

ヨーゼフ・ボイス・ゼミナール
第2日「芸術としての教育」前半

こんばんは。これから2日目、私どものシンポジウムの2日目を始めさせていただきます。まず最初に、昨日も描いてお見せしましたベースになるイメージ、図でお話したいと思います。

思い出していただきたいのはこの図の今括弧で囲んであるところですが、あそこの第1の部分を昨日お話したということです。

出発点となっておりましたのは、あそこの今描いてくださった赤いところですが、彫刻とは何かということです。

ヨーゼフ・ボイスは結局のところ、すべての観点を1つのところに集中させました。つまり彫刻です。彫刻という概念にすべてを集中させたわけです。

まず最初に1つの概念に集中させ、そしてそれを3つの部分に分けたわけです。1つ目はカオスであり、そして2つ目が動き、そして3つ目が形成、フォームですね。

この3つのアスペクトがまた1つにまとまり、そこからハーモニーが生まれます。そしてそこから生まれるのが普遍的なものです。要するに、普遍的な進化といった形で現れるわけです。

そこから2つ目の式、算数の式みたいなものですが、それが生まれます。それは人間＝彫刻という式が生まれるわけです。

ここでお見せしたのは、まず上の方が、カオス、動き、フォーム。そしてそれが意志、感情、思考に対応します。

そしてそれがまとまりまして、彫刻、そして創造性につながっていくわけです。

そこからヨーゼフ・ボイスは、アクションを生み出しました。

ここまでは昨日お話したところですが、昨日お話したところで、最初のアクションというものがなされます。そして最後にお話しましたように、最初はこちらの方向に、内に向かって進み、そして、ここの点から再び仕事は外に向かっていきます。

そして、そこにわれわれは出発点になる、基礎となる実体、物質のようなものを見出すわけです。そこからわれわれは次の段階に入っていきます。

今日これから私たちが取り組むのは、2段階目ということになります。

そして明日は第3段階ですね。

そして今日の2段階目の中で、非常に重要な概念が出てまいります。それは、パラレル・プロセスと今おっしゃいましたけれども、平行過程というものです。この平行過程はいろいろな形を取って、現れてきます。

まず最初の平行過程は、今描いてくださいました第1段階ですすでに現れております。彫刻と創造性です。

そしてこの2つの彫刻、創造性の相互作用によって生まれたのが、アクションということになります。

そしてこのアクションは、今も申し上げたとおり、全体を総括する概念であります。その全体がアクションとなります。ですから、このアクションには平行過程の性格があると申し上げます。

まず、平行過程が意味するものを、シンボリックな図を描いてお目にかけてたいと思います。彫刻としての人間が立ち上がり、アクションに入ります。

この人間は大地に、マテリアルの上に立ち、物質とかかわりを持ってまいります。

そして、概念と取り組みます。力のが、概念と物質との間、そしてその間にあるすべてのものにつくられます。

この力のは、熱、または暖かさの場でもあります。そして、この熱の場に、われわれ人間は、頭のとっぺんから足の先まで、すっぽり包まれています。

そしてこの熱の場の中にももちろん、ほかの人も入ってきます。

人間の間プロセスが生じます。

コミュニケーションです。

そのほかに、概念から下に向かって現実化しようとする、地上に到達しようとする、また逆に物質が概念になろうとするという対応も起きます。

そして、この熱の場に、実体（サブスタンス）が生まれてまいります。

サブスタンスは、精神的な実質です。そして概念は、物質の中に現実化されようとします。

そしてここで示しました図、イメージですけれども、これは教師と生徒の関係のベースになるイメージでもあります。

そして今日の2日目ですが、大きなテーマは、ボイスの芸術家としての教育活動です。

理解すべき非常に重要なことは、ヨーゼフ・ボイスが、彼の教育活動をそれ自体芸術として理解していたということです。だれかある人が芸術家で、ついにアカデミーで教授、いくなれば教師となり、教育活動を行ったというのではなくて、この拡大された芸術概念の中で、彼の教育活動それ自体が芸術だったということです。

芸術概念は、ここで平行過程として現れます。1つは芸術、そして芸術の中の芸術概念という、この2つが現れるわけです。

昨日、ボイスの中で50年代半ばの体験から、どのようにアクションが発展してきたかということをお話しましたが、それとちょうど同じように、その体験から教師になるという決心がボイスに生まれてきました。

導入部は、これで終わりです。

まずスライドをお見せしたいと思います。

まず、今日最初にお見せしますのは、アンディ・ウォーホルのヨーゼフ・ボイスのポートレートです。1980年作のアンディ・ウォーホル「ヨーゼフ・ボイス」です。

私は、このポートレートが大好きです。

このポートレートは、ポジとネガが逆さまになっています。そして、ここではほとんどすべてが、例えば、帽子のふちが2重になっております。平行過程が彼の背後に存在しています。

すみません、明かりをつけていただけますでしょうか。

今日は非常に個人的な話になるのは明らかです。と申しますのも、教師について話そうとすると、生徒についても話さなければならなくなるからです。生徒なしに教師はいないわけですし、教師なしの生徒はいないわけです。

