Opening Symposium オープニング・シンポジウム

鼎談

近代文明のベクトルを考える
― ボイス・フラー・ケージから

ナビゲータ：新見　隆（キュレーター）

能勢　伊勢雄（写真家・展覧会企画）　×　菅原　教夫（美術記者・読売新聞編集委員）

新見　最初に菅原さんにボイスについて、能勢さんにフラーとケージについてお話いただき、最後に３人で鼎談をする形で進めていきたいと思います。

タイトルは「近代文明のベクトルを考える」ですが、なぜボイス、フラー、ケージについて、まとめてお話を聞いていただこうと考えたかを、まずお話します。

能勢さんは、岡山でライブハウス PEPPERLAND を 30 年以上先駆的にやっておられて、写真もされますし、水戸芸術館でのグラフィティ展という、町場の落書きアートというものを美術館で取り上げた最初の展覧会だと思いますが、そういうものを企画しておられます。いわば、アングラ、サブカルチャーに非常に詳しい方です。ご自身も、一番最初の作品が 60 年代の映像で、岡山大学の闘争とそれを支援し、きちんとした目で見据えた大学の先生をドキュメンタリーで 10 年以上かけて追った、「共同性の地平を求めて」でデビューされました。

能勢さん、菅原さんは同じ世代で、いわば団塊世代の一番始めの頃の方です。ボイス、フラー、ケージは 60 年代から 70 年代にかけて、が活躍の主たる場でした。その話を、やはり団塊世代の先駆であるこのお二人にしていただきます。

学生運動、社会運動、非常にマッチョでがんばってきたカルチャーが色々な形でほころびを見せ始め、色々な問題が社会に出始めて、一番大きなものはベトナム戦争と、東西の冷戦だと思いますが、それに対して学生や色々な知識人が、このままでは世の中まずいのではないかと思い始めました。環境問題や食料問題、民族間の紛争など、収まるところがなく、最終的には 3.11 という問題まで起きてしまいました。そういうものに異議を唱えて、このままでは社会は良くなれないぞ、なんとかしないといけないぞ、と考え始めたその先駆として、ボイス、フラー、ケージを捉えるというのが今回のもくろみです。そういう意味で能勢さんに来ていただきました。

菅原さんは僕の先輩で、現代美術の記者を長くやってきて、様々な新しい前衛運動を擁護してこられました。僕は去年、菅原さんの書かれた『ボイスから始まる』（五柳書院）を読みました。この旅行記の中で菅原さんは現在の社会を救う手法をボイスの中に探そうとしており、一言で言うとボイスを求める旅行記なんですね。

ボイスは謎の作家とも言われます。業績は重要だけれども、実際に何をやったのかはよくわからないという人も多い。菅原さんの本の結論を僕なりに簡単にまとめると、ボイスは人間というものに対してすごく優しいまなざしを持った、ヒューマニズムの作家です。何か力が

衰えているときとか、人間が苦しんでいるときに薬になってくれる人だというように、僕は菅原さんの旅行記をそのように読みまして、菅原さんにぜひボイスの話をしてもらおうと考えました。

簡単な基礎知識からお話すると、ボイスはドイツの美術家、アーティストで戦後に活躍しました。ボイスは 20 年代なので一番生まれは若く、86 年に亡くなりました。フラーとボイスの二人はアメリカ人です。フラーはデザイナーでもあり、建築家でもありました。キースラーの後を継いだような、未来社会と文明に対する抑止力ということを考えた方です。フラーが 1890 年代生まれなので、年は一番上です。ジョン・ケージは作曲家です。シェーンベルクとかストラヴィンスキー、メシアン、シュトックハウゼンなど音楽が段々ミニマルに切り詰められていき、シャープでかっこ良くはなったが、その後の先行きが見えなかった 60 年代に、もっと音楽以外の要素を音楽の中に取り入れたら面白いのではないか、ハプニングとかパフォーマンスとか、身体とか自然とかを取り入れる、そういうことを革命的にやったのが、ジョン・ケージです。

アーティスト、エンジニア・建築家、前衛音楽の作曲家、この３人の仕事の舞台が偶然 60 年代から 70 年代でした。その 60 年代から 70 年代は近代文明が曲がり角にさしかかった時代です。環境問題、米ソの冷戦、ベトナム戦争などいろいろな問題が山積して、芸術家たちが、これではいけないと新しい道を探り始めた。この先駆者３人を今回並べて比べてみて、今日何を学ぶべきかを勉強しようということで、テーマとしてとりあげました。結論から言ってしまいますと、僕なりのずさんな結論ですが、20 世紀芸術の人間主義、ヒューマニズムをこの３人に求める、ということがこの会の趣旨、そして大きな意味ではないかと思います。ヒューマニズムといっても色々なタイプのヒューマニズムがあり、彼らがいかに個別のヒューマニズムを戦っていたかということをお二人からお聞きしていきます。ではまず菅原さんからお願いします。

ボイスの総合的人間学としての芸術

菅原　今日のテーマは近代の反省ということを３人の営みを通じて検証してみようということだと思います。僕は、ボイスがその中でどのような役割を果たしたかということをお話します。

僕が『ボイスから始まる』という本を出したのは 2004 年のことで、9 年前になります。その当時、ある出版社から、現代作家で代表的な 3 人のことを書きませんかと頼まれていて、最初はマルセル・デュシャンを扱ったのですが、それからボイスをどうしても書きたいとい

