

針生一郎

ボイスにおける十字架の意味

25. 1. 1987 横浜市大倉山記念館

—— 線、長さも幅もない線と考えられる。したがってそれは、無と始まりとの中間であり、存在と非存在との転換点とも意味している。それから、点は一者、あらゆるものに、宇宙全体に、あるいは時間や空間にと展開していく最初の原点である一者というものを表している。

円というのは、その中に中心点を含んでいる、そして中心から無数の半径としての直線を含んでいるもので、それは非常にソフトであり完結しているとしているわけです。それに対して、方形、四角というのは、閉じられていて、限られている、囲まれているというわけです。十字架というのはそれに対して、方形ではなくて円形の方に近い、すでに十字架というのは、キリスト以前の、つまり B.C.の 15 世紀ぐらいにクレタ島に十字架が現れ、キリストの十字架とは違う意味で、あるいはエジプトやペルシャの中にも十字架という形は現れているというのです。それは、水平と垂直を組み合わせたものですから、4つの方向があって、ただ四角形だと非常にスタティックで、囲まれていて、閉鎖的なんですけれども、それに対して十字架は、ダイナミックで開かれていて、その4つの方向を含んでいるわけです。つまり右、左、上、下という。それが外部から内部へ、そしてまた内部から外部へという、常に内部と外部とが閉じられていない、そういうものを表している。したがって十字架は天と地、それから4つの部分とすれば、一日の部分の朝、昼、夕、夜、それから宇宙の元素として、風、空気、それから大地、水、火、それから品質としては、暖かいもの、冷たいもの、乾いたもの、濡れたもの、そういう要素をも表す。それから 人間の生涯になぞらえれば、幼年時代、青年時代、壮年時代、老年時代、4つを表す。こうしてマイクロコスモスとマクロコスモス、小宇宙と大宇宙、あるいは人間と宇宙、それから大地と天地、大地と大空、見えるものと見えないもの、というようなものを象徴する。

それに対して、キリスト教以後の十字架というのは、言うまでもなくキリストがそこで張り付けにされたということで、そこに神によって人間が見捨てられた、そしてキリストの死、それからまた再生する、聖なるものと俗なるもの、そういう意味が加わってくるわけです。神を信ずるものと信じないもの、そして死と再生という、そういう意味が加わってくるというわけです。

さて、ボイスの生涯をずっとたどってみますと、ボイスは 1921 年にドイツのオランダに近い方のクレーフェルトという所で生まれて、これはプロテスタントが支配的なドイツの中で、カトリックが非常に根強く残っている地域なんですね。幼年時代のボイスには、非常にカトリックの影響が強く、そこからボエスキュルという、これはどういう筆者かわかりませんが、ボイスの幼年時代、少年時代には、実存主義に通ずる要素が大変強く見られるというふうに言っています。ところが、ボイスは一時期キルケゴールを読んだことは確かな

んですけれども、サルトルのような意味での実存主義と言えるかどうか、ちょっと違うんじゃないか、正しくはむしろカトリックの信仰みたいなものを外見的には否定されていくわけですけれども、ボイスはむしろキリスト教的なものを越えて、ギリシャ的なものと一緒になった自然信仰というか、宇宙の信仰というか、信仰というよりもあるいはそれは世界観でもありますけれども、そういうものに段々変わっていくわけでありますが、しかし、実存主義というよりもトマス・アキーナスの、つまり世界を非常に二元的に対立したキリスト教の霊域二元論、自然と人間の二元論、そういうものを踏まえながらも、それを統合しようとするトミズムと言うか、トマス・アキーナスの思想に近いものがあるのではないか、もし実存主義というなら、ガブリエル・マルセルの実存主義がボイスにはわりあい近いところがあるということはこの本では言っています。

