ヨーゼフ・ボイス・ゼミナール
第１日「熱の彫刻」後半

私どもがいるのは、今ここです。最初の出発地点ですね。

しかし、出発点から始めるというのはあまり良くないわけです。とにかく出発点に戻ってそこから始めるというのが良い方法です。

要するに、最初出発点を見つけなければいけないのです。そしてそこから出発します。

ボイスは、彫刻に感じた直感、それを人間、そして自分自身に投影してまいります。

そこからアクションが出てくるのです。

要するに、彫刻、創造性、そして真ん中のところにいるのが人間ですけれども、人間、すなわち彫刻が立ち上がり、そして動き出すということになります。

要するに、アクションの概念というものは彫刻の概念の中にあると申し上げられます。そして、熱から、エネルギーが動きを持ち、そして形成されていくという過程を取るわけです。

つまり、アクションの中においては人間、これは要するに彫刻でもあるわけですが、同時に彫刻を作る人でもあるわけです。そして、そのアクションの中で人間は、彫刻になっていくんです。

すなわち、この概念に続く道、思考の道というものがすでにアクションなのであります。どのようにしてそれを感じられるか、それがもうすでにアクションというふうに申し上げられます。

そして、この概念の中からアクションが生まれるわけです。

つまり、内から発生してほかの人に向かっていく、そのような形を取っていきます。

今申し上げたこの段階は、だいたい 60 年代初頭に当たります。つまり、50 年代から 60 年代初頭にかけまして、ボイスの行ったアクションの中でも最も重要な意味を持つアクションが行われることとなります。

この時期は、ちょうどボイスがフルクサス運動にかかわりを持ち始めたころでありまして、ナムジュン・パイクと知り合ったころでもあります。

この時期は、ちょうどボイスがデュッセルドルフ芸術アカデミーの教師になった時でもあります。これは 1961 年のことでした。

このことについては、明日詳しくお話いたします。

教育については、明日お話することにいたしまして、アクションのことについて少しお話させていただきたいと思います。これからいくつかスライドをお目にかけます。これは、ボイスのアクション、これを理解するのは非常に難しいことではありますが、それを分かりやすく説明するのに使わせていただきたいと思っております。

アクションは、それ自体、人生の時というふうに申し上げられます。

つまり、人生そのものが彫刻になっていくのです。

次のスライドをお願いします。

これは 1964 年、ベルリンのレネ・ブロック・ギャラリーで行われましたアクション、題名は「チーフ」であります。

少しライトを落としていただけますか。

ここはギャラリーの部屋なんですが、ドアで仕切られた 2 つ目の部屋があります。そして、この作品を見る人たちは、その 1 つ目の部屋から見るようになっております。

この場所そのものが力の場と申し上げられます。

この斜めになっているここにですね、地面にフェルトにくるまれたボイスが横たわっております。

まるでフェルトに包まれた彫刻のように横たわっているわけです。

そして人間が作っているこの軸ですけれども、足の所とこの頭の所ですね、この端っこの

所両方ともですけれども、少し長めになっております。何で長く見せているかというと、死んだウサギを使っております。

そしてこの斜めになっている人物ですが、この横になっているところですけれども、銅でできたものがまたフェルトにくるまっている、そこと一緒にある角度を作っております。

そしてこちら、この左側の方で見えますが、この流れが、左側上の方に、上の方に持っていかれます。その上の方にある小さな点ですね、ここでまたフェルトが使われております。

要するに、このようにフェルトで完全にくるまれてしまったこのような人間というのは、外界から完全に切り離された存在であると申し上げられます。

つまり、これは、ボイス自身が熱を形成することに集中しているということが申し上げられます。

つまりは、これは外界からの影響をまったく切り離して、この形成に自分を集中させているということです。

そこから発生しますのが、このエネルギーの場であります。

そして、このようにして部屋中にエネルギーが満ち満ちていくわけです。

要するに、このフェルトで包むということは、フェルトで包まれたものを隔離し、その熱を蓄積するということなのです。また、フェルトの役目というのは、蓄積された熱を放出していく、放出するといいましても、目に見えない形で放出するという形になります。皆さんがここでご覧になっているのは、本来はこの熱を放出している、そのような場なのであります。

