THE FAKE MONSTER

【創作・批評】

中島晴矢

「諸君は武士だろう…諸君は武士だろう！」（三島由紀夫）

「I'm a free Bitch , baby !」（Lady GAGA）

○自殺志願』としての日本文学

日本近代文学史に於いて、「自殺」は大きな問題としてやはり横臥しているのではないか。むろん、文学作品の中で登場人物の起こす「自殺」は、ゲーテの『若きヴェルテルの悩み』からドストエフスキーの『悪霊』、そして夏目漱石『こころ』の「K」と「先生」に至るまで、汎世界的に描き続けられているが、こと作家自身の「自殺」ということに関して云えば、日本の文学者はあまりに自死を選択しており、「自殺せずんば大作家にあらず」といった様相さえ呈しているように思えてしまうほどだ。

たとえば、北村透谷から、有島武郎、芥川龍之介、太宰治、三島由紀夫、川端康成など、数え上げればキリがないが、綺羅星のごとく輝く文学者たちが、みな自らの手で命を断っているのはどういうことなのか、そしてそういった「自殺文学者」たちがなぜかくも魅力的なのか、私はどうも引っかかっていた。そもそも「自殺」とは、社会学者のデュルケムによれば、以下のように定義できる。

死が当人自身によってなされた積極的・消極的な行為から直接・間接に生じる結果であり、しかも、当人がその結果の生じうることを予知していた場合を、すべて自殺と名づける。（デュルケム『自殺論』）

なるほど、この定義に依れば、個々人の心理に立ち寄らずとも、あらゆる自殺を包含できるであろう。ただ、やはり日本の文学者の、あるいはもっと言えば日本人の自殺観を云い現わすには、もう少し「自殺」について立ち入ってかんがえる必要がある。

日本人の自殺観について考えてみれば、たとえばショウペンハウエルは『自殺について』の中で、「自殺」を「犯罪」と考える「キリスト教」的な「一神教」の思考を批判している。「苦悩（十字架）が人生の本来の目的である」とする原罪に基づくキリスト教的価値観は、「自殺」を「この目的に反抗するものとして排斥」するのだ。しかし彼は、ストア学派では「自殺が一種の高貴な英雄的行為」であるとした上で、「一体誰にしても自分自身の身体と生命に関してほど争う余地のない権利をもっているものはこの世にほかに何もないと

いうことは自明ではないか」、「死は我々には余りにも必要な最後の避難所だ」として「自殺」を肯定的に捉える。この、キリスト教圏の自殺を罪悪視する思想と異なり、ショウペンハウエルに見られる自殺肯定の思想が、日本人の精神性にも見て取れるのではないか。

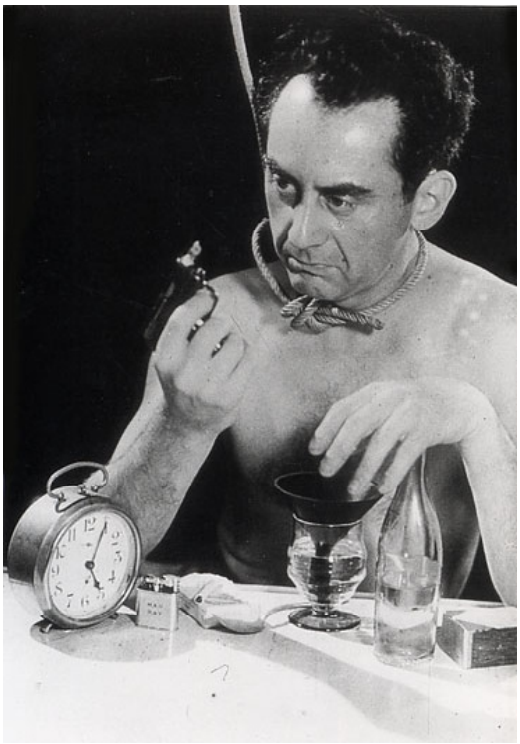
ルーズ・ベネディクトが『菊と刀』に於いて語るように、日本人は「自殺を尊敬」さえし、「自殺は、もし適当な方法によって行うならば、自分の汚名をそそぎ、死の名声を恢復する」ものとしてある。それは必然、武士たちの切腹から、第二次大戦の特攻隊にまで及ぶ、自殺を「高貴な英雄的行為」として美化する思考伝統として異論がないところだろう。また、文学者をはじめとする芸術家に見られる自殺は、ショウペンハウエルが「並はずれて激烈な精神的苦悩に責めさいなまれている人の眼には、自殺と結びつけられている肉体的な苦痛などは全くもののかずでもないのである」と書いているように、あるオブセッシヴな精神的苦悩に起因する、と言うことができるであろう。

