

\* これは実際の試験問題ではありません。  
(This is NOT the actual test.)

No.000001

受験番号				
------	--	--	--	--

学習能力考査

人 文 科 学

資料及び問題

指示

係りの指示があるまでは絶対に中を開けないこと

0. 「70分をどう使うかは自由です」などと言われても踊ったりしてはいけません。
1. この考査は、資料を読んで、あなたがその内容をどの程度理解し、分析し、また総合的に判断することができたかを調べるためのものです。
2. この冊子は前半が資料で、後半に39の問い(1-39)があります。
3. 考査時間は、「考査はじめ」の合図があってから正味70分です。資料を読む時間と解答を書く時間の区切りはありませんから、あわせて70分をどう使うかは自由です。
4. 解答のしかたは、問題の前に指示してあります答えが指示どおりでないと、たとえそれが正解であっても無効になりますから、解答の仕方をよく理解してから始めてください。
5. 答えはすべて、この冊子といっしょに配られる解答用カードの定められたところに、指示どおりに鉛筆を用いて書きいれてください。一度書いた答えを訂正するには、消しゴムできれいに消してから、あらためて正しい答えを書いてください。
6. もしなにか書く必要があるときは、必ずこの冊子の余白を用い、解答用カードには絶対に書きいれないでください。この冊子以外の紙の使用は許されません。
7. 「考査やめ」の合図があったらただちにやめて、この冊子と解答用カードとを係りが集め終わるまで待ってください。集める前に退場したり用紙をもちだすことは、絶対に許されません。
8. 指示について質問があるときは、係りに聞いてください。ただし資料と問題の内容に関する質問はいっさい受けません。

「受験番号」を解答用カードの定められたところに忘れずに書き入れること

注：図版省略

—

「初めに言<sup>ことば</sup>があった。言は神と共にあった。言は神であった。この言は初めに神と共にあった。すべてのものは、これによってできた。できたもののうち、一つとしてこれによらないものはなかった。この言に命があった。そしてこの命は人の光であった。光はやみの中に輝いている。そして、やみはこれに勝たなかった。」

これは『新約聖書』「ヨハネによる福音書」の有名な冒頭部分である。恐らく多くの人々がどこかでこの言葉を聞いたり、あるいは引用の形であっても、読んだことがあるのではないだろうか。

「はじめに神は天と地とを創造された。地は形なく、むなしく、やみが淵のおもてにあり、神の霊が水のおもてをおおっていた。神は『光あれ』と言われた。すると光があった。」

これは万物の始まり、世界の創造を問題にしている。『旧約聖書』の冒頭を飾る「創世記」の書き出しである。

現在私達は二十一世紀の最初の年に生きている。この紀元最初の年にユダヤの地に生まれたとされるイエスについて、十字架上で処刑されたイエスを救世主、神のひとり子と信じる信仰について、更にその弟子たちの活動や信仰共同体成立の背景について伝えているのが『新約聖書』の諸文書である。その最初の部分にはイエスの生涯と言動を伝える福音書と呼ばれる文書が含まれている。福音書を書いたとされるマタイ、マルコ、ルカ、ヨハネという名前に従って、「マタイによる福音書」あるいは「マタイ伝」などと呼ばれている。最初の三つは内容と構成がよく似ており、共通の材料に基づいているという意味で「共観福音書」と呼ばれるが、それに続く「ヨハネ伝」には固有の特色が多く見られる。冒頭に引用した「言<sup>ことば</sup>」についての思考も、そうした特色の代表的なものである。

これに対して『旧約聖書』の方は、『新約聖書』の諸文書が書かれる以前からユダヤ民族の宗教上の聖典であった。その内容は、世界の創造と人類の誕生から説き起こし、創造主である神ヤハウェによって選ばれたイスラエル民族の歴史を中心に、ヤハウェの支配と導き、人間の反逆と帰順の歴史が述べられている。モーセの指導のもと、奴隷の生活を送っていたエジプトから干上がった紅海を通過して脱出し、砂漠をさまよう「出エジプト」の話、イザヤやエレミヤなどの預言者の言葉、また義人ヨブの苦難を伝える「ヨブ記」などはこの『旧約聖書』に含まれている。

先に引用した箇所は共に「初め」を問題にしており、いずれも「初めに」という言葉でいきなり叙述が始まっている。時代的には数百年ほど隔たって成立しているが、両者はほかに共通の特色をもっており、それらを指摘することは難しくない。だが「初めに」とはどういうことだろう。第一の出発点、それまでまったくなかった物事がそもそも初めて存在するとはどういうことだろうか。

とりたてて問題にすることでないように思われるが、始まりという問題はふつつ思うほど簡単ではない。解りきっていても、いざきちんと考えようとするとき却って頭を悩ませるということはしばしば経験することである。優れた宗教思想家であり神学者、哲学者であるアウグスティヌス（三五四～四三〇）は「天地を創造する以前、神は何をしていたのか」という疑問を取り上げている。アウグスティヌスにとって万物の始まりの間はいつでもよい問題であるどころか、「恐ろしい質問」であった。

アウグスティヌスによれば、永遠の存在である神と時間は区別されなければならない。一切が創造される「前」を問うのは、時間が前後の関係である以上、時間と永遠を混同することにほかならない。天地創造の前にはいかなる被造物も、そして時間も存在してはいないのである。あえて「初めの前」を問題にすれば、「天地を創造する以前、神は何ごとをもしておられなかった」という大胆な答になる。

「あなたは何かをお造りになるのに、時間においてお造りになったのではありません。なぜならば時間そのものも、あなたがお造りになったのですから。またいかなる時間もあなたとひとしく永遠なものではありません。」（『告白』第十一巻）

初めあるいは物事の始まりについてこうした指摘をおこなった上で、アウグスティヌスはこの主著の中で時間の考察に向かう。時間の謎を論じる際には必ずといってよいほど言及される、余りにも有名な言葉がこれに続く。「では一体時間とは何でしょうか。誰も私にたずねないとき、私は知っています。たずねられて説明しようと思うと、知らないのです。」「初め」とか「始まり」についても同様ではないだろうか。ふだん我々はその意味を解ったつもりで何気なく使っている。しかしそれについて、いざ「たずねられて説明しようと思うと」途方に暮れてしまうのではないだろうか。物事の始まりという問題をこれから考えてみることにしよう。

