

Title	さらば、乾いた糞(ヨーゼフ・ボイス：ハイパーテキストとしての芸術)
Sub Title	
Author	渾沌坊, 太定(Kontonpo, Taijo)
Publisher	
Publication year	1999
Jtitle	Booklet Vol.5, (1999. ) ,p.64- 72
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	<a href="https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000005-04211186">https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11893297-00000005-04211186</a>

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.

1. 「どないせーちゅうねん」

「どないせーちゅうねん」。これは、私が1996年に慶應義塾大学アート・センターによって開かれたシンポジウム「ヨーゼフ・ボイス——感性と社会」に参加して、ヨーゼフ・ボイスの作品やパフォーマンスをまとめて眼にした時にもった赤裸々な感想である。私はそれらを観てちっとも美しいとも、かっこいいとも思わなかったのだ。ちっとも、である。自分に美的感覚が欠如しているのだろうか、と考えはした。しかし、白味噌（ほんとうはラードだったのだが）を木製の椅子の上に山盛りにしただけのような作品〈脂肪の椅子〉（1964年）や、ボイスがパフォーマンスにおいてマイクロフォンにわざと「げほげほ」と咳をしている姿（〈コヨーテⅢ〉）や、大理石の上にたらししたオリーブオイルを、すすったり吐いたりしている姿（〈オリーブストーン——芸術の新しいアイディア〉）を見ているうちに、私以外の人びとにとっても、やはりわけが解らないに違いないぞ、という思いを強くした。そんなこんなで、解らなくてもいいんだ！、と開き直ろうともしたのだが、しかし、何かがひっかかるのである。

まず第一に、なぜ「この人」はこんなことをやっているのだ！、という率直なひっかかり。第二に、現にこうして没後十年を記念したシンポジウムが異国の地で盛大に行われているわけであって、それほどボイスは「意義深い」アーティストであるはずなのだ、というボイスの「名声」から逆算したひっかかり。第三に、美学美術史を大学時代に専攻していたとはいえ、さして造詣の深くない青年密教僧の私が、それにもかかわらずコメン

テーターとして参加を要請されたということは、主催者の方々が、そんな私にも「ちょっとイイ」発言をするスキがあると判断しているという、少々うがったひっかけ。

そのような三つのひっかけにがんじがらめになりながら、私は、ただただボイスとは何者なのだ！、いったい私はどうすればよいのだ！、とひたすら心の中で繰り返していた。その挙げ句の果てに、私の思考回路はオーバーヒートしてしまった。「どないせーちゅうねん！」という、憤りにも似たエラーメッセージだけを残して。

## 2. ボイスのたくらみ

しかし、シンポジウムからそれなりに時間が経過した今、私は当時の私の反応が、案外的を得たものだったのではないか、と思うようになったのである。ボイスの思うツボにきっちりとはまったという意味において、なのだが。

「どないせーちゅうねん」という、大阪弁の中でも品のない部類に入る言葉は、標準語に直せば「(あなたは私に) どうしろと言うのですか？」という意味になる。つまり、彼の狙いはすべての観賞者に、「いったいどうしろというのだ！」という問いを問わせることにあったと思うのである。いったいボイスは、深慮遠謀のアーティストなのではないか。

ボイスの作品は「問い」である。けっして、「答え」ではない。それに対して、一般的に芸術作品というものは「答え」であるように思う。「これが俺の答えだ！」という止むに止まれぬアーティストの告白であると思う。それゆえ観賞者は観賞者として、好きか嫌いかを言っていればいい。感じていけばいいのである。しかしボイスの作品やアクションは、好きか嫌いかで片付かない。片付けようがない。なぜならそれらが答えでなく、問いであるからだ。それらは外観こそ異なるものの、一様に、“What do you do? ”、であるからだ。それゆえに、こちら側（観賞者側）の、理解せねば！、という囚われが強ければ強いほど、わけのわからなさばかりがましてゆくのだ。現に私の場合も、俗っぽい思考回路が作品に対する「ひっかけ」を生み出し、その反動でボイスの注文相撲にはまってしまったのである。

