

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

▶ 範露露

序論

本論における考察の契機のひとつは、芸術評論家・王瑞芸¹⁾の論文「禅宗、デュシャンとアメリカの現代芸術」²⁾にある。この論文の中で、王は、禅の考え方がジョン・ケージに影響を与えたことを強調している³⁾。また、1950-60年代におけるジョン・ケージとロバート・ラウシェンバーグ、さらにジャスパー・ジョーンズとマース・カニンガムを加えた4人のアーティスト達が制作した、禅にインスピレーションを受けたと言われる一連の作品群が、後のポップアートにも大きな影響を与えたと論じている⁴⁾。王によれば、ポップアートが提起した「芸術と生活は近いものだ」とする考え方も、ジョン・ケージが禅思想に影響を受けたことによって生まれたとされている⁵⁾。結論として、王は、アメリカにおける禅思想の文化的な受容は深く、広範囲におよび、禅がアメリカの現代芸術に決定的な影響を与えたと述べている⁶⁾。筆者は、王のこうした考え方を、そのまますべて受け入れることに違和感を抱いている。

1950-60年代のアメリカにおける禅思想の文化的な受容が深く、広範囲なものであり、「禅が、アメリカの現代芸術に決定的な影響を与えた」⁷⁾という評価は、王だけのものではなく、禅と現代芸術の関係を研究している多くの研究者の見解でもある。しかし、筆者は、王らの論点には不備があり、1950-60年代におけるアメリカのアーティスト達に与えた禅の影響の強さを過大評価しているのではないかと考える。

確かに、1950-60年代におけるアメリカのアーティスト達の禅に対する情熱、彼らが禅に抱いた親近感、そして、それらが小なり大なり彼らの作品に影響を与えていた点については、賛同できないわけではない。しかしながら、1950-60年代のアメリカの芸術における禅の受容は、あくまでも表面的な利用に過ぎないと捉えることもできる。筆者は、禅は、1950-60年代のアメリカ文化において、中心的な役割を果たしたとも、芸術に決定的な影響を与えたとも考えていない。本論は、「アメリカにおける現代芸術と禅の関係」という問題に注目し、王の論を批判的に考察しながら、自身の考えを検証していくものである。

王の論における問題と思われる部分は以下である。第一に、王は、1960年代のアメリカにおける禅の受容の状況をはっきりと記述していない。王の論考では、禅が1950-60年代の芸術家たちに大きな影響を与えたということの理由として、彼らが禅と接触することによって、禅の「自然に即応する」思想に惹かれたという点を上げている⁸⁾。しかし一方、時代背景と禅の文化的受容との関係については説明していない。カウンター・カルチャーという名のもとで、当時の新しい世代はアメリカの伝統的かつ保守的な文化のオルタナティブとして禅を都合よく表面的に受容していたのであり、さらには、誤解した極端なやり方で借用していたという点を考慮していないのである。当時の社会背景は、禅の受容の在り方と重要な関係がある。そうした社会背景に触れないまま、「禅は、アメリカの現代芸術に決定的な影響を与えた」という王の見解は、そのまま呑み込むにはどうしても抵抗がある。

第二に、王の論においては、ジョン・ケージと禅の関係の分析について、2つの重要な問題がある。一つ目は、ケージの考え方が禅に基づいていると述べたことである⁹⁾。この点については、事実とずれていると考えられる。なぜならば、ケージは禅だけでなく、インド哲学や、中国の老荘哲学も作品の中に取り入れていたという事実があるからである¹⁰⁾。二つ目は、ケージの作品は禅の考え方を適応して制作されたものである、と王が理解していることである¹¹⁾。この点についても、ケージの作品は禅の全面的な適用ではなく、むしろ弁証法的な西洋の合理的思考に基づいたものであると考えることもできる。

結局、1950-60年代のアメリカの芸術における禅の受容は、表面的な利用であり、一面的な借用に過ぎず、禅は、あくまでもアメリカ文化の、西洋文化の外部からの刺激に過ぎなかったのかもしれない。現代芸術の発展に少なからず影響を与えることはあったものの、決定的な影響を与えているとまでは言えなかったのではないだろうか。

本稿では、「禅が、1950-60年代のアメリカの現代芸術に深く決定的な影響を与えた」という王の主張に対する反証として、アメリカの現代芸術のなかから1950-60年代の禅の

表面的な取り扱いよりも深いレベルで「禅性」を持っていると考えられる作品を扱うことにする。それらの作品は、もちろん、1950-60年代のアメリカの芸術と無縁なわけではないから、王が指摘した禅から影響を受けたとされる作品群があったからこそ生まれたものなのかもしれない。けれどもそこに深化が認められるとするならば、王が指摘する「影響」についても、むしろ「契機」というかたちで読み替えるべきだという根拠になるのかもしれない。

第一章 1950-60年代アメリカの芸術における禅の受容

第一節 時代背景

王の論の中で、禅は二人の日本人によって、欧米に伝え広められたとされている¹²⁾。一人は禅学者鈴木大拙であり、もう一人は曹洞宗の僧侶鈴木俊隆である。王は、大拙が、アメリカ人が理解できる言葉で書くことに成功したことと、鈴木俊隆によって創立されたサンフランシスコの禅センターの存在が、禅の広がり大きな影響を与えたと述べている¹³⁾。しかし、禅を受容する側である当時のアメリカ社会の状況については言及していない。当時の社会でどのような問題が生じていたか、また、その状況に対応して、知識人たちがどのような運動を起こしたのかについては見落としている。1950-60年代のアメリカは、第二次世界大戦後、冷戦が深まっていく時期であり、政治に対する信頼が低下し、黒人たちの人権運動やベトナム戦争に対する反戦運動など、さまざまな社会問題が噴出していた。当時の知識人やアーティストたちは、政府への信頼を失っただけでなく、従来からの主流文化に対して大きな疑念を抱くようになっていた。やがてそれが主流文化のいわゆる伝統的、保守的な考え方に反対する立場を採り、強力な反抗を形成していくのはある種の必然でもあったのだ。

このような社会背景は、禅の受容の在り方と重要な関係にある。そうした状況に反発するための一つのツールとして、西洋文化の外部であるオリエンタリズムが、当時の知識人たちのある種の拠り所となっていたということは十分に想像できる¹⁴⁾。こうしたことを考えると、王が、この時期の社会背景を踏まえないまま、「禅がこの時期のアメリカの知識人に大きな影響を与えた」と述べたのはあまりにも表面的な解釈だと言えるのではないだろうか。

