

サロメ、「首切断」のその後

— 身体破壊の現代美術的コンテクストをめぐって

阿部公彦

身体破壊など見たくはない。見たくはないからこそ、見せる。見たくはないけれど、見たくはないからこそ、見たい。身体破壊の芸術にはこうしたねじれの構図がある。読者とテキストと作者の間に、反発と、妙な共犯関係とがある。

ワイルドの『サロメ』では、ヨカナーンの首切断はいわば作品の花である。緊迫と抑圧と引き延ばしの末に到達する驚異のシーンが、輝くばかりの生首によって演出されている。誰もが見たい瞬間がそこにはある。しかし、コンテクストによって強制されたこの欲望を、我々はどこまで実際に欲望することができるのだろう。「見たくはないけれど……」的なねじれがそこには反映されている。このような作品で、読者はテキストとどのような関係性を構築するのか。我々は『サロメ』の首とどうつき合ったらいいのか。身体破壊は20世紀以降の美術においてますます重要なモチーフとなっているが、世紀末的な病と身体欠損と死へのこだわりはその源流をなすものと言っても過言ではないだろう。以降、ワイルド的な作品世界とその後の芸術の潮流とを見比べることで、ワイルドの現代性のようなものにフォーカスが当てられればと思っている。

1) 生首の効用

サロメの主題は旧約聖書以来、芸術作品の中で何度も語り直されてきたが、19世紀のサロメブームにはひとつの大きな特徴があった。それは物語から政治的歴史的な意味がとりのぞかれ、もっぱら審美的に「美」の体现者としてのサロメにフォーカスが当てられたということである (Melzer, 16)。とくにワイルドの『サロメ』や、それに触発されて描かれたピアズリーの挿絵は、「首を切る」という肉體破壊の行為から大きなインスピレーションを受けていた (Snodgrass, 52)。

なぜ首切断なのか。誰もが思いつくのはフロイト的な「去勢」のイメージと重ねることだろう。だが、そうした結論に飛びつく前に、これまでの批評を参照しつつもう少し微分的に切断の意味を整理すると、身体と精神の間の葛藤を軸に、

だいたい三つの見方をとることができそうである。

まず一つ目は、『サロメ』の首切断を、精神が肉体に従属させられる証しとして、精神的なものをめざしたサロメが、結局は物質的なもの、官能的なものに飲み込まれていくのだとする見方である。同時代の新聞評での「吸血鬼の熱情」といった言葉遣いや、マリオ・ブラーツによる「変態的」とのコメントなどがその代表例といえる (Koritz, 76)。生首はシンボルではなく、マテリアルなのだ、ということである (Frankel, 65)。アラン・バードのように、何とかして世紀末の一部でありたかったワイルドが、結局はそのパロディに堕した、という皮肉な読みを行う評者もいる (Bird, 79, 87)。

これに対し二つ目にあげられるのは、首切断をむしろシンボリックな行為とみなし、「何か別のもの」、より精神的なものを表すとするものである。たとえばカール・トウプファーは、「エクスタシー」をキーワードに『サロメ』全体のシンボリズムを読もうとする (Karl Toepfer)。ただ、こうした見方は少数派の意見であることは否定できない。おそらく主流をなすのは次にあげるような読み方であろう。

三つ目にあげられるのは、最後のダンスを中心に『サロメ』においては精神的なものとの物質的なものとの合一が果たされるという見方である。そのもっとも有名な例はカーモードの『ロマンティック・イメージ』だろう。^{*1} 首切断もそうした大きな合一化のコンテクストの中にある、という読み方がそこには生まれる。

ただ、これらはいくまでテキストを自立的な世界ととらえた場合の読み方である。これとは別のレベルで問題にしなければならない「意味」も当然ある。19世紀末の第二次ダンディ流行期の中心人物だったワイルドやビアズリーについては、次にあげるような傾向も指摘されてきた。すなわち、(1) グロテスクなものによって世間にショックを与えることに快樂を見いだす態度、(2) 当時のダンディたちに特徴的だった、世間に対する冷笑的な態度や、世間からの注目を浴びようとする自己顕示欲、(3) そうした効果を通して芸術家としてのセルフイメージそのものを人工的に構築しようとするような操作性、などである。『サロメ』における首切断を考えるにあたっては、当然、このような要素も考慮しなければならない。ワイルドの時代とは、一方で芸術家の「天才性」を演出しつつ、他方では一般大衆の視線におもねることに腐心せざるを得なかった時代でもあった。それはジョージ・ブランメル時代よりもさらに切実に、貴族性の喪失に直面した時代ではあったが、と同時に、きわめて20世紀的な表象としての「有名人」として、貴族や天才や芸術家といった人種が再構築された時代でもあったの

