

令和3年度 学校推薦型選抜 試験問題

金沢美術工芸大学

学科・専攻名	第2次選考試験問題
芸術学専攻	<p>小論文A</p> <p>次に掲げる文章は、山崎正和『リズムの哲学ノート』（中央公論新社、二〇一八年）に所収される「第一章 リズムはどこにあるか」の抜粋です。これを読んで、内容を二百字程度に要約しなさい。</p> <p>また、筆者の主張に対し、自分の意見を四百字程度で述べなさい。</p> <p>小論文B</p> <p>配布された作品の図版を見て、何がどのように描かれているかに留意しながら、800字程度で解説しなさい。</p> <p>作品名：室内風景 作者：神田 日勝 制作年代：1970年 大きさ：縦227.3cm、横181.8cm 所蔵：北海道立近代美術館</p>
視覚 デザイン 専攻	<p>実技試験</p> <p>元気の出るお弁当を考え、自由に画面を構成してください。</p>
製品 デザイン 専攻	<p>実技試験</p> <p>飛沫感染を防止するフェイスシールドをデザインしてください。</p>
環境 デザイン 専攻	<p>実技試験</p> <p>配布された素材を用いて、異なる形を持つ複数の多面体を作り、「適度な距離」をテーマとして台紙（段ボール紙 A3サイズ）に配置しなさい。画用紙には、これらの多面体の配置が変わって「美しく寄り添う様子」を鉛筆でデッサンしなさい。</p>
工芸科	<p>実技試験</p> <p>与えられた「さざえ」と任意の幾何形態を組み合わせ、水粘土を用いて自由に表現しなさい。</p>

※ 第1次選考は書類審査です。

令和三年度 金沢美術工芸大学 美術工芸学部 美術科 芸術学専攻
学校推薦型選抜 入学試験問題 小論文A

次に掲げる文章は、山崎正和『リズムの哲学^{てんがく}ノート』(中央公論新社、二〇一八年)に所収される「第一章 リズムはどこにあるか」の抜粋です。これを読んで、内容を二〇〇字程度に要約しなさい。また、筆者の主張に対し、自分の意見を四〇〇字程度で述べなさい。

(解答は別紙)

偏在するリズム

人間にとって、リズムというものほど広く感じとられる現象は少ないのではないだろうか。文明が違っても、年齢や性別や個性が違っても、「リズム」と聞いて、それなりのイメージを抱けない人はいないはずである。リズムという言葉を知らない人でさえ、歩くときにはリズムカルに歩いているし、そのことを指摘されればただちに意味を理解するにちがいない。舞踊や音楽に詳しくない人でも、それを見たり聞いたりすると何かがからだの内部で弾むのを感じ、それがリズムだと教えられればただちに快く納得するだろう。

そして人がリズムと聞いて思い浮かべる現象は、見渡せば世界のすみずみにまで満ち満ちている。水面に石を落とせば輪のような波がリズムカルに広がるし、時計の振り子も弾力的に反復する音を立てる。身体そのものも不随意的にリズムを刻んでおり、心拍や呼吸などの場合はそのリズムを随意的に大きくすることもできる。天空を仰げば月は盈^みち虧^かけを繰り返していて、注意深く観察すれば、星の運動も脈動する秩序を感じさせる。

このリズムの感受性は人類の地域も歴史も越えて、いわゆる文明化の程度と関係なく共有されている。むしろ文字も持たない先史的な文明のほうが、リズムの感受性を高度に発達させているといえるかもしれない。太鼓の多様な拍節で信号を送り、縄の結び目の長短によって意味を伝えた先史人は、近代人より繊細なリズムの感覚を持っていたと想像される。宗教儀式や社交の娯楽を見ても、近代人よりも前近代的な部族のほうが、舞踊のリズムをより重要視しているようにみえる。

同じことは個人の成長段階についてもあてはまるようであって、リズムは成人にも、言葉や文字を知らない幼児にも共通して理解される。泣いている乳児を一定のリズムで揺ると笑いをとり戻すし、別のリズムで揺ると静かに寝入ることが知られている。成人も行進曲

