

* これは実際の試験問題ではありません。
(This is NOT the actual test.)

No.000001

受験番号				
------	--	--	--	--

学習能力考査

人 文 科 学

資料及び問題

指示

係りの指示があるまでは絶対に中を開けないこと

0. 人文は昼飯の後にやってきますが、寝てはいけません。
1. この考査は、資料を読んで、あなたがその内容をどの程度理解し、分析し、また総合的に判断することができたかを調べるためのものです。
2. この冊子は前半が資料で、後半 36 の問い(1-36)があります。
3. 考査時間は、「考査はじめ」の合図があってから正味 70 分です。資料を読む時間と解答を書く時間の区切りはありませんから、あわせて 70 分をどう使うかは自由です。
4. 解答のしかたは、問題の前に指示してあります答えが指示どおりでないと、たとえそれが正解であっても無効になりますから、解答の仕方をよく理解してから始めてください。
5. 答えはすべて、この冊子といっしょに配られる解答用カードの定められたところに、指示どおりに鉛筆を用いて書きいれてください。一度書いた答えを訂正するには、消しゴムできれに消してから、あらためて正しい答えを書いてください。
6. もしなにか書く必要があるときは、必ずこの冊子の余白を用い、解答用カードには絶対に書き入れないでください。この冊子以外の紙の使用は許されません。
7. 「考査やめ」の合図があつたらただちにやめて、この冊子と解答用カードとを係りが集め終わるまで待ってください。集める前に退場したり用紙をもちだすことは、絶対に許されません。
8. 指示について質問があるときは、係りに聞いてください。ただし資料と問題の内容に関する質問はいっさい受けません。

「受験番号」を解答用カードの定められたところに忘れずに書き入れること

美しいということ

1

現代アメリカの代表的な造形作家フランク・ステラの展覧会が開かれているというので、一年ぶりに K 美術館を訪れた。50 年代末からの彼の制作活動を見ていると、まるで大きなうねりのように次から次へと新しい試みに挑戦しているようだ。創造力のエネルギーがほとばしり出たような、色彩も形態も大胆な作品が多い。抽象表現主義とかロシア構成主義とか言われるが、美術史の観点からはいろいろなことが言えても、彼はただ作りたいたものを作り、表現したいものをそれにふさわしい仕方でも表現しているだけかもしれない。野外彫刻や建築設計にまで手を伸ばした最近の彼の活動は、これまでの狭い美術の分類におさまらないというか、創造力がそれを追い越しているようにさえ見える。また、この美術館には、アメリカで活躍しながら、66 歳で自殺を遂げた、ロシア出身の画家マーク・ロスコ（マルクス・ロスコヴィッチ）の作品を収めた一室がある。残念ながらヒューストンのロスコ・チャペルにはまだ行ったことはないが、同じように彼のために一室が設けられているロンドンのテート・ギャラリーは数年前に訪れたことがある。詩的というか哲学的というか、深い内面性をたたえた壁画を前にすると、不思議な心の安らぎを覚える。いわゆる宗教画とは違った意味ではあるが、宗教的な雰囲気さえ漂わせている、と言ったら、言いすぎであろうか。それにしても、花鳥風月を描いたわけでもないし、一見して美しいと感じさせるわけでもない、こうした抽象絵画がわれわれを引きつけるのは、どういうわけであろうか。おそらく一世紀前であれば、美術作品として認められることもなかったであろうし、同じ K 美術館にある、ジャクソン・ポロックのドロッピングによる作品などは、ただの悪戯と思われたかもしれない。第一次世界大戦後の西洋美術の目まぐるしい変容について論じることは措くとして、そもそもわれわれが作品を前にして感じる、「美しい」という感情はいったい何なのだろうか。われわれに馴染み深い印象派の具象絵画も、初期には奇異の目で見られたようであるが、今では展覧会の主流になり、学校の美術の時間に学ぶのも印象派の画家の作品が多いようだ。抽象画よりは具象画のほうが何といても受け入れられやすいのは確かだ。抽象画の作家であっても、ほとんどが活動の初期においては具象画を描いている。いつの時代でも個人的な好みの差ということはあるので、一概には言えないが、「美しい」と感じる感じ方が時代によって違うことは、美術作品を比べてみれば明らかであろう。

作者一人一人の個性はあるにしても、やはり時代によって大きく異なる傾向というものは読み取れるからだ。それでは、美しさというものは、それぞれの時代に人々が何を美しいと感じるか、つまり主体の側によっていつも決まるものなのだろうか。だが、いつの時代でも受け入れられる美しいものというのものもあるだろう。そうすると、時代や社会状況は異なっても、人間が美しいと感じる対象は変わらないとも言える。したがって、それを

