

## 序 グリーンバーグの思想形成と批評の軌跡

クレメント・グリーンバーグは、一九〇九年、ニューヨークでリトアニア出自のポーランド系ユダヤ人の両親のもとに生まれ、のちに二十世紀美術批評を代表する巨大な存在となった。美術史を塗り替えたとまでいわれるその影響力は、最盛期からおよそ八十年を経たいまもなお、功罪を含めて議論を呼び起こし続けている。これほど長きにわたりひとりの批評家の判断や言説が俎上にのせられてきた例は、美術批評史上ほかに類を見ないだろう。

では、なぜグリーンバーグはいまだに議論の的となり続けているのか。その背景には、彼の批評実践と理論に対する根強い批判の存在がある。まず真っ先にあげられるのが、グリーンバーグの批評とは絶対不可分の「趣味判断」の問題である。趣味判断とは一言でいえば、作品の良し悪しを自らの趣味にもとづいて判断することだ。ここで重要なのは、批評家個人の趣味が作品の運命を左右する力を

持つてしまうことである。つまり、批評家の「この作品は良い／悪い」という判断が、まるで絶対的な審判のように機能しうるわけである。こうした権威的な批評のあり方によって、グリーンバーグには教条的・排他的な趣味の批評家という痛烈な批判が浴びせられてきた。

この趣味の問題と関連して槍玉にあげられたのが、「形式主義」というアプローチである。グリーンバーグはしばしば、作品の色彩や構図、筆致、素材の扱い方といった形式的な側面にのみ目を向け、それ以外を顧みないと糾弾されてきた。このような見方からはおのずと次のような批判が噴出する。たとえば、作品を取り巻くコンテクストや、芸術家の感情や意図を度外視しているといった非難があげられよう。

そしてさらに厳しい批判にさらされたのが、モダンアートの歴史観である。グリーンバーグによるその歴史的な視座は通例、モダンアートがヨーロッパの伝統を引き継ぎながらも、各ジャンルに固有のメディアウムの諸条件へと純化されるべきという規範的な指標や目的を示したものとして理解される。批評家のこうした歴史観が、未来の芸術にさらなる純化の追求を強いるものと受け取られ、多くの批評家や美術史家、芸術家など多方面から断罪されてきたのである。

このような批判がありながらも、グリーンバーグの批評がアメリカ現代美術の独自性を世界に知らしめる原動力となったことは否定できない。一見、子どもの落書きにも見える抽象絵画を、一点の芸術作品として国際的に評価させるに至った功績は特筆すべきものである。しかしその一方で、別の観点からの指摘も存在する。グリーンバーグの活動が、戦後アメリカの経済的・政治的台頭と重なり、アメリカの文化的優位性を示す役割を果たしたというのだ。すなわちアメリカの同時代美術に対する

彼の批評と理論が、冷戦時代におけるヨーロッパに対する政治戦略として見なされたわけである。こうしたアメリカ至上主義という批判的視座もまた、グリーンバーグ批評をめぐる論争のひとつとなっている。

以上のように、グリーンバーグに向けられた批判は、じつに多岐にわたるものであった。だが、それらの批判をもつてしても、彼が美術史に刻んだ足跡は消えることがない。批判する者でさえ、その存在を無視することはできないのだ。それでは、賛否両論を巻き起こしながらも決定的な影響力を持った彼の批評とはいったいどのようなものだったのか。その背後には、なにか客観的で特別な基準や規則が存在したのだろうか。

答えは否である。グリーンバーグの批評に固定的な規則や基準は存在せず、作品を見る彼のまなざしは経験とともに深まり変容していくものであった。彼の批評は鋭敏な観察眼と巧みな修辭に彩られつつも、一貫して自らの「趣味判断」に立脚していた。それがもたらしたのは、荒々しい感情の発露とも思える抽象絵画を芸術の域にまで高め、現代美術の中心地をパリからニューヨークへと遷都させるほどのものであった。無論、それは第一に芸術家自身の才能があつてのことである。しかし、グリーンバーグは、自らの趣味にもとづく観察眼と、批評／修辭の力によってその才能を世界に知らしめたのである。

後年、グリーンバーグは批評についてきわめて示唆的な見解を述べている。彼にとつて批評とは、作品の「価値づけ」を土台とする言語的な営みである。その価値判断を客観的に証明することは不可能であっても、作品とじかに向き合い、その経験を言葉にすることはできる。これこそが批評家の本

