

アメリカにおけるノーマン・ロックウェル作品の受容と現在

山城 雅 江

The Historical Reception and Current Critical Status of Norman Rockwell in the US

Masae YAMASHIRO

Abstract

This paper discusses the legacy of Norman Rockwell, one of America's most famous and popular illustrator-artists, best known for the covers of mass-circulation magazines such as the *Saturday Evening Post* in the first half of the twentieth century. From his early success as an illustrator, there was a deep discrepancy between the general public who cherished his works and art critics who disdained them. Around the turn of the century, however, a major critical and financial reappraisal took place. Today his works command the highest prices in the American Art category at the major auction houses. With growing interest both in the popular and the academic areas, the study of Rockwell and his works has entered a different phase, exploring new themes and viewpoints. The aim of this article is to present a historical overview of the receptions of and critical responses to Rockwell in the US, and to contextualize the current reassessment in light of American society and history. Chronologically tracing crucial responses to Rockwell, this study reviews his great success as a commercial artist, his position in art history, and the relationship with (post)modern art, and also examines the responses at each time in the socio-historical contexts, so as to offer an essential approach for the analysis of Rockwell.

Key Words

commercial art, art history, (post)modernism,
reappraisal, socio-historical contexts

目 次

1. はじめに：高騰するロックウェル作品
2. 商業的成功
3. 「ファイン・イラストレーション」の伝統
4. 美術界の反応
5. 美術における再評価
6. 再評価の歴史・社会的文脈
7. 「ロックウェル」の現在：横断的検証へ

1. はじめに：高騰するロックウェル作品

2013年12月ニューヨークのサザビーズでノーマン・ロックウェル(1894-1978)の『Saying Grace』(1951)が予想最高価格の2000万ドル(約20億円)を大幅に上回る4600万ドル(約46億円)で落札された。『Saying Grace』は、テレビ時代以前の「テレビ」とも言われ、文字通りの「マス・メディア」であった週刊誌『サタデー・イヴニング・ポスト』(以下『ポスト』誌)の表紙(1951年11月24日号)となったもので、混み合う食堂の

テーブルで、周りの人が見つめるなか、白髪交じりの女性と男の子が祈りを捧げている様子を描いた作品である。1955年に『ポスト』誌が実施した読者アンケートで最も好きな表紙1位に選ばれた人気作品ということもあり、予想価格ははもとと高めに設定されていたが、結果はそれを大きく超えるものとなった¹⁾。確かに近年は有名絵画作品の価格が上昇傾向にあり、100億円を超える作品もそれほど珍しくはなくなってきているが、しかし、ロックウェル作品の最高額を記録し、サザビーズによれば、「アメリカン・アート」のカテゴリーにおいてオークションで支払われた最高値を更新²⁾することにもなったこの出来事は、ロックウェル評価の現在を象徴的に表している。ロックウェル作品は習作も含め、他のアーティスト作品と比べても、価格上昇率の高い状態が続いている³⁾。『The Rookie』(2250万ドル、2014年)、『Breaking Home Ties』(1541万ドル、2006年)が高額落札の好例だが、それ以外の作品も多くが数百万ドル(約数億円)単位で取引されている。

最高額を記録したオークションの後、ノーマン・ロックウェル美術館(マサチューセッツ州ストックブリッジ)の館長であるローリー・ノートン・モファット(Laurie Norton Moffatt)は「Why Norman Rockwell Matters」と題する文章を地方新聞『パークシャー・イーグル』に寄せている。落札額の高さに目を奪われてしまいがちな中で、金銭には換算できないロックウェル作品の不変の価値を改めて論じるのが主たる目的の文章だが、それにしてもロックウェル作品に対するこれまでにない関心の高まりを受けて、同美術館に長年勤めてきた者としての率直な感慨が述べられてもいる——「アート界がロックウェル作品をより尊重し真剣に考えてほしいと祈った日々を思い出す。私たちだけがロックウェル作品を喜んで展示する唯一の美術館であった日々のことを」。ノーマン・ロックウェルと言えば、60年にわたって第一線で活躍し『ポスト』誌の表紙を300以上手掛け、すでに生前からアメリカにおいては「最も愛されている(most beloved/best-loved)」と形容

されていた作家である。そうした大衆の人気、一方でモファットの感慨、そして文章のタイトル「なぜロックウェルが重要なのか」を並べて見てみると、その後景にロックウェル評価・受容の齟齬や曲折、あるいは不確定さを透かし見ることができるだろう。実際、ロックウェル作品に対する評価に関して「一般大衆」と「美術界」の間には長きにわたって深淵が存在してきた。それに大きな変化が表れ始めたのは、作家の死から約20年後の、世紀の境目となる2000年前後であり、それ以降ロックウェル作品をめぐる受容・検証はこれまでにはなかった主題や要素を包含し新しい局面を迎えている。

本稿の目的はロックウェル受容の経緯を概観し、今日の(再)評価をアメリカ社会・歴史との関係において文脈化して、ある種の見取り図を描くことである。作家としての輝かしい成功、その受容・評価において大きな役割を果たしてきた美術史との関係、各時期の諸反応、近年の社会状況との関わりなどを、代表的な美術史家や研究者、批評家らによる新聞記事・論考を中心に跡づけ、ロックウェルを検証するうえでの基本的視座を考察する。

2. 商業的成功

ノーマン・ロックウェルは、間違いなく、アメリカで最も商業的に成功し最大の名声を獲得したイラストレーターの一人である。キャリアを開始するのにそれほど苦労しなかったと自身の自伝『My Adventures as an Illustrator』(1960)でも述べているように(74, 87)、17歳で本の挿絵を担当して以降、ロックウェルのイラストは数多くの本・雑誌にしばしば登場するようになり、若干22歳(1916年)で当時のイラストレーターにとっての最高目標であった『ポスト』誌の表紙を手掛け、スター作家の仲間入りを果たす。本・雑誌イラストに加え、製品や会社の広告、カレンダー、ポスターなど、ロックウェルの仕事は多岐に渡るが、その知名度の立役者はやはり当時発行部数200万を超えていた『ポスト』誌の仕事であろ

う。雑誌産業は19世紀に技術向上や郵便制度の整備等によって一大ビジネスに発展し、台頭してきた中産階級の要求に応えるべく多くの雑誌が刊行されたが、中でも『ポスト』誌は読者数、読者層の広さにおいて群を抜いていた(Rockwell 106)。ロックウェルが『ポスト』誌と関わった時期(1916-1963)はそのピークとも言える時期で、中産階級の多くの家庭で「マス・アイテム」と認識されていたようである⁴⁾。そうした雑誌の表紙を定期的に飾る作家は「スター」であり、ロックウェル自身、自伝のなかで、自分の知名度の高さを認識したというエピソードをいくつか載せている(159, 284-286)。勤勉かつ引く手数多の作家は極めて多産で、60年以上のキャリアにおいて雑誌カバー、広告キャンペーン、挿絵等、合計で約4000点近くの作品を生み出し、「彼の描いたイメージは至る所にあった」と表現されるほどであった(Moffatt 2007:11)。