美しいと感じる感情にも、時代を超えた普遍性があるということになる。

だいぶ古い話になるが、ラスコーの洞窟絵画が話題になったとき、黄土色の壁に人間と動物の輪郭を描いたこの絵には、狩りの収穫を祈る宗教的・呪術的な意味があるという - 文を読んだことがある。古代の人々が獲物への願いを込めた単純な線描画が、単なる写実や呪術といった、いわば実用性にとどまらず、それ自体が美術作品にもなっている。こんなに大昔から人間は「美しい」ということを知っていたのだ。おそらく人間は自分たちの手でものを作り始めたときから、ただ実用的であるばかりでなく、美しいものを作ること求めていたのではなからうか。それはわれわれの勝手な思い込みであって、古代人の感覚はまったく別であったという意見もある。われわれが美しいと感じる色も、彼らには別の意味があったかもしれないからである。しかし、対象の形の特徴を簡潔な線で見事に表わした絵画に美しさを認めるのは、まったくの偶然とは思えないのである。ラスコー洞窟の野牛の絵は旧石器時代マドレーヌ期後期とされているので、およそ今から一万年以上前ということになるが、今日のような意味での美術作品を残そうとしたのではないにしても、それほど遠い昔から人間が「美しい」と感じてきた感情そのものには普遍性があるのだとは言えないだろうか。しかし、そのように断定する前に、そもそもわれわれが「美しい」という言葉で表現している内容を明らかにしなければならないであろう。それは美を定義するという困難な問題であるが、それほど大それたことは望まないまでも、われわれの身近な経験に即しながら、「美しい」ということはどういうことなのか、この素朴な疑問にしばらく付き合ってみるのも面白いかもしれない。

2

漢和辞典で「美」という字を引いてみた。羊と大から成り、匕という音はふとる意味の肥から来ていて、肥えて大きな羊というのが元の意味であり、肥えた羊はうつくしいので、「美しい」の意味になった、と説明されていた。字義としては、うつくしい、よい、うまい、みごとなこと、ほめるなどがあり、それぞれの意味を含んだ熟語も多い。ギリシア語の「カロン」も、外観の美しさ、質のよさ、道徳的な立派さなどの意味を持っており、善（アガトン）と並べて、さしずめ日本語で言えば「善美」というように、究極的な価値を一語で表現することもある。獄中のソクラテスが、訪れた老友クリトンに向かって、「人間にとって大事なことは、ただ生きることではなく、よく生きることであり、よくというのは、美しくとか、正しくというのと同じだ」と語ったのは、あまりにも有名である。肥えた大きな羊という、いかにも実利的な意味から始まった漢字の「美」も、素晴らしい美術作品を多く残した古代ギリシアの「カロン」も、外観の美しさだけではなく、いわば内面の美しさ、精神的・道徳的な美しさをも含意する言葉であることは、興味深いことである。「美しい」というのは、感覚的な、目に見える具体的なものから始まって、目には見えない、精神的あるいは抽象的なものにまで及ぶ、幅広い概念であるようだ。それを的確に

表現する定義を見つけるのは至難の業と言えよう。感覚一つを取ってみても、視覚ばかりではなく、聴覚や味覚など、いわゆる五感のそれぞれに応じて、音や味などの美しさというものが成り立つであろう。ただ一つ確かなことは、美は人間にとって好ましい肯定的な価値だということである。「美」の対立語である「醜」が否定的な価値であることから、それは明らかである。どれほど多様な意味を含んでいるにせよ、美はあくまでも人間にとって好ましいもの、善いものである。性格のあまり善くない美人は「冷たい美人」などと皮肉られるが、それとても美しさそのものが否定されているわけではない。あまり手を広げすぎてただ混乱するばかりなので、さしあたって目に見える美しいものに限って考えてみることにしよう。

3

目に見える美しいものと言えば、われわれはまず自然を考えるであろう。特に四季の変化のはっきりしている日本で生活していると、時の移り変わりとともに変容する四季折々の自然の姿は、ただそれだけで十分に美しいということに、異議を唱える人は少ないであろう。勿論、一年の大部分を雪や氷に閉ざされた地域や、緑の見えない砂漠のような、われわれからすると変化に乏しく見える土地であっても、例えばエスキモーは雪や氷の色を表わす言葉を何十種類も知っていると言われるように、微妙な変化を読み取ることできる人々にとっては、けっして単調な風景ではない。われわれと同じように変化に富んだ自然の美しさを見ているに違いない。しかし、はたしてすべての自然は美しいと言えるであろうか。冷たい水のほとばしる渓流は美しいと思っても、ゴミが浮遊し悪臭を発する都市の河川を同じように美しいと感じるであろうか。都市の場合は人間の手が加わっているので自然そのままではないと言うなら、酸性雨で立ち枯れた森を例にとることもできる。朽ちた老木にそれなりの美しさを認めるとしても、無残に破壊された自然をそのまま美しいと言うのには躊躇を覚えるのではないだろうか。そうすると、自然には、誰もが感嘆するような美しい自然とそうでない自然とがあることになる。つまり、われわれが美しいと感じるのは、対象そのものが美しいからであると考えられる。しかし、同じ対象を見ても、美しいと感じる人もいれば、そうでない人もいるであろう。あるいは同じ人が同じ風景を見ても、時によって感じ方が違うこともある。線の多い土地から来た人を見ると、大都市はコンクリートとガラスばかりの、何とも味気ない空間に見えるだろうが、そこで育った人からすると、それこそ人間らしい生き生きした生活の場と感じられるかもしれない。嬉しいことがあったりすると、周りの風景までがいつもと違って美しく感じられる。人々が好む花の色や形にしても、年代や個人によってそれぞれ感じ方は違う。つまり何が美しいかということは、対象よりはむしろそれを感じる主体の側に大きく依存しているようにも思われる。それでは、「もの」はあくまでも「もの」であって、それ自体が美しいわけではなく、「美しい」というのは、主観の産物であると言い切ることができるであろうか。そう

