＊ ICU に入学を希望する受験生の学習のために公開している資料です。
ICU 公式の試験問題用紙ではありません。
(This is NOT the official Exam.)

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. 頑張っていきましょう。
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 40 の問い(1-40)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いれること

Edited by BUCHO.NET

I

兵士たちはイエスを、邸宅、すなわち総督官邸の内に連れて行き、全部隊を呼び集めた。そしてイエスに紫の衣を着せ、いばらの冠を編んでかぶらせ、「ユダヤ人の王、ばんざい」と言って敬礼をしはじめた。また、葦の棒でその頭をたたき、つばきをかけ、ひざまずいて拝んだりした。こうして、イエスを嘲弄したあげく、紫の衣をはぎとり、元の上着を着せた。それから、彼らはイエスを十字架につけるために引き出した。
（「マルコによる福音書」15章16–20節）

兵卒たちは、いばらで冠をあんで、イエスの頭にかぶらせ、紫の上着を着せ、それから、その前に進み出て、「ユダヤ人の王、ばんざい」と言った。
（「ヨハネによる福音書」19章2–3節）

読者はこのキリスト受難の一エピソードにみられる「紫の衣」「紫の上着」という言葉から、いったいどのような色を連想するであろうか。藤や紫陽花、菫、菖蒲の花の色、茄子の皮の色などを思い浮かべる者もいることであろう。つまり我々は「紫」という言葉を目にした（聞いた）途端、その「日本語」が指し示していると子どもの頃から教えられている色調——それも自分の身のまわりに存在する事物の色——を想起することになる。その日本語の「紫」は、山地に生えるムラサキグサ（紫草）という多年草を語源としていると一般に考えられているが、その根の染料で染めたものは、赤と青のあいだの色を呈する。そのようなわけで、多くの国語辞典で「紫」という言葉をひくと、「赤と青の間色」という説明がなされているのである。

しかしキリストのまとわされた衣は、本当に「赤と青の間色」であったと考えてよいのだろうか。そのような疑問がわくのは、「マタイによる福音書」の同じ場面は、次のように書かれているからである。

そしてその上着をぬがせて、赤い外套を着せ、…嘲弄して、「ユダヤ人の王、ばんざい」と言った。
（「マタイによる福音書」27章28–29節）

新約聖書において「紫」と訳されているのは、原典のギリシア語ではポルピュラ（πορφύρα）、ラテン語訳ではプルプラ（purpura）であり、「赤い」という形容詞はギリシア語のコッキノス（κόκκινος）、ラテン語のコッキヌス（coccinus）である。ポルピュラとはもともとアクキガイ科に属する巻貝を意味し、その内臓にある鰓下腺（さいかせん）から分泌される液を直接、もしくは集めた液

を加熱し、不純物をとり除いたものを繊維にしみこませてから直射日光に晒すと、貝の種類や染色状況に応じて菫色から赤色に至るまでのさまざまな色調に変化する。古代地中海世界において用いられた貝は、主としてムーレックス・ブランダリス（murex brandaris）、ムーレックス・トゥルンクルス（murex trunculus）、及びプルプラ・ハエマストマ（purpura hæmastoma）の3種であったが、染料となる分泌液は1個あたり3、4滴しか採れないので、1着の服を染めるのに必要な液1.5グラムを集めるには、じつに約12000個もの貝が消費される計算になる（以下、この染色法を「プルプラ染色」と呼ぶ）。ポルピュラ、そしてプルプラは、この染料で染められてできた色をあらわす言葉でもあるが、当然のことながら、この色を身につけることができるのは高位高官、もしくは富裕層に限られた。

化学染料の存在しない社会には、それぞれの色のあいだにれっきとした「格差」が生じる。このことは、デザインが同じでさえあればどのような色の服も同じ値段で売られるのが当然と考える現代人には意外に思えるかもしれない。天然の植物や動物に染料を求めていた時代には、それが稀少にして高価、染色に高度な技術を要し、かつ鮮やかな色に仕上がり、しかも堅牢度が高ければ、最も「価値が高い」とみなされ、さらには人の「好み」までもその「価値」に左右されたのである。あらゆる点で最高の色をもたらしてくれるくだんの貝について伝える文献は、枚挙にいとまがない。例えばプリニウス（23年頃—79年）はムーレックスやプルプラの生態、困難をきわめる染料加工法、そしてこれで染められた高価な服がいかに人びとのあいだでもてはやされていたかを詳細に伝えている。その反面これらの貝は、染めあがりの美しさとは裏腹に、加工の過程において耐えがたい悪臭を放つ困りものでもあった。そしてその臭気は、糸や布に染められたあとも容易に消え去らない。諷刺詩人マルティアリス（40年頃—104年頃）は、プルプラ染めで身を飾る洒落者をたびたび嘲笑い、また悪臭をただよわせるものの例として、「乾上がった沼」、「召集古兵の軍靴」などに加え、「二回もムーレックスで染めた羊毛」を挙げている。

いっぽうのコッキノスは、地中海沿岸に生育するカシの木の寄生虫「コッコス」（κόκκος）を語源とする。この虫が卵を抱えたまま丸く変態したところを採集して乾燥させたものが、これまた鮮やかな赤の染料として用いられた。

ポルピュラにしろコッキノスにしろ、植物性染料によって比較的容易に得られる青や黄などと比べ、費用も手間もかかるはるかに格の高い色とみなされ、多くの人びとに好まれていた点は共通している。「ヨハネの黙示録」において、悪の象徴たる「バビロンの大淫婦」が「ポルピュラとコッキノスの衣をまとい、金と宝石と真珠とで身を飾」っているのも（17章4節）、己の美と富を誇示せんがためである。それではキリストが「ユダヤ人の王」としてまとわされた衣の色が、なぜ「マタイ」ではコッキノス、「マルコ」や「ヨハネ」ではポルピュラであると言いあらわされているのであろうか。「マタイ」の著者はこの衣が虫の染料で染められたと考え、別の二人は貝のそれが使われていると判断したからであろうか。

