377.9
G
V4-1

ART FAIR

東京芸術大学 TOKYO UNIVERSITY OF ARTS 1968芸術祭 ═ 9月28日・29日・30日・10月1日

1968

●現代 ——— この虚像と実像の中で、我々は何処へ行こうとするのか

4F学内
芸祭
1968



展示 ＝音楽学部・美術学部各科 →P. 29

室内楽演奏 ＝奏楽堂・第1ホール →P. 21～28

現代音楽祭 第1日＝日本の古楽器と現代音楽　第2日＝21世紀への前奏曲〈前衛音楽特集〉 →P. 85

特集＝個人映画 その悪夢と幻想

PART 1 ＝〈その悪夢〉　PART 2 ＝〈その幻想〉 →P. 115

あなたは学生時代、何をしていたか →P. 51

講演 ＝〈岡本太郎〉 →P. 81　〈永村寧一〉 →P. 83

案内図解説＝右頁参照

1 ＝美術学部本館
日本画1，2，3，4年展示
彫刻2，3，4年展示
油画1，2，4年展示
美術学部学生自治会展示
人形劇団ふうふう公演
ギタ　部演奏
実験映画製作部上映
STUDIO DAN 上映
写真部展ホ
生物研究会展示
MODERN JAZZ SOCIETY 演奏

2 ＝美術学部新館
工芸1，2，3，4年展示
建築1，2，3，4年展示

3 ＝野外ステージ

4 ＝図書館ロビー
サロン

5 ＝陳列館
山口薫教授追悼展

6 ＝彫刻展示2・3年

7 ＝芸術祭・企画運営本部

8 ＝音楽学部本館2階
油画3年展示

9 ＝木炭画教室
芸術学科1年展示

10 ＝奏楽堂
室内楽演奏
奏楽堂下
芸術学科展ホ
彫刻1年展ホ

11 ＝奏楽堂前
彫刻1年野外展示

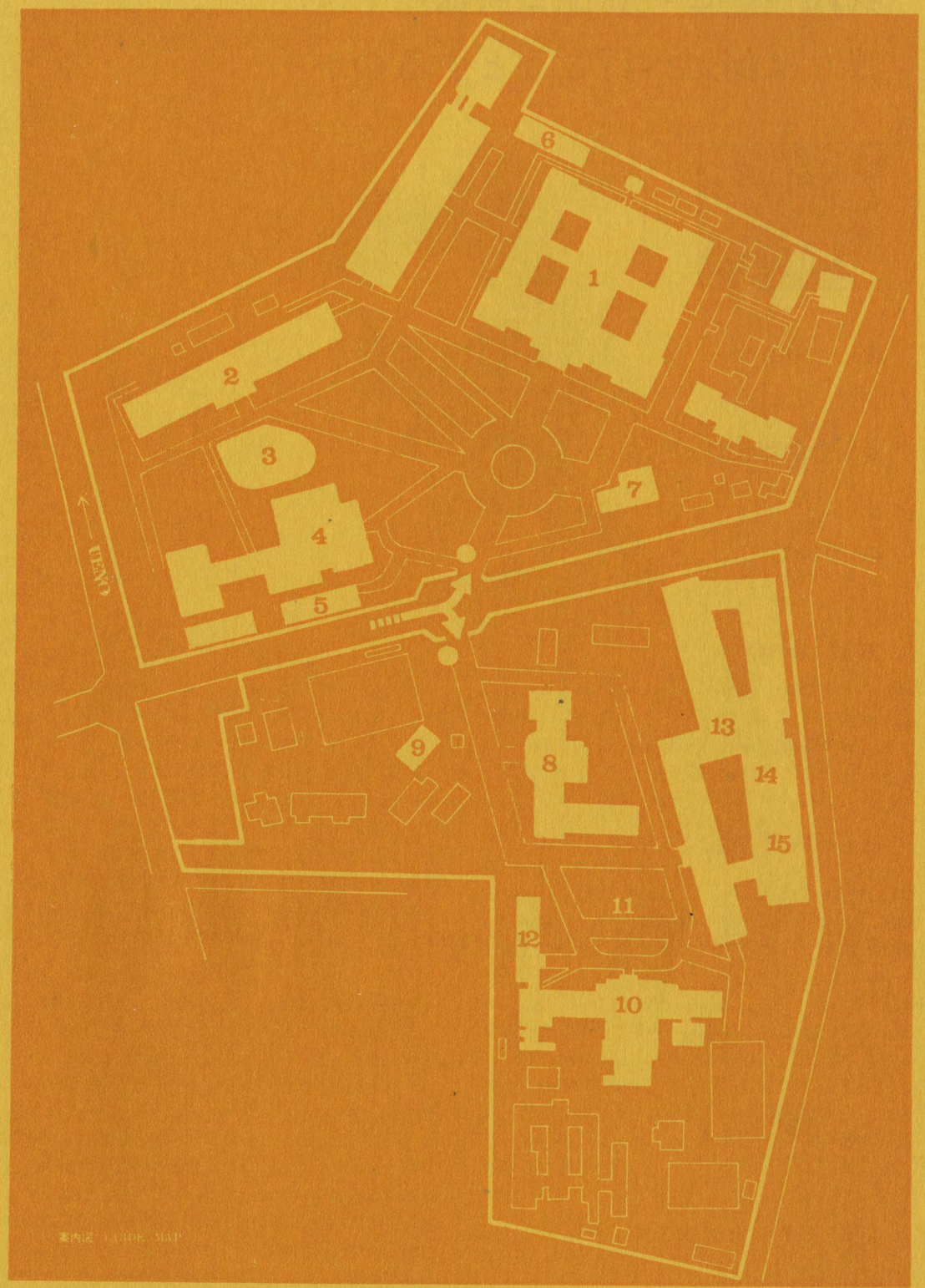
12 ＝音楽学部旧館
楽理科展示
聖書研究会展示

13 ＝音楽学部新館ロビー
サロン
ダンス・パーティー

14 ＝音楽学部新館　第1ホール
室内楽演奏

15 ＝音楽学部新館　第2ホール
現代音楽祭
特集　個人映画その悪夢と幻想
講演
映画

● **受付**



現代——この虚像と実像の中で，
我々は何処へ行こうとするのか



現代とは何か

我々は何処に立たされているのか

難解な現代

混沌とした現代

乱雑する現代

めまぐるしく回転する現代

そして，その中で激しく変質する現代芸術の様相

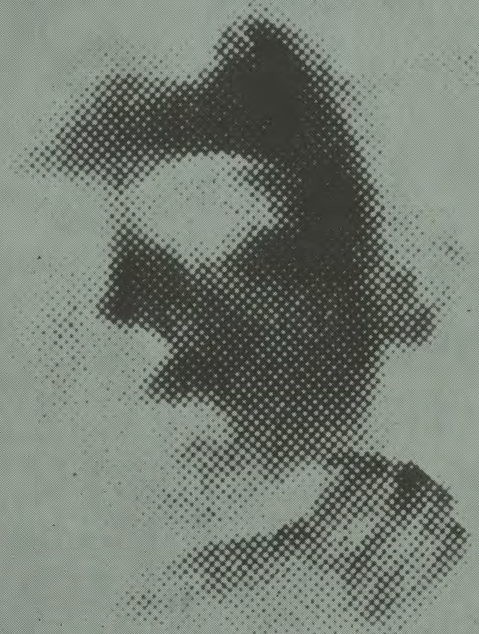
つきとめよう　現代を

凝視めよう　生活を

さがし出そう　未来の透視図を

序文〈青年時〉＝アルチュール・ランボオ（「飾画」より、小林秀雄氏訳・参照）

A. RIMBAVD, JEUNESSE—*Les illuminations*



I　日曜日

計算の手を休めれば、逃れられない空の落下、数々の追想のおとずれ、様々な韻律の参加、これらのものが、住居を、頭脳を、精神の世界を占領する。

——一匹の馬が、真黒なペストにやられ、近郊の馬場を田畑、植林に沿うて逃げる。芝居に出てくる惨めな女が思いも掛けず、捨てられて、この世の何故かで溜息をつく。嵐も酔いも痛手もおわり、兇漢等は憔悴する。いとけない子供等は、小川の辺りで、様々な呪詛で息がつまる。群集の裡に、集まり昇って行く、痛烈な事業の響きを耳にしながら、再び仕事に取りかかろう。

II　小曲

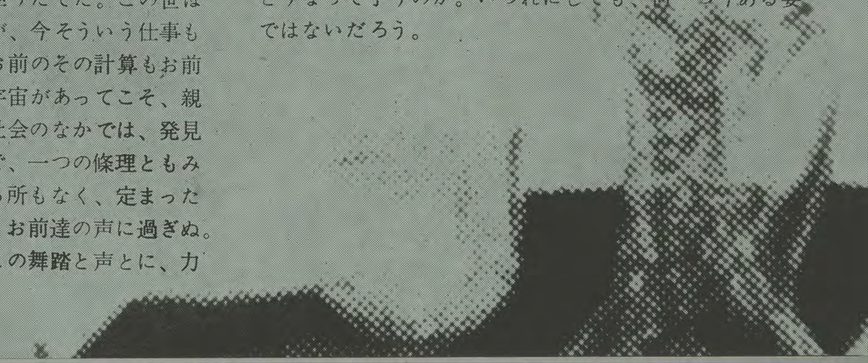
「男」、骨組も尋常に、その肉は、果樹園に生った果実ではなかったか、——あゝ、少年の日よ、——肉体とは、使い果すべき宝なのか、——まことに、愛すとは、プシシェの危難であるか、力であるか。地球は、君主や芸術家の群で肥えた、多くの斜面を持っていた、そして血縁とか家柄とかが、君等を罪に禍に駆りたてた。この世は君達の宿命だ、君達の危難だ。だが、今そういう仕事も行く所まで行ったとしてみれば、お前のその計算もお前のその焦躁も、——形もないこの宇宙があってこそ、親しげに、分別ありげに構へた人間社会のなかでは、発見と成功という二重の出来事の御蔭で、一つの條理ともみえようが、すべてはや、強いられる所もなく、定まった所もない、お前達の舞踏に過ぎぬ、お前達の声に過ぎぬ。——たゞ束の間の評価に堪える、この舞踏と声とに、力と権利とが反映するのだ。

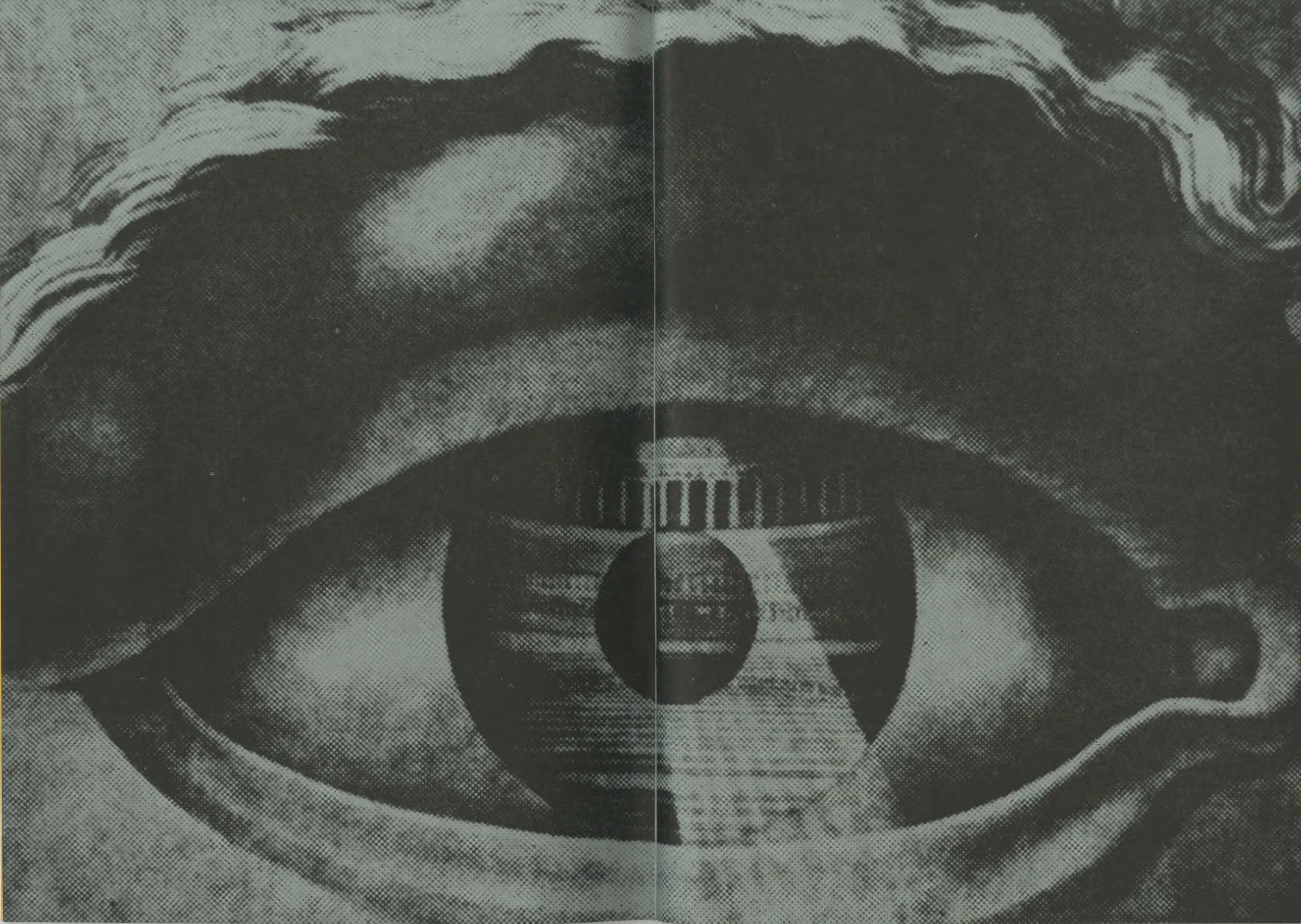
III　二十歳

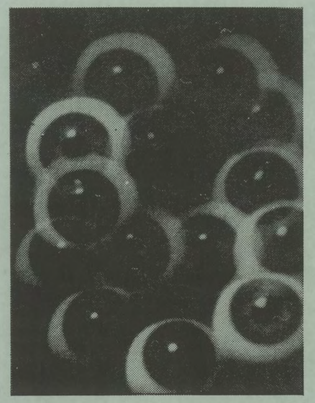
追放された教の声々……いたいたしげに落附いた肉体の純白——アダヂオ。あゝこの夏、世界は花に満ち満ちて、青春の果てしない利己と好学の楽天と。次々に、風と形は死んで行き……——合唱だ、無力と欠乏とを鎮める為に。合唱だ、玻璃の盃を集め、夜の歌を集め……あゝ、神経は、身をひるがえして追い縋る。

IV

お前は、まだまだアントワンヌの誘惑から脱れてはいない。性急な激情の跳躍、子供染みた倨傲の痙攣、困憊や恐怖。だが、これからお前には仕事があるのだ。結構をもち、諧調をもったあらゆる可能性は、お前の椅子の周りを動くだろう。予見を許さぬ、完璧な諸存在が、お前の様々な経験に、献げられるだろう。お前の身の周りには、古代群集の好奇と無為の栄耀とが夢の様に溢れるだろう。お前の記憶と感覚とは、正しくお前の創造する衝動の糧となるだろう。扨て、この世は、お前の去った後どうなって了うのか。いづれにしても、何一つ今ある姿ではないだろう。



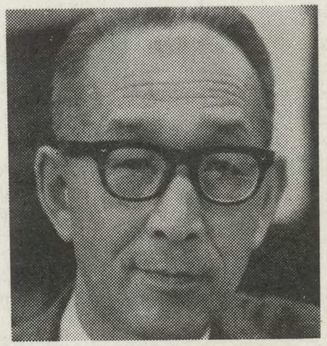




東京芸術大学　昭和四十三年度　芸術祭

現代――この虚像と実像の中で、我々は何処へ行こうとするのか

●芸術祭に期待する

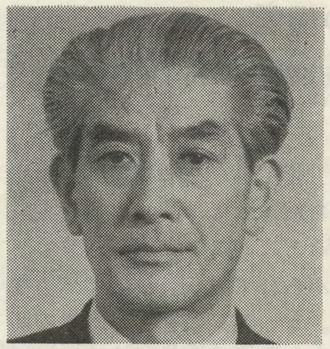


音楽学部長－福井直俊

秋となれば本大学では年中行事となった芸術祭の訪れる楽しい時期である。この時になると我々も学生時代の，このような催物を思い出す。我々も確かに楽しかった。若い学生諸君が夏期休暇前から想を練り，工夫している様子を，端から眺め，昔日の若い頃を想い出す。勿論時代の変化は，昔の催物と現在の芸術祭とを，全く比較の出来ぬものにしている。

我々の時代の催物は，それは緊張していた年間の学生生活の息抜き程度のものであった。日頃の研鑽の発表の場ではなく，又祭典につきもののアルコールは，如何なる場合といえども，一滴も飲むことは許されなかったのである。ただ笑って過ごした。今は，芸術祭が立派な祭典となって，学生が自主的に日頃の研鑽の成果を発表し，且つ相互の懇親の場となり，立派な意義を持つこととなったのである。若し我々の時代の催物が，芸術祭の前身と考えられるならば，一大躍進したものである。旧校舎と新校舎の相違を感ぜしめる。

唯一の特色ある芸術大学における芸術のまつりである以上，十分創意工夫をこらし，楽しく立派な祭典を期待するものであり，いつの日か学生諸君が又我々の立場となり，過去を想起する時に，悔いのない意義ある芸術祭を催して欲しいと思う。



美術学部長－摩寿意善郎

長い夏の休みも終って，海や山，ふるさとの町々から，学生諸君はみな元気で，上野の杜に帰ってきたことであろう。あたかも学園には爽やかな涼風が立ちそめ，待望の芸術祭が4日間にわたって開かれようとしている。

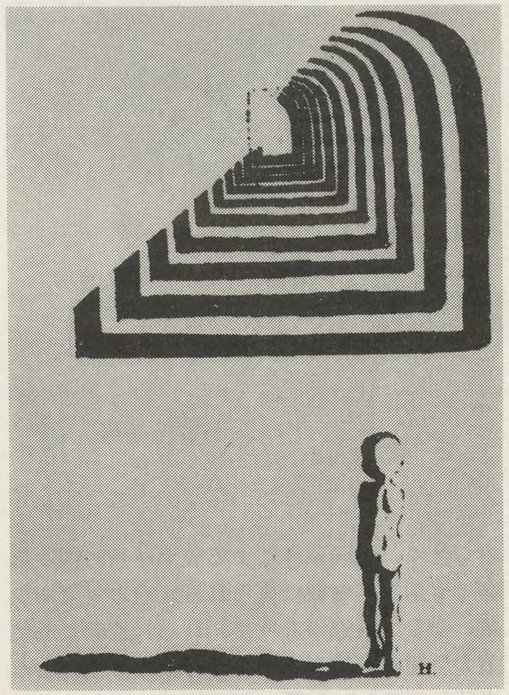
昭和24年の東京芸術大学の開学以来，芸術祭は学生諸君の自主的な年中行事として，すでに20回ほど回を重ねてきた。その間には，思いもかけぬ不幸な惨事が起ったこともあった。また，その年々の在り方に，とかくの批判もないではなかった。

しかし私は，私なりに芸大の芸術祭に意義を認めて，それを高く評価したいと思っている。それは，諸君の先輩たちが積み重ねてきた伝統をふまえながら，年々この丘に学び集う新進気鋭の若人たちが，新しい創造的な意欲をそこに生き生きと溢れさせてくれるからである。

年一度のわが芸術祭は，芸術大学という独特の芸術共同体，いわば，師弟がともども挙って新しい芸術の探求に専念するという共通の場で，諸君たちが日ごろ研鑽を積んできた技術や学問，考えぬいてきた人生や社会の問題を，芸術という最も貴い個性的な美的創造の世界に結実させて，それを修学途上にある諸君の自己形成の一応の成果として発表する機会である。同時にまた，同じ思いの学友同志たちが，激動する時代の意識を敏感に息吹かせながら慎重に検討を重ねた統一的な主題のもとに，共同制作による成果を世に問う機会でもある。参観に来られる諸君の父兄や先輩，そして後進の人々やわれわれ教師たちに芸大生諸君が健在であることを，この機会に実証してほしいと願っている。

そうした芸術祭も一日一日と終っていく。夜ともなれば，森かげのあちこちに燈がともり，宴たけなわとなる。君たちは青春の喜びの尽きないことを願うであろう。来る春に学窓を巣立つ人々は，ひとしお感慨無量であろう。だが今年の芸術祭の燈火も，やがては消えてゆく。この燈びの消えぬ間に，君たちは父兄，先輩，友人，教師たちを，昼間の広場や教室，あるいは夜ごとのそれぞれの模擬店に誘い出し，今年の芸術祭の成果や「明日の芸術」について語り合い，また来年の芸術祭に皆が期待できるような雰囲気を醸し出してほしい。

芸大の芸術祭は，そういう意味で，単なるお祭り騒ぎに終らせず，また，多数の無関心学生を出すような独善的なものにすることなく，「芸術に生きる」先輩や師弟がこの丘に集って，古今東西の芸術から，日本の君たちの明日の芸術について，互いに語り合える共通の場にして頂きたい。それにはまず，芸大の全学生と全教職員が，事情の許す限り挙って芸術祭に参加し，上野の山を，アポロンやムーサイや詩人たちが集ったパルナッソスの丘にすることが大切である。



芸術祭への提言

1968芸術祭・企画運営委員長＝藤原郁三

1. 限界

各々の考察，主義主張，情勢判断に由来するところの意志表示として，或いはその実践として形作られるところに限界が存在する。逆に可能性も秘められている。打破すべきなのは限界である。もし芸術祭をその限界の範囲内で取りくもうとすれば，後に残るものは我々にとって無意味で且つ中途半端なお祭り騒ぎでしかあり得ず，マンネリ化の方向を一層助長するものだけである。

芸術祭が要求するものは単なるエネルギーの爆発ではない。我々の日常的なすべての活動を結集し，激しくぶつけ合い交流し合って新らたな一人一人の発展を勝ち取るべく行なわれるのである。

追放すべきは無気力である。消極性である。あいまいな妥協である。頑固な殻である。

必要とすべきは抗争である。反撥である。観察である。透視である。交流である。意志表示である。

芸術祭を一人一人が自主的に，主体的に創意をもって取りくむことが大切であり，そのことが結局は新らたな可能性へと通じる大きな原動力になる。

2. 背後

我々の側にある芸術祭，その根本に大学の自治，学生の自治がある。

我々が守り育てるべきこの自治は，無論，最初から与えられたものではない。25年前に大学の自治，学問の自由がすべて奪いつくされ，皇国精神の昂揚，そして遂には学徒出陣を強要され，侵略戦争へとかり出されていった先輩達の教訓から，戦後の歴史の中で勝ち取られたものである。

だがはたして現在，戦前の様な傾向がまったくないと言えるだろうか。

明治百年祭，ＥＸＰＯ'70 に表われているのは繁栄日本の姿である。けれども一方に依然として貧困な社会状況が存在しており，公害はいちぢるしい。日本のいたる所に米軍基地が散らばり，ベトナム戦争への最大の極東基地として，その役割はいよいよ重大になっている状態である。自衛隊は警察予備軍からいつの間にか，中国を除くアジア最大の戦力を持つにいたっている。「小学校から国防教育を」「憲法を改正すべきである」「核アレルギーをなくせ」，そして「70年安保条約の自動延長」等々。

又，オートメイション，マス・メディア，機械技術などの異常な発達によって，多くの人々が平均化され，画一化されてきており，そうした現代という巨大な枠の中で，人間性が喪失し，人間疎外への条件が急速にふえつつある。

こうした中で，大学に於いても又，貧困で且つ反動的な教育政策の矛盾の表われとしていたる所で大学紛争は絶えまなくおこり，大学の危機的状況が叫ばれている。産学協同，軍学協同が一層露骨に推し進められて，大学の自治，学問の自由が形骸化されて来ている。

我々の芸大がいくら特殊な条件と言え，はたしてこれらとまったく無縁であるのか。

全国の大学状況の例にもれず，芸大においても又，勉学条件，生活条件は決して充分ではなく，例えば教室，図書館の使用時間延長食堂の改善，寮生の負担区分の問題，グランドが保障されていないこと，クラブサークルの部室，練習場所が充分でないこと等々‥多くの問題を残している。

しかも，我々がのびのびと自由に創作，研究活動を展開し，学生生活をエンジョイしていくべく，こうした問題を解決していこうとすれば，そこに官僚的な大学機構が，貧困な文教予算が，そして教育内容そのものに含蓄する問題が，広く大学全般にわたる深刻な課題として大きく横たわり，我々の目の前に立ちふさがってくるのである。

我々は，我々の創造活動の発展をさまたげている我々自身の中にある原因，教育体制としての原因，あるいは我々を取り囲んでいる社会的な原因が一体何であるかを今一度深く見つめなおす必要がある。そして，そのことをぬきにして真の自治意識の高揚がありえないことを再度確認すべきである。

複雑きわまりない現代の様相，その背後で一体何がおこなわれているのか。

我々が凝視すべきはまさにこの点である。

3. 追求

現代，その多様性の中で我々はどこへ行こうとするのか。

我々は，自分の専門分野において現代をふりかえり，自己の位置を知ることが大切である。

すなわち，現代芸術がどのような社会の中で，どのような状況のもとに，どのような内容を含み，どのような理念で，今後どのような歩みを続けていくのかということを，過去の産物の批判的摂取を通じて，あらゆる角度から分析し追求していくことが，各々の成長・発展にとって必要な課題となる。

とりわけ次の命題は我々にとって無視出来ないものである。

はたして，現代の芸術・文化の内容は人間の実生活や社会的諸関係と切り離された特殊なものであろうか。

一見，社会から無縁の所で行われている様々の芸術活動，創造活動の状況そのものが，裏を返せば現代社会の多様な状況を如実に反映していると思われる。

確かに，美を，あるいは真実を追究して行くということからみれば，そこに至上主義的な方向として，普遍的，絶対的な要素があることは見逃せないが，この点においても，逆に普遍的，絶体的であるからこそ，その歴史的役割においても，又，人間的意味においても社会の本質とは無関係でいられないのではないか。

したがって，現代の芸術，文化の役割が，現代社会をその本質から掘り下げ，現代の様々な矛盾に対し，敏感に感受して，本来の人間性の回復を求めつつ，感受したものに対する反応，あるいは反撥としての内容や，新しい次の時代へと通じて行く内容，そして人間生活をより豊かにしていく内容を含んでいると言えるならば，我々はなによりも人間疎外を生み出すテクノロジーの背後に潜んでいる

真の原因，社会機構それ自体を鋭く観察していかねばならない。

そして，あの25年前の悲惨な出来事を再び繰返さない為にも，嘗て芸術，文化のジャンルが政治に干渉されないと言いながらも，大部分がそうした暗黒の方向へと，意識的にせよ，無意識的にせよ，動員されていった事を単なる過去の出来事としてではなく，現代という時点でふりかえり，現代芸術の様相を追究する中で，再度認識する必要がある。

言うまでもなく芸術祭はこの契機である。

4. 岐路

我々は今，確かに重大な岐路に立たされている。

我々にとって無為は禁物である。逃避は何の益にもならない。

沈黙を打ち破り，立ち向かうのだ。

真向から立ち向かうのだ。

我々の苦闘と未来

自治会委員長＝森田義之

混乱の時代が我々の前にある。精神の一般的貧困の灰色の雲が，我々の時代を暗く蔽っている。

「空気は我らの周りに重い。旧い西欧は毒された重苦しい雰囲気の中で麻痺する。偉大さのない物質主義が人々の考えにのしかかり，諸政府と諸個人との行為を束縛する。世界が，その分別臭くてさもしい利己主義に浸って，窒息して，死にかかっている。世界の息がつまる。」

ロマン・ロランの警告を，我々が生きる現在，誰が笑いうるのか。くすぶった苦笑いがわきおこるかもしれない。またあの理想主義者の寝言かと。だがしかし，たたかうロマン・ロランの声は，俗物どもの嘲笑を超えて，今なお誠実な人々の魂を貫き通す。

「もう一度窓を開けよう。広い大気を流れ込ませよう。」

何が変わったのか。ロランが生きた時代から何が変わったのか。精神の空疎さと軽々しい俗物主義が，あらゆる緊張の空隙をおそって無気味に浸透する。

貧困な時代だ，我々の時代は。

何が変わったのだ。

人々の喰い合いと分裂が一層昂進しただけではないのか。

人々の苦しみと痴呆的なバカ笑いが度を増したにすぎないのではないか。ブルジョア的狭隘といやらしさの満延は昔と大した変化をみない。ただそれが，一層俗物主義的な形態をとって，意味のない自己満足とか，それと裏表の虚無の表情とかを伴って，昂進しただけではないのか。

「平和」と「至福者」の汚れた仮面をつけた独占どもの，鋼鉄の支配が，労働者と農民を虫けらのようにいためつけて強化されていく。喰う戦争の為に，人々の魂には格子がはめられ，独占支配の必然的帰結である軍国主義の無気味な軍靴が規則正しく近づいてくる。人間は争いの中に溺れている。私有と地位と，それらの何らかの派生物の中に。武器をとる戦争，武器をとらない戦争。内部の戦争，外部の戦争。人間は分裂している。どんな時代なのだ。我々の時代は。

途方もない貧困の泥沼が我々の足元に迫っている。その愚かな毒素は想像もつかない執拗さをもって我々の内部を侵す。

人々の腹は飢えている。

人々の魂は飢えている。

芸術の学園。我らの学園。

我々の苦闘は，穢ない競争と貧困の時代の中で，新しい豊かさをもとめて続く。新しい力動をつかみとる為に世界と格闘する。私たちは，ヒューマンなものの回復の為に闘っているのである。

私たちは，魂の貧しさを卑俗をのがれて，この池のほとりの緑の森に，困難な闘いの後にたどりついた旅人ではなかったか？

だがしかし，その我々が知らぬ間に，あの暗い 愚かな牢獄に再びつながれてはいないか。狭隘と個人主義の牢獄に，翼をもとめてはきたが，その自由な飛翔は可能だったのか。翼は腐ってしまった。

ルネサンスを，もう一度，あの憧憬の時代を復活させよう。

もう一度，あの潑剌とした，人類の青春時代を復活させよう。

生活と生命に，あの雄々しい力動の時代を甦えらせるのだ。

魂と芸術に，偉大な英雄時代を復活させるのである。

我々は，どれほど，生動的なものの復活を渇望していることだろうか？

どれほど，みずみずしいものに飢えていることだろうか？

どれほど，あの簡明な「大様式」に憧れているだろうか？

我々は，芸術の中に，有機体的な律動性の回復をもとめている。

芸術と人間の，青春時代の輝きを，我々の時代において復活させよう。

「おとなは，二度と子供になりえないか，またはバカになるかである。だが子供の無邪気さは，おとなをよろこばせないであろうか？　おとなは，よりいっそう高い段階で，子供の真実さを再生産する為に，みずからもう一度つとめてはならないであろうか？」

誰が，クワトロチェントからチンクエチェントに至る間の，巨匠たちの水準に達しえているのか？

誰が，あのような，自然と人間に対する，見開かれた眼をもっていたのか？

誰が，あの新鮮な顫動性と，涙をさそう麗しさを表現しえたのか？

新しい芸術？　軽尻どもの饗宴だ。穀潰しどもの莫迦騒ぎである。

「新しい芸術」のガラクタが，こんなにもうず高く積ったことはかってあるまい。

俗物主義が，新奇なものの衣をかぶって，繰り返される。

我々の頭が，分裂しているからといって，絵にまで，みっともない分裂と不統一を持ち込むことはない。我々の頭の中が，貧しいからといって，子供じみた＿，＿の原色で，ひからびた色彩の図式や，観念のステロタイプをつくりだす必要はあるまい。することがなくなったからといって，暢気なハプニングで飛びはねる必要はあるまい。大したアルチザンどもだ。贅沢で，無能で，道楽なアルチザンどもだ。

誰が，ジオットのキリストの前に跪かないか？

誰が，ボッティチェリのヴィーナスの前に，涙を流さないか？

芸術に，涙を復活させよ！

芸術に，血と肉を復活させよ！

人間の息吹きをふきいれるのだ。

歴史は＿度と繰り返しえない。

我々の困難と努力はこの点にある。我々は二度と繰り返しえぬものを，我々の時代において，我々の高さにおいて，我々の豊かさにおいて，繰り返すのである。

我々の時代は，豊饒である。この数百年の間に，どれだけ，自然と人間に対する通暁は前進したであろうか？　自然の諸関係に対する認識と，それを訓致する諸手段は限りなく進歩した。それとともに，我々の魂が，感覚そのものが，数百年前のそれでは在り得なくなった。何故ならば，「王宮の形成は今日までの全世界史の労作」だからである。

貧困と豊饒!!　深い逆説だ。

魂の貧困と存在の豊饒。

存在の貧困と魂の豊饒。

我々が立っている時代が，既にルネサンスから数百年を経た時代である。五百年の先取り？　だが，こんなことは大してたよりにならない。

芸術は，眼と手と魂による一からの認識史である。「手仕事」の神秘だ。数百年は人々の血と辛苦の歴史を嚙んだ。だが時代の養分の真の恩恵を得ることは一体どんなことなのか？　人類の財宝を，その血と魂の形成物をしっかりと背負おう。重い荷物をかつぐのだ。軽尻に走るな。批評家どもの口車に注意しろ。痩せた色女の誘惑だ。だが，誰が，我々の芸

術に，真の否定を——奇蹟の一打を与えるのか？　真の否定——前進の為の否定を。

新しい芸術家は，芸術史の真の学者でなければならない。

案内記的な知識の切れっぱしを，粋な西欧帰りのようにしゃべるというのでなく，人々の魂の歴史に，認識の歴史の荘厳に通暁するのである。美の観念と感覚の豊富化の，ジグザグの発達史に通暁するのである。

新しき芸術は自覚的な芸術である。深い知性の裾野と，明敏な歴史意識を要求する。

人類の財宝を喰うのだ。偉大な作品の，光と涙の根源を喰うのだ。魂の英雄たちの，その熱い息吹きを吸おう。その血と涙を，その思想と辛苦をすすろう。新しい衣を着せるのは私たちである。

精神と人間関係の貧困な時代には，芸術もまた貧困である。

貧困の黒い泥沼から，清らかな魚を掬いとるのである。

恐ろしく困難な仕事だ。

自然が，二つの意味において危機に瀕している。人間の抗争と下品な蛮行が，美しい自然を，樹や水や空気を亡ぼしているという文字どおりの意味において。みずみずしい森や小川を映しとる透明な眼が，生きる為の競争と魂の貧しさによって曇らされているという最も悲惨な意味において。

うるわしい自然を，あの憧憬の泉を回復しよう。「人間的存在」としての自然を。

だが，どうしたら，自然と人間の魂の生動は，回復するのか？

どうしたら，その輝かしさは取り戻されるだろうか？

たたかうのだ。生活を更新するのである。内部と外の敵，侵犯するものとの，男性的な闘争を復活させるのだ。光を遮るものとたたかうのである。魂と存在を曇らせるもの，穢ないゴミとたたかうのである。

生活はたたかいである。

芸術もたたかいである。

無知との，隠蔽との，貧しさとのたたかいである。俗物性との，狭隘との，停滞との不断の闘争である。

魂を貧しくしているのは何なのだ？　存在か？　それとも魂そのものか？　存在を変えるのだ。存在を救済しよう。私たちの，存在と魂を，（存在と魂，肉体と精神，それは同じもののことだ）蝕み，殺す「存在」を，社会の諸関係を，この桎梏の人間関係を変えるのだ。

腐った飯は棄てろ。「てめえ」と「俺」，「私」と「お前たち」の関係を変えるのだ。鎖は解け，邪魔な格子を外すのだ。

まず喰うことだ。生活することである。

「立派な魂たちよ，それを軽蔑するがいい！　飢えた腹，生命をつくる腹，ジエッセの樹が生える腹——根　それを養うがいい！　まず飢餓を，貧窮を，社会の悲惨を征服することだ……魂は，気が向いたら，梢に花を開くだろう。」

若き友らよ。

現実の中に生きよう。激動の歴史の中に生きよう。この嵐の中に，北風と，熱風の中に，波の中に，貧困と豊饒，飢餓と享楽，抗争と矛盾の中に生きよう。ほら，幼児のうぶ声が聞こえるではないか。美しいものも，穢ないものも，黒いのも，赤いのも，熱いものも，冷たいのも，みんな喰うのだ。存在を喰おう。甘いのも苦いのも，固いのも，柔らかいのもみんな喰うのだ。丈夫な歯と顎が必要だ。固い胃が必要である。

私たち，若者こそ，美しい花を吐くことができるのである。透明な水晶を吐くことができるのである。

芸術の中に，暖かい人間の息を吹き入れよう。芸術に，高さと，深さを与えよう。芸術の峻厳さをとりかえすのだ。俗物主義を自認する芸術ほど莫迦げたものはない。

芸術に，生動的なものを，ヒューマンな運動性を復活させよう。生きたものの証拠を，動きを，あの涙する顫動を，鷹揚な律動性を

魂の急流を甦えらせよう。

若き友らよ。

人々の中で生きるのだ。その臭い息と，汗と，涙の中で。生活する人間の，逞しい生活者の，愛と力と連帯の中で。生活の，深い谷間に下り降り，生命の頂上によじのぼるのだ。

友らよ。

雄々しい巨歩を，いますすめよう。

世界は豊饒である。生成と消滅——世界は限りなく広く，奥深い。なんという楽天主義だ。ほら，世界が，飛んでいくではないか。この世界をつかむのだ。命と血をかけた大格闘を展開するのだ。

自然の世界と，魂の世界，それらの混入った諸関係に通暁するのである。眼と，手と，魂によって。

自然と魂の学者であれ！

なんとなれば，芸術家よ，そは，人々の，魂の教師なればなり。

〈統一テーマ〉とは

学友会委員長＝武田信夫

毎年この秋に，芸大のあらゆる部門の多大な知識と技術が寄り集まり，重り合い，ぶつかり合って芸術祭がつくりあげられています。

音楽学部におけるすべての専門分野での演奏，研究発表，そして美術学部におけるすべての分野での創作活動がそれぞれ独自に，あるいは相互にくみ合わさり，教職員の方々をも含め，芸大に学び働くすべての人々の力で豊かな実り多い内容をこの芸術祭の中でつくりあげていくのです。そこには，単に芸術祭が来たからという受動性ではなく，芸術祭をみんなの力で成功させようとする積極的な能動性があるのです。

私達はここでもう一度芸術祭の性格，意味を考えてみる必要があります。つまり，この芸術祭は私達の社会生活をも含む学園生活における様々な活動の一つのピークであり，しかも一定の社会的な役割も持っています。私達の日常の学園生活をさらに充実させていくための契機として，私達は芸術祭を通して得た新たな知識・認識を今後の学園生活に生かしていくことが重要です。又，模擬店，フェスティバル，サロンなどを通して芸大生，教職員相互の交流，親睦を一層深めることが必要です。そして芸大の姿を広く社会に対して問いかけ，私達自身の立場を今一度認識し，同時に日頃の私達の要求や私達自身の諸課題をしっかりと結びつけて芸術祭をつくりあげることも忘れてはならないことでしょう。

このように芸術祭をとらえるならば，たとえ芸術祭をつくりあげている私達一人ひとりの専門の違い，信条の違い，意識の違いがあっても，それを認めつつ克服しながら，みんなに共通する課題を芸術祭の一層の発展のために，そしてまた，芸大をも包含するところの現在の社会，文化についての一致する課題や要求が発芽ずることでしょう。そしてそれらを深く，だいじにくみあげた時に，さらに芸術祭に対する観点が明確になり，芸大内の統一した大きな力と知識ですばらしい芸術祭が行なわれるでしょう。それがとりもなおさず統一テーマ実現の意義の必然的な必要性なのです。

今年の統一テーマに対しては，私個人を含めて多くの批判や意見があると思います。しかしながら，多くの不充分さを残しながらもここに統一テーマとして，芸術祭としての問題提起をおこなえたことは，今後の芸術祭をさらにすばらしい内容にしていく保証をつくりあげ，そしてさらに日常の私達の演奏研究・創作活動の一層の発展を積極的に追求し，学問の自由，大学の自治を守り，様々な私達の要求を実現していく私達自身の力量を蓄えていくことを約束しています。

私達の１人ひとりが，自分自身の問題として主体的に批判的に統一テーマでかかげた内容をとらえ，豊かで実り多い芸術祭にしようではありませんか。

野外ステージ

	展示
	9．00 a. m.—4・30 p. m. →P 29~38 参照

9|29 展示·第2ホール·野外ステージ

	第2ホール	野外ステージ	展示
10 00			9・00 a. m.—4．30 p. m. →P 29~38 参照
11．00		剣道部	
12 00		MODERN JAZZ	
1 00		ギター部演奏	
2．00	現代音楽祭 第2日　21世紀への前奏曲 《前衛音楽特集》 秋山邦晴 一柳慧 小杉武久 高橋悠治	少林寺拳法	
3：00	武満徹 水野修考 ケ　ジ ライヒ	空手部	
4 00	→P 85 参照	カンツオーネ・フェスティバル	
		尺八クラブ	
		C. Damagers 演奏	

9|30 展示·第2ホール·野外ステージ

	第2ホール	野外ステージ	展示
10 00			9．00 a.m.—4　30 p.m. →P 29~38 参照
11 00			
12 00			
1 00	講演＝永村寧一 〈行動・意識，その神経メカニズム〉 →P.83 参照	ビボ演奏	
2 00		尺八クラブ	
3 00	休憩	MODERN JAZZ	
4 00	特集＝個人映画 その悪夢と幻想 part 1 《その悪夢》 大林宣彦 金坂健二 高林陽一	あなたは学生時代何をしていたか？ 石岡瑛子 五十嵐芳二 泉真也 伊藤隆康 小畠広志 篠原有司男 高松次郎 福田繁雄 松本はるみ 一上祐三 宮脇壇 →P 51 参照	
5 00	ジョー・セデルマイヤー ブルース・ベイリー →P 115 参照		
6 00			
7．00			
8 00			

10|1 展示·第2ホール·野外ステージ

	第2ホール	野外ステージ	展示
10．00			9：00 a.m.—4：30 p.m. →P.29~38 参照
11：00			
12 00	映画《キムドン》 自治会主催 →P 47 参照	MODERN JAZZ	
1・00	休憩		
2 00	映画《鐘》 製作＝青島幸男 →P.47 参照	ギター部演奏	
3：00	休憩	カンツオーネ・フェスティバル	
4．00	特集＝個人映画 その悪夢と幻想 part 2 《その幻想》 大林宣彦 ブルース・ベイリー ドナルド・リチー →P 115 参照	C. Damagers 演奏	
5 00		映画上映	
6：00			
7 00			
8 00			

9|28 〈奏楽堂プログラム〉

奏楽堂は定員400名となっていますので，定員以上になった場合は入場を制限します

10．00	●作曲科作品 ヴァイオリンとピアノのための 音楽　三瀬　和朗	vl. 角道かほる
30	●弦楽四重奏　浅野　栄子	vl 1. 市毛登喜恵　vla. 武田　信夫 vl 2. 紀本啓子　vc. 武田　実
55	●ピアノ科発表　独奏 ピアノソナタ　ロ短調　リスト 交響的練習曲　op. 13　シューマン	pf. 神野　明 pf. 小沢　純
11．30 12　00	●1年オーケストラ 交響曲第40番ト短調K550 モーツァルト 禿山の一夜　ムソルグスキー	指揮－斎藤純一郎 指揮－古宮　英昭
1　00	●トランペットとオーケストラの為の協奏曲 （本邦初演）　L. モーツァルト	Trp. 杉木　峯夫　指揮＝矢崎彦太郎
20	●ヴァイオリン協奏曲イ短調 op. 82. グラズノフ	vl. 山敷　紀子　指揮＝松本規久雄 Orch. 学生有志
50	●混声合唱「6つのマドリガリレ」 Domenico Mazzocchi	指揮＝小林　道夫 合唱　声楽科2年有志
2　40	●2台のクラヴィアの為の協奏曲ハ長調 バッハ	Cmb 1. 沼尻めぐみ　2. 前橋　由子 指揮－矢崎彦太郎
3　10	●室内楽の為の「能」　長谷川良夫	指揮　小林研一郎
35	●マリンバ三重奏 子供の遊戯 ビゼー マメールロア，ラベル 編曲－菅原　淳	マリンバ I. 菅原　淳 Per I. 三縄公一 II 岡田真理子　II 畠山むつ子 III 栗林　裕子
4．10	●惑星　ホルスト	指揮－飯吉　靖彦
5．20	●2本のトランペットの為の協奏曲 ハ長調　ヴィヴァルディ	Tp. 杉本　峯夫，宮田　一志 指揮　矢崎彦太郎
45	●男声四重唱	T. 1 島影 隼人　Drums. 菅原　淳 T. 2 地村 俊政　Pp. 中西 規夫 Bar. 荒木 正海　K. B. 戸沢 盛男 Bass. 井形 景紀
6　25	●ポップスコンサート ムーンリバー，男と女 ラッパ吹きの休日 現代邦楽とオーケストラ－深町　純	指揮－矢崎彦太郎 演奏　器楽科・邦楽科 声楽科・有志

〈第1ホールプログラム〉

10：00	●弦楽四重奏第15番ニ短調 K. 421 モーツァルト	vl. 1 倭　伴子　vl. 2 辻野　順子 vla. 久富永津子　vc. 稲生　知子
35	●弦楽四重奏 op. 18-1 ベートーヴェン	vl. 1 深沢由利子　vl. 2 袖本　康代 vla. 筒井はるみ　vc. 鈴木　令子
11：00	●弦楽四重奏「わが生涯」より スメタナ	vl. 1 上阪　則子　vl. 2 吉田　裕子 vla. 平田　泰彦　vc. 稲生　知子
35	●弦楽四重奏「ラズモフスキー」 op. 59-3　ベートーベン	vl. 1 松村　英夫　vla. 田淵　彰 vla. 村上　和邦　vl. 田中　雅
12：15	●弦楽四重奏イ短調 op. 51-2 ブラームス	vl. 1 大隅世志子　vla. 橘　高武 vl. 2 市川三和子　vc. 秋山真佐子
1：00	●邦楽科3年生研究発表 山田流，生田流長唄合奏 ●「斑鳩宮」（現代邦楽）三木露風作詞 中能島欣一作曲 能楽 ・観世流素謡「安達原」　金春禅竹 ・宝生流素謡「経政」　世阿弥	シテ　竹内　千草　地　佐伯紀久子 ワキ　小野　正子　北川久美子 ワキツレ　吉田　玲子　南部　久世 シテ　大坪　近司　地　岡崎　純子 ワキ　山本美恵子　田崎　隆三 岡崎　陽子
2：30	●ホルン三重奏　ブラームス	Hr. 新田孝 vl. 倭伴子 pf. 丸子寛子
3：10	●ヴァイオリンソナタ第7番（アレキサンダー）op. 30-2　ベートーベン	vl. 内田　輝　pf. 松本　令子
45	●チェロ協奏曲　ラロ	vc. 藤沢　俊樹　pf. 加藤美緒子
4：15	●独唱・女の愛と生涯　シューマン ・7つの歌　ペルシュ ・4つの歌　レスピーギ ・リュート音楽とリュート歌曲 J. ダウランド	Alt. 峯松ひかり　伴奏. 西田　啓子 Sp. 佐藤　君子　伴奏. 宮本　憲子 Tn. 工藤　智昭　伴奏. 中谷　雅子 Msp. 中村　妙　伴奏. 佐藤　和彦
5：25	●ピアノ五重奏 リムスキー・コルサコフ	pf. 深美　裕子　Fg. 大野　映彦 Fl. 頼岡　圭子　Hr. 輦止　隆麿 cl. 若代　孝三
6：05	●ヴァイオリンソナタ5番ヘ長調「春」 ベートーヴェン	vl. 佐藤　慶子　pf. 杉山　総子
35	●ピアノ五重奏「鱒」op. 114 シューベルト	vl. 尾曽越衛子　K. B. 渡辺　弘道 vla. 橘　高武　pf. 畑　和佳子 vc. 毛利　巨塵

9|29 〈奏楽堂プログラム〉

奏楽堂は定員400名となっていますので，定員以上になった場合は入場を制限します。

10：00	●フルートと打楽器の為の協奏曲 アンドレ・ジョリベ	指　揮　矢崎彦太郎　清水淡紅子 小泉　浩　菅原　淳 田中　秋子　定成　庸二
40	●管楽五重奏曲　平尾貴四男	Fl. 喜谷　良宗　Fg. 境野　達男 Ob. 石橋　雅一　Hr. 野村　俊一 Cl. 蒲谷　隆行
11：30	●トランペット協奏曲　秤　てるお	Tp. 斎藤　隆之　Fg. 徳久真太郎 Fl. 喜谷　良宗　打　畠山むつ子 Cl. 井上　靖夫　Pf. 加藤美緒子
12．00	●3年オーケストラ 「組曲　展覧会の絵」 ムソルグスキー 曲　ラベル 編	指　揮　矢崎彦太郎
1　00	●ピアノ協奏曲第1番　ハ長調 ベートーヴェン	Pf　古川　泉　指揮　小林研一郎
40	●ディベルティメントK 136 モーツァルト 合奏協奏曲 Op.6　ヘンデル フーガの技法より　バッハ	指　揮　村上　和邦 ニューフィルハーモニー合奏団
2：00	●ごびらっふの独白　石桁真礼生	指　揮　小林研一郎
3：00	●15人の奏者の為の3章　池辺晋一郎	指　揮　小林研一郎
30	●パーカッション・オンパレード ・Quotations in Percussion A. cohn ・Chamber Music for Percussion Quintet　Michael Colgrass ・イオニゼーション Edgard Varése 他数曲	指　揮　矢崎彦太郎 演　奏　打楽器科全員
4　30	●オペラ「後宮よりの逃走」全幕 原語上演　モーツアルト キャスト　大学院学生有志 セリム・パシャ　湯浅富士郎 コンスタンツエ　市川　倫子 ブロンデ　竹村　靖子 ベルモンテ　曽我　淑人 ペドルリロ　長谷川　敏 オスミン　佐藤征一郎	指　揮　遠藤　雅古 副指揮　松本紀久雄 演　出　木下　武久 演出助手　山岸　靖 装　置 舞台美術　大津　英敏 管弦楽　東京芸術大学学生有志 合　唱　東京芸術大学声楽科有志

〈第1ホールプログラム〉

10・00	●弦楽四重奏11番〈セリオーノ〉op. 5 ベートーヴェン	Vl. 1　船田とも子　Vla. 生沼　誠司 Vl 2. 倭　伴子　Vc. 星野　裕子
40	●弦楽四重奏1番ハ短調 op. 51-1 ブラームス	Vl. 1　畠中　康子　Vla. 鈴木　民雄 Vl. 2. 黒田　憲子　Vc. 毛利　巨塵
11　20	●テノール独唱 「冬の旅」(全曲)　シューマン	Tn. 吉田征夫　伴奏　岩沢延枝
12：50	●ピアノと4つの管楽器の為の五重奏 K 452 モーツァルト	Pf. 松村　礼子　Fg. 境野　達男 Ob. 石橋　雅一　Hr. 新田　孝 Cl. 蒲谷　隆行
1：30	●三重奏　K 498　変ホ長調 モーツァルト	Cl. 井上　靖夫　Pf 下村　牧生 Vla.島崎すみ子
2・00	●トランペット独奏 ・ソナタニ長調 Opera Sesta 7番 アルビソーニ ・カンタータ 147よりコラール「主よ，人の望みの喜びよ」　J．S．バッハ	Trp. 大倉　滋夫　Org. 宮崎千恵子
30	●ヴァイオリンソナタ op. 13 フォーレ	Vl. 七沢　清貴　pf 植田　克己
3：00	●ヴァイオリンソナタ　フランク	Vl. 江村　俊子　pf 加藤美緒子
30	●七重奏曲　変ホ長調　op. 20 ベートーヴェン	Vl. 大津　純子　Cl. 井上　靖夫 Vla.島崎すみ子　Fg. 境野　達夫 Vc. 秋山真佐子　Hr. 野村　俊一 K.B. 今村れい子
4　15	●室内協奏曲　ト短調 ヴィヴァルディー	Fl. 山下　暁　Fg. 白川　和治 Ob. 脇岡　宗一
35	●ピアノ，ヴァイオリン，ホルンの為のトリオ　ブラームス	Hr. 野村　俊一　Pf 加藤美緒子 Vl. 市川＿和子
5．20	●セレナード　二長調 ベートーヴェン	Vl. 宮林　優子　Fl. 頼岡　圭子 Vla. 平田　泰彦
6　00	●五重奏 op. 11-4　変ホ長調 J ch. バッハ	Vl. 福本　俊夫　Ob. 石橋　雅一 Vla.平田　泰彦　Fg. 境野　達男 Fl. 喜谷　良宗　Cnb 津田　理子
30	●フルート，オーボエの為の協奏曲 チマローザ	Fl. 山下　暁　Pf 植田　克己 Ob. 脇岡　宗一
7・00	●ピアノ五重奏 op. 44　変ホ長調 シューマン	pf. 隈本　浩明　Vla. 黒川　洋一 Vl 1. 角道かほる　Vc. 星野　裕子 Vl 2. 村上　和郎

9|30 〈奏楽堂プログラム〉

奏楽堂は定員400名となっていますので，定員以上になった場合は入場を制限します。

10：00	●ヴァイオリンとヴィオラの為の協奏曲 モーツァルト	Vl. 船田とも子　Vla. 生沼　誠司 指揮　矢崎彦太郎
40	●作曲科作品発表 ・旅人の夜の歌 加古　隆 ・歌曲 遠藤　雅夫 ・ヴァイオリンとピアノの為に 水野　勉 ・2台のピアノの為の Composition 上岡　洋一 ・ピアノの為の小品 黒田　道子	Msp. 袖田圭位子　pf. 隈本　浩明 Vl. 白井　英治　pf. 植田　克己 Pf. 下村　牧生，上岡　洋一 Pf 多田　雅江
12：00	●2年オーケストラ 交響曲第7番イ長調 ベートーヴェン	指　揮　小林研一郎
1：00	●邦楽演奏会 宝生流囃子「岩船」 世阿弥元清 観世流舞囃子「小袖曽我」 宮増 宝生流舞囃子「融（とおる）」 世阿弥元清 生田流箏曲「秋の曲」 吉沢検校 「四季の柳」宮城道雄・曲 磯部艶子・詞 山田流箏曲「小督の曲」 山田検校 「鐘によせる幻想」中能島欣一 長唄「蜘蛛拍子舞」 杵屋佐吉・曲 桜田治助・詞	シテ　山本美恵子　地　岡崎　陽子 地　岡崎　純子　影山　道子 十郎　小野　正子　地－北川久美子 五郎＝竹内　千草　吉田　玲子 地　－佐伯紀久子　南部　久世 シテ－大坪　近司　地　田崎　隆三 地　水上　輝和　辰己　孝門 囃子方 笛　藤田大五郎　大鼓＝安福　春雄 小鼓　二須　錦吾　太鼓　観世　之信 佐々木由記子　村上真智子 増淵任一朗　亀山　香野 和田　裕子　井口　法子 浅見　幸子　岸辺　百代 鈴本美恵子　木原司都子
4：00	●モダンダンス「シジフォスの神話」より	振付　石井恵子　音楽－胡　三郎 出演　モダンダンス部員
5：00	●ピアノ協奏曲第27番　K595 モーツァルト	Pf. 津田　理子　指揮　斎藤純一郎
50	●ティヴェルティスマン　イヴェール	指揮　矢崎彦太郎
6：20	●ブラスバンド プレリュードとダンス ポール・クレストン バンドの為の交響曲 モートン・グールド 他数曲	指　揮　山本　正人 演　奏　吹奏楽研究部

〈第1ホールプログラム〉

10：00	●ヴァイオリンとヴィオラの為のデュエットK.424 モーツアルト	Vl. 熱田　典子　Vla. 田崎伊久子
30	●ヴァイオリンソナタ2番イ長調 バッハ	Vl. 畠山　節子　Cmb. 末松　光子
50	●協奏曲ニ長調 ヴィヴァルディー	Fl. 頼岡　圭子　Fg. 大野　映彦 Vl. 市毛登喜恵　Cmb. 小林　義行 Ob. 村谷万里子
11・20	●弦楽四重奏「親愛なる声」op. 56 シベリウス	Vl 1 藤本マリ子　Vla. 鈴木　民雄 Vl. 2 鶴留　紀子　Vc. 磯　晴美
12　00	●トロンボーン四重奏 ロメオとジュリエット チャイコフスキー Pragbul Prelnde アーノルド 他	Trb. 1 真弓基教　Trb. 3 藤本勇一 2 福島洋一　4 多田輝美
50	●ソナタ プーランク	Trb. 板倉　駿夫　Bar. 村山　英一 Hr 脇屋　俊介
1：10	●ピアノ五重奏 ブラームス	Pf. 一の瀬和子　Vla. 江島　幹雄 Vl 1 森 いづみ　Vc. 茂木　新緑 2 江木 曜子
50	●弦楽四重奏第3番変ホ長調 op. 51 トボルザーク	Vl 1 佐藤　慶子　Vla. 島崎すみ子 2 宮林　優子　Vc. 礎　晴美
2　20	●2本のホルン，2つのヴァイオリンとバスの為の組曲 テレマン	Hr. 1 笠松　長久　Vl 1 岡田　恵子 2 山本　真　2 白石　久子 K.B. 永島　義男
45	●金管合奏 Three Pieces Johan Pezel Prélude Choral et Fugue R. Boutry	Tp. 板倉　駿夫　Tb. 真弓　基教 斎藤　隆之　Bar 二浦　徹 Hr. 野村　俊一　Tub. 青柳　哲夫
3：05	●ヴァイオリンソナタ3番 op. 45 グリーク	Vl. 山根　真美　pf. 津田　理子
40	●合奏協奏曲 Tosé Berghamans	Trp. 板倉　駿夫　Tb. 真弓　基教 Hr 山本　真　pf. 内藤　純子
4：15	●ディベルティメント1番 モーツァルト	Bar 1 村山英一　Tub. 青柳哲夫 2 二浦　徹
35	●金管合奏「カプリチオ」 G. B. ヴィタリ	Trb. 関根　剛一　Tub. 青柳　哲夫 大倉　滋夫　Bar 二浦　徹 Trp. 藤本　勇二　Hr 新田　孝 多田　輝美
4：55	●ホルン四重奏（本邦初演） Eugéne Bozza	Hr. 脇屋　俊介　大野　良雄 長岡　慎　山本　真
5：20	●トリオノナタ　ハ長調 テレマン ヘ長調 レイエ	リコーダー 江塚美子　Vc. 松下允彦 小林幸男　Cmb. 石田ちづる Rc, Vl. 大津陽子
6：00	●「黒人霊歌」より 「どうぶつえん」 福井文彦	合唱　声楽科1年
40	●ヴァイオリン独奏　詩曲 op. 25 ショーソン	Vl. 杉本　真理　pf. 永井　幸枝

10|1 〈奏楽堂プログラム〉

奏楽堂は定員400名となっていますので，定員以上になった場合は入場を制限します。

10 00	●9人の奏者の為の Composition 和田淳子	指　揮　斎藤純一郎
25	●3台のマリンバの為の Sublimation 北爪道夫	マリンバ　菅原　淳　岡田真理子 栗林　裕子
45	●ピアノ科発表　二重奏　2台のピアノの為のソナタ　プーランク	pf　多田　雅江，　永井　幸枝
11．10	●2台のピアノの為のロンドカプリチオーソ　メンデルスゾーン	pf　松村　礼子　熊田ひとみ
35	●トランペットとフルートと弦楽四重奏の為の「古典形式の組曲」 ヴァンサン・ダンディ	Trp. 関根　剛二　Vl. 2 福本　俊夫 Fl. 1 林　康郎　Vla. 白石　久子 2 白尾　彰　Vc. 秩生　知子 Vl. 1 杉本　真理
12 00	●4年オーケストラ 交響曲第40番ト短調 K550 モーツァルト ピアノ協奏曲第2番イ長調 リスト	指　揮　金子　登 pf　辻　安佐子
1 00	●合奏協奏曲「四季」ヴィヴァルディー	
2 00	●ヴァイオリン協奏曲第3番 モーツァルト	Vl. 松村　英夫　指揮 矢崎彦太郎 演奏　2年有志
40	●カンタータ第80番　バッハ	指揮　古宮　英昭 演奏　器楽科，声楽科3年有志
3・20	●弦楽セレナーデ　トボルザーク ●ラカスターバ　シベリウス	指揮　古宮　英昭 演奏　学部，大学院有志
4：10	●ディベルティメント　バルトーク	指　揮　小林研一郎
4 50	●歌劇「フィガロの結婚」序曲 K492 モーツァルト ●チェロ協奏曲イ短調 op. 129 シューマン ●交響曲第92番ト長調　ハイドン	Vc.　脇　俊文 指揮　遠藤　雅古 演奏　アンサンブル・ラ・ヴァーグ
6：00	●Jazz, Bossa Nova, & Beat	Drums. 森山威男　Bass. 渡辺弘道 Fl 中川　昌三　Vocal. 栗原いづみ pf. 加古　隆

〈第1ホールプログラム〉

10：00	●邦楽生田流演奏会 ・秋の言の葉　西山検校作曲 ・五段砧　光崎検校 ・八千代獅子　宮城道雄編曲 ・唐　砧　宮城道雄作曲 ・二重奏　藤井凡太作曲	
11 30	●ヴァイオリン独奏 フォーレ・ラフマニノフ，他	Vl. 村中　一夫　pf 所　育代
12 30	●3本のトランペットの為の組曲 トマジ	Trp. 関根剛二，斎藤隆之，大倉滋夫
1．00	●木管四重奏第1番　ロッシーニ	Fl. 喜谷　良宗　Fg. 二宅　規美 Cl. 田中　正　Hr 新田　孝
30	●尺八クラブ 一，黒髪　二，金剛石　三，六段の調 四，若草　五，千鳥の曲　六，ゆき	尺八クラブ員
2：30	●フルートノナタ連続演奏 フルートノナタ　J S．バッハ	Fl. 杉浦　露子　白尾　彰 牧野　正純　喜谷　良宗 林　康郎　佐伯　文子 西沢　幸彦　篠原　猛
4・30	●ピアノ三重奏 op. 1-1　フランク	pf. 丸子　実子　Vc. 星野　裕子 Vl. 倭　伴子
5：10	●ホルントリオ op. 40　ブラームス	Hr 笠松　長久　pf 竹村　通子 Vl. 岡田　恵子
50	●作曲科作品発表 ・「Ocarina と Pianica の為の音楽」 Sextet (Tp, Tb, A. Sax, pf, Drums, Bass)　胡　二郎 ・ナレイションと木管の為の試み 堤　政雄 ・金管三重奏の為の音楽　宮下和夫	

≪プログラム解説≫

●前頁時間割参照

9|27 fri.

