

後

入学試験問題

総合科目Ⅲ

(配点一〇〇点)

平成二十四年三月十三日 九時三〇分～一一時三〇分

注意事項

- 一、試験開始の合図があるまで、この問題冊子を開いてはいけません。
- 二、この問題冊子は全部で十七ページあります。落丁、乱丁または印刷不鮮明の箇所があったら、手をあげて監督者に知らせなさい。
- 三、解答には、必ず黒色鉛筆（または黒色シャープペンシル）を使用しなさい。
- 四、解答用紙は縦書きにして使用しなさい。
- 五、二枚の解答用紙が渡されるが、解答は、問題ごとに所定の解答用紙に記入しなさい。青色刷りの解答用紙が第一問用、茶色刷りの解答用紙が第二問用である。所定の解答用紙に記入されていない解答は無効となる。
- 六、各解答用紙の指定欄に、受験番号（表面二箇所、裏面一箇所）、氏名を記入しなさい。指定欄以外にこれらを記入してはいけません。
- 七、解答は、必ず解答用紙の指定された箇所に記入しなさい。
- 八、解答用紙の解答欄に、関係のない文字、記号、符号などを記入してはいけません。また、解答用紙の欄外の余白には、何も書いてはいけません。
- 九、この問題冊子の余白は、草稿用に使用してもよいが、どのページも切り離してはいけません。
- 一〇、解答用紙は、持ち帰ってはいけません。
- 一一、試験終了後、問題冊子は持ち帰りなさい。

草
稿
用
紙
(切り離さないで用いよ)

草稿用紙

(切り離さないで用いよ)

第一問 次の文章を読み、後の問いに答えなさい。

二十世紀の肖像画の名人はアメデオ・モジリアニ〔注一〕とオットー・ディックス〔注二〕が双壁といえよう。どちらも従来の肖像画にない独自で斬新な様式を用いながら、瞬時に対象の本質をつかみ出してみせる。

ディックスは日々の生活苦に押しひしがれている名もない下層市民たちの肖像を好んで描いた。《労働者の少年》（一九二〇）や《子供を抱く労働者の妊婦》（一九二二）が、その代表作である。後者はドレスデン州立美術館にあって、《戦争祭壇画》の間に展示されている。母親の落ち窪んだ目、子どもの青ざめた皮膚の色、浮き出した静脈、こうした描写に第一次大戦後のインフレ、失業、飢餓の時代の真実が余すところなく語られている。

《母と子》（一九二三）も同じ系列の作品だ。この母親像はゲルマン民族女性の美を侮辱する「スラブ的」な女性表象であるとしてナチスの非難を受けることになり、一九三七年の「退廃美術展」カタログに収録されている。ナチスが推奨する、金髪でふくよかな母と天使のような赤ん坊という常套的な母性主義の表象にまったく反するからだ。

〔中略〕

デュッセルドルフ時代の一九二三年に、ディックスは《塹壕》を完成させた。第一次大戦の塹壕戦の模様をリアルな地獄絵のように描いたこの作品は、のちの《戦争祭壇画》と共通のモチーフをもつ大作だった。

この作品は同年にケルン美術館に買い上げられた。当時の新聞は次のような論評を掲げている。「これ以上に恐ろしく、現代の殺人の及ぼす効果を見せつけ、戦争の真実を描写できるものはほかにあるまい。……この作品は多くの敵をつくることになるのだ」。

たしかにこの作品は物議をかもし、敵をつくる結果になった。一九二四年、《塹壕》はベルリン・アカデミーの展覧会に招待されたが、ある美術史家は、この絵を「汚物」や「怪物」と呼び、美術館から撤去すること、あるいは別の作品と交換することを提案したのである。

ケルン美術館ではこの作品を見るため観客が列を成した。「若きラインラント」の画家たちはこの作品とディックスを擁護した。画壇の長老マックス・リーバーマン〔注三〕もこの作品を「戦争の具現」ととらえて支持した。美術評論家ヴィリ・ヴォルフラートの次の言葉は重要である。