つまり、人間が熱を生み出し、そしてエネルギー場でこの部屋全体を満たしているということです。

つまり、ボイスがここでやったことというのは、あちらの図で私が示したことと同等のことなのであります。

要するに、エネルギーのプロセスを自らやってみせたのです。

しかしながら、ボイスのやったことはそれだけではありません。このアクションの中で自分自身を新たに再生するということもやりました。

このアクションは、だいたい 8 時間行われました。

次をお願いします。

ここでは、反対の図が見えますね。後ろ側に見ている人たちが見えます。

8 時間と先ほど申し上げましたけれども、見ている方は何が何だか当然分かりませんし、8 時間かかるということも分かっていないわけです。

ということはつまりですね、見ている側から申し上げますと、1 つの状況に立ち向かわされているというようにも申し上げられると思います。つまり、これ以上見ているか、それとも家に帰ってしまうかということを自分で決定する、自己決定に任されている、そういった状況です。

ということはつまり、今までに慣れ親しんできた慣習的なことというものをすべてそこで切り離して中和してしまう、そのようなプロセスが行われております。

つまり、頭の中で何かを理解するということではありません。

そうではなく、頭で理解するということではなく、全身でもってその中に飛び込んでいくということ、それが問われているわけであります。

ですから、自分自身で決定して、そのアクションの中で自分を 1 つのアクションとするかどうか決定をするということが問われております。

8 時間ボイスはこのアクションを行ったわけですけれども、もちろんほかの人のためだけに行ったわけではありません。

と申しますのも、これはほかの人のためだけではなく、自分でそれをしなければいけない、そのように感じていたからであります。

このアクションを行うことによって、彫刻の本質的なものがこの空間全体に満ち満ちていく、それをしたかったのであります。

要するに、左側、横にかかれた所に人間が横たわっている、そしてこちらは立っている方ですね、2 つかいてあります。あちら側もやはり人間です。そして、横たわっている人間から放出されて、要するに刺激されて自分でアクションを起こす、要するに熱エネルギーを出すかどうか、そういう立場に置かれているわけです。それを決定する立場に置かれているわけです。

要するに、そちらの横になっている側の、ボイスが作った力の場というのがだんだんに広がって、立っている、見ている人間の側にも伸びていっている、広がっているということです。

次のスライドをお願いします。

これは先ほどお見せした空間と同じですけれども、こちら左側にある長いもの、それと隅の方、もう一方の角のところに脂肪でできた小さな彫刻が見えます。

フェルトと脂肪という素材は、ボイスの仕事の中で中心的な役割を果たしている素材です。

フェルトに関しましては、もう先ほどお話させていただきました。

この銅線でありますが、もちろんこれは力を伝えるものとしてあります。

脂肪はしかしながら、その 2 つにも増してだんだん、ボイスのアクションの中で非常に重要な位置を占める素材となってまいります。

そしてこの脂肪の角ですが、これが完全に最終的な段階であるというふうに申し上げられます。といいますのは、先ほどお見せしました蜜ろうでもお見せしましたが、最初の始まりの状況とそれから最終状況というものがありました。それを思い起こしていただければお分かりになると思います。この脂肪の角のところが、最終状況を示しております。

ボイスが脂肪で示したかったのはここのところでございます。

つまり、脂肪そのものがエネルギーなのです。私どもも皆、脂肪を体に持っております。
そしてここのところで脂肪の角ができるわけですね。

そして逆に申し上げれば、この角ができるということは、冷たい場ができるということに

もなります。といいますのも、暖かくなれば、脂肪は当然のことながら溶けて、形を失ってしまうからです。

ということはですね、先ほど私どもが見ました女王蜂でやったことを、ボイスはもっと簡単に脂肪で行っているのです。

そしてここで、先ほどここにボイスが横になっていると申し上げましたけれども、彫刻としての人間、それにも当然のことながら脂肪が付きもので、あそこの所に脂肪が置いてあるわけです。

しかしながら、脂肪にはまた心理学的な作用もございます。

そのほかの心理学的な作用というのは、見ている人を挑発するということです。つまり、脂肪の角を使ったということで、ボイスは非常に有名になります。脂肪を使うような芸術家ということで非常に有名になったわけですね。