●前夜祭

仮装行列表彰式
野外ステージ　p m. 5・00～6．00

ダンス・パーティー
野外ステージ　p m　6：00～8：00

9|28 sat.

●展示　a m　9：00～p.m　4：30

油絵科－1・2・4年（美術学部本館）
3年（音楽学部本館2階）

●油絵科紹介

啄木は明治40年末期，当時急速に抬頭してきたいくつかの新しい「急進的」傾向の危険性について次のように指摘している。すなわちその当時の「最も急進的な人達」は「彼等の入れられている箱の最も板の薄い処，若しくは空隙に向って全く盲目的に突進する」際に次のような道を選んでいる。それは放恣な官能主義，生活改善の努力を起こさしめない浪漫主義，象徴すべきものをもたない象徴主義，直接芸術と関係のない事物に対しては興味も熱意も持たない芸術至上主義などであり，また特別何々主義と名づけられないにしても，同様に顕著になってきた芸術上の傾向としては，自己の神経組織の異常なことを心に誇り筆にもする傾向。劣敗者の心を筆にし口にしてわずかに慰めている自虐的傾向。自己及び自己の生活を改善するということをおろそかにして，芸術の「近代性」という事に熱中する傾向。海外先進国の芸術の新しい動向を偶像視して，現在の日本への理解を深めることをおろそかにする傾向。奪われた「未来」の代償として過去に対する同感と思慕にふける回顧主義的傾向一等である。と啄木の先見的なするどい洞察は，現在私達の周りの美術を見る時すべてあてはまるのではないだろうか。「チャカホイ」「桃太郎」「あぶら虫」で象徴的に代表されてきた油画科。その学生の中に潜在的に又は表面的にこれら現在の美術状況の複雑さ，戦争名画なるものの再評価，「明治百年」キャンペーンによるさまざまな行事，そしてアメリカ美術の氾濫等を，啄木の指摘したように考えてみなければならない傾向を生み出している。そういう中で個々それぞれが表面に出さなくともこれからの絵画の方向，新しい絵画を求めて真剣に考えている。今油画科の紹介として昔も今も「絵画は何処へ」という問題を現在特にこの複雑なそして多様な美術状況，社会環境の中で新しいものを生み出してゆく苦しみを経験している学生達がいる，「チャカホイ」だけではない一面を当然だけど紹介したいわけです。

アメリカの侵略と日夜闘い続けているベトナムで第4回全国文学芸術大会が今年の一月に開かれています。その中でベトナムの芸術家，画家達はこう言っています。「わが人民は，独立と自由をかちとるために勇敢にたたかい，断固としてアメリカ侵略者に打ち勝っており，同時に限りなく美しい多くの精神的価値を創造し，わが民族のために，人類のために誇りとする気持をもたらしている。」そして「今日の世代だけでなく将来の世代をも感化するような深い思想教育の機能をはたせる多くの作品を要求している」とし「我々は奴隷のように外国に追随し模倣する態度，あるいは自分自身を古いしきたりの中に閉じこめてしまうような保守的な態度に断固として反対する。しかしわれわれはまたわが民族の文学芸術の遺産および外国の昔のものも現在のものも含めて進歩的な文化の精華に対しては，極力これを重視して批判的に受け入れるものである。」と言っています。油画科の中には当然いろいろな考え方を持った人達がいます。しかし自分の絵に対する真剣さ，芸術家としてのまじめさは共通しています。そこにおいて激烈な戦闘体制の中で，ベトナム独自のベトナムの絵画を生み出そうと努力しているベトナムの画家達の生き方と質と状態は異っても日本独自の日本の絵画を生み出そうとする人達には共通なものがあると思います。

そして最後に，鳩一族の部落と化したアトリエも次々新築されていくそうである。大きな志を持ち，芸術家的野心と共に，我が油画科生には「芸術家」的ルーズさも持ち合わせている。立身出世でなく悪を退治した「桃太郎」であり，きたなくつや光りして殺しても死なない「あぶら虫」であり，色とチョウシで苦労する「チャカホイ」をすべて持ち合わせている，陽気ですばらしい仲間達，油画科生である。

日本画科　1・2・3・4年（美術学部本館）

●日本画科紹介

辰砂　都会の夕焼けから
朱　裏山の神社の鳥居から
美紅　木蠟燭のほのおから
白群　運動会の日の空から
群青　孔雀のはねのひとつひとつから
群緑　珊瑚礁の魚たちのあいだから
水群緑　クリームソーダの泡から
緑青　幸せな王子のひとみから
白緑　まいあさの練り歯磨きから
古代紫　西武線の座席から
岱赭　競技場のアンツーカーから
黄土　見知らぬ地からの砂嵐から
白黄　山百合の花粉から
利休鼠　城ケ島の雨から
水晶粉　まあたらしいハンカチーフから
胡粉　忘れ却られた貝殻から
焼朱　太陽の黒点の静けさから

そうして　それらがみんな
ちいさな　ぐらすの　すなどけいの中味
　さら　さら　さら　さら
　おもちゃのように
それらがみんな
ちいさな　ぐらすの　すなどけいの中味
　きら　きら　きら　きら
　しぶきのように
あわれな　どっぺるげんげるは　若さで――
あるいは夢の中で　もしくは
それでも　いっしょうけんめい描いています

工芸科＝1・2・3・4年（美術学部新館）

●工芸科紹介

工芸科は美術学部一番の大世帯。各学年平均60人が，狭い教室でうんうん言っている。進級エレヴェーターは滅多に故障しないが，中には何かのはずみで，自分の乗ったエレヴェーターが各階止りになったり，停りっぱなしで動かなくなることもある。が，これは各科共通「税金浪費の図」である。

1，2年生は，基礎実技と称して何でもかんでもやらされる。人体デッサンあり，塑像あり，古画の模写あり，壁画のデザインありといった具合だ。それらを4～6週間単位で次つぎと消化する。消化不良で下痢を起そうが一向構わない。味わっている暇などありっこない。ただやたらにやる。不服面にはこう言う台詞が用意してある。「何でもやっておけば将来きっと役に立つ。君のためだ。」とこの辺はおためごかしである。工芸科の学生に分裂症の気があるのは，その素質もさることながら，こうしたカリキュラムの影響でない筈がない。

2年の初めには，伝統工芸（陶芸，漆芸，染色，その他各種金属工芸）の一端にも，文字通り手を染める。後になってこれらを生涯の仕事とするものも多い。そういう彼らが，日本の伝統の担い手になるかどうかは，勿論彼等次第には違いないが，それに携わるきっかけが，高だか6週間の受講期間にしかないのはお寒い話だ。しかし日本伝統の工芸技術がなんとか根を絶やさないでいるらしいのは，彼らが誤りなく自分の仕事を選択した，また彼ら自身の優秀な証拠である，と思いたい。

3年の半ばから，各人は好みの専攻へ，大

概，志望を叶えられて進む。V D. (Visual Design) I. D. (Industrial Design) それから前記の伝統工芸（実材と呼ぶ）がそれだが，近年はV.D. に志望者が多く，それが流行りである。

専攻に分れて正味一年。4年の九月には早くも卒業制作に取り掛る。果してどんな作品が出来上るものか，とにかく何かしらをデッチ上げ，翌年一月には，トコロテンのように校門からぐいと突き出される。この頃には，たっぷり芸大の味がついている。譬えば，トコロテンデザイナーアナクロ風，買手があるかどうか心配されるが，世の中はうまくしたもの，こんな味を殊にと所望される方もおられるらしく，大体はどうにか収まるところへ収まってしまう。

4年生の顔を見てみたまえ。「夢破れしかも山河なく，教室灰色にして憂色深し」といった顔をしているに違いない。芸術祭の模擬店で，ひとり淋しく酒を飲んでいる冴えない学生を見つけたら，そいつは多分工芸科の4年生だろう。肩を叩いて一杯おごってやりたまえ。彼は一帳羅の背広を気にしながらあなたにひざまづき，涙の顔を振りあげてこう言うだろう。

「おありがとうござい旦那様。学校を出た後も，よろしくお願い致しまアす」

建築科－1・2・3・4年（美術学部新館）

●建築科紹介

A

建築と一口に言ってもその分野は広く，ざっと設計，構造，設備，材料と分化する。芸大の建築科は設計 Only。建築で最も魅力のあるところ？　一学年の定員は15名，末はライトかコルビュジェを目ざして線を引く。現実は厳しいけれど，創造する喜びにひたすら魅せられて建築にしがみついている？　建築ほど人間の行為に直接影響を及ぼす芸術はまずない。それは建築が美と機能の二面性を備えているからだ。人間の営みを具体的な形にデザインして行くのが建築だと言っても良い。それ故，如何に人間を理解するかが重要な問題だ。人間を理解出来ない以上，人間の営みを十分理解することは出来ない。しかしその中で諸条件を満す最大公約数を探出し，それに美的空間を与えることは出来る。そこに建築家は存在する。

B

背中に西日の苛立ちを感じながら公園を横切る。午後四時，いつものように公園には，ノロノロと動きまわる人々の群れ。そして関係なさそうにパラソルの下の売店がこの動きの中にある。もちろんそれらを包む，ムッとする，あの「都会」という空気。めったに青さを見せた事のない空から降りてくる，あれである。電車の中では，それは凝集して，我々をそそのかす。そして怠惰の泥沼にとろけこむ。そして気づかれないように物かげにひそみ泥のぬくもりに身を委せる。ふと，視線を感じる。誰も見ていないが，しかし，背中に苛立ちをおぼえる。しぶしぶと泥からはい出る。目を――朝の陽の前に出たように――しばたたきながら。体には，泥がこびりついている。都会の空気に水分を奪い去られた，もうぬくもりもなく，ただ悪臭と，みにくいひび割れを残して。

C

芸術（文化）はイデオロギー化されてはならない。しかし，たとえイデオロギー化されても，そんなものと無関係に価値評価がなりたつ側面を芸術はもっている。それはまさに個人の観念の産物という芸術の本質によるのであって，その限りにおいて芸術はイデオロギーという共同性とコミットしない。芸大の学生運動不在という現象もその本質的射影なのである。

では芸術と社会はいかに関りあうのか？　芸術家が反戦平和運動をし，反戦ポスターを描けばよいのか?!　建築家なら四畳半生活を少しでも改善する提案をするのが最上なのか？　また〈何を〉デザインするかが作家の社会に対する主体性だとする考えもちがうのではないのか。それはまさにアマチュアの思考であって，我々はプロをめざしているのである。その過程の中に原点に見い出されるのではあるまいか。やりたくてもやりたくなくても我々は線を引きイメージを具体化する。その反復はその人の意志に関係なく誰の為にか，とにかく働かなければその存在は許されない現代資本主義社会の中の生活人の像に収束せざるをえないのである。この困難な敗北を強いる状況をつかみとり，それを意識化してゆくことこそ原点からの第一歩なのである。

彫刻科－1年（奏楽堂下・奏楽堂前野外展示）
2・3・4年（美術学部本館）

●彫刻科紹介

我々はただ生きているという理由だけで，何かの恐怖を覆い被さったままそれを見ようといつも焦る。
この焦りという行為が何かとてつもない，エネルギーとなって動き出す。
この恐怖――それはもしかしたら美の仕業かも知れない。愛の衝動かも知れない。
（この時死んだはずの神が何処からともなくのこのこと這い出て来るのではないか。）
生きる事の行為を本当に実感として感ずる時，何か新しく美しいものにでも出会った様な雰囲気に犯されてしまう。
そして我々はそれに酔い，留まってしまい，この状態を出来る限り長く保とうと必死になる。そしてこの込み上げてくる焦りにも似た衝動が，エネルギーが，造形活動に託されるのである。
大自然の中で緻密に生成された巨岩。
むせかえる様な生命力を持った巨木。
我々がその行為を語るには，それらはあまりにも強すぎる。あまりにも美しすぎる。
土塊はあらゆる空間に伸びようとする。
金属はその冷たさのままで生きようとする。
素材――役者は我々の周りに揃っている。
我々は何とかしてそれらが「語る」様にするのだ。しかし素材達はそう簡単には語ってくれない。
だが我々は無理矢理に押しつけるのだ。
では一体何を語らせるのか。
それは，もう個人――作者だけのもの――いや作者にしてみれば万人のものかもしれない。とにかく言葉では言えないものなのである。
「美」・「愛」・「敬」・「驚」・「恐」等という言葉をならべてみたところで何にもならない。
それを知っている者は　鑿が石を穿つ音か？取り残された木屑か？それとも，永遠に眠り続けている，永遠に息衝いている大地なのかも知れない。

芸術学科　1年（木炭画教室）
2・3・4年（奏楽堂下学生控室）

●芸術学科紹介

入学してから5カ月目。そろそろ憂欝病になりました。芸術学科っていったい何すんの？いやはや，ごもっとも。でも聞くだけヤボですよ，あなた。聞かれた当人だってわかっちゃいない。“何でもやるんだよ？？？？勝手にしゃあがれ!”とか言って片付けちゃう。　きっと。
絵画科なら“画”，彫刻科なら“彫刻”，といった，一つの表現手段を持って入学してくるわけですが，われわれは目的も問題意識もまちまちで，いろんな人間取混ぜて居ります。個性的にしてまとまりなき集団。さながら，人間博物館とでも申しましょうか。目的のあまり定かでないような風来坊が，お昼頃になると，ふらりとやって来て（朝から来ている人もいます。念のため）講義室の椅子を，どかっと占領します。

そう，大学院も含めて総勢約70名の少数精鋭のエリート集団。奸智に長けた族ども。和気アイアイの家族的ムードです。

うららかな日差を浴びたある日の芸術学科控室での昼下り。いました，いました，アーチスト気取りの朴念仁。マルクスかぶれに衒学者。三派くずれや反逆児。さては女学者，教育ママの有力候補。評論家・劇作家の卵から，安定ムードのおじさま方。おぼこ娘に英雄気取りの唐変木。隅の方には，貧相なオルフェの末裔，香具師風情に点取虫……そして気で病む男　と，あやしげな人物がどこからともなく集ってきます。彼らはやって来ては，口も八丁手も八丁，頭でっかちな議論に

花を咲かせるんだって。

さて，空回りの議論に落ちがついたところで申し上げましょう。つまるところ，“青春の思索”のためにあるんです，この科は。われわれは，“見て・感じて・考える”のであります。その先は存じません。

だから，あなた，お願いだから，“芸術学科って何するところ”なんて聞かないでくださいよ。なにしろ，自由な時間が多いってことが，すぐれた人間をつくる秘訣なんだそうですよ。遊びの精神は大切だって。兎にも角にも，歌うも楽し，踊るも楽し，恋をするのも亦楽しってところだな。　じゃあね——

尚，われわれ各個人の紹介は，枚数の都合上，割愛させていただきます。詳しいことを知りたい方は，奏楽堂下の，臨時学生控室まで　ど・お・ぞ

楽理科　1・2・3年（音楽学部旧館16室）

＜音楽裁判＞現代日本の音楽状況

9月28日—10月1日　p.m. 1　00—4　00

現代の社会には“音楽”と称する怪物が我が物顔にはびこっている。彼等は土足で我々の意識に踏み入り，断りもなく去って行く。その傍若無人さには，我々“意識”としてもホトホト呆れ返り，どうにかしてこの“音楽”と称する怪物を生捕りにしたいと思うのだがその比類なき狡猾さと巧妙なる神出鬼没ぶりには，我々“意識”もなす術を知らず，全くお手上げの状態である。仕方なくこの正体不明の侵入者を然るべき機関にお願いした訳であるが，その機関の怠慢さ故にか，或いはその怪物のすばしこさ故にか，未だにその消息すらつかむことが出来ない。ところがどうしたいきさつか，最近その“音楽”の関係者と称するこれ又怪しげな“社会”と“歴史”の両名が自ら名乗りをあげ，“音楽”の住所，年令，氏名等の身元証人として挑戦して来たのである。我々“意識”も，いつまでもこの“音楽”という与太者に自らの住み家を荒されることに眼をつぶっては居られない。この挑戦を受けてたつことにしたのである。然し決闘という形式は現代社会の「掟」が許さない。そこで我々“意識”は自らの名誉を賭けて，裁判へとこれを持ち込んだのである。被告は当然，鼻もちならない“音楽”であるが，当人が上記の理由から出廷できず，欠席裁判という形になる。但し，証人としては，前述の“社会”“歴史”の両名が立ち，原告は我々“意識”そしてその証人としては“知性”“感性”の両名が出廷する。そういう訳で我々は他ならぬ第二者である，皆様方に，直接この裁判に立ち合い，然るべき審理を終えた後には評議採決を以て我々の上に公明正大なる判決を下す様，心から希望する次第である。猶，当日は裁判の合間に，それ相当のアトラクション等も交え，皆様の興をそこねない万全の設備が整っていることを御約束致します。更に法廷の休廷時には，当法廷わきの売店“Pan”等も御利用頂ける様になって居ります。皆様の出廷を心から願って。

哀れな被害者，“意識”

●楽理科紹介

その一，

aesthetics, esthétique, Ästhetik,

眉学（びがく）　　空想科学劇場

“上野の森には霞を喰ふ仙人がいる”

——Tristesse Allente,
Qu'est-ce que L' impuissance?
1969, Les Champs Élysées

その二，

history, histoire, Geschichte,

子学（しがく）　　お伽話

楽理因果物語
- 男＋女＋男　鰯（古き良き時代）
- 女＋男＋女　？（永遠の今）
- 女＋女＋女　姦（近き将来）

その三，

language, langue, Sprache,

誤学（ごがく）　　・・子守歌

Someone makes a show of others' learning.（誰かさんはひとの学問のショーをやっている）

Jemand ist fertig mit der Zunge.

（誰かさんは舌ができている）

Quelq'un a un coeur de pierre.

（誰かさんは冷たい石のような心をもっている）——評点　不可

その四，

music, musique, Musik,

怨学（おんがく）　　・我等がアリバイ

我々楽理科生は成程これを愛してはいる，然し惚れてはいない。

その五，

Knowledge in various matters,
Connaissances diverses,
feuilletonistische Kentnisse,

雑学（ざつがく）　・・犯行現場

い）恋愛対位法（理論及び実技）　実技単位を落した“フラレタリアート”達の哀話

ろ）音楽形而上学・音楽は遠きにありて想ふもの

は）個人主義哲学．とくに女子年配者に多い成人病。治療法——死をマツ

に）反抗主義哲学．とくに男子年少者に多い小児病。治療法——アヤス。

ほ）人生主義哲学：まぁーまぁーまぁー。

へ）机上哲学・真理とは何か？

と）政治哲学：単位をかえせ！

ち）超越哲学　人生は無意味だ。

り）不可知神学　私は神を知ることが出来ない。故に神は存在しない。

ぬ）対話学．Communicationを説いて一方的にまくしたてる狂信家。

る）絶対論理学：押しの一手。

を）辞書引き学：死ぬまでに幾つ単語がひけるか？

わ）化粧化学：君，誰だっけ？

か）芸術祭学　狂った世代。

よ）海上気象学・雲ゆきを見て潮時を知る

た）厳密哲学：何もしないで，じっと死を待つ。

れ）批判哲学：この文章を書いた人。

作曲科　1・2・3年

●作曲科紹介

口上

筆執れば鐘が鳴るなり寛永寺　純促

此の度，作曲科御紹介之儀承り候はば，婦女子方々，いと頭脳明析才色兼備，且つ妙なる愚裸魔亜（ぐらあま），されども不評悪口雑言をも兼ね備へたれば，小生，やたらな事にて紹介さすれば，以後生命の保障是無く，世界の音楽界の損失ともなり得べき可能性大なり。よってここに，諸氏の御姓名のみ掲示するにとどむ。

昭和43年　長月　東京にて，

内田久美江藤誠仁右衛門太田まり子金井多恵子菊池裕工藤一郎近藤譲佐々木陽美笹嶋令子鈴木和子長島寛行成田勝行野村誠一舟橋三十子本間貞史正岡泰千代水野勉内河弘之胡二郎小川恵子金田潮児上岡洋一沢内崇菅井邦介工美恵武山百合子宮城浩子堤政雄鶴原勇夫出羽俊行福島賢一前田行央宮下和夫森美紀矢内和二吉田良雄和田淳子浅野栄子井上明美大槻寛尾崎敏之北爪道夫国越健司黒沢吉徳黒田道子小桜秀爾酒井康子高垣純塚田喜久子野田千秋深町純藤田耕平松井拓松田維久子＿瀬和朗森潤子山崎百合子浦田健次郎遠藤雅夫大出孝裕小沢惇子加古隆木内知子栗原いづみ佐野清彦下村正彦坪井由起松田昌宮原節子森ミドリ山田節子牛山昭重小紫勝小林義行宮本良樹山田洵子

声楽科　1・2・3・4年

●声楽科紹介

うた科のある日

＜朝＞

彼女は何かの余韻にふと目が覚める。ゆうべゲーテの僅か数行に活き活きと蘇えり，共感のうちにとめどなく考えめぐらした後の静かなたごりである。しかし不思議にも朝はこれからまるで昨日とは関りのない事が始まるかのように新しい。そこで彼女は最初の目覚めで起きてしまうことにする。多少の名残惜しさをふり切ると爽やかである。どちらかと

いうと，彼女はこの時間にはもう少し詩をしらべたり，戯曲の続きを読んだりしたいけれど，彼女にとって声というものはそんなに楽に早朝から出るものではない。そんな訳で少しばかり朝食をついばんだ後，あたふたと練習箱へ出かけることになる。すでにピアノの鳴り始めた3号館に向かいながら彼女はふと昨夜の本から——誰でも決して命を吹き込まれていないものの話をしてはならない——という一節を想い出して歌のことにあてはめてみたりする。

＜練習室にて＞

ひとしきり苦労してようやく声が思うようになり始めると，彼女はこの曲のカデンツアをどう歌おうかと考える。全くカデンツアなるものはうたい手をさえずらせるためにあるもので，幾種類もの譜例を見ていると，喉のあたりがころころとして鈴でも鳴り出しそうである。こうして彼女は永遠に続くとさえ思えるトリルや，半音階的下降や，気紛れなスタッカットのばらまかれた，ひとつ間違えば嘲笑のもととさえなり，一方見事にこなされれば高度なテクニックとして生きてくる譜面にけなげに立向うことになる。彼女は又，楽譜を繰りながら「*pp*，しかし効果を狙う不自然さでなく」とか，「歌をこの瞬間に作られでもしたかのように生命を籠めて歌う」などという言葉に出会うと目が開けたように嬉しくなる。あるいは彼女は又，同じ旋律で異った歌詞を歌うという以前からの疑問に，ニーチェが民謡について，「メロディこそ最初のもので，それが対応する現象を求めて自分のふところからさまざまに歌詞を生み出すのだ」と解決していたのを興味深く読んだのを思い出す。うた科にとって「楽器」　持主である故に，この「楽器」の奏する歌は自分を微妙に語ってしまう。時々彼女は，もっと温い心を持ちあわせていて，歌の中に浸る素直さが自分にあればと思うことがある。

＜演奏会で＞

演奏の寸前，うたい手と聞き手の共有する静かな瞬間，彼女も又緊張のうちに耳を傾ける。こうして歌は始まり，彼女にさまざまな感想が生まれる。——透明で格調高い音色，息継ぎまでが音楽になっている。隅々まで表現が行き渡り，しかもそれは箇々を作意的に表わす事を既に越えている故に，美しい。—彼女にとって魂の歌を聴く時程奮い立つ時はない。

指揮科＝1・2・3・4年

●指揮科紹介

朝，五時起床！寝床で，彼れと此れと，其れのスコアを読む。そして七時，調べ終ったスコアをピアノで細部迄綿密に弾く。終り次第，洗顔，そして朝食。十時に全く終えて，一分休憩したら弦楽器の練習。ヴァイオリン，チェロ，各々一時間ずつ十二時，時間が惜しいから昼食は抜き。其の代り，十分程休憩。再びピアノに向かい，キーボードハーモニーの訓練。インプロヴィゼイションの訓練疲れ休みにスコアリーディングを少々。以上三時間。

二時から打楽器の練習。二時間程だが，まめが出きたら休憩切れたら中止。五時一分，管楽器の練習。木管金管，各々一時間ずつ。腹が空いて，音が出なくなったら，一分休憩，目がまわってきたら，夕食。

七時＿十分，語学の時間。九時から二分間，彼女と会う。

九時＿分から十一時三分迄レコードを聞く。十一時三分から好きなだけ読書。終え次第入浴。就寝。

（注）　今夜は現代曲の夢を見る事。

昼一時·　予定表作りと，最後の遊びで疲れた彼は，スラリと伸びた上半身をベッドに引っ掛けて，気持良く寝入っている。片手に小さな紙切れを握りながら…

朝，十一時起床!?メシを喰って休憩。

疲れたら昼寝。起きたらデイト。帰って，疲れてなかったら，何かの勉強。

器楽科—1・2・3・4年

●器楽科紹介

ある問答がある。「学校はどちらですか」「東京芸術大学です」「音楽ですか，美術ですか」（ほんのたまに医学の方ですか？ と聞く人もいるが　）「アノオ音楽です」「ホオ，するとピアノ科ですか，ヴァイオリン科ですか」　問答は，まだまだ，えんえんと続く訳だが，これでも解る様に，えてして具体的な楽器名で尋ねられる事が多い。実際問題として，一般に，ピアノ科等という名称で知られているのであり，その種々な専攻を総括するものとして，器楽科なる科が，存在するのである。

さて器楽科，「きがくか」と申しましてもひじょーにひろーございまして，ぴあの，おるがん，げんがっき，かんがっき，だがっきと品数も豊富。オケの中を見てごらん。「きがくか」の楽器が，必ず，完備している。

「きがくか」の中が，おもしろいんです。「民族のるつぼ」に値する人種がごろごろしていて。かの有名なる，宮沢の賢ちゃんも，こう言っている

雨にも負けず，風にも負けず
失恋にもスランプにも負けぬ丈夫な体と心を持ち
欲は人一倍強く　決してあわてず　いつもニタニタ笑っている
一日にキャッスルの盛合わせと，大浦のバタ焼　そして　僅かのアルコールでは決して満ち足りず
あらゆることに首をつっこみ
よく遊び　習い　いやなことはすぐ忘れ
佗しい下宿の狭い部屋に住み
東にオケやブラスがあれば　行って音を出し
南に仕事あれば　行ってかせぎ
西にギャンブルあれば　行って損をし
北に音楽会あれば　行ってもぐり
金のある時は　パッパと使い
金のない時は　持てる人に出させ
愛され　慕われ　周囲のものを明かるくする
そういう人種が　器楽の学生

ともあれ，野郎が，ハバをきかせている管打を除き，今や，器楽科に於て，男性の地位は，危機に陥いりつつある。アワレなる器楽の男達に御同情，御激励を御願いして，つたない筆を終えることにしよう。

邦楽科　1・2・3・4年

●邦楽科紹介

芸大に邦楽科があることを知らない人が，又芸大生でも邦楽科をよく知らない人が何と多いことか。そして彼らは不思議そうな顔でこちらを見つめ，「へー，邦楽科って，一体何するの？」とのたまう。邦楽を，何か特別違ったものに感じたり，人気が無かったりする(らしい)のは，慣れないせいだと思う。何度も聞いて行くうちに，だんだん良さが分かって来る。学内での演奏会等を，大いに利用していただきたい。一般に特別視されるのが不満だが，日本人でしか感じることのできない感覚，それを思うと何となく心強くなる。

三階の一隅に居を構え，「腐蝕土壌に華開く」といわれる伝統芸術を受け継ぐ我々。時たま大浦で，キャッスルで，アイスクリームをふりかざしながら語りあう“伝統とは！”“芸術とは！”“現代の邦楽とは！”。

レッスン日の一日を，ちょっと御紹介してみましょう。午前8時20分，レッスン室を掃除して，花を生ける。待つ　8時50分，教官入室。頭上にかざして（？）茶をもつ。9時レッスン開始。張りつめた空気の中で，一対一のあくまでも静かで激しいレッスンが行われる。レッスン前のひきつった顔とレッスン後の和らいだ顔は，別人のようだ。そうして我々は，ロビーを，階段を，朗らかに，又厳しく，刻々と豹変して歩く。レッスンを受けてからボウリングに行き，帰宅して《ラテン，クラシック，ムードミュージック，カンツォーネ》，ごったに混ざったレコードケースから「吉原雀」をとり出して聞くというよう

な毎日を，別に奇異と感じないのと同じに，新しい物と古い物とが我々の中に，何の抵抗もなく同居している。

緋毛氈，金屏風を背に黒紋付袴をつけて無表情に並ぶ顔。心に染む絹の音。ガランとした檜の舞台で，誰に見せるでもなく，心を見せずにいつ止むとも知らず舞う顔，得も言われぬ雰囲気。あの顔，止む時があるのかしら　」

自治会展示　第6講義室

●1970年にむけて

全学連――芸大自治会はどう闘うか？

私たちの美術学部自治会は，全学連－全日本学生自治会総連合に加盟している。音楽学部学友会も大会に正式オブザーバーを派遣し支持結集自治会である。

去る7月25日から東京で開かれた第19回定期大会は，1970年のいわゆる安保再検討期にむけて，「戦闘的で民主的な全学連の建設」を呼びかけ，大学を平和と民主々義の砦とし，祖国と大学の民主的発展の為に，断固闘いぬくという壮大な方針を明らかにした。

同時に，「学生運動の二つの任務」をあらためて強調し，学生運動そのものが，科学的な世界観と民主々義の思想をもつ，民主的インテリゲンチャ，勤労者を大量に社会に送り出していくが，長期にわたる日本の民主的変革の為に，極めて重要であることを示した。マスコミは「三派」「革マル」など，民主勢力の統一を暴力で破壊し，挑発的活動を行なって反動勢力の弾圧の口実を自ら作り出している暴力学生集団をのみ，興味本位にとりあげ全学連や学生運動に対する間違った観念を世論に与え不信感をふりまいている。

だがこのようなマスコミの意識的無視の中でも，わが全学連は，1964年の再建以来，一貫して，大学の自治と学生の生活擁護，日本の平和と民主々義の為に闘ってきた。そして今や全国の73%（209自治会）の自治会を結集する強大な連合体に育っている。

10月21日のベトナム国際反戦デーには，安保破棄，ベトナム人民支援，大学自治擁護をかかげて，ストライキを含む全国的な大統一行動が準備されている。

私たちは，この音美合同の展示の中で，真の全学連，真の学生運動の姿を，生き生きと浮き上がらせることを第一の主眼とする。

日米核安保体制下の，日本の政治的軍事的実態，安保条約破棄におけるこの全学連のたたかいの展望，今その設立の必要が強くのぞまれている生協の内容に特に照明をあてて，立体的な展示をこころみようと思う。同時に芸大の自治会活動の全容を示す資料集を販売します。

展示とは別に，自治会財政窮乏のおりから財政活動として，手製の美しい楽焼きの販売も行ないますのでご協力下さい。

山口薫教授追悼展

陳列館2階　a.m. 9.00～p.m. 4：30

聖書研究会＝音楽学部旧館2階

生物研究会－第2講義室

写真部展示　第3講義室

芸大写真部は，部発足以来今日に至るまでクラブらしい活動もなく，暗室利用部などという陰口をたたかれながらも，ようやく人員を保ってきたような有様となっておりました。しかし，当然のことながらこれではいけないということで，今年からは，体制を整え直して今の一年を中心に，せめても他の大学程度の活動はと思ってきました。この夏休み7月29日には講師に桑原政信氏をむかえ，芸大写真教室第一回，さらに9月16日，第二回を開くに至り，やっと足固めという段階となりました。実際のところ，芸大においては，専門，専門で手一杯となってしまいますが，今後撮影会，他の大学写真部との交流なども考えております。写真教室の成果も，まだまだという状態ですが今年は展示場所にも恵まれ，また内容も例年よりは充実することができたように思います。ことわりばかり，長くなりましたが展示の方，ごゆっくりとどうぞ。

G・発火点・その芸術祭へのエントリー

現代の宿命的カオスからの脱出と，日常的惰性から主体的活動の恢復を求める内在的欲求から，我々は今，未来に投光する炎として燃え高まらんとしている。各々が独自に思考し創造していく中で，統一的場の有効性が認められ，求められて来た。そうした中で我々はその一つの炎となるべく活動の一環として，芸術祭への積極的参加を取り上げ，野外に於ける作品展示という形で行なうことにした。動きと遊戯性と偶発性等を求めた作品の中に，未来へのアプローチを試みようとしたが，それが一つの発火点となって燃え上がってくれれば幸である。

●奏楽堂＝室内楽演奏

→ p　21 参照

●第1ホール＝室内楽演奏

→ p. 22 参照

●現代音楽祭

第1日－日本の古楽器と現代音楽

第2ホール　p.m. 2：00

諸井　誠

酒井　竹保

横山　勝也

→ p. 85 参照

●講演＝岡本太郎

第2ホール　p.m. 5：00

→ p. 81 参照

●野外ステージ

吹奏楽　a m. 11：30～p.m. 12：30

ビボ演奏　p.m. 1：00～2：00

少林寺拳法　p.m. 2：30～3：45

C. Damagers 演奏　p.m. 4：00～4：45

モダン・ダンス　p.m. 6：00～6：30

●MODERN JAZZ SOCIETY

第4講義室　p.m. 12・00～4：30

●ギター部演奏

第1講義室　p.m. 3：30～5.00

●サロン

音校ロビー　a.m. 10：00～p.m. 4：00

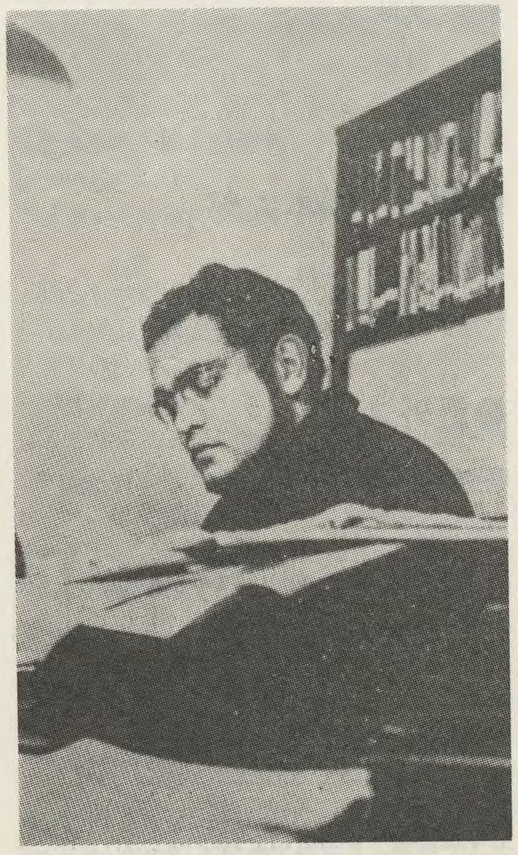
●ダンス・パーティー

音校ロビー　p.m. 5：30～7：30

●人形劇団ふうふう公演

第1講義室　p m. 1.00～3·00

＜卵の中のコンサート＞
F・アラバ　ル　作　若林彰　訳



F・アラバ　ルは1932年，旧スペイン領・モロッコのメリーリャに生まれ，1954年フランスに移住している。1936年7月，彼が4才の時，内戦が勃発した。内戦は1939年3月首都マドリッドがファシストの手に落ちることによって終焉したが，スペイン民衆の内部に深い傷あとを残した。幼年期に内戦の悪夢と憎悪を身を持って体験したアラバ　ルにとっても同じことであったろう。
民衆の腐敗，無気力，飢餓，貧困，それに軍部と警察と教会のテロリズム。
こうした状況の中から，アラバールの作品が「人間解放」「反体制」に向けられていった。
アラバールの世界の不条理は，人間存在の哲学的懐疑ではなく，幼児の如き単純な目でとらえられた人間の「状況」である。
アラバ　ルの殆んど全作品に「殺し」が出て来るが，それは他人を所有するための最終的手段であり，自分の自分に対する存在を示すものである。
「ポンコツ車の墓場」の主人公エマヌウ，「人の死刑執行人」のジャン，「青い風船」のヴィロロは，あたかも闘牛場の牛のように徐々にル　ルに従って殺されていくのである。
F·アラバ　ルの処女作であり，彼の作品の中でも傑作の一つである「戦場のピクニック」はシンメトリックに登場人物を動かし，終局でその均衡を斬り落してしまう鮮かさ。
今回の芸術祭で上演する「卵の中のコンサト」では男と女が一定の時間を経て，全くその立場を逆転させてしまう鮮かな転換。これらは極めて緻密に計算されたものであり，数学的応用と共に，《演劇の，或いは演劇を超えたもう一つの問題を提起している》（ジュヌヴィエヴ・セロオ）と云えるだろう。

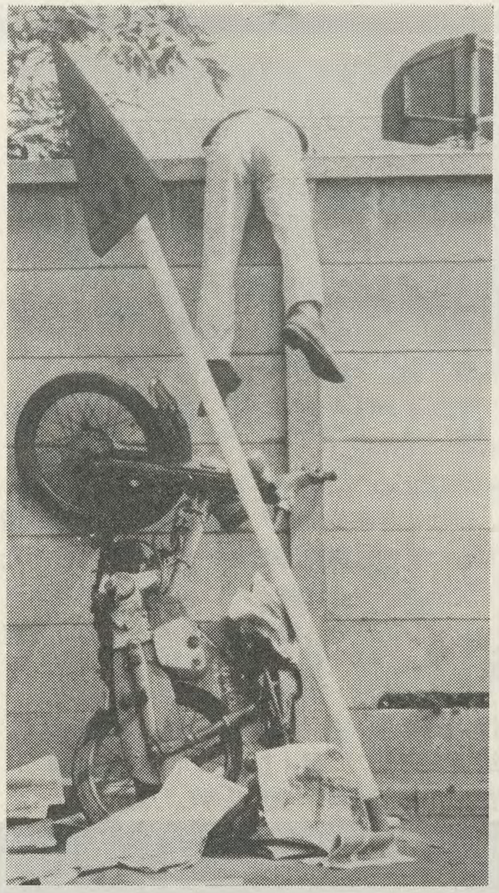
●実験映画制作部上映

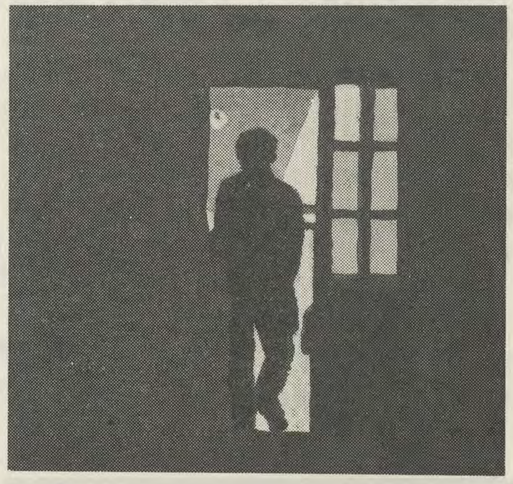
第7講義室　a m　10　00～p m　1　00
　　p m　2　00～p·m　5　00

積極的に，我々の手で映画を制作し，作る，という実際的手段により，映像の本質を追求しようという意図で始められた，実験映画制作部も，発足以来，2年目にして，ようやく作品発表会を開く事が出来た。我々は映画というものは，個人的なものである，と思っている。したがって今回の作品はどれも個人の映画である。部として作った，という事は，単なる労働力加担にすぎないと考えている。映画によるコミュニケーションは，映画を作る事によって成立する。

上映作品

「パリュード」監督　中井　恒夫（日4）
「女·女·女」　監督　小村井武夫（油4）
「銃口」　　監督　寺田　有恒（工2）
「リボルバーが火を吹く時」
　　監督　出口　吉治（工2）
「実験」　　監督　松村　達男（工2）





＜パリュ　ド＞監督＝中井恒夫（写真左上）
＜銃口＞監督　寺田有恒（写真右上）
＜女・女・女＞監督　小村井武夫（写真下）
＜リボルバ　が火を吹く時＞監督　出口吉治



9|29 sun.

●展示 a.m 9 00～p m 4 30

●奏楽堂＝室内楽演奏

→ p. 23 参照

●第１ホール＝室内楽演奏

→ p. 24 参照

●現代音楽祭

第２ホール p.m 1 00

第２日 21世紀への前奏曲＜前衛音楽特集＞

秋山邦晴
一柳慧
小杉武久
高橋悠治
武満徹
水野修考
ケージ
ライヒ

→ p. 85 参照

●人形劇団ふうふう公演

第１講義室 p.m. 1 00～4：00 ２回公演
＜卵の中のコンサート＞作＝F・アラバール

●実験映画製作部上映

第７講義室 a.m. 10 00～pm 1 00
p.m. 2 00～5 00 ２回上映

●８mm ショート・フェスティバル

第７講義室 p.m. 1.00～2 00

●ギター部演奏

第１講義室 p.m. 3 30～5：00

●MODERN JAZZ SOCIETY

第４講義室 p.m. 12 00～4.30

●サロン

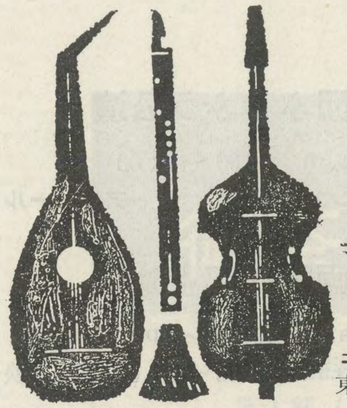
音校ロビー a.m. 10 00～p.m. 4・00

●野外ステージ

剣道部 a.m. 10・30～11・15
モダン・ジャズ a.m. 11：15～11：45
ギター部 a.m. 11 45～p.m. 12 30
少林寺拳法 p.m. 12.30～p.m. 1 30
空手部 p.m. 2 30～3 00
カンツオーネ p.m. 3 00～4.00
尺八クラブ p.m. 4・00～4：30
C. Damagers p.m. 4 30～5・00
飛び入りアトラクション p.m.5：00～5：30
映画上映 p.m. 5：30～7.30

●ダンス・パーティー

音校ロビー p.m. 5：30～7：30

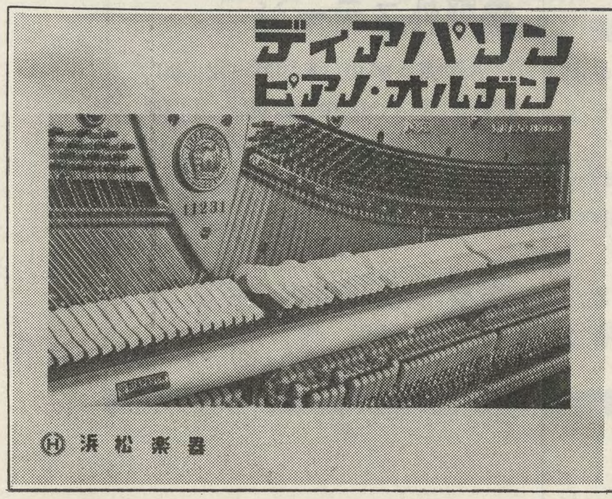


バイオリン専門店 VIOLIN Speciality Shop
舶来オールド、バイオリン及高級弓直輸入
在庫豊富
弓毛の張替20分で仕上げます。
お茶の水駅前
Shimokura's musical instrument.
株式会社 下倉楽器
東京都千代田区神田駿河台2—2Tel東京(293)7706(代)～9

ピアノ・オルガン



株式会社 八重州ピアノ社
東京駅八重洲中央口大通り TEL(271) 1221～5



東京都中央区銀座1—5
(大日本図書ビル)
TEL. (563)2511代表

営業所
浜松・大阪・名古屋
福岡・仙台・広島・高松

9|30 mon.

●展示　a.m. 9：00～p.m. 4・30

●奏楽堂＝室内楽演奏

→ p. 25 参照

●第1ホール＝室内楽演奏

→ p. 26 参照

●講演＝永村寧一

第2ホール　p.m. 1・00

→ p. 83 参照

●特集＝個人映画 その悪夢と幻想

第2ホール　p.m. 3．30

Part　1 <その悪夢>

大林宣彦・金坂健二・高林陽一
ジョー・セデルマイヤー，ブルース・ベィリー

→ p. 115 参照

●あなたは学生時代 何をしていたか？

野外ステージ　p.m. 3：30～6：00

石岡瑛子
五十嵐芳三
泉真也
伊藤隆康
小畠広志
篠原有司男
高松次郎
福田繁雄
松本はるみ
一上祐二
宮脇壇

→ p 51 参照

●人形劇団ふうふう公演

第1講義室　p.m. 1：00～3．00
<卵の中のコンサート>作＝F・アラバール

●実験映画製作部上映

第7講義室　a.m. 10：00～p m. 1：00
p.m. 2：00～5：00 2回上映

●8mm ショート・フェスティバル

第7講義室　p.m. 1．00～2．00

●ギター部演奏

第1講義室

●MODERN JAZZ SOCIETY

第4講義室　p.m. 12：00～4：30

●サロン

音校ロビー　a.m. 10・00～p.m. 4：30

●野外ステージ

ビボ演奏　p.m. 1：00～2：00
尺八クラブ　p.m. 2.00～3：00
モダン・ジャズ　p.m. 3．30～4．00
<あなたは学生時代，何をしていたか？>
p.m. 3：30～6：00

●ダンス・パーティー

音校ロビー　p.m. 5：30～7：30

学校法人　服部学園

御茶の水美術学院

●**本　　科**（修業年限3年）
第1部（デザイン）
第2部（油　　絵）
（実社会に活躍出来る本格的専門家の養成。入学資格は本学院基礎科修了者のほか、考査により、同等の基礎技能ありと認められた者）

●**基　礎　科**（修業年限1年）午前・午後・夜間の3組制
第1部　デザイン（建築を含む）基礎訓練
第2部　油絵・デッサン・日本画・彫塑の基礎訓練
（初心者の初歩素養、専門家となるための基礎技能
本学院本科、その他大学受験実力の養成・訓練）

◆**特別クラス**（高校在校生対象）
石膏デッサン技法（午後4時－5時45分）

○**講　習　会**　春期3月、夏期7－8月、冬期12－1月
（初歩技能の向上受験実力の養成その他、本学院本科の特色ある指導内容を知るためにも講習会の利用をお奨めいたします）

交　通　至　便：国電御茶の水駅（明大側）交番横徒歩1分　地下鉄（丸の内線）・バス・都電至近

東京都千代田区神田駿河台2－3（郵便番号101）
電話（代表）293－8736、振替口座東京63949

10 1 tue.

