



1985-9

No. 204

【表紙】

重要文化財
五海道其他
分間延絵図並見取図
国(東京国立博物館保管)
解説は27ページ
題字デザイン・桑山弥三郎
カット・林美紀子

もくじ

特集：第二国立劇場

第二国立劇場について

遠山一行 4

△随 想

〈第二国立劇場〉思いつくままに

柴田睦陸 8

建築家のみる第二国立劇場と設計競技

守屋秀夫 10

地域文化活動紹介シリーズ②③熊本県・菊鹿町 12

町並紹介シリーズ⑥弘前・角館・大内 14

△報 告

ヨーロッパの旅から

文化政策によるアイデンティティ

三木多聞 16

インタビュー

——高峰三枝子さんを迎えて—— 18

文化庁ニュース

昭和60年度近現代美術専門研修会終わる 21

昭和60年度(第40回記念)芸術祭協賛公演決まる 22

文化庁の昭和61年度概算要求まとまる 24

文化庁行事報告及び行事予定 27

△展 覧 会

絵画の嵐 1950年代

アンフォルメル/具体美術/コブラ展

国立国際美術館 28

写真の系譜 I —洋風表現の導入—

江戸中期から明治初期まで

東京国立近代美術館 29

市場アクセス改善アクション・プログラムの

策定について 30

国立劇場ニュース(歌舞伎公演) 31

巻頭

第二国立劇場について



遠山一行
(音楽評論家)

*

第二国立劇場(以下「二国」という)の問題がおこったのは、ずいぶん昔のことである。いまの国立劇場(かりに「一国」と呼ぶ)をつくる時にも、それをオペラを含む洋風舞台美術のためのものにするか、それとも歌舞伎中心の日本伝統芸能のためのものにするかでかなり議論があつたはずである。正式に後者としまつた段階で前者もいづれつくるべきだということが決議されたのがそのはじまりといつていいだろう。いまは手元に資料がないので正確な年月を書くことができないが、その決議に従つて二国のための審議会がつくられたのも十年以上前ではなかつたであろうか。私も当時その専門委員の一人だつた。

「二国」のその後の歩みは遅々としたもので、私も委員をやめたのでほとんど様子がわからなくなつてしまつたが、最大のネックが土地問題であるといふことはわかつていた。それでも、現在の土地が話題になりだしたのは数年前である。

しかし、それが一般の人々の前にニュースとして現れたのは、その土地を前提とした「二国」の設計の予算がついた昨年のことである。もつと正確にいえば、その段階で、一部の音楽家や建築家たちが「反対」の声を出した時からである。それがジャーナリズムの格好の話題となつた。

立地は不適當なのか

第一の場所がわるい、というのは十分に理解できることである。欧米のオペラ劇場には都市の一等地につくられたものが多く、それが都市そのもののシンボルになつていゝ場合もある。パリのオペラ座はその良い例である。少し形はちがつてもシンドニーのホールも海岸の見通しのよいところにあつて、絵葉書や観光ポスターの絶好の被写体になつてゐる。

それにくらべると、現在の予定地である渋谷の初台は、東京の中心とはいえず、しかも甲州街道といふ通過道路に面してゐるのは確かに難点である。

しかし、文化庁が十年もかかつて、やつとここを手に入れたといふ事実を無視することができないのは当然である。現在の東京の土地の事情が、そんなになまやさしいものでないことは都民がよく知っている。日比谷公園という案は確かに理想的だが、私が知っている限りでも、まず実現性はない。建築家協会の現在の会長である田宮さんや作曲家の黛敏郎さんのような政治的手腕のある方々が動いてもダメだつた。

初台の土地は、立地の条件は決して理想的ではないが、土地自体はわるくない。私も建設省の案内で見せてもらったが、広さもかなりあり、周辺の条件整備もそれなりに進んでいて、広れならば大丈夫だといふのが率直な感想だつた。

