



禅における協働：現代アートとの関係を見据えて

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 女子美術大学 公開日: 2024-08-31 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 範, 露露 メールアドレス: 所属:
URL	https://joshihi.repo.nii.ac.jp/records/2000046

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.



禅における協働

現代アートとの関係を見据えて

▶ 範 露 露

序

現代アートにおける禅¹⁾の影響について、先行研究の多くは、1950-60年代のアメリカの文化状況に焦点を当てていた。確かに、それらが指摘するように、現代アートに対する禅の影響を認めることはできるのだが、一方で、表面的な引用ではないかという疑念を拭い去ることもできなかった。先行研究の禅の理解は、個人の精神的な高まりや、悟りに焦点を当てたものが多く、そのため、師と弟子という、一対一の関係に注目していた。筆者はこれまで、禅のより深い、本質的な影響を見出したいと考え、主観と客観を分けないことを主張する「主客合一」など、これまで考慮されることのなかった概念に注目してきたが、そうした自身の考察においても、個人の精神的な高まりを追求するという意味では、先行研究と同じ認識に基づいていた²⁾。これに対し本論では、より本質的な禅との結びつきを捉えたいと考え、禅の実践における「協働」的な性質に注目し、現代アートとの関係を検討していく。

現代音楽の作曲家ジョン・ケージは、1950年代に鈴木大拙と出会い、禅の思想を取り入れるようになる。その影響は多岐にわたるが、とりわけ、禅の思想の根幹をなす、人々が共に等しく重要であるという理解からのものが大きい。1952年、ケージは、5人のアーティストを招き、協働をテーマとしたパフォーマンス『劇作品第1』を発表している。ケージの姿勢は、その後、彼自身も参加していたアーティスト・コレクティヴ、フルクサスに引き継がれていく。フルクサスは、メンバーであるナム・ジュン・パイクが、“Zen for Head”など、禅からの影響を前面に打ち出した作品を発表するなど、禅との関係が指摘されている。同じくメンバーであり、その後、パイクと共にパフォーマンスを行うことになるヨーゼフ・ボイスも、ケージから多大な影響を受けている。ボイスは、現代美術に大きな足跡を残したが、とりわけ、エリート主義的な主体としてのアーティストを民主化し、協働作業に注目すると共に、芸術が社会に介入する可能性を切り拓いたことの意味は大きい。本論では、ケージ、パイクを経て、フルクサスに持ち込まれた禅が、個人の精

神修養としてだけでなく、協働的な実践としての意味を支えることになり、ボイスの活動とも関係しながら、その後の芸術表現の動向に大きく影響したのではないかと考え、禅の協働性を分析することによって、その検証を試みていく。

禅における修行実践には、師と弟子の一対一の関係だけではなく、修行する弟子同士の関係や、それに基づく実践がある。これは、これまで、あまり注目されてこなかった一面である。また、こうした協働的な実践は、具体的な修行方法であるのはもちろんだが、禅の基本的な思想とも密接に結びついている。本論は、先行研究で考察されてこなかった、禅の協働的な実践と、それを支える理念に注目し、これまでとは異なる視点から、現代アートに与えた影響を検討していく。

禅における協働性を示す実践には、修行仲間と共に自己を高めていくことを指す「共修」、そして、共に生活し実践していくことを意味する「共住」という二つの柱がある。「共修」は、修行する仲間たちとの相互作用を通して、皆と共に自己を高めようとするものであり、一方、「共住」は、共に生活するなかで、他者を鏡として認識を深め、生活の細部に渡って悟りの意識が浸透しているかどうかを検証しようとするものである。具体的な実践としては、「挨拶」、「坐禅」、「歩行禅」、「食事」、「茶礼」、「普請」がある。「挨拶」は、修行者の間で互いの悟りの深さを相互に確かめ合うことで、「坐禅」、「歩行禅」は、修行仲間の姿を通して自己の在り方を確認し、調整しようとするものである。「食事」、「茶礼」、「普請」は、日常的な作業のなかで、どれだけ修行の成果が身についているのか、自身および他の修行者の姿を介して確認しようとするものである。これらは、それぞれ形態は異なるが、いずれも、修行者相互の関係に基づくものである。

ここでは、禅の基本的教義を示すもののひとつである『碧巖録』などの文献を参照しながら、これらの協働の実践を分析していく。また、「共修」や「共住」という協働の実践の背景にある思想的な裏付けについても合わせて考察を進めていく。禅の教えを表す表現に、「一切衆生悉く仏性有り」、「自他一如」というものがあるが、これらは禅の協働性を明

確に示している。「一切衆生悉く仏性有り」は、誰もが悟り、仏性を開くことができる素質を備えているということで、「自他一如」は、自分と他人を一体のものとして捉えようとする考え方である。どちらも、他者の能力を認めるものであり、後者はさらに、他者を活かすことが自己成長につながるという意味を持っている。禅は、自己だけでなく、自分と同じような志を抱く修行者との間で、互いを尊重し、助け合いながら共に成長していくことを重視しているのである。

こうした禅における協働性は、先行研究ではあまり顧みられてこなかった。本論は、こうした禅の協働的な性質に焦点を合わせ、現代アートとの関係を見直すことができないかと考えている。先に触れたように、例えばフルクサスにおける禅の影響は、これまでパイク経由でもたらされた静謐性や、非西洋的な精神性を中心としていたが、もしそこに、禅の修行における協働性という観点を加えられれば、その影響は大きく異なるものになるはずである。今日、現代美術の分野では、盛んに協働的な実践が試みられるようになってきたが、その端緒の一つを、フルクサスやボイスに認めることも可能なのかもしれない。事実、いま述べた、「一切衆生悉く仏性有り」という言葉は、容易に、ヨーゼフ・ボイスの「誰もがアーティストである」という提唱を想起させる。あるいは、協働的な実践は、今日のコレクティブ・ベースの芸術実践から、関係性の美学と表現される芸術活動、ソーシャリー・エンゲージド・アートへと展開していった可能性を秘めている。禅の協働性への注目、そうした大きな転換に、禅が影響していた可能性を検討させてくれるのである。

1. 禅の考察における視野

1.1 考察の背景

先行研究における禅の理解は、主に、個人の精神的な高まりや悟りに焦点が置かれている。例えば、第二次世界大戦前後の欧米における現代アートと禅の関係を研究した王瑞芸やヘレン・ウェスカーなど³⁾は、弁証法とは異なる知的な理解や、精神的な探求を、禅のなかに求めている。それは、西洋とは異質な「東洋」に、ある種の効果を期待するものだが、西洋の個人を基盤とした認識の枠組み自体を変換しようというものではない。言ってみればそれは、西洋的な枠組みを温存したまま、非西洋的な要素を、ある種の刺激として、適度に採り入れようとしたのである。つまりそれ

