

美術系大学生と予備校

——大学生活における現役／浪人の差異に着目して——

比較教育社会学コース 喜 始 照 宣

Art University Students and Yobiko:
The Differences Between Geneki and Ronin in University Life

Akinori Kishi

Abstract

The aim of this paper is to examine how the university experience of geneki is different from the experience of ronin, based on interviews with art university students in Japan, and to discuss the relationship between art university students and yobiko (prep schools). The major findings can be summarized as follows: (1) most students think art university is a world away from yobiko, but cultural resources acquired from yobiko are necessary to pass the university entrance exam and useful for their production of artworks in university; (2) the education provided by yobiko functions as a cultural "buffer" for university experience and also provides a common language for artmakers; and (3) some geneki students report feeling a "geneki complex", but they cope with this by pursuing their artistic expression.

目 次

1. 問題設定
2. 美術系予備校に関する先行研究の検討
3. 分析概念
4. 調査の対象と方法
5. 分析
 - A 予備校の有用性
 - B 「緩衝材」としての予備校
 - C 現役コンプレックス
6. 結論

1. 問題設定

美術系大学（以下、美大とする）は、「一般大学」に比して、特殊な存在と考えられてきた。また、ここで言う「一般大学」という言葉が、筆者による造語ではなく、美大の学生によって日常的に使用されているように¹⁾、美大の学生も、言説レベルにおいて、一般大学の学生と自らの間にある種の象徴的境界 (symbolic boundary) を引いている²⁾。

では、いかなる点において、美大とその学生は独自の存在なのであろうか。例えば、一般大学と比較した場合、美大とその学生の特徴として、入学試験におけ

るデッサン等の実技科目に対する比重の高さ、大学内におけるアトリエといった空間の存在、卒業後の進路の多様さなどが考えられるが、そうした諸側面の具体的内容に関しては、少なくとも実証的にはほとんど問われないままである。

そこで、美大とその学生の独自性を理解することを目的として、本稿がまず注目するのが、難関美大の絵画、彫刻、工芸といった美術系学科（以下、美大と同義とする）と予備校との関係性であり、美大生の大学生活に対する予備校経験の影響についてである。美大と予備校との関係性に焦点を当てる理由としては、大きく2つある。

第1に、予備校と美大の関係の強さが挙げられる。例えば、第2章の先行研究の検討でも触れるが、荒木 (2005) が大学と予備校による実質的な「模倣訓練と創作活動の分業」(p. 69) を指摘しているように、美術系大学生の大学経験には多分に予備校の影響が見られるのではないかと考えられる。また、難関美大に占める大手予備校出身者の多さ (荒木 2007など) から、こうした大学と予備校との関係性の強度が推察される。

第2に、美大の学生全体に占める浪人経験者の比率の高さが挙げられる。例えば、平成23年度学校基本

表 1：学部別・卒業年別の学生比率

	平成23年3 月高校卒	平成22年3 月高校卒	平成21年3 月高校卒	平成20年3 月高校卒	平成19年3月 以前高校卒	その他（高 卒認定等）	合計(人)
全体	83.6%	10.5%	1.5%	0.4%	0.8%	0.7%	612,858
美術学部	55.4%	24.4%	9.1%	2.6%	4.5%	1.4%	1,801
造形学部	71.1%	14.8%	5.0%	1.9%	1.9%	1.8%	2,298
東京藝術大学 美術学部	21.5%	32.1%	20.3%	11.8%	12.2%	2.1%	237

注：「全体」，「美術学部」，「造形学部」については，平成23年度学校基本調査より作成。ただし，「外国の学校」および「専修学校高等過程卒」を除いた比率である。「東京藝術大学美術学部」については，『東京藝術大学 学校案内2012』（p. 35）の図（「高校等卒業年度」）より作成。

調査の結果（表 1）によると，大学入学者全体における現役入学生の割合は83.6%，1年間浪人生活を経験して入学した者が10.5%となっている。他方，「美術学部」に分類される学部の場合，現役入学生の割合は55.4%と，全体に比べて28.2ポイント少なく，そのかわりに1浪入学生が24.4%，2浪以上の浪人経験をして入学した学生が16.2%と，全体の傾向とはかなり異なった様相を呈している。「造形学部」の場合も同様に，浪人経験者率が高い。さらに詳しくデータを見ると，美大の中で最も入学難易度が高いと言われる東京藝術大学美術学部の場合，表 1に見られるように，現役入学生の割合はさらに低く，21.5%にとどまっており，入学者の中で最も多いのが1浪入学生となっている。2浪以上の浪人生活を経験して入学した者も，4割以上と非常に高い割合となっている。また，こうした現役入学生の割合は，入試倍率と関係して，各専攻によって異なっていると考えられる³⁾。

これらのデータから，美大，特に難関美大においては，浪人経験者がかなり多く入学しているため，必然的に美大受験のための予備校に数年にわたって通学した者もかなり多いと考えられる。そのため，ここから推測すると，美大は美術界に特有な文化を内包しているだけでなく，そこに浪人生文化が持ち込まれた圏域であると言える。もしそうであるならば，現役で入学したかどうか，浪人経験を積んで入学したかであり異なっただけの大学の大学経験がなされ，特に現役入学者の美大への「適応」には何らかの困難が生じているのではないかと予想される。こうした点について検証することは，美術系大学の独自性を明らかにする上で必要な作業であるだろう。

