

# 二〇一四年度 入学試験問題

経済学部A方式Ⅱ日程・社会学部A方式Ⅱ日程・スポーツ健康学部A方式

二限 国 語 (60分)

## 〈注意事項〉

- 一 試験開始の合図があるまで、問題冊子を開かないこと。
- 二 解答はすべて解答用紙に記入しなさい。
- 三 マークシート解答方法については下記の注意事項を読みなさい。

マークシート解答方法についての注意

マークシート解答では、鉛筆でマークしたものを機械が直接読み取って採点する。したがって、解答はHBの黒鉛筆でマークすること(万年筆、ボールペン、シャープペンシルなどは使用しないこと)。

一 記入例 解答を3にマークする場合。

(一) 正しいマークの例



(二) 悪いマークの例



枠外にはみださないこと。



○でかこまないこと。

二 解答を訂正する場合は、消しゴムでよく消してから、あらためてマークすること。

三 解答用紙をよごしたり、折りまげたりしないこと。

四 問題に指定された数よりも多くマークしないこと。

〔一〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

齢を重ねれば重ねるほど、「自己」というものが確立してきて、自分の行動についても「主体的」な判断ができるようになる。ふつう考えられている。けれどもじつさいのところは逆で、歳がゆけばゆくほど何か行動を起こすにもいろんなことが頭に浮かび、にわかには行動に移せなくなる。やりたいことがほんとうはあってもそれを押し込める。ここは一つこだわっておきたいという気持ちがあっても、まわりを思いやって、それを押し通すのをついためらう。そんな癖が自分でも情けなくなるくらいについているのを、ある日ふと思ひ知る。考えあわせるべきこと、計算に入れておくべきことが増えてゆくばかり、気がつけば、悲しいかな、すかっとした決断が下せなくなっている……。要は、歳がゆけばゆくほどひとは「自由」をなくすということなのだろうか。

自由になるとは、何かにつながれて意のままに動けない状態、つまりは何かへの隷属から解き放たれて、みずからの意志で動けるようになることだと、とりあえず言うことができる。籠の鳥が外へと放たれるように。ここには隷属が不当な事態であるという思いがある。だから「自由」は「権利」という考えとすぐに結びつく。

自由は「自らに由る」と書く。自分の思いどおりにふるまい、おこなうことができるということである。ここで、強制や拘束からの自由から一歩踏み込んで、「他人に迷惑をかけない」かぎりにおいて——それは他人の自由を制限したり否定したりすることにつながるから——、ひとはしたいと思う何をしてよいという、近代社会の「自由」の概念が出てくる。つまり、「自由」の概念は「自己」の概念とも深く結びついている。行動が自分の思いどおりにできるということ、これは「わたしがわたしの主人である」ということであり、「わたしがわたしの生の主宰者である」ということなのである。それはつまり、オートノマス（自律的）であるということ、自分の行動を自分で決めることができるということである。そして、オートノマスであるとは、自分が法Ⅱ掟であるような存在、みずからの行動方針をみずから設定することのできる「自己立法」の主体であるということである。ここにひとの誇りはかかっている。

ア、人間がその誇りを蹂躪され、踏みにじられるような場面にまで追いつめられたとき、たとえば拷問を受けるときには、ひとは最後の最後、「好きなようにせい」「したいようにさせてやる」と拷問者に吐き棄てることで、つまりそれは自分が決めたことだと思ひさだめることで、かろうじて「自己」の矜持を守ろうとする。わたしが相手にしたいようにさせたと言ふことで、他者の意のままにならない「自己」の最後の誇りを失うまいとするのである。こうして、<sup>①</sup>自分の存在を自分の所有の対象とすることで、蹂躪されるのは主体としてのこのわたしではなく、わたしが所有している対象としてのわたしにすぎない、それによってわたしは無傷であると思ひなすのである。

わたしが意のままにできるわたし、つまりわたしが所有しているわたし、わたしが自由に処分することのできる対象としてのわたし、それをわたしの意志で相手に供することでわたしは自由を確保できる……。この論理を、拷問にさらされるときも、身を「売る」ことを余儀なくされるときも、ひとはぎりぎりのところで身を保つために用いる。