わけがわからなくなった時点で観賞者は、ばかばかしい！と吐き捨てて、その作品を忘れ去ってしまうことができれば楽なのだが、そうはさせない何かボイス自身と彼の作品には潜んでいる。放り出してしまおうとしても、放り出すことができない問いを目の前にぶら下げられて、ついに我々は居心地のいい観賞者席を蹴り、立ち上がってしまうことになるのである。しかし、かといって我々は、我々がそれに対して立ち上がったところの対象が一体何であるのか、何一つ把握してはいないのである。仮にそれを、「それ」と呼ぶことにしよう。とにかく立ち上がるのである。「それ」、が何であるかを知るために。「どないせーちゅうねん！」などと悪態をつき

つつも。

しかし、「それ」見たさに我々が踏みこむ一步は、単なる一步ではない。実は次元をまたぐ、意味深長な、一步なのだ。表層意識の奴隷である我々を、深層意識へと、意識と存在の根源的世界へといざなう第一歩なのである。

### 3. 「それ」

さて、「それ」の正体は、いったい何なのだろうか。

大乘仏教では、人間の日常的経験世界、いわゆる現象世界の事物の本性を説明して、すべては「妄想分別」の所産であると説く。つまり、我々普通の人間は、現象的世界を「現実」と呼び、そこに見出される事物を、我々の意識から独立して客観的に実在するものと思い込んでいるけれども、実はそれらは、人間の意識が妄想的に喚起した幻影である、というのである。

我々の生きている世界は、意識によって網の目のように切り分けられ、分割され、その結果、無数の存在として生起しているモノどもの世界である。意識のフィルターを通り抜けるごとに、存在は分節し、やがてそれらが宇宙の森羅万象をなすに到るまで、意味と存在の分節は無限に繰り返される。しかし、我々が「現実」あるいは「世界」と信じて疑わない表層意識の奥の奥、底の底にまで下降してゆくと、ついには意識と存在のゼロ・ポイントにたどり着くのだ。そこは、どこにも境界線のない、したがって未だ意味も名もない原体験、絶対無分節のカオスである。意識と存在が生まれる絶対的根源領域である。そこにひろがる景色をさす呼び名があることはある。曰く「真如」、曰く「絶対」、曰く「道」、曰く「阿頼耶識<sup>アレンキ</sup>」、曰く「真実在」、曰く「空」、曰く「無」(密教の場合は、宇宙そのものを人格化した大日如来という法身<sup>ほっしんぶつ</sup>仏を置く。法そのものが身体なので、我々にはその姿を見ることもコトバを聞くこともできない、存在の究極形態)。しかしそのどれもが、仮の呼び名に過ぎない。なぜなら意識と存在のゼロ・ポイントにおいては、言語が意味指示的有効性を完全に喪失してしまうからである。意味分節イコール存在分節である以上、どんな言葉も、絶対無分節の究極的領域には、爪を立てることができないのである。

話をもとに戻す。私は、ここで述べた意識と存在の発生ポイント、宇宙生成の極点こそ、ボイスの芸術にまつわる「それ」の正体だと直観するのだ。しかし表層意識が造り出す「現実」にどっぷりと浸りきっている我々の目に、「それ」は逆立ちしても見えるはずがない。我々が表層意識から抜け出し、やがては「それ」へとつながる深層意識に、一步踏み下りてゆくためには、何か偶然のきっかけでもない限りは、意識の次元変換を促す強いエネルギーのはたらきかけが必要となる。

密教の場合でいうと、手に印契を結ぶ「身密」、口に真言を呪する「口密」、精神を集中して本尊を観想する「意密」を同時に行なう三密行が、その役目を担う。古代インド人は我々人間の活動を、身体を用いての活動、言語

を用いての活動、心を用いての活動の三種にまとめた。三密行は、身体と言葉と心を、日常生活での働きとは異なった次元で活動させるために行なわれる。とにかく、「それ」への一步を踏み出すためには、形態こそ異なれど、我々の意識を「現実」から揺さぶり出してしまうほどの、強い働きかけが不可欠なのである。