以上の問題関心より，本稿では現役入学生と浪人を経験して入学した学生との間の大学生活上の差異に着目し，美大への準備教育機関である美術系予備校が学

生の大学経験にいかなる影響をもたらしているのかについて考察する。特に本稿では実践論的観点から，すなわち学生のハビトゥスの美大という界への「適応」の問題として大学経験を記述する。また，美術系大学生と予備校の関係性が鮮明に観察される，比較的入試難易度の高い美大の絵画，彫刻，工芸を専攻する学生をおもな分析対象とし，上記の問いに応答する。

本稿の構成は以下の通りである。第 2 章では美術系予備校に関する先行研究の検討を行う。第 3 章では分析概念として用いる「ハビトゥスのくい違い (habitus dislocation)」について説明する。そして，第 4 章で紹介する美大の学生を対象としたインタビュー・データを用いて，第 5 章ではその分析を行い，大学での経験における現役生と浪人生の差異について考察する。最後に，第 6 章では分析結果をまとめ，今後の課題を示す。

2. 美術系予備校に関する先行研究の検討

本章では，美術系予備校に関する先行研究を検討する。美術系大学を扱った研究自体少ないが，美術系予備校に関しては荒木（2005；2007）がある。

まず，荒木（2007）では，美術系大学受験のための予備校に関して，1）「予備校の講師は頻りに講評や面接を行うことで受験テクニックの指導から精神的なサポートまでを行う」（p. 400）が，2）大手予備校と中小予備校では指導能力に大差があり，それが有名大学入学者における大手予備校出身者の独占，および大手予備校への受験生の必然的な集中を招いていること，さらには3）予備校間で有名大学合格者数が競われることで大学間の序列化が生じ，大学の権威が維持されていること，また，4）予備校は「受験時代を共に過ごした学生同士の（時には講師間の）社会的紐帯

を育む場として、また曲がりなりにもデッサン技術という『美術の基礎』を学ぶ場』(p. 400)としての機能を少なからず果たしているが、5)『受験絵画』と呼ばれる独特の様式を生み出し、受験生の表現を画一化し創造性を妨げる要因として強く批判されてきた』(p. 400)ことが指摘されている。

つぎに、東京藝術大学(=芸大)の油画科を事例に、「芸大受験産業」を多角的に検討した荒木(2005)は、芸大と予備校は実質的な「模倣訓練と創作活動の分業」(p. 69)を行っており、それによって大学は「自らを自由で創造的な教育機関であると演出し」(p. 41)、また「見かけ上の教育を放棄し、学生に自由であることを要求することで、逆説的に学生が『自律的創造者』を志向せざるを得ない条件を整えている」(p. 66)のであるが、そうした「制度としての美術教育と、理念としての創造性の矛盾は、(中略)これら双方の機関で教育を受けねばならない学生個々に持ち越されている」(p. 67)と主張している。また、予備校への学生の評価に関しては、予備校経験者へのインタビューから、1)予備校における教育は講師からの「個性」の付与であり、2)その習得にはいくつかの描画パターンを身につける必要があるが、3)学生たちは概して予備校の教育に批判的であることが示されている(荒木 2005, p.52)。

このように、美術系予備校に関する先行研究では、大学との関係性が問われており、その関係性の強さが指摘されている。しかし、それは東京藝術大学の油画科に限定された議論であるため、他の美大や学科に対象範囲を拡大した場合にも敷衍出来る議論かどうかを検証する必要がある。さらに、浪人経験者の多さが特徴づけられる美大においては、予備校経験の大学生活への影響を検討していく上で、現役入学生/浪人経験者の区分を導入することは、重要な議論の糸口となるだろう。次章では、以上の先行研究上の課題を乗り越える上で有用となる分析概念について説明する。

3. 分析概念

本稿では、鍵概念として「ハビトゥスのくい違い(habitus dislocation)」(Lehmann, 2009)を用いて、現役生と浪人生との美大における経験の差異について分析する。まず、「ハビトゥス」とは、Bourdieuのプラティック理論に由来する概念であり、「持続性を持ち移調が可能な心的諸傾向のシステムであり、構造化する構造として、つまり実践と表象の産出・組織の

原理として機能する素性をもった構造化された構造」(Bourdieu, 1980=1988, p. 83)と定義されるものである。また、ハビトゥスは決定論的に行為者の実践を規定するものではなく、「規則に適った即興によって持続的に組み立てられる産出原理」(Bourdieu, 1980=1988, p. 91)である。そのため、行為者の実践に革新性の余地は残されている。

つぎに、この「ハビトゥス」概念を応用したのが、「ハビトゥスのくい違い(habitus dislocation)」である⁴⁾。それは、「古いハビトゥスと新たに発展しているハビトゥス—それらは階層的に位置づけられ、劣等感と優越感の含意がある—との間の痛みを伴ったくい違い」(Baxter & Britton 2001, p.99)を意味する。この概念は、Bourdieuがハビトゥスと界(champ / field)⁵⁾の関係性について、「ハビトゥスは部分的にオーバーラップする複数の界の内在的必然性が身体化された産物です。界どうしの交叉や食い違いがあれば、分裂した、そのうえ引き裂かれたハビトゥスの原理になる」(Bourdieu & Wacquant 1992=2007, p. 169)と論じた問題を端的に示した表現であると言えるだろう⁶⁾。