うことで、シリーズの２冊目にしました。なぜかというと、84 年に見たボイスの作品が、謎めいていて、どういう意図でこのような作品を作ったのか、僕自身探求したいという素朴な欲求がありました。それでボイスのことを色々調べたり、ドイツに行って作品を見たり、ボイスと関わりのあった人たちに話を聞いてみたりしながら、僕なりのボイス論を組み立てていきました。そこで辿り着いたのは、ボイスの制作行為が総合的な人間学になっていることでした。

ボイスの本を書き上げた後も、ボイスは、たんにアートというよりも、その存在全体が僕の日常生活の中にありました。彼の思想の延長で色々な社会現象を考えられるという点で、アクチュアリティを持っている作家なんですね。現代社会には様々な問題が次々に起きています。たとえば環境問題や、サイバー犯罪、格差社会、そういうことについてもボイス的思考を据えることによって、出口というか、解決の糸口というか、そういうものが見えてくるように思います。

たとえば環境問題については、ボイスは緑の党という政党を先導していました。また、人間は思い上がって近代文明を進めていくと、自然によって復讐されるだろうと警鐘も鳴らしていて、それはたぶん自然、たとえば森なら森がなくなっていった場合に、どういう風に人間の生活環境がダメージを受けるかということを考えさせる糸口になっていました。ボイスは、植物、動物に大きな関心を持っていて、それらを人間と区別しない哲学を持っていた。そこから環境問題も考えていたと思います。今日、環境問題は相変わらず大きな問題になっています。日本でも異常気象ということがよく言われていますが、それは自然環境の破壊によってもたらされていることは間違いないことです。

また、東日本大地震が起きてからは原発問題がクローズアップされています。もしボイスがこういう時代に生きていたら、どんなことを言っただろうかと、ときどき考えてみることがあります。ボイスは近代の科学的合理主義ばかりを発達させていくと、人間の社会が冷えきっていくと言っています。冷たい、温かいというのはボイスを理解する場合のキーワードになるんですが、近代的な科学的合理主義ばかりを発達させていくと、だんだん頭脳支配だけの冷たい世の中になって、我々の本来あるべき生活から離れ、社会というものがそれこそ狂ってしまう、とボイスは主張しました。そういったことから考えても、ボイスがいまの原発問題に出くわしたとしたら、彼が言ったであろうことは大体想像できます。

また格差社会の問題ですが、ボイスは弱者に対する視線を失わなかった人でした。それを象徴するのが、ベルリンのハンブルガー・バーンホフ美術館にある、獣脂を固めて作った作品です。ドイツのミュンスターというところで 10 年に 1 回彫刻プロジェクトという催しが開

かれています。そこにボイスも参加したことがあり、そのときに彼はミュンスターの中で一番さびれた地下通路に着眼しました。こういう見捨てられた場所にもう一回エネルギーを注入して、活性化させることはできないかという問いから、その地下通路を、マーガリンを使うと高価になってしまうので、価格的に安い獣脂を使って埋め尽くしたのです。そして通路の型をとって作品としたのですが、この型は巨大で、そのままでは運べないので、パーツに切って美術館に並べました。まさにミュンスターの町の一番さびれたところ、人間の身体でいえば弱ったところに陽を当て、クローズアップすることで、この場所を生き生きした場所に変えようとしたわけです。彼にとって脂肪やマーガリンは、エネルギーのたとえになっています。エネルギーを充填させてそこを活性化させたいという考えがある。この作品には彼の負の世界、弱者に対する温かい視線を感じるのです。こういう弱った世界をこそ、救っていかなくてはならないというボイスのヒューマンな眼差しを感じるわけですね。

またピアノをフェルトでくるんだ作品があります。この作品には赤十字のマークが入っていますが、当時サリドマイド児という障害のある子どもたちが生まれていました。そうした同時代の社会問題をビビッドに作品化するというのが、ボイスの鋭いところです。この作品は、本当は素晴らしい能力を持っているにもかかわらず、病の為にその力を発揮できない、そういう状態を表したものです。ボイスの作品では、ピアノは芸術などのシンボルとして用いられているのですが、この場合は人間の能力のシンボルです。フェルトは彼が好んで用いる物質で、ピアノは弾けば素晴らしい音がするが、この作品ではフェルトが音を遮断している。同様にサリドマイド児ひとりひとりは素晴らしい能力を持っているにもかかわらず、その能力が病のために遮断され、発揮できない状態だとこの作品は語りかけてくるのです。ボイスの作品はそっけない外観をしていますが、弱者、傷ついた人間に対する非常にデリケートで温かな感情が感じられます。

ボイスは、何も建築を作ったり音楽を作ったり絵を描いたり彫刻を作ったりするだけが芸術家ではないと言っています。彼は彫刻家として優れた能力を持っていましたが、次第にその芸術概念が拡張されていきます。ボイスの有名な言葉に「すべての人間はアーティストである」というのがあります。マドリードでたまたま見かけた、町を掃除している清掃人のやり方を、非常に独創的だと彼は思い、彼らこそが最高のアーティストであると言ったことがあります。自分なりのやり方を考案している限りにおいて創造力のあるアーティストだというわけです。人間イコール創造性、という等式が彼の思想のなかで描かれます。創造性というのは必ずしもいわゆるアート、芸術に限らず、料理でも子育てでもいい、あらゆる生活の局面で見られ、そうした独創的で素晴らしいやり方を実践している人がアーティストだというのです。いわゆる芸術概念がそこではぐっと拡張されています。こうした芸術概念は、僕らが普段考えている芸術とはまた違って、まさに総合的な人間学とでも言えるのではないでし