また上記の『Saying Grace』に関して、ニューヨーク・タイムスが伝えるところによれば、『ポスト』誌はロックウェルに3500ドル(今日では30,500ドルに相当)を支払っている⁵⁾。50年代の報酬の一例が全ての仕事・作品に当てはまるわけではないが、それなりの目安にはなるだろう。ロックウェルよりも年長で、1900年頃から『ポスト』誌の表紙を同様に数多く手がけ、同じくスター作家の一人であったライエンデッカー(J.C. Leyendecker, 1874-1951)の、豪華な品々に囲まれたいわゆる「セレブリティ」の生活スタイルは、ロックウェルが志向するものではなかったようだが(Rockwell Chp. 9)、スポーツ・映画のスターにも匹敵する、当時の商業アーティストの成功の度合いや華々しさを如実に伝えている。1950年代後半～60年代になるとテレビの普及に伴い広告業界の焦点がテレビへと移行して、発行部数の多い雑誌を中心に雑誌業界は再編の時期に入っていくが、ロックウェルはそれまでにすでに安定した地位を確立していた。1964年には『ルック』誌へと活躍の場を移し、新しい主題の作品にも取り組みながら変わらず精力的に活動している。他に

も、マリリン・モンローやフランク・シナトラといった時代の寵児たちへのインタビューに、「スターのお宅訪問」形式を組み合わせたテレビ番組で人気を博した、エドワード・マロー(Edward R. Murrow)の『Person to Person』への出演(1959)というように、インタビュー番組やコマーシャルにも登場するなど⁶⁾、その名声が揺らぐことはなかった。

3. 「ファイン・イラストレーション」の伝統

こうした商業的成功や知名度を可能にする「イラストレーター」という職業は、しかし、ロックウェルにとっては一つの確たる伝統に位置付けられるものであったようである。自伝によれば、ロックウェルは自身を「イラストレーション黄金時代」の伝統に連なる者、彼が活躍し始めた時にはすでに衰退期に入っていた伝統を復活させる役目を担っている者の一人である、と捉えていた(51-53)。19世紀ヨーロッパ及びアメリカにおいては、本・雑誌の挿絵は、技術革新に伴う描写力の向上によって、雑誌や新聞だけでなく古典や名著、同時代のベストセラー小説や歴史書などにも使用されるようになっていくが、特に19世紀後半のアメリカで才能ある作家たち(A. B. Frost, E. A. Abbey, Howard Pyle, Frederic Remington, N.C. Wyethら)が次々と現れ、イラストレーションの芸術的評価を高めていた。なかでもロックウェルが「絵筆を持った歴史家」(52)と称賛するハワード・パイルは、そのリアリズム描写の迫真性や歴史的検証の正確性からイラストレーションに学究的な質を与えたとも評されている(Buechner 36)。伝統的なヨーロッパ絵画、特に17世紀オランダ絵画の写実主義を、しかしその伝統的因習にとらわれずに、創造的な方法で挿絵に融合したパイルは「アメリカ・イラストレーションの父」と呼ばれている。黄金期の最終章となる1910年代にNational Academy SchoolやArt Students Leagueで学んだロックウェルは自伝のなかで「当時は今(出版は1960年)のようにファイン・アートとイ

ラストレーションに大きな差はなかった」,「美術学校ではイラストレーションは肖像画や風景画と同じように尊敬されるものだった」と述懐している(51-52). 少なくともロックウェルにとって「イラストレーション」とは, 当時の「ファイン・アート」(題材としては宗教・神話, 歴史・英雄, 肖像, 風俗, 風景, 静物等)に必要とされたもの(画力, 技術, 対象・題材に関する深い知識等)を同じく不可欠とするものであって, 即時性を要する粗雑な「イラスト」とは一線を画して「ファイン・イラストレーション」(52)とでも表現されるべきものであり, したがって「イラストレーター」とは偉大な伝統に属する気高い職業であった。

しかしながら, ロックウェルの時代は, 数十年ほどの差ではあるが, 社会的・経済的条件が黄金期とは大きく異なっているという点が重要である。20世紀に入り読者数をこれまでになかったレベル, すなわち「国民」と置き換え可能な段階にまで急増させた雑誌・出版産業は, 大量消費社会の進展とも相まって, 今日でいえばインターネットにも匹敵するような影響力を持ち, そのイラストレーションは流行の仕掛け人でもあった(Moffatt 2007:10-11). デイヴ・ヒッキー(Dave Hickey)は, ロックウェルは「みんな」を鑑賞者にするようになったアメリカ文化史上初めてのヴィジュアル・アーティストだったと的確に指摘している(123). 自伝のなかでロックウェルは, イラストレーターが「絵を描く技術があるだけのビジネスマン」になってしまったと嘆いているが(52), 狂騒の20年代, 戦争景気に沸く20世紀中期へと続いていく商業主義と消費社会の相乗効果は, 利益と効率性を最も優先する傾向を加速化する。商業媒体を主たる舞台とするイラストレーションと, 少なくとも理念的には商業活動とは距離を置く「ファイン・アート」との一層の乖離はある意味で必然的であった。また, ロックウェルよりも後の世代のイラストレーターは写真メディアの台頭やテレビ時代の大型雑誌の衰退等によるイラストレーション市場の大幅な縮小にも直面せざ

るを得なかった。それゆえ, ロックウェルが活躍した時期はある意味でベスト・タイミングであったとも考えられる。イラストレーション黄金期の余韻のなか, 美術の高度な学究性を維持しながら時間・手間をかけて作品を制作できたのと同時に, 雑誌黄金期のもと, ファン・レターを含む様々な反応が全国から大量に届くような大衆性, 知名度, 経済的安定をも築くことができたのである。

