

第一 問

次の文章を読んで、後の設問に答えよ。

創作がきわだつて個性的な作者、天才のいとなみであること、したがつてそのいとなみの結実である作品も、かけがえのない存在、唯一・無二の存在であること、このことは近代において確立し、現代にまでうけつがれているツウネン^aといつていい。一方、このいとなみと作品のすべてが、芸術という独自の、自律的な文化領域に包摂されていることも、同じように近代から現代にかけての常識だろう。かけがえのない個性的ないとなみと作品、それらすべてをつつみこむ自律的な——固有の法則によつて完全にトウギョ^bされた——領域。しかしよく考えてみれば、このふたつのあいだには、単純な連続的關係は成立しがたい、というより、むしろ対立する、あるいはあい矛盾する關係のみがある、というべきだろう。したがつて近代的な芸術理解にとつては、このふたつの対立し矛盾する——個と全体という——項を媒介し、連続的な關係にもたらしものとして、さまざまなレヴェルの集合体 (Ensemble) を想定することが、不可欠の操作であつた。芸術のジャンルが、近代の美学あるいは芸術哲学のもつとも主要な問題のひとつであつたのも、むしろ当然だろう。個別的ないとなみや作品と全体的な領域のあいだに、多様なレヴェルの集合(ジャンル)を介在させ、しかもそれぞれのジャンルのあいだに、一定の法則的な關係を設定することによつて、芸術は、ひとつのシステム(体系)としてとらえられることになるだろう。近代の美学において、「芸術の体系」がさまざまな観点から論じられたのも、これもまた当然であつた。

ジャンルは、個々の作品からなる集合であると同時に、個々の作品をそのなかに包摂し、規定する全体としての性質をももつ。個々の作品は、あるジャンルに明確に所属することによつて、はじめて芸術という自律的な領域のなかに位置づけられるが、この領域の自律性こそが、芸術に特有の価値(文化価値)の根拠でもあるのだから、ジャンルへの所属は、作品の価値のひとつの根拠と

もなるだろう。ある作品のジャンルへの所属が曖昧であること、あるいはあるジャンルに所属しながら、そのジャンルからの規定にそぐわないこと——ジャンルの特質を十分に具体化しえていないこと——、それは、ともに作品の価値をおとしめるものとして、きびしくいましめられていた。

近代から区別された現代という時代の特徴としてしばしばあげられるものに、あらゆる基準枠ないし価値基準の、ゆらぎないし消滅がある。芸術も、その例外ではない。かつては、芸術の本質的な特徴として、その領域の自律性と完結性があげられ、とくに日常的な世界との距離ないし差異が強調されることがおこった。しかし現在、たとえば機械的な媒体をとおして大量にルーフするイメージなどのために、その距離や差異は解消の傾向にあるといわれる——芸術の日常化、あるいは日常の芸術化という現象——。芸術の全体領域そのものが曖昧になっているとすれば、その内部に想定されるジャンルのあいだの差異も、解消しつつあるのだろうか。たしかに、いまの芸術状況をみれば、かつてのような厳密なジャンル区分が意味を失っていることは、いちいち例をあげるまでもなくあきらかである。理論の面でも、芸術ジャンル論や芸術体系論が以前ほど試みられないのも、むしろ当然かもしれない。しかしすべての、あらゆるレヴェルのジャンルが、その意味(意義)を失ったのではないだろう。無数の作品が、おたがいにまったく無関係に並存しているのではなく、なんらかの集合をかたちづくりながら、いまなお共存しているのではないだろうか。コンサート・ホールでの演奏を中止し、ラジオやテレビジョンあるいはレコードという媒体を介在させて、自分と聴衆の直接的な関係を否定したとしても——聴衆にたいして、自分を「不在」に転じたとしても——、グレン・グールド(Glenn Gould, 1932-82)を、ひとはすぐれたピアニスト(音楽家)とよぶのだし、デュシャン(Marcel Duchamps, 1887-1968)の「オブリジェ」のおおくは、いま美術館に保存され、陳列されている。変わったのは、おそらく集合の在り方であり、集合相互の関係とそれを支配する法則である。たとえば、プラトンに端を発し、ヘーゲルなどドイツ観念論美学でその頂点に達した感のある芸術の分類、超越のないし絶対的な原理にもとづいて、いわば「うえから」(von oben)芸術を分類し、ジャンルのあいだに一定の序列をもつけるという考え方は、すくなくとも現在のアクチュアルな芸術現象に関しては、その意義をほぼ失ったといっていいたいだろう。たしかに、「分類」は近代という時代を特徴づけるものだったかもしれないが、理論的でないとなみが、個別的、具体的な現象に埋没せ

ずに、ある普遍的な法則をもとめようとするかぎり、「分類は——むしろ、「区分」といったほうがいいかもしれないが——^ウ欠かすことのできない作業(操作)のはずである。