これらから考えて、「日本」の「文学者」の「自殺」とは、自殺を肯定し、美化しさえする日本の精神風土の上に、個々の作家としての精神的苦悩が相まって引き起こされるもの、とひとまず言うことができるかもしれない。むろん、個々の作家についての各論がなければこの定義らしきものは帰納的に証明することはできないが、少なくとも大枠の部分で、この定義に抵触しない日本の文学者はいないだろう。

上記の意味で「日本」の「文学者」の「自殺」を考えたとき、真っ先に私が連想したのは三島由紀夫だった。またそれに伴い、芥川龍之介、太宰治というのも浮かんできた。

こういった自殺文学者をどのように作品化しようかと考えあぐねていた折、ひとつのきっかけを与えてくれたのは、ダダイズムの写真家、マン・レイのセルフポートレイト作品、《自殺志願》（図一）だった。

この写真作品は、マン・レイ自身が被写体となっており、首にはロープを巻きつけ、右手には銃口を自らに向けたピストル、左手には酒瓶を持ち、テーブルの上には薬物らしき液体やライター、死へのカウントダウンを迫るような時計といったものが置かれている。このある種わかりやすく「自殺」に関するイメージをちりばめた作品は、セルフポートレイトであるということも含めて、キッチュであると同時に芸術家の切実なタナトスを感じさせるような写真に思えた。



私は、この《自殺志願》を下敷きとして、「日本・自殺・文学者」の表現に援用した。なぜなら、日本の「《自殺志願》文学者」たちは、作家としてあまりに強い個性を持ち、作品よりもまず、作家自身が濃いアクに満ちているからだ。つまり、強度を有しているのである。その意味で、写真という方法は、作家の表象的なイメージの力を伝えやすいのではないかと考えた。

そもそも写真とは、ヴァルター・ベンヤミンの『複製技術時代の芸術作品』を紐解けば、「一九〇〇年を画期」として、「手製の複製」の時代から「技術的複製」の時代へと「知覚の変化」を促した技術である。そういった最先端の技術を巧みに駆使し、「レイヨグラフ」や「ソラリゼーション」といった技法を編み出しながら、「アウラ」ならぬ表象の力による強度ある表現を切り開いたのが、マン・レイだったのだ。そして、何より私（たち）は、かつての文士たちのルックスを、あくまで写真を通してしか知ることはできない。つまり、私たちにとって文学者のリアルな容姿は、写真の中にのみ存在しているといっても過言ではないのではないだろうか。

不安（《自殺志願》文学者シリーズ―芥川龍之介―）
2011 インクジェットプリント c HARUYA NAKAJIMA

同時に、セルフポートレイトという形式によって、私自身が憑依的に演じることで、彼らに対する自分の「感染（ミメーシス）」体験も、「遊戯性」を孕みつつ、うまく表現できるのではないかと思ったのだった。そもそも私は、どろどろになるまで煮詰め過ぎた知性から醸し出されるその「容貌」を、壮絶な人生から体現されるその「存在の圧力」を、人間の本性を全て見透かしたかのようなその「眼差し」を入口として、文学に引っ張り込まれ、魅了されたのだ。

