

# 京都精華大学

## 2024年度 入学試験問題

| 席番号 |
|-----|
|     |
|     |
|     |
|     |
|     |
|     |
|     |
|     |
|     |
|     |

### 【小論文】(11月19日)

時間 14時30分～16時

#### 【注意】

- 一、試験監督者の指示があるまで、問題冊子や筆記用具に触れてはいけません。
- 二、試験中の使用が認められたもの以外は、すべてカバンに収納すること。使用用具は黒芯の鉛筆またはシャープペンシル、消しゴム、鉛筆削り(電動式・大型のもの・ハンドル付きのものは不可、鉛筆使用者のみ)とし、それ以外の使用は認めません。
- 三、携帯電話、スマートフォン、イヤホン、ウェアラブル端末、電子辞書、ICレコーダーなどの電子機器類は、必ず電源を切ってから、カバンに収納すること。
- 四、試験開始の合図により、試験を始めてください。
- 五、解答は、すべて「解答用紙」の所定の欄に記入すること。
- 六、試験終了の合図とともに直ちに筆記用具を置くこと。試験終了後に解答用紙や筆記用具に触れた場合は、不正行為とみなすことがあります。試験監督者が指示するまで、絶対に席を立ってはいけません。
- 七、問題冊子および解答用紙は、試験終了後にすべて回収するので、持ち帰ってはいけません。

## 【問題】

次の文章は、川畑秀明『脳は美をどう感じるか―アートの脳科学』（ちくま新書、二〇一二年）からの抜粋です（出題の都合上、一部変更を加えています）。文章を読んで、それに続く設問に答えなさい。

### 身体と技術の習得

どのようなアートでも、作品を残すことが最低条件であり、そのためには身体を用いた表現が必要となる。美術家の創造性の背景には、豊かな発想（イメージ）や応用力があると思われるが、それが、それ以前に「基礎・基本」を身につけることの前提がある。「まなぶ」の語源が「まねぶ（まねる）」にあると言われるが、訓練を積んだ熟練した画家でも、本格的に絵画を学び始めた頃は、まねることから技術の習得を始めたはずだ。模倣は学習のための重要な手段であり、スペシャリストになるための出発点でもある。

脳の中には、自分が全く体を動かさなくても、他人の身体の動きを観察するだけで活動が高まる場所が三つある。一つは、側頭葉の上側頭溝（じょうどうくわうこう）という場所であり、口の動きや手の動き、身体の全身の動作など、コミュニケーションに必要な身体の動きをそれぞれ専門的に受け取って処理する場所だ。二つ目は頭頂葉の運動野であり、自分が動かなくても、見た後でまねをしようとする意図があるときに活動が高くなる。脳内で動作の再現をして、自分が動くときの準備をしているということだ。三つ目は、前頭葉の後下側にある場所で、自分自身がある目的をもって動作を実行する場面でも、他者が同じ動作をしているのを観察するときでも活動が高まる。鏡映しのように反応するので、この脳の場所にある神経細胞は、ミラーニューロンとよばれている。これらの三つの脳の場所は、模倣や行動の学習に必要であり、ミラーシステムとよばれることがある。

では、どのように技術は習得されるのであろうか。日本伝統芸能の演者の述懐には、彼らがどのように基本の動きや身のこなしを習得していったかがしばしば述べられている。たとえば歌舞伎役者の場合、基本的に代々の家系によって受け継がれ、幼いころからその特殊な環境に身を置きながら、伝統を体現していくことが求められていく。いくら幼い子どもでも、彼らの周りがそうだから、芸事や稽古はみな日常的なものとなる。彼らは、幼い頃から何度も稽古を重ね、身体に身振りを染みこませ、身体に覚えさせるのだという。

このような経験に基づいて得られた身体的な知とは「暗黙知」とか「身体知」とよばれている。自転車に乗るように、スポーツをするように、なかなか言葉では言い表せないような体に染みついた知識となっている状態だ。一度獲得してしまうと、それが当たり前のような状態になる。もともと化学者であったマイケル・ポランニーは、科学上の発見や創造には「我々は語ることができるより多くのことを知ることができる」と、言葉で表現しえないこと（暗黙

知)の重要性を強調した。このことは、芸術表現にも同様のことは当てはまるし、これまでも多々指摘されてきたことだ。

伝統的に歌舞伎の世界では、次世代に伝えるべきことを書いて残すことをしない。彼らはあえて書かないのではなく、卓越者の演じ方や振る舞いについてはそもそも書けないのだという。やり方やきまりについては書こうと思えば書けるけれども、卓越者の表現に見られる彼らの気持ちの問題、感性の部分については書きようがない、というのだ。

そのことはやはり美術の表現でも同じことだ。色彩や形や構図、さらには先達の偉業の細かな分析や美の概念の構築について、多くの本が書かれてきたし、美術学校や大学でもそれぞれについては教えられてきた。しかし、人々が美しいと感じる絵を描くにはどうすればいいのかについては、誰も教えてはくれない。

ある歌舞伎役者は、基本的な動きや身のこなしができるようになってはじめて役になりきることができ、そのような基礎が身につかなければ芸の面白さが見る人たちに伝わらないのだとも述べている。書き記し、マニュアル化することができるとは、知識や理解の断片に過ぎない。もちろん、これらがきちんと習得されなければ、その先にある面白さを伝えることはできない。