オペラ劇場は、オペラを上演する場所であると同時に、国立劇場として「ながめられる」ものでもあるといふ主張は当然あり得るだろう。パリのオペラ座などはその最たるものである。私も「二国」がそういう形で東京のシンボルとなればいいといふ気持はもつてゐる。しかし同時に、現在の時点で「二国」がそういうものでなければならぬといふ風にも考えない。ヨーロッパの古い都会でシンボルとなつてゐるのは、中世都市の教

それからのことは、新聞、雑誌などでかなりとりあげられたり、論じられたりしたので、多少とも関心のある方は御存知のはずだが、一応問題を整理する形で私の考えを書いてみたい。

論点を整理する……

反対論の要点は第一には立地が不適當だということ、第二には、ホールの大きさが小さすぎること、そして第三には設計コンペのやり方である。その第三の点は、主として国際コンペに関するところで、私には十分にはわからないし、反対者の主張はとりあえず実現しているはずだから、ここではふれないことにする。

反対論に関して、はじめに明確にしておくべきことは、それが「二国」をもつばらオペラ劇場として見ているということである。「二国」はもともオペラやバレエの上演を目的とする大ホールと、芝居のための中小ホールを一緒にした施設として計画されているので、その限りでは前提がちがうことになる。

しかし、私自身は主としてオペラ(バレエ)をやる場所としての大ホールに関心があり、またそれ以外のことは本当にはわからないので、以下も大ホールを中心に書くことにしたい。

会を別として、多くは昔の宮殿とか市庁舎とかである。つまり、それぞれの時点での権力のシンボルである。オペラという芸術も、それに近い形で権力のシンボルであつた時代もある。オペラ劇場は「ながめられる」ことが大切だつた。しかし、いまの東京で、それにどれくらいかの必然性があるだろうか。美しい建物はつくらなければならぬが、そこに過度のシンボル性を求めるのは私は反対である。

パリやウィーンは、すでに二百年前にヨーロッパのオペラの中心だつた。オペラの先進国のイタリアのオペラ作家も一八〇〇年頃はパリで名をあげるのが夢だつた。ロッシーニもそうしてパリに來たのである。ミラノのスカラ座がオペラの中心になるのは十九世紀も進んだヴェルディの時代である。スカラ座は有名だが、あの建物自体はミラノ市の象徴とはとてもいえない。デンは普通の観光客が余り行かないような青物市場の隣である。最近できたバビキヤン・センターも場末といつてもいい。オペラ劇場は、それを支える社会的条件のなかで成立しているのではないが、それがむずかしい現在、渋谷の初台に我が国の最初のオペラの拠点ができることが、反対者のいわれるように都合なことはまったく考えない。

劇場として小さすぎるのか

第二の問題である劇場の大きさについても同じようなことがいえるだろう。現在の一六〇〇〜一八〇〇席の劇場が「小さすぎる」といふのは、世界のごく少数の大オペラ劇場に比べた時をもち必要が私共にあるかどうか。そういう劇場は、特別な事情でつくられたもので、良いオペラをやるために必要と考えら

れてつくられたのではない。オペラ上演に望ましい条件を考えていけば、せいぜい一六〇〇席くらいが上限であって、現に、メトロポリタン（ニューヨーク）の責任者は、理想的には二二〇〇席といっているそうである。現在の大きな劇場ではオペラの水準は下がらばかりだというのが彼の意見だが、私もまったく同じように考えている。一人の歌手に一晚何百万円の出演料を払わなければならないというのならともかく、あるいはまた、ウィーンのようにオペラを見に来る観光客であふれているというならともかく、いまの私共が、「オペラの水準の低下」まで覚悟して、シンボルとしての大オペラ劇場を建てる理由はないだろう。

ウィーンやミラノの劇場が大きいのは、イタリアやオーストリアには、モーツァルトやプッチーニをやるのに適当な一大きなオペラ劇場がたくさんあるからである。そういうところで日常、素顔のオペラ公演が行われている。それがあからオペラの水準が何とか保たれているのである。