のリズムに活力を鼓舞され、電車の断続的な振動によって居眠りを誘われる。リズムの持つこの正反対の効果については後に再考するが、とにかくリズムは人の生涯を貫く共通語であるのは疑いない。

リズムが共通語であるといえ、これは異なった共同体や文化のあいだでも互いを繋ぐ強い力を備えている。初めて接する異文化のリズムであっても、それがリズムだということはだれにでもただちに感じとることができる。文化は人の身についた慣習だから、それを異文化人が再現するのは容易ではないが、本気で努力さえすれば不可能ではない。ヒップ・ホップというのはアフリカ由来のリズムだが、アメリカの黒人をなかだちにして、今では世界中に愛好者が広がっている。

感覚諸器官のあいだにあるリズム

リズムはまた人間の感覚器官の違いをも超えていて、俗に五感と呼ばれるすべての感覚を通じて享受することができる。耳は音のリズムを聞き、目は点や線、さらに色彩の対比のあいだにリズムを感じとる。皮膚も触覚のリズミカルな刺激を感じわかるし、心臓の鼓動のように、いわば内臓の触覚が直接に受容するリズムもある。何よりも全身の筋肉と骨格はリズムに敏感であって、多くの日常活動をリズムミカルにおこなうことができるうえ、純粋にリズムを満喫するためだけの運動、ほかならぬ舞踊に没頭することもできる。

このことを裏返していえば、リズムを受けとる特定の感覚器官、感性の種類はどこにも存在しないということになる。断定するのは早すぎるが、あえていえばリズムを受けとるのはこれまで知られたどの感覚でもなく、まったく未知の新しい中枢だと考えるほかはなさそうである。もっとも現代の脳科学や生理学によっても、リズムの中枢と呼ぶべき脳の部位や反射中枢は見つかっていないから、とりあえずここでは未知の新しい中枢と名づけておくしかないだろう。もっと正確を期すなら中枢があるという推定も棚あげして、身体をあらたに定義しなおしたうえで、リズムを感受するのは身体の全体だと考えておくべきかもしれない。

たとえばギターやピアノなど楽器を弾く人が、からだのどこでリズムを感じているかを想像してみるがよい。当然、演奏者は指でリズムを奏でるわけだが、それが良いリズムを生んでいるかどうかを判断するのは、その人の指ではなく耳だろう。いったいリズムは指にあるのか耳にあるのか、その両方にあるのだろうか。もちろん両方にあると云うのがいちばん簡単そうだが、少し考えてみれば両方は両方といえないほど融合して別のものになっている。そのうえ指は腕や肩はもとより腰や足にいたる全身に支えられているし、耳もまた「脳天に響く」とか「腹に響く」という比喩が示すように、全身で音を聞いている。どう考えても、

全身のなかでリズムが存在する場所を局限するのは難しそうである。

いわゆる視覚的なリズム、空間的なリズムというものに目を転じると、このことは一層よく理解できる。点と線のつながり、色彩を帯びた面の配置は視覚を通じて受容されるが、物理的には動かないそれらの形態がそのままリズムを生むはずはない。思いだすべきは、日本庭園の飛び石がリズムカルに見えるのは、人がそのうえを跳んで歩くからだという事実である。かたちが流れや弾みを感じさせるのは、第一には見る人がそのかたちをなぞって眼球を動かし、第二にはそれを描いた画家の運動を自分の体内で追体験するからだろう。かたちを見てリズムを感じる人はみずからもひそかに身体を動かし、その運動感覚のリズムを味わっているとは見るほかない。

俗にいう視覚的リズムは、じつは視覚と運動感覚のまさに中間にあるといえそうだが、このことは造形のなかでもとくに書道 (calligraphy)、文字を美しく書く藝術においてはつきりと見てとれる。この場合にはリズムの感受能力には感覚だけでなく知識も加わり、筆法や筆順、文字の並びの方向を知っていることが鑑賞の前提になる。漢字やかな文字がとくに典型的だが、ローマ字やアラビア文字においても、文字のリズムを味わうには見る人が心のかで書いてみることに必須である。ここまでくると、リズム感受の中枢はたんに諸感覚の中間にあるというのみならず、知識をも含めた人間の総合能力のなかにあるという事実が、予想され始めるのである。