どういうところがトマス・アキーナスのトミズムというものに近いかと言うと、認識の過程が非常にダイナミックで、そして不変的なものがあるというトミズムの思想が、すべて目に見えるものを、目に見えないもの、特にエネルギー、人間の創造力を重視すると同時に、精神によって物質を活性化し、そのエネルギーを呼び起こすという、そういうボイスの考えと非常に近いところがあるのではないか。それから歴史というものは、ある種の救済史として捉える、そして大地と大空とが一つになっている状態を目指し、そしてあらゆる人間は芸術家だという、そういう捉え方も、芸術家だとは言わないけれどもトミズムのあらゆる人間が神に通ずるという考え方に近いところがあるのではないか、というような例証をいくつか上げている、省略しますが。

具体的な作品をたどりますと、1940年代、第2次大戦が終わった直後のボイスの作品の中にはまだいかにも具象の彫刻らしい、そして十字架を使ったものがいくつか、つまり張り付けのキリストが出てくるものがいくつかあります。これは46年、こちらは太陽の十字架、こちらは箱の中に入ったものでありますけれども、それからこれはどちらも49年ですね。これはお墓、鉛で作られたお墓でありまして、その下の石には横たわっている女性の像が浮彫りになっています。こちらは「生誕の前に」「誕生の前に」という題でして、鉄に陽刻されたものと陰刻されたものを並べています。これはまた十字架を担う人の姿が張り付けとほぼ同じように、やはり49年、ブロンズの作品。

この時期には、つまり第2次大戦直後には、明らかにカトリック的な考えをボイスは持っているというわけです。まだそこから完全に自由ではない。つまりキリストの受難というのが主題になっていまして、その受難が新しい出発であり、そしてその死を通して、本来の生が始まるという、そういう考えが非常に強く作品に、小さな作品ですけれども、現れている。ただしその初期の作品でもやはりすでにキリスト教のカトリックの信仰というよりも自然信仰みたいなもの、つまり死と再生という基本的なテーマを除くとエネルギーとしての精神あるいは自然と一体になった人間の創造力という、そういうものへの信念が非常に強く表れている、というわけです。

そして50年代に入りますと、このキリスト教的な宗教性を離れて自然力への傾向がかな

り顕著に出てくるわけです。さらにそれは、具象的なものを表現の上での具象的なものを離れて、かなり抽象化した表現になっています。精神のエネルギーが物質を貫き、そしてそのことによっていわば人間が再生する、救済される。救済されるというのはキリスト教的な考え方ですが、人間がそこから創造力を持って自立することができるという、そういう考えになってくる。ここで注目すべきことは、このコッテという著者は、プロチノスの新プラトン主義、ネオ・プラトニズムというものをボイスの思想の根底に見ていることであります。プロチノスという人はですね、プラトンと同じようにイデアというものが、世界の本体であって、そして現実の世界はコピー、写しなんだという考え方なんですけど、エンドン・エイドスという一者に、この世界の根源は一者というものがあって、それからそのヌースという精神の世界、それから魂の世界、そして物質や肉体の世界、ちょうどシュタイナーの段階説みたいなものを先取りしているところがありますね。そしてそれはすべてこの一者という根源から流出してくる、流れてくる、それをずうっと段階的にさかのぼって根源に近いところまでいくと創造力が回復するという、その考え方がシュタイナーを媒介にしてではあるけれども、プロチノスの根源までさかのぼることができる。この新プラトン主義が実はですね、ルネッサンスという運動の原動力になる、ミケランジェロはネオ・プラトニストですし、サボナローヤロイハというこの宗教の大立て者、反逆者、これも新プラトン主義、殉教するわけですね、そういうことがあるわけですけれども、この新プラトン主義の流れを汲んでいるという指摘は、当たっているかどうかはわかりませんが、私にはとても面白い。そしてもうひとつ、プラトンのイデアというのは世界の本体なんですけれども、どちらかというと抽象的で目に見えないものなんです、しかしプロチノスの場合には、エンドン・エイドスというそれ自体が一つの形式をそなえている。内面形式なんて日本語に書いて訳せばそういうことになると思うんですけれども。ボイスの場合も観念とイメージとを区別しない、それは本来一つでなければならぬと考えているところがあって、なるほどそういう点では、ネオ・プラトニズムの流れを組んでいると言えるかなという気がしました。