しかし、はたして自由とは、自分の存在が自分のものであるということなのだろうか。

私的所有・私有財産という、わたしたちの社会ではほとんどだれも疑わない価値をもった概念がある。わたしの金、わたしの土地、わたしの家、わたしの店、わたしの机、わたしの服、あるいはわたしたちの会社、そしてわたしの家族、わたしの身体。これらはわたしの持ち物であると同時に、わたしのアイデンティティ(自己同一性)の一部でもある。そしてこの私的所有・私有財産の保全、つまり自分の所有物は自分で自由に処理する権利があるのであって、それを他人に、あるいは共同体や國家に、意に反してみだりに奪われたり処分されたりすることは認められてはならないということは、市民社会において「個人の自由」の前提要件となることからもある。つまり近代社会では、《所有》という観念は個人の自由をもつとも基礎的な部分で保証するものとして機能してきた。みずから作りだした財については、同意なしにはだれからも収奪されたり搾取されたりすることのない、そういう《近代市民社会》の成立にとって、まずは私的所有の制度化が、公平な分配の規則の確立とともに不可欠な条件としてあったのである。

イ、ひとが自由というものを、所有の問題、すなわち何ものかを意のままにできること(自由処分の可能性)と強く

連結させてきたことには、ある歴史的な経緯がある。「所有」を「自由処分可能性」と等置する思想の原型になっているのは、一般に労働所有論と呼ばれてきた考え方である。ジョン・ロックが十七世紀末に提唱したこの考え方は、近代所有論の原型として、思想的には位置づけられる。所有権について、ロックはこう説明する。ある事物がだれに帰属するかは、それをだれが作り出したかによって決まる。つまり事物はそれを作り出した者のものである。なぜなら、それを作り出した労働が労働する者自身のものだからである。そしてその根拠は、労働を生み出す身体が労働する各人のものであるという点にある、と。つまりそこでは、身体の自己所有ということが所有権の最終的な根拠とされたのである。

②この議論は、ヨーロッパの近代社会を考えると、注目すべき二つの意味を孕んでいる。一つは、これが、資本主義を擁護するひとも、批判するひとも、ともにそれぞれが論拠としてもちだす議論だということである。それは、資本主義経済の下で賃労働という労働形態を正当化する論理としても、マルクス主義からするその批判の論理としてもはたらく。つまり前者は、労働力は各人のものであるから、その使用权を譲渡・賃貸する権限も各人に属すると主張し、後者は、賃労働においては生産労働が生産手段を保有する資本家に売り渡され、労働者自身の本質を対象化したものとしての労働生産物がかれ自身に所属しないので、労働は必然的に「疎外」されざるをえないと主張する。いずれの場合も、身体は本来各人がその所有権をもつものであるという考え方が根底にある。その意味で、労働所有論は近代所有論の原型とみなすことができる。

所有はしかし、たんに物を所持しているという事実を表わすものではなく、「これはわたしのものである」と主張する権利の問題である。言いかえると所有は、たんなる個人(所有主体)と物的な事物(所有客体)との自然的な関係ではなく、個人と個人のあいだで承認された、事物をめぐる権利関係であり、それじたいが社会的な関係である。その意味で所有(権)は、社会的な合意(コンヴェンション)にもとづくいわば規範的な観念であり、だれかの所有物とは「その恒常的な所持が社会の法によって確立された事物」(デイヴィッド・ヒューム)のことにはかならないことになる。所有は、一定の事物をめぐってひとびとのあいだで成立する相互承認を待つてはじめて発効する権利なのだ。

③それを譲渡可能性という視点から論じたのがヘーゲルである。所有をいつでも放棄する用意があること、つまり交換可能性

「をめぐる契約によって所有権は成立すると考えるのである。ヘーゲルは言う。所有権が成立するのは、「わたしが他者と同一のある意志のうちで、所有者であることを止めるかぎりにおいて、わたしは、他者の意志を締めだしつつ対自的に存在する所有者であり、またそうした所有者でありつづけるという矛盾がそのなかでみずからを呈示し、媒介するようなプロセス」としてである(『法の哲学』)、と。むずかしい文章だが、ここで言われている「矛盾」とはいったい何と何との矛盾なのか、少しほぐして考えてみる。