彼はただ見られるために、影響を及ぼすために、人の心を強力にとらえるために、人間のぞつとするほどの忘れつぽさを打ち砕くために、表現が残酷になること、流血の惨事を扱うことをまるで恐れていない。人間の冒瀆的なまでの忘れつぽさを証明する重要な証拠がここにある。戦場に転がる死骸を描くのには今日では趣味よく仕上げるべき時期になったとでもいうのか、とディックスを憤慨させたに違いない、あの上品ぶつた芸術に対する態度がここに見られるだろうか。……まさにこの《塹壕》は絵画の力を見せつけてくれる一例である。

この作品は、第一次大戦の敗戦を認めようとせず、英仏への報復を叫び、祖国ドイツへの愛国心を鼓吹し、次なる戦争へと人々を——とくに若者を——駆り立てようとする右派たちの憤激を買った。とりわけ台頭しつつあったナチスにとってこの作品は「ドイツ国民が自国を守ろうとする意志を打ち砕く」ものであり、たんなる「汚物」「怪物」以上の意味をもっていた。

こうした外部からの圧力のため、ケルン美術館はこの《塹壕》を画廊に返却してしまった。当時のケルン市長で戦後は西ドイツの首相になるコンラート・アデナウアーも、この返却事件に一役買ったという。しかし、ディックスはこの作品を「二度と戦争を起こすな」という巡回展に出品した。その後、一九二八年にドレスデン市がこの作品を買い上げたが、美術館の倉庫に眠っていた。

デュッセルドルフとベルリンで名声を高めたディックスは一九二七年、ドレスデン美術アカデミーに教授として招聘された。ドレスデンに落ち着いてから彼はまず三幅対の大作《大都会》を描き、一九二九年から三二年にかけては先述した畢生の大作《戦争》（《戦争祭壇画》）を完成させた。以下はディックス自身の回想である。

(この絵は)第一次世界大戦の十年後に制作された。私はこの時期に、戦争体験を美術作品として消化するためのたくさんの習作を描いた。一九二八年にこの大きなテーマに取りかかる機が熟したと感じた。……この頃のワイマール共和国では、多くの書物によって何の妨げもなく英雄的行為や英雄主義が新たに喧伝けんけんされていた。第一次世界大戦の塹壕でとつくにその不条理が証明されていたものだ。人々はどんなに恐ろしい戦争の苦しみが自分たちに降りかかってきたかを忘れかけていた。このような状況からあの三幅対《戦争祭壇画》が生まれた。……私は不安やパニックを起こそうとしたのではなく、戦争というものの恐ろしさを伝え、戦争を阻止する力を呼び覚まそうとしたのだ。

一九二五年に大統領に就任したヒンデンブルク〔注四〕はワイマール共和国の民主的理念とは根本的に相容あひまれない人物だった。一九二八年五月からわずかの間だけ、あわせて四十二パーセントを得票した社会民主党と共産党の支持によって社会民主党のヘルマン・ミュラー〔注五〕が政権をとったが、一九二九年の世界大恐慌によってナチスを初めとする極右勢力がいつその力を得る。ドイツ国民党とナチ党が手を結んだため一九三〇年に社民党政権は倒れた。

ディックスが《戦争祭壇画》の制作に取り組んだのは、まさにそういう時期だった。完成した《戦争祭壇画》は一九三二年秋のプロイセン・アカデミーの展覧会に出品され、かつて《塹壕》で起こしたようなセンセーションを再び巻き起こした。

しかし、事態はディックスの望みとは逆方向に流れつづけた。一九三二年にヒンデンブルクが大統領に再選され、ナチスが第一党になった。一九三三年一月三十日、ヒンデンブルクの承認を得てヒトラーが首相となった。

