

Title	ボイスとジョイス(ヨーゼフ・ボイス：ハイパーテキストとしての芸術)
Sub Title	
Author	Schnell, Ralf
Publisher	
Publication year	1999
Jtitle	Booklet Vol.5, (1999.) ,p.48- 52
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000005-04211182

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.

ボイスとジョイス

ラルフ・シュネル

(前田富士男訳)

ヨーゼフ・ボイスは1958年から1961年にかけて、ジェームズ・ジョイスの文学作品にもとづくドロイング連作を手がけた。ボイスは、亡くなる直前の1986年1月に開催されたバーゼルのクンストハレ美術館での展覧会の準備にあたって、初めて題名を眼にした者をいささか困惑させるような題名をこの連作作品につけた。題名は、《ジェームズ・ジョイスの委託により、ヨーゼフ・ボイスはユリシーズをさらに6章延長した》^{*1}。この題名は、計画されたもののようにも謎かけ遊びのようにもみえる。なぜ「委託」されたのか。「延長した」とはどういう意味か。そして、なぜ「さらに6章」なのか。

最後の問いは、比較的答えやすい。要は、A5判の角を丸く隅切りした同じ寸法の無罫薄黄色の学生用ノート6冊で、これらのノートは16枚ごと四つ折りで束ねられて一冊128頁からなり、黒く塗られた厚紙で装丁されている。つまり「6章」とは、このノート6冊のことである。ボイスにとってこれは純粹に量に関する言明だが、われわれが推測するに「章」という概念と、文学にみられるそうした分節構造的な特徴とをアイロニカルにあざなったものだろう。

ジョイスから与えられた「委託」と、それと関係する「延長」について答えることは、それよりもずっと難しい。ヨーゼフ・ボイスは、芸術制作の過程においてさまざまなかたちでジェームズ・ジョイスという人物とその作品に取り組んでいる。ボイスはこのアイルランド人の作品をよく知っており、深く尊敬していた。すでに1950年代初頭に読書会を催し、生涯にわたって自分自身の芸術的構想や志向がこの詩人のそれと密接な親近性をもっていることを強調しつづけた^{*2}。ボイスとジョイスを結びつけているものを簡明率直に言い表すとすれば、それは「変革」という概念になる。す

なわち、世界を変革可能な現実としてとらえようとする芸術的意志、世界を変革する芸術的意志である。ボイスはあるインタビューで、次のようにこの意図を言い換えている。「たしかに、変革しようというこの意図は、いつも私の関心の中心に、つまり世界を本当に変えてしまうようなことをしてみたいという私の関心の中心にあります。しかし考えてみれば、ジョイスがもっと特殊な目標を設定し、追求したことはおよそ知られていません。なにしろ、その目標設定は世界規模といったものではなく、ごく単純な意図を追求したにすぎないからです。けれども私からみれば、ジョイスが実際にアイルランドをめぐる雰囲気を変革したことが実によくわかります。思うにジョイスは、現実の雰囲気を、アイルランドの新しいアウラをつくりだしてしまっただけです。ともかくこれは、ジョイスの唯一の意図でした。途轍もなく巨大な目標で、実際にアイルランドのアウラを変革する方向に導いたのです。ジョイスは完璧にこれを達成しました。達成された変革は、繊細な精神と感受性豊かな観察者ならばはっきりと感じとれます」*3。