事物の所有をめぐる一定の社会的合意のなかで、個人が特定の事物についていつでも排他的な所有権の主張を止める用意があることが、そもそも「所有」ということを可能にしているという事態が、まず一方にある。しかし他方で、自分にとって自己自身が対象的なものとしてあるということ、そうした自己への関係が「わたし」の存在であり、そのことによって「これはわたしのものだ」というふうに自己による排他的な所有権を主張することが可能になっているという事態がある。a 要するに、

排他的な私的所有は、自己とその所有物との閉じた関係としてではなく、交換という事実のなかで、権利として相互的に承認されることによってはじめて可能になるという矛盾である。とどのつまり、ひとは事物を、その所有を放棄することもありうるというかぎりでは所有できないというわけだ。b

私的所有はこのように近代の市民的自由の前提要件であった。が、自由な存在であることへの願いが、所有する自由、つまり事物を、そして自己自身を、意のままに処理する自由の希求に取って代わられることで、いったい何が起こったのか。

c 所有について語られるとき、たいていの場合、物件の所有がモデルにされている。けれども、所有がより強い意味で問題となってくるのは、他の人格を所有する、あるいはその身体をわがものとして使用・拘束するような局面ではないだろうか。d 奴隷制から資本主義的な雇用関係まで、あるいは家族制度や婚姻関係から売春行為まで、個人が別の個人の存在を(一時的であれ)所有するという局面に、所有という問題はよく鮮明に現われる。e

いや、もっと問題を遡って、へわたし自身の身体的な存在そのものについても、ひとは「所有」というカテゴリーをひそかに差し込んで理解しているのではないだろうか。たとえば臓器移植。そこでは、人格の「存在」は人格による身体の「所有」という

水準に転位されて理解されているのではないか。さらには獻体や臓器売買や買春行為に共通に内在している、身体を「讓渡する」あるいは「買う」という觀念、これが前提としているのも、やはり身体は所有の対象でありうるという考え方ではないか。

f

さらに言えば、その身体的存在だけでなく、「所有主体」であるわたしそのものの存在にもまた、所有というまなざしは向けられてきた。じつさい、自分が昨日も今日も明日も同じ自分でありつづけるというアイデンティティの根拠は、西欧近代の哲学史においては、たいていの場合、わたしの意識が時間の経過のなかで、過ぎ去った不在の自分自身の意識を「所有」しつづけているという、そういう意識の自己所有(記憶)のうちに求められてきたのであった。自分の存在の根拠を自分の意識のうちに求めること、ここにも、ひとは最終的に自分が生産した事物のみならず、自分自身の存在をも所有するのだという考え方が浸透していることがわかる。

所有できないものしか所有できないという先のパラドックスとともに、所有にはもう一つ、異様なパラドックスがある。それは、所有するものと所有されるものとの関係がたえず反転するということである。これもヘーゲルが指摘していることであるが、所有するものは、その意志を物件のなかに反映するちようどそれと同じだけ、所有物そのものの構造によって規定される、そのかぎりですべて所有物に所有され返すということである。貨幣の自由な所有(たとえば貯蓄への努力)が、守銭奴として貨幣に縛られることへと容易に反転するのは、さしてめずらしい光景ではない。

ウ

ある異性をわがものとしようとすればするほど、その異性のふるまいや言葉、表情の一つ一つの変化に振り回されることになるのも、多くのひとが経験していることだろう。嫉妬はおそらくはその典型である。ひとは自分のものでないものを占有しようとして、逆にそれに占有されてしまうのである。そこでひとは、所有物によって逆規定されることを拒絶しようとして、もはや所有関係の反転が起こらないような所有関係、つまりは絶対的な所有を夢見る。あるいは逆に、反転を必然的にもなう所有への憎しみから、所有関係からすつかり脱落すること、つまりは絶対的な非所有を夢見るのだ。暴君のすさまじい濫費から、アッシジのフランチェスコや世捨て人まで、歴史をたどってもそういう夢が何度も何度も回帰する。ひとは自由への夢を所有による自由へと振り替え、そう

することで逆に自分をもっと不自由にしてしまうのである。

ここで一点、つけ加えるならば、所有のまなざしがわたしたちの存在そのものを深く侵蝕してきたのは事実だとしても、よくよく考えてみれば、わたしたちの身体としてじつは所有しきれないわけではない。ガブリエル・マルセルは、「わたしが事物を意のままにすることを可能にしてくれるその当のものが、現実にはわたしの意のままにならない」という点に、ひとにとつての身体という存在の特性を見る。この指摘には、所有（＝自由処分権）というかたちでおのれの身体をもとらえる人間の傲慢さへの深い警告が込められている。