## 二

まず最初に学問の始まりを考えてみよう。学問というよりも知識の探究の始まりである。知識を求めることはどのように始まったのだろうか。知を求めること、知の愛はギリシア語でフィロソフィア（philosophia）といわれる。英語の philosophy の語源となっている語である。多くの人々が知っているように、古代ギリシアに成立した哲学の最初の榮譽を担う人物はあらゆる事物の存在の根拠を「水」だと解明したタレス（あるいはターレス、前六二四頃～五四六）である。

しかしこの答のどこに「哲学的」な特徴があるのだろうか。しかもどうしてそれが哲学の始まりなのか。「哲学の歴史」の系譜というものがあり、幾世紀にもわたって伝えられる間に、まるで家系図のように確定し、権威をもってしまったからというのがもっと単純な理由である。この「系譜」は、プラトンの弟子でありアレキサンダー大王の教師でもあった古代の大哲学者アリストテレス（前三八四～三二二）が、哲学をその始まりにまで遡って

述べたことに由来している。

しかしこうした単純な理由づけですら右に述べた難しさを含んでいる。アリストテレスが「初めて」そうしたものを示したとして、その前にははっきり順序だてられた系譜というものはなかったのだ。その場合アリストテレスは、当然ある特定の視点あるいは判定基準をもとに哲学者の名前を列挙したはずである。アリストテレスはどのような観点で見ているのだろう。

「最初に哲学をした人々の大部分は、素材のかたちで考えられる原理のみを、万物の原理であるとみなした。(中略)まずこのような哲学の創始者であるタレスは、水をそれであると主張する。」アリストテレスによれば、哲学は物事の第一の原因を求める学問である。そうした探究がある特定の時、特定の人によって始められた。ではそれが始まる前はどうかだったのだろう。ふつうの哲学史の記述では、それ以前には、世界に存在する一切の事物の起源は、超自然的で不可思議な出来事、いわば神話的な観念や事物によって説明されていたことになる。タレスはそれに対して、合理的に説明可能な根拠を第一の原因として求めたのである。

「タレスは自然万有の成り立ちを説明するにあたって、もはや超自然的な神々の名を持ち出すことなく、自然そのものの中に見出される『水』という物質を基礎にして、統一的な説明をあたえようとしたことになる。じじつ、タレスの言明のもつ意義として一般に強調されているのも、このような神話的思考からの脱却と、合理的思考の始まりという点であろう。」(『岩波講座哲学 / 哲学の歴史一』)

この説明は理解し易い。これを読めばそのまま納得して、哲学という知識の探究はこのように「始まった」と考えてしまう。しかし、ちょっと立ち止まって考えてみよう。この説明にはどこか変なところがあるのではないだろうか。

この説明は、古い神話的な思考が、タレスに至って「初めて」理性的な追求にとって代られたと述べている。それは、この新しい探究が、それ以前の万物の根源の説明とどう「違っているか」は教えてくれる。しかしそれは違いの説明でしかなく、始まりの説明とは言えないのではないか。神話的説明と合理的解明との違いは、時間や始まりを考慮しなくても理解できる。その違いを時間的な先後に振り分けることと、この説明はどこが違うのだろうか。まったく新しい何かが始まるという驚きや不思議さの感覚がここにはまったく欠落している。物事の始まりの前はどうかだったのかという、アウグスティヌスを悩ました問題が置き去りにされているのだ。

通常の説明とは異なり、哲学がタレスの「水だ」との一言によって開始された「異様」さに十分注目すべきだという主張をする哲学研究者がいる。その解釈によれば、いろいろもっともらしい説明もあるが、「タレスが哲学の創始者、しかも否定しがたい創始者となった」ことはそうした説明では尽くされないというのである。我々の問題意識と共通すると思われるので、この解釈をもう少し辿ってみよう。

この解釈によれば、哲学の始まりには「まったく新しいなにか」があった。「常識の仮構を突破し、見なれた自然の感覚を瞬目の間に崩落させつつ、それがタレスを襲い、突如として自らを<sup>き</sup>湧え湧えたる高度の現実として<sup>ひら</sup>披き迫ったとき、かれはただ『水！』との発語をもって応答するほかなかったにちがいない。」この解釈自体の妥当性は別の問題である。しかし通常なされている説明との決定的な違いはすぐ理解できる。ふつうは人間の考え方、説明の仕方の変化によって哲学の「始まり」が説明されている。しかしこの解釈では、人間の考え方やその違いではなく、明確につかむことのできないある異様な「何か」との突然の出会いがあり、そこに哲学の「始まり」があるというのである。

始まりという事柄には一人ひとりの人間の選択や決断を超えたものがあることを、少なくともこの主張は気づかせてくれる。この解釈から我々が学ぶことがあるとすれば、アウグスティヌスが時間そのものの始まりを当の時間を使って説明できないとしたように、物事の連続性が断ち切られるような形で、ある説明しがたい出来事を経験することなしには、始まりとか初めということは問題にならないということであろう。本当の意味の新しい始まりは、世界全体が一変するようなもので、その前と後を比較したり区別するような共通の尺度はないと言ってもよい。

### 三

面倒な議論はこのあたりで止めにして、次にもう少し違った「始まり」、歴史のなかでしばしば起こる始まりを考えてみよう。

亜欧堂田善という江戸時代の画家の「浅間山図」という作品が東京の国立博物館にある。近代日本画の先駆と認められる作品で、木を伐られた手前の低い山の向うに、噴煙を上げる浅間山を高く配した雄大な風景画である（図一）。屏風絵であるにも関わらず、それまでの日本画とは何かずいぶん違った印象を与える。どこが違うのかははっきり言葉にするのは難しいが、一度指摘されると、そんなことかということになる。浅間山の背景に真っ青な快晴の空が広がっているのだ。空が青いのはあまりに当たり前なので、それが特別なこと、新しいことと気づくのが困難なのだ。しかし日本で青い空が描かれるようになるのは、西洋の影響があってから後なのである。

