

書 評

アニタ・ポリッツァー著 荒垣さやこ訳

『知られざるジョージア・オキーフ』

浜 下 昌 宏

——ジョージアは、花の絵を描いているときには、その花がしおれるまでひとと会う約束をしなかった。(p. 213) ——

(1)

冒頭から率直な打ち明け話で失礼させていただくと、実はこの書評は頼まれ仕事であって、最初は深い考えもなく引き受けたにすぎなかった。私が美術史を教えていることで白羽の矢が立ったのであろう。むろん、ジョージア・オキーフの名前は知っていた。しかし、その作品はというと、実は覚束なかった。ジュディ・シカゴと思い違いしていたところもあった。ところが、この本を読み進むうちに、かつてオキーフ展に行ったことを思い出し、書棚からその4年前のオキーフ展のカタログを見つけだし、少しずつ記憶を改めていくことになった。オキーフ、それからスティーグリッツ、そして、この著者のアニタ・ポリッツァーに、順番に興味が膨らんでいった。このトリオは歴史的にも希有な組み合わせといえる。3人ともすでにこの世の人ではない。しかし、確実に生の痕跡を残した人たちである。この本は伝記として一級といえるかどうかはわからない、が、もし原文で読めば、その文体を味わって本の深みをいっそう理解できたかもしれない。——これはそんな本である。

アニタは1914年にジョージアと知り合ってから、7才年下ながら生涯の友と

なり、スティーグリッツとジョージアが出会うきっかけと、それによってジョージアが女性芸術家として評価を得ていく道を作った。アニタは1975年に死んでいるから、伝記作者の方が先に死んだことになる。彼女は作家でもないのに、まだジョージアが活着しているうちに彼女についての伝記を書こうとしたのである。その理由を詮索する気はないが、決心にはなにか惹かれるものがある。「友人の才能のもつあますところない意味あいに気づいた最初の人間」(p. 14)という自覚がそうさせたのかもしれない。巻末にアニタに関する小文が二編付けられている。むしろアニタについての伝記があってもおかしくないほどの女性であったようだ。全米女性党(NWP=National Woman's Party)の書記長、後にアリス・ポールの後任として会長になり、その活動により一度ならず逮捕された経歴も持つ。結婚後も自分の姓を名乗り、また夫もアニタの、ヴァージニア大学美術学部長の地位をなげうっての婦人参政権の闘争や女性運動に理解を示していたらしい。甥の回想によれば、「いつも親切で、悪意や狡猾さとは無縁で、絵であれ自然であれ、美しいものにはすぐに感動し、他人の人生の哀しみや不正には深く心を動かされる」(p. 272f.)のがアニタであった。そのアニタが、ジョージアの素描作品を初めてスティーグリッツに見せる。「だれにも見せてはいけない」と言われていたにもかかわらず、である。そこには友情や約束をも小さなものとしてしまう、芸術や美への確信と行動があった。むしろジョージアも、戸惑いつつ彼女の独断に信頼と理解を当然示したことだろう。アニタの行動は、ジョージアに関わるのと同じように、その延長として全世界の女性に広がっていったのである。「つねに貴族でありながら、しかも民主主義者」(p. 281)という評は彼女の人物を偲ばせるに十分である。

アニタを介してジョージアはスティーグリッツと出会うことになる。(もっとも、アニタが独断で彼にジョージアの木炭画を見せる8年ほど前に、ジョージアはスティーグリッツの経営する291画廊にロダン展とマチス展を見にいっている。)作家のケイ・ボイルが「醜いものが見えるあなた、・・・つまらないもの、卑小なものがわかっているあなた・・・あなたはアメリカの勇気なので

す」(p. 111)、と呼び掛けたスティーグリッツもまた、アニタとは別に、時代の展望を芸術の面から切り開こうとしていた。若い芸術家たちを励ましインスピレーションを与え続け、彼らに代わって作品の売り買いをして彼らの盾となることを選んだ。291画廊という自分の画廊を持って、展示の場を才能ある芸術家に提供していたが、その画廊は質素ながら、他の画廊とは明らかに違う雰囲気、つまり、「芸術に対する敬意のようなものが感じられる」(p. 112)とアニタは記している。スティーグリッツはそうしたコーディネーター的活動と並んで、もうひとつの重要な仕事をする。それは写真芸術の追求であった。そのために写真家たちのあるグループから除名されもしている。後にジョージアのたくさんの肖像写真も残すが、写真を芸術としての地位にまで高めようとした彼の先駆的功績は不滅である。