美術界においてもただちに文化におけるテロルが繰り広げられた。ナチスに同調しない者、表現主義者、ユダヤ人芸術家と出版業者、政治的なりアリスト、社会主義者、共産主義者がその標的となった。このテロルの先棒を担いだのも「芸術家」たちであった。彼らはナチスの権力を笠にきて、政治的立場においても美学上の見解においても自分たちとそりの合わない芸術家たちへのいやがらせ、圧迫、追放の先頭に立った。彼らはその行動を「ドイツ美術における泥沼と汚辱の駆除」と称した。

ドレスデンではナチ党員であった「ねずみのミュラー」ことリヒャルト・ミュラーがアカデミーの新学長となった。ミュラーが

帝国警視總監に宛てた一九三三年四月六日付の返信書簡が残っている。

オットー・ディックス教授をその職から解き、さらにアカデミーへの立ち入りを禁止し、退職年金なしで国家公務員職から解雇することを通知するようにとの、今朝電話にて私に与えられた任務につき入手した情報では、ディックス教授がゲーラの自宅に滞在しているため、まだ果たすことができません。教授はおそらく本日、戻ると思われます。ディックス教授がアカデミーに出入りする際、また私が不在の場合、上記の決定について私に委任されたことを彼に通知するようにアカデミーでは事前措置がとられております。

ディックスは四月八日の日付のある書簡で解職に抗議したが、ザクセン州内務省によって抗議は退けられた。ディックスの作品は道徳的感情を著しく害する、道徳の建て直しを危うくする、国防の決意を損なう、「貴殿は常に無条件に国家を支持することを保証していない」というのが、却下の理由であった。

ねずみのミュラーの企画により早くも同年九月には、「芸術の墮落の鏡像」と題する美術展が開かれた。ディックスの《塹壕》は「戦死したドイツ兵士を貶める」ものと見なされ、「マルクス主義的―ユダヤ的墮落芸術」のもつとも憎むべき作品に挙げられた。この展覧会は、一九三七年の大規模な「退廃美術展」の先駆けとなった。

「退廃美術展」ではディックスは「マルクス主義の徴兵忌避のプロパガンダに貢献するガラクタ」であるとして主要な標的にされた。《塹壕》に付された注釈は次のとおりである。「ドレスデン美術館蔵。これに対して二万マルクが支払われた。うち五千マルクは市の負担。働くドイツ民族の税金によって支払われた。ドイツ民族の国防意欲を害する証拠品」。

この退廃美術浄化作戦で、ドイツ各地の公立美術館や大学から約五千点の絵画と彫刻、一万二千点あまりの版画と素描が押収された。ディックスの作品は二六〇点が押収された。

(徐京植『汝の目を信じよ!』より。表記等に若干変更を加えた。)

〔注一〕 アメデオ・モジリアニ 主に一九一〇年代にパリで活躍したイタリア人画家。

〔注二〕 オットー・ディックス ドイツの新即物主義の画家。

〔注三〕 マックス・リーパーマン ドイツのユダヤ人画家。ドイツ印象派の代表的画家として知られるようになった後に、ベルリン分離派の先頭に立った。一九二〇年から一九三二年までプロイセン芸術院総裁としてドイツ画壇に影響を与えたが、ナチス政権樹立後はユダヤの出自を追及される身となった。

