

## 学位論文の要約

本論文はアメリカを代表する画家ジャクソン・ポロック (Jackson Pollock、1912～1956) の作品について、これまで明かされてこなかった二つの特質を分析することを目的とする。一つ目は、オールオーバー絵画を含めたポロックの作品全体に描かれる形象の一貫性を明らかにすること、二つ目は、ポロックの作品に見られる装飾性について、それが後の作家たちへ与えた影響を含めて明らかにすることである。

第一の形象の一貫性を明らかにするという目的は、「無意識から描くならば、形象 [figures] は必ずあらわれてくる」というポロックの発言に端を発する。この発言からポロックにとって無意識とは、作品上で何らかの形象によってあらわされるべきものであることがわかる。ポロックは1938～43年に精神分析の治療を受けた後から死の直前にいたるまで一貫して、自身の創作源が無意識であることを語っている。それゆえポロックの作品は無意識の形象を軸に一貫性を持っていると考えられる。ところが、先行研究においては、ポロックと無意識の関係を考察する際に、ポロックが精神分析の治療時期に描いていた形象と、ユングの述べる無意識に関係する象徴的な形象との類似を指摘することのみ関心が向けられてきた。それゆえこうした指摘では、この時期以外のポロックの作品と無意識との関係性を指摘することは困難である。そこで本論文では、ポロックが無意識を創作源として以降、作品に一貫してあらわれる形象を特定した上で、それらの形象がポロックの作品全体にどのように作用しているのかを考察していく。

第二の目的は、ポロックのオールオーバー絵画が、発表当時「壁紙」や「装飾模様」になぞらえて評されていたことに端を発する。オールオーバー絵画は、キャンバス全体を滴る線描の反復で覆うという特徴を持つことから、装飾模様に近い性質を持っていることが指摘されてきた。それだけではなく、ポロックの絵画は、たとえば壁面装飾として用いられるなど、しばしば建築の装飾的な要素としても受容されてきた。それゆえポロックの絵画は、装飾模様としての装飾性に加えて、建築などへの付帯物という意味での装飾性を持っていると考えられる。ところが、こうしたポロックの絵画の装飾性を指摘する多くの批評は、ポロックの作品に対する否定的な見解を表すために、作品と装飾模様との類似性を語っていた。すなわち、装飾は芸術性を欠いた単なる視覚的な造形だと考えられてきたのである。しかし、ステラに代表されるように、ポロックから影響を受けた作家たちは、ポロックの絵画の装飾的な特徴に影響を受けたことを語っている。それゆえ、ポロックの絵画における装飾性を詳しく考察する必要があるだろう。

本研究が着目するポロックの作品における形象と装飾性の問題はどちらも、特にポロックの作品解釈に大きな影響を与えてきたフォーマリズムの議論において否定的に捉えられ

てきたものである。グリーンバーグによって形成されたフォーマリズムの議論は、絵画におけるモダニズムを、対象の再現表象を放棄し、絵画の最も特徴的な性質である平面性を強調することであると主張するものである。それゆえポロックのオールオーバー絵画も、何らかの具象的な形象をあらわすことなく、交錯する塗料の滴りやはねによって画面の平面性を強調するものと見解づけられた。さらにグリーンバーグは、オールオーバー絵画には、現代的な感性に根付いた深い精神性が宿っていると説くことで、単なる形の反復としての装飾模様とは異なることを主張している。

グリーンバーグが打ち立てたポロックへの評価は、グリーンバーグのもとで学び、その後自身の批評を確立したマイケル・フリード（Michael Fried、1939～）やロザリンド・クラウス（Rosalind E. Krauss、1941～）らによって引き継がれることで、さらに強固なものとなった。もちろんこうした言説が、ポロックの美術史上の重要性を確立する際に、非常に重要な役割を果たしてきたことは間違いない。とはいえ、ポロックの作品のある種の側面をあえて見過ごし、否定することで議論が組み立てられていることにも注意をしなければならないだろう。それゆえ本研究は、フォーマリズムの言説によって看過されてきたポロックの作品の形象と装飾性に着目することで、それとは別様の解釈可能性を思考することを、全体を貫くテーマとする。そうすることで、たとえばポロックが東洋の書芸術から影響を受けていたことや、ポロックの作品の装飾性がステラら後の作家に影響を与えていることなど、ポロックの作品の新たな側面を指摘することが可能となるだろう。