ょうか。

先ごろ、美術家の若江漢字さんがボイスに関する本を出版しました。若江さんはボイスの足形を石膏にとった経験の持ち主です。このたび長い間書きためたボイスに関する短い文章を一冊の本にされました。

若江さんの本を読んで知ったことがあります。ボイスは 77 年のドクメンタでハニー・ポンプという作品を作っており、美術館の中に透明のホースを張り巡らせて、そこに蜂蜜を循環させました。それによって、社会を暖めようというわけです。彼独特の彫刻原理である暖めると冷やす、の「暖める」ほうをそのようにして実現したのでしょう。蜂蜜を循環させるために船舶用の大型モーターを使ったのですが、その脇に大量のマーガリンが積んであります。僕が自分の本を書いていた当時も、なぜマーガリンなんだろうと考えたものですが、これは当時のドイツの様子を知っている若江さんによれば、ドイツはフランスとの貿易が重要なのですが、貿易交渉がうまくいかず、ドイツで生産されたたくさんのマーガリンがフランスでシャットアウトされたため、国内にマーガリンが溢れていたらしいんです。それでスーパーなどで叩き売りされ、捨てられたような状態だったそうです。同時にそのころのドイツは不況で、学生たちには就職口がなく、失業率も高かった。そこで、学生たちはマーガリンに親近感を示して、俺たちの世代はマーガリンみたいなものだと言っていたそうです。ボイスはそこに着眼したのですね。マーガリンを使って社会を活性化させる、それこそは負の要素を正に転換する作法です。マイナスをプラスに転換するわけですね。僕はマーガリンからはもう一つの連想に誘われます。ボイスは父親からあまり可愛がられなかったらしく、父親は彼を近くのマーガリン工場に就職させようとしていたそうです。その冷たい父親を批判するようにして、これでは人間の心がかじかんでしまうから、自分は反対に社会を暖めていく、という考えを後年導きだしているとも想像することができます。

こういうふうにボイスの作品は、「暖める」と「冷やす」の手法を用いながら、人間や社会のかじかんだ状態を温めて、ほぐしていくというところにヒューマンな作家像が見て取れます。ヒューマニズムを現代的な作法で訴え、実践したのが、ボイスの魅力的なところです。

付け加えると、彼はヒトラー時代に、ヒトラーユーゲントに所属しており、急降下爆撃機に乗っていました。つまりヒトラーが体現した、ドイツという国の冷たい父親像も十分に体験していたので、彼の芸術は冷え切った戦後のドイツ、ヨーロッパ、あるいは人類全体を温めていかなくてはならない、との使命から社会に向けて発信されたわけです。

ボイスの一番有名な作品に、「脂肪の椅子」という椅子の上に脂肪が乗っている作品があり

ます。ボイスはまずこれを作って、脂肪なる物質を世に問いました。皆に作品を見せたところ、笑われて、なぜこれが芸術なのか、なぜこれが彫刻なのかと怒った人々に作品が壊されてしまったそうです。このばかばかしいという聴衆の反応をボイスは面白いと思い、その経験から彼の挑発的な作品ができていきます。

『コヨーテー私はアメリカが好き、アメリカも私が好き』は有名な制作です。1974 年にアメリカに行ったときのアクションです。アメリカは物質文明の国ですから、自分は嫌いだということで、空港から目隠ししたまま、救急車でレネ・ブロック画廊に運ばれました。そしてアメリカの原像であるところのコヨーテと、数日間を一緒に暮らしたわけです。初めコヨーテは噛み付いたりするのですが、段々仲良くなっていきます。数日間のわたるそのパフォーマンスが終わると、また目隠しをして、つまり現代アメリカを何も見ないままドイツに帰りました。そういう形でアメリカ社会を批評したわけですね。コヨーテがおしっこをするのは新聞紙の上なんですが、その新聞は経済の象徴であるウォールストリートジャーナルです。そこにコヨーテに小便をさせて、アメリカの物質文明に対し、ヨーロッパ人として痛烈な批判を加えたわけです。ボイスはコヨーテばかりでなく、ウサギなどの動物も良く作品に使いました。僕が好きなのは、死んだウサギを抱えて絵を説明するアクションで、動物を人間と区別なく扱っています。しかも、ウサギは死んでいるわけですから、生死の境も超越しているわけですね。

フェルトや脂肪や懐中電灯などを装填したそりが、フォルクスワーゲンからたくさん出てくる作品があります。ボイスは爆撃機に乗っていた第二次大戦中、クリミア半島で墜落し、一週間くらい生死の境をさまよう体験をしています。そのときタタール人によって発見され、全身に脂肪を塗られて、フェルトで覆われるという救命措置を受ける。この作品はその結果、熱が保たれて一命をとりとめたという、戦争体験を元に作られています。

『２０世紀の終焉』という作品は、玄武岩に目玉のような穴が穿たれています。ボイスは北欧神話が非常に好きなんですが、こういうふうに石が寝そべっていると、北欧神話に出てくる眠れる戦士たちのように見える。タイトルからすると、これは無数の戦死者を出した二十世紀を振り返った作品とも読めるかもしれません。神話とか伝説とかについて彼は恐ろしいほどの知識を持っています。アーティストにも本を読む人もいれば読まない人もいるわけですが、ボイスくらい博学な人はちょっといません。

ボイスの作品というのは、以上話してきたように、一点一点を読み解いていく作業が楽しいと同時に、難しいところもあります。とりわけ日本人には西洋人に比べて、ボイスの作品がなかなか近付き難いという面もあるように思いますというのは、彼は人間の内面における神