なると、美的経験の共有は不可能で、美術というのは、作家の感じる「美しい」という感情をただ他人に押しつけるだけの無意味な営みということになってしまうであろうし、共感はずただの偶然の一致に過ぎなくなる。あるいは、「美しい」というのは、主観と対象との相互作用によって成り立つものであるとするならば、その作用の構造を明らかにしなければならない。そうでなければ、対象そのものが美しいのか、われわれが対象を見てただそのように感じるだけなのかは、依然として謎のまま残ってしまうからである。美は、個人的な感情ではなく、文化の問題であると言っても、あまり変わらないように思われる。たしかに、美意識というのは、単に個人的な差ばかりではなく、時代や社会によっても大きく異なり、それぞれの時代や社会を特徴づけることはある。しかし、そのように考えることによって、美的体験の共同性を考える糸口は見つかるかもしれないが、そもそも「美しい」というのは、対象それ自体に備わっている何かなのか、それとも主観が付与した二次的な産物なのかという根本的な問題の解決にまでは至らないからである。

4

しかも、この問題は複雑で、さらに入り組んでいるのである。というのは、単に対象それ自体という言い方をしてきたが、それ自体としては好ましくないものも、それを描写・再現したものは好まれるからである。例えば、血まみれの死体の転がるゴヤの『1808年5月3日』は、素材となっている情景そのものは、おそらく誰でも目を覆いたくなるような情景でありながら、一つの美術作品としては確かにわれわれに感動を与えるのである。これは、新古典主義とロマン主義の関係といった問題ではなく、芸術的な創作活動の本質に関わる問題である。先に挙げた、無残に破壊された自然にしても、すぐれた作家の手によって描かれた場合には、同じようなことが起こり得るからである。われわれの生活に大きな痛手を与え、猛威を振るう自然は、そのままでは好ましいとは言えないであろうが、しかしそのような荒々しい自然の姿を描いたフリードリヒの絵は、もし一枚でも手に入れることができればサロンの壁に飾っておきたいと願うであろう。青年時代に演劇に熱中したことのあるアウグスティヌス(A.D. 354 - 430)は、『告白』の中で、観客が、自分自身はそのような目にあいたいとは思わないのに、悲嘆にあふれた悲劇を見に劇場に足を運ぶのはなぜであろうかと問っている。実際、登場人物がわれわれとまったく同じであったり、幸運に恵まれてひたすら幸福そうに見える場合には、観客は蝕きて不平を言い、主人公がこの上もないほどの悲運や災厄に見舞われて、苦しめば苦しむほど、観客は涙を流しながら喜び、作者を讃えるのである。自分がそのような目にあう場合には「あわれ」(ミセル)と呼ばれ、他人のあわれに同情する場合には「あわれみ」(ミセリコルディア)と呼ばれるが、人々は「あわれ」であることは好まないが、「あわれみ」の心をもつことは好きである。アウグスティヌスの分析は、われわれ自身もよく経験することであろう。

このような問題に目を向けて、見事な文芸論を展開したのは、アウグスティヌスに先立つこと 700 年も前のギリシアの哲学者アリストテレスであった。彼は、『詩学』の中で、すべて詩の創作は模倣的再現（ミメシス）であると定義してから、そのような詩的創作が生まれた理由として二つを挙げ、いずれも人間にとって自然的本能であると語っている。第一は、人間は他の動物よりも模倣に長けていて、学ぶのも模倣によるということであり、第二は、模倣した成果をすべての人が喜ぶということである。その証拠に、実物を見れば苦痛を覚えるようなものでも、それを精確に模写した絵などは、みな喜んで眺めるのである。このアリストテレスの指摘が、これまでわれわれが問題にしてきた美術の領域にも十分当てはまることは、先に挙げた幾つかの例からも明らかであろう。自然にあるがままで美しいと感じるものは言うまでもないが、そのままではいまわしく思えるものでも、人間の手によって模倣再現されると、美しく感じるものもある。ということは、対象が異なると「美しい」という感じ方も異なるということであり、したがって、われわれに美しいと感じさせる何か対象の側にあるということになる。美術の創作は、このように、人間に美しいと感じさせる何かを作り出す営みと考えられる。それまで美しいと感じられなかったものが、模倣的再現によって美しいと感じられるものになるということが、まさにそのことを示しているように思われる。もし美しいと感じることがすべて主観にのみ依存するものならば、対象には関係ないので、そのようなことはあり得ないであろう。むしろ、対象によって感じ方が影響される、すなわち、われわれに美しいと感じさせる何か対象の側にあると考えるほうが妥当であろう。しかし、もしまた対象の側に美しさがあるのだとしたら、それを見る人はすべて美しいと感じるはずであるが、そうでないのはなぜであろうか。ごく稀な例外と言って切り捨ててしまうことができるであろうか。同じ人間でも、成長につれて美的意識が変化し、それまで美しいと感じなかったものに美しさを認めるようになる。われわれに美しさを感じさせる何か対象の側にあると言っても、自然の感情のままに誰にでもそれと分かるような単純なものではないようだ。

