

| | |
|---------|--|
| 氏名 | 筒井宏樹 |
| 学位の種類 | 博士(美術) |
| 学位記番号 | 博美第7号 |
| 学位授与年月日 | 平成25年3月25日 |
| 学位授与の要件 | 学位規則第4条第1項該当者 |
| 題目 | 学位論文題目 クレメント・グリーンバーグの美術批評 — 1940年代を中心に — |
| | 研究作品題目 |
| 論文審査委員 | 主査 教授 森田 義之 副査 准教授 中 敬 夫 副査 准教授 小 西 信 之 |

1 学位論文の要旨

本論文は、20世紀アメリカの美術批評家クレメント・グリーンバーグ（Clement Greenberg, 1909-1994）の美術批評、なかでも1940年代に焦点をあてたものである。グリーンバーグはこの時期、実際に展覧会を巡り、亡命シュルレアリストたちや抽象表現主義の作家たちと交流し、もっとも旺盛に批評活動を実践した。1940年代に焦点を当てることで、グリーンバーグの美術批評が、従来考えられている形式主義的なモダニズムだけではなく、別の批評基準ともいべきものが彼の批評うちに胎動していたことを明らかにする試みである。

本論文は、以下の6章からなる。1章では40年代のグリーンバーグの批評を検討するうえで、彼のモダニズムの特徴を具体化し、その問題点を明らかにするところから議論を出発した。そのうえで、まず彼の美術批評について分析した先行研究をまとめた。次にグリーンバーグのモダニズムの言説が、その後のアメリカ美術においてどのような影響をもたらしたのか、彼の批評の受容史および評価史を整理した。そこでは、グリーンバーグのモダニズム観を継承した「グリーンバーグ主義者」の動向をおさえるとともに、ポストモダニズムの言説を中心としたグリーンバーグ批判、いわゆる「グリーンバーグ・バッシング」についても言及した。こうしたグリーンバーグの受容状況が創出するグリーンバーグ・イメージと、実際のグリーンバーグの批評との乖離に焦点を当てることで、批評家として最も旺盛に活動した40年代のグリーンバーグを考察することの意義を明確にした。

2章では、グリーンバーグの美術批評の鍵概念である「モダニズム」と「ミディアム」について分析した。次に40年代のグリーンバーグの美術批評に見られる彼の葛藤を、「醜悪」や「ゴシック」というキーワードから見ていった。グリーンバーグは当初、ポロックの作品を見るたびに躊躇しながらも、「醜悪」と評したとき、「新しい美の基準」をもたらすものとして積極的に評価した。しかしながら、自身のモダニズムの理論に基づきながらポロックの作品に接近するにつれて、「醜悪」を、否定的な意味を帯びる「ゴシック」へと読み替えていった。

3章では、グリーンバーグの美術批評とシュルレアリスムの関係について考察した。グリーンバーグはいかにしてヨーロッパのモダン・アートをアメリカの抽象表現主義へと接続したのか。1940年当時、アメリカから見たヨーロッパのモダン・アートには二大潮流があった。それはキュビズムとシュルレアリスムである。グリーンバーグは、「ポロックはポスト・キュビズムを乗り越える」としきりに語り、抽象表現主義を主にキュビズムの系譜として語った。その過程で一般的にグリーンバーグは、シュルレアリスムに対して批判および看過したと考えられている。しかし実際には、彼は1940年代のアメリカで隆盛を迎えたシュルレアリストたちとそれなりの関係を結んでおり、その内実を明らかにした。

4章では、1940年代に「リトル・マガジン」と呼ばれた雑誌メディアに注目することで、当時のニューヨークを中心としたアメリカの言論空間およびアートシーンを考察するとともに、こうしたメディアを介して、グリーンバーグと当時のアートシーンとの関係性や距離感を描き出した。「リトル・マガジン」は、シュルレアリストたちや、ローゼンバーグ、マザウェル、ニューマンといった批評家やアーティストたちが集い、言論空間を構築するメディアとして機能した。また、アーティストたちが「アメリカ的」主題を共有するうえで重要な役割を果たした。絵画から文学的な要素を排除し、絵画の自律を唱えるグリーンバーグは、アーティスト・ランの「リトル・マガジン」とは距離があったものの、しかし彼がポロックの作品に「醜悪」や「ゴシック」を見たとき、ポーやメルヴィルといった「アメリカ」的感情を呼びおこし、主題のうえでも同時代的共有が見られた。

