

国 語〔問 題〕

(100点・90分)

注 意 事 項

1. 試験開始の合図があるまで、この問題冊子の中を見たり、裏返したりしてはいけません。
2. この問題冊子は25ページあり、解答用紙は1枚(両面)です。
試験中に問題冊子・解答用紙の印刷不鮮明、ページの落丁などに気付いた場合は、手を挙げて監督者に知らせなさい。
3. 試験開始後、ただちに解答用紙の所定記入欄に、氏名・受験番号・誕生日をそれぞれ正しく記入し、さらに受験番号・誕生日をその下のマーク欄にマークしなさい。
4. 受験番号・誕生日が正しくマークされていない場合は、採点できないことがあります。
5. 解答は、解答用紙の解答欄に各設問で指示された方法で記入しなさい。
マーク方式は、例えば、

20

と表示のある問いに対して②と解答する場合は、次の(例)のように解答番号20の解答欄の②にマークしなさい。

(例)

解答番号	解 答 欄
20	① ● ③ ④

6. 問題冊子の余白等は、下書きなどに適宜利用してよいが、各設問で指示された解答は、必ず解答用紙の解答欄に指示された方法で記入しなさい。
7. 試験終了後、提出は解答用紙のみとし、問題冊子は持ち帰りなさい。

第一問

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

本書はシェイクスピアがイギリス文学の正典として権威を確立する一六世紀末から一八世紀半ば頃の過程において、女性の観客や読者がどのような役割を果たしていたかを論じる。登場するのは、本格的な批評や翻案を書き残した著名な女性作家から、ほとんど名前も知られていないような一読者、一観客まで、さまざまだ。クライマックスは一七六九年にシェイクスピアの故郷ストラトフォード・アポン・エイヴォンで開催されたシェイクスピア・ジュビリ^{（注1）}で、この祭りによって、「シェイクスピアの権威がおそらくその拠り所となっていたはずのテキストを超えて」シンカク化されることになる。シェイクスピア劇の人物コスプレまで登場したこのイベントは、近代最初のファン大会のようなもので、大勢の女性に参加していた。この一大イベントを区切りとし、シェイクスピアの人気のように高まっていったか、そして女性ファンはその中でのどのような役割を果たしていたのかを探求していきたい。

シェイクスピアがまだイギリス文学の「正典」でなかった時代、女性たちがどのようにシェイクスピアを受け取っていたかという歴史を説明していくにあたって、導入したものが三つある。

A

の組み込みだ。

この本は、文学における「正典」はダイナミックに変化するものだという立場をとる。文学や演劇に触れる時、我々はまるで「正典」、つまりある文化の中で広く認められる傑作というものが、昔からずっと変わらぬまま存在していたかのような錯覚に陥ることがある。たとえば、森鷗外の『舞姫』や夏目漱石の『こゝろ』は以前から高校の国語の教科書に入っていて、未来永劫教科書から外れることはないように思っているかもしれないが、これは大きな勘違いだ。歴史的に見ると「正典」は固定されたものではまったくない。ヴィクトリア朝に絶大な人気を誇った小説家エドワード・ブルワー・リットン^{（注2）}の『ポンペイ最後の日』のように、かつては広く読まれ評価されていたが今はほとんど読まれていない作品や、F・スコット・フィッツジェラルドの『華麗なるギャツビー』のように、出版当初はあまり人気がなかったがその後高い評価を受けるようになった作品はたくさんある。シェイクスピア劇や『舞姫』や『こゝろ』のような、今は広く名作と考

えられている作品であっても、時代の趣味に合わなくなれば教科書から外されたり、人気が衰えたりすることもあり得る。^(注3)
W・J・T・ミッチェルは正典を「閉ざされてもおらず、絶対的でもないシステムで、再開、再解釈、再形成の可能性を秘めたダイナミックで変化する実体」と規定している。シェイクスピアの権威は揺るぎないもののように見えるが、これは絶え間ない再評価や再解釈にさらされてきたからだ。この本においては、シェイクスピアの作品が世に出てから評価を上げていくまで、いわば作品が正典として成長していくプロセスを対象に、そこで活動していた女性たちを扱う。そこに登場する女性たちはこのダイナミックなプロセスの参加者である。

こうした評価の移り変わりを見る際に依拠するのが、解釈戦略と解釈共同体というモデルだ。解釈共同体というのは、アメリカの研究者スタンリー・フィッシュが『このクラスにテキストはありますか』で提示した概念だ。あるテキストを読みとく際の方針のようなものを「解釈戦略」と呼び、これを共有している人々を一種のコミュニティととらえて「解釈共同体」と呼ぶ。フィッシュのモデルでは、さまざまな解釈戦略を持ついくつもの解釈共同体が存在し、それぞれが独自の方針に従って異なる方法でテキストを解釈し、意見をぶつけあう「解釈の戦い」²を行なう。このような戦いを通してあるタイプの解釈が優勢となったり、あるいは廃れたりしていく。解釈の戦いは、自由な議論にもとづくとてもダイナミックなプロセスだ。