分であり、この精神は彼の批評活動を一貫して貫いていた。

この姿勢に影響を与えたひとりに、詩人にして批評家のT・S・エリオットがいる。伝統を重んじるエリオットの思想は、彼の芸術に対する向き合い方にも色濃く反映されている。したがってグリーンバーグがアメリカの同時代の美術を称賛したのも、あくまでヨーロッパの伝統との連続性を踏まえてのことであつた。

「わたしたちはアメリカ人であり、アメリカ人以外のなものでもない——グリーンバーグはこう断言する芸術家たちの言葉に反対の立場をとつた。「わたしたちはヨーロッパから生まれ、ヨーロッパと結びついています。それがすべてです。ドイツ人やポルトガル人と同じくヨーロッパ人なんです」とグリーンバーグはいう。このような主張は、彼のアメリカ美術への称賛が、単純なナショナリズムの表明や、アメリカを不当に持ち上げる政治的戦略とは一線を画するものであつたことを示している。

そしてなにより重要であり、批評家の思想の根底に確固として存在しているのは、ドイツの哲学者イマヌエル・カントであつた。ただし、この近代哲学の巨人の影響がグリーンバーグの美術批評に直接的に現れ出ているかといつたら必ずしもそういうわけではない。趣味判断の重要性と限界の認識、それにもとづく批評家の姿勢にこそ、カント美学をうかがい知ることができるのである。

この第一部では、絵画制作や詩作に没頭していた若き日々から、ユダヤ系アメリカ人として生きる姿、そしてジャクソン・ポロックとの出会いなどを経て批評家として成熟していく過程をたどる。そして、一九六〇年に発表され、広く知られることとなつた「モダニスト・ペインティング」の真意を

読み解き、最後に、その批評的遺産が時代の変遷とともにいかに受容されてきたかを明らかにしよう。

## 1 創作と詩作／思索——グリーンバーグの原点

批評家として広く知られる以前、グリーンバーグは創作に没頭し、芸術と真正面から向き合う日々を送っていた。幼少期から絵を描くことに熱中し、青年期では絵画制作や詩作、小説の執筆にも情熱を注ぐ。こうした積み重ねこそが、のちの批評活動を支えるきわめて重要な基盤となる。

グリーンバーグが絵に触れた記憶は、実に早い時期にさかのぼる。最初に覚えているのは、キャンディストアのカウンターに立ち、父が指さす漫画のキャラクターを言い当てた場面だという。そして五歳の頃には、「写真のように描ける芸術の神童」と称されるほどの非凡な観察力と描写力を持ち、早くも将来の方向性を暗示していた。しかし、両親はその才能を十分に理解しきれなかったようだ。

父の知人はその非凡さに目をみはり、強く勧めた結果、グリーンバーグは十六歳でニューヨークの名門美術学校アート・スチューデント・リーグに通い、風景画家のリチャード・レイヒーのもとで絵を学ぶことになる。翌年には、シラキュース大学に入学。言語学と文学に勤しみ、アート・スチューデント・リーグからは離れることになったものの、強迫的ともいえるほどの勢いで絵を描き続けたという。

同時に、詩や小説の創作にも打ち込み、文学・哲学の書物をむさぼるように読みあさっていた。大小学入学後まもなくして知ったT・S・エリオットは、のちにグリーンバーグが大いに尊敬のまなざし

を向ける作家となった。こうして幼少期から培われた創作体験を下地に、好奇心の赴くまま文芸の世界に深く浸っていったのである。

一九三〇年、グリーンバーグはシラキュース大学を優等で卒業する。しばらくはニューヨークの自宅にこもって外国語や文学を学び続け、詩や短編小説の執筆に取り組んでいた。一九三三年から翌年にかけては、父が手がける卸売業の仕事を手伝い、その後いくつかの職を経て税関に就職することになる。しかし、大学を出たあともグリーンバーグは芸術から離れることはなかった。

大学時代からの親友、ハロルド・ラザルスに宛てた一九三一年七月八日付の手紙にはこう書いている。

最近、発見したんだ。詩人のなりそこねではない稀有なドイツの偉大な哲学者は、ライブニッツ、ヴォルフ、カントだった。ここには重要な意味がある。そしてヘルダーリンが（ぼくにとつては）もっとも偉大なドイツ詩人だったよ（許してくれ）。シュテファン・ゲオルゲやリルケもまた偉大な詩人だ。