私は、彼らの存在それ自体を、「作品」として読んだのだった。

○芥川・太宰・三島

「《自殺志願》文学者」として今回取り上げた三者はそれぞれ特徴的だ。神経を極限まで研ぎ澄まし、「大なる精神生活の発現」としての芸術を突き詰めた果てに、人生に対する奈落の如き「空虚」に陥没した芥川龍之介は、劇薬「ベロナール」および「ヂェアール」等を大量に服用して三十五歳で「自殺」した。遺稿である『或旧友へ送る手記』には、自殺の理由を「少なくとも僕の場合は唯ぼんやりした不安である。何か僕の将来に対する唯ぼんやりした不安である」と書いている。私が殊に気になったのは、以下の一節だった。

「僕の今住んでゐるのは氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界である」

芥川のポートレイトを見ていつも感じるのは、眼差しの鋭さだった。あの鋭敏過ぎる眼差しは、まさしく、「氷のやうに透み渡つた、病的な神経の世界」に生きる者の眼差しだろう。ショウペンハウエルの言うように、「精神的苦悩」ゆえの自殺者の代表例である。私はマン・レイの《自殺志願》の形式を用いて、この類稀な視線を出来得る限り模倣し、薬物や煙草、「トロッコ」と「鼻」がくっついたダダイズム的なオブジェ（ロートレアモンが「解剖台の上のミシンと蝙蝠傘の偶然の出会いのように美しい」と言ったようなありそうもないもの同士の「結婚」、その概念の芥川版は、私の幼少期の記憶にある、学校の図書館で目にした本の背帯『トロッコ・鼻』だった。無知な私はずっとこれを二編の小説でなく、「トロッコ・鼻」という一編の物語だと勘違いしていた）等を配して、撮影した。

第二に、「自殺作家」といっても過言ではない太宰治である。四度か五度の自殺未遂をはかり、それらの事件を作品とすることにより、自殺常習者として自殺をライフワーク化していた（！）とすら思える彼の最期は、富江という女性との「玉川上水入水心中」であった。一見些細なことで自殺未遂を繰り返すその弱々しいあり方は、デュルケムの定義に於いては、「消極的な行為」から「間接に生じる結果」だった。あまりに繊細な自意識を持て余した者の、消え入るような死である。デュルケムが「自殺の萌芽的な種類」と看做す「わざわざ死とたわむれる向こうみずな人間」であり「すべてに無頓着で健康にも注意せず、みずからの怠惰から健康をそこなってしまう無気力な人間」とは、まさしく「無頼派」を貫いた太宰のことであると言えるだろう。

そのような太宰のポートレイトは、全てを諦めきったかのように、憂鬱と無感動を湛えた瞳を伏し目がちに彷徨わせ、かったるそうに頬に手をついた、あまりに有名なものを参照した。最早一種の記号と化したこのポーズをとり、私は、そのまま水に沈む映像を撮影した。全てに絶望し、生に何の希望も見出せずにふっと行う自殺、これは、現代の自殺の在りように最も近いのではあるまいか。単なるメラン

コリーに留まらず、生と死を未練たらしく往還し続けた太宰は、年間三万人以上が自殺し、自殺率が世界四位を誇る自殺大国日本で、砂を噛むような日々を送ることを余儀なくされ、「死んだつもりになって生きる」私たちの生そのものを、戦後初期から既に予見していたかのようだ。武士のような「英雄的」自殺などありえなくなった現代、おそらく最も人々の心を打つ自殺は、太宰治のそれに違いないだろう。

そして、太宰治とは対極に位置する、三島由紀夫の壮絶なる「自殺」＝「自決」がある。三島が一九七〇年一一月二五日に市ヶ谷自衛隊駐屯所にて自決したという事実はあまりに大きく、ここで語るには手に余る。無数の論者によって三島の死の原因が分析されており、曰くイデオロギーゆえ、曰く超越性ゆえ、曰く自己劇化、曰く気が違った、曰くエロス／タナトスゆえ……等々、様々な解釈と立場がありうるだろう。しかしとにかく、三島の自殺が、ベネディクトの云うような日本の伝統的死生観に基づく武士的自殺であり、動物とは明らかに異なる非常に人間的な、意志的な自殺だったことは間違いないだろう。そのあまりに「積極的」な行為から「直接」導かれた死は、「英雄」たろうとした結果「道化」として受け取られたというアイロニーを孕みつつも、やはり人々を戦慄させるに余りある行為であったろう。三島の自殺が、死後四〇年経った現代なお、いやむしろ、現代に近づけば近づくほど、よりビビッドに私たちの心に突き刺さるのは、以下の文言からもはっきりと読

