

書評：ゲイル・レヴィン著
『リー・クラズナー，伝記』（2011年）
Gail Levin, *Lee Krasner: A Biography*,
William Morrow, New York, 2011.

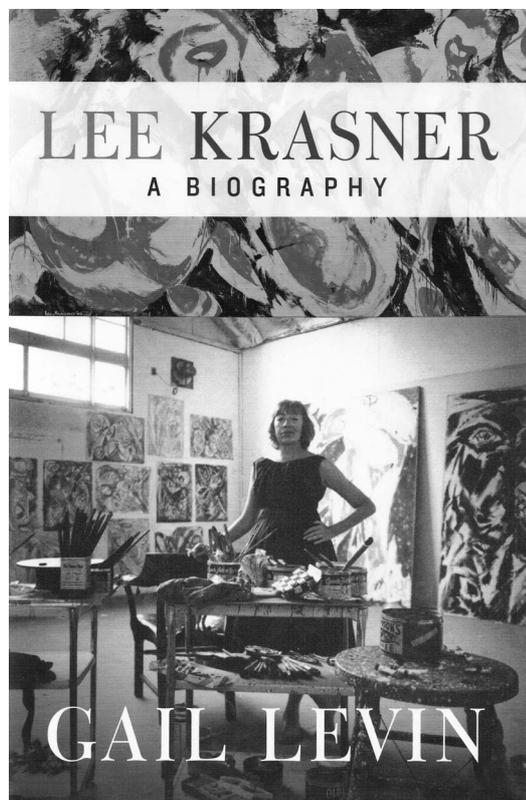
川 田 都樹子

1. 芸術家としてのリー・クラズナー

2012年、今年にはアメリカ抽象表現主義を代表する画家、ジャクソン・ポロック（Jackson Pollock, 1912-1956）の生誕100周年にあたる。日本では、これを記念して「生誕100年、ジャクソン・ポロック展」が、愛知県美術館と東京国立近代美術館で開催されている。そして、このたび伝記が出版されたリー・クラズナー（Lee Krasner, 1908-1984）とは、そのポロックの妻であり、彼女自身もまた抽象表現主義の画家である。しかし、日本ではポロックの知名度に比べれば、リー・クラズナーの名前を知る人はあまり多くはないだろう。あるいは、エド・ハリス監督・主演の映画「ポロック／2人だけのアトリエ」（日本公開2003年）で、ポロックを懸命に支え続けた妻がいたことを初めて知ったという人はいるかもしれない。（ちなみに、彼女を演じた女優、マーシャ・ゲイ・ハーデンがアカデミー賞、助演女優賞を受賞したが、そのことでも少しは知名度がアップしただろうか。）いずれにせよ、これまで特に日本では（そしておそらく本国アメリカにおいても多かれ少なかれ）クラズナーは「ポロックの妻」としてのみ目を向けられる存在だった。ポロックは、妻の内助の功にも支えられて画家として成功し、一気にスター・ダムにのしあがり世界中の注目を集める大家にまでなったものの、人生の大半を酒びたりで過ごし、破天荒で暴力的な気質のせいでもたびたび問題を起こしたことで知られている。しかも最後には、泥酔したまま若い愛人ルース・クリグマン（Ruth Kligman, 1930-2010）とその女友達とを乗せた車で自宅近くの木に激突し、44歳の若さで死んでしまった。彼はまさに典型的な破滅型の天才だったのである。そして、その妻としてのクラズナーは、せいぜい「健気な脇役」

「哀れな犠牲者」と見られるのが関の山だったのである。

しかし、実際のクラズナーは、燃えるような創造力と強固な精神力を備えた一人の画家として、輝かしい人生を送った女性であったといえるようだ。そのことが、瞠目すべき豊富な資料とインタビュー調査によって生き生きと描き出されているのが、このゲイル・レヴィンによる『リー・クラズナー，伝記』なのである。もちろん、ポロックとの結婚生活は、クラズナーの人生にとって大きなステージであり、暴れん坊の夫の世話係として、また画家ポロックのプロモーターとして



