

エッセイ

岡 本 太 郎
滝 口 修 造
丹 下 健 三

A R T I C L E S

BY Taro Okamoto
Shuzo Takiguchi
Kenzo Tange



UNIVERSAL EDITION

THE FAIRHART STREET LONDON W1

composers

in



for further information apply to

UNIVERSAL EDITION

2/3 FAREHAM STREET (DEAN STREET) LONDON W1

bartok
bedford
bennett
berio
berg
birtwistle
boulez
brown
bussotti
denisov
cardew
cerha
halfpeter
kagel
haubenstock - ramati
ligeti
lidholm
logothetis
lumsdaine
messiaen
nilsson
pousseur
rands
schoenberg
stockhausen
volkonsky
vostrak
webern

芸術とテクノロジーの問題

芸術の運命はめまぐるしく展開する。それは今までのようにジェネレーションの移行ということではない。また単に表現方法の問題ではなく、人間全体の運命を背負っている。芸術即職能だった時代から、即全人間的運命という、芸術本来のコンシェンスをとりもどしつつあるからである。

近代芸術は産業革命の結果を手きびしく背負い込んできた。今日芸術がになわされているその固定した枠、古くさいカテゴリーを吹きとばし、無効にする新しいテクノロジーが要請される。これからの人間は今までどおりの楽器、音階では、とうてい満足してられない。当然オブリゲーションとして新しいテクノロジーはどんどん発展して行くに違いない。それによってひらかれる新鮮な感覚。

ところで今日はコンピューター時代である。生産、情報、社会のシステムすべてがコンピューターによって調整される。音楽の技術もその方向にふみ出している。

しかし、本質的に、芸術がコンピューターによって創造されるというようなことを、私は絶対に信用しない。逆な言い方をすべきである。コンピューターの技術と徹底的に対決する切点で、新しい時代の芸術が生み出されるのだ、と。

勿論この新しい事態に当面して、芸術と科学の結合、技術者と芸術家の協力についてのプログラムがさまざまに検討されることは、まことに正しい。電気工学や新しいマテリアルと結びついて、今までなかった色彩・光を開発する。またエレクトロニクスを駆使し、メカニクな工夫をして独自の音を創造しようとする。何れも技術・素材の発見として意味がある。科学技術の面からの提携が不可欠の要件である。

しかし、それが単に専門分野のちがう同志が職能的に補いあうということにとどまるのだったら、問題がある。よく言われる技術者と芸術家の協力という言葉自体に、何か十九世紀的な分業意識がまつわりついているような気がしないでもない。

たんなる新技術の発見なら、たとえばかつてピアノという精巧なメカニズムに熟達し、指先の訓練によって、自分だけの音をたてるようになって、創造したというのと、段階はちがうが、本質的にそれほど違ったことだとは思えない。「名人芸」というものは、もう今日意味がないと思うからだ。

むしろ私は新しい技術を通して、技術の枠を超えた本質に芸術の意味が発展して行くことを望むのだ。

ここで、いささかトツピな言い方と思われるかもしれないが、——これは私の確信であり、情熱である——音楽は聞くべきものではない、と言いたい。ただ耳に入るだけ。造型芸術も、じっと立ちどまって凝視し、観賞するのは不潔だ。生活のなかで平気で見すごすものである。見ない、聞かない。しかし、いきいきと心にとけ込み、生活の張りとして在る。あるべきだ。生活とともに流れる色、音。しかも無意識のうちに人間を変え、生命のエネルギーに還元してくる。まったく無償で、還ってくる。それこそ本来の芸術である。

このような存在、非存在のすれすれの切点にまで芸術を突きすすめて行くのが、これからのアート・アンド・テクノロジーの極めて重要なプログラムだと思う。

岡 本 太 郎

滝口修造

「先きにマルセルは死にました、「特急」で……たぶん開花したのでしょう。」
ティーニ・デュシャン夫人からの手紙の冒頭にはそう書いてあった。

マルセル・デュシャンは十月一日の夜、ティーニー夫人、それにマン・レイ、ロベール・ルベルの二人の旧友と夕食をともにし、ひと晩中歓談したあと、卒然として息をひきとったという。
心臓がとまったのだ。81歳。

「エクスプレス」紙によれば、デュシャンは死亡通知も葬儀もしないよう遺言していたのだという。

(この稿を書いた直後、ロベール・ルベルから書信でそれが確認された。パリでもデュシャンを偲ぶ催しを持ちたいと思ったが、夫人の依頼で6ヶ月間は何もしないことになって非常に残念だ、とあった。)

ティーニー夫人からは、別に私の弔電への礼状が届いたが、それには「あなたの電報に深く感謝します」という文句だけが、素朴な既成品のゴム印で押してあった。これはデュシャンの家風でもあったか。

デュシャンは10月はじめにニューヨークに帰る予定であった。ことしは珍しく早く、4月早々、スペインのカダケスに出かけたが、その直前に私は手紙を貰った。またこの夏にも便りがあったが、私の作っていた「マルセル・デュシャン語録」の到着を、彼はパリ郊外のヌーイの家で待っていてくれるはずだった。しかし著しい遅延のために、彼の滞在中に本を送ることができなかった。死は完成の直前であった。いずれにしろ私の本は彼の人生の滞在中に間に合わなかったのだ。

不幸な、または不運な本。
これは不幸な本歌取りにすぎない。

死について。

デュシャンはピエール・カバンヌとの長い対話の最後で語った(1967)。それも問われたからであるが。

「あなたは死について考えますか？」

「滅多に考えません。それは頭が痛いとか、足を折るとかすれば、肉体的には考えざるをえない。そのときは死が現われる。もし無神論者であれば、自分の意志に反しても、完全に消滅するのだという事実には心を動かされるでしょう。私は他生とか輪廻とかを望まない。およそうるさい考えです。人間はよろこんで死んでゆく、すべてそう考えるのがどんなにいいかしない。」