The Goodbye Look（《自殺志願》文学者シリーズ―太宰治―）2011 DVD（4’10”）c HARUYA NAKAJIMA

み取ることが出来る。

私はこれからの日本に大して希望をつなぐことができない。このまま行ったら「日本」はなくなってしまうのではないかという感を日ましに深くする。日本はなくなって、その代わりに、無機的な、からっぽな、ニュートラルな、中間色の、富裕な、抜け目がない、或る経済的大国が極東の一角に残るであろう。（三島由紀夫「果たし得ていない約束」）

既に「経済的大国」ですらないことが、より事態の深刻さを私たちに促すが、努濤のごとく畳みかけられた呪詛のようなこれらの形容詞は、現代日本に驚くほどすっぽりと当てはまる。ある意味最も特殊でありながら、一方で先ほど定義した「日本」の「文学者」の「自殺」に最も近い作家は、彼を除いて他にいないだろう。

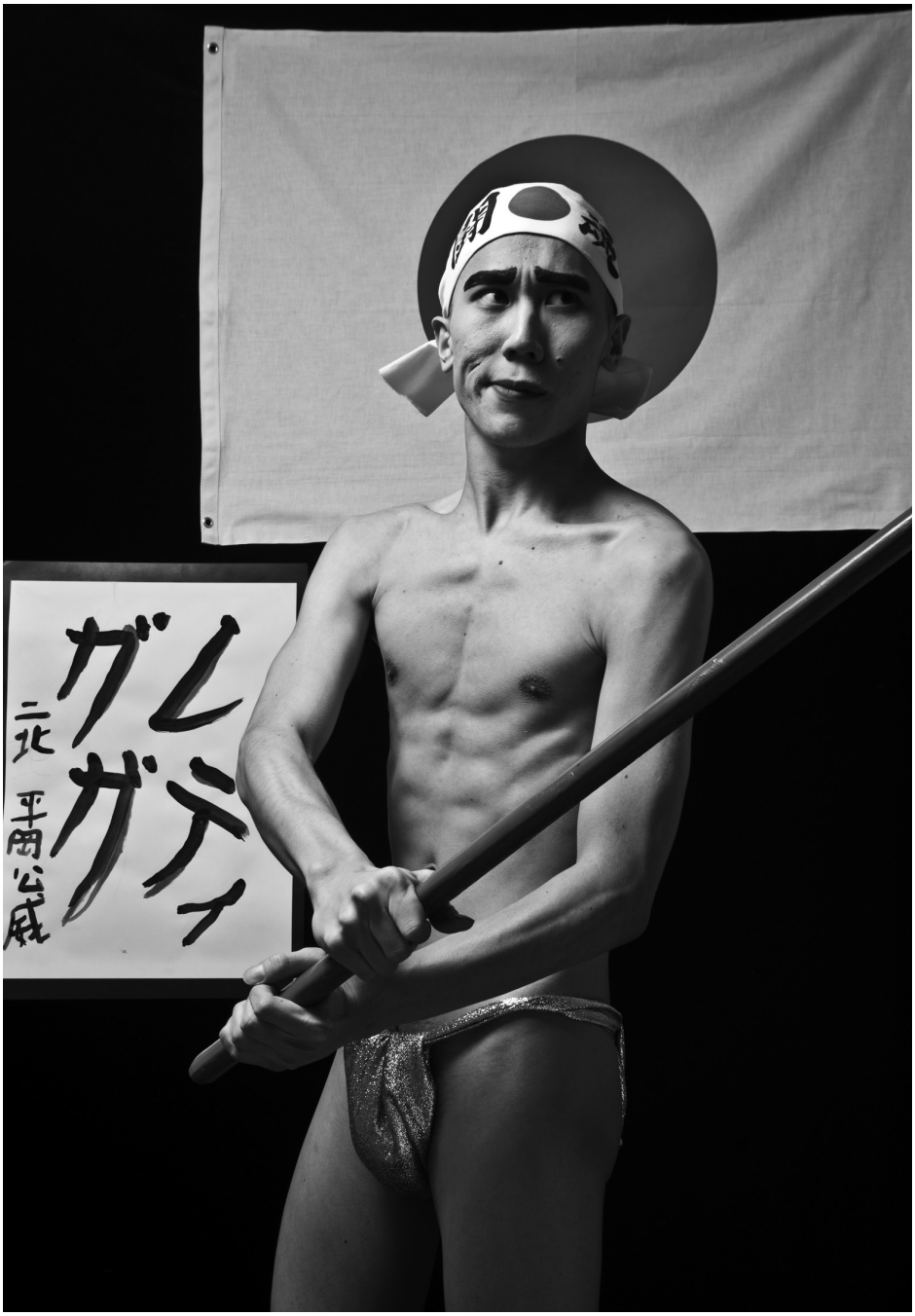
○三島由紀夫≒レディ・ガガ

このような「《自殺志願》文学者」三島由紀夫をどう作品化しようかと思案している折、なぜか私は、ポップミュージックのシンガーであるレディ・ガガを想起した。一見、最も日本的なるものを追求した三島と、最もアメリカ的なるものを体現するレディ・ガガという、対極に位置する二人を、しかしどうしてもドッキングさせたい欲望に駆られた私は、表象のレヴェルに於いて二者を無理やり統一した。後景に日の丸の旗を掲げ、三島が学習院初等科時代に「平岡公威」として描いた習字（単なる片仮名の練習なのだろう、「ノメクタ」と四文字書かれており、先生に赤い墨で直しを入れられている）の文字を「レディ・ガガ」と書き換えたものを貼り、赤一色に塗った木刀を足元に据え、特注の衣装を着てポーズをとったセルフポートレイトを撮影したのだった。

