

Title	「死」の教室から「生」の教室へ：ボイスとシュタイナーの余白に(ヨーゼフ・ボイス：ハイパーテクストとしての芸術)
Sub Title	
Author	熊倉, 敬聰(Kumakura, Takaaki)
Publisher	
Publication year	1999
Jtitle	Booklet Vol.5, (1999.) ,p.54- 62
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000005-04211184

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「死」の教室から「生」の教室へ ——ボイスとシュタイナーの余白に——

熊倉 敬聰

「私たちの人生の目的とはまさに幸福の探求ではないでしょうか。」^{★1}
(ダライ・ラマ)

1.

ボイスの胡散臭さ。あるいは魅力的——魔力的?——二面性。たとえば、彼は「すべての人間は芸術家である」と言う。それが、彼の言う「拡張された芸術概念」の根本的テーゼだ。しかし、映像などに残っている彼の生前の姿は、明らかに自分がカリスマ的「芸術家」であること、つまり、他のほとんどすべての人間が彼のようにカリスマ的「芸術家」ではないことに、大変満足しているように見える。

あるいは、資本主義社会においては、貨幣=資本であって、その「專制」的システムが、(彼の言うところの)「本来の」資本たる人間の創造性を抑圧している。だから「社会影刻」により、その抑圧されている創造性を解放しなくてはならない、とボイスは言う。しかし、彼の「作品」——彼に言わせれば、自分のアクションの「残骸」であろうが——は、平然と資本主義マーケットで売られ、つまり、「にせの」資本=貨幣と等置されているという事実。しかも巨額の「にせ」の資本と等置されているという事実。

2.

美術評論家ティエリー・ド・デューヴは、未邦訳の“Cousus de fil d'or”(『金の糸に縫われて』^{★2})という著作の中で、芸術と経済という観点から20世紀美術の4人の「巨匠」(?)、ボイス、ウォーホル、クライン、デュシャンを論じている。そのボイスに捧げられた章「ヨーゼフ・ボイスあるいは最後のプロレタリア」の要約を私は以前ある研究会の報告書に書いたことがある^{★3}。

《ド・デューヴはまず、ボイスの遺作である“Pallazo Regale”の分析を通して、このアーティストの二面性を指摘する。漂泊する芸術家としてのボイス／悲劇的な君主としてのボイス。この二つの顔はボイスにあって表裏一体をなしているという。

《ド・デューヴによれば、この二面性はまたボイスを「ボヘミアン」の系譜に属させることになる。「ボヘミアン」とは何か。ブルジョワジー／プロレタリアートという資本主義における二大階級に属し得ないマージナルな人々、すなわちマルクス言うところの「ルンペンプロレタリアート」を想像力の世界に転移したものこそボヘミアンである。

《ところで、マルクス（特に若い）は「プロレタリア」——ド・デューヴによれば労働者階級としてのプロレタリアートとルンペンプロレタリアートの集合体——を以下のように規定した：資本主義によって疎外された人間の類的本質（ド・デューヴはそれが「後期」のマルクスにあっては「労働力」という概念の下にこっそりと復活させられているという）を共産主義社会において回復する未来の普遍的人間のプロトタイプ。

《近代の芸術家はボヘミアンであるとともにプロレタリアでもある、すなわち彼の使命は何よりも疎外された労働力=類的本質を解放し、非疎外化することである。ボイスもまた、自らの言う「創造性」とこの「労働力」を同一視することにより、プロレタリアとしての芸術家の系譜に属する。彼は、すべての人々が潜在的な創造性=労働力を解放し、それを社会的に交換しうるユートピアさえ思い描いた。この点では彼は、過去の空想的社会主义者たちのカリカチュアにしかみえない。

《最後にド・デューヴは“Raum 9000DM”という作品を取り上げ、ボイスが単にユートピア主義者のカリカチュアであるだけではなく、疎外を彫刻作品として問題化した才能あるアーティストとして（皮肉混じりに）描き出す。しかし、その彫刻作品も今や、死体愛好者である美術市場によって一段とフェティッシュ化されている。》