おそらく死と「死」がある。「死」もまた人間のつくった観念である。

死と「死」という語。

私は私のつくった本の不運をかこっている。だがこの本もたちまち、ほんもののレディメードとなり、おのれの幸運と不運に出合わすだろう。

扉は開いているか、閉まっているか、どちらかである。(フランスの諺)

デュシャンはしかし、開いていて、同時に閉まっている扉をつくった。

デュシャンの死はそれ自身、それを口実にして彼を埋葬しようとする人間に対する危険信号である。たぶん遺言は尊重されるだろう。

生と死の方程式を彼は若いうちにつくってしまった。それは年による悟りではない。

この方程式は、芸術についての場合とも関連するだろう。いや同一の根である。

芸術と非芸術というよりも反芸術との間の方程式。

反芸術の神話は、いくたび、どんなに簡明に説かれても、あとからあとから繁殖しつつある。

反芸術家という芸術家として祀りあげられようとしている。

芸術という芸術、文学という文学、詩という詩が繁殖することに、それは通じている。

それらは体制をとめどもなくつくる。

デュシャンは「重量の体制」をすでに1910年代に思いついた。

デュシャンのレディメードは無償の行為のオブジェである。

そこに拒絶しながら最短線の手仕事がある。ほとんど無名の。

それはほとんど比喻に近く、なお比喻ではない。

私は「語録」の附記で、それを辛うじて彼の言葉の洒落に比較した。

私がデュシャンに惹かれる最大の理由のひとつは、彼が言語の一種をオブジェ化したことである。というよりも、それがオブジェをも暗に言語と化していることと関連しているからである。

彼は著述家にも「詩人」にもならず、画家ないし芸術家になることから辛うじて脱して、それを遂げる。

芸術は自己撞着である。

生そのものも同じ。

マルセル・デュシャンは矛盾をおそれない。むしろ無関心である。

つじつまを合わせようと躍起になるのが芸術家という芸術家、批評家という批評家。

彼らは不可避の矛盾と、そのはるか彼方のものに気づかない。

法廷で「芸術」の名において千円札の「模型」を弁護するのも、名目上の、一種の自己撞着であろう。なぜなら芸術家という社会の枠があり、裁判もまたこの同じ社会の枠の中で行なわれているからだ。

しかし人間の表現行為は厳として存在する。

それは絶えず体制をはみ出し、意味の世界の彼方を指さすだろう。

デュシャンはレディメードに署名することによってオブジェとして転化させたが、逆にその署名によって、オブジェも作品の象徴となりかねない。「反芸術」の象徴か？ いや芸術の象徴にさえも。

それを救うのは、彼の「無関心の、メタ・イロニー」である。

デュシャンはサインをむしろ濫発して死んだ。だが厳密にデュシャン流に。

彼は私が発想し、作製したものを見て、タイトルをつけ、サインしてくれた。

「ウィルソン・リンカーン・システムによるローズ・セラヴィ」

もちろん彼の思想、彼の存在なしには存在しなかったものに。

彼はそれをOKだけで答えた。マルセル・デュシャンのOK。

語弊がありますけれども……（笑）昔は音楽会に聴きに行かなきゃ音楽なんて聴くものじゃなかったんですけども、いまは逆に、自由意志に反して、すでに存在しているものになってきている。芸術がだんだんそういうふうになってきている。わざわざ美術館に見に行ったり、音楽会に聴きに行ったりしなきゃならないようなものじゃないところにだんだん出てきて、逆に非常に環境化している。フィジカルな環境とノン・フィジカル、あるいはメタ・フィジカルな環境が溶解して、トータル・エンバイロメントをなしている。個々の芸術はそのなかの泡のようなものかもしれない。

東野 問題が少し音楽会自体からそれるかもしれないんですけど、きょうなんか、丹下さんも東大の紛争のことでたいへんご苦労のことでしょう。東大紛争が70年の闘争と不可分な面がありますね。そこでよくいわれる安保と万博のことでうかがいたいのですが……。

万国博というものは、一面では、テクノロジーと人間との新しい関係のすごい大胆な実験場であると思うんです。そういう点、メガロポリスのような、意識のなかではわかって、フィジカルにはみえないとおっしゃるようなもの、つまり新しい都市概念というようなこと。それが万国博で一つの実験としてなされているのでしょうか。

丹下 ほんとうの意味でわれわれが心の底で意図したことが、いま実際にできてるのとは多少違うかもしれないけれども……。形を持たないモニュメントをつくりたいというのがそれが最初の発想です。人間と空間が織りなすドラマ、そのことがモニュメントになるような、そういう空間をつくる。具体的に「あれだ」「これだ」というふうなモニュメントじゃない、なにかそういった空間をつくりたいというのが、われわれ関係者一同の希望であったわけです。過去の万博の中では、エッフェル塔にしても、何かモニュメントという、そういう具体的な「もの」でしかなかった。対象としてのモニュメントだった。それはいまわれわれの時代においてあまり意味がない。むしろそこで人間と空間とが織り出すイベントの発生装置になるような環境をつくりたい、というのが今度の万博の一つの大きな主眼だったわけです。

お祭り広場も、具体的には広場である以上、形があって、その形自身がモニュメントであるかのように言われますけれども、そうじゃなくて、発想のそもそもの起りかは、万博が提供する環境と、そこに集まってくる人がつくり出すイベントが、芸術的に見ても文化的に見ても、将来に何か問題を投げかけるような状況をつくり出す。そういうつかまえ方をしたいというのがもともとの起りなわけです。

東野 磯崎新君などもお祭り広場をインビジブル・モニュメントというような観念設定をしていますね。

丹下 ええ。最初は、お祭り広場の上に、雨がかけないようにするために、雲のような屋根をかけたいとか言ってたんですけど、やはりやってみると、その形は非常にニュートラルですが、しかし過去の万博とくらべてみますと、お祭り広場がそういう意図をだいたい実現しているんじゃないかという気がしますね。