では、「ハビトゥスのくい違い」という概念は、どのような文脈において用いられてきたのか。これに関連する研究として、Baxter & Britton (2001)およびLehmannによる労働者階級出身の学生に関する一連の研究(2007; 2009; 2012)などが挙げられるが、それらの研究では、ミドルクラスの要素の強い機関である大学に、文化的部外者(cultural outsiders)として入学してきた労働者階級の学生が、いかに大学生活を経験しているのかを中心に「ハビトゥスのくい違い」を描いてきた。つまり、この場合、労働者階級出身の学生のハビトゥスと大学という(ミドルクラスの)界との不調和に主眼が置かれているのである。

だが、本稿では、そうした社会階層にもとづいた界の移動を問題にするのではなく、美術系大学という界、あるいは美術界への参入における、予備校での教育経験の差異について分析する。その理由として以下の点が挙げられる。まず、上述したように、おもに難関美大の場合、多くの学生が予備校を経験しており、特に大手予備校出身の学生の割合は高く、一般大学に比して、浪人経験の長い学生の割合が多いため、予備校での経験の差異が、大学での経験にも影響してくると思われるからである。つぎに、予備校の学費の高さが示すように⁷⁾、まず予備校に通学できるか、浪人生活を許されるかどうか、美大進学への障壁として働いていると考えられるからである。そのため、もち

表 2：美術系大学生へのインタビュー調査の概要

	美術系大学生へのインタビュー調査	
	第 1 期	第 2 期
調査期間	2010年 1 月～2010年 5 月 (アンケートは 2010年 6 月に回収終了)	2012年 2 月～2012年 6 月 (アンケートは 2012年 5 月に回収終了)
協力者数	首都圏と地方都市にある美術系大学 5 校 の学部生・大学院生 45 名 (アンケート 9 名を含む)	首都圏にある美術系大学 6 校の学部生・ 大学院生 29 名 (アンケート 6 名を含む)
調査協力者の専攻	「美術系学科」, 「デザイン系学科」, 「理論・教育学系学科」, 「その他 (メディア系など) の学科」と多岐にわたる。	
インタビュー形式	フォーマルな状況下での, 半構造化インタビュー法	
インタビュー時間	約 1 時間 15 分～4 時間 45 分 (録音時間)	
おもな質問内容	幼少期からの美術との関わり, 美術系大学への進路選択, 美術予備校や美術系大学における生活, 大学における美術教育, 卒業後の進路と展望, 作品に関してなど。	

ろん例外はあるだろうが, 美大進学者間での社会経済的な均質性は比較的高く, 美大内での社会階層的な差異は見えづらくなっており, そのかわりに予備校での教育経験の差異がより効果を持つのではないかと考えられるからである。こうした理由から, 以下では現役生と浪人生との差異に着目し, 彼ら彼女らの大学生活上の差異を, 新たな界に進入したことで生じるハビトゥスの変化という観点から分析する。

4. 調査の対象と方法

本稿で用いるデータは, 2010年 1 月から 2012年 6 月に筆者が独自に行った, 美術系大学生を主対象としたインタビュー調査より得られたものである。調査の概要については表 2 に掲載したので, その説明は省略する。なお, インタビュー会話はすべて IC レコーダーに録音し, それをもとにトランスクリプトを作成した。インタビューが難しい場合は, 自記式アンケートを行った。アンケートの内容はインタビュー質問項目をもとに作成した。

本稿では, 上記の調査より得られた全データのうち, 首都圏および地方都市の大学 5 校で絵画 (版画含む), 彫刻, 工芸を専攻する学生 (大学院生含む) 60 名分 (うち 15 名はアンケート) のデータを分析の対象とする。まず, 対象大学に関しては, A 大学から D 大学までが首都圏にある比較的入学選抜度の高い難関美大, E 大学が地方都市にある中堅クラスの美大となっている。つぎに, 分析対象者の男女比は, 男性が 13 名 (23%), 女性が 47 名 (77%) となっている。大学別には, A 大学が 16 名 (日本画 2 名, 油画 9 名, 彫刻 1

名, 工芸 3 名, その他 1 名), B 大学が 10 名 (油画 8 名, 彫刻 2 名), C 大学が 16 名 (日本画 4 名, 油画 7 名, 彫刻 5 名), D 大学が 9 名 (日本画 2 名, 油画 6 名, 彫刻 1 名), E 大学が 9 名 (日本画 2 名, 油画 5 名, 工芸 2 名) となっている (ただし, 調査時に修士課程入学間もない場合は, 学部時代の所属とした)。つぎに, 出身高校別に見ると, 高校の美術科・コースを中退・卒業した者が 18 名 (30%), それ以外 (普通科など) が 42 名 (70%) である。また, 大学入学時の浪人年数別に見ると, 現役入学生 (ただし, 編入生を含む) が 45%, 1 浪入学生が 25%, 2 浪入学生が 18%, それ以上が 9%, 浪人年数不明が 3% となっている。さらに, 分析対象者のうち, 美術系予備校に通ったことのない者はわずか 3 名 (うち 2 名は高校・美術科出身者, 1 名は編入学生) であり, それ以外の者は, 夏期・冬期講習会の受講生として, あるいは昼間部・夜間部の生徒として, 美術系予備校に通った経験がある。

以下, 本稿でインタビュー会話を引用する場合, 個人の特定を避けるため, 調査協力者の氏名はすべて仮名で表記する。大学名も同様に, 「A 大学」「B 大学」のように表記する。また, トランスクリプトからの引用文の一部を省略する場合, 「…」で示す。

