

【日本美術史】

問（一）以下の文をすべて楷書体で記せ。『消息往来』

[illegible]

尾林 おしん 佐藤 さとう 深志 ふし 志意 しゐ 厚情 こうじやう  
 冥加 みやうが 今般 こんぱん 目外 もくがい  
 晴着 はるぎ 昨今 さくこん  
 今般 こんぱん 目外 もくがい

[illegible][illegible]

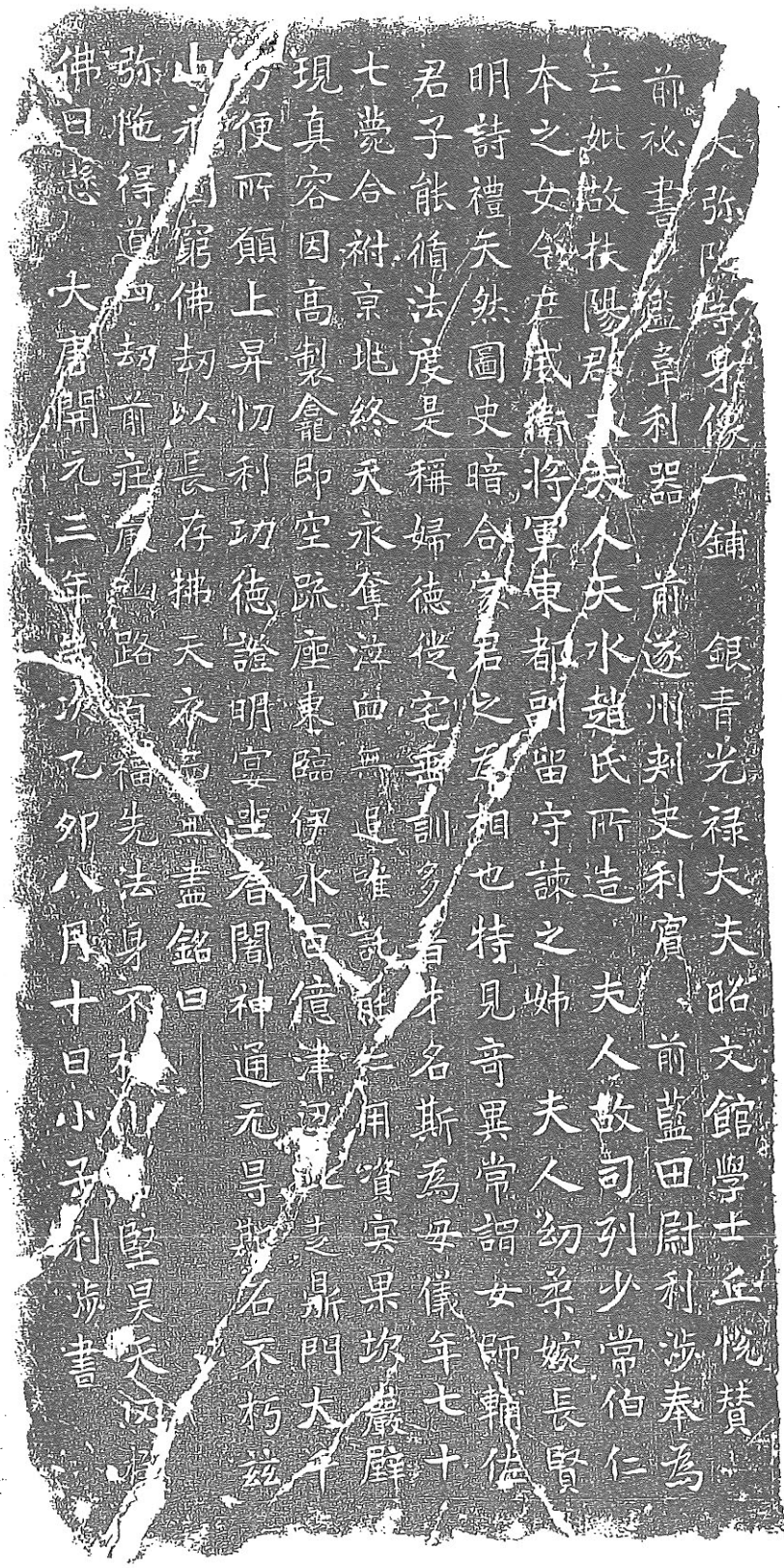
問(二) 以下の篆書を楷書体で記せ。  
『立象千字文』



【東洋美術史】

問 次の拓本の文章を全文、現代日本語に訳し、内容について簡単に解説しなさい。

なお、現代語訳にあたっては、傷や欠損等で字画が損なわれた文字もできるかぎり推測のうえ□で囲んで表記し、まったく判読不能な文字については□で表すこと。



## 2018 年度 早稲田大学大学院文学研究科 入学試験問題

【博士後期課程】 専門科目 美術史学コース ※解答は別紙（横書）

**資料読解（西洋美術史）**

問1～3のうちから2題選択して答えなさい。選んだ問の番号も記すこと。

問1 以下の英文を和訳しなさい。

To what extent should art historians interpret? What does an interpretation explain, and to whom? Does interpretation cater to an ideological program? Is it an honest inference, as objective as possible? Does it amount to speculative invention? Does it project a fantasy, perhaps collective, perhaps personal? It may assume each of these modes. To be effective, the rhetoric of interpretation disguises ideology as inference, projection as invention.