4. 美術界の反応

しかしながら, この好機は, 美術的評価を得るという意味では, ロックウェルにとって最も不利な時期でもあった。19世紀後半, ヨーロッパでは印象派を皮切りに絵画にモダニズムの動きが生まれていた。芸術アカデミーを中心とする美術の評価システムが既成制度として強固に機能していたヨーロッパ絵画界において, その慣例に背いて新しい表現を模索するモダン・アートの動きは, 様々な「イズム」を生み出しながらも, 芸術の自律性や純粋性の追求, 絵画の平面性(非具象)の探求といった共通の方向性を持っていた。印象派, キュビズム, 未来派, ダダ, シュルレアリズムと次々と展開していくモダン・アートは, 1913年ニューヨークのアーモリー・ショーでアメリカに本格的に紹介され, アメリカの「ファイン・アート」に影響を及ぼし始めるが, 第二次世界大戦によるヨーロッパの荒廃とそれに伴う前衛芸術家たちのアメリカへの亡命などを経て, 1940年代後半から50年代のアメリカでジャクソン・ポロックやマーク・ロスコらの抽象表現主義にその到達点の一つを見出すことになる。それまでアメリカは美術の後進地と目されてきたが, 抽象表現主義とそれを支持する優れた批評家・批評理論の出現によって戦後美術におけるアメリカの主導的地位が確立し, 美術の中心地はパリからニューヨークへと移動することとなった。ロックウェルと同時代の美術動向によってもたらされた結果を, モファットは以下のように端的に説明している——「彼のキャリアが絶頂期に到達するまでには, すでに美

術界はハイ・アートとロー・アートの間に、商業イラストレーションとファイン・アートの間に確たる線を引いてしまった。写実主義と抽象主義の間には大陸の間のような大きな裂け目が存在した。ロックウェルはどうしようもなく時代遅れになってしまっていた」(2007:25)⁷⁾。アメリカで昇華したと称えられたモダン・アート、ロックウェル作品はある意味で全てにおいてその対極に位置するという構図になってしまっていた。

またロックウェルが描いたもの、あるいはその描き方が美術史における否定的な評価の一因となってきたことも押さえておきたい。ロックウェル作品の最大の特徴である、庶民の日常の心温まるユーモラスなシーン、スモール・タウンの純粋なシンプルさや良識、古き良きアメリカへの郷愁といったものは、大衆の好みを強く意識した、センチメンタルな感情に訴えるストーリーの陳腐な描写と考えられ、個人の独創性やヴィジョン・思想を重視する「ファイン・アート」の審美眼の対象とはならないと考えられた。ロックウェルは1963年に『ポスト』誌との契約を終了して以降、『ルック』誌を中心に社会の時事問題、特に公民権運動や平和問題などに絡む主題の作品も発表し始めるのだが、「Rockwellian」という形容詞が「アメリカ生活を理想主義的に、哀愁とユーモアで、あるいはセンチメンタルに描いた」という意味で浸透しているように、長年のキャリアの成果の方が社会的イメージにおいては突出している。ロックウェルの描いた、疑念や暴力、欲望といったものが存在しない夢の世界「スモールタウン・アメリカ」は、その写実主義とは裏腹に非現実的な虚構・神話とみなされ、大衆向けのイラストには不可欠となる「絵の分かりやすさ＝深みの無さ」がリアリズム絵画においてさえも一つの分水嶺となっていた。大衆を魅了してきた特徴そのものが、美術的には限界や欠点だったのである。

1946年『ライフ』誌にアメリカの芸術的好みの階層を図解したヘルバート・ゲール(Herbert Gehr)の写真が掲載された。写真では3人の男性がそれぞれ絵の前に立っており、カメラは男性

たちを背後からとらえている。左の「教養の高い(highbrow)」男性はピカソ作品を、次に「教養のない(lowbrow)」男性は足を出したセクシーな女性のイラストを、右の「中程度の教養(middlebrow)」の男性はグラント・ウッド(Grant Wood)の『American Gothic』(1930)をそれぞれ鑑賞している。『American Gothic』はモンロー主義を反映した保守色の強い美術傾向で、ヨーロッパ的な抽象主義の流れに逆行し、アメリカの田舎や地方を題材にフォーク・アートの要素を加味した写実主義を特徴する「リージョナリズム」に属する絵画である。芸術的趣味を階層化したゲールの写真を額面通り受け取るならば、ロックウェル作品は「中」、あるいは「中」と「下」の間ということになるだろうか。抽象表現主義とその後も続く美術動向を通して、アメリカ美術界(美術史家、美術館、画廊関係者、コレクター等を含む)はある種の「エスタブリッシュメント」を形成していくが、その直轄地での「アート」の定義は一段と厳しさを増す。写真家のライト・モリス(Wright Morris)は1957年の記事で次のように状況を整理している——「細部の説得力のあるリアリズム、写真的な正確さは、感傷のフィルターを通してすべて微妙に加工されている。ある人々にとっては現実味を高めるこの感傷が愛着の対象であり、また少数のある人たちにとっては嘲笑的である」(133)。美術界(美的エリート)にとってロックウェルは気にも止まらないもの、あるいはむしろ大衆に迎合した「キッチュ」「悪趣味」とされ、これが1990年末までのロックウェルに対する基本的認識となっていた⁸⁾。

大衆人気の高さと美術史的な低評価の長い並存という状況下で、しかし、ロックウェル作品に対する美術界の関心が一時的に高まった時期があった。1970年代である。ロックウェルがまだ存命だった1972年から73年にかけて「Norman Rockwell: A Sixty Year Retrospective」と題された展覧会が、アメリカ国内で有名な美術館を含む約10か所を巡回した。またそれに伴ってブルックリン美術館のトーマス・ブッフナー(Thomas Buechener)に

よる本格的な研究論文付の図録が出版されている。ロックウェルを17世紀オランダのジャンル・ペインティングの系譜に位置付けたブッフナーの解説付きのカタログは、そのサイズや価格にも関わらず、一週間で初版6万部を売り切ったという (Claridge 469)。1970年代における美術関係者の関心の背景には少なくとも二つの要素があるだろう。一つは、1950年代後半から60年代にかけて、先行する抽象表現主義の反定立のような具象の美術動向 (ネオ・ダダやポップ・アート) が登場し、すでに美術的に高く評価されていたこと、もう一つは、ローラ・クラリッジ (Laura Claridge) が指摘しているように、公民権運動など社会問題を扱った1960年代の主題のシフトが、ロックウェル再評価をしやすい環境を作ったことである (468)。ブッフナーは、モダン・アートの荒波の中での「新鮮なアナクロニズム」(28) と積極的な意味でロックウェルを支持したが、しかし、この積極的動きはごく一部の美術批評家に限られていた。アメリカの大手美術雑誌『Artnews』や『Art in America』はこの巡回展に言及しなかったし、その他のメディアに掲載された批評家の記事のほとんどがかなり手厳しいものであった⁹⁾。なかでもブルックリン美術館における展覧会の感想としてニューヨーク・タイムスに記載されたジョン・カナディ (John Canaday) の記事は辛辣で、美術館の目的が収益であることを示唆しつつ、ロックウェルを洗練されていないレンブラントとし、そのスモール・タウンの甘ったるい虚構の描写よりも、タイムズ・スクウェアにたむろする猥雑な人々のリアルさを好むと述べた。それに対し、一般読者から編集部には非難の手紙が数多く寄せられている¹⁰⁾。展覧会の盛況と美術界の反応とのコントラストがかえって際立つような格好となった。