●展示　a.m. 9：00～p.m. 4・30

●奏楽堂＝室内楽演奏

→ p　27 参照

●第１ホール＝室内楽演奏

→ p　28 参照

●映画《キム・ドン》

第２ホール　a.m. 11　30　自治会主催

1964年　アジア・アフリカ映画祭最高賞
製作　ハノイ・プロダクション
提供　日・ベト協会



<解説>

戦うベトミンの子，キムドンは走る。ベトナムの，美しい緑の森を，小川を，野を越えて，黒い瞳のキムドンは走る。フランスの悪党どもを，ぼくと，お父さんの土地から追い出すんだ。キムドンは走る。ぼくらの土地を緑の竹群を，きれいな魚がとれるぼくらの小川を守るんだ。

黒い瞳のキムドンは走る。

フランス兵の銃声が鳴る。かわいいキムドンは死んだ。ベトミンの子，キムドンは死んだ。

だが，悲しむことはない。キムドンの笑顔と魂は生きている。今なお戦う，南ベトナム民族解放戦線の戦士たちのなかに。キムドンの叫び声は，今なおベトナムの野と空を駆ける。ぼくとお父さんの森と田んぼを守るんだ。

●映画《鐘》

第２ホール　p.m. 1　30
カンヌ映画祭批評家週間入選
製作＝青島幸男





猫の額ほどの小さな庭に四季の花を絶やさず，小型のペカペカの乗用車で子供を幼稚園に送る――その上生涯の収入がキチンと計算出来，退職金の額まで予想出来るような生活――それを唯一無二の夢として規格にはまった日々を送ることが果して若者たちの倖せと言えるだろうか損得ぬきで自分のやりたいことをやってみる――そこにこそ若者の本当の倖せがあるのではないだろうか，若者の真の倖せは，どこにも持って行き場のないあふれるばかりのエネルギーを爆発させることのみにあると私は考える。私はこの映画の中で，無償の行為に打ち込む若者の姿を描いてみたいと思う。映画のもっともプリミティブな形の中で・　　<青島幸男>

真夏の太陽が，青空に輝く白に
白いシープで出かけたよ　四人の男が
海にあこがれて

ジ　プは音高く焼けつく広い浜辺を
波のくだける渚を走る走る
しぶきをあげて

潮風のにおいが　流れ落ちる汗が
やけた黒い肌が　ア　・・
夢をさそうのさ

真夏の太陽が　波間に沈む頃に
四人の男は　みつけたよ海に沈んだ
大きな鐘を

切り立つ崖の上　四人は力を合わせて
鐘を押しあげ打ち鳴らす音は響く
世界のはてまで

潮風のにおいが流れ落ちる汗が
やけた黒いな肌　ア　・
夢をさそうのさ

打ち鳴らす鐘音　たからかに響くうちに
つなが切れて　水底へ鐘は落ちる
たたずむ四人

●実験映画製作部上映

第７講義室　a.m. 10・00～p.m. 1・00
　　p.m. 2：00～5・00　2回上映

●人形劇団ふうふう公演

第１講義室　p.m. 1　00～3　00
<卵の中のコンサート>作　F・アラバール

●8mm ショート・フェスティバル

第７講義室　p.m. 1　00～2　00

●ギター部演奏

第１講義室 p.m. 3　30～5・00

●MODERN JAZZ SOCIETY

第４講義室　p.m. 12　00～4　30

●サロン

音校ロビー　a.m. 10：00～p.m. 4　30

●野外ステージ

モダン・ジャズ演奏　p.m. 12：00～1：00
ギター部演奏　p.m. 2　00～2　45
カンツォ　ネ　p.m. 3：00～4：00
C. Damagers 演奏 p.m. 4　15～5　00
映画　p.m. 5：00～8.00

●ダンス・パーティー

音校ロビー　p.m. 5　30～7・30

●特集＝個人映画 その悪夢と幻想

第２ホール　p.m. 3　30
Part：2＝<その幻想>
大林宣彦，ブルース・ベイリー
ドチルドリチー
→ p. 115 参照

田端

池袋

いづみや
豊島区池袋2-1158
(981)7221(代)

池袋画荘
(洋画材料・額縁)
豊島区南池袋1-21-8
(971)4506

いづみや
ステーションビル店
4階アートコーナー(352)6636
6階アートフロアー(352)6669

いづみや
新宿区新宿3-38
(352)8536-7

荻窪

新宿

おぎくぼ画材
荻窪駅南口前
杉並区荻窪3-123
(391)7549

渋谷

渋谷 **ウエマツ**
画材と額縁の総合センター
渋谷区渋谷2-20-8
画材店(400)5556-7
額縁店(409)3900・4455

東横線
学芸大前

インスタントレタリング
レトラセット・ジャパンKK
目黒区鷹番町1-9-23 (714)7557

東京芸術大学芸術祭協賛 画材店

上野

芸大内売店

美蘭社(828)0936
画　翠(821)7056

得応軒
台東区谷中1丁目1-22
(821)4643

美蘭社
台東区上野2-12-3
(831)2257・9044

喜屋
文京区湯島3丁目44-8
(831)8688(日本画材料)

植田金開堂
(日本画・デザイン用品)
台東区谷中1-4-2(都)根津1丁目下車
(821)5733

お茶の水

秋葉原

いづみや
(お茶美内購売部)
千代田区神田駿河台2　3
(293)8736

画翠
千代田区神田駿河台2　6
(291)9120-9708

文房堂
千代田区神田神保町1-21
(291)3441(代)

信画堂
(洋画・図案・製図材料)
千代田区神田神保町1-11
(291)2034-5

東京ミューズ巧芸社
(高級美術用紙)
千代田区神田神保町1-5
(294)6616-7

東京

金盛堂画材店
中央区京橋2-6
(281)4181
(271)8789

有楽町

デザイナースコーナー
銀座 **伊東屋**
中央区銀座2-1
(561)8311(代)
霞ヶ関ビル店(581)7520
国際ビル店(216)2460

宇宙堂
品川区上大崎2-16-9
目黒ステーションビル4階
(442)4886

目黒

蒲田

宇宙堂
蒲田駅東口大通り中程
(738)0026

横浜

いづみや
横浜駅東口前スカイビル内1階
045(461)1837

あなたは学生時代何をしていたか

各界で活躍中の諸先輩をおまねきし，先輩方の学生生活，学生時代の想い出等を中心に私達との自由な交わりの場をもちました。
皆さん自由に参加下さい。

進行　河北秀也（工芸・2）

9月30日

p.m. 3　00～6.00 野外ステージ
雨天の場合は音楽ロビー

伊藤隆康　大浦食堂でめしを食ってそのあい間にデッサンをしていた。

松本はるみ　一・二年はデッサンにあけくれ，二・四年はバイトにあけくれました。

三上祐三　新聞部で52年“メーデー事件”の号外を出したりしていました。

小畠広志　画学生の存在意識は，どうせつまんないところにしかないのだから，その範囲で最も模範的な芸術学生だったといったらうそになるだろうか？

五十嵐芳三　モデルのかたちを正確につかむことに専念していました。

篠原有司男　天才の宿命を追ったボクを，いかに自分自身通俗化させるかに努力していた。

福田繁雄　いろんな意味でのイタズラをしていました。

高松次郎　確か3年の時だったと思う。アンフォルメルが日本にやって来た。ごく一部の同級生は，たちまちのうちに影響を受けた。僕の場合の反応は，タピェ「もう一つの芸術」という言葉に対してだけだったと思う。アンフォルメルをも含めて，それに対立した「もう一つの」とばかり考えているうちに卒業の時期が来た。

石岡瑛子　よくばって色々と手を拡げたので何もかも中途半端におわったきらいがある。よくあそんだ気憶の方が強い。

泉　真也　11時学校に現われる。女の子をのぞきに音校へ，大浦にもどり昼食，昼寝，野球をして帰る。そのひまに勉強。

宮脇　壇　あそぶにしろ学ぶにしろ，非常に環境の良い芸大の生活をフルに満喫することにつとめていた。

◎好評発売中

沼 艸雨 著 **沼艸雨能評集**
A5判 二三〇〇円 〒120

宮尾しげを著 **能と民俗芸能**
A5判 八五〇円 〒100

斉藤太郎著 **能楽随想**
B6判 八〇〇円 〒80

ひのき
桧書店
東京都千代田区神田小川町二―一
電話（二九一）二四八八―九 振替 東京三五三三

わんや書店 案内

川瀬一馬著 **現代語訳花伝書**
B6判 二七〇円 〒70

近藤乾二著 **能楽こしかた随筆**
B6判 八〇〇円 〒70

鈴木慶雲著 **能の面**
新書判 一〇〇円 〒70

香西精著 **世阿弥新考**
A5判 一、五〇〇円 〒70

藤城継夫著 **能の扮装**
新書判 二三〇円 〒70

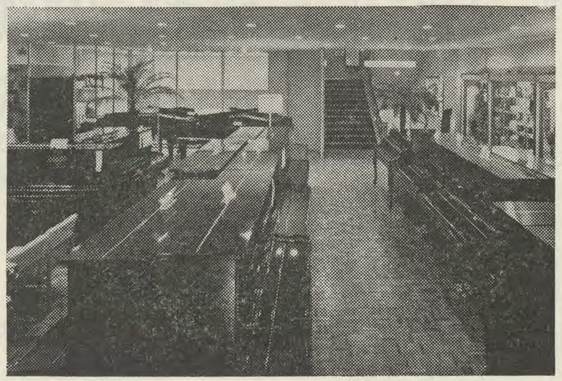
わんや書店
東京都千代田区神田神保町三ノ九
電話（二六二）六七七一
振替 東京四一六三番
銀座店 中央区銀座八ノ四（金春ビル）

各流
能楽・仕舞
狂言・舞踊
茶道・弓道
ご家庭一般用

神田すずらん通り
いせや足袋店
東京都千代田区神田小川町三ノ六
TEL (291) 二九五〇番
六三三三番

名曲と珈琲
21 ienna
うえの **ウイーン**
上野広小路 TEL832―5607

あなたに選んでいただくために



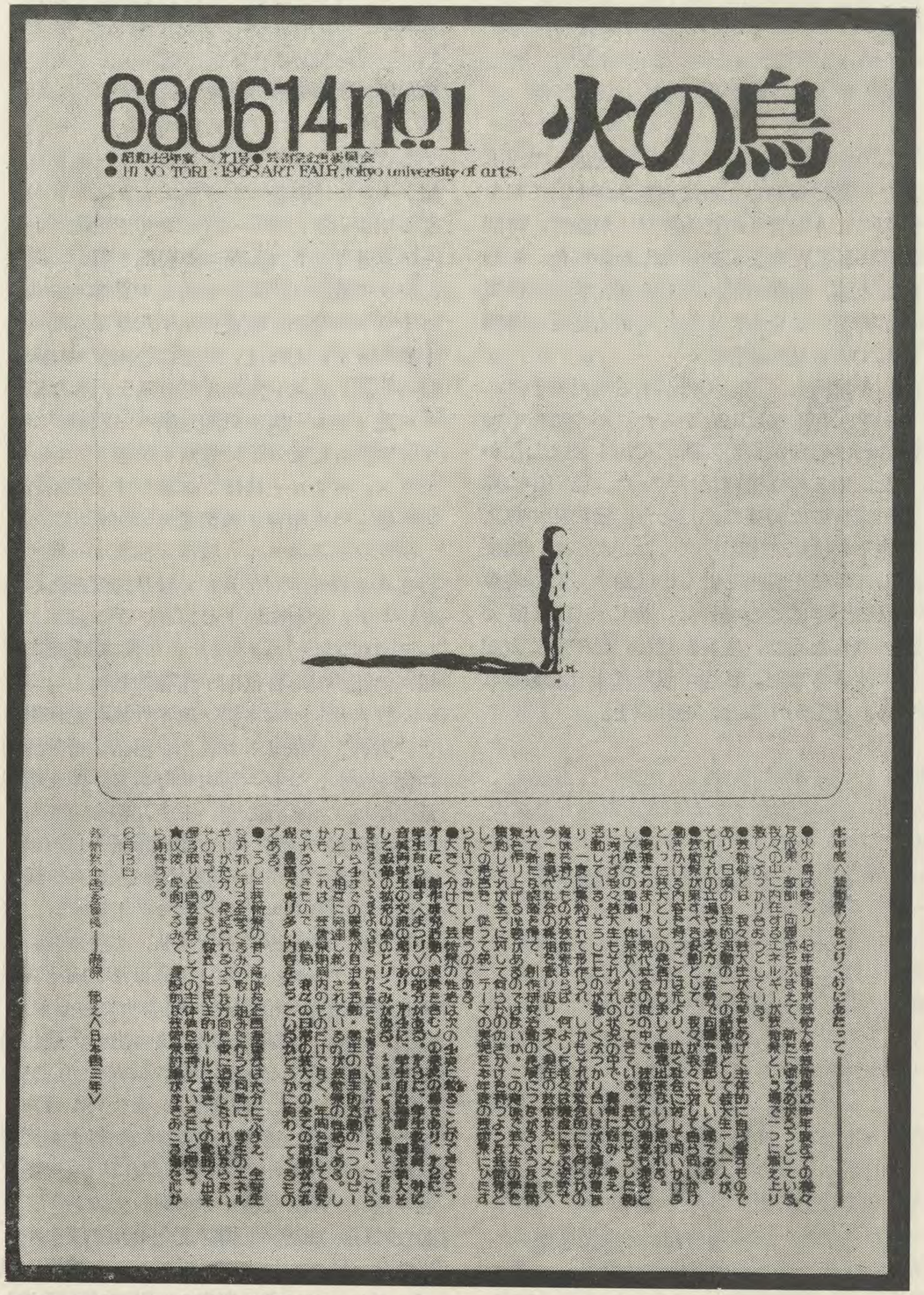
ぜいたくなフロアーを用意しました。

- 常時30台のピアノを陳列
- 明るいフロアー、落着いたムード
- 大切なピアノはここでお選び下さい。

山野楽器
本店＝中央区銀座4－2 （562）5051

680614no1 **火の鳥**

●昭和43年度 第1号 ●芸術祭実行委員会
● HI NO TORI : 1968 ART FAIR, tokyo university of arts.



昭和四十三年度　東京芸術大学・芸術祭機関紙＜火の鳥＞第1号＝藤原都三＋原田平吉

私への手紙

橋本真之

いつまで続くのだろう，こんな虚妄の現実が？　誰が弾劾できるだろう？　そして何を変革しようと言うのだろう？　かつて，時間は「一秒」たりとも動きはしなかった。あわれな永遠，時間の前にたじろぎ，苦い粘膜質の不安を口に含み，あふれて来る虚妄に身悶えしている私の時代に

何を解決し，そして何が来るのだろう？　何が？　何も来はしなかった。かつて何も解決されはしなかった。断じて何も来はしなかった。来るのは絶望だけだった。己の中に見えて来るのは絶望だけだった。己の中に見えて来るのは死の像だけだった。かつて，虚妄なしに希望を見出したものはなかった。変革されるべきはこの虚妄だ。断じてこの虚妄だ。さもなくば，虚妄を認め，己の魂ごと虚妄に生きる事だ。私達の眼球は半分くもっている。もしかすると，それ以上。

淫乱トおなにずむノススメ
“聖ナル者”達ヘノ真摯ナル嘲笑

新知慧（にいちえ）《生物研究会》

夫（ソ）レ淫乱トおなにいトヲ併セテ行ナウハ人類ノ大イナル特徴ニシテ正ニ人ヲ人タラシメタル所以ナリ。サレバ昔ヘヨリ“聖書”ナルモノニ著ワサレタル所ニテ淫乱ヲ禁ジ，おなにいヲモ戒シメタルハ如何ナル思惟ニヨリテカナラン。（旧約聖書第二十八章第八節ヨリ十節ニカケ，えほば，おなにいセシおなんヲ殺セリ。）人モシ淫乱ノ心ヲ捨テ，おなにいヲモ怠リタレバ実ニ只四足獣ヘノ回帰アルノミ。アア，心セヨ，汝等断ジテ惑ワサレル可カラズ。神ナルえほば，又きりすとナル者，実ハ恐ルベキ精神ノ独裁者ナレバナリ。

ツラツラ思考スルニ我等ガ性欲トハ他ナル存在タル異性ニ向ケラレシ精神的投企えねるぎいニテ，おなにいトハ自ラノ手ヲ以ッテノレヲ消化スル行為ナリ。サレバ今，相手無キガ儘ニ消化サレシ性欲即チ精神的対他えねるぎいハ投入サレルベキ場ノ無キガ故ニ逆作用シテ“実存”ノ依リドコロタル自己ノ精神活動ニ働キカケ，コレニ活力ヲ与エン。即チ精神活動ニ於ケルえねるぎいトテ，昔まいやあ・へるむほるつノ言ヘルガ如ク不滅ナレバナリカクテおなにいナル行為，実ハ人ヲシテ最モ自己ノ存在意識ニ迫ラシムモノトナラン。実ニ今，世ノ中騒ガシキ折ヨリ，心静カニおなにいニフケル時ハ，人ノ自分自身ヲ確認スベキ貴重ナ機会ニ相違ナカラン。サレバモシ人，自己ノ“生”ノ証シヲ見，更ニ出デテ進化発展ヲ願イ，脱皮セン事ヲ欲スルナラバ，ソレハ正ニおなにいヲ以ッテコン成サレル可シ。

サレドオオ，遺憾ナルカナ，如何ナル天魔ニ惑ワサレシカ知ラネド，おなにいニツキテ巷ニ流レタル俗説極メテ多シ。ナカンヅク，おなにいニヨリテ性器ノ変色セルヲ嘆ケルニ至リテハ愚カニ尽キルト言ウベシ。性器ノ黒ズンダルハソノ者ノ存在セル確カナル証シナリ。全テ黒キ事，濃キ事ハ良キナレ。色淡キ性器ナドハ見ルモ恥ヅカシ。ソヲ心有ル人達ハ「カゲ薄シ」ト言イテ憐ムナリ。

人モシおなにいニ当リテソノ得タル快楽ノ余リニ大ナルガ故ニ恰モ分不相応ナル巨利ヲ得タル時ノ如キ罪ノ意識ヲ持チ，不浄ノ思イニ陥リタレバ正ニ危シト言ウベシ。おなにいシ終リテシバシヤルセナキ想イニ至ルハ男子ニハすぺるま，女子ニテハ潤滑粘液ト共ニ体内ノ熱量ヲ排出セシ故ニテ毫モ恐レルベキモノニ非ラズ。ヨリ高キ世界ニテハ今，精神作用ノえねるぎいハ極メテ確カニ蓄積サレテイレバナリ。おなにいセシ後ノ虚無感ハ小便セシ後ノ“震エ”ニ似タリ。モシソノ物理的熱量ノ急減ヨリ生ジタル“震エ”ヲ“恐怖”ト解スル者アラバ正ニ何ヲカイワンヤ。サル弱キ心コソハ人ヲシテ尚“神”ナル妄想ノ前ニ土下座サシメル所以ナリ。

えほばノ謀リタル所ハ正ニコレナリ。彼カクナル人ノ危キ心ヲ知リ，おなにいヲ悪トシテ人類ノ大イナル可能性ヲ封ジント欲シタリ。我，カツテ彼トソノ追従者タルきりすとヲ精神ノ独裁者ト呼ビタルハコノ故ナリ。例エテ人モシ火ヲ知リ，ノノ暖キ熱ト火傷セル熱トヲ知リテ，小サキ火傷ヲ恐レルガ故ニ火ヲ用イル事ナクバ幾何ノ進歩カ有ラン。又大イナル木ハ地下ニメグラシタル根ノ深キガ故ニ枝ニタワワナル甘キ実ヲ得ベシ。無為ノ罪悪感ハ後日まぞ・さどノ悪癖ヲ生ズ。ソハ既ニふろいどノ指摘セシ所ナリ。サレバおなにいナス者ハ全ラク恐レノ心ヲ捨テテ行為ニ打込ムベシ。心乱ルレバ正に超克ノ効果薄シ。

えほば又淫乱禁ジタリ。コハ聖書ヲ以ッテナサレタル第二ノ謀略ナリキ。ソモノモソノ意味スル所ヨリ淫乱トおなにいトハ弁証法的関係ヲ有セリ。黒ヲ説明スルニ白ヲ横ニ置クてくにっくヲ弁証法ト言ウナレバ，モシ今おなにいヲシテ蛇ニ例ウルナラバ淫乱ハ鷲ナリ。おなにいハ他ヲ摑ムベキ手足ヲ捨テテ自己ノ世界ヲ練磨シ，洞察力ヲ養フ。蛇又手足無キガ故ニかえるヲシテスクメサシムル程ニ発達セシ眼力ヲ得ン。

鷲ハ空ヲ飛ブナリ。ソハ正ニ行動力ノ象徴タルベシ。鷲ノ如ク餌ヲ求メ，淫ヲアサリ，ソノ得タル所ヲ帰リ来テ待チ受ケタル蛇ニ与ウ。人，鷲即チ淫乱ニヨリテ得タル所ノ成果ヲ蛇，即チおなにいニ於イテ含味シ，組ミ入レ，自己ノ地上ニ於ケル位置ヲヨリ確カナルモノナスベシ。

えほばハ人ニ於ケルコノ弁証法的発展ヲ恐レタリ。淫乱ハ他ノ存在ニ対スル投企ニヨリテコソ可能ナレド彼ノ投企ハ悉クソノ的ヲ外レリ。即チ淫乱ハ欲シテ止マネド彼ノ終生能ワザル所ナリセバナリ。ヨッテソハソノ儘えほばノ限界ノ証シトナルモノナルベシ。彼ハおなにずむノミニヨッテ自己統一ヲ成シ遂ゲタル者ナレバ，彼ノ限界ノ証シヲ我等ハ追従者タルきりすとノヒナビタル十字架ニ見ン。

えほばきりすとヲ乗リ越エテ進ムベシ。淫乱トおなにいトヲ以ッテ発展スベシ。

サレドオオ，汝等心シテ聞ケ。汝等ヲシテ指針ヲ定メシメ，ソノ可能性ヲ拡大シ得ルハ正ニおなにい有ッテコソナリ。淫乱トおなにいヲ併セテ行ウコソハ人ノ人タル所以ナレバ淫乱ノミニ走リテおなにいヲ怠レル者ニハ実ニ只動物ヘノ回帰アルノミ。終ニハおなにいヲ慈シム心コノハ人ノ道ナリトモ言エルベシ。

おなにいハ又人ノ心ト共ニ変転ス。サレバ古来ヨリ心有ル人々ニヨリテ様々ナル方法試ミラレタレド，矢張リ自ラノ手ニヨルモノコソハ道ノ極ミナラン。世ニ言ウますたあべいしょんトハ正ニコレナリ。道具ヲ使用セルハ効果薄シ。道具ハ自ラヲ超エ得ズ。手ハ自己ノ肉体ナル宇宙ヲ良ク知レル者ナレバソノ整列ニ与ウル威力又余程確カナラン。昔“未摘花”ニ云エルガ如キ“手ノクボ”“オニギリ”等ハケダシ男子ノソレヲ例エタルモノナルベシ。

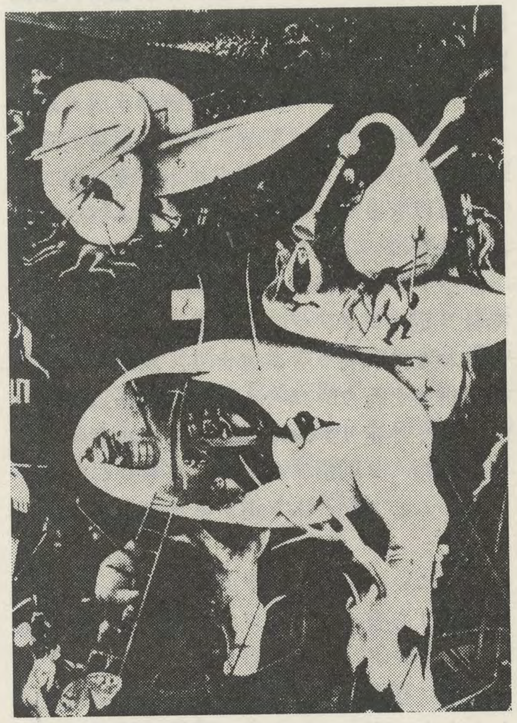
サレド女子ニテハコノ行為，イカバカリ普及セルカ明ラカナラズ。ソハ女子ニ特有ナル嘘言ニヨルモノニシテ世ノ精神分析学者ノ大イニ嘆ク所ナリ。ケダシおなにずむニ対スル女子ノ不見識ハ女子ヲシテ末長ク卑シムベキ存在タラシムルベシ。一度救世軍ノ女子寮ヨリ“ますたあべいしょん賛歌”ノ晴レヤカナ

ル合唱聞コエシ時，オオ，ソノ時ニコソ真ノ女性解放ニ成サレンモノヲ。

おなにずむハ人類ノ宝ナリ。サレバ只今ソノ真ノ味ヲ知レル者ハ幸イナルカナ。

幸イナル者達ヨ，どあヲ締メ，耳ヲ澄マシテ支障無キ事ヲ確カメタルカ？

サラバ良シ。コスリテコスリテイザ脱皮セン。脱皮セザル蛇ハ滅ビルノミナレバナリ。



芸術における「無常感」のもつ否定性

武田信夫（弦・3年）

明治以来，社会は形態的にはいわゆる近代化したけれども，中世以来の無常の観念，つまり，現実ははかないものであり，人間はこの現実社会においては，何も求めることはできないという観念，そういうところからくるところのもののあわれ，あるいは叙情の心情こういったものが日本人の心身の底にこびりついてきて今日までいたっている部分がある後にはプロレタリア文学とか，あるいは社会主義リアリズムとか，というところまで努力したのであるけれども，全般的にみた時に，古い日本の伝統が残ってまだとりついているという矛盾がある。伝統をいっさい否定するということはもちろんよくないし，不可能なことでもある。けれども伝統の否定面がともすればでてくることに，現代においても警戒しなければならない。たとえば，日本文化の純粋な美しさなどといっていっそう伝統を評価し，評価するごとき態度をみせる。そういうことを無条件無反省によろこんで得意がったりするならば，そこに，いわゆる植民地文化というわなに陥ったことになる。伝統の中からは肯定的なもの，積極的なもの，意志的なものをもってこなければならないという任務がある。そして，そのような無常感というものが今日にもあって，これが反動的な役割をしている。現実の社会，現実の人間生活，個人と社会とをこめた現実の生活というものをはっきりと正確に認識，把握することを怠たらしめている部分がある。

無常感が美しいとか美しくないということではなしに，無常感とは，とりもなおさず生命（生きるということ）の蔑視である。それはものがなしく，一面優雅なものであるかもしれないが，生命の蔑視というところで一転するとたちまち戦争的，虐殺の肯定までつながっていくのである。ロマン的唯美主義と右翼的暴力とが精神の中で結びつく。

東洋の停滞的社会のなかでは人間は現実生活をどうしようかというところには心が向けられないで，むしろ想像の世界へエネルギーが吸いこまれてしまう形となった。そして現実はしだいに置き忘れられるようになる。又他方では，知性的なものによって（人間と自然とを認識，把握する）——こういうものを芸術の任務であるとしその方向へ進んでいった。そして，ルネッサンスの人間尊重ということは，個人，自我の尊厳というまでに尖鋭化していくのである。そして，この自我というものが，自我をとりまく社会ととりくむというところに「大ドラマ」が出て，この個我が社会ととりくむ。それは幸福な結果になることもあるし，深刻無我な結果になることもあったのである。しかしこのかぎりにおいては，人間が人間との自覚をもち，それが社会のなかで「いかに生きていくか」ということを描いている所に積極面があるわけである。

しかしながら，この個我の重視，個我の執着というものはやがては狭い意味での否定的な，自我への病的な執着，外界からの逃亡，そしていうまでもなく資本主義末期の病患であるところの人間の疎外，挫折，ということと結びついて，近代芸術は十九世紀末ごろから二十世紀にかけて自己破産の危機をはらみながら今日の状況を出現しているのである。そういう社会における人間の疎外のなかでの自己の心情の表現というようなことになってくると，はからずも芸術における「無常感の否定性」，無常感ごときものと音もなくとけあっていくのである。

近頃久方振りに大感激した事

鈴木玲子（工芸3年）

◀何かって，男性ヌードの事。好奇心露わにクロッキー会へと出向いて行ったのだが，人間があれ程美しいとは思わなかった。美しいと純粋に感じる事が出来たのは，何年振りかと思う程◀「とてもきれいだった！」と話した時の，クラスの男の子の複雑な表情と言葉，曰く「ゾッとするぜ」常日頃千円でモデルになってやると豪語していた彼◀ヌードと言えば，女性の特許みたいに思われていたのはもう昔。今や男も肉体美を誇示する様な時代になった。男性ヌード専門のうら若い女性カメラマンが現われたり，ヌードモデル募集に50人もの志願者が押しかけたそうな，もっともこの話，足の長いよその国の話だから別に驚ろく程の事ではない。我日本国の「美しき男性ヌード」だから，ショックと共にこうして綿々と書きつらねているのである。◀電車の中で，女のヌード写真をチラつかせる痴漢に出会ったが，こんなのはもう時代遅れ，男のヌード写真を見せた方が効果が上がるんじゃないかな◀ウンザリする程の女性ヌードの氾濫◀女は化粧して美しくなる。まずファウンデーションあれこれパック，その前にナニナニクリーム，次はコレコレ水をと，何時間もかかってやっとこさどうにか見られるようになる。そこへ行くと，男はコシャクにも背広一着で紳士になれる◀今まで，女には自分自身が「オンナという美しいモノ」の仲間であるという安心感があった。男共の，ゴツゴツガサガサした肉体を見ては，——フムフム，ブリジット　バルドー，マリリン　モンローには及びもせぬが，これよりも——と，一種の安堵感を持って自分の肉体をながめる事が出来たのである◀女の裸体が美しいと言われる背後には，一種のキナ臭さがある。事実は，今まで女性が男性に対して，女性の裸体を絶対的に崇拝する様仕向けて来たからなのである◀男性が，自らの肉体を美しいと思う様になったらどうなるか？「女体の神秘」は半減してしまうにちがいない。話はだんだん深刻になる◀とは言え，芸大中を見ても，そんなカッコイイ男の子はいない様ね。ホッ。思い過ごしであった。

女はバカか？

足立美比古（楽理・3年）

「女はバカだ。」——ということをすべての男は言伝えによるにせよ自らの経験によるにせよ兎に角知っている。というよりもむしろ男の大半がこのことを信仰している。「女はバカだから自分がバカであることに気付かない。」成程，バカは自分をバカだとは思わない。然し，逆は必ずしも真ならず。バカであるという意識を持たない人間がすべてバカとは限らない。もしそうであるならばこの世にはバカしか居ないことになり，結局バカはバカでなくなる。何れにせよこの理屈は循環論証だ。女は何故バカか——自分がバカだということに気付かないから——何故バカだという事に気付かないのか——女はバカであるから——

何故女はバカなのか。　とまあこんな具合になり馬の小便の様に何時果てるとも知れない。そうはいうもののこの過去数千年も歴史をもつ男の切ない叫びがその中に真なるものを何も含まないのであろうか。それではあんまりである。

「この世に〈女〉というものは実在しない。実在するのは個々具体的な〈女〉という形容をうけるものである。」一然し〈女〉というものと〈女〉を荷うものと果してどちらがより実在的であろうか。我々は〈女〉を以てあるものを形容する。そしてこのあるものは他にも様々な形容を引受けることが出来るだろう。とはいえ逆に百万言を費そうともこのあるものを形容しつくせはしないだろう。つまり永遠に表現はその表現される当のものには行きつかないだろう。ではそういうあるものとは一体如何程のものであろうか。我々は饅頭のアンコみたいにそのあるものを形容詞という皮で包んでいるのであろうか。このあるものと形容詞の饅頭は果てしない皮をしか我々に与えない。対自と即自のらっきょう的弁証法は尽きることを知らないのである。要するに我々の関与しているのはこの皮の世界でしかないのである。形容をうける個々具体的なものは目指しても目指しても達しえないものだ。そしてそれは常にこうではあらぬものとして，否定的にしか捉えられない。この否定的なメよりも女の方が我々のずっと身近にあるといえるのである。さてそこで我々が「女はバカだ」という時我々は一体何をいわんとしているのか。恐らく我々は〈女〉に対して復讐しているのだ。つまり個々人のものに対してではない。個人的に復讐するならば○○チャンはバカだとかなんとか他人の前で毒づくだけで足りる。これはつまり〈女〉に脅かされた男の魂が〈女〉そのものに恩返しをする為の見栄でしかないのだ。而も〈女〉に対してであって決してそれ以外の何ものに対してでもないのである。これは一見奇妙だが我々の意識は常に斯様な側面を持っているのである。——と，これだけでは話は終わらない。要は何が彼等をしてこの様なことを言わせしめ又，信ぜしめているかである。つまりその状況を顧ることが必要となるのだ。

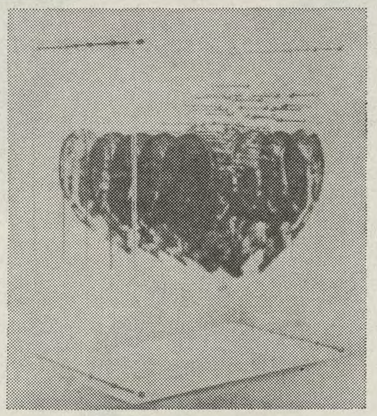
「女はバカだ」といっても，何もＩＱ25以下の白痴だということではない。こういうバカなら男にも女に負けない位居るのだ。それに，より稀ではあるが〈女〉にもＩＱ160以上の天才が居る。つまりバカだというのは何も知能指数の上でいっているのではないということだ。とはいえ知能には量（ある事に対するよしあし）と質（どんなことに対してよかったり悪かったりするのか）の二つの要素がある。そして〈女〉はＩＱ量に於ては平均的に男と大差はないが質に於てはかなり異っている。それは知能には遺伝的素因許りでなく環境的素因も影響するからなのだ。〈女〉は男とは違った環境に居るといえる。現代社会でも猶〈女〉は第二の性だ。女は暗黙の力によって附随的な生活を強いられている。本人が気付こうと気付くまいとそれは〈女〉であるならば差別はしない。〈女〉はこうやって虐げられて行く。〈女〉が社会に生きて行くからにはその社会が彼女を消極的な又矮小な世界へと閉じこめてしまう。〈女〉としての考え方が彼女達を蝕み好める。生来の生理的作用からのみその〈女〉の性格が作られるのではない。環境全般が何時の間には彼女等をその偏狭な思考の枠にはめ込み，離さない様になる。（ミードは女性の性格の由来を生理的作用に求めず社会的環境の中に求めているし，ボーヴォワールも「人は女に生まれない。女になるのだ」という有名な指摘をしている。）そうやって培われた思考の枠の狭さが時として男を苛立たせ怒らせるのである。そして終りには男共が「女はバカだ」と信じ込む様にしてしまう。とはいえそれは男というものにも責任があるのだ。そして一方男にも男の「バカさ」というものがある。それはそのバカな女に惚れるというドヂである。因果なものだ。然し因果なもの同志お互いに仲良くやって行きたいものではある。

——断っておくが僕は自他共に許すフェミニストであって生まれてからこの方「女はバカだ」とは思ったこともない。（念のため）—

瓶詰ビールの革命
サントリー〈純生（ナマ）〉
商標出願公告済



《純生（ナマ）》の秋は
ウマさが冴える



南画廊

東京都中央区日本橋通3の3

発言

現代

編集委員会では現在、各界で活躍なさっている方々に、現代についてフランクな発言をお願いしました。

私の感情の中で

三善　晃



伊藤隆道



「概念」が跋扈（ばっこ）している。

正義，モラル，現代などという，これらみな，日常の因果，試み，感情の中で，手易くは扱い難い様々な形で生きている事柄の筈だった。

あるいは，のどが渇く，水が美味しい，という，なまなましい日常の形質そのものの筈だった。

その「日常」も概念化されてしまったか。話にならぬ。口から耳へ，気楽に受け渡される，空箱を包装紙でくるんだような「概念お化け」の群れが跳梁している。

そんな「現代」など私は識らない。

概念という認識の一方法は，私には，とても便利らしいがほとんど使わなくてもいい道具みたいなものだ。例えば，正しいと思うことをする際に，正義という概念が何の役に立とう。概念は説明可能だ。だが，また例えば，愛についての総ゆる説明のうちのどれが，ある時の，誰かの愛を，あますことなしにすくいとれるか。

もう一つの認識の方法は知覚か。

これは確かなものだが，そのくり返しの果てには絶望するしかない。私は，死ぬまで，自分の耳の裏を直視することが出来ないだろう。それならば，どうして私は，この知覚という方法に依ってそれを，——何でも，何かを——認識し把握することに望みを持てるか。

現代，あるいは，それと私について，と編集者から執筆を命じられた時，私は上記のことを考え，それを書くことにした。読者に対してより，もっと直接には編集者に対して。

もう一つ，想像という認識の方法がある。

ある時，私は，美しいコップというイメージを持つ。このイメージに，どんなコップも合致しない，そして，どんなコップでも合致

巨人大鵬玉子焼的な己れの趣味に嫌気をさしながら，つい11ＰＭにチャンネルを合しマカロニウェスタンの拳銃さばきに無常の感激をおぼえる。育った環境がその人間の性格形成に影響をおよぼすなら芸大もそれ程特殊な学校ではないようだ。

極く一般的でありふれた趣味とは個性の欠除であり非個性的という事になる。一般的にいわれている個性的という言葉はあまり好きではない。

己れの非個性を正当化するわけではないが非個性的という言葉の意味は逆にいえば沢山の個性を同時にもっているともいえるのではないだろうか。個性という言葉には単一的な意味が多く，それが複数集まった場合それは個性とはいわれない。

この様な意味で現代人の多くの無個性は逆に一人の人間の中に個性があり過ぎて無個性に見えるともいえる。複雑で多様な社会に対応出来る多くの個性が同時に内蔵されているのである。ある意味で好き嫌いの少ない優等生ともいえる。国語も数学も体育も出来る優等生は理科しか出来ない劣等生よりも優秀なはずである。図画や音楽しか出来ない個性的な劣等生はこの複雑で多様な社会に対応していくには古典音楽会の帰りにゴーゴーを踊り規則的なまばたきで日展を鑑賞するぐらいのフレキシビリティーと時間的脳みその切り変えが必要なのではないだろうか。

形式や型体にも同様な事がいえる。環境に対応しない固定化されたシステムや型体には一つの限界が生まれてくる。全てに対応出来る形式や型体等は絶対にあり得ないが，複数に対してという事である。ある意味でこの複数多様化は先に述べた無個性につながるが決して無個性ではなく多個性から生まれる無個性なのである。私は個性的な材質やテクニックにはそれ程魅力を感じないし個性的な人間もそれ程好きではない。どこにでもある非個性的な技術や材質が好きであるし要素の多い

する。それを私が語ることが出来ようか。

想像は，総ての実体と隔絶した所で総ての実体を包含する。この方法で，私は——私も，世界を所有しているのだ。黙っているよりほかあるまい。

私が慥かに識っているのは，毎瞬私の裡で死につづけている私の感情だけだ，それだけが，どんな認識の方法にも依らないで，一挙全体的に私が把握出来るたった一つのものだ。

それは無数の点のつながりとなり，私は私という持続の持主になる。どんな形の，どんな質の，どれほどの量のものにも，その一点は密着し，膜となってとりかこむ。モラルは私の感情だけだ，といえば，解っていただけようか。だから，私は，現代は私の感情だ，とも言う。

私は，私の手が，確実に，一挙に，全的にたしかめているものの中にしか，何も持たない。

日常の中の現代

池田満寿夫



柔軟性のある人間が好きである。竹を割った様なナンセンスが必要な時代ではないだろうか。

ホットドッグな現代

真鍋　博



★7月26日（金）

6時半，新宿厚生年金会館の反戦と解放の集会にリラン，ニューヨークから来ている前衛ダンサ　のデボラ，キューバから2週間前にやって来たスイス人のジャン，それに中谷芙二子たちと出掛ける。集会の催しそのものは低調。出品作家の自分たちの宣伝以外なんの意図も感じられない。この種の集会には，どうも芸術家という連中は自己中心的すぎて，集団の計図的なデモンストレーションのセンスには欠けているようだ。

会場でニュ　ヨークを廻ってベニス・ビエンナ　レ展から帰国した針生一郎に会う。ベニスの騒動について聞く。夏のニューヨークにはなにもない。貧乏人だけがマンハッタン島にしがみついて仕事をしている。それは私が滞在していた時も同じであった。夏の間はよくコニーアイランドへ泳ぎに行ったものだ。ポップ・アートの原型のような射的の人形やびっくり館をのぞいて歩くのが愉快だったのを憶い出す。

集会後，針生・滝口修造・飯田善国・野中ユリたちとビアホールへ行く。別れてからリランと善国とで西口の屋台で焼鳥を食いながら，万国博の彫刻シンポジュムについて話し合う。善国はまたヨーロッパを40日旅行するという。

★7月27日（土）

渋沢龍彦監修の新季刊雑誌「血と薔薇」のために「オーナーニー機械」のイラストを渡す。一号でつぶれなければいいが。夕方，リラン，デボラと上野の不忍池へ盆踊りを踊りに出掛ける。案内してくれた不忍画廊の荒井君とは高校時代の同級生であった。不忍池へ来たのは，5・6年振りである。彼女達はすっかり下町のこの雰囲気が気に入ったようだ。ニューヨークの前衛ダンサーのデボラも盆踊りは難しいらしかった。屋台で氷水を飲んでから新宿のアングラ・ポップへ行く。ここへ

TBSテレビの土曜パートナーで“現代度テスト”というのがあった。呼ばれたのが映画監督の恩地日出夫，ジャズのナベ・サダンと渡辺貞夫，シナリオライターの石堂淑郎とそれにぼくの四人であった。構成出題は「頭の体操」の多湖輝さん，司会の芥川さんからは，はじめ一十秒で如何に自分を売り込めるか，ストップウォッチ片手にいきなり自己紹介をやらされたが，恩地さんは時間余って自分の今度撮る映画のタイトルを連呼，渡辺さんとぼくは，しゃべり果せぬうちにブザー，さすがシナリオライター，石堂さんだけピタリ三十秒で自己紹介をやってのけた。この売り込みも採点の一部だが，第一問はマンションに住む場合，上がいいか，下がいいか，第二問はその部屋に花を飾るや否や，第二問は司会者が封筒より取り出したる手の切れるようなポンド紙幣，これがいま何円であるか，第四問はあなたの死後心臓移植のために自分の心臓を提供してもいいと思うか，思わないかというのであった。一，二問とマンションの問題がつづいたが，ぼく自身アパート住いで現在六階に住んでいるが，上から見下ろされることに全く弱い日本のつまり周囲の建物のひしめく景色はとてもいい眺めとはいえず，それに音というのは横よりも上にのぼってくるものらしく，表通りの車の音が眺めのいいはずのベランダ，しかも上階のベランダの裏，つまり我家のベランダの天井に反射してものすごく，アパートはどういうわけか上ほど家賃が高いのが全くおかしな馬鹿げた話で，下の方がつまり屋根ごしにみる風景の方がよほど景色もいいし，地面を近くで見られ，感じられ，今度再びアパートを変る時は，下へ下階へと思っていたし，ぼくの未来のイラストには必ず何処かに花が登場するように高層化，空中化すればするほど自然と人間の関係を大切にしたい。それも郊外に自然をということでなく都心に高密度化と自然化，当世流にいえば都市化と田園化の大型合併こそ，わ

来たのは初めてだ。「あなたの踊りはツィストじゃない，そんなの5年も前のスタイルよ」，と若い女の子にいわれて，ちょっと動揺した。ニューヨークでは確かに通用していたのだが。リランは黒人と踊りながら，「何故兵隊になってベトナムへ来ているのか，徴兵を拒絶すべきではないか」と気のよさそうなその男に喋っている。日本人の若い男がデボラにしつこくからみついている。ファック・ユー！（てめえとやれ！）遂に彼女はコーモリ傘でその男の頭をひっぱたいたが，男の方は意味が解らないらしい。まさにハレンチのきわみである。そこを出て西口の屋台で飲んでいると今度は隣りの男がリランにからんでいる。ファック・ユー！その男も傘でたたかれる。

★7月28日（日）

突然，映画を観たくなり渋谷で「初恋・地獄篇」を観る。評判程よくない。羽仁進の映画は初めてだが素人ぽい映像の意図は解ってもその甘さが気になる。

★7月29日（月）

“月刊ほるぷ„にアメリカについての原稿2枚，読売に“海”の短い章とカットを渡す。帰国してから決して注文を断わることをしていない。それも限界に来たようだ。小さな時間のロスが結局私を追いつめるようになる。

★7月30日（火）

美術出版社で創刊される季刊誌版画の川合氏，インタビューに来宅。「リランとどうして一緒になったのか」と質問される。勿論「愛しているから！」とはてれくさくていえない。「女が変わるから絵が変わるのか，絵が変わるから女を変えなくてはならないのか，どっちでしょうネ」といってごまかす。8時，麹町日本橋画廊の青木氏と渋谷で会う。画商はどうあるべきかを演説する。

★7月31日（水）

中央公論社の升見氏，原稿のことで来宅。「文筆業は労力の割に金になりませんネ」とイヤ味をいって少々ごねてみたが，結局約束を果たすように誓ってしまった。反戦と解放展の作品まだ出来なく，旧作を出品する誘惑にかられる。どうもまずい！

★8月1日（木）

リランと銀座へ出る。村松，地球堂，東京，南天子画廊をまわる。リヒテンシュタインは残らないと彼女はいうが，私には解らない。ものすごく好きな時と，ものすごく退屈する時がある。「アンディ・オーホールはまだ生きているのかネ。」「さあ」，彼女は気のない返事をする。6時半，銀座のレンガ屋で大阪フォルム画廊主催の小さなパーティ。助手だった山村昌明君が大阪フォルムのバックアップで新しい版画工房を開くからである。

★8月2日（金）

文春の現代日本文学館のイラスト5点渡す。婦人公論の田中耕平君に目次のイラスト渡す。ついでにジャコナッティの銅版について喋り合う。ピカソ，デュシャン，ピカビアのオリジナル版画入りの挿画本と私の作品との交換の条件まとまる。彼の気が変わらないうちにと証文をとって置く。

★8月3日（土）

2時，京王デパートで私のミニチュアル版画展の受合せ。5時，デボラが帰国するので新宿菊正で刺身を食って3人でカンパイ。7時草月会館へ土方巽の女弟子芦川羊子のリサイタルを観る。土方巽，渋沢龍彦の友人たちに個展以来2カ月半振りに合う。ニューヨークから帰ったばかりの東野芳明にも会う。勿論，会のあとで二次会，久し振りにみんなで飲んで議論する。「翼は重い」と土方がいうので「いや軽い，白い翼は軽くなければならない。

が，未来像と考えていたので，マンションは下，部屋には花を是非飾りたいと答えた。採点の結果，石堂さんの現代度がトップ，恩地さんが二位，ぼくが三位で渡辺さんが四位と分析された。

多湖先生曰く，現代度が強いということは如何にドライかということだ。高層住宅の下ほどいいというのは土地に対する郷愁や土地と人間の古い思想や体験にひっかかっているからだし，花なんて飾らなくても平気でなくちゃならないし，是非かざりたいなんてのは現代度最低，自分の心臓まで人のために使うなんてイヤダという方が現代的であると。あくまでもニュースショウ，ショウである以上その番組が面白ければ結構なのであるからこの評価の評価はおくとしてこれは現代度というより未来度であって，未来に向って都市は高層化，地下化していくが，それに耐える適応度が如何にあるかないかならこういう出題の仕方も解るが，現代度である限り現代を如何に感じているかこそ現代度ではないか。

ところでその現代，現代の現在は，一九六八年だが，現代を最も端的正義に伝える新聞をひろげても，一九七〇年安保とか，はたまた二十年後の国民生活の未来とか，または過ぎにし明治百年，東京百年の維新の昔の過去完了の記事とかの過去と未来ばかりが多く，今日程現代度に乏しい時代はないのである。現代の繰返しが歴史であり，現代の連続が一人一人の人生なのだが，いかなる現代でも現代がとるにたらない現代と思えば，ギリシャ，ローマやルネッサンスをしのび，日本でいえば明治の維新を現代に求めようとするものだし過去も現在にもとりたてての夢もチボーもなかりければ一足とびに，未来を将来を夢みるのである。大正九年，今から約五十年前もそんな時代で当時の綜合雑誌“日本及び日本人”で「一百年後の日本」を当時の日本を代表する各界一百人の人へのアンケートで特集している。未来を夢み，過ぎにし輝ける明治をしのび，そこにサイケとアングラがちょっと顔をのぞかせたといった現代はまさにホット・ドッグな現代だ。ホット・ドッグはパンとソーセージで出来た軽食である。現代風にいうならスナック。いまここにドッグパンとソーセージがあれば，パンだけソーセージだけを別々に食べることは考えないだろう。つまり食うには食えても一つ一つでは，一つの料理として存在を許されない。しかるに赤と白のパラソルの下で，ソーセージをドッグパンの切りこみにはさみ，おもむろに薬味なんぞを加えればホット・ドッグと名の付く食物として成立を許される。現代はそんな多重構造の時代である。現代が現代だけでは成立しえず，過去と未来を両側に考え，思いうかべてはじめて成立し，新宿に地下広場があれば，霞ケ関に超高層ビル，フリーセックスにはモノセックス，行動科学とフーテン，サイケの超原色対白と黒とのMGファイブのモノクローム，多重化ならぬ多層化を示し，そしてそれが共存というより多層“必存”するところに現代があり，その一つ一つの存在も成立する。マイホームと蒸発，アサヒ芸能と朝日ジャーナル，地方区は共産党に一票を投じ全国区は石原慎太郎に入れ，クールな現代ははさんでやかれてホット・ドッグ，思想はいろいろとりまぜてのミックスサンド，精神構造はピザパイ，だから一つの言葉を解釈しても皮や衣がくっついてくる。たとえば“平和”。あの過ぎし日の戦いの日々，原爆の洗礼をうけたアミ目の荒い写真凸版の日々がまさに即物的に「平和」の下敷きになり，その上にベトナムからや世界のすみずみから戦いの消えた日のイメージの「平和」が，重なり平和の意味がイメージと即物性の間にはさまれてわれわれの思考の皿の上におかれるのである。ケネディの暗殺にシェイクスピアのマクベスさえダブらせて感じられるのが，現代の最たる現代性といえるかもしれぬ。

重くしたければ黒にぬるべきである」と大論争する。最近ますます飲むとつまらないことでからみ出すのにはわれながら感心できない。渋沢さん，何故スワンベルグが一番好きだとみづゑに書いたのかと食ってかかる。本当にそうか？　本当か？　どうも私はしつっこすぎる。リランはあきれはてて先に帰ってしまった。

★8月4日（日）

飲みすぎて頭痛。昼3時まで寝ている。反戦の作品はついに旧作にきめる。

（注）本来ならこの紙面には現代，および現代芸術について書くべきであったが，出来なかった。

芸術大学は？

三宅榛名



美術学校と，音楽学校の2つだけで（建築学科はあるけれども），芸術大学と呼ぶのは，どうも，おもしろくない感じです。

その他の芸術の分野，たとえば演劇，映画，写真，舞踊，詩や散文小説などを含めた文学，また，美学，音楽人類学，音楽民族学等の学科（それれは，ただ講義があるということではダメで，その分野の学科がなければ意味がない）が，芸術大学の中に存在していないのは，どうもつまらない。

他の分野と対することによって，芸術における音楽や美術の意味は，明確であると同時に，複雑な姿をあらわすはずだと思います。

また，それらの学科を含めての芸術大学の可能性を考えるとき，多分，芸術大学の中での音楽，及び，美術というものの考え方は，当然，もっと別な意味をもってくるはずなのだ，と私は思います。

その他に新しい学科をつけ加えるなら，音楽工学科は，今後，もっとも必要な学科の一つになると思います。

楽器製作は，従来のような，職人の徒弟制度的なものではなく，もっと科学的な方法と技術の根ざしたものとなるべきで，この楽器の発達，進歩は，これからの音楽にとって，もっとも大切な要素となるだろうと思います。

考え出すと，きりがなくなるけれど，もう一つの学科は，芸術マネージメント科。

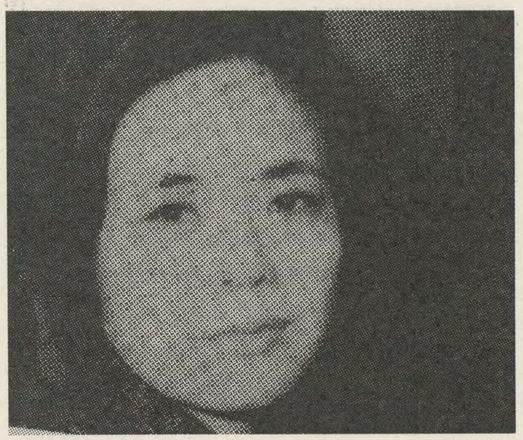
専門のマネージャーでなければ，これからの複雑化する，芸術関係のマネージ業は成り立たず，これは，多くの演奏家や，絵かきや彫刻家にとって欠くべからざるものとなるらしいから，従って，芸大には絶対，必要なのだと思います。

芸術大学は，日本での芸術活動の中心となるべきであり，その公開活動，たとえば，広範囲にわたる音楽の演奏活動などについても，遠大なる計画を持つべきだと考えます。

大学が主催する，種々の公開の芸術活動が

現代とわれわれ

日向あき子



…… 原子（時代）は原始（時代）に通じるという日本語の語呂あわせは，いまではもう単なる偶然でもないし，冗談でもない。われわれの現在は原始期と同じように原初的でもあるし，また原始的でもある。要するにもう一つの原始なのだ。今日のエンバイラメンタル・アートの中ではじまっているのは，原始期に等しい呪術とアニミスティックな外界へのはたらきかけである。それは質においては原始期に等しいが，フィーリングは全く違うものだともいえるだろうか。原始時代の美術は，原始人にとって最初のものであり，未知のものであった自然，多分ある時は恐怖にみちたものとして当時の人たちをとりかこんでいた自然に向ってはたらきかける呪術であった。あるいは自然へのはたらきかけから生まれた霊的な体験であるアニミスムであった。

原始期の自然は，土と火と水と太陽に属していたのである。

それに対し，現在の自然は，すでに土と水と火と太陽にのみ属しているのではない。それにプラス人工の自然，つまり第二の自然がくわわり，そちらの方が一層つよくわれわれの生活を支配するようになったのである。人工の自然とは，電気，ステンレス，アクリル，セメントやビルや人工衛星等々科学技術の生んだあらゆるもののことだ。このことの認識—われわれの生活を支配しているのが人工の自然だということ—があるかどうかによって現代に対する態度がはっきりわかれる。まず第一に何よりもこのことなのである。しかしながらその認識は理性による認識にのみとどまっていたのでは十分ではない。知覚にまで入りこんだ認識でなくては芸術の問題になりえないのだ。原始期と現代のフィーリングのちがいとは，大地なる自然のフィーリングであるかそれとも人工の自然のフィーリングをより多くもつかの相違である。…　（「原始と現代のエンバイラメンタル・アート」日向あき子・第一章より）

全く矛盾した現象が同時的におこる。

突然の革命，クーデター，暗殺，爆発，黒人暴動，学生運動。かとおもえば，コマーシャリズムはひきつづく新製品でわれわれの空間をうずめ，どこかでサイケデリック・アートが発生する。

われわれはこれらの現象の連続，意味を失った事実の連続にどのような意味の系をとおしたらいいのか。従来の判断のし方ではどうにも始末におえないのだ。哲学を失い，観念を失った時代だとあるものはいう。そしてまた，こういった状況は，時にはエキサイティングで，いくらかの解放感があるのも事実だろう。しかしながら，人間はパンなしには生きられないように，観念なしに生きられない。これらの矛盾をすべておおうようなポテンシャルな思想が前方に期待されるわけであり，シュザンヌ，ランガー風にいえば，「一

日本の芸術活動のリーダー・シップをとるほどになったら，ずい分，これは，おもしろいことにちがいないと思います。

破壊と創造

高階秀爾



PHOTO＝酒井啓之

「私の絵画は破壊の集積だ」

と言ったのは，言うまでもなくピカソである。事実，彼は絵を描く時，作ることよりも壊すことの方に一生懸命であるように思われる。

日本でも公開されたことがあるから知っている人も多いであろうが，フランスの映画監督のクルーゾーが作った記録映画「ピカソ・天才の秘密」は，彼のそのような制作方法をまざまざと見せつけてくれた点で忘れられない映画であった。

これは，スリ硝子の向う側に立っているピカソがマジックインキのようなもので硝子にデッサンするところを手前側から撮ることによって，スクリーンがそのままカンヴァスになり，ピカソの姿は見えずに描かれる作品だけが画面に映し出されるといったような巧みな方法を使って，文字通りピカソの制作の現場に見る人を立ち合わせようとした映画であるが，その最後のクライマックスとも言うべき部分は，大きな海浜風景が描かれる過程を最初から最後まで丹念に跡づけるところである。

むろん最初は，何もない白い画面にデッサンするところから始まる。やがてある程度構図ができ上ると今度は色が入って来る。（映画はこの部分だけ天然色であったように思う。）そのうちに画面がひと通り纏め上げられて何となく恰好がついて来る。普通の作家の場合ならそこで仕上げの段階にはいるわけだが，ピカソの場合はいささか事情が違う。そこからほんとうの彼の「創作」がはじまるのである。

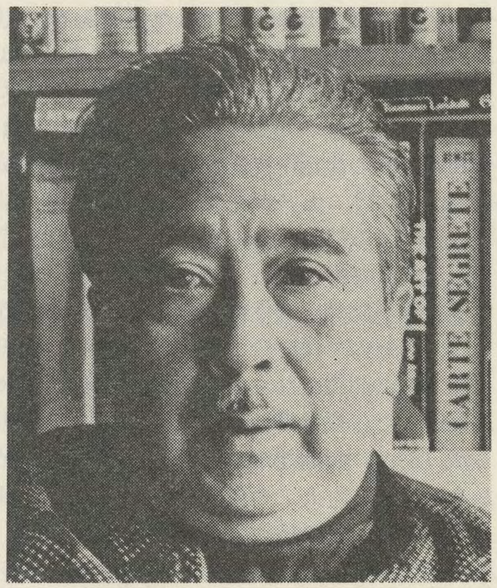
全体の構図も彩色もほぼまとまりかけたところで，不意に画面の一部にぽーんととんでもない色がはいって来る。それはまったく，いい加減な色をつけた絵筆を盲滅法に画面に投げつけたような具合に，まるで思いがけないところに思いがけないかたちで登場して来るのである。もちろん，当然のことながら，

つのシンギル体系がくずれさった。新しいもう一つのシンギル体系が待ちのぞまれている」ということになるであろうか。

（「原始と現代のエンバイラメンタルアート」日向あき子著，第5章より）

「エスケープ」という言葉が流行したころ

植草甚一



ぼくが学生時代のころ，「エスケープ」という言葉が流行した。授業をサボることで，そのあいだ，学校の近所にある喫茶店でトグロをまいていることが多いのだが，ぼくは，そんな時に使われる「エスケープ」という言葉がきらいだった。というのも，もうひとつの意味で外国の小説家たちが使っていた「エスケープ」という言葉が，好きだったからである。

そのころは昭和の初期だったが，たとえばイギリスでは，サシャヴェル・シットウェルが，「エスケープ・ウィズ・ミー」という旅行記を，アメリカでは，エリック・ベルフレージが，「それらすべてから離れて」という放浪記を書いた。それはフランスで，ピエール・マッコルランとかブレーズ・サニドラルのエクゾティズム小説が流行したあとで，やがてヘミングウェイなどアメリカ作家が，パリで国籍離脱者の生活をはじめるのであるが，これらすべての人たちに共通していたのが，ボヘミアン気質である。

ヒッピーの原型をたどっていくと，ビートニックになり，さらにユージン・オニールが初期の戯曲を書いていたころのグリニッチ・ビレッジに溜っていたボヘミアンになっていくのであるが，今あげた人たちが使っていた「エスケープ」という言葉を耳にする度に，知的な印象を与えられると同時に，ロマンチックな感じを受けたものだった。要するに，ここでの「脱出」は，新しいものを発見しようという意欲があったので，ぼくは好きだった。

日本でも，ボヘミアンという言葉が使われた時代があったが，それは，オスカー・ワイルドの唯美主義あるいはデカダンス芸術が，当時の詩人たちに作用していたのであって，そこには，異質なものがあった。

そのうち，フランス文壇では，「不安」という言葉を使いはじめ，「不安の文学」が生まれ出したが，そのころは，日本での共産主

折角纏まりかけていた画面は，その余計なちん入者によってすっかりダメになってしまう。普通なら，そこで投げ出しても仕方のないところであったろう。

ところがピカソは，その余計な色を何とか画面に生かそうとして，あらためて，画面全体を描き直すのである。しばらくすると，スクリーンの上には，前のとはまったく別な新しい海浜風景が完成されかかって来る。ピカソはいったん「壊した」上で，もう一度別な絵を創り上げたのである。

だが，それでも彼の「創造」はまだ終らない。新しい画面がどうやら纏りかけた頃，またもや今度は空の一部ににゅっと黒い太い線がはいる。ちょうど，子供が買って貰ったばかりのクレヨンで手当り次第絵本になぐり描きするのと同じである。ようやくでき上がりかけていた絵はそれでまた滅茶滅茶になってしまう。つまり絵は「壊された」のである。

むろん，それこそがピカソの狙うところであったのだろう。彼はこのように自分の作品を何遍となく壊しながら，そのたびにまた新しく作品を創り出して行く。このようにして，出来上がった作品は，いくつかの可能な作品の意識的な否定の上に成り立っており，文字通り「破壊の集積」となるのである。

ピカソにとってこのような制作方法が本質的なものであることは，半世紀以上にわたる彼の画歴を振り返ってみてみれば明らかである。もともと驚くべき巧みなデッサン力の持主であるピカソは，なろうと思えば現代のラファエルロになることもできたに違いない。ピカソにとっての最大の賭けは，なろうと思えば現代のラファエルロにもなり得たその腕前を，敢えて「破壊」のために用いた点にあると言ってもよい。

二十世紀の美術が，過去の既成の美学に対する否定を，すなわち伝統的美学の「破壊」を重要なスプリングボードとして展開して来たことは，広く知られている通りである。現代美術の歴史は，ピカソの口真似ではないが，「破壊の集積」であったとさえ言える。「破壊」を自己の創造原理とするピカソが，二十世紀の代表的芸術家と見做されるようになったのも，決して理由のないことではない。「ゲルニカ」はたしかに，歴史と個性との幸運な出会いによって生まれて来たのである。

しかしながら，よく考えて見れば，本来破壊のない創造というものはあり得ないものであるかもしれない。過去の巨匠たちにしても，先人たちの残したものを受け継ぎながら，何らかの意味でそれを否定し，別のものをつけ加えることによって新しい創造を行なった筈である。さもなければ芸術の歴史というものは存在しない。おそらく二十世紀は，既成の美学の力が強力であっただけ，それだけ創造家の「破壊」も徹底していたというに過ぎないのである。

このことは，今日においてもおそらく変わらない。ただ今日では，半世紀にわたる「破壊の集積」が，逆にひとつの伝統となってしまったようにすら思われる。今日の創造は，歴史の中にいつのまにか降り積った「破壊の集積」を破壊することから始まるのではないであろうか。