ここではまず、1950-60年代のアメリカにおける禅の文化的受容の全様を捉らえるために、当時の社会状況を概観していくことにする。

(一) 時代背景 冷戦

第二次世界大戦後、アメリカは、旧ソ連を中心とした東側に対する「自由主義陣営」の大国として、またファシズムに勝利した戦勝国として、戦場にならずに蓄えた国力を發揮していた。パクス・アメリカーナ（「アメリカの平和」という意味で、超大国アメリカの覇権によって形成される「平和」を意味する）とも言える、豊かな物質に囲まれた戦後復興景気に乗った「黄金の戦後」時代を迎えていたのである¹⁵⁾。しかしながら、実態をよく見れば必ずしも「黄金」というわけではなかった。1946年7月末から21カ国が参加して開かれたパリ平和会議は、旧枢軸5カ国との講和条約について話し合う会議だったが、議事の進め方から条約草案まで、米ソの対立は極めて深刻で、旧ソ連が条約締結を繰り延べして、その間にバルカン、地中海方面で「赤い東欧」圏を事実上築こうとしていたことから、米ソ対立は、新たな戦争をすぐにも引き起こすほどに緊張していた¹⁶⁾。

また、大国の小国に対する軍事的、政治的な介入は、政府への幻滅と不信感を生むこととなった。ベトナム戦争はその典型である。またこうした醜態に対する政府の見えすいた嘘は、人々の権威に対する不信を募らせることになった。またキューバ危機に加え、1963年11月のジョン・F・ケネディ大統領の暗殺とその事件に関する説明は、若者をはじめとする人々の政府への信頼をさらに低下させることになった¹⁷⁾。

(二) 1950-60年代アメリカ国内の社会問題、そして運動

冷戦時代に突入すると同時にアメリカは西側諸国のリーダーとして、アジアやヨーロッパと共に、反共産主義政権の樹立に積極的に介入していくことになる。アメリカ社会もこの米ソ対立の波及を受けて、マッカーシズムと呼ばれた「赤狩り」が1950年2月から開始される。反共産主義に溢れ、ほとんどの人々が保守的で、ラディカルではないイデオロギーを抱いていた。

「赤狩り」が始まろうとしていた頃、復員兵たちは、「復員兵援護法」の下、都市郊外に庭付きのマイホームを建てて、子供達を大学に通わせ、車にTVその他の電化製品を備え

た、「古き佳きアメリカ」を象徴する「アメリカンライフ」を満喫していた¹⁸⁾。アメリカの国家権力は、主流文化を操作し、社会全体に事なかれ主義を浸透させ、政治を偽りや嘘をつくための場に変えようとした。加えて、アメリカには以下に述べていくようなあまたの社会問題が横たわっていた。

まず、人種差別である。南北戦争後の奴隷解放後も、白人たちは、黒人たちへの長期にわたる公民権の剥奪、雇用、住宅、公衆へのアクセス権剥奪などの人種差別を継続していた。これに対し、その解決を実現しようとする公民権運動が起こった。公民権運動はキング牧師らの呼びかけによって、人種差別や人種隔離の撤廃を求め、20万人以上の参加者を集めた1963年8月28日のワシントン D.C. における「ワシントン大行進」に結実する。この「ワシントン大行進」には、キング牧師やその理念に賛同するアメリカ国内の各団体のみならず、公民権運動に協力するシドニー・ポワチエやマーロン・ブランド、ハリー・ベラフォンテなどの様々な人種の世界的スターも数多く参加した。しかし、1968年4月4日にキング牧師が、テネシー州メンフィス市内にあるロレイン・モーテルで暗殺されると、アメリカ国内の多くの都市で、怒りに包まれたアメリカ黒人による暴動が巻き起こることになる。

一方、ベトナム戦争への反戦運動も高まっていった。冷戦の一部分であるベトナム戦争には、アメリカ側が「自由主義のため、世界の平和と民主主義のため」と主張し、たくさんの軍力を送り込んだ。1965年より以前に、約2~3万人の軍事顧問を派遣していたが、1965年になると、さらに増兵が始まり、1968年になると、軍事関連の人員は50万人にもなり、国内に深刻な疲弊をもたらしつつあった¹⁹⁾。また、この戦争の中で、アメリカ兵士がベトナム俘虜を虐待し、ベトナムの一般市民を虐殺していることが発覚した。ベトナム戦争は、ベトナムにとっては、人類史上未曾有の化学戦争でもあった。北ベトナムからの補給路ホーチミン・ルートとベトコンを覆い隠す森林を、そしてベトコンの食糧である穀物を枯らすことを目的として、14年間にわたって大量に空中撒布された枯葉剤には、ダイオキシンやその他の毒素が含まれていた²⁰⁾。こうしたことから、アメリカの人々は、この戦争の正義性に対して強い疑念を抱くようになり、1964年頃から、アメリカの大学キャンパスでベトナム戦争への異議申し立てが始まったのである。

その他、当時のアメリカでは、フェミニズム運動も起きていた。アメリカのリベラリズムの言説の根底に流れる性差

別が表面化したのである。この時期の家庭の主婦は、見た目は幸せそうだが、実はそうではなかった。新聞記事においても、理想の住宅で最新式の台所に立つ女性を伝えるものなど、女性の家庭性を強調したものが目立ち²¹⁾、当時のメディアは「女性の社会進出は一時的なものであり、戦争という非常時が終われば女性は家庭に帰る」という政府のプロパガンダを踏襲していた。結局、女性の人権は重視されておらず、社会に必要なのは家庭的な役割だというのが、主流文化の主張であった。夢を抱いた白人中流階級の知的な女性たちにとって、この空虚で達成感のない生き方は、彼女達の人生の目標からかけ離れたものであった。この時代の黒人たちが、人種差別により自由と平等の権利を奪われていたのと似て、この時代の女性たちは、性差別により自由と平等の権利を十分に獲得していなかったのである。そうした状況にも影響されて、従来の価値から自由になった若者たちは、マイノリティー、同性愛者、障害者に対処する社会的な対応の必要性をも意識し始めていた。

(三) ビート・ジェネレーション、 カウンター・カルチャーと禪

以上のような、アメリカの1950-60年代の社会状況下において、アメリカの新しい世代に、反抗精神に駆り立てられた動きが生まれてくる。運動を導いたのは「ビート・ジェネレーション」と呼ばれる作家たちである。彼らは、当時のアメリカの現実に不満を感じていた。先述したような、黒人への人種差別、女性への差別、文化の均一化、そして、自国の利益のため戦争を起していること等、国の道徳的な基準に失望し、社会的因習に反抗し、主流文化に衝撃を与えようとしたのである。彼らは、自発性と精神性を強調し、理性より直観を重視し、制度化された西洋の宗教よりも東洋の宗教を好んだ。

ジェイムス・ディーンとナタリー・ウッド主演のドラマ『理由なき反抗』が、当時の社会状況を実によく描いていた。プロテスタント的な道徳観に縛られ、父母の言いつけを守り、社会に貢献し、地域の模範となるような「良い子」になれ、と押し付ける親の社会通念と行動に対して、あるがままの自分を受け入れてほしいと訴えるディーンの様子は、1950年代のアメリカの若者の心に大きく響いた。保守的な主流文化とステレオタイプな価値観、古き佳きアメリカ、「うちのママは世界一！パパは何でも知っている」などの中流有産階級の絵に描いたような「良き家庭」「良い子・娘」の欺瞞

