

粟津潔コレクション

粟津潔（あわづ・きよし／1929 - 2009）は、第二次大戦後、荒野と化した東京で、映画と美術雑誌を教科書に、「わら半紙を五十枚くらいクリップでとめたものをいつも持ち歩き、人の動きに興味を持って」⁽¹⁾、山手線車中や闇市場の人々をスケッチしながら独学で絵を学んだ。1955年ポスター作品《海を返せ》で日本宣伝美術会賞を受賞以降、デザイン、印刷技術によるイメージの複製と量産自体を表現とし、その表現は非核運動、反戦、人種問題などの社会運動、映画、演劇、バレエ、音楽、文学などのポスター、書籍や雑誌などのブックワーク、レコードジャケット、広告や新聞のイラストレーションに表れ、町に拡がっていった。また、建築、内装、壁面、遊園地、映画及び舞台美術、これらに関する運動や雑誌、書籍の発刊や編集などを主導、参加し、グラフィックという領域を開拓、拡張続けた。

金沢 21 世紀美術館は、2006 年に粟津デザイン室（代表・粟津ケン）の所蔵作品の調査を始め、2006 年から 2007 年度までに約 2,939 件受贈した。⁽²⁾ これらの作品・資料は、美術、デザインはもとより、映画、演劇、建築など多様な領域に渡る内容を有し、粟津潔のほぼ全仕事を網羅するものである。受贈作品や資料の調査は現在も進行中である。紐の解かれていなかった数十冊に及ぶファイル・束のうち、22 冊のファイルに着手、実見調査と計測した結果、総件数は 953 件にのぼった。調査の過程で、上記のファイル内容物にある版下のほとんどは、粟津自身が装幀を手がけた作品集『粟津潔作品集 第 3 巻』（全 3 巻、講談社、1979 年）に掲載されているものと同定できた。^[表 1]

＜表 1＞ 953 件のアイテムは以下の通り。ファイルナンバーは整理のための暫定的なもの	
1. 《映画「心中天網島」の美術》(1968年):80点 版下兼記録(写真プリント)20点、原画(ネガフィルム)7点、 模型・美術記録(写真プリント)25点、模型・美術記録(35ミリフィルム・スライド)8点、 チラシ13点、プログラム1点、用紙類15点	12. 《天井棧敷館・レリーフ看板》(1968年):29点 版下兼記録(写真プリント)1点、版下兼原画1点、 スケッチ2点、原画(ポジフィルム)1点、記録(写真プリント)5点、 記録(35ミリフィルム・スライド)19点
2. 《ホリデイ・オン・プリント(8つのプロジェクション・デザイン)》《四つのプロジェクションのためのエンバイラメント A》(1968年):24点 記録(ポジフィルム)8カット、記録(35ミリフィルム・スライド)1点	13. 《万国博シンボルゾーン・テーマ館・空中展示・模型》(1969年):12点 版下兼記録(写真プリント)12点
3. 《仮面劇「犬神」の舞台美術と仮面》(1969年):117点 版下兼記録(写真プリント)32点、記録(写真プリント)17点、 記録(35ミリフィルム・スライド)58点、記録(ネガフィルム)10カット	14. 《万国博シンボルゾーン・テーマ館・空中展示》(1970年):27点 版下兼記録(写真プリント)11点、記録(写真プリント)7点、記録(ポジフィルム)1点 記録(ネガフィルム)8点
4. 《大阪クラブ・ゴールドルーム ディスプレイ・デザイン》(1970年):9件 記録(写真プリント)1点、記録(コンタクトシート)1点、 記録(35ミリネガフィルム・シート)1件(20カット)、記録(35ミリポジフィルム)1カット	15. 《横浜市地下鉄上大岡駅 海亀のレリーフ》(1972年):13点 版下兼記録(写真プリント)2点、記録(写真プリント)1点、 記録(ポジフィルム)6点、記録(35ミリフィルム・スライド)4点
5. 《万国博シンボルゾーン・テーマ館・192面スクリーンによるマンダラマ》(1970年):3点 版下兼記録(写真プリント)1点、記録(ポジフィルム)2点	16. 《ヒルサイドテラス(代官山)サイン・扉・壁面デザイン》(1973年):25点 版下兼記録(写真プリント)4点、記録(写真プリント)13点、 記録(ポジフィルム)3点、記録(35ミリフィルム・スライド):5点
6. 《映画「田園に死す」美術》(1974年):80件 版下兼記録(写真プリント)1点、記録(写真プリント)23点、記録(ポジフィルム)2点、 記録(ネガフィルム)1点、記録(35ミリフィルム・スライド)50点、 記録(35ミリネガフィルム・シート)3件(108カット)	17. 《横浜市円内地区プロムナード計画路面タイル・サイン・デザイン》(1974年):5点 版下兼記録(写真プリント)5点
7. 《映画「卑弥呼」美術》:70点 記録(35ミリフィルム・スライド)70点	18. 《国立民族博物館中央パティオ》(1975-77年):41点 記録(写真プリント)7点、記録(ポジフィルム)15点 記録(ネガフィルム)15点、記録(35ミリフィルム・スライド)4点
8. 《「寺山修司記念館」建築・内装デザイン》:119件 原画3点、平面図(写し)2点、外観スケッチ(写し)1点、版下兼記録(写真プリント)1点、 記録(写真プリント)79点、記録(35ミリフィルム・スライド)20点、記録(ポジフィルム)8点、 記録(35ミリネガフィルム・シート)2件、「寺山修司記念館」パンフレット:2点、 掲載記事切り抜き1点(『NIKKEI ARCHITECTURE(1997年8月25日号)』)	19. 《パフォーマンス・千遊記》(1977年):49件 版下兼図形スコア(写し)1点、版下兼記録(写真プリント)5点、 記録(写真プリント)41点、記録(35ミリフィルム・スライド)1点、 記録(35ミリネガフィルム・シート)1件 4セット
9. 「印刷博物館」入口ブロンズ球体:5点 記録(写真)3点、記録(ポジフィルム)2点	20. 《パフォーマンス・Performance & Object》:79件 版下兼図形スコア(写し)1点、版下兼記録(写真プリント)24点、 記録(写真プリント)50点、記録(35ミリネガフィルム・シート)4件
10. 《出雲大社宝物殿庁舎 鉄の扉》(1963年):24件 版下兼記録(写真プリント)1点、記録(写真プリント)12点、 プランスケッチ(ネガフィルム)4点、記録(35ミリフィルム・スライド)1点、 記録(35ミリネガフィルム・シート)1件、用紙(記事切り抜き等)5点	21. 《グラフィズム(3部作)》(1977年)《Summer Performance 1979》《不詳》(「9月の熱い手」 参加パフォーマンス)1980年:96件 版下兼図形スコア(原画)1点、図形スコア(スケッチ)2点、記録(写真プリント)82点、 記録(35ミリネガフィルム・シート)10件、「9月の熱い手」パンフレット1点
11. 《万国博楽楽地区・基本構想計画》(1967年)《後樂園遊園地・構想計画》(1968年):15点 版下(印刷用紙)1点、記録(写真プリント)6点、記録(ポジフィルム)4点、 記録(35ミリフィルム・スライド)4点	22. 《寺山修司歌碑「田園に死す」》1989年:26件 「寺山修司の歌碑建立によせて」パンフレット1点、記録(写真プリント)16点、 記録(35ミリフィルム・スライド)6点、記録(35ミリネガフィルム・シート)2件

「美術が野を走る：粟津潔とパフォーマンス」は、先の 22 ファイルの調査を含む金沢 21 世紀美術館の粟津潔コレクションの調査研究と展覧会企画が同時進行していった。

