

エルヴィン・ヴルムへのインタビュー

実施日：2022年7月27日

インタビュアー：中川千恵子(十和田市現代美術館)

—まず、アーティストになった背景について教えてください。創作をしようと考えたきっかけは何だったのでしょうか？

12歳か13歳の頃、親から小遣いをもらうようになり、毎週、文学や哲学の本を買って読むようになりました。何もかも読むというわけにはいきませんが、できるだけ色々読もうと努めました。アートに興味を持ったのは14歳か15歳の頃でした。いつも背中を押してくれる先生がいたのです。その人のおかげで色々な決断ができました。当時の私にとって、本とアートは非常に大事なものでした。まるで別世界への扉を開いたかのような感じでした。両親は立ち入ることのできない私だけの世界。逃げ場になったのです。

そのうち、小さなドローイングを描くようになりました。なぜあんなに小さく描いていたのか自分でも分かりません。小さな線で、小さな人を紙に描くのです。その後、彫刻を作るようになりました。

家にはあまりスペースがありませんでした。父親は刑事で、私たちは小さなアパートに暮らしていました。ベッドルームはきょうだいと共有でした。作業に使えるのは小さな机だけです。私は、どんどん夢中になりました。家族は、あくまで一時的な熱中で、そのうち飽きてもっと真面目で役に立つ何かに興味に移るだろうと考えていましたが、そうはなりませんでした。

そのうち、絵を描くようになりました。まずは紙と水彩絵具を買い、後に油絵具やキャンバスも手に入れました。本格的に描くようになったのは17歳の頃です。初めは、特にシュルレアリスムなど、様々なものから影響を受けていました。写実的なものも、超現実的(シュルレアリスム)なものも描いていました。絵を学ぶのが夢でした。

18歳か19歳の頃、ヨーロッパ・バカロレア¹の後、本当はアートを学びたかったのですが、父に何か将来役に立つものを学べと言われて、芸術史と教育を学びました。3年後、その勉強が終わってから、ようやく制作を学び始めました。父は、私は自分の創作のことなどすっかり忘れていたと思っています。芸術学校の入試を受け、絵画のコースには落ちてしまいましたが、彫刻のコースに合格しました。ここでようやくスタート地点に立ったの

です。

——十和田に《ファット・カー》《ファット・ハウス》を設置する経緯は、どのようなものでしたか？

何もかも順調にいきました。十和田のプロダクションチームはオーストリアを訪れ、庭園など、こちらの建物文化の雰囲気を掴んだうえで、帰国してフェンスを作ってくれました。実にオーストリアらしいフェンスが作品を取り囲むことになりました。

先にアシスタントを一人日本に送り、その後私自身も渡航しました。こういう働き方をすることは珍しくありませんでした。最初のハウスを作ったのはギリシャのアテネです。デニス・ザカロポロスによる大規模な展覧会でした。その後米国でもう一軒作りました。大きなものなので、輸送すると大金がかかりますから、私たち自身が出張してハウスを制作したのです。

——同じモチーフを作るうえでも、FRP、樹脂、コンクリートなど、様々な素材を使っていますね。「ファット・カー」「ファット・ハウス」「ピクルス」「ソーセージ」などがそうです。異なる素材で同じモチーフを作るということが作品自体に与える影響、また、鑑賞者に与える効果はどのようなものだとお考えですか？

素材の差異は、その作品固有の性質に関わっています。《ファット・ハウス》はほとんど発泡スチレンでできていて、外側に石膏の層があります。オーストリアでは、家を建てるときは断熱のために、それこそ発泡スチレンなどで壁の内側に防護層を作る必要があります。《ファット・カー》でも、必ず内側には本物の車を使っています。

——《ファット・カー》と《ファット・ハウス》が隣同士に並べて設置されているのは十和田だけだと伺いました。隣同士に展示することで、オーストリアのライフスタイルというか、オーストリアの風景を生み出しているのでしょうか？

スポーツカーには、あまり現実味は伴っていないと思います。オーストリアではあまり一般的なものではありません。どちらかというところ最近では、アメリカや中国のライフスタイルの象徴なのではないでしょうか。私の扱うテーマは、我々の暮らす世界に密接に結びついたものです。つまり、消費主義の問題です。肥満というのはジャンクフードと消費主義の行き着く先です。車、バッグ、衣服など、ほかの作品で用いているものも同様です。私の作品は、食べ物との関係を通して、社会と家父長制を批判しているのです。ソーセージは中央ヨーロッパ共通の、不健康な食べ物の代表です。私はソーセージばかり食べて育ちました。ある種

の男根のシンボルのようなものとして、作品の中に配置し、遊んでいます。

——日常生活に溢れる平凡なモノを素材に使うのはなぜでしょうか？消費主義、あるいは再生産の問題について語るためでしょうか。

いえ、元々は、アーティストになって作品の制作で生活をしたと考えたのがきっかけです。生活のため、できるだけ安い素材で制作していたのです。初めは埃。その次は自分の服。ただそこにあったから使っただけです。その後、他の人が捨てた素材を使うようになりました。純粋に経済的な理由から、いわばゴミを使っていたのです。こうした経済的な事情が徐々に、社会に対する批評へと進化していきました。

最初のアイデアは、社会的な問題との関係のなかで彫刻という概念を探求しようというものでした。彫刻は社会の考えを変容させることができるか？例えば、「当惑させる彫刻」は可能か？といったことです。彫刻は世界について別の角度から語るための道具であり手段だ、というのが私の考えです。私は長らく彫刻という概念の拡張に取り組んできました。今なお取り組んでいます。