享保五年（一七二二年）にキリスト教関係を除く洋書が解禁されると、洋風画に対する関心が高まった。江戸中期の洋風画は平賀源内（一七二八～七九）によって開拓され、源内が秋田で教えた佐竹曙山（一七四八～八五）や小田野直武（一七四九～八〇）といった秋田蘭画の代表者達によって種が蒔かれ、司馬江漢（一七四十七～一八一八）で花開いたと言われる。小田野直武が師の源内の後を追うように江戸に出たのが安永二年（一七七三年）で、その翌年に杉田玄白らの訳した『解体新書』が出版された。この本の挿絵を担当したのが直武である。また日本で最初に銅版画を製作したのは江漢である。時代的にはほぼ重なるが、夭折した直武や晩年には洋風画を描くのをやめた江漢と入れ代わるように、

中年になって絵を専門に描くようになった人物が登場する。江漢以後もっとも注目すべき洋風画家で、文化・文政以後の江戸後期を代表する亜欧堂田善（本名は永田善吉。曙山と同じ年に生まれ、江漢より四年後に七十五歳で死去）である。

これ以前にも、桃山時代から、南蛮交易を通じて西洋絵画の影響を受けた南蛮絵と呼ばれる絵は存在している。しかしこの時期の洋風画は、渡来した図像をそのまま模倣することがもっぱらで、それはちょうどビザンチン美術で既存の聖なるアイコンを正確に写し取ることが重要であったのと同様である。したがって個々の細部の描写においては精密で見事なできばえのものはあるが、いずれも西洋絵画の模写の域を出てはいなかった。

これに対して、西洋画の画法を活かしながら伝統的な主題であった花鳥や花鳥山水などの実写をおこなった点に秋田蘭画の特色がある。まだ油絵ではなく、絹地に日本絵具を使って描いており、技術的に不完全でもある。しかし西洋画の画法を基礎にして東洋的な題材や日本の風物が描かれた。それはもはや模写ではなく、日本人によって生み出された絵と言ってよいだろう。ここで言われる西洋画の画法とは合理的で実用的な絵の描き方のことである。曙山や江漢の考えでは、伝統的な東洋画は写実より写意を重んじたため絵が趣味に留まり、本当の実用性をもち得なかった。ものの姿を正確に写すには、西洋画の合理的な見方がどうしても必要だと彼らは考えたのである。新しい技術でなく絵についてのまったく新しい考え方がここに現れている。

直武は最後に実写による風景画を描き始めていた。江漢はその指導と刺激を受けたと言われる。その意味で、実写の洋風風景画が描かれるようになる背景は秋田蘭画にまで辿ることができる。ところで、絵の好きな商人だった田善は四十代後半になって領主の松平定信に見出され、同じ主君に仕えていた十五歳年下の谷文晁に師事することになったが、江漢と同じように油絵の風景画や銅版画に優れた作品を残している。文晁は老中であった定信の調査に従って諸国を巡り、地形や海岸線の正確な写生を残している。田善の代表的な油彩の作品である「浅間山図」は、文晁の「名山図譜」に含まれる浅間山の絵を元に描かれたものと通常は考えられている。

空が青いという当り前の事実を絵に描くことも自明ではなく、その始まりには考え方の根本的な変化が必要だった。しかしこの場合は、『聖書』でいう「初めに」とも、知の探究の始まりの場合とも同列に論じられるものではない。それは手本になるものがあつた上での「最初」であつて、まったく前例のない始まりではないからである。

しかし、西洋においてもいつも青空が描かれたわけではない。そもそもどんな動機や原因が働いて空を描くという関心が生じたのだろう。ルネサンスになれば背景の青い空が描かれるようになる。例えばラファエロ（一四八三～一五二〇）の有名な「アテネの学園」では、中央にプラトンとアリストテレスの二人が、前者は天を指さす仕種で、後者は手を前方に広げて大地を示す姿で描かれている。古代風の立派な建物が画面を遠近法によって構成しているその背後の上方に、南国の青い空が見て取れる。ラファエロの描写が見事なので気にならないが、この絵は建築の内部空間を描いており、まん中のアーチの部分から

空が見えるのは本当は不自然である。だが青空は自然の描写というよりも、むしろ天まで達する知識としての哲学を示していると理解される。ここで描かれているのは、感質的物質的なものを克服し、理性的精神的なものに高まろうとする盛期ルネサンスを支配した新プラトン主義の思想と言ってもよいのである。

ここでもう少し西洋近代の風景画成立の背景を考えよう。画家が自然の様子に興味を持つようになるには幾つかの条件が考えられる。まず、中世の人々のように自然を無気味な恐ろしいものと感じていたなら、誰もあるがままの自然を描こうとは思わなかつただろう。最初の近代人といわれるペトラルカ（一三〇四～七四）の詩には、中世の詩に出てくる森や山に対する恐怖のようなものは感じられない。むしろ都市の喧噪を逃れた平和な喜びが表現されている。山という点で言えば、ペトラルカは登山の喜びを目的として山に登り、山頂からの眺めを楽しんだ最初の人でもあった。従って、人々が山歩きをするようになることもそうした条件になるだろう。中世の人々にとって山は想像力をかき立てる対象ではなかった。絵に描かれた山は様式化された立木や花の絨毯と同じように様式化されており、象徴としての風景でしかなかったのである。

自然のままの風景が描かれるようになるのはルネサンスになってからである。そして近代の風景画成立の基本的な条件は新しい空間感覚にあった。外部の世界が統一的で秩序ある空間として捉えられるようになったのである。江戸時代の江漢らが、山水でも、人物でも、花鳥でも正しく写すことができる西洋画の合理的な見方として理解したものの根底にあったのが、この空間感覚であった。

