

平成三十年 度

群馬県立女子大学

文学部

美学美術史学科

前期入試問題

総合問題

試験時間は、十三時〜十四時四十分までの一〇〇分です。中途退室は認めません。途中で気分の悪くなった場合は、黙って手を挙げて下さい。

問題用紙はこの表紙を含めて十一ページ（最後の白紙部分は下書き用）、解答用紙は三枚です。それぞれが配られたら、指示に従って、解答用紙の所定の欄に受験番号と氏名を記入して下さい。試験開始の合図があるまで問題用紙の表紙をめくって問題を見てはいけません。

受験番号と氏名を記入し終えたら、静かに試験の開始を待つて下さい。

問

題

次の文を読んで設問に答えなさい。

自画像とは、画家が自らの姿を描いたものである。きわめて自己主張的に、「自分は、こうだ」と宣言するようなイメージとして描かれていることもあるだろう。しかし、それが「ありのままの画家の姿」を表していると考えられることは、果たしてできるのだろうか。実際よりも④カッコウよく見せるために、ときには理想化されて描かれているのではないかと想像するのは、にも難しいことではない。それを自己演出と言うこともできるかもしれない。だが、自画像について考える場合、自己演出は、自分を理想的に見せるといったことには限られない、もう少し複雑な構造をはらんでいるように思われる。

自画像と芸術家観

「自分は、こうだ」という結論には、④「自分って、なに？」という問いかけが先んじているはずである。その問いに対するひとつの解答のようなものとして、自画像は描かれていると考えることもできるだろう。しかし、「自分って、なに？」という問いに対しては、そう簡単には答えを見つけ出せはしないと、おそらく誰もが感じているはずである。ならば、もし自画像が何かしらの答えを示しているのだとすれば、その答えはどこからきたのだろうか。自画像の歴史を語る際に必ず取り上げられる作例として、ドイツの画家アルブレヒト・デューラー（一四七一一一五二八年）が描いた《一五〇〇年の自画像》（図一）という作品があるのだが、この作品を例として、この問題について、まず少し考えてみたい。

もし自画像が、「自分とは、こうだ」というイメージを作り出しているのだとすれば、そこでは、画家が画家として描かれる、つまり、たとえば絵筆やパレットを持っていたり、画架に向かっていたりする姿で描かれるのが普通だろう。しかし、このデ



図1 アルブレヒト・デューラー《一五〇〇年の自画像》 1500年 ミュンヘン、アルテ・ピナコテーク

できれいに分けられた長い巻き髪やあご髭も、彼をキリストのように見せている。つまり、デューラーは、この自画像で自らをキリストになぞらえるという演出を行っていることになる。だとすると、では、なぜ彼は神になぞらえられているのだろうか。

デューラーの活躍した、いわゆるルネサンスの時代には、「神のごとき芸術家」という考え方が広まっていた。これは、神による万物の創造と、芸術家の制作活動とを相似的な行為とみなす考え方であった。レオナルド・ダ・ヴィンチも、あらゆるものを生み出すことができる芸術家は、したがって神にも比せられるべき存在であると語っている。デューラーの自画像も、こういった思想にならったものだと考えられるだろう。自らを神になぞらえることによつて、自分が芸術家という創造者であることを示しているのである。そして、この自画像は、自分は神と同じような創造者である、というアイデンティティーを画家に与える役割も果たしている、と言うこともできる。そのようなアイデンティティーをデューラーに与え、その主体をこのように形成したのは、当時の芸術家観であり、つまり画家をめぐってのその時代の思想や知識のあり方であった。したがって、

デューラーの作品には、そういったものは一切描かれておらず、イメージそのものには彼が画家であることを示すヒントがどこにもない。では、この作品では、自分が画家であることがどのように表されているのだろうか。

この作品の最も顕著な特徴は、真黒な背景に浮かび上がる画家の面貌が、正面性を強調するように描かれている点にある。そして、胸の前に置かれた片方の手（鏡に映した姿を描いたならば、左手ということになる）も同様に印象的である。このような正面性とポーズは、実は、イエス・キリストを描いたイメージ（たとえば初期キリスト教美術のイコン像など）と共通する特徴となっている。中央