ロックウェルは1978年に亡くなる。例えば、美術批評家ロバート・ヒューズ (Robert Hughes) は非常に丁寧な頌徳の言葉を『タイム』誌に寄せたが、基本的にはロックウェル作品は「アート」ではないというスタンスを堅持していたように、

美術関係者は多くが美術史にロックウェルの居場所はないという姿勢を明確にしていた¹¹⁾。ロックウェル作品を愛好する雑誌・新聞編集者は、代わりにジョン・ウェインやロナルド・レーガンといった (保守系の) 著名人にコメントを求めることになる。1970年代の出来事は結局のところ従来通りのロックウェル評価を改めて確認させるものであった。

5. 美術における再評価

ロックウェル作品に対する評価にほとんど「不可逆的」にも見えるような変化が訪れたのは1990年代末頃である。美術批評の大御所であったロバート・ローゼンブルム (Robert Rosenblum) が1998年にロックウェルは「自分の美術史的分別をチクリと刺し続けてきた」と告白、「ロックウェルに対して多くの新鮮なアプローチがある」(183) と指摘して、すでにその兆候が現れてはいたが、「リバイバル」を決定付けたとされているのは、1999年末から2002年にかけて主要な美術館を含めた「Pictures for the American People」と題する大規模なロックウェル巡回展の開催であった。この巡回展は、1993年のリニューアル建設を機に活動を本格化しアメリカ国内ツアーを模索していたノーマン・ロックウェル美術館との共同の産物で、1970年代の巡回展とは異なり、一人の批評家によるカタログではなく、十数人の研究者が寄稿したカタログが付随し、『Artnews』や『Art in America』といった大手美術雑誌にも積極的に取り上げられた。多くの新聞もこの巡回展を大きく扱ったが、特に強調されていたのは美術界の反応の変化であった。かつてロックウェルを拒絶した美術の「エシュタブリッシュメント」がロックウェルを新しい目で見ている——これを当然と捉えるものから経緯を探ろうとするものまで様々な記事が出るなど、アート界のやや急にも見える関心の高まりは、そのギャップの激しさゆえに、大きなニュースであった。

この時期に「美術愛好者がロックウェルを好きでも大丈夫」となった背景とは一体何であろうか

(Zeaman)、内在する複数の要素が考えられるが、その一つは、やはりアート内でのモダニズムからポストモダニズムへという地殻変動を挙げることができるだろう。1980年代から顕著になっていく、いわゆる教科書的な流れである「大きな物語」から「小さな物語」への移行は、モダン・アートの「普遍性」を問い直し、そこから疎外されていた様々な表現に権利・復権を与えるなど、価値の多元性を重視するようになっていく。もちろん、ロックウェルのリアリズムを、1970年代以降の徹底した写実主義のフォトリアリズム、更には一層の徹底によってカリカチュアのレベルにまで達したハイパーリアリズムといった美術動向と繋げる指摘があるように、ネオ・ダダ、ポップ・アート以降の非具象から具象への動きの伸展が写実主義を検証するうえで有益な理論や語彙、視点を提供したとも言えるだろう¹²⁾。一方で、ポップ・アートがポストモダン・アートの嚆矢でもあったことを考えれば、ロックウェル再評価は広い意味ではやはりポストモダンの美術環境の定着の効果として位置付けることができる。モダン・アートという価値観・美意識の求心力の低下に伴い、それを支えていた諸々の区分け（例えば、ハイ・アートとロー・アート）は不明確になる。一方で、印象派に始まるモダン・アートの衝撃がそれまでのアカデミー美術だけでなく美術全体にとって重要なカンフル剤になったように、これまで認定されてこなかった表現・形式を取り込むことで大文字の「アート」が活性化するという傾向もある。良くも悪くも「なんでもあり」と表現されるポストモダンの状況が、他の作家・作品と同様に、ロックウェル再評価の地均しをしたと言えるだろう。

同様の傾向は批評の側にも当てはまる。例えば「Pictures for the American People」カタログへの寄稿者であるカラル・アン・マーリング (Kara Ann Marling) やデイヴ・ヒッキーは美術史研究者であり、大衆文化研究者でもあって、カルチュラル・スタディーズ、ポストコロニアル・スタディーズなどの学際的研究への関心の高まりと時期

を同じくしている。グリーンバーグが「キッチュ」と呼んだ「悪趣味」は1960年代の「キャンプ」を経て「ポピュラー・カルチャー」として一定の承認を得るところとなった。しかし「バッド・テイスト」に対する「エスタブリッシュメント」の反感・嫌悪は完全になくなったわけではない。ポップ・カルチャーもファイン・アートと同じように美術批評理論を駆使して真剣に検証すると表明しているヒッキーにとって、今もアートの諸決定権を握っている旧態依然とした既成制度は打倒すべき「権威」であり、ポピュラー・カルチャーはその最大の武器である。彼は、とりわけ、大衆から愛されているにも関わらず「制度」から排除されてきたロックウェルに「反権威主義」の要素を見出している¹³⁾。

さらに上記と関わるもう一つの側面として「美術館」の役割の変化も挙げておきたい。クラリッサ・セグリオ (Clarissa J. Ceglio) が詳述しているように、美術館は、それまでの「ファイン・アート」の守護者、及び、教育者的立場から、視覚文化全体のハブ的な役割を担うものへと転身してきた (287-289)。セグリオは1998年のグッゲンハイム美術館のハーレー・ダビッドソン展やミネアポリス美術館のスターウォーズ展、ブルックリン美術館のヒップホップ・ネイション展などを例に挙げながら、美術館の社会との関わりが新しい方向に動いていることを指摘している。抽象表現主義が席卷した1950年代の新聞や雑誌には、努力も虚しくモダン・アート作品を理解できないことを告白する者、分かったふりをする者など、モダン・アートの前に困惑する庶民を捉えた風刺画がしばしば登場していた¹⁴⁾。エリートを警戒・揶揄する「反知性主義」的傾向もアメリカには底流しており、美的エリートが承認する「アート」を享受する者の数は実際には限られている。多くの者にはつまらないもの、あるいは脅迫的なものとなってしまった美術館、来場者数減少に悩む美術館にとってその展示の門戸を広げることは、ある意味で経済的な必然となる。「Pictures for the American People」の巡回展はそうした試みの成