高村光太郎のエッセーに、「私は電車に乗ると異状な興奮を感じず。人の首がずらりと前に並んで居るからである」という書き出しで始まる、『人の首』というのがある。彫刻家でもある詩人光太郎は、それを戯れに人間移動展覧会と称して、目の前の首の一つ一つを観察する。首はそれぞれの生活背景を表わし、また年齢を示している。そして首の構成をじっくりと観察してから次のように語る。「人間の首には先天の美と、後天の美とがある。此の二つが分ち難くまじり合って大きな調和を成してゐる。先天の美は言ふ迄もないが後天の美に私は強い牽引けんいんを感じず。閱歴えつれきが造る人間の美である…後天の美を本当に認め得るのは活きた眼だけである。機械では不可能である」。先天の美というのは自然のままの美しさであり、人間の首で言えば、いわゆる目鼻立ちということになるであろう。赤ん坊をはじめとして写真写りのよい人は、この先天の美に恵まれている人である。写真写りは悪いが本人に会うと美しいという人は、後天の美、閱歴、生活、性格陶冶等から来る美を多分

にもっている人である。老人の首すじは老年のさびと荘厳とを感じさせる。写真は人間の先天の美のみを写して、後天の美を捉えない。光太郎はそのように言う。写真が芸術として認められるようになった現在では事情は異なるであろうが、しかしよく考えてみると、彼の言う後天の美を捉えられるようになったときに、写真がただの機械ではなく、「活きた眼」になったということも言える。いずれにしても、自然のままの美しさは誰もが納得するが、活きた眼だけが捉えられるような、いわば隠れた美というようなものがあるということ、彼は強調しているようだ。それは、長い間の生活事情によって培われたものなので、そのような事情を十分に読み取ることのできる眼が主観にも必要とされる。専門家とまでは言わないまでも、少しでも対象について知識をもっている人は、そうでない人に比べて、より深く対象を味わい、鑑賞することが可能であろう。生まれながらに感性の鋭い人は勿論いるが、このような鑑識眼は大抵学習や経験の積み重ねによって養われるものである。このように、美を感じる主観もまた単純なものではないようだ。生まれつきの部分もあるが、後天的に形成される部分もあるからだ。

5

われわれが何かを美しいと感じる場合、そのように感じさせる何かが対象の側にあることは否定できないようだ。自然のままのものであれ、人間の手が作り出したものであれ、対象の側にある美しさがわれわれに働きかけて、美しいと感じさせるように思われるからである。それでは、その美しさの正体とは何であろうか。色であろうか、それとも形であろうか。あるいは素材であろうか。誰もが好む色であっても、それがつねに美しいとは限らない。プラトンは、黄金が美しいからと言って、例えば人間の目を黄金色で塗っても、それで美しい人間の姿が描けるわけではないと言っている。画家はむしろ地味な黒色で目を塗るであろうし、同じ色で醜い絵を描くこともできる。色そのものが美しさなのではない。形にしても、完全な円や四角形がいつも美しいわけではない。時にはくずれたり歪んだりした形が美しさを感じさせることもある。ギリシアのネメアにあるゼウス神殿の廃墟を訪れたことがあるが、小高い丘を背景にして立つ三本の柱は、まるで初めからこのように作られたのではないかと思わせるほど美しかった。かつての完全な姿を想像しても及ばないような、まさに廃墟そのものの美しさであった。また、実物そっくりであるよりも、画家がデフォルメした形のほうが美しく感じられる場合もある。形も美しさそのものではない。みずみずしい花はもちろん美しいが、枯れた花の美しさもあるし、油絵の具で描いても、水彩絵の具で描いても、美しく感じられる。素材そのものもまた美しさと同じではない。色や形や素材は、美しさとは無縁ではないにしても、美しさそのものではない。