1) ゲイル・レヴィン著
『リー・クラズナー，伝記』，表紙

彼女が引き受けた役割は重大なものだった。だが、決して彼女は「犠牲者」ではなかったばかりか、単なる「助演女優」でもなかったことを、私たちはこの伝記を通して知ることになる。クラズナーが、ポロックの芸術性とその価値を誰よりも先に理解しえたのは、ポロックと出会う以前から彼女自身が、芸術における技量と知識を真摯に学んできたからこそだったのであり、そこで培った「作品を見る目」の確かさによるものだった。そして、彼女が夫の芸術を評価したのと同じくらいに、夫ポロックもまた、彼女の絵画を高く評価し、彼女の作品制作とその成果発表としての展覧会開催とをサポートしようとしていた。2人の才能ある芸術家が手を携えてアメリカ抽象表現主義を生きたのである。互いが互いのインスピレーションの源であり敬愛の対象であるような、そうした生活の中でクラズナー自身の絵画も発展し醸成されていったのだった。

夫が不慮の事故で死んだ時、クラズナーは47歳である。ここから、彼女の人生の次のステージが始まる。もちろん、ポロックの遺産（遺作）の管理人としての役割も引き受けるわけだが、彼女の偉業は、むしろ彼女自身の画家としてのその後の展開にあることが分かる。女性が芸術家として名を成すことがまだまだ困難をきわめた時代にあって、クラズナーは強い意志をもって闘い抜いたのだった。そして1970年代、アメリカにフェミニズム旋風が巻き起こる頃には、彼女は「先駆者」として、フェミニストたちの尊敬と憧憬を集めるまでになっていたという。フェミニズムの風潮の高まりとともに、彼女の評価も高まっていくことになるのだが、しかし、彼女は決してフェミニズムの運動家にはならなかったという。常にそこから距離を保ち続けたのである。「私は一画家であって、女流画家ではない」と語るクラズナーの言葉には、自らの芸術性への自信がみなぎっている。70年代のフェミニズム・アーティストらの作品は、性差別糾弾をテーマとして露骨に掲げ、芸術性よりもイデオロギーを強烈に主張しようとするものが多い。そしてまた、私の思うに、その運動が、批評家クレメント・グリーンバーグ(Clement Greenberg, 1909-1994)や、画家にして美術教師であったハンス・ホフマン(Hans Hofmann, 1880-1966)らがはぐくんだフォーマリズムの美的価値観やモダニズムの美術史観を、完全に敵視するものであったということも、クラズナーがフェミニズム運動に直接与しなかった理由であろう。クラズナーの「作品を見る目」と制作の姿勢は、まさに彼ら、フォーマリストの遺産であるともいえるからだ。しかしまた、クラズナーは、



2) 1977年夏、スプリングス、イーストハンプトンにて
(左：リー・クラズナー、右：ゲイル・レヴィン)

自分より若い世代の「女流」芸術家たちのフェミニズムを否定したわけではなく、時代が変わりつつあること、意識が刷新されつつあることを、いわば遠目に眺めながら喜んでいた様子も、この『伝記』から読み取ることができる。

2. 「女性」としてのリー・クラズナー

ところで（これは私の邪推であると叱責を受けるかもしれないが）、クラズナーがフェミニストたちに評価される理由のひとつに、彼女の容姿の件もあるのではなからうか。正直なところ、失礼ながら写真で見限り、彼女はおよそ「美人」とは言い難く、実際様々なところで彼女の「不美人さ」が語られているのを見かけるし、クラズナー自身もそれを自覚していた節がある。「女性」としての容姿で脚光を浴びるのではなく、芸術家としての努力と実力で地位を勝ち得た人——そんな風にフェミニストからは見られてきたようである。

だが、レヴィンの『伝記』では、クラズナーがいかにかセクシャルな魅力の持ち主であったのか、つまり、いかに男たちから「もてたか」にも、かなりの紙幅が費やされている。ポロックと出会う以前、画学生時代には、男優のような美貌で注目されていた男子学生と恋に落ちて同棲までしていたし、結婚してからも自分のセラピストからまで言い寄られるし、とにかく彼女

の魅力に引き寄せられた男たちのことが、この『伝記』の中ではたっぷり紹介されているのである。また、夫は最後には美しい愛人と死へのドライブをしたわけだが、それとて、妻クラズナーに愛想をつかしてのことではなく、全く別の理由が存在したことが強調されている。こうした従来のクラズナー観に変更を迫るような記述がとにかく目を引く。