そして、脂肪を用いまして、その動きを外に表して、その動きで新しい力の場を創造していったわけです。

例えば、もっと考えると面白いことがあります。例えばバターですけれども、バターを食べるときに、体内に取り込むとどういうことになるかということですね。

結局、これによりまして、脂肪が置かれているということで、見ている方は非常に挑発されるわけです。そうしますと、この脂肪というものを通じまして、普通なら、例えばラードという形で体内に入るわけなんですけれども、この脂肪というもので、いわば、見ている人間がそれを拒否する、そして拒否する人間の心の中にエネルギーが、拒否する、これをいやだと言うことをもって、拒否するエネルギーが生ずるわけです。

そしてボイスが目標としましたのは、人間の頭に訴えかけることではありませんで、このような形で人間の体全体に訴えかけることです。そして、このアクションが終わった後で、その人間が何を感じてどうなったのか、どういう反応を示したのか、ボイスはそのためにこのアクションが終わった後、対話というものをこの人たちと持ったわけです。

次のスライドをお願いします。

これは、ダンボールの中に入っている脂肪のコーナー、脂肪の角ですね。これが、脂肪が

ボイスの作品の中に登場した初めてで、1963 年のものです。

もちろん、もう時間が経ちましたので、この作品はまだ存在しておりますが、このダンボールは油を吸って、今ではすべては油じみてしまっております。

次のスライドをお願いします。

これは、ずっと後の作品でございます。82 年の作品で、この時代私はデュッセルドルフの芸術アカデミーにおりまして、ボイスのところで働いておりました。6 年間、私はボイスのところにいて、この自由国際大学の仕事をしていたわけです。

これは下のほうから撮った写真でありまして、ご覧のように、上の角になったもの、これは天井です。カメラをずっと下に置きまして、上の方にこれがあって、こういうふうに写真を撮ったわけですね。

このアカデミーで勉強した後、1980 年まで、私は学校の先生をしておりました。そして、この 1980 年にボイスが私に戻ってきてくれと、そしてこの自由国際大学を指揮してくれと、この自由国際大学の運動というものを引き受けてほしいと、そういうふうに頼んだわけです。

そこで私が言ったのは、うん、じゃあ引き受けてもいいけれども、その代わりに例の脂肪のコーナーというもの、それを部屋の中にちゃんと作ってくれよと、言ったのです。その結果がこれです。

この脂肪のコーナーは、私どもの部屋のところにありまして、5 年間あったわけですけれども、入ってくる人、入ってくる人、みんながこれは一体何だと聞いていたわけです。

おかげさまで、その問いが発せられることで、直ちに私は彫刻の問題という話題に入ることができたわけです。

そして、ずいぶんこれが上の方にあったものですから、何時間もこの部屋にいながら、全然これがあるということに気が付かなかった人もあります。

彼らは外に行った途端に、「あっ、ある」というふうになったわけですね。

次をお願いします。

これは非常に早い時期、1964 年の「脂肪のいす」という作品です。

これがボイスの作品の中で、一番世の中に知られているかもしれません。

もし皆さんがドイツに来られることがありましたら、ぜひダルムシュタットという街にいらっしゃってください。ダルムシュタットはフランクフルトから割合近いところにございます。このいすがあります、ダルムシュタットに。そして、ほかにもたくさんボイスの作品がありますので、ぜひご覧ください。

次のスライドをお願いします。

私はここでですね、作品の、いわゆる解釈というものはしたくありません。私はこの作品が何を表しているのか、何であるかということは言いたくはないのです。そうではなくて、この作品がどういうコンテクストの中に置かれているか、それをいわば冷静にお話したいと思っております。

これは 65 年にブッパタールで行われたアクションなんですけれども、ご覧のような形で 24 時間にわたりまして、ボイスはアクションを行ったわけです。もともとはこれはオレンジの箱ですけれども、そのオレンジの箱の底に白いろうの布をひきまして、その上に先ほどの脂肪を載せたわけです。そしてご覧のように、あそこで言いました頭の部分ですね、自分の頭を素材として、頭と脂肪というものを直接に触れ合わせたということであります。

次をお願いします。

このように何をやっているかお分かりになると思いますけれども、これは口で息を吹きかけているわけですね。人間の体の中にある暖かさというものは、外に働きかけることによって物質へと受け渡されていく、その状況をこれは示しております。エネルギーがほかの場面へと移っていくということを、視覚的に表したものです。