の復活ということを大切にせよ、と霊性の問題をよく語りました。科学的合理主義で冷えきった社会を暖めていくうえでは、一人一人の人間が心の中に神という霊性を持たないといけないというわけです。日本人はどちらかというと、霊性というと新興宗教かなにかと一緒に考えてしまい、どうも神の問題を突き詰めて考えない傾向があります。そういうところがボイスを分かりにくくしているのかと思います。もう一つは、芸術というと何か慰めを与える美しいものと考えていて、ボイスの政治的でもある言動が芸術家にしては何かそぐわない、という理解で止まっている。こうしたことも、日本でなかなかボイス理解が広まらない一因かと考えています。

実際彼は、イエス・キリストが最高のメシアだと言い、メシア研究を相当やっています。北欧神話も取り上げますし、色々なところで古代の神々のことにも触れています。古代社会が持っていた文明を掘り起こして、行き詰まった近代をもう一回暖め、柔らかくほぐして、エネルギーを充填しなければならないと考えていたのではないでしょうか。

新見　今の菅原さんのお話で、ボイスが総合的人間学として芸術をやったということなど、色々な面白いテーマが出て来ました。もう一度整理すると、冷たい・温かい、断絶と融和、溶解というか、温かい霊性で芸術的循環を遂げるような人間と社会を作り上げたいというような、菅原さんなりのエネルギーで暖めるというか、そういうお話を聞けて大変面白かったと思います。

次に能勢さんから、ボイスが嫌っていたというアメリカにも救いはあったという話の筋で、バックミンスター・フラーとケージについて、お話いただきたいと思います。

シナジェティクスを原点としたフラーのデザインと建築

能勢　まずフラーのほうから話をさせていただきます。フラーがまとめた『シナジェティクス』という本があります。1975 年に 『シナジェティクス』、その 4 年後に『シナジェティクス 2』を書きました。この本は、彼の考え方の原点になっています。

「シナジェティクス」という言葉は「相乗効果」と日本語で訳されています。フラーはよく、1＋1＝4 だと言います。今日、模型を持って来ていますが、正三角形が二つ、1 と 1 ですね。こういう形で、同じ正三角形が 4 つできるわけですね。正四面体ですから、4 面あるわけです。1+1 が 4 になる。こういう原理を、幾何学を通じて彼は発見していこうとします。中学生でも分かる幾何学の本ですが、すごい叡智に富んだ本です。

同じように、このような正方形が 2 つ、これを使って、正四面体を生み出すことができます。ということは、実は正方形の中に正四面体が潜んでいるということですね。我々は、正方形は正方形でしか見ていませんし、正方形の中に三角形がある、しかも正四面体が眠っているということも、こういうモデルを使わないとなかなか分かりません。新見先生も関係された、ワタリウム美術館で開催された、「プライベート・スカイ展」。その展覧会でもフラーの模型というものがとても重要なものでした。このような幾何学の考え方を、シナジェティクスの中では使われています。

これは、ジオデシック・ドームという構造体で、正三角形でできたものです。フラーを辿ってみると、1970 年ごろに、ローリングニードルスという、棒のような針のようなボートを作っています。これは畳んでしまうと小さくなり、どこへでも持って歩けます。非常に安定性がいいものです。両側に 2 つの浮力体がついていて、真ん中にフラー独特のテトラ構造による座席がついています。そこに人が乗ることができます。最軽量ですが、川も渡れる、というものです。それを初期の頃に作ります。

また、フラーは最初の頃に、4D ハウスというハウスモデルを作りました。糸でつる構造です。その概念図を見て頂きましょう。クロステーションという彼が考えた作品になる建物です。ダイマクションという言葉自体が、動的（ダイナミック）で、しかもマックス、最大値であるマキシマム、それから、フラーの最終的な概念になっていく、張力（テンション）、その 3 つを一緒にして、一つの D で表します。それで、4D と呼び、Fourth Dymaction House Plan というものを発表しました。

ダイマクション・ハウスは、日本のお寺の五重塔の構造と一緒で、真ん中に重心を全部集中して、テンション構造、つり下げた形で安定させるものです。これを、フラーは幾何学の上からも、一番安定した姿だと言います。人間の身体は、三角形のものが全部重なっていっています。たとえば筋肉です。筋肉は押し出す力は全くありません。僕らは「人を押す」といっても、筋肉に電極をつけると、筋肉は縮むだけで、伸びることはありません。ただ、縮む力によって人は人を押すことができるのです。そういう力学の体系が、ロルフィング理論の根底にはあります。人間は、張力がまとまった形でもって動いています。人間が食べる原理は、唯一つり下げられている力を使う以外、前後にも分けられません。ハーバードのイングバーという生物学者なども、そこをはっきり証明しています。

ダイマクションパートが、こういう三輪車を作ります。これは最小公転半径でもあります。四輪だから車を入れるのが大変ですが、三輪、つまり正三角形の裏から見たら、構造を二等辺三角形で縮めただけのもの、それに車輪をつけたものは、一番力学的に強いのです。だから、幾何学の中で正三角形が一番強いのです。

次に玉ですね、真球も強いです。その次に強いのが四角形。一番弱いのが五角形。ところが五角形というのは、人体を意味します。古来から、人体ほど変容しやすい形はないと言われています。レオナルド・ダヴィンチの五角形の中に人体像が書かれていますが、古来からそのように、変容する、あるいは形が歪む可能性が一番高いのが五角形だと考えられています。