に対して、当時の若者たちは反感を抱いていたのだ²²⁾。

そのような社会に対して、反抗してみせたのが、「ビート・ジェネレーション」と呼ばれる、ジャック・ケルアックやアレン・ギンズバーグ、ウィリアム・バロウズに代表される文学者たちだった。彼らは、アメリカは荒涼とした物質文明大国であると言い、ケルアックは「去ってしまいたいという欲求、この世の外へと（どうせこの世は僕らの王国ではないのだし）……」²³⁾と述べた。彼らは、戦後世界の「科学」や「進歩」に対して、ある種の別の道を探そうとしていた。すなわち、本来の社会規範と主流文化を否定し、新しい文化秩序を模索しようとしたのである²⁴⁾。さらに1960年代に入ると、ジョン・F・ケネディ暗殺以降、「ベビーブーマー世代が体制への対抗をあからさまにとえるようになり、いわゆる「カウンター・カルチャー」の時代が始まった。ベビーブーマーたちは未来の社会参加者として、アメリカの民主主義の方向性をもう一度考え直し、新しい文化的秩序を強く求めた²⁵⁾。カウンター・カルチャー運動は、当時の社会運動、例えば前節で述べた、アフリカ系アメリカ人を中心とした公民権運動、反戦運動、フェミニズム運動、学生運動など、それまでの価値観に疑問を呈した様々な運動を巻き込みながら展開していくことになる。

若者たちは新しいコミュニティを作り、賛同する人たちを集め、新しいライフスタイルを試みた。それと共に、潜在能力への関心が生まれ、組織化された既成の宗教観にこだわることなく、霊的意識やヨガ、オカルトや禅の修業の実践が関心を集めるようになっていく。人々は、禅の「天人合一」、「自然に戻る」という思想を精神修養の方法とし、そこに慰めを求め、信頼を失った資本主義文明や西洋文明のプラグマティズムを、瞑想や坐禅などの、より精神的なものを重視した実践に切り換えようとした。すなわち、西洋文化の外部であるオリエンタリズムが、彼らの拠り所となり、心の支えなったのである。

1957年に行われたワシントンの調査会社ギャラップの調査によると、アメリカ市民の69%が、宗教の影響が増していると答えていた²⁶⁾。しかしながら、当時の文化人、詩人、アーティストたちは、禅やドラッグ、マインド・トレーニングやヨガ、「東洋の神秘主義」などを混同して捉えていた。そうつまり、禅に対する扱いは表面的なものに過ぎなかったのだ。禅は、ビート・ジェネレーションにとっても、カウンター・カルチャーにとっても、反発するための一つのツールでしかなかった。こうした1950-60年代のアメリカに

おける禅の広がりを受容については、次の章で詳しく述べていくことにする。

第二節 1950-60年代のアメリカにおける 禅の広がりを受容

そもそも禅²⁷⁾は、サンスクリット語の dhyana (ディヤーナー) およびパーリ語の jhana (ジャーナ) を語源としている。釈迦が悟りに至ったときの静かにじっと深く考える姿の語源で、その姿が坐禅として後世に伝わっている。禅宗は坐禅を重視する仏教の一派であり、中国で洗練され、独自の思想として発展していった。禅が宗派となったのは中国においてであり、5~6世紀の中国の仏教が「経典をいかに解釈するか」という高度な学問だったことに對し、禅修行では「悟りが開けるかどうか」が重要視されていた。禅は、インドの禅学とインド学のもとで、儒教の道德主義と道教「無為」(自然のままで作為のないこと。老子においては、道のあり方)の思想と『易経』(天文・地理・人事・物象を陰陽変化の原理によって説いた書で、元来、占いに用いられた。六十四卦およびそれぞれの爻につけられた占いの文章と、易全体および各卦について哲学的に解説した文章とから成る)をも吸収し、形成された思想である。

1950年代のアメリカに伝えられた禅が、日本の学者と僧侶によって広められたことについてはすでに触れたが、具体的な形態としては禅宗の臨済宗と曹洞宗ということになる。臨済宗では苦行ではなく「頓悟」を主張した。「頓悟」とは、一挙に悟ることを意味し、段階的に悟りに達する「漸悟」とは異なる立場に立つものである。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という「公案禅」であり、公案を手がかりに段階を経ながら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する「只管打坐」を説き、禅の民衆化に取り組んでいる。「只管」とはひたすらの意味であり、悟りを求めたり想念を働かすことなく、ひたすら坐禅することである。臨済宗と曹洞宗は、かたちは異なるものの、あくまでも禅の思想に基づいた精神修養である。しかしそのうければ、自然に起こったものではなく、いくつかの条件があった。以下にそのいくつかについて触れていくことにする。

(一) 禅と「超絶主義」

アメリカには、禅を受け入れることのできる超絶主義という思想的な下地があった。超絶主義とは、ニューイングラ

ンドを中心に起った理想主義運動で、1836年、ボストンに設立された「超絶クラブ」に端を発している。19世紀半ばのボストン周辺では、自然の中に神秘を見たり、経験よりも観念を重視したりする超絶主義の考え方が広まった。超絶主義の作家として、『ウォールデン森の生活』(1854年)を書いたヘンリー・デイヴィッド・ソローや、『自然論』(1836年)を書いたラルフ・ワルド・エマーソンなどがいる。19世紀半ばのアメリカ文学や哲学の波は「アメリカン・ルネサンス」と呼ばれており、アメリカの重要な精神的遺産でもある。アメリカン・ルネサンスは、その後の米国の人格、国民の意志だけでなく、ファインアートや映画やテレビ、その他の芸術表現に反映されてきた²⁸⁾。

王の論では、大拙自身が超絶主義から影響を受け、またそこから学んだということについては言及していないが、実は大拙は、超絶主義のことをよく知っていたのである。たとえば、『一眞実の世界』(1941)では、ソローが実践した原始的生活を紹介している²⁹⁾。また、大拙は若い頃エマーソンを読み、「自分の心に近く触れて来るものを感じた」と述べている³⁰⁾。作家であり小説家でもあったポール・ケーラスを頼って渡米する直前の1896年、大拙は、『エマーソンの禅学論』という小論を発表し、「予は敢えて云う、彼は禅を説くものなり、少なくとも禅の修養を説くものなり」と、エマーソンについて述べている³¹⁾。