こう書くと、意識的に立ち上げられた一枚岩的な学派の³ようなものを想像するかもしれないが、解釈共同体はもう少し自然に立ち上がるものと考えてほしい。二一世紀に生きる我々は、テレビアニメやドラマ、映画などについてさまざまな意見がウェブに出て、それに賛成、反対のコメントがつく様子を頻繁に見ているが、これは自然発生した解釈共同体同士の戦いをリアルタイムで目撃していると言える。全員が同じ意見にたどり着くことはまずないが、各人がてんでばらばらのまったく違う意見を言っているというわけでもない。観察していれば多くの場合は、多数の支持を受ける優勢な解釈と、いろいろなる人からこれは説得力がないのではないか、詰めが甘いのではないかと指摘される劣勢な解釈が見えてくるようになる。

ここで注意してほしいのは、文学や芸術には **B** はないが **C** はあり、また正しい答えがひとつとはかぎらない

ことだ。文学や芸術の魅力は、ひとつにはある程度の曖昧さを有していて多様な解釈を引き出すことができる点にある。

たとえばデイヴィッド・ボウイのような表現力豊かな歌手の歌を聴くと、まるで自分だけに歌いかけてくれるように感じることがある。シェイクスピアの戯曲やボウイの歌のような、長きにわたって評価され続ける芸術というのは、受け取る人が勝手に自分に引き寄せて解釈してしまうことができる、曖昧な幅を持っているものだ。一方で、芸術にはそうした曖昧性があるのだから **D** などなく、どのような解釈をしてもいいのだと考えている人もいるが、これは大きな誤解だ。

たとえば『ハムレット』ではハムレットが父である先王を殺害した」という解釈は間違っている。なぜならば、途中で注4クロードアスが王殺しを告白するドラマティックな場面があるからだ。これをクロードアスの嘘もしくはハムレットの妄想と見なすのは展開上無理がある。そのほうが面白いと考えてハムレットを殺人犯とする翻案作品を作ることではできず、それなりにクリエイティブではあるが、作品の中で起こっている事実の認定としては正しくない。解釈の戦いが順調に進めば、より間違いに近そうな解釈が力を失っていくはずだ。

解釈共同体のモデルは、異なる解釈戦略の戦いによって変遷する正典について考えるには良いモデルだと考えられる。本を読んだり芝居を見たりしているファンは、知らないうちに意見交換を通して解釈戦略を作り、解釈共同体を生んでいく。解釈共同体へようこそ。この本を読み終わったら、ぜひ読者のあなたも自分の解釈戦略を周りの人にヒロウしてほしい。

本書は、このような解釈の戦いに参加した女性たちが、本を読み、芝居を見ることから得た「楽しみ」をできるかぎり拾いあげていきたい。楽しくなければ誰も本など読みたがらないし、芝居にも行かず、傑作としてまつりあげようなどとは思わない。それなのに『楽しみと変化』の著者注5フランク・カーモードが述べているように、正典化の研究においては楽しみがあまり重視されてこなかった。一九六〇年代以降多くの研究者は、文学が正典となるのは、テキストじたいが誰にも通用する普遍的な芸術的価値を持っているからなのか、あるいはテキストをとりまく政治的、社会的状況が正典化を

後押しするのか、といった議論をし、読む楽しさは無視されがちだった。

テキストの普遍的価値を重視する代表的な論者、ハロルド・ブルームは、正典となるような作品には固有の価値があり、誰にでもすぐわかるわけではない「困難な楽しみ」が潜んでいると考えていた。ブルームの言うように、**E**を乗り越えて真の快楽にたどり着かねばならないというのであれば、まったく本を読む楽しみはだいなしだ。(注)ロバート・オルターが指摘しているように、このように正典化を「絶えず続く葛藤と対決」のプロセスと考える見方には、おふざけや笑いが介入する余地はなく、楽しみの話をしているとは思えないほど真剣だ。

ブルームとは反対の立場で、ある作品が正典となったのは万人に通じる美や面白さなど普遍的な価値を持つからではなく、権力を持つ人々の美意識に合致していたからだ⁴と考える批評家も多数いる。たとえばフェミニスト批評の研究者リリアン・S・ロビンソンは、正典を男性中心な社会が作った推薦図書リストのようなものだと考えた。こうした政治的・社会的要因を指摘する正典形成の議論においても、快楽が言及されることはあまりなく、オルターが言うように、立場が異なっても多くの研究者が「文学は実存的に真面目な仕事なのだ」というブルームの感覚を共有して「いるようだ。そしてここでももちろん、こうした真面目な態度はとらない。

本書は楽しさを正典形成プロセスの主要な推進力として位置づける。楽しさには解放的な側面があるが、それゆえ女性が楽しむために何かをするのははしたないこととして、軽視あるいは危険視されがちだった。女性ファンとシェイクスピアのかかわりを見ていく際に、できるかぎり彼女たちの楽しさの経験をひとつひとつ拾い集めて、シェイクスピアの普及の過程に接続していきたい。

楽しさを考える上で最も重要なテキストが、(注)ロラン・バルトによる『テキストの楽しみ』だ。バルトはこの著作で、一見受動的にテキストを受け取るだけの読みの行為を、創造的で楽しい知的活動として定義しなおした。読者が楽しみを作り出す主体なのだ。バルトはテキストから得られる「楽しみ」と「欲び」を区別し、楽しみはすでに読者がなじんでいるものから得られる一方、欲びは未知のミステリアスなものとの出会いから生じると規定した。テキストが何をもちたらすか