は、禅を、本質的に受け止めようとするものではなかったのである。芸術表現に対する認識は、近代以降、作家の思考や感情など、個人の精神を表現するものという理解が定着してきたが、個人の内面的な高揚という意味での禅は、こうした芸術認識と馴染みやすい。先行研究の多くは、そうした芸術認識に基づき、西洋的な認識を確保した上で、禅の影響を見出そうとした。

ここでは、仏教研究で知られるアラン・ワッツ、現代音楽家のジョン・ケージ、画家のアグネス・マーティンを例に、先行研究がどのように禅との関係を捉えていたのか確認していくことにする。

1.2 先行研究における禅の考察

禅は、サンスクリット語では、「釈迦が悟りを至ったときの静かにじっと深く考える姿」を語源とする言葉である。宗教としての禅は、坐禅や禅問答などによって、釈迦と同じ悟りを得ようとする仏教の一派である。禅宗は、中国と日本で洗練され、独自の思想として発展していく。禅が宗教として整えられるのは中国で、6世紀の初めのことである。開祖は南インド生まれの僧、達磨であり、達磨から弟子へと師資相承されていき、唐時代、慧能が理論的な構築を完成したと言われている。一方、日本の禅は、中国からの刺激を受けつつ独自の展開を見せた。その先駆けは平安時代に唐に留学した最澄で、彼の手で日本にもたらされた後、鎌倉時代に本格的に導入され、道元を開祖とする曹洞宗が重要な役割を果たした。

1950年代のアメリカに伝えられた禅は、日本の学者や僧侶によって広められたものだが、具体的には臨済宗と曹洞宗である。臨済宗の教えは、「公案」と呼ばれる禅の問いによって悟りを開く「公案禅」であり、公案を手がかりに段階的に悟りの境地を目指すものである。曹洞宗は「黙照禅」、すなわち公案を用いず坐禅修行に徹した「只管打坐^{しかんたざ}」を説いた。「只管」とはひたすらという意味であり、悟りを求めようとする意志を働かすことなく、ひたすら坐禅することを意味する。

禅学者の大拙は、禅の思想を解説する中で、禅における「疑問」の重要性を強調している。大拙は「疑問の背後にはあらゆる可能性の源が潜んでいる⁴⁾」と指摘している。「疑問」から派生した対話法が「禅問答」である。「禅問答」は、師と弟子との「一対一」の問いかけであり、教義の伝承の基本的な形式とされている。禅に対して、師弟という上下関係

のなかで、個人が成長していくという理解がもたらされたのは、こうしたことが原因している。禅は、1950年代から1960年代にかけて、アメリカの文化に広まり、浸透していく。この時期、アメリカの禅解釈の第一人者であったアラン・ワッツは、禅の実践について以下のように記している。

禅の教え方がユニークな点は、その方法にある。教義的な教えも經典の研究も、正式な精神的発展プログラムも存在しない。初期の禅師による説教集を除いて、その教義を合理的に説明しようとする試みはほとんどなく、ほとんどの禅の教示記録は、禅師と弟子との間の一連の対話（問答）である。（『The Spirit of Zen』 Alan Watts⁵⁾）

ワッツはここで、禅の修行は直接的な経験と師弟間の対話を中心に据えたものであることを確認している。禅における「一対一」のコミュニケーションは、単なる言葉のやりとり以上の意味を持っている。師は、弟子を論理を超えた領域へ導こうとする。一方、弟子にとってそれは、真実や啓示を得るための手段なのである。ワッツの理解は、個人の悟りを実現する一つの方法として、師弟間の「一対一」のコミュニケーションが重要であることを示すものだが、当時の典型的な禅思想の理解と言える。

ケージは、大拙の著作を通して禅に触れた際、師弟の「一対一」の関係に注目するようになる。ケージによれば、禅から受けた影響の一つは、「回答よりも質問を重視すること」であった⁶⁾。美術批評家のケイ・ラーソンは、次のようなケージの言葉を紹介している。

私のエッセイの大部分は、自問自答による「対話」の形式で綴られている。そこでは、私の師である、シェーンベルクの影響が大きい。彼は絶えず質問を投げかけ、私が答えることができなくなるまで追求した。私は自分の仕事の方向性や、問題を解決するためのアイデアのすべてが、彼の問いかけに由来していることに気付いた。（『Where the Heart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists』 Kay Larson⁷⁾）

アーノルト・シェーンベルクから、「問答」の重要性を感じ取ったのは、ケージが、禅から影響を受けていたことによって可能になったと言えるだろう。禅が重視する「問答」や

「疑問」は、ケージに、シェーンベルクとの関係を再考させ、より深いレベルでの関係に導くことになる。ケージにとって「問答」は、創造を行う上で重要な意味を持ち、彼の独自のスタイルを築くことになる⁸⁾。

ミニマリストのアーティスト、アグネス・マーティンは禅の影響を受けとされた一人であるが、彼女も「対話」を重視していた。マーティンは、インスピレーションを「優しい精神」と呼び、それが「驚きの、喜びの瞬間」であると同時に、「命令」でもあると説明している⁹⁾。マーティンにとって、インスピレーションは、命令を下す「師」の役割も果たしていたのである。

マーティンのインスピレーションとの関係は非常にユニークで、彼女自身はそれを、「心のオートマティズム」¹⁰⁾と表現している。オートマティズムというのは、無意識の力に導かれて制作活動を行うことだが、マーティンの場合それは、単なる無意識的な創作ではなく、彼女自身の中に存在する、「優しい精神」の命令に従うことを意味している。「優しい精神」による指導を受け入れ、それを芸術作品に具現化するのである。弟子が師の教えを受けるように、マーティンも、インスピレーションという師の教えを受けるのである。先行研究においても、マーティン自身の内側に存在する「師」との関係は、禅における師弟関係と驚くほど似ていることが指摘されている¹¹⁾。

ワッツ、ケージ、そしてマーティンに共通しているのは、禅における師弟の「一対一」の関係を基盤とした知的な探求を重視し、芸術実践に結びつけている点である。先行研究の多くは、こうした、表現者にはない見識を持つものの呼びかけに応えることを、「禅的」と理解しているように思われる。それは、個人の内部で、弁証法的、合理的に得られる認識とは異なるものである。それは、ある意味で次元の異なる「師」との対話を通してもたらされるものであり、西洋の個人主義的な、弁証法的な前進とは異質なものののだ。もちろん、個人の精神的な高まりは、容易に手に入るものではないし、そのための方法も、簡単に開発できるものではない。先行研究が表面的で安易な印象を与えてしまうのは、それらの役割を禅に直結させてしまったことが大きいのではないかと思われる。

