

I 次の文章を読んで、後の問い(問1～12)に答えよ。(配点 75)

小さな動物たち

落ち葉の分解はカビやキノコだけで進むわけではない。分解というと、つい微生物の働きに話がカタヨリ<sup>a</sup>がちだが、土の中の小動物の働きも無視できない。

梅雨の終わりごろ、ゾウキ林の地表を軽くハ<sup>b</sup>いでみると、落ち葉の色がモザイク状に変色している。白や黄白色になった部分は白色腐朽菌の菌糸が広がったところで、ときに小さなキノコが見つかる。このよく腐った落ち葉は指でつぶすと、べつとりとして砕けやすい。分解の過程で有機酸ができるので、強い酸性になっている。

一方、褐色の部分にはキノコの菌糸がほとんど見られず、湿った感じがする。細菌やカビ、褐色腐朽菌などが分解しているので、葉や枝の固い部分がそのまま残り、多少砕けにくい。やはり酸性になるが、白色腐朽の場合に比べると弱い酸性である。

もつとよく見ると、この腐りたての落ち葉の間をいろんな虫がはいまわっている。新しい落ち葉を食べているのは、ササラダニなどのダニ類や、少し大きいヤケヤスデ、オビヤスデ、オカダンゴムシ、ワラジムシなどのようだが、ときにミミズやクモ、アリ、ナメクジなども見える。これらの動物はいずれも落ち葉を食べながら、盛んに糞<sup>c</sup>をする。微生物やキノコが分解した落ち葉は軟らかく、ピクルス<sup>(注一)</sup>のような味がして、虫の口に合うのかもしれない。

甲

実体顕微鏡で見ると、いろんな形をした動物の糞が見える。糞の形は動物の種類によってそれぞれ特徴があるので、糞だけからでもどんな動物がいるか判別できるほどだという。動物は菌が分解したものを絶え間なくかみ砕いて消化し、糞にして土にかえす。動物は糞を出すだけでなく、巣穴のトンネルを掘って土を耕している。

マツ林の落ち葉を取り除くと、菌根菌<sup>(注三)</sup>が増えてマツは元気になるが、土の表面はすぐ硬くなってしまふ。これは落ち葉の厚い層がなくなると、その中に暮らしていた微生物や動物が追いつかれて、軟らかだった土が砕けてしまうからである。土の表面には団粒構造という粒状の土が層を作っているが、その大部分は小動物の糞や穴を掘ったときに出る土からできている。

細菌や菌類などの微生物が I だとしたら、動物は II の役割を果たしているといえるだろう。この小さな生き物の働きがあるからこそ、山に肥料をまかなくても、誰も耕さなくても、木は立派な大木に育つのである。一時、森林肥培といって山に化学肥料をまくのが流行<sup>はや</sup>ったが、これは A である。

虫の糞

松本久二さんによると、土壌動物は二〇～二五℃で落ち葉を最もよく食べ、一か月に自分の体重の一〇倍近くを消化するという。虫の活動は暖かい時期に活発になるので、北のほうや高い山では落ち葉の分解が遅れ、熱帯では早くなる。たとえば、熱帯雨林で落ち葉を目の粗い網の袋に入れて

おくと、虫が出入りするので、二か月で消えてしまう。一方、虫が通れない細かな網目になると、一年たっても落ち葉が九〇パーセント残っていたという。どうやら、熱帯ではキノコよりも動物のほう分解の主役になっているらしい。

糞を顕微鏡で見ると、植物の組織が砕かれただけで、あまり分解されているように見えない。腸管を通る間に、共生している微生物によってある程度は分解されるが、ほとんどは消化されずに排泄されている。虫を飼育して実験すると、食べたものの七〇〜九五パーセントがそのまま出ていたという。

ミミズの例でよく知られているように、落ち葉に比べて一般的に糞では窒素やリン、カリウム、マグネシウムなどの含有率が上がり、噛み砕かれていますので表面積が増えています。糞になると土に混じりやすく、土壌中の細菌やカビ、原生動物などに分解されやすくなる。ときに、ミミズの糞にハラタケの菌糸束が巻きついて分解したり、決まった種類の細菌が繁殖していたりする。ヤスデの糞がカビの菌糸でつづられていたり、オカダンゴムシの糞が菌糸で白くなっていたりするのも珍しくない。

さらにテイネイに観察すると、切れた繊維や組織の断片に混じって、花粉、キノコやカビのホウシ、太い菌糸の切れ端、昆虫の殻の断片、線虫などが見える。あらゆるものが腸管の中で混ぜ合わされ、栄養物が適当に濃縮されて排泄されているのである。細菌は顕微鏡では見えにくいが、分離バイヨウすると驚くほど出てくる。

土の中に暮らしている動物の餌は植物体だけではない。植物の体は主として炭素からできているが、動物と同じように微生物の体は窒素の含有率が高く、リンやカリ、カルシウムなどのミネラルも多い。そのため小さな動物の格好の餌になっている。