義思想の弾圧とぶつかり，一方，築地小劇場の影響を受けた，第一次シロウト劇団の勃興期となり，またシロウトが経営する喫茶店が流行した最初の時代でもあった。

ぼくも人並みに昭和五年ころ，第一次シロウト劇団の仲間に加わり，それが「蝎座」という名前だったといっても，誰も信じないほど歳月が流れた。「ミスチグリ」というマルセル・アシャールの一幕物の題名からとった喫茶店をやったこともあるが，こんな題の芝居がアシャールにあったことを知らない演劇ファンも多いだろう。ジャン・コクトーの「人間の声」をベルト・ボビ　が演じ，コロムビア・レコードに吹込んだのも当時だった。

その前に，ぼくは左翼出版物を濫読し，レフ・ルンシャルナチャルスキーなどの翻訳劇に異常な興味を感じたが，この一群の出版物は，ついに一度とお目にかかることはなくなった。とくに綺麗なのがあったら欲しいな，と思っているのが，村山知義の，あの恐龍のカットが表紙についた「構成派研究」である。それから，もう一度見たいと思っているのが大震災のころ，新聞に連載された池谷信二郎の小説「望郷」の村山知義の挿画だ。あんなに大胆で素晴らしかった挿画には，その後ぶつかったことがないのだ。

それと，今見たら，おそらく若い人たちが感心してしまうにちがいないのが，築地小劇場のポスターで，なかでも，吉田謙吉と村山知義のがよかった。実は，このあいだ「ダダ展」を見に行ったとき，ぼくがもっとも感動したのは，「マヴォ」時代の村山知義の作品だった。一種のコラージュなのだが，それに使った外国雑誌のカラー広告が，歳月とともに色がとんでいるのである。だが，褪色しても個性がハッキリ残っていることは，感動させないではおかなかった。

「構成派研究」は，20歳だったぼくを，ひどく刺激させたものである。また，その直前だったが，ゲオルグ・グロスの画集「エッケホモ」を見た時は，おそろしいショックを与えられた。当時は，コーヒーが10銭で，この画集は20円だったから，とても高くて買えなかったが，そのとき１円80銭で買ったグロスのコラージュ風な薄い画集「ハサミと糊で」の方が，今では珍らしいかもしれない。

その後で，ダリに感心してしまい，小説ではフィリップ・スウポーがやさしかったので，彼のものを読んだりし，シュルリアリスムに夢中になっていった。そうしたことは，ぼくのちっぽけな世界での「エスケープ」だったのだ。

現在の状況にふれようとして，過去を語ってしまったが，現状は「エスケープ」という言葉が意味なくなってしまい，世界のどこにもエスケープする場所がなくなっている。そうした状況のもとでの創造行為が，傍観者であるぼくに，新しい刺激を与えるのだが，どういうわけか，「エスケープ」といわれた昔のエスプリが，ぼくの心の中で最近の現象とデリケートなつながりを持ち出すので，それをノスタルジァだといってすますこともできるが，なんとなく不思議でしょうがない。

「Oh! Yellow Submaline」

ハレムの私生児より

芥正彦



私生児に捧げるR&B
キュルルーン　キュルルーン
バフォー　バフォー
キュルルーン　キュルルーン　チチャップかける　ギルギルジュー！　シュー！　シュルル　シュルル　バリッバリッ　肉食え！　骨焼け！　シュルシュルルッ　H_2のSO 4！　スピロヘータの生き残り　燃せっ燃せっ　生き残り戦争のがれの元老院　♀あの人達ってうんこネッ　肉食え肉食え骨焼け　ジュー！　ジュー！　オハオハッ　♀治安親父をぶっ殺すのよ　ホラー平和なんてイヤアーン　権力のペニスつッ込んで　入れて入れて！　ケチャップよっ　日本陸軍生き残り　燃せっ燃せ生き残り　スパルタカスだスキピオだ　ハレ！　ハレ！　泣いたゲバラだそれ走れ！　死にぞこないめ！　おいて行け！　さよならアー！　めすのマンモス首くくれ　ウッウッキュー！　ギロチンシュルル　シュルシュルルウッステキィー！　刃を磨げ光らせピカッピカッ　それシュルルHCl　シュッシュッシュー！　刃を磨げ光らせ！　それ切れ　ブッツン。クック。クック。
ギロチン　ギロチン　シュルッシュルッシュル　ギロチン　ギロチン　シュルシュルル！　ジュー！　ジュー！　バリリッバリリッ
ハレハレ　ハオハオ
キュルルーンキュルルーン
バフォ！バフォ！
ハレ　ハレッハレハレッ　ジュー！　ジュー！　臓物つかめ！　♀うわあくさい　子宮つかんでふみつぶせ　引っぱり出したぞホン投げろ！　ムオーッムオーッ　太平洋に　ホン投げろ！　ゲタハゲハハハ！　ママンホールを爆破せよ！　ワギナベースにケチャップかけろ！　めすのマンモス焼き切れジュージュー！　たたきのめして肥料にしちゃえ　♀ウッチッチッ　チーズのにおい　イヒョオー！　キンタマ肥料だ　見せてやれ　♀スゴイワァー！　でっけいキンタマシュルシュルル！
サブマリンだイエローだ　でっけいキンタマシュルシュルル！　ザイエローサブマリン！　雌のマンモス破裂する！　キュルルーン！　♀雌のマンモス　やぶけちゃう　ブワワォーン　ギロチン落せ！　それ落せ！　さよならアーハオハオ
ギロチン　ギロチン　シュー　バッタン
ムオームオーッ
ギロチン　シュルル　シュル　シュルル
ムオームオーッ
Oh！　イエローサブマリン　日本陸軍淫売婦！　みんなまとめて火をつけろ！　スピロヘータだ　おまんこだ　スピロヘータだおまんこだ！　かたっぱしから　火をつけろ！　アラアツイノヨオー！　マキアベリズムかレニンか　ウッチッチイ　サルトル殺しの銃が鳴る♀ハレ！　ハレ！　ワギナマンモスぶちやぶれ　ドムドムムオー！　ジューッジューッぶちやぶれ H_2SO_4 をぶっ込めェー！　イヒョオー！ヒッヒッヒー！　ヒッヒッヒー

我部アヤ

唐十郎



東京からはるか南下した所に我部アヤという女がいる。そこは，琉球本島の真中で首里という町だ。首の里がどこにあるかということが，「由比正雪」を書きはじめた頃からの私の最も大きな関心事であった。

ところが，この南海の湿地帯に着くや否や，1日に20時間も働く女達と，阿呆のように，只，夕陽の沈むのばかり眺めている少年の群れにさえぎられた。

道を聞いても嘘ばかり教え，結局，私を梅毒の谷へとやりたがる琉球人の町で，私は，背広を汗まみれにしながら，成す術なく，路頭に何度，立ちすくんだことだろう。

この町では売笑婦の宿の小路を抜けてゆくと，急に原っぱになったり，崖に出たりする。

そんな原っぱの真中に，一軒の風呂屋があって，女を抱いた男の体を洗うために，ぬるいお湯がヒタヒタと待ちかまえている。まるで，東大の地下の死体プールのようにつくられていて，一時間に一人ぐらいの客しかいない。こんな，キツネに化かされたような夜の時間が，地区別に画一された町のどこにも待っていて，仲々，首里にはたどりつけない。ならば，昼間に行こうと思ってとび出しても空には太陽が二つあるので，眼が眩んでしまって，ストリートに立った儘，眠ってしまったりするのだ。当てのない彷徨にしびれを切らした私は，とうとう一人の毛深い女をつかまえてこう言った。「私は首里の生まれです。実は10年前に母が死んでから，東京に行き，バーテンの修業を致しておりましたが，どうも大和の国にはなじめず，ここにこうやって帰ってきました。ところが，帰ってきたものの，首里がどこにあったかも忘れてしまい，困っております。出来ますことなら，私を首里に案内していって下さい。お姉さあんっ！」

すると，毛深き彼女は，私の首根っ子をひっつかまえるや「あんた，首里の何て名？」と聞くので，咄嗟に，私，思いついた名を言った。「金城，金城です。」と。ところが，彼女は首里の人であったので，嘘は簡単にばれてしまった。首里には金城などという名はないらしい。「嘘ついて，ごめんね。」などと，自分も照れるくらいのゼスチュアで甘えても，毛深き彼女は許さない。そこで私はいつものくせで，言うに言われぬ情動で身も心も焦っているのだと言わんばかりに，ビールを机の上に，ジャボジャボオーとこぼしてみせた。すると毛深き彼女には，こんなことをする意味がトンと理解できないらしく，非常に困ったという顔をした。私もそこで困った。だが，私は首里の者というフィクションによって，毛深き彼女の一つの表情を垣間見ることが出来たことは，いささか乱暴な方法だが，効果があったわけだ。

そして，とうとう，毛深き女の名を知ることが出来た。それは我部アヤと言う。

我部アヤは，昼間はスプリンターに乗って

！　イヒョオー！　メガロマンモスかけて行く　ヒッヒッヒ　ハウハウッ　かけて行くマンモスマンモス　それ殺せ　ワギナマンモスそれ殺せ！　キュルルーン　ヒッピーイッピーそれ走れっ
おまんこワギナそれ殺せ！　キュルルーン　ヒッピーイッピーそれ走れっ
ジュー　ジュー　バフォー！　バフォー！
ジュー　ジュー　バフォー！　バフォー！
ギロチンギロチン　シュルッシュルルッ
ギロチンギロチン　シュル　シュルルッ
バフォー！　バフォー！　シュルシュルルッ
蘇我馬子だぶっ殺せ！　ケチャップかけてクックックウ　中大兄皇子だふざけんな　ホワイトソースジュージュー　神武天皇ケッとばせラー油のついたラーメンツルル　バカなそれ怒れ　アンガ　アンガーそれ怒れ！　朝鮮キリスト溺れ死ぬ　マンモスワギナで溺れ死ぬ　コカコーラ飲んでさよならア
アキュルルン　キュルルン　さようなら！
キュルルン　キュルルン　さようなら！
くたばれ　くたばれ　さようなら　ケチャップかけてさようなら　イエローヤンキーミニポリス　チ　ズ臭いぞワギナの香り
くたばれ日本　ギロチンシュルル　ハウハウハウ！　くたばれ日本　バフォーッバフォーッハオハオハオハ！　天皇殺せ肉を食え！
カーマイケルもさようなら　ひろひと殺せ骨を焼け！　ミルクの噴水ピシューピシューッ
歌え踊れ　肉を食え！　バリリッバリリッ
歌え踊れ　肉を食え！　バリリッバリリッ
歌え踊れ　骨を焼け！　ジュオー！　ジュオー！
歌え踊れ　骨を焼け！　ジョー！　ジュオー！
ミニミニポリス　さようなら　ケチャップかけてさようなら　くたばれくたばれさようならチーズ臭いぞワギナの香り　ジュオーッジュオー　さようなら　コーラのメンスさようなら！
シュルル　シュルル　シュルシュルル！
シュルル　シュルル　シュルシュルル！
シュルル　シュルル　シュルシュルル！
シュルル　シュルル　さようならあァー。
ハオ！　ハオ！　ハオハオハオ！
ハオ！　ハオ！　ハオハオハオ！　（完）

化粧品屋のセールスをやっているが，夜になると，土地者相手の売春宿で男を手玉にとるという生活をしている。米軍の基地というだだっ広い空間と，内地より流れてくるテレビの灰色のブラウン管に合わせて，琉球本島の町を区分しているこの世界では，女たちは一つの世界(町)を往復することしか知らない。男たちは，基地労働という一つの世界にしか定住できないのに，彼女たちは昼と夜の二つをかけ持ちする。だから，それは，幽閉された昆虫の動きに似ている。いつもこせこせと，肉体を容器に正確に合わせて動く。

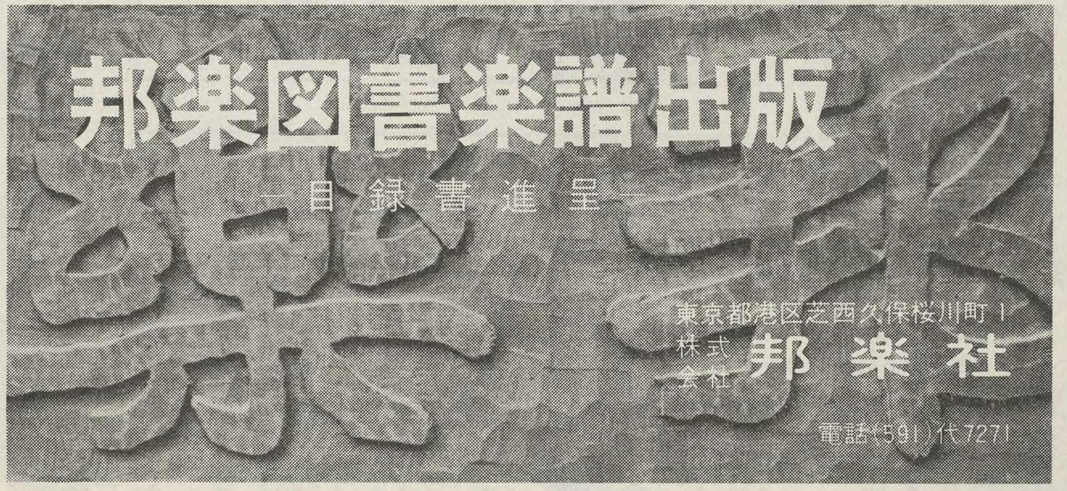
そんなに激しく動き回るのに，欠けている者が共通して彼女たちにある。それは，彼女たちの時の時と言おうか……。空間が先行して，周囲にありすぎるので，空間恐怖症のように，それを働くことで埋め合わせようとするのだ。だから，我部アヤの場合，時間は大過去にしかなかった。それは，女房も子供もいる男に命がけでホレたという思い出だ。今でも彼女は，その男が自分をさがしに来てくれると思っている。だからクヨクヨした夜など，とび出して行って，その男を刺してこようかなどと本気で思いつめる。これは狂いやすい時間だ。昼と夜の二つの世界と，動かぬたった一つの時に自分をハリツケにしている我部アヤに，私は耳打つ。あらゆる町にふみ込め，アヤ。余りに多くの現実の町を通りすぎて来たので，町の存在を忘れてしまう程，町を通過せよ，アヤ！　と。

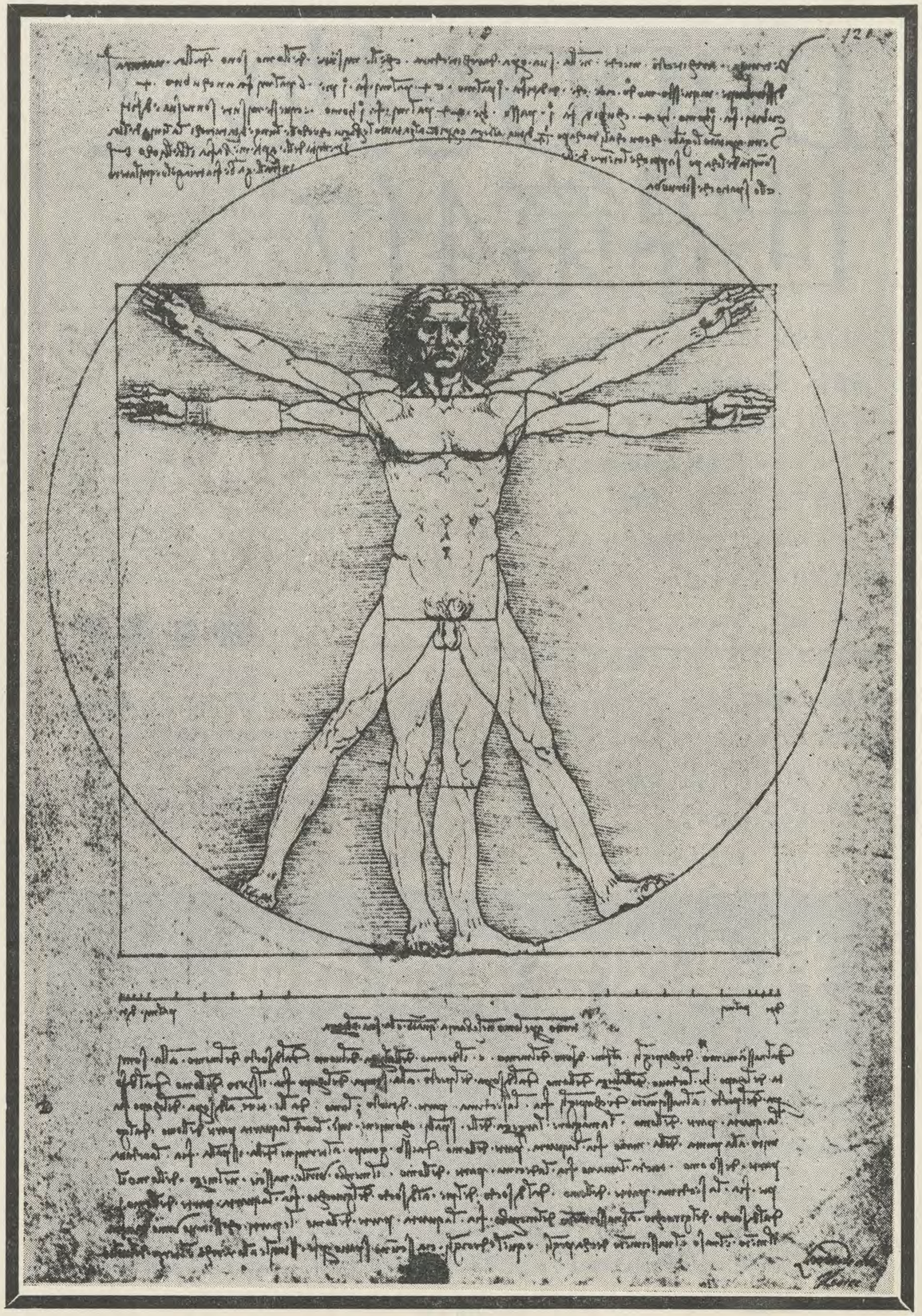
それでも，彼女は我部アヤである時，私は新宿などという町を捨てて，ここへ南下してこよう。

BBDOを抜いて世界第4位

恒例のアドエージ誌による米国広告代理店扱い
高番付、1967年版が発表されました。
電通がその順位を大きく変えました。
きびしかった世界経済の環境の中で、
電通は6位から4位へ飛躍。
アメリカ4大広告代理業のひとつ、
ＢＢＤＯを抜きました。
新聞、雑誌、テレビ、ラジオなど、マスコミ媒体はもとより、第5の媒体ＳＰ部門でも活躍する電通。
日本で2台め、という大型コンピューターをバックにした科学的姿勢がここに実ったのです。

株式会社 電通
本　社＝東京都中央区築地1の11
郵便番号＝104
TEL＝(543) 8111〈大代表〉
支　社＝大阪 名古屋 福岡 札幌
支　局＝国内24都市 海外2都市
事務所＝海外11都市
◎営業種目
広告の企画・立案 制作 実施およびセールスプロモーション マーケティング PRの各種作業





Leonardo Da Vinci, The proportions of the human figure after vitruvius

芸術と理論

美術学部・教授　**西田正秋**

芸大は美術か音楽か，とに角実技の実習を主体とする大学で，一般の大学のように学問を習い，講義を聴講するのが主体だと言う大学とは，大分趣きが違うのである。

それならなぜ実技だけにして，学生のいやがる学科を一切やめないかと言うと，それでは単なる実技のみの研究所か教習所になってしまう。いやしくも大学と言う以上は，その実技の基礎となり，裏付けとなるべき学科を履習しなければ，大学とは言わせないと言うことになる。それなら大学と言わなくてもよい，と言うと国公立の場合は，大学なみの予算をくれなくなるし，私立の場合は就職してもへっぽこ大学なみにさえ扱ってくれないと言うようなことなども起こって来る。

と言うような当面の法規や，社会事情などのために束縛されて，学生はいやな学科が課せられても，誰も文句を言わずに，止むを得ず我慢しているのだろうか。制度をかえ，社会通念さえ改良されれば，芸術家の卵には学科は『なくもがな』の存在なのだろうか。

一般には芸術家となり得るための素質には『感覚』さえあれば，その基礎条件が満たされると考えられているようである。それで試験などにも『感覚考査』などと言う名目さえ使われている場合もある位である。しかしそれはおかしい。凡そ，あらゆる生物には，当然感覚は存在する。だからこの場合の感覚と言うのは，恐らく広く言えば『芸術的感覚』を略して言っているのだろう。もう一つ下げて言えば美術的感覚とか，音楽的感覚を指して，ただ感覚と略称しているのだろう。もっと下位へ細分して行けば，美術的或は造形的感覚の中でも，絵画的感覚と彫塑的感覚とは相当違う。またその絵画的感覚の中でも油絵と日本画では非常に違う。もっと細分すれば，レオナルドとピカソとの両作例では，凡そ全て異なる感覚を要するとさえ思われる。

それ等の消息や相違については，従来殆ど何も探究されていない。しかし，とも角それはそれとして，この言わば美的感覚さえあれば，芸術家としての基礎条件は満たされるかと言うと，そうは断じて行かない。その美的感覚を具体的に表現すべき技術・技巧が獲得されなければ，いくら明敏な美的感覚があっても『描かざる画家』『歌わざる声楽家』ではなくて『描けざる画家』『歌えざる声楽家』でしかないことになる。

だからこそ，描けるように，歌えるようになるために，わざわざ無理して芸大に入学し通学しているのだ，と言うかも知れない。それでは美的感覚があって，それで表現し得る技術を持ちさえすれば，それで，芸術家はもうよいのかと言うと，私にはそうは思えない。

芸術が本当によくわかるためには，そしてその表現力を修得するためには，もう一つ別に『美的感覚』の外に『美的教養』と言うことが必要なのだと思う。だからこそその美的教養のために，美術学部では，例えば美術史とか美学とかが課せられており，その道の立派な権威者達が時間と労力とを費して，わざわざ教えに来ているのではないかと言うことになる。ところが学生の大部分は，止むを得ずしか聞かないし，先生は馬鹿な学生達を相手にして気乗りもしない。と言う場合が殆ど明治以来続いて来ているのが多い。

それは何故かと言うと，大体主観的な感情の方面で優勢で，客観的な理性に劣勢な者ば

かり，よりによって集めておいて，理論的な説教をしても『馬の耳に念仏』か『猫に小判』だと言う根本的な食い違いがあるばかりではなく，まだまだ別に両者間における異和性もあるのだと私には考えられるのである。

それには先生の方は学者であって，技術者ではない。従って研究者・観賞者ではあり得ても，表現者ではない。だから表現者側が知りたがっている問題を，理論化して教えると言うわけにはいかない場合が多いのである。すると学生の方では，かりに美的感覚が5あって，そこへ表現教養を5習得しても，両者加えて，その学生の美に対する実力は5＋5 10にしかならない。それを加えないで別々に保持したりすれば，どちらも5ずつと言うことにしかならない。

しかしもしその学生が5×5＝25で技術を指導し得られるならば，それこそ最も合理的で有効な勉強法だと言えると思うのである。（この加える方は薬学では相加作用，乗じる方は相乗作用と言っている。）

それがなかなか，うまく行かないのは，与える者の立場と，受ける者の立場が違うと言うことにも起因する。それなら一体どうしたらば，この有効な相乗作用が得られるかと言うと，講義者自身が十分実技のできる人物であり，かつ理論の解明者だとすると，学生ももっと親和性を以て受講することができるだろう。

それがなかなか実際にはうまく行なわれ得ないのには，幾つかの非常に困難な理由があるからであろう。一つには，美的感覚を磨き表現力をも獲得することに努力すると共に，それに対する理論的面をも同時に考究して行くと言うことは，個人の性格上からもエネルギーの限界からも極めて困難である。また性格はたまたま両方に堪え得るタイプを具有していたとしても『二兎を追う者は，一兎をも得ず』にもなりかねまい。

しかしそう言う両方を具有するタイプの人がいないと言うわけではない。世界的にはレオナルドやゲーテ，日本なら坪内逍遙，森鷗外，夏目漱石，寺田寅彦など皆そう言うタイプの大家だったろう。また，たとえそう言うような出世間的な権威者ではなくとも，普通の人の中にも，そう言う共有型がある程度はいるはずである。

ところがそういうタイプをうまく培養するように，現代の文化の分科的教育法ができていない。つまり両タイプのどちらかを犠牲にするか，捨てるか，趣味程度にして，片方だけを習熟専念せざるを得ないような社会組織になっている。英和辞典と仏和辞典を二人の著者がコンビで，英仏和辞典を作るとして，どんなに二人が仲よく協力して熱心にやっても，もし一人で十分英仏をこなせる学者がいたとしたら，その一人の相乗作用による学力には到底かなうまい。前者二人のはいくらよくやっても相加作用の域を脱せられまいから。

しかしどうしても，一人で両方を共有している者が，その美的感覚と表現による体験や感動や創意などを，たとえ少しずつでも理論化して，美的感覚と美的教養とが有機的に相乗された開明がなされて行かない限り，このいまだ疎通しない主観と客観との間に横たわる現代文化上の一盲点は，到底解消されて行くまいと私には痛感されるのである。

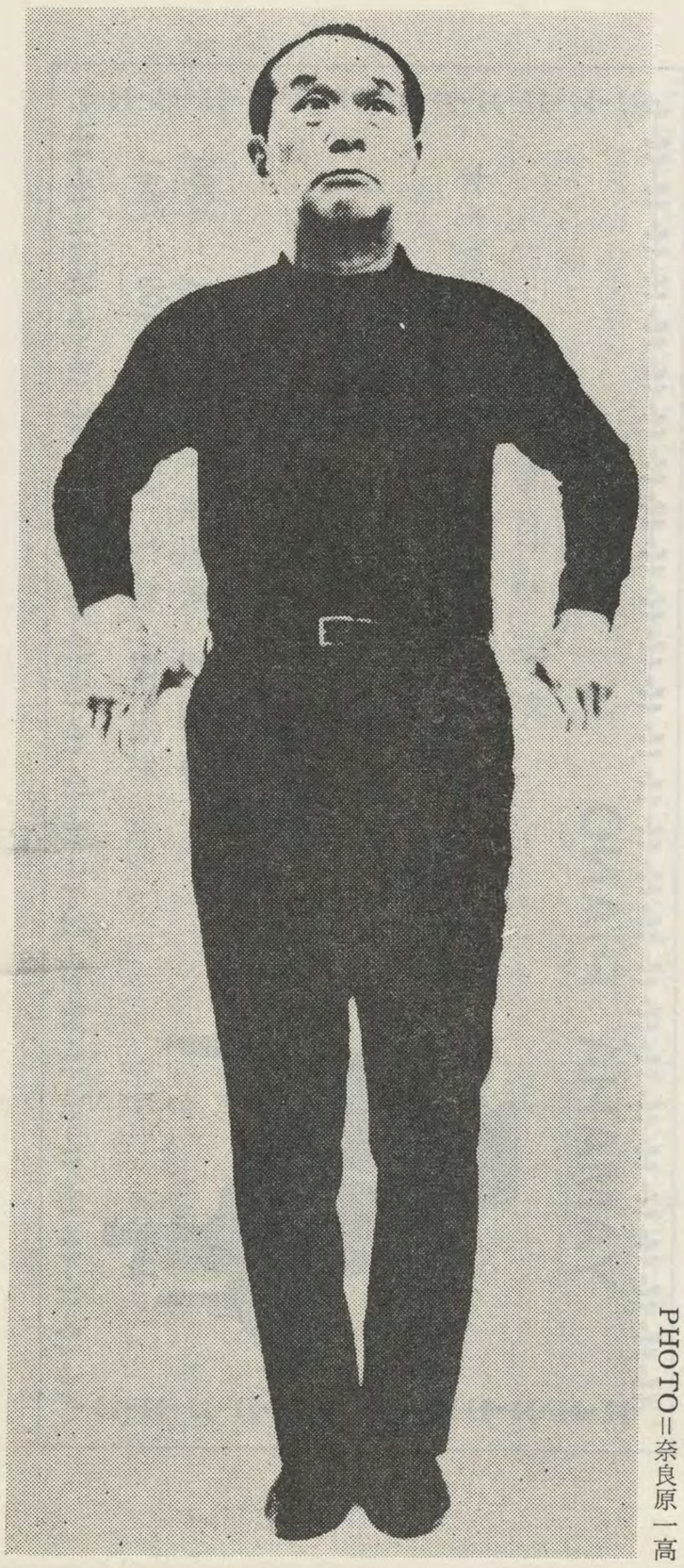
昭和四三年（1968）八月七日

三味線
湯島
菊岡
文京区湯島3丁目34番2号
TEL.（831）1787

木質
音質
共に定評のある
東京芸術大学御用達
鶴川楽器店 中央区宝町1～4 TEL. 561～1872
北川楽器店 武蔵野市中町2－15 TEL. 0422－51－2055

YAMAHA PIANO

技術と伝統が
優秀品を御推薦申上げます
三浦ピアノ
本郷店 東大農学部前（811）～5906
渋谷支店 渋谷宮益坂（409）～7641



PHOTO＝奈良原一高

講演＝岡本太郎　TARO OKAMOTO

9月28日（土）

第2ホール　p.m. 4．30

入学したばかりの上野の美術学校を中退してフランスに渡ったのは，1929年，私が18歳の時である。芸術家の母に育てられ，こと芸術に関しては異常なほど生真面目であったため，パリ生活の当初，あり合わせの芸術様式で間に合わせてしまうオポーチュニスムを自分に許す事が出来なかった。迷いに迷って，絵が描けなかったその頃の苦しみは年若くして選ばれて芸術の都に遊ぶ未熟者の，たった一人で嚙みしめなければならない絶望感だった。その時分，日本ではようやくフォーヴィズムが抬頭して来た時代だった。ドラクロワ，コロー。印象派ではマネ，セザンヌ。後期印象派。更に，多分にエコール・ド・パリの影響もあり，マチス，ヴラマンク，スゴンザック，ヴァン・ドンゲンなどが話題の中心になっていた。そのような漠然とした世界絵画の知識をもったまま，未熟な私はひとりでパリに飛んだのである。

——《パリの仲間たち》

芸術とは何か——今までの「絵画」というものを根底からうたがい，未知の世界のアヴァンチュールにふみ出す意志の力，その期待と準備が革命的な芸術論を展開し始めた。それが近代絵画の出発である。——中略——過去の絆をすべて断ち切ることによって，そこに無限の自由が現出する。実際，現代芸術は何をやってもかまわない。あらゆる表現が許されているのだ。何ごとも可能であるなら，では何をそこから選択すべきか。ところでそれは意外にも絶望的なのだ。無限の自由は逆に無に還元される。何をしてもいい。だからこそ自由ではない。——ニーチエが「神は死んだ。全て許されている」といった。そこから近代ニヒリズムが確認され，出発したのだが，今日の芸術家はまさにその虚無の地点に立たされている。この危機をいかにポジティブに展開させて行くか，それこそ現代芸術の課題である。そして芸術論こそ芸術を危機におとし入れ，それをのり越えさせる武器なのである。

——《芸術論と芸術》

戦後，封建的な日本芸術界の空気に対して私はとにかく新しくしなければならないということを強調してきた。敗戦によって当然尖鋭に再出発しなければならなかったはずの芸術が，他のあらゆる部門よりも遅れた，旧態依然たる形をとっていた。その不毛な惰性的空気に対して投げつける言葉であり，運動だった。

しかしすでに今日のようにモダンアートばやりにななってみれば，今後はさらに突っ込んで問題を展開し，安易な風潮を批判しなければならない。つまり，モダーニズムに対する視点の転換であり，アヴァンギャルドとモダーニズムを峻別することである。

——《モダーニズム4克服のために》

人間の住む世界を作る，生活の全体性を内包する，最も幅ひろく人間的な芸術である建築が，何故この技術にうかつでいるのだろうか。新しい時代に打ち出された現代人の渾沌を，一そう的確に，鋭く摑むという前提の上に立たなければ全く意味がない。

芸術と建築の結合。それによる，生甲斐のある綜合的空間。——これこそ長い回り道のあとに，今日ようやく意識しはじめた大きなテーマではないだろうか。

私は都庁舎壁画にせよ，大和証券ホール，松竹セントラル劇場，高島屋地下鉄入口などの場合でも，単なるハーモニーとしての装飾ではない，積極的な仕事をすすめたつもりである。建築に対する適切なアンチテーゼとして。

——《建築と絵画》

腰かけやすいということだけが機能だと考え，スッキリとして抵抗を感じさせないのがグッドデザインだと思い込んでいるところに今日のデザイナーの偏見，そして盲点がある。

単なる抽象論ではない。すでに私はこの信念にもとづいて，座の真中がとび出して鼻になっている，眼も口もある顔形の椅子を作った。意外な坐り心地で，なかなか上々である。

——《デザインの人間性》

私のようにすべてを敵にして八ツ当り，不遜極まる言辞を弄する人間が，もし御希望にそおうとしたら，蜂の巣のように満身穴だらけになって悔いなければ到底追いつかない。とんでもない，そんな恰好をさらしてくれといわれても御免こうむる。期待に反しては気の毒だが，わが芸術に対して私はみじんも悔いないし，又実に芸術家は悔いるとは絶対にいわないものだと思っているのだ。

——《わが芸術にクイありや》

以上エッセイ集「黒い太陽」より抜萃

《略歴》

1911年，岡本一平（画家）かの子（小説家）の長男として誕生，29年渡仏，サロン・デ・シュ ルアンデパンダンに出品し，アブストラクシオン・クレアシオンの運動に参加，カンディンスキー，モンドリアン，アルプ，ドローネなどと交わる。ソルボンヌで文化人類学を学ぶ。

1940年帰国，二科展特別陳別。42年兵役につく。復員後芸術活動面での回生，アヴァンギャルド運動を開始し対極主義を唱える。48年，花田清輝とともに「夜の会」を組織。50年，現代芸術研究所を創立。芸術の綜合の問題にとり組む。

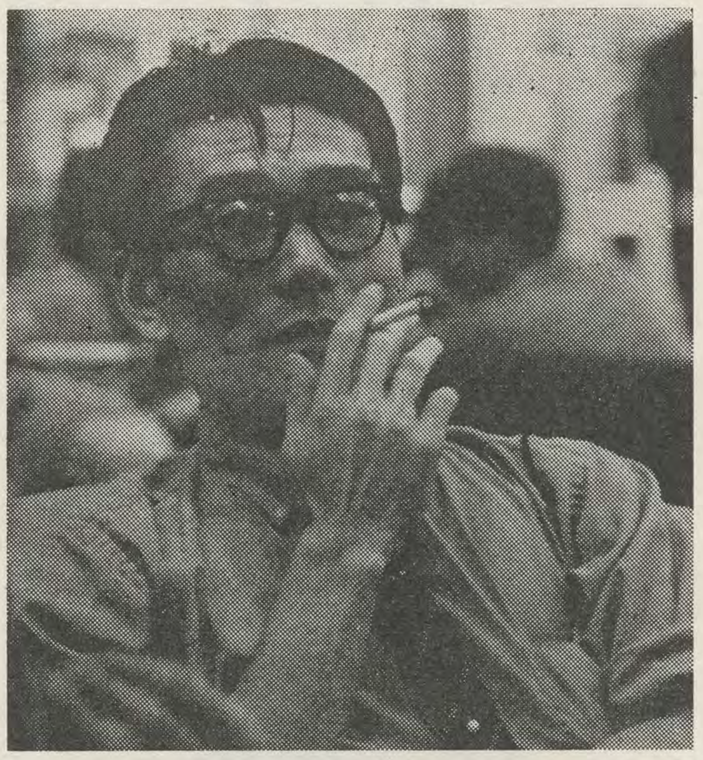
1961年，二科会を脱退。67年，メキシコより南米をまわる。'67年，EXPO' 70のテ マプロデュサーに就任。68年，太郎“爆発”展

《著作》

アヴァンギャルド（1948）・青春ピカソ（1953）・今日の芸術（1954）・日本の伝統（1956）・忘れられた日本—沖縄文化論（1961）・神秘日本(1964)・原色の呪文（1968）等多数。

《画集》

OKAMOTO＝Peintres d'Aujourd' hui 1937
T・OKAMOTO（仏語版，日本語版）解説 滝口修造 1954



講演＝永村寧一　〈行動・意識　その神経メカニズム〉

9月30日（月）

第2ホール　p.m. 1　00

行動，それがどんなに複雑であっても，又どんなに矛盾に満ちていても基本的には，中枢神経系の，すばらしい調和に支えられています。生体の適応行動，それは生体をとりまく外的，内的環境への適応を意味します。生体はたえず外部環境や内部環境の変化を刺激として，受容器，即ち感覚器を通して受容している。この受容器の役割は，光，音，温度あるいは血圧，血液中の各種物質の濃度等の変化を，神経系の信号である神経インパルスという微弱な電流変化に変換すること，即ちトランスデューサーとして働いています。受容器によって神経インパルスの時間系列に変換された環境からの情報は，一種のフィルター回路を通う大脳へと送られます。この大脳は神経の最高の統合器がある場所で，ここで情報は，即に，記憶として蓄えられている情報と照合され，解釈され，そしてその結果，効果器（筋肉や内分泌器管）へ適切な命令が出される。この際基本的な運動のパタンのプログラムは，中枢神経系内のそれぞれの場所にしまってあります。このさまざまのプロ↗グラムを，いつどの様な順序で使うか，又プログラムのどの部分に修正を加えるか等を決定するのは主として大脳皮質の仕事です。

ところで，生体はいつもいろいろな刺激にとりまかれています。しかし脳の情報処理能力は有限です。従って必要な情報とそうでないものとをふるいにかけてコントロールする必要があります。このことは脳に入って行く情報のみならず，脳から出て行く情報，即ち脳からの命令についても言えます。このためには脳の各部分の働きを全体的に掌握し，それをコントロールする，言わば中央制御機構が必要になります。この中央制御装置に相当するものが意識の神経メカニズムです。ここの働きで脳の機能状態が一定に保たれます。つまり脳の働きをレベルアップしたり（興奮），休止させたり（睡眠）します。この意識の神経機構の働きは，大きく分けると，2通りあります。その1つは脳の全体的な調節，ラジオやテレビの電源回路のような働きであり，他の1つは局所的な調節です。

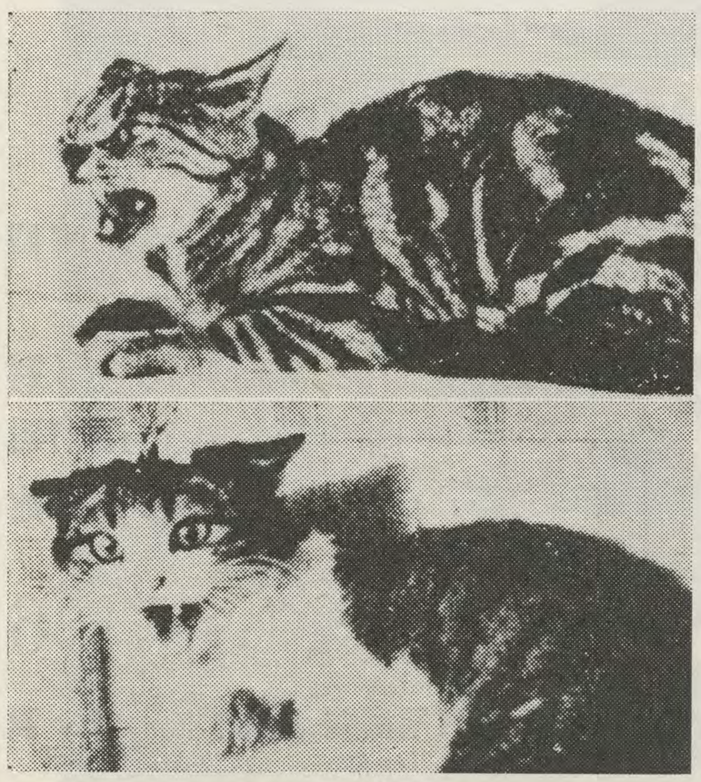
まず全体的な働き（非特異的な興奮）の例↙

《略　歴》
東京教育大学
実験心理学博士課程修
現　在
芸大美術学部
機能実験室講師
専　門
生理心理学
現在は脳波の多変量解析を研究中。

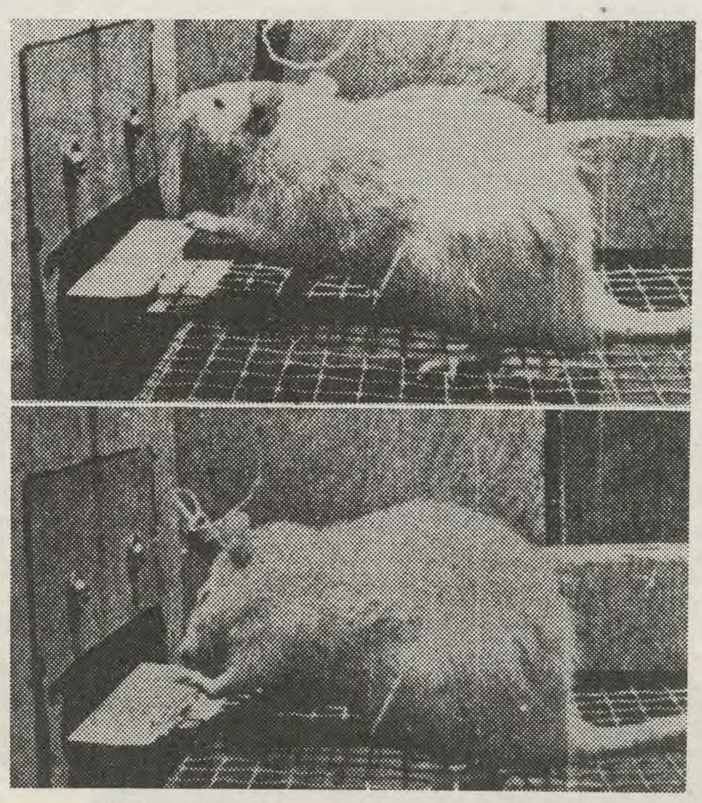
↘としては，不安状態をあげることができます。この状態では全ての刺激に対して感覚が鋭くなっています。またそのときの反応についても，反応時間は促進していて，しかも刺激と反応の関係は非特異的です。つまり刺激が何であっても反応は一種類（驚ガク反応）多対一的な対応を示します。更にこの状態が強まり，制御能力を越えると，いわゆる混乱状態になる。更に興奮が強まり，脳が爆発（？）する恐れが生じると，自動的に抑制系が働き脳の活動水準（意識水準）を低下させます。いわゆる失神です。

第2の機能系の働きは注意などがそれです。ある特定のインプット系のみが興奮し，他の刺激は遮断されます。たとえばネコの蝸牛神経核(聴覚伝導路)に電極を挿入し，その電極から蝸牛神経核の電気活動をブラウン管に記録します。そしてネコにクリック音を聞かせると，蝸牛神経経核から誘発電位という特殊な電位変化が記録されます。今ネコにクリック音を一定の時間間隔で聞かせ，同時にネコにネズミを見せるとか，魚のにおいをかがせるとかして，注意を音から他の刺激にうつすと，音による誘発電位は抑制されてしまいます。つまりネコがネズミに注意しているときは，視覚系のみが働き，聴覚系は閉じられてしまうのです。

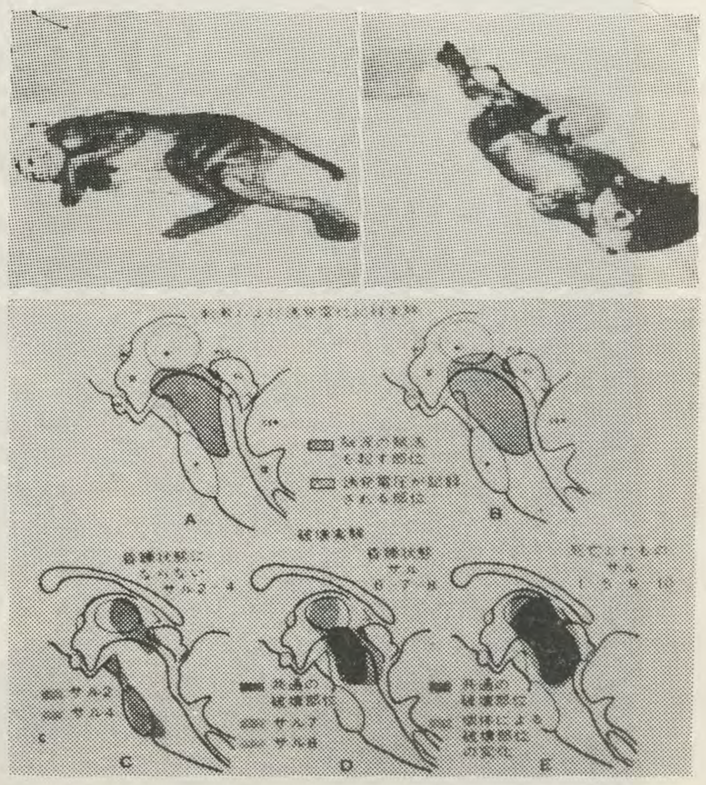
このような人間の行動は中央制御機構である意識のメカニズムによって調和が保たれているのです。



ネコ→怒りの中枢を電気で刺激したときのネコの反応。これはみかけの怒りといって，対象のない怒りである。普通の怒りと違って，刺激を中断するとすぐに怒りもおさまる。つまり怒りの表出のみである。(Hess)



ネズミ→自己刺激の実験。ネズミの脳の特定の部位にあらかじめ電極を植え込んでおいて，ネズミがバーを押すと餌さがもらえるような装置で，バー押し反応を学習させる。これが十分に学習された段階でっバーにスイッチをとりつけ，ネズミがバーを押すと餌のかわりにあらかじめ植え込まれた電極を介して脳の特定な部位が刺激される。もしその部位の刺激がネズミに餌と同じような快感を引き起すならばネズミはバーを押し続ける。逆に不快を引き起すならば，ネズミはバーを押さなくなる。この方法で，ネズミの快の中枢と不快の中枢を調べることができる。(Olds)



サル→サルの脳幹にある覚醒を維持する中枢，即ち覚醒を維持する神経機構（図の陰をほどこした部分）を破カイすると，サルは昏睡状態におち入る。(Magoun et al)

現代音楽祭

第1日－日本の古楽器と現代音楽

9月28日〔土〕第2ホール p.m. 2:00

酒井竹保＝古典本曲・三谷の曲
横山勝也＝尺八本曲
諸井　誠＝竹籟五章 1964　尺八．酒井竹保
　　対話五題 1965　尺八　酒井竹保＋横山勝也
討論＝諸井誠＋酒井竹保＋横山勝也

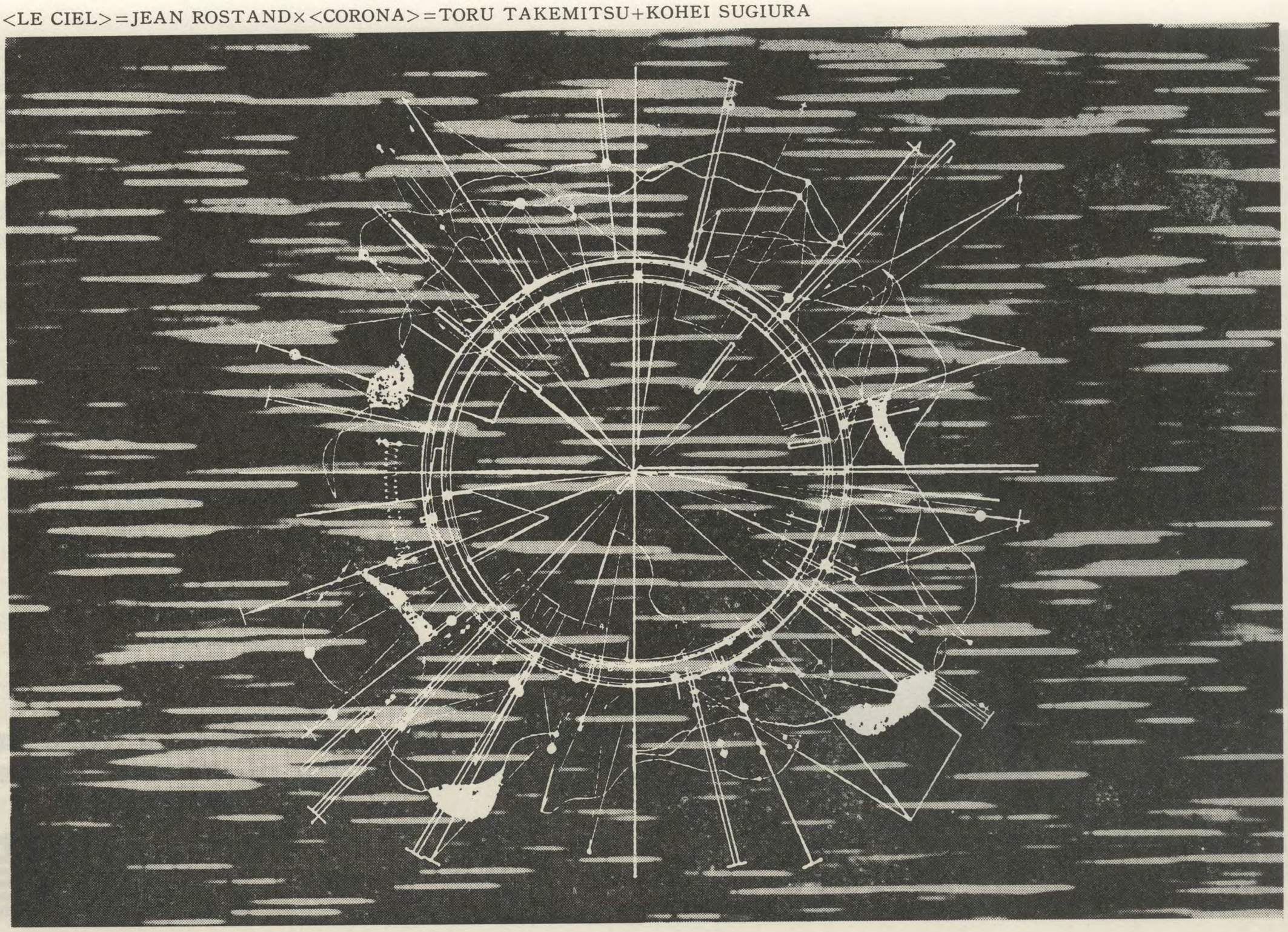
●器材協力＝トリオ商事株式会社＋トンボ楽器株式会社

第2日－21世紀への前奏曲＜前衛音楽特集＞

9月29日〔日〕第2ホール p.m. 1:00

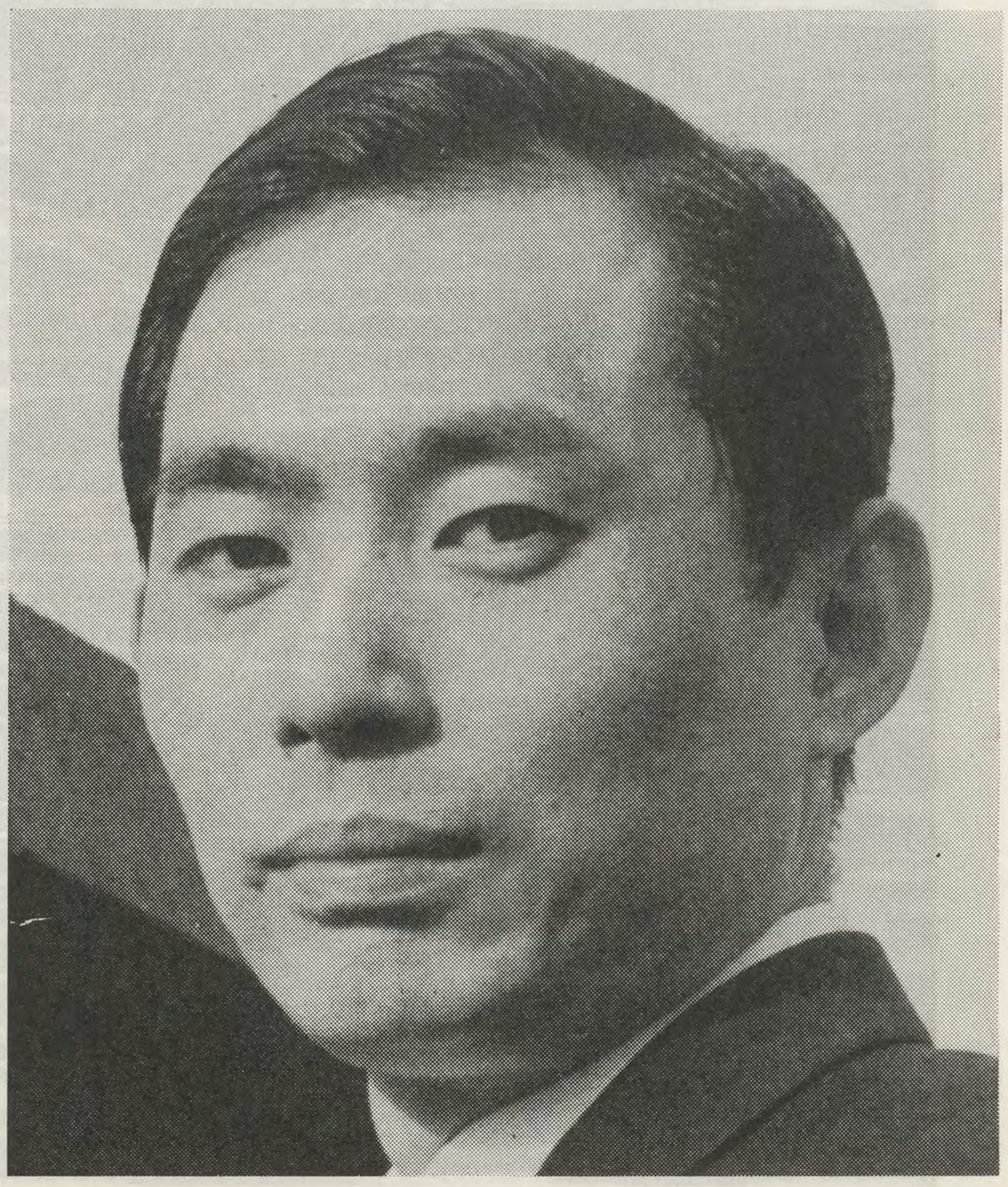
秋山邦晴＝現代音楽展望（講演）
高橋悠治＝クロマモルフⅡ
　　1962 ピアノ　高橋アキ
水野修考＝声のオートノミー
　　1964 芸大楽理科学生有志
ライヒ＝ピアノ・フェーズ　**2台のピアノのための 1961**
　　ピアノ．一柳慧＋高橋アキ
ケージ＝増幅された玩具ピアノのための音楽 1967
　　ピアノ　一柳慧＋高橋アキ
　　音響技術　奥山重之助
武満徹＝クロス・トーク　**画家サム・フランシスのための2つのバンドネオンとテープ音楽のための 1968**
　　バンドネオン：池田光夫＋前田照光
小杉武久＝マノ・ダルマ・エレクトロニック 1967 小杉武久
一柳慧＝オペラ〈横尾忠則を歌う〉より
　　一柳慧
パネル・ディスカッション
秋山邦晴＋一柳慧＋小杉武久＋水野修考＋他

<LE CIEL>=JEAN ROSTAND×<CORONA>=TORU TAKEMITSU+KOHEI SUGIURA



諸井誠

MOROI



竹籟五章 1964　尺八：酒井竹保
対話五題 1965　尺八：酒井竹保＋横山勝也

9月28日〈土〉　第2ホール

尺八と私

諸井誠

一尺八寸の，節を抜いた竹竿が，どうしてあのような妙音を発するのか，僅か五つの穴でコントロールして，どうしてあのような多彩な表現が出せるのか，尺八という楽器は実に神秘的である。洋楽の楽器は，音のつぶをそろえ，低音域から高音域まで音質にむらなくバランスをとり，機能的により充実したものとし，ピッチを安定させ，演奏家の負担をできるだけ楽器の側の合理化で防ごうとしているように思える。ところが，ところがである。尺八においては，楽器の単純性が，プリミティビティが，演奏家の負担において極限まで活かされるようになっている。演奏家に対しての，この楽器のサディズムは，しかし私たち洋楽の世界で育った者の目から見ると実に面白い。

尺八では，ペンタトニックは幹音としていかようにもコントロールできるが，派生音の中には，穴の押え方や唇のコントロールで音を作らねばならぬものがある。こうした音は，宿命的に *mf* とか *f* にはならない，*mp* とか *p* と *pp* の音なのである。当然，息の量や吹き込む強さによって，ピッチの微分音的変動がある。これは洋楽器の場合よりはるかに激しいので，逆用してポルタメントとか，グリッサンドの奏法に還元させてしまう事ができる。ピッチや強度だけではなく，個々の音は，それぞれの音色を持っている。また吹き込む(インテンシテイ)時の運指の工合で，独自の装飾音型を先行させることがある。一音一音の長い吹き延しは，舞踏的な単純なリズムの感覚をぼかして，むしろ無拍子無律動の印象を強める。そして延された一音の中での，音色，ディナーミック，ピッチなどの僅かな変化が，精妙な情緒の動きに結びつく。尺八は単純な楽器だから，吹き方によっては，音がわれたり，ひっくり返ったり，かすれたりする。これは，書道におけるぼかしとかかすれのような効果として，逆に尺八の奏法の一つに活かされている。こういうことは，西欧人には考え及ばない世界である。ビブラートも，息でコントロールするだけではなく，首の「振り」や「ゆり」で無限のバラエティを誇っている。俗に首振り十年というが，これは，自由にビブラートをコントロールできるようになるのに，十年もかかるという教訓である。この奏法はしかし，尺八の演奏を視覚的に時には，こっけいなものにしてしまう。だが，名人によって，その行為から圧倒的な表現がひき出されると，人々の顔からは笑いは失せて，魔法にかけられたようになってしまうのである。