このことは、昔から論じられていて、美しさとは、色でも形でもなく、物体の諸部分の調和であるという定義が、多くの人によって主張されてきた。ギリシア語では「シュン

メトリア」と言うが、釣り合いがとれたという意味である。ストバエウスの断片にも、物体の美しさは諸部分相互の均衡であるといった定義が見出される。アウグスティヌスも、おそらくキケロの定義によったと思われるが、「すべて物体の美しさとは、色の甘美さをともなった諸部分の調和である」と定義している。一般にわれわれに安定感を与える、ある種の均衡が好まれることから、こうした美の定義もうなずける。そこから、構図や色彩構成などに関するさまざまな理論が展開され、創作も行われてきた。今日でも受け継がれている一つの美の型と言えるであろう。しかし、そのことは否定しないが、調和とか均衡とは何かをさらにつきつめて考えて見ると、それほど簡単な事柄ではない。ネメアのゼウス神殿のように、元はおそらく左右対称の安定した美しい建築物が、ただ三本の柱だけになっても、やはり美しいと感じられるからである。それもまた調和であると言えるならば、調和の意味内容はかぎりなく広がって、ただ言葉だけが同じということになりかねない。高村光太郎の言うような後天の美を含めて考えるとしたら、調和とか均衡とかいう言葉ではどうも表現できないであろう。そうは言っても、たしかに、同じような絵であっても、素人にもわかるような、すぐれた作品にはあって駄作にはない、大きな違いというものはある。それが一方を美しく、他方をそうでないものにするのであろう。それを簡単に技術の差と言い切ることはできない。構図や筆遣いが巧みであっても、感動を与えない絵もあるからである。具象画と抽象画ということを前に言ったが、このことは基本的には変わらないように思われる。朱色に塗りつぶしたキャンパスに、三筋のナイフの切れ込みのある、フォンタナの『空間概念』も、美しさということに関して、印象派の絵画と根本的な違いはない。美しさとは、まさに美しさそのものであって、定義できるものではないと言うほかはないのであろうか。おそらく、見て美しいと感じながら、しかし色とか形のように、はっきりとは知覚できない何かの対象の内であって、われわれを触発するのであろう。創作活動はその何かを作り出す営みであり、鑑賞はそれを読み取る作業であると考えられる。

6

対象の内にある何かを読み取ると言ったが、今度は美しさを感じる主体の側についても考えてみなければならない。われわれは対象を見て、美しいと感じるのであり、知覚は美的経験の出発点である。対象がなければ知覚は起こらないとも言えるが、さしあたって知覚作用は主体の働きと考えてさしつかえないであろう。知覚を含めて、人間の認識作用の哲学的あるいは心理学的分析は、ここでは敬遠して、われわれの身近な経験に即して考えてみたい。対象を見て、それが何であるかを認知するだけでなく、何らかの強い感情が伴う場合がある。ただ認知するだけのときも多いが、きれいだとか、汚らしいとか、恐ろしいとか、かわいいとか、対象を見て感じることもある。美しいと感じるのも、そのような感情の一つと考えられる。例えば、花を見て、ただ花として認知するだけでなく、それを美しいとも感じるということである。この感情は、あくまでも対象との直接的な接触か

ら生まれたものである。認知というだけならば、対象についての説明や代替物でも間に合うであろう。言葉で特徴を述べたり、簡単に描写するだけでも、それが何であるかを伝えたり、知ったりすることはできる。しかし、そこからは美しいという感情は生まれない。絵の複製写真は、それがどのような絵であるかある程度は教えてくれるが、美しいという感動は与えてくれない。あたかも現物を見たかのような擬似体験を生み出すだけである。すぐれた作品の模写が、われわれに美しいと感じさせることがあるが、それは模写だからではなく、模写それ自身が独立した一つの作品としてすぐれているからである。写真についても同様のことが言える。美しいという感情は、対象そのものとの直接的な出会いから生まれる。それでは、同じ対象を見て、美しいと感じる人もいれば、そうでない人もいたり、人によって感じ方が違うのはどういうわけであろうか。美を感じる能力のようなものが、ある人には具わり、ある人にはないということであろうか。そうすると、生まれながらにして美を感じることもできる人と、そうでない人がいることになってしまう。差別意識も甚だしい考え方である。

見たり聞いたりする感覚能力と同じように、美しさを感じとる能力はすべての人に具わっていると考えるべきであろう。同じ物を見ても、注意深く見る人もいれば、ただ見るだけに終わってしまう人もいる。それは能力の違いではなく、関心の違い、つまり対象への志向作用の違いである。どれほど注意深い人であっても、いつでも、どこでも、何に対してもそうであるとは限らない。何かに意識が集中しているときには、それ以外のものには注意が向かわないであろう。考えごとをしていると、何を見ても、何を聞いても、心に留まらない。ひどくおなかがすいているときには、ただ食べることに夢中で、味が分からない。味を感じているはずなのに、美味しいとも不味いとも感じない。このような経験は日常よくあることである。どれほど美しい花を見ても、関心が向かわなければ、ただ見ているだけで終わってしまう。素晴らしい芸術作品も、心があらぬ方向に向いていると、美しいと感じられるどころか、かえって邪魔なものに思えることもある。あるいは、そこに注意が向いていても、お金が欲しいときには、美しいものというよりは、いくらで売れるかという商品として見られるだけである。逆に、道端の一本の草花でも、河原の石ころでも、色といい、形といい、限りなく美しく思われることもある。このようなことは、同じ人に起こることであり、けっして生まれながらの能力といったものではなく、やはり主体の関心の在り方による違いと言うべきであろう。そして、関心の在り方というのは、対象と無関係ではなく、つねに対象によって触発されるものなのである。触発という言い方をしたのは、対象が契機となって、主体の内にある可能性を引き出すという意味であり、美しさというのは、対象がもっている色や形などのように、直接的に知覚される性質ではなく、知覚を契機としていわば間接的に捉えられるものだからである。つまり、知覚される色や形そのままではなく、それらを含めて対象を総合的・直観的に捉えることによって、主体が感じとるものが、美しさではないかということである。知覚を媒介として働く主体