〔注四〕 ヒンデンブルク ドイツの軍人で政治家。ワイマール共和国第二代大統領。

〔注五〕 ヘルマン・ミュラー ドイツ社会民主党に所属していたドイツの政治家。ワイマール共和国の首相を二回務めている。

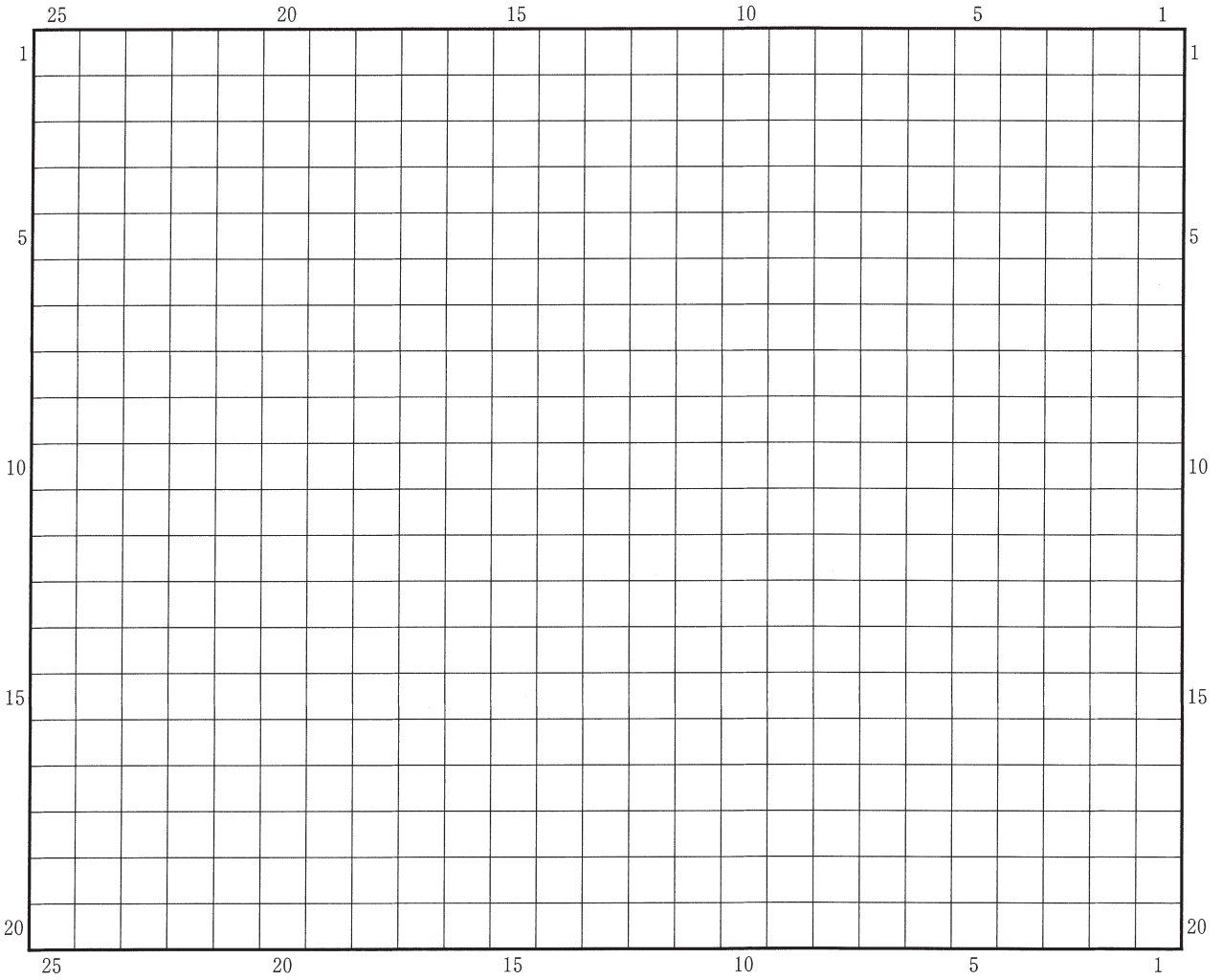
問一 ワイマール共和国の歴史を説明しなさい(五〇〇字以内)。