この新しい空間感覚を表現にもたらす二つの異なった仕方がある。ひとつは全体を統一する媒体としての光の効果、雰囲気によるもので、北方のフランドルで発達した。他はイタリア、特にフィレンツェにおける科学的透視図法の使用である。新しい空間感覚の手法としてはフィレンツェを中心に発達した透視遠近法が一般によく知られている。特にフィレンツェで発達した理由は、フィレンツェ人が数学的な心の持ち主で絵にも確実さを求めたからだと言われている。ブルネレスキ（一三七七～一四四六）の有名な実験がそのことを雄弁に伝えている。彼は磨いた銀箔で覆った板に建物の正確な絵を描き、画面中央の消失点（対象を遠近法的に描いたとき画家の眼が映っていた点）に穴を開けた。絵を描いたときの銀板の位置と眼の中間に鏡を置き、穴の後ろから鏡に反射する銀板の絵を見せた。人々は本物の建物を見ていると思ひ込んだのである（図二）。ところでこの話にはさらに興味深い点がある。風景には数学的に処理し得ない要素があることが、この実験で明らかになっていることである。それは絶えず変化する空の様子である。ブルネレスキは広場の背後の空を描かなかつた。穴を通して絵を見た人は、銀板に映った本当の雲の動きを建物の背後に見たのである。

こうした点も考慮すると、幾何学的秩序をもった市街や室内の規則的な床の模様や絵と違い、変化に富んだ木々や山を描く場合、透視遠近法よりもフランドルで発展を見た光の効果の方が有効であった。美術史家ケネス・クラークによれば、近代の風景画を最初に確

立したのは「あらゆる時代を通じて最大の風景画家の一人」であるジョバンニ・ベッリーニ（一四三 頃～一五一六）である。その理由は、彼がトスカーナの町でなく、ヴェネツィアで活躍し、フランドル絵画の影響を受けた点に求めることができる。彼はその義兄弟でパドゥアの宮廷画家であったマンテーニャ（一四三一～一五 六）の影響も受けたが、画面にひろがる光の効果という点ではこの有名な画家を凌駕している。しかしこのようにして成立した風景画はベッリーニの後、イタリアでは盛期ルネサンスを通じて、そして北ヨーロッパでもひとりの例外を除いて、十七世紀半ばのオランダ風景画まで姿を消したといわれる。ベッリーニが育て、ヴェネツィア派の隆盛をもたらしたジョルジョーネ（一四七七頃～一五一 ）やティツィアーノ（一四八八頃～一五七六）でも、風景は絵の中心主題ではなくなってしまうのである。

盛期ルネサンスの画家たちの関心は外的な自然よりは、古代の人体彫刻により多く向けられていた。ミケランジェロ（一四七五～一五六四）は次のように言っている。「彼ら（フランドルの人々）の絵なんてものは、織物や煉瓦や漆喰や芝草、また樹の陰や橋や川でできていて、これを風景画でございますといい、小さな人物をちょこちょこ描き加える。たとえ美しい絵だと思おう人があろうと、結局、理性もシンメトリーも比例もなく、また選択や省略を考えずにつくられたものなのだ。」芸術のあるべき姿として新プラトン主義の理想を堅持したこの人物にとって、感覚を通じて知られるだけの自然の風景は、均整や調和という本来描かれるべき内容を欠いたものでしかなかったのである。

#### 四

青空にせよ、ありのままの風景にせよ、それらが描かれるようになるには、つまり新しい始まりには、手本の存在とか、自然に対する感覚や関心の変化などの条件をあげることができた。その意味で、万物の始まりや哲学の始まりと同列に論じられないことは確かであろう。しかし、だからといってそこに問題がないかという、決してそうではない。

先に言及したケネス・クラークも、前例をもたない独自の風景画がオランダで成立したことを説明するのは容易ではないと語っている。なぜなら「もっともらしい理由はいくつも数えられるが、それらをならべたてたところで、あらゆる芸術運動の拠って立つ生きた原理の説明にはならない」からである。そのように断わった後、当時のオランダの状況に基づいて、次のような所見を述べている。力を持つようになった市民階級の人々が、自分達に見覚えのある光景や事件を絵で見たいという願望をもっていたこと。宗教戦争の終結とともに平安が求められ、反宗教改革の抑圧もそれほど厳しくなく、人々の関心が囚われない形で自然に対して向けられたこと。それに加えて、求められたものの多くは通俗的な作品だったが、マニエリズムの伝統の行き詰まりとともに、目に見えるものを表現しようとするオランダの人々の本性が蘇ってきたことである。



このような背景を考えあわせるとき、空が広く、平坦なオランダの国土、海のそばの生活をもたらした風と雲の動きに対する敏感な感覚などが働いて、まったく新しい風景画が可能になった。視点を低く取ることによって地平線はずっと低く描かれるようになる。狭い帯状の地面と広い空が画面を構成する。先に、ベッリーニ以後例外がひとりいると述べたが、そのピーテル・ブリューゲル(父)(一五二五頃～一五六九)はこの点ではちょうど反対であった。またブルネレスキによる空間の数学的な解決を邪魔したのは空であったが、オランダの風景画家たちはその空と光に関心を向けたのである。そうはいても、我々は先のクラークの注意を忘れることができない。今なされた叙述によってオランダ風景画の始まりが説明されたと言えるだろうか。

「始源を探ねもとめることで、ひとは蟹になる。歴史学者は後向きにものを見る、最後にはまた後向きに信ずるにいたる。」これは昨年没後百年を迎えたニーチェ(一八四四～一九〇〇)の最晩年の著作『偶像の黄昏』の一節である。近代人の避けがたい運命としてニヒリズムの到来を警告し、さらに近代哲学の壮大な認識の諸体系を根底からひっくり返したこの哲学者は今日いよいよ大きな影響を与えている。ニーチェもここで「始まり」「始源」の問題を取り上げている。そのまま読めば歴史学者の怒りを買うような内容であるが、これは歴史学者と呼ばれる人々を標的にしているのではない。歴史学者が代表になっているが、むしろすべての人間に根深く潜んでいる傾向が問題にされているのである。

「後ろ向きに信じる」とはどういうことだろう。ここまで見てきた絵画に関係させて、そして単純化して考えよう。光の効果によって画面に統一をもたらす代表的な方法は、フランドルの伝統を継いだヨアヒム・パティニール(一四七五/八五～一五二四)の色彩遠近法であろう。それは前景に褐色または濃緑を配し、中景は緑か草色、背景は空色か灰色を基調にし、明暗を重ねていく手法である。このように述べると、こうした効果的な画報があることが当然と考えられてしまう。しかし、そうした画法が現実に確立されるのは、一つひとつの作品の制作を通し、試みと失敗を重ねることによってなのである。結果であるこの「原理」は芸術を内から動かし生命を与える原理と同一ではない。色彩遠近法について知識をもつと、我々はそうした原理があり、それを使って個々の作品が作り出されたと思込んでしまう。クラークが注意を促していたのはこのことであり、それが後ろ向きに信じることなのである。