のこの力を想像力と呼ぶことにするが、それは対象によって触発されつつ、対象の内に可能に潜む美しさを現実化する。この想像力によって、関心の在り方も変わり、今まで見えなかった対象の美しさを発見することもできる。想像力は、対象を分析によって諸要素に分解するのではなく、知覚される多様なものを統一的に捉え、そこに新しいイメージを生み出す力である。具象画の主題の方が、例えば花とか人物のように、それ自体が総合的・具体的で、想像力によって容易に捉えられやすいということはあるだろう。それに対して抽象画は分かりにくいと言われる。それは抽象画という言葉に惑わされるからではないだろうか。たしかに花や人物のような何か具体的な対象を描いたものではなく、単純な線や図形のようなものだけが描かれているにせよ、特定の色や構図をもっていることでは、具象画と本質的に異なるものではない。抽象画であっても、具象画であっても、われわれの内に喚起される美的経験は同じはずである。

7

われわれが何かを見て美しいと感じる事態には、ちょっと考えただけでも、これだけいろいろな側面があるようだ。美をあたかも実体のように捉え、それが何であるかを明らかにすることはできない。しかし、それが単なる主観の産物ではなく、対象の側に存在する何かであるということ、同時にまた、主観とは関わりなしに対象がそれ自体としてもっている性質でもなく、主観が想像力によって捉えるものでもあるということだけは言える。対象の内に潜む美しさは、われわれの想像力を触発し、美しいという感情を引き起こすとともに、われわれの内面世界を照らし出す。そして、それまで意識されずに眠っていたものが、突如として目覚めさせられ、意識の内に顕在化してくる。それがまた、われわれの関心のあり方や意識を変容させ、われわれの経験世界をいっそう広げることになる。美は魔性と言われることもあるが、美しいものはわれわれを異世界へと誘う力をもっている。恐ろしいとか、怖いといった感情が、どちらかと言えばわれわれの心を萎縮させるのに対して、美的感情は、われわれを開放させ、さらにはわれわれ自身からも抜け出させる。プラトンやプロティノスが、美しいものの認識に際して、人がある種の神がかり（ギリシア語でマニアという）に陥ることを指摘しているのは、深い洞察と言わねばならないであろう。美しいものが魔力と言ってもよい力を発揮するのは、主体の側に、それに引かれる可能性があることを示している。同じくプラトンは、人間の精神は、美しいものを出産の場として、自らの内にあるものを生み出し、そのような出産の営みを繰り返すことによって不死に与るとも言っている。美しいものを見るということは、われわれの心を限りなく高めてくれるようだ。

美しいものを見て心を高められると言ったが、美しいものはあくまでも美しいものでなければならない。例えば、キリスト教徒にとっては信仰の対象となるキリストの像を見

ても、それが稚拙なものであれば、すなわち美しいものでなければ、先に述べたような事態は起こらないのである。対象についての知識とか、あるいは主体の経験の積み重ねは、美的経験を豊かにするが、美的経験そのものを生み出すことはできない。それができるのは、美しいものだけである。ある肖像画を見て、その美しさに引かれることと、それをキリストの像と認知して、それを尊ぶこととは、次元の違う問題である。逆に、画家がヒットラーの肖像画を描いたとして、それがすぐれた芸術作品となる可能性もある。人に好まれない主題であっても、作品としての美しさが損なわれるわけではないし、誰もが好む主題だからと言って、どんな作品でも人を引きつけるわけではない。だから、作者が作品によってではなく、饒舌な説明によって人の気を引こうとするのは、美的経験の何であるかを弁えていない証拠である。われわれは美に対してもっと謙虚にならなければいけない。河原の一つの石、道端の一本の草花に美しさを感じとる心が、すぐれた芸術作品の美しさをも感得できるのである。山下りんのアイコンが心を引くのは、彼女の作品の中にそのような心映えがにじみでているからである。友人の画家の小さな作品を数点買ったが、それは友人の絵だからではなく、ただ気に入ったからである。作者を知っているから作品に感動するのではなく、作品に引かれるから作者が気になり、作者について知りたいと思うのではないだろうか。作者について知らないということが、作品の美しさのみが与えてくれる感動の妨げにはならないであろう。ステラは、パイプが好きで、ビデオで撮影したパイプの煙の動きを、コンピューターで解析し、それを金属素材を使って造形化したりする。そのようなプロセスを知らないでも、微妙な煙の動きの一瞬を捉えた、流れるような造形の美しさは、見るだけで十分に感得できる。美しいものは美しく、美はそれ自体語りえない何かであるとしか言いようがないのかもしれない。そして、その語りえないものに引かれ、それを何とかして捉え、それについて語ろうとするのは、人間のどうしようもない^{きが}性なのである。