5. 分析

A 予備校の有用性

では, 分析に移ろう。はじめに, 予備校経験の有用性について検討する。荒木 (2005) では予備校の教育への学生たちの批判的眼差しが指摘されているが, はたして本研究における分析対象者においても同様な語

りが見出されるのだろうか。

まず、杉本（女性、A大学・油画）が語るように、「予備校はやっぱり入る前の世界で、大学は入ったあとの世界で、見るものが全然違う」という。より具体的には、「予備校は受験用の描き方、空間の出し方、質感の出し方など技術的なことに重心を置いているけど、大学は予備校までの経験をもとに、自分の表現を自分で探っていかなければならないところ」（村山、女性、E大学・日本画）であり、「スキルと感性を養う場」（北川、女性、C大学・日本画）の違いとして、予備校と大学の関係が描かれている。このように予備校と大学は全く異なった場所であると考えられているようであるが、それは直ちに予備校経験の否定に結びつくわけではない。つぎに示すように、現役入学生か浪人を経験して入学したかに関わらず、多くの学生は、予備校での経験は大学入学のためには欠かせないものであり、大学での制作活動をする上での基礎となる技術や姿勢を身につける機会であったと考えている。例えば、高校でも美術科で学んでいた坂田（女性、E大学・工芸）はこう語る。

坂田：今まで知らなかったデッサンの基礎から教えてもらったので、観察力や集中力を養うためにも、予備校での生活は経験した方がよいと思いました。自己流では補えないものがたくさんあります。また、まわりの表現や技術、レベル等も目の当たりにすることになるので、良い意味でも、悪い意味でも、自分の能力を見直すことのできる環境でした。

また、「役にはすごい立ってると思います…予備校にいるうちに、基本的なことは全部勉強してたんで、そこで培った基礎をもとに大学で絵を描くみたいなき感じですかね」（水野、女性、C大学・油画）、「作るときの心、心っていうか、姿勢とか、気持ちとかそういうこと…教えてもらった気がしますね」（中田、女性、D大学・油画）、「絶対予備校行ってなかったら、入れなかったらうなっていうのはありますよ」（市川、女性、B大学・油画）などの語りからも、予備校での経験の有用性が指摘できる。もちろん予備校の教育に対して批判的な意見もあるが、少なくとも実質的には予備校での経験は、学生の大学生活や制作活動にとって有用であると言える。

ただし、予備校を経験したと言っても、それは浪人生活を送ったかどうかでかなり異なると考えられる。例えば、小泉（女性、B大学・絵画）は、「現役は〔表現に技術が追いつかず〕全然楽しくなかったですな

…でも、一浪は、もう一日絵描いてられるし、絵のことを考えてられるし、辛かったですけど、楽しかったですね」と語っている。また、予備校の教育に関しても、おもに高校1・2年生向けの基礎科、現役受験生対象の夜間部、高卒者（浪人生）が多数を占める昼間部では、指導内容、講師や他の生徒との関係性の密度などが違ってくるようである。

B 「緩衝材」としての予備校

つづいて、本節では、予備校が美大に進む上での文化的「緩衝材」として作用しており、大学での相互行為のための「共通言語」を提供していることを示す。

まず、予備校は、美大とその外部との「異質さ」を大学に先取りして体験させるという意味で、文化的「緩衝材」として機能していると考えられる。「たぶんもう予備校の時点で、割と美大行くような人たちの、カルチャーショックっていうか、受けてたから、割とすんなり」大学に適応したという河合（女性、C大学・彫刻）の語りに、予備校の文化的「緩衝材」としての側面が見て取れる。2年以上の浪人経験をした水野（女性、C大学・油画）も、「もう私は浪人が長かったんで、もう友達とか先生とかに、色んな情報仕入れていたりしたんで、ギャップは全然なかった」と語る。また、坂口（女性、C大学・油画）の以下の語りから、予備校で大学に先行して美術界の「異質さ」を体験することで、大学で感じるかもしれないハビトゥスの不和は少なからず緩衝されているのではないかと推察される。

坂口：高1の時に、美術の予備校に夏期講習とか行ったんですよ…で、異様な、今までそんな美術を本気でやろうっていう人たちと出会ったことはなかったんで、すごい異様で。だから、すごい刺激を受けて、こんなにいるんだって。だから、そこはおっきかった、自分もこん中にいたいっていうか、自分なんてまだまだなんだなって思ったら、自然とそっちに進みたいっていう風に思った気がします。

さらには、八木（女性、A大学・工芸）が技術だけでなく、モノを作る上での「共通言語」を予備校で身に付けたと語り、小松（男性、C大学・日本画）が「予備校で培われるような基礎力」が大学で「最低限のコミュニケーションをとるための足場」であり「基盤」となっていると指摘するように、予備校は大学での行為者（学生・講師など）間での会話を成り立たせる上で必要な「共通言語」を生徒たちに身体化させている

と考えられる。

C 現役コンプレックス

このように美大と予備校との文化的な関係性は強いと言えるが、浪人生活を経験することなく大学へと進学した場合には、以下で見るような「現役コンプレックス」を感じる場合も生じている。本節では、「現役コンプレックス」とは何か、なぜそうした感情が生じるのかについて、「ハビトゥスのくい違い」という視点から分析する。まず、佐野（女性、A大学・日本画）の語りから、現役コンプレックスの特徴を見よう。

