

2021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。

④「うまい絵」を見てみると、なぜだが腹が立つてくる。なぜだろう。うまいんだから、いいじゃないか。でも、何度見てもやっぱり嫌なのだ。ひがんでいるのだろうか？ いやちがう。なぜなら、その反対の「へたな絵」には、どんなときでも、なにか感動的なものがあるからだ。

「へた」と「うまい」の関係を、単純な二項対立からではなく、より複合的かつ原理的なレベルで考えてみせたのは、テリー・ジョンソン（湯村輝彦）（※1）だろう。よく知られたとおり、彼は、世の絵には単純に「うまい」とも「へた」とも割り切れない間の領域があることを発見した。「へた」はへたでも、「うまいへた」と「へたなへた」とのあいだには雲泥の差があり、他方、たとえ「うまい」くはあっても、感動的に「うまい」ものと、どこか興奮めしてしまう「うまさ」とのあいだにもまた歴然とした隔りがある。このように、感覚的にははっきりと認知できるこれらの違いを、単に技術の問題でしかない「うまい／へた」に分別してしまい、前者は善であり、後者は悪だと決めつけてしまうのは、あんまりといえばあんまりだ。こうしてテリー・ジョンソンは、この二分法にとつて代わるものとして、絵（とりわけイラスト）においては、「へたうまい」を最上級とし、次いで「へたへた」、あとは順次「うまいま」、「うまいへた」と価値付けてみせた。

絵の見方の提示として、これは実に画期的なことだったと思う。かつて岡本太郎（※2）は、「今日の芸術は、うまくあつてはならない、きれいであつてはならない、ここちよくあつてはならない」と提起し話題をまいたが、それから数十年を経た八〇年代にテリー・ジョンソンによって提示されたこの「へたうまい」観は、太郎のことばの正統な後継であると同時に、それと比べてもはるかにわかりやすく、また核心をついていた。これを知ったときには、絵の見方が一気に開眼したような、胸のすくような思いがしたことを憶えている。

けれども、ここで重要なのは、「うまへタ」であれ「うまうま」であれ、テリー・ジョンソンが、原則的に「うまい絵」よりも「へたな絵」のほうに価値を置いていることだろう。

なぜだろうか。先の「へたな絵には、どんなときでも、なにか感動的なものがある」に沿って考えてみたい。

実は、わたしがそんな気分になったのは、日本画全般について特集した『美術手帖』（二〇〇五年五月号）の特集『日本画』ってなんだろう？」を見たことにある。そこには、近代以前の実に筆達者な絵師たちによる画業から、日本画の技法を用いた、ごく最近の日本画をめぐる動きまでが、豊富な図版とともに紹介されていた。そこで共通しているのは、線にせよ塗りにせよ、要するに絵は「うまい」ことが^①肝要だ、という判断である。まあ、「うまい」ということまではよい。それは認めよう。けれども問題なのは、それらの絵の大半を見ても、なぜか心は動かない、ということのほうなのだ。

そこには、近代以前の伊藤若^{じやくちゆう} 冲^そや曾我蕭白^{そうがしやうはく}、大正期の上村松園から川端龍子^{りゅうし}まで、世に名だたる名画ばかりが選出されている。そのなかには、たんに「うまい」ことでは飽き足りない「べらぼう」なものまでが、周到に組み込まれてもいる。けれども、それは岡本太郎が「今日の芸術は、うまくあつてはならない、きれいであつてはならない、ここちよくあつてはならない」というのとは、なにかがはつきりとちがっている。おそらく、そこに決定的に欠けているものがあるとしたら、それこそが、「つきつめれば、ウマイことはへたということほど重要ではない」という視点ではなからうか。そこには、「うまい」画家が自由奔放に振る舞った結果としての余裕^{II}崩しとは、全く異なるものがある。事実、テリー・ジョンソンは、ある点ではほんとうに絵がへたであり、それゆえに「うまい」のである。この点において、「へたうま」とは、やはり「奇想」や「べらぼうさ」とは、はつきり異なる価値観なのだ。

では、そもそも「うまい」とはどういうことだろうか。たとえば、先の同じ特集の中で組まれている鼎談^{てい}などを読むと、要するに、「伝承がある」ということであるらしい。つまり、「昔の狩野派みたいに物心ついた時から、筆を持ってないと、言葉と同じでネイティブスピーカーにはなれない」（山下裕二）というのである。そのこと自体は認めよう。私だって好きこのんで