### 輪廻転生

ところで、なぜフランスではトリユフやエスカルゴがもてはやされるのだろう。トリユフはアルカリ性土壌を好み、オークの類に菌根を作る。カタツムリの一種、エスカルゴも石灰岩地帯でたくさん見かける。

日本のような酸性土壌地帯では、作物を作るために石灰や灰をまいて土壌を中和する。こうすると細菌が増えるが、何もしなければカビが増えてくる。一方、アルカリ性の強い石灰岩土壌には、総じて細菌が多く、カビが少ない。

細菌は窒素化合物を好んで餌にし、カビやキノコはどちらかという繊維などの炭水化物を餌にしている。有機物の中で増えた細菌を餌にすると、栄養豊富なためか、ミミズが増殖しやすい。カタツムリの殻は炭酸カルシウムからできているが、カタツムリも土と一緒に細菌を食べているのか、カルシウムに富むアルカリ性の石灰岩地帯は住み心地がよいらしい。これは世界中に共通する面白い自然現象である。

炭素だけでなく、窒素やリン、カリ、カルシウムなども動物や微生物の体に蓄積されていく。小さな生き物の世界にも、小さなものが大きなものの餌になる食物連鎖が成り立っているので、食べられることによって元素はさらに濃縮される。

小動物や昆虫が死ぬと、他の動物の餌になることもあるが、そのほとんどは細菌やカビ、ときに

はキノコによって、たちまち分解されてしまう。植物にとって有用な無機物は水に溶けて直接根から吸収されるか、根に菌根を作る菌によって送り込まれるか、いずれにしる効率よくふたたび植物体に蓄えられていく。動物から見れば、植物は餌に見えるが、植物にいわせれば、動物は走り回る肥料袋に見えることだろう。

生物の働きによって空気中や土壌、水の中などに拡散した元素は、さまざまな生物体に入ったん蓄えられて有機物になり、また無機物になって拡散していく。言い換えれば、生物というのは、元素を見える形にしている仮の姿なのである。

あらゆる生物は死ぬと **X** され、また植物や菌に **Y** されたり、動物に食べられたりして形を整え、新しい生命体となって還ってくる。生物がこの地球上に現れて以来、「生から死、死から生」への **Z** は途切れることなく続いてきた。これが物質 **g** ジュンカ<sup>D</sup>ン、いわば「輪廻転生」の実像だともいえるだろう。死んで腐るといえばそれまでだが、死ぬことや腐ることがなければ、つぎの世代は育たない。「生命の連続」という視点でとらえれば、**I** なのである。

(小川眞「キノコの教え」(岩波書店2012年))

(注一) ピクルス：酢漬けにした西洋風の漬物。

(注二) 実体顕微鏡：観察対象をそのままの状態で見ることができる顕微鏡。

(注三) 菌根菌：植物の根と一体化した菌根を作る菌類。

※ 問題作成にあたり、本文を一部改変した。

問1 傍線部 a～g のカタカナを漢字に直せ。解答は解答用紙の所定欄に読みやすいはつきりした楷書体で書くこと。解答番号は **1** ～ **7**。

a カタヨ

**1**

b ゾウキ

**2**

c ハ

**3**

d テイネイ

**4**

e ホウシ

**5**

f バイヨウ

**6**

g ジュンカン

**7**

問2 空欄

I

II

に入る語として最も適当なものを、次の①～⑦のうちからそれぞれ一つ選べ。ただし、二つとも正解を選ばなければ点を与えない。解答番号は

8

9

。

I

① 運送会社

② 高層住宅

③ 総合病院

④ 軍事基地

II

⑤ 備蓄小屋

⑥ 肥料工場

⑦ 緑地公園

8

II

① 地下壕ごう

② 胃腸科

③ 散策路

④ 圧延鋼

II

⑤ 鉄道網

⑥ 貯蔵庫

⑦ 耕運機

9

問3 空欄

X

Z

に入る語の組み合わせとして最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は

10

。

① X－吸収

Y－変換

Z－分解

② X－吸収

Y－分解

Z－変換

③ X－変換

Y－吸収

Z－分解

④ X－変換

Y－分解

Z－吸収

⑤ X－分解

Y－吸収

Z－変換

⑥ X－分解

Y－変換

Z－吸収

問4 空欄

ア

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

一つ選べ。解答番号は

11

。

① 自然の摂理に合する有益な行為

② 人為の価値に適する妥当な行為

③ 自然の摂理に反する有益な行為

④ 人為の価値に抗する妥当な行為

⑤ 自然の摂理に合する無駄な行為

⑥ 人為の価値に適する不当な行為

⑦ 自然の摂理に反する無駄な行為

⑧ 人為の価値に抗する不当な行為

問5 空欄

イ

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

一つ選べ。解答番号は 12。

- ① 死ぬことは生まれることと同じように脆いこと
- ② 死ぬことは生まれることとは異なって脆いこと
- ③ 死ぬことは生まれることと同じように尊いこと
- ④ 死ぬことは生まれることとは異なって尊いこと
- ⑤ 死ぬことは生まれることと同じように悩ましいこと
- ⑥ 死ぬことは生まれることとは異なって悩ましいこと
- ⑦ 死ぬことは生まれることと同じように煩わしいこと
- ⑧ 死ぬことは生まれることとは異なって煩わしいこと