後でまた多面体も見ていただきますが、ジターバグというものがあります。フラーが考案したものです。ジターバグというのは、五角形はないのですが、ほぼ正方形に近いものを真ん中に組み込んでいます。これを黄金比で作ると黄金比のジターバグができます。これを、正四面体にまで畳むことができます。放っておいてもこれくらい大きいものを作ると、畳み始めます。モデルにするときには、割と強さのあるこういうもので作ります。大きくすれば、風のちょっとした力でわーっと畳まれます。そういうようなジターバグを、彼はモデルとして作っています。フラーは自分で作ってみないと実感できない人だったのですね。

1933 年ごろに考えられたダイマクションを見て頂きましょう。当時発表されている新車とどのくらいデザインが違うか、一目瞭然ですよね。フラーは海軍にも関わった時期があり、海軍の戦艦が霧の中を走り抜けると必ず船体が美しくなる、という経験をしました。まるでクリーニングしたように。そこで、霧というものを使って人が手を入れずに洗浄できるユニットバスは作れないのか、ということで、お風呂の中で自動的に発生した霧によって洗い落とす、ダイマクション・バスルームというものを作ります。同様に、ダイマクション・ハウスというものも作ります。自動的に循環する空気の流れを持つハウスです。真ん中の下のほ

うに小さい換気扇をつけると、完璧に部屋の中の空気循環がなされるというのが、ダイマクション・ハウスです。

ダイマクション・マップというものも見てみましょう。地球儀を思い出していただきたいのですが、あれを平面にしたときに、メルカトル図法というようなギザギザの形で平面にする以外ないですよね。しかし、そんなものを見たいと誰も思わないじゃないですか。この細い部分がどこにつながっているか、というのが地図としては球面を球面のままなぞっているので正しいはず。正しいはずの地図が実用になっていないという現実から、フラーはダイマクション・マップというものを作ります。球に内接するのは正二十面体という、球に一番内接した多面体です。三角形が全部集まったものが正二十面体で、その多面体を切り離してバラバラにして、こういうダイマクション・マップという地図にしていきます。組み立てると、きれいな正二十面体になります。実は私が経営している岡山のライブハウスの 30 年くらい前のメニューになっています。こういうメニューをテーブルの上に置いて、使ってもらっていました。

我々が北極と南極を拡大した平面地図を使ってものを組み立てていくことは、根本的に人間の思考自体にひずみを発生させます。A から B まで輸送するというときに、距離すらも正確に測れません。それを極限まで少なくするために作ったのがダイマクション・マップで、この上からデザインサイエンスというものを考えていきます。ひずみのない地図により未来を考えていくために、ワールドゲームというものをダイマクション・マップの上で展開していくのです。

1953 年に、ベクトル平方体と言われた立法八面体で初期のものが作られ、それから二十面体にしていきました。これがジオデシック・ドームと言われるもので、1967 年のモントリオール万博のドームがジオデシック・ボールでした。1964 年に、富士山の山頂に、気象庁が急遽しっかりしたレーダーサイトを作りたい、ということになりました。被害の大きかった伊勢湾台風の教訓からでした。山頂は秒速 100m 以上の暴風雨が吹く、そういう自然環境の中でしたので、最も軽量で、最も少ない資材で、最も広い空間面積をかくして、なおかつ最高の強度をもつ建物を造らないといけない、ということで注目されたのがフラーのジオデシック・ドームでした。2000 年過ぎくらいまでは情報提供していましたが、今は気象衛星に役割が移って、ここでのデータは活かされること無く日常の天気予報は行われています。

今日フラーのお話をするということで、二期倶楽部に来ましたら、横沢マルシェにフラーのジオデシック・ドームが立っていて唖然としました。今言ったように、三角形が一番強いのです。一番強い三角形を組み合わせていって一つの空間を囲った瞬間に、その空間の持って

いる強度と構造体の重量は一番軽い状態になります。

フラーが一番嫌ったのは、天と地があるということでした。天地という概念は人間が決めたのだ、というわけです。そういうことも全部シナジェティクスが教えてくれます。子どもたちにもフラーの考え方がわかるように、と出されたものが『シナジェティクス』です。僕は上下という感覚は人と話すときには使いますが、日常感覚の中ではできるだけ消すようにしています。今平面に見えているものは、確かに平面だけれど、宇宙の空間の中に属している平面だと思ったら、ものすごい大きいスケールの球の一部なのです。あまりにも大きいスケールだから平面に見えているだけです。そこに立体物、われわれにしてもそうだし、構造物が接したときに、自動的にシナジェティクスが起きているのだ、と言っています。

フラーは晩年に、「テンセグリティ」ということを言います。引っ張られた張力によって構造体が立ち上がっているものです。初期のモデルは板でできたものですが、張力で空中に浮き上がっています。テンセグリティというものは、糸の張力だけで構造体ができています。塔のように立て上げることもできます。これはイングバーが最初のモデルを作って、テンセグリティの研究にフラーが入っていきました。イングバーは、実は細胞の強度というのはこういうものではないかと言いました。細胞が一つの形を持っているのは、骨組みはないが、分子レベルで引っ張り合う力で、張力でこういう形態を生み出しているのではないかということです。

そして、テンセグリティ建築というものを彼は作りました。入り口のゲートなどです。施主が恐ろしがって、巨大なものをワイヤーでつないだだけで、そこに人が住むということは考えられないということでなかなか実現しませんでしたが、そういう構造体がありました。最小の部材で容積の大きなものができるわけです。しかもお互いが引き合って、地上に立ち上がっていきます。基礎を打つ必要がない建築です。今、基礎を打つのは、上の構造体が重たいから基礎を打つわけで、テンセグリティ建築は両側から海の船着き場の船を止めるようにロックをかけるだけです。