——現役で入ったことでコンプレックスがあるみたいな

佐野：あっ、でも、すごいありました…やっぱり浪人した人が多いんで言えないんですけど、でも…やっぱりもう、単純に周りがすごい上手いんですね。先生は描写力じゃないとは言ってるんですけど、描写力で見たら、やっぱり浪人してる人の方が群を抜いて上手いんですね。だから、ええって…描写力で入る大学ってことにはなってるんですけど、日本画、なってるけど、その中で、こんな周りが上手くて、ちょっとこの先自分（笑）、ホント頑張んなきゃダメだなーっていう…大学入って、すごい周りの人が上手くて、最初ちょっとそれですごい縮こまってましたね。だし、あと、みんなが知ってるような作家も何も知らないっていう、ありました（笑）。あれーっていう。ってもあったし、あと、絵を、表現するのはどういうことかっていうのを全く考えないで受験してたので、そういうことを。描写力だけ、もともと人よりは、ちょっと人よりは出来るかなっていうことで…デッサンとか訓練して入れたっていうのもあって、あんまりそうやって急に、「じゃあ、絵を、自分の表現力を使って、一枚絵を描きなさい、絵画を描きなさい」みたいに言われて、「ああ、私も考えてなかった」っていうんで、すごい、またそこでも縮こまってましたね（笑）。

ここから見て取れるのは、浪人入学生との比較において、自分自身の1)「描写力」の低さ、2)美術史的知識の少なさ、3)自己表現に対する意識の弱さといった相対的な劣位性を感じており、現役入学生であることに対するコンプレックスが生じているということである。佐野自身、浪人入学生と同じ試験内容をこ

なして大学進学したにも関わらず、自らの描写力の相対的な低さを指摘していることが注目される。同様に、大西（女性、A大学・油画）も、浪人入学生との圧倒的な技術（デッサン力）の差を実感しており、またすでに予備校時点で美術について色々と考えてきた浪人入学生に対して劣位性の感情を抱いている。

大西：大学入って2年目か3年目かで、現役のコンプレックスみたいなのになって、他の人達はずっと予備校で何年も過ごしてて、訓練も受けてるし、それだけの年数美術について色々考えてる訳で、でも、自分はそこが足りない訳じゃないですか、だから、なんで浪人しなかったんだろうっていう風なコンプレックスを、あった時期があって。他の現役の子にも、と思わなかったって聞いたら、「いや、全然ないけど」って言われて（笑）、「えっ、そうなんだ」って思ったんだけど、あれはホントにすごく重かったですね、あの時気分が。

——なんか違うものなんですか、やっぱり

大西：技術がやっぱり圧倒的に違いますし、デッサン力が私すごいじゃないですよ。で、他の人達もう何度も描いてきてるから…大学入ってすぐに、そのドロージョウの講評の時に…先生に、「大西は著しくデッサン力が欠如してるねえ」みたいなことを言われて…でも、その後、それが良いみたいなことを言ったらいいんですけど、先生曰く。でも、私、もうその頭の言葉ばかり頭にうーんってなってたんで、なんで訓練が足りないんだ、自分は足りないんだ…浪人しなきゃいけなかったんじゃないかってずーっと思って。

また、こうした現役コンプレックスは、劣位性の感情を生むだけではなく、彼女らの大学での制作活動にも関わってくる。例えば、安田（女性、D大学・油画）は、現役で大学に入学したため、「自分の描きたいものって何だろう」というところまでは考えられておらず、入学当初悩んだ経験を語っている。また、そうして落ち込んでいるときに浪人入学生からかけられた言葉に、美大という界における現役入学生と浪人経験者との位置関係が垣間見られる。

安田：よく現役で入った人とかは結構同じような思いをしやすいらしいんですけど…浪人したりすると、浪人してる年の間に…ちょっと受験と関係ない作品とかもやってみようみたいな余裕もあったりするんですけど、結構現役生つ

て、高校生活と大学受験が重なってるから、それ以外にあんまり、絵に触れ、自分の作品って何みたいなことあんまり考える時間がないというか、受験の絵画、デッサンをちゃんと描くみたいなどころぐらいしか考えてないまま、大学にポンって入るから、自分の描きたいものって何だろうってというのがすごいわかんないんですよ。今までは課題が出されて、それを描いてってしてたんですけど、大学に入った瞬間にもう好きなことやっていいよみたいになるから、自分が何が好きでとか何を描きたいとか、そういうのがわからなすぎてちょっと戸惑う。…

——大学入って何描いていいかわからないみたいなのって現役の方が強いんですかね

安田：うん、すごいズドンって1年生の夏前後に落ち込んでたら、「現役生ってその悩みによくなりやすいんだよねえ」とか言って、浪人の人にさらっと言われて（笑）、「わあー」って。そんなことは言われました。実際わかりますけど、自分でも。

——よく1浪ぐらいが良いって言いますよね？

安田：うん。それはちょっと思いますね。むしろ浪人してればしてる方が、してるだけいい気がしちゃって。そんなことはないとは思ってますけど。なんですかね、同じ4年間があって、やっぱちょっと、別の路線を歩んできたりとか、ちょっと浪人してたりすると…やっぱこの4年間に対して、一生懸命っていうか、それはちょっと感じますよ。

