

二〇二五年度

群馬県立女子大学 文学部 美学美術史学科

前期入試問題 総合問題

試験時間は、一三時～一四時四〇分までの一〇〇分です。中途退室は認めません。途中で気分の悪くなった場合は、黙って手を挙げて下さい。

問題用紙はこの表紙を含めて十二ページ（最後の白紙部分は下書き用）、解答用紙は三枚です。それぞれが配られたら、指示に従って、解答用紙の所定の欄に受験番号と氏名を記入して下さい。試験開始の合図があるまで問題用紙の表紙をめくって問題を見てはいけません。

受験番号と氏名を記入し終えたら、静かに試験の開始を待って下さい。

問 題

以下の文を読んで、設問に答えなさい。

ここでは日本独自の芸術形式や芸術作品を取り上げ、それらを具体的に検討することを通して、日本人の芸術観の特徴について考えてみたい。

その手がかりとして、まずは大西克礼よしのり（※1）が『東洋的芸術精神』で展開している議論を紹介することから始めたい（以後、大西に関しては、特に断りのない場合は、すべて『東洋的芸術精神』からの引用である）。

この書で、大西は日本の芸術の特徴として「パントノミー（Pantomie）」^①的構造（※2）というものを説いている。それは、芸術が生活全体と密着しているようなあり方を指している。どのような社会においても、古くは芸術というものは自立しておらず、生活全体の一部であった。たとえば、縄文土器や弥生土器やよいは今日芸術作品として鑑賞されたりするが、その多くは日常の料理や食事のための器であったと思われる。

こうした「パントノミー」的構造に対して、宗教などが芸術を支配しているようなあり方を、大西は「ヘテロノミー（Heteronomie）」的構造（※3）とよぶ。西洋中世のキリスト教芸術や、日本の古代や中世の仏教芸術などがそれに当たる。これらの時代においては、そうした宗教芸術が芸術全体の主流をなしていたといつてよい。

さらに西洋近代においては、芸術が生活や宗教などの支配から脱して、その自律性を獲得するようになる。いわゆる「芸術のための芸術」の誕生である。それを大西は芸術の「アウトノミー（Autonomie）」的構造（※4）とよぶ。

西洋においては、芸術が「パントノミー」的構造→「ヘテロノミー」的構造→「アウトノミー」的構造という形で展開し、

芸術の自律化が進んだ。それに対して日本では、そこに独自の形での洗練^②が加わっているとはいえず、時代が降っても「パントノミー」的構造がずっと持続してきたと大西はいう。

そうした、「パントノミー」的構造を受け継ぎながらも、それを最も洗練させたものが、茶の湯である。茶の湯は、食事をし、茶を飲むという飲食の享受を中心に、社交的飲談や茶碗の翫賞^がなど、日常生活でも普通に行われていることの一部を切り取り、それを素材にして芸術化したものである。そこには、「生活の芸術化」あるいは「芸術の生活化」ともよぶべき、生活と芸術との深い結合がみられる。

さらに、茶道具そのものも、もともとは日常の雑器として作られたものであったり、そうしたものを模したものが多い。「名物」とされる高麗茶碗も、本来は朝鮮半島で使われていた日常の食器であったという。伊賀、信楽^{しがらき}、備前、唐津、志野、樂^{らく}といった茶陶は、日本で生まれたものであるが、それらも日常の雑器にみえるように作られる場合が多い。あるいは、花入なども、自然の竹に簡単な細工をただけのものや、「鉈籠^{なたかご}」〔樵^{きこり}が鉈を入れるのに使う籠〕や「桂籠」〔桂川の漁師の使う魚籃^{びく}〕など日用の道具を転用^③したものが好まれた。

柳宗悦^{むねよし}（※5）は、個性や独創性を重視する西洋近代芸術を批判し、実用的な工芸というものを芸術の本質と考えた思想家である。そこにはウィリアム・モリス（※6）やジョン・ラスキン（※7）などの海外の芸術家・思想家の影響もあるが、ある意味では、日本の「パントノミー」的構造に基づく本来の芸術観に戻ろうとしたものであると考えることもできる。その柳が、茶の湯の茶碗について次のように述べている。

今は紫の褥^{しとね}（※8）や金欄^{きんらん}の衣に温かく包まれて、幾重の箱に納まるあの高麗茶碗は、もとは貧しい庶民の日々用いた粗

末な食器に過ぎなかったのである。だがそれに無上の美しさを感じたのが初代の茶人達である。ここで千金をも価するまでにそれが変るのである。ここにすべての不思議が起る。あり得べからざることが白昼に起る。