2. 禅における協働

ここでは、先行研究が注目した師弟間の関係とは異なる

関係性を、禅のなかに探っていくことにしよう。禅には、「共修」、「共住」という言葉で示される実践がある。「共修」は修行者同士が共に自分を高めていくことで、「共住」¹²⁾は日常を共にし、一緒に実践していくことである。「共修」や「共住」という理念を実現する実践には、以下のものがある。「挨拶」、「坐禅」、「歩行禅」、「食事」、「茶礼」、そして「普請」である。こうした実践の形式は、先行研究が注目してきた師弟間の一对一の関係とは異なり、弟子相互の協働的な関係に基づいている。共通の目標を抱く修行者が、「挨拶」、「坐禅」、「歩行禅」などを通じて、他の仲間との関わりを感じ、他を思慮し、各々が悟りを探求し、共に生活する。禅の修行においては、共同生活が重要な意義を担っているのである。

2.1 「共修」と「共住」における協働

禅は集団生活を尊重し、協働性を重視しているが¹³⁾、これは、釈迦の時代からの集団修行の伝統を受け継ぐものでもある¹⁴⁾。当時、雨季の一定期間、僧侶たちは一箇所に集住し、外出せずに集団で修行を行っていた。これは「夏安居」と呼ばれ、修行者は三ヶ月間釈迦と共に生活し、釈迦の教えを聞き、修行者仲間と修行の心得を共有した。禅においても、毎年特定の期間、「安居」と呼ばれる修行期間を設けられている。

『碧巖録』¹⁵⁾など、歴代の禅師による公案を解説するための資料には、「共修」に関するものがある。例えば、『碧巖録』第二十三則では、「同得同証」という考えを説明している。「同得同証」とは、共に志を同じくする僧侶たちが共に修行し、互いの修行の深さを検証し合うということである。禅の修行の規範である「清規」¹⁶⁾が唐の初期に登場するが、そこには、僧衆たちが共に生活する「共住」が記録されている。代表的な禅僧である百丈懷海は、集団で修行を円滑に行うために「清浄なる規範(清規)」を制定し、『勅修百丈清規』(以下『清規』と略する)としてまとめている。

集団生活における禅の修行者たちの主な実践活動には以下のようなものがある。

挨拶：修行者同士が互いに挨拶を交わすこと。

坐禅：集団で静かな場所に座ること。

歩行禅：集団で静かな場所を歩くこと。

茶礼：仲間と共にお茶を楽しみ交流すること。

食事：仲間と共に食事を摂ること。

普請：寺院の日常の労働を共同で行うこと。

以上の実践活動の中で、「挨拶」は「共修」の意味合いが強い。また、「坐禅」、「茶礼」、「食事」、「普請」といった活動は、「共修」の意味合いも持つが、「共住」の概念をより強く担っている。『碧巖録』、『清規』などの文献に基づき、上記の代表的な実践において、「協働」がどのように関係しているかについて、具体的に説明していく。

2.1.1 「共修」の例1

「挨拶」¹⁷⁾は、禅の日常生活において、修行者同士が互いに言葉、あるいは問答を交わすことによって、お互いの悟りの深さを確かめる修行の形式である。田上太秀の『禅語散策』において、「第一章 日常語となった禅語」の「人間関係に関する語」の冒頭は「挨拶」に関するものである。その一部を以下に抜粋する。

挨拶という語は、もともと大勢が押し合って進むという意味であった。こうした元の意味から、人と人とのいろいろな関係を表す用語として用いられるようになった。たとえば社交儀礼、仲介、交際、付き合いなどを意味する語として、禅では一挨拶という語句が多用された。[……] 肌に触れないで、心で心を読むのが挨拶である。師が弟子の、あるいは同じ修行仲間の禅僧同士が相手の心の深さや考えなど付度したり、確かめたり、また弟子に、あるいは相手に応答を迫ったり、さらには自分自身の考えを披露したりすることを挨拶といっている。(『禅語散策』田上太秀¹⁸⁾)

「挨拶」は、禅の僧侶の言動を記録した公案集にも多く見られる。弟子同士が共に成長していく修行において欠かせないものだったのである。それらの中には、「共修」を想起させるものがある。『碧巖録』を見てみよう。『碧巖録』は、禅の第一の公案書とも言われるもので、編纂者の雪竇義存が選んだ100の公案が集められている。また、圓悟克勤がこれらの公案に対する詳細な注釈や評論を付け加えている。『碧巖録』に書かれている「挨拶」に関する公案は以下のようなものである。

保福と長慶が山歩きをしていたとき、保福が指さして言った、「まさしくここが妙峰の頂きだ」。長慶が言った、「そうではあるが、惜しい」。雪竇が著語して、「今この連中と山歩きするとしたら、何をめざしたもの

か」。さらに言う、「百千年後にも（こう言える人が）出ないとは言わぬ。しかし少なからう」。二人は後に鏡清に呈示した。鏡清「孫公（長慶）でなければ、髑髏が野を覆っていたらう」。（『現代語訳碧巖録』末本文美土編¹⁹⁾）

この、保福、長慶、鏡清という三人の修行者同士のやり取りについて、圓悟は下記のように説明している。

玉は火で（真贋を）試し、金は石で試し、剣は毛で試し、水は杖で試す。禅坊主の一門では、一つ一つの言葉、一つ一つの動作、一つ一つのやりとり、一つ一つの切り込みで、（悟りの）深浅を見きわめようとし、正しく向いているか、背いているかを見抜こうとする。さて、何によって試すのか、取り上げてみよう。（『現代語訳碧巖録』末本文美土編²⁰⁾）

「一つ一つ」の言葉、動作、やりとり、切り込みというのは、対話や偶発的な出来事、外部の状況や環境、日常の出来事のすべてが修行のヒントになることを指している。「一つ一つのやりとり」は、原文では「一挨一拶」と表現されている。これは、修行僧の間で行われるやり取りのことで、ここでお互いの悟りの深浅を見つめ合い、自身の認識を更新していくことになる。保福と長慶と鏡清の三人はともに、悟りを得、学び、実践し、また互いにやりとりし、切り込みあっている。挨拶によって、各自がそれぞれの認識を更新し、そして高めていくのである。これは、師との一対一の対話を通して悟りに近づくという修行とは、異なる修行の在り方と言えるだろう。

2.1.2 「共修」の例2

もうひとつの例として、禅の経典『五灯会元・卷九』²¹⁾の公案を見ておこう。これは、仰山、滙山、香巖という、三人の弟子同士によるやり取りで、少し長くなるが、「共修」の性質を示す重要な例なので、以下にそのやりとりを示すことにする。

滙山靈佑と香巖智閑は共に百丈壊海禅師の元で出家をし、先輩と後輩である。しかし、香巖智閑が出家をして間もなく、師の百丈壊海禅師は亡くなっている。滙山は最初に悟りを開いた一方で、香巖はまだ悟りを得ておらず、兄弟子にあたる滙山の下で修行を続けていた。ある日、香巖は

