

エゴン・シーレの肖像画にみる身振り
—その生成過程と意図について—

福間 加代子 京都大学

人間の身体をいかに表象するか、このテーマは、バロック時代の彫刻家フランツ・メッサーシュミット(1736-1783)から現代の画家アーノルフ・ライナー(1929-)に至るまで、オーストリアの芸術家たちの関心を引き続けてきた。「最も偉大な画家は人物を描く」と語る世紀転換期ウィーンの画家エゴン・シーレ(1890-1918)もまた、人体表現の追求にやぶさかではなかった。《腰かけた男性の裸体(自画像)》や《男性の裸体(エルヴィン・ドミニク・オーゼン)》に代表される1910年の作品を皮切りに、彼の描く肖像画には、直角に折れ曲がった関節や極端な姿勢によって生み出された不可思議な身振りが登場し始める。この身振りに関するシーレの着想源はどこにあるのか、研究者たちの視線はもっぱらこの点に注がれてきた。

以上のような状況を踏まえた上で、本発表は、1910年以降に描かれたシーレの肖像画を主要な考察対象に据え、このような身体表現を用いることで彼が目指したものを明らかにすることを目的とする。その特徴的な身体表現の源泉をめぐっては、シャルコーの『サルペトリエール新図像学』(1888-1918)に記載された患者の身体や、当時の映画や演劇に見られる身振りなど、様々な可能性が指摘されてきた。しかし作品制作の背景で多種多様な文脈が複雑に絡み合っていたとするなら、それらの可能性を一意的に決定することは難しい。したがって、そういった源泉探しに配慮しつつも、ここで着目すべきは、何が源泉であったのかということではなく、結果として生まれた身体表象が意図するものであろう。この点に関しては、シーレの身体表現は、クリムトに代表される既存のユーゲント・シュティールの様式を乗り越え、脚光を浴びるための戦略であった、という解釈が提出されている(ブラックシャウ、2007年)。確かに、先にも挙げたシーレの肖像画をクリムトの肖像画と比較すると、裸/着衣、無地の背景/装飾に覆われた背景という、そこに見られる対立構造は、シーレ作品がクリムト作品の対極にあることを明示しているように思われる。しかしながらのちにシーレは、この当時の制作に関して、「身体装飾(Körperornament)」という言葉を残し、上記のような対照的な特徴が、実は彼の作品においては互いに入り組んでいることを匂わせている。シーレの作品をクリムトのみならず、同時期の画家ココシュカやオッペンハイマーらの作品と比較することで、この言葉が指し示すものを明らかにする。それとはつまり、色面の集合体として構成された身体がカンヴァスの装飾と化し、身体そのものが装飾になるということである。不可思議な歪んだ身振りを通して、シーレは、戦略を打ち立てるのみならず、「身体装飾」という制作原理の下で、多様なイメージから成る独自の「情念定型」の構築を目指していたのである。

(ふくま・かよこ)