粟津の全活動の中で「パフォーマンス」という言葉は主に 3 つの観点から確認出来る。1 点目は粟津潔が実践したパフォーマンス作品名にある。粟津は 4 種のパフォーマンスを行った形跡がある。22 冊のファイルの中にあつた、紙焼き写真と 35mm のネガフィルムとともに束ねられていたスコアらしき用紙 3 種については、《パフォーマンス・千遊記》(1977 年)^(Fig.1)、《パフォーマンス・Performance & Object》(1978 年)^(Fig.2)、《Summer Performance 1979》(1979 年)^(Fig.3) と名付けられている。

2 点目は粟津の著作物である。例えばそれは『粟津潔作品集 第 3 巻』に登場する。同巻のタイトルは「Environment & Art」。1977 年、針生一郎が日本館のコミッションナーをつとめた第 7 回サンパウロ・ビエンナーレ出品作品《グラフィズム (三部作)》に始まり、「環境デザイン」「映画・演劇の美術」「映像デザインとパフォーマンス」と続く。「環境デザイン」について、粟津は、「壁面レリーフ・鉄の扉・室内・映画美術・舞台装置・実験映画などふくむ映像作品・ふたつの遊園地の計画・内庭をふくむ建築に関わる仕事・それにパフォーマンス」を「環境デザイン」に含むと位置づけて語り始める。既に多岐に渡るこれらの活動を粟津は「たえず可能なものへ接近」させ、「表現することにおいてしか知ることのできない」経験として等価なものを見なす。つまり、パフォーマンスは粟津にとっては環境デザインなのである。このことは筆者の関心を強く惹きつけた。

3 点目は当館に 2 点所蔵されている版画作品《パフォーマンス・スコア》である。^(Fig.4) 縦 97cm、幅 56cm の薄茶色の用紙にシルクスクリーンで刷られた長方形のイメージの下半分は平行する線で埋め尽くされている。上半分には一見すると五線譜にも見受けられるようなグラフ。横はアルファベットの A から J、縦は 0 から 39 と各線にナンバリングがされている。上下の境界に粟津本人の立ち姿を仰向けに寝かせた像が浮かぶ。『デザイン巡遊』(粟津潔著、現代企画室、1981 年)ではその複製イメージが扉に登場する。画像は数度となく複写されたように細部がつぶれ、大胆にトリミングされることによって新たなイメージへの変容をとげている。⁽⁴⁾

これら 3 点に主眼を置き、粟津による「パフォーマンス」を巡る謎を考察、調査を進めた。つまり、なぜ粟津はパフォーマンスを行ったか、そして、それらはなにのものであったのか。

粟津潔とパフォーマンス

「謎」とあえて記すその契機となったのは、版画作品《パフォーマンス・スコア》の修復の着手にある。館蔵の《パフォーマンス・スコア》の 1 点は損傷が顕著であった。紙の茶色は酸化、日焼けによるものであり、その表面広範囲に水しみ跡とカビ跡があった。さらに作品はベニヤ板に貼られていたため、最初の処置としてベニヤ板から作品を剥がす作業を行った。すると、シルクスクリーンで刷られた用紙の下に感熱紙 10 枚と用紙 5 点がパネルに直に貼られてあつた。うち、長方形の用紙には以下が印字されていた：

Performance No 4
Tokyo to Seoul---motion
date 24-May 1978
time 18:40-20:00
place TENJOUSAJIKI-KAN
member 46men
performer
Goji Hamada-action
Motoharu Yoshizawa-sound (base)
mutter
cross strings
vegetable (cavage)
twoo rabitt
SHINDENZU (横に手書きで「心電図」)
RADIO--FEN

さらに、細長い用紙には鉛筆で以下の手書き：

388 回の呼動に於ける平面上のパフォーマンス/ないしはスコア演奏/立ち止まって 388 回 呼動を数える/変化するイメージのはじまりについて/ウォン ウォン ウォンと 388 回 エンウォン エンウォン エンウォンと 388 回声を心臓と共に出す そしてゆっくりと歩いてみる

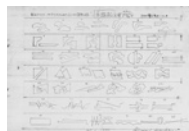


Fig. 1
粟津潔《パフォーマンス・千遊記》
1977 年

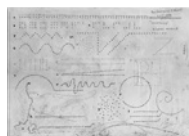


Fig. 2
粟津潔《パフォーマンス・
Performance & Object》1978 年

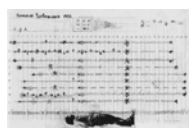


Fig. 3
粟津潔《Summer Performance
1979》1979 年



Fig. 4
粟津潔《パフォーマンス・スコア》

そして端にペンで「19 Jun '78 Goji Hamada」と署名があった。小さな紙には「photo by M.Yamamoto」と印字されていた。謎が謎を呼ぶ。

この下層のパネル部分は、1978年に浜田剛爾が行ったパフォーマンス関連のものである可能性が浮上したため同作家の調査も開始した。一方、粟津が行ったパフォーマンスの調査も同時に進めた。重要な手がかりは、著作権継承者である粟津家の了承を得て35mmネガフィルムからリプリントした写真群であった。4種のパフォーマンスのいずれの写真にも粟津を中心とした当時の行為の様子とパフォーマンス参加者の顔が写っていた。これらの資料と粟津が残した言葉を手がかりに関係者に取材、調査した。被写体が明らかになるにつれ、77年、78年、79年の粟津が参加したパフォーマンスは、浜田剛爾が企画したシリーズの中で発表されたことが判明した。各年に粟津が参加したプログラムのポスターも発見された。

まず、《パフォーマンス・千遊記》は1977年3月25日芝・増上寺ホールにて開催されたプログラム「スポーツと嬉遊曲：十七人のパフォーマンスによるエリック・サティ」の中で実行されていた。さらに、当時、鈴木昭男と吉村弘がデザインしたタブロイド紙『Continuous Performance』に手書きの会場図が小さく掲載されていた。拡大することにより会場の詳細を把握することができた。(Fig.5)《パフォーマンス・千遊記》は他の表現者と同時に多発的に行われていたのである。ポスターには島田璃里、小杉武久、鈴木昭男、吉村弘、畑中稔、江口正彦、高橋信也、磯野好司、幸美奈子、粟津潔、ヨシダヨシエ、浜田剛爾、山本峯生、塩谷光吉、小沢孝幸、中山真姫、小島幸雄の計17名によるパフォーマンスと明示されていた。(Fig.6) 特筆すべきは、浜田は録音技術者の小島幸雄や記録カメラマンの山本峯生も「パフォーマンス」つまり行為の実践者として他の表現者と並記したことである。会場図から粟津は会場の中央にてこの《パフォーマンス・千遊記》を行ったことがわかった。それは、粟津と娘の美穂を含む4名でスコアにある図形に倣い長い紐で様々な形を視覚化させるものであった。(Fig.7) 会場図が手に入ったことにより、リプリントされた写真の中には粟津のパフォーマンスを囲む群衆の向こう側に鈴木昭男の音具・アナラポスが写っていたことなど、周囲の状況と照合できた。(Fig.8)

《パフォーマンス・Performance & Object》は、1978年5月22日から24日(会場：天井敷敷館)、27日と28日(銀座クラブイザベラ)、6月3日(芝・増上寺ホール)、19日から24日(白樺画廊)に開催された「パフォーマンス&オブジェ展」のうち、6月3日に行われたものである可能性が濃厚となった。同展のポスターがその根拠である。(Fig.9)ここでは、「music event」「bodys event」「performance event」「object event」の4部門が18時から21時の間に開催されたようである。粟津潔は、事前に「河原で集めた手ごころな石50個」と紐を用いて、彼の当時のアシスタントを含み数名とともに、「あるスコアにしたがって、並べては、くずし、並べてはくずしするもの」を実践した。粟津は、「パフォーマンス」と題したエッセイ(「ロマンエッセイ つれづれなるまま六番：パフォーマンス」『スーパーアート』1979年9月号)で、この2種のパフォーマンスは浜田に参加制作を勧められたものであり、「前者は線を主とし、後者は点を主題としたもので、いずれも造型の初源的なものへの興味であった」と振り返っている。(5)

