

Title	今日、ボイスとともになしうること：疑問・矛盾・葛藤(ヨーゼフ・ボイス： ハイパーテクストとしての芸術)
Sub Title	
Author	Gunter, Minas
Publisher	
Publication year	1999
Jtitle	Booklet Vol.5, (1999.) ,p.6- 12
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000005-04211176

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

今日、ボイスとともになしうること

——疑問・矛盾・葛藤——

ギュンター・ミーナス

(刈谷 洋介訳)

ヨーゼフ・ボイスの没後から10年が経った今日、彼の作品は世界でどのように理解されているか、また、今日どのように彼の作品と関わるべきなのか——このような問題提起に答えようとすると、私はまずここ数年にわたる自分自身の経験を振り返ざるをえない。私は、ヴィデオ・フィルムの上映や講演会の開催にとどまらず、ボイスのドローイング作品やオブジェ作品の巡回展示も行って、各地を旅行してきた。すでに1991年にこのような種々の活動を日本でも行ったが、それ以降、ドイツ国内における無数の催しは別として、ヨーロッパのあらゆる国々や香港、フィリピン、インド、シンガポール、イスラエル、とりわけアメリカでは何度もこのような活動を行ってきた。こうした紹介の仕事を開始したとき、私はまた世界の異なった文化圏の人々がヨーゼフ・ボイスに対しどのような反応を示すのかを研究し始めた。大きな差違があることを期待し、さまざまな視点からの異なる視角を学ぶことに興味をかき立てられたわけである。しかし、この結果については失望したと言わざるをえない。一般的にみて、ボイス作品の受容に関して大きな差違などみられなかったからだ。この比較研究の根拠となるべき地域的な特徴の多くは、明らかに西洋文化と西洋的教育の全世界的な普及によって覆い隠されていたのである。そのため私は、結局のところ世界中のいたるところで、ボイスに関して類似した質問が提出され、類似した問題が議論される事実に直面することになった。

この経験を否定的に評価するか肯定的に評価するかはおくとしても、この経験にてらしてみると、ドイツ人固有の視点、つまり世界の他の地域とは区別しうる視点からボイスについて語ることは無意味であると思われた。現代においてボイスと彼の作品に対してとりうる関係は、世界中のどこでも根本的な意味で、一連の矛盾とジレンマに直面していると考えてかまわない。本日はこれらの矛盾について、皆さんとともに考察を深めてみるとしたい。

ボイスから受けた影響、ボイスに対する反応、ボイスに対する先入観といった問題については、まずディーター・ケップリンの言葉を引用しておこう。「思考によって（つまり直観的かつ分析的な仕方をとる）ボイスに近づく者は、壁に突き当たりも、泥沼に落ち込みもしない」。この命題は、ボイスに取り組むようにわれわれを励ましているように思われるし、また、ボイスが形成した宇宙を的確に見渡す手段と方法が存在すると語りかけている。

1. シャーマン以降の時代

われわれの生きている現代は、「シャーマン以後の時代」と呼んでよい。われわれはシャーマン【呪術-宗教的職能者】の存在に信頼を寄せることもないし、シャーマンが介入してわれわれの誤りを正すこと、新たな謎をわれわれにかけることもない。とはいっても、われわれは相変わらずシャーマンの姿（イマーゴ）を構築しつづけ、シャーマンの生きていた時代には記述しつくせなかつたような現象の解明にいそしんでいる。

ボイスがわれわれの同時代人であり、遙かな過去の時代を代表する人物ではないといったところで、問題が簡単になるわけではない。目撃者、つまり、ボイスを個人的に知っている人々にいろいろ尋ねても——これも私の失望した経験のひとつだが——役に立たないし、それどころかボイスについての観点をむしろ混乱させかねない。

ボイスはずっと以前に伝説の人物となったから、われわれにとってますます胡散くさい存在になってしまうのだ。ボイスについての一般的なイメージの多くは、もはや訂正不可能である。と同時に、イコン論争【宗教改革期の聖画像破壊運動のような論争】が、つまりシャーマンの正当なイメージをめぐる激しい論争がまきおこっている。イコン論争の火種をつくるような芸術家など、滅多にいるものではない。

ボイスにあたえられる比類なき傑出した地位とその一風変わった名望は、とりわけ彼の後継者が取りざたされる事実によく示されている。後継者問題など、現代芸術においては異例の観点であり、あえて言えばおよそ無意味な観点でしかない。

誰もが、他の芸術家の弟子にもまして、ボイスの弟子について知りたがる。ボイスの弟子と呼べる者はいたのか。特別な弟子はいたのか。弟子たちの活動にボイスの痕跡は見いだせるのか。口をそろえてこのように問い合わせるわけで、「弟子」や「後継者」にとどまらず、「信奉者」やさらには「使徒」といった概念すら使われている。