この尺八の魔術性は，この楽器の生い立ちと深い関連がある。尺八は長い間虚無僧のものであり，尺八楽は彼らの経文であった。仏教とのこの深いつながりが，この楽器の奏者達に，一種の神秘性を与えるのに役立った。それは時には邪劍のように，怪奇的な感覚の陶酔に人を誘いこむ。また尺八奏者にまつわる多々の珍談奇談が，彼らの社会を一層閉鎖的にした。

尺八は本来ソロ楽器であるのだが，一般には二曲合奏や馬子唄のオブリガートで知られている。事実，本曲と呼ばれる仏教的な尺八楽古典について，私も五年前までは全然知らなかった。ふとしたきっかけで，大阪の名人酒井竹保氏の家に泊ることになって，そこで私は竹保流を知り，古典本曲を知り，家元の長男竹道さんを知ったのである。これは正に記念すべき春の一夕であった。家元父子の名人芸を，さしで聴かせてもらった私は，この一夕以来，完全に尺八のとりこになった。そこに私は，初期の代表作である「無伴奏フリュートのためのパルティータ」で表わそうとして表わせなかったもののすべてを発見した。そして十年ぶりに，一管の笛に血道をあげることになったのである。翌月から家元父子に囲まれて，強引に私は尺八楽の作曲にとりかかった。私の音楽と尺八演奏を結びつけるのには，幾多の困難があった。それには全くの手探りで，竹道さんの一心同体の協力があって，奏法上の多くの発明，開拓が行なわれたのである。毎月一晩一楽章づつ，大阪へ講義に行ったついでに，筆が進められて，五カ月かかって一曲を書き上げることができた。それが「竹籟五章」（1964年）である。昨年，初代家元は竹翁と名のって引退された。そのあと二代目竹保を，長男竹道氏が襲名して，竹保流もいよいよ飛躍的前進の岐路に立ったわけである。その事業の一つとして，二代目竹保師は，この五月二十五日に東京上野文化会館小ホールで，古曲と現代曲のリサイタルを開いた。現代曲としては，竹翁さんの名作「霊山の月」と，私の「竹籟五章」及び「対話五題」がとり上げられた。この夜，二代目竹保さんは，前代未聞の名演奏を行なって，一管の笛で五百人の聴衆の心を完全にうばったのである。そして，同時に邦楽と洋楽の壁を完全に取り除いてしまったのである。私は当夜，客席でききながら，血がさわぐのをおぼえた。それが祖先の血のさわぎか，尺八楽の未来に向かっての心のときめきか，私にはよくわからない。

諸井誠は1930年12月17日東京に生まれる。

1948～52：東京音楽学校作曲科に学ぶ，在学中の作品「ピアノソナタ第１番」が安川加寿子にとりあげられ注目される。

1952：「ピアノソナタ第１番」音楽コンクール作曲室内楽部門第２位

1953：「無伴奏フルートのためのパルティータ」ＩＳＣＭ第27回世界音楽祭に入選，「管弦楽のためのコンポジション」がＮＨＫ管弦楽曲募集で第１位入選，又，文部省芸術祭賞，ベルギーのエリザベス女王国際コンクール第７位を獲得。

1955：「ピアノのためのαとβ」がＩＳＣＭ第29回音楽祭に入選。

1956：黛敏郎と電子音楽「７のヴァリエーション」を共作，日本最初の電子音楽として楽壇に強い衝撃を与える。

1957：＜二十世紀音楽研究所＞の設立に参加。

1958：「ソプラノの７楽器のための稀薄な展開」がＩＳＣＭ第32回世界音楽祭に入選，国際的名声を博す。

1964：尺八の巨匠酒井父子と出会い，並々ならぬ協力のもとに「竹籟五章」を作曲，セリェルな技法から離れるきっかけとなる。↗

↘1965：＜現代の日本音楽＞の放送の為，ＮＨＫからの委嘱によって「対話五題」を作曲。

作品，子供の国（'50）Iére Composition（'52～3）ピアノのためのαとβ（'53～4）稀薄な展開（'57）第２コンポジション（'57～8）Ordre pour violoncelle（'58）電子音楽と朗読のための＜変身＞（'58）第３コンポジション（'58）交響的タンゴ1959（'58）ピャタゴラスの星（'59）第１室内カンタータ（'59）第２室内カンタータ（'59）舞台のための＜赤い繭＞（'60）第４コンポジション＜母音＞（'60）室内オーケストラのための第５コンポジション＜シェーンベルク頌＞（'61）＜長い長い道に沿って＞（'61）オペラ・バレエのための＜山姥＞（'62）ヴァリエテ（'62）ヴァイオリンと管弦楽のための協奏組曲（'63）５つのエピグラム（'64）竹籟五章（'64）弦楽とピアノのための＜トッカータ・サラバンド・タランテラ＞（'64）＜御者パエトーン＞（'65）２つの尺八のための＜対話五題＞（'65）バレエのための交響的素描＜カインの幻影＞（'65～6）ピアノのためのソナチネ（'66）ピアノ協奏曲（'66）以呂波譬喩八題（'67）。

竹籟五章 ＜解説＞ これは酒井竹保リサイタルのプログラムよりの抄録です。

1964年に作曲された邦楽器たる処女作。作者は「古典本曲の音色や音の運びにみられる思いがけない近代的感覚に驚嘆し，現代本曲の作曲を思いたった。

第１楽章　芬陀（ふんだ）　Lento

京都の芬陀院雪舟寺から，この名がつけられた。前奏曲的性格。

第２楽章　爽竹（そうちく）

二部形式の間奏曲。

第３楽章　虚籟（きょらい）Molto lento e espressivo

全曲中の中心曲。本曲風の緩やかで厳しい楽想を持つ。↙

対話五題 ＜解説＞

1964年春，ふとしたきっかけで尺八の家元，酒井竹翁，竹保両師と知り合い，師の吹奏する尺八古典本曲に深い共感を抱いて以来，すっかり尺八に魅せられてしまった作曲者が，「竹籟五章」に次いで書きあげた，二本の尺八のための作品。1665年夏，＜現代の日本音楽＞の時間のために，ＮＨＫの依嘱によって書かれ，酒井竹道（現二世竹保）（一尺八寸），横山勝也（二尺四寸），堅田喜三久（太鼓）氏によって放送初演された。

作曲者自身，『前作（竹籟五章）以上に，尺八本来の奏法上，及びリズムの自由性と強烈な表現力を追求し，その結果長短二本の尺八※

第４楽章　破竹（はちく）　Allegro vivace e scherzando

＜竹の伝統を破る＞スタッカート奏法による間奏曲。

第５楽章　明暗（めいあん）　Lento assai e cantabile

明暗等の意と同時に，音の明暗，即ち楽想の対照，変化の意。

尺八と現代音楽＝＝＝＝＝＝＝＝＝＝酒井竹保

わが国には古代尺八と近代尺八の二種あり，古代尺八（雅楽尺八ともいう）は唐の尺八管が百済を経て（斉明天皇七世紀中期）伝来し雅楽器として管弦合奏に用いられ，平安時代末期まで行われたが，その後，衰退した。今いう尺八は近代尺八をさし，鎌倉時代中期に禅僧覚心（法灯国師）により宋から伝えられたといわれる。

前者古代尺八は楽器としてわが国に渡来したのに対し，近代尺八は，禅宗の一派である普化宗の法器とし，読経のかわりに自己の全てを一管の尺八に託し，仏心に近づこうとする目的の為に用いられたという事が，多くの尺八古典本曲を創造する要因となり，明暗流となった。

さて，尺八は今日までヨーロッパの楽器のように科学的（みょうあん），人間工学的方法による進歩の必要性のない楽器である事は前記により判断できる。

人間の内的なものに語りかける楽器であり他を拒絶し他の楽器との合奏には大きくその個性を殺さねばならない楽器であるが，その反面，技術では表現出来ない，奏者の個性や精神的なもの又，感情移入等は無限に受けいれてくれる特性を有し，それ等を駆使出来る奏者によりさまざまな音質の表現を可能にするまたとない楽器であると私は信じている。ゆえに尺八の指孔を古来の五孔に手を加え，平均律に近づけようとする事は尺八を殺す事になり，絶対にしてはならない。

幕末の頃，明暗流が生んだ尺八の名人，近藤宗悦（そうえつ）は箏三弦と尺八を合奏する事を祖始する事により，宗悦流と称した。↙

※による二重奏は，剣豪の切り合いに似た迫力ある気合いのやりとりの面白さをしばしばみせてくれる』と言っているように，この作品は，音の選びやフレージングの点で「竹籟」よりはるかに古典本曲から離れながらも，深い所で，極めて尺八的，日本的なものとなっている。

楽曲構成は「５つのエピグラム」（62年），「竹籟五章」（64年）「カインの幻影」（66年）などと同様に５つの章からなり，確率を応用した作法がとられているが，音楽の発想，素材の扱い方の点で，諸井誠の全作品中最もユニークな存在といえよう。

65年秋，京都明暗寺の本曲大会で，酒井竹保，松道兄弟によって試演。67年２月10日，第一回日独現代音楽祭（於　ＯＡＧホール）で演奏会初演（奏者同じ）され，大きな反響を呼んだ。

尺八の伝統と現代＝＝＝＝＝＝＝＝＝＝横山勝也

しばしば尺八の現代における可能性というような問を耳にするのだが，一体可能性とは現在直面している限界を越え得るかどうか，ということで，限界を越えるという事は，一人の人間について考えれば，己自身の殻を破り自在となることではなかろうか。

さて人々が，一本の竹筒に打込んで来た所以は一体何であるか，先達は，そこに一音成仏する我を求めた。安心律命を念じ又いつか虚空を知り，万物の声を知ったのではなかろうか。

彼等は私達の想像以上に深刻に音楽したと思われる。深刻に音楽せざるを得ぬ程に深刻な日々があったのだとも言える。一介のさすらい人で生涯を果てた彼等の大方は，武士という特権を失い，親も妻も子も失って，ただただ生きる為に，そして生きる以上安心の境地，救いのある生を求め，大自然を友として彼自身の道を歩んだのではなかろうか。※

↘爾来尺八本来の姿が変貌のやむなきとなり，大正から昭和初期にかけて，西欧の音楽形式を採り入れようとした，いわゆる新日本音楽運動が，宮城道雄師等により興され，箏と尺八の関係を一層深め，今日にいたった。

かくしてそのオリジナリティの存在はその影にひそんだと言ってもよかろう。メカニカルな進歩を止めてしまった尺八は，奏する者に気迫と精神力を要求し，その真髄を知った奏者がすべてを賭して対する時，五線譜に表現され得る次元以上の空間にひろがる音楽を表現し得るものではないかと思われる。

黛敏郎氏が，「尺八はフルートが失った長所のすべてを持つ楽器である。音高の継続的な変化，息の強弱によって驚くばかりに変わる音色 ·等々，現代作曲家にとっては垂涎のきわみだ。」と言って居られるのは，そこにもあるのではありますまいか。

私はかつてシュトックハウゼンの電子音楽をＮＨＫＴＶで拝聴した事があるが，氏の表情をクローズアップしつつ奏される音楽には，素材にこそ電子音を使用しているが，リズムを超越して，肉体を離れた心霊に直入しようとした芸術であると思われた。これこそ真虚霊の精神であり，わが尺八古来の真髄である。

横山勝也師とは，1965年「対話五題」の東京ＮＨＫ初演の時が初めであったが，その時，二人は楽器尺八の使命と奏者の信念について全く異口同音に一致したのである。才ある現代作曲家が，そこに着眼し，高度な手法で，より深く切開し抽出する事により誕生した「竹籟五章」「ノーベンバーステップス」の成功がそれを実証した。

尺八が現代音楽に生きる使命がここにあるのではないか。

1964年春，諸井誠先生と初めてお会いした時，尺八古典本曲をお聴き願った演奏のあと先生は，「私が永年求めて，求め得なかった音がここにあった。」と申されたのが印象的だった。一曲の古典本曲を聴き楽器尺八本来の核心を察知し，「竹籟五章」「対話五題」の作曲を成し遂げられた先生を，私は心から尊敬するものである。

※今の世に憩いの音楽は多い。又未知の音を追求する音楽も多い。しかし生きる目的を切実に求める音楽は少ない。

一本の竹筒の価値，それは己自身の生の重みを托すが故に価値あるのだ。伝統に育くまれ，伝統を身につけ，そして伝統を更に築き，次代に渡す。それは子が親になり，やがて子を生み育てて行くサイクルに似ているではないか。すべては積み重ねなければならない。古いビルディングを打毀し新しいビルディングを建て直さなくともよいように，土台を広くしっかりしておかねばならない。

古い伝統が魅力を失うという事はあり得ない。魅力を失うという事は，その再現者の再現力が足りぬからと思われてもしかたがないのだ。伝統は単なる音楽史的価値ではなく生きているものでなければならない。そこからは決して絶えることのない生き生きしたものが生まれてくるのだ。伝統は人を離れて存在するのではなく，人の力量とその日々に密着して，その人と共に存在するのだ。それは望むと望まざるとにかかわらず人から人に，又一個の人間の中においてすら，動き変化して行くものなのだ。

尺八の現代性ないしは現代音楽と尺八という関係はこのような考えを基盤にして私の中で把握されている。

今日，めざましい文化の進展と共に生活も多岐に分かれ，物心両面で合理化が尊ばれ，分業という生活方法がどの方面の仕事でも行なわれている。作曲家と演奏家は別々となり，同一人物が作り演ずることは稀になった。

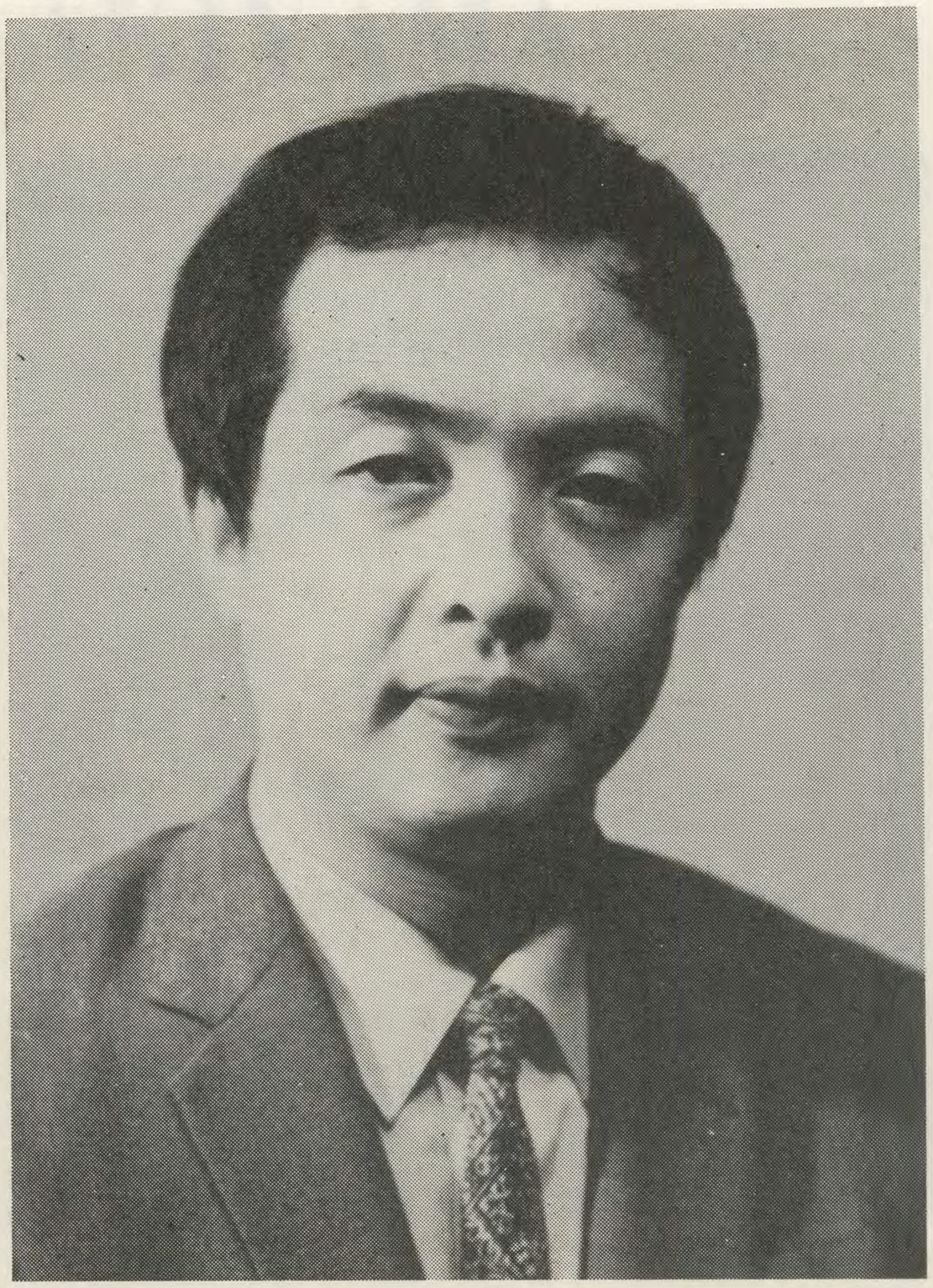
二つの力が一つのより大きな力となる為の共同作業となった。それは実にすばらしいことであると同時に大変危険な冒険ともなった。二つの力が，一つのより大きな力となるのではなく，二つの力がバラバラにお互いを殺し合うことにもなりかねないのだ。

しかし，一つ一つの積み重ねがきっと我々を至高に導くであろう。

酒井竹保　SAKAI, chikuho



横山勝也　YOKOYAMA, katsuya



酒井竹保は

1933：大阪生（1月1日）
　6才より流祖竹翁に師事。 17才より竹道を芸名とし，以来多くのステージに出演。
1953：生野高校卒業。
1957～64 神戸放送（現ラジオ関西）及びNHK「現代の日本音楽」等の放送に出演。
1964　諸井誠作曲「竹籟五章」 の演奏を機会に現代音楽奏法について諸井誠に師事。
1965・クラウンレコードにて自作「妖火」をレコーディング。 第6回現代音楽祭（東京）にて諸井誠作曲「竹籟五章」を演奏，好評を博す。
1967：5月竹保流尺八二代目宗家を襲名，竹道改め竹保となる。 日独現代音楽祭（東京）にて諸井誠作曲「対話五題」を初演。 10月第5回大阪の秋現代音楽祭で「竹籟五章」を演奏，これに対して， 音楽クリティック・クラブ賞， 又竹保流50周年記念祝賀演奏大会における「竹籟五章」の演奏に対して大阪文化祭賞をそれぞれ授与される。
1968：5月東京文化会館にてリサイタルを開き好評を博す。

横山勝也は

1934：静岡県に生まる。
　祖父篁村，父蘭畝に琴古流を学ぶ。
1959．上京，福田蘭童，海童宗祖氏に師事。
1960　NHK邦楽育成会卒業（第六期生）
1962　世界平和友交祭ヘルシンキ大会に参加。 ソビエト・フィンランド各地を訪問。
1967：ニューヨークフィル，トロントシンフォニーと共演。
1968・日本フィル，東京交響楽団と共演，シカゴシンフォニーと共演。

その他放送演奏会等で現代日本音楽の仕事にたずさわると共に， 門下の育成にあたっている。現在，日本音楽集団，尺八三本会の同人。

秋山邦晴

現代音楽展望
9月29日〈日〉第2ホール

ケージの弾爆投下 —音響と音楽の境界線除く—

音楽は破滅するか

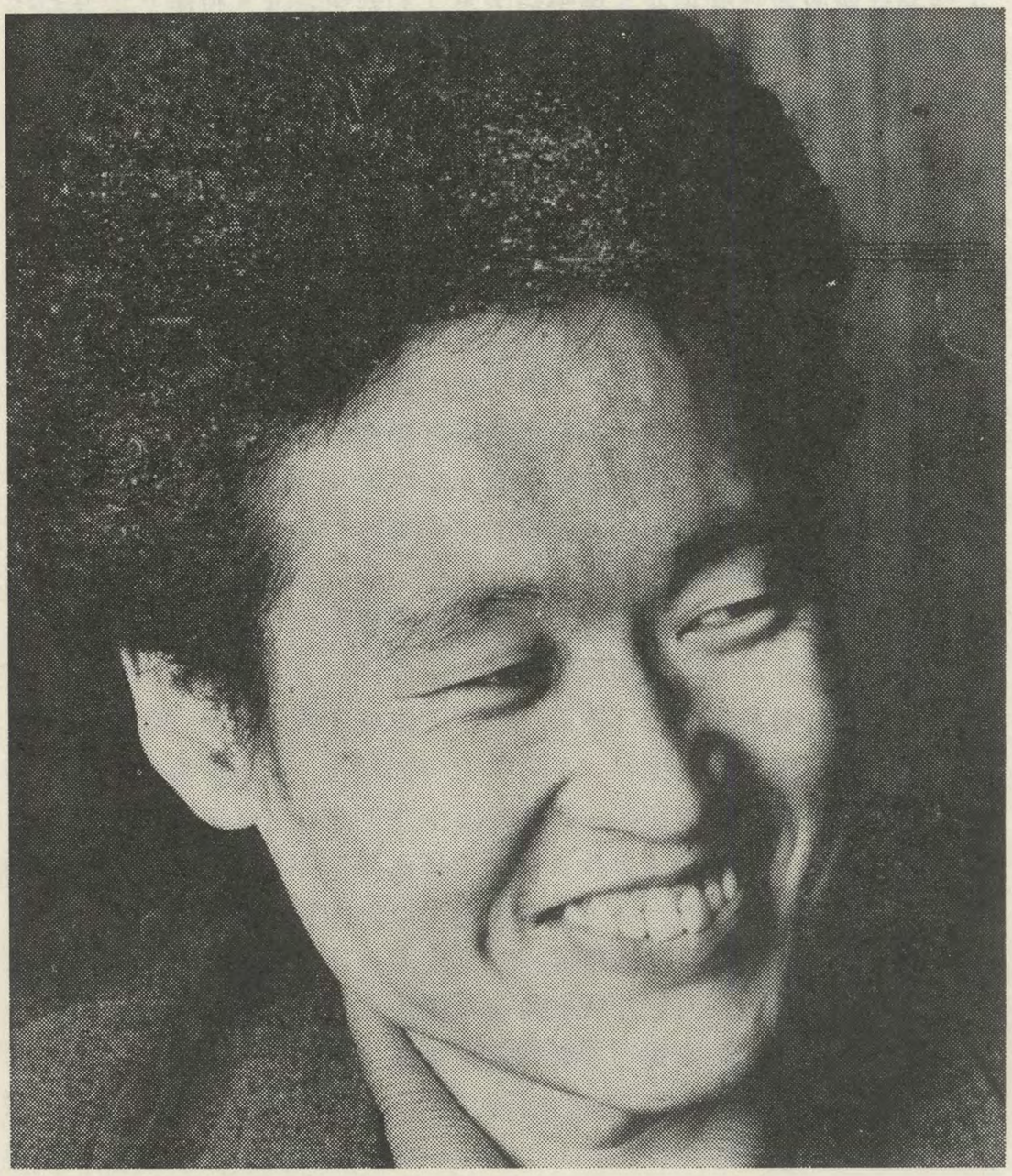
戦後の現代音楽に旱魃（かんばつ）の季節がやってきたというわけであろうか。現代音楽はゆきづまっている，音楽の終末のときがちかい，などという声がしきりに聞かれる。

こんな言葉をきくようになったのは，昨年あたりからである。もっとはっきりいえばアメリカの異色ある作曲家ジョン・ケージ（1912）が来日して以後のことだ。

たとえば昨年「音楽芸術」12月号でケージの問題点をめぐる特集をやったが，まさにその混乱の記録そのものであった—。いいかえれば，ケージの音楽は，音楽のありかたについてのぼくらの考えに，それほど異様なきびしさでひびいてきた手ごたえだったともいえるだろう。若い作曲家諸井誠もケージの音楽を聞いて音楽の破滅が近いことを知った，と書いていたひとりである。かれによれば，水爆による人類の破滅はこれからもたぶん防げるだろう。しかし音楽を破滅させることは防げないのではないかという。その点で自分のペシミスティックな思想は，いよいよ抜きさしならぬものになってきたと，なにやら悲愴（ひそう）な告白である。

かれの口から，こんな絶望めいた口調をきくと，たしかに何かがかわってきているのだろうとは思いながら，ひとびとは戸惑わずにはい

AKIYAMA



られないのである。

正直なはなし，聴衆はかれらから戦後の現代音楽の新しい可能性を知らされ，それを信じてきたのである。従来の音楽を破壊してしまったその独自な音響の世界に，聴衆はおどろいたり，新鮮な共感を感じたりもした。そして葉隠の武士ではないが，既成のワクを破って，大胆に仕事をすすめることを戦後の現代音楽とミツケタリ！　と考えてきたのである。だから，こんな風に反芸術，反音楽までを，常識や教養としてその巨大な胃袋のなかにのみこんでしまいかねない聴衆の側にしてみれば，いまさらケージの音楽に混乱や絶望を感じたりするのは奇妙ではないか。いったい作曲家や批評家は何をしているのだ，と



ジョン・ケージ　シアター・ピース　1961　東京

いうことになるのである。

楽器使わぬ演奏

それではケージは，どんな激烈な爆弾を仕掛けていったのか？　ところがそれはむしろ静かな演奏会であった。連れだってやってきたピアニストのチュードアや，日本の若い音楽家たちと，淡々と音響をサウンドしていった。風変わりといえば，ステージのうえではほとんど楽器を演奏しなかったことである。ピアニストは鍵盤（けんばん）をひく以外に，ピアノの下にもぐりこんで，大工みたいにハンマーでたたきつづけたりする。それぱかりでなく，台所用具やあらゆる物体をもちこんで，日常生活とおなじように使用しながら音響をばらまいていただけである。ステージの別のすみの物体をサウンドさせに歩いていくあいだは，まったく音が鳴らない。そのかわり，その沈黙の時間が流れると，聴衆のざわめきがそのまま演奏のように浮かびあがってくる。つまりケージのコンサートは，現実の裸形の音響そのものをぼくらに差しだすだけだ。きわめて日常的な行為に似かよったアクションと，そこからうまれる演奏会のひびきらしからぬ雑音が，冷たく鳴っているだけなのである。

たしかに，これはちっとも音楽〈作品〉なんかじゃない。ガラクタ物体どものサウンドだ。だが，ぼくにはいい作品をきくなんてことよりも，よっぽど興味ぶかかった。

形式には無関心

ケージのコンサートを，古い形式への激烈な攻撃と手軽に定義づけてしまうだけでは，おそらく間違いだろう。かれはもうすべての形式なんかには無関心なのだ。そんな音楽の形式のわくのなかで音を意味づけない。素材としての音は，まるで物質としてそれ自体の存在を主張しているかのようだ。

つまりかれは，日常生活でいつでも出あっているような卑俗なすべての音たちを，混沌(こんとん)と自然のままにただよわせる。こうした心理的な意味づけをしない物質としての音そのものと，聴衆が自由にぶつかりあうとき，そこに生きた関係がうまれるのだと考えるのである。〈芸術的〉な音として鑑賞するだけでなく〈生活〉とおなじように，自由に音と行為を体験していこうとするわけだ。ここでクローズアップされているのは，近代芸術が下僕としてきた日常〈生活〉あるいは〈非芸術〉的な裸形の音響と，音楽あるいは芸術との境界線をとりはらおうとする態度である。これは音楽を〈生活〉から自律化させ，独立させて発展してきた近代芸術の意識とは逆な方向である。

音楽を進化の面だけでみるものには，ケージの音楽は，たしかに音楽の夢への破産宣言であるかもしれない。しかしぼくらの現実には，なにひとつ未来への既知のレールなど敷かれていはしない。ケージはそうした現実の混迷そのものを鋭く凝視し，そこからひとつの音楽の様相をうちだしているといえるだろう。いいかえれば，かれは激しい転換期に直面している今日の状況のなかで，もういちど根源的に音楽行為そのものの存在を問い直そうとしているのだ。そう考えると，現代の音楽到来したのは早魃の季節ではない。むしろ音楽の新しい可能性をきりひらく時期といえるかもしれないのだ。

新しい精神の飛躍—音響による思想・行動—

〈音楽〉の未来は

以上が今日の音楽の状況である。あなたは「やっぱり混沌（こんとん）状態だね」とつぶやくだろうか。そうしてこう問われるだろうか。いったい音楽の未来はどこにいくのだ，と。

たびたびふれたハンガリー生まれの誠実な小男の作曲家リゲティ，かれもこの問いにぶつかった。昨年，ドイツでひらかれたある芸術会議で〈文化の未来について〉のテーマが討議されたが，ひっぱりだされたかれは，学者たちにまざってこの問題の講演をやった。ところが，あたえられた十分間ひとことともしゃべらなかった。かれはチョークをとりあげると，黒板に〈音楽の未来〉とかいただけである。その間，会場にはひとびとのささやきがうまれ，やがて罵声（ばせい）となってサウンドされると，ついに持ち時間を二分五十秒のこして，騒ぎだした聴衆と主催者側によって壇上からひきずりおろされてしまった。

ここでリゲティが示そうとしたのは，そんな既知の未来などはどこにもない，ということだろう。むしろ聴衆の罵声でさえも音楽の問題にもちこんでいる現在の音楽のアクチュアリティーを確認してほしいと身をもって答えたのだともいえる。

たしかにぼくも，戦後の音楽をてぎわよく整理し，結論づけられなかったという批難をこうむりそうだ。今日では，時代をさきがけるはずの前衛音楽の方向でさえ見とおしがきかないではないか。そんな意見がおおいのも，ぼくは知っている。しかし漠（ばく）としたそのイメージに，気やすめの羅針盤（らしんばん）をつけてみてもはじまらない。それならば，日常のぼくらの現実に，なにか未来へのたしかな破定的な秩序や原則があるだろうか。むしろぼくらは，いまだかつて経験したことのないような未知の状況にいる。そのことを強く確かめることのほうが重要だろう。そうした現実の混沌を凝視し，芸術とぼくらの生きている状況をするどくとらえることが，今日の音楽にもっとも必要なことなのだ。ぼくがふれたかったのも，そのような鋭敏な作曲家たちの冒険である。

きこえぬ音をきく

音楽を裸形の音，物質としての音そのものに解体してしまったことも，その意味からとらえられなくてはならないだろう。日常的な卑俗な現実音をとりいれて，素材の拡大や新しい表現をつくりだすことが問題ではないのだ。それならば大都会の騒音や自然の音そのものをきけばいい。そんなワクつきの芸術に裸形の音をとじこめ，構成するのではない。現実のきこえる音の裏側にあるきこえない音の無限のひろがり。音楽家はこの音響という物質のなかにはいっていく。そこに行動すべきかれの世界があるから。こうして作曲家はきこえない音，文

字どおりきこえぬ音，音のなかの無をさえ凝視するのだ。

昨年十月，東京・南画廊でケージをはじめ四人の日本の音楽家たちがとりあげたブレクトの〈オーケストラのコンサート〉でも，そうした沈黙という音の思想がつきつけられていたのではなかったか。楽器に一音も音をださなかった。演奏家はただ楽器をにぎり，すわっている。そしてときどき歩いていっては他のひとの楽器と交換する。それを意味ありげな儀式とみるひともあるだろう。しかしブレクトは空間の無音の状態を考えたのだ。ここでは楽器が音をださないという物質的な無音の場を物質的に，しかも抽象的にとらえようとしているといえるのだろう。

こんなにも物質としての音響そのものに熱中するかれら。それはかつてのように，音響へのフェティシズムではない。そこにみられるのは，むしろ音は音，人間は人間といった考えが根底になっている。かれらはこれまでのように，音を個性や美意識，ひとつの価値感でとらえて作曲することをやめようとこころみているのだ。それでは音は人間化され，人間も作曲することによって自分を失ってしまうことになる。逆にかれらは人間の存在をとりまく不条理な音響の現象そのものを存在させようと行動している。演奏という行為は，そうした音響そのものを成り立たせるための行動である。そのような音響という物質のものの場が実現されたとき，音は音，人間は人間のままで両者が生きた関係で出会えるのだと考えているのである。

理論否定から転回

〈フォノジェーヌ〉（音響発生器）などという曲名で作曲している高橋悠治（1938—）も，こうした考えにたっている音という物質を相手にした思想家であり，行動家だ。かれはあらゆる理論や概念を否定し解体しながら，そこから現実の新しい転回の可能性をひきずりだそうとする。それは既知のレールのさきに未来をみつけだしているのではない。不条理な混沌とした音響物質をサウンドさせるその手と精神の純粋な行為の瞬間，瞬間に，〈現在〉の人間の自由と，生を充実させようとするこころみだといえるだろう。ケージの音楽が示していたのも，こうした音響による思想であり，行動であった。戦後の物質化の状況は，いいかえれば，このようなあたらしい精神の飛躍へと向かった状況でもある。

（この原稿は1963年6月15日から7月3日まで14回にわたって，読売新聞紙上に連載された〈現代の芸術〉シリーズの音楽篇からの抜萃です。）

秋山邦晴は

1933年5月22日，東京に生まれる。

早稲田大学仏文科を3年で中退，音楽雑誌の編集者となる。武満徹，園田高広，湯浅譲治，山口勝弘ら，10数名の各ジャンルの芸術家と共に，“実験工房”を組織。詩と評論の分野を受けもち，「テープレコーダーのためのポエム」等を作る。

1958　ＮＨＫ製作の「黒い絵画」を作詞。（作曲，武満徹），イタリー放送協会のグランプリを受賞。

1959〜60ドイツを中心にヨーロッパ滞在。

1960　草月会館で偶然性をとり入れた音楽作品「秘法19」を演奏した。

1963〜64フォード財団のまねきで渡米。フルクサスなどの米国の若い芸術家と交わる。又，カーネギーホールで指揮台に立つ。

現在，評論と作曲の分野で活躍している。

高橋悠治

クロマモルフⅡ　1964　ピアノ：高橋アキ
9月29日〈日〉　第2ホール

高橋悠治は1938年9月21日東京に生まれる。

1964　渡米　以来ピアニストとして又作曲家として欧米の楽壇に注目される存在となっている。クセナキスの影響を受けて，現代数学や統計力学，コンピューター理論などを取り入れながら，ユニークな音群の論理学的な作曲方法をうちだし，すでに，7楽器のための「クロマモルフⅠ」（1964）ピアノのための「クロマモルフⅡ」（1964）「ブリッジ」（1966）アンプリファイされたヴァイオリンのための「ロサースⅠ」（1968）ピアノのための「ロサースⅡ」（1968）など数多くの作品を生み出している。

—昨年ニューヨークに移ってからは，コンピューターによる作曲に専念して，この分野での全く独自な方向をきりひらこうとしているようだ。

しかし，どんなに数学的な作曲法やコンピューターを使おうとそれが精神の自由な創造であるところに，彼のユニークさがある。

高橋アキは1963年芸大附属高校卒業。

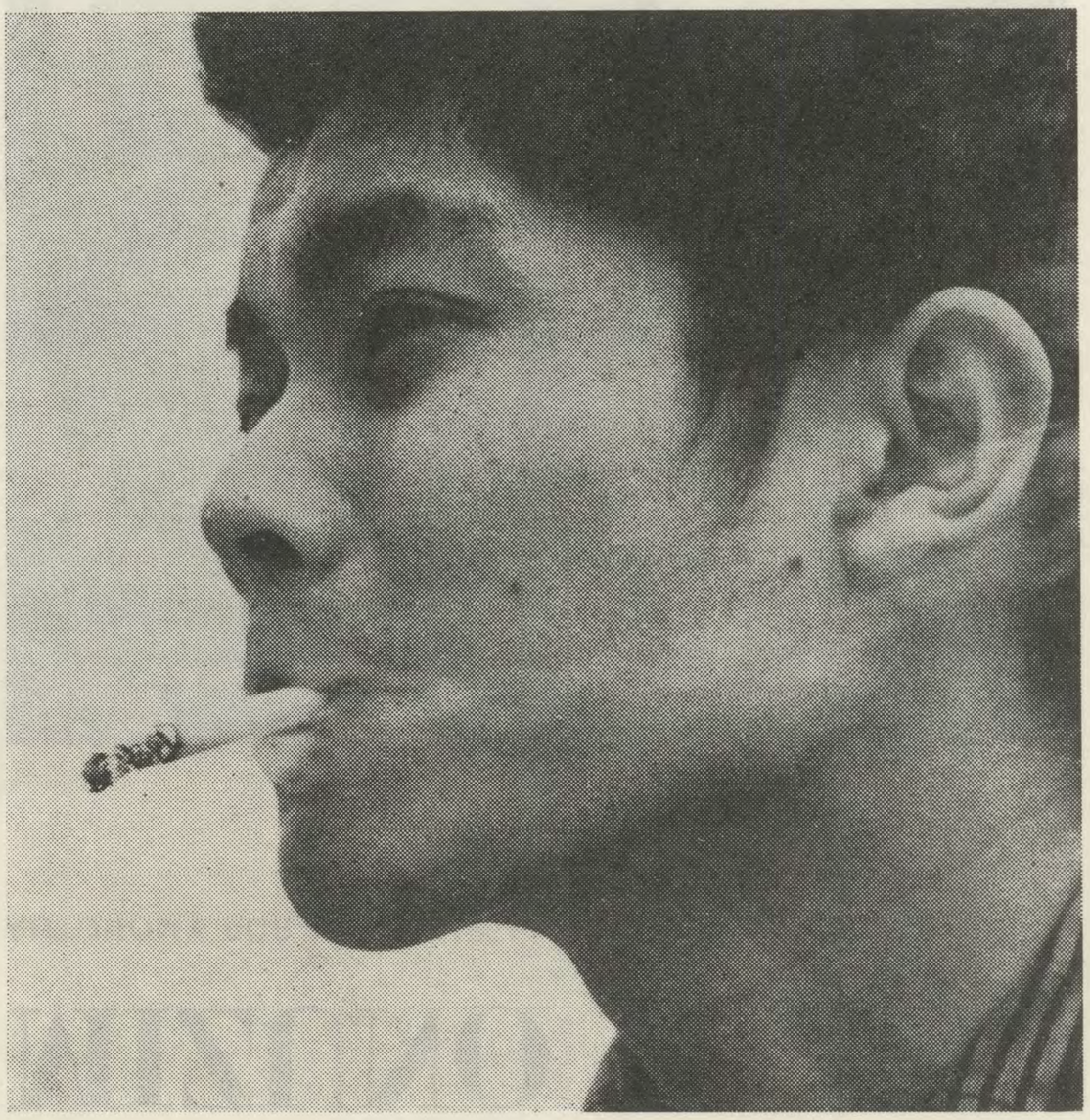
1967年芸大器楽科（伊藤裕，故レイ・レフに師事）卒業

現在同大学院2年在学中。

すでに演奏活動を続け，ことに今年1月の日独現代音楽祭での武満徹，篠原真氏の作品の演奏は注目された。

TAKAHASHI

Chromamorphe　II　1964



水野修考

声のオートノミー 1964　芸大楽理科学生有志
9月29日〈日〉　第2ホール

声のオートノミー═══════════水野修考

音楽にとって一番大切な事は演奏をすると言う行為だと考えます。作曲家と演奏家と聴衆が分裂しているのはヨーロッパ芸術音楽の持つ大きな不幸と言えるだろう。

そして演奏を不要とするような音楽（電子音楽やミュージックコンクレート）は，最大の不幸と言えるだろう。

演奏こそ音楽行為の中心であり，生き生きとしたオリジナリティーのある演奏こそ至上な音楽行為だと思う。ジャズだけが，現代社会の中で生き生きと成長している素晴しさはそこにあるのだと思う。

即興演奏と楽譜による演奏とは，音に対する演奏者の態度が何か根本的に違うように思われる。楽譜の演奏は固定した行為を強要されるが，即興演奏は2つの面を持っている。

即ちそのⅠは音素材や奏法，フレーズその他様々な点で一定の制約の範囲の中に置かれること，（この事は音楽の一定の質を保証し，演奏者の自由の外ワク即ち演奏のためのプレイグラウンドを提供する。）そのⅡは，この制約の中で演奏者は自由な演奏を行わねばならぬということである。これによって演奏者は，やり直しのきかない一回勝負の瞬間的な自発性を引き出されるチャンスを持つのである。

次に私の作品“声のオートノミー”の主要部分を形成している即興演奏のためのカデンツの模型を紹介すると次のようになる。

状態Ⅰは音が最も拡散した状態，そして状態ⅡⅢと次第に収斂するひとつの秩序性をこのカデンツは自動的に保証している。

演奏者四人ＡＢＣＤ
素材は自由な非周期群（グリッサンドを含まない）（註　非周期群とは毎回異る音高・持続を持った音の集合体（複数）を言う）

状態Ⅰ　ＡＢＣＤはお互いに無関係に自由に演奏してよい

状態Ⅱ　A←B　C←D（BはAの模倣をする。DはCの模倣をする。模倣はカノンやストレッタの如く敏速に行うこと。）

状態Ⅲ　A←B←C←D

Aのみオリジナルな演奏となる。Aは任意の部分を反復し，反復句とその一部分任意に切り捨てながら次第に短かい反復句にしてゆくこと。

そして実際にはこれらはもっと拡大されて演奏される。時間的な方向も，状態Ⅲからはじめて ⅡⅠと行き，再びⅡⅢと戻ったりする事が可能なのである。

猶，声のオートノミーは四年前の作品で，より大規模な作品，オーケストラや合唱のための作品への足がかりとなったものである。

MIZUNO

AUTONOMY FOR VOICE　1964



水野修考は1934・2月24日　徳島に生まれる。
ピアノを井上和子氏，理論を石黒一郎氏に師事，後作曲を長谷川良夫氏に2年間学ぶ。
1957　千葉大学文理学部法律政学科卒，芸大楽理科に入学。
1958：小杉武久，塩見允枝子，島田外志夫，武田明倫氏らと，「グループ音楽」を結成。
1963・芸大専攻科卒。

作品：金管群のための3つの次元（'61）
冥想的音楽劇又は儀式〈少女〉（'63）
器楽のためのオートノミー（'64）
オーケストラ1966（'66）
ピアノのための仮象（'67）

ライヒ

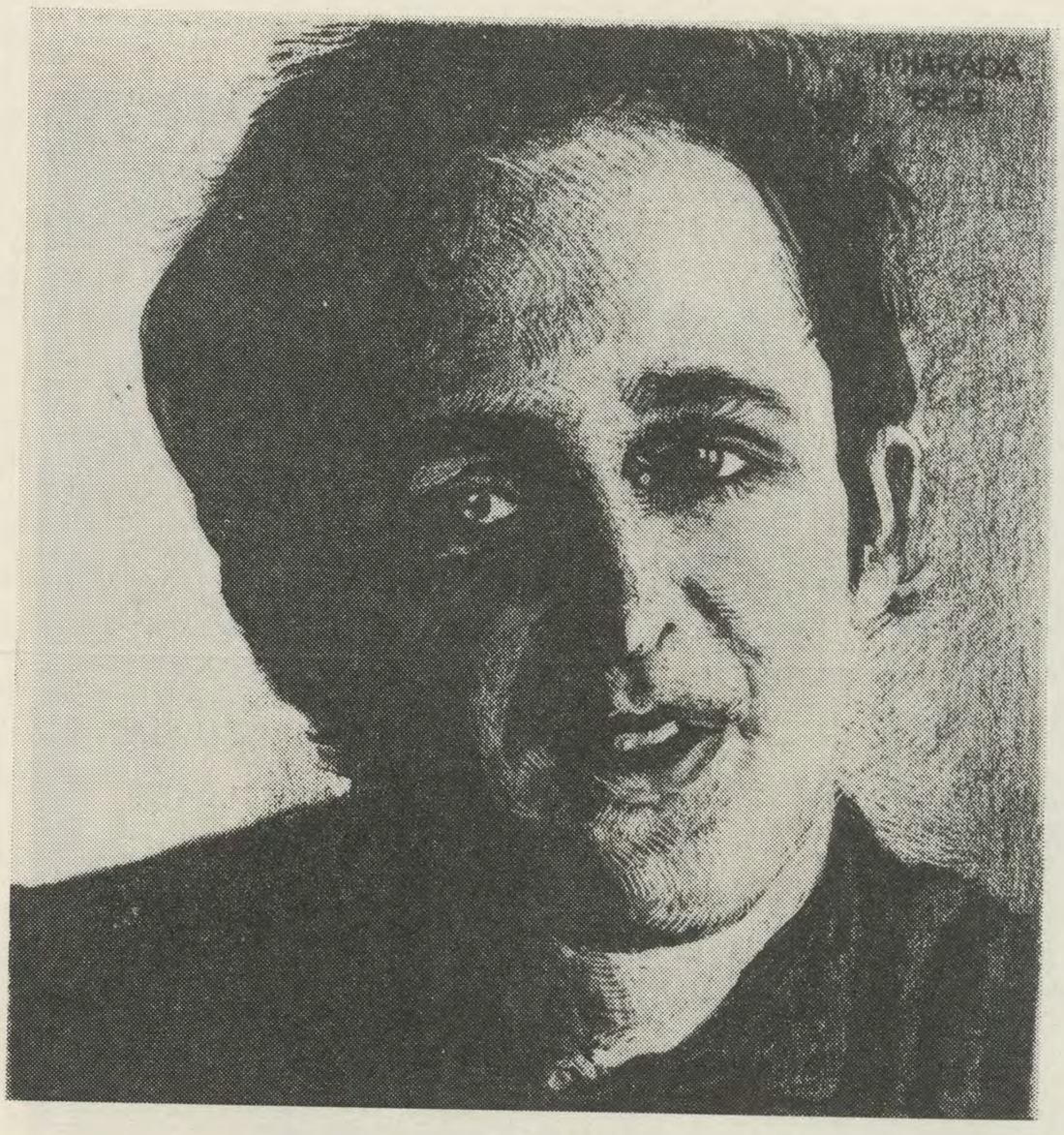
ピアノ・フェーズ　2台のピアノのための 1967
ピアノ・一柳慧＋高橋アキ
9月29日＜日＞第2ホール

2台のピアノを使って，2人の演奏者はまったく同じことをひく。
そのズレの生みだすふしぎな効果をこころみたのが，この作品である。
スコアは，五線楽譜にかかれた調性的なフレーズが並んでいる。つぎの断片へと移行するその間（ま）が，
いわゆるこの曲のずれのキー・ポイントである。
両奏者とも，正確なテンポで奏していかなくては，印刷物写真のモワレ効果と似たこの音楽のほんとうの状態は生み出されていかない。
ねじれる音空間，心理的ないらだち，音の微妙な変質。
この作品の特色は，いわばおもいがけない音の裏側，未知の領域をつきつけている。

ライヒ（S. Reich）は1936：アメリカに生まれる。
はじめ哲学を学び，のち音楽へすすんだ。実験的な作曲家。
彼の音楽はすべて一種の音のズレ，モワレ効果をこころみているものである。「リード・フェーズ」「メロディカ」「ヴァイオリンとテープのための音楽」，テープ音楽「カム・アウト」又今回演奏される「ピアノ・フェーズ」は，いずれもこうした特色をみせている作品である。

REICH

PIANO PHASE　for two pianos 1967



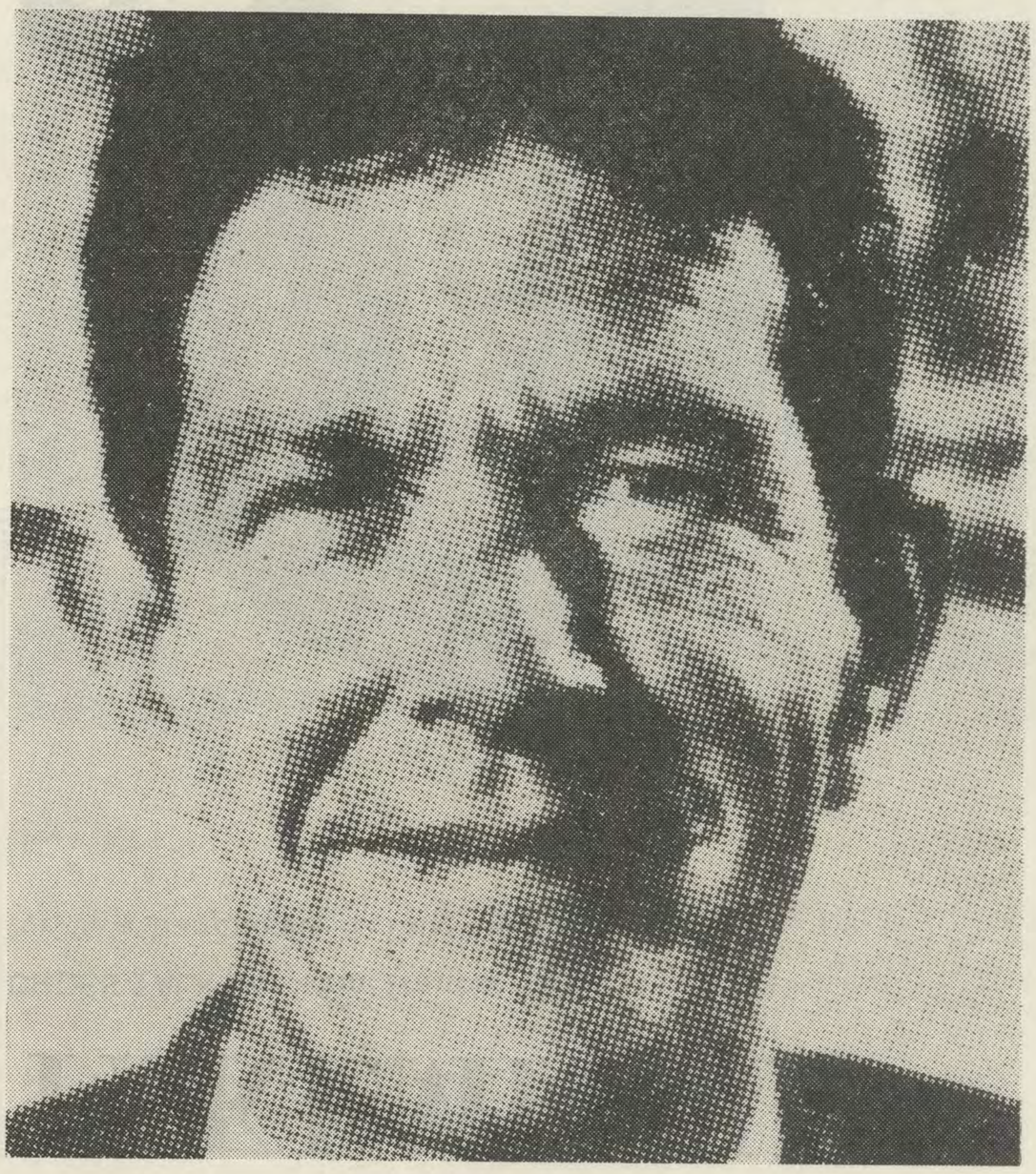
ケージ

増幅された2台の玩具ピアノのための音楽 1967　＜日本初演＞
ピアノ　一柳慧＋高橋アキ
音響技術：奥山重之助
9月29日＜日＞　第2ホール

「増福された玩具ピアノのための音楽」は2台の玩具ピアノを使いそれを Amplified（電子的に変調）して演奏する風変りな曲である。
又，楽譜も非常におもしろいものであって，10枚ばかりのプラスチック板に，丸だとか，直線だとかが書いてあり，それを自由に重ねることによって音の時価，高低などが偶然に決まるようになっている。
ジョン・ケージは1912年9月5日，ロサンゼルスに生まれ，H・ヴァイス，H・カウエル，A・シェーンベルグに作曲を学ぶ。
1942年に初めてプリペアード・ピアノ（様々の物体をピアノの弦に接触させ，ピアノの音色や音高を変化させたもの。打楽器的な効果を得ることができる。）を使用する。
1951・音楽家と技術者によるグループを結成して，直接テープによって音楽を創作する新しい手法を開発。
1954：ドナウエッシンゲン現代音楽祭に参加，ヨーロッパの現代音楽家達にも，大きな影響を与えた。
1962，64に来日，日本の作曲家にもセンセーションをまきおこした。
ケージの音楽の思想は，つねに現代音楽のもっとも重要な問題を提起し続けて来た偶然性を音楽にとり入れ，また不確定性の音楽をつきつめた彼の展開は，いわば今日の音楽の存在そのものへの問いかけでもあった。

CAGE

MUSIC FOR AMPLIFIED TOY PIANO 1967
＊first performance in japan



武満徹

クロス・トーク　画家サム・フランシスのために 1968
2つのバンドネオンとテープ音楽のための
バンドネオン：池田光夫＋前田照光

9月29日〈日〉　第2ホール

〈画家サム・フランシスのために〉の副題をもつ。2個のバンドネオンとテープによる作品。この音楽祭のために演奏される。2人のバンドネオン奏者は，ステージに距離をへだてて空間的に配置される。その相互のあいだのクロス・トーク。かたりかけ。交錯。それにさらにテープ音楽が交錯し，空間を変質し，クロス・トークしていく。ここで，こうしたさまざまな音の一音一音の生起し，消えていく〈状態のなかに，微細なクロス・トークをききとり，それを確認していこうというわけであろう。〈ノヴェンバー・ステップス〉以後，つまりかれが米国から帰国して以来，はじめて作曲した新作。

武満徹は1930・10月8日，東京に生まれる。
清瀬保二に師事し〈新作曲協会〉会員となる。
1951　秋山邦晴・滝口修造・湯浅譲二らと〈実験工房〉を結成。
1957・東京交響楽団の委嘱により「弦楽のためのレクイエム」を作曲。この曲はその後欧米諸国で演奏され，日本の現代作品中の古典的地位を占めるにいたる。
1958．〈二十世紀音楽研究所〉の第2回現代音楽祭の作曲コンクールで「8つの弦楽器のためのソン・カリグラフィー第一番」が第一位入賞。フランス大使賞を獲得。
1959・〈二十世紀音楽研究所〉に入所。
1961・第四回現代音楽祭で「フル　ト・テレッギター・リュートのための環」がドイツ大使賞獲得。「女声とオーケストラのための環礁」はＩＭＣの国際作曲家会議で第4位入選。
1964・「テクスチュアズ」がＩＭＣの国際作曲家会議で最優秀作品に選ばれる。
1966：一柳慧と共に〈オーケストラル・スペース〉を組織。実験的な精神を持ち続けながら，鋭敏な感覚と個性によってたえずすぐれた作品を生み，海外で注目されている。

作品　弦楽のためのレクイエム('57)ソン・カリグラフィ('58) 黒い絵画('58)ノリチュード・ソノール('58) ノン・カリグラフィ第2番('58)情景('59)マスク('59) 二つの遮ぎられない休息('59) ミュージックコンクレートによる〈クワィト・デザイン〉('60) テープのための〈水の曲〉('60) 弦楽四重奏のための〈ランドスケープ〉('60) 2つのフルートのための〈マスク〉('60) ピアノディスタンス('61)〈樹の曲〉('61) 3人の奏者のための〈リング〉('61)ピアニストのための〈コロナ〉('62) 弦楽器のための〈コロナ〉('62)ザ・クロツシング('62) ソプラノとオーケストラのための環礁('62)風の馬('62)サクリファイス('62)独奏ピアノとオーケストラ群のための〈弧〉('63) タイム・パースペクティブ('64)テクスチュアズ('64) 一柳慧のための〈ブルー・オーロラ〉('64)ソナント（後ヴァレリアと改題)('65)〈弧〉の第2楽章('66)エクリプス('66)地平線のドーリア('66)〈弧〉の第5楽章（リフレクション）第6楽章（コーダ）('66)セヴン・ヒルズ・イヴェンツ ('66) ヴァイオリンとピアノのための〈リング〉('66)〈怪談〉('66)ノヴェンバーステップスⅠ・Ⅱ('67)

TAKEMITSU

CROSS-TALK for sam francis 1960
for two bandneons & tapemusic



前田照光は1947　桜井清楽団よりデビュー。
1948・早川真平とオルケスタティピカ東京のバンドネオン奏者となる。ここでバンドネオンの腕をあげる。
1964・2月“ノベルティ　・シックス”を結成。
1965・2月アルフレッド・ハウゼの日本公演の際，客演演奏者として出演。
現在，ホテル・ニューオ　タニのブルー・スカイラウンジに“ラテン・コンボ”を結成して，出演中。

池田光夫は1948より早川真平とオルケスタ・ティピカに出演。
1965：2月アルフレッド・ハウゼの日本公演の際，客演演奏者として出演。
その他，武満徹の曲に，バンドネオン奏者として出演している。

小杉武久

マノ－ダルマ・エレクトロニック 1967　小杉武久〈日本初演〉

9月29日〈日〉　第2ホール

ジャド・ヤルカットによるインタビューより═══小杉武久

ジャド　君は自由に近づくためには，何が最も効果的だと考える？

小杉：ぼくは扇風機の風が天井からひもでつるされた無線の発信機と受信機を動かしているのをながめていた時自由を感じた。それは，人間による運動とは又大変異質のものを創り出す。扇風機というのは全くすごい演奏者だ。

ジャド・個々の作品を作曲する君のアプローチとは何？

小杉：基本的には，個々の演奏体験を通して，複合的な空間―現実を発見することが出来ると信じている。そこでぼくはその為の，ある「状況」を用意する。その事自身が作曲行為だね。その場合，全ての外側にあるもの（environment）的な材料を使用するように試みる。」〈Anima 7〉(1964) という作品では，ひとつの基準として「ゆっくりしたこと」大変ゆっくりしたアクションを日常的な行為にあてはめて行うことだった。例えば，上着を10分位かけてゆっくり脱ぐこと或いは，チェロをひと弓7分位かけてひく，などという風に・・