（鷺田清一『わかりやすいはわかりにくい？』より。ただし原文の一部を変更した。）

注1 カトリックの聖人、清貧で知られる。

注2 フランスの劇作家、哲学者。

問一 本文中の空欄

ア

ウ

に入る最も適切なものを、つぎの各群a～eの中からそれぞれ一つ選び、その記

号を解答欄にマークせよ。

- |   |   |      |   |      |   |      |   |        |   |      |
|---|---|------|---|------|---|------|---|--------|---|------|
| ア | a | ところで | b | だから  | c | しかるに | d | そもそも   | e | しかし  |
| イ | a | つまり  | b | ともあれ | c | まさに  | d | したがって  | e | ところで |
| ウ | a | とはいえ | b | けれども | c | あるいは | d | しかしながら | e | まさに  |

問二 傍線部①に「自分の存在を自分の所有の対象とすること、蹂躪されるのは主体としてのこのわたしではなく、わたしが所有している対象としてのわたしにすぎない、それによってわたしは無傷であると思いなすのである」とあるが、この文の趣旨に反するものをつぎのa～fの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 拷問されるひとの誇りは拷問によってそこなわれる。
- b 拷問されるひとは自分の身体に暴力を加えられると予想している。
- c 拷問されるひとは、拷問するひとが危害を加えることに同意している。
- d 拷問するひとは拷問されるひとの身体は蹂躪するが、拷問されるひとの心に危害は加えられない。
- e 拷問されるひとは自分の意に反することをされないと考えている。
- f 拷問されるひとは拷問される自分の身体に距離をとっている。



問三 傍線部②「この議論」の内容を説明するものとして、最も適切なものをつぎの a～f の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 労働者は、自分の身体で生み出す労働に対して所有権をもっているから、自分の労働を資本家に売り渡す権利をもつ。
- b イギリスの哲学者ジョン・ロックは、十七世紀末に労働所有論と後に呼ばれるようになった思想上の重要な考え方を提唱した。
- c わたしの持ちものはわたしのアイデンティティでもあり、それらを同意なしに他人に奪われることは、個人の自由を保障する意味で、あつてはならないことである。
- d 事物を生み出す労働は労働する身体に由来するが、身体は労働したひとのものであるから、労働の結果生み出されたものは労働した各人に所属する。
- e 近代社会のなかで、賃労働においては生産労働が生産手段を保有する生産者に売り渡されるので、労働生産物が労働者に所属せず、労働は必然的に「疎外」される。
- f 自由とは究極的には所有の問題であり、つまり処分することも含め、ものを意のままにできることと強く結びついている。

問四 傍線部③に「所有をいつでも放棄する用意があること、つまり交換可能性をめぐる契約によって所有権は成立する」とあるが、その説明としてふさわしくないものをつぎの a～f の中からすべて選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a わたしが譲渡できないものはわたしが所有していないものである。
- b わたしの所有物であるかどうかは、わたしとそのものとの関係で決まるのではない。
- c わたしが誰かに、何かを譲渡したときに、わたしがそれを所有していたことを確認することができる。
- d わたしの犬は、わたしの命令は何でも聞くので、わたしの所有物である。
- e わたしは何かを所有しているということは、わたしがそれを売ったときに証明することができる。
- f わたしが所有物を所有している限りでは、他者の関与を寄せ付けずに所有関係が存在している。

問五 つぎの「」内の文は、本文中の  a  f のいずれかに入るべきものである。最も適切な箇所を  a  f の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