さらに言及しておきたいのは、ボイスの作品の展示と解釈の正当性をめぐって、少なくともドイツでなされている激論である。美術史家や学芸員にならんで「友人」や「個人秘書」、さらには家族が——ドイツでの著作権を後ろ盾として——発言を求め、こぞって議論に介入した結果、議論は学術的な領域にとどまるはずもなく、新聞の三面記事に持ち込まれてしまつ

ている。偽造品をめぐる議論があり、そもそも巨匠の没後に未完成作品を展示してよいのか否かが争われ、また、いくつかの作品の「異なったヴァージョン」をオーソライズして認定する作業が問題となり、あるいは、巨匠の手になる作品として手厚く保護してくれる最適の場所の選定が議論の種となる状況である。むろん、こうした論争すべてを通じてその要となっているのは、あいもかわらず財産と権力でしかない。ボイスの没後から何年にもわたってまだこのような問題が注目を集めている事実は、さらなる伝説の形成に貢献してやまない。

それゆえ、これらの伝説を可能にした特殊な事実と事情とを見つけだすことが必要である。しかし、もしわれわれがこれを試みたとたんに、われわれ自身もまた容疑者となってしまうだろう。まさに、それについて言及すること 자체が伝説への寄与になってしまふ危険があるからだ。ボイスという事件では、以前にもまして有罪判決はたちどころにくだされてしまう。

巨匠ボイスに意図的に「誤った」イメージを押しつけた者が有罪と宣告されるとすれば、他方でボイスは、ボイス受容のそのつどごとにさまざまな支援団体が押しつける意図的に「正しい」イメージで限どられてしまう。社会全体に関わる活動、つまりボイスによる普遍的主張は、否応もなく誤解と偏見をひきおこさざるをえない。保守的市民層や無関心層が示すこの芸術家に対する全般的な拒否については、ここで言及するつもりはない。そんな事態は近代初期から、ボイスやボイス以前の多くの芸術家たちにとってよくあったことだからである。もっと意味があるのは、ボイスの支持者たちを観察することだろう。世界観的背景、素養そして理解度に応じて、きわめて異なった集団がしばしばボイスの仕事の部分的アспектだけを吸収し、自分たちの好むままに所有してしまう。総合作品は、まるで一つの大きな財産のように精神的遺産の継承者のもとで規則通りに分配されてしまう。

典型的な発言をあげよう。「ボイスのドローイングは評価するが、彼の政治参加は全然理解できない」、あるいは「ボイスは今後も教師や理論家として記憶されるだろうが、彼の芸術作品は忘れ去られるだろう」と。

美術史家たちは自分の古典的な方法論の目録からどれかを選んでボイスの作品に適用しようとするから、その結果ボイスの政治的立場はさらに過小評価される。人智学者たちはボイスをルドルフ・シュタイナーの弟子と見るものの、しかし彼の芸術となると近代クラシック [20世紀初頭の美術] の基盤に即して判断されることはほとんどない。緑の党的政治家たちはこの芸術家の社会的エコロジー的な活動を認めはするが、しかしこの芸術家が携わっている芸術活動全般には関わろうとはしない。美術商たちはボイス宇宙の精通者めいた態度をとりながら、芸術的オブジェを商品とみて投機に走る。ほとんど一世紀におよぶ近代芸術の無神論の後では、ボイスが追究した靈性の再生は人々にもちろん熱狂的に受けとめられたけれども、しかし彼らの求めたものは、実際にボイスが意図していた複雑な精神的活

動とは全く異なっていた。

これらにみられるようなボイス受容に顕著なさまざまなタイプに対して、クラウス・シュテークは次のような反論を提出している。「今日、あなたのようにありきたりの伝統的立場からボイスをほら吹きと批判する人々は皆、目下の現実をふまえて立っているわけではない。ボイスはどうの昔に目覚めており、探求にとりかかっているのだ。どのような種類であれ、独占という行為ほどボイスに不似合いなものはない」。

2. ボイスなきボイス

われわれは矛盾のなかにいる。われわれは一方で、彼の作品が細部にわたって密接にボイス個人と結びついていることを知っている。ここから次のような問い合わせが再三提起されてきた。彼の個人的な神話に対応する無数の象徴的要素は、そもそも今後も長期にわたってその効果を發揮しうるのだろうか、と。

他方でボイス自身は、芸術家個人の役割を相対化しようとしていた。ボイスの言葉を引用しよう。

「伝記とは純粹に個人的な問題以上のものだ。伝記は、あらゆるプロセスの相互関係を提示し、相互に分割された個別領域に生が分裂したことを見示すものではない。伝記とは、まとまりにほかならない。私の理解では、伝記とはあらゆる事物の進化にほかならない。私自身の発展史は、私が人生と人格を道具として用いた限りで重要なのだ」。