おそらく三つの福音書の著者たちが、このくだりを執筆したときに想起した色は同じものであったと思われるが、彼らはそれを違う「言葉」で言いあらわしたのである。先にも述べたとおり虫の染料は深紅に、そして貝の染料は菫色から赤に至るまでの多様な色調に染めることができる。したがって本来コッキノスは赤を、ポルピュラは赤を含むより広い範囲の色調をあらわす言葉であったと想像される。ちなみに残るもうひとつの福音書では、この衣を色名ではなく、「はなやかな」（λαμπρός）という、本来、日や星の輝きをあらわす言葉で形容しているが、このことは赤系の色相が、当時の人びとの目にいかに特別なものとして映ったかをよく示している。それと同時に我々は、異なる時代、異なる文化の色、とりわけポルピュラのように色調の定まらない色を日本語の色名に置き換えることがいかに難しいかを思い知らされるのである。

Ⅱ

しかしポルピュラ―プルプラの問題はそれで終わりではない。時代が下るにしたがって、この色はしだいにヨーロッパ人の視界からも遠ざかっていく。

染料の採れる貝の乱獲によってその数が激減したため、紀元500年頃にはすでにイタリア本土ではプルプラ染色はほとんどおこなわれなくなっていた。それでも貴人の身を飾るべく、東ローマ帝国下のコンスタンティノポリスやパレルモなど一部の地域で細々とこの染色は続けられる。ラヴェンナの聖ヴィターレ聖堂内にその姿をとどめる皇帝ユスティニアヌスとその妃テオドラは、いずれも濃い菫色のマントをまとい、廷臣や侍女までもが同じ色を衣服の一部に用いているが（図版１）、これらはプルプラで染めたものだと考えられている。しかし1453年にトルコによって帝国が崩壊すると、それとともにこの染色技術も完全にヨーロッパから失われてしまう。

図版１《皇妃テオドラと侍女たち》547年頃、ラヴェンナ、聖ヴィターレ聖堂

プルプラ染めの色は、服の遺品や布の断片などから確かめることができるが、それらはくすんだ小豆色のようなものから鮮烈な緋色までさまざまである。しかしいずれにせよ、そのような稀少品が庶民の目にふれることはほとんどなく、万一見る機会があったとしても、その原料が貝の分泌液であることを知っている者はほとんどいなかった。例えばウェルギリウスの『アエネーイス』の翻案である12世紀半ばのフランスで書かれた物語『エネアス』には、北アフリカのカルタゴの特産品であったプルプラ染めについて語った箇所があるが、そこでこの無名作者はプルプラを「魚」(peison) とみなしており、その尻尾を切って得られる「血」(sanc) によって染めるのだと説明している。

このような知識の欠如は、内陸のフランスに限ったことではなく、他のヨーロッパ諸国よりはプルプラ染めの品が往来していたはずのイタリアでも同様であった。例えば染色業がさかんであったフィレンツェとヴェネツィアでは、15世紀から16世紀にかけて重要な染色マニュアルがいくつか書かれているが、それらにはプルプラ染めに関する記載はない。また当時の商取引記録や奢侈禁止令、衣裳目録には、織物や衣類の色彩が詳細に記されているのが常であるが、これらにはプルプラ染めの品はおろか、プルプラにあたるイタリア語の「ポルポラ」(porpora) という「色名」さえ見いだすことはできないのである。このことは「ポルポラ」が、染色工や商人、役人によって特定の色調を指示する言葉としてはまったく使用されていなかったことを物語っている。

ポルポラに関する認識は、色彩と直接関わりのない職種の人間の場合、いっそうあやふやである。例えばフランチェスコ会の説教師として、民衆の贅沢や華美な装飾をとくに厳しく断罪した聖ベルナルディーノ・ダ・シエナ (1380−1444年) は、1427年9月23日にシエナのカンポ広場でおこなった説教のなかで、「ルカによる福音書」16章19節の「ある金持ちがいた。彼はポルピュラの衣や細布を着て、毎日ぜいたくに遊び暮らしていた」という記述について、「ポルポラとは [A] のことであり、血を意味する」と説明している。また1464年に教皇パウルス2世は枢機卿に、供給源を断たれてしまった従来の貝の染料の代わりに「ケルメス」の染料で染めた「ポルポラ・カルディナリツィア」(porpora cardinalizia)、すなわち「枢機卿のポルポラ」と称する衣の着用を義務づけた。ケルメスとは、先に述べたカシの木の寄生虫と同じものであるので、「ポルポラ・カルディナリツィア」は [B] であったということになる。さらに言えば、これは15世紀後半の教皇庁においてポルポラという色名が [C] の総称として使われていたことをも示している。

16世紀のイタリアでは、ひとつひとつの色彩がどのような象徴的意味をもつのかを説明した書が各種出版されるが、そこでのポルポラの存在感はいっそう稀薄である。例えば同世紀中に最も版を重ねた初の俗語色彩論である人文主義者フルヴィオ・ペッレグリーノ・モラートの『色彩の意味について』(1535年) では、冒頭に15世紀の詩人セラフィーノ・アクィラーノによる緑 (verde)、赤 (rosso)、黒 (nero)、白 (bianco)、黄 (giallo)、渋色 (taneto)、モレッロ

(morello. 濃赤色？)、灰色（berettin)、肌色（incarnato)、混色（mischio)、トルキーノ(torchino. トルコ石色の青？)、金（oro)、銀（argentino)、黄緑色（verde gial）の計14色の象徴的意味を詠ったソネットを置き、そして各行を古代ギリシア・ローマの文学作品や聖書、ペトラルカの詩等を引用しながら説明しているが、このソネットにポルポラは登場しない。ポルポラについてはセラフィーノのソネットの二行目「赤は確かなることすくなし」を論じた章で取りあげられているが、ウェルギリウスやホラティウスの詩に詠われている色であることが語られているに過ぎない。他の色彩象徴論においてもこれと同様に、数多ある赤をあらわす言葉の一つとしてとらえられている程度である。したがって古典のなかでのみ息づくポルポラという色名は、当時の社会においては一種の［D］とみなされていたことが窺える。