まず最初に、私が1966年にデュッセルドルフ芸術アカデミーでボイスの生徒になったときのことから話を始めたいと思います。

まず簡単に、どういうふうに私が進んでいったかということ、また同時に、教師と生徒の関係を例を挙げて述べたいと思います。

つまり、こういうことです。まず最初に、教師の厳しい試練があります。

生徒は、この人が私の教師なんだとはっきり知らなければなりません。

それは、一種の悟りのようなものです。

教師になるということは、まったく簡単なことではありません。教師は、生徒の前で厳しい試練を乗り越えなければなりません。

だれでもが教師と認められるわけではなく、ただ最高の人が教師として認められるわけです。

私が芸術アカデミーに入りました時は、ひどい状態でした。と申しますのも、だれも自分の教師として認められる状態でなかったのです。

子供のころからのすべてのことが意味を失ってしまい、自分でこれから先どうしたらいいか分からなくなってしまいました。

けれども、表面的にまただれかに助けてもらう、そのようなことをされたくもなかったのです。

そんなことで満足できなかつただろうと思います。

つまり、その時は気付きませんでした、私は非常に厳しかったんだと思います。

そして、私のボイスとの出会いですが、私が感じましたのは、死を知っている1人の人がここに現れたということです。

死が何であるかを、彼は分かっていたのです。

当時、私が自分自身感じていましたのは、自分が別にこれといって生き生きしていなかったということです。以前は生き生きとしていたものが、少し死んでしまっていました。意味を失っていたのです。

これからかわり合わなければならない人間に、私は困難を感じました。というのは、彼が死を知っているという感情、あるいは印象に私は何の保証もないわけです。つまり、その状態というのは、私の内面にあるものでした。

次のスライドをお願いします。

マレーヴィッチの白を背景とした黒い四角形を覚えていらっしゃるかと思います。

表象を失った絵です。

次をお願いします。

ボイスのゴムで覆われた箱です。これも昨日お見せしました。

私がボイスと出会った時に経験したのは、ボイスは死について知っている、しかも非常によく知っているということでした。彼は自分の体験からそれを知っていると感じたのです。

不思議だったのは、私はその死を終わりとしてではなく、始まりとして体験しました。

つまり、私が出会った人は死を知っている、しかしもっとより多くのことを知っていると感じたのです。

つまり、この箱の中にある種の実体があるということです。

次のスライドをお願いします。

しかしながら、当時私はそれが一体何なのか分かっておりませんでした。

ただ分かっていたのは、何かそれがエネルギーと関係するものだったということです。

ですから、私が身をもって知ったのは、ボイスは私の知らない非常に重要なことを知っている人だということでした。そして私はそれをエネルギーとして体験したのです。

それが、私はこの人が私の教師だとはっきり分かった、最初の接点です。

つまり、いまや私は、当然ながらそれが何であるかを知りたいと思ったのです。

死を乗り越えていく何かを知りたかったのです。

少し明るくしてください。

ここで短く、当時私が経験したボイスのクラスの最初の印象をお話してみたいと思います。

非常にたくさんの生徒が、そこで勉強していました。絵をかいたり、ドローイングをしたり、彫刻を作っていたり、クラスには、音楽家や詩人さえいました。

非常にさまざまで異なったキャラクターがこのクラスにいるという状況でした。

不思議だったのは、アカデミーのほかのクラスとまったく違っていたのは、まさにこの多様性でした。ほかのクラスでは、生徒はたいてい教師に固定されていて、1つの仕事しか見ることができませんでした。

アカデミーに古くからある問題です。

教師は、アカデミーに招聘されるのは有名な芸術家ですが、結局、彼の芸術を教える内容とし、多少の差はあれ、きわまったものに、一面的なものになります。

ボイスの場合はそうではありませんでした。私がクラスに入った時、多くの人がそこで勉

強していましたが、その差異性と多様性に私は非常に驚きました。お互いにどうつながっているのか、最初はまったく分かりませんでした。

お互いをつないでいたのは、もちろんボイスという人間でした。

ですが、それは、その芸術でもってよく知られているボイスという人物ということではありません。

付け加えて言わなければなりません、当時、ボイスの芸術作品はそれほど知られていませんでした。私がアカデミーに生徒としてきた時は、いずれにしても知りませんでした。ヨーゼフ・ボイスの最初の大きな展覧会は、1967年の秋に行われました。

つまり、ボイスのところへ来た時、私はまるっきりボイスが何をやっているか知らなかったのです。

ほかの生徒たちも事情は同じでした。

私には、ボイスは産婆のように思われました。

彼は彼の生徒1人ひとりを理解する能力を持っていました。生徒たちが本来何をしたいか、よく知っていたのです。

彼自身の作品を担ぎ出すことはまったくなしです。

それは並外れた体験でした。

彼は、完全に生徒の作品それぞれを理解し、そしてその理解は、いわば直感的に、その作品がどの方向へ向かっていこうとしているのか、あるいは何がこの作品の邪魔になっているのか、あるいは、どこでこの作品が、言ってみればひとりでに進んでいくのか、そういうふうに関心するものでした。

つまり、産婆としての教師です。

彼は朝から晩まで連続して教室に居ました。

彼がずっと教室にいたものですから、教室の中で仕事をしづらいなと思ったことも、時々

ありました。

彼は非常に厳しい教師でした。

これをこう直しなさいという指示は、生徒の側からすれば非常に怖いものでもありました。

しかも、だれもがやがては、この修正勧告を受けるわけです。

そして、ほかの生徒たちもいわばぶどうの実のように、1人ひとりの、その訂正をさせられる人の周りに集まってくるわけです。みんなの見ている前で、こうしなさいとなるわけです。

非常に厳しかったんですが、同時にたくさん笑いもしました。

私はありありと覚えているんですが、1人の女性がおりまして、この人は絵を描いておりましたけれども、何日も、何週間も、ほとんど1カ月もかかって1つの絵を描いておりました。