もうひとつは18世紀ぐらいから理性、西洋では特に理性万能主義とか理性中心主義、18世紀の啓蒙思潮などを代表として、理性というものが最高だ、これもプラトンに由来するといえば言えるんですけれども、そういう考え方が支配するのですが、そして世界というのは結局、巨大な機械みたいなもので、理性の背後に神がいる、そしてその巨大な機械が神の意志のもとに最も合理的に運行されるのが望ましいみたいな考え方があったのですが、それに対してローマン派というのは、人間は理性だけではない、むしろ感情とか情念とかそういうものの中にも創造力があるわけであって、そちらを通して神に近づくこともできるという、そういうことを強調しています。そうするとボイスは明らかにローマン派、ノヴァーリスの流れを汲んでいるわけですが、彼はそういう理性と情念、あるいは主観と客観というような対立よりも、ボイスはいかにして人間の全体性というものを回復するか、そのためには感情的、情念的なものも切り捨てることのできない要素だということがボイスの基本的な思想であります。そしてちょうどノヴァーリスが、科学は哲学に進化し、そして

哲学は究極的には詩に、ポエジーにならなければならない、ポエジーこそは認識の最高の形式であって、それがつまり神の経験に対する本質的な直観であるというふうに考えたのと同じように、ボイスは歴史をあくまである種の進歩主義、科学的な進歩主義や技術的な進歩主義とは違うのですけれども、一種の精神が物質というところを通過して、物質によって、唯物論のために精神が極度に否定される、しかしそれを、その時代を越えてもう一度自分自身を取り戻す、物質の中にあるエネルギーというものを精神自身の力として取り戻すことによって、また非常に自由な未来が開けてくるという進歩主義に立っている。そしてその場合の精神というのはあくまでエネルギーとして考えるところが、ローマン派の傾向をあくまで受け継いでいる。しかもそれは、キリスト教的なものから外形的には離れていくのですけれども、生成、死、そして再生という循環過程をたどっているところが、基本的にはキリスト教の構造を受け継いでいるといえるというわけです。これはキリスト者である著者たちの見方かもしれないですね。

そして今度は1960年代ぐらいから、そういうキリスト教自体の題材を越えてもっと十字架が不変的な自然象徴みたいになってきて、さらにそれはオブジェ、造形的な表現で語られるだけでなく、色んな行為、ハプニングやパフォーマンスというような、そういうものを通して表現されるようになっていきます。それは一時、彼はフルクサスというアメリカに中心があったんだけど、ヨーロッパに広がった国際的なハプニングのグループに大変共鳴しまして、60年代の初めですね、共鳴したんですね。後にはこのフルクサスに対して若干批判的なこともボイスは言っているらしいんですけども、フルクサスに共鳴したのはですね、フルクサスが個人としてではなく集団として、しかしその個人の創造性をあくまで重視しながら、しかもその集団を組むということが、それが個人の創造性をかえって保障するような形で運動を展開していたところに一番共感したのではないかと。彼自身が色々なアクションを通して、それを展開するようになるわけです。