ジャド　君の作品とエレクトロニクスとの関係は？

小杉：エレクトロニクスによるものはぼくのインストルメンテーションの一部分ではある。例えば最近の空間音楽の作品としてのひとつ（Mano-Dharma, electronic 1967）では，ラジオ発信機と受信機が天井からひもでつるされていて二者の間の距離や方向の変化が音を作り出す。それぞれの動きが音を変える。ひと吹きのそよ風でさえも音を創り出すことが出来る。一般の人間による演奏とは大変異っているが，重要なことはそよ風でさえも音楽的なソースであることを認めることだと思う。（エレクトロニクスのメカニズムだけでは成立しないということ。そよ風のような自然のものや人間の息とか，肉体器官からくるものとかがエレクトロニクスとの関係でつながらなければならない？）・　・我々は今日電子化されている。・・しかし我々の呼吸とか人間の器官的在り方とエレクトロニクス的なものとは全く異ったものだが，我々はその両者に生きなければならないのではないか？　ただし，両者の質というものを認識した上で・　全ての物はある機能を持っているが単一のせまい目的の為にのみであったなら，その「物」は自由ではないだろうから。

ジャド．君は自由に近づく為には何が最も効果的だと考える？

小杉．ラジオのスイッチをひねって，放送の音を（一般的に）聴くということは例えばひとつの機能である。しかし，我々がもしそのラジオを屋上にあげてラジオから（相当の）距離をおいて聴くなら，或いはビルの屋上からひもでラジオを結んで下におろすことにおいて聴くなら，それらはラジオのもうひとつの聴き方になろう。（単一の機能性をこわすことが本質的なことである。）

ジャド：個々の作品を作曲する君のアプローチとは何？

小杉：・・　・演奏は状況の目にみえないものの感覚を与えるべきでありその神秘的な側面を暗示すべきだと思う。神秘的なものをみることが重要なのだ。（いわば）透明な存在を成就することへ向うことがぼくの音楽的思考のねらっていることだ。（「いかにして，はじらいというものになるかということがひとつのことばにならなければならない。」とかつてぼくは言ったことがある）。我々の精神というのは，「回路」に似ている。我々は全ての事柄に関してシンボリックな意味を発展させ回路を閉ざした。しかし，その回路は開かれるべきものであり，拡張されるものであろう。ぼくの作品「South」ではそのような言葉の持つシンボリックな機能をこわすように試みられたものだ。（例えば，その言葉の各音声信号をそれぞれ非常に長い時間にひきのばして発声したり，他の発音手段によって，それに似た音を作り出すことをする）　シンボリックな意味というのは単にひとつの機能にしかすぎない。しかし，もしも体験がそのシンボル的機能からはなされるような時，その（シンボルを内在させる）対象というものは変身させられ，新しく作られて全く異質の側面を呈示するのではないか・・・・。

（Jud Yalkut The Look of Sound　A Slow interview with Takehisa Kosugi : Arts Magazine / Dec. '67 / Jan, '68) より

小杉武久は1938　東京に生まる。

1962：芸大音楽学部楽理科卒。

1961：「グループ音楽」同人。イヴェント音楽，即興音楽作品等作る。

1961：渡米，New York Armgard festival, Sonic Arts group concert, 他に参加。作曲，演奏活動を展開し，Town Hall, Weslyan Univ., philadelphia Art College 等々で個展。

1967　渡欧，自作演奏旅行，（ローマ，デュッセルドルフ，ケルン，ベルリン，アムステルダム，コペンハーゲン等）

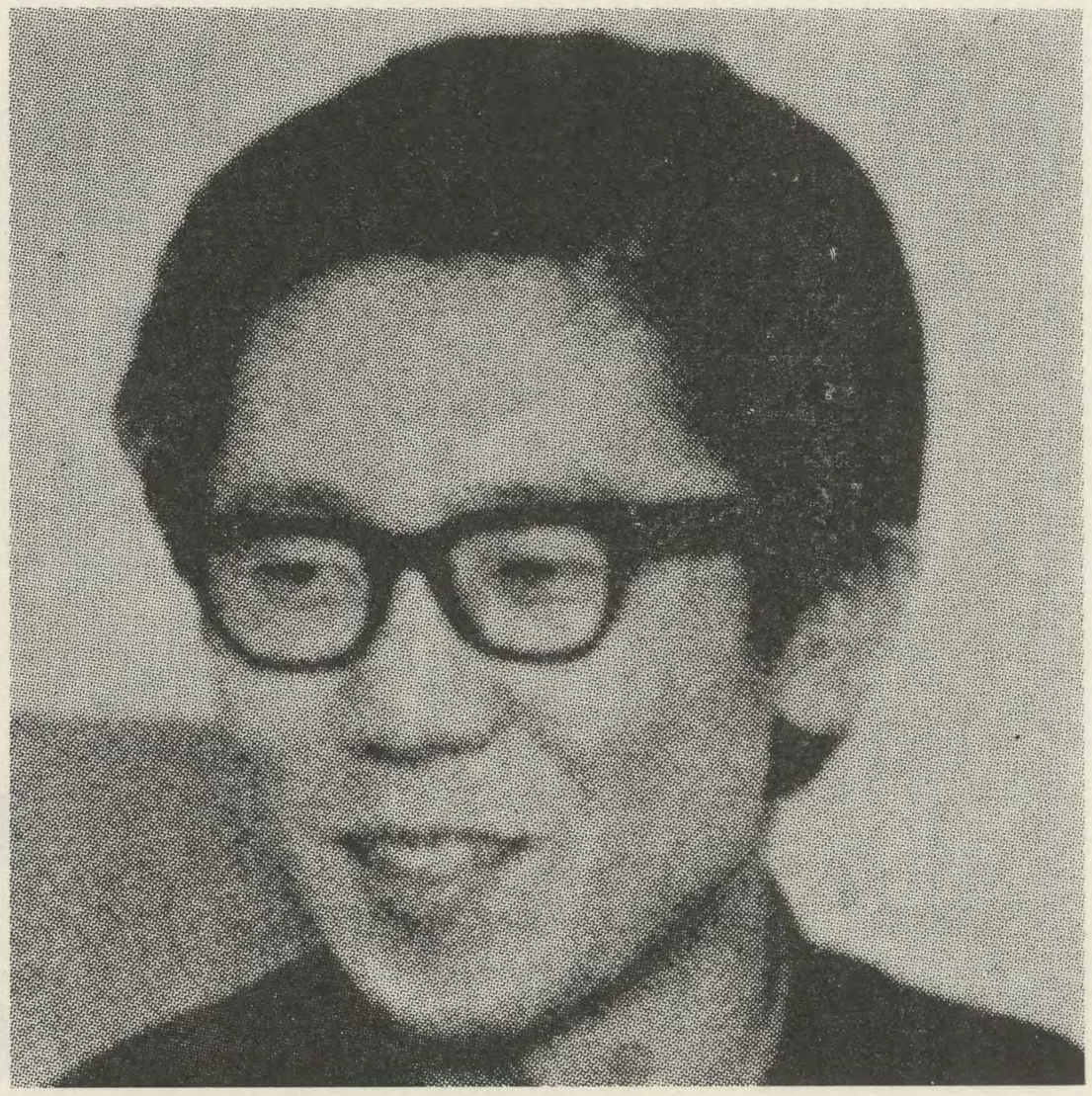
1967・12月帰国。

作品：〈Film & Film# 4〉1965〈South 2～3〉1966等。

KOSUGI

Mano-Dharma, electronic 1967

* first performance in japan



一柳慧

ICHIYANAGI



オペラ〈横尾忠則を歌う〉より 1968
一柳慧

9月29日〈日〉　第2ホール

音楽の世界は今，すさまじいスピードで変わりつつある。其処に見られるのは，最早，一本の歴史の上の変遷ではない。Aの後にはB，Bの後にはC，という様な秩序だった流れとしては捉えられない。すべてが同時的に発生し，細分化し，共在し，そして相互浸透している，という状況である。音楽は最も多様性に富んだ分野である。音楽には歌謡曲もあればグループ・サウンズもあり，日本の様々な伝統音楽もあれば，電子音楽やジャズ，クラシックもある。私は今，これらの音楽をバラバラなものとしてではなく，一つのものとして聞いている。現代の多元的な状況の中で，創作ということを考える時，一つを選んで他を切り捨てて行くという事は私には出来なく成って来たからである。先づ一度，この豊かな環境を認識し，通過することが必要なのではないだろうか。それと同時に，例えばポピュラー音楽とクラシック音楽という様な対極的なものとして考えられて来た分野が融解現象を起こし，相互に浸透し始めていることに注目すべきだろう。

この様な融解現象が起こり始めて来た為に，これまで芸術と考えられていたものが芸術性を喪失したり，芸術でないと考えられていたものが，逆に芸術的な位置を占めて来る，という様な現象が起こって来る。例えば，今はやりのサイケデリック・ショー等も，ポピュラーなジャンルから発生して来たものだが，ストロボやブラック・ライト等を使ったライト・ショ　や映像の多重多元投影，電気メディアを使ったエレキ・バンドの演奏と電子音楽のコンビネーション等による総合的な表現は，ポピュラーなジャンルの枠を越えて現代芸術の様々な分野に大きな影響を与えている。

他方，クラシック音楽などが，喫茶店や工場等で使われるということによって，バック・グラウンド音楽化しているのは周知の通りである。

この様な状況の中で創造活動を行っている私の場合も，仕事は多様化すると同時に，音楽の表現方法や内容も著しく拡がって来ている。例えば，これまでは音楽会場で行う音楽が生命であったのが，昨今では去る四月に草月会館で行った前述の様なサイケデリック・ショーや四国の海水浴場の為に作った環境音楽，赤坂や神戸のディスコテックの為の音楽や音響設計，デパ　トやショ　・ル　ム等の音響ディスプレイ　或いは万国博のパビリオンの音楽デザイン等，全くその種類は様々である。又，所謂，音楽会形式の音楽を行う場合も，先日，上野の文化会館で行ったこの様なオ　ケストラとグループ・サウンズの協演に，色々な自然音や機械音等で合成されているテ　プ音楽と電子音楽を会場のスピーカ　から出す様な新しいタイプの会場音楽の作曲を行っている。

この様に多様化した音楽の仕事を演出し，激化してゆく場合，この仕事は芸術だからとか，これはコマ　シャルだからとかいう様な分類は同じ比重をとっており，音楽会場で行う音楽が芸術である，という様な見方は過去のものに成ってしまっている。この秋には，すべての音楽をイクォールなものとして見つめることによって，この豊かな環境をこれからの創作の土壌として活用して行くことが，この混沌とした現代に，ともすれば希薄に成りがちな芸術の存在や意味を確認してゆける唯一の方法に思えるからである。

ところで，この様な多様化は世界的な現象ではあるが，それを音楽表現に位置づけてゆける環境を作り出すことは，必ずしも日本と外国とでは同じ状況にあるとはいい難い。

ヨ　ロッパやアメリカでは既成の秩序や体制が動かぬものとしてある為に，何を試みてもこれまでの歴史の中に組み入れられてしまうということがある。又，西欧諸国では芸術を保護する体制が整っているから，創作や芸術活動は行いやすいが，そのことは逆に，芸術をその環境の中で甘やかしてしまうという弊害も起こっている。

その点，日本の社会は厳しいといえるだろう。日本では同じ様なことを一度繰り返しては行えない。一度演出すると飽きられてしまうからである。それ故，音楽だとフェスティバルは成功するが，シリ　ズものは駄目だ，ということがある。この様な日本人の性格は，これまで「新しがり屋」という様な見方で批判されて来たが，私はこの様な日本人の特徴を唯，一面的に否定する方向では捉えたくない。むしろ，一回一回新しい刺激を望んでいる社会のエネルギ　というものを評価したい。ものを創る側からいえば，一回一回新しい演出を考えて行く必要がある訳だが，この回転の速い厳しい現状を現代の日本の特徴として肯定的に捉えて行くことによって，そこから初めて日本独自のものを生み出す可能性につながるのではないだろうか。閉鎖的であったと同時に模倣の時代は既に過ぎたのである。

一柳慧は

1933：２月４日，兵庫県に生まれる。平尾貴四男，池内友次郎に作曲，原智恵子にピアノを師事。

1949　第18回音楽コンクール作曲室内楽部門，第一位入賞。

1950　第19回音楽コンクール作曲室内楽部門，第二位入賞。

1951：第20回音楽コンクール作曲室内楽部門，第一位入賞。

1952．渡米し，ジュリアード音楽院，ニュースクールなどで学ぶ。

1953・アメリカ，バークシァ音楽祭でアーロン・コープランド奨学賞を受賞。

1959～　ジョン・ケージに師事。彼の不確定性の音楽の思想に深く影響を受ける。

1961　帰国。草月会館で作品発表会を開いたり，＜二十世紀音楽研究所＞＜ニューディレクション＞のメンバーとして活発な活動を続ける。

1966：武満徹と共に＜オーケストラル・スペース＞を組織。11月渡米。ライブ・エレクトロニックの可能性を追求した演奏活動を続ける。

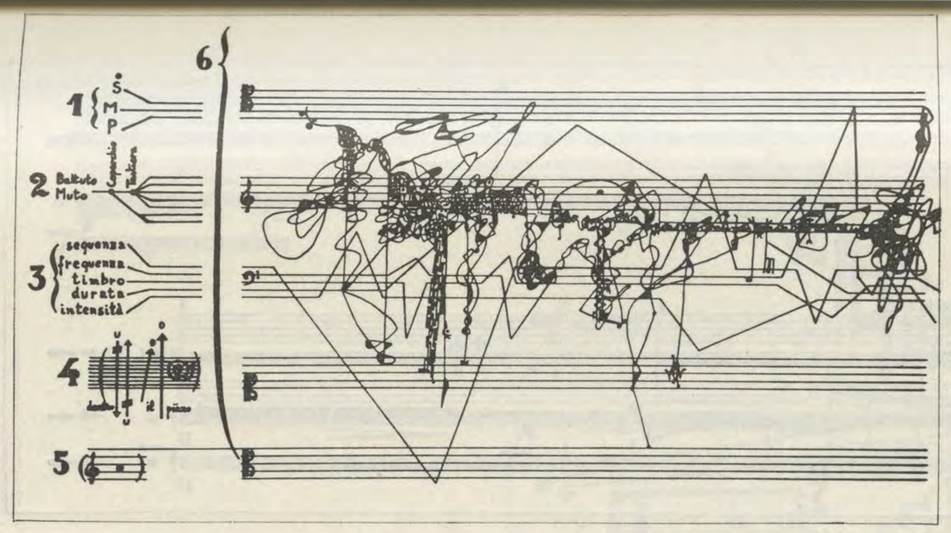
1967　12月帰国。映像・音響などあらゆる要素，さらにはグループ・サウンズなどを含めたポピュラー音楽にも手をのばし，インター・メディアのサイケデリックな世界にふみこんでいる。

作品・弦楽四重奏曲('58)　ヴァイオリンとピアノのためのコンポジション('58)　交響曲 No. 1 ('59)　ピアノのための音楽第３番，第４番，第６番('60)　ＩＢＭ('60)　弦のための音楽第２番('61)　ピアノのための音楽第７番('61)　ピアノと弦楽器のための２重奏('61)　弦楽器のための＜スタンザス＞('61)　エレクトリックメトロノームのための音楽('61)　オカリナのための音楽('61)　アレンジメント('61)　パラレル・ミュージック('62)　〈札幌〉('62)　ティンゲリー・ミクスチュア('63)　プラティヤハラ('63)　＜ディスタンス＞('63)　ライフ・ミュージック('64)　〈長岡〉('64)　色即是空・空即是色('65)　＜シテュエイション＞('66)　＜ザ・フィールド＞('66)　Appearance('67)　Extended Voice('67)　Activities('67)

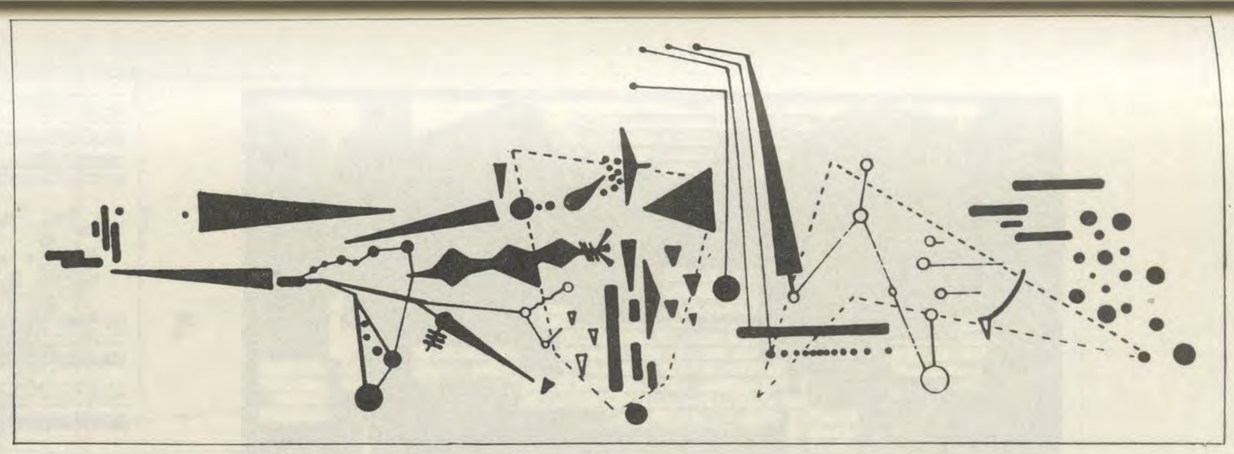
図形楽譜＝そのヴァリエーション

VARIATION IN MODERN MUSICAL NOTES

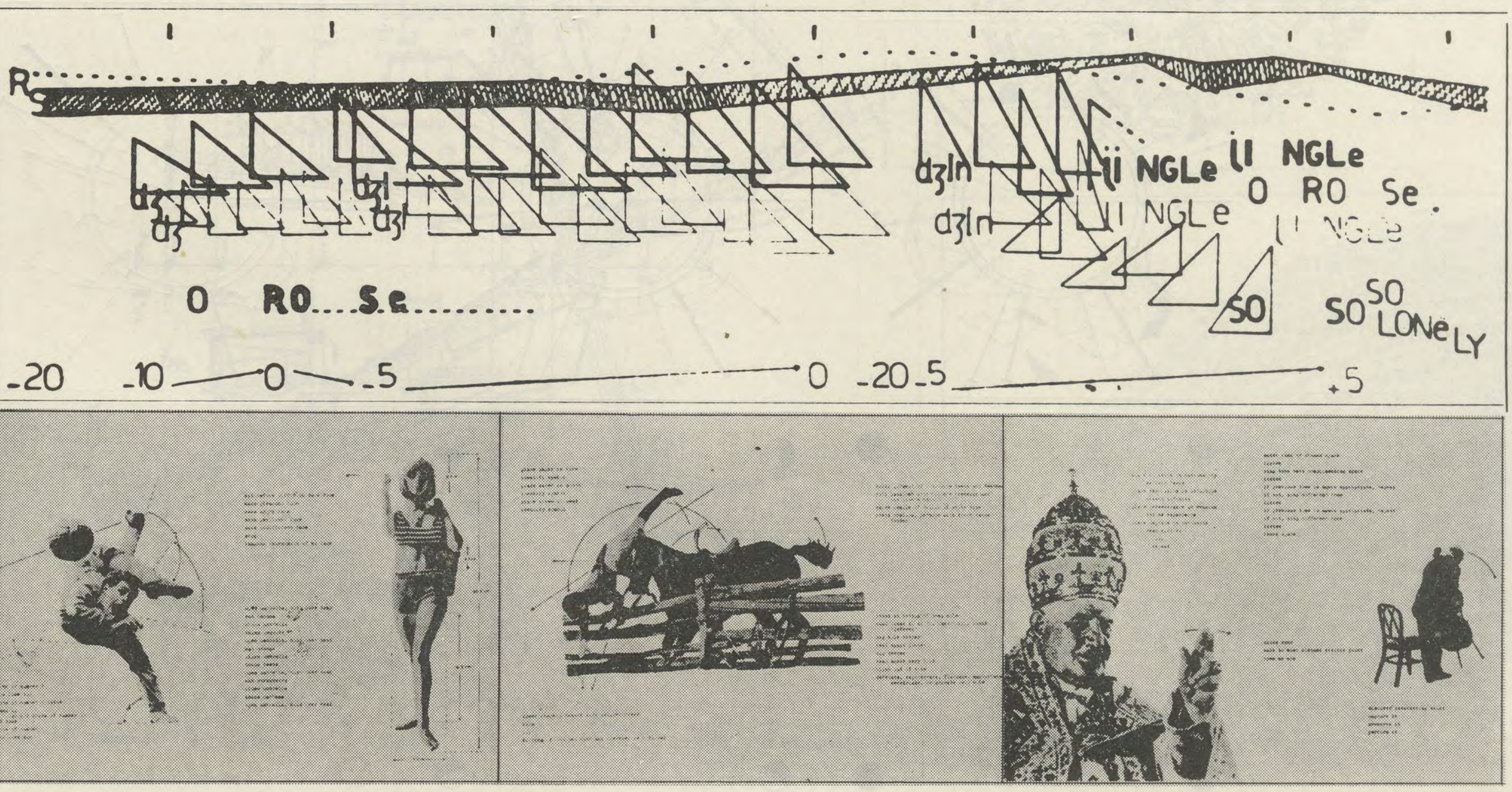
1



2

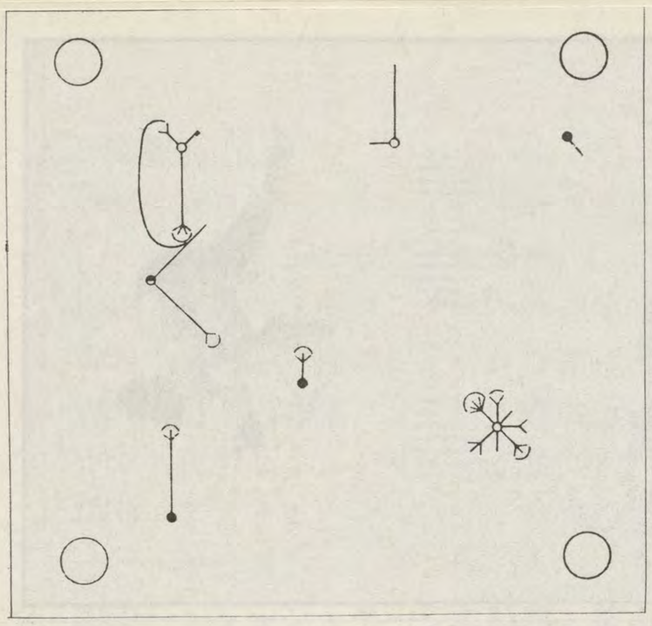


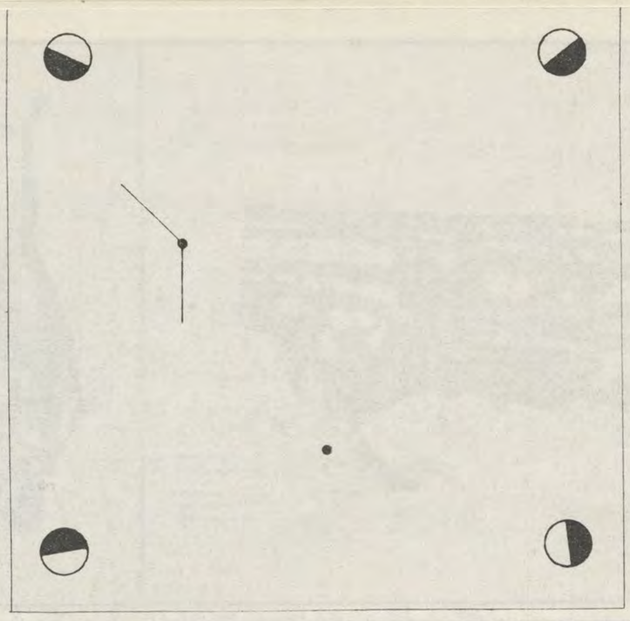
3

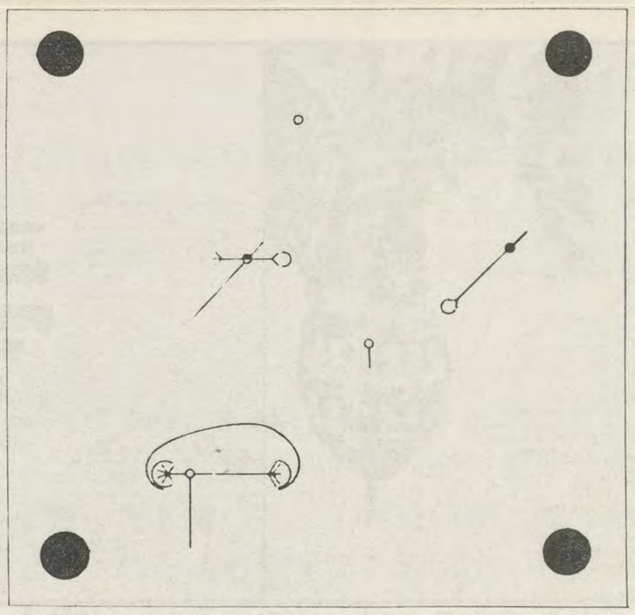


4

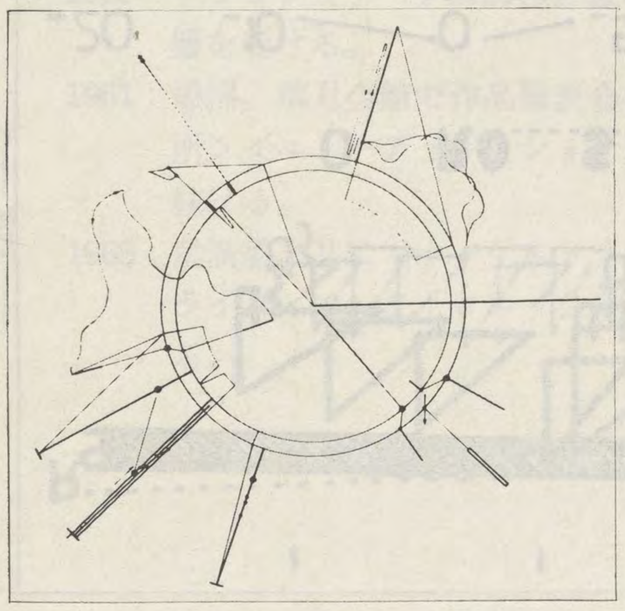
5, 6, 7

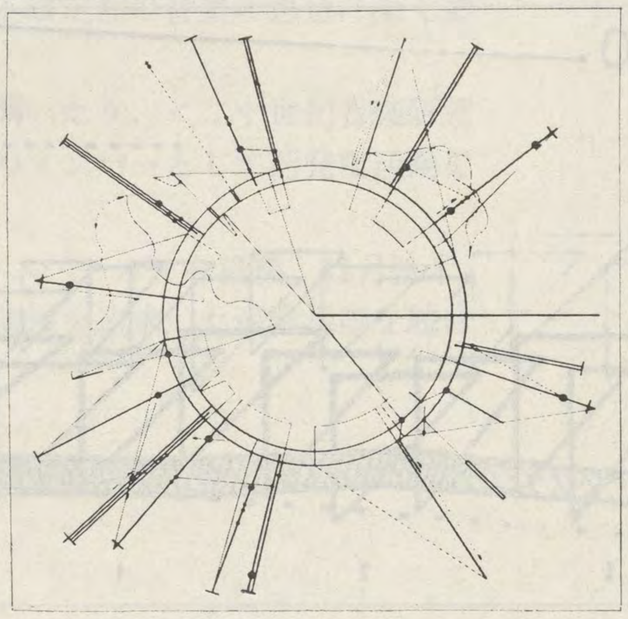


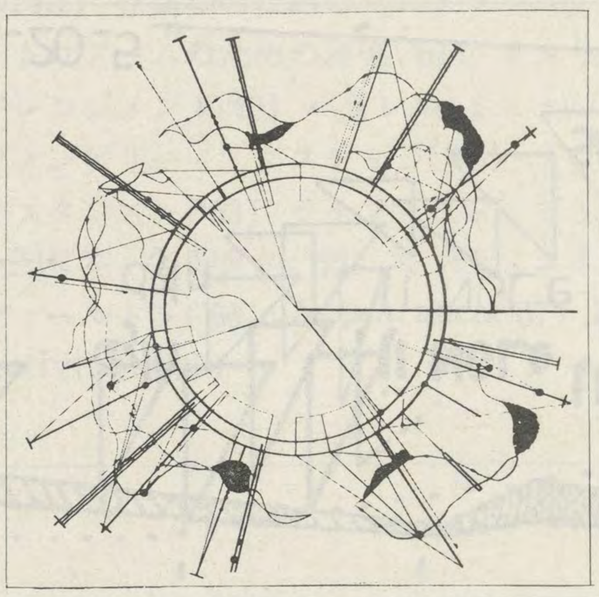




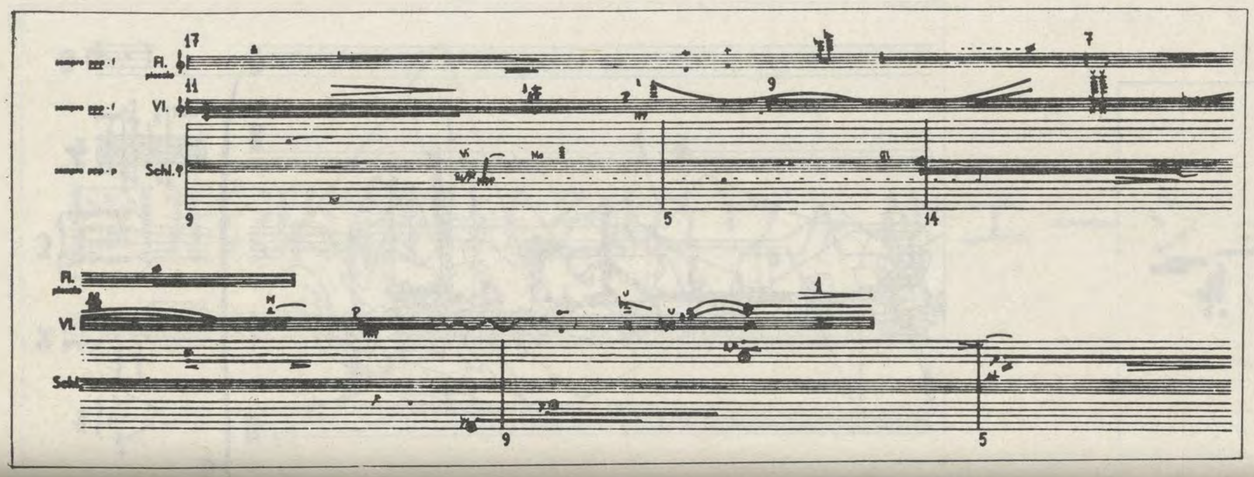
8, 9, 10



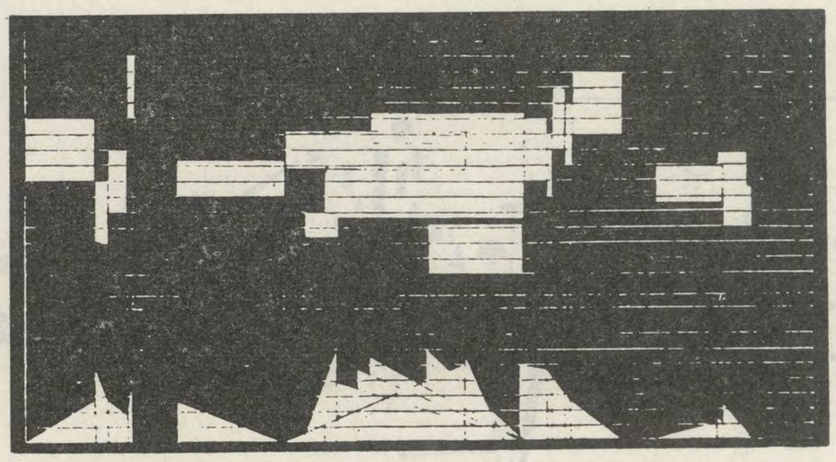




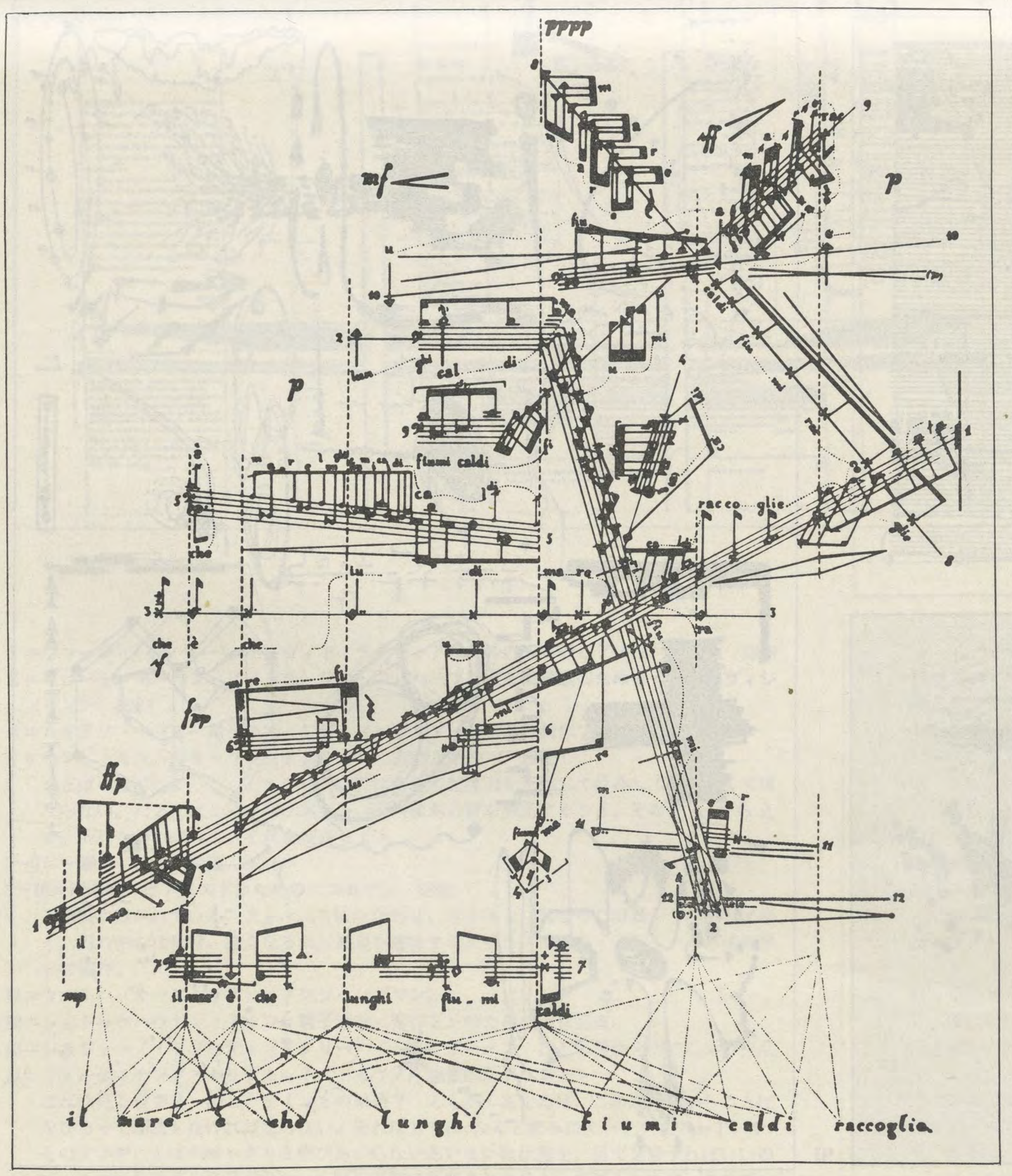
11

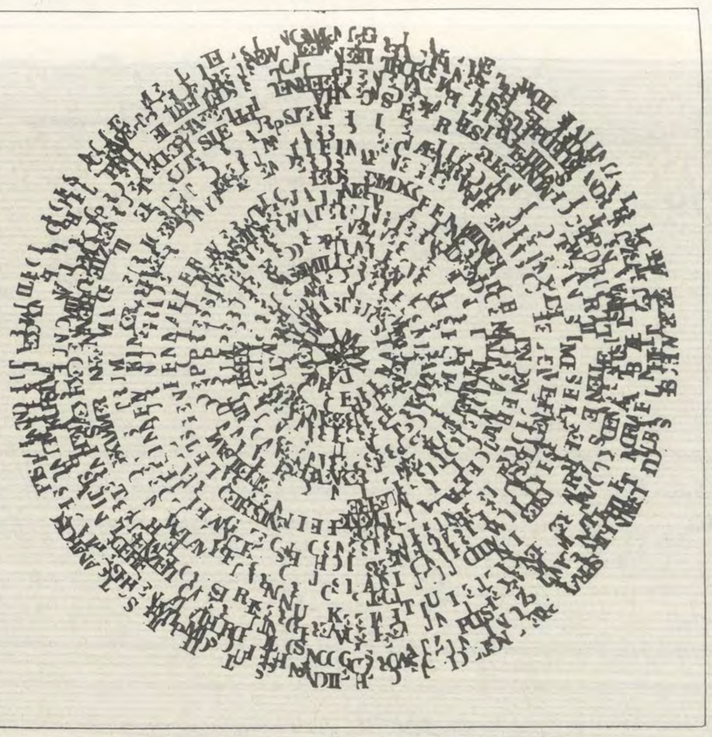


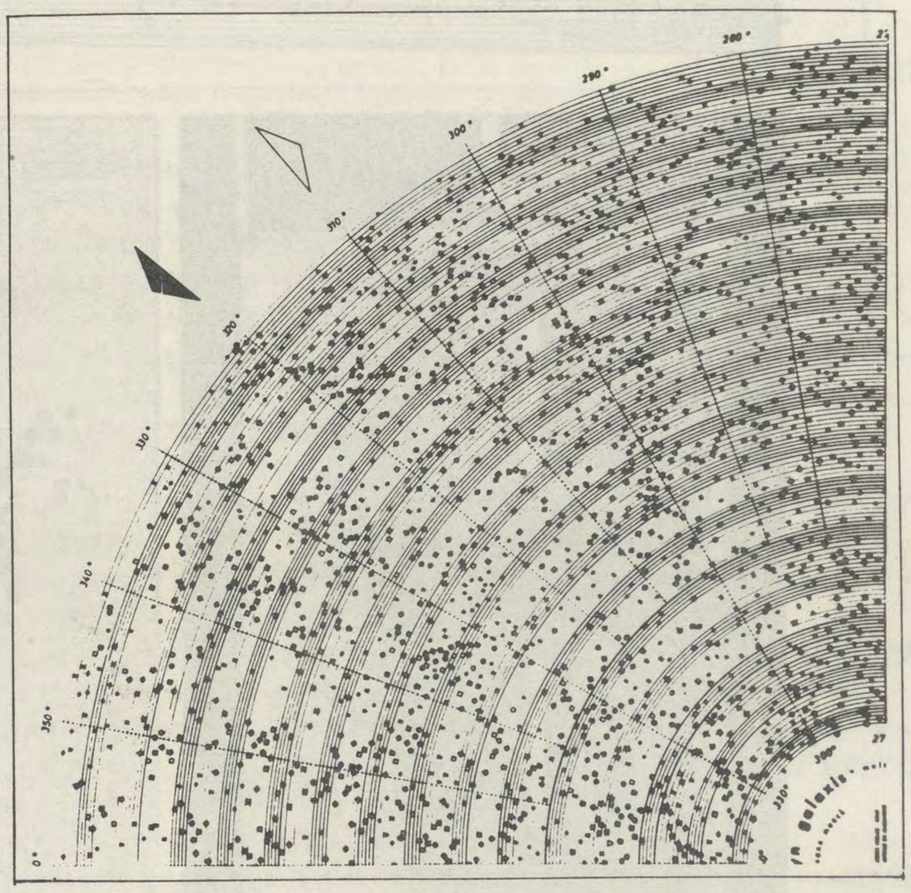
12

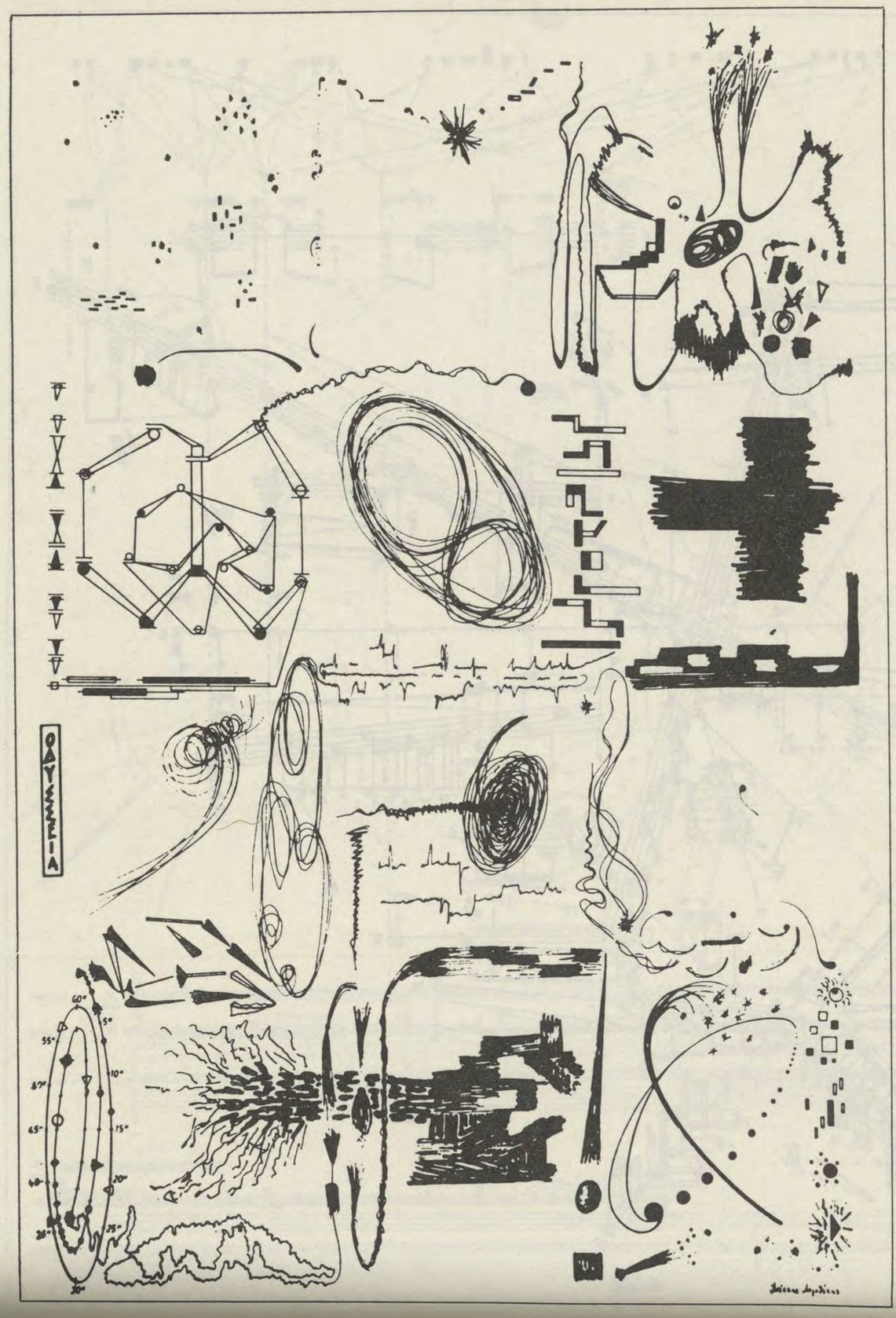


13 | 14 / 15



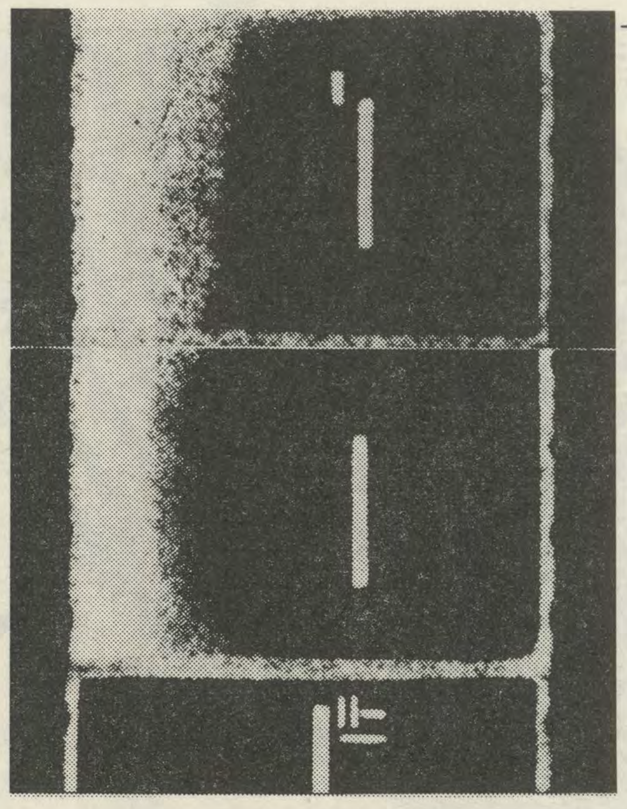




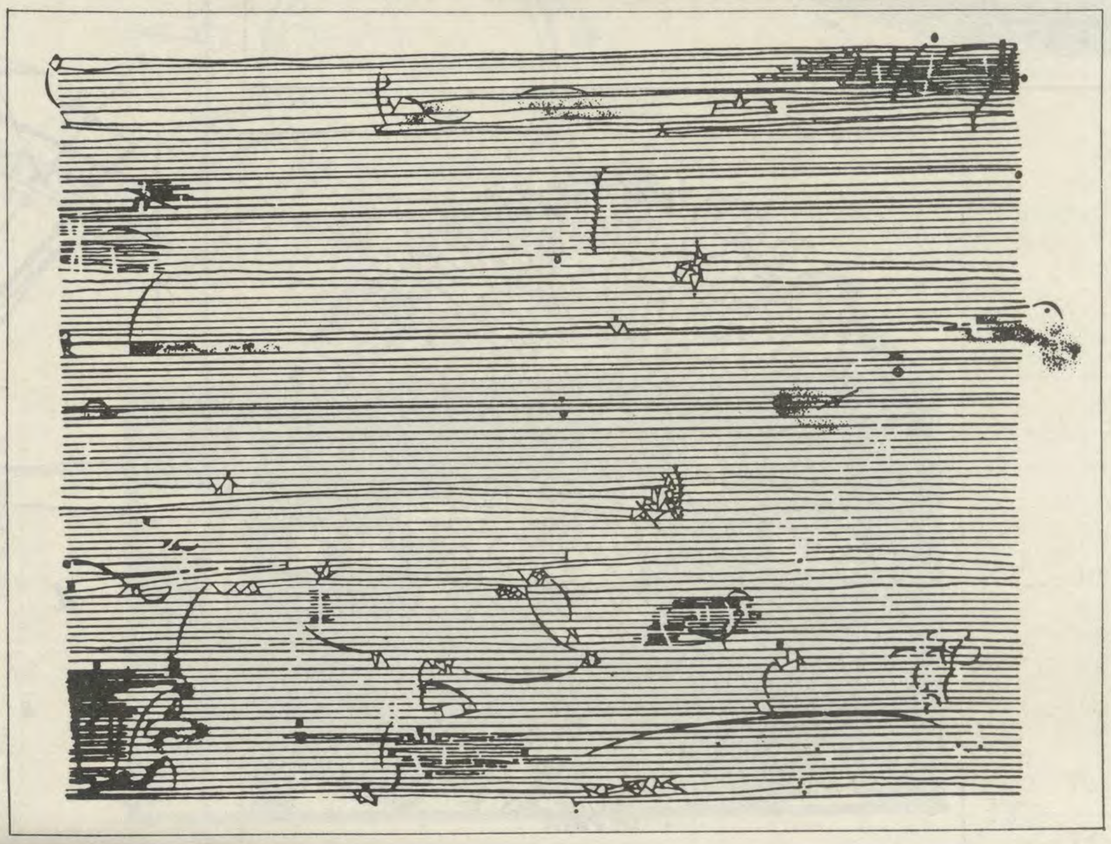


16

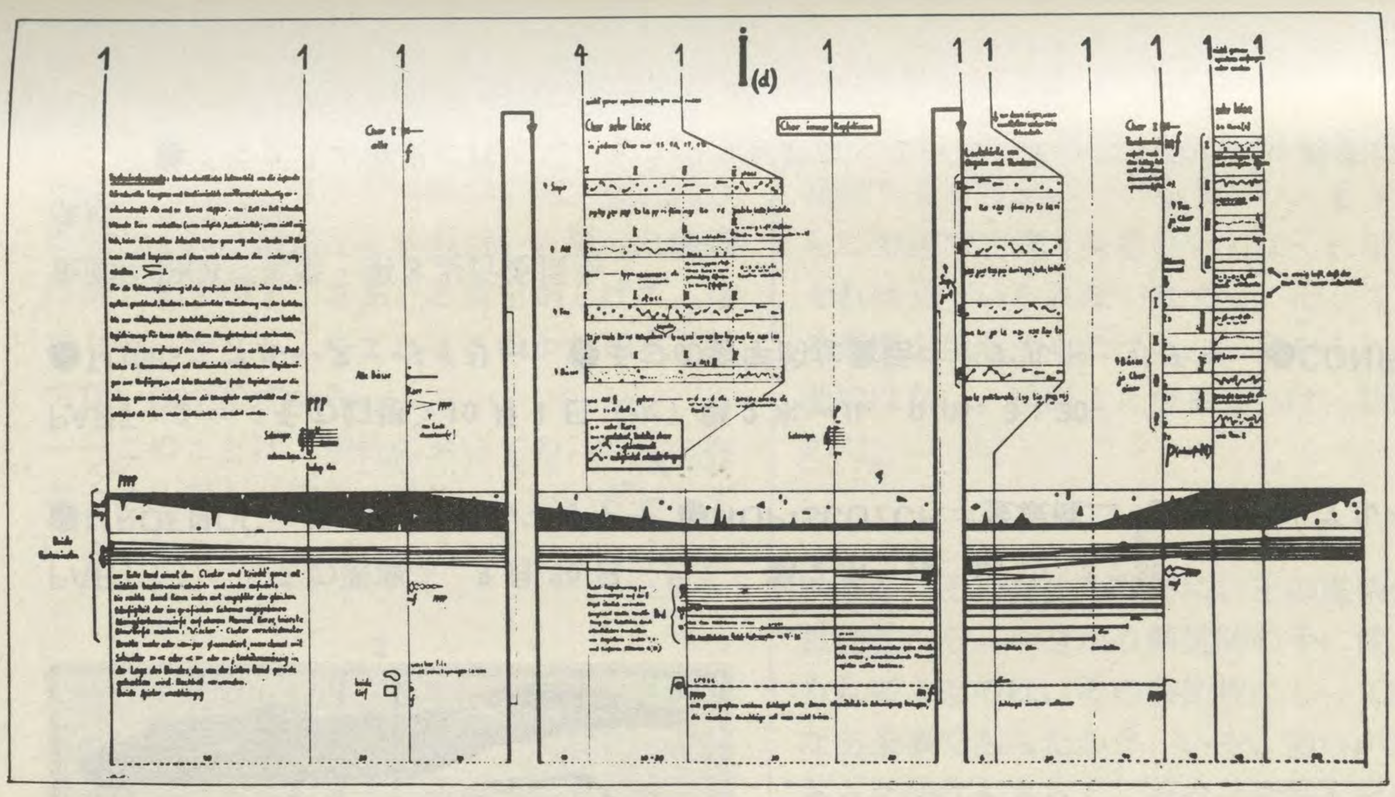




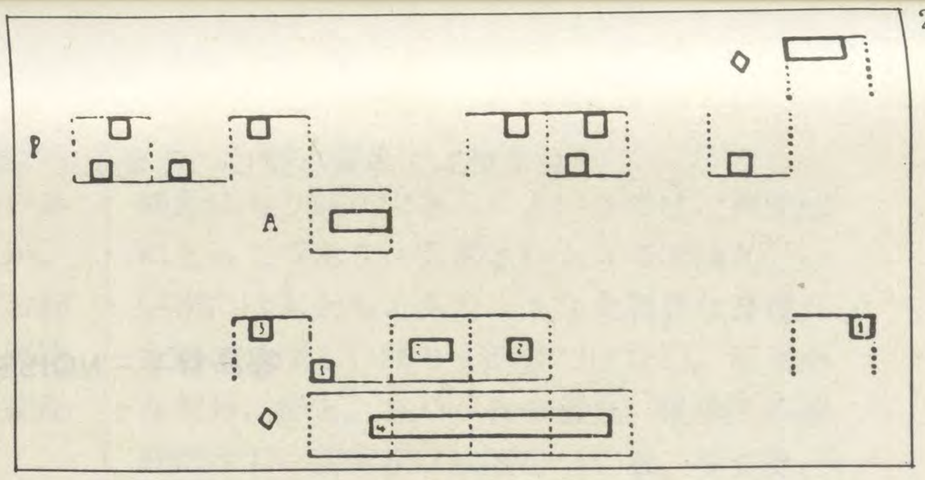
17, 18



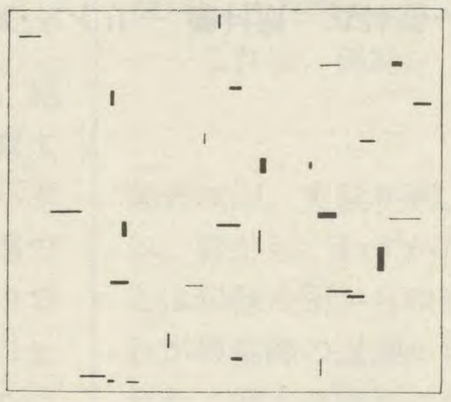
19



20



21



22

1＝ブソッティ（イタリー）＜デーヴィド・テュードアのための五つのピアノ曲＞第4曲　1959

2＝ロバート・モーラン（アメリカ）フルート，ハープと弦楽四重楽のための＜四つのヴィジョン＞　1963

3＝ルチアノ・ペリオ　電子音楽＜ジョイスへのオマージュ＞の制作プラン

4＝ベンジャミン・パターソン（アメリカ）＜方法と手段＞　1962

ことばの指示によって，そこから演奏者は自分の想像力を発揮して行為していかなくてはならない。たとえばこんな指示がある。＜興味ある音を発見すること。その音をとらえよ。それを持ち続けよ。それを演奏せよ＞

5〜7＝一柳慧＜ピアノ音楽　第2＞

8〜10＝武満徹　ピアニストのための＜コロナ＞　1962

透明板に描かれている，フォルムを組み合わせ，さまざまに異なった演奏をうみ出してゆく。円の中心は低音，遠くなるほど高音を意味する。グラフィック　デザイナー杉浦康平との協作。

11＝ツエルハ（オーストリア）＜アンジャンブマン＞

12＝シュトックハウゼン（ドイツ）電子音楽＜習作Ⅱ＞のための制作図表

13＝シルヴァーノ　ブソッティ（イタリー）＜シシリアーノ＞　12人の男性合唱のための作品

14＝フェルディナンド・クリヴェット（ドイツ）＜視覚的なテクスト＞

これは見る音楽？　詩とデザインとの結婚？　ともかくあなたは，この暗号表からことばをひろって朗読しなければならない。それにしては なんと読みにくいテクストか！いやその文字やことばがはっきりと浮びあがらないあいまいな状態を，目で発音すればいいのだ。これは作曲家の作品ではない。図形楽譜に影響されたひとつの試みなのだ。クリヴェットは毎日国際美術展にも出品して受賞した詩人，画家である。

15＝カイン（ドイツ）＜ギャラクシス＞

16＝ロゴテティス（ドイツ）＜オデッセイ＞　1963

このいたずら描きのようなイメージを，人間の動きと演奏に翻記しなければならない。透明なプラスチック板にかかれた線をこれに重ねると，そこには動きのひとつのパターンがうみ出される。いくつかの記号には，複合した音響とか，ダイナミックな動きとかいった約束がある。

17＝モリチオ　カーゲル＜写真による新しい記譜法への試み＞

18＝ハンス　リヒター　抽象映画＜リズム＞のフィルム

19＝シルヴァーノ・ブソッティ（イタリー）＜デーヴィド・テュードアのための五つのピアノ曲＞第3曲　1959

20＝シュトックハウゼン（ドイツ）ソプラノと四つの合唱，オーケストラのための＜モメント＞　1963〜66

21＝ジョン　ケージ一派のアメリカの作曲家，モートン・フェルドマンによる偶然性の方法を用いた作品，ピアノとヴァィオリンのための＜プロジェクション4＞の楽譜の一部。

点線による四角は単位時間をあらわし，Pはピッチカート（弦の爪弾き），◇はハーモニックス，Aは弦でこする。これらの最低限度の約束のもとに，演奏家は自由に音を決定し，即興してゆく。