功例となった。各地で来場者数の大幅増を記録し、通常の来観者とは異なる新たな層を獲得したと推測されている¹⁵⁾。

6. 再評価の歴史・社会的文脈

「Pictures for the American People」カタログにネッド・リフキン (Ned Rifkin) は「Why Norman Rockwell, Why Now?」と題した論考を寄せている。先行する様々なアーティストを参照しつつロックウェル作品の卓越さを検証し、最終的にはその普遍的なヒューマニティを強調する文章は、しかし、残念ながら、自らのタイトルの答えとしては、時間の経過に伴って余裕のある距離やクリアな見方が出てきたということを提示するだけに留まっている (19)。これに対しセグリオは、リフキンがロックウェル再評価を無条件に不可避で自然なものとして捉えており、その歴史的条件を考慮していないと鋭く指摘している (282)。この傾向は、実際、リフキンに限らず、美術史におけるロックウェル再評価の特徴と言えるのかもしれない。学領域の標準的検証とは言え、ロックウェルの個々の作品を先行するファイン・アートの主題や構図などに絡めて分析する、あるいは手短な状況確認・説明からアメリカ生活、人類普遍の偉大さへと飛躍するというのが主で、歴史的・社会的諸文脈は一定の領域に限られているという印象は否めない¹⁶⁾。しかしロックウェル作品の美術外での影響を鑑みれば、おそらくはその内容と受容 (何がどんな風に描かれ、それがどう受け止められているのか) に大きく関わってくることになる歴史・社会的文脈のややメタ的な検討は、美術史の文脈と同様に、必要不可欠であろう。

そうした検討の糸口の一つは「Pictures for the American People」巡回展の最終開催地となったグッゲンハイム美術館での展覧会を伝える新聞・雑誌記事である。グッゲンハイムでの開催期間は2001年11月から2002年3月で、いわゆる「9.11」から数か月後のニューヨークでのロックウェル展となった。この展覧会を伝える複数の記事に共通しているのは、ロックウェル作品の愛国主義とノ

スタルジックなアメリカの喚起力の強さ、ロックウェル作品が突然これまでになく「現在」と繋がり大きな意義を持ったという趣旨の内容である¹⁷⁾。2001年「9.11」以降の愛国主義の高揚は、特にロックウェルが第二次世界大戦中に制作した、アメリカの「崇高な自由」を描いた連作『Four Freedoms』(1943)への注目を更に高めることとなった¹⁸⁾。また、それ「以前」とは全く異なる、非常に不安で不確実な時代への突入の感覚が、古き良きアメリカへの郷愁を促進することにもなった¹⁹⁾。セグリオは論考「Complicating Simplicity」(出版は2002年だが「9.11」への言及がないため執筆はそれ以前と考えられる)のなかで、ロックウェル再評価の歴史・社会的背景として、近い将来に白人が少数派になる予測も出るなかでの、多民族・多人種社会に対する白人のアイデンティティ・クライシスを挙げている (297-302)。1990年代の「アイデンティティ・ポリティクス」や「カルチャー・ウォー」といった言葉で表現される、アイデンティティをめぐる闘争の複雑・過熱化が、ロックウェルの全体としては「白すぎる」画一化されたスモールタウン・アメリカへの更なる需要の追い風となったとの分析である。新聞記事と併せて検討するならば、続く「9.11」とそれ以後の社会状況は、結果として、その需要をより一層刺激・拡大することになったと考えることができるだろう²⁰⁾。

「Pictures for the American People」カタログ所収の論考の一つは、ロックウェルが活躍した時代、特に1920年代から40年代にかけてのロックウェル作品の重要性を歴史・社会状況と関連して次のように表現している一狂騒の20年代、大恐慌、第二次世界大戦といった国民的混乱・苦闘の時代という「急速な拡大や慣習の変化の時期に、そのイメージは合意を形成しアメリカの自信を押し上げるのに役立った」(Larson & Hennessey, 53)。この「合意」の内容やそれを必要とする状況の把握については別稿での詳細な検討を要するが、ここで手短に確認しておきたいのは、ロックウェル作品のエッセンスを通して見た場合、彼が活躍し

た時代に付随する、ネイティヴィズムの高まりや反移民政策、都市問題、戦争と愛国主義といった主題はおそらく避けては通れないという点である。それから1970年代がある種のノスタルジー・ブームの時期であったことも想起すべきであろう。ベトナム反戦運動や公民権運動、カウンター・カルチャーという激動の1960年代を経て、それ「以前」を懐古する「サイレント・マジョリティ」の要請が広がっていく時代である。1970年代の美術史におけるロックウェル再評価は不完全に終わったが、しかし時代の雰囲気や的確に読み取った美術展自体はビジネスとしての成功を収めている。ロックウェル愛好者はいつの時期にも常に存在しているが、時代ごとの起伏やそれぞれの需要における差異といった社会・歴史的条件を踏まえることで、ロックウェル作品の影響・効能がより明確になるだろう。そして「大衆・国民人気」というときの「大衆」「国民」とは一体誰なのかといった問題もそこで改めて浮かび上がるはずである。

1990年代末頃から始まったロックウェル再評価が、暫定的なものなのかどうかは未だ定かではないが、本稿冒頭のニュースでも明らかなように、少なくとも現在においても「リバイバル」は継続中である。「Pictures for the American People」展以降、ロックウェル展は様々な企画、様々な場所でコンスタントに開催されるようになってきている。2007年に始まった巡回展「American Chronicles: The Art of Norman Rockwell」はアメリカ国内9か所を8年かけて巡る大規模なものとなった。またスミソニアン美術館で開催された「Telling Stories」展（2010-2011）は映画監督ジョージ・ルーカスとスティーブン・スピルバーグ所蔵のロックウェル作品を展示したもののだが、著名人からの支持、リスペクトが大きな話題となり価格高騰の一要因となったと考えられている²¹⁾。美術の中心がアメリカに移って以降、絵画はほぼ株式と同じような「資本」の性格を強めてきたが、特にロックウェル作品は近年の動向を受け、利益率の非常に高い「優良株」と目されており、

市場は今後も同様の動きを予想している²²⁾。もちろん、リバイバル後も、ロックウェル作品はやはり偉大な絵画作品の域にはない、あるいは「ファイン・アート」とは別のカテゴリーで扱うべきとする意見も存在するが²³⁾、かつての門前払い的反応とは違い、美術館の歓迎と一定の美術史的評価が与えられた今、そして、終わりの見えない「テロとの戦い」や多文化社会への反発という状況下、この評価はほとんど「半永久的」にも見えてくるのである。