飯茶碗の作り手は名もない朝鮮の工人である。だが抹茶茶碗に創り変えたのは、名も高い茶人である。私達は後者の並ならぬ眼識を讀^たえていい。彼らがいなかったら、器物はもとのままの凡々たる飯茶碗に終ったであろう。しかし同時に次の真理をも忘れてはならぬ。もしもそれが飯茶碗でなかったら、抹茶茶碗とは決してならなかったであろう。このことこそ最も不思議な真理である。

このように柳は、茶の湯の茶碗が元来は日用の雑器であったことを強調し、作者の銘(※9)の入った樂焼や仁清^{にんせい}を茶器として使うことを、茶道の真の精神からの逸脱として批判している。

以上のように、茶道具は日常生活と密着したものであるが、そればかりでなく、それらを用いた茶会での人々の振るまいもまた日常の行為に基づいたものである。すなわち、茶の湯の点前^{てまえ}(※10)というものは、洗練された「型」へと昇華^④されたものではあるが、茶を入れるという日常の行為に基づいたものである。

谷川徹三(※11)は、茶の湯の点前に関して、それが「身体の所作を媒介とする演出の芸術」として、舞踊や演劇と似た要素があるとしながらも、両者には二つの違いがあるとしている。一つは、演者と観客とが分かれていない点、もう一つは、舞台という枠組みをもたず、一定の「型」に則^{のっと}るとはいえ、日常生活における動きと異ならない所作を行うという点であるという。つまり、洗練されながらも、日常の行為を脱し切らないところに点前の本質をみているのである。

もちろん、茶の湯は禅との関わりが深く、その点では最初から脱俗的な要素をもっているともいえる。しかし、逆にいえば

茶の湯は脱俗的な禅を日常世界のなかに引き寄せたとみることもできる。久松真一（※12）は、茶の湯の思想的基盤として禅を強調した人ではあるが、その彼が次のように述べている。

これをまた禅の方からいえば、禅は茶の湯の世界にはいり、侘茶わびちやの主体となることによって、禅僧や禅院という伝統的制約を脱却して、禅僧の代わりに、僧俗・貴賤せん・貧富の別なき平等な、新しい人間像として、侘茶人およびその社会を形成し、また禅院の代わりに、その新しい禅的人間像の生活の新しい禅的住居およびその社会のセンターとして、露地草庵を創建し、さらに禅院における生活やその清規しんぎ（※13）その他所要の什器じゅうき（※14）の代わりに、露地草庵にふさわしい新しい禅的生活やその礼法その他新しい禅的器具として、侘の生活・侘の礼法・侘の諸器具をつくりだし、禅の史上未曾有⑤の機用はたらきを現じたことになるのである。

要するに、禅を禅僧・禅院という既成の宗教的枠組から解放し、より日常生活に近い形にもたらしたところに茶の湯が生まれたというのである。

以上のような茶の湯に端的にみられるように、日本の芸術は後代においても、その深層において「パントノミー」的構造がみられるのである。しかし、すでに述べたように、それは古い「パントノミー」的構造がそのままずっと持続してきたということではなく、そこには独自の洗練が加わっている。つまり、芸術が現実の日常生活そのものと一体化しているわけではなく、いったん切り離された上で再統合されているのである。

たとえば、茶室は「露地」という庭によって日常的空間から隔てられている。「露地」は多くの場合、さらに「外露地そと」と「内うち

露地」とに分かれている。「外露地」には「寄付」や「待合」があり、ここで客と待ち合わせたり、服装を改めたりする。そして「中潜」または「中門」という小さな門をくぐって「内露地」に入る。さらに茶室に入る前に、「蹲踞」で手水を使う。

こうした「露地」は日常生活との切断をはたすための装置なのである。千利休は、「露地は只うき世の外の道なるに心の塵などちらすらん」という歌を作ったという。また『南方録』にも、「世塵のけがれをすすぐ為の手水ばち也」とある。

さらに茶室そのものにも、日常からの隔離性がみられる。草庵の茶室に入るには、利休が創案した「躡口」という狭い入り口から入らなければならない。そうすることによって、茶室は日常とは異なった別世界であることが強調される。また、茶室には窓がいくつも存在するが、障子越しに光が入ってくるだけで、原則として外の景色はみられないようになっていいる。