この絵をかくプロセス、この女性にとりまして非常に難しいプロセスでもあり、いつまでたっても自由に飛翔することができないような、そういうテーマの絵でありました。

そして、ボイスはこの作品が成立していく過程をずうっと見守っておりまして、初めのうちはあまり何も言わないで、ずうっと見守り続けていたのです。

ある日、ついにこれが少しも先に行かなくなった時がありました。その時に、「これは全部塗りつぶしてそれから先に行かない？」と言ったのです。

別の例なんですけれども、これは、迷路を描いていましたが、やればやるほどどこに行っているのか分からなくなるような性格のものでした。

そしてある時、その生徒は「先生助けて」と言ったわけです。

そして、そう頼まれましたボイスはですね、筆を取りまして、絵の真ん中にある出発点から出口にただ単に太い線をさっと引いたんです。

ただいまのは、たった2つのエピソードにすぎません。そしてもちろん、仕事については

お互いの間にも、さまざまに話し合いが持たれたわけです。

それをここで繰り返すことは、もちろん私はできません。

このヨーゼフ・ボイスのこの教育活動というものは、非常にインテンシブなものであり、しかも、個人個人を非常に大切にするものでもありました。そのおかげで、クラスが1つのまとまりを保つことができたのです。

まあちょっと表面的な言い方になるかもしれませんが、私はこのクラスを思い出す時にこう言うことはできるかと思います。当時のドイツのどこのクラスにおいても、これほど素晴らしい有名な芸術家を生み出したクラスはほかにはなかったんじゃないかと思います。

パレルモ、そして今年ヴェネツィア・ビエンナーレでドイツを代表したジーファーディンク、インメンドルフ、タデウス、ルーテンベック。ポルケは、ボイスの生徒ではありませんでしたが、ちょくちょくボイスのところに来ていました。

2人のイミ。イミ・クネーベルとイミ・ギーゼ。ギーゼは早くに亡くなりましたが、クネーベルは有名になり、日本のアキライケダギャラリーでもその作品が展示されています。

今挙げた名前というのは、私が当時一緒に学んだクラスの何人かの名前をちょっと恣意的に選んだにすぎません。その後さらに、有名になった人たちもこのクラスに加わっております。例えばキーフアーのような人もここに入りますし、ヴァルター・ダンのような人も後から来ました。

私がここで強調したいのは、このクラスは非常にさまざまな人たちから成り立っていたということです。そしてその人たちは、それぞれ固有のやり方でもって自分の道を選んでいたということ、そしてこの人たちがまたさまざまな違った理由から、ボイスを師と仰いだということです。

そして2つ目の特徴なんですけれども、デュッセルドルフのアカデミーとしては、唯一の出来事だったんですが、このクラスでは毎日裸婦像というものが描かれました。

だれもがこれをしなくてはならないということではなかったんですけれども、何よりも一番、困っていたり、仕事で壁にぶつかっていたりするような学生に対しては、ボイスは、ぜひとも裸婦デッサンに参加するようにと勧めておりました。

裸婦のデッサンというものを、ボイスは芸術というよりも、学術であるというように考えておりました。

この裸婦デッサンが学術的だという意味はですね、裸婦デッサンが非常に芸術的であるとか、短い時間でさっさと仕上げられるということに重きがあったのではなくて、非常に厳密に、いわば測定するようにデッサンを行うということです。すなわち、ありとあらゆる人間の持っている曲線や角度というものがきっちり出なければいけない、プロポーションがきちんと定まっていなければならない、そういう意味でのいわば勉強だったわけですね。

これはデューラーやダ・ヴィンチのスケッチと非常に似たところがあります。これは学術的な分析ということですね。つまり、すべてのプロポーションをきちんと取り、大きさをきちんと取り、角度をきちんと定めていく。この分析を厳密に行うことによりまして、ある種の能力を備えるように、すなわち、自分の持っているもの、あるいは自我というものを消して、まず何よりも目の前にあるオブジェ、対象というものをきっちり認めて、それを表現するという練習です。その意味で分析を行う、これが裸婦デッサンの目的でありました。

これは、いうなれば自由な創造活動の対極にあります。ボイスの言葉で言いますと、これは規律の世界です。あるいは別の言葉を使いますと、学術研究所のシチュエーションであると、そういう言い方もしておりました。ここではすべてのものはきっちり分析され、客観的にとらえられる、そういう訓練がここで行われたわけです。

ボイスのクラスに初めて行きました時には、実は、私は非常に多くの問題を抱えておりました。それについては先ほどちょっとだけ触れておきましたけれども。

このクラスに来まして、私はすぐにも気が付いてことではありますけれども、このボイスのクラスにおきましては、いわば公開討論会というものが、2週間に1度、ないし1週間に1度必ず行われておりました。

この討論会のことを、リング討論会と呼んでおりましたけれども、リングというのは指輪のリングですけれども、ぐるりと輪をなしまして、そこで討論がなされたわけです。しかも毎回テーマは違っておりました。それぞれのテーマというのは、何らかの意味で概念にかかわっておりました。例えば、彫刻という概念は何か、自由という概念は何か、労働という概念は何か、音楽という概念は何か、また思考という概念は一体何なのか、こういったものがさまざまな角度から全員によって討論されたわけでありました。

このリング討論会と申しますのは、作品を直しなさいという指示をヨーゼフ・ボイスが出したのとは、まるで関係のない行為であります。すなわち、このリング討論会におきましては、別にこれ自身を芸術に高めようということではなくて、何よりもこの概念というものははっきりさせたいというものでした。ですから、先ほどから言っている平行過程というものがここにも現れておりました。

この両者というものは、何らかの意味で交じり合わされることなく、完全に独立しております。しかし同時に1つの空間の中に存在しているわけです。

すなわち、考えるということ、思考ということ、これ自身が芸術的な行為であるというふうに見なされました。ここで区別していただきたいんですが、芸術について考えるということと、それから芸術としての思考、これははっきり分けていただきたいんです。芸術について考えるということではなくて、考えることが芸術であるということです。

そしてまた、考えることだけではなくて、また考えたことをお互いに討論するという、これも芸術の領域であるというふうに、ボイスはとらえておりました。

ボイスの言葉を借りるならば、思考、考えるということは彫刻であると。

すなわち概念というものを形成する、形を作るということ、ですからこれは彫刻だということなんです。

話すということ、これも彫刻です。

すなわち、この話すという行為はですね、肺の中にある空気という無定形なものを、自分の発声器官を通して、見えない形で形成し、その見えないものが今度は別の人の耳という器官を通して、形として聞く人に伝わっていく、ですからこれも彫刻だということなんです。

