

リー・クラズナー ——— 1953-55年のコラージュ

大島徹也

抽象表現主義の画家リー・クラズナー（1908-84年）は、フェミニズムを背景としてこの二、三十年の間に最も再評価が進められてきた女性芸術家の一人である。人々をそれほどにクラズナーの再評価に駆り立てるのは、巨匠ジャクソン・ポロックの妻という彼女の特殊な、あまりに特殊な境遇に他ならない（図1）。すなわち、ポロックという強大な存在の陰に押しやられ不当に軽視されてきた状態からのサルベージである。かくして今日アメリカの美術界では、クラズナーの芸術に対する表立ったシリアスな批判はタブーであるかのような雰囲気すら漂っているように感じられる。しかしながら、クラズナーについてのその手の研究を読んでいるとよく目に付くのは、視線が彼女の芸術そのものよりも、あまりに彼女の人生の方へと向けられている点である。そして、彼女の作品に対する考察が不十分なまま、人生論の中で芸術家としてのリー・クラズナーが漠然と称揚される。私から見ればそれはまるで、実のところ彼女の芸術が深く語るに耐えないがゆえに、書き手は彼女の興味深い人生の方へと戦略的に逃げ込んでいるかのようです。



図1：制作中のジャクソン・ポロックと、それを見守る
リー・クラズナー

Photo: Hans Namuth, 1950

らある。万一そうならば、最初から真っ当な伝記でも書いた方がはるかにましではないか。ともあれ、私自身のクラズナーに対する全体的な評価は「二流の芸術家」ということで一貫してきている。これは、クラズナーの性別や人種や身分等に関係なく（あるいは、それらにまつわる問題を考察したところで）、クラズナーが作った作品を見ればそうなのである。かつてリー・クラズナーはジャクソン・ポロックの妻であるがゆえに実際に不当に軽視されていたのだとすれば、ある頃から逆に、彼女はポロックの妻であるがゆえに過大に評価されてきている。プライドの高かった彼女がそのような状況を心から歓迎するはずもないであろうが、ともかくかねてより抱いていたその考えは、2005-06年にロバート・ミラー・ギャラリーで開催されたポロックとの二人展「ダイアローグ——リー・クラズナーとジャクソン・ポロック」を見た後でさらに堅固なものとなった。クラズナーに対する周囲の過大評価にこうしていくぶんうんざりする中、しかしその一方で、彼女の画歴におけるある種の仕事には刮目に値するものがあると考えている。それは、彼女が1953年から1955年の三年間に生み出した一連のコラージュである。この小文ではそれらに焦点を当て、クラズナー個人の画歴や、抽象表現主義およびアメリカ美術の展開におけるその意義について考察してみたい。

1951年、ベティ・パーソンズ・ギャラリーでクラズナーの初個展が開催された。

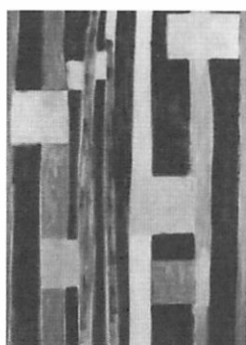


図2：リー・クラズナー《ナンバー12》
1951年 キャンバスに油絵具
209.6×146.7cm



図3：リー・クラズナー《無題（黒と白のコラージュ No 5）》
1953年 紙にグアッシュ、コラージュ
76.2×56.5cm

この時クラズナーは《ナンバー12》(1951年、図2)など、幾何学性の強い大きなサイズの抽象絵画をいくつか発表した。しかしながら彼女は結局それらの作品に満足できず、のちにそのほとんどを破棄するか描き直してしまうことになる(元の状態で現存するのはわずか二点である)。1951年の初個展のあと、クラズナーの仕事は停滞した。その後一年以上もの間、彼女は紙にインクかグアッシュの小品しか手がけていないようである。そんな中、1953年に入って彼女はコラージュに着手する。その経緯について、彼女は次のように説明している。

私のスタジオには、以前に描いた一連の白黒のドローイングが掛かっていました。私はそれらを嫌悪していたので、壁から引き剥がし、引き裂いて、床に投げつけてやったのです。床はすぐに一面それらでいっぱいになりました。そして別の日に、朝スタジオに入ってそれらを目にした時、私はそれらに心を惹かれ出しました。破れたドローイングの一片一片を拾い上げ、もう一度ニカワでくっつけていきました。そして、自分が描いた油彩画のいくつかを細かく切っていきました。それでいい感じになってくると、生のキャンバスをたくさん引っ張り出してきて、それもさっと切っていきました。そうして私はコラージュを始めることになったのです¹。

こうして1953年から1955年の間、クラズナーはもっぱらコラージュに取り組み、四十点ほどの注目すべき一連の作品を生み出している。そこでは、荒っぽく破った紙や目の粗い布などを大きな画面に貼り付けることによって抽象的な構成が試みられていて、抽象表現主義の様式的特徴がよく表れている。