である。生首は有名^{有名}人の重要な小道具でもあった。

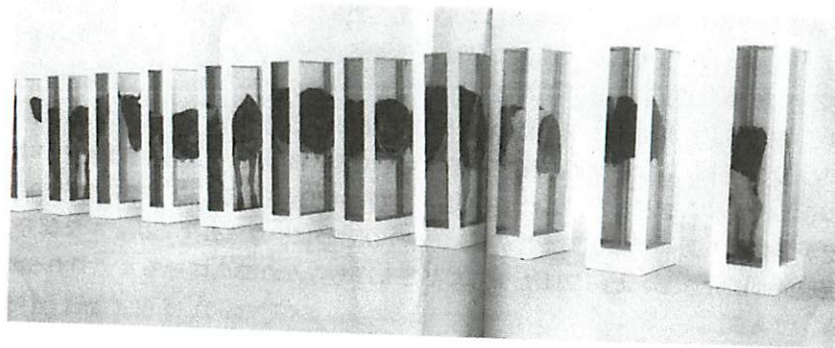
(2) 影響と感染の詩学

ここでいったん20世紀の西洋美術の状況に話を移したい。身体と美術との関わりという視点をとると、ふたつの大きな流れが想起される。ひとつは身体の否定から精神主義へと至ろうとする動き、もうひとつは、身体のマテリアルな部分、生理的な部分をセンセーションナリズムとともにあらためてクローズアップする動き、である。

まずひとつ目の傾向について考えてみよう。よく知られているように「すべてを円錐や球に還元せよ」というセザンヌの印象主義から、ピカソのキュービズム、そしてカンディンスキーやモンドリアンの抽象へと至る流れの中で重要なのは、「空間」に対する「線」の優位であった。これは絵画画面を三次元へのあこがれから解放し、あらためて画面のもつ二次元性そのものを表現しようとするマテリアリズムに由来しているが、その中でも特徴的にみられるのが、セザンヌの作品のように生身の身体がじわじわと幾何学的な線に従属していく図であったり、あるいは、ある段階のキュービズムに特徴的なように、身体が線によって切断されるような図であったりした。これは単に三次元から二次元へというような理念的なものにとどまらず、もっと積極的な、身体的であることへの抵抗、身体的なものとの代表とされる女性一般への嫌悪（とくにピカソ「アヴィニヨンの女」など）、そしてそうした身体を否定を通じた霊的なものへのあこがれを表しているとも思える。^{*2} カンディンスキーやモンドリアンといった画家の作風の変化が、過激な幾何学化や抽象化への展開を明確に体現したことは言うまでもない。

一方、こうした抽象派の後継とされる抽象表現派になるともはや身体の痕跡は限りなく希薄になり、あるのは線すらをもにじませていく傾向であった。ポロック、ド・クーニングなどの画家に特徴的に見られるのは、抽象表現派という呼び方にも反映されているように、読者・鑑賞者による作品への没入の「期待」だと言える。そこでは線という最低限の言語的な外縁すらが否定されることで、鑑賞者は客観的に作品を自己と対置することも許されず、観念による言葉的な分類をへることのない作品世界を、ただ全的に、盲目的に引き受けることが要求されている。

テート・モダン美術館でロスコの作品が展示されている部屋に行くと、画家本人の希望もあって部屋の照明は落とされ、うすら闇の中で宗教的な雰囲気醸し



図版①
Damien Hirst, Some Comfort Gained from the Acceptance of the Inherent Lies in Everything, 1996
from *Sensation*

出されているが、こうした空間にあるのは作り手と受け手のやり取りというよりは、作り手が一方的に同心円上の圏域に相手を取りこもうとする影響と感染の詩学だと言える。つまり、発信者と受信者との間のネゴシエーションを旨とする政治性よりも、発信者による全的な支配をめざす宗教性がそこでは勝っている。もともと抽象画家にあった宗教的なものへの志向が、抽象表現派に至って全開になっているのだと言える。

(3) 拒絶の詩学

ところで身体の破壊は、上記のような抽象派から抽象表現派へという流れとはまったく別のコンテクストにおいても重要な役割を果たしている。その例のひとつが、これは人間の身体ではないが、ターナー賞を受賞したデイミアン・ハーストによる一連の「切断」作品である(図版①)。こうした傾向の作品は、現代イギリス美術界の大きな後ろ盾となってきたチャールズ・サーチによるサーチ美術館を中心に収集されているが、何より目立つのは、身体の切断が宗教的な同一化や没入に結びつくのではなく、むしろ一種のスキャンダルとして機能することで、拒絶感にみちた反応を生み出すということである。³