この「パフォーマンス&オブジェ展」のポスターの発見は、先に述べた《パフォーマンス・スコア》の下層部の解明にも大きな進展をもたらした。ポスターによると、1978年5月22日から24日、天井敷敷館で「PM 6:00~9:00」に浜田は「EVENT TOKYO to SEOUL」という題でパフォーマンスを行ったようである。日時、場所、タイトルが一致したことから、下層部はそのうちの5月24日の痕跡である可能性が一層濃くなった。さらに、下層部分のパネルが浜田の展示物として発表された時の記録写真も発見された。つまり《パフォーマンス・スコア》の下層部は浜田剛爾の作品であったのだ。

《Summer Performance 1979》においては、同タイトルのポスター、チラシ、チケットのデザインを粟津が手がけている。ポスターは、グレイの背景色に白抜きで文字情報、余白には仰向けに倒された粟津の立ち姿、目、群衆、活字の集積、「塔」、地球らしき惑星といった図が散りばめられている。(Fig.10)「Plan for continuous Performance Vol.3 Summer Performance 1979 <人間学への接近>」と題されたプログラムは東京で4回、常滑と京都で各1回、計6回で行われたようだ。粟津の名前が確認できるのは以下の通りである— 第1回 ルーテル市ヶ谷センターホール(東京)で8月5日(日)に行われた「粟津潔《Performance》+ビデオグループ」/第4回ギャラリー・サードフロア(京都)にて9月2日(日)に行われた「対談：粟津潔+中原佑介」/第6回O.A.Gホールにて9月15日(土)に「粟津潔《Performance》」と9月16日(日)に「トーキングワークショップ」の12名の中のひとりとして。

さらに、8月5日にルーテル市ヶ谷センターで行われたパフォーマンス《Summer Performance 1979》の記録動画が発見された。館蔵の35フィルムネガの写真記録も、端々に写る建物の特徴から同会場で行われたものと確認できた。粟津は、このパ



Fig. 5
「スポーツと嬉遊曲：十七人のパフォーマンスによるエリック・サティ」会場図



Fig. 6
「スポーツと嬉遊曲：十七人のパフォーマンスによるエリック・サティ」ポスター



Fig. 7
粟津潔《パフォーマンス・千遊記》(1977年)記録写真より



Fig. 8
粟津潔《パフォーマンス・千遊記》(1977年)記録写真より

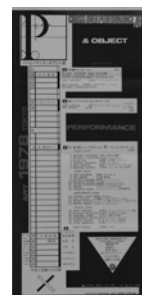


Fig. 9
「パフォーマンス&オブジェ展」ポスター



Fig. 10
「Summer Performance 1979」
ポスター



Fig. 11
《Summer Performance 1979》
記録写真より

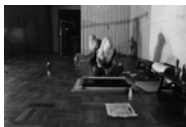


Fig. 12
《Summer Performance 1979》
記録写真より



Fig. 13
《Summer Performance 1979》
記録写真より



Fig. 14
《Summer Performance 1979》
記録写真より



Fig. 15
《Summer Performance 1979》
記録写真より



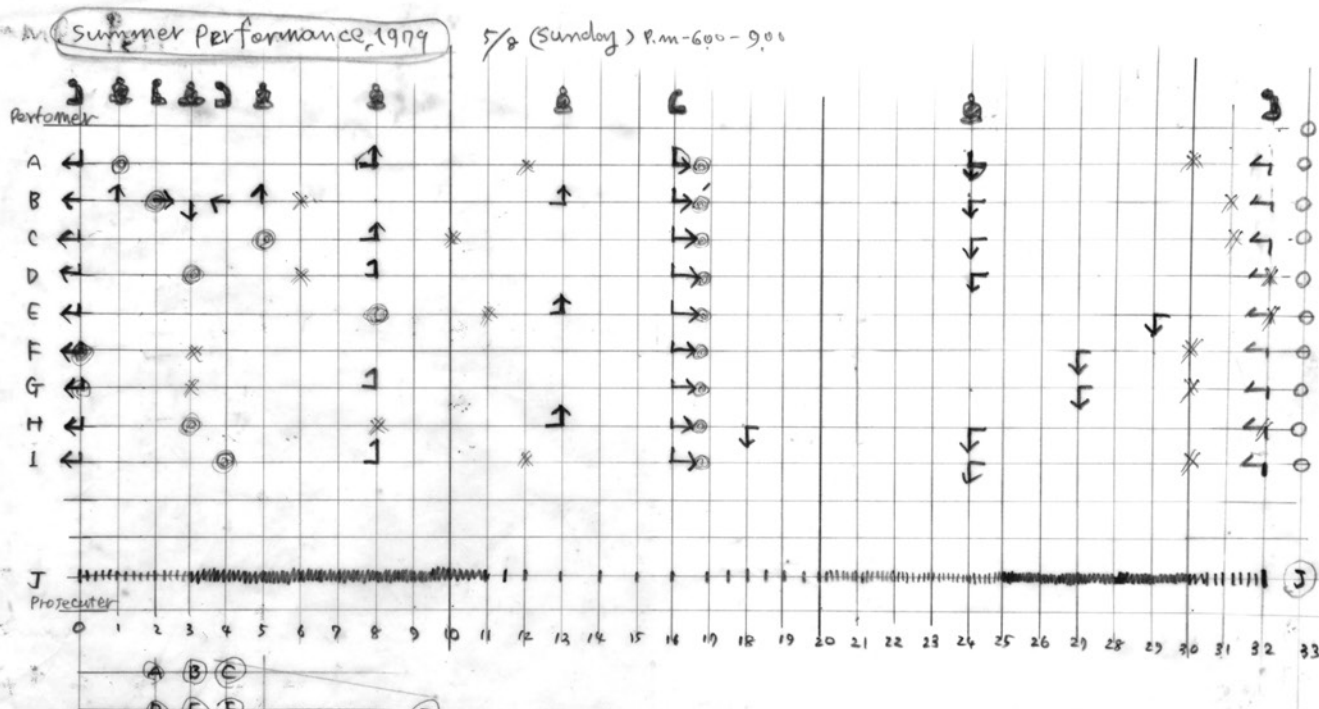
Fig. 16
粟津潔 (不詳) c. 1980

パフォーマンスについて「初めて音をだす計画をたてた」と語る。⁽⁶⁾ その描写はスコア、記録写真、記録動画と照合できるものだった。AからJまで10人で行う作品で、粟津はBの担当し、他に、Jを担当した浜田剛爾、同日粟津の後にパフォーマンスを行った鈴木昭男、粟津の元アシスタントとその友人達、娘の美穂など、おおよその参加者が記録写真と参加者に配布されたスコアから確認できた。参加者はスコア、蝋燭、そしてガラス製の瓶を持ち、「パーソナリティを消すために」⁽⁷⁾ 黒子のマスクのようなものをかぶり、舞台上に座る。そしてスコアにある各自のパートに従い瓶を打ち続ける。^(Fig.10) 暗闇の中で瓶による鈴の音のような音響に耳が囚われる。時々ドラムの音が鳴り、フラッシュライトのような閃光が起こる。20分ほど経つと、粟津を含む「奏者の3人は、途中からプリンターに移り」、ロール紙を舞台上から客席へと引き延ばしながらその上にシルクスリーンでスコアを印刷していく。^(Fig.12) 印刷されたイメージの下に署名をする粟津潔の姿も記録写真から確認することができた。^(Fig.13) そのロール紙は、客席を超え、会場の外へ向かった——「街へ!」。⁽⁸⁾ ^(Fig.14) 約40分強のパフォーマンス。

これら3種のパフォーマンスは、浜田剛爾企画によるプログラムに粟津が参加したものであった。そしてこの3回のプログラムは、< Performance >という浜田の大きな企ての一環として互いに結びつくものであった。