ド・デューヴの言うように、ボイスの思想的言辞は、確かに、いにしえの空想的社会主义者たちのカリカチュアにしかみえない。しかも、彼は十年一日のごとく同じ主張を繰り返し、それはしたがって「思想」というより文字通り「プロパガンダ」に近い。そこには現在真面目に取り上げるべき論点は——それがある種の人々にとって今なお魅力的ないし魔術的に映ろうと——ほとんどないと言つていい。

（胡散臭さ——それはボイスのみならず、「現代美術」というものが抛つて立つキーコンセプトの一つではなかろうか。ド・デューヴの扱っている4人の「巨匠」は、いずれもすぐれて胡散臭いがゆえに「巨匠」なのではあるまいか【もちろん、その胡散臭さのスタイルはそれぞれ異なるが】。換言

すれば、もし彼らの胡散臭さをそれとして知的かつ感覚的に保持することをやめ、それを真面目に「思想」として解釈したり、あるいは逆に狂人の「戯言」として判断した瞬間、彼らは「芸術家」であることをやめてしまう。彼らの「芸」ないし「術」は、真面目と不真面目、真実と虚偽の「中間」にこそ、その微妙なあわいの創出にこそあるのではないだろうか。クラインの「空中浮遊」。)

しかし、私にとって唯一魅力的に見えるのが——これも「魔術」かもしれないが——、ボイスの“教育”に対する執着である。明らかに彼は学校という装置を一つのメディアと考え、その現場での学生との関係を一つの「芸術」と考えている。

《学校は新たな意味をもった教育機関であらねばならない、すなわち、彫刻的に育てあげる教育を行わなければならないのです。人間は正しく教育されなければならない。つまり、人間は十分にこねられなければならないのです。人間とは彫刻可能なものであり、彫刻のように形成されることのできるものなのです》*4。

確かにこのような教育=人間の彫刻という発想は——これだけを取り上げると——全体主義的香りさえ漂う。(そしてこの「香り」はもちろん、ボイスにとって教育=彫刻=芸術であるのだから、彼の実践・言説すべてに常に付きまとっている)。

だが、彼がデュッセルドルフ芸術アカデミーその他でみせたいわば「分子的な」(ドゥルーズ&ガタリ) 執拗さ、波動は、一見、「プロパガンダ」の胡散臭さと重なるようにみえながらも、微妙にそこから漏れ出るような浸透力を持っているようだ。我々にとってまだ「ボイス」が何らかのアクチュアルな可能性を秘めているとしたら、おそらくそれは、彼の似非社会主義的言辞にもなければ、また美術マーケットや制度によって「物神化」された彼の「作品」でもないだろう。むしろ、それは、今や物理的痕跡を見出すのが難しい、そのような「分子的」教育の浸透力だったのではないか。それは確かに常にプロパガンダ的言説——本人自身のそれも含めて——に翻訳される危険性をはらみながらも、たぶん今なお「表象」の世界の水面下で作動し続けているのではないだろうか。

3.

シュタイナーは、リアリストである。彼は「神秘主義者」ではない。彼の「靈視」とは、単に現実を、世界を直視しているにすぎない。彼の「神秘主義的」言語は、例えはある科学が世界を描出するのにそれに特有な言語を発明するのと同様、発明されたアリストイックな言語にすぎない。その「神秘主義的」装いにだまされないこと。本人も言うとおり、それを思想として、科学として捉えること。(彼は「胡散臭い」芸術家ではない)。

4.

シュタイナーは、昨今人々の人の人相が画一的になってきたとして、ある友人の作家の言葉をあげている。

《今日の社会における最も顕著な現象の一つは、人びとがはっきりした人相を示していないということです。ヘルマン・バールがベルリンでの公演の中で語っていた言葉は、実に本質をついています。彼が言うには、すでに前世紀の九十年代に、ライン地方やエッセンあたりの街頭で、工場から出てきた人たちに出会った時、いつも次のような感情を持ったというのです。「誰が誰だかさっぱり区別がつかない、まるでただ一人の人間が複写機にかけられて現れているようだ。互いに区別がつかない」*5》