感覚を超えるリズム

個人の内部で在りかを局限できないリズムはまた、複数の個人の集団のなかでも均等に遍在している。舞踊家はほとんどつねに音楽の演奏家と共演するが、音は演奏家、跳躍や旋回は舞踊家の側にあるのにたいして、リズムはその中間にあるとしかいえない。演奏家がリズムをリードして舞踊家が従うとか、その逆が起こったりしたときに、上演が成功することはありえない。二人の競技者がトスを上げあうバレーボールのように、リズムは演奏家と舞踊家双方の頭上に舞って、両者の協調と競争に煽られながら、リズムそのものの力によって緊張と昂揚を増すのである。

これが指揮者とオーケストラの関係になると、リズムの在りかはさらに複雑になる。この場合は一見すると、リズムはまず指揮者の体内にあつて、それがオーケストラのリズムを指導しているようにみえるが、真相はけつしてそれほど単純ではない。なぜなら先の舞踊家の場合とちがって、指揮者のリズムは身体表現としてそれ自体では完成していないからである。指揮者も全身の運動から顔の表情まで使つてリズムを伝えようとするが、そ

それは演奏全体のリズムから見れば、その省略体であり、抽象物であるにすぎない。それをオーケストラが受信し、彼ら自身の身体運動で補完して、音に具象化したときに初めて指揮者のリズムは成立する。比喩的にいえば、指揮者のリズムはオーケストラ演奏という製品の設計図にすぎず、後者が音で描きだす巨大なタブローの粗い素描にすぎないと理解すべきだろう。

ついでながらこの指揮者の例はリズムの在りかとあり方について、もう一つのまったく新しい視野を開いてくれる。かつて拙著『演技する精神』でも書いたことだが、リズムはあたかも観念の産物にも似て、その核心部分を捉えて素描することが可能なのである。まぎれもなく指揮者がやっているように、人はリズムの枝葉を削ぎ落として太い幹だけを掴みだすことができる。音楽を聴き、舞踊を見ながら観客はときに拍手で拍子をとることがあるが、これも彼らがリズムの素描をおこなっていると見るべきだろう。とくに人がリズムを記憶しているという場合、そのリズムは身体的な重さを伴うことを免れ、結果的に圧縮され省略されて素描の状態で保たれることが多い。楽譜や舞踊の振付け記譜はこの記憶の一手段であって、観念化されたリズムの素描、身体運動の極限の抽象物にほかならない。

また同じ抽象化は逆の方向にも働くことがあって、リズムそれ自体がむしろ抽象化によって生みだされる例もある。ほかならぬ月の盈ち虧けや星の運行、あるいは季節の移り変わりなど、ほとんどの自然現象のリズムはそういうものであろう。当然の話だが、自然現象を週単位や年単位で切れ目なく観察しつづけるのは不可能だから、人は純粹な感覚の次元でリズムを感知することはできない。こうした巨大なリズムは、人が間歇的な観測を記憶のなかで総合し、現実の経過を圧縮し省略することで初めて成立するといえる。

だが反面こうした素描化は純粹に観念的な抽象でもなく、これもまた厳密には、身体的な受容の営みであることを注意しておかねばならない。そもそも記憶が理性の中枢と見なされる脳の産物ではなく、筋肉を含めた全身の作用であることは慣習の形成を見れば明らかだろう。泳ぐことも自転車に乗ることもピアノを弾くことも、文字通りからだで覚えるほかはない能力である。また旧著『世界文明史の試み——神話と舞踊』でも述べたことだが、身体には理性に先んじて分類や範疇化をおこなう能力さえある。たとえば歩くことと走ることの区別を概念で説明するのは難しいが、両者を運動そのもので区別することは二歳の子供にもできるのであった。