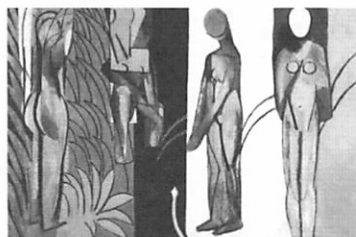


図4：アンリ・マティス《川辺の水浴者たち》
1909-10, 1913, 1916-17年 キャンバスに油絵具
261.8×391.4cm The Art Institute of Chicago



図5：リー・クラズナー《青と黒》1953-54年頃
キャンバスに油絵具 146.7×209.6cm
Museum of Fine Arts, Houston

1953年から1954年のクラズナーのコラージュの多くには、細長く破られたり切り取られた紙片による垂直的な構成が共通して見られる（図3）。その垂直性は、一つにはマティスの《川辺の水浴者たち》（1909-10, 1913, 1916-17年、図4）に影響を受けていると考えられる。この有名な絵画においてマティスは縦長の大きな面を特徴的に使用しているが、この特定の作品に対するクラズナーの関心は、彼女がそれらのコラージュと同時期に描いた絵画《青と黒》（1953-54年頃、図5）の画面構成からも確認できよう。マティスはクラズナーが最も敬愛した画家の一人であり、クラズナーの仕事はその初期以来、このフランスの現代の巨匠のさまざまな影響を見せてきたが、1950年代のコラージュの制作においても、上記のように、また下に新たに考察されるように、マティスの芸術が大きな鍵となっている。

主題については、《街》や《街の垂直面》（1953年、図6）のようなクラズナーの1953年の垂直のコラージュのいくつかは、マンハッタンの街を取り扱っている。一方、《森 No. 1》や《森 No. 2》（1954年、図7）や《森》のような、翌年のクラズナーの垂直のコラージュのいくつかは、その作品タイトルから鬱蒼と茂る森を連想させるが、これは前年の《街》や《街の垂直面》との対応において、彼女が1945年以来マンハッタンを離れて住んでいたイースト・ハンプトンの自然へのレファレンスをなしていると考えられよう。

1955年に入ると、クラズナーのコラージュは重要な変化を見せる。《白頭鷺》（1955年、図8）や《鳥の話》（1955年、図9）のような作品では垂直性は消え、代わりに、鋭いながらもオーガニックな形体がコラージュの要素として顕著に用いられるようになっていく。それらの形体はマティスの切り紙絵、とりわけ《デコレーション・フルーツ》（1953年、図10）のような晩年の作例を想起させる。また、クラズナーの1953-54年のコラージュが概して白と黒の対比を大きな基礎としていたのに対し、1955年のそれら二つのコラージュでは、ピンクやオレンジといった鮮やかな色彩が大胆に取り入れられている。さらに、特に《鳥の話》では、貼り付け



図6：リー・クラズナー《街の垂直面》1953年
メゾナイトに油絵具、紙、キャンバス
104.8×79cm

られた紙の多くは周縁部がわずかに塗に残されていて、それによって画面は硬直的に息詰まらされることなく、「^{エアレイティッド}空気が通わされて」² いる。

クラズナーの1955年の別の一群のコラージュは、さらに異なる種類のマティスの影響を見せている。《唐綿》(1955年、図11)、《足の不自由な影》(1955年、図12)、《引き伸ばされた黄色》(1955年、図13)、《ブルー・レベル》、《シューティング・ゴールド》などでは、クラズナーは黒を一つの色彩として積極的に用いている³。また特に《足の不自由な影》については、マティスの『ジャズ』の中の《カウボーイ》(1947年、図14)のイメージとの関連がエレン・G・ランドーによって指摘されている⁴。

既に述べたように、クラズナーは1951年の初個展で展示した絵画に満足できず、そのほとんどを破棄するか描き直したが、実は1955年の《唐綿》、《足の不自由な影》、《引き伸ばされた黄色》、《ブルー・レベル》、《シューティング・ゴールド》は、それら1951年の絵画を下地として、その上に紙や布が貼り付けられて、それぞれ新しいコラージュ作品として生み出されたものであった（たとえば、《唐綿》[図11]は《ナンバー12》[図2]に手を加えたものである）。これについてクラズナーは、次のように述懐している。