滙山に以下のように声をかけられる。「お前が生まれたばかりの赤ん坊の時、未だ東西南北をわきまえないとき、その時の事をどうか私に説いてくれないか」。質問された香巖は、「それはできない」と答える。香巖は滙山の所にいても、もう何も得られないかもしれないと感じ、「武当山」という山の中で、尊敬する「南陽慧忠国師」の墓守をしながら、坐禅修行をして静かに暮らそうと考える。そんな墓守り生活のなかでのある日、掃き集めた落ち葉を竹藪に捨てたところ、その中に小石が混じっていたのか、竹に当たり、カーンという音が静寂に包まれていた山の墓地に響き渡る。その瞬間、香巖は悟りを得る。そしてそのとき、初めて滙山が厳しく接してくれた意味を理解し、滙山に向かって手を合わせて感謝するのである。その時の心境を表して作ったのが以下の偈である。「偈」というのは、詩に似た形式で、仏教の教理などを説明するためのものである。

一撃で既知を忘れ、修行を借りる必要もない、古き道を振り上げ、静穏の中に陥らない。どこにも跡はなく、声色の外では威厳は見せない。至る所で道に達した者たちは、皆最上上の機縁と言う。（『五灯会元・卷九』普濟編²²⁾）

意味は、修行中、既知の考えや執着を捨て、先入観にとらわれず、無理に修行にこだわる必要もなく、常にどこでも行動することが、真の悟りにつながるというものである。滙山はこの偈を見て、「香巖はやっと悟りを得た」と師兄の仰山慧寂に話した。しかし、仰山は「まだだ、自分で確かめる必要がある」と言い、香巖を見つけて、「それはいけませんね。その詩はあなたの当時の心情を表したものです。今それを暗唱するだけでは、本物の努力ではありません。今、別の詩を一つ言ってみてください」と言う。それに対して香巖は「去年はまだ煩惱が漸ち切れておらず、いまだに煩惱が残っていたけれども、今年になって本当の無の境地に至ったのである」と返事をする。仰山はそれに応えて、「師弟は、如来禅の境地を得たと認めるが、祖师禅の境地は未だ夢にも見ざるのでしょうか」と聞き返した。「如来禅」とは、徐々に修行し悟りを深めることを重視する悟りの仕方であり、「祖师禅」は、直接、清浄な本心を指し示す瞬間の悟りに重点を置いている悟り方である。香巖は、もうひとつの偈でそれに応える。

我に一機有り、瞬目に伊を視る。若し人会せずんば、別に沙弥を喚ぶ。(『五灯会元・卷九』普濟編²³⁾)

意味は、その瞬間、自己の力によって清浄な本心を明確に悟った、ということである。また、もしそのとき、過去の自己を呼び寄せて助けを求めたならば、必ずしも悟りに至ることはなかったであろう、というのである。仰山は、喜んで瀉山に応える。「師弟、祖師禪を得た」。

仰山、瀉山、香巖のやり取りは、禪の修行者たちの「共修」を明確に示すものである。注目すべきは、悟ったかどうかを弟子同士が共に確認しようとしているところである。こうした相互確認の働きは、「同証」と呼ばれている。禪においては、同門の間での交流や助け合いが重視されているのである。修行仲間と共に修行をし、個人の成長を促進するだけでなく、相互に悟り合う、ある種の共同体のような状態が重視されているのである²⁴⁾。

『清規』の中に、以下のような一節がある。

入室して助言を請うことを除き、学ぶ者は勤勉に努め、上座も下座も関係なく、常に準則に拘束されない。

(『勅修百丈清規』楊億編²⁵⁾)

禪は他の宗派と異なり、教育における師弟の上下関係による拘束が少ない。その上で、弟子間のコミュニケーションが築かれているのである。禪の「挨拶」は弁論とは異なり、個々の感覚に配慮し、相手の状況に応じて発言したり、控えたりするものである。これは、共同体における協働性にも通じるものだろう。師との間のやりとりだけでなく、同じ志を持つ共修仲間とも培われるコミュニケーションが、修行にとって意義深いとされているのである。個人の成長だけでなく、弟子仲間全体の向上を追求する。「共修」を目指した「挨拶」は、禪の特有の修行方法なのである。

2.2 「共住」の在り方：「坐禪」、「歩行禪」、「茶礼」、「食事」、「普請」における協働

禪が中国に伝わった唐の初期には、禅僧たちは散在し、他の宗派の寺院を借りて修行していたが、徐々に集まり共に修行生活を送るようになる。その頃の禪の修行において重要な役割を果たしていたのが『清規』である。その中に「坐禪」、「茶礼」、「食事」、「普請」等、「協働」についての記載がある。

(1) 「坐禪」と「歩行禪」

禪の日常の修行では、「坐禪」と並んで「歩行禪」が取り入れられている。「歩行禪」は静寂な「坐禪」とは異なり、歩きながら行う修行方法である²⁶⁾。集団生活、「共住」で行われる「歩行禪」の場合、各自のペースを保ちつつ、相互に観照しながら先頭の者に従ってリズムカルな歩調で進むことで、集団が一体となり、共同の体験をすることになる。

禪には、無言のやり取りである「問訊」²⁷⁾がある。「坐禪」をする前に、自分の両側に坐る人々へ「隣位問訊」を行ない、反対側に坐る人々へ「対座問訊」を行なうのである。また、「歩行禪」の修行者同士の列に入るときも、仲間に「問訊」する決まりがある。『清規』には、「坐禪」を行う場合、「自利利他、同成正覚」²⁸⁾すなわち「自己の利益と全体の利益を同様に考えることが重要であり、それによって共に正しい覚りを得ることができると」いうことが強調されている²⁹⁾。このような作法によって、修行者同士が互いに支え合い、自己と他の皆との一体感を感じるのである。

(2) 「茶礼」

禪修行には、朝課の後で目を覚ますために、また、禅修を行う人の栄養摂取のために、修行の合間にお茶の時間を設け、「茶礼」として発展させてきた。宋の禅宗僧侶の日常生活の行儀を示した『禅苑清規』の規定には、「茶礼」の様子が記されている。そこでは、「祭日の翌日、粥飯を摂った後、茶礼の管理者である庫司を主催し、係りの者と一緒に一般茶会を開催し、食事堂に参加者を招き、参加を希望する修行者は申し込むこととなる。食後、片付けを済ませた後、鼓を鳴らして修行僧を集め、席を整え、香を焚き、茶を注ぎ、茶礼の中で相互に交流を深める」³⁰⁾と述べられている。禅において、「茶礼」が、単に飲食の習慣や儀式として存在しているわけではないということがよくわかる。それは、修行者たちの相互理解と連帯感を形成し、強化するための重要な実践として位置づけられている。『清規』によれば、修行者たちは共同で食事を取り、片付けを行い、最後にお互いの交流を深めるための茶会を開く。この一連の行動は、修行者たちが同じ目的、すなわち真理の追求のために共に生活し、共に実践を進めるという禪の教えを具体的に示すものである。