すべてのものが彫刻です。

出発点には、いつも不定形の、形を取らないエネルギーがあって、これが動きというものを通じて、最終的に形態を取るわけです。

もう1つ申し上げたいのですが、このリング討論会というのはですね、公開で行われました。公開ということの意味はいろいろありますけれども、第1の層といたしましてはボイ

スの直接の生徒たちです。しかし、それはほかのクラスの生徒たちにも開かれておりましたし、またアカデミーの中だけで開かれていたのではなくて、外に向かっても開かれておりました。アカデミーの外の人にもそれに参加したわけです。これは当時の状況におきましては、非常に重要な兆候、印でありまして、まさに開くということの意味がここではっきりと掲示されたわけです。

こういうようなことを現在聞きますと、何だそれは当たり前じゃないかというふうに思われるかもしれませんが、当時の状況では、これは非常にドラマティックな革命的な出来事だったんです。何よりも考えていただきますと分かりますけれど、ほかの先生方、ほかの教師はまず非常に不安を持ちました。一体あれはどうなってんだ、自分の生徒を取られるんじゃないかといろんな不安があったわけですね。

このクラスからエネルギーが外へ向かってどんどんと流れていったわけです。そしてほかの人から見ますと、このエネルギーは一体何だろうと行って、とらえ切れなかったというわけです。

この力の場というものは、中にいる人間だけが分かるんです。外にいる人からはこれは何なのかよく分かりません。内側にいて初めてこの力というものがどういうものかというのが分かります。

この力の場におきましては、力というものの性質でもありますけれども、教師と生徒の立場というものは常に一定しているわけではありません。場合によりまして、教師から生徒にエネルギーが流れ、生徒から教師にエネルギーが流れることもあります。その意味で、教師が生徒になることもあれば、生徒が教師になることもあるわけです。

ですから、この意味で、ボイスのクラスにありました教師と生徒の関係は、自由というものの根源的なイメージ、図であると申し上げることができます。

両側に、すべて自由というものの極が立っているわけです。どこにいても人は自由、教師と生徒の間も、お互いに自由な立場でエネルギー交換を行うわけです。

大事なことは、この前提といたしまして、いわば権力構造がないということです。つまり、教師というのは、ついつい生徒に対して、これは私の余計な通訳のコメントですけれども、要するに教師というのは往々にして、私も教師だから分かりますけれども、点を与えたりすることによって、いわば生徒を支配するわけです。そういう関係ではないということです、ボイスの場合には。ですから、あくまで生徒と教師というのは、どこまでも対等な形

にあるということです。

これは、私ども頭の中を整理しておかなければいけないんですけれども、能力ということと平等、対等ということの関係です。対等という言葉、ドイツ語で対等という言葉の中には、権利を同じにするという意味が含まれております。つまり、だれもが同じ権利を持つ、それが対等です。しかし、この対等の中で、創造にかかわる能力の違いというものは当然ながら現れてまいります。しかし、この能力の違い、能力が発揮されるのは、お互いの間に対等の権利があった場合にのみです。お互いがまったく対等ではじめて、ここで創造性というものが発揮される、能力の違いが出てきます。この能力の違い、創造性の違いというものが、本当に問題となりますのは、前提条件として、まずお互いが平等であるということです。

別の言い方をしますと、自己決定権というものが問題になります。自分で自分に関することは決めていくんだと、そしてお互いに、教師と生徒間も、その自己決定ができるように助け合うというのが前提です。これが、生徒、教師にかかわっているこの場の根本的な特徴です。

この間に、私、いくつかのテーマを取り上げてまいりましたけれども、分かりやすくしますと、この中心テーマというものの、これがまた実際、先ほど申しましたリング討論会の中心だったんですけれども、これは、何よりも自由ということです。自由というのは何かと申し上げますけれども、芸術活動のいわば結果としての自由でありまして、これ自身が彫刻であると。そして、この形の中に、この自由の中に初めて能力、創造性というものが彫刻として立ち現れ得るんだということです。

いくつかの例で私は申し上げたわけですが、このいくつかの概念というものは、すべて、この自由と対等という、あるいは、自由と対等というような新たな概念というものは、必ずしもここではじめて現れたものではなくて、すでにフランス革命の中でも使われた概念ではあります。すなわちフランス革命で重要な自由、平等、友愛という3つの概念が、あるいは旗印が掲げられたわけですが、ボイスのクラスにおきまして、この自由と対等ということ、これが彫刻とは何かということ、あるいは彫刻ということを拡大して実践する中で深められてきたのが、このボイスのクラスの特徴です。

そして、この関連におきまして、例のルドルフ・シュタイナーの名前が出てきたわけですが。

ルドルフ・シュタイナーは、最近日本でも有名で、名前もご存じだと思いますが、今世紀の初めに非常に大事な発見をしました。

その発見というのは、先ほどの3つのもの、自由・平等・博愛というものにかかわっております。

シュタイナーの発見というものは、先ほどの3つの自由・平等・博愛というようなものを、社会有機体に当てはまる原理として、発見したということです。

この社会全体を有機体として捉えますと、ここにいわば3つの分野、あるいは場というのがあります。ただ、私はこれを描く関係上、3つ並べて描きますけど、これは図式として描く必要上こうするだけですが、必ずしも平行にそれぞれ存在するとは考えないでください。