「雇用権や親権なども、他者の所有という視点を抜きには考えられないのではないだろうか。」

問六 傍線部④に「異様なバラドックス」とあるが、その具体例として不適切なものをつぎの a、b、c、d、e、f の中からすべて選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 金で買えないものはないと豪語するHはひたすら儲け仕事に打ち込んだが、気づいてみるとお金以外に欲しいものは何かわからなくなっていた。

b Kは晩年、都の虚飾の暮らしから逃れ、京都郊外の日野山にごく小さな庵を結び、隠遁生活を送った。

c おじいさんをだましてひどい目にあわせたタヌキは、ウサギにだまされて背中たたきで火をつけられて、死にそうな目にあった。

d 禅の教えの一つに「足るを知る」があるが、これは本当に必要なもの以外を生活から切り落として、簡素な生活を営むことである。

e 桃太郎にきびだんごをもらった猿は、鬼退治に加勢して手柄を果たし、桃太郎とともに大変なお宝を持ち帰った。

f そこそこの名声を築いていた宮廷音楽家のSは、Mの製作した楽曲を聴いたときから、そのたぐい稀な才能を見抜いた。Sは自分が、Mが天才であることを認識する程度の才能しかもたないと理解し、Mに嫉妬した。

問七

本文の内容に合致するものを、つぎの a ~ g の中から三つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 自由であるとは、自分の思うままに振る舞うことができるということであるが、その際に周りのひとに迷惑をかけるということとは重要な条件である。

b 所有とは個人と事物との時間の経過を含んだ関係性であり、他人が端からその間に立ち入ることのできる問題ではない。

c 特定の異性を我がものとしようとするあまり、異性のなすことすべてに振り回されるのは、所有・被所有がさかさになっているのだ。

d わたしがわたしの主人であるためには、事物を意のままにすることが可能でなければならないが、その根拠となるわたしの身体は実はわたしの自由にならない。

e 近代においては、生産手段を所有する資本家に労働力を売る労働者は労働生産物への権利を得られないので、労働は「疎外」されざるを得ないと、ロッキは考えた。

f わたしがわたしであり、自由であるためには、わたしに固有の身体をわたしが所有しているという感覚を得られることが重要である。

g ヨーロッパ近代の資本主義経済の下では、労働者が自分の身体を使って行う労働は、労働者の所有物であるから、それを労働者が売ることが正当なことであると考えられていた。

〔二〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

文学を学ぶことの意義として挙げたいのは、文学は世界への窓だということである。誰もが感じているように、文学は世界について知るための有効な手段である。そもそも文学はそのようなものとして大学の文学部などでは長いあいだ読まれてきた。文学作品が産出される外的環境——作品がそこから生み出され、作品が主題あるいは背景として描く社会的・文化的な風土——について理解するということが、近代の大学における文学研究の中心的課題のひとつだった。近代の国民国家の成立の歴史からも明らかのように、近代国家の成立と、「国語」の成立が不可分であるとしたら、「国語」を形成するために大きく寄与したのは文学である。ナショナリズム論の古典中となったベネディクト・アンダーソンの『想像の共同体』において強調されるのは、ネーション（文脈によって「国民」とか「民族」と訳されたりする）形成における出版資本主義の重要性であった。小説や新聞の流通によって、一部の地域で使われていた「口語俗語」が、誰もが使用する「国語」となり、その言葉で書かれたものを読む、現実には相互に無関係な多数の人々が、地縁的・血縁的なつながりを超えた同じひとつの共同体に属しているという意識を共有するようになる。自分たちのことを「われわれ」と言えるような人々の集団＝ネーションを創出するために、近代の国家は何よりも共通の言語を必要としたのである。十九世紀にそのような国民国家をいち早く形成することに成功し、世界において支配的な地位を確立していたのが、イギリスやアメリカ、ドイツ、フランスといった国だった。したがって世界のその他の地域にとって、「近代化」とは「西洋化」、つまりこうした西洋の列強を模倣することだった。大学に設置された文学部において、英文学やドイツ文学やフランス文学が読まれ学ばれたのは、それぞれの国々の風俗、人情、習慣、国民性などをより深く理解するためだったのである。夏目漱石は「私の個人主義」のなかで、ある文学作品に対する評価は、それが書かれ、読まれる国の風俗、人情、習慣、国民性によって規定される（だから、イギリス人がある作品をよいと言っているからといって、それが日本の自分にとってよいと思えなくてもかまわない）という趣旨のことを言っている。そこには、文学作品には、それぞれの国の「風俗、人情、習慣、国民性」が表現されている考え方が前提とされている。

国民国家の時代においては、文学作品はネーションの「声」として理解される。そのことは、十九世紀初頭以降のナショナルリズムが、国民あるいは民族のアイデンティティを構築するために、神話や伝承、昔話などの収集によって、ネーションの正統な「声」を発見あるいは発明することを必要としてきたことから明らかだろう。