ちょっと前後しますが、これは50年代の、50年代の頃になりますとまだこういうものが少し残っています。ピエタですね、これは。こちらが墓石です。これもまだ張り付けの像でありまして、ブロンズでつくられたもの、そういうものが50年代の前半には残っています。ところが段々50年代後半になりますと、これは張り付けの像ですけども、木で作られた、非常に抽象化されてしましまして、キリストを離れてもいいという、さらにこういうふうな、この筆で描かれたもの、それからこちらの小さな、これはファンデアグリンテンという彼のコレクターであり、非常に信頼していた友人でもあり、その人の墓、墓石です、道標です。それから、60年代にもう一つハプニングや行為とならんで、チーズとかフェルトとか、あるいは綿とかですね、そういう実体のない材料がしきりに使われるようになります。これは鉄ですけども、鉄が部屋の隅に架けられてそこに十字が描かれています。そして66年にユーラシアという半分、十字架を半分にしたものを使ったハプニングがしきりに行われるわけです。ユーラシアあるいはシベリア・シリーズという、そういうハプニング、これはコペンハーゲンの画廊で行われたものです。前に私が書いたものがありますから、ちょっと

読んでみます。

ユーラシアと死んだウサギに絵をどう説明するかという題のハプニングがあります。これは、シベリア・シンフォニーの全部一節であります。まずボイスがひざまずいてですね、床に横たわっている二つの小さな十字架をゆっくりと黒板の前に移動させる。どちらの十字架にもベルの鳴る装置をはめこんだ時計が付いている。彼はさらに黒板に一つの十字架を描き、その下の半分を消して、その下にユーラシア、ユーラシアというまでもなくユーラシア大陸、ヨーロッパとアジアを総合する名前ですね。次には死んだウサギをその身体に引かれた1本の線にそって操作し、黒く細い木の棒で耳と足をのばす。ボイスはウサギを肩に乗せ、そのしっぽで床にふれる。彼は壁の前から黒板のところまで歩き、そこにウサギを置く。彼はウサギの足の間に粉を撒き、その口に体温計をつっこみ、1本の管を吹く。それから十字架の半分が描いてある黒板に向かってウサギの耳をそばだたせ、一方鉄板にきつく縛り付けた自分の片足で、床に置かれた同じような鉄板をゆすぶる。行ったり来たり彼はしばらく苦しうに鉄板の上を歩き回る。

これはいろんな意味を含んでいるんですけれども、まず十字架の分割は東と西、ローマとビザンチンの分裂だ。それから半分の十字架というのはヨーロッパとアジアの再統一、ウサギはそのために死んだという、床の上の鉄板というのは歩きにくくて、大地が凍っているという暗ゆであって、そして黒板のところウサギを置いた時、3つの動作をするわけですが、それは雪や寒さや風を暗示する。それはシベリアという、シベリア・シンフォニーという題名を考えればだいたい理解できる。しかしそれは別にシベリアを描写しているわけではないので、要するにそういう硬直したものの中からです、個人の内的な葛藤を経て、そして死を通して人間が再生する、人間がついに生命を取り戻すという、そういう一種の儀式をここで演じてみせているということが出来ます。

それから同じ頃、褐色の十字架がしばしば現れるんですね。この褐色の十字架というのは、この著者によると、大変重要な意味を持っている。つまり褐色というのはですね、褐色はいわば大地の色でありまして、それは時には収穫を示すんですが、しかしまた同時に死の意味も含んでいる。death ですね。それからさらに褐色はインカルナツィオン、つまり精神が肉体を帯びて具現されるというそういうことも暗示している。それは歴史的なキリスト教の意味でのインカルナツィオンではなくて、むしろ物質が精神を、その中に宿る精神というものを受胎するというのか、そういう過程の現前を意味している。またですね、この褐色の十字架はギリシャ的な神話、前キリスト教的な、つまり四角の十字架にもつながっている。だからそういう意味で、褐色の十字架はやがて黒い十字架に取って代わるわけですが、完全にキリスト教的なものから離れてしまう、いわば過渡期を象徴していると言える。それから同じ頃、やはり60年代の初めぐらいから、蜂蜜の、みつばちの蜂蜜ですね、それが重要な素材となり、素材だけではなくて、これが作品の基本構想となって、たとえば1977年のカッセルでのドクメンタでは蜜蜂ポンプという装置をボイスは ——