なぜ、人々はこうも画一的になったのか。シュタイナーによれば、それは子供の時から「死んだ」概念を多く植え付けられたからだ。「死んだ」概念とは、(例えば「ライオンとは……」と) 定義づけを行うときの概念であり、その絶えざる「暗記」、すなわち頭への植え付けが、人間たちの生の特異性を消去し、互いに相似たいわば生きながらの「死者」を作り上げていく。

この「死」とは何なのだろうか。それは、資本主義が内包する死ではないだろうか。資本主義が人間に要求する概念とは、知ではなく情報である。資本主義は、経済合理性という唯一の思考のOSの中で、ある目的に向けて最大限の情報をいかに効率よく処理するか、その能力、速度の競争を求める。資本主義的世界において「頭がいい」とは、この「情報処理」のパフォーマンス度の高さに他ならない。しかし、それは同時に少しずつ「死んで」いくこと、「死」の微分でもある。資本主義の死は、思考の、そして生のエントロピーを消していく。経済合理性という唯一の思考の回路へと、思考の墓場へと、我々を生き埋めにする。そこでは、「思想」でさえ、「死んでいく。現代の「マニュアル」本の氾濫。「情報処理」としての「現代思想」。そこでは、「フロイト」というソフト、「サイード」というソフト、「ドゥルーズ」というソフトが走っているだけだ。

そこには思考を思考する思考、あるいは思考の〈外部〉を思考する思考というものがいる。「生」へと自らをさらす思考がない。死んだ魚のような目をしている昨今の多くの日本の学生たち。思考の死しか搭載していない頭脳たち。そこに、少しでも生の特異性を入力したまえ。彼らのほとんどは「フリーズ」してしまう。

5.

《もっぱら考察しようとする態度で自然界を表象しますと、私たちは死への過程に身を置くことになり、意志の力で自然界に近づきますと、私たちは生命を賦活する働きの中に身を置くことになるのです。教育

者としての私たちの課題は、絶えず死せるものを蘇生させることなのです。硬直化への傾向を前にして、死に抗する力を人間の中に保つこと、意志を通して賦活力を発達させ、その働きによって死に抗する力をさらに強めること、このことが大事なのです》^{★6}。

現代の「教育」は、従って教育ではない。少なくともシュタイナーが考えている意味での教育ではない。現代の教育は、むしろ積極的に「死への過程」を推進し、扇動する。そこに資本主義的合理性・競争原理を貫徹させることにより、その過程をますますエスカレートさせる。学校とは今や反教育の場だ、前もって「死んだ」教師が、生徒に自らの「死」を伝達し、強迫的に反復させる、「死」への教室なのだ。

6.

私自身、大学で教育の現場に携わっているが、驚いたことの一つに、論理的思考ができない学生が多くいることだ。例えば、レポートなり筆記試験を読むと、日本語の最低限の文法構造を使い、思考を論理的に構築する訓練を生まれてから一度もきちんと教わっていないのではないか、と思わせるものが多くすぎるのである。極端なものになると、「てにをは」さえ相応しい形で扱えず、まるで日本語を習い始めて二、三年経った外国人が書いているようなのだ。

私は何も、思考を論理で縛らなくてはならない、と言っているわけではない。彼らの思考は「マニュアル」「ソフト」を奪われると、自らを抽象的に支えることができず、たやすく破綻してしまうと、言いたいだけだ。

7.

「死」への教室を、「生」への教室へと変えること。それには、何よりも芸術が必要だ、とシュタイナーは言う。環境のエロスへの、宇宙の律動への「共感」、すなわち「意志」を子供の中に養うには、芸術が最も重要なメディアになると言う。子供は、彫塑的・造形的形成力と、音楽的・詩的想像力により、この「共感」「意志」を体得して行くが、その二つの力を統合するものこそ、彼言うところの「オイリュトミー」である^{★7}。

8.