あくまで図式的に分けて、分かりやすく描こうというわけです。

別の言い方をすれば3つの視点ということもできると思いますけれど、その第1が精神生活です。この精神生活の中には、学問、芸術、あるいは宗教というものが入ります。すべて個人にかかわる領域です。この個人にかかわる領域、これには個人の能力をいかに発展させるかということが加わってくるわけですが、ラフな言い方をしますと、文化というものの一般が、この最初の視点です。

簡単な例で申しますと、この精神生活を具体的に示すものは、学校であり、幼稚園であり、大学であり、あるいはお寺、神社のようなもの、そういったものすべてが表れとして出てまいります。

そしてこういったものすべてに、根本をなしている、いわば原細胞に当たるのは、教師、生徒という、先ほどの関係ですね、この場というものが、こういった視点が、この社会の1つの場の基礎になっております。

この精神生活というものは、もちろん、文化発展段階説でいろいろと捉えられてまいりました。私どもが今おりますのは、モデルネ、ポスト・モダンという方がいるかもしれませんが、シュトゥットゲンさんがモデルネの時代であると言ってらっしゃいます。結局、モデルネ、われわれが現在の時代に持っている意識の段階、これが現在の私どもの精神生活の特徴であります。

2つ目はですね、2つ目の分野というのは、これはドイツ語から日本語にするとちょっとめんどくさいのですが、法的生活とも言えますし、権利的生活とも言えます。ドイ

ツ語では、法と権利が1つの言葉になっております。

もちろんこの第2の領域、法的生活ないし権利生活という部分ですが、これは先ほどの精神生活から発展してきたものでありますけれども、それなりの一定の独立性を持っております。すなわちここでは人間の権利が問題になっておりますけれども、この中では、ご存じのように民主主義というものがあります。民主主義というのは、先ほども問題になりました対等の原則というものに関係があります。この民主主義の対等の原則、先ほどの対等のところで、権利という言葉を使いましたけれども、まさに権利がここに含まれております。これは、まさに貴族政治、あるいは独裁政治、そういったものとは異なっているわけです。

3つ目は経済生活です。

エコノミーですね。

シュタイナーがなしましたこの発見、これがですね、この図式、もちろん、シュタイナーの発見の一番大事なことは、実は有機的にこの3つを分けることは、有機的なもので本当は分けてはいけないんですけれども、共に一緒になって、われわれの生活というものを規定しております。ただこの3つの分け方が別のある大事な原理と重なり合っているということです。

この精神生活を自由と結び付けております。

この自由という中には、例えば自己決定を目標といたしまして、お互いに助け合うこと、あるいは教師が生徒をその目的に向けて助けるということ、そういったものが含まれております。

しかしながら、その原則となっておりますのは、もちろん自由ということです。

自由ということは、どういうことかと申しますと、規則であるとか、原理というものが、外側から押し付けられるものではなくて、自発的に内側から出てくるものだということです。

この精神生活で大事なことは、人間というものは自由になる潜在能力を与えられている、すなわち、人間には自由に発展する能力が備わっているんだということです。

この法生活、あるいは権利生活ということですが、これに対しましてはシュタイナーは対等という原則を、概念を当てております。対等という概念というのは、もちろん先ほども問題になりましたけれども、民主主義ということですね。民主主義の中では同じ権利を持つ。すなわち、お金があろうとなかろうと、頭が良かろうと悪かろうと、男であろうと女であろうと、すべてが対等である、それを理想として掲げているわけです。

そしてこの経済生活のところですが、多分びっくりなさるだろうと思うし、びっくりしてください。何とここで対応するのは博愛です。

博愛という言葉の代わりに、単純に愛といっても結構です。

もちろん経済生活＝愛であると言いますと、私たち現在の人間にとっては、大変奇妙に聞こえます。

でもそういうものだと思って、ここで一応止めておきましょう。

ここでまた新しい視点が出てまいります。と言いますのも、デュッセルドルフの芸術アカデミーにおきましては、教師も生徒もそれぞれが自由であるということです。教師の方はやりたいことを何でもできるということでありまして、芸術アカデミーというものは、そもそも昔から一番自由である、そのような組織であったからです。

しかし、この自由の概念というものは、常にクラスの中だけに存在しておりました。

つまりは外から隔離していたわけです。

ですから、このクラスのことを自由な空間と呼ぶこともできます。

ですから、あちらの上の方ですけれども、シュトゥットゲンさんが示されたあその所で原細胞が生まれて、そして、こちらの下の方の空間ですね、あそこでまただんだん発展していくというふうに申し上げます。

これが伝統的な意味での芸術アカデミーであります。

しかしながら、先ほど話しましたリング討論会の中で新たな概念が浮かび上がってまいりました。と言いますのも、社会全体をどうしたらいいかということです。

このような考え方をどんどん発展させていきますと、当然のことながら一定のところで壁にぶつかってしまいます。つまりは、この自由をわれわれの持っている、あそこの四角の空間の中だけにとどめておくか、それともこの自由の概念というものを社会にぶつけていくかということです。

そして、これは身近な問いという形で出すとお分かりになると思います。と申しますのも、私たちがいた芸術アカデミー、このアカデミー自体どうなのかという問いです。果たして、この芸術アカデミー自体が自由なのか、それとも自由な空間を持っているだけなのかという問いです。もし、自由、完全に自由なのであれば、自治がなされてしかるべき、というふうに結論付けられると思います。

完全に独立したアカデミーですね。

ですから、このアカデミーには、独自の規律、憲法のようなものがなければならないということです。

しかしながら、このようなアカデミーというものはないんです。

デュッセルドルフ芸術アカデミーもそれ自体、国立のアカデミーでした。

国立のアカデミーでしたから、当然その一番上、トップのところに立っているのは、ドイツの文部省ということになります。そしてその文部省が決めた規律、それからラインというものがあります。そのラインの中では自由に動けるということになりますが、つまりはこれを別の言葉で言いますと、この自由な空間というのは、国から与えられた、プレゼントされた空間ということになります。