は受け取り手次第で、あるテキストがある者には楽しみを、別の者には歓びをもたらすこともある。さらに歓びは楽しみと区別がつけたいこともあり、バルト自身が区別の曖昧さを認めている。前述したカーモードはバルトの議論を引き継ぎ、テキストが正典と見なされるためには、読者がそこから楽しみと、なじみの薄いものとの出会いによって生じる「狼狽」（バルトが言う「歓び」にあたるもの）を受け取る必要がある、解釈の変化に応じて楽しみや狼狽が更新されていくことで正典が正典であり続けると論じる。本書はこうした主張を踏まえ、正典形成において読者がテキストから見いだす楽しさを重視する。

F

黙って本を読み、座っておとなしく舞台を見ているだけで、すでに我々はとも生き生きとした楽しみ活動を行なっている。

受け取り手の楽しみを考えるにあたっては、ファン研究に依拠したい。演劇の観客研究においては、刊行された批評が重視されるのに対し、一般の観客の意見をあまり重視しない傾向があると言われている。しかも観客が舞台に参加すること、あるいは舞台が観客を包含することに価値を見出し、観客が舞台に積極的に関わることこそ重要だと考えられがちだ。だが、このような考えはパフォーマーの傲りに基づくものではないだろうか。ここには、観客が静かに客席に座り、観察をしながら芝居を楽しむことに創造性を見出す視点がない。あくまでも舞台が主体である。

英語圏におけるファン研究は、ファンをクリエイターと緊張感のある関係を保ちつつ解釈の戦場で活発に活動する主体として見なすことが多い。アメリカのファン研究者ヘンリー・ジェンキンスは著書『⁵テキストの密猟者』で、ミシエル・ド・セルトの「密猟」のコンセプトに言及しながら、ファンを「不躰ふしびにも文芸の資源保護区から、読者にとって有用で楽しみを得られるものだけを持ち去る襲撃」を行なう「テキストの密猟者」と呼んだ。これは一見、文芸の資源保護区を守る活動と考えられる正典形成とはほど遠いようだが、実際のところ、保護者と密猟者の区別は曖昧だ。密猟によってもたらされた創造性が楽しみを新しいものにし、正典を更新していく可能性もあるからだ。シェイクスピア作品の受け取り手たちがある種のファンコミュニティと考えれば、シェイクスピアから時代の流行にあうところをとってきて強調する翻案が盛んに行われていた、一七世紀から一八世紀の受容を考える際に、これは非常によく適合するモデルだ。

さらにジエンキンは別の著作『コンヴァージエンス・カルチャー』において、近年のファンダムにおけるメディアの越境を「コンヴァージエンス」と呼んで定義した。コンヴァージエンスとは「複数のメディアプラットフォーム間でのコンテンツの流れ、複数のメディア企業間での協働、自分が欲しいと思うゴラク体験を探してどこにでも向かうつもりのあるメディアオーデイエンスの移動的なふるまい」を指す。これはひとつのコンテンツが一媒体によってのみ頒布されるのではなく、テレビ、映画、ゲームなど多様な媒体で提供され、受け手のほうもさまざまなメディアを通して受容する、というモデルだ。通常、二一世紀的なデジタル文化におけるメディアの利用が想定されているが、商業演劇と印刷文化の双方がタイトウし、交差するところで主体的にコンテンツを享受していた近世のプリテン諸島の観客にも、これは適用できる。シェイクスピアを読んだり、観劇したり、翻案したりしていた女性たちは、楽しみを求めて活動していたファンであり、シェイクスピアは英文学史上、最も古く強力なファンダムを持つ作家で、正典形成の歴史はファンダムの歴史に他ならない。

(北村紗衣『シェイクスピア劇を楽しんだ女性たち』による)

- 注1 ジュビリー……二五年または五〇年に一度の周期で行われる祝祭、または祝年のこと。
- 注2 F・スコット・フィッツジェラルド……アメリカ合衆国の小説家。一八九六年―一九四〇年。
- 注3 W・J・T・ミッチェル……アメリカ合衆国の英文学者、美術史家。一九四二年―。
- 注4 クローディアス……『ハムレット』の登場人物。ハムレット王の弟。
- 注5 フランク・カーモード……イギリスの文学研究者。一九一九年―二〇一〇年。
- 注6 ハロルド・ブルーム……アメリカ合衆国の文学研究者。一九三〇年―二〇一九年。
- 注7 ロバート・オルター……アメリカ合衆国の比較文学の研究者。一九三五年―。
- 注8 ロラン・バルト……フランスの哲学者。一九一五年―一九八〇年。

注9 ミシエル・ド・セルトー……フランスの歴史家、社会理論家、哲学者。一九二五年―一九八六年。

注10 ファンダム……熱狂的なファンのコミュニティ。

注11 ブリテン諸島……ヨーロッパ大陸の北西沖の大西洋上に浮かぶ諸島。

問一 ――線部 a ～ e の漢字は読みをひらがなで、カタカナは漢字に直して楷書で書きなさい。解答番号は a

1

・

b

2

・c

3

・d

4

・e

5

。

問二 空欄

A

 には、女性たちのシェイクスピア受容の歴史を説明するために、筆者が導入した三つの

観点が入る。空欄

A

 に入れる三つの観点として適切でないものを次の①～④のうちから一つ選

びなさい。解答番号は

6

。

① ファン研究

② 快楽の重視

③ 解釈共同体モデル

④ テクストの普遍的価値

問三 ――線部1「文学における『正典』はダイナミックに変化する」とあるが、「正典」に関する筆者の考えとして最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 7。

