

解釈と反解釈ースーザン・ソンドクのエッセイからー

2000年『反解釈』(現代アーティストセンター)展テキスト

現代における解釈は、つきつめてみると、たいていの場合、芸術作品をあるがままに放っておきたがらない俗物根性にすぎないことがわかる。本物の芸術はわれわれの神経を不安にする力をもっている。だから、芸術作品をその内容に切りつめた上で、それを解釈することによって、ひとは芸術作品を手におえるもの、気安いものにする。スーザン・ソンダク『反解釈』より

つまらない解釈、紋切り型の決まり文句、無理に穿ったものの見方、等々で、作品を見る喜び(「不安」と言っても同じことだが……)を奪ってはいけない、と、このように、正論として言ってしまうと、異を唱える人はいないだろう。しかし、それにもかかわらず、つまらない「解釈」は横行する。

例えば、こういう人がいるかもしれない。芸術を無垢な目で見よう。手垢の付いていない、汚れのない眼でみれば、無用な解釈からは逃れられるのだ、と……。

しかしソンダクは、何ら解釈のない、はじめて芸術に出会ったかのような無垢な感性は、もう取り戻せないのだ、と、この『反解釈』の中で、あっさり楔を打ってしまう。私たちは多くの作品と出会い、そして語り合うしかないのだ、と……。そのうえで、ソンダクは「解釈」のなにを批判しているのか。

1964年に書いたこのエッセイで、ソンダクが批判の標的としているのは、例えば様式を軽視し、内容を重視するような批評である。作品そのものから、重要な何かを取り出そうとする解釈……そこに生じる形や様式の軽視は、現代のあらゆる表現についてまわる作品「解釈」の特徴でもある。

現代における効率主義は、芸術を見るときにも、枝葉を切り落として作品の核心を取り出そうとする。そのようなモダニズム的ものの見方の息苦しさは、ポップ・カルチャーやポストモダニズムといった、モダニズムの裏返しの傾向の作品にあっても、さっぱり克服されていない。作品そのものを見ようとしないで、内容のみ見ようとする方法と、内容を空白にしてポップな様式のみ際立たせようとする方法とは、双生児のようなものだ。そのような表現の振幅は、もちろん必然性があることではあるけれども、表現方法の選択肢のひとつひとつに過ぎない。

例えばここで、やや唐突に、ジョルジオ・モランディという現代において希有であった、一人のイタリアの静物画家を想起してみる。モランディは静物画という形式、そして古典的とも言える描画様式に自らをおいこんでいながら、その晩年の作品において、

若い頃のモダンな形而上絵画的な作品よりも、自由でゆったりとした表現を獲得している。いま仮に、「古典的」と言ってしまったが、時に極端な薄塗りで仕上げられている晩年の作品を見ると、モランディが紛れもなくモダニズム以降の画家であることがわかる。しかしモランディは、モダニズムの画家が常套手段としたような、静物の形を抽象化したり、或いは極端な写実描写に走ったりすることもなく、むしろ色、形、マチエール、モチーフの構成など、どれひとつとっても分かちがたい表現へと行き着く。モランディは、モダニズムの表現に特徴的な分析的な傾向とか、一つの要素に偏執的に執着していく傾向とは、全く異なる方法を選んだのだ。このような画家を、私たちはどのように解釈したらよいのだろうか。モランディの静物のひとつひとつを、何かの象徴として分析してみるのか、或いはモランディの人生を壮大な古典のパロディとしてみなすのか、或いは隠遁した孤高の画家、つまりは聖人・仙人としてまつりあげるのか……。いずれにしろ、下世話な解釈至上主義に落ち込んでいく自分に、うんざりしてしまうのが落ちではないか。