なぜ三島由紀夫とレディ・ガガを組み合わせようと思ったのか、三島とガガの類似性をかんがえる中で炙りだすことを試みる。両者の関連性を表すキーワードを順不同に列挙してみると、以下のように書き連ねることができるのではないか。ジャンク、象徴（アイコン）、ポップ、複製（コピー）、モザイク、全体性、ニセモノ、まがいもの、キャンプ、人工、過剰、装飾、虚構、超越……つまり、誤解を恐れずに敢えて断言すれば、三島由紀夫もレディ・ガガも、その本質は、総じて「ＦＡＫＥ」なのである。

英和辞典を紐解いてみれば、「ｆａｋｅ」とは、「でっち上げる」、「偽造する」、「模造する」、「見てくれをよくする」、「ふりをする」、「虚勢を張る」、「にせ物」、「まやかし物」、「贋作」などといった訳語があてられている。では何が「ＦＡＫＥ」なのか。まず三島由紀夫の美学をかんがえてみたい。大塚英志の『サブカルチャー文学論』に収められている「三島由紀夫とディズニーランド」に於いて、三島文学は、ある種、コピーのコピー（ボードリヤール的に言えば「シュミラークル」）であると喝破される。三島が晩年アメリカを訪れた際、ディズニーランドを絶賛していたことを引き、大塚は、三島の根幹を「ＦＡＫＥ」に見出すのだ。

この三島の性質が端的にあらわれているのが三島由紀夫の自宅である。「ビクトリア朝風コロニアル様式」という名のもとに設計されたこの家は、そもそもコピーのコピーであることを免れ得ない。なぜなら、「ビクトリア朝風」＝「西洋風」の建築を、「コロニアル様式」



THE FAKE MONSTER（《自殺志願》文学者シリーズ―三島由紀夫―）
2011 インクジェットプリント c HARUYA NAKAJIMA

おうか。

実際に三島の邸宅を見た多くの人々が論じているように、ギリシアから取り寄せた彫刻や様々な美術品、偽物の暖炉（！）などが所狭しと並べられた様は、どこか不統一で、寄せ集め感が漂っていたという。たとえば福島次郎は『三島由紀夫―剣と寒紅』の中で「込み合う東京に無理に仕立て上げた一種のまがいものの矮小さ」を感じているし、何より三島自身が、「このインチキを本物らしく見せるためにあらゆる工夫をこらし」（「西洋床の間」）たと語っているのである。