問6

傍線部A「虫の口に合うのかも知れない」と推測する理由として最も適当なものを、次の

①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 13。

- ① 落ち葉の分解はカビやキノコだけで進むわけではなく、土の中の小動物の働きも無視できないから。
- ② 白色腐朽菌の菌糸が広がり、ときに小さなキノコが見つかるよく腐った落ち葉は、分解の過程で有機酸ができるので強い酸性になっているから。
- ③ キノコの菌糸がほとんど見られず、湿った感じがする落ち葉の褐色部分は、葉や枝の固い部分がそのまま残り、碎けにくいから。
- ④ 細菌やカビ、褐色腐朽菌、白色腐朽菌などが分解している落ち葉は、軟らかく、酸性であるから。
- ⑤ ササラダニなどのダニ類や、少し大きいヤケヤスデ、オビヤスデや、ときにミミズやクモ、アリ、カタツムリなども食べているから。
- ⑥ 落ち葉の間をはいまわる虫などの動物はいずれも落ち葉を食べながら、盛んに糞をし、落ち葉を軟らかくするから。

問7 傍線部B「小さな動物の格好の餌になっている」の説明として最も適当なものを、次の

①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は

14。

- ① 虫の活動は暖かい時期に活発になり、熱帯ではキノコよりも動物のほうが分解の主役になっていること。
- ② 動物の糞から分かるように、植物の組織はある程度は分解されるが、ほとんど消化されずに排泄されていること。
- ③ 落ち葉に比べて一般に糞では窒素やリン、カリウム、マグネシウムなどの含有率が上がり、表面積が増えていること。
- ④ 落ち葉は糞になると土に混じりやすく、土壌中の細菌やカビ、原生動物などに分解されやすくなること。
- ⑤ 昆虫の殻の断片、線虫など、あらゆるものが虫の腸管の中で混ぜ合わされ、栄養物が適当に濃縮されて排泄されていること。
- ⑥ 体に窒素の含有率が高く、リンやカリ、カルシウムなどのミネラルも多いため、微生物が小さな動物の餌になっていること。

問8 傍線部C「動物は走り回る肥料袋に見えることだろう」の理由として最も適当なものを、次

の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は

15。

- ① トリユフはアルカリ性土壌を好み、オークの類に菌根を作り、エスカルゴも石灰岩地帯でたくさん見かけるから。
- ② 酸性土壌地帯では、作物を作るために石灰や灰をまいて土壌を中和すると、細菌が増えるが、何もしなければカビが増えてくるから。
- ③ 酸性土壌地帯に対して、アルカリ性の強い石灰岩土壌には、総じて細菌が多く、カビが少ないから。
- ④ 細菌は窒素化合物を好んで餌にし、カビやキノコはどちらかという繊維などの炭水化物を餌にしているから。
- ⑤ 炭素だけでなく、窒素やリン、カリ、カルシウムなども動物や微生物の体に蓄積されているから。
- ⑥ 小動物や昆虫が死ぬと、そのほとんどは細菌やカビ、ときにはキノコによってたちまち分解されるが、他の動物の餌になることもあるから。