大拙は悟りを開いた後の生活について、「それは、かつて経験した何物にも増して、より満足な、より平和な、より喜びに充ちたものであろう。生の調べが一変するであろう。[...] 春の花はより可憐に、溪流はより冷くより清冽になる」³²⁾と表現している。また、「無心」の境地を、「彼は空から降る夕立のように考える、海原にうねる波のように考える。夜空に輝く星のように考える。爽快な春風にめぐむ木の葉のように考える。実に、彼は、夕立であり、海原であり、星であり、木の葉である。」³³⁾と表現する。こうした表現は、超絶主義者たちの文章と驚くほど酷似している。

大拙が自身の思想を形作り、それを英語で表現する術を身に付けた際、超絶主義からどのような影響を受けたのかについてはまだ研究の余地がある。しかし、現時点で言えることは、大拙がアメリカに伝えた「禅」の周囲には、東から来た文化の流れに対して、西洋の文化がそれを理解しようとする環境があったということである。

(二) 禅とドラッグ・カルチャー

一方、曹洞宗の禅僧だった鈴木俊隆が、1962年、サンフランシスコに禅センターを開くと、禅はドラッグ・カルチャーとも結びつくようになっていった。禅センターでの教化は、禅宗という宗教性をあまり表に出さず、坐禅によって得られる何かを体験して感じてもらえたらいい、というスタンスのものだった³⁴⁾。しかし、「悟り」に憧れたヒッピーたちの中には、坐禅ではなくドラッグで安易に意識変容を求める者も現れ、当時流行っていたLSDと禅を重ねて語る風潮まで現れるようになった。なぜならば、先に触れた大拙の言う悟りの境地と、ドラッグをやったときに感じられる感覚を言葉で表現したものとが非常に良く似ていたからだ。ドラッグと坐禅とは本来まったく関係がないが、「坐禅なんかしなくても、LSDをやればそこまでいける」ということを言い出す人もいて、一部の若者たちはそう信じてしまったのである³⁵⁾。ドラッグは、ドラッグ・カルチャーにおいて重要な役割を果たしていた。それによって引き起こされる精神状態は、彼らが抵抗しようとした主流文化を気づいた、通常のある意味で正気とされる精神を否定するという意味もあった。そうしたカウンター・カルチャーのもとで、当時の新しい世代は、「禅」を、アメリカの伝統的、保守的文化に対する代案のひとつとして、都合よく表面的に吸収し、さらに、誤解した極端なやり方で借用したのである。

王の論においては、以上見てきたような、アメリカの歴史的社会的背景、そして、その中で禅がどのように受容されていたか、という観点への考察が欠けている。1950-60年代のアメリカにおける禅の受容は、当時の社会的背景と密接に関係するものであり、そうした背景を考えることは欠かせないことである。

「ビート・ジェネレーション」と呼ばれる人々は、国の制度や、社会通念や、主流文化に対する信頼を失い、否定し、それ以外のオルタナティブを模索した。そのことが、禅の需要を促したのである。しかし、この環境は禅そのものにとっては決して有利なものではなく、禅とは相容れない思想やドラッグ・カルチャーをも混同することになったのである。「異文化受容」の視点から見ると、1950-60年代のアメリカにおける禅の文化的受容は、表面的で誤解の多いものであり、「中国思想の禅が1950-60年代のアメリカの芸術の方向性までも変えさせた」という王の見解は、事実と相違して

いると考えることができる。このことを具体的に検証するため、次に、ジョン・ケージに対する王の評価における問題点を検討したい。

第二章 ジョン・ケージと禅の関係の問題点

第一節 問題点——ジョン・ケージによる禅の受容

「ジョン・ケージの考え方は禅に基づいている」という王の考えは、実情を表しているとは言い難い。なぜならジョン・ケージは禅だけでなく、超絶主義やインドの哲学、中国の老荘哲学の思想も作品の中に取り入れていたからである³⁶⁾。中でも、超絶主義への傾倒は非常に強いものだった。

先述したように、アメリカにおける初期の禅の受容は、19世紀の超絶主義の精神と軌を一にしていた。コロンビア大学で鈴木大拙の授業を聴講したケージにとって、ソローの超絶主義の世界観は、禅に共通するものであった³⁷⁾。ラルフ・ウォルドー・エマーソンが発行人だった超絶主義の機関紙『ダイヤル』誌の1844年1月号には、東洋学者ウジェーヌ・ビュルヌフによる『インド仏教入門』の英訳が掲載されたが、この機関誌の編集人として内容づくりに関わっていたのが、のちに『ウォールデン 森の生活』(1854年)を発表したヘンリー・デイヴィッド・ソローだった。ケージはかつて、ソローについて次のように語ったことがある。「生を享受したという点で、ソローの右に出る優れたアメリカ人はいない。ほかの優れた人々は視界を持つが、ソローはそれを持たなかった。彼の眼と耳は毎日、私たちが住む世界を見て聞くために開かれ、そして空無だった³⁸⁾。ケージにとって、こうした超絶主義的な「個」は、それが世界とのあらゆる接触経路に対して開かれているという点で、精神を充足しつつ、同時に「空」の状態にあるというものだった³⁹⁾。結局、ケージの思想の中には、禅と「超絶主義」を混同した認識があったのかもしれない。少なくとも「ジョン・ケージの考え方は禅に基づいている」というのはあまりにも飛躍した認識だと言えるだろう。

第二節 問題点

——ジョン・ケージの創作の弁証法的な進化

一方、王は、「ジョン・ケージの作品は禅の考え方の適用によって制作したものである」とも述べている。しかし、ケージの作品は禅を全面的に適用したものとは言えず、むしろ、弁証法的な西洋の合理的思考に基づいたものだと考え

ることができる。

ここで言及する弁証法は、ゲオルク・ヘーゲルの「ある命題(正)——それと矛盾する、もしくはそれを否定する反対の命題(反対命題)——そして、それらを本質的に統合した命題(合)」という弁証法的発展思想である⁴⁰⁾。理性で思考し、次の段階に進む。ある問題を明らかにし、それに対抗する立場を提示し、理性的に問題を乗り越えようとする。これは、二元論に基づく、分析的かつ理性的な考え方であり、進化的な方向性を持つ西洋を代表する思考方法である。

中国に生まれフランスで学んだ、哲学者でもあったフランソワ・フーアン神父⁴¹⁾は、思考には次の三つの型があると述べている⁴²⁾。まず、絶えず二元性を想定し、決して二元性を解消しない西洋思想。次に、二元性の各々の事項は互いにもう一方の事項の補完物であることを示す中国思想。そして、二元性の二つの事項はただ一つのものであると想定するインド思想。フーアン神父の理解によれば、禅の思想は、インドの思想に、儒教の道德主義と道教の「自然」と「無為」の思想を吸収するかたちで形成された思想であり、インドと中国の考え方を融合したものだといえることができる。つまり、二元性の各々の事項は互いにもう一方の事項を補完すると同時に、互いに同じものでもあることを示す思想ということだ。