つまり、我々がボイスとその芸術に相對したときには、ボイスの直観と、類まれなる感性が発する摩訶不思議な「問い」が、強烈に揺さぶりをかけてくるのだ。我々が住み慣れた「現実」や「常識」を、うまく逆手に取って。その結果、ついに我々は、表層意識という居心地のよい客席をフラフラと立ち上がり、「それ」に向かつての一步を踏み出すことになる。そして表層意識の境界線をその一步が跨ぐ瞬間、観賞者は「客」の領域を出て、「主」の領域へと侵入することになるのである。そこから先へは、我々一人ひとりが「それ」を求めて、「主」となって歩いてゆくことになる。そのようにして主体的に、ボイスの作品をくぐり抜け、歩きだしてゆく我々「元観賞者」一人ひとりの足跡こそが、とりもなおさずボイスが制作を意図した「芸術」であり、「彫刻」なのではないだろうか。

#### 4. 臨濟とボイスと「乾いた糞」

さて、このように考えてゆくと、私にはボイスの作品がまるで、禪の公案のようにも思えてくるのである。公案は、日常的世俗の世界にどっぷり身を浸していたり、「客」席でふんぞり返っている者にとっては、答えようのない珍問にしかすぎないが、みずからが主となってその問いにかかわっていくと、それは触媒のような効果を發揮して、禪者に、非日常の光景を垣間見るきっかけを与える。また、ボイスの作品が公案なら、ボイス自身は、中国の禪者を連想させずにはおかない。ボイスの人間としての在り方が、例えて言えば臨濟義玄（?～866）の禪を思わせるという意味において。

臨濟は唐時代の禪者で、強烈で生き生きとした禪によって、人間の絶対的自由を自在に體現した。相手の機を制する天才であり、時には文字通り相手の胸ぐらをつかんで、眠れる「無位の真人」を直接揺り起こすようなダイナミックな機鋒を用いた。無位の真人とは、すべての人間がその存在の深奥に宿す、真の自由人としての姿のことである。言いかえるなら、純粹無垢、すっぱだかの自己のことである。

上堂。云く、<sup>しゃくにくだんじょう</sup>赤肉団上に一無位の真人有って、常に汝等諸人の<sup>めんもん</sup>面門より出入す。未だ証拠せざる者は看よ看よ。時に僧有り、出でて問う、如何なるか是れ無位の真人。師、<sup>ぜんじょう</sup>禪牀を下って把住して云く、<sup>い</sup>道へ道へ。その僧擬議す。師<sup>たつかい</sup>托開して、無位の真人是れ<sup>なん</sup>什麼の<sup>かんしけつ</sup>乾屎橛ぞ、と云って便ち方丈に帰る。

この真っ赤な血肉の内には一無位の真人がいて、常におまえたちの口や目や耳から出たり入ったりしている。いまだこれを見届けていない者は、さあ見ろ！見ろ！と臨済が言い放つと、そこにひとりの僧が出て「一無位の真人とは何ですか」と問うた。すると臨済は席を下り、僧の胸ぐらを掴むやいなや「さあ言え、さあ言え」とたたみかけた。僧はうろたえた。臨済は突き放し、「無位の真人とは乾いた糞のように役にたたん！」と居間に帰ってしまったのである。

一人ひとりの人間が、血もしたたる真っ赤な生命と共に持ち合わせているはずの無位の真人。しかし不活発なままでは意味がないのである。ボイスの芸術は、人びとの中に眠る無位の真人を覚醒させるためのシステムであったように思われてならない。生命の働きと一分の隙もなく連動した自由自在な心の働き、それを我々が取り戻すことの必要性を臨済は説くわけであるが、ボイスの芸術の狙いも、まさにその点にあったのではないか。表層的意識の産物である「現実」世界の中のみで右往左往している限り、我々は「乾いた糞」でしかないのだ。ボイスは、せつかく受け難き人身を受けたにもかかわらず、「乾いた糞」であることに甘んじている我々を、挑発し続けていたのではないだろうか。あるときは、我々の胸ぐらをひっ掴み、あるときは、唐突に我々の顔前に鏡を突き付けて、「乾いた糞」の映った鏡を！