① 「正典」は、歴史的に見ると固定化されたものではまったくなく、ただし、たとえばシェイクスピア劇などの名作にはその作品の持つ権威的な素地が確認でき、絶え間ない再評価や再解釈にも堪えうることを通して「正典」化されてきた。

② 「正典」とみなされるには、作品が世に出てから評価を上げるまでの過程が重要である。作品の観客や読者たちによる再解釈活動への参加は、時に誤った評価もみられるため、その作品を成長させることにも埋没させることにも寄与する。

③ 「正典」に係る解釈は所与のものではなく、相対的な価値判断と再評価の可能性を潜在的にはらんでいる。そのため、たとえ現代において威光に満ちた作品とみなされていたとしても、刊行当初から変わらぬ評価を得てきたとは限らない。

④ 「正典」とは、ある文化の中で広く認められた作品を指す。たとえば『舞姫』や『華麗なるギャツビー』といった作品は、特定の文化圏において認められているものの、他の文化圏では評価されないことから、一概に「正典」とはみなせない。

問四 — 線部2「解釈の戦い」の説明として最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は

8。

- ① あるテキストを読むうえで優勢となることが自明なタイプの解釈や、できるだけ廃れないことが推測される意見を戦略的に打ち立てて、個々に意見をぶつけあう自由闊達な言論過程のこと。
- ② あるテキストに付着した解釈戦略を持ついくつもの解釈共同体の存在がフィッシュによって示され、そのことによって顕在化した解釈共同体自体の優劣を競い合う力動的なプロセスのこと。
- ③ あるテキストの解釈を意味のあるものにするための方針が解釈戦略と呼ばれ、多数の支持を受けるテキスト解釈や、詰め甘い解釈などの基準について、解釈共同体の中で言い争われること。
- ④ あるテキストを読みとく際のポリシーとなる解釈戦略に則り、それぞれの作品解釈を協働的に作りあげてきたさまざまな共同体同士による、正典を変化させることにもつながる議論のこと。

問五 — 線部3「一枚岩的な学派」の説明として最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は

9。

- ① 人為的に加工された石板のように、しっかりとした設計や基盤からなる学問上の流派のこと。
- ② 大きく強固な岩のように、内部に意見の食い違いがない、学術上のまとまりのこと。
- ③ 地殻の変動によって大きな岩が形成されるように、ダイナミックに生じた思想体系のこと。
- ④ 様々な鉱物で岩が形成されるように、多様な考え方を尊重しあう学問上の系統のこと。

問六 空欄 B・C・D に入る言葉の組み合わせとして最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選

びなさい。解答番号は 10。

- | | | | | | | | | |
|---|---|--------|---|---|--------|---|---|--------|
| ① | B | 間違った解釈 | — | C | 曖昧性 | — | D | 間違った読み |
| ② | B | 間違った解釈 | — | C | 正しい解釈 | — | D | 正しい読み |
| ③ | B | 曖昧性 | — | C | 正しい答え | — | D | 正しい読み |
| ④ | B | 正しい解釈 | — | C | 間違った解釈 | — | D | 間違った読み |

問七 空欄 E に入れるのに最も適切な言葉を次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 11。

- ① 喜怒哀楽
- ② 一喜一憂
- ③ 良薬苦口
- ④ 艱難辛苦

問八 — 線部4「男性中心的社会が作った推薦図書リスト」とあるが、この説明として最も適切なものを、次の①

④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 12。

- ① 男性からなる解釈共同体によって文学作品の価値が判断され、男性社会において^{げんがく}術学的に振る舞うために読まれるべきとされた作品の目録。
- ② 男性が政治的な中心である社会において、男性同士の解釈共同体による解釈の戦いを経て作成された、快楽とはほど遠い真面目な作品の目録。
- ③ 男性という特権的な集団の美意識に合致する作品ばかりが推奨され、それ以外の解釈や楽しみが顧みられることなく作成された作品の一覧。
- ④ 男性が、女性による読書や観劇の楽しみを軽視あるいは危険視していたがために、選書の際に女性の推薦者を含めず作成された作品の一覧。

問九 空欄 F に入れるのに最も適切な文を次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 13。

- ① 読書や観劇といった一見、受動的な行為は積極的な楽しさの追究なのだ
- ② 黙読や鑑賞といった「狼狽」を伴う行為は、消極的な楽しさに過ぎないのだ
- ③ 読解や鑑賞といった正典形成に欠かせない能動的行為こそが重要なのだ
- ④ 精読や観劇といった意識的な「狼狽」の更新のみが正典を継続維持するのだ

問十 ――線部5「テキストの密猟」とあるが、筆者はこの言葉をどのように捉えているか。次の空欄 **ア** に入れる

のに最も適切な文を、「創造性」という言葉を用いて四十字以内で書きなさい。句読点や記号も一字に数えます。解

答番号は **14**。

ア
行為

問十一 本文の内容と合致しないものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は **15**。

① 筆者は、シェイクスピアの作品の人気の高まっていく過程における女性ファンの果たしてきた役割を探索している。そのため、できるかぎり女性のファンたちの楽しさの経験をつぶさに集めて、シェイクスピアの普及の過程に接続していくことを試みようとしている。