Ⅲ

このように16世紀半ばのポルポラは、灰色や肌色などの間色と同格ですらない、完全に忘れ去られた色である。しかし隣国フランスでは、ポルポラにあたるプールプル（pourpre）という色は、これとは明らかに異なる地位を得ている。

エノー地方のアンギャン（現ベルギー）に生まれ、同地で生涯の大半を過ごし、晩年にアラゴン及び両シチリア王国のアルフォンソ5世の紋章官（紋章の色や図案をチェックし、規律を守らせる役人）を勤めたシシルと呼ばれる人物（本名ジャン・クルトワ）によって、1435年頃にフランス語で書かれた『色彩の紋章』という書物がある。本文中に、フランス王家の「青地に三つの金の百合」の紋章に対する讃辞が繰り返しあらわれることなどから、フランスの色彩観を中心に述べられていると考えてよい。著者はその第一部で、金 (or)、銀 (argent)、朱（vermeil)、青 (azur)、黒 (noir)、緑 (verd)、そしてプールプルという、紋章を構成する7つの基本色について、聖書やプリニウス、トマス・アクィナスの著作、13世紀のドミニコ会士ヴァンサン・ド・ボーヴェの百科全書的著作などを引用しながら、各々その象徴的意味を説明している。

> …6つの色(金、銀、朱、青、黒、緑)をすべて用いて、全部混ぜ合わせると、第七の色、すなわち紋章[用語]ではプールプルといわれるものができあがる。…ある人びとによれば、それは他の[6つの]色で出来ているために最も[価値の]低い色である。というのは、それは他の色が与えてくれる以外に徳を持ちあわせていないからである。またある人びとの主張するところによれば、それはすべての色を含んでいるために、最も高貴で且つ気高い色であるという。そして皇帝や王たちは、その各々の地位を誇示する時に、この色が最も高貴で、またすでに述べたように他のすべてのものを含んでいるがゆえに、その色で装うのである。

我々は、複数の色の絵具を混ぜれば混ぜるほど明度が低くなり、黒に近づいてしまうことを、経験上知っている。しかしここでは、6色を混ぜ合わせたものがプールプルになるという、非常に奇妙な説が述べられている。シシルがこのように主張するに至った経緯は不明であるが、ともあれ彼はプールプルを他の6色とは異なる性質をもつ「混色」とみなしていたと言える。加えて彼はイタリア人のようにプールプルを赤と同一視することはせず、これに独立した地位を与えている。

そして読者をさらに戸惑わせるのは、プールプルが、その混色という性質のために、「最も低い色」であり、また「最も高貴で且つ気高い色」でもあるという両義的側面をもつということであろう。すべての色は正負両方の意味をあわせもつものであるが、プールプルが「高貴」であるというのは、その歴史を振り返れば容易に理解できる。しかし混色であることが、なぜ「価値の低さ」につながりうるのだろうか。

ここには明らかに、「色を混ぜる」ことに対する伝統的な禁忌(タブー)感が反映されている。紋章学者であり、かつ色彩学の権威でもあるミシェル・パストゥローによれば、中世のヨーロッパにおけるこの混合嫌悪の伝統は、「二種の糸の混ぜ織りの衣服を身につけてはならない」(「レビ記」19章19節)と「羊毛と亜麻糸を混ぜて織った着物を着てはならない」(「申命記」22章11節)に端を発するのだという。「合わせる」「混ぜる」などといった行為は、神の造られた物事の秩序を乱すものであるために、とくに避けなければならないことと考えられていた。この禁忌感が最も顕著に見られるのが染色業界であり、とりわけ人気のあった二色――赤と青については、各々の染色工の仕事は厳然と分かたれ、つねに競合関係にあり、互いの領域を侵すことは固く禁じられていた。ひとつの染色工房に赤の桶と青の桶が置かれることは、まずなかったという。したがって菫色の色調を得ようとする場合であっても、赤の染料と青の染料を混ぜることはまれであった。薄めたアンモニアと苛性ソーダにリトマスゴケを漬けることによって抽出する「オリチェッロ」は、菫色が得られる数少ない染料であったが、多くはアカネ染料だけをもとに特別の媒染をおこなったため、赤みが強くなるか、もしくは黒に近い色調になってしまったのだという。赤と青を混ぜれば美しい第三の色ができると頭ではわかっていても、伝統的な色彩倫理に阻まれて、彼らはそうすることができなかったのである。

さて、上記の色に加えて黄褐色や肌色といった中間色をも論じた『色彩の紋章』第二部(16世紀初頭に別の人物によって加筆されたものだとする説が有力である)では、再度プールプルの色調が話題となるが、それは第一部の記述とはまた異なるものである。

> アリストテレスはこれら5つの中間色を名づけており、第一のものは薄青(pale)、第二は黄(jaune)、第三は赤(rouge)、第四はプールプル、第五は緑と呼ばれると言っている。薄青は白と赤のあいだで白に近い。白と黒のあいだには、ちょうど真ん中に赤、赤寄りに黄がある。赤と黒のあいだには、赤寄りにプールプルが,黒寄りに緑がある。

H－I
6

白と黒を色彩の両極とし、他の色はすべてそのあいだに存在するという考え方は、アリストテレスの『感覚と感覚されるものについて』に由来する。しかし著者は、ギリシア語の原典を直接参照したのではない。当時のヨーロッパではいまだ、古典ギリシア語を解することができるような人間はごく限られており、多くの人びとは中世以降に書かれた百科全書的な著作を頼りとしたのである。上の一節も、13世紀前半にパリやマグデブルクで神学講師を勤めたフランチェスコ会士バルトロマエウス・アングリクスのラテン語による百科全書『事物の属性について』でアリストテレスの説として紹介されている定義を、ほぼそのまま仏訳したものである。

プールプルについての説明は、さらに続く。

> この色（プールプル）は赤と黒のあいだの色であるが、黒よりも赤により近い。そしてプールプルによく染めたいと望む者は、藍（inde）か青の色をもつことが必要である。