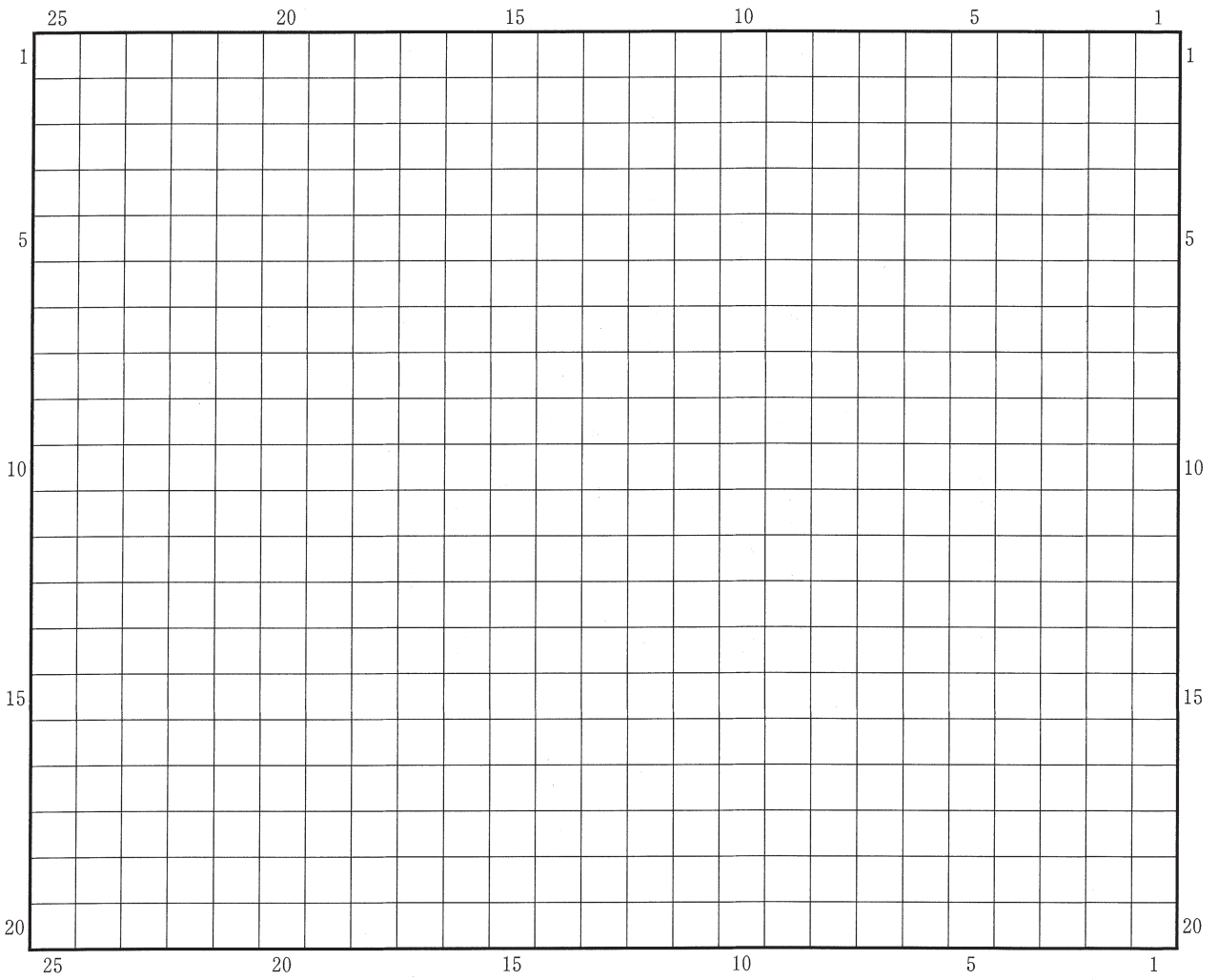
問二 芸術作品への政治的介入や利用の目的をまず説明したうえで、本文の主旨をふまえつつ芸術作品への政治的介入や利用の持つ問題を、本文とは異なる例を最低一つ挙げて論じなさい(五〇〇字以内)。

草
稿
用
紙
(切り離さないで用いよ)

草稿用紙

(切り離さないで用いよ。)