② 筆者は、市井の女性ファンとシェイクスピアのかかわりを検討すべく、十六世紀末から十八世紀半ば頃のシェイクスピアの強力なファンダムの実践を紐解こうとしている。シェイクスピアが正典化していく歴史とは、実際のところ、ファンダムの歴史そのものでもある。

③ 筆者は、シェイクスピアがイギリス文学の正典として成長し、やがて人口に膾炙する過程を丹念に追うことを試みている。楽しさを求めて行う些細な意見交換などもまた、知らず知らずのうちに作品の正典化へとつながる、解釈の戦いのための解釈戦略となっている。

④ 筆者は、シェイクスピアの解釈共同体に参加したほとんど名前も知られていない女性たちによる、読書や観劇を通じた楽しみの体験を拾いあげようとしている。シェイクスピアのテキスト自体の持つ独創的で知的な側面を細やかに記述することで、正典化の本質を示している。

第二問

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

その小さな木箱を、父親が最初に見せてくれたのは、小学生の頃であった。

「ブルーノ・タウトという建築家を知っているか？」タウトという、ドイツの世界的建築家が、その小さな木の箱をデザインしたと父はつぶやいた。そもそも僕は、友だちの家のデザインが気になって、いじわるな目で家の内外を眺め、そのセンスと人品との関係を比較する、ひねくれた子供であった。そういう形で建築にたいへん興味があった。特に小学校四年生の秋、一九六四年の東京オリンピックで、丹下健三設計の国立代々木競技場に出会ってからは、建築家になることを夢見て、建物をじろじろ眺めながら街を出歩き、都市や建築といった言葉がタイトルにある本を読みあさった。コンクリートと鉄でできた代々木競技場は、当時の僕を取り囲んでいた木造低層の建築群とは異質で、それゆえにかっこよく見えたし、建築家を志すきっかけになったからである。

そんな僕に父が見せてくれた箱は木製ではあるが、和風でもないし、かといってモダンデザインでもない不思議なデザインであった。父はそもそも和風には興味がなく、色が濃いめで、僕からすれば少しジジ臭い民藝風家具が好みであった。ジジ臭いとは、社会学的・政治的に翻訳すれば、家父長的で男性中心主義的ということになり、僕はその臭いに抵抗があつて、子供時代から民藝にはなじめなかつた。一方、日常使いの食器には、飾りも絵もない、白無地のモダンデザインだけを父は買いそろえていた。

¹ タウトのものは、そのどちらでもなかつた。円柱形という純粹な幾何学的形態だけを組み合わせた抽象的な形はモダンであつたが、^{けやき} 櫨の質感が暖かく感じられて、モダンデザイン特有の冷たさ、硬さはなかつた。櫨の色は明るくも暗くもなく中間的なもので、モダンデザインとも民藝とも和食器とも違っていった。

しかもどの部分も、きわめて薄く作られていた。木というリアルなマテリアルで作られていながら、そのリアルさを否定せんとする衝動に突き動かされるがごとく、すべてのパーツが薄くペラペラなのである。特定の社会階層、特定のジェ

ンダーに分類できない矛盾に満ちた両義性が、なんとも不思議で魅力的だった。² 頭をひねりながら裏返してみると、「タウト／井上」という日本語の焼印が押してある。「なんだ、タウトとかいっても、実は日本製のコピーだったのか。井上って誰だろう」と、疑問がどんどんわいてきた。

その後、建築を専門に学び始めて、この不思議な木箱の正体も、そしてタウトという建築家の微妙なポジションも、そして井上房二郎（二八九八―一九九三）が日本の建築史で果たした役割も、少しずつわかってきた。ブルーノ・タウト（一八八〇―一九三八）は、初期のモダニズム建築のリーダーであり、「モダニズムの巨匠」として並び称された、ル・コルビュジエ（一八八七―一九六五）、ミース・ファン・デル・ローエ（一八八六―一九六九）に数年先行し、鉄の記念塔（一九一三）、ガラスの家（一九一四）という、素材をテーマとする二つの作品で世界的な評価を獲得した。工業化時代を代表する鉄とガラスというマテリアルを用いて、その新素材の造型的可能性を徹底して追究した二作品は、博覧会のための仮設バヴィリオンとして作られた。仮設であるがゆえに、実験的・挑戦的な形でマテリアルをつきつめ、世界を驚かせた。

しかし、その後の一九二〇年代、コルビュジエとミースは、コンクリートと鉄を主役としてよりシンプルで抽象的な形態を追究し、一気に建築界の頂点に上がった。タウトは、モダニズム前夜の表現主義的造形の作家、すなわち「恣意的な形態を好む変人」と見做され、モダニズム建築の主役の座をコルビュジエやミースにあっけなく譲り渡した。