「不美人さ」「魅力の無さ」が、もしもフェミニズム的な評価ポイントのひとつだったとすれば、今、なぜレヴィンは、その長所を打ち消しかねない内容をここまで強調するのだろうか。——私の思うに、それはレヴィン自身がクラズナーに強く魅了されているからである。レヴィンはクラズナーと同姓ではあるが、行間からは恋愛感情にも似た、あるいはそれ以上の深い思いがあふれ出てくるのを感じるのである。

3. ゲイル・レヴィンとリー・クラズナー

著者ゲイル・レヴィンは、現在、ニューヨーク市立大学のブルーク・カレッジと大学院で、美術史とアメリカン・スタディーズ、さらに女性学とを担当する卓越教授 (Distinguished Professor) である。20世紀アメリカの現代美術を専門とし、これまでに、エドワード・ホッパー (Edward Hopper, 1882-1967)、ジュディ・シカゴ (Judy Chicago, 1939-) に関する大著をはじめ、数々の著作を手がけてきた著名な美術史家である。

私は、昨年の秋にレヴィンが来日した際、この『リー・クラズナー、伝記』に関して彼女から直接話しを聞く機会に恵まれた。以下は、そのインタビューで得た情報も交えて話しを進めようと思う。レヴィンがクラズナーに初めて出会ったのは、1971年、まだ美術史専攻の大学院生の時だったという。その時レヴィンは、実はクラズナーではなく、ポロックの研究調査を進めようとしていたのだそう。レヴィンは、その時点ではクラズナーについて殆ど、否、全く知らなかったという。それはある意味、当然のことであろう。レヴィンの指導教授であったアーヴィング・サンドラー (Irving Sandler, 1925-) が、今や有名な著作『アメリカカ絵画の勝利——抽象表現主義の歴史 (The Triumph of American Painting: A History of Abstract Expressionism)』を1970年にちょうど出版したばかりであったが、抽象表現主義の画家たちを網羅的に紹介しようとするその本のどの頁にも、クラズナーの名前は挙がっていない。(一方、ポロックには最も多くの頁が使われている。) 当時のクラズナーの画家としての認知度の低さが分か

る。

亡き夫ポロックについて研究中の大学院生レヴィンを、クラズナーはイーストハンプトンの自宅に招いた。そこでレヴィンは初めてクラズナーの作品を目にしたのだった。レヴィン自身、実は絵も描くし、作品としての写真も撮る、芸術家肌の学者である。(私は、彼女のニューヨークの自宅で数点を見せてもらったことがある。) いわば、レヴィンの「作品を見る目」が、クラズナーを見出したのである。レヴィンがクラズナーに関する調査研究を開始したのはこの時だったという。つまり、レヴィンのクラズナー研究の期間は、かれこれ40年間にも及ぶことになる。クラズナーにとってレヴィンは、初めて「ポロックの妻」としてではなく一人の画家としての自分を認め評価してくれた若き批評家であった。クラズナーは、研究者としてのレヴィンをよく理解し、高く評価し、尊重した。こうして、この2人の才女の間には深い友情がはぐくまれていったのだった。2人の親密さに関しては、レヴィンの家族でさえ知らないことをクラズナーが把握していたこともあった、という逸話からもうかがい知ることができる。クラズナーは、多くの美術界の友人・知人にレヴィンを引き合わせ、この若い美術史研究家に多くの調査の機会と知識とを提供し続けた。ここで得た人脈が、レヴィンの『リー・クラズナー、伝記』では存分に活かされている。膨大な数量に及ぶ関係者へのインタビューや記録としてである。

やがて、レヴィンはニューヨークのホイットニー美術館のキュレーターの職についた。かねてよりクラズナーは、自分を「タフ」だと語っていたようだが、レヴィンもまた、とても「タフ」だと私は思う。70年代、フェミニズム運動が隆盛をきわめていたとはいえ、まだまだ女性研究者が要職につくことは難しく、そこでの勤めも困難をきわめたはずである。クラズナーはかつて「私は黒人ではなかったけれど、それ以外はすべてが障害であって、私は女で、ユダヤ人で、未亡人で、世間に無視された画家なのだ」と語ったというが、その中で「女で、ユダヤ人で」という点に関しては、レヴィン自身の障壁でもあったのではないだろうか。(ただし、クラズナーとの大きな違いは、1977年の2人一緒の写真を見ても分かる通り、レヴィンはハリウッド女優ばりの美形であるのだが。) さて、ホイットニー美術館のキュレーターとしてのレヴィンは、抽象表現主義の第一世代の画家たちの初期作品を紹介する、1978年の展覧会「抽象表現主義、形成期 (Abstract Expressionism: The Formative Years)」の担当になっ