解説書風のきまり文句を使つていえば、グールドもデュシャンも、ともに「近代の枠組をこえようとする尖鋭ないとなみ」という点で、同類——同じ類(集合)に区分される——ということになるが、にもかかわらず、グールドが音楽家であり、デュシャンが美術家であることを疑うひとはいえないだろう。演奏するグールドの姿をヴィデオ・ディスクで見ることができるが——そしてこのことは、グールドの理解にとつては、その根本にかかわることなのだが——、それとともに、録音・再生された彼の「音」を聞かなければ、彼特有のいとなみにふれたことにはならないだろう。モニターの画面を消して、音だけに聞きいるとき、いくぶんかグールドの意図からははなれるにしても、そのいとなみにふれていることはたしかである。「聞く」という行為、あるいは「聴覚的」な性質を、彼のいとなみとその結果(作品)の根本と見なすからこそ、ためらわず彼を音楽家に分類するのだろう。同じように、「見る」という行為と「視覚的」な性質が、デュシャンを美術家に分類させるのだろう。社会の構造がどのように変化し、思想的な枠組がいかに変動したとしても、「感性」にもとづき、「感性」に満足を与えることを第一の目的とするいとなみが——それを芸術と名づけるかどうかにはかわりなく——ひとつの文化領域をかたちづくることは否定できないだろうし、その領域が、^エ「感性」の基礎となる「感覚」の領域にしたがつて区分されるのも、ごく自然なことであるにちがいない。ところで、同じ「色彩」という視覚的性質であつても、もちいる画材——油絵具、泥絵具、水彩絵具など——によつて、かなりの——はつきりと識別できる——ちがいが生じるだろう。「色彩」という感覚的性質によつて区分される領域——絵画——の内部に、使用する画材による領域——油絵、水彩画など——をさらに区分することには、十分な根拠がある。「感覚的性質」と、それを支える物質——「材料」(La matiere, the material)——を基準とする芸術の分類は、芸術のもつとも基本的な性質にもとづいた、その意味で、時と場所の制約をこえた、普遍的なものといえるだろう。もちろん、人間の感覚は、時と場所にしたがつて、あきらかに変化を示すものだし、技術の展開にもなつて新しい「材料」が出現することもあるのだから、この分類を固定されたものと考えてはならないだろう。もつとも普遍的であるとともに、歴史のなかで微妙な変動をみせるこのジャンル区分は、芸術の理論的研究と歴史的研究のい

ずれにとつても重要な意義をもつのかもかもしれない。あるいは、従来ともすれば乖離しがちであつた理論と歴史的研究を、新たなコ
ウワにもたらず手がかりを、ここに求めることすら可能なのかもかもしれない。個別的な作家や作品は、実証的な歴史的研究の対象と
なるだろうし、本質のないし普遍的な性質は、いうまでもなく理論的探究の対象だが、個別と普遍を媒介する——個別からなり、
個別を包摂する——集合としてのジャンルの把握には、厳密な理論的態度とともに、微妙な変化を識別する鋭敏な歴史的なまなざ
しが要請されるにちがいない。いずれにしても、近代的なジャンル区分に固執して、アクチュアルな現象をハイジヨすることが誤
りであるように、分類の近代性ゆえに、ジャンル研究の現在における意義を否定しすることもまちがいだらう。

(浅沼圭司『読書について』)

〔注〕 ○グレン・グールド——カナダのピアニスト。実験的な手法で注目されたが、一九六四年以後コンサート活動を止め、
複製媒体のみの表現活動を行った。

○デュシャン——マルセル・デュシャン。フランスの美術家。「美術」という概念そのものを問い直す、多くの前衛的作
品を発表した。

設問

(一) 「芸術のジャンルが、近代の美学あるいは芸術哲学のもっとも主要な問題のひとつであったのも、むしろ当然だろう」(傍線部ア)とあるが、なぜそのようにいえるのか、説明せよ。

(二) 「かつては、芸術の本質的な特徴として、その領域の自律性と完結性があげられ」(傍線部イ)とあるが、どういうことか、説明せよ。

(三) 「欠かすことのできない作業(操作)のはずである」(傍線部ウ)とあるが、それはなぜか、説明せよ。

(四) 『感性』の基礎となる『感覚』の領域にしたがって区分される」(傍線部エ)とあるが、どういうことか、説明せよ。

(五) 「厳密な理論的態度とともに、微妙な変化を識別する鋭敏な歴史的なまなざしが要請される」(傍線部オ)とあるが、どういうことか、全体の論旨に即して一〇〇字以上一二〇字以内で述べよ。(句読点も一字として数える。なお、採点においては、表記についても考慮する。)