加えて、もうひとつのパフォーマンス。現時点では推測の域であるが、記録写真に写る床、柱、階段の位置などの特徴から神奈川県民ホールにて1980年に開催された「9月の熱い手」というイベントにて実践されたものである可能性が高い。写真には浜田剛爾の姿も認められる。サクスを吹くパフォーマーも写っている。粟津によるパフォーマンスは長辺60cm程度の細長い紙にシルクスクリンで刷り、それを並べていくという行為であったようだ。^(Fig.15) 周囲に写る石は1978年《パフォーマンス・Performance&Object》で使用されたものと同様のものと見受けられる。刷られたイメージは英語のテキスト。それは、館蔵のひとつの手書きの原画と合致した。^(Fig.16)

「Before the White paper I wait for an image to visit. (白い紙。私はイメージの訪問を待つ)」と始まるこのテキストとほぼ同内容のものが、『造形思考ノート』(河出書房新社、1975年)『粟津潔の仕事 1949-1989』(1989年)の中にもある。⁽⁹⁾ そのテキストは以下の言葉で終わる:「But the virgin paper is itself an absolute space, on which I can't but draw to knock down 'absolute.' White Paper. (だがこの白い紙自体が、絶対的な空間であり、その絶対というヤツをぶちのめしたいために、何かを描かずにはおれないのだ。白い紙。)」この文章は、わら半紙を常に持ち歩き独学で学び画家を志した青年時代の粟津の姿勢と全く変わらない。そしてその行為はシルクスクリンという印刷技術とひとりの身体でいて、「グラフィズム」を展開するもの。これが粟津のパフォーマンスであった。「絶対的な」「唯一なる」ものに抗い、パーソナリティを消すために同じイメージを何度も繰り返し、無名性を価値へと昇華させるための複製行為。粟津にとって、パフォーマンスは、「過程」であり、「新しい視覚的体験を所有する」⁽¹⁰⁾ ための行為だったのだ。



粟津潔のパフォーマンスを巡る謎、追跡調査により、その中心には浜田剛爾がおり、現在活躍する多くの表現者、評論家が関わっていたことがわかった。展覧会「美術が野を走る：粟津潔とパフォーマンス」は、一方に粟津潔の主要な活動を紹介しながら、もう一方では、粟津潔によるパフォーマンス関連作品・資料と、それらを巡る周辺調査により、解明する手がかりとなった資料を一緒に展示した。

浜田は、後に次のようにパフォーマンスを定義し自身の姿勢を示す：

アートは、社会的流儀や世界的大義に対して、超越・隔絶した存在であることが、アートが唯一誇っていいことだと思うんです。そのことが否定されたときには、戦う気持ちがあります。僕にとっては、そのこと全体がパフォーマンスと同義だからです⁽¹¹⁾

粟津はパフォーマンスに、造型の初源的なるものを見る：

パフォーマンスは、造型が人間の行為によって示されるものであるから、演じている造型の変化過程すべてである。

そして問う：

パフォーマンスとは、行為とか、演ずるという意であるが、写真そのものも時間がたつと、演ずるのであろうか。⁽¹²⁾

そして、「美術が野を走る」

この粟津の言葉に応えるかのように、粟津の活動精神や表現は今も鮮明に生き、拡張しているということを、現在活躍するアーティストの表現を通して実践された場が展覧会「美術が野を走る：粟津潔とパフォーマンス」であった。

まず、この「拡張」という部分を、展示空間外側の壁画を通して象徴的に伝えようとした。壁画を手がけたのは、鷺尾友公。絵を描く傍ら、イラストをベースとしたポスター、CD ジャケット、プロダクトのデザイン展開、写真、映像などを手がけるアーティストである。2007 年度、金沢 21 世紀美術館館での粟津潔個展にて彼の作品を再認識、その多岐に渡る活動に共感し、自身のワークに、粟津の描いて来たモチーフやスタイルを取り入れた作家である。例えば、粟津が密集した平行線を描くの竹ペンをういていたら、粟津に倣うように鷺尾も自作の竹ペンで何度も繰り返し、身体に記憶させるかのように線を描く。そうして習得したラインと彼固有のキャラクターが融合した壁画《seven years one day》は円形空間のほぼ中心部から透明ガラスの美術館の壁面を超えて力強く外へと開かれ、そして来場する者を軽やかに受け入れていた。また、鷺尾は会期半ばの 9 月 26 日から 28 日、展覧会会場を自身のスタジオとし、公開制作に初めて試みた。その中で、指紋を用いたワークショップも考案された。

1 か月という会期を活用し、会期中は上述の公開制作とワークショップを含む 8 つのプログラムを週末に開催した。一連のプログラムは、初日の環 ROY によるパフォーマンスでスタートした。終生「グラフィック・デザイナー」であった粟津潔が重視した「伝える」ということについて、声を手段に表現するアーティストの行為で「伝える」パフォーマンスを幕開けとするため、ラッパーでトラックメーカーの環を迎えた。環は展覧会オープンの数日前、展示の設営作業中から来館、滞在し、現場にて粟津作品を見て読み、空間を体感しながら、パフォーマンスを組み立てた。パフォーマンス「いくつもの一緒」は、円形空間を粟津の脳、思考の芯部と見立て、中央の粟津の作業机と椅子に座す環があたかも粟津の神経、創造の種と擬態化し、得体の知れない何かが動き、音となり声となるという行為。環のポップとユーモラスな動作は人を引きつけると同時に、ダイレクトな言葉の強さ、深さが心に響いた。

「描く」という行為を主題に、平面、イラストレーション、壁画、映像、彫刻、パフォーマンスなど多様に表現を展開する鈴木ヒラクと研ぎすまされた旋律を奏でるピアニストのサガダイローによるセッションは、社会的流儀、既存のヒエラルキーを解体し、得体のしれぬ何かを求め、開拓していった粟津の精神を流動するかたちと音として空間に投影させた。

美術ジャーナリストの三田晴夫による講演会は、主に、戦後日本におけるパフォーマンス史について、当時の社会と芸術の動向を絡めながら、反芸術活動と、演劇—音楽—美術が交換し合ったインターメディア系のを事例にあげながら粟津によるパフォーマンスの解釈を明晰に示した。

《海を返せ》と《パフォーマンス・スコア》の修復を手がけた石川県文化財保存修復協会の理事中越一成と梶青華を迎えた講演

会では、修復過程と調査研究の連携の好事例を示すことが出来た。

粟津による3種のパフォーマンス——《パフォーマンス・千遊記》《パフォーマンス・Performance & Object》《Summer Performance 1979》のリーディングと行為の実践はピアニストで作曲家の高橋悠治による以下のコンセプトに基づくものであった：

1977年のスコアにある図形と1978年のスコアにある50個の石による26種の配列図を音の運動／響きのオブジェとして、79年のスコアに刻まれた40分の時間表の中に配置する

音楽を高橋悠治と秩父前衛派の笹久保伸、青木大輔、イルマ・オスノが、アクションは鷲尾友公とアーティストの武田雄介が担った。音楽家は、3点のスコアにある図形から音楽を演奏し、アーティストは、図形と配列をアクションとして進行。そして、このパフォーマンスは、行為に立ち会う映像と写真の記録者、そして企画者もパフォーマンス行為者（出演者）ととらえる浜田の思想に倣った形式をとった。

展覧会最終日は、1977年「スポーツと嬉遊曲：十七人のパフォーマンスによるエリック・サティ」に出演した島田璃里を迎え、アーティストの梅田哲也とともに10時間のパフォーマンス「ヴェクサシオン：サティと粟津と巡回する」を敢行した。粟津の作品世界たる展示室を現場に据え、エリック・サティの「ヴェクサシオン」を介した音と行為により、時間と空間が交差するようなコラボレーションが展覧会のクロージング・プログラムとして実現された。