問9 傍線部D「輪廻転生」を表わす術語として最も適当なものを、次の①～⑧のうちから一つ選べ。解答番号は 16。

- ① 腐朽菌
- ② 有機酸
- ③ 微生物
- ④ 菌根菌
- ⑤ 団粒構造
- ⑥ 山林肥培
- ⑦ 土壌動物
- ⑧ 食物連鎖

問10

空欄

甲

に入る小見出しとして最も適当なものを、次の①～⑥のうち

から一つ選べ。解答番号は 17。

- ① 顕微鏡の世界
- ② 糞の多様な形
- ③ マツ林の土壌
- ④ 土を作る動物
- ⑤ 微生物の役割
- ⑥ 森林肥培くわだての企

問11 本文の内容に合致するものを、次の①～⑨のうちから二つ、選べ。ただし、解答の順序は問わない。解答番号は

18

19

- ① 土壌動物は二〇～二五℃で落ち葉を最もよく食べ、一か月に自分の体重の一〇倍近くを消化することが知られている。熱帯雨林での観察によれば、虫が大いに活躍している一方、動物よりもキノコのほうが落ち葉を分解する主役になっている。
- ② 小動物の糞の形は多様で、動物によって特徴があり、糞だけでもその動物を特定できることが多い。小動物は糞を出すだけでなく土を耕し、マツ林の場合は、土の表面に団粒構造という落ち葉の厚い層を形成し、これを取り除くと菌根菌が増えてマツは元気になる。
- ③ 土の中に暮らしている動物の餌は植物体だけではない。植物の体は主として炭素からできており、動物と同じように微生物の体は窒素の含有率が高く、リンやカリ、カルシウムなどのミネラルも多いため、植物は小さな動物の格好の餌になっている。
- ④ 落ち葉の分解を進めるのは微生物と考えられがちだが、小動物も重要な働きをしている。白色腐朽菌や褐色腐朽菌に混じってササラダニなどのダニ類やヤケヤスデなどが盛んに糞をしており、いずれの腐朽菌の活躍場所にもカビやキノコはほとんど見られない。
- ⑤ 落ち葉に比べて糞では、一般に窒素やリン、カリウム、マグネシウムなどの吸収率が上がり、噛み砕かれているので表面積が増えている。糞は土に混じりやすくなるため、土壌中の細菌やカビ、原生動物などに分解されやすくなる。
- ⑥ 元素が空気中や土壌、水の中などに拡散するのは生物の働きによる。すなわち、元素はさまざまな生物体に入ったん蓄えられて有機物になり、また無機物になって拡散していくのである。
- ⑦ 小動物や昆虫が死ぬと、そのほとんどは細菌やカビ、ときにはキノコによって、たちまち分解されてしまう。植物にとって有用な無機物は直接根から植物体に効率よくふたたび蓄えられ、菌根菌に供給される。
- ⑧ 微生物も動物も落ち葉の分解に大きな役割を果たし、また、小動物は盛んに糞を出す働きにより、山に肥料をまかなくても、誰かが耕さなくても、木は立派な大木に育つ。このため、一時、森林肥培という山に化学肥料をまくのが流行ったのである。
- ⑨ 細菌は窒素化合物を好んで餌にし、カビやキノコはどちらかというと繊維などの炭水化物を餌にしている。有機物の中で増えた細菌を餌にするとミミズが増殖しやすく、また、アルカリ性の石灰岩地帯でカタツムリを多く見かけるといふのは、世界共通の自然現象である。



問12

本文の表題として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は

20

- ① 自然界に無駄はない
- ② 落ち葉を分解するもの
- ③ 生物の働きによる元素分析
- ④ 酸性とアルカリ性の土壌の違い
- ⑤ 虫は何を消化して何を排泄するのか
- ⑥ 有機物と無機物を効率よく蓄積するには

Ⅱ 次の文章を読んで、後の問い(問1～12)に答えよ。(配点 75)

パノフスキーによれば、絵の解釈は次の三つの段階を経てなされるという。レオナルド・ダ・ヴィンチ作の「最後の晩餐」を例に、このステップを順に追って考える。

私たちがこの絵の前に立ったとき、まず最初に思うのは「男たちがテーブルを囲んで飯を喰っている」絵だということ。そして「食事中にしては、なんだか楽しそうではないな。ソウゼン<sup>a</sup>としているな。なにか事件が起こったのかしら」と想像するだろう。これが解釈の出発点「第一段階、自然的主題」である。「食事をしている」という事実と「ソウゼンとしている」という表現を理解する。この段階では、特別な予備知識はいらない。人間の大人として日常の実際的な経験を積んでいさえすればよい。強いて言えば、実際の経験が画面上に視覚的に表現されるときに、どんな雰囲気になるか洞察するセンスが備わっていれば、それでよい。

次に「第二段階、伝習的主题」へと進む。これを理解するためには、若干の知識が必要となる。新約聖書を読んだことがあれば(あるいは聖書そのものでなくとも、それを題材にした小説や映画を知っていれば)このレオナルドの絵が「最後の晩餐」すなわち「イエス・キリストが処刑される前夜、十二使徒と夕食をともし、その席にてユダが自分を裏切るであろうこと、また使徒達が自分を見捨て逃げ散るであろうことを預言する」場面を描いた絵であることがわかる。大切なのは、この理解のためには聖書であれなんであれ、広く文献資料に精通していなければならないことだ。あるいは文献に即して描かれた絵が、どんな図像を採るかそのパターンを知っておく必要がある。パノフスキーはこの理解を狭義の「イコノグラフィ(図像学)」と呼んでいる。

この第一、第二段階を踏まえてのち「内的意味・内容」へと至ることができる。この第三段階が深い意味での「イコノグラフィによる解釈」すなわち「イコノロジー(図像解釈学)」だ。

一人の子たる使徒たちは三人ずつ調和のとれたグループを作りながら机の向こう側に配置されている。そのなかにあつて神の子イエスは中心に位置する。彼は窓を背にしており、窓の上のペディメント(装飾板)はあたかも光輪のように見える。もつとも重要なのは、その構図法だ。明確な一点透視図法で描かれた本作品の消失点、すなわち絵の中心がまさしく主イエスの頭の部分にきている。こうしたことから、本作品は心の中核に主イエス(キリストの教え)を据えて、人間世界を調和キレンセイのとれたものと理解しようとしたルネサンス期の知性および芸術的文化の様相を指し示しているものと捉えることができる。「最後の晩餐」という主題の次元を超えて、この絵はレオナルドおよび彼が生きた時代の人々が心中に抱いていた世界観を暗示しているのだ。パノフスキーは(第一に)実生活での経験、そして(第二に)文献から得られた知識を総合し、(第三に)優れた直観を加味することで、絵画にこうした文化の徴候を解説したのであった。