ここまで登場した現役コンプレックスに関する語りは、すべて高校の普通科出身者によるものである。しかし、直接的には語られなかったとはいえ、美術科出身者であっても、現役コンプレックスを連想させるような大学経験をしている。大学1、2年の時に、大学における浪人経験者によって築かれた世界に馴染めず、塞ぎ込んでいたという市川（女性、B大学・油画）や、高校時代から比較的自由に描いていたが、「がちがちに勉強して…すぐ大学入って、いきなり自由だから、どうしていいかわかんないみたいなのはあったし、だから、講評会に合わせて作品作っちゃうってところはあって…ホントはそんなんじゃないんだけど、そんなやり方しかわかんなくて、ただ作ってたかなあ」と当時を回顧する内山（女性、A大学・油画）などがその例である。

以上、諸々の語りから、現役コンプレックスとは単

なる技術面や知識面での浪人生に対する劣位性の表れではなく、美大という界、あるいは美術界に進入した際に生じた「ハビトゥスのくい違い」として解釈できる。そうしたくい違いが生じているからこそ、劣位性の感情が喚起されるのである。前節で予備校が文化的「緩衝材」である可能性を指摘したが、そうした「緩衝材」としての機能を十分利用せず、美大という界に「適応」し得るハビトゥスを形成しえないまま、直接に美大へと進学したことで、彼女らのハビトゥスと界の間で不和が生じてしまった結果が現役コンプレックスであると筆者は考える。

しかし、このくい違いは、大学生活を通して継続されるものではない。入学当初「作品を出すときに、やっぱ浪人上手いから、恥ずかしいなあ」と感じていた山内（女性、C大学・油画）が「2、3年になっちゃうともう、浪人とか現役とかあんまり関係なくなってくるかな」と語るように、その後彼女らのハビトゥスには変化が生じ、美大の界へと「適応」していく。では、いかにしてこのハビトゥスのくい違いとしての現役コンプレックスに対処したのであろうか。再度、佐野（女性、A大学・日本画）の語りから、その過程を見よう。

——それは、徐々に関係ないかなって感じにはなるんですか、それとも

佐野：うーん、そうですね、最初、そうやってちょっと、自分は下手だなんていう風に思ってた、やっぱりこう、その後で…描写力では周りには勝てないなっていうのは思ってたので、もう、感じたので、だから、そこはまた違う、空気感とか全体感っていうのを意識して、制作をするように心がけてはいましたね。自分の世界観って言うほど世界観も出来てないんですけど（笑）。…でも、他の人とは違うものを描こうっていう気持ちで制作してないと、もう比べてしまうというか、あの人が上手いみたいにならなくて、もう自分は自分で、人とはちょっと違うのを描かなくてはいけない風にも思ってたんですけど。でも、それが足を引っ張ってたような気もしますね（笑）。

このように一元的な基準（例えば、描写力など）によって自らの表現の良し悪しを判断するのではなく、他者と比較することなく、自らの表現を追求していくことによって、現役コンプレックスに対処しているのである。また、安田（女性、D大学・油画）が、学費や画材費の捻出（アルバイト）に大学生活の多く

を費やしたため、自らの制作に充てる時間を十分に確保できなかったが、それでも「入学した時って、浪人の人とかすごく上手だし、絵とか、だからなんか、自分凄く下手だなみたいな、コンプレックスみたいのがあったんですけど、そういうのも全部関係なくて、作ってれば認められるんだなみたいなのがあったというか。それは下手とか上手いじゃないんだなあ」と語るように、「才能」や技術力の高さではなく、いかに与えられた期間を自らの表現の探求に費やすことが出来たかが、美術家にとってより重要な「理解」したことで、現役コンプレックスの囚われから解放されている様子が推察される。だが、必ずしも現役コンプレックスから容易に抜け出せるわけではない。もちろん個人による違いはあるが、美大という新たな界に「適応」し得るに足る文化的資源を得て、それらを身に纏い（身体化）、自らの自信の回復に至るには、その足場となる環境（他者からの支援など）が不可欠となるだろう。吉野（女性、A大学・油画）の「私、現役で入っちゃったんで、自信がなかったんですよ、美術に関して何一つ。ほんとに何も知らないで入っちゃったっていう、ほんとに好きだけで、美術の歴史とか、現代アートとのこととか。で、自分が描いている絵に全く自信がなくて、ずっと、だから、すごい色んな絵を描いたり、色んなことをしたんですけど、だから、先生が言う一言とか、一言一言に一々反応してたんですよ。やっぱりそれで、結構ばつり言う先生だったんで、相当学部の時、自分の問題なんですけど（笑）、振り回されましたね」という語りがある。

最後に、ここまで見てきた現役コンプレックスにはその界における浪人入学生が占める位置が関係していることを付言する。例えば、地方都市にある中堅レベルのE大学の場合、学生に占める現役入学生の割合が高くなっており、むしろ美術系高校出身の学生や難関大学を目指して浪人を経験した学生にとっては、大学はある種の「居心地の悪さ」として経験されるのかもしれない。高校・美術科出身であり、首都圏にある難関美大を目指して浪人を経験した天野（女性、E大学・日本画）の「地方大学だったので周りが現役生ばかりで、考え方、技術ともに幼く高校入学時にもどった気がした」という語りや、同じく美術科出身で、志望校ではなかったがE大に現役で入学した西（女性、E大学・油画）の「高校からこのまま来ちゃったみたいな人が多かったから…描くときにうるさいとか、そういうのでイライラした時もありましたね、そういう意識