また、私は不条理やパラドクスにも強い関心を抱いているということを申しあげておくのも、重要かと思います。こうした方法を通して、事物の裏側を見、あるいは見せ、そこに入り込み、そこで扱おうとしている状況や課題、トピックについて問うことができるのです。不条理の側から世界を眺めると、見えるものが増えるように思います。違ったものが見える。そのことに私はワクワクするのです。

——《ファット・ハウス》と《ファット・カー》にも関わるお話ですね。

ええ。あれは体積と質量について扱った作品です。根底にあるのは、「彫刻」とはどういう行為か、という問題意識です。

例えば、粘土で彫刻を作るとしましょう。これは、物に体積を足したり、反対に取り除いたりする行為です。何かを食べるという行為もまた、体積を足したり取り除いたりすることです。食事をし、その結果体重が増えたり減ったりするというのは、彫刻を作るのによく似ています。こう考えることで、日常生活の事柄について問うための興味深い方法が見えてきます。この先に特定の結果があるのか？彫刻という形を通して、アーティストの視点から世界を眺めるのは面白いことなのか？それは何か新しいものをもたらすのか？世界を理解する手助けになるのか？私はいずれもそうだと思いますし、こうした方法を通して、他の現実への扉が開かれる、そのことが興味深いのだと思います。

形式と内容についても同様です。体積を変えると、内容も変わります。私は痩せっぽちですが、自分自身を作品に登場させるときは、服を幾重にも重ね、頬にも何かを入れて膨らませ、自分を太らせています。すると、人々が私に対して抱く印象が変わるのです。単純な彫刻的な問いが突如、社会的な論争点になるのです。

——そういう風に衣服や形を通して文脈を表現しているのと同様に、家と車もまた、ある実在を覆い隠して、あるいはそれに属して、何かしらのアイデンティティや文脈を形成しているものだとお考えでしょうか？

皮膚は、外部から私たちを守ってくれます。衣服や家も同様です。外界から私たちを守ってくれる。それぞれ別のレベルにおいてです。我々は、自らの着ている服や自分の暮らす家と、非常に強い繋がりを持っています。我々を守ってくれるのと同時に、ある種の価値観や社会的なステータスを外部に提示しています。様々なレイヤーで、様々なものを見せているのです。

——あなたの代表作である《1分間の彫刻》では、鑑賞者はあなたの指示に従って台座に立ち、自ら彫刻となって眼差しを反転させます。鑑賞者がまなざされる対象となる。一方、《ファット・ハウス》や《ファット・カー》といった作品は、物体を擬人化しているように思えます。

その通りです。それはまさに、私の作品全体に通底するテーマです。私は人間についての彫刻を作ることに絶えず関心を抱いてきましたが、特定の人間を扱いたいわけではありません。人格は排除したいのです。《1分間の彫刻》では、人格を匿名化して心理を扱いたかった。《1分間の彫刻》は心理学的、哲学的な内容に満ちています。

たとえば、自由意志の問題が好例です。一般の来場者に、私の指示に従って《1分間の彫刻》を完成させてみてください、と呼びかける。これは自由意志とは関わりはありません。自由意志は別のところ、つまり、指示に従うかどうかは鑑賞者次第である、というところに働いています。しかし、私はいわば彼らを道具化しています。作品になりたければ、私の指示に従うほかないからです。

——あなたは、彫刻は形式を持ったものだけれど、その形自体は動的なものである、と考えているように思えます。同じ彫刻を何度も作るのは、彫刻は動的なものであって、それをより流動的にするためなのではないですか？質量や重量などが、どんどん変わっていく。あなたの作品の解釈として、この理解は正しいと思いますか？つまり、形式を持っているが変容

し続ける彫刻というコンセプトがあるのでは、ということなのですが。

そう思います。私がこうした視点に関心を持っているのは、皆さんもご存知のように、ある哲学者が「固定されたものはない、静的なものはない、あらゆるものは動いているのだ」と言っているからです。これは、形式というものについても当てはまるでしょう。石でさえ、長い時間をかけて動き、あるいは次第に緩やかに劣化していきます。ですから、鑑賞者が指示に従えば、それは彫刻を動かし、そこに働きかけているのだということになるのです。

——最後に、彫刻を彫刻たらしめるのは何だと思いますか？

ある物は彫刻であり、ある物は彫刻でないを意識的に決定することではないでしょうか。何が彫刻であり、何がそうでないかを決めるのがアーティストの仕事だと思います。

何が彫刻かということを決めることのできる確たる要素とか、こうすれば彫刻になるというようなレシピはありません。アートは全てそうでしょう。例えばデュシャンは、便器はアートなのだと決めた。ふつう便器というのは芸術作品としては見られていません。自らをアーティストと呼ぶ人間の決断によって、彫刻になるのです。

私は、アーティストがある物を別の何かに変容させるということに興味があります。作品をつくるとき、絵を描くとき、アーティストは物質をある考えへと変容させています。精神的な意味において、あるいは哲学的な意味において、変容させているのです。

ところで、私は何かがアートかどうかをあまり重視していません。とても良い作品でも、必ずしも「芸術作品」ではないということがあると思います。だからこそエキサイティングで、我々の世界と深い関わりを持つものになり得ると思うのです。

公開日：2023年3月10日

英語通訳：Marina Amada Art Projects

和訳：山田カイル(Art Translators Collective)

¹ 欧州で導入されている高等学校の修了を認定する試験。