暖かさの形成ということになります。

次をお願いします。

これは 65 年のアクションで、このアクションは「メイン・ストリーム」という名前が付けられております。

ここでは部屋が、まず先ほどの脂肪で枠取り、隈取りをされております。そして、ボイス自身は自分の体でさまざまな角、コーナーが作られるようにいたしまして、その角の部分にそれぞれ脂肪を配しているわけであります。

ご覧いただいていますこの写真ですけれども、残念ながら、もちろんアクションというものの本来の性格をあまり出すことができません。アクションというものは当然ながら、時間という要素を含んでおります。私どもがこうして写真でお見せすることができるのは、そのある瞬間を切り取ってきたその一部でしかありません。

そういうわけですから、アクションというものはそれが終わってしまいますと、人間の内側に、いわば精神の中にしか残らないわけです。

もちろん、このアクションはさまざまなドキュメントという文章の形で残されております。写真もあります。またアクションを行うための楽譜に当たるもの、そういったものも残されております。また後年のアクションにつきましては、ヴィデオなどに収録されているものもあります。

このようなアクションというものは、実際どういうふうに行われて、どのような経過を取ったのかという、これに関しましては明日、明後日とヴィデオで多少皆さんにお目にかけることができると思います。明日は「ユーラシアの杖」と名付けられたアクションのヴィデオを、明後日は「コヨーテ」と名付けられたアクションのヴィデオをお見せいたします。

これはですね、別のアクションの一部をなしている彫刻ですが、これは 1966 年、「コンサート・ピアノのための均一的なインフィルトレーション」という名前を持っております。このときには、人間ではなくてコンサート・ピアノ、これがフェルトによって覆われて展示されたわけです。

いわば音楽の外側にあるもの、聞けるもの、実際音として出てくるような外側、こういったものがフェルトで覆うということによって除外され、消し去られたわけです。

いわばこのように外に出てくる音というものを放棄することによりまして、人間の内側に別な音というものが生じてくるわけです。新しい内なる音、これを体の中に感じてもらおうということであります。

次のような経過をたどりました。このアクションですけれども、もう少し詳しくお話いた

します。その経過はこれからお話いたしますけれども、このアクションはデュッセルドルフの芸術アカデミーで行われました。

ボイスは前もってこのようにカバーいたしましたコンサート・ピアノを部屋の中に自分で押して持ってきたわけです。

そして、コンサート・ピアノが中央に置かれますと、ボイスはポケットの中からブリキでできているおもちゃのぜんまいの付いたアヒルを持ってまいりました。そしてこれは皆さんよくご存じのように、音を出したり、羽をパタパタさせながら自分で動いていくわけですね。それでこの下をずうっと動いていって、ころっとひっくり返るまでそれを動くに任せておいたということです。

そして同時に、ボイスは黒板に次のような文章を書いたわけです。

書かれた文章はこういうことです。「現代の最大の作曲家、それはコンタガンという薬品によって身障者になった子供たちである」。コンタガンというのは分かりにくかったものですから聞き直したんですが、これは皆さんご存じのサリドマイドに当たります。サリドマイド症の子供ですね。医薬品によります人間の障害、生まれてくる子供の初めてのケースで非常なスキャンダルになったわけです、この時代に。それをとらえまして、現在の最大の作曲家はこのような子供たちだというふうに、ボイスは書き付けたわけです。

ただいま申し上げましたように、「現代の最大の作曲家は、このような子供たちである」と。「サリドマイド児である」と。そういうふうに書き付けたわけです。

ボイスは後になりまして、人間の創造性についてよくこういうことを言っていました。人間が創造性を発揮するのは 2 つの可能性がある。1 つは徹底して外に向かってアクションを起こすこと、アクティヴィティーです、これが 1 つです。しかしもう 1 つ、ひょっとするとそちらの方がより高い創造性ではないかと、そういうふうにボイスが言っておりましたのは、徹底的に悩むこと、苦しむこと、これがもう 1 つの創造性の可能性であると。いわば人間の中で外に向かわずに、苦しむということによって世界に対する最高の、ひょっとすると最高の熱というものが生み出されるんじゃないかと、そういうことをボイスは後にはよく言っておりました。