の違い、まあでも、最初だけですけどね」という語りがある。その例である。そのため、同じ美大というカテゴリー内であっても、現役入学生がハビトゥスのくい違いを経験するとは限らず、それぞれの界の構成によって、大学生活における現役入学生と浪人入学生との経験の差異が決まってくると考えられる。また、本節では、分析データの性質上、彫刻や工芸を専攻する学生の場合までは検討できなかったが、彫刻・工芸専攻でも、それぞれの界における浪人経験者の占有率（あるいは支配率）によっては、現役コンプレックスが生じるであろうと考えられる⁸⁾。

6. 結論

本稿では、現役入学生と浪人を経験した学生の大学生活上の差異に着目し、予備校経験の学生への影響について検討した。本稿で得られたおもな知見を、以下で整理する。

第1に、多くの学生は、大学と予備校とをまったく異なる場所・期間として意味づけているが、それは直ちに予備校経験の否定に結びつくわけではなく、浪人を経験して入学したか否かに関わらず、彼らは予備校での経験は大学入学のためには必要なものであり、また大学での制作活動をする上での基礎的技術や姿勢を学ぶ機会であったと考えていることを見出した。美術系予備校に関する先行研究である荒木（2005）では、予備校教育に対する批判的眼差しを学生たちが持っており、彼らは過去の予備校での教育を否定あるいは忘却することによって「自律的創造者」たらんとしているという解釈がなされているが、本稿の分析からは、むしろ学生は予備校での経験は決して自分自身から切り離せるものではないことを経験的に知っており、また、表現方法によっても異なるであろうが、予備校で獲得した文化的資源（技術や考え方など）が実質的に大学入学以降の制作活動の礎となっていることが明らかとなっている。そのため、大学への準備教育としての予備校の役割は決して軽視されるべきではなく、日本の美術教育を考える上で、予備校教育の可能性はさらに問われる必要があるだろう。

第2に、予備校は美大とその外部との「異質さ」を大学に先取りして体験させるという意味で、文化的「緩衝材」として機能しており、さらには大学での相互行為の基盤となる「共通言語」を提供していることを見た。予備校はたんなる受験準備機関ではなく、大学生活をより負荷なく営んでいくための文化的「緩衝

材」となっているという視点は、美術と予備校に関わる研究の裾野を広げるものである。さらに言えば、教育にまつわる「移行」を考える上で「文化」の重要性は無視できないことを示唆できたのではないかと考える。

第3に、浪人生活を経験することなく大学へと進学した場合に生じる「現役コンプレックス」の感情を「ハビトゥスのくい違い」という観点から考察し、現役コンプレックスとは美大という界に進入した際に生じるハビトゥスのくい違いの一形態であり、それに伴い、現役入学生には浪人入学生に対する劣位性の感情が喚起されるのではないかと解釈した。さらに、現役コンプレックスは、他者と比較することなく、自らの表現を追求していくことによって対処されることを示した。このハビトゥスのくい違いへの対処に関して、労働者階級出身である第一世代の学生の大学経験を扱ったLehmann (2009) では、第一世代の学生は労働者階級に独特な道徳的優位性 (moral advantages) を築くことによって、そうしたハビトゥスのくい違いに対処していることを見出しているが、本稿における現役コンプレックス経験者は、むしろ他者との間に新たな優劣の境界線を引くのではなく、独自の表現行為の追求、すなわち「実践の方向を向いている反省」(Bourdieu 1997=2009, p. 273) によって、ハビトゥスのくい違いに対処していた。このようにハビトゥスのくい違いは、それぞれの界の特性によってその内容が異なり、それへの対処にはバリエーションがあることを示した点に、本稿の意義はあるだろう。さらに、先行研究では、ハビトゥスのくい違いは、その反応として中退を導き得ることが指摘されている (Lehmann 2007)。本稿では学生を対象としたため、中退決定との関係は検証できなかったが、強いくい違いの感情は中退や制作活動の断念などを惹起しかねない。現役コンプレックスをはじめ、美大という界に不調和を感じる学生に対して何らかの配慮の必要性があるのではないかとこのことを付言しておくたい。

最後に、本稿の限界を述べる。まず、本稿ではおもに首都圏にある難関美大を対象としたため、より選抜度の低い大学においては予備校での経験がいかなる意味を持つのか検討できていない。さらには「現役コンプレックス」に関して、分析が絵画系にかなり偏っているため、彫刻や工芸といった専攻については十分な検証ができなかった。そもそも本稿では美術系大学の中でも美術系学科を対象としたため、今後はデザイン系の学生と予備校との関係性についても検討する必要