それゆえボイスにとって「ジョイスの委託により」という言葉は、協力することであり、現実変革を継承してゆくことであり、新たな連関のためにさまざまな場をつくること、現在と過去を結びつけてその位相性 [コンステレーション] から何か新しい雰囲気を取り出すこと、にほかならない。それは、まさに新しい神話学なのだ。「たとえば私のドローイングには、特にそれ [ジョイス] に関係するもの、つまり連作作品があり、まとまったかたちで直接にジョイスを取りあげています。むしろ『ユリシーズ』に登場する人物たちが私のドローイングに登場するわけではありません。しかし、私が試みたのは、歴史的な出来事と現在の時点からみたその出来事の位相性との連関、すなわち神話学にほかなりません」*4。芸術によるこの種の変革作業がイデオロギー的な姿勢から生まれえないことは、言うまでもない。それは、芸術的なフォルム言語の変革によってしか可能にならない。芸術的なフォルム言語の変革こそが、まず現実知覚の変革に、ついで現実の変革へと進みうるものなのである。「結局、自らが制作するフォルムによって、この方向に到達することが重要なのですが、フォルムといっても、線描でつくるようなフォルムである必要は全然ありません。まったく異なった種類の作業からできるフォルムであってもかまいません。とくに言語というフォルムでなくてはならないこともあります。未来において詩作になるはずのものがあるとすれば、その本質上の課題は、まさにジョイスの精確きわまりない言表のように、力に作用をおよぼし、力を実際に変革してしまうようなフォルムそのものにちがいません。この点に、フォルムをこととする私の仕事の使命が、つまり目標があるわけです。フォルム概念しか仕事の対象になりえないわけで、フォルム概念の美学こそが人間の仕事一般に関係するのです」*5。

『ユリシーズ』や『フィネガンズ・ウェイク』におけるジョイスの文学史的な業績は疑いもなく、現実のもつ多層構造的に近代的散文から照明をあてた点にある。ジョイスは、矛盾するものと不均衡なものとの同時性を視覚化し、意識の深層で作用する流れに表現を与え、また、直観と知覚のありようがときに分離し、ときにネットワーク化する様子を言語化した。ジョイスに関連づけてボイスが言う「人間の仕事」とは、五官の仕事であり、人間のさまざまなエネルギーの協働であり、意識の諸形式とパースペクティブの同時性であり、また歴史的な力の場と現実の力の場との交錯なのである。ジョイスにしたがえば、物語の成りたたなくなった世界になお身をおいて物語ることは、確実に手にしうるものすべてを、語りつつ破壊するという代償を支払ってしか可能にならない。ジョイスにおいてテキストは、世界創造や宇宙、世界といった現実性の全体テキストにまたがる脱構築(ディコンストラクション)のメディアとして作動する。ジョイスにとって、この目標に寄与するのが、フォルム言語、つまり雰囲氣的なものや中間音と異議の声を仲介するものである。またこの目標に付随するのが、内面的モノログと意識の連想作用の断片であり、多彩な断絶であり、おびただしい主役脇役たちである。よく知られたこのような空間的時間的な方向探索的モデルにみられる異化と脱境界化に即して作業してゆくこと、これこそボイスがジョイスから与えられ、また彼が受け入れた「委託」にほかならない。

しかし、ジョイスを「延長する」との「委託」は、ボイスにとって、モチーフを結びつけることやこの作家の予示した主題や内容を書き継ぐことを意味しない。「主題に関して言えば、この作品はジョイスと何の関係もない」とボイスは明言する*⁶。むしろ、造形芸術という手段を用いる「方法」*⁷の継続が重要であった。この方法は、残された6冊のノートを参照すると、以下のような実験と言い換えてよい。つまり、関連や持続というカテゴリーを放棄したり、造形過程を解体過程の支配下においたり、力動的な構造と爆発物的凝縮体をスケッチしたりするような実験である。大事なものは鉛筆によるドロイングだが、ぼかしやハッチング[平行線影]をかけた油性クレヨンの仕事もあり、また水性絵具技法や、複写用鉛筆による圧痕描線も重要である。球状の形体や管状の造形物を想起させる人体のイメージと点描的フォルムとが並び、また、完全に抽象的なイメージと日常的な事物や身体とが、動物や頭部のフォルムと微生物とが並んでいたりする。造形の意図は見極めがたいほど活発で、空間構造を運動に導き、対象性を力動的なイメージへと導いてゆく。ボイスがジョイスから学んだものは、諸空間関係と諸時間関係の同時性という方法であり、また暗示的な「吸引作用」の効果を観衆におよぼすような、意識の不均質な痕跡の即時性という方法であった。その点からすれば、この連作ドロイングは、ジョイスが文学的に把握した知覚構造と同質であると言ってよい。