主役の座を追われたタウトは、コルビュジエとミースがはなばなしくデビューした一九二〇年代に、ベルリンの住宅供給公社ゲハークの主任建築家に任命された。第一次大戦敗戦後、ワイマール共和国の社会主義的建築のもと、労働者のために良質な住環境を確保することをめざした集合住宅——ジードルングと呼ばれた——の責任者として、一二〇〇〇戸に及ぶ数のジードルングの設計に携わった。ブリッツの集合住宅に代表されるこの時期のタウトの作品群は、コルビュジエやミースのようなシンプルで切れ味のある形態も、ミニマルで禁欲的な色彩もなく、一見地味で **A** といっているほどである。しかしやわらかな形態やさしく暖かい色彩、ヒューマンなスケール感覚や緑との共存は、人の住む環境とし

て、コルビュジエやミースの建築より、はるかに好ましいものだと思われ。そのブリッツの中庭の真ん中の、タウトがデザインした不思議な姿をした森の中で、僕は鳥の声を聞きながら、うたた寝をした。

しかしヒトラー政権は、左寄りで環境志向のタウトを「ボリシェヴィキ主義者」として危険視した。シウウカンされることを恐れたタウトは、一九三三年三月一日、ベルリンを離れ、シベリア鉄道を経由し、五月三日、日本海に面する敦賀港に到着したのである。

タウトが渡航先としてなぜ日本を選んだかについては諸説ある。一九三二年頃に、日本のモダニズム建築運動を先導していた「日本インターナショナル建築会」から招待を受けていたことは間違いがないし、日本を経由して、最終的にはナチスと対抗していたアメリカへの亡命を企てていたとの説もある。しかし最も大きな理由は、タウトが日本という場所に、漠然とした、根拠の曖昧な期待を寄せていたからであると、僕は考える。

タウトはコルビュジエとミースに代表されるモダニズムの建築家を、フォルマリストとして批判していた。コルビュジエとミースの戦略は、代表作であるサヴォア邸（一九三一）のように、その場所、その地面から切断された目立つ形態（フォルム）を作ることであり、場所と建築とをつなぎ合わせるという最も重要なことをおろそかにしたと、タウトは批判した。彼のフォルマリズム（形態主義）批判の核心はここにある。モダニズムが切断主義であることをタウトは見抜き、切断することでフォルムだけを実際立たせる戦略の暴力性を看破した。そのフォルマリズムを超えるために、タウトは、場所とひとつに **B** された市民のためのやさしい家、ジードルングの設計に情熱を注いだ。しかし時の建築界は、ヒューマンで地道なジードルングには注目せず、コルビュジエやミースの切れ味のいいフォルマリズムを時代の寵児としてもてはやしたのである。

不本意の中で悶々とした状況を生きるタウトは、日本という、様々な意味で遠い場所に、一筋の可能性を感じた。そして、ナチス政権の登場という政治的偶然に背中を押される形で日本を訪れる。日本は、期待以上のものをタウトに与えてくれたのである。

一九三三年五月三日に敦賀港に着いたタウトは、翌五月四日、日本インターナショナル建築会の面々と共に京都に入り、桂離宮を訪ねた。それはタウトにとって、人生における特別な日となった。その日は偶然にもタウトの誕生日でもあった。庭園に入る前、桂垣かつらぎと呼ばれる、生きた竹を編んで作られた、自然と人工との間に宙づりにされたような特殊な生垣を目にして、タウトはラクルイbしたと伝えられている。

純粹で余計なもののない建築。心を打つ——無垢——そう、子どものように。今日のわれわれの憧憬の実現。
おそろしく最もすばらしい誕生日であつただろう。

(Bruno Taut in Japan DAS TAGEBUCH ERSTER BAND 1993.)

桂離宮はタウトに、コルビュジエ、ミース流のフォルマリズム、暴力的な切断の建築に代わる新しい建築の可能性を見せた。そしてタウトは桂離宮を「奇跡」とまで呼んだ。その「奇跡」の本質を、タウトは「関係性の建築」とした。

この奇蹟の真髄は、関係性の様式——いわば建築せられた相互的關係にある。

(ブルーノ・タウト『日本美の再発見 増補改訳版』)

日本建築は形態の建築ではなく、関係性の建築であるというタウトの指摘は、その後いろいろな場面で僕にヒントを与え、僕を導いてくれた。タウトは庭園と建築との関係性が、その奇蹟の源であることを見抜いていた。古書院の月見台の竹縁たけえんに代表される様々な接続装置が、庭園と建築、庭園と人間との「関係」を定義し、関係を創造していく。その関係の結果として桂離宮は特別な存在となり、「奇蹟」たりえることを、タウトは発見した。

工業化社会とは、商品を大量に生産し大量に販売して、経済をまわしていく社会である。そのシステムが必要としてい

たのは、わかりやすくシンプルな形態を有する商品であった。商品とは **C** の別名であった。建築においても、そのような「商品」のデザインを得意としたコルビュジエやミースが、時代の寵児となったのである。 **D** のような曖昧で複雑なものを理解する情熱を、二〇世紀初頭の工業化社会は有していなかった。

桂離宮はロイヤルファミリーの一員である八条宮智仁親王によって造営された一種の宮殿である。しかし、この宮殿はある意味で驚くほどに質素であることにも、タウトはキョウタンする。