図7：リー・クラズナー《森 No. 2》
1954年 板にコラージュ、油絵具 152×61cm
Kunstmuseum Bern, Switzerland



図8：リー・クラズナー《白頭鷺》
1955年 リネンに油絵具、紙、キャンバス
195.6×130.8cm

私はその時コラージュをしていましたけれども、それらの〔1951年の〕油彩画については、それらは結局大したものではなかったと感じていたことと思います。でも数年後、突然それらにひどく興味がわいてきて、手を加え始めました。実のところ私にとっては、どんなものでも昔の自分の作品を手近に置いておくのは危険なことです。なぜかと言うと、私はいつもある時点でそれに立ち返ろうとしてしまう傾向があるからです——だから、身の回りにはそれらが少なければ少ないほどいいのです。この〔1951年の油彩画の〕場合は、それらが身の回りにおいて、それらは何ということもない作品だと私は思っていました、その内の一つに気が向いて手を出すと、それがいい感じに行きました。それで続けていって、結局それらの油彩画のほとんどすべてにコラージュを施したのです⁵。

それら1951年の絵は、それ自体では絵画作品として弱いものである。しかしクラズナーは、それらの絵にコラージュを見事に組み合わせて、かつて彼女が実現したことのない絵画的統一性を達成している。それらの作品では、コラージュされた各要素が、力強く、しかし全体として優美なハーモニーをもって、曖昧で超越的な絵画空間の中で自らの存在を主張しているが、その絵画空間の超越的な感覚自体も、それらがコラージュされることで初めてそれらの絵に備わってくるものである。こうして1955年の《唐綿》、《足の不自由な影》、《引き伸ばされた黄色》などは、彼女の画業における傑作となった。さらに、それらはクラズナー個人の仕事の内に限らず、抽象表現主義の作品としても、ポロック、バーネット・ニューマン、マーク・ロスコとは言わないまでも、ロバート・マザウェル、フラ



図9：リー・クラズナー《鳥の話》
1955年 綿帆布に油絵具、紙、キャンバス
147.3×142.2cm

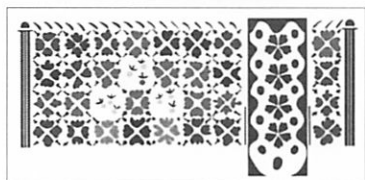


図10：アンリ・マティス《デコレーション・フルーツ》
1953年 紙にグアッシュ 410×870cm
Musée Matisse, Nice

ンツ・クライン、アドルフ・ゴットリーブといった者たちの仕事に比して、質の点で決して引けをとらない。これについては、クラズナーは抽象表現主義研究においてもっと注意を払われてよい。

1953年から1955年のクラズナーのコラージュの多くは、1955年にステープル・ギャラリーで開催された彼女の個展で展示された。伝えられているところによると、それ以前にポロックは、「リーは俺の真似をし続けている。やめてくれればいいんだが……」⁶と、ある友人を前にクラズナーを批判したことがあったが、しかしクラズナーによれば、ポロックは1955年の彼女の展覧会は気に入ったそうで、夫として鼻高々であったという⁷。さらに、クレメント・グリーンバーグはクラズナー個人のみならず女性芸術家の仕事を概して軽視したとされるが、そのグリーンバーグによってそれらのクラズナーのコラージュは例外的に高く評価された。ブライアン・ロバートソンによれば、グリーンバーグは1955年のクラズナーの個展を、「その時代のアメリカ美術界に対する大きなプラス」と評したという⁸。

クラズナー自身も、1955年のコラージュによる自身の達成のことは大いに意識していたように見える。《白頭鷲》(1955年、図8)の作品タイトルとなっているハクトウワシ(別名アメリカン・イーグル)はアメリカ合衆国の国鳥であり、同国のシンボリック的存在である。クラズナーはまた、同じ1955年に制作した別のコラージュには、《アメリカのコラージュ》という大胆なタイトルを付けている。さらに、



図11：リー・クラズナー《唐綿》

1955年 キャンバスに油絵具、紙のコラージュ 209.6×146.7cm
Albright-Knox Art Gallery, Buffalo



図12：リー・クラズナー《足の不自由な影》

1955年 キャンバスに油絵具、コラージュ 208.3×146.7cm
The Pollock-Krasner Foundation, New York

それまで彼女は作品にサインを入れる時、通常「L.K.」というイニシャルを用いていたが、早い時期のわずかの例を除けばおそらく初めて、《鳥の話》(1955年、図9)と《シューティング・ゴールド》(1955年)において、作品完成時に作品の表面に「Lee Krasner」とフルネームを書き入れている。これらのことは全体として、それら一群のコラージュによって自分はアメリカ現代美術の展開に対して何らかの貢献を為しているという彼女の自負の表れと見ることができよう(《アメリカのコラージュ》、《鳥の話》、《シューティング・ゴールド》などは、1953-55年のクラズナーのコラージュの中で決して最良の部類の作ではないのだが)。第二次世界大戦後、コラージュはアメリカにおいて大きく発展する。1977年にはニューヨークのアンドリュース・クリスポ・ギャラリーで、「コラージュの創作における五十年以上にわたるアメリカの達成」をテーマとし、「今日のアメリカ美術の展開におけるコラージュの重要な役割」⁹を例証しようとするアメリカン・コラージュの大規模な展覧会、「十二人のアメリカ人——コラージュの巨匠たち」展が開催された。クラズナーはアン・ライアンやマザウェルら他の十一人の作家たちとともに、十五点(うち八点は1953年から1955年の作品)のコラージュをその展覧会に出品している¹⁰。そしてクラズナーの出品作の一つである《鳥の話》は、『アーツ・マガジン』に同展の評を書いたウィリアム・T・コンロイJr.によって、同展出品作の中で最良の四点の一つに選ばれてもいる¹¹。