ドローイングはジョイスの「延長」を生み出す要素だが、しかし文字もまた、そのなかでも本質的な構造的特徴を形成している。多様な種類のテキスト断片が重要なのだが、それを類型論的にみて四つのカテゴリーに区別できる。第一に「永遠、意識、精神、時間、生、魂、空間、フォルム、肉体」(第2冊、4頁)といった基礎概念。第二に「物質、実践、洞察」(第2冊、7頁)のような分析的な概念。第三に「文法、体育、音楽、数学、軍事演習、素描法」(第6冊、頁番号無し)といった道具的な概念。第四にファーストネームによるリスト(とりわけ1961年に生まれたボイスの息子ヴェンツェルのセカンドネーム「ボイエ」が見いだせる)^{☆8}。これらの概念と名前は、ドローイングの織物のなかに無理なく統合されており、この織物に穴をこじあげたり、そこからはみだしたりしない。不均質な素描のフォルムや文字のフォルムがモンタージュされているように思っただろう。むしろボイスは、ジョイスの知覚方法や表現方法を引き受け継続して、流れるような移行やイメージとテキストの相互補完的注釈を獲得するにいたった。萌芽的なフォルムと解剖学的な構造、器官的な球形化と管状の造形物とが人体のかたちをとって働きあうので、テキストは孤独に浮き上がることなく、線的な豊かさを示している。

ボイスは折にふれて、ジョイスの詩的な手続きを「運動の精神的なフォルム」^{☆9}にも比すべき「拡充のプロセス」^{☆10}であると言ってきた。まさにこの性質が、ボイスのドローイング連作にも要求されている。ドローイングでこそテキスト＝イメージの総合が他律的な諸表現形式の共感覚にふさわしいものとなる。呪術から解放されたものの、しかし崩壊の道をたどる現在の方向をよく示しているのは、この表現形式である。その意味では、次のように言ってさしつかえないだろう——ボイスがドローイングに託したのは、ジョイスにおける分析・総合の手続きを近代精神の立場から継承することにほかならない、と。ボイスにおいても、またジョイスにおいても、近代(モデルネ)とは断片から成り立つものだが、しかし新たな空間、新たな時間、新たな現実はこの断片から構築されるほかはないのだ。

註

☆1——『ヨーゼフ・ボイス<ジェームズ・ジョイスの委託により、ヨーゼフ・ボイスはユリシーズをさらに6章延長した>』(展覧会カタログ、ダルムシュタット・ヘッセン州立美術館版画素描室、1997年7月24日～9月28日)、ダルムシュタット・ヘッセン州立美術館編、1997年。

☆2——マリオ・クラマー「ジェームズ・ジョイス(1882-1941)」、展覧会カタログ『ヨーゼフ・ボイス』、チューリヒ美術館、1993年、所収。

☆3——ボイスの引用は、『ヨーゼフ・ボイス/素描・技法・ドローイング』(展覧会カタログ)、ロッテルダム・ボイマンス美術館編、ベルリン、1979年、40頁。

☆4——同書(註3)。

☆5——同書(註3)。

☆6——ボイスの引用は、『ヨーゼフ・ボイス——1947-59年のドローイング』ケルン、1971年の8頁、「ボイスとハーゲン・リーブクネヒトの対話、ボイス執筆」による。

☆7——同書(註6)、20頁。

☆8——引用はすべて展覧会カタログ(註1)の3頁以下による。

☆9——ボイスの引用はG・アドリアン、W・コンネルツ、K・トーマス『ヨーゼフ・ボイス』ケルン、1994年、24頁による。

☆10——同書(註9)。

(Ralf Schnell・ジューゲン大学教授/ドイツ文学・メディア論)