(3) 「食事」と「普請」

禪の寺院では、共に「食事」をすることが重視されている。

昼食では、僧たちは自らが食べものを口にする前に、配膳された椀からご飯数粒を取りだして膳の脇に置き、それを給仕係が回収する。これは自分だけが「食事」を得られれば良いという独善的な狭い心をいましめ、他者に広く分け与える供養の心や、布施の心を持つように促す作法である。『清規』の中に、僧たちが食前に行う内観の『五観の偈』がある。

一つには功の多少を計り彼の来処を量る
二つには己が徳行の全欠を付って供に应ず
三つには心を防ぎ過を離るることは貪等を宗とす
四つには正に良薬を事とするは形枯を療ぜんが為なり
五つには成道の為の故に今此の食を受く
(『勅修百丈清規』楊億編³¹⁾)

曹洞宗を開宗した道元は、「食事」をいただく作法と意義を示した『赴粥飯法』³²⁾を書いている。その中で、『五観の偈』について以下のように解説している。前半の四つの観は、「食材の命を尊び、多くの手間がかけられていることを感謝し、自分の行動を反省し、過去の迷いを戒めつつ、心と体の良き薬として食事を受け入れる」という意味を持っている。最後の「第五観」は、「皆で共に仏道を成すことを願い、ありがたくこの食事をいただきます」。この作法に示されている、「多くの手間がかけられていることを感謝し」、「共に仏道を成す」という考え方は、「食事」の作法を通して、皆と共にあるということを認識し、尊重していることを示している。

『清規』には、寺院の日常の労働を共同で行なう「普請」という修行についての記載もある。これは、「皆の力は均等で、どのような場所においても、必要ならば集まり、力を合わせて労働すべきである」ことを強調している³³⁾。こうした協働作業は、禅の協働性を明確に示すものと言える。「共修」と「共住」の概念に基礎付けられた修行者たちの協働は、悟りに至る道を追求するための重要な手段なのである。

最後に、協働の実践と集団的実践の違いについて簡単に触れておきたい。集団的実践は、統一された同じ動作をすることも意味するが、禅が推奨している協働は、それとは異なるものである。協働の実践とは、個々に別々の作業をしながら、それらが相互に作用して、個々に影響を与えるということである。例えば、「挨拶」において、儀式的な統一は重視されておらず、状況あるいは人に応じたものであることが求められている。他の実践においても同様で、互いの動

作に応じて、自分の動きが決まるのである。同じ動きに統一されることはないが、個々の考えや動きを尊重しながら、けれども悟りを開くという、共通の目標に向かっていく。禅における協働性は、こうした認識に基づいている。

3. 禅における協働の背景

「共修」や「共住」といった禅の集団的な協働関係の背後には、「一切衆生悉く仏性有り」や「自他一如」という考え方がある。これらの概念は、個人の悟りについてのものではなく、集団的な覚醒や平等を説くものであり、禅における独特な社会観を表すものである。共に修行することで、個人の限界を超え、仲間とのつながりを通じて悟りが促進されるのである。本章では、こうした禅独自の考え方について考察していく。

3.1 「一切衆生悉く仏性有り」について

「一切衆生悉く仏性有り」³⁴⁾という教義は、「すべての人には成仏の潜在能力と仏性がある」という意味で、仏教のなかで非常に重要な位置を占めている。この教義が最初に示されたとされているのは、『涅槃経』³⁵⁾である。そこでは、他人を尊重することを基礎とし、そうすることで仏性が得られると説かれている。また同時に、誰もが平等であり、それぞれに内在する価値の重要性が説かれている。

「一切衆生悉く仏性有り」は、大乘仏教³⁶⁾における中心的な思想の一つである。空海が唐から請来した新旧訳経などの目録である『御請来目録』には、以下の記述がある。

法海一味なれども、機に随って浅深あり。五乗くつばみを分かつて、器に遂したがって頓漸あり。(『御請来目録』空海³⁷⁾)

これは、仏教の教え「法」と、個々の信者の能力や条件「機」の関係を述べたもので、「法海一味なれども、機に随って浅深あり」とは、仏法は一つであるが、信者によって理解の深浅があるという意味である。「五乗くつばみを分かつて、器に遂したがって頓漸あり」は、仏教は多様な教え「五乗」を提供しているが、これは個々の信者の理解、「器」に応じて、教えが「漸」(段階的)あるいは「頓」(瞬間的)に与えられることを意味している³⁸⁾。

大乘仏教の経典や教義には、「一切衆生悉く仏性有り」の

教義を示す具体的な事例や事例研究が数多く見られる。たとえば、『法華経』では、仏陀が様々な人々に仏性の存在を説く場面が描かれており、人々が自己の内なる仏性に気づき、解脱を求める姿勢が記されている。また、浄土宗にも、「一切衆生悉く仏性有り」の教義と同等の意味を持つ教義がある。浄土真宗を開いた親鸞の『教行信証』の以下の記述がある。

凡・聖・逆・謗齊しく廻入すれば、衆水の海に入りて一味なるが如し。(『教行信証』親鸞³⁹⁾)

ここでの「凡・聖・逆・謗」は、それぞれ「凡夫(普通の人)」「聖者(悟りを開いた人)」「逆(悪行を犯す人)」「謗(仏法をけなす人)」を指している。これらの異なるタイプの人々が皆、心を改めて仏法に帰依すれば、という意味である。「衆水の海に入りて一味なるが如し」という部分は、多くの川や小川が海に流れ込んで、最終的には海の一部となり、その味が一つになるように、様々な生き方や状態の人々が、心を改めれば同じ仏法の教えの中に統合されるという比喻である⁴⁰⁾。

禪の「見性成仏」では、すべての人が本来的に仏であることが体感できることを説いている。禪における「共修」や「共住」という集団的な協力は、「一切衆生悉く仏性有り」の教義と一致している。禪は衆生に、俗世での覚知と覚醒を実践し、他人との結びつきを通じて集団の覚醒を促進するよう促している。この協働的な修行を支えているのが、「一切衆生悉く仏性有り」の概念なのである。

3.2 「自他一如」について

「自他一如」⁴¹⁾は、自己と他者は一体であると捉えようとする考え方であり、「自分にこだわり過ぎず、人は縁が重なり合って集まるものであるから、自分と他人を一体として捉えよう」という意味を持っている。自己と他者を分け隔てることなく、互いを尊重し、助け合いながら共に成長していくということである。さらに、自分の成仏を後回しにし、人々の救済を第一に考えることを推奨している。「自他一如」は、自分自身への執着を破った状態である。禪は、この「自他一如」という理想を掲げ、修行を通じて自己と他者の区別を超える境地を追求するのである。禪の目指す境地は、自己と他者を分け隔てず、一体のものであると捉えることなのである。