技の「伝承」のない鮎や蕎麦を食べたいとは思わない。けれども、こと芸術に関してはどうだろう。反対に、だからこそ「うまい絵」はつまらないとはいえないか。そもそもネイティブスピーカーであることは、流暢ちように意思の疎通をなすうえでは重要なことかもしれないが、ひとたび創作の次元に翻るなら、作品のもつ芸術的な質とはなんの関係もない。かつて、ドウルーズIIガタリ(※3)は『カフカ』のなかで、文学のもつ本質的なマイナー性にふれ、母語を内面化していない異邦人による活用によって、母語が持つ普段は見えない成立の基礎があらわにされ、ずらされることとしたが、それは、絵画におきかえてもまったく同じだと思う。重要なのは、言語における「母語」であるところの「流派」を、未習得なまま内面化することなく、いかに異化するか、ということなのだ。「へた」であることが、描くということの母語において、重要な要素として浮かび上がってくるゆえんである。

これに対し、かりに「うまい」ということが「伝承」の結果であるとするならば、物心ついた時には、迷いなく線を引き、色を塗ることができるようになっていなければならない。しかし、線に迷いがなく、色づかいに^⑥屈託がないということは、言い換えれば描法が内面化して、ことさらには問われることがないということであり、極端にいえば「手癖」で描いているということだ。つまり「うまい絵」がつまらないのは、それが無反省な^⑤所産であり、「線を引く」ことや「色を塗る」ことについて、なんら疑いを持たないからである。言い換えれば、そこでは、それらの伝承を成立させている流派が、たんに母国語になっってしまったている(事実、俗に「うまい」とされている絵であっても、速水御舟はやみぎよしやうのリアリズムなどは一種異様なものであり、もはやそれは「技」や「伝承」といった次元で語れるものではない)。

少し考えてみればわかることだが、「線を引く」ことや「色を塗る」ということは、かなり異常な行為である。そんなことはない、子どもは誰でも絵を描くではないか、といわれよう。けれども、当の子どもが描いた絵を見たときのほうが、むしろそれが異常な行為であることが、隠しだてなくあきらかになるのではないか。現象世界には到底見当たらない、総体として歪ゆがみ切った、それでいて意味なく平板きわまりない世界。いわば、「絵を描く」ということそのものが、ぶつきらばうに、むき出し

のまま晒さらされている。技術をまったく持たない「子どもの絵」が①痛快なのは、そのためだろう。それが、子どもの純粋な心の表れなどでないことは、いうまでもない。まったく反対に、子どもの絵には、絵を描くという行為そのもののなかに潜在する、世界との決定的なズレを明確にしてしまう力が備わっており、だからこそ見るにあたいるのである。

「うまい絵」は、描くということに潜在する、こうした解消不可能なズレを、しよせん後天的でしかない技術によって巧妙に覆い隠してしまう。絵がひとを騙だますことができるのは、このためだ。そして、この「覆い隠し」が完璧な絵ほど、見るものを「うまい」と唸うんらせる。その「唸り」は、そのひとのなかで、絵を描くことに根源的につきまとう、なにやら不吉なものがきれいさっぱり取り払われた（かのような）安心感に根ざしている。テリー・ジョンソンの分類でいえば、いわば「うまうま」な絵だ。たしかにその覆い隠しの技術において、その技は一見に値する。けれども、この覆い隠しが中途半端なものはいただけない。それが「うまへタ」だ。これは、見るという悦よろこびからしたときには、何らおもしろみのない代物ではあるが、しかし、世に名を知られる画家の多くは、この「うまへタ」であることが多い。けれども、前者であれ後者であれ、「うまいプロがうまく描くことは、当り前すぎて面白くもなんともない」（うまうま）であり、「うまさを狙いながら、何となくへタというのは、プロとして最低で失格」（うまへタ）であることに変わりがない。

では、子どもが描いた絵を「へタへタ」の典型と考えたとき、とかくプロが陥りがちな「うまうま」とも「うまへタ」とも違う「へタうま」とは、いったいどのような絵であるのか。

すでに指摘したとおり、「絵がうまい」ということは、線を引いたり、色を塗ったりすることに「疑いがない」状態を意味する。逆にいえば、「へたな絵」とは、これらの行為をするうえで、どこか迷いがある、ということでもある。いや、子どもの描く絵には迷いがないよ、とおっしゃるかもしれない。しかし、子どもの絵には、たとえ気持ちに迷いがなくても、手はおのずと迷っている。筋力の不足か握力の欠落かは知らぬが、まっすぐ線を引こうにも、縊かれてどうにもまっすぐ引けないのだ。いわば、存在自体が世界に対してさ迷っている。さ迷いそのものが現出しているといってもよい。