逆にいえば、手拍子で音楽や舞踊の素描ができること、指揮者の身振りがオーケストラの演奏に具象化される事実こそ、身体が俗にいう知的な能力を持つことの最大の証拠かも

しれない。ただし常識のいう知性はきわめて偏狭な性癖を帯びていて、これまた俗にいう感性的要素を排除しようと躍起になるのがつねである。これとは反対に、身体はおよそ知性と感性を区別する態度をとらず、むしろ進んで知的営為に感情が伴うことを要求する。手拍子が音楽や舞踊を抽象するとき、そこには必ずまず強い昂揚感が発生し、その昂揚感のなかから手拍子が溢れだすのである。

リズムが記憶のうえに現れるという場合もまったく同じであって、その記憶は狭義の知的な営みとはちがって、つねに感情の発揚に支えられている。満月を仰いで月の盈ち虧けのリズムを感じ、新年の祝いの内に四季のリズムを予感するのは、たんに過去の経験にもとづく知的な判断ではない。月光の美や新年の賑わいに全身を浸されながら、そのなかで一抔のはかなさの思いに襲われたとき、人は経過するもののリズムを覚えるのである。

もっと極端な例をあげれば、人はときとして千年の森の盛衰にリズムを感じる事ができる。もちろんそのためには森林に関する科学的知識が不可欠だが、科学的知識だけではリズムの本質というべき流動の力は感じられない。だがあるとき森の奥深く分け入って、巨大な朽ち木の陰に一本の若木が育っているのを目撃したとき、人は名状し難い感動を覚えることがある。見えたのは一株の木の生命の交代の姿だが、それが樹木一般の新陳代謝に関する知識とあいまって、森林全体の盛衰のリズムが感じとられた一瞬である。

この場合、樹木の生命に関する科学的知識は音楽における楽譜にあたり、朽ち木と若木があい並ぶ光景は指揮者の身振りに相当し、千年の森の盛衰のリズムは両者が奏でる音楽そのもののリズムに比べられる。注意すべきは、このさいリズムは科学的知識そのもののなかにもなく、朽ち木と若木の並ぶ感覺的光景それ自体のなかにもないということである。千年の森の生命に触れた実感はたしかにあるのに、その感動の発生源というべきものは知識と感覺のどちらにもない。じつさい同じ知識を持って同じ森に分け入っても、人は同じ感動を味わうとはかぎらず、たんに知識の再確認に終わることが多いのである。

この極端な事例を見てわかることだが、リズムはこの世界のいつどこにでもあって、しかしけっしていつどこにあるかをいえない現象である。早い話が目前の現実の森は今ここにあるが、変遷する「千年の森」はいつどこにあるともいえない。一對の朽ち木と若木も今ここにあるが、両者が交代する経過は現にここにあるとはいえない。人が一瞬の戦慄のように感じる生命のリズムは、感覺をも知性をも超えて、あえていえば身体の全体を直接に襲う現象だとして考えられない。

令和3年度
金沢美術工芸大学 美術工芸学部 美術科 芸術学専攻
学校推薦型選抜 入学試験問題 小論文B

配布された作品の図版を見て、何がどのように描かれているかに留意しながら、800字程度で解説しなさい。〔解答は別紙〕

作品名： 室内風景
作者： 神田 日勝
制作年代： 1970年
技法： 油彩 板
大きさ： 縦227.3cm、横181.8cm
所蔵： 北海道立近代美術館

受験番号	
------	--

令和3年度
金沢美術工芸大学 美術工芸学部
デザイン科 視覚デザイン専攻
学校推薦型入試 第二次選考問題（実技試験）

【問題】

元気の出るお弁当を考え、
自由に画面を構成してください。

【条件】

- ・別紙に制作意図を記入してください。
- ・与えられた用紙（B4 ボード）の全面を使用してください。
- ・縦横は自由とします。
- ・与えられた画材で着色してください。
- ・与えられた下書き用紙にアイデアを何パターンか展開し、用意された B1 ボードに貼って提出してください。

【注意】

- ・色見本帳の使用は禁止します。
- ・持参した絵具の使用は禁止します。
- ・試験問題に関する質問は認めません。
- ・問題用紙、下書き用紙は試験終了後、すべて回収します。

以上

受験番号

【制作意図】

(100字)