問題は、ものすごい大きなものを作ったときに、実はその繋留ロープに相当するものの力では、その構造体をとどめることができないということです。空中に転げていってしまいます。そこで、そのとどめ方が問題になります。フラーが書き残しているものがありますが、一番小さい、細い材質で、張力で形を作り上げた、ものすごい容積率を持った空間というものを作り、その一部にフィルムを張ります。そこに太陽熱があたると自然に浮力の力によって何のエネルギーも使わずに浮き上がります。そのスケールまで持っていったときに、地球の上空を一つの都市くらいのスケールで、それもテンセグリティとジオデシック・ドームの構造

で作れる、そういったものを考案しています。フラーはこれが実現可能だとはっきり言っています。でも風の問題はここでもつきまといます。風が吹くと、ものすごいスピードで色々なところを飛んでしまうでしょう。ですから、アドバルーンを係留するように係留する必要がありますね。

フラーが最終的に予言し、現物が見つかった構造体として、フラーレンを持つ構造体で、最も安定した物質と言われているものをご紹介します。C20+2 という、現在のフラーレンで作っている物質の構造モデルです。実はこれは、ものすごく強いものです。

フラーは、こういうジターバグを通じて何を言おうとしたかというと、人間の頭の中で考えられることというのは、自然界のもう一つ奥の神秘を立ち上げていくものだということです。それは、自然界自体を普通に見ていたのでは分からないことです。その次の自然界の謎を、フラーはこういうものを通じて見せようとしています。それは、フェノメライゼーションと呼ばれるもので、この言葉はフラーが使ったものでした。

ケージの前衛音楽

次にジョン・ケージについてお話します。ジョン・ケージは、アメリカ人として生まれますが、ケージのことを理解していただくために、短いビデオを２つ見ていただきます。

（ビデオを観て）これがウォーター・ミュージックと言われたものの一部です。アーノルド・シェーンベルグという、十二平均律の問題をとことん突き詰めた、調整音楽を問題にした人がいました。調整とは和音の問題ですが、十二音階は守りながら、十二の音を組み合わせることによって、二つと同じ組み合わせが無い形で作曲を作っていくという、ミュージック・セリエリズムという作曲方法があるのですが、ジョン・ケージはそういうものを編み出していったシェーンベルグの弟子だったのです。だから、音楽に関して全く無知な人でも何でもなく、正当な音楽のあり方は知りつつ、今みたいなことをやりました。ウォーター・ミュージックというのは、これを譜面できれいに指示を出しています。演奏者はピアノの譜面台にそれを置いて、音を出すところもありますが、それ以外は何分間、何の水をこうしろ、ということを延々とやります。そういう譜面があるのです。

「プリペアド・ピアノ」というものがケージの中で有名なのですが、これがプリペアド・ピアノの演奏の中で一番信頼できるものです。両側にねじが打たれて、裏にもねじがデザインされたプリペアド・ピアノです。ケージはめちゃくちゃにやっているように見えますが、実はものすごくスコアに丁寧に書き込んでいます。途中で１セントという言葉が出てきたと思

いますが、これは1200分の１オクターブ分のことです。その狂いを耳で聞き分けて、そのコインの位置を出しなさい、という指示を全部譜面に書いています。そのチューニングは１セント単位なんですね。しかもこのボルトは何々製のどこのボルトだ、というところまで指示があるわけですね。

「４分３３秒」という有名な曲があります。沈黙のまま、音楽ギターを環境音も含めて聞かせるというものです。これにはキノコのマークがついているのですが、ジョン・ケージはキノコの採集家、研究家としても有名でした。イタリアに演奏旅行に行ってお金がなくなったときに、テレビ局がジョン・ケージにキノコの話をしてくれということで出演依頼があり、その出演料でアメリカに帰ってこられた、というエピソードもあるような人です。

これは、「ナンバー・ピース」というものと「ASLSP」という作品が入った CD です。「ナンバー・ピース」というのは、1とか1の2乗とか、1の5乗とか書いてありますが、それは1の5乗なら5台の楽器でやる、という、その指示が書かれているものです。「ナンバー・ピース」も名曲中の名曲ですから聞いてみてください。「ASLSP」とは As SLow aS Possible の略で、できるだけ長く演奏する、というものです。一つの譜面を 350 年間かけて演奏され続けています。もう10年くらい経っています。楽器はオルガンです。ピアノは音が消えていきますが、オルガンであれば誰か踏み続けていれば音がずっと出ます。350年間というのは、教会のパイプオルガンの耐用年数に合わせて作られています。1というのは休符ではなく、ブランケットで、休符なら、四分音符でいくつ、ということでどのくらい休むかが決まっています。訓練された演奏家はその秒数が体で分かります。タイムブランケットということは、いくらたっても始まらないかもしれません。何の指示もないわけですから。ということは、その最初の1音を出すときに、自分の内的なものを呼び出して、高まったところでぐっと最初の1音を打つ、ということです。そういう音が入っていますから、これもぜひ聞いてみてください。

ボイスとシュタイナー思想

新見　僕は、当初ボイス、フラー、ケージというのは、60年代、70年代的問題なのですが、元を考えたら19世紀の彼らの先祖的な問題があるというように思っていたのですね。菅原さんには、ボイスは20世紀最大のシュタイナー派の芸術家と言われていますので、そのことについてご質問したいと思います。

また、美術の文脈で言うと、モダンアートというのは、ものすごくミニマルに手法を限定していって、ある種の行き詰まりになったわけですね。それは、文明が行き詰まりになったの