7. 「ロックウェル」の現在：横断的検証へ

近年ますます高まるロックウェルへの注目、しかしそれはこれまでは免れていた厳しい吟味・精査に晒されるということも意味している。近年の露出の結果、ロックウェルに関する学術論文や出版物は当然ながら増加傾向にあるが、その中でも興味深い反応を引き起こしている「伝記」について最後に触れておきたい。前述したように1990年代末までロックウェルに関する学術的な出版物はそれほど多くはなかったが、それは「伝記」に関しても同様であった。英雄・成功者志向の強いアメリカにおいて、自伝、回想記、伝記は特に人気のジャンルで、著名人には必須のもの（同じ人物に対して何冊もの伝記が書かれることも多い）なのだが、ロックウェルの場合は長い間1960年初版の自伝『My Adventures as an Illustrator』のみという状態が続いていた。概略ではない、本格的な伝記が初めて書かれたのは2001年、ローラ・クラリッジの『Norman Rockwell: A Life』で、ロックウェル再評価の只中のことであった。500頁を超える内容はロックウェルの家族へのインタビューを交え多様なテーマ・主題を扱っているが、最大の主張はロックウェル個人とその家族関係（自己中心的な母親、距離のある父親、離婚、二番目の妻の精神障害とアルコール中毒の末の死別、自身の鬱病や仕事中毒、三度の結婚など）が、彼の作品の広く浸透している印象とは大きく異なっている、というものだった。クラリッジの文章はロックウェルに対する敬意や共感を感じさせ、アーテ

イストとしての技量や作品の高い価値を伝えており、「暴露」というよりはむしろ、再評価に値する複雑さや内面的奥行の提供として受け止められた²⁴⁾。しかし、「良くも悪くもステレオタイプを破壊するのは間違いない」とある記事が指摘しているように、そうした側面がすべてのロックウェル・ファンにとって果たして本当に知りたかった事実なのかどうかは疑問が残るものであった(Weinberg)。

2013年に出版されたロックウェル2冊目となる伝記、デボラ・ソロモン(Deborah Solomon)著『American Mirror: The Life and Art of Norman Rockwell』は、同じ意味で、しかしクラリッジの伝記とは比べ物にならないほどに議論を巻き起こす著作となった。というのもソロモンの著作が、クラリッジよりも大胆にロックウェルの「暗い面」に迫り、更にはロックウェルがゲイ、あるいは少なくともゲイ的であった(時代状況的にそれを抑圧しなければならなかったが)と指摘し、かつ少年性愛の傾向があった可能性までも仄めかしたからである。アーティストを扱う伝記作家としてキャリアの長いソロモンもまた、クラリッジと同様に、様々なテーマ・主題でロックウェルの実像や作品との関係を検証しているのだが、出版直後にロックウェルの子孫がメディアを使って抗議を行ったことによって、かえってそのことに注目が集まった。

確かに、ソロモンの指摘はややスキャンダラスな話題作りにも聞こえかねない部分もあるが、少なくとも、ゲイ的な傾向があったのではないかという推察は、突飛なものでは決してなく、基本的にはロックウェル自伝の読み込み、家族・知人からの聞き取り、そして何より作品分析から引き出されている。本当にそうだったのかどうかという(やや下世話な)疑問はとりあえず保留にして、歴史・社会的文脈を鑑みれば、19世紀末頃からロックウェルが活躍した20世紀半ばという、すでに前述したような急速な変化の時期は、中流階級の白人の「男性性」にとっての脅威が大きく論じられた時期でもあった。都市化やホワイト・カラー

の増加による男性の「女性化」、また労働者階級や他人種・民族との身体的比較による劣勢の認識から、様々な言説や試みが生じている(大統領テオドア・ルーズベルトの男性性の誇示、ボーイ・スカウトの設立・発展などが好例として挙げられるだろう)。時代の「男性性」の揺らぎやそれに対する過剰なまでの意識は、ロックウェル個人にもまた及んでいて、彼の自伝には関連する記述(運動ができないことや自分の容姿への劣等感など)が散見する²⁵⁾。またそうした意識・感覚は「女々しい男の子」「おしゃれな男の子」としてロックウェル作品に繰り返し現れるテーマの一つともなっている(Segal)。作品に表現された(と受け止められる)ものは、そのコンテキストに何らかの蓋然性があれば、事実があったか否か、延いては作者の意図にさえ関係なく、提起され検証されうる。「多様な見解を提供・反映すべく学術的アプローチをサポートする」ことを役割として掲げているロックウェル美術館もまた、「これまで探求されなかったテーマ」を扱った伝記としてソロモン著作を館内ショップに置いているが、それはやはり一定の学術的価値を認めていることの証左であろう²⁶⁾。

だが、子孫やファンの憤慨は激しく、一向に収まる気配がない。ソロモン著作に対するレビューの多くには罵倒の言葉が並んでいるし、子孫はロックウェル美術館での同著作の販売・促進を止めさせるために署名を募って声高に抗議を続けている²⁷⁾。「伝記」という幅広い読者を集めるジャンルであるがゆえの、影響力の大きさを考えての抗議であろうが、それにしても、ファンの激昂ぶりは、ソロモンの指摘がある種の「冒瀆」であったかのような印象を与える。憤っているのはロックウェル愛好者のどの層なのか、汚された神聖なものとは何なのか、一体何がそれを汚すと感じているのか²⁸⁾。一方で、ロックウェルとその作品が今後益々「これまで探求されたことがなかった主題」で検証されるだろうということは想像に難くない。そのときロックウェル「神話」はまたどのように生産・消費・再生産されていくのだろうか

か。

本稿はロックウェルとその作品に関わる批評・言説や文脈を時系列に沿って概観してきた。ロックウェルにまつわるナラティブ・実践は、アメリカの美術、大衆文化、政治、経済と大量消費社会などの多領域において重層的に絡まり合っている。そこには（ポスト）モダニズム、資本主義、民主主義、ナショナリズム、マルチ・カルチュアリズム等の係争点が交差し合い、「反知性主義」や「反権威主義」といったアメリカ研究の主要テーマも見出すことができる。「ロックウェル」という対象自体が不可避免的に要請する学際的で領域横断的な吟味、そのジグソーパズルに浮かび上がるのはアメリカの「自画像」に他ならない。それは、幾つものなかの一つ、しかし、葛藤や矛盾、交渉やせめぎ合いといった抗争の場で創作された、おそらくは最も「ポピュラー」なセルフ・ポートレートである。

＊ 本稿は中央大学特定課題研究（2014-2015）「20世紀アメリカにおける商業美術とアメリカの価値観に関する社会・文化史的研究——ノーマン・ロックウェル作品を中心に」の研究成果の一部である。