そしてそれらの断片の全てがつながったとき、それ以上のものが発揮されるのだろう。全体は部分の総和ではない。これはゲシュタルト心理学の考え方に詰め込まれている。ゲシュタルトというのはドイツ語で(まとまった)形、形態を意味する言葉だ。まとまりの感じ方は、一つひとつの部分ではなく部分同士の関係による。全体は部分の総和以上のものである、という言葉は、心理学では使い古された言葉ではあるが、面白さや美しさといった芸術のメッセージの伝わり方が、個々の技術や表現の総和を超えたものであることに普遍性を与えてくれる。

(中略)

## 型と守・破・離

しばしば、歌舞伎は「型」の芸術だという。演目や役には、型や様式がある。能や狂言や落語でもそれは同じだが、多くの古典演目を抱える芸術は、型を守ることも重要だとされている。ただ、型や様式の習得は基本に過ぎず、その伝達は芸の目的ではない。師匠や先生の模倣は欠かせないが、それだけで一人の演者の独自の芸が確立する訳ではない。独自の芸には型から抜けたところに個性(色)が生じる。「かたやぶり(型破り)」はあっても「かたなし(形無し)」であってはならないのだ。

日本の伝統芸能や稽古事ではしばしば登場する言葉に「守・破・離」というものがある。その

言葉の由来には諸説があり、能を完成させた世阿弥の『風姿花伝』であるとも、千利休が茶道の精神を伝えるために詠んだとされる利休道歌にある「規矩作法守りつくして破る（注）とも離るるとても本（もと）を忘るな」であるともいわれている。「守」とは師匠に示された「型」を何度も繰り返すことよって模倣する段階、「破」は型を破りつつも試行錯誤しながら技術を磨く段階、「離」では師匠から離れて自分らしい色のある技を發展させていく段階、ということだ。教育哲学者の生田久美子は、「守・破・離」が、技能習得の過程に起きる視点の転換の段階を表すことを指摘する。段階を経るごとに、自分の技を客観的にとらえられるようになっていくのだ。

美術における「型」については、それは筆さばきやデッサンの技術に加えてスタイルや様式についても考えていく必要がある。西洋美術でいうと、バロックやロココといった様式、印象派とかキュビズムとかいう主張や運動の表現形式がそれに当たる。一九世紀から二〇世紀にかけて、特にフランスの美術界では、様式が複雑に分かれていった。

様式は時代の必然だ。その複雑さは社会における価値観の多様化とも重なってくる。たとえば、フランスでは一八世紀末のフランス革命によって王政と貴族制度が崩壊し、ナポレオン・ボナパルトによる帝国政治への転換とともに、中産市民階級が新しい社会体制の担い手として台頭していった。それとともに、美術は、宮廷や教会という一部の権力者の支配にあったものが、市民へと解放され、装飾的で華麗なロココの様式から新古典主義へと変遷する。新古典主義の背後には、哲学者ヴィンケルマンの古代ギリシャ美術への賛美と、貴族趣味で華美なロココへの反発、ナポレオンの広告塔として活躍し、その後の美術アカデミーの中心を担ったジャック＝ルイ・ダヴィッドの存在など、その当時の美術の変遷には当時の歴史的背景が折り重なっている。

一つの風潮や様式が過剰なまでに流布したり、社会で大きな力を持ったりと、それに対する反動や抵抗、挑戦が生まれるのは人の心理に従っている。私たちはあまのじゃくに本心とは異なる選択を試みたり、禁止されるとついそうしてみたくなくなったりする。社会心理学では「心理的リアクタンス」として知られており、ある行動を取るように勧められたり、自由が制限されたりすると、反発が生じて自由の感覚を取り戻すようにして、あえて逆の行動をとるように意欲づけられてしまう。華美優雅で貴族趣味なロココ美術への反動から新古典主義への流れは、当時の古代ローマの遺跡発掘（ヘルクラネウムやポンペイ）に端を発しているが、同時期のイギリスの産業革命やその後を訪れるフランス革命など、当時の体制への社会的なリアクタンスも相まっついていると考えられる。

いくら社会や文化から逸脱を試みようとも、アートの様式は、脳の働きに従い、拘束されているものだ。個人の心理が、社会や文化にどの程度置き換えられるかについては批判があるだろうが、流布している芸術様式への反発は、心理的リアクタンスが示すように、現在の「型」

を破ることへと流れは向くのではないだろうか。

発達心理学者のピアジェは、「心はそれ自身を組織化することによって世界を組織化する」という。個人の心は認識し行動する主体は、新しい世界に触れるという自らの経験をもとにして、新たに心を構造化し、均衡を保とうとするということだ。心や社会は均衡へと向かう性質をもっている。そして、アートもまた均衡へと向かう。一つの極があまりにも強い力をもつてしまうと、自由を求めるように、その反対の極へと反発が生じ、全体としての均衡をとろうとするのだろうか。

注1 規矩作法（キクサホウ）……動作などが手本に従い規則通りに正しく行われること。

注2 ジャック＝ルイ・ダヴィッド……フランスの新古典主義の画家。一八世紀後半から一九世紀前半の激動期に活躍した。代表作に「ナポレオン一世の戴冠式と皇妃ジョセフィーヌの戴冠」（一八〇八年公開）などがある。

### 【設問1】

著者は「面白さや美しさといった芸術のメッセージの伝わり方が、個々の技術や表現の総和を超えたものである」と述べています。著者がそのように考える理由を百六十字以内で説明してください。

### 【設問2】

著者の言う「守・破・離」とは、どのようなものなのか、あなたの考えを六百字以内で述べてください。