た。この展覧会で、クラズナーは初めて男の同朋たちの中に唯一の女性画家として名を連ねることができた。もちろん、レヴィンによって選出されたのである。展覧会カタログにも、当然ながらレヴィンがクラズナーに関する解説を寄せた。レヴィンは、そのとき以来ずっと、もっとクラズナーに関してまとまったものを書きたいと思いつけてきたという。

私がレヴィンに、伝記作家をめざす若い人たちへのアドバイスとしてのメッセージを求めたところ、レヴィンはこう言った。「伝記はライフ・ワークです。その仕事に必要なのは、エネルギーと確かさ。有名な芸術家からインタビューを取ることが出来たら、それは全て公開すべきだと思う。そして、そこで語られたことは、あなた自身にとっての素晴らしい思い出になるでしょう。目撃者が誰もいないヒストリーを、あなたが知ることになるのだから。」そして、この本で語られたクラズナーのヒストリーは、まさにレヴィン自身が生きた、あるいは直接接触したヒストリーでもあると言っているかと思う。

4. 禅と「アクション・ペインティング」

伝記とは美術史研究に必要不可欠のものである、ともレヴィンは語った。それが後進の研究者にとっての貴重な資料になるのであるから尤もな話であろう。だがまた、伝記執筆のための調査の中から、調査者本人に思いもよらぬ大きな発見がもたらされることもある。レヴィンにとって、今回の発見の中で最大のものは、日本の禅の思想と「アクション・ペインティング」との繋がりであったという。

周知の通り、「アクション・ペインティング」とは、批評家ハロルド・ローゼンバーグ (Harold Rosenberg, 1906-1978) が、1952年に発表した論評の中で、抽象表現主義の画家たちを語る際に用いた概念である。これが、禅の思想に影響を受けたものである可能性があるというのだ。また、ポロックとクラズナーも禅に関する書籍を所持しており、彼らもまた禅から大きな影響を受けていたのではないかという。そして、ローゼンバーグ、ポロック、クラズナーらに、禅の思想を伝えたのは、アルフォンソ・オッソリオ (Alfonso Ossorio, 1916-1990) だろう、とレヴィンは考えている。オッソリオは、50年代からポロックと親交のあった画家であるが、むしろ、その時期のポロックのパトロンとして知られるところである。レヴィンによれば、オッソリオはハーバード大学在学中に、アジア美術史

家のラングドン・ウォーナー (Langdon Warner, 1881-1955) の講義を受けており、その著作も所有していた。また、禅の思想を海外に広めたことで知られる鈴木大拙 (1870-1966) の著書、『*Introduction to Zen Buddhism* (和訳：禅学入門)』(初刊は1934年) も、オッソリオはウォーナーの薦めに従って読んだそうである。(ちなみに、ウォーナー自身は、日本で岡倉天心 (1863-1913) の下で日本美術を学んでいる。)

さて、レヴィンが注目したのは、ウォーナーの著書でオッソリオの愛読書でもあった『*The Enduring Art of Japan* (不滅の日本芸術)』が1952年の出版であり、ローゼンバーグの「アクション・ペインティング」発表の時期と一致している点である。ウォーナーの著作には、禅僧がいわゆる禅画を制作する際の精神性が語られていた。レヴィンが自著の中で引用したウォーナーの著述部分を、ここでは、寿岳文章による1954年の訳文で挙げておこう。「紙の上に墨で繪を畫くといふ實際的な問題において、禅の藝術家たちは、無我 (これをやつてゐるのは私ではない) の原理が、必要な本質的眞理の流れこむ門を開いてくれる事實を、発見しました。自我 (self) が畫技を制御しない場合は、意味 (meaning) がこれに當たらねばならぬ。この原則は、特に行動 (action) が含まれてゐるところの、一切の禅の教へに行き互つてゐます。」(ラングドン・ウォーナー『不滅の日本芸術』寿岳文章訳、朝日新聞社、1954年、191頁。下線と原語は今回挿入したもの。)