ここにはプールプルが赤みの強い色であることが繰り返されているが、それに加えてこれまでの文献にはまったくみられなかった「プールプルが青系の色調をも有する色である」ことがはっきりと述べられている。しかしこれは、「プールプルに染めるさいには、青系の染料を混ぜることが必要である」と言っているのではなく、おそらく「染めを重ねる」、すなわち赤の染料に浸けてから青の色をかけることを意味している。伝統に反するやり方であるにせよ、この二重染色は、間色をつくりあげるために染色工たちが考え出した、いわば抜け道なのである。

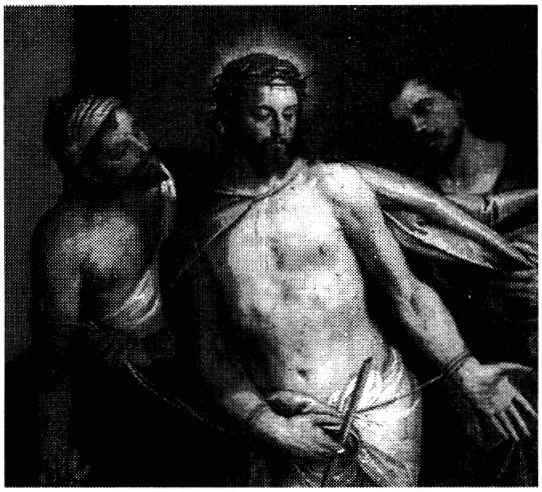
『色彩の紋章』は1565年にヴェネツィアで初のイタリア語訳が刊行され、イタリアの色彩論に少なからぬ影響を及ぼすことになる。特にプールプル、すなわちポルポラについては、イタリア人に忘れかけていたその重要性――「王、皇帝、偉大なる諸侯」によって好まれてきたという歴史――を再認識させたと言ってもよいだろう。

ところがポルポラは、当時のイタリア人にとっては、もはや実用的な色彩用語ではなかった。そのことは先に挙げた『色彩の紋章』第一部のプールプル論冒頭の伊訳によくあらわれている。

> 上述の6色をすべて混ぜ合わせると、第七の色、すなわちポルポラができあがる。これは我々が褪せた薔薇色（rosa secca）と呼んでいるものにほかならない。そして紋章[用語]ではポルポラと呼ばれ…。

「ポルポラ」といってもその色調をイメージできない読者に配慮して、訳者は「褪せた薔薇色」と言い換えている。6色を混ぜれば「褪せた薔薇色」になるという理論を、イタリア人がどうして受け入れられたのか、それはわからない。ともあれイタリア人にとっては、ポルポラはどこまでも赤の範疇に属する色であり、アリストテレスのような権威ある色彩理論を持ち出されようとも、フランス語の色彩象徴論がどれだけイタリア人にとって得るものが大きかったと

しても、その点だけはけっして変わることがなかった。そのことは冒頭に示したキリスト受難の一節を描いた当時の絵画作品からも確かめることができる。例えばヴェネツィアの画家パオロ・ヴェロネーゼが描いた作品（図版２）では、キリストのポルピュラ、すなわちイタリア語訳聖書でいうポルポラのマントは、光沢のある薔薇色ともいうべき色を示しているのである。



図版２
パオロ·ヴェロネーゼ
《キリストと刑吏たち》
1586–88年頃、個人蔵

Ⅳ

イタリア人に「ポルポラとはどんな色か」と尋ねると、たいてい「赤」とか「薔薇色」という答えが返ってくる。実際、現代イタリア語辞典でポルポラという言葉をひくと、「菫色がかった赤色」(colore rosso violaceo)、もしくは「朱色」(colore vermiglio) と説明されている。つまり今日に至るまで、ポルポラには青が介入する余地がなかったのである。ところが同じポルピュラを語源とする英語のパープル（purple）は、すでに16世紀末の時点で、ポルポラとは異なる色調であったことはほぼ間違いない。何故ならイギリスの細密肖像画家ニコラス・ヒリヤードの著した『リムニング芸術論』(1600年頃）には、「パープルは、本来的な色ではなく、マリー(murrey.　桑かイチジクの実の色？）と青（blue)、もしくは赤（red）と青から作られる混合色である」という一節が見られるからである。そして現代の英英辞典においてもパープルは「青と赤を混ぜた色」(color of blue and red mixed together）である。

ポルピュラから派生したプルプラ、ポルポラ、プールプル、そしてパープルは、さまざまな色のあいだを揺れ動く。そのことを知りつつも、なお普遍の定義を渇望する読者は、もしかすると色彩辞典類を繙くかもしれないが、そこにはさしたる意味はない。さらに言えば、色に関して絶対の「真実」などというものは存在しない。あるのはただ、それぞれの色について人びとが遺した「言葉」だけなのである。

H－I
8

参考文献

一次文献

『アリストテレス全集六　霊魂論・自然学小論集・気息について』副島民雄・山本光雄訳、岩波書店、1968年。

Bernardino da Siena, *Prediche volgari sul Campo di Siena 1427*, a cura di Carlo Delcorno, 2 voll., Rusconi, Milano, 1989.

Eneas : Roman du XIIe siècle, éd. par J.–J. Salverda de Grave, Champion, Paris, 1973.

Hilliard, Nicholas. *The Arte of Limning*, edited by R.K.R. Thornton & T.G.S. Cain, Carcanet, Manchester, 1981（ニコラス・ヒリヤード『リムニング芸術論』潮江宏三訳、『英国細密肖像画の総合的研究』文部省科学研究費補助金研究成果報告書、1991年所収）。

Martial, *Epigrams*, with an English translation by Walter C.A. Ker., M.A., 2 vols., W. Heinemann, London, 1919-1920（マールクス・ワレリウス・マールティアーリス『マールティアーリスのエピグランマタ』上・下、藤井昇訳、慶応義塾大学言語文化研究所、1973–78年）。

Pellegrino Morato, Fulvio, *Del significato de colori. Operetta di Fuluio Pellegrino Morato Mantouano nuouamente ristampata*, Giouan' Antonio de Nicolini da Sabio, Vinegia, 1535.

