

1949年の論考「新しい彫刻」は、グリーンバーグが現代の絵画に対する彫刻の優位を説いた論考として知られている。「いまや絵画芸術の視覚芸術に占める特権的な地位は脅かされてしまった」と述べ、代わりに「彫刻に注目したい」という。

当時の抽象絵画を積極的に擁護したことで知られるグリーンバーグからすれば意外に思われるこの結論は、前年に執筆された論考「イーゼル絵画の危機」と併せて読まれ、彼の「媒体固有性」の議論の理論的な帰結として理解されてきた。

グリーンバーグは40年の論考「さらに新たなラオコーンに向けて」にて、各芸術ジャンルに固有の「媒体」への着目からジャンル間の相互不可侵性を唱える「媒体固有性」の議論を提唱した。なかでも絵画に固有の本質は平面性にあるとされる。しかし、平面性を重視し、抽象的な画面構成を推し進める現代の絵画は、絵画の自明性を不明瞭なものとし、装飾物へと転じる危険がつきまとう。この絵画の装飾化の問題は48年の論考「イーゼル絵画の危機」にて顕在化し、表題のように絵画の「危機」として語られる。ここから49年の論考「新しい彫刻」の彫刻顕揚は、「危機」に直面した絵画に対し、同じく「媒体」の問題を追求した彫刻の優位を結論したことよるとして理解されてきた。

だが、本発表で問題としたいのは、論考「新しい彫刻」にて称揚される現代の彫刻が「絵画的彫刻」と呼ばれる点である。「絵画的」と形容されるのは、その方法論が彫刻よりも絵画に由来することによる。現代の彫刻の特徴は、彫刻に固有の一枚岩的（monolithic）な造形やそれに基づく量塊性や材質感ではなく、彩色と様々な素材を組み合わせた「開放的」な構成にあるとされる。

このように、彼の彫刻論は「媒体固有性」の議論に還元されない側面をもつ。この絵画的彫刻への関心は、論考「新しい彫刻」から遡って彫刻の「媒体」の問題を論じたはずの40年の「ラオコーン」論文からすでに見られる。その後、画家的な出自をもつデイヴィッド・スミスの彫刻作品との出会いを通じて決定的となり、以降、49年の「新しい彫刻」まで同様の論点が彼の彫刻論に敷衍される。

以上の点を明らかにした上で、本発表では「新しい彫刻」における彫刻顕揚を「媒体固有性」の議論とは異なる視点から考察する。まず、絵画的彫刻の「開放的」な構成は、「新しい彫刻」の直後に執筆された49年の論考「私たちの時代の様式」にて、現代の絵画および建築に共通する「様式」として定式化される。絵画的彫刻の特徴が、翻って絵画に適用される。さらに、ここで唐突に建築に言及される点に注目する。同種の指摘は52年の論考「近代彫刻の異種交配」にもあり、絵画的彫刻はとりわけ建築との関連で語られる。この背景に建築に接近する当時の絵画へのグリーンバーグの考察があることを指摘した上で、建築と関連する芸術の表現の可能性を絵画以上に彫刻に見ていた点を明らかにする。