彫刻から自由へというロジックをたどっていきますと、突然あるポイントで、この考え方の発展というものが政治的になります。

ヨーゼフ・ボイスは、芸術アカデミーの中のこの自由の概念というものを、政治の概念へと発展させてまいりました。

ですから申し上げますのは、ここでボイスは教室の中だけの空間での自由で満足していたということではなく、それを、自由な空間をアカデミー全部に広げよう、自主管理をやってみよう、それを望み始めたわけでありました。

その時期であります、1967年、68年と、ドイツでは非常に学生運動が盛んだった時期であります。特に68年は大きな学生運動がございました。

ほかの言葉で申し上げますと、だんだんボイスのクラスの中で煮えたぎってくるような、そのようなエネルギーがたまってきたわけです。

そして、政治的な目的となったのが、アカデミーの自主管理です。

ここで2つのスライドをお見せします。

これが先ほどのリング討論会です。

下の方に描いてあるのが、3層構造です。

これは、私ですけれども、お分かりになりますでしょうか。

このリング討論会は、非常に集約された、インテンシブなものでした。ここから政治的な活動が生まれていったのです。

次のスライドをお願いします。

これでどのような形で私たちが討論していたかが分かると思います。ここにヘニング・クリスチャンセン、作曲家で、『ユーラシアの杖』で音楽をやった人ですし、その隣に座っているのは、ヨルグ・インメンドルフです。今指した所に、私が描いたドローイングがあるんですが、幸か不幸かあまりよく見えません。

この大学、あるいはアカデミーの自主管理への要請というものが非常に強くなってまいりました。そして、その強くなってきた時に気が付いたのは、このような大学やアカデミーの自主管理のために働いてくれる政党がないということでした。

そんな政党はまったくないと言う者もありました。

ボイスが言ったのは、では、我々が設立しようではないかということです。

事実、1967年7月22日、ヨーゼフ・ボイスはアカデミー内に小さな政党を設立します。そして、その政治的な目的は、アカデミーの自主管理でした。

しかも、アクションとしてです。

次のスライドをお見せします。

先ほど申しました政党の4人の理事です。

ここに見えます小さな箱が、政党の中心、本部です。

ドイツ学生党と申します。

第1理事がヨーゼフ・ボイス、第2理事が、私、ヨハネス・シュトゥットゲンです。

ヘニング・クリスチャンセン、こちらがバーツォン・ブロックです。

これからだんだんエキサイティングになってきます。

エキサイティングになる前に、1つだけ付け加えておきたいことがあります。

この自由の問題は、社会へと向けられていったものですが、この中にありましたのは反権威主義にかかわってまいります学生運動です。

反権威主義の運動です。この時、自由を求める意志があつてそこから、自由を感じる、そのような感情にまではいったわけですが、残念ながら学生たちは自由の概念にまでは到達しませんでした。

ということは、今描いていただいた図を見ていただければ分かると思いますけれども、ラインが引いてあるところです。あそこまで学生は来るわけですが、あそこで非常に難しいポイントに突き当たってしまうわけです。そこで何をしたかという、学生たちは自由の概念へと先に進むことをせずに、逆戻りをしてしまう。つまりは、古いイデオロギーに、すなわちマルキシズムに戻ってしまいました。ほかの言い方をすれば、逃げを打つたと言うこともできます。ですから、このことに関しまして私が言っているのは完璧な批判なんですけど、ボイスも当時、同じような批判をしておりました。学生たちは、最初に持った自由を求める衝動を持って、もっと先に行かなければならなかった。その衝動から新しい自由の概念というものを発展させるべきだったというふうにボイスも当時述べております。

当時ボイスが言っておりましたのは、芸術、彫刻だけが革命的な力であって、ほかにはないということです。

先ほど話したように、1967年7月にドイツ学生党が設立されました。

私はボイスの学生としまして、その運動の中におりました。彼のすぐ近くにいたわけです。

その上、私は第2理事でもあったわけです。

私は当時、ボイスがわれわれと一緒にやっていること、すなわち、学生と教師の関係だとか、また政治的な行動、これが芸術だと、これが新しい芸術概念なんだと確信しておりました。

ですから、ボイスが学生と共にいったこと、学生に行ったこと、ボイスの助産婦のような行動とは、つまりは芸術だったのであります。

ですから、芸術家が教師になったのではなく、教師としてあること自体が芸術だったのであります。

そして、このように自由という概念をラジカルに推し進めることによりまして、先ほどの限界を突き抜けようとしたわけです。

私が自分に向かってその時言いましたのは、これこそが新しい芸術概念であると。

そして、このことに巻き込まれている最中、8月ないし9月に急に招待状を手に入れました。それは、メンヘングラートバッハというところにあります市立美術館からの展覧会の案内でありました。

急に私は世の中がどうなっているのか分からない気がしました。

ボイスが展覧会をやるんだって？

だいたい展示するようなものがあるのだろうか？

ボイスは何よりも教師であって、この教育活動というものが芸術である。アカデミーで一

緒になって政治的なアクションをやっているじゃないか、これが芸術じゃないか？　これが芸術なんだ。

一体この展覧会にボイスが何を展示するつもりだろう。ひょっとすると、われわれの政党のビラでも配るのだろうか？　あるいはそのようなキャッチフレーズでも書き付けるんじゃないだろうか？　私はそのように思ったのです。

それに朝から晩までアカデミーにいるんだから、何も作ってないんじゃないかと思いました。

この時点で、私はもう1年間、ボイスの下にあったわけです。その私が知っているボイスというのは、もっぱら教える人でした。ほかのものをやってる暇なんかあるはずないと思ったわけです。

