

2023年度

大学院文学研究科博士課程後期3年の課程入学試験

(春期・一般選抜) 問題

筆記試験 美学・西洋美術史 専攻分野

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ない。

成	
績	

2023年度

大学院文学研究科博士課程後期3年の課程入学試験

(春期・一般選抜) 問題

筆記試験 (美学・西洋美術史 専攻分野)

問I 次の5つの項目について知るところをそれぞれ5行程度で記述しなさい。

I-1 プリニウス『博物誌』における美術に関する記述

I-2 ジョルジョ・ヴァザーリ

I-3 サロンとアカデミズム

(これ以降の解答欄は次ページ)

I-4 本地垂迹説と美術

I-5 筆致と筆触

問Ⅱ 次の3つの文章から、出願書類で選択した言語による2つの文章を選び、全訳せよ。なお解答欄は「6/9」ページからである。

Ⅱ-1

For Francesco del Giocondo Leonardo undertook to execute the portrait of his wife, Mona Lisa. He worked on this painting for four years, and then left it still unfinished; and today it is in the possession of King Francis of France, at Fontainebleau. If one wanted to see how faithfully art can imitate nature, one could readily perceive it from this head; for here Leonardo subtly reproduced every living detail. The eyes had their natural lustre and moistness, and around them were the lashes and all those rosy and pearly tints that demand the greatest delicacy of execution. The eyebrows were completely natural, growing thickly in one place and lightly in another and following the pores of the skin. The nose was finely painted, with rosy and delicate nostrils as in life. The mouth, joined to the flesh tints of the face by the red of the lips, appeared to be living flesh rather than paint. On looking closely at the pit of her throat one could swear that the pulses were beating. Altogether this picture was painted in a manner to make the most confident artist – no matter who – despair and lose heart. Leonardo also made use of this device: while he was painting Mona Lisa, who was a very beautiful woman, he employed singers and musicians or jesters to keep her full of merriment and so chase away the melancholy that painters usually give to portraits. As a result, in this painting of Leonardo's there was a smile so pleasing that it seemed divine rather than human; and those who saw it were amazed to find that it was as alive as the original.

出典 : The Grove Book of Art Writing, edited by Martin Gayford and Karen Wright, Grove Express, New York, 1998, pp. 61-62.

II-2

— De Giotto, mort en 1337, à Léonard de Vinci, dont la première œuvre —
— date de 1472, la peinture italienne connaît un profond changement, un —
— bouleversement même, qui touche tous les aspects de la création pictu- —
— rale. Entre les deux « génies », 135 ans seulement s'écoulent et les condi- —
— tions mêmes du métier de peintre sont radicalement transformées. Les —
— « techniques » ont changé, avec l'introduction de la « peinture à l'huile » —
— qui remplace la « détrempe » et le succès de la toile qui, sur la fin du —
— Quattrocento, tend à se substituer au panneau de bois traditionnel – bien —
— que la mutation ne soit pas encore définitive en 1500. Transformation —
— aussi dans les « sujets » abordés par les peintres : le thème religieux —
— demeure prédominant, mais toute la mythologie se voit reconnaître droit —
— de cité, de même que l'histoire antique ; le paysage n'existe pas encore —
— vraiment comme « genre indépendant », mais on le sent s'introduire —
— avec une force grandissante dans l'arrière-plan des images et il enveloppe —
— de plus en plus la « scène » représentée, tandis que les personnages —
— deviennent souvent portraits déguisés... À travers ce renouvellement des —
— thèmes abordés, c'est le « traitement » des sujets qui change ; une —
— souplesse, une variété et une abondance d'invention se développent, qui —
— en arrivent à rendre très rapidement « archaïques » des images —
— « modernes » au moment de leur création. En fait, une vision nouvelle —
— du monde se met au point, qui emporte avec elle une refonte complète —
— de l'image picturale.

II-3

La mitologia 'venerea' del Quattrocento e del Cinquecento è delimitata nell'immaginario estetico figurativo da due rappresentazioni simboliche: la *Nascita di Venere* (Firenze, Galleria degli Uffizi) del Botticelli e la *Toilette di Venere* (1558, Stuttgart, Staatliche Museum) di Giorgio Vasari. Più nota la prima, persino attraverso la pubblicità, meno conosciuta la seconda. Quest'ultima sembra riservata ai *voyers* del bello e dell'amore. È un luogo comune che la triade amore-fuoco-Venere, già sviluppata da Dante che la colloca nella VII cornice del *Purgatorio* (XXVII, 127), dove si espiano i peccati di lussuria, nel Rinascimento è vivificata attraverso le suggestioni platoniche esaltanti il *trait d'union* fuoco, fiamma e amore che accende la figura di Cupido di riflessi variegati e costellati da aspetti ora angelici, ora demoniaci. Tutto il Rinascimento è contrassegnato dall'indissolubile coppia Eros e Venere che, talvolta esule dai testi filosofici e dai mitografi, riempie l'universo allegorico, figurativo ed emblematico del Quattro e Cinquecento. Non c'è singolo filosofo, teologo, letterato, casata principesca o uomo comune che si dissocia da questa coppia così esecrabile e temuta nell'ambito religioso, anche se esaltata nella *facies* allegorica della *charitas* cristiana. La vitale celebrazione di Eros nel *Convivio* di Platone da una parte, e l'ecfrastica descrizione di Venere nel V degli *Inni Omerici* dall'altra, costituiscono i poli intorno a cui ruotano le svariate poliformi congiunzioni delle due divinità. L'amore, per tutto il Rinascimento, è identificato con il desiderio di bellezza, ma anche con il senso di bellezza e della mancanza di questa. La bellezza altro non è che «lume d'eternità nelle cose, armonia unificante del molteplice», partecipe, dunque, e simbolo della perfetta interpretazione dell'equilibrio del cosmo.

出典：Patrizia Castelli, *L'estetica del rinascimento*, Il Mulino, 2005, pp. 175-176. (出題に際して註番号を削除した)

問 II の解答欄 (それぞれ、冒頭に選択した文章の番号を書き込むこと)

選択した文章番号

問Ⅱの解答欄（冒頭に選択した文章の番号を書き込むこと）

選択した文章番号

問 III 大学院で研究したいテーマとその方法、および現時点での問いと仮説を略述せよ。

受験記号番号

9 / 9

This image shows a single sheet of white paper with horizontal ruling lines. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There is no handwriting or other markings on the paper.