シュタイナーの理論によれば、通常の人間の「自我」は、思考（ないし認識、表象）の世界において「目覚めている」「意識」化されているのに対し、意志の世界において「眠っている」「無意識」化されていると言う。我々の肢体の運動、例えば歩行は、大方「眠っている」意志によってなされていて、それを「目覚め」させたならば自我に負担がかかりすぎて疲弊してしまうと言う。自我を疲弊させることなく、意志、すなわち宇宙のエロスへの共感を目覚めさせるものこそ、芸術、なかんずく「踊り」に他な

らない。

私は、以前、あるダンス・カンパニーのワークショップに通っていたことがある。そのささやかな経験に照らすと、このシュタイナーの主張はまさに正鵠を得ていることがわかる。以前、余所に書いたことがあるのだが¹⁸、例えばそのワークショップの最初の時間には、足の裏だけを、その広さ、繊細さ、多様さを感じるために約一時間が費やされた。足の裏は、他の身体部位にもまして、目常的な所作の中で疎んじられ、眠られ、無意識化されているところである。しかし、よく考えてみれば、人間が二足歩行を始めて以来、足の裏とは、人間の身体の、大地との唯一の接点なのだ。足の裏が、従って、ダンスにとって重要なことは至極当然のことなのである。その至極当然の事実を、生まれて始めてさまざまと感じさせられたわけだ。足の裏という、最も眠っている部位、しかし大地との唯一の接点たる部位の「目覚め」。

また、そのワークショップに1年も通ったころだろうか、また別な「発見」をした。踊りながら足を使って床に字を書いて行け、と言われたときのことである。単純なひらがななどは書きやすいのだが、例えば自分の名前を漢字で書けと言われたときには、足の不自由さに改めて困惑した。しかも私の名前は50画もあるのである。当然、足はもつれ、下手をすると両足が絡まって転んでしまう。でも、その時に気づいたのである。足を手だと思ってみてはどうか。足の指を手の指と思ってみてはどうか。ということは、頭が尻のあたりにあると思ってみてはどうか。すると、突然、足の動きは軽やかになり、抑制も利くようになり、ちょうど筆で床に書道をしているかのようなのだ。そして、頭が下半身にあると思った瞬間から、下半身が「考えられる」ようになったのである。その後、そういう経験を身体の様々な場所に転移していき、私の身体はすみずみまで「目覚め」かつ「考え」られるようになった。

しかも、身体は、そのように目覚め、考えようになると、ますます軽やかになり、外の環境を受け入れやすくなっていく。身体が世界と「共」に「感じ」始める。まさに、シュタイナー言うところの、宇宙との「共感」である。私の踊りの経験などごく初步的なものにすぎないが、それでも、ここまで来ると、例えば舞踏の大野一雄の言う「宇宙を踊る」という感覚の端緒がおぼろげながら実感できたりする。

踊り、オイリュトミーによる人間の無意識的意志の目覚め、それを通した宇宙との「共感」は、だから決して「神秘主義者」の狂言ではない。(私自身が「神秘主義」的に「狂」っているのでなければ)。もし、ある人がそのように思うとすれば、その人の自我、そして身体は、あまりに深く「死」に浸されているにすぎないのである。

9.

最近、日本では「ワークショップ」が注目されている¹⁹。なぜだろうか。

それはおそらく「ワークショップ」が、少なくとも近代の二つの権力装置への批判の可能性を内包しているからだ。その二つの権力装置とは、教育と（制度としての）芸術である。

資本主義の死に浸されている国の教育とは、まさにその資本主義の死のロジックに限りなく適合的な人間をつくり出すための社会的装置に他ならない。日本もまた然りである。というか、日本、特に戦後の日本は、敗戦による壊滅から可能な限り短時間で再び先端的な資本主義国にならんがために、50年代から80年代にかけて資本主義をいわば純粹に培養するという歴史的に特殊な実験を行った。その最大の培養装置こそ「受験」を核とした教育制度である。そこでは、何よりも点数・数字の極大化を目指す競争原理が貫かれ、それを学校（「塾」も含む）という権力装置が管理し推進するという、まさに資本主義のミニモデルの学習が縦横無尽に展開された。