## 5. 立処皆真なり

ボイスの芸術において特徴的なことは、やはり何と云ってもその「見せ方」であろう。その秘密はボイスが我々観賞者と対峙するときの「空気」にあると思われる。それは、パフォーマンスやアクションが行われる空間での話にとどまらない。密度こそ薄まるものの、写真に映ったボイスの何気ないたたずまい、活字になったボイスの談話、ボイスの生きた道筋そのものにまで、ある「空気」を感じることができる。私の言葉では、その「空気」を「空気」として以上に表現することができないのだが、それが持つ特性は、臨済が「四賓主」<sup>しひんしゅ</sup>において説くところの禅者の在り方を、しきりに思い起こさせる。

臨済は人間と人間との出会いを、四賓主と呼ばれる4つのパターンの主客の在り方で提示してみせた。これは禅者対禅者の出会いを想定したものであるが、つまりは人間対人間であり、その意味において、ボイス対我々に置き換えて考えてみても、およそ差し支えないだろう。

如し主客相見<sup>しやうけん</sup>するときは、便ち言論往来有り。或は物に应じて形を現じ、或は全体作用し、或は機権<sup>きけん</sup>を把<sup>と</sup>って喜怒し、或は半身を現じ、或は獅子に乗り、或は象王に乘る。如し真正の学人あらば、便ち喝して、先ず一箇の膠盆子<sup>こうぼんず</sup>を拈出す。善知識是れ境なることを弁ぜず、便ち他の境上に上<sup>あ</sup>って模<sup>ま</sup>を作し様<sup>よう</sup>を作す。学人便ち喝す。前人肯<sup>あ</sup>えて放

たず。此は是れ膏肓<sup>こうこう</sup>の病い、医するに堪えず。喚んで、客、主を看るとなす。或は是れ善知識、物を拈出せず。学人の問処に随って即ち奪う。学人奪われて死に<sup>いた</sup>抵るまで放たず。此れは是れ、主、客を看るなり。或は学人あって、一箇清浄の境に<sup>いた</sup>応じて善知識の前に出ず。善知識、是れ境なることを弁得し、把得して坑裏<sup>こうり</sup>に<sup>ほうこう</sup>抛向す。学人云わく、大好の善知識と。即ち云わく、哉、好悪を識らずと。学人便ち礼拝す。此れを喚んで、主、主を看ると作す。或は学人あって、枷を披し鎖を帯びて善知識の前に出ず。善知識、更に与めに一重の枷鎖を安ず、学人歡喜して彼此弁ぜず。呼んで、客、客を看ると為す。

主と客とが会って挨拶を交わすとする。その瞬間より、自由をめぐる言葉と意識の戦いが始まる。ある時は相手によって自らを変化させ、ある時は体ごとぶちかまし、ある時は哄笑、激怒して機を手中に収め、ある時は半分隠れて様子を見、ある時は獅子や象に乗って現れ、相手の腰を抜かす。禅者の出会いは真剣勝負の戦いである。

一例目は客（学人）が主（師）を見切ってしまう場合である。学人は策略として、いきなり会ったとたん膠盆子<sup>こうぼんず</sup>（にかわを溶く器）を取り出す。ところが師は膠盆子に気を奪われてしまって、心の自由を失う。それを見てとった学人がすかさず喝を入れるが、師はそれに対応することができない。師の完敗である。「客、主を看る」というパターンである。

二例目は主（師）が十分な力量を備えているときである。師の方からは変なモノを取り出してみせたりすることもなく、学人が次々に問うに任せるのだが、結局どの問いも師が自在に奪い取ってしまう。学人は死ぬまでそれら師の見解にがんじがらめになって、身動きがとれない。学人の負けである。「主、客を看る」のパターンである。