本展覧会に参加したアーティストのほとんどが粟津の存在自体を知らなかったものばかりである。だが、その精神は既に粟津とともに生きてきたように思えてならない。展覧会という場もパフォーマンスと同様に一回性のものである。故に、本テキストが、付属の記録動画がその精神を少しでも届けるその一助となることを願う。結びに変えて、パフォーマンスを経たばかりの粟津潔の言葉を「視覚化」する：

パフォーマンスは、一回性である。その時おこした事柄で終る。それは、自分自身では見えないものだし、聞けないものだ。であるから、記録というものが、もうひとつの表現としてのこるし、のこさなければならない⁽¹³⁾

註

1. 粟津潔『デザイン巡遊』現代企画室、1982年、p.6（初出は：「文化会議」1982年1月）
2. 絵画220点、素描112点、版下、イラストレーションなど886件、版画96点、写真266点、映像13点、彫刻27点、ポスター及びその関連物287点、パンフレットなど222件、ブックデザインなど726点、資料84件（2016年2月調べ）
3. 粟津潔『粟津潔作品集 第3巻』講談社、1978年、p.25
4. 粟津潔『デザイン巡遊』現代企画室、1982年
5. 粟津潔「ロマンエッセイ つれづれなるまま六番：パフォーマンス」『スーパーアート』1979年9月号（No.5）p.76
6. 前掲書 p.76
7. 前掲書 p.76
8. 前掲書 p.76
9. 粟津潔『造形思考ノート』河出書房新社、1975年、p.10／粟津潔『粟津潔の仕事 1949-1989』1989年、河出書房新社、p.91。尚、パフォーマンスに使用された英文、上記2つの書籍に収められた「白い紙」は、同タイトル同内容だが文章が若干異なっていた。
10. 粟津潔『粟津潔作品集 第3巻』講談社、1978年、p.97
11. 北川フラム『アートの地殻変動』美術出版社、2013年、p.116（初出は『美術手帖』62巻933号〔2010年3月1日〕）
12. 前掲書 p.76
13. 前掲書 p.76

Awazu Kiyoshi Collection

After World War II, in a Tokyo that had turned into a wasteland, Awazu Kiyoshi (1929-2009) taught himself painting, using films and art magazines as his textbooks, and sketching passengers on Yamanote Line trains and people in the street, "always carrying a clipboard with about 50 sheets of straw paper, and curiously watching people's behaviour."⁽¹⁾ After winning the Japan Advertising Artists Club Award for his poster *Give Our Sea Back* in 1955, he adopted and expanded the reproduction and mass production of images through design and printing technology as the object of his expression, addressing through his designs of posters and publications the anti nuclear and anti-war movements, racial, and other social issues. As a leading figure involved with architecture, interior, mural and amusement park design, scenic art for cinema and stage, and the editing and publication of books and magazines, as well as related movements, he continued to push the boundaries of graphic design.

In 2006 the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa started conducting research into works in the possession of the Awazu Design Room (headed by Awazu Ken), and received approximately 2,939 items between 2006 and 2007.⁽²⁾ These works and documents encompass a variety of fields including next to art and design also film, theater, architecture, and thus cover more or less the entire spectrum of Awazu's work. The research into the works and documents received still continues today. As a result of researching and measuring 22 out of several dozen files and bundled documents that were still tied up, we counted a total of 953 individual items^{<chart 1>}, and in the process, were able to identify the materials contained in these files as being related to the contents in *Awazu Kiyoshi Works Vol. 3* (Vol. 1-3, Kodansha, 1979), a book that Awazu had designed himself.⁽¹⁾

The individuals of 953 individual items are listed below. The file numbers are tentatively put for organization:	
1. <i>Set and Model for the film "Double Suicide at Ten No Amijima", 1968</i> : total 80 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 20 pieces Original (negative film): 7 pieces Documentation (photograph): 16 pieces Documentation (35mm slide): 8 pieces Flyer: 13 pieces Booklet: 1 piece Paper materials: 15 pieces	12. <i>Relief Signboard for Tenjosajiki-kan, 1968</i> : 29 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 1 piece Drawing / Layout paper: 1 piece Sketch: 2 pieces Original (positive film): 1 piece Documentation (photograph): 5 pieces Documentation (35mm slide): 19 pieces
2. <i>Holiday on Print (Design for 8 Projections) and The Environment for Four Projections (A), 1968</i> : 30 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 21 pieces Documentation (positive film): 8 cuts Documentation (35mm slide): 1 piece	13. <i>Model for Expo '70 Symbol Zone Theme Pavilion: Aerial Exhibit, 1969</i> : 12 pieces Layout paper/ photograph: 12 pieces
3. <i>Theater Set and Masks for "INUGAMI", 1969</i> : 117 pieces Layout paper/ photograph: 32 pieces Documentation (photograph): 17 pieces Documentation (35mm slide): 58 pieces Documentation (negative film): 10 cuts	14. <i>Expo '70 Symbol Zone Theme Pavilion: Aerial Exhibit, 1970</i> : 27 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 11 pieces Documentation (photograph): 7 pieces Documentation (positive film): 1 piece Documentation (negative film): 8 pieces
4. <i>Osaka Golden Room Display Design, 1970</i> : 9 items Layout paper/ documentation (photograph): 5 pieces Documentation (photograph): 1 piece Documentation (contact sheet): 1 sheet Documentation (35mm negative film): 1 set (20 cuts) Documentation (35mm positive film): 1 cut	15. <i>Relief with Umigame (Loggerhead) in Yokohama Subway, Kamioka station, 1972</i> : 13 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 2 pieces Documentation (photograph): 1 piece Documentation (positive film): 6 pieces Documentation (35mm slide): 4 pieces
5. <i>Expo '70 Symbol Zone Theme Pavilion: 192 screen "Mandala-rama", 1970</i> : 3 pieces Layout paper/ photograph: 1 piece Documentation (positive film): 2 cuts	16. <i>Sign, Door and Wall Designs, Hillside Terrace, Daikanyama, 1973</i> : 25 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 4 pieces Documentation (photograph): 13 pieces Documentation (negative film): 3 pieces Documentation (35mm slide): 5 pieces
6. <i>Set for the film "Pastoral: To Die in the Country", 1974</i> : 80 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 1 piece Documentation (photograph): 23 pieces Documentation (positive film): 2 cuts Documentation (negative film): 1 cut (20 cuts) Documentation (35mm negative film): 3 sets (108 cuts)	17. <i>Street tile and Sign Designs, Promnade Plan for Kannai Area, Yokohama, 1974</i> : 5 pieces Layout paper/ documentation (photograph): 5 pieces
7. <i>Set for the film "Himiko", 1974</i> : 70 pieces Documentation (35mm slide): 70 pieces	18. <i>National Museum of Ethnology, Central Pavilion</i> : 41 pieces Documentation (photograph): 7 pieces Documentation (positive film): 15 pieces Documentation (negative film): 15 pieces Documentation (35mm slide): 4 pieces
8. <i>Architecture and Interior Designs for "Shuji Terayama Museum", 1997</i> : 119 items Drawing (original): 3 pieces Floor Plan (copy): 2 pieces Drawing (copy): 1 piece Layout paper/ documentation (photograph): 1 piece Documentation (photograph): 79 pieces Documentation (positive film): 8 cuts Documentation (35mm slide): 20 pieces Documentation (35mm negative film): 2 sets (44 cuts) "Shuji Terayama Museum" pamphlet: 2 pieces Magazine Clip (article in: NIKKEI ARCHITECTURE, August 25, 1997): 1 piece	19. <i>Performance "Senyuki, 1977</i> : 49 items Layout paper/ Graphic Score (copy): 1 piece Layout paper/ documentation (photograph): 5 pieces Documentation (photograph): 41 pieces Documentation (35mm slide): 1 piece Documentation (35mm negative film): 4 sets (144 cuts)
9. <i>Bronze Sphere Sculpture, Entrance of Printing Museum, Tokyo, 2000</i> : 5 pieces Documentation (photograph): 3 pieces Documentation (positive film): 2 cuts	20. <i>Performance "Performance & Object, 1978</i> : 79 items Layout paper/ Graphic Score (copy): 1 piece Layout paper/ documentation (photograph): 24 pieces Documentation (photograph): 50 pieces Documentation (35mm negative film): 4 sets (142 cuts)
10. <i>Izumo Shrine Steel Gate, 1963</i> : 24 items Layout paper/ documentation (photograph): 1 piece Documentation (photograph): 12 pieces Documentation (negative film): 4 pieces Documentation (35mm slide): 1 piece Documentation (35mm negative film): 1 set (36 cuts) Magazine clips: 5 pieces	21. <i>Graphism, Three Part Work, 1977, Summer Performance 1979, 1979 and (Title Unknown) (performance conducted in the event, "Kugatsu no Atsui Te [Hot Hands in September]", c.1980</i> : 96 items Graphic score (original): 1 piece Plan sketch (original): 2 pieces Documentation (photograph): 82 pieces Documentation (35mm negative film): 10 sets (331 cuts) "Kugatsu no Atsui Te [Hot Hands in September]" pamphlet: 1 piece
11. <i>Expo '70 Amusement Zone: Concept Plan, 1967 and Korakuen Amusement Park: Concept Plan, 1968</i> : 14 pieces Layout paper: 1 piece Documentation (photograph): 5 pieces Documentation (positive film): 4 cuts Documentation (35mm slide): 4 pieces	22. <i>Cenotaph for Poem by Terayama Shuji, "Pastoral: To Die in the Country", 1989</i> : 26 pieces "Setting up for Poem by Terayama Shuji, Pastoral: To Die in the Country" pamphlet: 2 pieces Documentation (photograph): 16 pieces Documentation (35mm slide): 6 pieces Documentation (35mm negative film): 2 sets (64 cuts)