ソンドクによれば、「ある種の作家は、作品そのもののなかに明快至極な解釈を組み込んだりする—むろん多少のはじらいと、手頃な反語をこめてではあるけれど。」ということである。そして「トーマス・マンはこうしたやや協力的すぎる作家の一例である。」というのだ。あの、壮大な『魔の山』を書いたトーマス・マンが！そういう意味では、モランディは作品の中に明快な解釈を残していかなかった画家である。20世紀の現代美術の喧噪から、静かに離脱していったかのようなモランディの人生について、評論家は容易に語る事が出来るが、その絵画が何を達成したのか、はっきりと語ることはきわめて難しい。なぜならモランディの絵画は、視覚に直接語りかける絵画であり、ことばによる安易な要約を受け付けられないからだ。誰かがモランディの芸術を要約して語ったとしたなら、それはその誰かによって解釈されたモランディであって、モランディの絵画そのものではない。こんなことはどんな絵画であっても、当たり前のことだ。しかしモランディの絵画において、その当たり前のことが、実感としてきわめて説得力を持つことを私たちは思い知る。そしてあらためて考えてみると、モランディのような絵画は、現代において希有な絵画なのだ、と言わざるを得ない。

このような画家が存在する一方で、ソンドクが懸念したとおり、解釈の容易な作品は繰り返し語り継がれ、歴史の中へと送り込まれていく。私たちはそのサイクルが短くなっていくことになれてしまい、ひとたび歴史の中に送り込まれてしまった作品とは、本来の意味で出会うことがない。常に私たちは手垢にまみれた「解釈」を通して作品と出会うのであり、作品そのものと出会うことは、きわめて困難になっているのだ。そんな中で、私たちはとりあえず作品を見て、感じたことをことばにしてみる。「解釈」を通

して作品と出会う私たちにとって、見たままをことばにすることは、とても難しい。ソングはそこでひとつの鍵となる概念を提示する。

透明—これこそこんにち芸術において、また批評において、最高の価値であり、最大の解放力である。

「透明」とは、「あるものがまさにそのものである」ということであり、そのものの「輝きと艶を経験すること」だ、とソングは説明する。そして、そのときに引き合いに出されるのは、例えば小津安二郎の映画だ。ほとんど意味のないと思える会話の繰り返しと、静止した視点の小津の映画は、映像の艶やかさによって密度のある時間へと昇華される。反復される行為、反復される主題は、モランディとも共通するように思う。これらの作品を見ることが「輝きと艶を経験すること」だと言われれば、作品の意味など考える前に、感覚的に納得できる。現代美術の作品で、その作品の意味を問う前に、作品そのものの「輝きと艶」が、作品から透けて見える、というような経験は、いったいどれほどあるだろうか。おせっかいな解釈と、解釈を内部に組み込んだ作品と、その両者の関係の中で、批評のことばは硬直していく。また、スーザン・ソングは、次のように書く。

批評の機能は、作品がいかにしてそのものであるかを、いや作品がまさにそのものであることを、明らかにすることであって、作品が何を意味しているかを示すことではない。

この明快なソングのことばを実践することが、いかに困難なことか。しかし、もともと批評の価値とは、この困難さの中にあるものではないか。例えば、グループで作品を展示するとき、なぜそれらの作品が一堂に会しているのか、という批評性を問われるだろう。そのときそれらの作品の間に、意味としての脈絡が見いだせなくても、それぞれの作品が互いに影響し、作品そのものとして見えてくれば、それでよいのだと思う。作品への「解釈」が、意味として見えてしまうまでの時間を、少しでも遅らせることが出来れば、それはささやかな成功なのだ。

だが、今回の4人の作品が、時に現代美術としての解釈をたやすく引き寄せていたり、あるいは旧態依然とした絵画の解釈から一步も出ないものであったり、といったことは、当然のごとくあるだろう。私たちはそれにもかかわらず、「反解釈」とつぶやいてみたい。「反解釈」とは、作品に対して沈黙することではない。作品がまさにそのものであるように見て、語ることだ。したがって「反解釈」とは、見ること、語ることの実践の

中でしか生まれてこない。絶えず試み、実践していく運動性の中でしか、悪しき「解釈」は解消しないし、いかなる作家・評論家も、その点においては特権的であり得ない。