「自他一如」は、「一切衆生悉く仏性有り」とも密接に関連している。前者が自他の区別を超える境地を示すのに対し、後者は一切の衆生が仏性を持つことを強調する。すべてのものが平等に、同じ道を歩んでいることを認識することによって、個人の垣根を超えた一体感が生まれ、集団的な修行を通して、自他の分離を解消するのである。「自他一如」は、実際の修行や日常生活において、禪の実践者にとって非常に重要な指針となっている。それは、自己中心的な視点や行動から脱し、より広い視野で世界や他者を受け入れることを目指すものである。個人の成果だけを追求することを慎み、その代わりに、集団としての調和と協力を重視することを求めるのである。また、「自他一如」の視点から、人々はそれぞれの違いや困難を乗り越え、共に成長することの価値を認識するようになる。これにより、困難や競争を乗り越えて、共同で目的を追求することの重要性が強調され、集団の中での相互支援や協力の精神が育まれるのである。

3.3 「和合禪」について

「一切衆生悉く仏性有り」や「自他一如」に関係する考え方に「和合禪」がある。これは、人間は自己だけでなく、周囲の縁起や環境との「和合」によって存在し、修行仲間との協力や共存が重要であるということ意味する表現である。

今生の人身は、因縁和合して、仮に姿を成しているものである。(『正法眼蔵』道元⁴²⁾)

「一切の存在が、諸々の因と縁との和合として生ずる」という意味である。禪には、「人は生かされている」という基本理念があり、それは言い換えれば「和合している」ことでもある。

「和」に関する思想としては、儒教のものが知られている。儒教における「和」は、人の倫理道德を精神的基盤とする社会秩序を強調している。この思想は、宋の儒教思想家によって理論化されてきた概念で、外部の社会秩序を統合するための提唱と位置付けられる。一方で、禪の「和合」は仏教の因縁和合の思想を指し、禪の世界観を基にした認識法として理解されている。これら二つの概念はともに「和」の理念に基づいているが、社会秩序の外部的な提唱と社会の仕組みについての認識の基礎という点でその特性は異なっている。禪の「和合」は、統一や調和、協力などの意味であり、自と他、内と外の相互関係を表す概念である。言い換える

と、「和合」には、ある種の協働の意味合いがあるのである。

禅の歴史を辿ると、中国の禅の祖師慧能は、「仏法は世間にある」⁴³⁾と強調し、仏教の実践や理解が遠く離れた寺院や山林の中だけでなく、日常生活の中にも存在し、日々の行いや心の持ち方において実現可能であるということを意味している。この教えは、「和合」の思想を基盤として発展を遂げたものである。「仏法は世間にある」は、禅の修行が社会から隔絶された存在ではなく、社会の中に深く根ざしていることを強く示そうとしている。

4. ケージ、ボイス、パイクと禅

ここでは、ジョン・ケージとヨーゼフ・ボイス、ナム・ジュン・パイクに焦点を合わせ、これまで説明してきた禅の協働的な性質と、現代アートとの関係を考察していく。禅を理解する際、個人の精神的な昂まりというのは重要な視点のひとつではあるが、それを成すための実践には、協働的な性質があり、それも禅の理解にとって重要であることを説明してきた。本論は、この「協働」という視点から、現代アートと禅の関係を、より本質的なかたちで再構築することができるのではないかと考えている。そうした議論を進める端緒として、ここでは、ケージ、ボイス、パイクに絞って、禅との関係を考えていく。

1936年、ケージはシアトルに位置するコーニッシュ・カレッジ・オブ・ジ・アーツにて教鞭を執っているが、そこで、ナンシー・ウィルソン・ロスが行った「ダダと禅」に関する講演に出席し、禅への関心を抱くようになっていく⁴⁴⁾。1952年には、鈴木大拙による禅に関する講義を受講し、禅への関心を深めていく⁴⁵⁾。ケージは大拙から、西洋思想と東洋思想の根本的な違いを学び取る。彼によれば、西洋思想は因果関係を軸として展開しているのに対し、東洋思想、特に禅は、すべての存在の因果関係が相互に交錯しているという認識に立っている⁴⁶⁾。こうした考えに基づき、ケージは、日常生活で使用される物や、偶発的な音を作品の要素として取り入れるようになる。同じ年、ノースカロライナ州にあるブラックマウンテン・カレッジで、5人のアーティストを招き、彼らが相互に協働するかたちのパフォーマンスを行っている。『劇作品第1』と題されたそれは、ロバート・ラウシェンバーグのペインティング、マース・カニングムのダンス、デイヴィッド・チューダーのピアノ、そして詩人のチャールズ・オルソンとメアリー・リチャーズは大

声で詩を読み上げた。ケージはその際、スライドと映像を上映している。ケージは当初厳密なタイム・スケジュールを考えていたというが、アーティストたちは自由に振る舞い、最終的にケージはそれを許すことになる⁴⁷⁾。

大拙の禅の教えに学び、芸術が人々の内面的な覚醒を促す重要な役割を持つと考えるようになったケージは、自己の芸術的使命を「私たちの日常生活の中での真実の生命、つまり人々のアイデンティティを喚起すること」と位置づけるようになる。これを具体化したのが『4分33秒』である⁴⁸⁾。そこでは、聴衆は受動的な観賞者から能動的な参加者へと転換させることになる。こうした作品は、アーティスト間の協働だけでなく、聴衆も積極的に参加し、創造に寄与できるようにしたものだが、これは、禅の理念にも適ったものである。ケージのこれらの試みは、一人のアーティストだけでなく、集団全体の協力によって作品が成立する可能性を探求したものだった。

ヨーゼフ・ボイスは、慕っているアーティストは誰かと尋ねられた際、ジョン・ケージと答えている⁴⁹⁾。1967年、ボイスは、インタビューで以下のように答えている。「ケージの場合、禅は非常に重要だったが、彼はそこからケージの手法を作り出した」⁵⁰⁾。この表現は適切なものだろう。ケージは、確かに禅から多くのことを学んだと思われるが、あくまでもそれは、ケージ的な解釈によるものであり、それは禅的というよりは、ケージ的だったのである。ただ、彼が種々の観点から禅を考察したことは、大きな意味があったはずだ。スタイルとしての禅ではなく、本質的な姿勢としての、思想としての禅をケージは追求していた。ボイスは、そうしたケージの姿を理解した上で、「慕っている」としたのである。

ナム・ジュン・パイクは、ボイスが来日した際、草月ホールで共にパフォーマンスを行なったが、それ以外にもしばしば共同でパフォーマンスを行っていた。パイクは、ボイスと非常に近い人物の一人だった。そのパイクはケージの弟子であり、日本の大学で教育を受けた際に禅に深く関わるようになっていく。パイクの禅からの影響は、どちらかというと禅に精神性や静謐性を求めた先行研究が例示するものに近いが⁵¹⁾、その彼が、ケージに学んでいることの意味は考慮しておく必要があるだろう。パイクには「禅」をタイトルに冠した作品が多くあるが、その一つ、『フィルムのための禅』は、空白のフィルムが白いスクリーンに映し出されるもので、容易に、ケージの『4分33秒』を想起させる。こ

こでも、『4分33秒』同様、作品を成立させるのは、聴衆に委ねられている。パイクの禅への関心は、確かに、日本にいたときの経験も関係しているかもしれないが、彼自身はケージからの影響であることを認めている。