Concurrently with the planning of "Art Running Wild: Awazu Kiyoshi and Performance," research and studies were carried out on the over 2,800 works that make up the Awazu Kiyoshi Collection of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.



Fig. 1 Awazu Kiyoshi ,
Performance • Senyuki, 1977

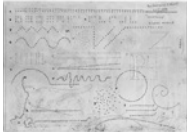


Fig. 2
Awazu Kiyoshi , *Performance •
Performance & Object*, 1978

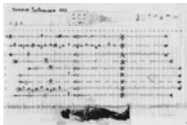


Fig. 3
Awazu Kiyoshi, *Summer
Performance 1979, 1979*

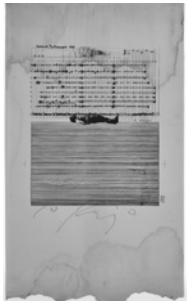


Fig. 4
Awazu Kiyoshi , *Performance
Score*, 1978

Within his varied activities, Awazu had been referring to "performance" from three different basic points of view. The first is reflected in the titles of Awazu's own actual performances. He staged performances that can be divided into four categories. Contained in the 22 files, bundled up together with photographic prints and strips of 35mm negative film, were three "score" kinds of sheets that were respectively titled *Performance • Senyuki* (1977),^(Fig.1) *Performance • Performance & Object* (1978),^(Fig.2) and *Summer Performance 1979* (1979).^(Fig.3)

The second viewpoint is reflected in Awazu's literary works that appear in *Awazu Kiyoshi Works Vol. 3* for example. Titled "Environment & Art," this volume starts with *Graphism. Three Part Work* that was exhibited at the Bienal de São Paulo in 1977, where HARIU Ichiro was commissioner at the Japanese pavilion, and continues with "Environmental Design," "Cinema and Stage Art," and "Film Design and Performance." Awazu refers to "Environmental Design" as including "mural reliefs, iron doors, interiors, film and stage props, cinematic works including experimental movies, plans for two amusement parks, work related to architecture including inner gardens, and performance." His already diverse activities were for Awazu equivalent means of gaining experiences that "could only be gained through creative work," and that enabled him to "constantly approach what is possible."⁽³⁾ In other words, Awazu regarded performance as a form of environmental design, and this is one aspect that particularly fascinated me.

The third point of view is represented by the print work *Performance Score*, two of which are part of the collection of the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa.^(Fig.4) A rectangular image is silkscreen printed onto a brownish, 97cm x 56cm sheet of paper, the lower half of which is covered with parallel lines, while the chart in the upper half appears to be staff notation with vertical and horizontal lines numbered 0 to 39 and A to J respectively. In the middle between the upper and lower parts, Awazu himself is depicted lying on his back. This image is replicated on the front page of *Design Junyu (Cruising around the Designs)* (Awazu Kiyoshi, Gendaikikakushitsu, 1981). Apparently duplicated multiple times, the picture subsequently transformed into new, audaciously trimmed images with details eliminated.⁽⁴⁾

With a focus on these three points, I committed myself to research and investigation into the mystery of Awazu Kiyoshi's "performance," aiming to find out why exactly Awazu did these performances, and what they were like.

Awazu Kiyoshi and Performance

It was the restoration work on the print work *Performance Score* that inspired me to speak of a "mystery" in the first place. One of the two items in the museum's collection was severely damaged. The paper had turned brownish due to oxidation and sunlight, and the surface was covered with traces of water and mold damage. As the paper was mounted onto plywood, our work began with removing the paper from the plywood. Once the silkscreen printed sheet of paper was removed, ten sheets of thermal paper and five pieces of notepaper glued directly onto the panel were found. Printed onto one of the rectangular pieces of notepaper was the following text:

Performance No 4
Tokyo to Seoul---motion
date 24-May 1978
time 18:40-20:00
place TENJOUSAJIKI-KAN
member 46men
performer
Goji Hamada-action
Motoharu Yoshizawa-sound (base)
mutter
cross strings
vegetable (cavage)
twoo rabitt
SHINDENZU
RADIO--FEN

In addition, the text below was written with a pencil onto a slim strip of paper:

(Performance of 388 breathing movements on a plane surface / or score performance / stop and count 388 breathing movements / about the beginning of a changing image / Chant Won Won Won 388 times, and Enwon Enwon Enwon 388 times in sync with the heartbeat, and walk slowly)

The paper was signed “19 Jun '78 Goji Hamada” at the edge, while “photo by M.Yamamoto” was printed onto another small piece of paper. Mystery after mystery indeed.

As this underlying panel suggested a possible relation to performances that HAMADA Goji had staged in 1978, I began to extend my research to this artist as well, while at once continuing to investigate into Awazu's performance work. Important clues I got from photographs reprinted from the 35mm negatives with the permission of the copyright-holding Awazu family. The photos of each of the four types of performances were documenting the actions around Awazu as a central figure at the time, and showing the faces of other participants in his performances. Based on these materials and Awazu's own quotes, I did further research and interviews with related individuals. With the identification of the artists shown in the photographs it became clear that the performances that Awazu participated in between 1977 and '79 were part of a series organized by Hamada Goji. Posters announcing the programs with Awazu's participation in the respective years were subsequently discovered.