東野 テクノロジーというのはコントロールする技術といわれた意味では、こんどの

万国博のスローガン「進歩と調和」は全く無意味ですね（笑）。

丹下 情報のテクノロジーは人間と技術との関係についていえば、人間が技術をコントロールする術をだんだんそれによって高度にしていくなわけです。人間と人間の間においてもコミュニケーションをより自由により豊にする、そうした環境の組織をより有機的にするものです。

万国博の考え方、このような情報時代の都市に対して暗示するものを取り入れたいと考えました。

東野 お祭り広場の理念は、このコンサートにも共通していますね。いままでは自分の作品を人に押しつけるだけだった。極端に言えば建築まで含めて。しかし、いまいった発生状態だけをフレキシブルに与えて、あとはなにが起こるか、自分もわからないでみているという風になっています。いままで手仕事であった美術ですら図面だけ引いてあとはどうなるかわからない方向に進んでいる。つまり観念の状態みたいなものだけを提出しようという考えですね。音楽なんかでも必ずこの音がこう鳴るんだという結果でなくて、最初の発生器の状態だけを投げ出すということでしょう。そういう点はただ芸術とか、そういう問題だけじゃなくて、人間の生き方自身にも関係があるかもしれませんね。

丹下 そうですね。

東野 さっき「楽天主義」とおっしゃったことに、別にひっかけるわけじゃないですけど、一方にこういう考えがあります。これだけわれわれが情報の中に埋まっている時代というのはかつてなかった。そうすると逆に情報の過重に耐えながら、人間がなんとか情報を選んでいく自由みたいなものが一方で必要なような気がするんです。もうひとつの意見として情報をささえてるテクノロジーは全学連的にいえば、体制側が握っている。つまり情報をコントロールしたものがヒットラーになれるんだとかいう、逆の危険性というものがある。テクノロジーという問題でも、いまは芸術家とテクノロジーが非常に切り結んでいるという、夢にあふれたバラ色のような面だけではすまされない。一方で、万博自体に対する批判の中に、テクノロジーというものの自体が、いまはやりのことばでいえば、体制側と資本主義がつくりあげた道具にすぎないではないか。それを芸術家側が無心に新しい可能性だと喜んでいるのは、ただ体制に減私奉公しているだけではないか。こういう声の一部にありますね。これはひとつ考えるべき問題じゃないかと思うんですけど、それは当然、さっきいった万博と安保の70年につながってくる。そういう点についてざっくばらんなところをちょっと……。

丹下 万博は祭りです。蓄積されたエネルギーの発散がここで行われます。そうしてそのなかに新しい創造のエネルギーを再生させるのが祭りです。それへの参加の態度には、楽天的なものがあるのは当然かもしれません。しかしだからといって未来に向う創造力がここで自由に、ハツラツと発揮されているということの意味を過少に評価してはいけないと思います。

ば技術と芸術との関係で、二十世紀前半までの時点を考えてみると、キュービズムはそのひとつのあらわれですが、技術というものを人間の外に置いて、それをながめて「なかなかいいじゃないか。そこには何か真実がある。美もある」そういうとらえ方をしていたわけでしょう。十九世紀から二十世紀前半までの技術というのは、あくまで人間の外にあったといえるでしょう。

東野 ひがんだ目で機械を新しい静物みたいにとらえた好奇心ですね。

丹下 そうですね。ところが二十世紀後半の技術は、さっきおっしゃったように、むしろ目に見えない技術ですね。芸術との関係においても、それは外部に対象としてあるのではなくて、むしろ芸術の内部にその創造の方法としてできた。たとえばコンピューターを使う芸術というのは、いままでの芸術の観点を変えたとか、主義主張を変えたというんじゃないくて、芸術そのものを変質させていく。そういう段階まできつつある。技術と人間というのは密接に結びつき始めている。本来なら人間が発想しなきゃいけないところを、機械と人間が一緒になって発想するというふうな、そういうところまできている。十九世紀から二十世紀前半の技術というのは外にあった。二十世紀後半の技術は、人間の内部に入ってきた。そういう違いが基本的にはあるような気がするんです。

たとえば新しい音楽というものの——全くしろうとですけれども——機械主義的な音楽という時代がありました。メカニク的な音を出したりなんかするような段階があったとおもいます。しかし現在は、機械そのものがつくり出す。あるいは機械が作曲しているような音楽といいますか、機械と人間が一緒になって作曲していく音楽、そういうところまで変わりつつあるんじゃないか。また変わってこなければおかしいんじゃないかというふうなことをちょっと感じますね。

東野 そうですね。いまでも、芸術家の役割りというのは、人間性のとりでのように思われている。そして特に機械文明というような公式に対して、芸術家が人間のいわゆる古い肉を守るだけの役割りというものをとくにもっているといわれる。最近その関係が、慣習を突き抜けて、一部の芸術家が、いまおっしゃったテクノロジーを皮膚にしていくな方向になってきていると思うんです。

そこでこんどのコンサートなんかでも、いわゆる音楽会とは全然違うし、映像あり光あり、動きあり、人間ありハプニングあり、いまさら音楽会という名もつけられないようなもの、ジャンルがすごく混沌としているような感じです。いままで、わりとジャンルの交流といわれたときは、それぞれのジャンルは守りながら、少し手を差し伸べて「お手手つないで」でやってたんだけれども、最近のこういう動きというのは、そこがもっと根本的に新しい発想から生まれているという気がするんですけど……。

丹下 ありますね。いまでも——いままでという用語弊があるかもしれませんが、芸術というのは、音楽にしても絵にしても彫刻にしても、一つの客体として、オブジェクトをつくるというふうな考え方があって、人間とオブジェクトというふうな考え方がいつもあったような気がするんです。