また、『文化防衛論』に於いて理想とされる「文化概念としての天皇」とは、ここでは詳細まで立ち入らないものの、要するに、「文と武」「生活と芸術」「オリジナルとコピー」「崇高と卑近」といった相反す＝「植民地様式」として植民地にコピーされたものを、さらに日本でコピーしているからだ。ここに三島の特異な美学がある。つまり三島美学は、逆説的であるが、「ニセモノ」にこそ「ほんもの」の美を見出すのである。これを「FAKE」の美学と言わずして何と言

るありとあらゆるものを「みやび」の名のもとに包括する者であった。その意味で天皇は「文化的統一」の「象徴」であり、「全体性の表現者」なのだ。

つまり三島は、「天皇」を媒介に、「フラグメント（断片）」の集積から「全体性」を回復しようとしていたのであり、ハイカルチャーであろうとサブカルチャーであろうと、或いはオリジナルであろうとコピーであろうと、あらゆるものを用いて、入れ替え不可能な超越性を手にしようとしたのだ。

この美学は三島のパーソナルな部分にも色濃くあらわれており、たとえば、ボディ・ビルに励んでいたのも「ＦＡＫＥ」の美学ゆえなのではないか。「ぼくはオブジェになりたい」「不随意筋をなくしたい」等と言っているように、彼は身体をあたかも「人工」物のようにかんがえ、「過剰」で、「見てくれ」のよい、「ニセモノ」の筋肉の鎧を身に纏おうとする。

さらに、「楯の会」に見られるように、軍隊のコピーである自衛隊、さらにそのコピーである「まやかし」の私設の軍隊（の「ふりをした」もの）を率いた三島は、「装飾」的で「虚勢」を張った制服を着て、「虚構」を現実化してしまったかのような自決に至るのだ。このように三島由紀夫とは、徹底して「ＦＡＫＥ」であった。

一方でレディ・ガガもまた、「ＦＡＫＥ」であると言えるのではないか。まるで「ダダイズム」の「ＤＡＤＡ」の語源が端的に無意味であるように、「ガガイズム」よろしく、プロデューサーとのメールのやりとりの中で「クイーン」の曲「Ｒａｄｉｏ　ＧａＧａ」が誤変換された表記「Ｌａｄｙ　ＧａＧａ」を自身の芸名として選んだ彼女は、「ポップ」の歴史の引用の織物のような存在である。

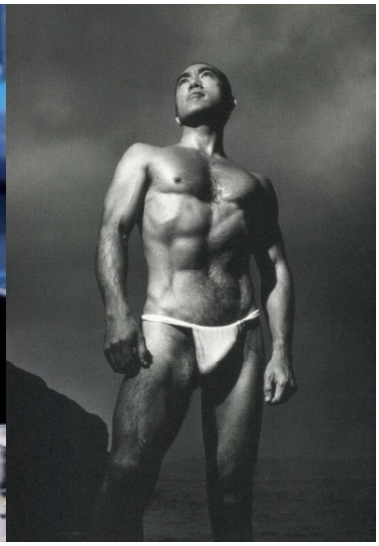
彼女の特徴は、容貌が変幻自在であることだ。「私は休日にジーパンにトレーナー姿でゴミ出しする姿をパパラッチされるようなスターにはなりたくないの」と公言して憚らないガガは、メディアに露出する際、毎回まったくの別人と見紛うほど装飾的である。ファンすらも統一的な「顔」が定まらない（少なくとも私はそうだ）。彼女は、マリリン・モンローにはじまり、マドンナやマイケル・ジャクソン、近年で言えばクリスティーナ・アギレラといった、歴代のポップスターを完全に模倣するかのごとく、くるくるとその「様式（スタイル）」を変化させる。スキゾフレニックとさえ言えるような、ジャンクの集積のモザイク的な総体こそが、レディ・ガガという存在そのものなのである。