注

- 1) Vogel, Carol. "Norman Rockwell's America, Newly Up for Bid." *New York Times*, 18 Sep. 2013. Web. 13 Sep. 2016. 及び Puente, Maria. "Norman Rockwell Masterpiece Sells at Record Price." *USA TODAY*, 4 Dec. 2013. Web. 13 Sep. 2016.
- 2) 公式サイトによれば、サザビーズやクリティスティーズは出展物を媒体や形式、地域等を指標に60以上のカテゴリーに分けており、「アメリカン・アート」はその一つとなっている。アメリカのアーティストでも最高価格帯に入るアンディ・ウォーホルやウィレム・デ・クーニング、ジャクソン・ポロックらは「アメリカン・アート」ではなく主として「コンテンポラリー・アート」に属するようである。
- 3) Lovern, Lindsey and Jonathan Yee. "Auction Market for Norman Rockwell Reaches New High in 2013." *artnet.com*. artnet news, 27 Jan. 2014. Web. 13 Sep. 2016. 及び Stewart, James B. "Norman Rockwell's Art, Once Sniffed At, Is Becoming Prized." *New York Times*, 23 May 2014. Web. 13 Sep. 2016.
- 4) Trescott, Jacqueline. "Filmmakers Spielberg, Lucas Share Rockwell's Americana at Smithsonian." *Washington Post*, 2 Jul. 2010. Web 13 Sep.
- 5) Vogel, Carol. "Norman Rockwell's America, Newly Up for Bid." *New York Times*, 18 Sep. 2013. Web. 13 Sep. 2016.
- 6) Herrmann, Edward. & Norman Rockwell. *Norman Rockwell: Painting America* (DVD). Winster, 1999., Gates, Anita. "Television Review; Looking Beyond the Myth-Making Easel of Mr. Thanksgiving." *New York Times*, 24 Nov. 1999. Web. 13 Sep. 2016.
- 7) ロックウェルの自伝『My Adventures as an Illustrator』pp. 193-195なども参照。自身の写実主義的なスタイルが時代遅れであることを自覚させられるエピソードが語られている。また自伝ではそれに対する不安、モダン・アートへの複雑な思いが随所で吐露されている。
- 8) アート界のロックウェルに対する冷遇は必然的に美術展や出版物の数の少なさにも反映される。ロックウェルが活躍し始めた1910年代後半以降の美術展や出版物は、その大衆人気とは反比例して、かなり少ない。展覧会はグループ展が主で、有名な美術館とは違い全体的に規模が小さく、「絵画」というよりも「イラストレーション」の企画がほとんどである。ロックウェル作品を積極的に扱った出版物・図録もまた数が多いとは言えない。1946年に第一線イラストレーターの制作過程やテクニック等を紹介した『Norman Rockwell Illustrator』が初めて出版されて以降、再評価が本格的に始まる1990年代後半まで、ロックウェル関連の文献一覧は非常に短いままとまっている。Karal Ann Marling 『Norman Rockwell』(1997) pp. 150-151を参照。また、初期の出版物としてはメジャーとなる『Norman Rockwell Illustrator』(Arthur L. Gupthill 1946)には参考文献目録がなく、『Norman Rockwell, A Sixty year Retrospective』(Thomas S. Buechner 1972)には3冊(『Norman Rockwell Illustrator』『My Adventures as an Illustrator』『The Norman Rockwell Album』)のみが序で言及されている。
- 9) 例えば以下を参照。Singer, Marshall. "Capitalist

- Realism by Norman Rockwell." *Ramparts Magazine*, Nov. 1972, pp. 45-48, Web. 13 Sep. 2016., Reeves, Richard. "Norman Rockwell is Exactly Like A Norman Rockwell." *New York Times*, 28 Feb. 1971. Web. 13 Sep. 2016. 反対に比較的に好意的なものとしては以下がある。
- Schjeldahl, Peter. "Still on the Side Of the Boy Scouts—But Why Not?" *New York Times*, 24 Jun. 1973. Web. 13 Sep. 2016.
- 10) 例えば以下を参照。McNamara, Sylvia B. "Distorted View." *New York Times*, 23 Apr. 1972. Web. 13 Sep. 2016., Murphy, Barbara T. "Sick." *New York Times*, 23 Apr. 1972. Web. 13 Sep. 2016.
 - 11) 例えば以下を参照。Russel, John "Illustrator for an Age with Idealized Images of Life." *New York Times*, 23 Apr. 1978. Web. 13 Sep. 2016.
 - 12) Schjeldahl, Peter. "Still on the Side Of the Boy Scouts—But Why Not?" *New York Times*, 24 Jun. 1973. Web. 13 Sep. 2016. 及び Updike, John. "An Act of Seeing." *Art & Antiques*. Dec. 1990. pp. 93-98.
 - 13) Purdum, Todd S. "Unsettling the Art World for a Living." *New York Times*, 4 Sep. 1999. Web. 13 Sep. 2016. 及び Cahill, Timothy. "The Restoration of Norman Rockwell." *Baltimore Sun*, 13 Dec. 1998. Web. 13 Sep. 2016.
 - 14) Corn, Wanda M. "Ways of Seeing" *Norman Rockwell: Pictures for American People* (Exhibition Catalogue). New York: Harry N. Abrams, Inc. 1999. pp. 81-93. 特に pp. 89-90を参照.
 - 15) Muchnic, Suzanne. "Rockwell Posts Some Gains with Critics." *Los Angeles Times*, 28 Oct. 2000. Web. 13 Sep. 2016. 及び Ceglie pp. 297-298参照.
 - 16) 例えば *Norman Rockwell: Pictures for American People* (Exhibition Catalogue) 所収の論考を参照。ある一定の範囲内では興味深い社会・歴史的文脈への接続も多々あるが、多くの論考のなかでその存立条件への言及は残念ながら少ない。
 - 17) 例えば以下を参照。Penelope, Green. "Rockwell, Irony-Free." *New York Times*, 28 Oct. 2001. Web. 13 Sep. 2016., Ward, Bruce. "Norman Rockwell, Hipster." *New York Times*, 16 Feb. 2002. Web. 13 Sep. 2016.
 - 18) Becker, Ken. "Norman Rockwell Art Attracting More Visits." *The Spectator*, 30 Mar. 2002. Web. 13 Sep. 2016.
 - 19) 例えば以下を参照。Chou, Mark. "When the Towers Fell: Mourning and Nostalgia after 9/11 in HBO's *The Wire*." *E-Internaional Relations*, 25 May. 2010. Web.13. 2016., Bashinsky, Ruth. "Heaton's Christmas' Present Her Role in 'A Town Without Christmas' Was on Her Holiday Gift List." *New York Daily News*, 16 Dec. 2001. Web. 13 Sep. 2016.
 - 20) ニューヨーク・タイムスが「9.11」直後にロックウエルの14作品の使用・修正許可を取得し、「適切さ」に苦慮する「9.11」後の画像や広告の一部をロックウエル作品に置き換えたことも伝えられている (Berkowitz, Harry. "Times Reinvents Rockwell's Art." *Newsday*, 8 Nov. 2001. Web. 13 Sep. 2016.) 巡回展のみならず、メディアによる使用頻度の高さは、この時期のロックウエル需要の拡大を裏付けている。
 - 21) 例えば以下を参照。Finkel, Jori. "Selections from George Lucas and Steven Spielberg's Norman Rockwell collections Show at Smithsonian American Art Museum." *Los Angeles Times*, 27 Jun. 2010. Web. 13 Sep. 2016., Solomon, Deborah. "America, Illustrated." *New York Times*, 4 Jul. 2010. Web. 13 Sep. 2016., Trescott, Jacqueline. "Filmmakers Spielberg, Lucas Share Rockwell's Americana at Smithsonian." *Washington Post*, 2 Jul. 2010. Web. 13 Sep. 2016.
 - 22) Stewart, James B. "Norman Rockwell's Art, Once Sniffed At, Is Becoming Prized." *New York Times*, 23 May 2014. Web. 13 Sep. 2016.
 - 23) 例えば以下を参照。Bennett, Lennie. "Norman Rockwell Show at Tampa Museum of Art: An Enjoyable Eye-opener." *Tampa Bay Times*, 18 Mar. 2015. Web. 13 Sep. 2016., Think Tank with Ben Wattenberg. "Was Norman Rockwell A Great Artist?" PBS. org, n.d. Web. 13 Sep. 2016. このディスカッションのなかで M.V. Clark はロックウエルをアーティストではなく、魔法の国やおとぎ話に属するタイプ、あるいはディズニーと同じような「神話作者」として位置付けている。
 - 24) 例えば以下を参照。Kisor, Henry. "Troubled Icon of Americana; New Bio Outlines Both Rockwell's Mastery and His Depression." *Chicago Sun*, 28 Oct. 2001. Web. 13 Sep. 2016., Weinberg, Steve. "Rockwell: A New Portrait." *Denver Post*, 28 Oct. 2001. Web. 13 Sep. 2016.