この点に関しては、もっともっと言いたい、お話したいことがあるんですけれども、残念ながら今晩はあまり時間がございません。アクションのいくつかのスライドを少しテンポをアップして、これからお見せいたします。

これは 1969 年、フランクフルトの劇場で行われたアクションですが、「イフィゲニア・ティトス・アンドロニクス」、イフィゲニアというのはゲーテの作品、ティトス・アンドロニクスというのはシェークスピアの作品です。その 2 つを混ぜたタイトルで、69 年に行ったものです。

このアクションで、ボイスは動物をアクションの中に取り入れています。後ろの方に白馬が見えると思います。

動物はボイスのアクションの中で常に重要な役割を果たしてまいりました。先ほども死んだウサギを使ったアクションを私たちは見てきましたので、お分かりだと思います。

そこで特に重要となりますのが、人間と動物の間にできる力の場であります。

次のスライドを。

ただちょっと見てください。両方の顔、ボイスの顔と、そして馬の顔ですね。

ボイスは別に馬の方を見てるわけではなく、ただ前の方を見ているわけです。

しかしながら、お互いに見合ってはいないんですが、両者の間にはコンタクトがあるわけです。そしてこのアクションに参加した人、要するに見た人は、そのコンタクトを自分の体験として身をもって感じるわけです。

次をお願いします。

これは先ほども出ました「コヨーテ」、「I like America and America likes me」というアクションですが、1974 年に行われたものです。ここでボイスは 3 日間野生のコヨーテとともに生活をいたしました。

ここでもまた人間がフェルトに包まれております。

このアクションに関しては、今あまり説明しないことにいたします。と申しますのも、日曜日にヴィデオをお見せすることになっているからです。そのときに少し説明を付け加えさせていただきます。

後でボイスは言っていたのですが、このアクションの時には、演出をしていたのはコヨーテの方だったと言っているのです。

ニューヨークのコヨーテです。

要するに西側の人間との対決ということになります。コヨーテというのは、インディアンの間では神と見られていたからです。

では、次のスライドをお願いします。

これは、1985 年ボイスが亡くなる半年前に行われた、ボイスの最後の作品でありますが、ここではギャラリーの 2 つの部屋が完全にフェルトで覆われております。壁が完全にフェルトで覆われているのがお分かりになると思います。観客はこの部屋に入るためには、まず腰をかがめてフェルトの下を通って入っていかなければならなかったわけです。

ここでもコンサート・ピアノがフェルトに包まれた形で置かれています。しかし、この場合には人間はこの中に、要するに熱のエネルギーの場に入っていくことができたわけです。つまりは、フェルトの力の場というものがどんどん広がっていくということです。

要するにこの中に人間が入っていくと、また違う新たなクオリティーの場が生まれるということです。音が消されるわけです。

当然、その部屋というのは非常に静かだったわけですね。その静かさというのは、今日皆さんがここにこうやって静かに座っていてくださっているのと同じわけですが。

最後に本当にありがとうございますと申し上げたいのですが、皆さんよく我慢して静かに聞いていただきまして、ありがとうございます。

そして、私たちの間に良いコンタクト、電話ができたのではないかというふうに感じております。そのように望んでおります。ありがとうございました。

まだ 15 分ほど時間がございますので、もし何か質問がありましたらどうぞ。まあ、これから先もいろいろ時間はありますけれども。

――今日のレクチャーの中でシュトュットゲンさんが熱とエネルギーという言葉を使っていますが、それは近代の自然科学でいう、いわゆる熱力学の第 2 法則、クラウジウスが言

っているような意味での、つまり近代の自然科学がいうような熱なのか、エネルギーなのか、あるいは近代科学以前の熱の概念なのか、概念を継承したものなのか

まず、先ほど初めのころ申しましたけれども、ボイスは熱理論というものに非常に大きな興味を持っていましたし、一番初めの勉強し始めたのが自然科学でございます。

ボイスがやったことはですね、パラケルススなどの考え方を基にいたしまして、物自体、物というものから生じてきますさまざまなエネルギーの問題というものを、現代でいうところの自然科学の枠を越えて未来に向けて補っていこうと、いわば大きな弧を描いて現代の自然科学の上を越えていくようなそういう考え方を持っていたと思います。