Every art historian, every critic is likely on some occasion to have entered an interpretative dead end. When Meyer Schapiro addressed Pablo Picasso's configuration of the body, he arrived at a plausible interpretation but could not explain how or why the artist would have conceived of such meaning ("no idea at all"). Lacking contextual evidence, an interpretation threatens to reflect back on the interpreter, exposing

not the artist's interests and desires but the writer's. When Clement Greenberg faced a painting by Willem de Kooning, a different kind of interpretative failing occurred—or perhaps a strategic success, for in certain situations, no interpretation is a suitable response ("you can't specify"). Choosing not to identify or typify the felt effect, Greenberg left indeterminate whether the emotion originated in the artist, the art, or the writer.

\* Meyer Schapiro(マイアー・シャピロ)と Clement Greenberg(クレメント・グリーンバーグ)は美術史家/美術評論家

## 2018年度 早稲田大学大学院文学研究科 入学試験問題

【博士後期課程】 専門科目 美術史学コース ※回答は別紙（横書）

問 2. 以下の仏文を日本語に訳しなさい。

La Bretagne et la Normandie deviennent son terrain de jeu favori dès 1857. Entre 1870 et 1873, il est fidèle à Camaret. La lumière sauvage et insaisissable de ce petit port du Finistère concentre tous ses efforts. Il s'applique à restituer le caractère changeant de la lumière et ses éclats éphémères sur le paysage. C'est à peine si le décor est habité. L'activité humaine paraît bien accessoire au regard du défi qu'il s'est lancé : fixer le ciel sur sa toile.

Bien sûr, la mer est présente. Mais finalement, l'étendue d'eau au premier plan n'a-t-elle pas pour simple fonction d'être le miroir du ciel ? Les trois quarts de la composition sont occupés par les masses de nuages qui se télescopent dans un jeu de clair-obscur, ponctué par une tache de soleil au centre. La surface de l'eau paraît bien lisse en comparaison avec l'agitation céleste. La présence de quelques grands voiliers évoquent les marines du XVII<sup>e</sup> siècle hollandais. Ce ciel d'orage est un merveilleux condensé de l'art de Boudin, qui porte en germe la peinture moderne.

Il existe quatre autres vues du port de Camaret, dont une au musée d'Orsay. La version de Lille est sans doute la plus puissante. Elle possède des qualités lumineuses et tactiles qui en font un chef-d'œuvre de l'Impressionnisme naissant.

問 3. 以下の独文を日本語に訳しなさい。

Die Pazzi Madonna, die vermutlich aus dem Palast der Pazzi-Familie in Florenz stammt, ist eines der größten Meisterwerke von Donatello und ein Sinnbild der Bildhauerei der Frührenaissance. Sie verkörpert den Wunsch der Künstler jener Zeit, die Realität lebensecht darzustellen. Die Jungfrau und das Kind werden in Lebensgröße dargestellt, eingerahmt in eine Nische, die den Regeln der Linearperspektive folgt: Die Fluchtlinien der Nische laufen in einem einzigen Punkt zusammen. Dadurch scheinen beide Figuren in die Welt des Betrachters einzutreten. Die Beziehung der Mutter zu ihrem Kind ist ein anderer



wichtiger Aspekt des Werkes: Maria legt ihre Stirn auf die des Jesuskindes, mit einer Geste, die sowohl als zart als auch als leidenschaftlich interpretiert werden kann. Eines betrübt sie: Sie weiß, dass ihr Sohn zu früh sterben wird.

|      |  |
|------|--|
| 受験番号 |  |
| 氏名   |  |

この欄以外に受験番号氏名を書かないこと。

美術史学コース 専門科目

資料解読(日本)

———ここから記入すること———

|     |
|-----|
| 総 点 |
|-----|

[illegible]

|      |  |
|------|--|
| 受験番号 |  |
| 氏名   |  |

この欄以外に受験番号氏名を書かないこと。

美術史学コース 専門科目

資料解読(日本) つづき

ここから記入すること

総 頁

|  |
|--|
|  |
|--|

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——

|      |  |
|------|--|
| 受験番号 |  |
| 氏名   |  |

この欄以外に受験番号氏名を書かないこと。

# 美術史学コース 専門科目

## 資料解読(東洋)

——ここから記入すること——

総 点

|  |
|--|
|  |
|--|

5/12

(裏へ続く)

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——

|      |  |
|------|--|
| 受験番号 |  |
| 氏名   |  |

この欄以外に受験番号氏名を書かないこと。

美術史学コース 専門科目

資料解読(東洋) つづき

——ここから記入すること——

総 点

|  |
|--|
|  |
|--|

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——



——これより先の余白には絶対に記入しないこと——



——これより先の余白には絶対に記入しないこと——