があるだろう。これらの限界を乗り越えることが、今後の課題である。

注

- 1) 例えば、ブログ形式で美大生の日常が綴られた『ムサビ日記』では、「一般大学」という用語に関して、「美大とそれ以外の大学を大きく2つに分けて『一般大学』と総称することが多い」(手羽 2007, p. 133) と説明されている。
- 2) Lamont & Molnár (2002) は、「象徴的境界」(symbolic boundaries) を「物、人々、実践、さらに時間と空間を分類するために、社会的行為者によって作られる概念的差異」(p. 168) であると定義づけ、それらの境界は「人々を諸集団に分け、同質感と集団への帰属を生み出す」(p. 168) ものであるとしている。
- 3) 例えば、専攻別現役入学生率を算出できる多摩美術大学の「2012年度美術学部一般入試結果資料」http://www.tamabi.ac.jp/admission/data/resources/result12_h.pdf (2012年9月21日閲覧) から、美術系専攻 (工芸含む) の現役入学生率を見ると、学部全体 (デザイン系含む) が57.6%であるのに対し、日本画が21.6%、油画が57.0%、版画が61.8%、彫刻が74.2%、工芸が71.8%と専攻によってかなり差が見られる。
- 4) 「ハビトゥスのくい違い (habitus dislocation)」は、Baxter & Britton (2001) に示唆を得て、Lehmann (2009) が概念化 (あるいは命名) した概念である。なお、「dislocation」には、「転位」「転移」「混乱」などの和訳をあてはめることもできるが、イメージの喚起しやすさを考えて、本稿では「くい違い」という訳語を選択した。
- 5) 本稿では、「界」を (石井洋二郎による定義である)「ある共通項をもった行為者の集合、およびそれに付随する諸要素 (組織、価値体系、規則など) によって構成される社会的圏域」(Bourdieu, 1979=1990, p. vi) という意味で用いる。
- 6) 『パスカルの省察』(1997=2009) において、Bourdieuは「引き裂かれたハビトゥス」を「矛盾と、苦しみを生成する自己分裂とにさらされたハビトゥス」と言い換えている (p. 272)。ここから、「ハビトゥスのくい違い」により生じるのが「引き裂かれたハビトゥス」であると筆者は考える。ちなみに、これとは正反対に、「ハビトゥスがそのハビトゥスを生み出した社会的世界と出会った場合、ハビトゥスは『水を得た魚』のようなもの」(Bourdieu & Wacquant 1992=2007, p. 169) であり、「目的にかなった適応を自覚的に模索することなど一切なしに、界へと完璧に『適応』してしまう」(Bourdieu & Wacquant 1992=2007, p. 171) と、Bourdieuは述べている。
- 7) 難関美大への合格実績の高い「すいどーばた美術学院」(=どばた) と「新宿美術学院」(=新美) の学費を見てみよう。どばたに5月入学した場合の学費は、昼間部で643,000円、夜間部で381,000円であり、新美の場合は、昼間部707,000円、夜間部が421,000円となっている。また、その他に、各自画材費等がかかる。(前者は<http://www.suidobata.ac.jp/pc/hajimete/suidobatanituite/gakuhi.html>、後者は<http://www.art-shinbi.com/cost/index.html>を参照した。参照日は2012年9月11日。)
- 8) 例えば、上原 (女性、A大学・工芸) は、筆者とのインフォーマルな会話 (2012年9月4日) の中で、彼女の同学年でも現役入

学にコンプレックスを感じていた工芸専攻の学生がいたと語っている。また、彫刻に関して、現役入学生の西田（男性、C大学・彫刻）が、自らの「個性」のなさを感じ、「わりとアカデミックなもの[作るの]が多くって、それがちょっとコンプレックスでもあった」ことや、高校・普通科出身の竹田（女性、C大学・彫刻）が、それまでの普通科高校での環境との違いから（例えば服装、日常会話の内容や購読する書籍ジャンル）、「自分には個性がないんじゃないかと思っ」た経験など、ハビトゥスが支障なく「適応」してはいる様子が見えてくる。

引用文献

- 荒木慎也, 2005, 「つくられる個性: 東京芸術大学と受験産業の美術教育」東京大学大学院総合文化研究科修士学位論文。
- , 2007, 「美術学校・大学の予備校」多木浩二・藤枝晃雄監修『日本近現代日本美術史事典』東京書籍, p.400。
- Baxter, Arthur, and Carolyn Britton, 2001, “Risk, identity and change: Becoming a mature student”. *International Studies in Sociology of Education*, Vol. 11, No. 1, pp. 87-104.
- Bourdieu, Pierre, 1979, *La Distinction: Critique social du jugement*. Paris: Minit. (=1990, 石井洋二郎訳『ディスタンクシオン I』藤原書店。)
- , 1980, *Le Sens Pratique*, Paris: Minit. (=1988, 今村仁司・港道隆訳『実践感覚 1』みすず書房。)
- , 1997, *Méditations pascaliennes*, Paris: Seuil. (=2009, 加藤晴久訳『バスキアル的省察』藤原書店。)
- Bourdieu, Pierre, and Loïc J. D. Wacquant, 1992, “The purpose of reflexive sociology”. Pierre Bourdieu & Loïc J. D. Wacquant eds., *An Invitation to Reflexive Sociology*, University of Chicago Press. (=2007, 水島和則訳「リフレクシヴ・ソシオロジーの目的」『リフレクシヴ・ソシオロジーへの招待』藤原書店, pp. 95-266。)
- Lamont, Michèle, and Virág Molnár, 2002, “The study of boundaries in the social sciences”. *Annual Review of Sociology*, Vol. 28, pp. 167-195.
- Lehmann, Wolfgang, 2007, ““I just didn’t like I fit in”: The role of habitus in university drop-out decisions”. *Canadian Journal of Higher Education*, Vol. 37, No. 2, pp. 89-110.
- , 2009, “Becoming middle class: How working-class university students draw and transgress moral class boundaries”. *Sociology*, Vol. 43, No. 4, pp. 631-647.
- , 2012, “Working-class students, habitus, and the development of student roles: a Canadian case study”. *British Journal of Sociology of Education*, Vol. 33, No. 4, pp. 527-546.
- 手羽イチロウ監修, 2009, 『ムサビ日記』武蔵野美術大学出版会。

(指導教員 本田由紀教授)