と一緒で、モダンアートもある種、コンセプチュアル、ミニマルアート、６０年代、７０年代、行き詰まりになっていた時期で、やることがなくなって、それなら芸術をやめてしまえばいいのでは？ということになったときに、そうではなくて、単に手法とかテクニックを研ぎすますのではない新しいやり方があるという意味でのポストモダン的な先駆者が、大きく言えばボイス、フラー、ケージだったと思うんですね。

フラーで言えば、ワールドゲームというのは皆さんご存知のように、モントリオール万博のアメリカ館、彼が設計したドームの中にあったテレビゲームのようなものであって、そこに電光掲示板があって、世界中の食料、資源、水、そういうものを瞬間的にどうやって移動させていったら地球全体が船として生き残れるか、彼が後に書いた「宇宙船地球号」というガイア思想の元祖になった実験ですよね。

その後の 70 年の大阪万博で、アメリカ館は月の石を見せに来ていましたね。２時間くらい並びましたが、実はアメリカ館はシェーカー教徒という、19 世紀に祈りと労働に邁進したすごく純粋に平和主義とか良心的兵役拒否を作った人々で、環境に優しく、心は神様に、手は労働に、というコミュニティの作品群を出してきました。でも日本人は高度経済成長の最後の頂点にいたので、何もそうしたことに気づきませんでした。アメリカにも、もう一度原理主義的な民衆文化とか、反近代文明というか、近代文明に自制をかけるようなポストモダン的な動きがあるのではないかと思います。60～70 年代の問題を今日取り上げましたが、それは 19 世紀からずっと続いているものです。ポストモダンというのは 70 年代から始まったデザインの建築の運動だけではなくて、文明全体を反省するという運動で、19 世紀からあったと僕は思うのです。それをお二人に質問したいと思います。

今日お二人のお話で出て来たのは、循環とか、一つのものが一つで終わらずに、次のものに手渡されていって回転するということでした。それは、単にリサイクルとかエコロジーということではないと思います。フランスの象徴派の詩人が、言語の前に詩があった、と言ったのと同じで、僕は学生にこう言います。芸術作品の前に宇宙芸術霊というものがあり、芸術家は芸術を自分の内面からわき起こったイマジネーションで作るが、本当の意味ではそうではない、宇宙芸術霊というものがそれを作らせるんだ。そこから出て来た、なんだか分からない作品を芸術家が作り出して、美術館などで観客がそれを見て、見るということも宇宙芸術霊に参加することなのだと。自分の中で何か感じるということは、宇宙芸術霊をそのまま、また宇宙に返すことです。だから、宇宙芸術霊というのは、作者、観客、宇宙を常に回っているのです。芸術というのは常に回っていて、一定ではない。だから、宇宙芸術霊は必ずある、というように僕は言っています。僕の文脈で言うと、それが最後のまとめです。

菅原　ボイスとシュタイナー思想との関連についてですが、ボイスが自分の仕事、自分の哲学を作っていく上で重要な示唆を与えたのはシュタイナーでした。シュタイナーは第一次大戦に破れたドイツ、ぼろぼろになったドイツを立ち上げようとしていたわけですし、ボイスはヒトラーによって、再び挫折した第二次大戦後のドイツをもう一度立ち上げようとしました。こういう点で二人は類似しているのですが、ボイスは青年の頃からシュタイナーの本を読み込んでいます。基本概念として、シュタイナーは人間の生活を三層に分けて考えているわけですが、ボイスもそれを受け継いでいます。個人、政治、経済のレベルの生活という分け方です。個人のレベルでは自由に生きること、政治生活では民主主義、経済生活でボイスが採用したのは社会主義的な考えです。となると、今でいうところの格差問題も早くから見ているような気がします。誰もが最低限の生活を送れるような、そういう社会システムにしなければいけない、というところで、社会主義でなければいけない、と言うわけでしょう。これはまさにシュタイナー思想を受け継いで、彼が社会彫刻をやっていくうえでの基本原理になっていたわけです。シュタイナーの本を、ボイスはほとんど読んでいます。そう言う意味で、大変な読書家でもあったのですが、また彼が自分のアートを作り出すうえで、礎になったのがシュタイナーであったということもできます。

19 世紀との関連ということも新見さんはお話されましたが、さきほど見ました、「20 世紀の終焉」という作品がありましたね。僕は北欧の戦士だと言いましたが、実は 20 世紀で戦争などさまざまな理由から命を犠牲にした人々のシンボル、というふうにも読めると思うのです。また、19 世紀的といえば、ロダンがいますが、彼は「カレーの市民」で犠牲者群像の彫刻を作っているので、ボイスの「20 世紀の終焉」と通底するのかな、という気がします。こういう犠牲者への視点というものもボイスは常に持っていましたし、彼は他にも別な興味深い作品を作っています。ヴェニスビエンナーレに出品した「トラム・ストップ」という作品は、いまはベルリンのハンブルガーバーンホフ美術館で見ることができます。作品には、大砲の筒から人物の頭がのぞいている部分があるのですが、この人物は誰かというと、フランス革命の犠牲になってギロチンに処せられたクローツというドイツの男爵の頭像なんですね。これもやはり、フランス革命という大きな理想を実現していくうえで、痛ましい犠牲が避けられなかったという意味で、やはり犠牲者に言及しています。19 世紀ともつながっていますし、フランス革命時代の 18 世紀末、フランス革命をもって近代という時代が始まったとすると、そこをも射程に入れている。歴史と深くかかわる、尽きない魅力がボイスの面白いところだし、僕らの今の生活はそれと地続きとしてとらえられているのです。