第二問 次の文章を読み、後の問いに答えなさい。

本地垂迹説の淵源^{えん}は、神身離脱として神宮寺創設という日本の神仏習合の出発点にまで遡^{さかのぼ}る。日本在来の神々が仏教に帰依し、神の姿を残したままでその世界に入ろうとする運動なくして、これを仏教の世界から逆ベクトルで意味づけ直そうとする本地垂迹説など登場しうるはずもなかった。

というわけで、本地垂迹説は、神の側から仏に近づくのではなく、仏自体が積極的に神の世界に侵入して仏の化身とみずから位置づけるというものである。この点で、決定的に神身離脱や神宮寺化の動きとは異なっていた。仏教が優位に立った上で、そのイニシアチブで神祇^{じんぎ}の世界のすべてを包摂・統合していこうとする積極的な論理なのだ。そして、十世紀末の『往生要集』に集約される日本浄土教の達成こそは、密教を中心とする仏教界に本地垂迹説を出現させることを可能にした、大きな土台であった。密教に支えられた神宮寺建立や怨霊^{おん}信仰をふまえ、その対極に王権の中で成長してきた神祇信仰^注を支えるケガレ忌避観念の絶対化を意識しながら、その成果を土台として罪と贖罪^{しよく}と極楽往生を説いたものだったからである。これによって仏教界は王権と世俗世界にむけて、仏の世界が神祇の世界の上位に立つことを最終的・決定的に論理化することに成功したのであった。

こうして、十一世紀に入るところから、本地垂迹説の母体となるような仏教界の動きが顕在化する。

石清水八幡宮に伝わる一文書によれば、丹波国氷上郡内の一村の人々は早魃^{かんばつ}と疫病に苦しみ、救いを土地の神々に求めたところ、一〇二三年(治安三年)、つぎのような八幡大菩薩の託宣が下った(「石清水田中家文書」延久四年(一〇七二年)九月五日太政官牒^{ちよう})。

われは是れ八幡にして、別宮に垂迹せり。しかるに住人その勤めをなさぬにより、われ、この禍難を致すところなり。

同文書は、これにしばらく先立つところに八幡がこの地に別宮を建てて垂迹したと述べているが、これはこの地での八幡の存在

を主張するための虚構の可能性がある。むしろ重要なことは、つづけてこの託宣に驚いた住人たちが、その神祭りをしてきた場所に八幡の住まう神殿を築き、八幡大菩薩の御神像を造って祀ったところ、五穀成熟し、郷土安穩となったと記していることである。この背後には、八幡信仰を喧伝する石清水の僧侶たちの働きかけがあろう。五穀成熟と郷土安穩を願うなら八幡大菩薩をこの土地の神として垂迹させよという論理を八幡の託宣というかたちで述べさせ、住人もまたこれを受け入れて、神殿・神像の建立というかたちで結実したことを物語っている。

また、十二世紀に成立した『東大寺要録』には、伊勢神宮禰宜延平の日記として、実に興味深い話がある。

七四二年(天平十四年)、勅使橘諸兄が同神宮寺建立を願っているとの天皇の言葉をつたえたのに対し、しばらくのちにアマテラスが示現して、つぎのような託宣を下したというのだ。

当朝は神国であるから神明を欽仰すべきではあるが、日輪であるわれの本地は大日如来つまり盧舎那仏である。衆生はこの理を悟解して、仏法に帰依すべきである。

このような論理の託宣が八世紀に降りようはずもないので、この延平の日記と託宣は、『東大寺要録』が編纂される少し前の時代、十一世紀後半ごろに述作されたことは、ほぼ疑いない。それにしても、十一世紀末には、伊勢のアマテラスという王権神話の中核に坐す神までが、みずから大日如来の化身として垂迹したことを告げるという言説まで登場するにいたったのである。