A

、われわれが生きる現代のグロー

バル化の世界にあつては、国民国家や国文学という枠組みではうまく説明できない文化の混淆現象がますます増大している。西洋の旧植民地出身の作家たちが書く文学作品、たとえばインドに生まれて英語で書くサルマン・ラシュディの作品や、フランスのカリブ海にある海外県マルティニクにおいて、この島を舞台にした小説をクレオール語混じりのフランス語で——だから、いわばクレオール語とフランス語のへあいだで書くパトリック・シヤモワゾーの作品を、それぞれ単純にイギリスの「声」、フランスの「声」として読むことはできない。あるいは、ドミニカ生まれのジュノ・ディアスが、シヤモワゾーの『テキサコ』に刺激を受けて、日本のサブカルチャー好きのオタク青年を主人公にスペイン語が多数混じった英語で書いた『オスカー・ワオの短く凄まじい人生』はどうだろう。この小説が、かりに現在のアメリカの「声」を代弁しているとしても、それはけつして均質で滑らかなひとつの「声」ではない。かつては世界の文学とは、世界とはいうものの、<sup>②</sup> 実質的には西洋諸国の文学だった。しかしそのような時代はすでに過去のものとなつてしまった。世界を理解するためにも、<sup>③</sup> 世界のさまざまな地域から響いてくる異なる「声」をどうやって聞き届けるかということが急務の課題になつている。

非西洋地域の作品を読むときに、気をつけたいことがある。作品をもつぱらそれが書かれた国の社会や文化のネイティブ・インフォーマントとして読んでしまうようなアプローチをできるだけ避けながら、まず自分たちの社会や文化との差異を理解すること。そしてそうした差異を超えて普遍的な人間の経験を共有すること。この二つが同時になされなくてはならない。アラブ文学研究者の岡真理が指摘しているように、われわれは西洋の小説を読むときには、この二つを行ない、どちらかといえれば後者の体験を重視しているのに対して、いわゆる「第三世界」出身の作家の小説を読むときには、そこで描かれる社会や文化についての知識があまり共有されていないがゆえに、自分たちの社会や文化との「違い」と「距離」が強調されがちである。同じ小説というものに対して異なる二つのアプローチが存在する。岡はこれを「知の二重基準」と呼んでいる。非西洋の文学を読む

ときの危険は、読み手が対象となる文化や社会に関してあらかじめ抱いている安直なイメージに当てはまるようなイメージを暗黙のうちにヨウセイ(ウ)してしまうことである。

その危険性を、ナイジェリア生まれで、英語で書く女性作家チママンダ・ンゴズィ・アディーチエは「シングル・ストーリー」という言葉で表現している。アディーチエはみずからの経験をもとに、第三世界の作家が出身地域の「代弁者」として扱われ、その「声」が西洋の読者の期待の地平を充足する物語を紡ぐのでなければ否定的に評価されてしまう現状に苛立ちを隠さない。アディーチエの作品を例にして言えば、作品が何よりもまず、読者がナイジェリアなりアフリカについてすでに持っているイメージに合致するかどうか作品評価の尺度となるのである。「貧しいアフリカ」「かわいそうなアフリカ」——「貧困やエイズ、政治の腐敗、社会の後進性——などアフリカに対するステレオタイプ、紋切り型のイメージや表現が存在する。アディーチエはこれを「シングル・ストーリー」と呼んでいるが、作品がこのようなネガティブなステレオタイプを確認させてくれる内容でないと、これは「真のアフリカ」ではない、と書き手は批判されるのである。だがそれぞれの現実には、そのようなシングル・ストーリーに還元できない複雑で多様なものであり、小説はそれを表現しているはずなのに、その部分はカンカ(イ)されてしまうのである。また、①コンゴ民主共和国出身の振付家フォスタン・リニエキュラも、彼のダンスが「アフリカ」という言葉からバクゼンとイメージされるような伝統的なダンスとまったくちがっていたがゆえに、アフリカ的ではないといつて西洋の批評家から批判された経験があると語っていた。リニエキュラがコメディ・フランセーズの依頼を受けて演出したラシーヌの『ペレニス』では、ローマ皇帝にはマリ人の黒人俳優、バレスチナの女王ペレニスにはイラン出身の美貌の男性俳優、アンティオキエスにはフランス人女性俳優が起用され、性差、人種、言語があえて混乱させられている。ラシーヌの美しいフランス語の詩句を、皇帝役のアフリカ訛りが軋ませ震わせる。ティトウスと愛しあっているにもかかわらず、皇帝が外国人と婚姻することを許さぬローマの法によって、ペレニスはローマ帝国を去ることを余儀なくされる。この悲劇にリニエキュラは現代のフランス社会における移民の現実を重ね合わせる。演出する彼の念頭にあったのは、飛行機のなかで見た、強制退去措置に対して全身に糞便を塗りたくって反抗していたコンゴ人の不法滞在者の姿だったという。さらに、植民地主義、とりわけ言語支