短く申し上げます。私はともかくその美術館に参りました。そうしましたら、そこにいろんなものが並んでいることが、非常に目を奪うものが並んでいることに気がつきました。その真ん前に立ちまして、まったく自分がどこにいるのか、何をしているのか分からなくなりました。

床の上には散歩用のステッキがありました。しかもそのステッキの先は、バターないしは脂肪でもって、ずうっと引き伸ばされていたわけです。これをご覧ください。

そしてこのオブジェのタイトルはですね、『脂肪によって延長された散歩ステッキ』。う～ん。

私は、ボイスの本当に身近にいたわけです。ところが急にこんなものの目の前に立ち会わされることになったわけです。一体どうしていいのか全然分かりませんでした。

もちろん、ボイスにこれが一体何を意味するのかというのは、聞きませんでした。

ボイスは、どうせ私が分かんないだろうということを分かっていたのです。

私は、この『脂肪によって延長された散歩ステッキ』というオブジェを、何週間も何カ月もこれと個人的に取り組んで、いろいろと考えあぐんでおりました。

それで毎朝、ボイスが今日のクラスに来るたびに、ひょっとして例の散歩ステッキの話を始めんじゃないかと思って、私はこわごわしておりました。

もしそう聞かれたら、「分かりませんでした」と答えるよりしょうがなかったからです。とにかく私には分かんなかったのです。

私にとってこのことはますます心の中で大きくなっていく問題でした。

いつの日にか私は思い当たったことがあります。私の考える回路、意識というものがあまりにも硬直化しているんじゃないのか。私にはあまりにも硬直したものの考え方しかできないのではないかと、思い当たったわけです。

まるで木でできているように、カチンカチンに硬直していたわけです。

これがずうっと柔らかくならなければいけない、彫刻のようにならなければならないとようやく私は分かったわけです。

私の意識そのものが、柔らかくならなければならない、柔らかくなって延長されねばならないことに気がついたんです。

それでこの瞬間、「ああそうか」というふうに私は分かったわけです。

これは私にとっての、まさに一番重要な鍵となる体験でした。

あたかも、悟りのような瞬間でした。ここで私が自分で横たわっているのを見る気がしたのです。

一番重要なことは、ともかく初め、私は長いこと理解しなかったという事実です。

せっかくいろんなことを勉強して分かったつもりになったこの知識、あるいは理解したものと思っていたことが、実は何でもなかったと、突然、私はこのオブジェを前にして、あたかも愚か者のように立ち尽くしたということです。

上から下に突き落とされたような感じがいたしました。

この突き落とされることによって落っこちていく過程で、私は概念ということがようやく分かったようなような気がいたします。内側からのいわば、温かみ、熱というものと、これが結びついていかなければいけないということです。

もうすぐ終わりに近づきますけれど、急いで終わりにいたします。

もちろん、ボイスのクラスにおきましては、ボイスが個人でやったり、あるいは生徒と一緒にやってやりましたさまざまなアクションというものがございました。2つほど例をお見せいたします。

これはアカデミーの廊下です。学生が1人この鉄のボールの中に入っています。

アナトール・ハルツフェルトという学生です。彼は職業は警官、と同時にボイスの学生でもあったわけです。

彼は、警官の警棒を借りたわけですね。そしてボイスの足の下を見ていただければ分かるんですが、ばねの付いたカナディアン・シューズをつけております。

そして何をやっているかといいますと、あそこから、外からボイスは球をたたきまして、どっちの方向に中にいる学生が球を転がしたらいいか、その方向を示しているわけです。そしてボイスがしたことといえば、一緒になってびよんびよん、その後を付いてはねていたりとか、並んで横をはねたりということでした。

ここに立っている手袋をしているのは、これも学生なんですけれども、何をしているかというと、この球が壁にぶつかってしまわないように見張っている役をしています。これは1969年のアクションです。

次のスライドです。これはもうすでに政治的なアクションです。

これは森の中ですけれども、この森で何が行われようとしていたかということ、それはすべて開発されてテニスコートが造られることになっていました。デュッセルドルフです。

その行為に反対するためにボイスがしたことは、多くの学生たちと一緒にほうきを持ってこの森を掃くことでした。

つまり、その意味するところは、間違えた考えを掃き出してしまおうということです。これから最後の部分に入ります。すごく速くいきますので。

もちろん先ほど申し上げました学生党から、アカデミーの中で学生運動が起こってまいり

ます。

その目的は、アカデミーの自主管理でありました。

つまりは、いろいろな決定に学生が参加すること、それができるようにすることが目標だったわけです。

そしてまた、非常に芸術アカデミーで重要だった問題は、どのように学生を選別するかということでした。

それは非常に大きな問題だったわけです。入試のことですけれども。

芸術アカデミーに入学するためには、非常に分厚いバインダーを提出しなければなりません。何が入っているかという、要するに自分の作品です。

200人以上の学生が来るとどうなるかといいますと、選考は2日間にわたって行われていました。アカデミーの教授全員が入試に立会っていましたが、何になされたかという、その200人の作品が、どんどん、どんどん示されていくわけなんですけれども、教授たちは、今シュトゥットゲンさんがされましたように、すごいスピードで前を通り過ぎていくものを見るように、首を動かして作品を見るわけです。

初めのうちは面白いでしょうが、午後や夜、そして2日目にもなると誰もそのような作品に興味を示さなくなってきました。

そして、最終的に何になされるかという、選考の責任者が「誰がこの作品の学生を取りたい？」と。もし誰か教授が手を上げてくれればいいんですが、そうならないこともあります。