グリーンバーグはフランス語やラテン語、さらにはドイツ語とイタリア語を習熟していたが、なかでもドイツ語には深く通じていた。両親の第一言語であるイディッシュ語——東欧ユダヤ社会で育まれたドイツ語を母体とする言語——に、幼少の頃から自然に触れていたからだろう。この一九三一年当時、すでにドイツ系の哲学と詩に傾倒し、とくにカントとその系譜を読み進めていたことは注目に値

する。また同年の十二月十七日付の手紙には、「最近、ぼくがドイツの文壇でみつけた新星は、ベルトルト・ブレヒトだ」と記されており、約八年後にブレヒト論で批評家としてデビューする予兆がこの時期にはすでに芽生えていた。

一方、グリーンバーグは絵を描くことから遠のいたわけではない。彼は一九三〇年代後半、ニューディール政策の一環として設立された雇用促進局の施策のひとつ、連邦美術計画によって主催された人物デッサンのクラスにも定期的に通った。しかし、「実物を描くのは苦痛だ。ぼくは創造に関するインスピレーションをまったく持ち合わせていないんだ。ぼくは自分をコントロールすることができない」と語り、目に映るものしか描けない苦悩を親友ラザルスに吐露している。また、一九三七年まで抽象画家たちが彼の周囲にいながら抽象絵画を理解することができなかつたとも、のちに述懐している。この行きづまりを脱することができたのは、とにかく作品を「十分に見ること」によつたという。グリーンバーグは、パウル・クレーのような抽象絵画を描こうと試みはしたものの、描き切れずに終わっている。けれどもこの挫折ともいえる経験は、のちに抽象表現主義を評価する際の鋭敏な感性と深い洞察力の源泉となつた。

そしてちょうどこの時期のアメリカ美術界の動きも、彼の鑑賞眼を養う重要な契機となつていた。一九三六年にニューヨーク近代美術館では「キュビズムと抽象芸術」展が開催されている。これはヨーロッパのアヴァンギャルドの芸術を、印象派、ポスト印象派を出発点として、具象絵画から抽象絵画への約五十年の道のりを示す画期的な展覧会だつた。また同年、アメリカ抽象芸術家協会が設立され、国内の抽象芸術の普及が促進された。グリーンバーグにとって、さまざまな作品を十分に見るこ

とで養われる「趣味」を鍛える絶好の機会であり、当時、抽象絵画と格闘していた彼を大いに刺激することになる。

この頃グリーンバーグは三十歳。それまでの歩みは、たんなる挫折の物語ではない。こうした経験は、のちのグリーンバーグの批評活動にとって重要な基盤となるものである。とりわけ、作品を「十分に見る」という態度にもとづく観察眼は、創作の試行錯誤を通じて培われている。また、詩や小説の創作への取り組みも批評文に説得力を持たせる修辭的素地となった。

## 2 美学と政治の交差——「アヴァンギャルドとキッチュ」

グリーンバーグの批評家としての最初の仕事は、一九三九年の『パーティザン・レビュー』第二号に掲載されたベルトルト・プレヒトについての批評だった。プレヒト論はその二年後にも発表されるが、これらは彼が八年ほど前にプレヒトを発見して以来の考察が結実したものといえる。そしてなによりグリーンバーグの批評家としての出発点として注目すべきは、一九三九年の『パーティザン・レビュー』第五号に発表された「アヴァンギャルドとキッチュ」である。この評論は編集者と読者の双方から好評を博し、グリーンバーグの名を広く知らしめることとなった。

「アヴァンギャルド」とは、元来フランス語で前衛部隊を意味し、ここではその時代の最前線に立つ先鋭的な芸術を指す。対して、「キッチュ」とは、ドイツ語由来の言葉であり、低俗なもの、まがいものなどを意味する。ただし注意されたいのは、この評論は、「アヴァンギャルド芸術」対「大衆文



化（マス・カルチャー）」、言い換えれば、「高級文化」対「低級文化」の対立図式で後者を非難することを主旨とする単純なものではないということだ。むしろ、その本質は時代の政治状況と深く結びついていた。

この評論が発表された一九三九年は、第二次世界大戦が勃発した年にあたる。アメリカの参戦は一九四一年だが、ヨーロッパでは一九三〇年代を通じてファシズムが急速に台頭していた。ヒトラー、スターリン、ムッソリーニらの全体主義が猛威をふるう状況下で、新たな文化現象である「キッチュ」が、いかにファシストたちのプロパガンダとして利用されるのか——ここにこそ、グリーンバーグの批評の眼目がある。