そうして、あらゆる世代のあらゆる生活の襞に浸透し、陰に陽に勝ち誇りつつあった資本主義は、日本では90年代初頭、様々な要因からその死の触手を突如収縮し始める。俗に言う「バブル崩壊」である。いわば、こうして死のストップモーションに宙づりとなった日本社会は、突然自分たちの足下を見ることを余儀なくされ、そこにこの数十年で資本主義が荒廃させた廃墟をさまざまと見ることになる。その廃墟の一つが教育、学校にほかならない。

資本主義的モデルがとうに限界に行き着いた日本の教育は、しかし現在、新たなモデルないし原理を見いだせぬまま、藻掻き苦しんでいる、か、麻痺状態に陥っている。そこでは、資本主義の懊惱から膿汁のごとく滲み出してくる「死」が、時には物理的な暴力として炸裂し、現実の肉を切り裂いたりする。今こそ、教育を（それを通して社会を）もう一度宇宙のエロスへの「共感」に向けて開くべきではないのか。そのエロスへの開かれの中に（資本主義的価値ではない）新たな価値を見出すべきではないのか。その教育のエロスへの転成、近代の、資本主義の死の教育から脱走する〈脱教育〉のきっかけとして「ワークショップ」が今殊の外注目されているのではないだろうか。

一方、芸術の世界においてワークショップが注目されているのも、それが近代的な制度としての「芸術」を批判する可能性を内包しているからだ。芸術家=創造者は、社会的な孤立の中で、自らの創造的労働を「作品」という芸術的生産物の成就に向けて目的論的に充当する。そのようにして出来上がった作品は、通常、芸術家自身それを直接的に社会化する手段を持たないがために、美術館、劇場、コンサート・ホールといった社会装置・メディアに委ねられ、キュレーター、演出家（劇団）、指揮者（楽団）などがそれをinterprete（解釈・上演）し、（ジャーナリズムなどと共に）言説化する。大衆は、そのように解釈・上演され、言説化された「作品」を受動的に享受する。制度としての芸術をごく大まかに描けばこのようになるだろうか。もちろん、制度としての芸術に対し、今世紀初頭以降、「前衛」

が様々な反制度的試みを行ってきたことを知らないわけではない。しかし、それらの多様な試みにもかかわらず、制度としての芸術は、生き延びるどころか、ますます多くの分身を生み出し、それらの反制度的試みさえも(例えばボイスの「作品」のように)繊細に回収するようになっている。

ワークショップは、制度としての芸術に対し、(前衛のように)いわば外部にオルタナティブな回路・システムを作り、それを対抗させようとするのではない。それは、制度の内部から寄生的に自らを蔓延らせ、制度の「別」な用法、組み替えを模索する。制度の全面的な否定や転覆を要求するのではなく、制度のミクロな権力関係の網の目に錠びを見つけだし、そこに脱権力的波動が芽吹くような分子的環境をデザインする。そして、現実に波動が芽吹いたら、それを権力関係の錠びを押し広げるような形で育っていくとともに、芸術だけではなく別な制度内(例えば教育)からの脱権力的波動と交錯し、また新たな、間制度的ないし制度横断的な波動が生じるようにネットワークを編み出していく。〈脱芸術〉の培養環境としてのワークショップ。そこに〈脱教育〉の波動が流れ込み、社会の死の権力関係を、エロスの方へと、宇宙との「共感」の方へと開いていく。

ワークショップは、資本主義的死のロジック——労働の数字への還元、その極大化、競争、目的=生産物、プログラム、効率、一対多、一方向、命令/義務、役割の固定化・専門化、禁欲原則、等々、で編まれた権力関係のただ中に、寄生しつつ、脱権力的波動——労働の非数量化、共働、互助、プロセス、半端・下手・未熟の肯定、脱線・無駄・遊びの称揚、双方向ないし多方向、自発/アシスト、役割の流動性・横断性、幸福原則、等々の波動を育み、蔓延させていく。しかし、それは決して社会の「全体」を狙わない。「革命」を志向しない。それは、あくまで既存の制度の網の内部にとらわれながら、「部分」的、「断片」的にそこから脱するヴェクターを模索する。以前、余所で用いた用語を使えば、それは〈複属〉的に〈半組織〉を探索する¹⁰。

10.