これが、イコノロジー——パノフスキーが論理的かつ実践的に提示した絵の解読法である。この手順に従えば、すぐにでも日本の絵画もすらすら読み解ける——一瞬だけ、そんな気になる。しかし、それは無理だとすぐ気づく。絵の解釈は図式どおりにはなかなか進まない。そもそもパノフスキーのイコノロジーはそれ自体に問題があり、二十世紀後半さまざまな批判が美術史学の内外からよせられた。主な問題点は三つ。

第一の問題点——それは、この方法が著しく主知主義的であることだ。はつきり言うと、パノフ

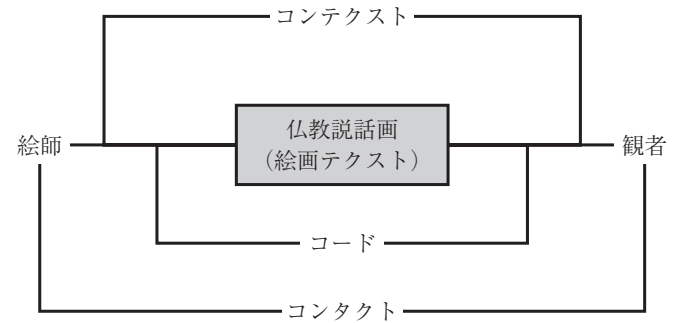
スキーは頭が良すぎる。『イコノロジー研究』を手にした世界中の読者がおそらく例外なく全員一様にキョウタンする<sup>c</sup>のは、著者の西欧文化全般にわたる並外れて膨大な知識量だろう。「最後の晩餐」のようなルネサンス期の明快な画面構成をもつ絵についてなら、読者もある程度理解が及ぶ。

しかし、マニエリスム期の絵画——錯綜した構図に、得体の知れないモチーフがばらまかれている<sup>(注1)</sup>——の場合はどうか。パノフスキーは聖書にはじまり、聖人たちの外伝、ギリシャ神話や西欧各地の伝説まで実に多種多様な文献を猟渉し、絵の片隅に描かれた小さなモチーフに着目することで、第二段階そして第三段階の解釈へと進む。そうした文献に関する注記が、『イコノロジー研究』原著には（なんと！）六百カ所以上も付されているのだ。文献と照らし合わせ、画中の目立たぬ部分に思いもよらぬ証拠を見出し、それにより真実に迫るその記述は、さながら探偵小説のようである。しかし、ちよつと待って。足を止め考えてみてほしい。「当時の画家はパノフスキーと同じくらいみんな博学で、古今東西の哲学や図像に精通していたのか？」。そんなはずはないだろう。「そもそも画家は——たとえば怪人二十面相のように——常に絵の細部にわざわざ象徴的事物を隠蔽しつつ描き込む必要などあったのだろうか？」。答えはもちろん、ノーである。パノフスキーが解き明かすのは、絵が描かれた当時の平均的なもの見方ではない。極めてハイ・レベルな、ごく少数者のケンシキ<sup>d</sup>である。そこで、イギリスの美術史家マイケル・バクサンドール（一九三三—二〇〇八）はパノフスキーに異を唱え、教会での説教や芝居の身振り、商取引における計量などいわばこの当時の一般常識的な知性が、いかに同時代の絵画に痕跡を残しているかを具体的に考察した。

第一の問題点は二つ目の問題点に連動する。それは、パノフスキーの解釈はあくまでも画家の制作意図に主眼を置いて解釈が企てられていることだ。これもちよつと足を止めて考えれば、すぐにわかる。たとえば『こゝろ』という小説は、夏目漱石が友情の大切さを訴えるために書いた小説か？——それが正しいかどうかは、漱石本人に聞かなければわからない（しかし、漱石にインタビューを試みるのはもはや不可能。仮にそれができたとしても、真実を語っているかどうかはわからない。作家はしばしばウソをつく）。あるいは作者自身も自分の意図を十全に分かっているかどうか不明である（なぜなら、作品には作者の無意識が投影されるものだから）。そもそも友情の大切さだけを知るとしたら、それは実につまらない読書というしかないだろう。それぐらいなら、学校の国語（あるいは道徳）の時間に「友情は大切である」と一言習えばそれで済む。私たちが『こゝろ』を読むのは、作者の意図を探るためではない。小説を読むことそれ自体が楽しく、実りのある行為だからである。ゆえに真に問題とすべきは作者の意図ではなく、読者であり読書ではなからうか。美術史に即して考えるなら、ア そのものを考察の中核に据えるべきではなからうか。

たとえば「天才レオナルド」「炎の人ゴッホ」——いまでも小説やテレビドラマなどでは作者を絶対視して、彼と作品との父子的な絆を過度に強調するが、実はそれと同等ないしはそれ以上に重要なのは、作品―観者の関係である。そうした点から絵を観る行為、その構造を図式化して示すと表Aのようになる。これはロシア人の言語学者ローマン・ヤコブソン（一八九六―一九八二）による言葉による意思疎通（コミュニケーション）の図式に倣って制作した。中央の「絵画テキスト」とはいわゆる絵画作品のこと。読まれるものテキストは情報を伝達する。文学であれば小説家からXへ、絵画であれば絵師から観者へ。あるいは古い絵画の場合には第一の観者は絵の