同じことは印象派の絵画作品についても言える。初めて印象派の作品が登場した時には、印象派という概念もその作品も存在してはいなかった。だからこそ、単なる印象に過ぎないではないかという批判者の評価がこの派の名前となってしまったのである。時代を先取りする先駆的な業績はしばしば無理解と嘲笑によって迎えられる。そのように、「始まり」あるいは、「初めて」のものを、その新しさにおいて理解するのは難しいのである。

## 五

ドストエフスキーの長篇小説『罪と罰』の主人公ラスコーリニコフは社会正義をかざし、世の役に立つどころか、害をもたらすだけの金貸しの老婆の殺害を執行し、たまたま訪ねてきたその妹も殺してしまう。心理的葛藤の末、娼婦として家族の生活を支えているソーニャに事実を打ち明け、人々の前で罪を告白するよう強く促され、殺人の自白をしてシベリア流刑となる。ところが彼は、自らの行為を悪と認めたのではない。彼の思想が現実の前に破綻したのである。そしてこの小説の最後では、流刑地まで従ってきたソーニャの献身的な愛に、固く閉ざしていた心を打ち砕かれ、ラスコーリニコフはソーニャの前に身を投げ出すのである。

病んだラスコーリニコフが快復し、病気の間毎日病室を遠くから見るときのためにきていたソーニャに気づいたときの様子は次のように述べられている。「と、はるか病院の門のそばに、ソーニャの姿を認めた。彼女はじっと立って、何か待っているような風情であった。この瞬間、何か、彼の心臓をぐさと刺したような気がした。彼はびくりと身ぶるいし、いそいで窓のそばをはなれた。翌日ソーニャは来なかった。三日目も同様だった。彼は不安をいさながら彼女を待っている自分に気づいた。」病気になる以前、彼は厄介ものに対するようにソーニャに対して振舞っていたのである。このようにして、殺人犯であり、かつまたその犯罪を理論的に正当化し続けようとしたラスコーリニコフに決定的な変化が生じたのである。この長篇小説は次のような印象的な文章で終わっている。

「しかし、そこにはもう新しい物語が始まっている - ひとり人間が徐々に更新して行く物語 - 徐々に更生して、一つの世界から他の世界へ移って行き、今までまったく知らなかった新しい現実を知る物語が、始まりかかっていたのである。これはゆうに新しい物語の主題となりうるものであるが、しかし、本編のこの物語はこれでひとまず終わった。」

しかしこれで果たして良いのだろうか。長い間これは私にとって疑問であった。『罪と罰』の終りの場面、あるいはその終り方のことである。ラスコーリニコフが殺人の犯罪性を認めたという記述はない。金貸しの老婆と妹を殺した罪はどうなるのか。述べられているのは、ただソーニャの愛によってラスコーリニコフが更生したことだけである。「彼らはふたりとも青白くやせていた。しかし、この病み疲れた青白い顔には、新生活に向かう近き未来の更生、完全な復活の曙光が、もはや輝いているのであった。愛が彼らを復活させたのである。」この解決はいかにも甘いのではないか。社会正義の問題が個人の愛の問題にすり替えられているのではないだろうか。もちろん、ラスコーリニコフの生みの親は楽観的な見通しを与えてはいない。それでも彼が自らの罪を承認したとは述べられていない。ここで「始まり」という問題をめぐってこれまで述べてきた内容を考え直してみよう。厳密な意味の「始まり」とは、それまでと異なってはいるが、同一の基準によって区別できる事柄の発生ということではなかった。作者にとって大事な問題はこの点にあるのではないだろうか。それが「新しい現実を知る物語が、始まりかかっていた」という言葉に現れてい

る。それは主人公の自意識、思想において生じた「新しさ」ではない。それよりはるかに重要な、しかしいっそう困難な「始まり」が、そこに示されているのである。

ラスコーリニコフは自分よりはるかに凶悪な犯罪者たちの中であって、彼らから憎まれ疎まれていた。しかしそのこと自体が彼の問題ではなかった。むしろ彼にとって解きたい問題は、どうして彼らがみなソーニャを愛しているかということだった。「一同は彼女を知っていた。彼女が彼のあとを追って来たことも、彼女がどこでどう暮らしているかということも、ちゃんと知っていた。」

ここで問題になっているのはラスコーリニコフやソーニャの考えを超えた現実における変化であろう。語るべき言葉を失ってラスコーリニコフがソーニャの足もとに身を投げ出したその日、「かつての彼の敵であった囚人たち一同が、もう別な目で彼を見ているような気がした」と述べられている。これが新しい現実の「始まり」であろう。現実はその心の外で起こった出来事である。しかしそれはまた彼が自らの内に感じる現実でもあった。「彼はただ感じたばかりである。弁証法のかわりに生活が到来したのだ。したがって意識の中にも、何かまったく別なものが形成されるべきはずである。」

ここで語り出されているのは言葉では明確に言い表わせない始まりではないだろうか。まったく新しい始まりは、その始まりの時点では予感する以外に知りようがないのだ。しかしそこに、言葉では説明し難い何らかの力、方向性あるいは光（ドストエフスキーは始まりの具体的な象徴として「曙光」という言葉を使っている）が感じられるのではないだろうか。そういうものは、やがて物事がはっきりした後に、振り返ってみて、あれが始まりだったのだと気づかれたり、確認されたりするのである。しかし、気づくか気づかないかが大事なのではない。気づいたとしても、その時には、いままで述べてきたように、もはやその時の生命をもったわくわくする始まりではなく、確認できる「始まり」になってしまうからである。

「聖書」は決定的な始まりを我々に伝えてくれている。我々は現在その本当の意味を理解できなくなっているのかもしれない。そのことを警告しているのがニーチェだとも言えるだろう。もし我々が、特定の知識、ニーチェが後ろ向きに信じると批判したような知識だけを受け入れてしまっているなら、新しい現実の始まり、何かの始まりに居合わせるといった可能性を、そうした新しさの固有の意味の理解を、我々は自分たちから奪い去っていくことになるだろうからである。