ボイスは、芸術家としての「胡散臭さ」の影で、このような意味でのワークショップの可能性を秘かに、だがラディカルに探っていたのかもしれない。その分子的な波動が今我々にも及んでいるのかもしれない。

註

☆1——His Holiness the Dalai Lama and Howard C. Cutler, *The Art of Happiness*, (New York : Riverhead Books, 1998), p.13.

☆2——Thierry de Duve, *Cousus de fil d'or*, (Villeurbanne : Art Edition, 1990).

☆3——「現代芸術研究会 報告書 1995/96」慶應義塾大学アート・センター、1997年、9頁。

☆4——ハイナー・シュタッヘルハウス『評伝 ヨーゼフ・ボイス』山本和弘

訳、美術出版社、93頁。

☆5——ルドルフ・シュタイナー『教育の基礎としての一般人文學——ルドルフ・シュタイナー教育講座Ⅰ』高橋巖訳、筑摩書房、144頁。

☆6——ルドルフ・シュタイナー『教育藝術1 方法論と教授法——ルドルフ・シュタイナー教育講座Ⅱ』高橋巖訳、筑摩書房、41頁。

☆7——同書、42頁。

☆8——熊倉敬聰「勅使河原三郎を体験する——KARAS ワークショップ」、『Network Museum & Magazine Project (nmp)』、1996年7月18日号、大日本印刷、<http://www.dnp.co.jp/museum/nmp>

☆9——以下の記述は、部分的に下記の拙稿と重複していることをお断りしておく。熊倉敬聰「『ワークショップ：〈脱教育〉のラボラトリー』、『Network Museum & Magazine Project (nmp)』、1999年8月2日号、大日本印刷、<http://www.dnp.co.jp/museum/nmp>

☆10——《〈半組織〉：近代的「組織」が、経済合理性によって運営されるシステム、すなわち、ある目的に向けて物的資源をできる限り効率よく運営するために、それらの要素に明確かつ専門化した機能を与え、その全体を整合的に統合したシステムであるのに対し、〈半組織〉は、経済合理性によって必ずしも運営されないシステム、というよりネットワーク、つまり、1) 目的に向かって活動を求心化、効率化することを至上命令としないため、(「組織」の視点からは)「脱線」「無駄」「遊び」と見えるものもその活動にとって必要であるなら積極的に取り入れていく。2) 物的要素を必ずしも機能化しない、すなわちそれらに固定的で専門的な役割を強制しないため、それらの要素は状況に応じて役割を変えたり、横断的な役割を演じることができる。3) (「組織」が高度化すればするほど排他的になる傾向があるのに対し)、それは逆に活動を動機づける価値および活動のもたらす悦びを共にしうる者ならば、原則的に誰でも受け入れる。したがって、その内部と外部の境界線はきわめてゆるやかなものであり、活動の内容や環境の変化に伴い柔軟に変化しうる。[...]》

《〈複属〉：資本主義社会においては、人間の組織への関わり方はいたって「専属」的である。それは極端な場合、父：会社十家庭、母：家庭、子：家庭十学校、という簡単な図式に還元できるほどだ。各々は、一つないし二つというごく限られた組織にしか属していないために、そしてその組織内においても固定的な役割しか与えられないがために、世界観・価値観がきわめて單眼的になりやすい。それに対し、〈複属〉とは、一人の人間が文字通り「複」数の組織ないし半組織に所属することであるが、彼(女)の所属するそれらの(半)組織は同質のものではなく、違った内容・形・価値をもつていて、また、それらの(半)組織内で彼(女)自身の役割もそれぞれに異なっている、という関わり方である。それは従って、一人の人間に複眼的な世界観・価値観をもたらしうる。》(『慶應義塾大学アート・センター/ブックレット04：脱藝術/脱資本主義——半プロダクション礼賛』、慶應義塾大学アート・センター、7頁。)

(くまくら たかあき・慶應義塾大学助教授/現代藝術論)