これから増えていく犯罪のひとつはサイバーアタックだと思います。最近の新聞を見ていてもわかり通り、警察に本格的に捜査するチームができたり、農水省などの資料が抜き取られたり、メールアドレスが大量に盗まれたりの事件が起きていますね。利益が得られるのでそ

ういう犯罪が生まれてくる訳ですが、これなども非常に大きな問題です。科学的合理主義を研ぎすませていくところに落とし穴があって、こうした問題を解決するにはどうするか。ボイスは常に今起きているアクチュアルな問題に対する関心も持った人ですから、彼ならこうした問題についてどんなことを言ったでしょうか。

能勢　菅原先生の話をお聞きして、僕が感じたことをお話します。ボイスというのはシュタイナーを昔から研究していた、シュタイナー関係のアーティストでは最高のアーティストなんですね。シュタイナーは若い頃にゲーテを学びます。ゲーテ、シュタイナー、ヨーゼフ・ボイスという三段論法でいかなければ見えないものがあります。昔から神様は乗り物に乗って現れるのですが、13 の乗り物に乗って現れるのです。最初の乗り物はマリアという女性の体。これも乗り物です。次は飼い葉桶。キリストの誕生図を見ると飼い葉桶にいます。10 時間かけられるときはロバに乗ります。そして最後に神が乗る乗り物は、雲です。その雲の意味というものを、シュタイナーはどう考えたかというと、物質になったんだと言います。キリストの霊が最後の乗り物として現れたのは、物質の中なんだ、というわけです。菅原先生の対談の中でも、フェルト、マーガリン、蜂蜜、木、玄武岩、金の話を出されましたが、そういうものはエーテル界の中に神が現れたということで、その物質に働きかけることによって、人間の生き方を副次的にアートを通じて変えていこうとしたアーティストとして、僕はボイスを見ています。最後の 7000 本の木を植えて、そのときに玄武岩のモニュメントを作るわけですね。物質を相手にしたときに、彼の社会彫刻の最後の方にあたる作品が、金のウサギです。ボイスはロシア皇帝の冠を溶かして、オールとウサギを作る訳です。ロシア教会というのは復活祭を祝うのですが、そのときに食べる生き物がウサギなのです。その次にギリシャ正教が聖金曜日、13 日の金曜日を祝います。一番大事なものとして、ペンテコステと言われる精霊光臨祭というものがあります。シュタイナーはこれを一番大事にしました。それは自我の中にエーテル界に、物質界にとけ込んだ神のことを語り始める、そういう人たちが現れてくる、それが精霊光臨祭というものです。その二つ前の段階のオブジェを作る訳です。それが 7000 本のオークを植えるという、社会彫刻の一種です。彼の中に根底的に全部そういう物質を変容させる、脂が別の意味で語りかけてくる、ということがあります。物質が変わって、我々が受け止められるというのは、物質のなかに神というものが現れた、つまり、銅もフェルトもマーガリンも神が宿った物質、神の乗り物だということです。それをどう見せていくのか、というのがボイスの一貫してやっているワークだと思って見ています。

フラーのテーマも、物質の構造体です。その物質の中にどういう意味を見いだしていくのか、ということです。エーテル界に神というものが存在した、物質の中に神がいた、というものです。それ以前までは全部イコンの中にあったりしたわけですが、物質界の中に現れた。それを我々は今、取り返す時期に来ているのではないかと思っています。

新見　今回は、近代芸術として芸術だけで自立するということができない、人間が人間だけで自立するということはできない、難しく言うと、いつも僕の友人のアーティスト、さかぎしよしおうさんが、言っておられる、「芸術の媒介性」ということだと思いますが、そういうことを考えたポストモダンのルーツとしての３人、ボイス、フラー、ケージについて、お二人から学びました。今日は本当に、菅原さん、能勢さん、ありがとうございました。

能勢 伊勢雄｜Iseo NOSE
1947 年生まれ。写真家。前衛映像作家。音楽・美術評論家（批評）。現代美術展企画等。さまざまな表現の交錯する場として、1974 年に老舗 Live House『PEPPER LAND』を設立。岡山市・倉敷市連携文化事業『スペクタル能勢伊勢雄 1968-2004』 展（企画：那須孝幸）にて、長年にわたる脱領域的、学際的な活動のすべてがはじめて広く紹介された。2009 年より銀塩写真技術の継承を目的とした若手写真家集団「phenomena」を設立、主宰。

菅原 教夫｜Norio SUGAWARA
1951 年生まれ。読売新聞東京本社編集委員。東京大学法学部卒。現代美術、書道を専門とする。現代美術関係の著書に『ボイスから始まる』、『レディメイド　デュシャン覚書』、『現代アートとは何か』、『日本の現代美術』、『リュック・タイマンス』など。書道関係の著書に『現代の書流』、『殿村藍田』、『書家群像』がある。

新見 隆｜Ryu NIIMI

1958 年生まれ。武蔵野美術大学芸術文化学科教授。フリーランス・キュレーター。美術・デザイン評論家。イサム・ノグチ庭園美術館学芸顧問。ギャラリー冊顧問・キュレーター。慶応義塾大学文学部フランス文学科卒。西武美術館・セゾン美術館の学芸員として、「バウハウス 1919－1933」、「イサム・ノグチと北大路魯山人」などの展覧会を企画。著書に『空間のジャポニズム』、『モダニズムの庭園と建築をめぐる断章』など。2011 年「ウィーン工房展 1903－1932」展（パナソニック電工汐留ミュージアム）で西洋美術振興財団賞を受賞。2015 年春開館予定の大分県立美術館長に内定。