三例目は、主（師）、客（学人）がっぷり四つに組む場合である。まず学人が清浄な出で立ちで師の前に現れる。師はそれがひとつのとらわれの境地であることを見抜き、学人をひっ捕まえて便壺に放り投げる。しかし学人もさるもの、便壺からはい上がってきて、あなたは素晴らしい先生だ！と讃える。すると師は、馬鹿もの、好し悪しも知らぬ奴め！と怒鳴るが、学人はその師を礼拝する。双方一步も引かぬぶつかり合いである。「主、主を看る」のパターンである。

四例目は、非常にネガティブなぶつかり合い。学人が手枷、足枷でがんじがらめになった状態で師の前に姿を現す。それに対して師は、あろうことか学人にさらにもうひとつ枷をはめる。ところが学人はそれを歡喜して受けるのである。ものを見ることのできない不自由な心を持つ者同志の出会いが、お互いをさらに束縛し合っていく例である。「客、客を看る」というパターンである。我々がボイスと対する時、理想を言うならば、当然三例目の「主、主を看る」のように、互いに火花を散らし合うような関係であることが望ましい。しかし現実には、一例目「客、主を看る」の中で、

「学人」にいきなり膠盆子を見せられて、金縛りにあってしまう情けない「師」に、我々はそっくりである。

あるいは、パフォーマンス後のディスカッションで、オーディエンスから発せられる様々な質問を融通無碍に吸い取り、その上に持論を滔々と展開するボイスの様子など、二例目「主、客を見る」の中に出てくる「師」そのものである。余談になるが四例目「客、客を見る」の状況などは、我々日本人の日常的な社会そのもののようにも思える。

この世界は、さまざまな「境」によって成り立っている。境とは、主体と客体とが、そこでふれあう場所である。順境もあれば、逆境もある。この境にあたふたと踊らされる人間になるのではなく、境を自由自在にコントロールする「却って境に乗ずる底の人」になれ、というわけである。

ボイスは「対オーディエンス」とどまらず、「対社会」、「対政治」、「対国家」、「対時代」とさまざまな「境」を乗り越え、使いこなした人だったといえよう。まさに「物に応じて形を現じ、水中の月の如し」である。あるいは、「随处に主と作れば、立処皆真なり」、それがどのような「境」であろうと、ボイスはその「境」において主人公となる術を身につけていたのではないだろうか。主人公となることによって、ボイスの立つ処、たちまちボイスの磁場が発生し、真実が凝結する。それがボイスが纏っていた「空気」の正体ではないだろうか。

## 6. さらば「乾いた糞」よ

燃えたつ緑、大空を翔ぶ鳥、びちびちと海面を跳ねる魚、密林を渡る一陣の風、流転する生命、一瞬たりとも止むことなくダイナミックに律動する宇宙の森羅万象を、臨済は「活撥々地」という言葉で表現した。その沸き立つ活撥々地を、サーフボードで豪快に波乗りしていきような無位の真人を、臨済は人間の理想の在り方とした。主体と行動との間に分裂がなく、決まった法則性からも無縁な生き方。とらわれた形に縛られぬゆえに、主体的にあらゆる形を現する生き方。そして、つねに固定概念を切り裂きながら、いよいよ仏性を輝かせていきような生き方。これらは臨済の禪が求めた境地であるが、私にはボイスの生き方がまさにこのようなものだったと思われる。それは同時に、我々人間本来の在るべき姿でもあり、そのことを我々に気づかせることがボイスの願いであり、芸術であったのだと思う。臨済の語録のなかに、次のような激しい言葉がある。

道流、なんじ如法の見解を得んと欲せば、ただ人惑をうくることなかれ、裏に向って、逢著せば便ち殺せ。仏に逢うては仏を殺し、祖に逢うては祖を殺し、羅漢に逢うては羅漢を殺し、父母に逢うては父母を殺し、親眷に逢うては親眷を殺して、始めて解脱を得ん。物と拘わらず、透脱自在なり。



