

ヨーゼフ・ボイス生誕 100 周年をきっかけに訪れた

「ボイス+パレルモ」展 (H. Arai) [J]

本年 2021 年はヨーゼフ・ボイスの生誕 100 周年にあたる年ですと、6 月初旬、ある先輩同僚が教えてくれた。数日後、ドイツ語テキストを読む授業でそのことをポロっと話したところ、美術史を専攻する学生が、これまで豊田市美術館で開催されていた二人展「ボイス+パレルモ」が 7 月から埼玉県立近代美術館にもやってきます、と教えてくれた。2021 年の日本で教師ボイスの作品は教え子パレルモのそれと一緒に展示されるのか、そうか。ボイスは生前、バブル時代 (1984 年) に来日している。セゾン美術館で展示を行い、ニッカウイスキーの広告にも出た。ボイスひとりがカリスマ的に目立って賑わっていたあのときはだいぶ違うんだなあとなんとはなしに思った。

20 数年前にその名を知って以来、なにかきっかけがあればボイスを思い出し、そのつど彼について調べてみたくなった。たとえば 2000 年、私の専門とする戦後ドイツ映画のなかでもっとも重要な監督のひとりクリストフ・シュリンゲンズィーフが、ボイスのもとで学びさらにボイスとともに「ドイツ学生党」や「国民投票による直接民主制のための組織」などの活動にも参加したヨハネス・シュトゥットゲンと公開対談を行ったときがそうだった (シュリンズィーフの創作活動は、ボイスをインスピレーション源のひとつにしている)。

それだけでもない。ドイツ出身のファッション・デザイナー、ジル・サンダー自身による 2014 年 Fall/Winter、Jil Sander のメンズ・コレクションが発表されたときがそうだった。ミラノのランウェイには極厚フェルトのテーラードジャケットとパンツのセットアップがあった (それは生地が厚すぎたために一般発売の際、より薄手なものに変更されたと聞いた)。それはボイスの「フェルトスーツ」(1970 年) の系譜に位置づけられるように見えた。

こうした例が示しているように、ボイスの作品の素材・形態ならびに背景にある創作理念は、今日のマーケット (モードを含む広義のアート・マーケット) においてもまだまだ確認することができるだろう。それはどのように消化され、継承されているのだろうか。すごく気になる。なるのだが、そんなことを言っても、私はいまだボイスについて学術的な調査をしたことがない。

ボイスの作品、それらの素材感、形態ないしコンポジション、色調はだいすきなのだが、ボイスというひとりのアーティストが好きになれない、はっきり言って嫌いだったのだ。芸術論から出発して政治にまで口を出し挑発するボイスの姿、いまふうにいえばわざと炎上を引き起こすその生き方に、不謹慎な過剰さといった印象を抱かざるをえなかった。

しかし、今回パレルモとの二人展に足を運んでみると、これまでとはいくらか違う印象をもった。いくつかの映像資料は上映されているものの、パフォーマンスは後景に退き、パレルモの寡黙な作品とならんだボイスのオブジェはお行儀よく展示されていた。静かすぎて寂しかった。あの饒舌すぎるボイスがそこにはいなかった。作品と活動するボイスが同時にそこにいなかったから寂しかったのではないだろうか。たしかに私は後者を嫌ってきた。し

かしそれなくして、私は彼の作品を物足りなく感じてしまうのだ。

ボイスが素材として脂肪とフェルトを多用したことは知られている。どちらも詳細について真偽不明とされる、第二次世界大戦中のある個人的体験（についての彼自身の証言）と結びつけられている。第二次世界大戦中の1944年、搭乗していた飛行機がクリミア上空で撃墜され、彼はタタール人によって救出された。介抱するとき彼らはボイスに脂肪を塗り、フェルトで包んだというのだ。

そのふたつのモチーフには3つの概念「カオス、あたたかさ、形態」が与えられている。ここでその3つの概念に関連するもうひとつのモチーフ、蜂蜜も考慮にいれてみれば、それらすべては「社会彫刻」という全作品に通底する大テーマによって包括されていることがはっきりする。メーテルリンクから借りてこられた蜂のイメージは、私たちの社会のメタファーである蜂の巣に、さらに自己犠牲を暗示する女王蜂（それはボイスのさらにもうひとつのモチーフ、十字架へとつながってくる）にもつながっている。

冷え固まったものは、あたたかさによってふたたび溶解し不定形となり、リフォーム可能となる。「彫刻」というのはボイスの物質的なオブジェに適用されるだけではない。作品が喚起するこれらのイメージから透かし見えるのは、すべてのもの、かならずしも物質としては存在していない社会なる観念すら可塑的なものであり、それゆえに形を変えることができるはずだ、いや、変えなければならないという強い信念だ。その信念はとうぜん政治活動と結びつきやすい。ボイスが緑の党の結党に参加したことなどはそのわかりやすい一例だろう。

「ボイス+パレルモ」展に足をはこび、私の中でのボイス作品と「ボイス」というふたつの関係に変化が起きた。というよりも、私のボイスに対する理解は浅かった。彼の芸術作品とパフォーマンス的活動は不可分だった。彼のパフォーマンスが歴史的資料となり、ある種のフレームの中で造形芸術作品とならんでいるだけでは寂しいのだ（それは主催者たちの責任ではない。彼がいないいま必然だろう）。

ボイスは、20世紀初頭に前景化された、芸術と政治の不明瞭でありながらも意識せざるをえない結びつきを体現した人物のひとりであることは間違いない。とはいえ、今日において芸術と政治は切っても切り離せないという紋切り型の通念を今更わざわざボイスに当てはめることもなからう。なにが真実なのか虚偽なのか。どこまでが芸術で政治なのか。そういった区分にこだわらなくてもいい。政治活動までも含むパフォーマンス全体もまた——いくらか不謹慎さを含んでいるかもしれないが——ボイスの芸術作品とみなすべきなのだ。それらの作品すべてが、虚偽を混ぜ込みながら作りあげられた「ヨーゼフ・ボイス」なるキャラクターによってひとつのまとまりとなる。同時に、それらの作品すべてがそのキャラクターを形成している。そのフィクションを私たちは消費し、それぞれの感覚に応じて、ときに芸術に、また別のときには社会的なもの、政治的なものなどへと思いをはせればいい。選択は自由だ。

私が嫌悪を感じていたもの、いまもまだ感じているものは、ボイス自身の行動ではなかつ

た。第二次世界大戦後の政治的に熱気を帯びていた一時代、今の私にはまったく理解しがたい、ボイスのパフォーマンスに得体のしれない密室的な魅力のベールをまとわせていたその時代精神だったのだ。ある種の正義でもって、すべてを政治化するその精神。いや、それは政治化せよとすべての者たちに迫ってくる。そこにはボイスのもつ自然なあたたかさはなく、冷えきった形態だけしかない。

展示場の出口を出たところで、「Ja Ja Ja Ja Ja, Nee Nee Nee Nee Nee」（1968年）がひっそりスマートスピーカーから流れていた（それが展示であると気づかないひともいるだろう）。私のボイスに関する思考はこれからも肯定と否定を繰り返しながら形を変え、固まることはないだろう。そしてそれはすべての私の行動にも影響してほしい。そう考えると、ボイスの過剰さはいまでも私をあたためてくれる。

※ 本コラム執筆にあたり、展覧会カタログ『ボイス+パレルモ』豊田市美術館、埼玉県立近代美術館、国立国際美術館、2021年と Reinhard Ermen: Joseph Beuys, Rowohlt E-Book, 2020を参照した。

荒井 泰（早稲田大学非常勤講師）

0181

作成日 : 2021/08/25