5章では、グリーンバーグの「ゴシック」とアメリカ固有の文脈について論じた。ポロックら抽象表現主義の作家たちは、ピカソをはじめとするヨーロッパのモダン・アートの影響を強く受けている一方で、アメリカの作家たちやメキシコ壁画の作家たちなど、北米の美術からの影響も色濃い。グリーンバーグは当初、ポロックの芸術の特徴を分析するとき、ポーやメルヴィル、ホーソーンといったアメリカ・ゴシック文学の作家たちなどから見受けられるアメリカ固有の文脈に結びつけていた。グリーンバーグがポロックに見出した「ゴシック」、つまりアメリカ固有の文脈を、「アメリカ的感情」、「キアロスクーロ」といった観点から具体化した。また、この章で、ポロックの作品《ゴシック》(1944年)の分析も試みた。

6章では、40年代後半から60年代にかけてグリーンバーグの美術批評から、「醜悪」、「ゴシック」、「アメリカ性」が抑圧された過程を明らかにした。47年、ポロックの「オール・オーヴァー」なポード絵画が登場すると、それはグリーンバーグのモダニズムの理論と合致したため、「イーゼル絵画」から「壁画」への移行を彼は主張した。しかし「壁画」への接近は、同時に「装飾」という非芸術へと接近することでもあり、彼のモダニズムの理論は「危機」に陥ったとされる。けれども、ポロックを「野蛮」な人物から「知性」のある人物へと読み替え、また並行して物理的な「壁画」から視覚的な「壁画」へと読み替えることで、グリーンバーグは、自らのモダニズムの理論的「危機」を脱するとともに、ポロックに対する「醜悪」および「ゴシック」という評価を払拭していった。代わってグリーンバーグは、「絵画的なるもの」ないし「視覚的イリュージョン」といった概念を構築していったのである。

■一段落目の最後の一文

訂正前)

1940年代に焦点を当てることで、グリーンバーグの美術批評が、従来考えられている形式主義的なモダニズムだけではなく、別の批評基準ともいうべきものが彼の批評うちに胎動していたことを明らかにする試みである。

訂正後)

グリーンバーグの美術批評の1940年代に焦点を当てることで本論文は、従来考えられている形式主義的なモダニズムだけではなく、別の批評基準ともいうべきものが彼の批評のうちに胎動していたことを明らかにする試みである。

2 学位論文審査の要旨

本博士論文において筒井宏樹（以下筆者）は、20世紀中葉の米国を代表する美術批評家クレメント・グリーンバーグの批評について、特に1940年代に焦点を当てて論じている。その目的は、これまでの批評史が総括してきたようなモダニズムの理論家としてのグリーンバーグ像の向こうに、新たに美術批評家としてのグリーンバーグ像を打ち立てることである。

本博士論文は六章で構成されている。最初に「はじめに」において、ティエリー・ド・デュヴによるグリーンバーグの活動の三期の分割（「教条主義」「美術批評家」「理論家」）が紹介され、本論文の副題の「1940年代」はこのうち「美術批評家」時代にあたることが示される。これまでのグリーンバーグ研究が「理論家」と「教条主義」の時代に偏っているため、本来最も重要であるはずの「美術批評家」の時代に焦点を当て、批評を精読することで、新たなグリーンバーグ像を浮かび上がらせることができるとする。そしてその結果一元的なフォーマリズムという基準によってこの批評家を定義することはできず、むしろグリーンバーグ批評の最も豊穡な「多元性」がそこに含まれていることを立証することが本論の目的であるとされる。

第一章「先行研究」ではまず、グリーンバーグの批評がこれまで同時代的にどのように評価され、影響を与え、そしてある時代からは批判されてきたかを辿る。1961年の『芸術と文化』の刊行以降、グリーンバーグの批評は広範に読まれ、美術界に絶大な影響を及ぼした。何よりも60～70年代に米国における美術の展開において極めて重要な役割を果たした美術雑誌『アートフォーラム』誌の初期の批評家たち（バーバラ・ローズ、フィリップ・ライダー、マイケル・フリード、ロザリンド・クラウス等）に多大な影響を及ぼした。一方では、グリーンバーグと同時代の美術批評家ハロルド・ローゼンバーグをモデルにマックス・コズロフは、グリーンバーグのフォーマリスティックなモダニズム観を批判したが、この時代はグリーンバーグの批評が圧倒的な影響を誇示した時代であったことが示される。続いて70年代のグリーンバーグの失墜の原因として筆者は、これまで我が国ではほとんど言及されなかった事件を指摘する。すなわち彫刻家デヴィッド・スミスの遺産管理人として、故スミスの彫刻の劣化した塗装部分を「グリーンバーグの判断で」剥がしたことが発覚し、それが大きなスキャンダルとなったのである。70年代以降のポスト・モダニズム思想の足音とともに、グリーンバーグ批評の影響が急速に衰えていった様が、ここで示されている。