Firstly, *Performance • Senyuki* was staged as part of the “Sports et Divertissements: Erik Satie performed by 17 people” program on March 25, 1977, at Zojoji Hall, Shiba. By enlarging a small hand-drawn plan of the performance space in *Continuous Performance*, a tabloid designed by SUZUKI Akio and YOSHIMURA Hiroshi at the time, I managed to pin down the details of the venue. (Fig.5) *Performance • Senyuki* was staged simultaneously with performances by other artists from different fields. The poster announced an event featuring 17 performers: SHIMADA Riri, KOSUGI Takehisa, Suzuki Akio, Yoshimura Hiroshi, HATANAKA Minoru, EGUCJI Masahiko, TAKAHASHI Shinya, SONO Koji, MIYUKI Minako, AWAZU Kiyoshi, YOSHIDA Yoshie, Hamada Goji, YAMAMOTO Mineo, SHIOYA Kokichi, OZAWA Takayuki, NAKAYAMA Maki and KOJIMA Yukio. (Fig.6) Particularly noteworthy is the fact that Hamada included next to performance artists also recording engineer Kojima Yukio and documentary photographer Yamamoto Mineo in the lineup of those carrying out the “performance.” From the plan drawing one could understand that Awazu presented *Performance • Senyuki* in the center of the stage. It was a performance in which four members including Awazu and his daughter Miho used long strings to create all kinds of shapes based on the shapes in the performance score. (Fig.7) Getting hold of the venue plan allowed me to cross-check the reprinted photographs to see what was going on around the stage, and I eventually recognized such things as Suzuki Akio's echo instrument “Analapos” behind those watching Awazu's performance. (Fig.8)

Performance • Performance & Object is very likely from the performance on June 3, 1978, which was part of the exhibition “Performance & Object” shown on May 22-24 (at Tenjo Sajiki), on May 27-28 (at Ginza Club Isabella), on June 3 (at Zojoji Hall, Shiba), and on June 19-24 (at Shirakaba Gallery). This assumption is based on the poster (Fig.9) advertising the exhibition divided into the four parts, “music event,” “body event,” “performance event” and “object event,” all staged between 18:00 and 21:00. Awazu had previously done a performance in which he and a number of assistants used strings and “50 conveniently sized stones picked up from a riverbed,” which they “repeatedly lined up and scattered again according to a certain score.” In his essay titled “Performance” (“Roman Essay – Tsurezurenarumama No.6: Performance”, in *Super Art*, September 1979 issue), Awazu remembers his participation in these two types of performances as being encouraged by Hamada, whereas “the first one was revolving around a central element of lines, and the second one around points, both of which were inspired by an interest in primordial shapes.” (5)

The discovery of the exhibition “Performance & Object” poster was significantly helpful also for the interpretation of the above-mentioned sub-layer of the *Performance Score*. According to the poster, Hamada staged a performance titled “EVENT TOKYO to Seoul” at the Tenjo Sajiki theater at “PM 6:00-9:00” on May 22-24, 1978. The accordance of time, place and title made it increasingly likely that the sub-layer is a remnant of the May 24 event. In addition, I found photographs documenting the exhibition of the underlying panel as a work by Hamada, which means that the sub-layer of the *Performance Score* was Hamada's own work.

For *Summer Performance 1979*, Awazu himself designed a poster, flyer and ticket with the same title. The poster had general information in white letters cut out from a grey background, as well as a picture of Awazu standing but tilted

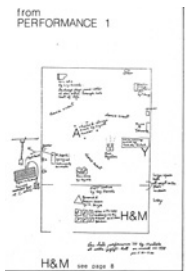


Fig. 5
Layout of the venue, “Sports et Divertissements: Erik Satie performed by 17 people”



Fig. 6
“Sports et Divertissements: Erik Satie performed by 17 people” Poster



Fig. 7
From Photo Documentation of Awazu Kiyoshi, *Performance • Senyuki*, 1977



Fig. 8
From Photo Documentation of Awazu Kiyoshi, *Performance • Senyuki*, 1977



Fig. 9
“Performance & Object” Poster



Fig. 10
Awazu Kiyoshi "Summer Performance 1979" Poster



Fig. 11
From Photo Documentation of Awazu Kiyoshi, *Summer Performance 1979*



Fig. 12
Photo Documentation of Awazu Kiyoshi, *Summer Performance 1979*



Fig. 13
From Photo Documentation of Awazu Kiyoshi, *Summer Performance 1979*



Fig. 14
From Photo Documentation of Awazu Kiyoshi, *Summer Performance 1979*



Fig. 15
Awazu Kiyoshi, (*Title unknown*), c.1980



Fig. 16
Awazu Kiyoshi
(*Title unknown*) c.1980

to look as if lying on his back, and illustrations of eyes, crowds, accumulations of letters, the image called "tower," and what looked like planet Earth, all scattered across the remaining blank space. ^(Fig.10) A program titled "Plan for continuous Performance Vol.3 Summer Performance 1979 'Approaching Anthropology,'" was apparently staged a total of six times – four times in Tokyo and one time each in Tokoname and Kyoto. Awazu Kiyoshi's participation could be confirmed as follows: "Awazu Kiyoshi 'Performance' + video group" at the 1st event at Lutheran Ichigaya Center Hall (Tokyo) on August 5; "Conversation: Awazu Kiyoshi + NAKAHARA Yusuke" at the 4th event at Gallery Third Floor (Kyoto) on September 2; "Awazu Kiyoshi 'Performance'" at the 6th event at OAG Hall on September 15; and as one of twelve members participating in a "Talking Workshop" on September 16.

Also discovered was video footage of the August 5 performance of *Summer Performance 1979* at the Lutheran Ichigaya Center. The identification of the venue was solidified by architectural characteristics that are partly recognizable in the photographs printed from the museum collection's 35 mm negatives. Awazu explained about this performance that it was "the first attempt to incorporate sounds."⁽⁶⁾ This description could be verified through cross-check with the score, documentary photographs and video footage. Among the ten performers taking charge of the parts A to J respectively, Awazu was in charge of part B. In addition, the participation of Hamada doing part J, Suzuki Akio (whose performance followed Awazu's on the same day), Awazu's former assistants and their friends, and Awazu's daughter Miho could be confirmed based on documentary photographs and scores distributed to the participants. Sitting on the stage with their scores, candles and glass bottles, and wearing kuroko style masks "in order to eliminate their personality," ⁽⁷⁾ the members continued to strike their bottles according to their respective parts' scores. ^(Fig.11) The audience's ears were captivated by the bottles' bell-like sounds reverberating across the dark space, while every once in a while, one could hear drum sounds accompanied by flashing lights. About 20 minutes into the show, "three performers (including Awazu) moved over to printers" and continued to silkscreen print scores onto rolls of paper they unrolled from the stage into the audience. ^(Fig.12) In photographs of the event, Awazu Kiyoshi can be seen signing printed images. ^(Fig.13) The paper eventually unrolled beyond the auditorium and out of the venue – "out into the street!" ⁽⁸⁾ ^(Fig.14) It was a performance of about 40 minutes.

These three types of performances with Awazu's involvement were parts of programs organized by Hamada Goji, and these three programs were mutually connected as parts of Hamada's greater endeavor focusing on "performance."

There was one more performance. At this point, it is still a matter of speculation, but guessing from such characteristics as floor, pillars and stairways depicted in photographs, it is very likely that it was staged at an event titled "Kugatsu no Atsui Te (Hot Hands in September)" at Kanagawa Kenmin Hall in 1980. These photographs also show Hamada, as well as a performer playing saxophone, while Awazu's performance revolved around the acts of silkscreen printing and lining up slim, about 60cm-long strips of paper ^(Fig.15) The stones that can be seen lying around appear similar to the ones used in *Performance • Performance & Object* in 1978. Printed onto the paper strips was a text in English, which also accords with a hand-written draft that is included in the museum's collection. ^(Fig.16)

The text begins with the line "Before the White paper I wait for an image to visit," while another text of almost identical contents is included in *Zokei Shiko Note (Thinking Eye)* (Kawadeshoboshinsha, 1975) and *The Works of Kiyoshi Awazu 1949-1989* (1989). ⁽⁹⁾ The text ends with the line "But the virgin paper is itself an absolute space, on which I can't but draw to knock down 'absolute.' White Paper." It conveys an attitude that hasn't changed at all from the time the young Awazu, aspiring to become a painter through self-education, was carrying straw paper with him wherever he went. His actions performed using the silkscreen printing technique and one human body went on to develop into "Graphism." Such was Awazu's performance. Fighting off the "absolute" and "unique," he dedicated himself to acts of reproduction in which he repeated the same image over and over again to eliminate the aspect of personality, and raised anonymity to a value. For Awazu, performance was a "process" and an act that enabled himself to "gain new visual experiences." ⁽¹⁰⁾

Follow-up investigations helped identify Hamada Goji as a central figure in the mystery of Awazu Kiyoshi's performances, along with several currently active artists and critics that were involved as well. While introducing the major activities of Awazu Kiyoshi, the exhibition "Art Running Wild: Awazu Kiyoshi and Performance" showcased at once Awazu's performance works and related documents, alongside materials that provided clues for clarification by way of peripheral investigations.