ケージ、パイク、ボイス、彼らは現代アートに対して大きな影響を及ぼしたことで知られている。その誰もが、禅と関係を持ち、実際に禅の理念に則した試みを行なっているのは非常に重要なポイントである。彼らによってもたらされた芸術における革新的な転換は少なくないが、もし、表現主体としてアーティスト・コレクティブが認められるようになった端緒をフルクサスに求めるのであれば、三人が共に関わっていたことから、彼らを支えた理念として、禅の精神、とりわけその協働性を考えてみることは意味のないことではないだろう。また、ボイスが、後の社会的なアートの端緒であることは誰もが認めるところだが、その彼が慕っていたのがケージであり、活動を共にしていたのがパイクであったという事実は、記銘しておく必要がある。

5. 結語：現代アートとの関連

先行研究が見逃してきた協働性という視点から再考すると、禅と現代アートは、個人や集団の成長と共同体の価値を共有するという点で多くの類似点があり、現代アートの考察に、新たな展開をもたらす可能性がある。1960-70年代は、現代アートが個人の感情や思考を表現するアートから、コレクティブなアプローチへの関心が高まる時期でもあった。禅の秘めている協働性が、こうした動きに影響を与えた可能性は否定できない。この時代は、カウンター・カルチャーに代表されるように、アートに限らず、東洋思想が若者の文化に大きな影響を与えた時期でもあった。従来の家族という形態にとらわれない、種々の共同体のあり方が模索され、それまでとは異なるライフ・スタイルが試された。それらは、いわゆる西洋的な個人主義からの脱却を目指そうとするものだった。当初、そうした動きのなかで見つめられる東洋の思想・文化は、表面的に引用される場合が多かったかもしれない。けれども、その背景に対する視線が全くなかったわけではなく、徐々にそうした探究がより本質的なものに触れるようになっていったことは十分に考えられる。禅の思想や実践も、同じように、先行研究が示す直接的で、わかりやすい影響だけでなく、より本質的で、深い影響を与えていた可能性は否定できない。

共同作業自体は、芸術表現の世界では決して珍しいものではないし、歴史の浅いものでもない。機材共有のための版画工房の集まりや、同じ考えを抱く芸術家のコロニーやコミュニオンは、ポン＝タヴァン派、ナビ派、ヴォルプスバーデ、マチルダの丘、モンテ・ヴェリタなど、枚挙にいとまがない。けれども、集団が全体として表現主体として認められるようになるのは、20世紀半ばに登場するフルクサスを待たなければならない。ジョン・ケージに代表されるフルクサス周囲の表現者は、先行研究でも禅との関連が指摘されてきたが、彼らを経由した禅が、フルクサスに影響したことは十分に考えられる。フルクサスは、集団内の協働的な形式による活動としての側面があり、リーダーはいるものの、そもそも理念としては中心を持たない構造を掲げており、その点、禅の協働的な実践と極めて類似している。

禅の、「一切衆生悉く仏性有り」という考え方は、ヨーゼフ・ボイスの「誰もがアーティストである」という主張を連想させる。「一切衆生悉く仏性有り」は、すべての人が悟りを開く可能性を持っているという意味であるが、その上で、そうした人々の手で築かれる世の中を見据えている。ボイスの「誰もがアーティストである」という考えも、直接は、すべての人がクリエイティブな能力を持つということだが、個々の活動を通して、自分たちのコミュニティや社会にポジティブな影響を与えることができるという信念に基づいている。両者とも、個人の能力を評価し、その平等性を謳うものであり、そうした個人によって築かれる集団の可能性を信じるという共通の認識に基づいている。

フルクサスやボイスはアートを通じて新しい共同体の形成や人々の絆を深めることの重要性を訴えた。フルクサスの実践は、20世紀後半になると、グループ・マテリアルに引き継がれていく。また、アーティストだけでなく、観衆を巻き込んだ協働性という意味では、後に美術批評家のニコラ・ブリオーによって「関係性の美学」と名付けられる協働的な実践が、90年代後半に多数生み出されるようになる。またそこから、より社会との連携に注目した、ソーシャリー・エンゲージド・アートへと繋がっていく。芸術の社会への関与は、前の章で触れたヨーゼフ・ボイスに依るところが大きい。彼だけでなく、彼に影響を与えたケージ、パイクが、共に禅に通じていたことの意味は決して小さくはない。禅は、確かに当初、非西洋的なものとして興味本位で取り組まれた可能性はある。しかし、その実践が知られ、浸透していくにつれて、想像以上の影響をもたらした可能

性があるのである。協働性の視点から、これまで見過ごされてきた現代アートのさまざまな要素との類似性を検討することによって、禅と現代アートの関係に新たな視点を提示することを目指し、今後研究を深めていきたい。