確かに、ケージには、1950年に発表された『4分33秒』に代表されるように、禅のインスピレーションから生まれたと思われるような作品が多い。しかし、ケージの創作キャリア全体を見渡すと、その考え方と行動は、何より、典型的な西洋の弁証法的なものであることがわかる。

ケージの音楽そして芸術における命題の扱い方は以下のように概説できる。1930年代から、1960年代にかけて、ケージは音楽に対して新たな要素を探究する方向を離れ、音楽そのものをリメイクすることを目指していた。この頃の一連の作品は、本来の意味で音楽を構成する基本要素をほぼ完全に切り除き、つまり、音楽の概念を崩そうとしていた。具体的な作品として、1940年代では創作された『ソナタとインターリュード』など、プリペアド・ピアノのための楽曲がある。ケージはピアノの弦に釘やネジ、鉄片、フェルトなどを挟むことで、ピアノの音をパーカッション音に近づけ、予期しない音楽を得ようとした。プリペアド・ピアノは、12音階に縛られている西洋の音楽を、ある種そこから解放していこうとするものであるが、解放の仕方は、12音階に手を加えて壊すことにあった。まず西洋音楽という枠

組みがあり、そこに手を加えていくわけであり、それはまさに、弁証法的で、理性的な解決方法であると言える。このプリバド・ピアノのための作曲作品『ソナタとインターリュード』は、音階を無視することにより音楽を解体する、その第一歩としての実験的な作品である。

ケージはその後、代表作である『4分33秒』を発表した。『4分33秒』は、伝統的音楽のすべての要素を使わず、時間だけを制限した作品である。この制限された時間の中で生じた音の全てを作品の内容として受け入れ、音声の発生の偶然性を強調した。これはまた、伝統の破壊或いは無視でもある。すなわち、ジョン・ケージは作曲の必然性を否定したのである。ケージの創作歴を見ると、このような「伝統の破壊」という特徴が強い。ケージが主張しているのは、「音楽」を支配してきたもののすべてを拒否することである。「音楽」を支配してきたのは、「音楽は何物かを表現しなければならない」⁴³⁾という思想である。それに対し、ケージの主張は、「否、音はただ音である。ただそれだけだ。音楽は「音楽」ではない。」⁴⁴⁾というものである。そのため、『4分33秒』はプリバド・ピアノの延長線上にあると考えることができる。

さらに、1960年代、ジョン・ケージは「曲」の時間制限もなくなる作品『0:00』を「公演」した。実際には、『0:00』は、構成要素が全く存在しない。『0:00』は「音楽」に拠らず、演奏者の行動を通じた、一連の行動プロセス、椅子に座ること、水を飲むこと等によって作品が形成される。この時期、ケージの作品の性質は、既にパフォーマンスの領域に入っていたと言える。彼の作品では、生活とアートの距離が払拭され、音楽構成の基本的な要素である音調、慣習的な聴き取り、聴衆との美的距離などが払拭され、音楽の定義を拡大した。『0:00』に至り、ケージが音楽の構成要素を全て否定したことは、弁証法的な考え方、すなわち、ある命題に対して、それを否定する過程であると捉えることができる。そして、その後、1960年代末以降、ケージの創作は、再び、伝統的な音楽的要素へと復帰するのである。

ケージは、著作『サイレンス』(1961年)の中で、自身の伝統への復帰を次のように解釈している。「ある時、私たちは、芸術と生活の違いを混同しようとし、ある時は、それらを区別しようとしている。片足立ちすることはできない。両足で立たなければならない」⁴⁵⁾。そのため、ケージの後期の作品は、スコアと高音のフォルムに戻った。このことから見ても、ケージの芸術に対する考え方と行動は、極めて二元

対立的な、弁証法的思考に基づいていると考えられる。ケージの中で、禅の教えは内面化されていなかったのではないだろうか。

鈴木大拙曰く、「西洋の弁証法的な思考は、ある問題に対して「肯定」は「肯定」、「否定」は「否定」、そして「肯定」は決して「否定」ではなく、その逆も然りである。この論理は、功利主義を支えるために作られた理性的な考え方である。しかし、禅の考え方では、「肯定」を「否定」に滑り込ませて、「否定」を「肯定」に滑り込ませる。すなわち、「肯定」と「否定」の間に厳密な区別はなく、これは世の本質そのものである」⁴⁶⁾。この鈴木大拙の考え方に拠れば、弁証法的な理性的な思考は、禅の思考とは相容れないものである。

確かに、1950年代のケージの作品には『易経』と禅の要素が取り込まれていた。しかしながら、ケージの異なる時期の作品を見ると、一貫して、既存のアートの形式への反逆と、主流文化の秩序を破ろうとする意志が反映されている。そして、その反逆の手法の根底には、ある対象の構成要素を取り壊していく、典型的な弁証法的な取り組み方が横たわっている。ケージは既存の秩序を破壊するために禅を借用したが、その根底には、禅とは対極的な弁証法的な理性的な精神があったのではないだろうか。

ケージと禅の関係は、人生の一段階の熱心な東洋思想趣味で、中途半端な憧れだったが、禅の考え方がケージに大きな影響を与えたという王の論は、改めて、見直す必要があると思われる。

第三節 ジョン・ケージの信奉者、その具体例 ——ナム・ジュン・パイクと「禅」

1956年、ナム・ジュン・パイクはドイツのミュンヘン大学で音楽を学んだ。1958年、ケージは、ドイツのダルムシュタットにて作曲に関する3回のレクチャーを発表し、この内の1回、「偶然性」についてのレクチャーの折、パイクとケージは出会っている。クラシック音楽を学んだパイクにとって、ケージとの出会いは、新しい芸術創造の道を開かせるものであった⁴⁷⁾。1959年、パイクはドイツ・デュッセルドルフのギャラリー22で『ジョン・ケージへのオマージュ』を披露した。1962-1964年、パイクは、禅の映像作品を制作している。この禅映画は、一時間の空白の映画で、ケージの「沈黙」の音楽作品『4分33秒』とラウシェンバークの『白い絵画』から直接、影響を受けた作品である。パイクはケージを招待し、この禅の映像作品を見せている。

また1963年、パイクはフルクサスの一環として、『頭のための禪』というパフォーマンス作品を発表した。これは、作曲家が「演奏者が直線を描いて、それに従う」という楽譜を書き、そして、作家自身の頭レーシングとトマトに加えられたインクをつけ、紙の上で直線を描いた。この作品のモチーフは、作曲の伝統的な表記を覆し、スコアの中のテキストは意味のある文学作品である、という主張である。

この作品は、禪という言葉为题名に使用しているものの、作品における禪の取り入れ方は、ケージの芸術思想の延長線上にあったと言える。パイクは、禪本来の思想に影響を受けたというよりも、信奉するケージの禪の適用の仕方を受け継いでいたと思われる。