表A 仏教説話画をめぐるコミュニケーション図式



\* 出典に提示されているものを転載した

注文主であることが多く、その場合は **Y** から **Z** へ情報が流れるばかりでなく、逆に観者から絵師へ「○○の絵を描くべし」との依頼がいくことがある。その場合、観者と絵師が直接会って話をすることももあるし、また仲介者を介して意向を伝え合うこともありえる。これは、どちらも「コンタクト（接触）」と考えてよい。

次に「コード（約束事）」とは、言語でいえば辞書と文法。絵画においても、それに応じた決まりがある。色彩や構図法といった表現・技法に関わることから、たとえばプリン状の形態で上部を白く塗ったものは「富士山」を示す、といった常套的な記号の用い方、十一の顔を持つ聖なるものは「十一面観音」であるといった画像の知識まで、 **イ** が決

まっているからこそ、絵師は絵が描けるのだし、観者はそれを鑑賞できる。約束がなければ、観者は絵師に「○○の絵を描くべし」と注文しても、なにかが出来上がるかカイモク分らない。もちろん完成した絵が「期待以上であった」「期待していたほどではなかった」ということは毎度起こり得ただろうが、そもそも「期待」が成り立つのは「コード」がしっかりとあればこそのことである。

そして「コード」と同じく重要なものが「コンテキスト（場の論理）」だ。それが意味の決定に深く関わる。それは狭くは絵師により絵画テキストがしつらえられ観者に提示された場所（空間）を意味し、広くは絵師と観者が生きた時代の文化の在り方（時代の社会状況）を指す。たとえば「源氏物語絵巻」は今でこそ美術館の陳列ケース内に置かれて、私たちはガラス越しにそれを眺めるしかないが、かつてそれは寝殿造の邸宅内で平安貴族が手に取って眺めるものであったろうし、それは彼らが生きた時代の高貴で豪華で細やかなものを愛でる国風文化的な気風のなかであってこそ輝いたものと思われる。濃彩で小画面という作絵の形式、画中人物たちの十二単衣の衣装など華やかだ風俗、引目鉤鼻といった奥ゆかしい技法表現——いずれも「コンテキスト」に支えられることによつて意味をもつ。「コンテキスト」はいわば絵画を支える（空間的ないしは社会的な）背景であるため、当事者である絵師と観者には、それは明確に意識されづらい。彼らにとつてそれは日常的な、自明のことだから。それは無数に存在するから。むしろ少し離れた場所に立つ今日の私たちの目に、それは鮮明に映るだろう。その多様性を相対化して眺めることができるだろう。あるいは、見方を反転するなら、過去の、「コンテキスト」と照らし合わせることによつてはじめて、自らふだん意識することが少ない現代の文化の在り方——その正しさや歪み方が白日のもとに晒されることあり得る。だから古い絵画をめぐる、こうした構造について考えることは、とりもなおさず私たち自身の心の在り方を探る試みであると言ひ換えることが可能だ。

私は、仏教説話画を視覚的な情報伝達のための媒介（メディア）と捉えている。絵師や作品のみ

を特別視することなく、観者をも巻き込んだ世界の構造つまり仏教説話画にまつわるコンタクト、コードそしてコンテキストといった当時のいわば社会構造全体を考察のシャテイfに入れることにする。作品それ自体しか目に入らぬ視野きょうてい狭窄の美術史から作品の ウ の考察へ、視野を広げていきたい。

さらにもう一つ。典拠文献への傾倒、作者の意図の重視——右に指摘したパノフスキーの問題は、次の三つ目の問題点へと結びつく。それは彼の図像解釈は、ルネサンスから古代へ、作品から作者へと、基本的に起源へ起源へとさかのぼっていく道筋を取るからだ。あるいは起源から説き始めて、それがどのように進化を遂げるかといった発展の道筋が考察される。いうならば、<sup>E</sup>歴史的な縦への「深まり」が常に重視されている。しかし、図像⇨表象の意味とは「深まり」として捉えなくてはならないものだろうか。フランスの文芸批評家ロラン・バルト（一九一五～八〇）はむしろそれを「ずらし」と把握した。たとえば真つ赤なバラは植物学的にはバラ科バラ属の植物の一種にはかならない。それ以上でもそれ以下でもない、バラはバラである。しかし、紅のバラが一人の男性から若く美しい一人の女性に贈られたとしたら、どうだろう。バラは単なる植物であることを越えて、愛を意味することになる。バラは「私はあなたを愛しています」というメッセージを担い、男から女へそれを伝えることになる。こうした意味の在り方をバルトは「表示義（明示的な意味）」「共示義（暗示的な意味）」ととらえ、その「ずれ」を解説（戯れ）した。私もまた説話画に描かれた種々の図像の起源を問うことに必ずしもコウデイせず、むしろ社会の中で時代時代によって、それにどんな意味が付与されていたかを読み解くことにしたい。この視点を導入することにより、仏教説話画はそれが描かれた当時意識されていた価値観や意味づけとは別の次元、たとえば階級差やジェンダー（性差）など今日的な観点から、ずらして読み解かれることになるだろう。古く遠い時代に閉じた「作品」のようにみなされてきた仏教説話画が、この観点を導入することにより、現代の私たちの目に開かれた「テキスト」として再生する。