Pliny, *Natural History*, ed. and trans. H. Rackham, 10 vols., Loeb Classical Library, Cambridge, Massachusetts, and London, 1938–67（『プリニウスの博物誌』全3巻、中野定雄他訳、雄山閣、1986年）。

Rabelais, *Œuvres complètes*, édition établie, présentée et annotée par Mireille Huchon, avec la collaboration de François Moreau, Gallimard, Paris, 1994（ラブレー『第一之書　ガルガンチュワ物語』渡辺一夫訳、岩波文庫、1973年）。

Sicille, *Le Blason des Couleurs*, éd. Hippolyte Cocheris, Chez Auguste Aubry, Paris, 1860.

Sicillo Araldo, *Trattato de i colori nelle arme, nelle liuree, et nelle diuise, di Sicillo Araldo del re Alfonso d'Aragona*, Domenico Nicolino, Venetia, 1565.

聖書は「日本聖書協会　口語訳」を使用した。

二次文献

Brunello, Franco. *L'arte della tintura nella storia dell'umanità*, Neri Pozza, Vicenza, 1968.

Fales, Frederick Mario; Longo, Oddone; Ghiretti, Francesco, "La porpora degli antichi e la sua riscoperta ad opera di Bartolomeo Bizio", in *Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze Morali, Lettere ed Arti*, 151, 1992–93.

Greenfield, Amy Batler, *A Perfect Red. Empire, Espionage, and the Quest for Color of Desire*, Harper Collins, New York, 2005（エイミー・B・グリーンフィールド『完璧な赤　「欲望の色」をめぐる帝国と密偵と大航海の物語』佐藤桂訳、早川書房、2006年）。

Nelson, Elizabeth, *Le Blason des Couleurs: A Treatise on Color Theory and Symbolism in Northern Europe during the Early Renaissance*, Brown University (UMI Dissertation Services), 1998
La Porpora. Realtà e immaginario di un colore simbolico, Atti del Convegno di Studio, Venezia, 24 e 25 ottobre 1996, a cura di Oddone Longo, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, Venezia, 1998.
Pastoureau, Michel. Dictionnaire des couleurs de notre temps, Bonneton, Paris, 1992（ミシェル・パストゥロー『ヨーロッパの色彩』石井直志・野崎三郎訳、パピルス、1995年）。
———*L'Etoffe du diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés,* Editions du Seuil, Paris, 1991（『悪魔の布　縞模様の歴史』松村剛・松村恵理訳、白水社、1993年）。
———*Bleu. Histoire d'une couleur,* Seuil, Paris, 2000（ミシェル・パストゥロー『青の歴史』松村恵理・松村剛訳、筑摩書房、2005年）。

徳井淑子『服飾の中世』勁草書房、1995年。
———『色で読む中世ヨーロッパ』講談社、2006年。
福田邦夫・日本色彩研究所編『日本の伝統色——色の小辞典』読売新聞社、1987年。
星野秀利『中世後期フィレンツェ毛織物工業史』齊藤寛海訳、名古屋大学出版会、1995年。
「ヴェネツィア絵画のきらめき　栄光のルネサンスから華麗なる18世紀へ」展カタログ、2007年。

次の問題（1－40）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，最も適当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。

例 (41)

1. 資料2頁にある「堅牢度が高い」とは、どういうことか。

a. 染料の採れる貝が丈夫で、壊れにくく腐らない。
b. 採れた染料が腐りにくく、日持ちがする。
c. 発色が美しく、より強い輝きをもつ。
d. 褪せにくく、色落ちしない。

2. 資料2頁にある「いとま」の漢字として正しいものはどれか。

a. 糸目
b. 隙
c. 遑
d. 意図間

3. プリニウスやマルティアリスとは異なる言語で作品を書いた人物は誰か。

a. プルタルコス
b. カエサル
c. キケロ
d. タキトゥス

4. プルプラにたいするマルティアリスの見方と類似の考えをあらわしていない表現は、次のうちどれか。

a. 外面如菩薩内面如夜叉。
b. 光るものかならずしも金ならず。
c. 朱に交われば赤くなる。
d. 麝香の匂いをふりまく骸骨たち。

5. プルプラ染めの悪臭について、どれが間違っていないと言えるか。

a. プルプラ・ハエマストマを使って染色した場合は、ムーレックスによって染色した場合と違って、悪臭はなかったと考えてよい。
b. プルプラ染めの悪臭は加工過程では耐え難いものであり、衣類に仕立てられたからといって、その臭気が完全に消え去るわけではない。
c. イエスに紫の衣を着せた兵士達は、その衣が耐えがたい臭気を放ったために、彼を嘲弄したと考えられる。
d. プルプラが最も貴い色であり最も低い色とされた理由の一つとして、その臭気をあげることができる。

6. 資料3頁にある「残るもうひとつの福音書」とは、次のうちどれか。

a. ユダによる福音書
b. ルカによる福音書
c. ヨハネによる福音書
d. パウロによる福音書

7. 福音書の著者たちがイエスの衣の色をさまざまに言いあらわしていることについて、筆者の考えと合致しているものは次のうちどれか。

a.「マルコによる福音書」と「ヨハネによる福音書」の著者は、イエスが着せられた衣服が貝から取った染料で染められていると理解していた。
b.「マタイによる福音書」の著者は、「マルコによる福音書」と「ヨハネによる福音書」の著者に比べ、色彩感覚が鋭敏であったと考えられる。
c.「マタイによる福音書」「マルコによる福音書」「ヨハネによる福音書」の著者たちは、各自で想い描いた衣の色がまったく異なっていたために、その差異に対応する記号としての語を使い、その結果、指示対象の同一性は曖昧になった。
d.「マタイによる福音書」「マルコによる福音書」「ヨハネによる福音書」の著者たちが用いている記号である言葉の差異の背後には、単一の指示対象が存在する。