私共にも大切なものは、オペラの上演のための理想的な理想に近い機構をもつホールをつくることだが、オペラ上演に必要ないろいろな劇場的機構にはここではふれないとして、聴衆が無理なくオペラを楽しめる物理的・心理的・音響学的条件を考えてマキシマム一六〇〇席という数字を出した文化庁の専門委員会の結論は、私にも十分に納得できるものである。

もし仮に二五〇〇人の劇場をつくることすれば、現在の日本の消防法の下では上野の文化会館よりだいぶ大きなものになってしまう。そういう大きな劇場の観衆を満足させるようにおまへば、おかげさな舞台装置や演出で作品を飾らねばならず、また演奏家も本来不必要な誇張された表現を求められることになる。それが「オペラの低下」をまねくのである。

ケートなレパトリーに加えることができるだろう。日本の創作オペラなども同様である。国立劇場のもつ役割として、それは非常に大切なことである。

「二国」を、実験劇場にするつもりかという極端な反論をする人がいるが、オペラが聴衆をはなれて成り立つはずはないので、我が国のオペラ運動も従来もそういう点は十分に考えてスタンダードなオペラの開拓につとめてきた。そのレパトリーはまだまだ狭いのである。聴衆のためにもそれをひろげる必要がある。観光客用の大劇場をつくるのはその意味でも不適当である。

今、そしてこれからのオペラは

幸いに、我が国のオペラはこのところ着実に成長している。何よりもお客さんが増えているのが心強い。その聴衆は、外国でオペラを見たり、イタリア・オペラの引越し公演でオペラが好きになったりした人もたくさんいるだろうが、現在日本のオペラに集まるお客さんは必ずしもそういう人々ではない。日本のオペラを見ておもしろいと思ったから来る人々なのである。それは私のような批評家の実感としてもわかることで、その実感があるから、私もお国に早く「二国」をつくってほしいとおもっている。決して日本にオペラ劇場がないのは恥かしいなどという建て前の議論をしているつもりはないのである。

日本のオペラに聴衆が集まるのは、その「水準」が国際的に見てかなり高いところまで来たからにちがいないが、そればかりではないと私はおもっている。そこにやはり日本人のオペラが生まれようとしているというのを聴衆は微妙に感じてい少しもちがわぬ。ヨーロッパの芸術が日本で生きていくというのはそういうことである。私はこれによると、器楽の演奏

戦後のある時期から、音楽の世界にもかなり急激な大衆化と国際化の波がおしよせて、新しくつくられるオペラ劇場は、過去において例外的であったような大きな規模をもつものが増えてきた。そこで一見華やかなオペラの時代が訪れたのだが、ニューヨークでもパリでも、ミラノでも同じような顔ぶれのスタ―たちが歌っているというような状況は、オペラの世界を、華やかでも実は画一的で多様性に乏しいものにしてしまったという反省がおこってきている。演出を工夫しているいろいろやってみても、オペラが一番大切な部分はやはり音楽なのだから―少なくとも現在聴衆が好んで聴くオペラはそうである―その音楽が画一化し、大味なものになれば、いずれ聴衆は遠のくことになる。それが現在の世界のオペラが直面している状況なのである。私共がそのあとを追うことが賢明な策であるはずがない。

劇場が大きい場合の最大の利点は、切符が安くなるだろうということである。しかし、それも実は必ずしも正しくない。オペラを三日間上演するには舞台の設営や会場練習で少なくとも更に二日間会場を必要とする。二五〇〇人の会場で三日間お客がいっぱいに出来ることすれば、一六〇〇ならば恐らく倍の日数が可能になるだろう。その場合でも仕込みの日数や費用は変わらないから、切符は多分高くなるはずである。諸外国の引越し公演では多少事情がちがうが、その理屈はやはりあてはまる。もし、どうしても広い会場がほしい場合は文化会館やNHKホールをつかえばいいのである。