Hamada later offered his own definition of "performance" in the following statement:

I think the fact that art has transcended or disconnected from social systems and global significance is the single thing art can boast about. When this is denied, it makes me want to fight. For me, it is because the whole thing is synonymous with performance.⁽¹¹⁾

Awazu saw in performance something prototypical of the plastic arts:

The plastic arts are produced through the actions of humans, and so performance is every process of change in performed plastic arts.

Awazu also noted the following as questioning:

Performance refers to action or acting, but perhaps a photograph itself also performs as time passes.⁽¹²⁾

"Art Running Wild"

As if responding to this statement, the exhibition "Art Running Wild: Awazu Kiyoshi and Performance" was an occasion for currently active artists to demonstrate through their works that the style and spirit of Awazu's creative work are still very much alive and even expanding today.

First of all, there was the attempt to communicate this aspect of "expansion" in a symbolic way through a mural painting on the exhibition space's exterior wall. The painting was made by WASHIO Tomoyuki, an artist whose activities encompass next to painting also illustration-based posters, CD cover and product design, photography and video. Having rediscovered the works of Awazu Kiyoshi at Awazu's solo exhibition at the 21st Century Museum of Contemporary Art, Kanazawa in 2007, Washio sympathized with Awazu's diverse endeavors, and went on to incorporate in his own works the subjects and styles that Awazu had continued to depict. For example, imitating Awazu's use of a bamboo pen for drawing dense accumulations of parallel lines, Washio repeatedly draws lines with a self-made bamboo pen as if to memorize the action through his body. Combining lines practiced this way with Washio's original character, the mural *seven years one day* powerfully transcended the museum's transparent glass walls from the center of the round-shaped exhibition space to the outside, where it received arriving visitors lightly. Around the middle of the exhibition period, between September 26 and 28, Washio made the exhibition venue his atelier, which marked his first ever attempt at working in public, and eventually resulted in the conception of a workshop using fingerprints.

Making practical use of the month-long exhibition period, in addition to the above-mentioned work a total of eight programs were offered on weekends. The string of programs began with a performance by TAMAKI ROY on the opening day. Rapper and track maker Tamaki was invited to open a performance focusing on the aspect of "communicating" that "lifelong graphic designer" Awazu had been placing emphasis on, through the action of an artist who uses his voice as a means for "communicating" things. Tamaki arrived at the museum during the exhibition setup several days prior to the opening, and worked out his performance while studying and interpreting Awazu's works on display. For the performance "Multiple Together", the round-shaped space was used to resemble the intellectual center of Awazu's brain. Tamaki sat on a chair at Awazu's work desk in the center, seemingly mimicking the spirit and seed of Awazu's creation, to make something mysterious move and produce sounds and voices. Tamaki attracted people with the humorous touch and pop feeling of his actions, while his direct language was profound and forceful enough to resonate with the audience.

The session with SUZUKI Hiraku, whose prismatic output around "drawing" as a central theme includes flat drawings, murals, illustrations, videos, sculptures and performances, and SUGA Dairo, a pianist renowned for his finely honed melodic performances, projected the pioneering spirit of Awazu as he broke down social fashions and

existing hierarchies in pursuit of something mysterious, in the form of shapes and sounds across the venue.

In his lecture, art journalist SANDA Haruo focused mainly on the history of performance in postwar Japan, and offered a clear interpretation of Awazu's performance while referring to social and artistic trends at the time, with the anti-art movement and intermedia endeavors mixing theater, music and art given as examples.

NAKAGOSHI Issei (representative director) and KAJI Seika from the Ishikawa Prefectural Association for Preservation and Restoration of Cultural Properties, who did the restoration work on *Give Our Sea Back* and *Performance Score*, offered in their lecture good examples illustrating the restoration process and the chain of research and investigation.

The reading and practice of Awazu's three types of performances – *Performance • Senyuki*, *Performance • Performance & Object* and *Summer Performance 1979* – was based on the below concept worked out by pianist and composer, TAKAHASHI Yuji:

Arrange 26 types of sequences combining the shapes from the 1977 score with the 50 stones in the 1978 score as movements of sound/sonic objects in the 1979 score's 40-minute time table.

Takahashi Yuji and Chichibu Avant-Garde members SASAKUBO Shin, AOKI Daisuke and Irma OSNO were in charge of music, while Washio Tomoyuki and artist TAKEDA Yusuke performed the actions. The musicians played music from the shapes contained in three scores, while the artists represented the shapes and arrangements through their actions. The format of the performance at large was based on the ideas of Hamada Goji, who considered everyone including the organizers and those who captured the actions in photographs and on video as "performers."

On the last day of the exhibition, Shimada Riri, who had featured in "Sports et Divertissements: Erik Satie performed by 17 people" in 1977, carried out a 10-hour-performance titled "Vexations: Whirling with Satie and Awazu", together with artist UMEDA Tetsuya. The exhibition finally closed with a collaborative performance mixing sound and action, space and time, based on Erik Satie's "Vexations," and implemented in a setting that represented Awazu Kiyoshi's creative microcosm.

Most of the artists participating in the exhibition hadn't even heard about Awazu Kiyoshi before, but I can't help feeling that they have been living in spirit with Awazu all their lives. An exhibition, just like a performance, is a one-time event. Therefore, I hope that this text and the accompanying video footage will help convey at least a little but of that spirit. Let me conclude by repeating what Awazu stated shortly after his performance:

A performance is a one-time event. It begins and ends with the matters raised at the time. That is something that I cannot see, and that I cannot hear myself. Therefore, it is captured in recordings that are – and must be – made as a type of artistic expression in itself.⁽¹³⁾

Note

1. Awazu Kiyoshi, *Design Junyu (Cruising around the Designs)*, Gendaikikakushitsu, 1982, p.6 (first appeared in: *Bunka Kaigi*, January 1981)
2. 220 paintings, 112 drawings, 886 illustrations and layout-related materials, 96 prints, 266 photographs, 13 films, 27 sculptures, 287 posters and related works, 222 pamphlet/ calendars/ flyers/ tickets and related works, 726 book designs, 84 items of reference/ source materials (researched in February, 2016)
3. Awazu Kiyoshi, *Awazu Kiyoshi Works Vol.3*, Kodansha, 1978, p.25
4. Awazu Kiyoshi, *Design Junyu (Cruising around the Designs)*, Gendaikikakushitsu, 1982
5. Awazu Kiyoshi, "Roman Essay - Tsurezurenamamani No. 6: Performane", in: *Super Art*, September 1979 (No.5), p.76
6. *ibid.* p.76
7. *ibid.* p.76
8. *ibid.* p.76
9. Awazu Kiyoshi, *Zokei Shiko Noto (Thinking Eye)*, Kawadeshoboshinsha, 1975, p. 10 / Awazu Kiyoshi, *The Works of Awazu Kiyoshi*, Kwadeshoboshinsha, 1989, p.91. The text used in the performance by Awazu Kiyoshi and the texts included in the above publications have the same contents, but have a slightly differs in writings.
10. Awazu Kiyoshi, *Awazu Kiyoshi Works Vol.3*, Kodansha, 1978, p.97
11. KITAGAWA Fram, *Aato no chikaku hendo (The diastrophism of art)*, Bijutsu Shuppansha, 2013, p.116.(First appeared in :*Bijutsutecho vol.62, no.933* [March, 2010])
12. *ibid.* p.76
13. *ibid.* p.76