つまり、ここでは時折試みられてきたように、ボイスの家族事情やボイスの受けた教育の分析とは全く異なったものが重要であり、彼自身が伝説とした第二次世界大戦における飛行機墜落を繰り返し解釈することに努めることとも全く異なっている。人格としてのボイスは心理学的に解明されなければならない個人ではなく、彼の個性そのものにおいて人類の典型なのだ。その点で——もしC・G・ユングによる個性化の概念、つまり不断の目的としての受肉の過程に取り組もうとする人がいれば——ボイス研究において「キリスト衝動」と名付けられたものもまた、ここで探求すべきだろう。「人の子」であるキリストは、主として彼が一個の人間の重要性と無価値を同時に見極め、それを代表したことで彼の隣人から区別される。

3. 論理あるいは直観

これらの内的な矛盾と、第二のジレンマとは密接に結びついている。すなわち、ボイスの作品は直線的に発展しているのではなく、单一の方向に向かっているのでもない。このことは、「原因」や「結果」あるいは「あるものが他のものに続く」といった概念に基づくあらゆる機械的な解釈が、必然的に仮定的認識を越えることができず、それどころか全く挫折してしまう危険を冒すことを示している。ボイスの作品における矛盾は、正確に強調されねばならない。私はそれによって、彼が行ったことと彼の語った

こととの表面的な比較のみを意味しているのではない。ボイスは次のように語っている。「直接的な方法に因らない認識。芸術とは、そこで直接的な方法で認識を得るためのものではなく、体験についての深められた認識を生み出すためのものである。単に論理で理解された事物以上のものが生じなければならない」。さらにボイスは続ける。「しばしば人は示された事物を予感できるだけだ。人がそれをまず予感しかできないということは私からみて正しい」。

他方でボイス自身は、芸術は論理的に発展すべきだと主張している。次に1984年に行われたインタビューから引用したい。そこでボイスは多元論を芸術における論理に対置している。

「多元論は総じて否定的なものである。それは資本主義の宣伝文句に過ぎない。要するに虚無は何にも関わらないのだ。内的な論理がなくなるようになるだけである。そして結局のところあなた方もまた互いに関わることなく、全ては個人主義的に分裂している。原理がないのだ」。

後に彼は続ける。「1960年代に多くのグループが生活や民衆のなかに入っていき、政治的次元を持つ芸術を、それゆえさまざまな関係を変化させるはずの芸術を宣伝しようとしていた。そして私は実際に組織を設立することで、論理的にそのような方向へさらに前進しようとした。私はまず直接民主制のための組織を、ついで自由国際大学を創設した。そしてこの自由国際大学が、緑の党の創設に最も貢献したグループとなったのだ。言うなれば反論理的な現象が話題になっている間（ここでボイスは1984年の『若き野獣達』展を引き合いに出している）、私はこの論理でさらに進んでいたわけだ。そのような発展が重要であるか否かと自問することは、わたしにとって自明のことだ」。

つまり、ある芸術がその時代にとって重要であるか否かという問いは、ボイスにとってその芸術が時代の問題から論理的に発展したかどうかの問題に關係しているのだ。

どうしたらこの論理と反論理の表面上の矛盾から抜け出すことができるのか。思うに、解決は多次元的な思考にある。思考の歩みのみの経過や、作品について線的な因果関係の連続を見いだす試みは結論に導くものではない。そうではなく多方向に向いた思考の結合、芸術作品の内部における、そして作品と外界のあいだでの、思考の結合によるネットワーク構造こそ結論に導くものなのだ。それによって生じた構造（組織）は、もはや一気に表現できるものでも、言語によって単純に伝達できる物でもない。ボイスの仕事に限らず、より高い次元への跳躍が試みられなければならないのだ。もし人が新たな次元を含めて考えるならば、その場で停滞しているように見える物は法外な速度を持つことができるだろう。

4. 素材と超越性

次の困難は再び、以前に語られたことと関係する。ボイスは「シンボル」

や「連想」といった観念を重要視しない。彼は事物をそれがあるままに、それが現れているままに見られることを望んでいる。それゆえ例えば脂肪は、彫刻理論の象徴化としてではなくその現実化、転換として理解されなければならないのだ。

他方ボイスは、彼の用いる芸術的素材と結びついた、文化によって伝達された知識と認識を頻繁に用いている。彼のオブジェは意味内容を持たぬ美的物質的な要素ではなく、自身の物語や部分的には神話的な自身の関連性、そして多くの意味を持つ。「脂肪の椅子」は単なる脂肪の乗った椅子ではないのだ。

