

二〇二五年度
【博士後期課程】

早稲田大学大学院文学研究科
専門科目
美術史学コース

入学試験問題
※解答は別紙

注意事項

- 1 問題冊子および解答用紙は、試験開始の合図があるまで開かないこと。
- 2 受験番号と氏名は、解答用紙の所定欄に記入すること。
- 3 問題冊子は1～6頁である。
※選択問題である。
※自身の希望する専門に応じて、日本（2～3頁）、東洋（日本彫刻史を含む。4頁）、西洋（5～6頁）のうちから一分野選んで解答すること。
- 4 解答用紙は「美術史学コース」1～10頁である。
※日本・東洋は縦書（1～6頁）、西洋は横書（7～10頁）を使用すること。

問二 次の篆書を楷書体に直せ。

※この部分は、著作権の関係により掲載できません。

【東洋美術史】

左記の問題に解答すること。

問 左記の文献史料は大江親通の『七大寺巡礼私記』の一節である。設問(一)～(五)について解答しなさい。

一 奉塗滅金事

縁起云、^①天平勝寶四年^{三月十四日}始塗滅金、大并御託宣記云、欲交易砂金為遣使者於唐國、天平

十八年立勅使令祈請之日、大神託宣曰、勿遣使、所求黄金我將出此土者、爰從陸奥國獻黄金、其内以

百廿兩奉于神宮云、^②古老傳云、聖武天皇雖奉鑄大佛、此朝之内自本無黄金、不能塗飭、仍勅良弁僧

正命祈請金峯山藏王之剋、藏王夢中示僧正曰、此山金者依期慈尊出世雖宛仕用、至我者只守護許也、

近江國志賀郡勢多南有一少山、臨水邊有大巖石、是則大聖垂跡多利衆生之處也、到其地令祈請者必黄

金出來歟云、夢覺即到彼山尋大巖之處、老翁居件巖上垂釣捕魚、其傍有小巖繫船、僧正奇問云、汝

誰人乎、答云、我是當山地主比羅明神也、此處觀音垂跡多利衆生者也、如此答示了翁即不見矣、僧正

件巖上忽結草庵、安置大聖如意輪觀音金銅(③)臂之像、三七日之間修如意輪秘法、其後不經幾月、

出羽陸奥兩國之内掘出砂金之由進國解、又從下野國始貢金、彼砂金掘出之日月當僧正行法之時、仍改

元号天平勝寶云、件巖石上之堂者(④)是東大寺末寺也、帝王系圖同之、

(一) 傍線①をわかりやすく現代日本語に訳しなさい。旧字体は新字体にして、略字は正字にして書くこと。

(二) 傍線②をわかりやすく現代日本語に訳しなさい。旧字体は新字体にして書くこと。

(三) (③)に入る数字を漢数字で答えなさい。

(四) (④)に入る寺院名を答えなさい。

(五) 良弁僧正に関連する美術作品について知るところを述べなさい。

【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。



The Virgin Mary sits on her mother's lap, her attention focused on the wriggling Christ Child. Her mother, Saint Anne, looks intently at her through deep-set eyes and points upwards to the heavens, indicating the child's divinity. Christ's cousin, Saint John the Baptist, leans against Anne's lap as the baby Christ tickles his chin.

Drawing was a crucial part of Leonardo's artistic process and he produced numerous small-scale studies of animals, human anatomy and landscapes. In fact, we know more about Leonardo as an artist from his drawings than from his paintings, as so few of those survive. This work is particularly important as it is the only surviving large-scale drawing by the artist. Unlike his studies, it is a highly finished composition, and it may be the only record we have of a now-lost painting.

Sheets of paper this large did not exist when Leonardo was alive, so he joined numerous pieces together – the joins are apparent on close inspection. Parts of the drawing are highly finished while other areas, like Anne's pointing hand, were simply left as outlines. This shows us how Leonardo began by creating rough outlines of the shapes of parts of the body and then, using light and shade, gradually built them up into more rounded shapes. Parts of the drawing are densely shaded and contrasted with lighter

areas to give a three-dimensional effect (a technique known as *chiaroscuro*), for example the figures' faces and elements of the draperies such as sections of the Virgin's sleeve and the folds of fabric which cover Saint Anne's knees.

This large drawing is a cartoon, that is, a full-size study for a painting. Contrary to what might be expected of a cartoon, the drawing is neither pricked nor incised to allow for the design to be transferred from the paper to the painting support. This implies that the cartoon was not made in preparation for use in the creation of a painting itself. Instead, the delicate modelling, particularly of the faces, suggests that it was a presentation drawing, intended as a work of art in its own right, to be shown to patrons in order to approve or gain a commission.