参考文献

- 「世界の名著 / アウグスティヌス」(山田晶編訳)、中央公論社、昭和四三年
- 「根拠よりの挑戦 - ギリシア哲学究攻」非上忠著、東京大学出版会、一九七五年
- 「西洋の美術・その空間表現の流れ」国立西洋美術館発行、一九八七年
- 「風景画論」ケネス・クラーク著、岩崎美術社、一九六七年
- 「原色日本の美術 / 南蛮美術と洋風画」第二十巻、小学館、一九八九年
- 「岩波講座哲学 / 哲学の歴史」第十六巻、一九六八年
- 「西洋哲学史」[第三版]原佑、井上忠、杖下隆英、坂部恵著、東京大学出版会、一九八八年

---

次の問題(1 - 39)には、それぞれ a , b , c , d の答えが与えてあります。各問題につき、a , b , c , d のなかから、最も適切と思う答えを一つだけ選び、解答用カードの相当欄にあたる a , b , c , d のいずれかのわくのなかを黒くぬって、あなたの答えを示しなさい。

---

1. 「初め」に関する「聖書」の引用箇所について、次のうち誤りを含むものはどれか。
  - a. 「創世記」では神が一切のものを創造したと述べている。
  - b. 「ヨハネ伝」では神と言が同時に存在していると述べている。
  - c. 「ヨハネ伝」で言われている初めの存在は一切の根拠の存在である。
  - d. 「創世記」が述べているのは神以外何も存在していない一切の初めである。
  
2. 「聖書」に関して述べている以下の文章のうち正しいものはどれか。
  - a. 「ヨハネ伝」は、「新約聖書」の冒頭に来る文書である。
  - b. 初めに「言」があったと述べている福音書は「ヨハネ伝」だけである。
  - c. 「旧約聖書」によればユダヤ民族は神に選ばれ、その導きに常に従った民族である。
  - d. 「創世記」は世界の創造と人類の誕生を述べており、人類の歴史全体と同じほど古い。
  
3. 「天地を創造する以前、神は何をしていたのか」という問に対するアウグスティヌスの答としてもっとも適切なものはどれか。
  - a. 天地を創造する以前、神は何ごともしていなかった。
  - b. 天地を創造する条件となる時間そのものを造り始めていた。
  - c. 天地創造の前には何も存在しておらず、そもそもこの問が無意味である。
  - d. 天地は時間において創造されたものではあるが、その前を問うことはできない。
  
4. 万物の創造に問するアウグスティヌスの考えを基礎にすると、次の中で正しい答はどれか。
  - a. 創造の問題は言葉で答えられるような問題でなく、考えても仕方がない。
  - b. 神は一切の創造主であり、時間と同様に永遠も創造されなければ生じない。
  - c. 創造の働きを被造物を手掛かりにして理解しようとする誤りを犯すことになる。
  - d. 創造に際して時間は無視できないので、神といえども時間を超えることはできない。

5. 時間とは何かという問についてのアウグスティヌスの考えをもっとも適切に述べている文章はどれか。
- 知らないことが解ることによって改めて問うことが始まるというよい。
  - 誰からもたずねられない限り、時間について知っているということができる。
  - 説明しようとして知らないというのは、知識の不足であって克服されなければならない。
  - 説明しようとして知らないのは、答える人の責任ではなく、無意味な質問をする方が悪い。
6. 哲学の始まりをタレスとする根拠として、資料の趣旨から見てもっとも適切なものはどれか。
- タレスが発した言葉が異様なものだったから。
  - タレスが水という経験的に知り得るものを第一の原因としたから。
  - 哲学がタレスによって始まったとアリストテレスが述べているから。
  - それまでの思考の枠組みでは捉えきれないものとタレスが出会ったから。
7. 次のうちタレスが見出した水の特徴や意味と合致しないものはどれか。
- 常識を超える高度の現実。
  - 突然出会われる際立った異様さ。
  - 予想も、自由な処理もなし得ない必然性。
  - もっともらしい説明を疑わしくする強い感覚。
8. アリストテレスが哲学の系譜を作った際に用いた哲学的探究の判定基準について、適切と思われるものはどれか。
- 素材として考えられる原理を求めたこと。
  - 神話的思考から脱却した探究であること。
  - 物事の第一の原因を求める営みであること。
  - 自然そのものの中に見出されるものに原理を求めたこと。
9. 通常の哲学史の説明では哲学の始まりの意味が明らかでないと言われているが、その理由を言い表わしているものうちもっとも適切なものはどれか。
- 予想できないものが唐突に出現してこそ始まりと言えるから。
  - 神話的思考と合理的思考とが両者ともにあるという前提をもっているから。
  - 水という自然の物質によっては根本的な新しさを示すことができないから。
  - 水といっても古代ギリシアでは神々の名前をあげるのと大きく違わないから。

10. 資料で「もっともらしい説明もあるが」と言われていたが、次のうちでそうした「もっともらしい説明」に入らないと思われるものはどれか。
- a. タレスが経験的に知られた水とは異質な特質を水として言い表したこと。
  - b. タレスが万物の栄養物や種子が湿気をもっていると考えたこと。
  - c. 河の神が神々の中心であるという神話の伝統をタレスが無視しなかったこと。
  - d. 絶えず流れて変化しながら同一である水の性質にタレスが注目したこと。
11. 世界の創造という始まりと哲学の始まりの両方あるいは一方に関して述べられた次の文のうち、資料の趣旨にもっともよく合致するものはどれか。
- a. 哲学の始まりは歴史の中の始まりの問題なので、歴史の前後関係の連続性を無視することはできない。
  - b. 世界の創造という始まりは歴史がそこから始まるのであるから、全ての可能性を萌芽的に含んでいたと言ってよい。
  - c. まったく新しい発端という意味があるので、哲学の始まりにしても、世界の創造の場合に通じる驚きや不思議さがある。
  - d. 世界の創造も哲学の始まりも世界を一変するような始まりの問題であるので、さらにその前を問題にすることは無意味である。
12. 亜欧堂田善の「浅間山図」について述べたもののうちもっとも適切なものはどれか。
- a. 青空を実写した最初の日本の絵である。
  - b. 近代日本画の先駆と見られる大作である。
  - c. 秋田蘭画の伝統にしたがった作品で模写ではない。
  - d. 日本絵具で描いた浅間山の絵であるが、西洋画の実用性を示している。
13. 次の画家たちを生年の早い方から順番にならべた場合、正しいものはどれか。
- a. 小田野直武、司馬江漢、谷文晁、亜欧堂田善
  - b. 司馬江漢、小田野直武、亜欧堂田善、谷文晁
  - c. 谷文晁、司馬江漢、亜欧堂田善、小田野直武
  - d. 司馬江漢、亜欧堂田善、小田野直武、谷文晁
14. 司馬江漢に関する叙述のうち誤りを含むものはどれか。
- a. 実写の風景画を残している。
  - b. 洋風画の制作を止めた人である。
  - c. 秋田蘭画を完成させた人物である。
  - d. 東洋画は写実を軽んじて趣味に堕していると考えた。