「キッチュ」とはグリーンバーグによれば、余暇のない人々に向けて生産された、即座の感動を与える「模造の芸術」である。大衆に向けられたものであるから大衆文化の一部ではあるが、それと同一ではない。ファシズム体制は、この即時的な感情の揺さぶりを通じて大衆煽動を行っていた。グリーンバーグはそう見抜いたわけである。「キッチュ」はファシストたちがプロパガンダを注入できる効果的なツールであるとグリーンバーグは表現する。

そしてこのことは、「趣味判断」の問題に大きく関わってくる。アヴァンギャルドの芸術は、趣味判断の「反省」を要求する。つまり、そこで鑑賞者はいったん立ち止まり、作品が提示する新たな表現に向き合い、そこにいかなる芸術的価値が見出せるのか探らなければならない。そのプロセスを経るはじめて作品を享受できる。対して、キッチュは、そうした反省のプロセスを介さずに即座に享受可能である。アヴァンギャルドにせよキッチュにせよ、両者ともに快の感情をもたらすことに変わり

はない。けれども、趣味判断の反省のプロセスが要求され、その結果として快を得られるのと、それを必要とせず即座に作品から快を得られるのでは、本質的な違いがある。このグリーンバーグの区別には、カント的な趣味判断の構造の一端を垣間見ることが出来る（この問題は第二部で明らかにしよう）。つまりグリーンバーグは、フアシズムによる芸術の政治利用のメカニズムを美学的な観点から分析していたことが読み取れるのである。一九四〇年三月二十日付の親友ラザルスへの手紙で「カントを読め。専門性を示すにはそれが必要だ」と記している。もともと評論全体にわたりカント美学が響いているわけではないが、この最初期のフアシズムのプロパガンダの文脈でさえ、すでに趣味判断の重要性が意識されていた。

ところでこの画期的な評論の誕生の前提には、ある重要な仕事が存在する。一九三五年、グリーンバーグは絵や詩、小説を創作するかたわら、ナチスの諜報活動に関するドイツ語文献の翻訳に従事していた。『褐色の情報網——諸外国におけるナチスの活動』である。この著作には、各国におけるナチスの諜報活動や、アメリカに潜入したナチス・エージェントについての詳細な情報が含まれている。ユダヤ人であるグリーンバーグにとってナチスの活動が脅威であったことはいうまでもないだろう。この作業を通じて、ナチスの脅威が遠く離れたヨーロッパの問題だけではないことをありありと実感する機会となった。一九三六年に翻訳を終えた彼はラザルスに、「反ナチの仕事は〔文学的なものではなく〕ジャーナリズムだった。けれどもぼくの仕事は有益なものだ。最後の二百頁を担当したよ。コピーを送ります」と報告している。

このように、グリーンバーグは一九三〇年代半ば時点でナチスの脅威とその戦略を熟知していた。

それによって、ファシズムがプロパガンダを注入するメカニズムを描き出すことができたわけである。そして「アヴァンギャルドとキツチュ」には、淡々とした語り口でありながらも、自国アメリカにおけるユダヤ人迫害への警鐘を鳴らす意図も込められていたのである。

### 3 二重のまなざし——ユダヤ・アイデンティティと西洋文化とのはざままで

一九三九年の二月半ば、グリーンバーグはナチスの集会に対する抗議活動に参加している。これは、『パーティザン・レヴュー』にプレヒト評が掲載され、「アヴァンギャルドとキツチュ」を執筆しはじめた時期と重なる。ナチスの諜報活動についての文献の翻訳、プロパガンダのメカニズムを暴き出す評論、そして抗議活動への参加。この一連の活動からは、反ユダヤ主義に対する彼の一貫した姿勢が読み取れる。

しかし、グリーンバーグの若年期には、自身のユダヤ性に対する複雑な感情も存在していた。厳格な父への反抗心から、移民系ユダヤ人である父と、アメリカ生まれの自分との間に境界線を引き、ユダヤ人との同一化を避ける傾向にあったのである。一九二九年、彼はラザルスに、「パリセーズの上の太陽はフロリダのオレンジのようだ／しかし地下鉄の臭いはひどい／おまけにニューヨークにはユダヤ人が多すぎる」という詩を送っている。また一九三三年には、「ユダヤ人が優れた人間でないのは、諦念を持たないからだ。上品であるには、諦念を持たなければならぬ。近頃はそんなことで頭がいっぱいなんだ。自分と、ユダヤ人である自分の父」と記している。このように、一九三〇年代前