第二章「グリーンバーグの美術批評」では、まずグリーンバーグ批評の要諦となる概念「モダニズム」と「ミディアム」の概念を定義し、60年代のグリーンバーグにとってのモダニズムが「芸術の諸ジャンルの「ミディアム」の本質という普遍的なものへと至るプロセス」（22頁）であることが確認される。そこから絵画においては「平面性」と「視覚性」という本質的要素が抽出されたが、この本質主義によってグリーンバーグの批評が閉塞していったことが指摘される。筆者は、これに対し40年代における彼の批評、とりわけポロック展の展評に見られる葛藤を、「醜悪」と「ゴシック」というキーワー

ドから注意深く読み解こうとする。まずグリーンバーグが当初ポロックの作品を躊躇しながら「醜悪」と呼んだとき「新しい美の基準」をもたらすものとして積極的に評価していることが指摘される。そして、自身のモダニズムの理論が整備されるにつれて、「醜悪」を、否定的な意味を持った「ゴシック」に置き換え、フォーマリズムの新たな基準（「オールオーヴァネス」）がそこに導入されていった。筆者はここで「しかし、自身のモダニズムの理論に基づきながら新たにポロックの作品を分析したとき、「醜悪」という趣味判断と、自身のモダニズムの理論との齟齬を自覚し始めたのではないだろうか」（28頁）と、本論文全体の要となる問題提起をしている。

第三章「グリーンバーグとシュルレアリスム」。グリーンバーグは一般にシュルレアリスムをマイナー・アートとして却下し、米国におけるその軽視を招いたと言われるが、筆者はそれを改めて検証する。シュルレアリストとグリーンバーグが袂を分かつようになったのは、政治的態様の差異である。芸術の自律性に基づく彼の批評態度は、政治的問題も巻き込むシュルレアリスムでなく、「天真爛漫」である故に政治体制のプロパガンダを回避する「アヴァンギャルド」を選択した。またシュルレアリスムそれ自体については「ほとんど中味がない」としながらも、オートマティスムを2つに分け、一方を「モダン・アーティストが過去の達成に匹敵することを可能としたプロセスを頂点にまでもたらした」と評価する。さらにグリーンバーグは、ポロックたちは、セザンヌ、ピカソ、ミロというヨーロッパの正当な芸術史だけからでは生まれず、シュルレアリスムが彼らを「ゴシック的絵画、新表現主義、抽象絵画へ向かわせるのに貢献した」からこそ生まれ得たとしている。筆者はこうして「シュルレアリスムからゴシックへという正統な歴史とは別のライン」の認識があったからこそ、「40年代半ば、抽象表現主義が台頭しつつある中で彼の批評は有効に機能することができたのではないだろうか」（49頁）と結論付け、「ゴシック」の概念同様、グリーンバーグ批評におけるシュルレアリスムの役割を過小評価してはならないとしている。

第4章「リトル・マガジン」では、これまでほとんど取り上げられてこなかった、40年代に隆盛した芸術家や評論家たちによる雑誌（リトル・マガジン）とグリーンバーグの関係について論じられる。当時『タイガーズ・アイ』のようなリトル・マガジンにおいて盛んに交わされた主題を巡る議論と、グリーンバーグの形式主義的なモダニズムの対比を明確にしながらも、筆者は、グリーンバーグも画家たちによる主題を巡る議論を看過した訳ではなかった点を指摘する。「こうした考察によって、グリーンバーグの形式主義的なモダニズムが一枚岩的なものではなく、40年代を通じて当時のアートシーンとの関わりや葛藤を経たうえで、徐々に構築されたものであることが歴史的に検証」（52頁）される。