次の問題(1 - 36)には、それぞれ a , b , c , d の答えが与えてあります。各問題につき、a , b , c , d のなかから、最も適当と思う答えを一つだけ選び、解答用カードの相当欄にあたる a , b , c , d のいずれかのわくのなかを黒くぬって、あなたの答えを示しなさい。

1. フランク・ステラについて、「創造力がそれを追い越している」と言われているが、その意味はどれか。
 - a. 画家であることを自ら放棄している。
 - b. 抽象表現主義やロシア構成主義のワクを外れている。
 - c. 色彩や形態が他の作家に比べて大胆である。
 - d. 活動がこれまでの美術のジャンルにおさまらない。

2. マーク・ロスコの壁画について、筆者は、
 - a. 宗教画と呼ぶことにためらいを感じている。
 - b. 内面性の深い表現として評価している。
 - c. 宗教画よりも心の安らぎを感じている。
 - d. 具象絵画よりも高い評価を与えている。

3. 「抽象画よりは具象画のほうが受け入れられやすい」のはなぜか。
 - a. 抽象画家でも具象画を描くことが多いからである。
 - b. 美的感情は普遍的だからである。
 - c. 展覧会の主流であり馴染み深いからである。
 - d. 対象が具体的なイメージで捉えられやすいからである。

4. 知覚の対象に直接含まれるのはどれか。
 - a. 色や形
 - b. シュンメトリア
 - c. デフォルメの美
 - d. 先天の美

5. 筆者が4で「芸術的な創作活動の本質に関わる問題である」と言った意味はどれか。
- a. 美術作品にとって素材は問題ではない。
 - b. 模倣的再現によって美的感動が生まれる。
 - c. 自然は芸術活動の最善の素材である。
 - d. 実物そのままでは美的感情は起こらない。
6. 高村光太郎の言う「活きた眼」と関わりのないものはどれか。
- a. 鑑識眼
 - b. 専門家
 - c. 目鼻立ち
 - d. 隠れた美
7. ネメアのゼウス神殿は、
- a. 完全なシュンメトリアが最も美しいとは限らないことを示している。
 - b. 廃墟になってはじめて美しくなるものの一例である。
 - c. 調和や均衡が美しさであるという考え方を否定させる。
 - d. 安定した建築は美しさを感じさせないことを教えている。
8. 筆者の言う「想像力」は、
- a. 対象との直接的な接触を必要としない。
 - b. 対象の間接的な知覚能力である。
 - c. 対象を総合的・直観的に捉える。
 - d. 抽象画によっては触発されることが少ない。
9. 5の下線部、「このことは基本的には変わらない」の「このこと」とは何か。
- a. 調和や均衡が美であるということ
 - b. すぐれた作品と駄作の違いということ。
 - c. 感動は構成の巧みさに比例するということ。
 - d. 美しさは定義できないということ。
10. 筆者の言う志向作用と関わりのないものはどれか。
- a. 関心
 - b. 注意
 - c. 知覚
 - d. 心

11. 筆者が「触発」という言葉で表わそうとしたのはどのようなことか。
- a. 美しさが対象の直接的な刺激によって感得される。
 - b. 想像力は経験を積み重ねることによって養われる。
 - c. 対象の認知によって想像力が生み出される。
 - d. 美的経験は対象によって喚起される。
12. 6の下線部、「対象の内に可能的に潜む美しさを現実化する」とは、
- a. 作品として具体的に創作することである。
 - b. 意識されなかった美的感情を意識することである。
 - c. 知覚を媒介として美しさを感じとることである。
 - d. 美しくなかったものを美しいものとして生み出すことである。
13. プラトンやプロティノスの言う「神がかり」(マニア)と関わりのないものはどれか。
- a. 心を萎縮させるような感情を引き起こされること。
 - b. 意識されなかったものが頼在化されること。
 - c. 日常的な世界から抜け出させられること。
 - d. 異世界へと誘い出されること。
14. プラトンが「不死に与る」と言ったのは、
- a. 美しいものはつねに永遠だからである。
 - b. 出産の連続が不死に通じるからである。
 - c. 生み出されたもののほうが長生きするからである。
 - d. 出産によって美しいものを生み出すからである。
15. 「美に対して謙虚でなければならない」というのは、
- a. 「美的経験を生み出さないような知識は持たない方がいい」ということである。
 - b. 「それ自体語りえない美について語ってはならない」ということである。
 - c. 「作者や作品について多く説明しすぎてはならない」ということである。
 - d. 「美的経験を豊かにする知識を持たなければならない」ということ、である。
16. 筆者が主張していることから判断して、筆者が芸術作品として選ぶとしたら、どれか。
- a. フリードリヒの絵
 - b. 稚拙なキリスト像
 - c. ロスコ・チャペルの写真
 - d. 山下りんのイコンの模写

17. 本文に副題をつけるとしたら、どれが適当か。

- a. 美的感情と経験
- b. 抽象画と具象画
- c. 知覚と想像力
- d. 創作と鑑賞

以下の問題(18 - 36)には、相互に関連する2つの文章(1)と(2)が与えられています。筆者の考え方に照らして最も適当と思うものを、次のa, b, c, dの中から1つ選びなさい。