8. 次の(i)〜(iv)の歌の空欄にはいる語を順にならべると、どうなるか。正しいものを選べ。

(i) のど□き玄鳥(つばくらめ)ふたつ屋梁(はり)にゐて足乳根(たらちね)の母は死にたまふなり
(ii) あかねさす□野行き標野行き野守は見ずや君が袖振る
(iii) 紅に匂ふがうへの□菊はをりける人のそでかとも見ゆ
(iv) □もくがねもたまもなにせむにまされるたからこにしかめやも

a. 赤—紫—白—銀
b. 黒—紫—朱—銀
c. 赤—紫—白—金
d. 黒—紫—朱—金

9. 新約聖書における「ポルピュラ」の象徴的意味として、<u>正しくない</u>ものはどれか。

a. 王
b. 偉大なる諸侯
c. 物質的豊かさ
d. 高貴さ

10. ポルピュラあるいはプルプラの衣類を着られるのが富裕層に限られた理由とは<u>考えられない</u>のは、次のうちのどれか。

a. その染料を得るためには、膨大な数の原料となる貝を要したため。
b. その染め上がりがきわめて美しく、しかも堅牢であったため。
c. その染料で染めた衣が、市場に多くは出回らなかったと考えられるため。
d. その染料で染めた衣を、イエスが着せられたという聖書の記述が知られていたため。

11. 「マタイによる福音書」や「マルコによる福音書」を含む新約聖書は、ギリシア語で書かれている。それでは旧約聖書はどのような言語で書かれているか。

a. ヘブライ語
b. ギリシア語
c. アラム語
d. ラテン語

12.　図版1はどのような技法を用いて描かれているか。

a. フレスコ
b. エングレーヴィング
c. モザイク
d. エナメル

13.　「翻案」の意味として正しいものはどれか。

a. 脚色をほどこす前の、元の作品。
b. 原作の内容を元にして改作したもの。
c. 語られた、もしくは書かれた言語や文章の内容を、他の言語で言い直したもの。
d. 不備な、もしくは適性を欠く文章を、正しく書き改めたもの。

14.　トルコによって崩壊した帝国とは、次のうちどれか。

a. ニケーア帝国
b. ビザンツ帝国
c. 西ローマ帝国
d. 神聖ローマ帝国

15.　奢侈禁止令はどのように読み、またそれはどういう意味になるか。

a.「ちょたきんしれい」で、物品の不法な移動を処罰する命令である。
b.「ちょしきんしれい」で、不当に儲けを大きくすることを禁じる命令である。
c.「しゃたきんしれい」で、身分に相応しくない振る舞いや交際を禁じる命令である。
d.「しゃしきんしれい」で、過度の贅沢や浪費に流れることを禁じる命令である。

16.　聖ベルナルディーノ・ダ・シエナの考えと同じ傾向の考えをもつのは、次のうち誰か。

a. 古代ギリシアの犬儒派の始祖アンティステネス。
b. 九代将軍家重、十代将軍家治に仕えた田沼意次。
c. フランス国王ルイ14世。
d. モーツァルト作曲の歌劇『ドン・ジョヴァンニ』の主人公ドン・ジョヴァンニ。

17. [A]、[B]、[C]には、それぞれどのような言葉が入るか。

a. [A]赤; [B]赤; [C]赤
b. [A]貝; [B]紫; [C]紫
c. [A]赤; [B]虫; [C]紫
d. [A]貝; [B]紫; [C]赤

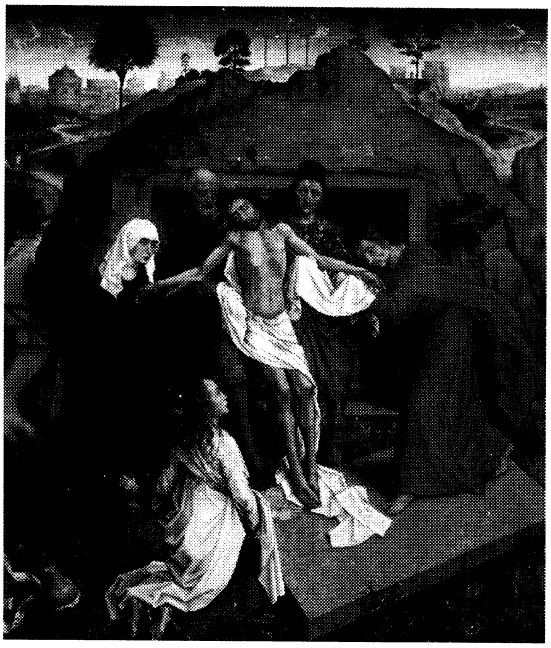
18. モラートの色彩論について述べた次の文のうち、正しいものはどれか。

a. 基本的な色彩の数を、モラートは14と定義した。
b. モラートの論は、シシルの論に多大な影響を与えたと思われる。
c. モラートは古代のみならず、14世紀の文学作品も参照している。
d. モラートの著作は、イタリア初の色彩論であると言える。