禪の基本思想は「見性成仏」であり、自分に本来そなわっている仏性（仏となり得る性質）を自ら発見し、悟りに至ることを意味している。禪の思想を芸術表現に取り入れるのならば、自身の方法で禪を認識し、表現しなければならぬと考えられる。しかし、1950-60年代のアメリカの多くのアーティストたちは、自から禪の思想に取り組むというよりも、ケージの禪の捉え方に影響を受けていたと思われる。ケージは禪や『易経』等を用いて、当時の主流社会の「天賦の才や素質を絶対だとする考え方」に抵抗するための精神的な力とし、「ハプニング」や「即興」の概念を提起したが、当時のアーティストたちはこれらを全て受け入れて、作品を制作したのである⁴⁸⁾。しかし、このような制作の在り方は、とても禪的であるとは言い難い。

第三章 アメリカ現代芸術の表象と禪との関係の考察

インドから渡来した僧、達磨を祖とする禪の基本思想は、「不立文字、教外別伝、直指人心、見性成仏」である。これは、「悟りは、文字や言葉で表現したり、伝えたりできるものではなく、心から心へと直接伝えるものである。じかに自分の中にある仏性を把握する。人に本来備わった仏性に目覚めれば、あるべき姿となり仏となる。」ということの意味している⁴⁹⁾。すなわち、形式や、言葉、行為などの変化にかかわらず、主客合一、知意融合の状態を追求し、それによって、知恵と慈悲両者を結びつけようとするものである。

本章では、アメリカにおける現代芸術作品の中でも、1950-60年代の禪の表面的な取り扱いよりも深いレベルで「禪性」を持っていると考えられる作品を取り上げる。こ

れはもちろん、アメリカ現代芸術と本来の禪思想との接点を検討しようとするものだが、作品の解釈を目的としてそうするものではなく、より深い意味での禪性との結びつきを考えることで、王の主張に対する反証となるのではないかと考えるからである。

第一節 言葉によるロジックからの離脱

——ブルース・ナウマン『デイズ』と『子供達のため』

禪が目指すのは、執念を破ること、すなわち悟道である。禪宗は、悟道の契機を強調している。禪に対する体系化された研究は、12世紀宋の禪師から始まり、その中で、「公案」を悟道の契機とする修業手法が形成された。「公案」とは、禪宗において修業するための課題として、老師から与えられる問題である。この時期の禪師は、禪の公案集『無門関』の第一則、趙州從諗の「狗子仏性」を課題として、弟子に与えたとされている⁵⁰⁾。「狗子仏性」のエピソードは、以下の通りである。

趙州從諗(778-897)は唐末の禪師である。

ある日、一人の弟子が趙州和尚に問うた。

「狗子に還って仏性有りや無しや」

(大意：犬にも仏性があるでしょうか)

趙州和尚は「無」と答えた。

弟子はまた問うた。

「上は諸仏より下は螻蟻に至るまで皆仏性あり、狗子甚麼として却て無きや」(大意：あらゆるものに仏性はあるとされるのに、なぜ犬にはないのか)

趙州和尚はまた答えた。

「尹(かれ)に業識性の在るが為なり」

(大意：欲しい、惜しい、憎いなどの煩惱があるからだ)

犬にも仏性があるのだろうか、という質問に禪の精神を照らしてみれば、論理は悟りへの飛躍を妨げるものであるため、趙州和尚は「無」と答えたが、それは、文字通りの「犬には仏性が無い」という意味ではない。質問をした弟子に「仏性」の「有」と「無」に対する執念を見抜かせるため、わざと「無」と答えることによって、この弟子を「仏性」の「有」と「無」に対する理性的な思考から抜け出させたのである。

この禪問答は「公案」として、「悟り」に至る契機とされた。この「公案」は、なぜ「無」なのかという質問をこころの中で繰り返して考えさせるものだ。「無」が人のこころの全て

を占めてほかのことを考える余地を無くすのである。このことは、言葉を、文字通りの意味から解放することであり、つまり、言語によって、論理的かつ合理的な考え方から離脱させようとするものなのだ。

禅は「不立文字、教外別伝」と主張しているが、言語を用いて論理に対する執念を破ることは、本来の言語の限界を超え、言語を精神的、芸術的領域に導くものでもあると思われる。

言語を利用しながら合理的な思考方法から抜け出そうと試みているアメリカの現代芸術家がいる。ブルース・ナウマン(1941-)だ。ナウマンは、1985年の映像作品『グッドボーイ バッドボーイ』や、2009年の音声インスタレーション作品『デイズ』、2015年の音声インスタレーション作品『子供達のため』など、音声言語を使用した作品を制作しているが、これらの作品は、言語を用いながらも、論理的かつ合理的な考え方からの離脱を試みる作品である。たとえば、『デイズ』は、ランダムな順序で曜日を暗唱する7つの連続した声が続いている作品で、14個のスピーカーが2列に設置され、音声の流れ、鑑賞者はそれらの間を歩かされる。各ペアのスピーカーから一人の声が発せられる。老若男女、様々な声である。ある人は素早く話し、またある人は間を取り、それぞれが自分の調子で暗唱している。「サウンド・スカルプチャー」と呼ばれているこの作品は、曜日をランダムな順序で暗唱することによって、「何曜日」かという本来の意味付けから解放され、その結果、時間の流れそのものを浮かび上がらせようとするものだ。

また、『子供達のため』という作品では、がらんとしたホールの中に、機械的な音調の英語とフランス語で「子供達のため」という音声が続く。～のため」というフレーズは、日常の中で非常によく使われるものだが、本来の意味での「良い思い遣り」とは別に、使用する人が自分の過ちや後ろめたい行為を隠す言い訳としても、しばしば使われている。ナウマンがこの作品の中で表現しようとしているのは、「子供達のため」という日常的な言語を繰り返すことによって、「子供達のため」という言葉の本来の意味を棚上げにして、その背後に潜む意味を浮かび上がらせることだった。

ナウマンは、ルートヴィヒ・ヴァイトゲンシュタインの後期の思想に刺激を受け、とりわけ言語を用いた作品においては、『哲学探究』(1953年)で語られる「言語ゲーム」からの影響が顕著に見られる。ナウマンの作品において、日常

的な言葉が使われているのは、「犬にも仏性があるか」という問いに対する趙州和尚の「無」という答えと似て、鑑賞者にとっては意外な印象を与えるかもしれない。日常の言葉を使用することによって、言葉の本来の意味領域が解放されたとき、合理的な考え方からの離脱をより容易に感じることができる。そのような点においても、前述した趙州従諗の「狗子仏性」という禅の公案と似ていると考えることができるだろう。