このように、茶室もまた日常からの隔離をはたすようにできている。ただし、それは単純に日常を切断するためではなく、むしろそれによって日常を一層生き生きと甦らせるためなのである。

大西は『風雅論——「さび」の研究』において、こうした茶室の仕掛けが、自然の再把握のためにも機能していると考える。

茶室は、一方で「深く自然そのものの中に帰入する傾向を含む」が、しかし他方では「直接の視覚的遮断その他の方法によって、ある意味において、その周囲の自然から隔離される傾向をも含んでいる」という。そうした、「一見矛盾したような、二つの傾向を綜合する」ところに、茶室の特質があるというのだ。それは、「都会の中の人工の加わった自然の光景を遮断して、かえって大自然の底に流れる、無限の閑寂性にひたる」ことを狙ったものであるという。

こうした茶室の特質は、日本の芸術に広くみられるものである。大橋良介（※15）は、それを「切れ」という言葉でよんでいる。たとえば、生花は「野山水辺をのづからなる姿を居上にあらは」（『専応口伝』）すことをめざすものであるが、しかし生きた植物の生命をいったん断ち切り、花器に移すことによってそれを実現するのである。さらに枯山水（※16）は、自然の水

を一切用いず、植物を用いる場合も、ごくわずかに制限しながら、それによって逆に、自然のありのままの姿を表現しようとするものである。鈴木大拙(※17)は「Aは即ちAに非ず、故にAなり」という仏教で多く使われる論理を「即非の論理」とよんだが、それは、AがAであることをいったん否定され、「一如」^{いちにょ}の真実の世界に触れることによって、逆にかけがえのないAの姿で蘇るという事態を論理化したものであるという。日本芸術にみられる「切れ」の構造とは、そうした事態を芸術的に表現したものといえるのかもしれない。

以上のように、日本の芸術は、芸術と生活とが素朴に一体化しているのではなく、両者が一度隔離され、その上で綜合されているというところにその特質がある。

注

- ※1 大西克礼：一八八八—一九五九年、日本の美学者。
- ※2 パントノミー：全体として一つの秩序をなしていること。汎律性。
- ※3 ヘテロノミー：他のものによって秩序を与えられていること。他律性。
- ※4 アウトノミー：それ自体で秩序を持っていること。自律性。
- ※5 柳宗悦：一八八九—一九六一年、日本の民芸運動の創始者。
- ※6 ウィリアム・モリス：一八三四—一八九六年、イギリスの芸術家・社会思想家。
- ※7 ジョン・ラスキン：一八一九—一九〇〇年、イギリスの芸術批評家・社会思想家。

- ※ 8 褥…ここでは、茶の湯道具の包み。
- ※ 9 銘…ここでは、制作物に刻まれた作者の名前。
- ※ 10 点前…茶道で、茶をたてたりする際の作法。
- ※ 11 谷川徹三…一八九五—一九八九年、日本の哲学者。
- ※ 12 久松真一…一八八九—一九八〇年、日本の哲学者・仏教学者。
- ※ 13 清規…禅宗寺院内の日常生活についての規則。
- ※ 14 什器…日常使用する器具類。
- ※ 15 大橋良介…一九四四年生まれ、日本の哲学者。
- ※ 16 枯山水…日本の庭園で、水を用いずに、石や白砂で山水を表現する様式。
- ※ 17 鈴木大拙…一八七〇—一九六六年、日本の思想家・仏教学者。英語で著作を発表し、禅文化を国際的に広めた。

(田中久文『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』、青土社、二〇一三年)

※なお一部改めたところがある。

【設問】

問(1) 傍線部①～⑤の言葉の意味を説明しなさい。(各3点)

- ①構造 ②洗練 ③転用 ④昇華 ⑤未曾有

問(2) 波線部「茶室の仕掛け」(8ページ)について、一五〇字以内で説明しなさい。(20点)

問(3) 破線部「パントノミー」的構造を受け継ぎながらも、それを最も洗練させたものが、茶の湯である」(5ページ)とはどういうことか、二〇〇字以内で説明しなさい。(25点)

問(4) 本文の内容をまとめたうえで、二重線部「芸術と生活」(9ページ)の連関について、具体例を挙げながら、あなたの考えを八〇〇字以内で述べなさい。(40点)