しかし現在、そうした芸術は、しだいに環境化として溶解しはじめたといってよいでしょうか。われわれの時代は、情報の時代であり、コミュニケーションの時代だと思うんです。テレビとか、そういう情報のメディアの充満しているわれわれの世界の中では、情報そのものが人間にとって環境になってきた。いままでは、建築のような物理的な、フィジカルなものを「環境」と呼んでいた。しかしノン・フィジカルな情報のようなもの「環境」になってきた。むしろ芸術自身も環境化してきている。

東野 そういう意味で、いままで建築という一つのものが、古いルネッサンスなんかから考えると、絵画とか彫刻とか、すべての総合の母体であったという一つの考え方が二十世紀前半くらいまでであった。実際それが建築と美術との総合とか言われていたわけです。いままでのお話を伺って感ずるのは、いままでの建築というものの、かつての美術作品のように、ただフィジカルなものとしての概念だけでは済まなくなっていて、現実には別ですけれども、建築というもののへのアプローチが、いまおっしゃったノン・フィジカルなインフォメーションの場になってきている。つまり建築というものの自身が減亡しているということがあるんじゃないかと思うんです。そういう点、いままでの「建築が絵画の母だった」とか、そういう考え方自身がこわされてきている時代じゃないか。

丹下 あると思いますね。

東野 建築というものの、いままでは、さっきおっしゃった客体としてあって、その中に人間が入ったり出たりという、一つの「もの」だったんですけども、特にいろいろな芸術のジャンルの一番の元だった建築というものがまず先に都市の中に、解消してしまったのではないのでしょうか？

丹下 そうですね。都市がだんだん大きくなって、東海道メガロポリスというようなものになってくると、人間の感覚的には、フィジカルにはもう一つのものとしては感じられなくなる。しかし、われわれ、観念的には東京も大阪も非常に近く一つのものとして感じている。意識の中では一つのものなんだけれども、フィジカルには全く形を持っていない。そういう関係は人間が非常に早いコミュニケーションとか、あるいは交通の技術を持っているから成り立っている。個々の建築も、しょっちゅう動き回って人間にとっては、全体の中の一つの点として感じられるでしょう。

東野 建築が「点」みたいなものになっちゃうわけですね。

丹下 だからそれが全体の中で浮遊しているひとつの「点」にしかすぎないという、そういう感じが出てきてますね。そういう点で、すべての要素が溶解して環境的になっていくということが言える。それは、ほかの芸術のジャンルについても言えることじゃないかと思います。

たとえば文学も、本来は「環境」ではないものだと思うんですけれども、しかしラジオとかテレビとか、そういうものを通じて映像化されてくると、だんだん「環境」になってくる。あれほどノン・フィジカルなものでも、われわれの肉体的に訴えるような環境になってきてるわけですから、音楽なんていうのは特にひどくて——ひどいというと

語弊がありますけれども……（笑）昔は音楽会に聴きに行かなきゃ音楽なんて聴くものじゃなかったんですけれども、いまは逆に、自由意志に反して、すでに存在しているものになってきている。芸術がだんだんそういうふうになってきている。わざわざ美術館に見に行ったり、音楽会に聴きに行ったりしなきゃならないようなものじゃないところにだんだん出てきて、逆に非常に環境化している。フィジカルな環境とノン・フィジカル、あるいはメタ・フィジカルな環境が溶解して、トータル・エンバイロメントをなしている。個々の芸術はそのなかの泡のようなものかもしれない。

東野 問題が少し音楽会自体からそれるかもしれないんですけど、きょうなんか、丹下さんも東大の紛争のことでたいへんご苦勞のことでしょう。東大紛争が70年の闘争と不可分な面がありますね。そこでよくいわれる安保と万博のことでうかがいたいのですが……。

万国博というものは、一面では、テクノロジーと人間との新しい関係のすごい大胆な実験場であると思うんです。そういう点、メガロポリスのような、意識のなかではわかって、フィジカルにはみえないとおっしゃるようなもの、つまり新しい都市概念というようなこと。それが万国博で一つの実験としてなされているのでしょうか。

丹下 ほんとうの意味でわれわれが心の底で意図したことが、いま実際にできてるのとは多少違うかもしれないけれども……。形を持たないモニュメントをつくりたいというのがそれが最初の発想です。人間と空間が織りなすドラマ、そのことがモニュメントになるような、そういう空間をつくる。具体的に「あれだ」「これだ」というふうなモニュメントじゃない、なにかそういった空間をつくりたいというのが、われわれ関係者一同の希望であったわけです。過去の万博の中では、エッフェル塔にしても、何かモニュメントという、そういう具体的な「もの」でしかなかった。対象としてのモニュメントだった。それはいまわれわれの時代においてあまり意味がない。むしろそこで人間と空間とが織り出すイベントの発生装置になるような環境をつくりたい、というのが今度の万博の一つの大きな主眼だったわけです。

お祭り広場も、具体的には広場である以上、形があって、その形自身がモニュメントであるかのように言われますけれども、そうじゃなくて、発想のそもそもの起こりは、万博が提供する環境と、そこに集まってくる人がつくり出すイベントが、芸術的に見ても文化的に見ても、将来に何か問題を投げかけるような状況をつくり出す。そういうつかまえ方をしたいというのがもともとの起こりなわけです。

東野 磯崎新君などもお祭り広場をインビジブル・モニュメントというような観念設定をしていますね。

丹下 ええ。最初は、お祭り広場の上に、雨がかけないようにするために、雲のような屋根をかけたいと言ってたんですけど、やはりやってみると、その形は非常にニュートラルですが、しかし過去の万博とくらべてみますと、お祭り広場がそういう意図をだいぶ実現しているんじゃないかという気がしますね。

東野 テクノロジーというのはコントロールする技術といわれた意味では、こんどの

万国博のスローガン「進歩と調和」は全く無意味ですね（笑）。

丹下 情報のテクノロジーは人間と技術との関係についていえば、人間が技術をコントロールする術をだんだんそれによって高度にしていくなわけです。人間と人間の関係においてもコミュニケーションをより自由により豊にする、そうした環境の組織をより有機的にするものです。