（加須屋誠「生老病死の図像学―仏教説話画を読む」（筑摩書房2012年）

（注一） マニエリスム期：一五二〇年頃から一七世紀初頭までヨーロッパ全体に広がった美術様式。

（注二） 引目鉤鼻：平安時代の和絵を中心に、目を細く一文字に、鼻をかぎ（L字形）の形にかいた技法および表現。

※ 問題作成にあたり、本文を一部改変した。

問1 傍線部 a～g のカタカナを漢字に直せ。解答は解答用紙の所定欄に読みやすいはつきりした楷書体で書くこと。解答番号は  ～  。

a	ソウゼン	<input type="text" value="21"/>
b	キンセイ	<input type="text" value="22"/>
c	キョウタン	<input type="text" value="23"/>
d	ケンシキ	<input type="text" value="24"/>
e	カイモク	<input type="text" value="25"/>
f	シャテイ	<input type="text" value="26"/>
g	コウダイ	<input type="text" value="27"/>

問2 空欄  ～  に入る語の組み合わせとして最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は  。

①	X   発注者	Y   注文主	Z   絵師
②	X   発注者	Y   絵師	Z   観者
③	X   読者	Y   絵師	Z   観者
④	X   読者	Y   観者	Z   絵師
⑤	X   作品	Y   観者	Z   絵師
⑥	X   作品	Y   注文主	Z   観者

問3 空欄

ア

一つ選べ。解答番号は

29

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

- ① 絵の観者であり絵を観る行為
- ② 絵の観者であり絵師の意図を探る行為
- ③ 絵の絵師であり絵を描く行為
- ④ 絵の絵師であり絵に意図を投影させる行為
- ⑤ 絵の注文主であり絵を依頼する行為
- ⑥ 絵の注文主であり絵を購入する行為
- ⑦ 仲介者として観者と絵師の意向を伝え合う行為
- ⑧ 仲介者として観者に絵師の意図を伝える行為

問4 空欄

イ

一つ選べ。解答番号は

30

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

- ① 辞書に基づく構図
- ② 注文書通りの構図
- ③ 表現技法の決まり
- ④ 一般常識の決まり
- ⑤ イメージのお約束
- ⑥ 場の論理のお約束
- ⑦ 完成作品への期待
- ⑧ 古い絵画への期待

問5 空欄

ウ

一つ選べ。解答番号は

31

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑨のうちから

- ① 内とその根底に横たわる場の論理
- ② 内とその根底に横たわる経済状況
- ③ 内とその根底に横たわる制作背景
- ④ 外に存在する時代の文化の在り方
- ⑤ 外に存在する絵師と観者との関係
- ⑥ 外に存在する観者の心の在り方
- ⑦ 内と外の構造とその社会的機能
- ⑧ 内と外の構造とその鑑賞方法
- ⑨ 内と外の構造とその情報伝達方法

問6 傍線部A「三つの段階」の説明にあてはまるものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 32。

- ① 第一段階として、広く文献資料に精通して知識を蓄えておく。
- ② 第一段階として、文献に即して描かれた絵のパターンの知識を持つ。
- ③ 第二段階として、知識ではなく日常の実際的な経験を積んでおく必要がある。
- ④ 第二段階として、描かれる雰囲気や直観に従って洞察するセンスが必要である。
- ⑤ 第三段階として、直観を活かし図像に示された文化の徴候をとらえる。
- ⑥ 第三段階として、知識を持たず直観に頼った図像解釈を行う。

問7 傍線部B「それ自体に問題があり」の説明としてあてはまるものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 33。

- ① パノフスキーの図像解釈は、絵が描かれた当時の平均的なものの見方であり、全く新規性がないこと。
- ② パノフスキーの図像解釈は、一般常識的な知性が欠如したものであり、社会との関連が見出せないこと。
- ③ パノフスキーの図像解釈は、画家の制作意図を探ることに主眼が置かれてしまっていること。
- ④ パノフスキーの図像解釈は、画家の制作意図を無視して観者の心の在り方を探ることに主眼を置いていること。
- ⑤ パノフスキーの図像解釈は、誤った図像の起源に基づいて行われており、画家の制作意図からずれていること。
- ⑥ パノフスキーの図像解釈は、暗示的な意味を理解せずに、明示的な意味だけを追求するものであること。



問8 傍線部C「意味の決定に深く関わる」の説明として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 34。