配の問題を主題にした『ベレニスと訣別するために』で印象に刻まれるのは、舞台の上で演じられる情景とは直接関与せず、いわば作品の通奏低音となって踊る——いや、踊るといふよりは、抑圧する巨大な力とせめぎ合うようにして異様にねじられ歪められて動きつづけるリニエキュラの筋肉質の体と、そしてそのかたわらで、学校の教室の一風景だろうか、アフリカ人俳優たちがどこか陽気でにぎやかな訛りの強烈にきいたフランス語でラシーヌの詩句を読みあげるところである。この作品にもまた、フランス語の精華とも言われるラシーヌの詩句を外国語によって訛らせ、軋ませ、歪めるといふ手法に対する反感を露骨に示し、それをフランスの文化的伝統への無知・軽視として捉える批評もあつた。しかし実はまさにそこに、美しい詩句に慣れ、その美しさを当然のものとして疑いもしないフランス語母語使用者の耳に違和感を与えるところにこそ、植民地主義支配の心身の根深いところにまで及ぶ影響とそれに対する身体的な抵抗を表象しようとする芸術家の創作上の企図はあつたのではないか。

しかし作者の出自に作品の意味を還元する読み方・見方、要するに「知の二重基準」にさらされているのは、なにもアディーチェラアフリカ出身の作家・芸術家に限られた話ではない。川端や谷崎の例を挙げるまでもなく、日本の作家もまた海外では、「日本らしさ」「日本的なもの」という物差しにもとづいて読まれがちだということは思い出してもよいだろう。

アディーチェはナイジェリアとアメリカのへあいだで書いている。だが、このへあいだで書いているのは、彼女のように複数の言語、複数の文化的伝統を知っている者だけではない。アディーチェがそうであるように、作家というものはシングル・ストーリーに抗して書き、独自の文学言語を確立しようとするものだ。<sup>⑤</sup>すぐれた文学作品とは、規範を壊したり、ずらしたりするものである。国籍を離脱し、国語を外国語にする。だから、生まれた土地から一歩も離れたことがなく、ひとつの言語しか知らなくとも、作家はやはりこのへあいだで書いていると言えないか。このへあいだはきつと、地上に存在するすべての場所のなかでもっとも文学の巢穴、あの「どこにもないところ」の近くにある。いや、同じ場所に与えられたふたつの名前なのかもしれない。いずれにしても、すぐれた作品は読者の心を揺さぶることによつて、読者の目を複雑で多様で矛盾に満ちた現実から遠ざけ、思考を停止させるシングル・ストーリーの遮蔽を取り除いてくれる。非西洋地域の文学を読む際に、もしもそこ



で自分があらかじめ予期していたイメージを発見するとしたら、もしかするとわれわれの目は何も見ておらず、われわれの耳は何も聴いていないのかもしれない。みずからの読みが新しい発見を驚きとともにもたらすものではなく、できあいのシングル・ストーリーをくり返すだけになっていないか、すでに他者に対して用意している答えを確認して安心するだけにとどまっていないかどうか、たえず考えてみる必要がある。

(小野正嗣『文学』より。ただし原文の一部を変更した。)

問一 本文中の空欄

A

に入る最も適切なものを、つぎの a～f の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a にもかかわらず      b なるほど      c さらに      d したがって      e とりわけ      f ところが

問二 傍線部(ア)～(ウ)の漢字と同じ漢字を含むものを、つぎの各群のa～eの中からそれぞれ一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