いまだ文化会館で三日間の公演だったものが、「二国」で六日間やれるならば、出演者にとってもそれは大変なメリットである。それが日本のオペラの向上につながることはまちがいない。そればかりではなくて、大きすぎない劇場をもつことによつてオペラ上演のレパトリーは必ずしも増える可能性がある。バレエも、「白鳥の湖」のほかにもっといろいろな作品をスタン

よりもオペラが先に私共の国民芸術になるかもしれないとおもっている。これは考えてみれば当然のことである。過去において、ヨーロッパの国々の国民音楽はおおむねオペラの形では「クラシック音楽」の大きな弱点だった。しかしようやく道が開けてきた。私は子供の頃から西洋音楽が好きになった人間で、決してナシヨナリズムの信奉者などではない。自分にとってそれだけ大切な意味をもつ「クラシック音楽」が、ほかの日本人にとって西洋の音楽好きになった日本人の心―私もその一人である―を大切にしたいとおもっている。

いまこの原稿を群馬県の草津で書いてるが、ここでは、毎年文化庁の補助も受けて、「国際音楽アカデミー」という催しをやらせている。そこに来ている一人のアメリカ人が、毎晩おもしろいプロ野球のテレビを見てるが、野球はアメリカ人が発明したものだからよくわかると同時に、日本の野球はアメリカ人のそれと微妙にちがうのがおもしろいのだというの。いま日本の最大の国民スポーツになってしまった。

剣道や柔道を大切にすることだけが日本を大切にすることではないというのは当然のことだが、私共の音楽も、野球のあとを追えればいいと素直に考えている。それは私共のオペラがモーツァルトやヴェルディをやっていることである。「二国」がその場所を提供してくればありがたいとおもっている。

道山一行（とおやま、かずゆき）大正十一年生まれ、東京大学文学部史学専攻卒業。昭和37年道山音楽財団を設立し、理事長に。58年、民間人として初めて東京文化会館長に就任。第二国立劇場設立準備協議会委員。

三宅坂の（二国）（第二国立劇場——オペラ・バレエ等）が御破算になって、振り出しにもどった時のことは、私の生涯でも最も劇的な事件の一つであったと言ってよい。それらの大半は時の流れに洗われて遙か彼方におしやられてしまったが、特に今でも心に残っている一つ二つを思い出してみたいと思う。

最後の総会の席で（二国）見送りの議決がされようとする直前に、「何とか、担当事務官一人でも残してもらえないか？」としつこく頼み込んで、委員諸人の失笑を買った。その時のことは、やむにやまれぬ気持ではあったにせよ、本当に恥ずかしい気持になっただけに忘れない。

随 想

〈第二国立劇場〉

思いつくままに



柴田 睦 陸
(声 楽 家)

て終会になり、委員の先生方がそれぞれ席を立たれている時、私の右隣りに座っておられた菊五郎氏が、ハッとされる程の気遣いで立ち上がり、私に向かって深々と礼をされたことである。何ごとか息を飲む間もなく、舞台での名台詞そのままの口調で「此の度の決定は、オペラ・バレエの皆様方にとっては、まことに残念なことと存じます。私共としましては、これでも良いとするものではなく、第二国立劇場設立の為に、出来る限りの御協力を致したいと存じておりますので、なにとぞ最後までくじけることなく頑張ってくださいませよう——一言（大意）と御挨拶されたのである。

私も相当以上に興奮していた時だったが、「憧れの大スターから、こんなにやさしく御挨拶されて——」と、血の気も引き、ただひたすら「有難うございます」と恐縮するだけだったことを忘れられないでいる。

もう一つは、此の一件落着よりわずか一月程前、暮れもおし追った十二月某日、設立決定と早トチリしてしまった私達は藤原オペラ二期会などが音頭を取って「感謝の集い」をもったことである。年が明けた新年宴会には、既にひっくり返されたとの内報を得たのであるが、そんなことは露知らず、衆・参院議長を始め、これまでいろいろ御世話になった政財界の御歴々を御招きして、ささやかなパーティをもったのである。その時の二期会を会をあげて緑の下の役割を受け持ち、会員を主体とするメンバー約三、四十人で、ワグナー作「タンホイザー」の祝典の合唱を歌った。それは今思い出しても興奮する程の感激だった。