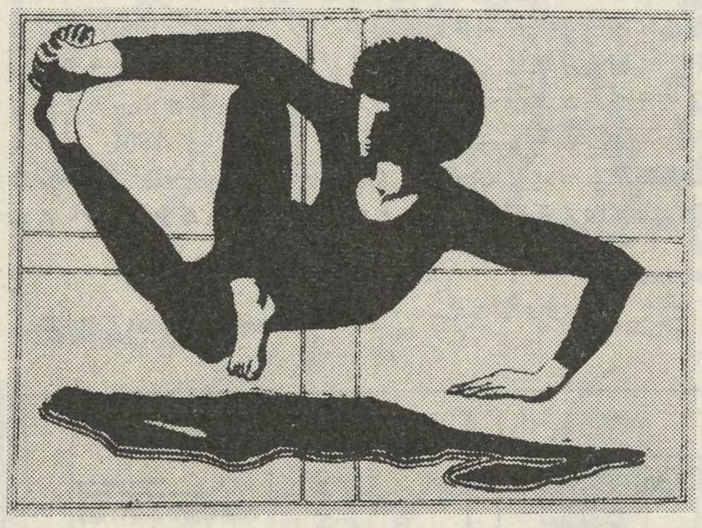
22＝アール　ブラウン（アメリカ）＜フォリオ＞

音楽は，これらの黒点を立体面に置きかえて，それぞれテンポ，ダイナミック，音の高低長さをきめて演奏してゆく。

特集＝＝個人映画その悪夢と幻想

SPECIAL ISSUE　INVITATION TO THE PERSONAL FILM

9月30日・10月1日　第2ホール p.m.3：30



PART　1 ＿＜その悪夢＞　9月30日（月）　第2ホール　p.m　3・30

●MROFNOC＝ジョー・セデルマイヤー　●HOP・SCOTCH＝金坂健二　●MASS＝ブルース・ベイリー　●村肌　高林陽一　●EMOTION－大林宣彦

PART：2＝＜その幻想＞10月1日（火）第2ホール　p m　3．30

●TUNG　ブルース・ベイリー　●5つの哲学的な童話　ドナルド・リチー　●CONFESSION　大林宣彦

企画＝1968芸術祭・第3実行委員会

構成＝大林宣彦

●プログラム解説に代えて，もう映画を観なくなってしまったあなたと，映画についてやさしい口調で話をしてみよう。

1

今度の映画のプログラムについて，相談にきた娘さんに，最近なにか面白いと思った映画はありますか？　さあ，と首をかしげて，なにしろ，わたし，生まれてこのかた10本も観てないはずですから。

——このことは，現代においての，映画の存在する位置を，極く一般的に，いい表わしているのだろう。

2

人は，何故映画館に足を運ばなくなったのかその理由には夫々あるだろう。しかし，これだけははっきりいえる。映画はもう，誰にとっても，さほど心要な存在ではなくなってしまった。

人びとの週末の夜はＴＶによって充たされる。

少数の映画ファンにとっても自信を喪失した虚弱なスクリインは，最早何の魅力もない。いくらＴＶには不可能なスケエルを誇示し，あるいはエロ・グロに逃げてみた所が，それは所詮映画それ自身の魅力ではないからだ。

3

誰にとってももう心要ではないのに，映画よ，お前は何故そのように，はじさらして，いなければならないのか。かつての栄光に未練たっぷりの興業師たちに，むりやり捩曲げられキンピカの衣装を着せられ，魂を売り渡され身売りさせられ，‥　もういい，もういいからこの辺で，潔く身をひいてはくれないか。それは見ていられないはずだ。そして，お前の真実を生かすものは，——今やそれは興業師ではない。映画よ，今やそれは，芸術家なのだ。

4

映画が，その誕生と同時に，その魔術性，見世物性から，いきなり興業師の手に渡り育てられてきたのは，その芸術性にとっては不幸な出来事であったか？　いや，短いが幸福であった時代もあるし，その芸術性もその中で確実に育って来たのだ。映画が未だ時代のヒロインであった頃，それ故の寛容が，そこに芸術家の情念を忍びこませるだけの余裕を持っていたから。

（テレビ出身監督のハリウッド映画が，今わずかに面白いのは，彼らが少年時代の，映画の古き良き時代の夢とあこがれを，そこに反映しているからだ。かつて大人たちが残してくれた良質の笑顔を，そのファン性の中に純粋に育てて来たからだ。）

しかし，恍惚の時代は去った。大人たちは今やヒステリイだ。映画よ，お前は潔く，育ての親を捨て，生みの親の許へ帰れ。再びエヂソンの時点から映画を創造する義務を，ぼくらは誇りとする。

5

映画はもう駄目である，というのは，興業師にとってであり，芸術家にとってではない。芸術にはもともとあのような大袈裟な身振りもけばけばしい飾りも必要ではない。秘やかな部分，夢と，あこがれの部分，最早その部分だけで，芸術家は映画をつくる。今こそ，純粋に（芸術としての）映画が生まれる。

——これは，確認。

6

純粋映画。実験映画。プライベエト・フィルム。昔から，わずかながら個人の手で，興業とは無縁の所から映画はつくられてきた。それが興業師の退潮から急にクロオズアップされた。個人は興業のための虚飾を必要としなかったから，常に真実だけを小声で，しかし確信を持っていい続けてきた。それがアメリカのようにタブーの多い国では，だから個人の発言は，必然的に地下にしか，その場所を持ち得なかった。これが，アンダアグラウンド映画と呼ばれる一群の作品である。しかしあくまでも個人の真実が主張だから，その主張は様々，芸術は政治ではないのだから，徒党を組んでひとつの映画運動をやろうというのではない。いえることは，夫々の立場から，真に映画を必要としている個人，その個人が細胞分裂のようにはれあがってきたのだった。

7

ドナルド・リチー，飯村隆彦，高林陽一，大林宣彦，みんな10年以上個人映画をつくり続けてきた人である。そこへ「燃えやすい耳」でシカゴ・グランプリをとった金坂健二が，帰国する。彼が輸入したアンダアグラウンドという名称は，その語感の良さから真に流行語となり，映画のみならず，演劇，舞踊，ハプニング，更にはレコオドまで飲みこんでしまう。所で，日本はアメリカのようにはタブーがないから，地下に潜らねばならない必然性はさほどない。そこでフウテン族を始め，珍奇なものの総称としてアングラという風俗に定着する。するとアングラ族なるものが，出現して，わずかのタブーを求めて薄汚い裸なぞを撮りまくり週刊誌を喜こばせる。挙句の果に興業とは縁を切った筈のアンダアグラウンドが，その珍奇さを高標に再び貧欲的な興業師の手に渡るという現象が起きる。それが1967年であった。——閑話休題。

8

祭は終った。風俗，流行としてのアングラは消えた。作家たちは相変わらず10年来の作業を営々と続けている。しかしいかなる芸術も風俗と全く無縁ではない。アングラの年，確かに数人の新しい作家が誕生した。宮井陸郎岡部道男，柊光紘，島村達雄，奥村昭男らである。この人たちを含めて日本の個人映画が花を開かせるのは，実はこれから先であろう。佐藤重臣を頭に，日本でもコープがつくられようとしているし，飯村や石崎浩一郎はもうすぐアメリカから帰ってくる。金坂健二は，再び新らしい冒険を求めて旅へ出ようとしている。

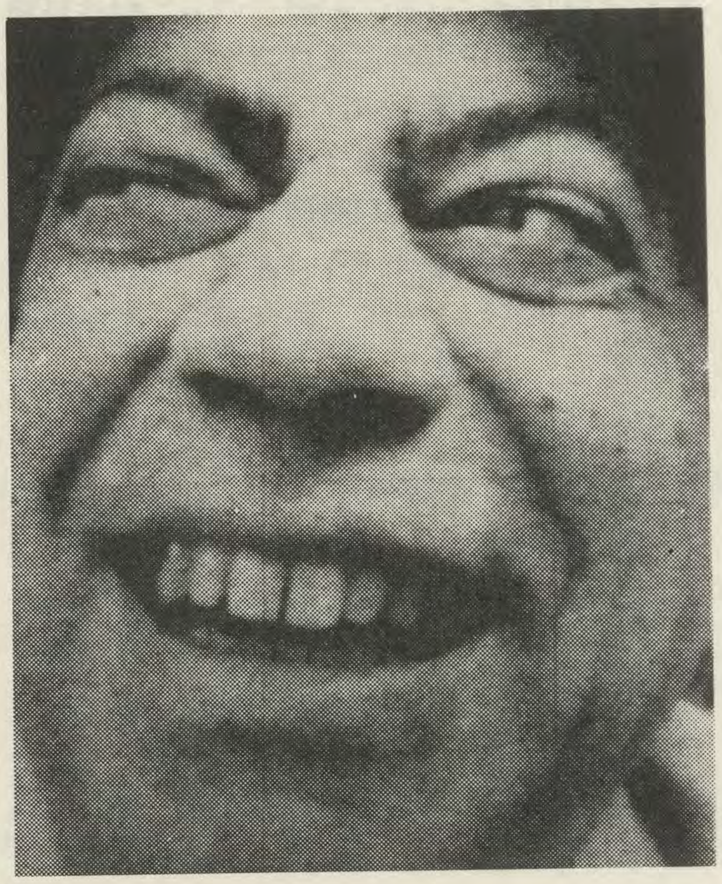
9

今度，ぼくは頼まれて「個人映画，その悪夢と幻想」を構成した。これは興業映画しか知らなくて映画に魅力を感じたことのない人，また，風俗としてのアングラしか知らなくて珍奇な印象をしか持っていない人びとに，真の個人映画の楽しさを知ってもらいたいというのが眼目である。プログラムのキャラクタアをすべてまかされたので思い切ってぼくの個性で統一してみた。従って，ぼく及びぼくの好きな作品で満たされたもので，実に楽しみながらアレンジした。ただ金坂の「アメリカ・アメリカ・アメリカ」や飯村の全作品，それと外国作家のものなどはプリントが日本になく，あるものだけで構成したのが，多少残念である。それと宮井君以下の若い人たちの作品は今回は態と割愛した。宮井君の作品なぞは，例えば映写空間そのものが作品であるといった風の新らしい映画観念のもので，それは大変興味深いものだが，今回のプログラムとしてはむしろその続編に構成されるべき性質のものだろう。従ってこのプログラムはどうも映画への愛とあこがれの回顧展といった趣きがあり，またそこの所がぼくの主張でもあるのだ。

10

MROFNOC〈ムロフノク〉　J.セデルマイヤー

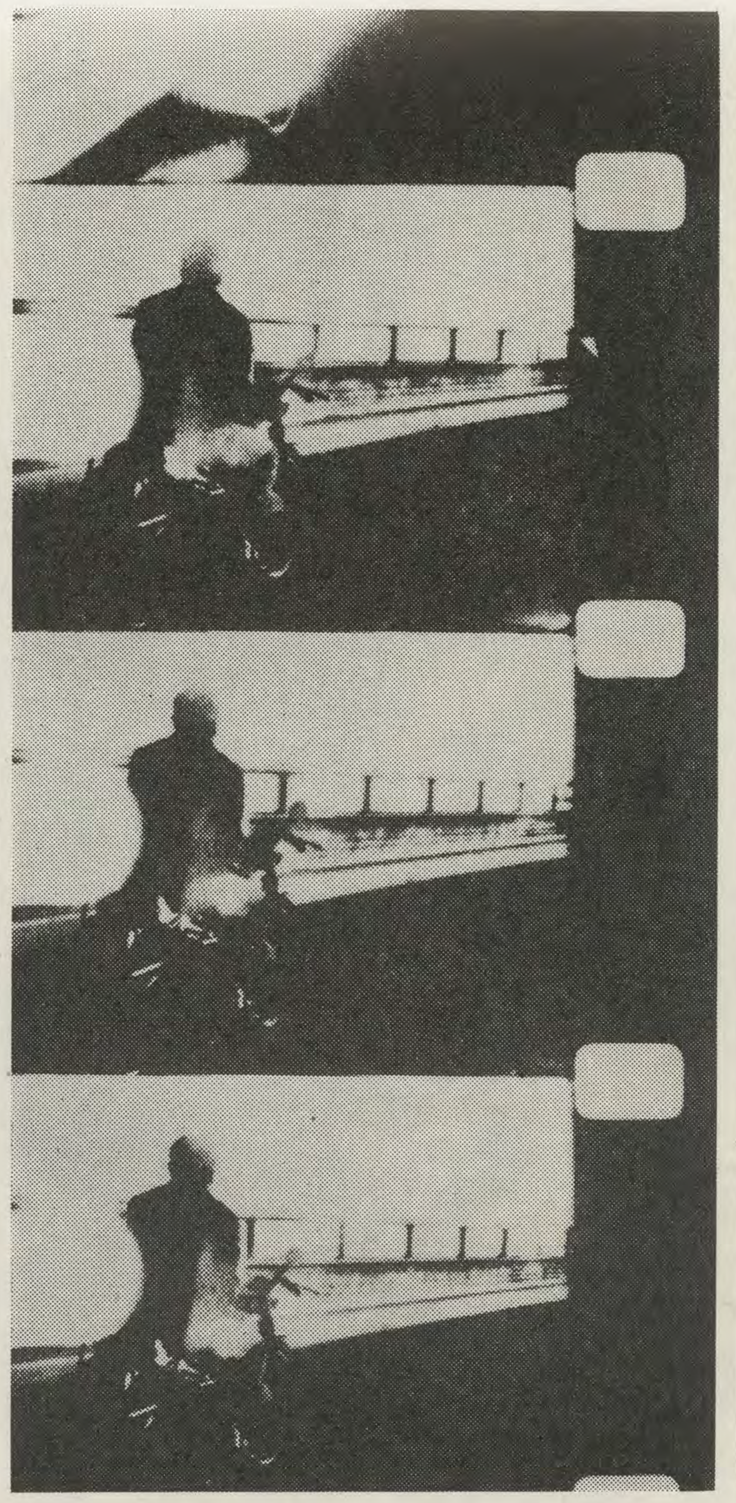
順応するという意味のコンフォームを逆綴りにした文明批評。アンダアグラウンドシネマの人間編だろう。作者はシカゴの若い広告代理業者で，この作品により方々で受賞している。



HOP-SCOTCH〈石けり〉　金坂健二

シカゴの詩人，チャルス・スミスのミニ・プレイ「石けり」を日本の記録ショットによってどんでん返しにした作品。ポリスという権威の象徴によって体制と個人との相対関係を描く。





MASS〈ミサ〉　ブルース・ベイリー

人間に於ける，強さ，賢こさ，優しさに捧げられた作品。ベイリ　ならではの，極端に繊細なオーヴァー・ラップの技法により描き出された悲しいまでに美しい詩。（写真・左）

村肌－高林陽一

ますます洗練されてきた高林の秘やかな幻想の世界。京都に生まれた作者の古い日本の伝統に対する優しさが，彼の追い続けている少女の関係とその情念の世界を通じて，薄紗の影のように幽めき，現出している。



EMOTION <伝説の午後ーいつか見たドラキュラ>＝大林宣彦

去りゆく青春への悲しいまでのノスタルジィが，煌めく叙情のかけらのような画面の連りのなかに，いとしいまでに唄いあげられる。日本個人映画の世界に一時代を画した名画。



TUNG <タング> ブルース・ベイリー

タングという友人である詩人に捧げられた小品。1966年，ツールの映画祭で受賞した。

5つの哲学的な童話 ドナルド・リチー

バスター・キートンに捧げられた。作者が愛してやまない，古い映画のような趣きにひたされた作品。また，その幼年期に対する気持もこの映画には，優しく投影されている。



CONFESSION <遙かなるあこがれギロチン恋の旅＝大林宣彦

これは，ガタピシの古いニュース映画を観るようであり，出てくる子供の半分はもう年とって失なってしまった家族のアルバムの色あせたページをめくっているようであり，又，ずっと昔知り合いの人がサヨナラと手を振ってそれが彼女をみた最後であったというような時，その時の上を時間の大きなわだちが通っていった。そんな時を思い出しているようでもある。（D・リチー）



尚，このプログラムの構成にあたって，心よく作品を提供してくれた作者各位，及び，草月アートセンター・日本アンダアグラウンドセンターに感謝します。

写真・下＝<CONFESSION>より



琴・三絃

山形屋

宮田楽器店

日本橋蠣殻町1－15　TEL.(666) 3802

東京芸術大学音楽学部楽器係御用達

三絃　柏屋

伊崎清七

杉並区阿佐谷北1－20

TEL.338－4252

東京唯一尺八専門店

田仲尺八店

千代田区飯田橋4－8－12(飯田橋駅前)

TEL (265) 7089

ASSEMBLAGE・1900-1968

編集委員会では、一九〇〇年以後の芸術史年譜を作ることを企画した。この年譜は、現代への流れを事項の集積とみて、各年の出来事を敢えて系統立てずにそのままアッサンブラージュしたものである。

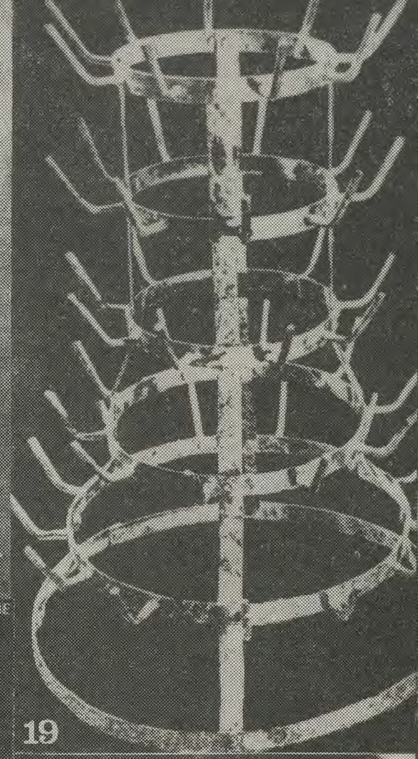

1


2


6

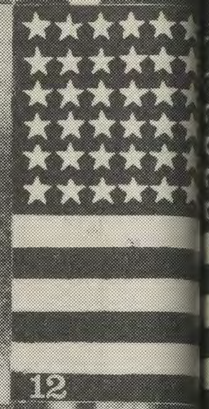



15

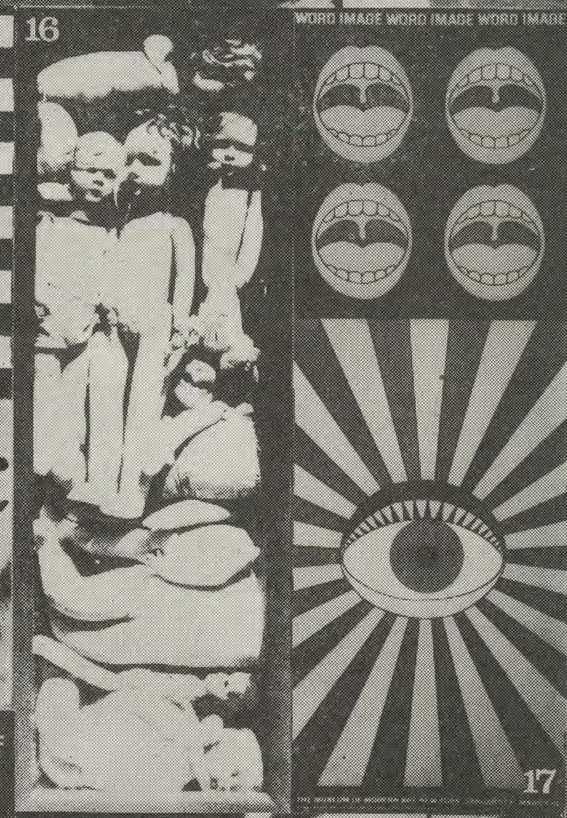

19


3


7

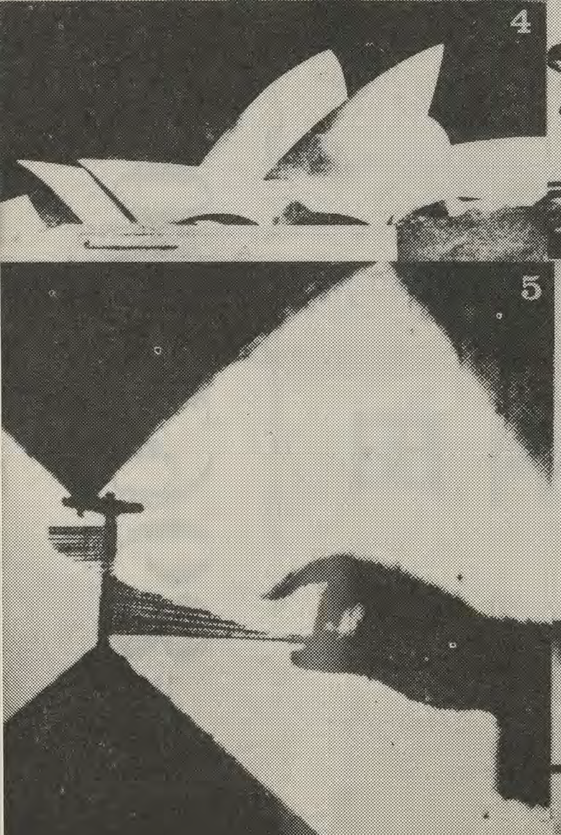

11

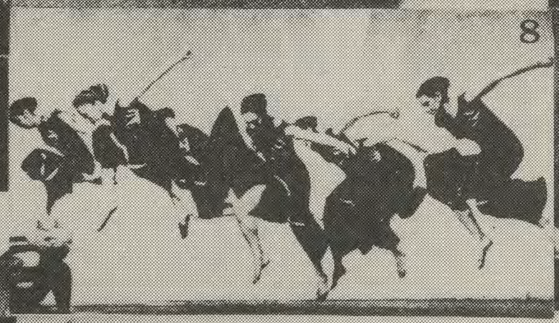



16

17


20


4

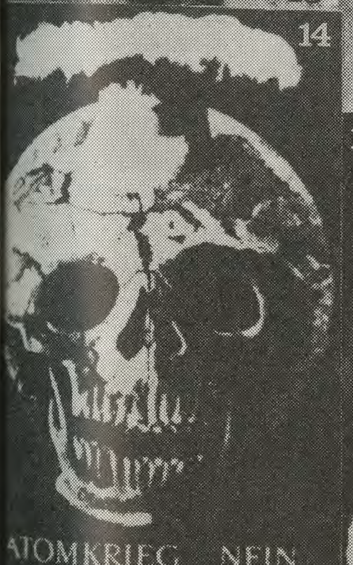

8


12

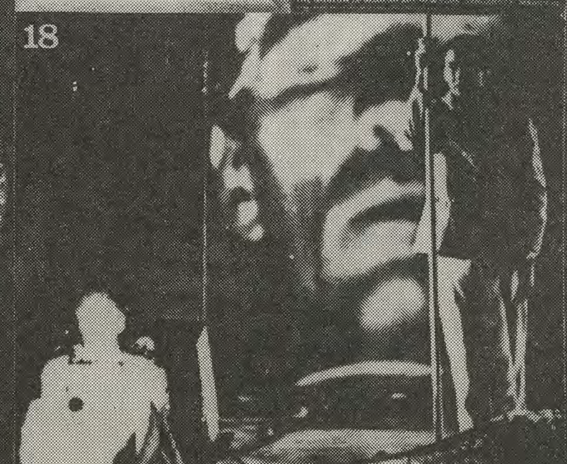
13

5


9



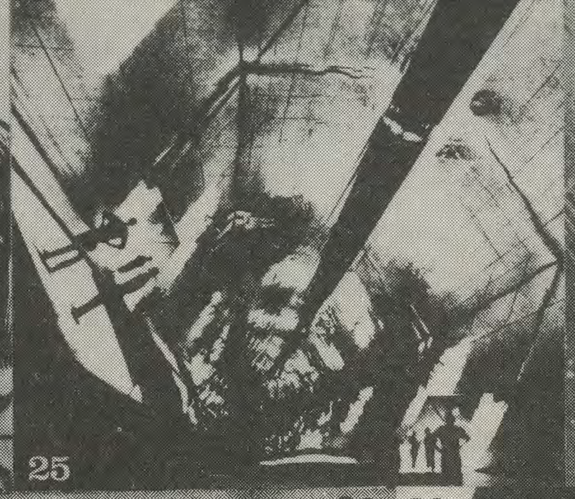
14


18

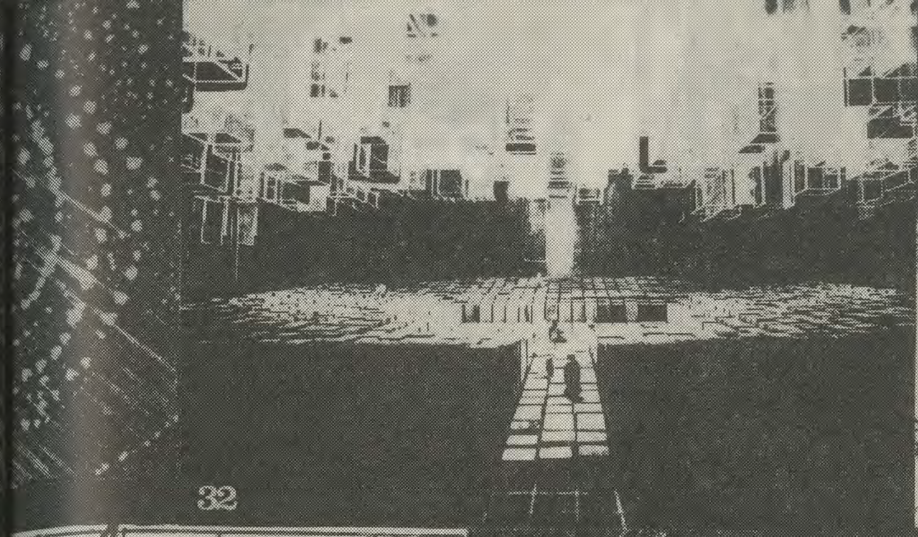
10


21


22

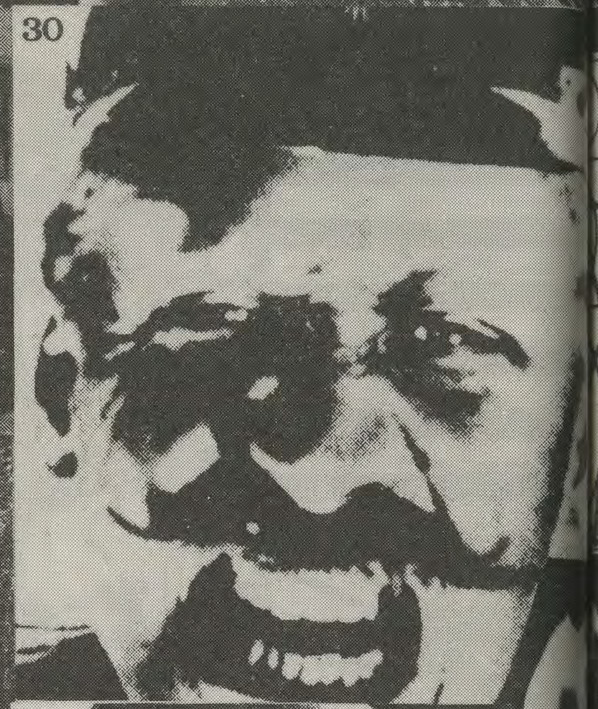

25

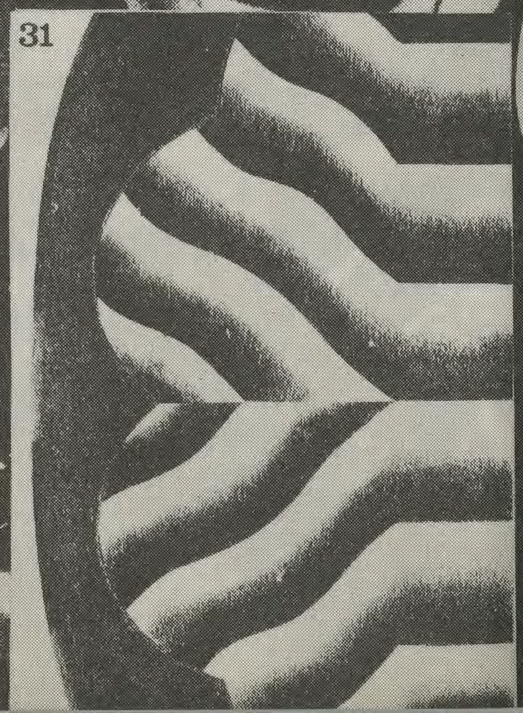

29

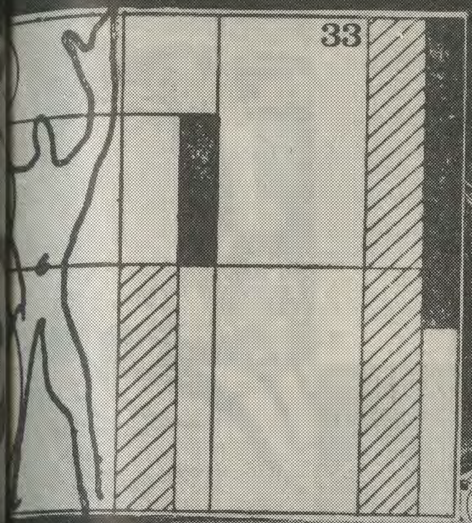

32

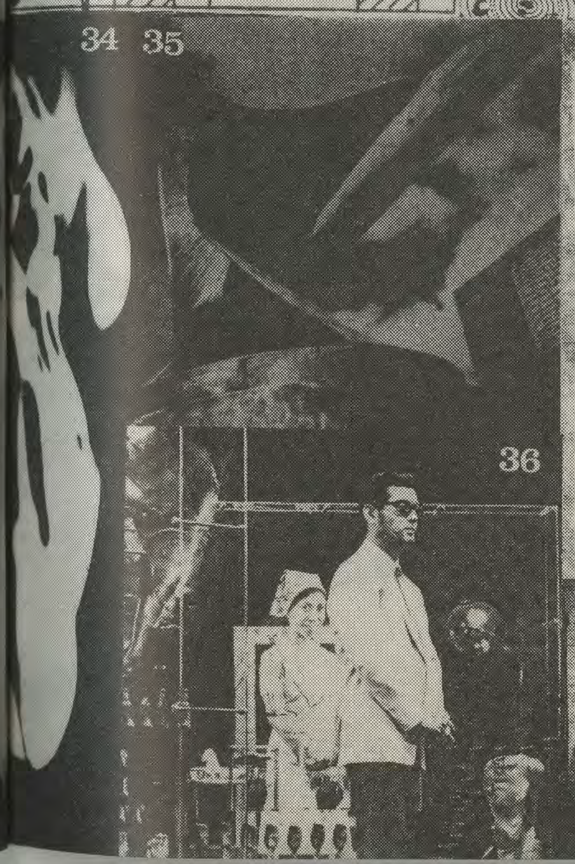



23
26
27
28
4

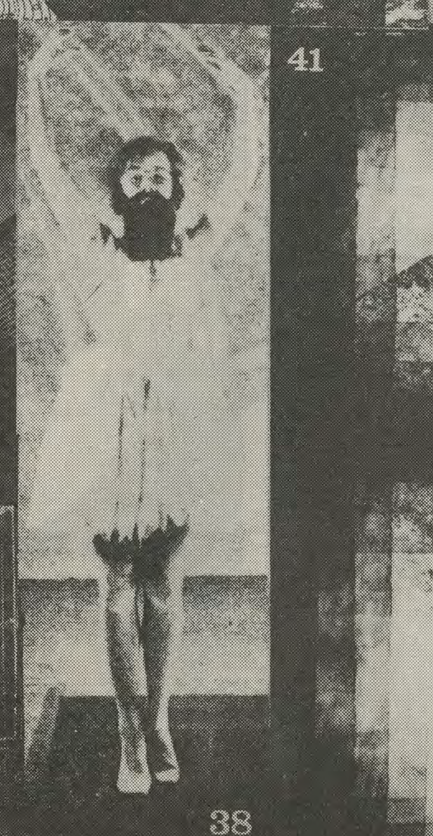

30


31


33


34
35
36


37


38


40


41


22


25


29

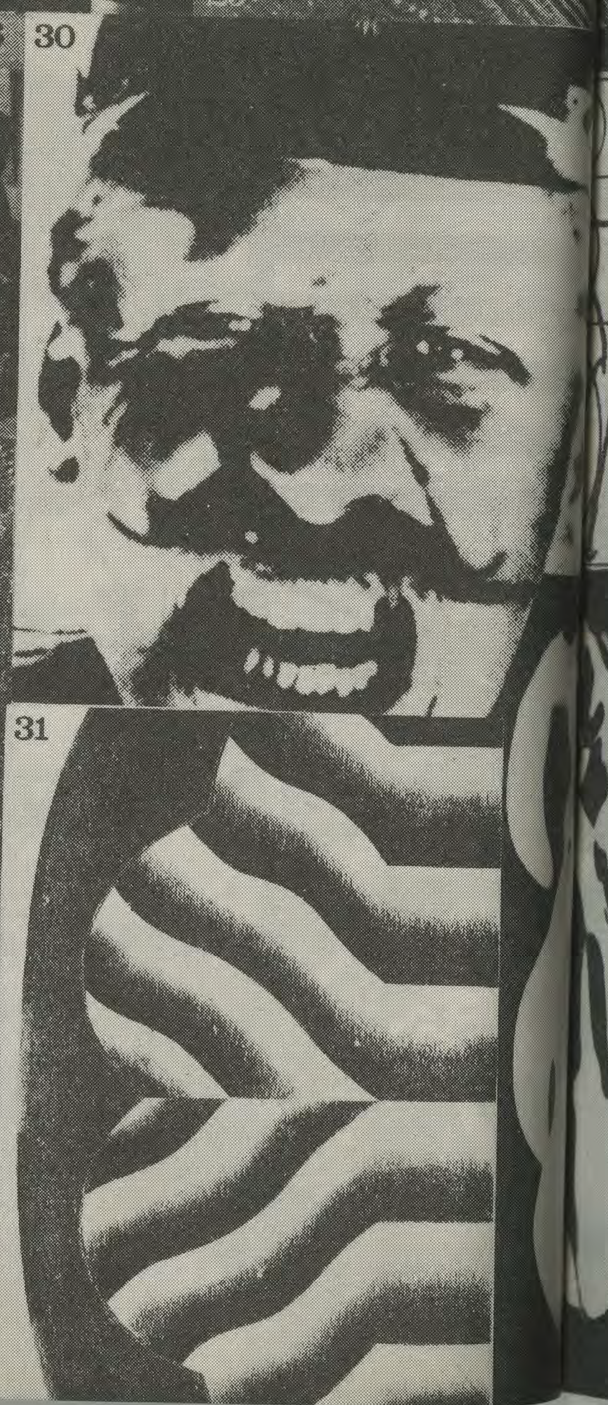

23

26

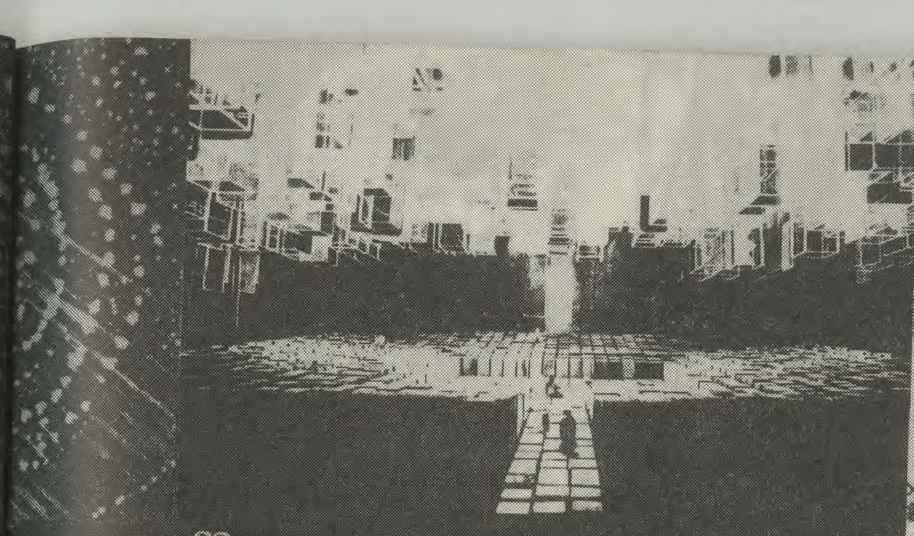
27

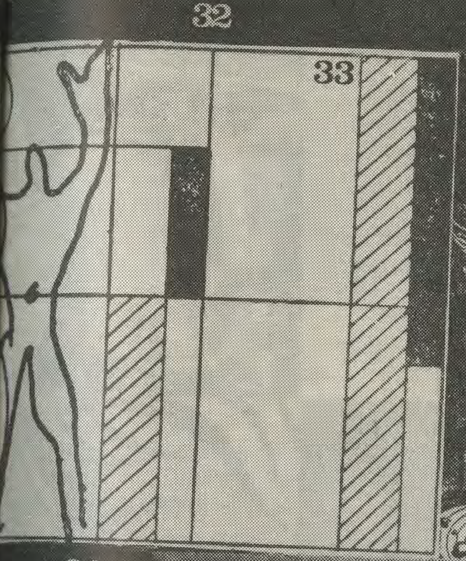
4

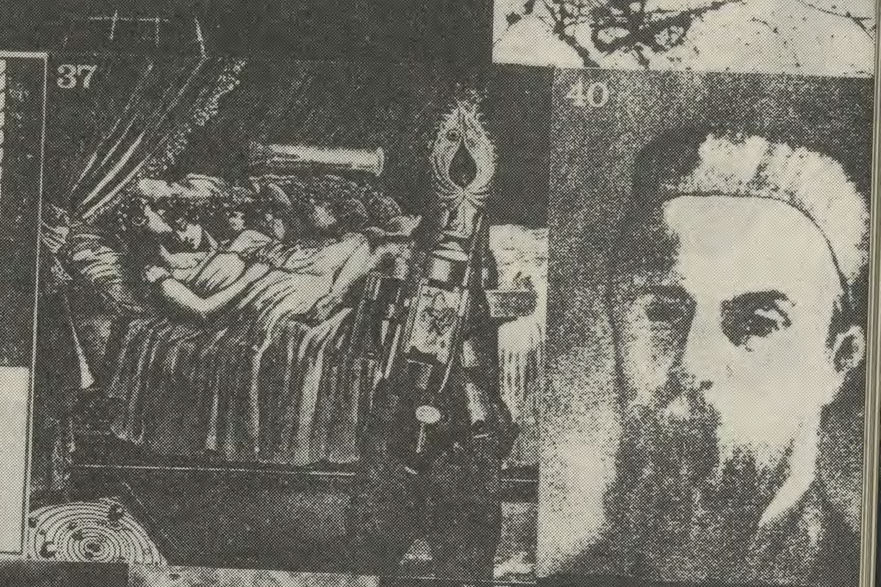
28


30

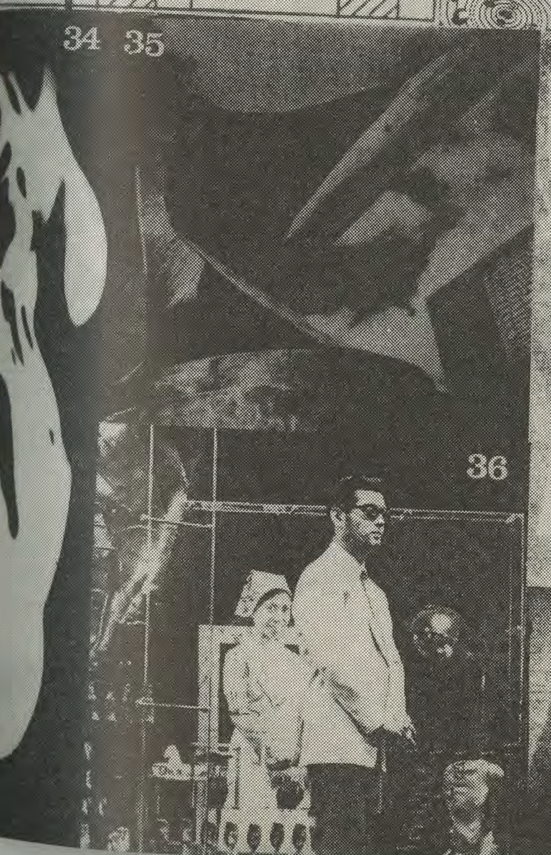
31


32


33


37

40

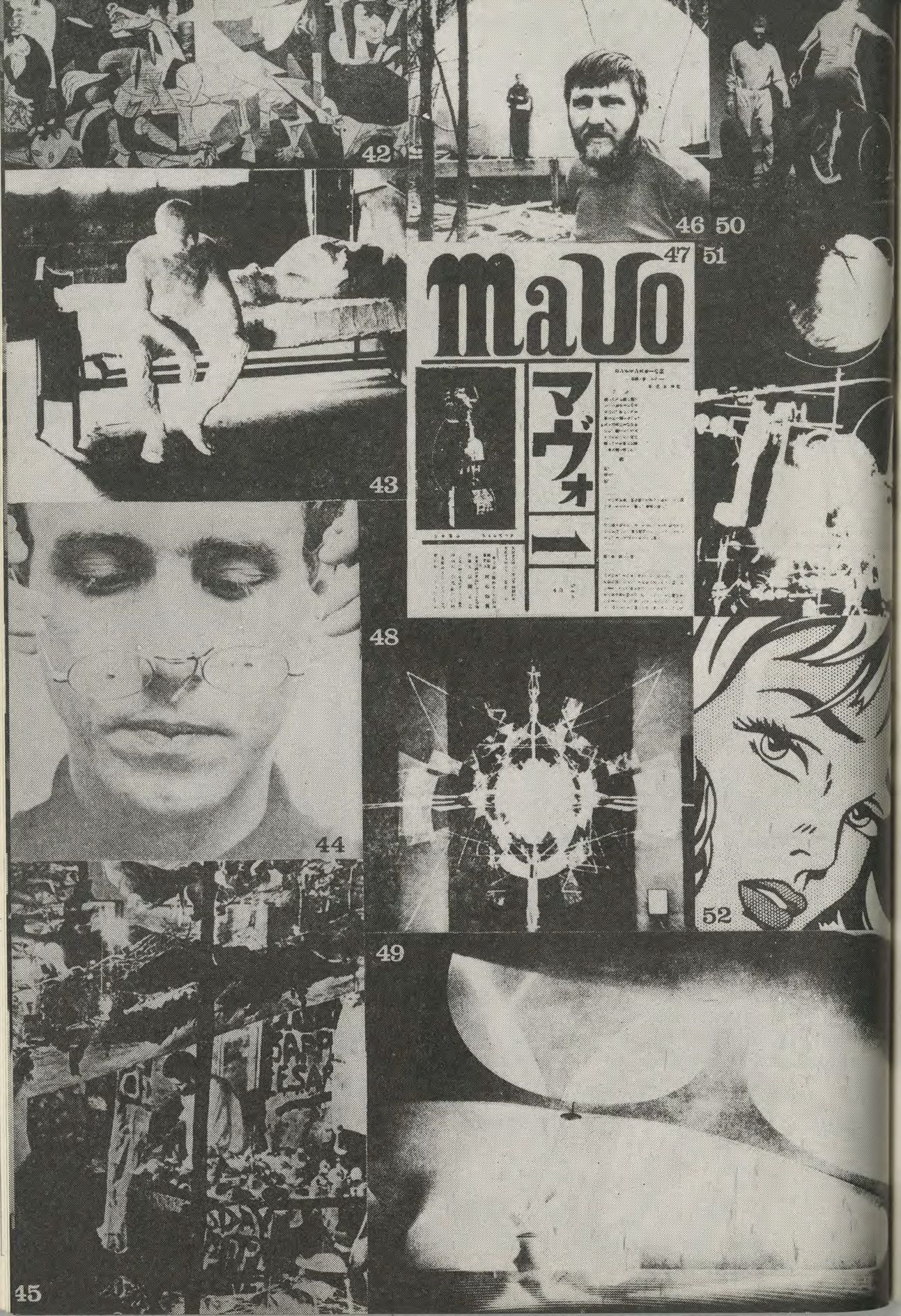

34 35

36


38

41





1＝ルネ・マグリットの作品
2＝マリソル・エスコバール＜結婚＞1963
3＝ブルーノ・ムナーリ＜中に入って行ける絵本＞
4＝ヨルン・ウッツオン＜シドニー・オペラハウス＞
5＝演奏される音響彫刻
6＝ニキ　ド　サンファールと野外スタジオ 1965
7＝卵の中に居るポーズで眠るサルヴァドール　ダリ
8＝マーサ　グラハム舞踊団＜夜の旅＞より。＜夜の娘たち＞の飛行
9＝ピカソのコスチュームを着たアクロバット
10＝フライ　オットー＜狭谷にかける屋根の構想＞(模型)
11＝亀倉雄策＜EXPO '70＞海外向けポスター
12＝ジャスパー・ジョーンズ＜国旗＞
13＝ジャコメッティー＜手＞(ブロンズ) 1947
14＝ハンス　エルニ＜原爆反対＞ポスター 1954
15＝アンディ　ワーホール＜マリリン・モンロー＞ 1964
16＝アルマン＜作品＞ 1961
17＝横尾忠則＜WORD AND IMAGE＞ニューヨーク近代美術館ポスター展出品作
18＝アレックス・ヘイ＜草地＞(劇場とエンジニアリングの九夜) より
19＝マルセル・デュシャン＜壜立て，または壜乾し，またはハリネズミ　レディ・メイド　メッキした鉄＞ 1914
20＝Andy Warhol's early films, Like *Kiss*, have practically no movement.
21＝ハンス・ベルメールの作品
22＝P.ブリ＜銅のお告げ＞
23＝モーマンとパイクのハプニング(「NEW BOHEMIA」より)
24＝ニューヨーク近代美術館＜20世紀の構造＞展より
25＝第13回ミラノ・トリエンナーレ展会場　設計＝グレゴッティ　他
26＝イヴ・クライン＜人体プリント＞の制作風景
27＝ルオー＜自画像＞
28＝サラ・ベルナール劇場の舞台で最初のサイバネティックス彫刻を演出するシエフェール 1956
29＝ルチオ　フォンタナ＜空間概念＞
30＝S.M エイゼンシュタインの映画＜戦艦ポチョムキン＞より
31＝菅井汲＜出発＞ 1965
32＝スカルピアンティ＜トータル　シアター計画＞天井，床ともに各ユニットが上下に可動である
33＝ル　コルビュジエ＜ル・モデュロール＞
34＝ガスの燃焼(シュリーレン写真)＝東京瓦斯総合研究所
35＝ペヴスナー＜30度のダイナミック　プロジェクション＞ 1951
36＝勅使河原宏の映画＜他人の顔＞より　映画の映像の内容を深めるために持ちこまれた三木富雄のオブジエと人間との出合い
37＝マックス　エルンスト＜百頭女＞より 1929
38＝ルネ　クレールの映画＜幕間＞より，音楽＝エリック・サティ　装置＝ピカビア
39＝制作中のジャクソン・ポロック
40＝ルドン＜自画像＞
41＝パウル　クレー＜蛾の踊り＞
42＝パブロ　ピカソ＜ゲルニカ＞ 1937
43＝シーガル＜ベッドの2人＞ 1965
44＝
45＝アラン　カプロー＜ガレージの環境＞ 1960
46＝Stan Van Der Beek poses before his Movie-Drome during its construction in the hills of Storny Point, New York (*Lenny Lipton*)
47＝雑誌＜マヴォ＞第1号の表紙
48＝リッポルド＜太陽＞ 1956
49＝エンリコ・カスティリオーニ＜聖アンヌ教会＞ 1965
50＝ロバート　ラウシェンバーグ＜地図＞
51＝ジャン・ティンゲリー＜作品＞
52＝リキテンスタイン＜METRO10の広告＞

1900　※パリ世界博覧会　※フロイド＜夢の分析＞刊　●ギマール，地下鉄の入口をアールヌーヴォの曲線様式で仕合げる　●ドランとブラマンク共同のアトリエを作る　●ピカソはじめてパリへ出る　●セザンヌ＜サントヴィクトワール山＞　●ロダン個展＜地獄の門＞　●スーラ回顧展　／　●大観，春草の描法が朦朧体と呼ばれる

★マーラー＜第４交響曲（亡き子をしのぶ歌）＞　★プッチーニ＜トスカ＞

1901　●ライト，機能主義を唱え，モリスの手工芸主義に反対する　●ピカソ，青の時代始まる　●ゴーガン，ドミニック島に移る　●ヴラマンクがニグロの彫刻再発見　●ドイツの美術雑誌＜クンスト＞創刊　●ゴッホ展に大きな反響　●ルドン個展　／　●洋画団体＜関西美術会＞創立　●明治美術会解散　●安田靱彦，今村紫紅ら＜紅児会＞創立

★シベリウス＜第２交響曲＞　★エルガー＜威風堂々＞　★プフィツナー　オペラ＜愛の庭のばら＞　★ラヴェル＜水のたわむれ＞　★ラフマニノフ＞第２ピアノ協奏曲＞

1902　●カンディンスキー，ミュンヘンで美術学校をひらく　●マチス個展　●マルケ個展　●マイヨール個展＜地中海＞　●ロートレック回顧展　●ブラック，パリへ出る　●ドイツ調査隊，アツシュールを発掘　／　※第一次大谷探検隊　●太平洋画会創立し白馬会に対抗する　●岡田三郎助　浅井忠　和田英作　フランスより帰る

★マーラー＜第５交響曲＞　★シュトラウス，シェーンベルクをシュテルン音楽院教授に推薦する

1903　●マチス，ルオーらにより＜サロンドオトンヌ＞設立。ルノワール，会長となる　●ヨセフホフマン，ウイーン工房創立　●新印象派展　●セザンス展　●ゴッホ展　●ムンク展　●パリで回教美術展　／　●横山大観，菱田春草らインド仏教美術の研究に行く

★シェーンベルク＜ペレアスとメリザンド＞　★サティ＜梨の形の３つの曲＞

1904　●ピカソ　モンマルトルの“洗濯舟”に住む　●フランスプリミティフ展　●マチス展　●ドイツで新印象派展　●サーリネンの建築＜ヘルシンキ停車場＞　●ルオーに独自の画境あらわれる　／　※日露戦争●岡倉覚三，横山大観，菱田春草，渡米しニューヨークで日本画展開く　●青木繁＜海の幸＞　●太平洋画会に戦争画室設ける

★マーラー＜第６交響曲＞　★バルトーク＜ピアノと管弦楽のラプソディ＞

1905　●サロンドオトンヌで批評家ヴォークセルにより“フォーブ”の名称生まれる　●ピカソアポリネールに会い桃色の時代に入る　●ドイツ表現派の団体＜ブリュッケ(橋)＞創設　●アンデパンダンでスーラとゴッホの回顧展　●ゴッホ展　●マネ回顧展　●アンリ＝ルソーはサロンドオトンヌに出品し始める　●セザンヌ＜大水浴図＞　／　雑誌＜みずゑ＞創刊　●浅井忠が関西美術院を創設　●藤島武二，有島生馬渡仏　●白馬会機関誌＜光風＞

★マーラー＜第７交響曲＞　★ドビュッシー＜海＞　★ラヴェル＜銃＞　★シュバイツァー＜バッハ＞を出版

1906　●デュレ＜印象主義の歴史＞出版　●＜ブリュッケ(橋)＞グループ展　●サロンドオトンヌでゴーガン大回顧展　●セザンヌ死，遺作展開かれる　●ピカソがマチスに会う　●ユトリロのモンマニイ時代始まる　●モヂリアニはパリへ出る　●アンデパンダンでブラック展　／　●黒田清輝らが宮展設立の建白書を文部省に提出

★シェーンベルク＜室内交響楽 op. 9＞　★フォーレ＜ピアノ五重奏曲＞

1907　●DWB＝ドイツ工作連盟成立　●サロンドオトンヌでセザンヌの回顧展　●ピカソ＜アヴィニヨンの娘たち＞　●モネ＜水蓮の池＞　●ルソー＜蛇使いの女＞　／　●東京勧業博覧会に白馬会，太平洋画会の青年層活躍する　●第一回文部省美術展覧会開催

★シベリウス＜第３交響曲＞　★ストラヴィンスキー＜第１交響曲＞　★マーラー＜第８交響曲＞　★グリーク歿

1908　●サロンドオトンヌのブラックの作品を見てマチスが「何とたくさんの立体」と言う　●ピカソはブラックと会う。キュビスム風の絵を描く　●カンデインスキーは抽象絵画の方向へ向う　●ユトリロ，白の時代　●ルソーに敬意を表する宴会開く　●ヴォリンゲル＜抽象と感情移入＞出版　●フランク・L・ライトの建築＜イリノイのユニテイ教会堂＞　／　※第二次大原探検隊　●荻原守衛が帰朝　●下村観山＜大原御幸＞

★マーラーがニューヨークフィル指揮者となる　★シェーンベルク＜第２弦楽四重奏曲（ゲオルゲによる15の歌曲）＞　★バルトーク＜14のバガテル＞

1909　●マリネッティ＜未来派宣言＞を発表　●カンデインスキーら，ミュンヘンで＜新芸術家協会＞組織する。第一回展にピカソ参加　●ピカソ分析的キュビスムの時代　●ニュヨークでロートレック展　●ブールデル＜弓をひくヘラクレス＞　●ドイツで，日本，中国展　●ラリオノフ，光線の放射を描くレイヨニスムの作品発表　●ベーレンスの建築＜AEGタービン工場＞　／　●太平洋画家にフォーブの影響の作品表われる　●パンの会開催

★マーラー＜第９・第10交響曲＞　★シェーンベルク＜５つの管弦楽曲＞

1910　●パリで立体派の集合的な展覧会。レジエ，ラ・フレーネら参加　●ドイツのキュビスム抽象絵画の団体＜青騎士＞第一回展　●ミラノでボッチョーニ，カルラ＜未来派画家宣言＞　●オーストリア工作連盟　●カンディンスキー＜芸術における精神的なもの＞　●モンドリアン，シヤガール，パリに出る　／　●＜白樺＞創刊し後期印象派が北欧ルネサンスを紹介　●日本の印象派宣言といわれる高村光太郎の“緑の太陽”　●荻原守衛〈女〉

★ストラヴィンスキー＜火の鳥＞初演　★ドビュッシー＜ヴィヨンの３つのバラード＞　★ベルク管弦四重奏曲

1911　※アムンゼン南極探検　※辛亥革命　●アンデパンダンでキュビスムの特別室を設ける。アポリネールがキュビスムという言葉を公に使う　●ピカソはアメリカで個展，絵の中に文字を使用　／　●高村光太郎＜未来派の絶叫＞　●白馬会解散　●＜白樺＞主催の洋画展

★シェーンベルク＜グレの歌＞　★ベッカー＜ベートーヴェン＞　★マーラー歿

1912　●立体派集団＜セクション＝ドール＞結成　●未来派，パリで展覧会　●ドローネはアンデパンダンに＜窓＞出品。オルフィスムおこる　●ラリオノフがレイヨニスム(光線主義)宣言発表　●ドイツ表現主義的建築はじまる。ベーレンス，ペルツィヒ　●ドイツでシュトルム運動＜嵐＞展　●レニングラードで＜フランス美術100年＞展　●ドイツで＜ゾンダ　ブント＞国際展　●ピカソ，ブラックがパピエコレ始める　／　●＜白樺＞主催ロダン，ルノワール展　●白馬会の後身として光風会創設　●岸田劉生らのフューザン会第一回展

★シェーンベルク＜ピエロ・リュネール＞　★ミヨー＜弦楽四重奏曲＞

1913　●ニューヨークで近代絵画の国際展＜アーモリー・ショウ＞。アメリカ近代絵画の始まり　●マーレヴィッチは純粋に幾何学的な作品を発表し＜絶対主義(シュプレマチスム)＞提唱　●タトリン＜構成主義＞唱える　●ロドチェンコが曲線を扱い＜非対象主義＞唱える　●スイス工作連盟＝SWB　●カルラ＜未来派宣言＞　／　●フューザン会解散　●国民美術協会，日本水彩画会，創立　●岡倉天心歿　●生活社展　●梅原龍三郎，帰朝する

★ウェーベルン＜6つのパガテル＞　★シェーンベルク＜幸福な手＞　★ストラヴィンスキー＜春の祭典＞

1914　※第一次世界大戦勃発　●ブラック，ドラン，レジェら前戦に出る　●イギリスにロンドングループ生れる　●工作連盟博，タウト＜グラスハウス＞，グロピウス＜ガラス工場＞　●デュシャンがレデイメイドのオブジエを作り始める　●レジエはダイナミズムの運動を描く　●ドイツ工作連盟で規格主義のムチジウスと個性主義のヴァンデベルデが対立　●ピカソが彫刻製作始める　／　●大観，観山ら文展を脱し日本美術院を創立する　●石井柏亭，山下新太郎ら二科会を創立する　●＜回想のセザンヌ＞訳本出版される

★レーガー＜モーツァルトの主題による変奏曲＞　★ベルク＜管弦楽曲のための3小品＞

1915　●マレビッチ，マヤコフスキー＜絶対主義＞の宣言をする　●キリコ＜予言者＞，形而上絵画運動　●プランポリーニ＜未来派新造形宣言＞　このころから未来派は形而上絵画やネオリアリスムに分散して消滅して行く　●イギリスで意匠および産業協会＝DIA設立　●モンドリアンが抽象的なデッサン試みる　／　●岸田劉生，中川一政，草土社創立　●ドイツ表現派版画展　●＜中央美術＞創刊　●高村光太郎＜印象主義，思想と芸術＞

1916　●アルプ，トリスタンツアラらがチューリヒでダダ運動を始める　●ユトリロが多色の時代はじめる　●ロシアでタトリン構成主義的オブジエ発表　／　●タゴール来日，日本美術院でインド展開く　●東郷青児の未来派の作注目される　●二科にマチスの作はじめて出陳　●日本漫画会創立，第一回展開かる。

★ホルスト＜遊星＞　★レスピーギ＜ロ　マの泉＞　★グラナドス歿　★レーガー歿

1917　※ロシア革命起り，ソヴイエト政府成立　●チューリヒのダダ画廊で，アルプ，キリコ，エルンスト，カンディンスキ　，クレーたちの大展覧会　●ダダ，チューリヒから国際的に広まる　●ピカビアはバルセロナで＜391＞創刊　●デュシャンがニューヨークのアンデパンダンにオブジエ＜泉＞を出品し拒絶される　●モンドリアンは新造形運動を始める　●芸術雑誌＜デ・スティール＞刊行　●ベツクマンが超越的即物主義を説く　●画壇とバレーの関係強まる。＜バラード＞台本＝コクトー，音楽＝サティ，装置＝ピカソ　●ピカソはストラヴィンスキーに会う　／　●二科会に未来派，立体派の動き