The composition of the drawing is related to other works in Leonardo's oeuvre. At the Musée du Louvre in Paris, for instance, a painting by the artist begun in around 1503, shows the Virgin seated on her mother's lap. However, it is different to this cartoon in some ways: the Virgin's legs hang down to her left and she reaches over her mother to grasp the Christ Child, who play-fights with a small lamb (which appears in the place of the toddler John the Baptist).

※WEB 掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

"Leonardo, The Virgin and Child with Saint Anne and the Infant Saint John the Baptist ('The Burlington House Cartoon'), 1452 - 1519
Photo © The National Gallery, London"

問2 以下の仏文を和訳しなさい。

Dans les années 1880-1885, Suzanne Valadon pose comme modèle, sous le sobriquet de « Maria la terrible », pour Puvis de Chavannes, Renoir, Toulouse-Lautrec et, à leur contact, apprend la peinture. Toulouse-Lautrec la pousse à montrer son travail à Degas qui l'encourage à poursuivre et lui enseigne la gravure. En 1909, déjà âgée d'une quarantaine d'années, elle rencontre par l'intermédiaire de son fils, Maurice Utrillo, le jeune peintre André Utter – il a vingt-quatre ans – dont elle s'éprend. Les années qui suivent marquent alors un tournant important dans la carrière de Valadon ; elle abandonne le dessin pour se consacrer à la peinture.

Le thème biblique de Adam et Ève (cat. rais. n° P23) cache un autoportrait de l'artiste avec son amant, sous la forme d'un hymne à l'amour et à la liberté des corps. Les figures se détachent d'un décor archaïque, orné du pommier symbolique traditionnel, comme flottant, dansant dans le paradis.

※WEB 掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

Extrait du catalogue Collection art moderne - La collection du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne, sous la direction de Brigitte Leal, Paris, Centre Pompidou, 2007

問3 以下の独文を和訳しなさい。

ANASTASIS

Eine der wichtigsten Szenen der Christologie, die in jeder ostchristlichen Kirche abgebildet sein muß. Das Bild Christi in der Vorhölle bei der Befreiung von Adam und Eva. Gemeint ist der Moment zwischen Kreuzestod und Auferstehung – „abgestiegen zu der Hölle“. Diese Szene ist theologisch von größter Bedeutung, da sie den eigentlichen Moment der Erlösung darstellt. Daher ist es besonders konsequent, diesem Bild einen hervorragenden Platz einzuräumen. Merkwürdigerweise tritt die Darstellung im Westen nur selten auf. Für die Einstellung der Orthodoxie zu den christologischen Szenen ist es aber bezeichnend, daß dieses Bild im Vordergrund steht und die „sentimentalen“ Bilder, wie Kreuzabnahme oder Grablegung und Beweinung, die im Westen zeitweilig so bedeutend sind, keine große Rolle spielen.

Erstmals aufgetreten ist das Bild der Anastasis in Bildfolgen, die wichtige Heilstaten hervorheben, also mehr dogmatischen, als historischen Inhalts sind. Schon früh hat sich die Anastasis zum Oster- und Auferstehungsbild der Ostkirche herausgebildet. Die heilsgeschichtliche Bedeutung, die Errettung nicht nur der Vorfahren und Gerechten des AT, sondern der Menschheit im ganzen und die Überwindung des Todes durch das Erlösungswerk Christi, steht im Vordergrund. In Sta. Maria Antiqua in Rom, aus der Zeit des griechischen Papstes Johannes VII (705-707) findet sich die erste erhaltene Darstellung der Anastasis im Rahmen der Kirchendekoration. In der Wiedergabe des Festbildzyklus erscheint die Anastasis von den ersten Darstellungen an und wird ein fester Bestandteil des Bildprogrammes ostchristlicher Kirchen und Ikonostasen.

※WEB 掲載に際し、以下のとおり出典を追記しております。

© KHM-Museumsverband, Weltmuseum Wien

受験番号	
氏名	カナ
	漢字

この欄以外に受験番号、氏名を記入しないこと。
漢字氏名がない場合は、ひらがなで記入すること。

———ここから記入すること———

美術史学・専門科目
日本美術史

総 点

(裏へ続く)

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——

——ここから記入すること——

美術史学・専門科目
東洋美術

(裏へ続く)

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——

[illegible]

(裏へ続く)

——これより先の余白には絶対に記入しないこと——

美術史学・専門科目 西洋美術史

——ここから記入すること——

(裏へ続く)

———これより先の余白には絶対に記入しないこと———

ここから記入すること

(裏へ続く)

———これより先の余白には絶対に記入しないこと———