- a. (1) (2)とも正しい。
- b. (1) (2)ともに間違っている。
- c. (1)は正しいが、(2)は間違っている。
- d. (1)は間違っているが、(2)は正しい。

18. 美しいと感じる感情は、

- (1) 時代によって異なるが、それは個人的な好みの差によることが大きい。
- (2) 時代や社会状況が違ってても、変わらない美もある。

19. ラスコの壁画は、

- (1) 一万年以上前から人間が実用性のみならず美しいものを求めていたことの一例である。
- (2) 美しいものはつねに宗教的意味を持っていることを示している。

20.

- (1) ギリシア語の「カロン」は、善(アガトン)と結びつくことによって、外観の美しさを表わす言葉としては使われなくなった。
- (2) 漢字の「美」は、元の意味においては実利的な意味が強かった。

21. 美しい自然とそうでない自然があるということは、

- (1) 人によって美しさの感じ方が違うことを示している。
- (2) 主体に依存しない美しさがあることを示している。

22 .

- (1) 同じ対象を見ても、美しいと感じる人もいれば、そうでない人もいるのは、美しさを感じとる能力に違いがあることを示している。
- (2) 主体の関心の在り方によって美しさの感じ方が違うという事実は、美的経験の共有が不可能であることを示している。

23 .

- (1) アウグスティヌスの演劇論を紹介したのは、美に関して美術と演劇に類比が認められることを示すためである。
- (2) アウグスティヌスの演劇論における「ミセリコルディア」(あわれみ)はアリストテレスの「ミメーシス」論における「喜び」と対応している。

24 .

- (1) 模倣的再現とは、美しいと感じられなかったものを、自然にあるがままで美しいものを模倣することによって、美しいと感じられるものにする創作活動である。
- (2) 自然にあるがままで美しいものは、模倣的再現によっても美しさは変わらないので、創作活動の対象にはならない。

25 . 4 の下線部、「そのようなことはあり得ないであろう」の「そのようなこと」とは、

- (1) 美しいと感じられなかったものが模倣的再現によって美しいと感じられるようになることを意味している。
- (2) 対象が異なると美しいという感じ方も異なることを意味している。

26 . 高村光太郎の言う後天の美とは、

- (1) 模倣的再現による美のことである。
- (2) 長い間の生活事情によって作られるものであり、老人が好ましいのはその美のためである。

27 . 高村光太郎は、後天の美をとらえることができないという理由で写真をただの機械と
考えていたが、

- (1) 筆者は、絵の複製という意味では、写真の芸術性を認めていない。
- (2) 筆者は、絵の模写と同じように、写真は擬似的体験を生み出すだけのものと考えている。

28. 調和・均衡（シュンメトリア）が美しさである、という考えは、
- (1) 安定した美しさが好まれた古代に特有な美の定義である。
 - (2) 構図や色彩構成にのみとらわれて感動を与えない作品を生み出した。
- 29.
- (1) 対象の認知は、代替物によっても可能なので、擬似体験を生み出すだけであり、美的感情にとって妨げとなる。
 - (2) すぐれた作品の模写は、元の作品がすぐれているので、単なる擬似体験だけでは美的感情を与える。
30. 6の下線部、「写真についても同様のことが言える」というのは、
- (1) 現物は美しいという感情を与えるが、写真は擬似体験を生み出すだけである、という意味である。
 - (2) 写真は何かの対象を写しているが、対象の単なる模写ではなく、それ自体としての美しさを持つ可能性があるという意味である。
31. 筆者は、抽象画と具象画について、
- (1) 直接的知覚を媒介とし、想像力が働き、美的経験が生まれるという点で、本質的な違いはないと考えている。
 - (2) その違いは、想像力とは関わりはなく、知覚によって捉えやすいかどうかの差にすぎないと考えている。
32. 「美しいものはあくまでも美しいものでなければならない」と言ったのは、
- (1) 「美術作品としての美しさは、作品の主題だけでは決まらない」という意味である。
 - (2) 対象について知識を持つことは美的経験の妨げになる」という意味である。
- 33.
- (1) 芸術的創作活動が無意味にならないためには美的経験の共有が可能でなければならない。
 - (2) 対象の側に美しさがあってはじめて、美的経験の共有は可能となる。
34. キリスト像とヒットラーの肖像画が芸術作品として同等にすぐれている場合、
- (1) それを与える美的経験は本来同じはずである。
 - (2) 前者の主題の方が後者のそれよりも好まれることはある。

35 . 筆者によれば、

- (1) 美の定義を知らなくても、美的経験は可能である。
- (2) 美的経験は、美とは何であることを語ることを促す。

36 .

- (1) 美的経験は、主観の想像力と対象の内に潜む美しさの相互作用として成立する。
- (2) 「美は魔性」と言われるのは、美的経験が主体を主体自身から抜け出させること、すなわち主体の自己破滅をもたらすからである。