上に見たように、1953年から1955年のクラズナーのコラージュは、クラズナー個人の画歴においてだけでなく、抽象表現主義においてもアメリカン・コラージュにおいても重要な仕事である。繰り返せば、クラズナーの芸術は全体として、



図13：リー・クラズナー《引き伸ばされた黄色》
1955年 キャンバスに油絵具、紙、キャンバス
209.6×146.7cm

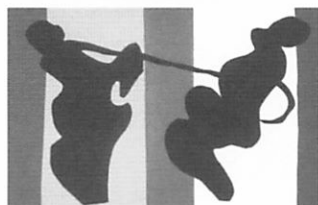


図14：アンリ・マティス
《カウボーイ》(『ジャズ』図版XIV)
1947年

それそのものよりは夫ポロックとのドラマティックな人生の方へと関心が向けられつつ、過分に評価されてきている。しかしながら彼女のそれらの（特に1955年の一群の）コラージュは、他ならぬ芸術作品としての質の問題において正当に評価に値しよう。そしてそこにこそ、リー・クラズナーという芸術家を再考する一つの重要な鍵があるように思われる。

註

- 1 : Lee Krasner, "Lee Krasner," interview by Cindy Nemser, in *Art Talk: Conversations with 12 Women Artists*, by Cindy Nemser (New York: Charles Scribner's Sons, 1975), 93-94.
- 2 : クレメント・グリーンバーグは、アメリカの画家たちに対するマティスの「空気が通わされた」表面の影響について論じている。Clement Greenberg, "Influences of Matisse," *Art International*, vol. 17, no. 9 (15 November 1973): 28.
- 3 : 1946年にマティスは色彩としての黒について論じている。Henri Matisse, "Le noir est une couleur," dans *Écrits et propos sur l'art*, ed. Dominique Fourcade (Paris: Hermann, 1972), 202-3.
- 4 : Ellen G. Landau, ed., *Lee Krasner: A Catalogue Raisonné* (New York: Harry N. Abrams, 1995), 146. リディア・デレクトルスカヤによれば、マティスの《カウボーイ》は、馬に乗ったカウボーイが一人の女性を投げ縄で捕らえているところを描いている。Jack Cowart et al., *Henri Matisse Paper Cut-Outs*, exh. cat. (St. Louis: The St. Louis Art Museum; Detroit: The Detroit Institute of Arts, 1977), 111.
- 5 : Krasner, "Lee Krasner," interview by Nemser, 93.
- 6 : Steven Naifeh and Gregory White Smith, *Jackson Pollock: An American Saga* (New York: Clarkson N. Potter, 1989), 640.
- 7 : Krasner, "Lee Krasner," interview by Nemser, 95; Grace Glueck, "Scenes from a Marriage: Krasner and Pollock," *Artnews*, vol. 80, no. 10 (December 1981): 61.
- 8 : Bryan Robertson, preface to *Lee Krasner: Paintings, Drawings and Collages*, exh. cat. (London: Whitechapel Gallery, 1965), 4. なお、これにはグリーンバーグ自身による後年の異論がある。グリーンバーグによれば、彼はロバートソンにそのようなことを言ったのを覚えておらず、もしもそれほどにそれを良いと思っていたのなら何かしらそれについて書いたであろうと主張している。Andrea Gabor, "Lee Krasner," in *Einstein's Wife: Work and Marriage in the Lives of Five Great Twentieth-Century Women* (New York: Viking, 1995), 84.
- 9 : Andrew J. Crispo, foreword to *Twelve Americans: Masters of Collage*, exh. cat. (New York: Andrew Crispo Gallery, 1977), no pagination.
- 10 : その五年後には、ヒューストンで別の大規模なアメリカン・コラージュの展覧会が開催され、それにはクラズナーは二点出品している。Linda L. Cathcart, *The Americans: The Collage*, exh. cat. (Houston: Contemporary Arts Museum, 1982), 31, 71.
- 11 : William T. Conroy, Jr., "Columbian Collage: American Art of Assembly," *Arts Magazine*, vol. 52, no. 4 (December 1977): 86-87.