この実際的な要素と超越的な要素の間の対立として表すことのできる矛盾は、あらゆる解釈者の試みに対して挑戦する。またここにはボイスの構造的な思考を自身の物とするために必要な物がある。ボイスは芸術を人間のその他の産物と同様、単なる人間の行為の成果としてみると、つまり仕事の結果としてみることを要求する。この仕事の結果はわれわれの前に現実的で具体的なものとして存在し、われわれが感覚を用いることで把握、記述できる物である。私は、ボイスの作品と出会った際、自身の感覚的知覚に極度に集中し、オブジェに用いられているあらゆる素材の性質、つまり色彩、表面、重量、緊張、物質的な力、秩序、個々の要素のしめる位置と場所、それらの相互の関係と対立といった性質を發揮させ、明確にすることを非常に重要視している。感覚のこうした領域において人は、もう一つのむしろ思考的な領域への道を、気づかないままにはるか先まで進んでいるのだ。

仕事の結果としての芸術作品は、人間のあらゆる他の産物のように成立史を持っている。作品を創造した人間の感情、思考、意志は、作品の物質的実在の前提に過ぎない。彫刻の理念は実際物体としての作品よりずっと以前から始まっているのだ。そして最終的にボイスにとっては、仕事の精神的内容である理念が重要なのである。ボイスによればあらゆる生産物は、内的なものと関連している。「認識という事象が私の仕事の中心にあり、そのテーマとなっている。私は理念の普及に関心がある」。そしてそのドローイングについてボイスは次のように語っている「その意味を把握した者は、そこから離れて私の理念に向かう」。

5. 普及か保存か

次のジレンマはむしろ実際的な問題だ。ヨーゼフ・ボイスは彼が展示し行為したあらゆる場、空間、状況と特殊な関係を築いた。彼のインスタレーションは本来的な意味で「空間と相関」し「空間」、例えば建築だけではなく、思うに空間の歴史、性格、雰囲気そして政治的含意と共に存在している。

この関係は、再現も反復も模倣もできない。ではわれわれは作家の手が触れたままの状態に作品を保存すべきなのだろうか。作品はほとんど凍結

されねばならないのではないか。

かえって技術的な面から完全な保存が不可能であるという事実から、ボイスの作品は伝達のために、展示や普及のために作られているということが理解されねばならない。それゆえ求められるべきは、ボイスの活動との生産的な関係である。ボイスのあらゆる活動に、彫刻という形態と構成による挑戦が含まれている。事物は物質的にも精神的にも運動にもたらされなければならない。

ボイスのあらゆる作品はアクションの遺物であり、アトリエからでた中間結果である。しかしそれは生起したものの間接証拠に留まらず、挑発としていまだ生起していない、しかし生起しなければならないものを呼び起こす。全てのアクションの遺物に新たなアクションへの理念が入り込んでいる。ボイス自身はしばしば——保管者や管理人を悲しませながら——以前の作品を再び用いている。つまりより以前のアクションや上演の結果が新たなアクションに取り入れられ、インスタレーションが変わり、物が新たに配置される。ボイスは次のように記していた、「私は設置するのではない。適合させるのだ・・・」。

ボイスは次のように語っている。「そもそも私は芸術に到達したいのだ。いまだわれわれは芸術に到達してはいない」。ここから表現されたプロセス的で挑発的な性格は、「芸術作品という芸術」の拒否を意味する。運動という要素は、ボイス作品の多くが示す挑発的で汚らしく不定形の、未完成に見える性格を解く鍵である。全ての作品が一時的な性格を持っている。現実はそれをまず精神的な対決において受け入れる。

最終的に人智学の創始者ルドルフ・シュタイナーが引用されるだろう。ヨーゼフ・ボイスは決して正統的な人智学者ではない。しかしシュタイナーから多くの思考を受け入れている。シュタイナーは述べている、「仕あがつてしまつたものを考察するのはやめようではないか」というのも、仕あがつてしまつたものは、その中で語りかけている理念にもはやふさわしくないのだから。われわれは生成へと立ち戻らなければならない」と。

ボイスは仕事の成果だけでなく、われわれが生きている場所や社会の状況を一時的な物、生成における中間状態としてとらえ、それを彼の芸術によって変えることを試みたのだ。彼はわれわれが動き続けることを期待していたのである。

(Günter Minas・評論家／映像・美術)

[付記=本稿は、1996年11月19日～21日に慶應義塾大学三田キャンパス・北新館ホールで開催された「ヨーゼフ・ボイス／感性と社会」最終日のシンポジウム冒頭に行われたミーナス氏の基調講演を同氏の許可をえて訳出したものである。]