令和3年度
金沢美術工芸大学 美術工芸学部
デザイン科 製品デザイン専攻
学校推薦型選抜 第2次選考 実技試験

受験番号	
------	--

■問題

飛沫感染を防止するフェイスシールドをデザインしてください。

■作品説明のポイント

- 1、使用する人(ユーザー)、使用するシーンを設定してください。
- 2、特に工夫したデザインポイントはどこですか。
- 3、なぜその形、色、素材としたのか説明できるように考えてください。

■提出物

- 1、最終提案の着彩スケッチ →B3用紙1枚
 - ・提案するデザイン1点を、わかりやすく精密に描いてください。
 - ・デザインポイントを用紙の余白にイラストや文章で簡潔に表現してください。
- 2、工作用紙等を使用して検討、制作した実物大のモデル
- 3、草案用紙 →A3用紙2枚程度
 - 違うアイディア、形、機能など考えたことを表現してください。

■注意

- 1、提示したサンプルは参考とし、とらわれなくてください。
- 2、与えられた工作用紙等を使用して、モデルを制作し検討して下さい。
- 3、この問題用紙も提出してください。

令和3年度学校推薦型選抜

金沢美術工芸大学 デザイン科 製品デザイン専攻

受験番号

■提出作品パネルレイアウト

- ・試験終了 10 分前から作業に取りかかって下さい。
- ・スケッチの上部 2 箇所を透明テープで貼付けてください。

		受験番号
B3 用紙		
<ul style="list-style-type: none">・最終提案の着彩スケッチ デザインしたモノが美しく見えるように 絵として仕上げる・余白に デザインポイント、使い方や機能のアイデア等を 簡単なスケッチや文章で表現する		
A3 用紙	A3 用紙	
その他のアイデアスケッチなど	その他のアイデアスケッチなど	

受験番号：

令和3年度

金沢美術工芸大学 美術工芸学部デザイン科 環境デザイン専攻

学校推薦型選抜 第2次選考問題

【問題】

配布された素材を用いて、異なる形を持つ複数の多面体を作り、「適度な距離」をテーマとして台紙（段ボール紙 A3サイズ）に配置しなさい。画用紙には、これらの多面体の配置が変わって「美しく寄り添う様子」を鉛筆でデッサンしなさい。

※ 多面体：平面多角形で囲まれた立体で、内部に閉じられた空間を持つ。曲面は平面ではないので注意すること。

【条件】

- ・ 立体物は台紙に接着して固定しなさい。
- ・ 立体物の面の配色は、配布された素材で自由に設定してよい。
- ・ 立体物の大きさは台紙の幅、奥行の範囲とし、高さ 30cm を超えてはならない。
- ・ 鉛筆デッサンはすべてフリーハンドで、描きなさい。

【注意】

- ・ 問題に関する質問には答えられない。
- ・ デッサンは受験番号を書く欄を裏側とし、表側に書きなさい。
- ・ 立体物を配置する台紙（段ボール紙 A3 サイズ）は、受験番号を書く欄を裏面とし、表側に立体物を固定しなさい。
- ・ この用紙を試験会場から持ち出すことを禁止する。試験終了後に回収する。

令和3年度

金沢美術工芸大学工芸科学学校推薦型選抜

実技試験(立体表現)

令和2年11月21日(土曜日) 午前8時30分～12時30分

問題

与えられた「さざえ」と任意の幾何形態を組み合わせ、
水粘土を用いて自由に表現しなさい。

- 条件
1. 「さざえ」と「幾何形態」の大きさ、個数は自由。
 2. 解答作品は塑像板から高さ30cm以内。
 3. 解答作品は塑像板からはみ出さない事。
 4. 粘土は必要な量だけ袋から取り出して使用する事。

- 注意
1. 用具は募集要項に指定された持参用具と机上のもの以外使用してはならない。
 2. 配布されたヘラは加工してはいけない。
 3. 粘土の中に異物を入れてはいけない。
 4. モチーフ並びに配布用具は持ち帰らない事。

モチーフ：さざえ1個

配布用具：水粘土1kg × 10個、塑像板、粘土ヘラ、霧吹き、カッターマット、雑巾1枚、
草案用紙5枚、30cm直定規1本