15. 南蛮絵について述べているもののうちもっとも適切なものはどれか。
- a. 南蛮絵にはものの細部を正確に写し取った作品が残っている。
  - b. 南蛮絵に対して秋田蘭画の作品の方が技術面では優っているものが多い。
  - c. 南蛮絵はほとんどが模写であり、日本人によって製作されたものではない。
  - d. 南蛮絵でも写意が重んじられたため、西洋画の合理性を見ることはできない。
16. 曙山や江漢らが抱いた考えについて資料の内容に基づく限り、もっとも適切と思われるものはどれか。
- a. 西洋画は合理的に対象を描くのに有効で、日本の風物を描くことはできない。
  - b. 西洋画に見られる統一された空間感覚があって、ものを正確に写すことができる。
  - c. 東洋画は趣味を満足させるだけであって、実用のためには新しい技術が必要である。
  - d. 大切なのは描き方で題材が問題ではない。その意味で伝統的な考えも大切にすべきだ。
17. 「アテネの学園」の背景に描かれた青空に関する記述で、もっとも適切なものはどれか。
- a. 物質の世界を超越する精神世界にまで知識が到達することを示している。
  - b. 建築上の不自然さを感じさせないラファエロの見事な手腕を際立たせている。
  - c. 建物が構成する透視遠近法を補足するために光の統一作用の効果を利用している。
  - d. 大地を示すアリストテレスに対して、天を指さすプラトンの方を引き立たせている。
18. 画家が自然の様子に興味をもつようになった条件として、左のうちどれがもっとも適切であるか。
- a. 物事の合理的な見方をもつようになったこと。
  - b. 対象を様式化して見ることから自由になったこと。
  - c. 自然の中に喜びを感じて入っていくようになったこと。
  - d. 自然を統一的な空間として捉える感覚が生まれたこと。
19. 資料の記述に従えば、次のうちペトラルカの詩と考えるのが適切なものはどれか。
- a. 見よ、わたしは新しいことをなす。 / やがてそれは起る。 / あなたがたはそれを知らないのか。 / わたしは荒野に道を設け、 / さばくに川を流れさせる。
  - b. アルプスの水脈から流れゆく急流よ / その名に因む岸边を嘯みて / かの地へと駆け下る、 / 昼も夜も思い焦がれる / われと共に / われは 愛 に 汝は 自然 に運ばれて。
  - c. 大きな森よ、きみは大伽藍のように私を怯えさせる。 / きみは大風琴のように咆哮する。
  - d. ジオルジオネの庭にふみ迷う / 日が遂に来た。 / 泉のわきを牧人が通る。



20. 近代までは山が登山の対象として見られることは一般的ではなかった。そのことともっとも密接に関係すると思われる事柄は左のうちどれか。
- a. 山や森に対して人々が恐怖のようなものを感じていたから。
  - b. 山の形態は不規則で、秩序ある空間の感覚を妨げるものであったから。
  - c. 想像力が重視され、山は象徴的な意味において理解されていたから。
  - d. 山は様式化されることによってその存在を認められるものだったから。
21. ブルネレスキによる実験に関する記述でもっとも適切なものはどれか。
- a. 絵を見た人は、描かれていない空を見たことになる。
  - b. ブルネレスキは空や雲にまったく関心がなかったといえる。
  - c. 銀板に描いた建物と、実験において見られた建物の絵とは厳密に同一である。
  - d. この実験は透視遠近法の実験であり、その有効性を否定しがたく示している。
22. 統一的な空間を描くうえで光の雰囲気の効果の方法がもつ有利さの説明としてもっとも適切なものはどれか。
- a. 雲が実際に動く様を示すのもっとも適しているから。
  - b. 単に感覚的な事象だけでなく、精神的理性的なものをも表わす力があるから。
  - c. 市街の秩序だった建物もくっきりと陰影が示されて、遠近感が強められるから。
  - d. 規則的景観と視覚的に捉えられる秩序がない対象とをひとつの画面に位置づけられるから。
23. ルネサンス期に活躍した次の人々の中でトスカーナ地方の人は誰か。
- a. マンテーニャ
  - b. ベッリーニ
  - c. ブルネレスキ
  - d. ティツィアーノ
24. 次の画家たちのうちヴェネツィア派に属さない人は誰か。
- a. マンテーニャ
  - b. ベッリーニ
  - c. ティツィアーノ
  - d. ジョルジョーネ