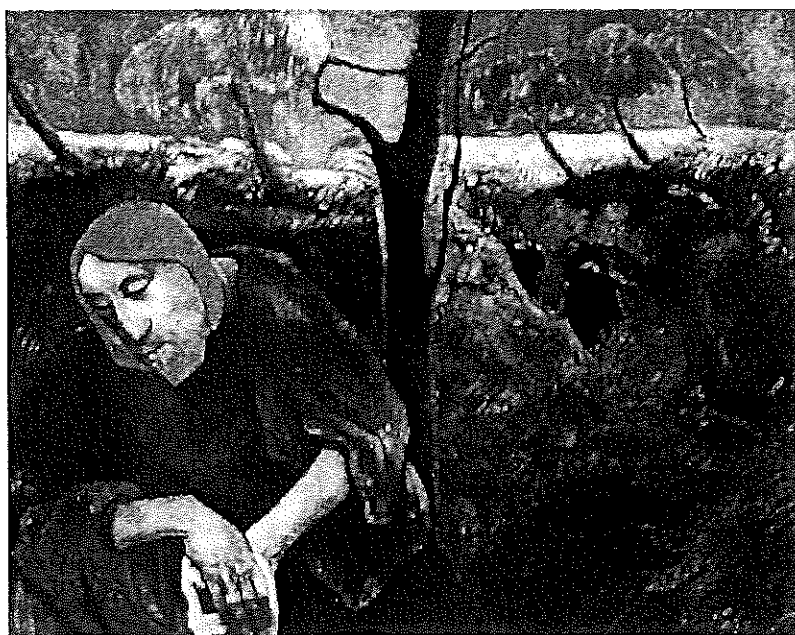


図2 ポール・ゴーギャン 《オリーブ園のキリスト》 1889年
フロリダ州ウェスト・パーム・ビーチ、ノートン・ギャラリー

自画像は、画家の「主体の形成」に関わることとしても、^①捉えられなければならぬことになる。さらにはまた、絵が誰かによって見られるものである以上、自画像のなかでの「自分って、なに？」という問いかけも、ほかの誰か（他者）との関係を抜きにしては考えられないはずである。「自分は、こうだ」という主張のなかには、「自分はこう見られたい」という欲望が隠れているのである。デュラワーの場合には、画家である自分は「神のごとき創造者」として見られるべき存在であった。しかし、もちろんすべての画家がこのように自分の姿を描きだしたわけではない。

たとえば、デュラワーと同じように自らをイエス・キリストになぞらえた自画像にポール・ゴーギャン（一八四八—一九〇三年）の描いた《オリーブ園のキリスト》（図2）がある。しかし、デュラワーの作品と、それから五〇〇年近く後に描かれたゴーギャンの作品とでは、自らをキリストになぞらえる演出の意味は、まったく違ったものとなっている。なによりもまず、これらのふたつの作品が与える印象は、正反対と言っていにくい。に異なっている。デュラワーが、創造者としての自分を、強い自負をもって、毛皮の襟のついた華やかな服に身を包んだ姿を堂々と表しているのに対して、粗末な衣服を着たイエスが描かれたゴーギャンの作品には、^②ウレいと殺伐とした孤独感が漂っている。また、デュラワーの自画像が、礼拝像のような（アイコン的な）正面性を強調しているのに対して、ゴーギャンの作品は、風景や他の人物の姿も描かれた、何か物語を語るような表現となっている。実際、^③ここには、『新約聖書』の福音書からとられたイエスの生涯の一場面が描かれており、それは、イエスがユダの裏切りによって、^④タイホされる直前に、自らの受難を前にして苦しみもだえ、神に祈りをささげているところを表している。伝統的な表現ではイエスのそばに眠り込む三人の弟子たちの姿が描かれるのだが、ゴーギャンの作品では、その弟子たちがイエスから逃げ去ろうとしているのが、いささか特

異な描写と言えらる。裏切られ、見捨てられ、^⑧ザセツし、苦しむイエス。ゴッギャンが自らをなぞらえているのは、神としてのイエスではない、もっと人間的なイエスのほうなのである。自分の作品が人々に理解されず、社会からも疎外される^⑨キョウグウにある芸術家。これはまた、一九世紀末の多くの芸術家たちが共有していた、ある意味では世紀末らしい芸術家観であった。