第5章「グリーンバーグの「ゴシック」」。グリーンバーグは1947年の論文でポロックの作品を「ゴシック」と評した。T. J. クラークはグリーンバーグの「実証主義としてのモダニズム」とは相入れないこの概念の異質感を、「ポロックとグリーンバーグの間には基本的なレベルにおける美的趣味の不一致」があると見ることで解消しようとした。筆者はそれでは問題は解決したことにはならないとし、グリーンバーグが用いた「ゴシック」の意味をさらに彼の批評テキストの中に追求する。するとそれは「過激にアメリカ的な感情」であり「フォークナーやメルヴィル、ホーソン、ポーに通じるアメリカ

的特質」に相当することがわかる。そして「グリーンバーグの分析によれば、アメリカ・ゴシック小説の作家たちに見受けられるアメリカ的な感情を ポロックは「キアロスクーロ」によって絵画に同等の質をあらわにしたのだ」とされる（73頁）。これらの概念は47年以前において肯定的に論じられており、グリーンバーグは「私がポロックの作品の徹底的な分析を試みることを躊躇しているのは、私自身がポロックからまだ学んでいるからなのだ」（78頁）と語っている。ところが「オールオーバーなポード絵画の誕生前夜の47年」にその評価を反転させ、「そのゴシック的特質、そのパラノイア、ルサンチマンは、ポロックの芸術を狭める」とし、「それ以降彼は、「オールオーバー」などの形式特徴から全面的にポロックについて語るようになる」（84頁）が、そこにはもう一つの危機が待っていた。

第6章「絵画的なるもの」では、相容れない2つの側面を抱えたグリーンバーグ批評が47年以降どのように展開したのかが、グリーンバーグのテキストに従って詳細に跡づけられる。オールオーバーのポード絵画は、壁画に接近し、最終的に装飾的物体に近づいてしまう。それをグリーンバーグは48年の「イーゼル絵画の危機」で訴え、49年のポロックの展評では、《ナンバー1》のような代表作が、典型的な「イーゼル絵画」であり、装飾から離れているとされ、「「壁画」への接近という指摘は影を潜め」る（89頁）。さらに筆者は、グリーンバーグの葛藤を表すものとして「ポロックに対する沈黙」に注目する。49年秋と50年秋の2度にわたってポロックの最盛期の個展のレビューをグリーンバーグは書いていないのである。この沈黙は以前は特に問題とされてこなかったが、筆者はそれは「いささか奇異」とし、グリーンバーグ自身が抱えていた理論的葛藤の結果ではなかったか、と問う。グリーンバーグはそれを乗り越えるため、「物理的な壁画から、視覚的な壁画」への読み替えを行っていく。48年の「危機」論文にその萌芽があり、56年の「後期モネ」、58年の「ビザンツとの対比」、「新しい彫刻」といった論文における「幻覚的」「蜃気楼」といった言葉が使われ、60年の「モダニズムの絵画」における「視覚的イリュージョン」へとつながっていったのである。これを起点にグリーンバーグは「絵画的なるもの」「絵画的抽象」という概念を構築していった。この過程で彼のモダニズムの理論的矛盾は克服され完成の域に達し、それが圧倒的な影響力を誇ったが、やがてそのモダニズムの理論も批判の矢面に立つことになった。ここから40年代の葛藤を抱えた美術批評こそが、グリーンバーグの最も創造的な真の批評として機能していた、とされ、「「多元的」な側面を含み、矛盾や葛藤を抱える批評こそが、グリーンバーグのモダニズムなのである。」

以上が筆者の博士論文の概要である。この論文は、これまで、アメリカのモダニズムの美術批評家・理論家として賞賛されるか、あるいは「フォーマリスト」として厳しい批判の対象になるかどちらかであったグリーンバーグに新たな光を当てた。いずれにおいても単純化されて論じられてきたグリーンバーグを、その最も重要な批評の場面において捉え、書かれたテキストを、先入観にとらわれず、鋭利な着眼点をもって深く分析することによって、その批評の葛藤と矛盾に隠された豊穡を取り戻し、グリーンバーグ解釈に全く新しい一石を投じることに成功した。これによって「モダニズムの絵画」の

理論家グリーンバーグの影に隠れてこれまで十分に見えていなかった批評家グリーンバーグがくっきりと姿を現した。近年グリーンバーグ研究の最大の成果とされるキャロライン・ジョーンズの『アイサイト・アローン』（2005年）とも全く異なった立場に立つ本研究の成果は、現代の美術批評史を読み直すひとつの出発点となり、また戦後米国美術史はもとより、広く現代の美術史にも新たな観点を加えていく力を持つだろう。

以上から、本論文が博士論文として秀でた内容を持ち、博士の学位を与えるのに十分であると結論する。