しかし私の脳裏には、「感謝の集い」のパーティより少し前、設立決定の議決がされたあと、事務局心づくしの乾杯の席で邦楽評論家の久保田先生が、少し離れたところで、「これで喜んでいたら大まちがい……」と言った意味の独り語をされていた

ことが鮮明にやきついている。以来十数年私は（二国）から離れており、（二国）の専門委員会が再招集されたことも聞いてはいたが、「三宅坂の（二国）の時の終りざわが、少し常識はずれだったかな」と思っただけでいた。

用地が初台ということになった。初台では、理想型の大・中の劇場を持った場合、コンサート・ホールの併設は無理だとされた。その審議のため、私は再び専門委員に任命されて出席するようになった。今は亡き、バレエの大先輩服部先生の発議で私が主査に選ばれたりなどして、大いに戸惑ったことである。紆余曲折を経て今日設計コンペにまで漕ぎつけた訳であるが、歴代の長官を始め、執行部というか、部長・課長さんを始めとする担当事務官の御苦労は並大抵のものではなかったと思う。分室での会議にも何回か出席して感じたことであるが、あらゆる空間といえば大げさになるが、眼につく壁や衝立などは資い感謝の思いを致したことである。

最終段階でちよっとした波乱があったようであるが、大したこともなく今日を迎えたことは有難いことと受けとめている。劇場の機能的な面では、欲を言えばきりがないことで、私は智の限りを尽くした結果の産物だから、客席、舞台を通じ満足

のゆくものが誕生すると信じている。問題があるとすれば、それはこれからのこと、管理・運営の面にあることは、識者の等しく認めているところであろう。

日本オペラ復興の第二の夜明けをめざして

先進諸国に於けるオペラ全般の趨勢は、必ずしも明るいものばかりとは言えないようである。国や財団の庇護が国民的な常識のもとに成り立っている先進諸国ですら、多くの問題を抱える夜明けを覚悟しなければならぬのではないかと、まさに波乱

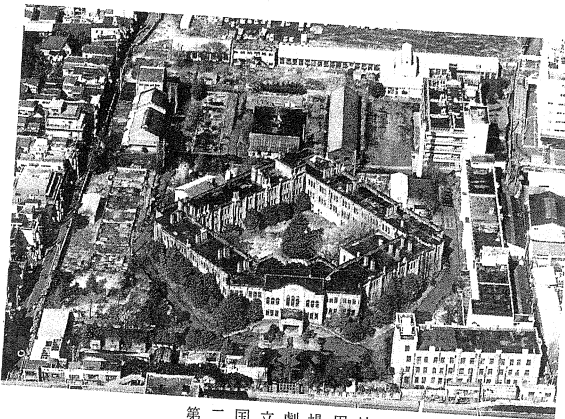
しかし、人の声がある限り、声楽がある限り、オペラは存続するとの考えを持つ私は、我国にオペラの伝統が無いからこそ、見ることが出来るのだと、思っている。新しい飛躍の芽を発

新らしい飛躍は、既成を土台とする蓄積や打破からのみ生まれるとは限らない。広義に解釈すれば、そのどれかに当てはまる

の根元はあると思うのである。その発掘こそ、私達の願っているところであるが、それは若い世代の逞しい、勇氣ある実行力に委ねられている。第二の誕生に依って我國のオペラ界は抜本的な改革の時期を迎えようとしている。昭和二十年の終戦が、オペラ復興の夜明けとするならば、第二の誕生の昭和六十一年は、日本のオペラ