著書『リー・クラズナー、伝記』の中では、この問題はクラズナーの評伝とは直接の関わりが薄いため、レヴィンは、上記のような、自分が発見しえた事実だけを語るにとどめている。だが、確かに言われてみれば、ローゼンバーグのいう「アクション・ペインティング」とは、描くという行為 (action) の中に意味 (meaning) を見出そうとするものであったし、また、彼の言う「アクション・ペインティング」は、個人としての自己 (self) を超越したときに神聖なるものの顕現 (Epiphany) を可能にするものであった。

あるいはまた、ポロックの、しばしば引用される発言にも禅的なものを感じさせる節がある。「絵の中にいる時、私は自分が何をしているのか気づいていない。……絵画はそれ自体の生命を持っている……私はそれをまっとうさせてやろうとする。」ただし、ポロックのこの発言は1948年にはすでに公表されたものであるから、1952年のウォーナーの著作からではなく、鈴木大拙から直接の影響を受けたものであるのかもしれない。

この件をさらに考える際、鈴木大拙とユングとのつながりにも目配りしてみると面白いだろう。鈴木大拙の件の著書『*An Introduction to Zen Buddhism*』は、1934年の初版の後、1948年（上述のポロックの発言の年）に重版が出ている。そして、この重版に序文を寄せたのは、あの心理学者、カール・グスタフ・ユング（Carl Gustav Jung, 1875-1961）であった。ポロックはオール・オーヴァーのボード絵画を開始するよりずっと以前、1930年代末から40年代初頭にかけて、アルコール依存症の治療のため、ユング派の精神科医にかかっていた。中でもユングの直弟子、ジョセフ・ヘンダーソン（Joseph Henderson, 1904-2007）に多大な影響を受けて、ポロックは当時、いわゆる「精神的ドロイング」などの準具象的（あるいはユング派のいう元型的・象徴的）イメージを数多く描いていたのだった。1950年代、晩年になってアルコール依存症を再発した後、ポロックは、かつてユング派の影響下で描いていたものによく似たイメージを再び描き始めている。これが今まで私には少々不可解だった。というのも、50年代のポロックは、実生活の中での治療としてはユング派からは完全に離れてしまっていたからである。だが、もしも鈴木大拙の重版本を通してユング思想に再会し、しかもそれが、この時期彼が関心をもった禅の思想とオーバーラップすることを知ったのだとすれば、納得できる部分もあるかもしれない。

ところで、かつて私は、ポロックとオッソリオの間で交わされた書簡を邦訳したことがあるが（『ユイカ・増頁特集：ポロック』、第25巻2号、1993年2月号、青弓社）、手紙の中では特に「禅」や「日本美術」といった語は直接には見当たらなかった。しかし、ポロックは、昔のイメージが蘇って来つつあることや、和紙に黒だけで制作を始めたこと、ずっと側らにいてくれる友人トニー・スミス（Tony Smith, 1912-1980）と「東洋哲学」について語りあっていることなどを、オッソリオに報告している。こうしたことも考慮するなら、ポロックのこの時期の関心が、もしも禅に、しかも特に禅画に向けられていたのであれば、彼が突然、色彩を捨てて白黒の画面を描き始めたことにもまた合点がいきそうである。

ただし、私がここで述べたことは、全て憶測の域を出るものではないことを、急いで付け加えておかねばなるまい。レヴィンがこのたび提起した、こうした禅をめぐる問題は、今後のさらなる調査研究によって解明されていく必要がある。今後の展開に期待したい。