★プロコフイエフ＜古典交響曲＞　★ラヴェル＜クープランの墓＞　★バルトーク＜青ひげ公の城＞

1918　※第一次大戦休戦　●オザンファンとジャヌレがピューリズム宣言＜キュビスム以後＞出版　●ピカビアがダダと接触，＜ダダ宣言1918＞出る　●ドイツに急進的芸術家集団＜11月集団＞できる　●グロピウス，タウトら建築家の集団＜芸術労働者会議＞を作り建築家の社会的役割に注目する　●カンディンスキーがソヴイエト政府の美術行政顧問となり高等技芸工房を設立する　●レジエが機械文明のダイナミズムを描きはじめる　／　●土田麦遷ら，国画創作協会を設立　●日本創作版画協会設立　●関根正二＜信仰の悲しみ＞

★ダンディ＜第3交響曲＞　★ミヨー＜第4弦楽四重奏曲＞　★プーランク＜2台のピアノのためのソナタ＞

1919　●ダダ運動の中心がスイスよりパリに移る。ケルンとベルリンにダダ集団できる。エルンストがコラージュを作る　●イタリアでカルラ，キリコらが雑誌＜バロオリ＝プラスティチ＞発刊　●ドイツにノイエザハリヒカイト（新即物主義）誕生　●ソ連の映画監督のジガ＝ヴェルトフ＜劇的映画の崩壊に関する宣言＞を発表し記録映画主義運動を展開する　●ワイマールに国立バウハウス設立。グロピウス校長となる　●ピカソがバレエ＜三角帽子＞の衣装担当　／　●帝国美術院創設　●文展改組し帝展となる　●二科会に彫塑部

★ヒンデミット＜第1弦楽四重奏曲＞　★ミヨー＜交響組曲サン＝サーンス＞　★バルトーク＜黙劇，不思議なマンドリン＞

1920　※国際連盟成立　●ピューリズムの機関誌＜エスプリ＝ヌーヴォー＞刊　●モンドリアン新造形主義宣言　●ガボ，ペブスナー＜リアリズム宣言（構成主義大展覧会のマーフェスト)＞を起草。構成主義このころ絶頂　●ピカソの新古典時代はじまる　●クレー，バウハウスの教授に招かれる。クレー大回顧展　●バレエ＜プルチネラ＞音楽＝ストラヴィンスキー。装置＝ピカソ　●バレエ＜うぐいす＞音楽＝ストラヴィンスキー　装置＝マチス　／　●院展洋画部門を全員脱退　●普門暁らが未来派美術展開く　●分離派建築会結成

★ヒンデミット＜2つのヴァイオリンソナタ＞　★ミヨー＜第5弦楽四重奏曲＞　★ルーセル＜第2交響曲＞　★ブルッフ歿

1921　●チロルでダダのデモンストレーション　●ワイマールに＜デ・スティール＞グループ　●早期超現実派　●マン＝レイがレイヨグラム創始　●モホリ＝ナギがフオトグラム創始　●ソ連政府は抽象芸術を禁止する　●メキシコでシケイロスら＜美術家シンジケート宣言＞　●カンデインスキー＜芸術における精神的なもの＞出版　／　●新興大和絵会，日本南画院創設　●第一回フランス美術展，イタリア名作展　●倉敷に大原コレクション公開

★クシエネーク＜第1・2弦楽四重奏曲＞　★ヒンデミット＜殺人＞＜女の希望＞

1922　※ハーグに国際裁判所　※ワシントン会議　●パリでダダ国際展　●ロシアのガン＜構成主義宣言＞で芸術の完全廃棄を唱える　●エルンスト，ブルトン，オートマテイスムの実験を試みる　●カンディンスキー，モホリ＝ナギ，バウハウス教授となる　●ピカソがコクトーの劇＜アンチゴーネ＞の舞台装置　／　春陽会・アクション創立　●未来派主催の

3科インディペンデント開く　●ライトの建築＜帝国ホテル＞　●小出楢重帰朝

★ヒンデミット＜第2ヴァイオリンソナタ＞　★フォーレ＜暴君のとりで＞

1923　※ソビエト社会主義共和国成立　※スペイン革命　※ヒットラ　の動き活発化　●ダダイスト分裂　●グロピウス＜バウハウスの理念と形成＞を著わし，機能主義へ向う　●ミラノトリエンナーレ始まる　●デ・スティール総合展　●サロン・デ・チュイルリー開設　／　※関東大震災　●ダダ，ドイツ表現派等の影響を受け＜マヴォ＞結成される　●フランス現代美術展　ドラン，セザンヌ，マチス　●＜アトリエ＞創刊

★シェ　ンベルクの12音の作曲法＜5つのピアノ曲　作品23＞＜セレナーデ・作品24＞
★アイスラーはシェーンベルクのもとを去り社会主義音楽へ向う

1924　●アンドレ＝ブルトン＜シュルレアリスム宣言＞　●ダダの死　●ルオー大回顧展　●ダリはキリコやカルラなどの形而上画派の影響受ける　●バレエ＜メルキューレ＞音楽＝サティ，装置＝ピカソ　●映画＜幕間＞監督＝ルネ・クレール，装置＝ピカビア，音楽＝サティ　／　●マヴオ発展して三科会となる。展覧会及び築地小劇場での＜劇場の三科＞は意表をつき盛況　●鉄斉展　●白日会，槐樹社　創立　●築地小劇場開く

★シエーンベルク＜ピアノ組曲 op. 25＞　★ガーシュイン＜ラプソディ・イン・ブルー＞　★シベリウス＜第7交響曲＞　★ストラヴィンスキー＜ピアノ協奏曲＞　★ヒンデミット＜マリアの生涯＞＜弦楽三重奏曲＞　★フォーレ，プッチーニ，ブゾーニ歿

1925　●バウハウス，デツサウに移る　●パリで第一回シュルレアリスム絵画展　●第一回新即物展，魔術的レアリスムという言葉流行する　●パリ装飾美術展覧会　●アメリカの国際コンペにタウト，グロピウス，サーリネンら参加　●H＝バイヤー，バウハウス教授に就任　／　※治安維持法　※普通選挙　●プロレタリア文芸連盟美術部創立　●日本写真会創立

★ベルク＜ヴオツェック＞＜室内協奏曲＞　★ヒンデミット＜第3室内楽＞＜ヴァイオリン協奏曲＞　★ショスタコヴィッチ＜第1交響曲＞

1926　●エコ　ル＝ド＝パリ，全盛　●パリでシュールレアリスト画廊開く。アルプ，ミロ参加　●タンギー，シュルレアリスムに参加　●雑誌＜カイエ＝ダール＞創刊　●バレエ＜ニオベの死＞キリコ　●バレエ＜バラボオ＞ユトリロ　／　●国画創作協会に第二部（洋画・彫刻・工芸）設置　●前田寛治・佐伯祐三ら１９３０年協会創立　●東京都美術館開設

★シェーンベルク＜第3弦楽四重奏曲＞　★ヴェーベルン＜二混声合唱曲＞　★ベルク＜抒情組曲＞

1927　※リンドバーグ大西洋横断飛行　●シュッツトガルトで住宅展覧会。国際的交流行われる。ミ　ス，タウト，ベーレンスら参加　●パリでプリミティフの画家たちの大展覧会　●カーネギー国際展でマチスが一等　●フオ　ブ回顧展　／　●DWBに刺激され帝国工芸会できる　●日本インターナショナル建築会　●造形美術家協会設立　●パリ派の移植盛んとなる　●佐伯祐三帰国　●明治大正名作展　●鏑木清方＜築地明石町＞

★ワイル＜マルゴー市の興亡＞　★クシェネーク＜ジョニーは演奏する＞　★ヴェーベルン＜弦楽3重奏曲＞　★ヒンデミット＜第5室内楽＞　★シヨスタコヴィッチ＜第2交響曲＞

1928　●第一回エコール＝ド＝パリ展　●ダリがパリに出，シュルレアリストと会う　●ピュツフエがパリへ出る　●ピカソ彫刻制作を再び始める。ディテール時代　●ルオー宗教画を描きはじめる　●ブルトン〈シュルレアリスムと絵画〉　●グロピウスはバウハウスを去る　●ＣＩＡＭ（国際近代建築会議）ラ・サラ宣言　●殷墟の発掘始まる　●前衛映画＜アンダルシアの犬＞ブニュエル＋ダリ　／　●国展日本画部解散　●プロレタリア美術団体協議会展　●工芸指導所開所　●鎌倉国宝館開館

★ワイル＜三文オペラ＞　★シェーンベルク＜管弦楽の変奏曲＞　★ヤナーチエック歿

1929　※世界経済恐慌はじまる　※ツェッペリン飛行船世界一周　●ニューヨーク近代美術館開館し記念展でゴッホ，ゴーガン，セザンヌ，スーラらの100点を展示　●ブルトン＜シュルレアリスム第2宣言＞　●バレエ＜放蕩息子＞音楽＝プロコフイエフ，装置＝ルオ　●ＣＩＡＭ　第2回会議＜最小限度の生活の住居＞　●ドイツで＜写真と映画＞展　／　●川端竜子が青竜社つくる　●日本プロレタリア美術家同盟設立　●国民一体の団体東北工芸協会生まれ伝統工芸の改善を計る　●国宝保存法

★シェーンベルク＜今日から明日まで＞　★ヒンデミット＜今日のニュース＞

1930　※ガンジー無抵抗運動　●パリで抽象派総合展　●カーネギー国際展でピカソー等　●ブルトン＜革命に奉仕するシュルレアリスム＞誌創刊　●ドースブルク＜具象美術＞　●ピカビア展　●ミロのコラージュ展　●前衛映画＜黄金時代＞ダリ＋ブニュエル　／　●独立美術協会　●国吉康雄来日

★ワイル＜肯定者＞　★ヴェーベルン＜4重奏曲 op. 22＞

1931　●アメリカ美術にアメリカンシーンの運動おこる　●国際的芸術家集団＜抽象創造＞パリで結成，岡本太郎参加　●カルダーがモビールを発表　●ジヤコメッティ，オブジェ彫刻　／　●柳宗悦＜工芸＞を発刊し民芸運動をおこす　●新興大和会，槐樹社解散

★ヒンデミット，オラトリオ＜無窮のもの＞

1932　●ナチの圧迫によりバウハウスはベルリンへ移る　●ガボ，ペブスナーらにより＜アブストラクシォン＝クレアシォン(抽象創造)＞設立される　●アメリカ政府は恐慌の数年間，画家に生活費を支給。アメリカ美術はこのころ成長をはじめる　／　※5.15事件　※国粋主義　※復古主義抬頭　●＜工芸ニュース＞発刊　●海外工芸事業の調査

★ヴェーベルン＜12音作曲への道＞　★アイスラー＜母＞＜連帯性の歌＞

1933　※ヒットラーがドイツ首相となる　※日本が国際連盟脱退　●キリコが写実的な画風にかわりはじめる　●ナチスの圧迫によりバウハウス閉鎖　●映画＜糧なき土地＞ブニュエル　●アニメーション＜秀山の一夜＞音楽＝ムソルグスキー　／　●旺玄会創立　●ブルーノ＝タウト来日し工芸指導所の顧問となる　●京都市立美術館開館

★ユダヤ系音楽家庇護の件でフルトヴェングラーがナチと衝突　★シェ　ンベルク渡米　★アイスラ　など亡命する。

1934　※キュリー夫妻が人工放射能発見　●ピカソはスペインに旅行し＜闘牛＞のシリ　ズを描く　●アメリカで機械美術展　●ジャン＝ヴィゴ歿し前衛映画の担い手なくなる

／　●日本プロレタリア美術家同盟解散　●藤田嗣治，帰国し二科会に入る

★ヴェーベルン＜9楽器のための協奏曲＞　★シェーンベルク＜弦楽の組曲＞　★ヒンデミット＜画家マチス＞＜オペラと交響曲＞

1935　●ブラッセル万国博　●フランスで立体派や抽象派に反対し＜新しい力＞の人々絵画の基礎を人間性に求める　●ダリ＜非合理の征服＞を著わし偏執狂的な幻覚を理論的に主張　●ピカソがシュールレアリスト風な詩を発表　●国際美術教育会議　／　※天皇機関節問題　●帝展改組　●東邦彫塑院，国画院創立　●ジュネーブで日本版画展

★ベルク＜ヴァイオリン協奏曲＞　★ヒンデミット＜ヴィオラ協奏曲＞

1936　※2.26事件　※日独防共協定　●カーネギー国際展でシャガール1等　●ニューヨークでキュビスムと抽象絵画展　●シュールレアリスム最高揚期→アメリカで幻想芸術，ダダ・シュルレアリスム展　●パリでシュルレアリストの物体展　●＜カイエダール＞誌に物体特集号　●ロンドンとニューヨークで国際シュールレアリスム展　●ソ連に革命ロシア美術家協会　●アメリカ抽象芸術協会（冷い抽象）結成される　／　●安井曾太郎らにより一水会結成　●新制作派協会成立　●柳宗悦らにより日本民芸館設立　●アヴァンギャルド芸術家クラブ結成　●日本彫塑家協会設立

★プラウダ誌がショスタコヴィッチ批判　★ヴェーベルン＜ピアノ協奏曲＞

1937　●構成主義の人々ガボ，ーコルソンら＜サークル＞出版　●万国博の壁画にピカソが＜ゲルニカ＞を描く　●ナチス政権は頽廃芸術展を開き現代美術を弾圧　●イギリスに非具象美術館開館　●アメリカに非対称美術館(グッゲンハイム財団)設立　●バレエ＜赤と黒＞音楽＝シュスタコヴィッチ，装置＝マチス　／　●春鳥会主催＜海外シュールレアリスム展＞　●帝国美術院廃止　●第一回新文展　●自由美術家協会設立

★バルトーク＜ミクロコスモス＞　★ショスタコヴィッチ＜第5交響曲＞

1938　※国家総動員法公布　●パリで国際シューレルアリスム展　●モホリ＝ナギはシカゴにニューバウハウスをおこす　●アメリカで＜バウハウス1919—1928＞展　グロピウスとバイヤー＜バウハウス1919—1928＞出版　●ピカソが2重の顔の表現を始める　●オザンファンがアメリカで画学校開設　／　●新美術人協会設立　●多くの画家従軍する　●東京国立博物館

★ヴェーベルン＜弦楽四重奏曲＞　★クシュネーク＜カール5世＞　★アイスラー＜ドイツシンフォニー＞

1939　※第2次大戦勃発　●パリで＜サロン・デ・レアリテ・ヌーベル＞第一回展　●アメリカで＜ピカソ芸術40年展＞　●モンドリアン渡米　●ロダン＜バルザワク像＞　／　●従軍美術家多くなり，陸軍美術協会創立　●美術文化協会創立　●法隆寺壁画保存委員会設置，模写をはじめる　●ベルリンで日本美術展

★ヒンデミット＜ヴァイオリン協奏曲＞　★ワルター，ヒンデミットなど渡米

1940　※パリ陥落　※日独伊三国同盟　※大政翼賛会　●ドイツ軍のフランス侵入により美術団体，美術館の派動は止まり画家は避難する。レジェ，ダリ，アメリカへおもむく。　●バウハウスの指導者たち渡米しミース，アルベルス，ファイニンガーらバウハウスの理念を

広める　●亡命画家達や展覧会に刺激されアメリカでシュルレアリスム，抽象芸術盛んとなる　／　●紀元2600年奉祝展　●創元会創立　●芸術院賞設定

★ヒンデミット＜主題と四変奏曲＞　★バルト　ク，ミヨ　らアメリカへ亡命

1941　●ドイツ軍の支配下に＜フランス伝統青年画家＞結成され，第一回展　●アメリカでダリ回顧展　●ブルトン，エルンスト，タンギー，シャガールらアメリカへ　●ソ連のイヴァノフが立体映画を試みる　／　●美術雑誌の統合　●安田靱彦＜黄瀬川の陣＞

★ショスタコヴィッチ＜第7交響曲＞　★ダラピッコラ＜因われの歌＞　★ブリテン＜弦楽四重奏曲 OP 25＞

1942　※アメリカでウラニウムの核分裂に成功　●アメリカでシュルレアリスム国際展　●モンドリアン＜ブギウギ＞の連作　●フランスで現代美術の段階展　●ダリ，自叙伝を出版　●ブラックは抽象主義を脱し＜魚＞の連作を描く　／　●絵具の統制はじまる　●生産美術協会設立　●大東亜美術協会創設，大東亜戦争美術展開かれる

★シェーンベルク＜ナポレオンへのオード＞　★ミョー＜組曲，真珠湾の記憶＞　★ショスタコヴィッチ＜組曲，レニングラード＞　／　★日本芸術院賞，井口基成が受賞

1943　※イタリヤ降伏　※サルトル＜存在と無＞　●サロン・ド・メ創立　●マチス色紙で単純な色面の効果をねらう　／　●日本美術奉公会，日本版画奉公会，漫画奉公会，興国美術院，大日本工芸協会，日本美術及び工芸統制協会，等結成される　●朝日文化賞を藤田嗣治＜シンガポール最後の日＞中村研一＜コタバル＞等の戦争画が受賞　●第一回写真文化賞を土門拳が受賞する。

★ショスタコヴィッチ，スターリン賞受賞＜第8交響曲＞　★バルトーク＜管弦楽の協奏小曲＞　★ラフマニノフ，ラロ歿　／　★芸術選奨，豊竹古靱太夫

1944　※連合軍のノルマンデイ上陸。学徒動員　●バーゼルで具体芸術展　●ニューバウハウスシカゴデザイン研究所となる　●アメリカ・インダストリアル・デザイナー協会（ASID）設立　●ピカソが共産党に入党　／　●戦時特別展　●各団体は解散，休会する

★メシアン＜幼児キリストに注がれた20のまなざし＞　★プロコフィエフ＜第5交響曲＞　★ショスタコヴィッチ＜第2弦楽四重奏曲＞　★ミヨー＜第2交響曲＞

1945　※広島，長崎に原爆投下される。ポツダム宣言受諾し無条件降伏，第2次大戦終る　●サロン・ド・メの第一回展　●アメリカでルオー回顧展　●フランスでマチス回顧展　●ジヤン＝デュビュッフェが＜厚塗り＞展でアールブリュ（生の芸術）展示　●イギリスの産業デザインセンターCOID設立される　●バレエ＜火の鳥＞装置＝シヤガール　／　●日本染色美術協会結成　二科会復活　行動美術協会結成　●建築雑誌＜新建築＞＜アトリエ＞復刊

★ブレヒト＜第3帝国の恐怖と貧困＞　★ハチャトリアン，プロコフィエフ，スターリン賞受賞　★ショスタコヴィッチ＜第9交響曲＞　★バルトーク歿　／　●安部幸明＜ピアノのためのパストラール＞　★石井歓＜5つのピアノ組曲＞　★杵屋広三郎〈怪奇の踊り〉

1946　※パリ平和会議　※ニュルンベルク国際裁判始まる　※日本国憲法公布　※世界最初の電子計算機がアメリカで作られる　●イタリアの前衛作家たち〈芸術新前戦〉を結成　●＜抽

象創造＞のグループ＜新実在＞として復活　●フランスで美術とレジスタンス展　●ビュツフェは30歳未満者展に初参加　●＜レアリテヌウヴェル(新現実)＞展抽象芸術の中心に　●ライト設計のグツゲンハイム美術館着工　●ニュ　バウハウス閉鎖　●実験映画振興にグッゲンハイム財団奨励金，第１回マヤ＝ディーレン　／　●文展を日展と改称　●前衛運動の集団＜火の会＞村山知義ら　●＜建築文化＞創刊　●第一回全国工芸技術者会議　●正倉院展

★プロコフイエフ＜戦争と平和＞　★ヒンデミット＜レクイエム＞　★ブリテン＜ルクレシアの凌辱＞　★ファリヤ歿　／　★新声会発足　★入野義郎＜ソナチネ＞（第17回毎日コンク　ル入賞）　★戸田邦雄＜セザール・フランクの主題によるコラールとフーガ＞　★別宮貞雄＜小管弦楽のための二章＞　★松平頼則＜ピアノのための田園園舞曲＞　★黛敏郎＜ピアノのための12の前奏曲＞　★清瀬保二＜土の歌＞　★塚谷晃弘＜ピアノのための前奏曲＞　★畑中良輔＜和泉式部による一つの歌曲＞　★服部正＜木琴の管弦楽のためのガリバー旅行記＞

1947　●パリ近代美術館開館　●フオンタナ，空間主義第一宣言　●パリで国際シュルレアリスム展　●イギリスでラファエル前派の展覧会　●ビュツフェ，アンデパンダンに出品し注目されだす　●＜芸術新前戦＞第一回展　●ポロックがアクションペクンティング始める　●アメリカで日本の浮世絵展　／　●日展に20数万の空前の入場者　●第一回日本アンデパンダン展　●アヴァンギャルド美術家クラブ結成。滝口修造ら　●藤田嗣治の作品アメリカで反響を呼ぶ　●新日本建築家集団（ＮＡＵ）結成　●日本彫刻家連盟結成

★アイネム＜ダントンの死＞　★シェーンベルク＜ワルシャワの生残り＞　★ミヨー＜一月革命のための第４交響曲＞　★アイスラー＜ガリレー＞　／　★日本現代音楽協会（前身，日本現代作曲家連盟）が組織　★新作曲派協会結成　★入野義郎＜中原中也による一つの歌曲＞　★中田喜直＜歌曲「楽四章」＞　★清瀬保一＜ピアノ曲，四つの前奏曲＞　★高田三郎＜ピアノのための前奏曲集＞　★柴田南雄＜弦楽四重奏曲第二＞　★塚谷晃弘＜フルートソナチネ＞　★松平頼則＜二台のピアノのためのコンチェルタント＞

1948　※トランジスタＴＶ実験　※国連で世界人権宣言を採択　●ヴェネチアビエンナーレでムーア，ブラック，シヤガール受賞　●パリで国際抽象芸術展　●第二回シュルレアリスム展　●抽象表現主義の団体＜コブラ＞結成　●アンデパンダン100年展　●ビュッフェはサロン・ド・メで批評賞受賞　●ダリが＜レダ＝アトミカ＞など原子時代を象徴的に描く　●ルオーの作品315点を焼却　●アメリカでゴ　キー追悼展，構成派美術展，国吉康雄個展　●映画＜ピカソ＞アラン＝レネ　●アメリカに＜シネマ16＞結成され実験映画熱おこる　／　●日展廃止の動きおこり芸術院主催となる　●展覧会262を数える　●国立博物館活躍，日本美術史総合展，近代洋画の常設展示　●前衛派復活し，展覧会では超現実，立体派の作品が多い，モダンア　ト展　●荻須高徳，渡仏　●美術手帖創刊

★ソヴィエト同盟共産党中央集会音楽家討論会で，ジュターノフがソヴィエト音楽の傾向を形式主義と批判　★フランク・レハール歿　／　★柴田南雄＜やさしきうた＞　★高木東六＜オペラ「春香」＞　★塚谷晃弘＜Fl.とＰのためのソナタ＞　★戸田邦雄＜無伴奏８声部合唱曲＞　★別宮貞雄＜淡彩妙(歌)＞　★服部正＜オペレッタ「ミドリの帽子」＞　★松平頼則＜ヴァイオンとピアノのためのソナタ＞　★清瀬保一＜第二ヴァイオリンソナタ＞　★市場幸介＜バレエ，シビヂャータカ＞　★黛敏郎＜ルムバ・ラプソディール＞

1949　※北太西洋条約　※湯川秀樹ノーベル賞受賞　●アメリカで，現代と古代の対照展，エルンスト回顧展，イタリア現代絵画展，ゴッホ展，南アフリカ現代画家展　●ポロック＜内部感覚派＞　●フランスで＜アールドジュルディ＞創刊，サロンドオトンヌに保守的な傾

向の作品が多い　／　●法隆寺金堂壁画焼失　●読売アンデパンダン展はじまる　●日本画に油絵風な作品ふえる　●公募展経営難からアトラクションを試みる　●ピカソ近代復製展　●日本美術家連盟組織　●東京芸術大学誕生！　第一回芸術祭を新聞社主催で開催する。

★シェーンベルク＜幻想曲＞　★ショスターコヴィッチ＜森の歌＞　★クシェネック＜第五交響曲＞　★オルク＜アンティゴーネ＞　★ヒンデミット＜マリーエン・レーベン＞　★現代国際音楽祭開催　★ユネスコに＜国際音楽会議設置＞　／　★日本現代音楽協会第一回試演会　★ショパン百年祭記念音楽会　★関西宗教音楽協会結成記念音楽会　★歌劇＜道成寺＞試演会　★杵屋広三郎新曲発表会　★矢代秋雄＜ヴァイオリンとピアノためのソナタ＞　★長谷川良夫＜弦楽四重奏曲イ短調＞　★団伊久磨＜喜遊曲(ピアノ四手曲)＞　★柴田南雄＜安土幻想＞　★入野義郎＜管弦楽のためのアダガェットとアレグロヴィヴァチェ(第18回音楽コンク　ル入賞)＞

1950　※朝鮮動乱　●ヴェネチアビエンナーレ，マチス，ザツキン受賞，フォービスム，キユビスム，未来派，青騎士の回顧展，ユトリロ特別回顧展　●ダリの一連の宗教画＜幼児とキリスト＞　●アメリカで，米国現代美術展，前進するフランス美術展，カーネギー国際美術展，一等ジャック＝ヴィヨン　●ドイツで，バウハウスの画家達回顧展，戦後初の新しい美術展，アルベルス，クレーら　●ハリソン設計＜国連本部＞　●DWB再建　●アスペンデザイン会議　／　●金閣寺焼失　●海外美術に接触しはじめる，現代アメリカ美術紹介展，イタリア名画複製展　●団体展不況，名作回顧展多い　●個展，充実して来る　●現代美術自選15人展　梅原，安井ら　●イサム＝ノグチ来日　●岡田謙三，渡米する　●モダンアート協会設立，山口薫ら　●読売アンデパンダン展にスイス絵画特陳　●フランス美術文化映画来る（マチス，ゴッホ，ロダン，マイヨール）

★歌劇＜ボヴァリー夫人＞初演　★モーツァルトの葬送行進曲の楽譜みつかる　★ミロー新作歌劇＜ボリヴィル＞初演　／　★ベートヴェン誕生180年記念演奏会　★トリオプロメテ第一回演奏会　★日濤会発足　★団久玖磨＜交響曲イ短調＞（放送開始25周年記念入選）　★入野義郎＜弦楽六重奏曲ヘ長調＞　★清水脩＜FI.と管弦楽のための「詩曲」＞　★塚谷晃弘＜交響管弦楽のための組曲「祭曲」＞　★中田喜直＜マチネポエティクによる四つの歌曲＞　★別宮貞雄＜室内楽曲「クープランの主題による変奏曲」＞　★松平頼則＜フルート，バスーン及びピアノの為の組曲＞　★黛敏郎＜スワェノグラム＞　★清瀬保二＜チェロ・ソナタ＞

1951　※対日講和条約調印。※コンピュータという言葉使われる　●1950年代はアクションペインテイグやアンフォルメルが支配的　●フランスで＜アンフォルメル（非定形）＞結成＜激情の対決＞展行われる。マチュー，ポロックら●フォンタナ＜空間主義，技術宣言＞　●抽象彫刻家の集団＜グループエスパス＞　●サンパウロビエンナーレ始まる　●第一回国際デザイン会議　●ドイツで国際近代写真展　●ブラジル国際近代建築展　●映画＜ジャン＝ヴィゴ賞＞創設　●映画＜ゲルニカ＞アラン＝レネ　／　●海外現代美術紹介される。ピカソ，マチス　●サロン＝ド＝メ東京展開かれる　●読売アンデパンダン展にタンギー，デュビュツフェら特陳　●神奈川県立近代美術館　●団体展行きづまり総合展形式流行　●日本宣伝美術会，二科会商業美術部，生活工芸集団結成　●ＪＥＴＲＯ設立　●ヴェネチア映画祭で＜羅生門＞受賞　●ドイツでユーゲントシユティール展　●アクションペインティングの名称生れる

★ストラヴィンスキー，オペラ「放蕩児の旅行」初演　★ショスターコヴィッチの新作「音詩」初演　★メニューヒン，メンデルスゾーンのヴァイオリン協奏曲を発見　★ラフマニノフの記念展開く　★プロコフィエフ，60才の記念音楽会開催　★オペラ「ホフマン物語」映画化される　★ベートーヴェン自筆の会話帳紛失　／　★団伊玖磨「夕鶴」初演　★入野義郎，「７つの楽器のための室内協奏曲」で12音技法を駆使　★山田耕筰楽業50年記念演奏会開かる。山田耕筰音楽賞設定さる　★ヒンデミットの楽理書，翻訳が許可される

を開くマチウ，フランシス　●古美術展への関心高まり内容が充実する。桃山障壁画名作展，光悦，宗達，光琳国宝展　●ジョージ＝ネルソン来日　●シェルデザイン賞設定　●日本デザイン協議会ＪＤＣ設立　●20世紀デザイン展　／　●国際インダストリアルデザイン協議会ＩＣＳＩＤ設立　●グラフイックデザイナーの映画＜むかしある時＞写真と絵のコラージュ技法，多数の賞を受賞

★ヤン・シベリウス（作曲家　1865～）歿　★ショスタコーヴイッチの第11交響曲完成，初演　★ストラヴィンスキー　Centicum sacrum 初演　★プーランクのオペラ＜カルメル修道尼の対話＞　★ストラヴィンスキーのバレエ組曲＜アゴン＞初演　★アルトゥール・トスカニーニ（指揮者　1867～）歿　／　★松平頼則の作品＜管弦楽のためのフィギュール・ソノール＞世界音楽祭に入選　★日本フィルハーモニー交響楽団第一回定期オーケストラ　★ハンス・メルスマン（音楽学者）来日　★ロン＝ティボーコンクール　豊田耕児第六位　★団伊玖磨　歌劇＜夕鶴＞ヨ　ロッパ初演　★第一回現代音楽祭，軽井沢にて開催，入野義郎＜ヴァイオリンとピアノのための音楽＞柴田南雄＜ピアノのためのアンプロヴィザシォン＞他　★長谷川良夫，音楽物語＜瓶の中の世界＞イタリア放送協会賞獲得　★第一回現代音楽の夕「アルス・ノヴァ」黛敏郎，諸井誠，近作中心に12音音楽電子音楽発表　★第一回宮城賞杵屋正邦　★入野義郎の２つの弦楽器群と管打楽器のための合奏協奏曲

1958　●1950年代にノーランド，ステラらの新しい抽象をハードエッジの名称で呼ぶ　●1950年代後半にポピュラーアートの意味でポップアートの名称生まれる。　●ヴェネチアビエンナーレ，イタリアが賞を独占する。このころからフランス美術下り坂　●アラン＝カプロー＜視覚芸術と演劇との環境的統合＞を目ざしてハプニングを行う　●ミロ，ユネスコ本部の陶版画＜昼＞と＜夜＞を完成　●アメリカでアンフォルメル芸術の起源展・現代アメリカ絵画展・史上最大のデザイン展　／　●ブラッセル万国博に梅原龍三郎，富岡鉄斎陳列　●東京国際版画ビエンナーレ，アダム受賞　●第２回グッゲンハイム国際展で川端実，山口薫受賞　●カーネギー国際展，長谷川晶受賞　●ルガーノ国際版画展，山口源，浜口陽三受賞　●ヴエネチアビエンナーレ，岡田謙三受賞　●タピエ，マルロオ来日

★ショスタコーヴィッチ，レーニン賞受賞　★ヤナーチェック　歌劇＜彼女と養女＞初演　★フローラン・シュミット（作曲家）歿　★世界音楽祭で諸井誠＜稀薄な展開＞松平頼暁＜変奏曲＞入選　★チャイコフスキーコンクールでヴァイオリンの第一位ワレリークリモフ(ソ連)。ピアノの第一位ヴァン・クライバーン（米）　／　★梁田貢（作曲家）歿　★第二回現代音楽祭，軽井沢にて　★ヴィオッティ国際声楽コンクール，栗林義信金メダル獲得　★ジュネーヴ国際演奏家コンクール　豊田耕児(Vi.)第二位　★三善晃，交響的変容作曲　★黛敏郎　＜涅槃＞＜阿呼＞　★＜言葉と音楽のための二つの形象＞イタリア賞受賞　第一部武満徹＜黒い絵画＞他

1959　●カプロー＜６つのパスポートと18のハプニング＞を行う，以来ハプニングの名称一般化　●第３回シュルレアリスム国際展　●第１回パリ青年ビエンナーレ　●カツセルドクメンタ＜現代芸術の展望＞　第１回ＩＣＳＩＤ大会　●カウフマン国際デザイン賞制定　●ティンゲリー＜動く廃品彫刻＞　／　●サンパウロビエンナーレで川端実受賞　●プレミオリソーネ国際前衛美術展で堂本尚郎，田淵安一，川端実受賞　●リュブリアナ国際版画展菅井汲，加納光於受賞　●丹下建三が国際建築美術大賞　●パリ国際芸術批評家協会賞，斎藤義重，前衛から出発した画家の活躍　●国立西洋美術館発足，設計ル＝コルビジェ　●日本国際美術展でムーア，シューマツハ受賞　●＜デザイン＞創刊

★マーラー生誕100年祭　★アーネスト・ニューマン歿　★ジョリヴェの舞踏交響曲，米初演　／　★イタリア歌劇団来日　★世界音楽祭で松平頼則＜室内管弦楽のための左舞＞入選　★ストラヴィンスキー来日　★ロン＝ティボーコンクールで松浦豊明（Ｐ）第一位石井志都子(Vi.)第三位　★深井史郎（作曲家）歿　★日本マーラー協会設立　★東京フィル交響楽団第100会定期公演　★日比谷公会堂30年記念　★音楽教育創始80周年記念　★現代音楽研究所第一回演奏会，林光＜原爆カンタータ・水を下さい＞他　★新前会第一回

発表会箕作秋吉門下　★日フィル委嘱，間宮芳生＜ヴァイオリン協奏曲＞　★第三回現代音楽祭　★間宮芳生＜混声合唱のためのコンポジョン＞　★入野義朗の＜交響曲＞尾高賞受賞

1960　1960年以後ネオ・ダダイズム，アメリカにあらわれる。ラウシエンバーグ，ジヤスパージョーンズら　●パリにヌーヴォーレアリスムあらわれる。ティンゲリー，ニキ・ド・サンファール　●パリに視覚芸術グループ結成され，工業材で回転する作品を構成する　●アメリカでマチュウを中心として＜フルックス＞活動し始める。ハプニングよりも演劇性の少いイヴェントを行う　●ミラノで核芸術，再び活動　●フランスでオブジエ展　●アメリカでアッサンブラージュ展，コラージュ展　●シエフェール＜時間力学＞作る　●世界デザイン会議のテーマ＜今世紀の全体像　デザイナーは人類の未来社会に何を寄与し得るか？＞，●カウフマン国際デザイン賞でイームズ夫妻受賞　●映画，アンダ　グラウンド第一宣言　／　●グッゲンハイム国際審査員に阿部展也招待される　●読売アンデパンダンで反芸術という言葉生まれる　●ネオダダオルガナイザー組織される　●第２回東京国際版画ビエンナーレでハイター，池田満寿夫受賞　●20世紀フランス美術展

★ベートーベンの自筆楽譜帖モスクワで発見　★ヒンデミットのピッツバーグの交響曲，パリ初演　★ブリテンのオペラ，＜真夏の夜の夢＞初演　★カバレフスキーのカンタータ＜朝と春と平和の歌＞　★ストラヴィンスキー＜ピアノと管弦楽のための楽章＞初演　★ミョーの交響曲第９番初演　★ウォルトンの交響曲第２番発表　／　★日本ショパン協会設立　★作曲家集団結成　★団伊玖磨の＜夕鶴＞米で初演，好評　★日本ハープ協会設立　★イイノホール誕生　★武蔵野音大で，ベートーベンホール落成　★矢代秋雄のチェロ協奏曲初演　★小倉朗のオペラ＜寝太＞　★ＡＢＣ響ヨ　ロッパ公演　★ショパン生誕150年を記念に，ポーランドよりバクスト来日　★間宮芳生のヴァイオリン協奏曲が毎日芸術賞　★黛敏郎，＜まんだら＞作曲

1961　※ラオス紛争※南ベトナム紛争※アルジェリア紛争※コンゴ紛争※ソ連人間衛星ボストーク一号　●アムステルダムでキネティックアートの大総合展　●ドイツ＜グループゼロ＜光を使った＜ゼロのデモンストレーション＞を行う　●トリノ見本市でフォンタナ＜空間装飾＞を試みる　／　●海外での活躍が目立って来る。リュブリアナ国際版画展で浜口陽一グランプリ　●サンパウロビエンナーレで斎藤義重受賞　●パリ青年ビエンナーレで池田満寿夫受賞　●公募展が行詰り若い作家や有力作家がグループ展に力を入れようという動き　●抽象専門の画廊があらわれる　●ルーブルを中心とするフランス美術展　●フンデルトワッサー，クリッパ来日　●フランシス展　●クレ　展　●エミリオグレコ展

★リコルディ社の楽譜に原作との相違点が数多く発見され，論議を呼び，Urtext. 著作権の問題は，ドイツ，オーストリーへも波及する。★ショスタコーヴッィチ，交響曲第12番初演　★ニューヨ　クで，日米前衛グループ旗上げ　★英で，ヘンツェの＜若き恋人たちへのエレジー＞反響を呼ぶ　★パレストリーナ＜ミサ＞発見さる　／　★学芸大学に特設音楽科設置　★20世紀音楽研究所で，ジョン・ケージらの偶然性の音楽紹介　★間宮芳生，一柳慧それぞれ，作品発表会　★，インドネシア＜ガメラン＞来日　★イタリアオペラ，フランスオペラ来日，★労音で，大木正夫，カンタータ＜人間を返せ＞

1962　※キューバ危機※中印国境紛争※アルジェリア独立※ラオス中立政府成立　●ニューヨーク中心にポップアート流行。リキテンシュタイン，ウォーホールら●カプローのハプニング＜中庭＞　●カウフマン賞，グロピウスが受賞　／　●国際交流が一段と盛んになるアメリカ今日の美術102人展，現代ヨ　ロッパ版画展，イブクライン展，フォンタナ展，ヴェネチアビエンナーレで菅井汲と向井良吉が好評　●東京国際版画ビエンナーレ，ヤネス＝ベルニク，池田満寿夫受賞　●第一回国際形象展　●公募展の会員増化，雰囲気の固定化　●画家の関心は団体展よりもコンクールや美術賞へ移る　●新人賞ふえる。

★モーツアルトのオペラ＜ルチオ，シルラ＞新発見　★ヴェルデイ生誕150年，★国際民族音楽舞踊会議，★ブリテン，＜戦争レクイエム＞初演　★ストラヴィンスキー生誕80年記念行事盛ん　★ソ連で第一回現代音楽祭　★ドビュッシー生誕100年祭，パリで記念行事　★伊でバロック時代のオペラ再演　★ボサノヴァ登場　★ミヨー記念演奏会　／　★R・シュトラウス＜サロメ＞初演　★メシアン来日，＜トゥランガリラ＞初演　★カールオルフ来日，教育音楽の演奏と講演　★小野洋子作品発表会　★ケージ，テュードア来日，楽団に影響を与える　★読売日本交響楽団設立　★三善晃，大木正夫，石井真木，端山貢明，中田喜直ら，作品発表会盛ん　★N響東南アジア旅行　★現代の音楽展開催

1963　※ケネデイ大統領暗殺　※マ　レシア結成　●パリ青年ビエンナーレで集団制作が話題になる。諸芸術の実験室，視覚芸術探究グループ　／　●彫刻界に活発な動き，真鶴半島で世界近代彫刻シンポジウム，第1回全国野外彫刻コンク　ル，彫刻の新世代展　●野外彫刻や建築との結合に関心高まる　●国際的な美術分野で日本の立場が大きくなり始める　サンパウロビエンナーレで富岡惣一郎受賞。サンマリノ国際前衛美術展で堂本尚郎受賞　パドヴァ国際彫刻展で吾妻兼治郎受賞。リュブリアナ国際版画展で浜口陽三受賞　●現代美術の展覧会多くなる。ダリ展。カポグロッシ展。テインゲリー展。ビュッフェ展　●ＪＩＤＡとデザイン学会10周年を迎え日本のデザイン界黎明期を終える。

★黛敏郎＜舞楽＞ニューヨークで好評　★メノッティのＴＶオペラ＜ラビリンス＞初演　★バルトーク新曲発見，＜ピアノと管弦楽の為のスケルツオ　Op. 2＞初演　★ヒュ　グ＜黒い誕生＞上演，ミラノ　★ザグレブ現代音楽祭開く　★バイロイト，＜マイスター・ジンガー＞＜パルジファル＞の演出，論議を巻き起こす　／　現代音楽の夕べ，新東京室内楽団，オネーゲル，ヒンデット，喘山貢明　★プロムジカ，毎日芸術賞　★野村学芸財団設立　★創価学会“民音”を組織　★スコダ，デ　ムス，来日　★中山充歿　★信時潔文化功労賞　★バロック以前の音楽をとりあげたコンサートがふえる。　★東京で国際音楽教育会議　★ベルリン，ドイツ，オペラ来日(日生)ヴォツェック，本邦初演

1964　※ソ連で政権交替　※東京オリンピック開催　●パリでシュールレアリスムの歴史展，ボッシュ，ブリューゲル，ユーゴー，モロー　●カッセルドキュメンタ　●ヴェネチアビエンナーレでラウシエンバ　グ受賞　●アンダ　グラウンドフィルム＜息，死＞＝ヴァンダービーク，＜フィルム＞Ａ・シュナイダー　●ユーゴ国際彫刻家シンポジウム　／　●反芸術という言葉盛んに使われる。公開討論会＜反芸術，是か非か＞針生一郎，一柳慧ら　●国際親善も兼ねた展覧会＜ミロのヴィ　ス＞＜ロシア秘宝展＞　●オリンピックに芸術展示，日本古美術展，近代日本の名作展　●東京国際版画ビエンナーレでアンドレ＝イエメック，池田満寿夫受賞　●国際青年美術家汎ヨーロッパ展，平賀敬受賞　●長岡現代美術館開館，公開審査による賞を設定する　●カウフマン国際デザイン賞がＧＫインダストリアルデザイン研究所に　●自由美術分裂　●丹下建三にＩＯＣから賞　●コタボ展　フランシス展

★ニュ　ヨーク・フィルの前衛音楽シリーズはクセナキス，ケージ，ヴォルペ他　★シューマンの新しい全集出版　★ダルムシュタット夏季講習で新音楽の記譜法，問題となる　★ニューヨーク・フィル第二回アヴァン＝ギャルド・フェスィヴァルでシュトックハウゼン＜オリギナーレ＞センセーションをひきおこす　★ブーレーズ＜水の太陽＞英初演　★ブゾーニ＜ファウスト博士＞米初演　★ブルックナー生誕250年記念　★シベリウス生誕百年記念　★ホノルル現代音楽祭（ケージ・武満.他）　★ローマで現代音楽祭，日本人の作品も多く演奏。カイン，シュトックハウゼン好評　★作品発表会　石田一郎，水野修考，若林建吉，藤井凡大，中能島欣一他　★R・シュトラウス生誕百年，フォーレ歿後40年のためこれらにちなんだ演奏多い　★オリンピックを期して雅楽が活発に。　★武満徹＜音楽の誕生＞，諸井誠＜竹籟五章＞　★東京交響楽団解散

1965　●オップアートの＜反応する目＞展　／　●サンパウロビエンナーレで管井汲が絵画部門最高賞　●リュブリァナ国際版画展でバサルリ，池田満寿夫，長谷川彰一受賞　●パリ青年ビエンナーレで森省一郎受賞　●長岡現代美術賞で高松次郎がヒンマン受賞　●グラフイックデザイナーの個展，ムナーリ，福田繁雄　●グラフィックデザインの意欲的な試みペルソナ展　●建築界の海外交流，スコピエ再建都市計画で丹下研究室一等になる。イギリス王立建築家協会から金賞　●海外で日本現代美術の紹介，スイス，アメリカ　●日宣美展の出品規定変更，社会的意識の欠如と質の低下を招く　●アーメーションフエスティバル開く，真鍋博他　●ハーバート＝リード来日　●ベルエポック展，フランスポスター展

★中西音楽賞は堀悦子＜噴煙＞他　★清水脩＜尺八，三弦，箏のための新六段の調べ＞　★武満徹＜テクスチュアズ＞国際現代作曲家会議で最優秀作品賞　★20世紀音楽研究所現代音楽祭，入野義朗＜弦楽三重奏曲＞武満徹＜ソナント＞他　★藤原歌劇団第一回定期，ドン・ジョヴァンニ上演　★三善晃＜管弦楽のための協奏曲＞が尾高賞　★邦人作品の海外での演奏＝福島和夫＜飛鏡＞一柳慧＜デュエット＞黛敏郎＜ＢＵＧＡＫＵ＞他　★作曲家作品発表会「野火」第一会「ムジカ・モデルナ」三宅榛名，林光他　★山田耕筰歿　★シュヴァイツァー歿　／　★ドナーウエッシンゲン現代音楽祭，シュトックハウゼン＜Momente＞　★バッファロー，今日の芸術祭＜無題＞前衛舞踏センセーションまきおこす。

1966　※中国文化大革命　※ベトナム戦局エスカレーション　●ラウシエンバーグ，ベル電話研究所技師とＥＡＴ（芸術とテクノロジーの実験）を組織　●国際美術評論家会議，第一回素朴芸術トリエンナーレ開催　●アングラフィルム＜われら河の流れに添って＞Ｊ・ヤルカットによるキネテイックアートの作品　●ロダン美術館で現代国際彫刻展　●サン＝マルガレーテン国際彫刻シンポジウム　●アメリカで第一回日本芸術見本市，現代日本絵画彫刻展　●ヴエネチア現代日本美術展　／　●ハプーング＜空間から環境へ＞秋山邦晴ら　●色彩と空間展　東野芳明，サム＝フランシス　●ヴェネチアビエンナ　レで池田満寿夫が国際版画最高賞，靆呅の＜触覚芸術＞人気を呼ぶ　●東京国際版画ビェンナーレ・Ｐノランド，日下賢二受賞　●第一回クラコウ国際版画ビェンナーレ，池田満寿夫受賞　●国際形象展５年目の記念展　●長岡現代美術館賞，カステラーニ受賞　●現代美術の新世代展　●明治100年記念展が多数開かれる　●新聞社主催の海外名作紹介展・ロダン，ルソー，ミロ

★ブラッハーの電子音・楽器・歌手のためのルポルタ　ジュ＜不時着の際の出来事＞　★ペンデレッキー＜ルカ伝による主イエスキリストの受難＞　★ロワィヤン現代音楽祭，クセナキス，マデルナ他の作品　★ヘンツェのオペラ＜バッコスの信女＞ザルツブルグ音楽祭で初演，大反響がおこる　★カフカの＜審判＞ガンサ　シュラ　によってオペラ化され近代まれな社会的反響をよびおこす　／　★第一回オーケストラル・スペース，一柳慧＜多種の変調器と磁気テープとオーケストラのためのライフ・ミュ　ジック＞，武満徹＜尺八とビワのためのエクリプス＞他　★二期会＜タンホイザー＞上演，戦後バイロイトで行われている象徴的演出が試みられ注目された　★日フィル，ベルリオ　ズ＜レクイェム＞オネゲル＜火刑台のジャンヌダルク＞日本初演，ボストン交響楽団と楽員交換　★尾高賞　間宮芳生＜オーケストラのための二つのタブロー　'65＞　★ベルリンドイツオペラ来日

1967　※中東戦争　●ミラノ，反オップ，ポップの立場で＜冷い詩的イメ　ジに向って＞展　●Ｊ・ホイットニー，コンピュータ　アート制作　●アメリカ60年代のアメリカ彫刻展　●フランス　若い絵画展　●イアコフ＝アガム＜対位法的複合ステージの劇場＞の構想にとり組む　●第一回ニューデリー・トリエンナーレ開かれる　●グッゲンハイム国際彫刻展　●アメリカでファンクアート展，Wサイツ　／　●アントワープ国際彫刻ビエンナーレへ初参加　●日本国際美術展，ステラ，吉原治良受賞　●サンパウロビエンナーレ，吹田文明受賞　●パリ青年ビエンナーレ，高松次郎，三木富雄，高梨豊受賞　●現代彫刻賞設定される　●現代日本彫刻展　●国際形象展　●長岡現代美術館賞，山口勝弘受賞

●現代イタリア美術展，ソ連絵画50年展，メソポタミア展，ルノワール展，メキシコ展
●ジャスパージョーンズ展，ダーカンジェロ展，パリの23人展(デュビッフェ，シルビア)
●第1回草月実験映画祭＜猶予もしくは影をなでる男＞受賞　●アンダァグラウンド・シネマ＜ホップスコッチ＞映画を環境として考えた。

★シュトックハウゼン＜テレムジーク＞カーゲル＜ルネッサンス楽器のための弦楽＞他が初演され話題になった　★ヴァーインベルク＜弦楽四重奏曲第11番＞　★フランスでマーラーの作品の演奏相ついで行われた　★モンテヴェルディ400年祭　★H・J・モーザー(音楽学者)歿　★レオン・カークナーの電子音楽＜弦楽四重奏曲第三番＞　／　★南葵文庫40年ぶりに公開　★シェーンベルク＜グレの歌＞日本初演　★日独現代音楽祭，ヘンツェ，間宮芳生他　★別宮貞雄　歌劇＜有間皇子＞　★武満徹＜ノヴェンバー・ステップス＞ニューヨーク・フィルで演奏　★プラハの国際現代音楽祭　松平頼暁　福島和夫の作品が入選　★＜20世紀音楽を楽しむ会＞発足　★第一回指揮者コンクール　★尾高賞，黛敏郎＜BUGAKU＞　★大阪フエスティバル，バイロイト・オペラ来日　★黛敏郎＜まんだら交響曲＞

1968

●ベネッイアビエンナーレ及びミラノトリエンナーレは学生デモ隊に阻止され混乱する
●カッセルでドクメンタ　●アメリカで新印象派展　●グッゲンハイム国際展で宮脇愛子が受賞　●インドトリエンナーレで木村賢太郎が受賞　／　●須磨野外彫刻展はじまる
●法隆寺金堂壁画の模写完成する　●アールヌーヴォースタイル流行する　●コブラ・グループ展，サム＝フランシス展，ヘンドリックス展，木匠ジョージナカシマ展　●EXPOSE・1968＞多方面の芸術家によるシンポジウム行われる　●ダダ展　●現代の空間'68展　●文化庁設立される　●アメリカで＜ダダ・シュルレアリスムとその遺産＞展　●山口薫死去　●藤田嗣治死去

★現代の音楽展　石井真木，松平頼則他の作品　★第二回日独現代音楽祭，シュトックハウゼン，ブーレーズ，福島和夫他　★ラヴィ・シャンカール来日　★諸井誠作品，現代音楽と古典の夕べ　★クロストーク2　—日米現代音楽祭—　★オーケストラル・スペース武満徹＜ノヴェンバー・ステップス1＞その他の演奏。本邦初演，世界初演作品多い。
★東京芸術大学で＜現代音楽祭＞開かる。第1日＝日本の古楽器と現代音楽。第2日＝21世紀への前奏曲（前衛音楽特集）
…　……　‥　‥∞



某氏曰く —— 私がこの学校に入ったのは、いわばひと目惚れというやつで、たまたま前を通りかゝって、ふらふらと学校に入り、ふと入る気になった。それまでは芸大なんて、どこにあるか知らなかった。なぜ、不意に入る気になったかというと、第一に、素晴らしい落書きに惚れたからである。今は、もうなくなってしまったが、その落書きは、本館をはじめ、壁のいたるところにあった。半数以上がヌードで、等身大のものもよくあった。たいていは、酒を飲んだ勢で書くので、筆の伸びがすごくいい。実に見事である。それに絵にかけては相当なテングが集まっているので、人前で大きな落書きをするには、かなりの自信が必要だ。芸術家というやつは、ある意味では、すごく自意識過剰だから、そんなときにも人目を意識しているとみえて、書くやつは、自他共に許すやつであったせいだろう。伸びやかな実に鮮やかなものだった。あれがなくなったのは残念でたまらない。自分の青春が、ふきけされたような感じである。それに奇妙に感動したのである。



芸大は　　昔　　植物園だったのを

御存知ですか

1962芸術祭パンフレットより。



向うに見える、赤レンガの芸術学科の建物も、美術学部本館と共にその姿をもう、すぐに消そうとしている。
感慨にふける彼等の前に、我々は、これからも動き、走り、歩み続けて行くことだろう。
我々が何処へ行こうとしているのか、その行方は、新しく生れ変わろうとしている彼らだけが、知っているのかもしれない。
――― 古き、良き時代から、新しい冒険の時代へ。

●1968芸術祭パンフレット・全内容

P.1-2　案内図及びその解説
P.3　統一テーマ
P.4　序文〈青年時〉アルチュール・ランボオ
P5.-6　Claud Nicoras Ledoux, eye refrecting of the theatre besancon
P.7　Hans Richter used superimpositional glass eyeballs in *Film Study*
P 9　〈芸術祭に期待する〉福井直俊　摩寿意善郎
P.11　〈芸術祭への提言〉藤原郁三
P 13　〈我々の苦闘と未来〉森田義之
P.16　〈統一テーマとは〉武田信夫
P 17-28　芸術祭プログラム
P.29-41　〈プログラム解説〉9月27日　9月28日
P.43　〈プログラム解説〉9月29日
P.45　〈プログラム解説〉9月30日
P 47-48　〈プログラム解説〉10月1日
P 51-52　〈あなたは学生時代，何をしていたか〉
P.54　〈火の鳥〉第1号
P 55-59　〈学内よりの寄稿文〉橋本真之　生物研究会　武田信夫　鈴木玲子　足立美比古
P 61　〈発言〉　現代
一善晃　伊藤隆道　池田満寿夫　真鍋博　三宅榛名　日向あき子　高階秀爾
植草甚一　芥正彦　唐十郎
P.77　Leonardo Da Vinci, the proportions of the human figure after vitruvius
P.78　〈芸術と理解〉西田正秋
P.81　講演　岡本太郎
P.83　講演　永村寧一
P 85　現代音楽祭
諸井誠　酒井竹保　横山勝也　秋山邦晴　高橋悠治　水野修考　ライヒ　ケ　ジ
武満徹　小杉武久　一柳慧
P 110-114　図形楽譜，そのヴァリエーション
P 115　特集　個人映画　その悪夢と幻想
大林宣彦　金坂健一　高林陽一　ジョー・セデルマイヤー　ブル　ス・ベイリ
ドナルド・リチ
P.122　ASSEMBLAGE. 1900—1968—∞
P.146-149　学内写真構成

広告　日本楽器／河合楽器／電通／浜楽商事／山野楽器／柏屋／宮田楽器
菊岡／一浦ピアノ／わんや書店／ひのき書店／いせや足袋店
鶴川楽器・北川楽器／八重州ピアノ／邦楽社／下倉楽器／サントリ
阿佐ケ谷美術学園／ウィ　ン／田中尺八店／お茶の水美術学院
東京芸術大学芸術祭協賛画材店

●編集を終えて

今年度のプログラムの編集は，芸術祭への新しいイメージの追及と，僕らが，どのようにプログラムの役割をそのイメージの中に切り込ませて行けばよいのかという，2つの課題に囲まれて出発したのではあるが，その結果この様な例年にない頁の多いプログラムとなってしまった。今，もう何も言うべきことはない。

ただ，ひとつの〈生命が飛躍するも，むしろ回転しながら始まる〉ことだけは，はっきりと確かなことであった。

編集の合い間に訪れた友人との会話にも，こうした何時も変わらぬ僕らの姿のやりとりが，8月の熱い空気の中に消えていった。

丁度，同じ様な，生活を続けていた彼も，その数日間に彼の内に沈澱していたエピソードを語り乍ら，こんな言葉をその時の僕に残して帰って行った。

〈私は，林檎の中に居る——私は，戦争の中に居る——私は，女の中に居る——居ないのは，私の中だけだ……〉と。

最後にこの小冊子を作る事に，快く資料を提供して下さった図書館の司書の方々，忙しい合間に，僕らの我儘を受け入れて原稿を寄せて下さった諸先生方，そして，最後まで協力を惜しまずに活動してくれた企画委員諸君に，この頁を借りて厚く感謝致します。

昭和43年9月9日　　原田平吉

ポスター・プログラム編集構成・阿部令子
到津伸子
阪本みどり
平林久美子
宮下照子
原田平吉

協力・阿部正良
星邦男
吉沢陸介

ポスター印刷・三谷巧芸社
プログラム印刷・中外綜合印刷

発行＝〈東京芸術大学・1968芸術祭企画運営委員会〉台東区上野公園内　TEL.828-6111　内線 280



美しい音は、
豊かな心を
はぐくむ！

■カワイ音楽振興会によって音楽文化向上のため海外から招へいされた　流音楽家が、絶讃しサインをした、カワイフルコンサート　グランドピアノ800号です。

人間最高の創造物

カワイ KK ピアノ

株式会社 河合楽器製作所本社■浜松市寺島町200

東京支店・音大課■東京都中央区銀座東1の10（一晃ビル5 階）
TEL（535）2914



美しい音への評価は世界中おなじです

日本を訪れるピアノの巨匠たちは多忙な日程をさいて必ず浜松のヤマハへやってきます。
世界70数ヵ国が選ぶ世界のブランドのふるさとをたしかめるためです。

YAMAHA PIANO

日本楽器製造株式会社