図版②
Tracey Emin, I've Got It All, 2000 from *Sensation*

サーチ美術館系の作家について言われている特徴は、鑑賞者との劇的な関係(Jardine, 45)、ポップアートとのつながり(Maloney, 26)、形よりも内容の過激さ(Maloney, 26)、観念よりも肉体的な物理性(Maloney, 26)、あくなき新しさの希求(Rosenthal, 8)、自己顕示欲(Rosenthal, 9-10)、五感の活用(たとえば作品に直接接触させる、など)(Rosenthal, 11)、といった点があげられる。身体切断をめぐるセンセーショナルリズムへの期待もこのようなコンテクストにおいてみるとわかりやすいだろう。20世紀から21世紀になっても、人間や動物の体をめぐるさまざまな暴力や破壊の作品化は依然として生理的な反応と直にむすびついてきた。暴力や破壊の表象を通して驚きやショックを引き起こすことで、ひいてはパブリシティにもつながるし、と同時に感覚をめぐるマテリアリズムも駆動されやすくなる。また、直接身体を取りあげなくとも、身体の痕跡について表現することで、逆により強烈に身体の生理的な部分へ眼をひきつけるような、トレーシー・エミンのような作家もいる(図版②)。

こうした作品は、読者の没入や同一化ではなく、むしろ拒絶反応や反感といった反応をこそ期待している、つまり、そういう意味では作り手と受け手がはっきりと区別されていて、そこにはむしろ社会的な応酬関係、賛否をめぐる、批判とか、賛同といったやり取りが生じやすい。それに伴ってすでに触れた抽象画家た

ちの期待していたような受け手による「意味」の読み込みやその理解は重要ではなく、「意味」よりも「効果」にこそ比重がうつることになる。ここでは、ジェスチャー、態度、アクションというあたりから発して広い意味での政治性にまでつながるような、アートの社会性があらためて問題化されている。だからこそ作品の効果を高めるため、アーティスト自身のライフスタイルが「効果」の一環に組み込まれることも多くなるのである。エミンのような自己劇化を好むアーティストを、私生活の作品化に腐心した19世紀初頭および世紀末のダンディの系譜に連ねる見方もあるほどである (Walden 52)。

こうした共通点を確認したうえで、ワイルドやピアズリーの時代と現代との間で身体破壊が持ち得る意味の違いを考えてみよう。まず、フロイト理論が大衆化した現代においては、身体の破壊は、一方で生理的な反応を期待する演出でありながら、他方、精神分析理論・ジェンダー理論等による「再意味化」をも期待できるような、たぶんにアカデミックな仕草ともなっている。つまり、意外と驚きは少なく、そこに理屈の影が透けて見える可能性がある。

次に言えるのは、『サロメ』において首の切断が大きな意味を持ち得たことからわかるように、19世紀的なシンボリズムは「もっとも重要なもの」を志向する、いわば一点強調の力学に基づいていたということである。『サロメ』という芝居もまさに一点強調的なセンチメンタリズムを宿している。これに対しサーチ美術館系の作品に見られる切断は、しばしば性器という「最大の中心」を扱いつつ、まさにそのことによって性器を矮小化し、あらゆる肉体を切断可能で即物的な細部へと還元してしまうことにつながっているようにも思える。

こうしたふたつの点を合わせて考えると、サーチ系の切断にあるのは、フェティシズムを演じつつも、フェティッシュなこだわりとは微妙に距離をおいてしまうような、冷めた視線だということになるかもしれない。

(4) 解釈共同体と意味の失効

ダンディズムという用語を用いるまでもなく、ワイルドやピアズリーにおいて重要なのは、社会に対するやや倒錯的な挑発のポーズであった。彼らは完全な革命や否定を目指すような過激さを持つのではなく、あくまで神経を逆撫ですることによって挑発のポーズをとってきた。つまり反応する社会あつてのジェスチャーだったわけである。ワイルド自身は世紀末的な耽美主義を意識していたようだが、『サロメ』の首切断は、世紀末的芸術至上主義からモダニズムという流れにおい

てよりも、むしろ20世紀末的なジェスチャーの詩学のコンテクストでこそ、その社会的な表象機能を明らかにするのかもしれない。そういう意味では、現代においてサーチ系のアーティストが目論むような、身体の生理的な部分のクローズアップを通したセンセーショナルリズムはまさにワイルド的とも言える。