万国博の考え方、このような情報時代の都市に対して暗示するものを取り入れたいと考えました。

東野 お祭り広場の理念は、このコンサートにも共通していますね。いままでは自分の作品を人に押しつけるだけだった。極端に言えば建築まで含めて。しかし、いまいった発生状態だけをフレキシブルに与えて、あとはなにが起こるか、自分もわからないでみているという風になっています。いままで手仕事であった美術ですら図面だけ引いてあとはどうなるかわからない方向に進んでいる。つまり観念の状態みたいなものだけを提出しようという考えですね。音楽なんかでも必ずこの音がこう鳴るんだという結果でなくて、最初の発生器の状態だけを投げ出すということでしょう。そういう点はただ芸術とか、そういう問題だけじゃなくて、人間の生き方自身にも関係があるかもしれませんね。

丹下 そうですね。

東野 さっき「楽天主義」とおっしゃったことに、別にひっかけるわけじゃないですけど、一方にこういう考えがあります。これだけわれわれが情報の中に埋まっている時代というのはかつてなかった。そうすると逆に情報の過重に耐えながら、人間がなんとか情報を選んでいく自由みたいなものが一方で必要なような気がするんです。もうひとつの意見として情報をささえてるテクノロジーは全学連的にいえば、体制側が握っている。つまり情報をコントロールしたものがヒトラーになれるんだとかいう、逆の危険性というものがある。テクノロジーという問題でも、いまは芸術家とテクノロジーが非常に切り結んでいるという、夢にあふれたバラ色のような面だけではすまされない。一方で、万博自体に対する批判の中に、テクノロジーというものの自体が、いまはやりのことばでいえば、体制側と資本主義がつくりあげた道具にすぎないではないか。それを芸術家側が無心に新しい可能性だと喜んでるのは、ただ体制に滅私奉公しているだけではないか。こういう声が一部にありますね。これはひとつ考えるべき問題じゃないかと思うんですけど、それは当然、さっきいった万博と安保の70年につながってくる。そういう点についてざっくばらんなところをちょっと……。

丹下 万博は祭りです。蓄積されたエネルギーの発散がここで行われます。そうしてそのなかに新しい創造のエネルギーを再生させるのが祭りです。それへの参加の態度には、楽天的なものがあるのは当然かもしれません。しかしだからといって未来に向う創造力がここで自由に、ハツラツと発揮されているということの意味を過少に評価してはいけないと思います。

1970年という時を同じくしているために、万国博と安保闘争とは、相互に相反するものとして、しいて関連づけて理解されているのですが、ぼくはそれをあまり密接な関連でとらえることは、双方にとって決してプラスにはならないと考えます。むしろ万博における自由な創造力の発揮は、日本の自由と自立に向うエネルギーと同じ根をもつものとして理解することもできるのではないだろうか。

東野 だいふ話が音楽からそれちゃったんですけど……。美術界でも音楽会でも芸術とテクノロジーというお題目がわりとはやっていますが、極端に言うと、ネオンでもちよっとつけるとテクノロジーだとかいうような、つまり情緒的にテクノロジーの結果だけを追っかけているというか、そういう現状は一面すごく強いような気がするんです。これは過渡期としてはしかたがない、当然のことかもしれません。音楽なんかの場合でも、はっきり言っちゃえば、エレクトロニクスと切り結んだというような態度じゃなくて、やはり新しいめずらしい音というようなものへの情緒的なアプローチのほうがまだ強いように思うんです。国際的にも一種の過渡期としてはそんなものかもしれません。そういう意味では次の世代がもっとコンピューターとかエレクトロニクスを自然に皮膚として感じ、それに目ざめてくると思います。それと人間がほんとうに結びついているという世代が出る時があるような気がして、このコンサートはそのための礎になるような試みだと思うんです……

丹下 話がちょっと飛びますけれども、最近インターメディアとかインターディシプリナリーというようなことばを使いますね。われわれ都市計画でも、建築とか経済とか社会とか心理学とかいろいろな領域の人たちが協力していきなさいいけない。だから都市計画の仕事はインターディシプリナリーな仕事だというふうなことをよく言うわけです。ところが社会学とか経済学とか、そういうもの同士がお互いに協力しようとしても、なかなかワクははずせないわけです。結局ほんとうの意味で一つの統一した、いい結果が生まれてこないわけです。

そこで、インターディシプリナリーな協力というのは、言うだけであって、いい結果を生まないんじゃないかという考え方がある。つまり、新しい言葉使いの問題だけかもしれませんが、ディスプリナリーを超えることが必要だと。自分が建築であるなら建築を超える必要があるということで、メタディスプリナリーということばをぼつぼつ使っておりますね。建築であろうと社会学であろうと、それぞれのワクを超えた立場で一つの全く新しいものをつくろうじゃないか、そういうふうな態度みたいなものをメタディシプリナリーな態度というふうに言ってますけれどもね。

東野 いいことばですね。

丹下 いまのインターメディアということばも、やはりそれぞれ、おれは色の専門家だとか、おれは音の専門家だとかなんとかいっている間は、まだなかなか一つのは出てこない。それを超えたメタ・メディアの段階までくると、ほんとうの意味の環境芸術みたいなものが出てくるんじゃないかという気がしますね。

THE FATE OF ART
By Taro Okamoto

The destiny of art unfolds itself in a kaleidoscopic succession. Now this process no longer only means a shift from one generation to the next as it used to. Nor is the destiny of art only a matter of expression; it also concerns the fate of mankind. Art is now retrieving the innate consciousness that has been lost since the time when art meant craft - function.

Modern art is charged ruthlessly with the products of the Industrial Revolution. The time has come when a new type of technology is really needed, one that could shatter the frames that enclose today's art and nullify outdated categories. People are no longer satisfied with existing musical instruments and materials. Naturally, even as an obligation, a new technology would find wide acceptance. How we would welcome fresh sensations...