最初の夜明けと言いうことが出来るのではなからうか？ 第二の夜明けも、劇場に残る素晴らしい夜明けであったようものであってほしいと願っている。八月十日 成城にて

柴田睦陸（しばた りゅう）大正2年生まれ、東京音楽学校卒業、「芸大オペラ」を経て、二期会を創立した日本オペラ界の重鎮。現在、二期会会長、芸大名譽教授、昭和52年紫綬褒章、昭和60年勲三等旭日中綬章受賞、第二国立劇場設立準備協議会専門委員会委員



第二国立劇場用地

随 想

建築家のみる第二国立劇場と設計競技

守屋秀夫

千葉大学工学部教授

第二国立劇場（仮称）、いわゆる二国の建築設計競技がいよいよスタートした。これまでさまざまな議論があつたとはいえ、設計競技が始まった今は、建築家はみな熱いまなざしでこの行方を見守っているものと思われる。そこで、二国の設計競技を前にして、多くの建築家たちがまず思いを致すであろうことを、断片的に綴ってみた。

設計競技への期待

公共建築物の設計にあたって、設計競技によって広く英知を集めるということが、わが国ではヨーロッパ諸国などに比べて少なかった。設計競技の是非自体、議論のあるところであるが、大方の建築家がこれを歓迎していることは事実である。

国会図書館、国立劇場、国際会議場、最高裁判所と、過去のビッグプロジェクトの設計競技が、それぞれに優れた建築を生み出した実績からもその意義は評価され、久しぶりの

専用劇場の実現

建築家からみても二国のもつ魅力の一つに、これが専用劇場である点があげられる。わが国においては、これまで多くの劇場が多目的ホールとして設計されてきた。それは、和風と洋風という言葉で表されるように、実に多彩なジャンルの舞台芸術が催される文化的特質と、経営的安定策を求める安易な姿勢などによるものであるが、結果的には多目

大型競技として大きな関心を集めている。そのうえ、今回の競技では国際化も図られ海外からの応募も可能となっている。海外での設計競技には多数の日本人が応募しながら国内での競技で外人を締め出したのでは、文化貿易の不均衡と言われても仕方がない。門戸開放に向かった今回の措置は、その意味でも大きな意義をもつ。

近代建築の歴史の上でも、いくつかの国立劇場の設計競技が大きな足跡を残している。一九三一年のウクライナ国立劇場、一九五七年のシドニー・オペラハウス、さらには一九八三年のパリ新オペラ座などである。これらがいずれも世界の建築界で大きな話題となつたことから、二国の成果も世界の注目を浴びてであろうと考えられている。

新しい舞台形式の提案

舞台芸術の舞台表現は、劇場建築のもつ舞台形式と密接な関係にある。

的ホールだけが全国にゆきわたってしまった。しかし、多目的ホールは所詮無目的のホールでしかなく、どの種目にも中途半端な役にしか立たず、表現の理念追求がいつも不徹底に終わることが嘆かれていた。

こうして、一種目だけを主目的とする専用劇場を望む声は高まり、建築家もこれを手にかけてみたいと欲するようになってきた。最近に至って、専用のコンサートホールがいくつか実現したことによって、オペラや演劇に対しても専用劇場を希求する気持は、いっそう拍車をかけられている。

二国は、理想的に施設を充実させた専用劇場であり、これも建築家に創作意欲を湧かせるともなっている。

記念建築物としての二国

国会図書館を初めとして、これまで行われてきた代表的設計競技の対象は、いずれも国の文化の高さを示す記念的建築物であった。また、パリのオペラ座、ウィーンの国立歌劇場など、ヨーロッパ各国の国立オペラハウスはみな国の代表的建築物ともなっている。二国も当然日本の代表的記念建築物となるべきであり、したがってこの設計者に選ばれることは、建築家として極めて名誉なことである。このことから応募意欲がきき立てられるというのが多量の建築家の率直な気持であろう。