面白いことに、熱理論というものは最近のさまざまな展開を見ておりますと、いわゆる相対性理論であるとか量子力学とかいう考え方で、この熱、あるいはエネルギーというものがさまざまにいわれてまいりましたけれども、現在のところすでに限界に突き当たりまして、むしろボイスが考えているような彫刻といったものとの接点が生まれつつあるのではないかと、そういうふうに私は考えています。

もちろん、ここで私が問題にいたしました、あるいはボイスが問題にいたしましたのは、内なる熱ということですね。

もちろん出発点は内なる熱でありますけれども、ボイスは常に外とのかかわり合いということを問題にいたしました。ですからその関係でもって先ほどの脂肪ということが、その関連の中で出てきたわけですね。

量子力学の最近の展開で申しますと、いわば内と外、この関係というものは非常に大きな問題として取り上げられております。それをいわばボイスはアクションの形でもって取り上げてきたわけなんですけれども、それについて申し上げたいことは私個人としてはあるんですけれども、今日の時間の枠内ではとてもその話はできないので、詳しいことは申し上げませんでした。

ともかく事実といたしまして、ボイスはこのような展開、熱力学の問題というものに非常に真摯に取り組んでいたということ、それだけを申し上げておきたいと思います。

――ボイスのことを考えるときにシュタイナーという人が出てきてしまうんですけど、ボイスが人間を考えるときにシュタイナーの思想というのはどれぐらい重要なものだったんでしょうか。

それについては明日申し上げます。これが明日のテーマでございます。

簡単に申しまして、ルドルフ・シュタイナーはボイスに対しまして非常に大きな役割を持っておりました。しかしそれについては、明日をお待ちください。

――ボイスの作品は汚らしくておぞましい感じのものが多いと思うんですけれども、それはボイスの個人の好みなのか、それともアートはそういうものであるべきだというのか、どっちでとらえた方がいいのか、教えていただけないでしょうか。

非常にこれは微妙な問題がありますが、一体この脂肪というものはどうして嫌悪感を持たれるのか。

何年も私は先ほど申し上げたように、この脂肪の固まりというものと一緒に暮らしてたわけなんですけれども、別に嫌悪感を私は持ちませんでした。

とても美しかったと思います。

あなたが問題になさっているのは、おそらく美とか趣味とかという問題なんですけれども、これは簡単に言うことができるほど単純なものじゃなくて、実は非常に複雑な問題をはらんでおります。

われわれの中には、何が美であり何が醜であるかという、その判断はですね、何となく備わっております。それはそれなりの理由をちゃんと持っている場合もありますけど、ただ伝統的に受け継いできたものというのもあります。さまざまな層がございます。

それがわれわれの中に生き延びている、あるいは受け継がれている伝統ということもできると思います。

そこへ急にヨーゼフ・ボイスがやって来まして、先ほどの脂肪を塗り付けるわけですね。

ですから、ボイスがやったことはですね、このような現状というものに対する一種のアタック、攻撃であったんだと。

しかしこの、時とともに、このアタックによりまして時とともにですね、新しい感覚というものが生まれてまいります。そして呼び覚まされたその感覚というものが、何を美と感

じるかは、これはまた次の展開として出てくるわけです。

しかしこれは、もちろんそう簡単に証明できることではございません。

こういった感覚というものは、経験するよりしょうがないものであります。そして人によってはその経験をすること自体に非常に時間がかかることがあります。しかしだからといって、ここでナーバスになられる必要はございません。私どもが見せましたのは、ほんとにごく一部のスライドです。芸術作品というものは、その本物に触れるしかないんですね、自分の目で。ですからそれに触れていただくしかないと思います。

私はここで何も質問された方を説得しようとか、納得させようとかいうふうに考えているわけではないんです。ただ私が個人的に経験したある一面をちょっとお話しようかと思います。

この嫌悪感ということなんですけれども、私は一番初めに、もしボイスの仕事に嫌悪感を持っていたとしたら、20 年間も一緒に仕事をすることはなかっただろうと思いますし、またボイスの考え方を受け継いで、ボイスとこうやってやってきたことによって、私は病的になったとは、少なくとも本人は信じておりません。

ただ私は非常に申しわけないと思うんですけれども、この質問は非常に深い大事な問題を含んでおります。しかし残念ながら、時間が短くてこれについて真正面から取り組むことは許されておりませんので、その点お許しください。