This is the age of the computing machine. Production, information, and social order are all controlled by computers, and musical techniques have moved in the same direction. I, however, cannot believe that art as we know it could ever be created by means of the computer. One should say rather the opposite - that art characteristic of the new era can only be created at the point where one faces, in all their details, the techniques characteristic of the computer.

In view of the above, it seems proper to propose that a review of the various programs concerning the combination of art and technology be made. Colors and light effects hitherto unknown can come into existence as a result of the combination of electronics and new materials; unique sounds arise from taking advantage of new mechanical devices. Such developments are significant as discoveries of new techniques and materials, and in this way only. To accomplish them, scientific and technical cooperation with artists is indispensable. But if this cooperation is to be

one in which people from different fields merely help each other through their respective, independent functions, I would oppose it. In such an arrangement, I would smell a nineteenth-century-like odor of specialization in the very words "cooperation of technicians and artists" - a phrase we frequently hear.

If the matter were a problem of new techniques alone, it would not be essentially different from the case of a pianist who feels that after extended practice of rote scales he has already created something. It is only a matter of degree. What is called meijin gei (art that is thoroughly personal, and finds its most complete development within one man) has lost its significance, I think. I would rather hope that - through the new techniques I have mentioned - the consciousness of art will develop to the point where it can be treated as something with its own identity.

Here I would like to make a statement which might seem somewhat excessive. I have a passionate confidence that music is not something to be listened to! It should simply find its way into the ear. It would be vulgar to stop and stare in order to appreciate objects of plastic art. They are the same things one disregards in his daily life. One does not look, one does not listen. Nonetheless sensations mingle with his soul as vividly as ever. They assure his life. They ought to. Those colors and sounds which pass with the passage of time - they transform a man without his being conscious of it, and are converted into the energy of life. That which man retrieves without giving compensation is true art.

It is my belief that the very important role to be played by a combination of art and technology in the future will be to push art forward until it reaches the point at which existence and non-existence, intention and non-intention, come in contact with each other.

A Rapid Requiem
Marcel Duchamp 1887-1968
By Shuzo Takiguchi

"First Marcel died 'extra-rapid'...perhaps blossoming..."
So wrote Mrs. Duchamp at the beginning of her letter to me.

Marcel Duchamp passed away at Neuilly sur Seine on October 1st, just after having a pleasant talk with his old friends Man Ray and Robert Lebel. His heart stopped at eighty-one years.

According to L'Express, Duchamp left his will forbidding both the announcement of his death and the funeral. (It was confirmed by a subsequent letter from Mr. Robert Lebel; he wrote that friends wanted him to consecrate an homage to Duchamp in Paris, but Mrs. Duchamp asked him to do nothing of the sort for six months.)

Duchamp ought to have left for New York in early October. He had left New York for Cadaques in April, earlier than usual. He should have expected to receive my book, "To and From Rose Sélavy," at Neuilly (or Cadaques) during the summer. Owing to extreme delays, the completion was just after his death.

The book has missed him, anyway, during his stay there and in this world.

An unhappy (or ill-fated) book.
It's nothing but an unhappy parody.

Concerning death:

Duchamp spoke in the long series of interviews by Pierre Cabanne (1967), when questioned:

"Do you think of death?"

"As little as possible. Physically, at my age, one is obliged to think of it occasionally when he has a headache or breaks a leg. Then death appears. In spite of himself, if he is an atheist, one will be impressed with the fact that he will disappear completely. I don't want another life or metamorphosis. It would be better to believe in all

such things: one will die joyfully."

There is death and Death, probably.
Death is an idea which man made among others. Both death and the word death.

I grieve at the misfortune of the book I've made for myself. However, it should become, sooner or later, a ready-made, and meet with its own fortune or misfortune.

"A door should be shut or opened." (French proverb)
Duchamp made a door which could be shut and opened simultaneously.
(1927, 11 rue Larry, Paris)

The death of Marcel Duchamp should be a danger signal to the people who would like to bury him on the pretext of his death.
His testament should be honored.

A unique equation of life and death was brought to form in his youth. It was not a satori owing to age.
The very same equation may be related to the case of art. Rather, they have the same root.
An equation between art and non-art or rather anti-art.

The myth of anti-art seems to breed itself however precisely and repeatedly it may be defined.
Some artists tend to set themselves up as anti-artists. Very similar to the fact that we have no lack of art called Art, literature called Literature, poetry called Poetry, etc. There will be established corrupt orders without end.

Duchamp got the idea of "regime of gravitation" early in 1910.

His "ready-mades" are objects resulting from gratuitous acts. They have, sometimes, a minimum of manual work, that of anonymous work.

Pretending to be metaphors, still they are not.

I could scarcely compare them with his "jeu de mots" in my note to "To and From Rose Sélavy."

One of the reasons which makes me attached to Marcel Duchamp, is that he often gave words his rare objectification. I should say, he more often changed objects into words. He became neither a writer nor a "poet," and got rid of the idea of being an "artist" or a "painter." He accomplished the act.

Art is self-contradiction.

It's the same as life.

Duchamp was not afraid of being contradictory himself; he was indifferent.

The ones who make a frantic effort to be consistent, the artists called Artist, the critics called Critic, etc., They are rarely aware of the inevitable contradiction and of the reality beyond it.

It would be also a kind of contradiction in nominalism to defend, at court, the artist who has been accused of having made a "model" of a one-thousand yen bill, for the trial has been held within the strict framework of our society, in which the artist himself lives.

In spite of all that, man's act of expression undeniably exists.

It must always extend its way out of the closed society and will aim at meanings beyond.

Duchamp transformed some ready-mades into autonomous objects, but, being signed, they seem to be symbols of anti-art, if not of Art itself.

His "meta-irony of indifference" saved him from that.

Duchamp made somewhat excessive issue of his autograph in his life, though strictly in his own way.