5. ニューヨークにおける 似非「サリヴァン派」の恐怖

さて、すっかり話題がクラズナーから逸れてしまった。本題に戻ろう。レヴィンの『リー・クラズナー、伝記』において、私が最も驚かされた（寡聞浅学のゆえだが）のは、ポロックとクラズナーとが、それぞれに受けた「サリヴァン派」による悪夢のような心理療法に関する箇所である。日本では、精神科医サリヴァン（Harry Stack Sullivan, 1892-1949）の著作の多くは中井久夫の翻訳によって広く親しまれており、彼の「対人関係論」の治療における有効性も良く知られるところであるといえるだろう。それゆえ、「サリヴァン派」を自称するカルト宗教まがいの集団がニューヨークで横行し大問題になっていたなどは、私は夢にも思っていなかったし、ポロックやクラズナーがその犠牲者であったことも、もちろん全く知らなかった。問題の、自称「サリヴァン派」の集団がニューヨークで活動し始めるのは、1949年にサリヴァン本人が死んでからすぐのことであるという。親密な人間関係、特に親子や家族関係が、常に心的病の根源になっているとする極論を振りかざす彼らは、やがてそうした人間関係をことごとく断ち切ろうとする暴挙に出始める。セラピー・コミュニティというべき集団生活の中に患者を引きずり込み、しかもその組織の運営は暴力的なまでの権威主義であったという。まさに「カルト」そのものである。そればかりか、いわゆる不倫の男女関係を奨励し、誰でも誰とでも子供を作って良いのだ、という価値観を患者たちに植え付けたのだという。子供を欲していたポロックが、この考え方にいわば洗脳されたせいで若い愛人をもつようになったのだと、レヴィンは主張する。車での死亡事故の際に同乗していた、例の愛人のことである。しかも、レヴィンによれば、ポロックのセラピストであったラルフ・クライン（Ralph Klein）は、アルコール依存症の治療をまったく施さなかったばかりか、飲酒も飲酒運転もかまわない、とポロックに信じ込ませたのだそうだ。（ちなみに、このラルフ・クラインはその悪徳ぶりから、後年にニューヨーク州でのセラピストの免許を剥奪されたらしい。）

さらに、この「サリヴァン派」らは、患者が自分のセラピストと性的関係をもつことを当然のように考えており、クラズナーも、50年代にセラピーを受けていたシーゲル（Leonard Israel Siegel）から執拗に言い

寄られていたという。そして、クラズナーがポロックの「世話焼き女房」に徹するのをやめ、ポロックへの態度を硬化させはじめたのも、「サリヴァン派」のセラピーの結果であり、ポロックが事故死したとき、深刻なアルコール依存の症状を呈した夫を自宅に残してクラズナーがヨーロッパに滞在していたのも、おそらく「サリヴァン派」のセラピーの影響だったのである。

ポロックとクラズナーに「サリヴァン派」を勧めたのは、批評家グリーンバーグであり、彼自身も実はラルフ・クラインのセラピーを受けていたという。他にも、「サリヴァン派」にかかったアート界の著名人は多いようで、この機会に調べてみたところ、ケネス・ノーランド (Kenneth Noland, 1924-2010)、ジュールズ・オリツキー (Jules Olitski, 1922-2007)、ラリー・プーンズ (Larry Poons, 1937-) などがいる。あるいは、レヴィンが直接インタビューを取ったシンガー・ソング・ライターのジュディ・コリンズ (Judy Collins, 1939-) も、ポロックと同じラルフ・クラインの患者だったという。

もちろん、こうした似非「サリヴァン派」らの教義は、サリヴァン本人の理論からは完全に逸脱したものであり、彼らの悪徳行為が、サリヴァン理論の価値を貶めるものでは決してないことは改めて強調しておきたい。

おわりに

ゲイル・レヴィンの『リー・クラズナー、伝記』は、

500ページ以上にもなる。レヴィンの伝記のスタイルは、実際に彼女自身が確認しえた事実と資料、インタビューによって構成されている。レヴィンとクラズナーの間に長年にわたって築き上げた信頼関係の厚さが、そのままこの本のお厚さである。この大著の中で、私たちは初めて知る事実に数多く直面するだろう。だからこそ、この書物自体が、今後は多くの美術史家たちにとっての貴重な参考文献になっていくのだ。

ところが、昨年の『ニューヨーク・タイムズ日曜版』の書評欄 (The New York Times, Sunday Book Review, July 8, 2011) に、生の資料の引用を重ねていくレヴィンの文章スタイルに関して、まったく不当なコメントが書かれているのを目にした。そのスタイルが「ゴシップや晩餐の席での無礼講のおしゃべり」に脱しかねない、というのだ。

日本には、「講釈師、見てきたような嘘をつき」という川柳がある。英語でも、「画家と詩人は嘘をつく権利がある (Painters and poets have liberty to lie)」などという言葉がある。そして、伝記作家にもしばしばその手の著述をする輩がいるものである。いかに面白おかしく読むことができようと、そうした虚構の混在する伝記は、後世の歴史研究者たちにとっては誤解の元でしかない。正しい資料の集積として成り立っている伝記からこそ、私たちは多くの真実に出会うのであり、多くを学ぶことができるのである。