つまり、ガガのやっていることはある種のシュミレーショニズムと言えるかもしれない。異様なクオリティでＹｏｕＴｕｂｅの最多再生記録を誇る数々のＰＶもまた、映画やＴＶ、パフォーマンス・アート（ガガはマリーナ・アブラモビッチの展覧会で目撃されたこともある）といった、ハイ・ロウを問わない様々なカルチャーのパッチワークで成り立っている。また、ガガのファッションを作っているのも、「バウハウス」とアンディー・ウォーホールの「ファクトリー」から着想を得たという、「ハウス・オブ・ガガ」というチームである。ガガのファッションは殊に「過剰」であり、「人工」的で「虚飾」的だ。

特に、私が常々気になっていたのがその「肩」である。「肩」を包むことを最早放棄したように、異常なまでに突起して鋭利な円錐形を成すその「肩」のファッション性は、どこか軍隊の制服の肩ように男性的な「いかつさ」を感じさせ、胸を張り肩をいからせてバルコニーから演説を打った三島を連想させずにはいられないという、

妄想じみた感情に襲われる。

そして何より、ガガは「バイセクシャル」であることを認めている。彼女がまだ本名のステファニーとして音楽活動をしていた頃、ゲイの集うクラブでストリッパーをしていたという。自身が述べているように彼女はゲイ・カルチャーから多くを学んだのであり、「ドゥラグ・クイーン」を思わせる「キャンプ」（スーザン・ソンタグ）なファッション、乳首から花火を放つようなある種ゲイ・バー的な低俗さを伴ったステージなど、トランス・ジェンダー的であることは自明だ。ここでもまた私の頭を三島が掠める。三島の性的な問題とは何であったか。『仮面の告白』に於いてグイド・レーニの描いた《聖セバスチャンの殉教》画でマスターベーションをするシーンをわざわざ例に挙げるまでもなく、自他共に認める「ゲイ」であったのだ。三島の美学を「ゲイ・カルチャー」の一言で片づけてしまいたい欲望にかられるほど、三島はその容姿、趣味、観念に於いてゲイ的であった。つまり両者は、性別さえ違えど、共に「セクシャル・マイノリティ」なのである。



そして、三島が生身の身体性を欲し、ボディ・ビルによって人工的にでっちあげられた筋肉で身を包んで自衛隊駐屯地を闊歩するのとある意味同じ様に、ガガは「生肉のドレス」に身を包みレッド・カーペットを闊歩するのである（図二）。そこに「ナマ」な身体性は存在していない。両者とも生々しさを渇望するあまり、「ニセモノ」の装飾物を纏って、実体を手にした気になっているだけだ。そこにあるのは「ＲＥＡＬ」ではなく、あくまで「ＦＡＫＥ」なのだった。

如上に挙げた事例は片々たるものに過ぎないが、いずれにしても、日本の「象徴」＝「アイコン」である「天皇」を希求した三島由紀夫と、再帰的かつメタ的に「ポップ・アイコン」を敢えて演じるレディ・ガガとの間には、否定し難い類縁性、すなわち二人の「ＦＡＫＥ」性を指摘できるだろう。

むろん、私は「ＦＡＫＥ」だからといって、両者を批判したいわけではない。むしろ二人の虚構性は、常軌を逸し、あまりに過剰であるがゆえに、私たちの幻想を否が応にも掻き立て、ＹＥＳかＮＯか、白か黒かといった二項対立を脱臼させるものとして機能する。そこに私は名状しがたく感染するのであり、つまらない二元論を超えたオルタナティブを感じさせてくれる壮大なスケールの「ＦＡＫＥ」を見出すのだ。レディ・ガガのセカンドアルバムのタイトルは「ＴＨＥ　ＦＡＭＥ　ＭＯＮＳＴＥＲ」であったが、三島もガガも、真の「ＴＨＥ〝ＦＡＫＥ〟ＭＯＮＳＴＥＲ」なのである。