He kindly entitled and signed the thing which I devised and made:

"Rose Sélavy in the Wilson-Lincoln System."

Naturally, without his thought and his existence, it wouldn't have existed.

He approved it simply by "OK."

The OK of Marcel Duchamp.

His work is still hanging within a large glass.

He recollected himself that he was attracted by a "sophistic" analogy:

the unseen fourth dimension should be translated into the third dimension, and, as well, the third dimension projected onto the second.

He also named the Large Glass the "Delay in Glass," "to distinguish it from the glass painting" (he added lightly, poetically, and in the manner of Mallarmé).

Octavio Paz pointed out the affinity between the Large Glass and Mallarmé's "Igitur."

However, it is a wonder, at least to me, that poetic words could be combined with fabricated objects.

Art of projection.

Whether he utilized the classical analogy of perspective, or of the projection of objects on a wall, it still looked ironical.

Today projection implies multiple screens.

The delay is not meant to be first. The reverse is also true. The delay means anti-meaning.

Milky Way in flesh color. It revolves along with the earth. The only ism Duchamp acknowledged: eroticism.

Marcel Duchamp's smile, sometimes a wry smile, sometimes a sneer, sometimes a burst of laughter.

I cannot imagine his face angry...possibly by some mistake.

The secret laughter brings to this world: the secret never systematized and philosophized so far, though analyzed.

Man's act of self-contradiction: a form of criticism.

(But this laughter is also being rationalized and domesticated now.)

His trace can be recognized in the bride (like frozen boughs or white bones), blossoming full of malice.

The act of the bachelor who wants to strip the bride is not yet accomplished.

Well, an eternal phoenix: Rose Sélavy.

Si le silence est d'or, Rose Sélavy abaisse ses cils
et s'endort.

Robert Desnos

An Interview With Kenzo Tange
By Yoshiaki Tono

YOSHIAKI TONO: The background from which a project like CROSS TALK INTERMEDIA springs would seem to be the various attempts at finding a solution for contemporary art on a level where art and technology can combine. In this connection, I suspect that, until the middle of the 20th Century, the machine was regarded as something which binds or suppresses humanity. Recently, the conception of machines among artists has changed. The machine is not conceived of as it was in the 19th Century...

KENZO TANGE: I think that's right. I hold that the conception of technology in the 19th Century and the conception of technology in the second half of the 20th Century are essentially different. In the 19th Century, the focus was on productive techniques, or systems of techniques which make tangible products possible. This type of mechanization caused the organization of production, as well as human relations within society, to change with revolutionary force. Those who did not have this kind of means - and they were many - felt that machines alienate men. The response confronting this alienation was, for the most part, a psychology of the so called "good old days." That is to say an attitude negating technology - turning ones back on the mechanized environment and yearning for a pastorate milieu.

However, the only way to deal with technology, I believe, is by means of technology itself. As long as one tries to fight it by other means, he will never gain the upper hand. In order to gain some supremacy over technology - which is his own creation - man must devise another technique on a higher level. The purpose of this new technology will be the control of technology, and this is an idea of the second half of the 20th Century. We may call it the Technology of Information. Electronics, computers, and other communications media come to mind. They will help establish a new relation between men.

such things: one will die joyfully."

There is death and Death, probably.
Death is an idea which man made among others. Both death and the word death.

I grieve at the misfortune of the book I've made for myself. However, it should become, sooner or later, a ready-made, and meet with its own fortune or misfortune.

"A door should be shut or opened." (French proverb)
Duchamp made a door which could be shut and opened simultaneously.
(1927, 11 rue Larry, Paris)

The death of Marcel Duchamp should be a danger signal to the people who would like to bury him on the pretext of his death.
His testament should be honored.

A unique equation of life and death was brought to form in his youth. It was not a satori owing to age.
The very same equation may be related to the case of art. Rather, they have the same root.
An equation between art and non-art or rather anti-art.

The myth of anti-art seems to breed itself however precisely and repeatedly it may be defined.
Some artists tend to set themselves up as anti-artists. Very similar to the fact that we have no lack of art called Art, literature called Literature, poetry called Poetry, etc. There will be established corrupt orders without end.

Duchamp got the idea of "regime of gravitation" early in 1910.
His "ready-mades" are objects resulting from gratuitous acts. They have, sometimes, a minimum of manual work, that of anonymous work.
Pretending to be metaphors, still they are not.
I could scarcely compare them with his "jeu de mots" in my note to "To and From Rose Sélavy."

One of the reasons which makes me attached to Marcel Duchamp, is that he often gave words his rare objectification. I should say, he more often changed objects into words. He became neither a writer nor a "poet," and got rid of the idea of being an "artist" or a "painter." He accomplished the act.

Art is self-contradiction.

It's the same as life.

Duchamp was not afraid of being contradictory himself; he was indifferent.

The ones who make a frantic effort to be consistent, the artists called Artist, the critics called Critic, etc., They are rarely aware of the inevitable contradiction and of the reality beyond it.

It would be also a kind of contradiction in nominalism to defend, at court, the artist who has been accused of having made a "model" of a one-thousand yen bill, for the trial has been held within the strict framework of our society, in which the artist himself lives.

In spite of all that, man's act of expression undeniably exists.

It must always extend its way out of the closed society and will aim at meanings beyond.

Duchamp transformed some ready-mades into autonomous objects, but, being signed, they seem to be symbols of anti-art, if not of Art itself.

His "meta-irony of indifference" saved him from that.

Duchamp made somewhat excessive issue of his autograph in his life, though strictly in his own way.

He kindly entitled and signed the thing which I devised and made:

"Rose Sélavy in the Wilson-Lincoln System."

Naturally, without his thought and his existence, it wouldn't have existed.

He approved it simply by "OK."