スティーグリッツによる自分の才能の評価に、ジョージアの気持ちは高ぶりを見せる。たとえば1916年1月4日付けの手紙では、まるでアニタが目の前に居て呼び掛けているような調子である。「スティーグリッツがああ絵についてほかに何か言ったら——どうして気にいったか聞いてちょうだい。・・・とにかくアニタ、これでつづける気になってるの。・・・なにより一番うれしかったのは、彼が気にしてくれたことよ。ほかのひとがどう思おうと、それほど気にもならないわ。・・・あなたは、私がコロンビアで「生きて」いると言ったわね。アニタ、どうして楽に「生きて」いられると思って?・・・アニタ、私は、ただしばらくここを歩いて通りすぎるだけなのよ。・・・アニタ、・・・」(p. 118f.)、といった調子で、ひとつの文節ごとに入っている「アニタ」という呼び掛けが読む者の心を打つ。23才年の違うスティーグリッツとの結婚生活における、その波乱の時期でもアニタはジョージアを見つめ続ける。

(2)

アメリカの生んだ最初のアメリカらしい芸術家として、よくアンディ・

ウォーホルが取り上げられる。たしかに、一般に我々がアメリカについて抱くイメージ、先進的高度消費社会とそれに基づくコマーシャリズムの世界、というイメージから見れば、ウォーホルが描くアメリカは我々に馴染みやすいかもしれない。しかし、彼ほどのパフォーマー的素質やタレント性がなくきわめて地味で正統的ではあっても、静かにアメリカで生まれ育ち、自分とアメリカを見つめていた芸術家も当然いたことであろうし、そうした芸術家こそ、芸術の本質を見失うことなく志操を貫きながら、アメリカという新天地にも地霊の響きをかぎとろうとしていた者、と言うべきであろう。そのひとりが、ジョージア・オキーフであった。彼女の親友であった著者が巧みに言うごとく、「オキーフの絵が初めて展覧されたのは、ちょうどアメリカの視覚芸術がおのれの土地に根ざし、その靈感の源泉としてはほかの土地などいらない、という事実が定着した、ちょうどその時期だったのである」(p. 18)。アメリカの美術が、当然ヨーロッパから移植され、また、ヨーロッパの前衛的芸術の動向に遅れまいとし、ヨーロッパを思わせる風景が好んで選ばれ描かれていた時代から、いよいよ自分たちの住む土地をヨーロッパの風景の郷愁の陰画としてではなく、現実の土地として見つめようとし始めた頃に、オキーフはその芸術的誠実さを維持していたのである。その誠実さそのものが、機械と都市の文明を謳歌する彼女の時代のアメリカへの反抗であった。「都市は自分の人生にとってのべき真の場所ではない」(p. 163)と考え、ニューヨークから離れてニューメキシコの田舎に移る彼女の行動は、明らかにもうひとりのアメリカ人の姿であろう。つまり、彼女が愛したアメリカは、「アメリカ芸術について語る都会の人間たちが忘れてしまったアメリカのすばらしい部分」(p. 252)なのである。

(3)

本書は「バイオグラフィー・女たちの世紀」というシリーズの1冊として刊行されたものだが、このシリーズの企画はどうやら出版元の晶文社によるものようである。その他に、マリーナ・ツヴェターエフ、オリヴ・シュライ