本論文は2部から成り立ち、第1部では形象の一貫性について、第2部では装飾性についてそれぞれ考察を行う。

第1部第1章では、ネイムスが撮影したオールオーバー絵画の制作過程についての写真・映像を解析する。ポロックの妻であるリー・クラスナー（Lee Krasner、1908～1984）は、一見して抽象絵画に見えるオールオーバー絵画の初層には具象的な形象が描かれていることを示唆していた。本章では、先行研究に鑑みながら、改めて写真・映像を解析することで、初層における形象の存在とその特徴を確認していく。同時にオールオーバー絵画を制作するにあたって、ポロックが二通りの制作方法を持っていたことを指摘する。すなわち、オールオーバー絵画には、初層に描いた形象の上を線描の網目で覆う方法で描かれたものと、単なる線描の反復の中から新しい形象を見出そうとする方法で描かれたものの二種類があるのである。

第2章では、第1章で判明した形象の由来を特定するとともに、二通りの制作方法のうちの一つである、形象を線描で覆う方法が編み出された経緯について考察する。ポロックは、1938年に精神分析による治療を受けてから、作風を大きく変化させている。この時期から、絵文字や数字、記号といった形象が作品に頻出するようになるのである。またこうし

た形象は、画面全体に並列的に配置されるという特徴を持っている。本章ではこうした形象が、オールオーバー絵画の初層に描かれた形象であることを検証する。またこうした形象が線描の網目によって覆われていく過程を、1945年の素描ならびに1946年のキャンバス作品から明らかにする。

第3章では、オールオーバー絵画以後、1951年から描かれ始める「ブラック・ペインティング」と称される黒一色の具象的な絵画群について考察を行う。ポロックはこれらの絵画に、過去の素描と同じ形象を描いていることを自ら語っている。それゆえ、両者の形象を比較することで、ポロックが1938年からブラック・ペインティングにいたるまで一貫して絵文字や記号といった形象を描いていたことを明らかにする。また、こうした形象がブラック・ペインティングにいたって、再び露わに描き始められた理由を考察するために、1950年頃からポロックが東洋の書芸術の技法を取り入れていたことに着目する。この技法を取り入れることで、ポロックは過去に描いていた文字に関する形象を、再び描く契機を掴んだと考えられるのである。

第2部では、ポロックの作品における装飾性について検討を行う。まず第1章では、ポロックのオールオーバー絵画が装飾模様のな特徴について考察を行っていく。オールオーバー絵画は、線描が画面全体に反復するという特徴を持つがゆえに、装飾的だと評されてきた。そこで、オールオーバー絵画がこうした特徴を持つにいたった理由を二つの側面から探る。第一に、ピカソやマティスの作品における装飾模様の表現から受けた影響、第二に、画家ベントンの世界各地の装飾図案を参考に組み上げた構図法から受けた影響である。ポロックは、ピカソやマティスの影響を受けて画面に装飾模様を挿入していたが、1946年頃にそうした描写を発展させ、模様によって画面全体を覆うようになっていったのである。またポロックは、ベントンの構図法から、直線や曲線を水平方向に反復することで、横長の画面を構成する方法を学んでいた。以上の指摘から、オールオーバー絵画の二通りの制作方法が編み出された背景には、どちらも装飾的な描写方法からの影響があることが明らかとなる。

第2章では、ポロックの絵画が建築などの室内空間を飾る装飾的な要素として受容されてきたことについて考察する。ポロックは10代の頃より壁画制作に関心を持っており、室内空間に飾られるための壁画を度々手がけていた。また多くの建築家や写真家が、ポロックの作品を室内を飾る装飾的な要素として使用していた。そうした作例は、ポロックの作品を装飾的な要素として扱いつつも、空間全体を成立させる要として扱っていることがわかる。またステラやアラン・カプロウ（Allan Kaprow、1927～2006）といった作家たちは、ポロックの作品の装飾性を独自に解釈することで、新たな芸術表現を生み出してい

た。こうした作家たちの解釈を丹念に追うことで、ポロックの作品の装飾性を軸として、20世紀後半のアメリカ美術に新たな系譜を見出すことができるだろう。