いずれについても重要なのは、「意味」そのものの希薄化と「効果」の偏重であり、また、作り手と受け手のやり取りの想定ということになってくる。すでに触れたように両者の間にはフェティシズム的であることをめぐる自意識の度合いにおいて大きな差が生じていることは否定できないが、それはいかにもワイルド的な社会に対する自意識と根本的にずれているわけではない。

それではワイルドにおける作品の「意味」とはいったい何なのだろう。まず言えるのは、「意味」が作り手と受け手とが何かを共有するところに生ずるのではないということである。そこには「シンパシーの圏域」とでも呼ぶべき同心円上の空間は存在せず、受け手の「きつとこういうことがいいはずだ」とか、作り手の「きつとわかってくれるはずだ」といった「期待」も生じにくい。その一方でそこには、「いったいどんな反応がかえってくるだろう」という作り手の側のほくそえみと、「いったい何をしてくれるだろう」とか「いったいどういうつもりだ」といった受け手の疑念や反発との間に成立する「異文化交流」的なやり取りを見出すことはできる。注目すべきは作り手と受け手の間に、決定的な「空虚」もしくは「無意味」が存在するということであり、それが「意味」の読解に基づく「解釈共同体」の成立を阻むことになる。

ワイルドにとって「意味」とは実在ではなく、受け手との応酬関係を引き起こすための隠れ蓑にすぎなかった。ただワイルド的な芸術とのつき合い方が、一世紀をへた現在のイギリスにおいて、ひとつの大きな動きを形成しているらしい、そしてそこで身体の切断という表象があらためて大きな役割を果たしているというのは興味深いことではないだろうか。

注

- *1 このあたりの批評的概観については Koritz 参照。
- *2 19世紀末から20世紀初頭にかけての精神主義 (spiritualism)、モンドリアンやカンディンスキー、マレーヴィッチらの心霊主義などがその最たる例である。
- *3 キュービズム・抽象派・抽象表現派といった流れがニューヨークの近代美術館 (Museum of Modern Art) を舞台に形成されたことからわかるように、美術の流

れはいわゆる「はこ」、つまり *institution* を単位とすることが多い。ここに取り上げる現代イギリス美術の潮流については、最近テムズ川南岸に移動したサーチ美術館が大きな後ろ盾となっている。

イギリスでは20世紀半ばをすぎても何人かの有力パトロンが出現しているが(評論家のケネス・クラーク、スーパーマーケットチェーンのセインツベリーなど)、広告代理店サーチ&サーチで財をなしたチャールズ・サーチ氏もこのひとり、しかもサーチ氏の場合は自身の審美感に基づいたかなり個性の強い収集を行っているため、サーチ美術館に集められた現代イギリスアーティストの作品群は、それ自体でひとつの運動とみなせるほどになっている (Jardine, 42, 45)

引用文献

- Bird, Alan. *The Plays of Oscar Wilde* (London: Vision, 1977)
- Frankel, Nicholas. *Oscar Wilde's Decorated Books* (Ann Arbor: U of Michigan P, 2000)
- Jardine, Lisa. 'Modern Medicis: Art Patronage in the Twentieth Century in Britain', in *Sensation*, 40-48
- Kermode, Frank. *Romantic Image* (London: Routledge, 1957)
- Koritz, Amy. 'Oscar Wilde's Salomé: Rewriting the Fatal Woman', in *Gendering bodies / performing art: dance and literature in early twentieth-century culture* (Ann Arbor: U of Michigan P, 1995), 75-85
- Maloney, Martin. 'Everyone a Winner! Selected British Art From The Saatchi Collection 1987-97,' in *Sensation*, 26-34
- Meltzer, François. *Salome and the Dance of Writing: Portraits of Mimesis in Literature* (Chicago: U. of Chicago P, 1987)
- !00: *The Work That Changed British Art*, introduction by Charles Saatchi & text by Patricia Ellis (London: Jonathan Cape in association with Saatchi Gallery, 2003)
- Praz, Mario. *The Romantic Agony*, trans. by Agnus Davidson (Oxford: Oxford U P, 1970)
- Rosenthal, Norman. 'The Blood Must Continue to Flow' in *Sensation*, 8-11
- Sensation: Young British Artists from the Saatchi Collection* (London: Thames & Hudson, 1997)
- Snodgrass, Chris. *Aubrey Beardsley, Dandy of the Grotesque* (Oxford: Oxford U P, 1995)
- Toepfer, Karl. *The Voice of Rapture: A Symbolist System of Ecstatic Speech in Oscar Wilde's Salome* (New York: Peter Lang, 1991)
- Walden, George. *Who is a Dandy?* with Jules Barbey D'Aureville 'On Dandyism and George Brummel', trans. by George Walden (London: Gibson Square Books, 2002)