25. 盛期ルネサンスの画家たちの絵についてもっとも適切な叙述はどれか。
- a. 新しい空間感覚を表わし得るようになり、現実に忠実な風景が描かれた。
  - b. 写実を尊び、人体のように感覚によって鮮明に捉えられる現実を描写した。
  - c. 現実をありのままに描くことより、理想的な姿において描き出そうとした。
  - d. 透視遠近法によって効果が現れるような調和をもった事物が絵の対象となった。
26. 十七世紀にオランダで独特の風景画が描かれるようになった条件と見なしえないものはどれか。
- a. 長い宗教戦争が終わり、平和を求めようとする気運が広がっていた。
  - b. 超越的な理想をもたない市民が力を得、ものを見る視点が低くなった。
  - c. 平坦な国土のうえに手が届くように広い空が広がっている環境であった。
  - d. オランダ人は感覚的に見えるものを表現しようとする特性をもっていた。
27. ピーテル・ブリューゲル（父）の作品の特徴に該当しないものはどれか。
- a. ベッリーニに匹敵する風景画である。
  - b. オランダ風景画の伝統の始まりをなす。
  - c. 光の雰囲気によって画面全体が統一されている。
  - d. 画面の地平線が高く、上から地形を見下ろした絵になる。
28. ニーチェについて述べられているものの中で、資料の論述に照らして正しいといえるのはどれか。
- a. 近代哲学の諸体系と対決することによって、その形成に大きな影響を与えた。
  - b. 始まりの問題の追究は、十分注意しないとどうしても後ろ向きになると考えた。
  - c. 避けることのできない運命であるニヒリズムに近代人は陥っていると主張した。
  - d. 後ろ向きにものごとを信じるようになる誤りを歴史学者に求めるのは不当だと考えた。
29. ニーチェの『偶像の黄昏』から取られた左の言葉のうち、資料に引用された言葉とほぼ同じ考えを述べたものはどれか。
- a. 「あの有名な『生存競争』に関して言えば、それはさしあたり私には証明されているというより、むしろ主張されていると思われる。」
  - b. 「世界を「真の」世界と「仮象の」世界とに分けることは、デカダンスの一暗示にすぎない、---下降する生の一症候にすぎない。」
  - c. 「結果を原因と取り違えることにもまして危険な誤謬はない。私はこの誤謬を理性の本来の頹廢と呼ぶ。」
  - d. 「歴史学は感官を信ずること、虚言を信ずること以外の何ものでもない。道徳とは、感官に信仰をよせるすべてのものへと、人類の全残余へと否と断言することにほかなら

ない。」

30. 「ラスコーリニコフの生みの親」と述べられているものに該当するのはどれか。
- ロシア文学の伝統
  - 『アンナ・カレーニナ』の作者
  - 『カラマーゾフの兄弟』の作者
  - ラスコーリニコフと妹のドゥーニャの母
31. 「更生」と意味のうえでもっとも近い熟語と言えるものはどれか。
- 更正
  - 甦生
  - 厚生
  - 苟生
32. 資料には「現実には彼の心の外で起こった出来事である。しかしそれはまた彼が自らの内に感じる現実でもあった」と述べられていた。この現実にあたるものとしてもっとも適切なものはどれか。
- ラスコーリニコフの意識の中に形成されるべき何かまったく別なもの。
  - ラスコーリニコフに意識された新生活に向かう近き未来の更生、完全な復活の曙光。
  - ラスコーリニコフが、不安を抱きながらソーニャを待っている自分に気づいたこと。
  - ラスコーリニコフにとって、囚人たち一同が別な目で彼を見ているような気がしたこと。
33. ラスコーリニコフが「不安をいだきながら彼女（ソーニャ）を待っている自分に気づいた」と書かれているが、これにもっとも深く関係していると思われるものは次のうちどれか。
- 自分を待っているソーニャの姿を見たこと。
  - 何かが心臓をぐさと刺した感じを抱いたこと。
  - 知らないとき来ていたソーニャが来なくなったこと。
  - ソーニャに代って、今度は自分がソーニャを待つ順番だと考えたこと。
34. 凶悪な犯罪者たちがラスコーリニコフを憎んだ理由として、資料から読み取れる限りでもっとも適切なものはどれか。
- ラスコーリニコフがソーニャに愛されていたから。
  - ラスコーリニコフの犯罪が老婆の殺害だったから。
  - ラスコーリニコフが社会正義を主張して罪を犯したから。
  - ラスコーリニコフがソーニャを厄介もの扱いしていたから。

35. 資料の論述による限り、左の人物たちのうちで自覚的に始まりを問題にしているとは言えないのは誰か。
- a. ベッリーニ
  - b. アリストテレス
  - c. ケネス・クラーク
  - d. ドストエフスキー
36. 青い空が日本の絵画で初めて描かれたことにもっとも近いものはどれか。
- a. ベッリーニはフランドルの光の効果と透視遠近法を統合した。
  - b. パティニールは色彩の遠近法を考案した。
  - c. アウグスティヌスは天地創造の問題に即して始まりを追究した。
  - d. タレスは万物の始源を水だといった。
37. 資料によれば、この筆者は「罪と罰」の終りの場面について以前は大きな問題を感じていた。そこで問題とされていたことを、資料の結論的な考えに基づいて言い換えるとしたら、もっとも適切なものは次のうちどれか。
- a. 個人の事柄が問題ではないのに個人に起きた意識の変化で片付けられていること。
  - b. ここで起きた変化の前と後の違いは一貫する基準で判定されるべきだということ。
  - c. 男女間の愛の感情によって社会正義の問題が置き去りにされてしまったこと。
  - d. 新しい始まりにふさわしい世界全体の更新というべきものが示されていないこと。
38. 資料の筆者が「罪と罰」の終わり方を結局どのように考えているかを述べたものとして、もっとも適切と思われる解釈はどれか。
- a. ラスコリーニコフは結局自らの犯罪を認めたと同じ結果に達しているので、問題は解決したと言ってよい。
  - b. 犯罪の問題は残っており、結局は始まりにしても終りにしても、合理的に理解することはできない難しさをもっている。
  - c. 犯罪とその承認の問題とはまったく別な事柄の始まりが問題になっている以上、前と同じ基準によって判断することは適切でない。
  - d. 小説の終りとして見ると未解決で問題は残るが、むしろ初めを取り上げたものとして理解すれば新しい現実はずでに成立している。

39. この資料の結論として、次のうちどれがもっとも適切と言えるか。
- a. 我々は始まりの問題を色々と区別できるが、どのような始まりでもそれを本当の意味で捉えることはできない。
  - b. 我々が会おうかも知れないまったく新しい出来事を予感できるように、絶えず敏感な意識を守り育てていく必要がある。
  - c. 我々にとって一切の始まりを論じる『聖書』の議論よりも、歴史の中で起きてくる新しいことの始まりの問題の方が理解し易い。
  - d. 我々は時間的な始まりを別な問題と入れ替えて理解するが、そうした理解の仕方が力をもつと、始まりということを感じる能力を失う危険性がある。