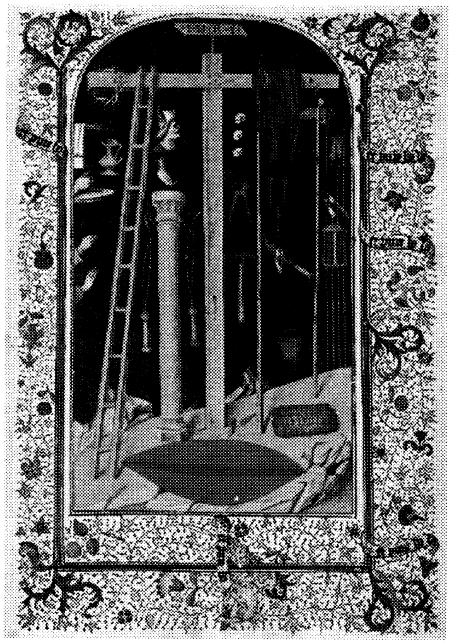
19. [D]に入る言葉として適さないものはどれか。

a. 俚語
b. 雅語
c. 古語
d. 死語

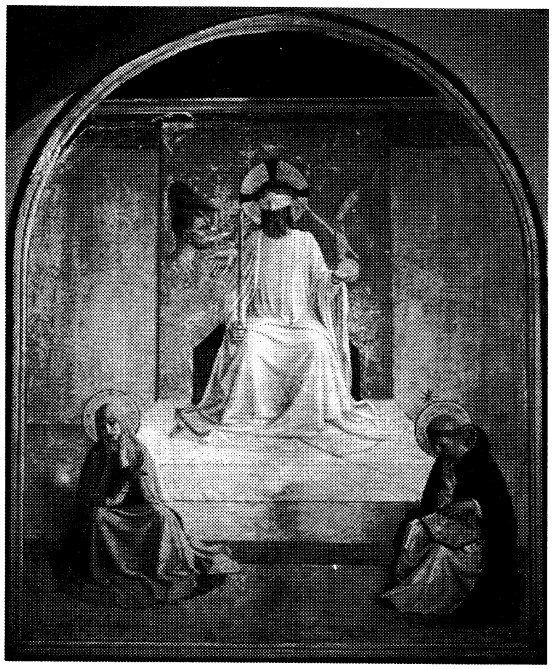
20.　以下の図像のうち、「キリストの受難」と<u>直接関わりのない</u>ものはどれか。



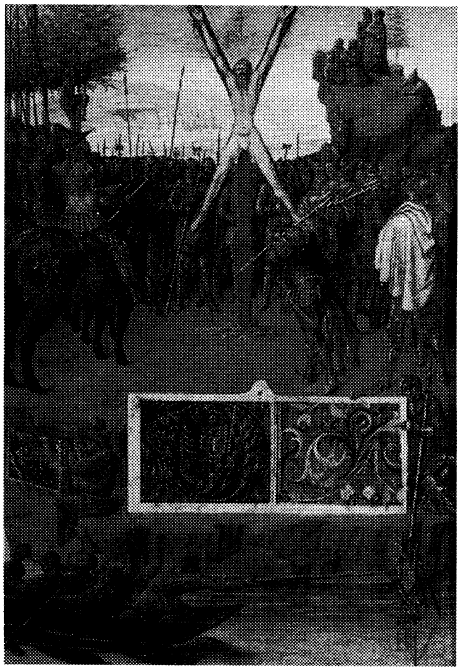
a.



b.



c.



d.

H－II
6

21. 一つの刺激によって、それに対応する感覚とそれ以外の他種の感覚が同時に生ずる現象を、共感覚という。次のうち、共感覚と関係しないものはどれか。

a. 黄色い声をあげる。
b. オーボエのように甘い香りがある。
c. 青葉が目にしみる。
d. 苦い手触りを持っている。

22. 中世の学問について、次のうちから正しいものを選べ。

a. 詩人や紋章官は、ギリシア語、ラテン語共に自由に読み書きできることが当然と考えられていた。
b. ギリシア哲学やアラビア医学は、イタリア語やフランス語など、各国語に訳されてヨーロッパにもたらされた。
c. ラテン語で書かれた古典文学作品を読み、またラテン語で著作するような人びとは、一般に衒学的とみなされた。
d. ヴァンサン・ド・ボーヴェやバルトロマエウス・アングリクスの著作は、中世フランスの人びとにとってきわめて重要な二次文献であった。

23. シシルの書は、フランソワ・ラブレーの『ガルガンチュア物語』(1534年)において、「出稼商人連中や山猿どもが売り捌く『色彩の紋章』と題するけち臭い本」として紹介されている。このラブレーの作品の特徴を説明するのに適切でない言葉はどれか。

a. ユマニスト
b. スカトロジー趣味
c. 新古典主義
d. 諷刺文学

24. 室町時代の物語草子『酒伝童子絵』には、酒伝童子を討伐に行く者のうち、頼光に「緋縅の腹巻」、保昌に「紫糸縅の腹巻」、綱に「萌黄縅の腹巻」を割り当てている。これについて述べた次の文章のうち、本文の内容と照らし合わせて、正しいものを選べ。

a. 頼光の腹巻の色は、『色彩の紋章』で説明される7つの基本色を構成する色のひとつに近い。
b. 頼光の腹巻の色は、ヒリヤードの『リムニング芸術論』にある「パープル」とよく似た色である。
c. 保昌の腹巻の糸色は、イタリア語の「ポルポラ」が表す色に近い。
d. 綱の腹巻の色から、日本人は茄子の皮の色を連想する。

25. 二重染色が「抜け道」と言われている理由として、最も適当なのはどれか。

a. それまでの赤の染色法では、アリストテレスの述べている正統な色が得られないから。
b. 色を重ねるというのは感心した方法ではないが、染料を混ぜるという行為は避けられるから。
c. きちんと二種類の染料を混合させることなく、別々に染色をおこなって手抜きをしたから。
d. 同じ工房に赤の染料と青の染料が一緒に置かれないで済むように工夫したから。

26. ヨーロッパの染色業界の伝統を考えるとき、以下の文の中のどれが最も正しいと言えるか。

a. 金、銀、朱、青、黒、緑の6色であれば、それらを混ぜることはそれほど問題ではなかった。
b. 染色工たちは、できることなら染料を混ぜ合わせることなしに、望みの色を得ようとした。
c. 赤と青はとりわけ人気のある色であったため、その二つを混ぜることは禁じられた。
d. パープルは「青と赤を混ぜた色」と説明されているが、イギリスでは色の混合はさかんにおこなわれていた。

27. 資料の筆者の考えと一致するものは、次のうちどれか。

a.「色彩の価値」は両義的である。
b.「色彩の価値」は合理的に決定される。
c.「色彩の価値」は職人のヒエラルキーによって決定される。
d.「色彩の価値」は各国の文化において絶対的なものである。

28. 日本語を母語とする者が行う翻訳について、本文中の『色彩の紋章』の著者とアリストテレスのギリシア語原典との関係と同様の関係にあるものは、次のうちどれか。

a. 古語で書かれた『源氏物語』を、現代日本語に訳す。
b. ラブレーによる16世紀のフランス語で書かれた作品を、現代フランス語訳から日本語訳する。
c. ロマン派の作家ヴィクトル・ユゴーのフランス語で書かれた小説を、英語訳を参照しながら日本語訳する。
d. リルケを論じたフランスの詩人が、その論のなかで紹介したリルケの詩の仏訳の一節を、そのフランス語の著作から日本語訳する。