The OK of Marcel Duchamp.

the go, can be felt as though they were points in a total environment. Architecture is nothing but a point floating in a whole. This applies to other art forms in which all the components dissolve themselves and become inseparable from a total environment. For example, even literature, which at first glance appears to be anything but an environment, approaches a total situation when it is visualized through radio or TV. This means that not only physical forms of art but non-physical forms also are now getting to be part of our environment. The more so with music. Music used to be something you heard at recitals - in concert halls - but today music is there whether you like it or not. You no longer have to go to a museum or a concert hall. Physical and non-physical elements of the environment have become parts - evanescent, coming and going - of the total.

TONO: I'm afraid I'm going to say something a little off the subject. I sympathize with you, Mr. Tange, concerning your troubles over the Tokyo University dispute.* Some of us feel that there is a strong connection between the University dispute and "struggle 70."** To me Expo 70 also furnishes a laboratory where we can study newer relations between man and technology. For instance, something like the megapolis, which, as you said, is invisible but understood in our consciousnesses - I think that this is a new concept of the city, incidentally - this kind of concept will be explored in Expo 70. Am I right?

TANGE: My first conception concerned the creation of a formless monument, although it actually might have had a shape... A drama of the interaction between man and his space - I wanted to allow that drama in a space with monumental magnitude. What I had in mind was not a monument to which

*Mr. Tono refers to the extended and frequently violent strike which various student groups mounted against the faculty and administration of Tokyo University during the Fall and Winter of this year.

**A play on words, relating the expected student resistance to the continuance of the Japan-American Security Pact in 1970 to the fair title, "Expo 70."

one can point, "this is this, that is that," but a space such as I described earlier. This was also the general consensus. In past international exhibitions, planners tried to establish monuments like the Eiffel Tower. We plan to build an environment which will act as an apparatus, an apparatus that will generate events showing the relationship between man and space. As for the Festival Plaza, our original conception was to create a situation in which people who were gathered there could participate in events of some artistic and cultural consequence.

TONO: Shin Isozaki also thought about making an "invisible monument" out of the Festival Plaza...

TANGE: At first we talked about devising a roof like a cloud, to make a shelter from rain, but in the process of design it acquired a rigid shape. Even at that, its form is quite neutral if you compare it to any building from past expositions.

TONO: You talked earlier about a technology which could control technology. In that connection I feel the motto of Expo 70, "Progress and Harmony," is totally nonsensical. (Laughter)

TANGE: Informational technology could continually raise the level of the art of controlling technology. It could make communication freer and richer, and make the organization of the environment more organic. In Expo 70, I wanted to make things that would suggest a city of the Age of Information.

TONO: I believe that the conception of the Festival Plaza may be shared by new concerts. Usually, a composer forces his finished work upon the audience. This is so with architecture, if I may say so. Now artists try to show their compositions in process, in incipient states. They are fixed in such incipient form and the rest remains undecided. Even in the field of fine art (which has been an art of handicraft), one now begins to draw blueprints only. All this means that the artists deliver an idea state. In music, only the state of incipient generation is given, not the end product. If what I have said is true, we shall

conclude that it has something to do with the way in which man himself lives, rather than only problems of art.

* * * * *

You talked about optimism. In that connection, I think that humanity has never been so surfeited by an excess of information. Under the heavy load of information, man needs the freedom of choice. Also, seen from the viewpoint of the Zengakuren (a particularly active leftist student organization in Japan), technology as a vehicle of information is a possession of the establishment. There is always the danger that the controller of information might become a Hitler. If artists are innocently happy about what they call new possibilities, then aren't they serving blindly the cause of the establishment?

* * * * *

There are artists who are excited by the vogue of art and technology, and take it as their slogan. They add a neon light and think it is technology. I think that there is a kind of Sentimental Technology which involves adding technology rather than incorporating it. Maybe this is natural in a transitional stage. In music, also, Sentimental Technology dies hard - on an international scale. The next generations, however, will take on a new skin, incorporating electronics and computers in their work. I look forward to CROSS TALK INTERMEDIA as a foundation for them.

TANGE: We have been hearing a great deal of words like "intermedia," "intermedial," and "interdisciplinary" even in my field of city planning. Architects, economists, sociologists, and psychologists have to work together. But sociologists, administrators, and architects have a tendency to stay within their proper field. This makes me think that "interdisciplinary" is an unsuitable word. For instance, I am an architect, and I have to go beyond the preserve of architecture. This going beyond is related to some expression like "meta-disciplinary."

TONO: I like the word.

TANGE: As long as an artist claims that he is a color specialist or a specialist in sound, he will not be able to make environmental art (in its two senses). This can only come about in a meta-medial cooperation among the artists who can transcend their disciplinary limitations.

プログラム・ケースの写真

表紙: サルヴァトーレ・マルティーラーノ
の「LのG.A.」出演のM.C.ハロウェー
(ロナルド・ナメス 撮影)

裏表紙: ロージャー・レイノルズ「ピング」
の磨赤児

SANSUI HI-FI STEREO

——世界の名器をあなたのお部屋に——



Sansui®

SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan



ニューヨークへ

太平洋をひと飛びしてカリフォルニアへ、そしてニューヨークまで、ずうっとパン・アメリカンで直行できます。しかも、最高の航空会社を選んで満足感をお味わいになれます。カリフォルニアへは、毎日就航しているパン・アメリカンでお出かけください。また、ハワイ、カリフォルニアを経由してニューヨークへ毎日飛んでいる便もご利用になれます。ニューヨークからヨーロッパ

へお出かけなら、やはりパン・アメリカンです。いちばん多くの都市へご案内できます。さあ、パン・アメリカンでアメリカをお楽しみください。ご予約は、パン・アメリカンの航空代理店が東京(216)6711国際ビル、大阪(202)0061大阪グランドホテル、名古屋(571)6006大名古屋ビル、福岡(43)1111ニューハカタホテルの、パン・アメリカンの各事務所へどうぞ。



世界で最も経験ある航空会社

旅のすばらしさを乗せて飛ぶ パン アメリカン