それならばヨーロッパの宮殿と、日本の「宮殿」との差異はどこにあるのだろうか。ヨーロッパの宮殿や城は、たとえきわめて小さいものにもせよ、いずれも階級を特示するという性格を帯びている。また宮殿の建設者は、庶民階級に対して、自己のもつ高い文化標準の模範を示そうとする意図を懐いていた、——なるほどこのことは桂離宮にあってもまた同様である。しかしヨーロッパの宮殿には、宮廷生活と庶民階級との距離が著しく強調されている。確かに桂離宮にも、宮廷生活があった。けれどもここには、古いヨーロッパに見られるような階級の距離はまったく認められない。(略) 桂離宮はあらゆる決定的な点において、いかなる日本住宅よりも文字通り簡素である。

(前掲『日本美の再発見 増補改訳版』)

建築史家の藤岡通夫(一九〇八―八八)は、このタウトの指摘に答えるかのように、その著『京都御所』で御所の細部を徹底的に調査し、世界各国の宮殿建築との比較の上で、このように質素な宮殿建築は世界に例がないという一文で締めくくった。

以上で京都御所内の主要な御建物の拝観を終るが、そこに見られるものは平安朝の古制を伝える宮殿様式から、近世末期の宮殿様式に至る変化の多い建物群の連鎖である。(略)そしてそこには極めて簡素な、実用に終始した建築構

造が見られるのであって、華美に走った威圧的な外国の宮殿とは全く異なった様式が見られることは、一つの驚異でもある。

藤岡の指摘は、タウトの発見した質素さを、日本建築の専門家の目で検証し、ツイニンした文章とも読める。

何がこの簡素な住宅を、それにもかかわらず特別なものと感じさせるのか。庭園との関係性がすべてであることを、タウトは見抜いたのである。形態ではなく、関係性こそが、豊かさの源だった。

⁵この発見に基づいて、タウトはさらに、日本の伝統建築全体を大胆に整理していく。タウトは桂離宮と伊勢神宮が、日本建築の良質な部分、モダンな部分を代表すると見做して賛美した。逆に、日光東照宮を、日本の建築の悪趣味でキツ^{注3}チュな部分の代表として批判した。この二つの日本文化の根源を、タウトは宮廷文化と武家文化との対比に求めた。桂離宮と伊勢神宮はともに天皇家の文化、すなわち王朝的なものと深く関わっており、東照宮は江戸幕府、すなわち武家の文化と深くつながっているとタウトは結論づけ、日本を整理した。

日本の伝統文化の中に、二つの **E** を見出そうという試みは、タウトに始まるものではない。その二項対立型日本論の根源にあるのは、日本が中心ではなく辺境に位置し、強力なる中心の影響に犯され、翻弄され続けたという、ある種の被害者意識であり劣等感であると僕は推測する。そしてこの被害者意識は、翻弄されつつも本質においてしなやかであり不変であった日本という一種の選民意識へと容易に反転した。

被害者意識と選民意識とが複雑に入り混じりあった^{注4}アマルガムは、日本人の心の風景であり続けた。古くは、中国の歴史書にならって漢文で書かれた『日本書紀』の大陸的世界観が、変体漢文で書かれた『古事記』のドメスティックな世界観と対立し補いあった。本居宣長は外来的な儒教の教えを「漢意^{からこころ}」として批判し、逆に「もののあはれ」を日本固有の情緒であるとして称え、『古事記』研究にいそしんだ。

その意味でタウトの日本論は、『日本書紀』vs.『古事記』という宣長の二項対立を、無意識のうちに継承したものであつ

た。彼は宣長を読んではいなかったが、意識しないままに「もののあはれ」を受け継ぎ、庶民文化ともつながる質素な王朝文化を称賛し、後につづく成金の武家文化を貶めた。

(隈研吾『日本の建築』による)

注1 パヴィリオン……博覧会場などの展示館。

注2 ボリシェヴィキ主義者……ロシア社会民主労働党が分裂して形成された、ウラジーミル・レーニンが率いた左派の一派。

注3 キッチン……芸術気取りのまがいもの。

注4 アマルガム……水銀と他の金属との混合物。比喩的に複数の異種のもものが融合したものをいう。

問一 — 線部 a ~ e の漢字は読みをひらがなで、カタカナは漢字に直して楷書で書きなさい。解答番号は a 16 .

b 17 . c 18 . d 19 . e 20 .

問二 — 線部 1「タウトのものは、そのどちらでもなかった」が指し示している内容として最も適切なものを、次の

- ① ~ ④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 21 .
- ① 不思議なデザインでも、ジジ臭い民藝風家具でもなかった。
 - ② 家父長的で男性中心主義的でも、白無地のモダンデザインでもなかった。
 - ③ 不思議なデザインでも、白無地のモダンデザインでもなかった。
 - ④ 抽象的な形でも、色が濃いめのデザインでもなかった。

問三 — 線部2「頭をひねりながら」とあるが、このときの筆者の心境として最も適切なものを、次の①～④のうち

から一つ選びなさい。解答番号は 22。

- ① 小さな木箱は、和風でもないし、かといってモダンデザインでもない不思議なデザインであった。木箱をモダンデザイン、民藝、和食器のどれに分類することが適切なのかという考えを巡らせている。
- ② 小さな箱は、木のマテリアルで作られており、樺の色は明るくも暗くもなく中間的なものであった。どの部分もきわめて薄く作られていたことに興味をもち、パーツの接続部を探している。
- ③ 小さな木箱は、円柱形という純粋な幾何学的形態だけを組み合わせた抽象的な形でモダンであったが、樺の質感が暖かく感じられた。そのモダンデザイン特有の冷たさ、硬さを感じさせない木箱の材質について疑っている。
- ④ 小さな木箱は、抽象的な形がモダンだが樺の質感が暖かく、一方で木のリアルさを否定する薄い作りになっていた。特定の概念には分類できない矛盾に満ちた両義性に魅力を感じている。