自画像のはらむ二重性

その意味では、ゴッギャンの作品は、典型的な世紀末芸術家としてのアイデンティティーを彼に付与するイメージとなっているのだが、しかし、同時にまた、ここには彼の画家としてのアイデンティティーの成立の困難が主題化されているとも言えないだろうか。つまり、彼は画家としては無理解にあり、迫害されるのであるから、社会的には画家として認められるわけではないのである。とすると、ここには、いささかややこしい二重性あるいは分裂が認められることになる。つまり、芸術家としての存在の肯定と拒絶。当時の芸術家観に即した芸術家としてのアイデンティティーを与えつつ、画家として認められることとは示しているという二重性である。そもそも「オリヴ園のキリスト」という主題は、イエスの神としての側面と人としての側面という、いわばイエスのふたつのアイデンティティーを扱うものだが、そういった分裂的な状況を、このゴッギャンの作品にも見て取ることができるだろう。デューラーの作品が、鏡を使えば自分でも見ることのできる自らの姿を捉えて、鏡像的な表現となっているのに対して、ゴッギャンは、自らは見ることのできないポーズをとる自分の姿を、まるで誰かほかの第三者を見ているかのように描き出している。この点においても、ゴッギャンの作品は、彼がふたつに分かれてしまったような二重性と分裂を感じさせるのである。

しかし、^⑩自画像とは、そもそも奇妙な二重性や分裂をはらんだものだと言えないだろうか。デューラーの作品からもゴッギャンからも推測できることだが、自画像は、自分のイメージを自ら描いて作り出してはいるけれども、そのイメージは実は既存の、自ら作り出したのではない芸術家観（「神のような創造者としての芸術家」）であれ、「苦悩する受難者としての芸術家」

であれ)に自らがあてはまることによつて成立しえているのである。だとすれば、自画像を描く(自分のイメージを作り出す)にあたって、画家は、実はその行為の中心にはいない、ということになるのだが、ところが自画像は、多くの場合、画家を中心化してもいる。それは、ひとつには、自画像が鏡を用いて描かれていることによるだろう。

鏡を見るとは、「見ている私を見る」という行為となる。「私が、自分を見ている私を、見る」とき、そこには行為の二重性(見ている私を見る)がある。いわゆる現象学の哲学は、この「二重性」を「反省」とか「自己意識」と呼び、この「二重性」「反省」「自己意識」こそが、自分自身の存在を確実なものとする根拠だと考えている。というのも、自分は、自分の行つていゝる行為を認識する、という行為を行うことによつて、自分の存在が確認できるからである。しかし、自分以外のすべてのものは、このように確実に自らの存在の根拠をもつて存在することはできない。誰かが何かをしている行為を、私が認識するといゝる行為を行つたとしても、そこに二重性はなく、その他人の存在は、私によつてしか根拠づけられないのである。つまり、私のみが、それ自身によつてその存在を根拠づけできる唯一のものであり、私以外のあらゆるものは、私によつてその存在を根拠づけられているのである。このような、あらゆるものの存在に先立つて(先験的あるいは超越論的に)私の主観があることを「超越論的主観性」と言うのだが、そうだとすれば、この超越論的主観は、それが無いとなにも存在できないような絶対者となる。世界は、それを認識する私という主体によつて作り出され、私の主体の中心性、私の自己中心性が、ここではまったく揺るぎのないものとなるのである。鏡を見るといゝる行為を、このような現象学的な自己意識をめぐる議論によつて捉えてみると、画家に中心性が与えられるメカニズムが少しは見えてくるだろう。

しかし、重要なことは、この鏡を通して成立する自己中心性には、実はそれが破綻してしまふ契機もはらまれているといゝることである。といゝるのも、鏡に映つた自分の姿という、自分の外部にあるものを通してしか、自分は自分を認識できないのである。自分と、鏡のなかの自分。私はふたつに分裂してしまひ、したがつて私の中心性は崩壊してしまふ。「自分だけは確かだ」と「本当の自分は、どちらなのだろう?」といゝるふたつの分裂した、まったく正反対の機能を、鏡は自画像にもたらしつゝいる。

