記憶について

2002 年『眼の座標ＸⅢ』展（代々木ｱｰﾄｷﾞｬﾗﾘｰ）ﾃｷｽﾄ

美術評論家の宮川淳は、1969 年に『記憶と現在』という戦後アメリカ美術についてのエッセイを書いた。

そのエッセイには、「戦後アメリカ美術の《プロテスタンティズム》について」という副題がつけられている。私には、30 年前に書かれたこのエッセイが、美術に関わらず現在のアメリカの姿を予見しているように思えてならない。
このエッセイでは《プロテスタンティズム》という言葉が、ひとつのキーワードとして使われている。
宮川は「アメリカが清教徒革命によって生れた国である」という事実をおさえた上で、《プロテスタンティズム》とは「ひとつのメタファーにすぎない」と言っている。つまり宗教を越えた「アメリカ美術の identity」として、この言葉をとらえているのだ。そして次のように説明する。

アメリカ美術の《プロテスタンティズム》を語るとすれば、われわれはなによりもまず描く行為の現在進行形—イリュジョニスムを否定する禁欲性に支えられたこの現在への意志をこそ挙げなければならない。

アメリカという新しい国は、ヨーロッパ世界が持つ「記憶」という亡霊を、常に意識せざるを得なかった。だが一人の画家の「アクション・ペインティング」という手法によって、旧来の「イリュジョニスム」を捨て、現在進行形の「行為」を表現手段とする新たな美学をうち立てた。それは「記憶」を断ち切り、絶えず「現在」へとコミットする強烈な意思表示でもあった。宮川はその根底に、《プロテスタンティズム》という「アメリカ美術の identity」を見出したのだ。

このエッセイでは、その後のプライマリー・ストラクチャーや、ポップ・アートまでのアメリカ美術の潮流が、《プロテスタンティズム》という identity に、いかに関わっているのか見事に書き解かれている。その中でも印象的なのは、宮川が次のようなドナルド・ジャッドの言葉を引用していることだ。ジャッドの言葉の中に、私達がアメリカ美術に説得されてしまう大きな要因が書かれている。

絵画のいくつかの限界はもはや存在しない。作品は、考えうるかぎり力強い。実際の空間は本質的にいって、平らな平面上の塗料より強力であり、明確である。

「記憶」という背後を持たない単純な形体の明確な「強さ」、これがプライマリー・ストラクチャーの抗し難い魅力である。宮川の論旨を辿ると、アメリカ美術の「イリュジョニ

スムを否定する禁欲性」は、いつしか「完全に《記憶》を拭い去った《表面》の現前にまで到達」し、ついに「ドナルド・ジャッドのいう《強さ》」に達する。現在の私達にとって、むしろこの「強さ」こそ、「アメリカ美術の identity」である、と言った方がしっくりとくる。《プロテスタンティズム》という精神性すら、もはや「背後」に隠れてしまっている。

しかし、このアメリカ美術の「強さ」は、ある矛盾を抱えることで、かろうじて生産されてきた。宮川はその矛盾を次のような言葉で言い表している。

・・・たえず《記憶》を打ち消してゆく時間論的《現在》の永遠の自己運動の苦渋に満ちた軌跡・・・

宮川はまた、アメリカ美術を「ハイウェイをどこまでもはてしなく疾走するドライヴァー」という言い方で比喩している。確かに「フロント・グラスに切りとられる風景」は、風景本来の奥行きを失い、表面的に見える点で、アメリカ美術的だ。そして何よりも、疾走することによってしか変化がもたらされないという点において、徹底的にアメリカ的なのだ。ドライヴァーはスピードを上げれば上げるほど疾走する「快感」が増す。だがその「快感」を持続させるには、止まる事は愚かスピードを緩める事ことさえ出来ない。この「快感」には、ゆっくりと物事を判断する事を許さない「苦渋」が含まれている事を、はたして当のドライヴァーは気づいているだろうか。

現在、宮川がこのエッセイを書いてから 30 年以上の月日がたつが、その後のアメリカ美術は、「強さ」という「快感」をひたすら追い求めてきた。いわゆるニュー・ペインティングと称された一連の絵画あたりから、《プロテスタンティズム》などという精神性は遥か後方に追いやられた。そんなものはどこかへ置き去りにしても、「現在の永遠の自己運動」は何かを捏造してでも保たなくてはならない。その強迫観念めいた欲求は美術的なものというよりは、いつしか経済的なもの、あるいは政治的なものにすりかえられている。特に最近のアメリカという国の迷走ぶりを見ると、宮川が予見した矛盾があらゆる形を取って表れているように見える。ブッシュという愚か者がアメリカの抱える矛盾を先送りするだけでなく、一気に加速しようとしている様を見ると、呆れるどころか背筋が寒くなる思いがする。

そんな中で先日、上野の森美術館で『MoMA展』を見た。アクション・ペインティングの生みの親でもあるポロックの作品も数点見ることができた。宮川はポロックについて「われわれが画面に見るものは行為の痕跡でこそあれ、決して行為そのものではないのである」と書いているが、私はポロックの絵画について、そう単純なものでもない何かを感じている。しかし、今回見た作品は、ポロックの行為の瑞々しさを伝えるも

のが希薄であり、「行為の痕跡」である画布やメディウムが干からびていくのと同じ様に、ポロックの芸術そのものも干からびてしまうのではないか、という危惧を抱いた。一方私がもっとも瑞々しい作品だと思ったのは、ボナールの絵画である。彼はあまり知られていないが、徹底的に「記憶」によって絵を描いた。あの魔術的な色彩と一体となった画面構成を熟成させるため、意図的にモチーフを遠ざけ、簡略なメモをもとに絵を描いたのだ。

皮肉なことにボナールが「記憶」によって表現した「イマージュ」の方が、ポロックの「行為」よりも私の脳裏に「現在進行形」の絵画として、今も瑞々しく生き続けている。