- 25) 例えば以下のページを参照. pp. 21, 38-39, 177-178, 386.
 - 26) Norman Rockwell Museum の公式ウェブサイト, 及び Moffatt (2013) を参照. またソロモン以前にロックウェル作品にセクシャルなイメージを読み取っている研究としては以下のものがある. Halpern, Richard. *Norman Rockwell: The Underside of Innocence*. Chicago: The University of Chicago Press, 2006.
 - 27) 例えば以下を参照. Bosman, Julie. "Rockwell Biography Angers His Family." *New York Times*, 2 Dec. 2013. Web. 13 Sep. 2016., Rockwell, Abigail. "Norman Rockwell Museum: Stop Promoting & Selling a Fraudulent Biography of Norman Rockwell." Change.org. n.d. Web. 13 Sep. 2016. ロックウェルの子孫は, ソロモン著作が「ゲイ」と「少年性愛」を安易に結び付けており, 同性愛に対する偏見に満ちたものであると非難する一方で, ロックウェル自身は紛れもなく異性愛者であり同性愛者ではなかったと強く主張している. ソロモン著作の出版直後の抗議ではこの問題が最前面に出されていたが, 現在の抗議ではそれ以外にも著作内に多数の事実誤認, 不正確な記述があることを理由に美術館における販売停止を求めている.
 - 28) ロックウェルはそのキャリアの最も早い段階から1970年代までの長きにわたってボーイ・スカウトに関連する雑誌のイラスト, カレンダー等を手掛けてきたが, アメリカでは近年そのボーイ・スカウト団体の同性愛者への差別的規則が大きな議論となっている. ボーイ・スカウトの歴史, コンセプト, 社会的受容・役割におけるジェンダー・セクシャリティの問題を検証することで, ロックウェル作品のそれとの, 単なる偶然以上の同時代性が見出される可能性もあるだろう.
- 引用文献
- Buechner, Thomas S. *Norman Rockwell, Artist and Illustrator*. New York: Harry N. Abrams, 1970.
- Canaday, John. "Rockwell Retrospective in Brooklyn." *New York Times*, 23 Mar. 1972. Web. 13 Sep. 2016.
- Celgio, Clarissa J. "Review: Complicating Simplicity." *American Quarterly*, Vol. 54, No. 2 (Jun. 2002), pp. 279-306.
- Claridge, Laura. *Norman Rockwell: A Life*. (Modern Library Paperback Edition) New York: Random House, 2003 (originally published in 2001).
- Guptill, Arthur L. *Norman Rockwell Illustrator*. New York: Watshon-Guptill Publication/Ballantine Books INC., 1971 (originally published in 1946).
- Hickey, Dave. "The Kids Are All Right." *Norman Rockwell: Pictures for American People* (Exhibition Catalogue). New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999. pp. 115-128.
- Hughes, Robert. *Nothing If Not Critical*. New York: Penguin Books, 1990.
- Larson, Judy L. & Maureen Hart Hennessey. "Norman Rockwell: A New Viewpoint." *Norman Rockwell: Pictures for American People* (Exhibition Catalogue). New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999. pp. 33-64.
- Marling, Karal Ann. *Norman Rockwell*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1997.
- Moffatt, Laurie Norton. "Why Norman Rockwell Matters." *The Berkshire Eagle*. 28 Dec. 2013. Web. 13 Sep. 2016.
- "Norman Rockwell Museum: Collection in Context" (Director's Foreword). *American Chronicles: The Art of Norman Rockwell* (Exhibition Catalogue). Stockbridge: Norman Rockwell Museum Publication. 2007. pp. 8-25.
- Morris, Wright. "Norman Rockwell's America." *Atlantic Monthly*, Dec. 1957. pp. 133-138. Web. 13 Sep. 2016.
- Rifkin, Ned. "Why Norman Rockwell, Why Now?" *Norman Rockwell: Pictures for American People* (Exhibition Catalogue). New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999. pp. 17-20.
- Rockwell, Norman. *My Adventures as an Illustrator*. New York: Harry N. Abrams, Inc., 1994 (originally published in 1960, and republished with Tom Rockwell's Afterword in 1988).
- Rosenblum, Robert. "Reintroducing Norman Rockwell." *Norman Rockwell: Pictures for American People* (Exhibition Catalogue). New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999 (originally published in *Book-forum* in 1998). pp. 183-185.
- Segal, Eric J. "Norman Rockwell and the Fashioning of American Masculinity." *The Art Bulletin*, Vol. 78, No.4 (Dec. 1996), pp. 633-646.
- Solomon, Deborah. *American Mirror: The Life and Art of Norman Rockwell*. New York: Farrar, Straus and

Giroux, 2013.

Weinberg, Steve. "Rockwell: A New Portrait." *Denver Post*, 28 Oct. 2001. Web. 13 Sep. 2016.

Zeaman, John. "Illustrations of America; Underappreciated Rockwell Always Sweated the Details." *The Record*, 23 Nov. 2001. Web. 13 Sep. 2016.