ナー、シルヴィア・プラス、といった名前がこのシリーズに入っているが、どれも我々にはあまり馴染みがない。いずれにしても、フェミニズムの視点からの伝記シリーズであることは間違いなく、その企画の視点はたしかにオキーフに対しても一定のバイアスを以て眺めていることが含意されている。実際、そもそも我々がオキーフについて考えるとき、さまざまな視点からのアプローチが可能であり、アメリカ人画家、カントリーの画家、そして女性画家、等々の視点が立てられる。しかし、問題は、どの視点によって彼女を捉えることが最も彼女の積極性を明らかにし得るか、ということであろう。いったい、彼女自身は自分の仕事を意識するのにどの程度女性ということに力点を置いていたのか？この問いの答えを、どの程度本書から得られるか。それに成功すれば、このシリーズに本書を入れた意味が認められることになるだろう。たとえば、スティーグリッツとの出会いと結婚、花の絵、そのセクシュアリティに関する批評、等は、たしかに女としてのオキーフを思わせる。しかし、一方でこの本が明らかに描いているのは、真正な芸術家としてのオキーフの姿である。そうした彼女に、無論アニタほどではなくても、自分の戦場において女性のために静かに戦っているひとりの女性を認めることができる。スティーグリッツも「女性を第一級の画家として認めさせる」(p. 182) ために戦っていた。邦訳の題名「知られざる・・・」というのはいかにも思わせぶりであるが、実は原著名は“A Woman on Paper: Georgia O’Keeffe”であって、この「女が画面に出ている」(‘A Woman on Paper’) (ローリー・ライル、道下匡子訳『ジョージア・オキーフ——崇高なるアメリカ精神の肖像』パルコ出版局、では「女の画家が出現した」と訳されている。同書、p. 64、参照) という言葉こそ、確認されていないが伝説的にスティーグリッツがオキーフの絵を見て叫んだといわれているものである。彼は、「オキーフには、これまで女性が感じていながら口で言い表すことができなかつたものを、感じとることができるみたいだな。彼女は、これまで表現されることのなかつた感情の代弁者なのだよ」(p. 135) と言い、また、彼女宛の手紙のなかで、「おのれの女性たる自己を、純粹に、誠実に、そ

こなわれることなく、さらに画布に注ぎこんでいる偉大な子ども——」(p. 160)と語りかける。ジョージア自身も、「私をある意味で満足させているのは、基本的には女性の感覚なのです」(p. 117)と自覚している。この「女性の感覚」こそ、オキーフが忠実に従おうとした彼女の芸術の原点なのかもしれない。

(4)

生命への畏敬は、野性の土地、自然の原始性への彼女の天性の愛好に示されている。本書の冒頭に付いているアメリカ合衆国の地図に彼女が旅したり住んだことのある土地が示されている。タオスやアビキューといった、我々がまったく知らない地名があるが、タオスではD. H. ロレンスの未亡人フリーダを訪ね、またアビキューではその「静けさのなかで絵を描き、家の庭を耕して楽しみ、地方の生活を守った」(p. 241)のであった。彼女の作品のなかで印象的なもののひとつに、クローズ・アップして描いた花のシリーズがある。今日では、写真機の性能や技術の驚異的な向上によって、被写体としての花を極端な接写や色彩のコントラストによって鮮明に仕上げる写真は、すでに我々には馴染みあるものである。オキーフが試みたのは、そうした作品を油絵で仕上げることであった。キャンバス一杯に大きく花びらを描くオキーフには、写真による同様の試みが後に登場することは思ってもいなかったであろうし、仮に、写真技術が利用できたとしても、やはり彼女は描く方を選んだことであろう。その違いはどこにあるか。この花のモチーフも彼女の生命感の表現と理解してみたい。「自分に見えたものを描こう、私にとっての花を。でも、それを大きく描いてみよう。そうすればひとびとは驚いて、時間をかけて花を見てくれるだろう。多忙なニューヨーカーたちにさえも、私が花に見出したものを、時間をかけて見せてあげるんだ」(p. 215)という彼女の呼び掛けに、我々も応えたいものがある。

(5)

『知られざるジョージア・オキーフ』

アニタによるこの書の執筆を最初励ましていたジョージアであったが、完成原稿を見て出版に反対する。理由はわからないが、彼女の批評が編集者によって記されている。「私は幸福という概念が気にいらないのです。——それはあまりにはかないものです。私はむしろ、自分はいつも忙しく、何かに興味をもっていたのだと言えましょう。興味には、幸福以上の意味があります」(p. 14)。しかしジョージアは何も心配することはないと思う。本書に見えるのは、別にいわゆる幸福な彼女の姿ではない。虚心に読めば、自分の芸術に集中する彼女の強い意志が伝わってくるのであり、アニタはそれこそがジョージアの本当の幸福の理由だと思っていたのであろう。

(晶文社、1992年3月、本文304頁、3,600円)