問四 — 線部3「微妙なポジション」とあるが、これを説明する文章として最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は **23**。

① タウトは、「モダニズムの巨匠」として並び称されたコルビュジエやミースに数年先行して、世界的な評価を得たが、工業化時代を代表するマテリアルに関心が高く、鉄とガラスを用いた建築のデザインに固執した。

② タウトは、鉄とコンクリートの造形的可能性を追究した仮設バヴィリオンを設計し世界を驚かせたが、モダニズム前夜の表現主義的造形の作家であったため、「恣意的な形態を好む変人」と見做された。

③ タウトは、一九二〇年代にベルリンの住宅供給社の主任建築家としてジードルングの設計に情熱を注いだ。時の建築界は切れ味のいいフォルマリズムを時代の先端としてもはやした。

④ タウトは、工業化時代を代表する新素材の造形的可能性を追究した作品で世界的な評価を獲得したが、シンプルで抽象的な形態を「商品」として提供する建築のデザインを得意とはしていなかった。

問五 空欄 **A** に入る最も適切な言葉を、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は **24**。

① 汎用

② 稀有

③ 凡庸

④ 中庸

問六 — 線部4「暴力性を看破」とあるが、説明として最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。

解答番号は 25。

- ① 意図的に地面から切断することによって、場所との関係性を隠蔽し抑圧しようとしていることをみやぶった。
- ② シンプルで切れ味のある目立つ形態主義は、ヒューマンなスケール感覚が乏しいものだど酷評した。
- ③ その場所、その地面から切断された建築は、タウトの設計手法とは異質なものだど酷評した。
- ④ ミニマルで禁欲的な色彩は、フォルムだけを際立たせる戦略だとみやぶった。

問七 空欄 B に入る最も適切な言葉を、本文中から漢字二文字で抜き出しなさい。解答番号は 26。

問八 空欄 C と空欄 D に入る最も適切な言葉の組み合わせを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答

番号は 27。

- | | | | | | |
|---|---|----|---|---|----|
| ① | C | 関係 | — | D | 切断 |
| ② | C | 形態 | — | D | 関係 |
| ③ | C | 切断 | — | D | 形態 |
| ④ | C | 切断 | — | D | 関係 |

問九 — 線部5「この発見」とあるが、タウトはどのような発見をしたのか。説明として最も適切なものを、次の①

④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 28。

① 桂離宮は一種の宮殿であるが、驚くほどに質素であった。形態の美しさを重視しながら、庭園と建築、庭園と人間との関係を創造した結果、桂離宮は質素ながらも特別な存在となり、「奇跡」たりえるということ。

② 桂離宮の桂垣と呼ばれる生きた竹を編んで作られた自然と人工との間に宙づりにされたような特殊な生垣を見て、純粹で余計なもののない建築に心を打たれたことが、すばらしい誕生日につながったということ。

③ 桂離宮は、コルビュジエ、ミース流のフォルマリズム、暴力的な切断の建築に代わる新しい建築の可能性を見せた。桂離宮を「奇跡」たらしめているのは「関係性の建築」であることに気づいたということ。

④ 桂離宮は、極めて簡素な住宅であり、それにもかかわらず特別なものと感じさせる。古書院の月見台の竹縁に代表される様々な装置など、華美に走った威圧的な外国の宮殿とは全く異なった様式が見られるということ。

問十 空欄 E に入る最も適切なものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 29。

① 相似なもの

② 対極なもの

③ 両立的なもの

④ 包含的なもの

問十一 本文の内容と合致していないものを、次の①～④のうちから一つ選びなさい。解答番号は 30。

① 「商品」のデザインを得意としたコルビュジエやミースが時代の寵児となり、タウトは主役の座を追われた。筆者は、タウトが渡航先として日本を選んだ理由について、タウトが日本という場所に漠然とした、根拠の曖昧な期待を寄せていたのではないかと捉えている。

② タウトは、不本意ながら悶々とした状況を生きていたが、日本の桂離宮を訪れ、形態ではなく関係性こそが豊かさの源だと発見した。筆者は、二〇世紀初頭の工業化社会は、「関係」のような曖昧で複雑なものを理解する情熱を有していなかったと捉えている。

③ タウトは、日本文化の根源を宮廷文化と武家文化との対比に求めた。二項対立によるタウトの日本論は、筆者のデザインにヒントを与え、とりわけ庶民文化ともつながる質素な王朝文化を称賛するというタウトの感性は、後に筆者を導いてくれたと捉えている。

④ 被害者意識と選民意識が入り混じりあったアマルガムは、日本人の心の情景であり続けた。筆者は、二項対立型日本論の根源にあるのは、日本が中心ではなく辺境に位置し、強力なる中心からの影響にさらされ、翻弄され続けたという、ある種の被害者意識であり劣等感であると捉えている。