一九世紀にワグナーが行ったオペラ改革運動は、建築家ゼンバーらの協力による扇形客席の創設を伴っていた。二十世紀初頭は、あらゆる分野で各種の芸術運動が展開された時期であるが、舞台芸術においても種々の試みがなされ、新形式の劇場・舞台の提案もつきつきと出された。

中でも、近代建築の巨匠グロピウスが一九二七年に発表したトータルシアターは、大規模な回転機構を舞台と客席に適用した、まことに画期的な提案であった。実現こそしなかったが、建築界に与えた影響は大きく、その後のウクライナ国立劇場設計競技では、この考えが多くの応募案に投影されていたという。このような知識をもっている建築家の中には、建築家の発想する新しい舞台形式の提案が、舞台芸術の発展に寄与するものと考え、この点を力を入れる応募者がいるかもしれない。

二国の場合、実験劇場的要素をもつ小劇場については新提案を期待しないわけではないが、それも次の設計段階で考えればよいといえる。新形式の舞台といっても、建築家の単純な思いだけでは役に立たないので、常に演出家などの理念に建築家が協力するかたちでなければならぬ点を、正しく理解すべきである。応募要項は、この点誤解のないように注意してつくられてはいるが、

しかし、この問題が、二国を議論の混乱に落とし入れた元凶でもある。

ヨーロッパにはヨーロッパのオペラや演劇の歴史があり、その歴史の必然からオペラハウスが国の代表的建築物となったのであるが、わが国においては国民にとってのオペラの文化的位置づけは、ヨーロッパの場合と必ずしも同じとはいえない。この点を正しく認識しないので、オペラハウスの記念性を過大に重視したところに、二国の基本構想に対する反論が生じたように思う。

設計競技の結果実現したシドニーのオペラハウスは、風をはらむ白帆を思わせるユニークなデザインで、今やオーストラリアを代表する観光のシンボルともなっている。しかし、この建築の劇場としての性能については、特別の評判は聞かえてこない。もしこれが二国であったなら、この作品を基本構想の主旨に合致したものといえるか否か。この辺の理解が審査の段階で問われるものと思う。

守屋秀夫（もりや しゅうぶ）昭和6年生まれ。東京大学工学部建築学科卒業工学博士。昭和54年まで声原建築設計事務所において建築設計活動を行う。昭和54年より千葉大学工学部教授。第二国立劇場設立準備協議会専門委員会委員。

○昭和四十六年に調査費を計上し、翌年第一回の設立準備協議会を開催して以来、検討を重ねてきた第二国立劇場(仮称)の建設問題も今年五月、設立準備協議会が終了し、七月には建築設計競技の募集要項が発表されよいよ実現に向けて大きく一歩を踏み出しました。その間、新聞等で報道されたように、色々な問題がありました。が、軒余曲折を経て今日に至ったのは、関係者皆様方の暖かい御支援があったからだと思います。本号では、第二国立劇場設立準備に御尽力頂いた、遠山、柴田、守屋の三先生に、当時の思い、出を交え、第二国立劇場もつ意味や期待等について御執筆頂きました。

○今年春の祭後後章を受章された高峰三枝子さん、多忙なスケジュールの中、インタビューをお願いしたところ、こころよくお引受け頂き、これまでの女優生活の思い出や文化庁への期待などについて、率直に語って頂きました。今後も機会をみつけてこのような欄を設けたいと考えています。

○秋たけなわ、十月一日には六十年一度芸術祭祝典が行われます。(S)

広告の問合せ・申込み先

株式会社 きょうせい 営業課
TEL(03)32681124(代表)

「文化庁月報」九月号

(通巻第二〇四号)
昭和60年9月25日印刷・発行

編集 文化庁

〒100東京都千代田区がくろ3丁目2番2号

発行所 株式会社 きょうせい

本社 千代田区中央区根岸7丁目4番12号

営業所 千代田区新富町52番地

電話 (03)2681124(代表)

振替口座 東京 9161番

印刷所 発行政学会印刷所

定 価 一八〇円(送料四五百円)
年間購読料 二、一六〇円(送料共)