〔中略〕

本書の序において、わたしは仏教が普遍宗教であり、神祇信仰が基層信仰であると指摘した。しかし、どのような意味でそうなのか。

まず、仏教がいかなる意味で普遍宗教であるかからはじめよう。わたしはつぎのように理解している。紀元前五、六世紀のこ

ろ、ブツダがバラモン教の達成をふまえて生んだ原始仏教は、人間を自然界の生物・無生物と同等なものとなし、欲望の根としての私的物欲・愛欲を罪として、それを捨て去るための苦行のはてに、真の安心立命の世界である悟りの境地に到達できるようにした。すなわち呪術性を脱し、人間個人の内面的な苦悩にこたえようとしているという点で、普遍宗教といえることができる。呪術性を全面否定して、奇蹟による治療や死者の復活を排除している点では、世界に類を見ないほど普遍的かつ抽象的であるといえるかもしれない。

しかし、このように抽象的な思弁と修行は、逆に多くの民族の庶民の心に届くのをむずかしくした。紀元前二、三世紀のころから、ブツダの提唱した小乗仏教の限界を克服しようとする動きがあらわれる。出家して苦行を積まずとも出家修業の僧を供養すれば、みずからも悟りにいたれるのみならず、呪術や奇蹟による治療と復活と繁栄を獲得できるといふ基層信仰をも抱き込んだ大乘仏教である。インド大陸を統合する王権の出現と呼応しながら生成し、ナーガールジュナ（龍樹。一五〇—二五〇年頃の人）によって大成される。

普遍宗教としての仏教は基層信仰をしっかりと包摂し、その頂点に抽象的な悟りへの思索を提示するという性格のものに変容した。「中略」

しかし大乘仏教は、多民族に通用する普遍宗教になった結果、反面でブツダ以上に抽象化が進み、およそ一般庶民の理解しえぬ言説が展開するという側面をもたざるを得ない。かくして、大乘仏教のめざすところを実現するためには、秘蹟に満ちた呪術儀式を行なうことで、体で究極の真理としての悟り＝成仏を身につけることが必要と説く密教が紀元前後からインドに登場することとなった。しかし、この密教においては、逆に呪術性に足を引っぱられて、普遍的悟りがおざなりなものになる危険がある。そこで以後の密教界は、大乘仏教の普遍性と抽象性を全面的に摂取し、それを呪術的心理構造と複合せせることに腐心する。

七世紀のころインドに登場した善無畏（六三七—七三五）は、宇宙と世界の生物・無生物のすべてに究極の仏である大日の仏性が宿り、それを冥想で体得するという受動的な教理体系を樹立し、その経典を『大日経』と名づけ、その世界観を胎藏界と名づけ

た。同じころ金剛智(六七一―七四二)は、同じく大日を体得するには、冥想よりも、教学と修験によつて神通力を身につけることが重要という能動的な教理体系を樹立し、その経典を『金剛頂経』と名づけ、その世界観を金剛界と名づけた。両者はそれを当時の世界の中心である唐で広めるべく、すでに秘蹟を重視する雑密を撰取していた中国への旅に立ち、各々来唐する。

八世紀の初めから、中国では両密教の本格的撰取と展開がはじまり、八世紀の末、善無畏・金剛智両者の教説を實踐面で両立させた不空(七〇五―七七四)の弟子恵果(七四六―八〇五)のもとで、両者は理論的に統合され、両界を圖像化した両界曼陀羅と『大日経』『金剛頂経』の結合を完成する。「中略」

以上のように発展した仏教のうち、大乘仏教と密教が日本に伝えられ、定着していったのである。日本に入ってきた仏教は、はじめから呪術に満ちた基層信仰をとりこむ度量を備えた普遍宗教であった。

(義江彰夫『神仏習合』より。表記等に若干変更を加えた。)

〔注〕 神や神社に対する信仰を漠然と指す。

問一 日本における基層信仰の内容ないし性格について説明しなさい(五〇〇字以内)。

問二 普遍宗教が基層信仰を包摂した例は仏教以外にもある。そのような例を一つまたは複数取り上げて説明しなさい(五〇〇字以内)。

草稿用紙

(切り離さないで用いよ。)