どちらにしる教授というのは、それほど多くの学生を指導したがるものではないものです。クラスが小さければ小さいほどやりやすいからでしょう。

ほかにも当時デュッセルドルフには非常に頭の回転の速い学生がいて、どのような作品を作ったら、その入試に通れるか、というモデルを作った人たちがいました。

反対に申しますと、このような作品というのがどういうふうに描かれたらいいのかというのを分かっていなかった学生というのが、多かったということです。

ボイスは、このような入試のあり方に批判の目を持っておりました。このような入試の選考のされ方はよくないと考えていたわけです。

彼が言ったことは、要するに応募者1人ひとりに会ってみたい、個人的に知り合いになってみたいということでした。

常に彼が申ししておりましては、ただ作品、紙を見ただけでは、どのような人物か判断できないということです。

なかでも最悪なのは、ある1人の人は才能があり、もう1人の人は才能がなかった、そういう可能性だってあります。よろしい。逆に考えてみれば、この人は才能がないからこそ、学校に入って学ばなければいけない。そういうふうにも考えられますよね。

ですから、この入試の問題からだんだん問題が大きくなっていくわけです。

ボイスが要請したのは、自由に学生を入れさせろということです。

ほかの教授は、「とんでもない」と。

もちろん学生の大部分はボイスの側に付いたわけですがけれども、自由な入学制度というのは実行はされませんでした。

しかしながら完全に実現はされなかったわけですがけれども、われわれは妥協案というものを手に入れました。つまり、アカデミーがすべてを統括するのではなく、教授に自由裁量の余地を与えて、教授が自分で取りたいだけの生徒を入学させることができるようになったのです。

以前は、最低3人の教授が認めなければ、合格できませんでした。

そして次の入試の時にボイスがやったことは、誰も教授がその学生を取るよと言わない場合に、ほかの教授から落とされた学生を全部ボイスが引き受けたことです。

結局ここでボイスがやろうとしたことは、先ほどの図の真ん中にありますように、一体われわれのやっている役割というのは社会において、どういう意味を持ち得るかということ問い直すこと、そしてまたそれと同時に各人間、1人ひとりというものは、どのような

権利というものを持っているのか、それを自分の行動で示そうとしたのです。すなわち、そのような場としての学校というものは、国によって決められたような規則で律せられるべきではないということです。すなわち、自由という概念です。

すなわち、自由に対する平等です。自由を持つことの平等。

というわけで、ボイスは芸術家として教授になり、またそのようなものとして政治家になったわけです。

そこで、ボイスはアカデミーの外側に小さな事務局を設けました。そしてこの事務局の名前を『国民投票による直接民主主義のための組織』というふうに呼んだわけです。

結局、芸術家の仕事はこのようにして次の段階に進んだわけでありまして、ここでは、民主主義というもの、1人ひとりが民主主義に基づいて、決定に参加する。どのような法律が作られるべきか、例えば、学校というのは自由でなければならない、そのような法律の決定をするにおいて、1人ひとりが権利を持つ、その方向へと一歩踏み出したわけです。

つまり、国民投票による直接民主主義というものが実現されない限り、われわれは民主主義を持っていないのだと。

われわれが持っておりますのは、政党による政党民主主義です。政党民主主義といいますが、逆に言うと政党による独裁ということです。

われわれは何をするのかというと、党、あるいは議員を選ぶわけですがけれども、その議員の関心は何かというと、国民1人ひとりの関心というものを顧慮することではなくて、自分の党の利害がどこにあるかということしか考えないわけです。

ということで、事柄はますます政治的になっていったわけです。

次のスライドをお願いします。

はんこです。このはんこを押した、ポスターを、あるいはビラを作ったわけですがけれども、いいかげんそろそろ政党独裁を克服しようじゃないかという、意味です。

これは、ヨーゼフ・ボイスが自分で作り出したものです。

72年にボイスはドクメンタに3回目の参加を行うわけですが、カッセルで行われるドクメンタですね、これに3回目の出展をするわけですがけれども、ここでボイスは100日間にわたって、その観客と討論をしました。これで何が問題になったかといいますと、芸術家の次の大きな使命であるところの、民主主義というものをどうして実現するか、これを訪問者と100日間にわたって毎日討論したわけです。

彫刻である人間、これは自由を有しますけれども、この彫刻である人間が平等のためにエネルギーを費やしていくわけです。

すなわち、これは総合芸術なんですけど、ここでいう総合芸術というものは、社会における1人ひとりすべてが芸術家である。

このようにヨーゼフ・ボイスは100日間、カッセルのドクメンタに行っておりました。そのために学期が始まってアカデミーにボイスが戻ってまいりますと、100日間いなかったわけですから、その間に入試がありまして、新しい受験生というものが、これがほとんど採られておりませんでした。

そこでボイスが何をやったかといいますと、この落第した学生1人ひとりに手紙を書きまして、かまわないから来なさいと。

こうしてカッセルからボイスが戻り、そして新学期が始まった時に、54人のその落第生がちゃんとクラスに現れたわけです。

そして、この54人の落第した学生、ならびにほかの学生と一緒にボイスは大学の事務局に行きまして、この54人が学生証を発行してもらえないまでは事務局からどかないというふうに宣言したわけです。

もちろん学生証の発行を事務局は拒否いたしました。大臣ももちろん拒否いたしました。そこでボイスは学生たちと一緒に夜を徹してこの事務局に立てこもることになったわけです。

次のスライドをお願いします。

翌朝7時に警察がやってきました。われわれを事務局から排除しようとしたわけです。そして、ボイスはその結果として72年10月には、即座に解雇されたわけです。

この件に関しまして、後にボイスはプラカードを作りまして、こう書いてあります。「民主

主義は愉しい」。

これをもちまして、デュッセルドルフ芸術アカデミーにおきます、ボイスの教育活動は終
止符を打ったわけです。

だからといって、教師であることをやめたわけではありません。

ではこれがどういう経過をたどったかということ、これは明日、社会彫刻というテーマで
申し上げます。

次のスライドをご覧ください。

どうもありがとうございました。

ちょっと休憩を取りまして、場合によったら質疑応答をやりたいと思います。