けれども、もしも子どもの描く絵がさ迷いそのものだとして、しかし、そのことがわかるためには、見るもの自体は迷って
いてはならない。おそらく「ヘタうま」とは、いわば「ヘタな絵」を冷静に観察する目のことなのだ。その意味では、「ヘタう
ま」は、もっぱら手よりも目にかかわる。テリー・ジョンソンが、絵がへたなままにして「ヘタヘタ」に陥らず、数十年にわ
たってプロとして活動していることは、彼のもつたぐいまれな目の力によるところが大きいのではないか。絵を描く側に引き
付けて言えば、線を引き、色を塗ることの根源的な様子の変さ、無気味さをへたな絵の中に見出し、それを自分の絵のなかに
も再現することができる能力とでもいえばよいか。そこには「見る」と「描く」との、目と手とのあいだの一種の分
裂が存在する。反対に「うまい絵」においては、目と手とは、あたかもそれらが共同して働いているかのようだ。そんなこと
は、絶対にありえないにもかかわらず。

もつとも、この分裂が意識化されたとしても、それだけで「ヘタうま」な絵になるとはかぎらない。むしろ、この分裂の仕
方にこそ、彼の人の感覚センスが問われるのである。

絵を描くことは楽しいことです。プロを目指す人は専門の勉強をやりますから技術が向上して一応うまい絵が描けるよう
になるんですが、技術ばかりが先行して、絵に最も肝腎なスピリッツといったものが欠落してしまう、ケースも多いんです。
これではたんに絵がうまくても元も子ありません。が、このスピリッツといったものは誰にも教えることの出来ぬものだ
から始末に悪いですね。

（「読者のみなさまへ」、テリー・ジョンソン監修『決定版 ヘタうま大全集』、

ブルース・インターアクションズ、二〇〇五年、二二頁、傍点筆者）

このことばは、至高である。なんと読んでも含蓄がある。そして、[Ⓐ]「ここで「スピリッツ」と呼ばれているものが、先の

分裂を踏み越える際の、各人毎に異なる飛翔しやうの仕方なのだ。それは「伝承」不可能だ。「誰にも教えることの出来ぬもの」なのだ。それが一種の孤独な「飛び」だからであり、その際の姿形を決定するのは、突き詰めれば、「そのひとがなにものであるか」によるしかないからだ。「あなたがあなたでしかないこと」が結局、問われてしまうのだ。したがって、「ヘタウマ」の探究に「派」はありえない。どこまでいっても、根拠のない「個Ⅱ孤」にしか、「ヘタウマ」は足場を置けない。たとえそれが、鳶職とびが空中二百メートルの鉄骨の上を伝うような、命懸けがの架設行為だったとしても。

けれども、では、そのことに気付いてしまったとき、物心ついたときには、すでに一定以上の技を身に付けてしまっているものは、いったいどうすればよいのか。結局、彼らは「ヘタウマ」の高みに上昇することもできず、かといって「ヘタヘタ」に戻ることもできないまま、「うまうま」と「うまへタ」とのあいだを行き来することしかできないのだろうか。

心配御無用。たいていの芸術行為は、実はこの段階で初めて、出発前夜なのだ。

榎木野衣さわじ『なんにもないところから芸術がはじまる』（新潮社、二〇〇七年）

(※1) テリー・ジョンソン(湯村輝彦)：(一九四二年)イラストレーター、デザイナー、漫画家、音楽評論家。テリー・ジョンソンはペンネーム。

(※2) 岡本太郎：(一九一一—一九九六)抽象美術やシュルレアリスムの作品でも知られる芸術家。代表作に《太陽の塔》などがある。

(※3) ドウルーズIIガタリ：哲学者ジル・ドウルーズ(一九二五—一九九五)と精神分析家フェリックス・ガタリ(一九三〇—一九九二)のこと。共著がいくつかある。

設問

問(1) 傍線部①～⑤の言葉の意味を説明しなさい。(各3点)

- ① 肝要 ② 屈託がない ③ 所産 ④ 痛快 ⑤ 含蓄

問(2) 破線部①「こうまい絵」を見てみると、なぜだか腹が立ってくる」について、なぜ著者はそのように言っているの

か、一五〇字以内で説明しなさい。(15点)

問(3) 破線部①「ここで「スピリッツ」と呼ばれているもの」とは何か、二五〇字以内で説明しなさい。(30点)

問(4) 著者の議論を簡潔に要約し、あなたの考えを八〇〇字以内で述べなさい。(40点)

下書き用紙