- ① たとえば「源氏物語絵巻」の作絵の形式が、美術館の陳列ケースに適したサイズであることで、時代を超えて現代の文化の在り方に適合しているということ。
- ② たとえば「源氏物語絵巻」の作絵の形式が、平安貴族が邸宅内で鑑賞するのに適したサイズであることを知ること、絵巻に暗示された意味も理解できるということ。
- ③ たとえば「源氏物語絵巻」における画中人物たちの華やかな衣装は、絵師が習得した色彩や構図の約束事に則って描かれているという背景を理解すべきだということ。
- ④ たとえば「源氏物語絵巻」における画中人物たちの顔貌表現は、平安貴族の奥ゆかしい性格を理解してはじめて効果的に機能するということ。
- ⑤ たとえば「源氏物語絵巻」に描かれた内容は難解であるため、絵師と観者が同じ空間で鑑賞しなければ、正しい意味での共通理解がなされないということ。
- ⑥ たとえば「源氏物語絵巻」は国風文化的な気風の中で親しまれた絵巻物であるため、当時の文化の在り方を理解しなければ正しい解釈ができないということ。

問9 傍線部D「当事者である絵師と観者には、それは明確に意識されづらい」の理由として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 35。

- ① 絵師によって絵画が観者に提示された空間を、絵の解釈と切り離して考えられないから。
- ② 絵師によって絵画が観者に提示された空間は、両者間で必ずしも共有されないから。
- ③ 絵師と観者が生きた時代の文化の在り方は、単純すぎて言葉で表現できないから。
- ④ 絵師と観者が生きた時代の文化の在り方は、多様すぎて端的に表現できないから。
- ⑤ 絵師と観者が生きた時代の文化の在り方を、相対化して眺めることができないから。
- ⑥ 絵師と観者が生きた時代の文化の在り方は、現代のそれとかけ離れたものだから。

問10 傍線部E「歴史的な縦への『深まり』が常に重視されている」の説明として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 36。

- ① 画像解釈が起源の追求ではなく、どのように進化し発展したかという道筋をたどること。
- ② 画像解釈が古代からルネサンスへ、作者から作品へとさかのぼっていく道筋をとること。
- ③ 社会の中で時代時代によって、その画像にどのような意味が付されたかを読み解くこと。
- ④ 画像＝表象の意味の変化を「ずらし」と捉え、その「ずれ」の解読を試みること。
- ⑤ 画像解釈において、描かれた種々の画像の起源を説明することが重視されていること。
- ⑥ 画像解釈において、描かれた当時意識されていた価値観からずらしながら読み解くこと。

問11 傍線部F「この観点」の説明として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。

解答番号は

37

。

- ① 仏教説話画について、それが描かれた当時に意識されていた価値観や意味づけから解釈を試みようとする観点。
- ② 仏教説話画について、それが描かれた当時問題になっていた階級差やジェンダーから読み解こうとする観点。
- ③ 仏教説話画について、それが描かれた種々の図像の解釈を各時代の社会的状況に合わせてみることにより読み解こうとする観点。
- ④ 仏教説話画について、それが描かれた当時の解釈のずれに着目しながら新たに読み解いていこうとする観点。
- ⑤ 仏教説話画について、時代時代で解釈される中で生じたずれの原因を追求しながら読み解こうとする観点。
- ⑥ 仏教説話画について、それが描かれた当時から今日までどのような進化を遂げたかを読み解こうとする観点。

## 問12

本文の内容に合致するものを、次の①～⑨のうちから二つ、選べ。ただし、二つとも正解しなければ点を与えない。解答は、解答番号 **38** の二ヶ所にマークすること。

- ① パノフスキーが論理的かつ実践的に提示した絵の解読法であるイコノロジーの手順に従えば、日本の絵画の解釈は問題なく行うことができる。
- ② パノフスキーのイコノロジーを用いると、たとえば「最後の晩餐」の絵画の中に、レオナルド・ダ・ヴィンチや同時代のすべての人々が共通して抱いていた世界観が暗示されていることが分かる。
- ③ 仏教説話を解釈する際は、絵師や作品だけではなく、観者を含んだ社会構造全体を考察の対象とする必要がある。
- ④ 古く遠い時代に描かれた図像解釈にはコンテキストの理解が必要であるため、現代の私たちが理解することは不可能である。
- ⑤ 仏教説話画の解釈におけるコンテキストは、作品成立時代に近い当事者たちよりも、時代が離れた人間たちのほうが相対化して眺めることができる。
- ⑥ 絵師の制作意図は絵師本人以外には分からないので、図像解釈時は絵師や当時の社会状況を無視して読み解くべきである。
- ⑦ 仏教説話画の解釈には「コード」という絵画における決まり事があるが、時代時代によって変化するため、考察の際は対象とする必要がない。
- ⑧ 古い絵画の社会構造について思索する行為は、精神的圧迫が多い現代に生きる私たち自身の心を安定させる意義がある。
- ⑨ ロラン・バルトは「表示義」「共示義」の概念を提示することで、パノフスキーのイコノロジーを批判した。