多分一生かかってお話することになるんじゃないかと思います。

美ということと芸術については、本当に一生の問題でございます。

――針生　私がボイスの作品を初めて見たのは、1968 年のドクメンタなんですが、それがダン・フレミングとキーンホルツという、一方はライトアートで、一方はごてごてした 1920 年代のカリフォルニアの売春宿の光景を再現したような、その部屋の間にボイスという名前が書かれているんだけど、そうじゃない、ボイスという名前が分かんなくて、この部屋だけがまだ展示の準備中であって、まだちゃんと飾り付けてないなあと思って、何遍通ってもですね、そのまんまになってて、ひょっと名札を見たらボイスと。あっ、これでもう完成なんだと。それで一緒にいたアメリカ人のおばさんに言ったら、マーベラス、マーベラス、これはマーベラスだなんて言ってたんですね。だから、つまり汚いというふうな感じ、何か行為の痕跡みたいなこと、僕は最初に、そのときの帰りにボイスの家を訪ねて、

最初に日本でボイスについて書いたボイス論で、つまり、近代のオブジェ、彫刻というのは、日常的な意味を全部こう、切り捨てていくんですけど、ボイスの場合には、人間的な意味を物に凝縮しようとする、そこがちょっと独特じゃないかというふうに書いたんです。その汚いと思われる、それとちょっと共通するところが、その理由みたいなものに当たるかどうか。

――さっき馬が出てくる、コヨーテが出てくるアクションの写真が出ましたけれども、僕が見た限りでは、ボイスのアクションを時代別に追っていくと、割と最初の頃に動物がいろいろ出てきて、後になってくると、例えば、有名なあの 7000 本の樫の木とか、あとイタリアで行った自然の保護プロジェクト、あるいはハンブルグの港に植物を植えようというプロジェクトとか、植物が出てくる割合というのがどんどんどんどん強くなってくる。それにあの今、前にバラの花が置いてありますけれども、それもドクメンタの時、確かそのバラが出てきたように思うんですが、その動物からだんだん植物に入れ替わってくるというのが、もし本当にボイスの中であったとしたら、それはどういう、ものの見方だとか、そういう変化があったのかということをちょっとでもお話いただけたらいいんですけれども。

多分おっしゃるのは、本当ではないかと思います。つまり植物の方へどんどんと、植物の割合が増していったのは言えると思います。最後の方では植物が確かに現れているんではないかと、私も思います。ただそれからあまり性急な結論を出そうとは思いません。が、1 つこんなことを言えるんじゃないかと思いますけれども、1976 年以来さまざまなスケッチを、ドローイングをやっております。その中でボイスは、人間と動物と植物、それから鉱物、そういったものの 1 つの統一性を取ろうとしております。これには、ルドルフ・シュタイナーの考え方というものが非常にあるんですけれども、これには動き、それから精神の進化といったようなもの、そういったものがいつも問題になっております。
それから植物から人間という方向付けと、人間から植物へという方向付け、これは相補的な関係にあって非常に大事なものであると。しかし面白いことに、人間と植物というのはさまざまに逆方向にものを展開していると。例えば、植物の根に当たるものは、人間の頭である。それから外に向かって広がっていく葉、これが人間の肺のような形で、人間の内側へどんどんと凝縮していくような。例えば生殖器を見ますと、植物の花というのは外に向かってどんどん広がって出てまいります。人間、あるいは動物の場合には、下半身に移っていきます。こんなこともありまして、簡単に申しますと、いわば、こういった動きという、方向付けというようなことを考えていくときに、その内的な性格というものが問題になりまして、植物の場合には、内的に、言うなれば、その根っこというものを鉱物に持っていると。人間はしかしながらいわば根っこを頭に持っている。それと関係して、いわゆる思考、物を考えるということが中心となって出てくるわけなんですけれども、それに

対するいわばルーツを探るという意味で逆向きにどんどんと植物の方へとある部分ではボイスの考え方が、後の方では向かっていったと考えられるんではないかと。あまり性急な結論としては申し上げたくないですけれども。

これはもちろん単なる一面にしか過ぎません。それは強調しておきたいと思いますけれども。

どうもありがとうございました。