29. 「ポルポラは、当時のイタリア人にとっては、もはや実用的な色彩用語ではなかった」という一文の意味として、最も適切なものはどれか。

a. ポルポラという色名は、かつてのような青系の色調をあらわす言葉ではなくなっていた。
b. ポルポラという色名は、商取引や日常会話などで使う言葉ではなくなっていた。
c. ポルポラという色名は、「褪せた薔薇色」という言葉に完全に取って代わられた。
d. ポルポラという色名は、紋章用語としてのみ通用していた。

30. パオロ・ヴェロネーゼの描いたキリスト像について、最も適切だと思われるのはどれか。

a. 衣の色が薔薇色であるという点から、主として「マタイによる福音書」に基づいて描いたものである。
b. 衣を薔薇色としたのは、『色彩の紋章』の第二部の記述に影響されたものと考えられる。
c. 光沢のある薔薇色の衣をまとっているので、「マタイ」と「マルコ」の二つの福音書をもとにして描いたものである。
d. ヴェロネーゼが4つの福音書の描写の違いを意識してこの絵を描いたと考えることはできない。

31. 資料の「ポルピュラから派生したプルプラ、ポルポラ、プールプル、そしてパープルは、さまざまな色のあいだを揺れ動く」という一文のなかの「色」について、どのようなものを考えるのが最も適切であるか。

a. アリストテレスの定義した七色
b. 一義的に思い浮かべられる色
c. 美的な含意（コノテーション）をもつ色
d. 言葉では表現されたことのない色

32. イタリア人とイギリス人が、それぞれポルポラとパープルについて抱く色の感じの違いについて、正しく述べているものは次のうちどれか。

a. イタリア人は古今を通じて、その染料の原料についての知識を、イギリス人よりもっていた。
b. イタリア人の色の理解には、フランスからの影響が強くあったと認められる。
c. イギリス人は通常、パープルの語の本来の語源を意識せずに使っていると言ってよい。
d. 16世紀末までのイギリス人の考えるパープルは、ポルポラと同じ色調であった。

33. 以下の記述のうち、正しいものはどれか。

a. 赤はいつの時代も染料・染色費共に他の色と比べて高額であることから、つねに最も格の高い色とみなされており、まったく負の意味をもたない唯一の色でもある。
b. アリストテレスはその著『感覚と感覚されるものについて』において、白と黒のあいだに薄青、黄、赤、プールプル、緑が存在するとラテン語で記している。
c. 第二次大戦以降、西欧総人口の五割以上が好きな色として青を挙げたという調査があるが、この好みは古代以来のものであるといえる。
d. 1254年の夏、聖王ルイが十字軍からパリに帰還したとき、同行していた縞の外套を着たカルメル会の僧侶が民衆から罵られ嘲られたのは、「レビ記」19章等の記述と無縁ではない。

34. 資料の筆者が読者に<u>最も伝えたい</u>と考えていることは何か。

a.「マルコによる福音書」15章や「ヨハネによる福音書」19章にあらわれる「紫」という訳語は間違っており、早急に適切な日本語に差し替えるべきである。
b. 色彩をあらわす言葉は、その言葉が使われたそれぞれの文化や時代を背負うものであり、我々はそのことをよくよく弁えた上で文献と向きあわねばならない。
c. イタリア人にとってのポルポラは、赤と青のあいだの色ではなく「赤系統の色」である。ヴェロネーゼが描いた薔薇色のマントをまとう受難のキリストは、聖書の記述をもっとも適切に視覚化したものであると言える。
d. 色彩に真実は存在しない。したがってそのような不確かなものを追求すること自体が無意味である。

35. 次に挙げるパストゥローの言葉のうち、資料の内容と最も合致するものはどれか。

a. 色は定義しがたいなにかである。
b. 画材店が売っているのは絵の具ではなく、色彩そのものなのである。
c. 色という語はうわべ、虚飾、変装、策略、欺瞞にしばしば結びつけられる語である。
d. 見られていない色は存在しない色なのだ。

36. 交通信号で、日本人は青という色を、西洋では緑と呼ぶという違いが話題になることがある。

a. この違いは信号機の発する色の違いに由来しているといえる。
b. この違いは西洋人の眼が碧眼で、実際の色よりも薄く緑に見えるためである。
c. この違いは色についての文化圏の伝統の違いに基づくといってよい。
d. この違いは色の名前の語源の違いと考えるのが適切である。

37. 英語で「主要な」とか「枢機卿」を意味する語は、同時に「深紅」という意味をも持っている。その語はどれか。

a. principal
b. president
c. cardinal
d. scarlet

38. 本文の内容から判断したとき、正しいことを述べているのは次のうちどれか。

a. 色彩倫理は、宗教や信仰と関連させて説明される。
b. 日本語で醤油のことを「むらさき」と言うことがあるが、この場合の「むらさき」は「黒」の代わりに使われている。
c. 現代では「ポルピュラ」色の衣裳を高貴な人物でなくても着用できるが、本当は歴史的な「格差」を意識すべきである。
d. プルプラにみられるように、稀少なものは乱獲を控える慎ましさが昔のイタリア人にはあった。

39.　この資料につけるタイトルとして、適切なものは次のうちどれか。

a. 彷徨えるポルポラ
b. 色彩の迷宮
c. 紫の真実
d. ポルピュラからポルポラ、そしてパープルまでの歴史

40.　本文全体に対するコメントのうち、適切でないものは次のうちどれか。

a. 著者はアジア諸国の色彩については、とくに言及していない。
b. 著者はキリスト教以外の宗教については、とくに言及していない。
c. 著者は色彩を、通時的というよりも共時的な視点から論じている。
d. 著者は色彩に関する禁忌について、合理主義の立場から批判しているとは言えない。