(六) 傍線部 a、b、c、d、e のカタカナに相当する漢字を楷書で書け。

a ツウネン b トウギョ c ルフ d ユウワ e ハイジョ

第二 問

次の文章は、堀河院をめぐる二つの説話である。これを読んで後の設問に答えよ。

堀河院は、末代の賢王なり。なかにも、天下の雑務を、ことに御意に入れさせ給ひたりけり。職事の奏したる申し文をみな召し取りて、御夜居よゐに、文こまかに御覧じて、所々に挿み紙はさまをして、「このこと尋ぬべし」、「このこと重ねて問ふべし」など、御手づから書きつけて、次の日、職事の参りたるに賜はせけり。一遍こまかに聞こしめすことだにありがたきに、重ねて御覧じて、さまでの御沙汰ありけん、いとやんごとなきことなり。すべて、人の公事つとむるほどなども、御意に入れて御覧じ定めけるにや、追つ攤なの出仕に故障申したる公卿、元三くわんざんの小朝こてうは拜はに参りたるをば、ことごとく追ひ入れられけり。「去夜きぞまで所労あらんもの、いかでか一夜のうちになほるべき。いつはれることなり」と仰せられけり。白河院はこれを聞こしめして、「聞くとも聞かじ」とぞ仰せられける。あまりのことなりと思しめしけるにや。

堀河院、位の御時、坊門左大弁ためたか為隆、職事にて、大神宮だいじんぐうの訴へを申し入れけるに、主上御笛を吹かせ給ひて、御返事もなかりければ、為隆、白河院に参りて、「内裏うちには御物の気けおこらせおはしましたり。御祈りはじまるべし」と申しけり。院おどろかせ給ひて、内侍ないしに問はせ給ひければ、「さること、夢にも侍らず」と申しけり。あやしみて為隆に御尋ねありければ、「そのことに侍り。一日、大神宮の訴へを奏聞し侍りしに、御笛をあそばして勅答なかりき。これ御物の気などにあらずは、あるべきことにあらずと思ひて、申し侍りしなり」と申しければ、院より内裏へそのよし申させ給ひけり。御返事には、「さること侍りき。ただのことにはあらず。笛に秘曲を伝へて、その曲を千遍吹きし時、為隆参りてことを奏しき。今二、三遍になりたれば、吹き果てて言はんと思ひしほどに、尋ねしかば、まかり出でにき。それをさ申しける、いとほづかしきことなり」とぞ申させ給ひける。

（『続古事談』）

〔注〕

○堀河院——堀河天皇（一〇七九〜一一〇七）。白河天皇の皇子。

○職事——蔵人。天皇に近侍し、政務にかかわる雑事をつとめる。

○公事——朝廷の儀式。

○追儼——大晦日の夜、悪鬼を追い払う宮中の行事。

○小朝拝——元日、公卿・殿上人が天皇に拝礼する儀式。

○白河院——白河上皇（一〇五三〜一一二九）。堀河天皇に譲位した後も、政務に深くかかわった。

○為隆——藤原為隆（一〇七〇〜一一三〇）。

○大神宮——伊勢神宮。

○内侍——天皇に近侍する女官。

設問

- (一) 傍線部ア・イを現代語訳せよ。
- (二) 『聞くとも聞かじ』とぞ仰せられける(傍線部ウ)とあるが、ここには白河院の、だれに対する、どのような気持ちが表れているか、説明せよ。
- (三) 「さること」(傍線部エ)は何を指すか、説明せよ。
- (四) 「尋ねしかば、まかり出でにき」(傍線部オ)を、だれの行為かがわかるように、ことばを補って現代語訳せよ。

第三 問

次の文章を読んで、後の設問に答えよ。

木八刺、字西瑛、西域人。一日、方下与妻对飯、妻以小金鍔刺鬚

肉、将入、口、門外有客至。西瑛出肃客。妻不及啖、且置器中一起

去治茶。比回、無下覓、金鍔。时一小婢在側執作。意其窃取、拷

問、万端、終無認、辞、竟至隕命。歳余、召匠者、整屋、掃瓦、瓴積垢、

忽一物落石上、有聲。取視之、乃向所失金鍔也。与朽骨一塊、同

墜。原其所、所以必是猫来偷肉、故帶而去。偶不及見、而含

冤以死。哀哉。世之事如此者甚多。姑書焉、以爲後人鑑也。

(『輟耕錄』による)

〔注〕

○鑊——かんざし。 ○饑肉——小さく切った肉。 ○肅客——客を家の中へ迎え入れる。
○執作——家事の雑用をする。 ○匠者——大工。 ○瓦甌——かわら。 ○垢——ちり。

設問

- (一) 「方_下与_レ妻对飯、妻以_二小金鑊刺_二饑肉、将_レ入_レ口、門外有_二客至_二」(傍線部a)を、平易な現代語に訳せ。
- (二) 「原_二其所以、必是猫来偷_レ肉、故带而去」(傍線部b)を、「其」の内容を補って、平易な現代語に訳せ。
- (三) 空欄 c にあてはまる「含_レ冤以死」の主語を、本文中より抜き出して記せ。
- (四) 筆者がこの文章を記した意図をわかりやすく説明せよ。