註

- 1) 禅については以下を参照した。
—— 慧能、宗宝編、奥田正造校『六祖法宝壇経：附・六祖壇経和訳』森江書店、1934年。
—— 西谷啓治「禅と組織の問題」、『禅の実践』筑摩書房、1967年。
—— 小川隆『禅僧たちの生涯：唐代の禅』春秋社、2022年。
—— 鈴木大拙、『鈴木大拙全集第13巻』岩波書店、1968年。
- 2) 範露露「アメリカにおける現代芸術と禅——1950-60年代のアメリカにおける禅の文化的な受容を手がかりとして」、『女子美術大学研究紀要』52号、女子美術大学、2021年、15-26頁。
- 3) 現代アートと禅の関係について以下を参照した。
—— 王瑞芸「禅宗、デュシャンとアメリカの現代芸術」Pierro Cabanne 著、王瑞芸訳『Dialogues with Marcel Duchamp』廣西師範大学出版社、2001年、197-212頁。
—— Helen Weestgeest, *Zen in the Fifties: Interaction in Art Between East and West*. Reaktion Books, 1998, pp. 9-23.
—— Alexandra Munroe, *Buddhism and the Neo-Avant-Garde: Gage Zen, Beat Zen, and Zen*. Guggenheim Museum, 2012, pp. 1-63.
- 4) 鈴木大拙『禅八講 鈴木大拙 最終講義』角川選書 522、2013年、186頁。
- 5) Alan Watts. *The Spirit of Zen*. Grove Pr, 1960, pp. 18-19.
- 6) Kay Larson. *Where the Heart Beats: John Cage, Zen Buddhism, and the Inner Life of Artists*. Penguin Books, 2013, pp. 1-13.
- 7) Kay Larson、前掲注、3頁。
- 8) Kay Larson. “John Cage’s Studies with Schoenberg”. *American Music*, Vol. 8, No. 2. University of Illinois Press, 1990, pp. 125-140.
- 9) Frances Morris. “Agnes Martin: Innocence and Experience”. *Agnes Martin*. Tate Modern, 2015, p. 63.
- 10) Frances Morris、前掲書、63頁。
- 11) Frizzell, D., Morris, F., Bell, T., & Princenthal, N. [Review of Agnes Martin; Agnes Martin, Her Life and Art]. *Woman’s Art Journal*, 38(1), 2017, pp. 55-57.
- 12) 共住については以下を参照した。
—— 雲居山仏教「共住共約サイト」<https://www.yjsfj.com/pusa/yggy/6530.shtml> (閲覧2023年9月10日)
- 13) 黄奎『中国禅宗清規』宗教文化出版社、2008年、67頁。
- 14) 黄奎、前掲書、160頁。
- 15) 『碧巖録』は禅の教科書であり、中国で宗門第一の書とも言われたという(岩波文庫本解説・解題)。日本には古く道元の伝本もあるとされているが、古い注釈書も多数あるという。今日でも、禅の道場で老師の提唱の講本として、また参禅の公案として用いられているという。
- 16) 「清規」とは、代表的な禅僧である百丈懷海は、集団での修行を円滑に行うために「清浄なる規範・清規」を制定し、『百丈古清規』として知られている。日本における曹洞宗の開祖は、道元禅師である。彼が主著した『正法眼蔵』には、日本曹洞宗の作法を記録した『清規』が収録されている。『清規』については以下を参照した。
—— 黄奎『中国禅宗清規』宗教文化出版社、2008年。
—— 『敕修百丈清規』中華電子佛典協會、https://buddhism.lib.ntu.edu.tw/BDLM/sutra/chi_pdf/sutra19/T48n2025.pdf (閲覧2023年10月10日)
- 17) 高橋六二「禅の『挨拶』——『あいさつ』の発生(2)」、『コミュニケーション文化=Communication in culture』第2巻、跡見学園女子大学文学部コミュニケーション文化学科、2008年、75-87頁。
- 18) 田上太秀による『禅語散策』講談社学術文庫、2007年、78頁。
- 19) 末木文美士編『現代語訳碧巖録』岩波書店、2001年、128頁。
- 20) 末木文美士編、前掲書、129頁。
- 21) 『五灯会元・卷九』宋朝、普濟編、総20巻。本論で引用した公案の日本語訳は、以下の論文を参照した。
—— 鈴木省訓「月船禅慧の研究」、『駒沢女子短期大学研究紀要』第31号、1988年、23-36頁。
- 22) 普濟編、前掲書、23頁。
- 23) 普濟編、前掲書、24頁。
- 24) 長野邦彦「師弟および修行者間における修証の相互相依的成立構造——『正法眼蔵』『古鏡』巻注解」2020年度、東京大学大学院人文社会系研究科・文学部、博士論文。
- 25) 楊億編『勅修百丈清規』中州古籍出版社、2011年、160頁。
- 26) 横田南嶺「円覚寺公式」<https://www.engakuji.or.jp/blog/33633/> (閲覧2023年9月10日)
- 27) 愛知学院大学「禅研究所」<https://zenken.agu.ac.jp/zen/zen/index.html> (閲覧2023年9月10日)
- 28) 楊億編、前掲書、130頁。
- 29) 黄奎、前掲書、159頁。
- 30) 楊億編、前掲書、60頁。
- 31) 楊億編、前掲書、84頁。
- 32) 赴粥飯法について、以下の文献に参考した。
—— 各西嶋和夫『永平清規 典座教訓 赴粥飯法』金沢文庫、1991-92年。
- 33) 杜繼文『中国禅宗清規 序』宗教文化出版社、13頁。
- 34) 「一切衆生悉く仏性有り」について以下を参照した。
—— 久松真一 等編『現代禅講座 第一巻(思想と行為)』角川書店、1956年、55-74頁。

- 35) 『涅槃經』は、大乘仏教の經典の一つで、仏教の核心的な教えといえる「涅槃」についての深い教えを伝えるものである。この經典は、仏陀の入涅槃（死）の前に、彼が弟子たちに伝えた最後の教えとして位置づけられている。
- 36) 「大乘仏教」について以下を参照した。
—— 常盤義伸「大乘起信論の和合識」、『禪文化研究所紀要』第20号、1994年、23–41頁。
- 37) 福田亮成「『秘密曼荼羅十住心論』の研究（2）—顕教の分類とその位置づけ—」、『川崎大師教学研究所紀要』通号2、2017年、6頁。
- 38) 福田亮成、前掲注、6頁。
- 39) 古田和弘「正信偈の教え」東本願寺公式サイト：<https://jodo-shinshu.info/category/shoshinge/shoshinge21.html>（閲覧2023年11月2日）。
- 40) 古田和弘、前掲注、ウェブサイト（閲覧2023年10月10日）。
- 41) 自他一如について以下を参照した。
—— 神月徹宗『隻手のひびき：禪話』臨済学院専門学校出版部、1935年、33–43頁。
—— 公田蓮太郎『至道無難禪師集』春秋社、1989年、139頁。
- 42) 『正法眼蔵』は、主に道元が執筆した仏教思想書である。正法眼蔵という言葉は、本来、仏法の端的で肝心要の事柄、という意味である。道元著、増谷文雄訳『正法眼蔵（一）全訳注』講談社学術文庫、2004年、394頁。
- 43) 慧能、前掲書、15–26頁。
- 44) ジョン・ケージ『サイレンス』水声社、1996年、14頁。
- 45) ジョン・ケージ、同前、14頁。
- 46) ジョン・ケージ、『小鳥たちのために』青土社、1982年、222頁。その論考に『劇作品第1号（Theater Piece No. 1）』の記録がある。
- 47) ジョン・ケージ、同前、223頁。
- 48) *A Year from Monday: New Lectures and Writings*. Wesleyan Univ Pr., 1967, p.95.
- 49) Sharp, Willoughby. “An Interview with Joseph Beuys”. *ArtForum*, December 1969, pp.40–47.
- 50) Beuys, Joseph, F. J. Grinten and Dieter Koeplin. *Joseph Beuys: [zeichnunge, Kleine Objekte ; Kunstmuseum Basel, Kupferstichkabinett, 5. Juli-31. August 1969]*. Basel: Kunstmuseum Basel, 1969. p.13.
- 51) Helen Weestgeest、前掲書、203頁。

Collaborative Aspects in Zen: Thinking about the Relationship of Zen with Contemporary Art

FAN Lulu

This study explores the collaborative aspects of Zen that have historically overlooked in relation to modern art. Unlike previous studies that focused on the intimate mentor–disciple “1 on 1” relationship in the context of 1950s–60s American culture, here I will emphasize collective Zen practices like Kyosho (共修) (joint cultivation) or Kyoju (共住) (cohabitation). The point here is to figure out the connection between individual growth and mutual cooperation in Zen based on scriptures like Hekiganroku (碧巖録). The foundational Zen tenet, “All sentient beings possess Buddha-nature” resonates with Joseph Beuys’s idea that “Everyone is an artist,” suggesting broader intersections between Zen and collective artistic practices today.