第二節 主客合一の表現

——デヴィッド・リンチ『ツイン・ピークス』

前節で述べたように、禅は、心の中の執念を破り、自分の本性を目覚めさせる過程である。したがって、禅の思想は、ある問題を分析し、理性で問題を乗り越えようとするものではなく、問題自体に対する見方を変えようとするものである。すなわち、問題を理性で解決せず、問題そのものの成り立ちを見つめることだと考えられる。禅の教えに次のようなものがある。「人にはたくさん執念がある。これらの執念のなかに、真っ先に人の矢面に立つ我に対する執念、すなわち、「我執」というものがある。禅が目指す悟りは、この我執を破ることが根幹にある。」⁵¹⁾この我執を破るために追求しなければならないのが、主客合一、知意融合の境地である。本節では、禅の重要な思想である主客合一および知意融合の解釈を中心に、アメリカの現代芸術の表象との共通点を検討していく。

アメリカの映画監督、脚本家、アーティストであるデヴィッド・リンチ(1946-)の映像作品は、さまざまな登場人物やイメージが密接に関わり合う巨大なジグソーパズルにたとえることができ、鑑賞者を幻想的な世界に引き込む魅力がある。その理由のひとつは、作品の中に論理的あるいは合理的な道筋をいたずらに描こうとしないことであり、禅の思想と共通する主客合一の状態を意識的に創り出している点である。代表作である、『エレファント・マン』、『ブルーベレット』、『ツイン・ピークス』、『ワイルド・アット・ハート』、『マルホランド・ドライブ』等において、以上の性格は容易に認めることができるが、ここでは、テレビ作品『ツイン・ピークス』(シーズン1と2 1990-91年、シーズン3 2017年)を採り上げることにする。

『ツイン・ピークス』のシーズン1では、ワシントン州の田舎町ツイン・ピークスで、ある朝、町の高校生ローラ・パーマーの全裸遺体が発見される。ほどなくして、FBIからデ

イル・クーパー特別捜査官が派遣され、この殺人事件のことだけでなく、ツイン・ピークスにおける地元住民の多くの謎に遭遇していく、というのがあらすじである。シーズン3では、ストーリーの進展が遅くなり、鑑賞者を錯綜させる異空間へと引き込んでいく。

リンチは、長年、瞑想の信奉者で、1973年から毎日瞑想を続け、瞑想を啓蒙するために「デヴィッド・リンチ財団」も設立している⁵²⁾。瞑想は禅だけのものではないが、禅の境地に至る一つの方法でもあり、瞑想の実践を重ねたリンチの映像作品の中に、禅の主客合一の考えが浸透し、知意融合の境地が取り込まれていたとしても不思議なことではない。たとえば、リンチの様々な意識間の境界を取り除いた表現は、禅が主張している「無我」すなわち「我執を破る」こと、そして、「主観と客観を分けることのない」主客合一という境地に極めて近接したものだと思えることができるだろう。

ブルース・ナウマンやデヴィッド・リンチらの作品が示す、禅の基本思想「不立文字、教外別伝、直指人心、見性成仏」と共通性を持つ表象のあり方は王が主張した1950-60年代のアメリカの現代美術における表面的な禅的な身振りよりもより深いものだと言えるだろう。「言語による、合理性からの離脱という表現」と「主客合一の表現」という性質は、どちらも禅の根本的な性質であり、それらの性質が認められるということは、表面的に禅的であろうとするものではなく、より深くその特性を吸収しようとしたものだと考えることができるだろう。

以上の考察によって、本来の禅性を湛えたいくつかの作品のあり方を提示することができた。その結果、禅に対する王の理解がいかほど表面的なものであったか、また、「禅が、1950-60年代のアメリカの現代美術に決定的な影響を与えた」という王の主張が、いささか性急な解釈であったか、を認めることができるだろう。

終章

芸術評論家・王瑞芸が、その論文「禅宗、デュシャンとアメリカの現代美術」の中で、禅の考え方がジョン・ケージに影響を与えたことを強調し、中国思想に基づいた禅が、1950-60年代のアメリカの芸術の方向性までも変えさせたと結論づけていることに対し、本論は反証を試みてきた。

まず、「1950-60年代のアメリカの特殊な社会背景」と「1950-60年代のアメリカのアーティストたちによる禅の受容」という二つの角度から、当時のアメリカの芸術状況と王の見解が合致するのかどうかを検討した。その結果、1950-60年代のアメリカにおける禅の受容のあり方は、当時のアメリカ国内外において深刻化していた様々な社会状況——冷戦、ベトナム戦争、黒人公民権運動、フェミニスト革命、等——に起因する反体制的な思想の台頭と強く結びついていた傾向が認められた。アーティスト達は、当時の政府当局および主流文化に反対するため、異文化、反物質主義、そして非有神論としての禅の要素を借用したのである。その代表的な存在が、王瑞芸が取り上げたケージであった。しかし、第3章で詳述したように、ケージの1950年代の作品には禅的要素が取り込まれていたものの、それは既存の秩序を破壊するために利用された表面的なもので、本来の禅性を深く反映させたものではなかった。そして、創作歴全体を検討することにより、ケージの思想の根底には西洋の弁証法的な精神があることが分かり、それは禅とは全く相容れないものではないかという疑問も強まることとなった。

王の評論では、アメリカの歴史と社会背景の中で、どのように禅が受容されていったかという視点が不足していたため、また、本来の禅の基本思想に対する理解が不足していたために、1950-60年代のアメリカの芸術における禅の影響を皮相的に捉えていたと考えることができる。

このことをより明確にし、王の主張への反証を提示するため、本論では、次に、禅の基本思想である「不立文字、教外別伝、直指人心、見性成仏」を見直し、解釈しつつ、また、禅の代表的な公案を手掛かりとしつつ、ブルース・ナウマンとデヴィッド・リンチという二人の現代アーティストの作品を取り上げ、本来の禅性をより深く取り入れている表象のあり方を検討した。その結果、二人の作品にはより深く、禅の基本思想との共通性を見出すことができた。ナウマンの作品における「言語による、合理性からの離脱という表現」とリンチの作品における「主客合一の表現」は、王の主張する「影響」よりも進化したものだということができるだろう。ここで批判的に検討した1950-60年代のアメリカの芸術表現が、本質的な禅性の具現化には至らなかったとしても、契機としての役割を果たしたということは十分に考えられることだからだ。