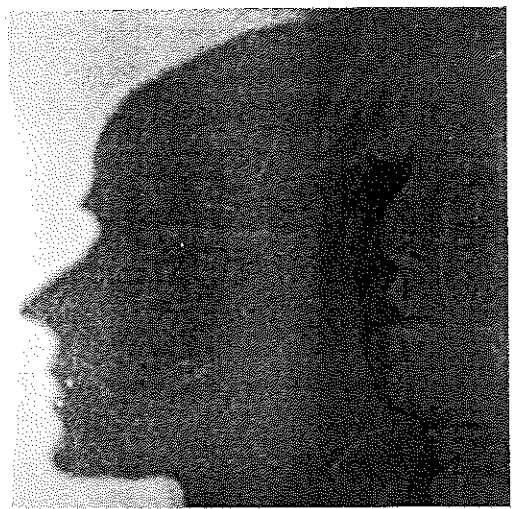


図3 アンディ・ウォーホル 《影》
1981年 個人蔵

分裂した自画像

ふたつに分裂してしまった自分を文字通りに表現した自画像としては、アンディ・ウォーホル（一九二八—一九八七年）の《影》（図3）をあげることができるだろう。この作品には、斜めにこちらを見つめる画家の顔と、壁に映るその横顔の影が描かれている。画面の多くの部分を占める影は、画家自身の顔よりも際立っており、ウォーホルのような存在感を示している。ウォーホルの作品は、しばしば「シミュラクル」という概念で説明されているのだが、これは、オリジナルと模像（コピー）の区別が失われ、模像（コピー）やまがいものがオリジナルや本物にとって代わってしまい、偽物のほうが本物として流通してしまうような現代の状況を捉えた言葉である。このような模像的イメージが①遍く行き渡っている現代を端的に示しているのが、ウォーホルの作品だとすることにるのである。自分のイメージ（写真であれ映像であれ）が広く②流布している有名俳優は、そのイメージのほうがまさにその人だとして理解されているのであって、オリジナルのその人が理解されているわけではない。自分の模像である影のほうが、自分以上に私として理解されてしまう。いや、そもそもオリジナル（の私）などなく、（私の）イメージだけが存在しているのかもしれない。ここに影の持ち主として描かれている画家ウォーホルの顔でさえ、実はイメージにすぎないのだから（この自画像は、写真を転写して作られてもおり、模像の模像となっている）。だとすれば、そもそも本当の自分など、いったどこに在るのだろうか。私は、すでに他の誰かが作り出した自分のイメージを受け入れるだけで、自分で自分のイメージを作り出すこともできなければ、本当の自分の姿を見ることができないのかもしれない。

◎自画像を見るとき、私たちはいつたい誰を見ているのだろうか。

（田中正之「人はどのように自画像を描くのか」沼野充義編『未来を拓く人文・社会科学シリーズ15』芸術は何を超えていくのか?』東信堂、二〇〇九年）

設問

問(1) 傍線部①②③のカタカナを漢字に直しなさい。(各3点)

- ① カツコウ ② ウレイ ③ タイホ ④ ザセツ ⑤ キョウグウ

問(2) 傍線部①②の漢字の読みを書きなさい。(各2点)

- ① 捉え ② 疎外 ③ 破綻 ④ 遍く ⑤ 流布

問(3) 破線部①「自分って、なに？」という問いかけに対し、デューラーはいかなる方法で、どのような答えを出したか、著者の考えを一五〇字以内で説明しなさい。(15点)

問(4) 破線部②「自画像とは、そもそも奇妙な二重性や分裂をはらんだものだと言えないだろうか」とあるが、自画像がはらむ二重性や分裂とはどのようなことか、四〇〇字以内で説明しなさい。(30点)

問(5) 破線部③「自画像を見ると、私たちはいったい誰を見ているのだろうか」について、問題文の内容をふまえて、あなたの考えを六〇〇字以内で述べなさい。(30点)

下書き用紙