物とかかわらず透脱自在に、活撥々地の波濤を切って進むということは、ある側面からすると、殺すか殺されるか、真剣勝負の限りない連続にも比せられるべき、壮絶な生き方なのである。「殺せ、殺せ」という字面の激しさとは裏腹に、この一節を読むと、いつも不思議と哀しくて、静かで、透きとおった気持ちになる。あらゆるものに束縛されず、誇り高さ自由の大空に生きるということ。「<sup>いじずいずいじ</sup>菱々随々時」的人間、すなわち物事に左右されやすく、ふにゃふにゃした心をもつ私などには、到底できそうにもない生き方なのだが、にもかかわらず、いつかはそこへたどりつきたいという意識が、遠くでぞわめくのを感じる。さらば、「乾いた糞」よ。

その意味において、今や私は、「夢見る乾いた糞」、であるかもしれない。

## 7. 終わりに

ボイスの存命中に、そのアクションやパフォーマンスを体験してみたかったと、つくづく思う。度胸がいるけれど、話しかけてみたかった、と思う。

誤解を恐れずに言えば、ボイスは究極の「生きててなんぼ」のアーティストだったと思う。ボイスの死によって、ボイスの制作した作品群（さまざまなオブジェ、パフォーマンスやアクションの記録映像等）が、やはりある程度「気の抜けたビール」化したであろうことは容易に想像がつく。<sup>かっぱばっち</sup>活撥々地をびちびちと跳びはねる、無位の真人そのもののような、肉身のボイスの存在こそが、それらの作品群に生命を吹き込んでいたはずであるから。それが機鋒で勝負する芸術の宿命であろう。私が見たものは、結局は、ボイスの残像かもしれない。

しかし、生身のボイスの機鋒に直撃された人たちが受けた衝撃と影響には測り知れないものがあつたろうし、前にも言及したように、それらの人びとが、それぞれの「どないせーちゅうねん」体験以後に踏み出した、新たな足取りの軌跡こそが、ボイスの意図した本当の「作品」であったはずなのだ。つまりボイスは、(一般的な意味における) 作品を残さず、スピリットを残した芸術家であるといえよう。目にはさやかに見えないけれども、スピリットが伝わり、ひろがり、そのひとつの結果として没後十年のシンポジウムが極東の地、日本で行われたのである。それを機会に私という青二才の田舎坊主までもが、ボイスと出逢うことになり、拳げ句の果てに、「どないせーちゅうねん！」と思わず唸ってしまったりしたわけである。それこそが、ボイスの芸術・社会彫刻が、スピリットとして、力強く生き続けている証拠ではないだろうか。

最初はあるに面食らったのに、今、再びボイスのアクションや作品を写真で見ていると、とても懐かしくて、涙さえ出そうになる。美しいとも思う。不思議だ。どんなキテレツなパフォーマンスをやっている、どんなに人々に囲まれていても、写真の中のボイスが孤独そうに見えるからだ

ろうか。いや、ボイスの精神の遺伝子のひとかけらが、私の体の中にも播かれたからだろうか。それとも、ボイスの強力な魔法がとけたからだろうか。あるいは、私とその魔法の中に、一步を踏み入れたせいだろうか。それは、気のせいだろうか。

#### 参考文献

◇ボイスに関しては、下記の訳書をおおいに参考にさせていただいた。

ハイナー・シュタッヘルハウス著『評伝ヨーゼフ・ボイス』山本和弘訳、美術出版社、1994年。

◇文中の引用はすべて、『臨濟録』にもとづく。

『臨濟録』入矢義高訳注、岩波文庫、1991年。

◇禅の思想に関しては、下記の書物をたびたび参考にさせていただいた。

柳田聖山・梅原猛共著『仏教の思想7 無の探究』、角川文庫ソフィア、1997年。

◇意味文節理論に関しては、下記の書物を参考にさせていただいた。

井筒俊彦著『意識の形而上学——「大乘起信論」の哲学』中央公論社、1993年。

井筒俊彦著『意識と本質』（『井筒俊彦著作集』6）、中央公論社、1992年。

井筒俊彦著『東洋哲学』（『井筒俊彦著作集』9）、中央公論社、1992年。

（こんとんぼう たいじょう・高野山真言宗権大僧都 今中太定）