今後、禅の經典と作法も深く仰ぎながら、また、美学、表象文化論等、さまざまな角度から、現代芸術と禅の関係を検討してゆきたいと考えている。

註

- 1) 王瑞芸：中国の芸術評論家。現代芸術を中心に研究している。アメリカのケース・ウェスタン・リザーブ大学修士号取得。20年間アメリカで研究生活を送った後、2008年中国に戻り、教鞭を取る。著書：『デュシャン傳』（広西師範大学出版社、2011年）、『ポロックからデュシャンまで』（金城出版社、2012年）、『20世紀のアメリカ美術』（金城出版社、2013年）、『アメリカ芸術批評十六講』（人民美術出版社、2013年）、翻訳：Pierro Cabanne 著『Dialogues with Marcel Duchamp』（広西師範大学出版社、2013年）
- 2) 王瑞芸「禅宗、デュシャンとアメリカの現代芸術」Pierro Cabanne（王瑞芸訳）『Dialogues with Marcel Duchamp』、広西師範大学出版社、2001年、197-212頁。
- 3) 同前、197頁。
- 4) 同前、198頁。
- 5) 同前、198頁。
- 6) 同前、198頁。
- 7) 同前、196頁。
- 8) 同前、197頁。
- 9) 同前、204頁。
- 10) ジョン・ケージ『ジョン・ケージ 小鳥たちのために』青山マミ訳、青土社、1982年、78頁。
- 11) 王瑞芸、註2前掲書、198頁。
- 12) 同前、198頁。
- 13) 同前、201頁。
- 14) 山田奨治「SF ルネサンス2.0の息吹 アート・ZEN・テックの新しい関係性」『美術手帖 ZEN 更新続ける21世紀の禅』2016年11月号 (No.1044)、40頁。
- 15) 西井一夫「求道者たちの系譜——ビートゼネレーションへのオマージュ」『第3次世界大戦』、毎日新聞社、1999年、11頁。
- 16) 同前、12頁。
- 17) “American Experience Oswald’s Ghost”. PBS. November 22, 1963.
- 18) 西井一夫、註15前掲書、12-13頁。
- 19) 「ベトナム戦争記録」『經典・物語』（映像）、2002年。
- 20) 元小百合「ベトナム戦争における米国の戦争犯罪——今の続く枯葉剤散布の被害と不問にされた国家責任」『大阪経済法科大学アジア太平洋研究センター年報』第4号、2007年。
- 21) 西井一夫、註15前掲書、13頁。
- 22) 同前、11頁。
- 23) 同前、11頁。
- 24) 同前、14頁。
- 25) Churney, Linda. “Student Protest in the 1960s”. Yale-New Haven Teachers Institute: Curriculum Unit 79.02.03. “This unit focuses on student protest in the 60s” (1979)
- 26) “Questions and Answers About Americans’ Religion”. Gallup.com.
- 27) 禅について、主に以下の文献を参照した。
山折哲雄編『仏教用語の基礎知識』角川書店、2000年。
黄河濤『禅と中国芸術精神の変遷』、商務印書館、1997年。
葛兆光『増訂本中国禅思想史：六世紀から十世紀にかけて』上海古籍出版社、2008年。
中川孝編『六祖壇経』たちばな出版、1995年。
『美術手帖 ZEN 更新続ける21世紀の禅』2016年11月号 (No.1044)。
- 28) 山田奨治「禅はいかに世界に広まったか？」『美術手帖 ZEN 更新続ける21世紀の禅』2016年11月号 (No.1044)、44頁。
- 29) 山田奨治『東京ブギウギと鈴木大拙』人文書院、2015年、158頁。
- 30) 同前、159頁。
- 31) 同前、159頁。
- 32) 鈴木大拙 坂本弘訳『禅学への道』、2003年、56頁。
- 33) 鈴木大拙 増谷文雄訳「ヘリゲル『弓と禅』への序文」、角川学芸出版、2015年、5頁。
- 34) 山田奨治「ZEN がビート世代の感性にヒット」『美術手帖 ZEN 更新続ける21世紀の禅』2016年11月号 (No.1044)、47頁。
- 35) 同前、47頁。
- 36) ジョン・ケージ（青山マミ訳）、註10前掲書、79頁。
- 37) 山田奨治「現代美術と禅」『美術手帖 ZEN 更新続ける21世紀の禅』2016年11月号 (No.1044)、74-75頁。
- 38) 同前、77頁。
- 39) 同前、75-76頁。
- 40) 『世界史の哲学講義（上）ベルリン 1822/23年』講談社学術文庫、2018年、21頁。
- 41) フランソワ・フーアン (Francois Houang)：神父。中国に生まれ、北京大学、パリ大学で中国哲学と西洋哲学を研究し、現在パリ第七大学の哲学教授で、カトリックの司祭。
- 42) ジョン・ケージ（青山マミ訳）、註10前掲書、48頁。
- 43) グリフィ・スポール 堀内宏公訳『ジョン・ケージの音楽』青土社、2003年、87頁。
- 44) 椎名亮輔「ジョン・ケージと禅——その再検討」『同志社女子大学学術研究年報』2003年。
- 45) John Cage, *Silence*, Marion Boyars, 1973, pp. 70.
- 46) Erich Fromm, D.T. Suzuki and Richard de Martino, *ZEN Buddhism and Psychoanalysis*, Liepman AG Literary Agency. 2017. pp. 13.
- 47) 東京・ワタリウム美術館『ナムジュン・パイク 2020年笑っているのは誰？+?=??』平凡社、2016年。
- 48) 山折哲雄編『仏教用語の基礎知識』角川書店、2000年、69頁。
- 49) Erich Fromm, D.T. Suzuki and Richard de Martino, *ZEN*

Buddhism and Psychoanalysis, Liepman AG Literary Agency. 2017. p.76.

50) *ibid.*, p. 78.

51) *ibid.*, p. 78.

52) David Lynch, Message from David Lynch.
www.davidlynchfoundation.org

**Zen and Contemporary Art in the United States:
A Reflection of the cultural acceptance of Zen in the
United States in the 1950s and 1960s**

FAN Lolo

While researching this topic, I began to doubt the thesis espoused by the art critic Wang Zui Gei concerning “Zen Buddhism, Duchamp and American Contemporary Art.” Wang concludes that Zen, as based upon Chinese thought, had also changed the direction of American art in the 1950s and 1960s; however, such a view is suspicious since the influence held by Zen on American artists at that time might be overestimated. Wang's tone impedes the accurate understanding of the relationship between contemporary American art and Zen. I subsequently focused on the relationship between contemporary art and Zen in the United States, and attempted to verify my own thoughts while critically considering Wang's thesis. I first investigated and examined cultural acceptance of Zen in the 1950s and 1960s in the United States, focusing upon the concern over whether or not this acceptance was superficial. Next, in order to present a rebuttal to the assertion made by Wang, I reviewed and interpreted the basic ideas of Zen in the light of representative Zen propositions, “incorrect letters, extracurricular biography, direct personality, and imitative Buddha.” Using this as a clue, I picked up the works of two contemporary artists – Bruce Nauman and David Lynch – and examined the ideal representation of the original Zen character. Through these works, I presented the relationship between contemporary art and the original Zen as “the expression of departure from rationality by language” and “the expression of the main customer unity.” Finally, I concluded that “a work that has the fundamental characteristics of Zen is not what is seemingly Zen-like, but is trying to absorb its characteristics in a deeper manner.”