(ア) ヨウセイ  
a セイヤク書にサインする。  
b 反対派をシユクセイする。  
c リユウセイを極める。

d 国家にチユウセイを尽くす。  
e 奨学金をシンセイする。

(イ) カンカ  
a カコンを残す。  
b 自意識カジヨウ。  
c 映画にカンカされる。  
d カモクな人。

e カチユウの人。

(ウ) バクゼン  
a バクダイな利益。  
b ソクバクされる。  
c サバクに迷い込む。

d 例に基づいてハンバクする。  
e トウバク運動を起こす。

問三 傍線部①に『国語』を形成するために大きく寄与したのは文学である」とあるが、なぜそう言えるのか。最も適切なものを、つぎの a～f の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 国民国家の時代、大学ではネーションの真の国語を聞き届けるために文学作品がさかんに読まれたから。

b 神話や伝承の収集を通じ、国民国家のアイデンティティを描いたのが文学作品だったから。

c 出版業の成立とともに、小説などの出版物が、それまでの範囲を超えた領域を流通し、読まれたから。

d 自分たちとは無関係の人々が住んでいる世界について理解を深めるためには文学作品を読むしかなかったから。

e 新聞などの出版物が流通し、一部の人が使っていた口語や俗語に関する知識が、地縁や血縁を超えて学ばれるようになったから。

f 文学作品には、それぞれの国の風俗や人情、習慣、国民性が描き出されているから。

問四

傍線部②に「世界のさまざまな地域から響いてくる異なる『声』とあるが、これはどのような事態を説明したものか。最も適切なものを、つぎのa～fの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 西洋地域の内部を見ていくと、さまざまな言語の(あいだ)で書かれ、多様で複雑な「声」から成る作品があるということ。

b グローバル化時代に入って、文学作品は場合によってさまざまな言語が混じり合って書かれるようになったため、複雑で多様な内容になっているということ。

c かつては世界の文学といっても西洋諸国の文学であったが、現在は、とくに旧植民地を中心に、国民国家の時代の正統的アイデンティティを問う直すタイプの作品が描かれているということ。

d 植民地主義を背景に文化の混淆現象が進み過ぎ、ネーションはもはや正統的なアイデンティティを描いた文学をもつておらず、多様で複雑になっているということ。

e かつてと異なり、いま西洋地域で書かれている文学は、必ずしも正統的なアイデンティティを確認できるような作品ではないということ。

f グローバル化の世界にあつては、文学作品は国民国家のような枠組みに収まり切らず、非西洋地域の国民の心情は、均質でもなければ滑らかでもない「声」によって代弁されているということ。

問五 傍線部③『知の二重基準』の危険性として適切なものを、つぎの a、g の中から三つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 知の二重基準が適用されてしまったために、非西洋地域の文学作品を読むときには、知らず知らずのうちに普遍的な人間の物語であることが忘却されること。

b アディーチェの作品を読むとき、第三世界の社会や文化が西洋地域とどのように異なるのかをより明確に理解しようとしてしまうこと。

c シングル・ストーリーに還元できないような西洋地域の複雑な物語を読んだときに、普遍的な人間の経験であるとは考えず、特殊な物語であると思い込んでしまうこと。

d 第三世界の作品を読んでいると、暗黙のうちに、小説のもつ多様で複雑な声を紋切り型のシングル・ストーリーに還元し、小説そのものの評価を西洋の小説より低くしてしまうこと。

e 西洋地域の文学を読んでいるときにはその国の事情を代弁したものと読んでよいのに対して、第三世界の物語は必ずしもそうならないことを忘れてしまうこと。

f 第三世界の作品を読んでいると、なぜか普遍的な物語とは読むことができののに対し、西洋地域の文学を読むときにはすでにそういう読み方が身につけてしまっていること。

g 西洋地域の作家の作品だと知ると、シングル・ストーリーを読めるのだと期待するのだが、裏切られるとがっかりしてしまうこと。

問六

傍線部④「コンゴ民主共和国出身の振付家フォスタン・リニエキュラ」が行なった演出に関する筆者の考えとして、適切なものをつぎのa～gの中から三つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a リニエキュラは、西洋から自明のものとして押し付けられた芸術観を意図的に乱し、フランス人を苛立たせている。

b リニエキュラの演出を通じてわかるのは、西洋が自明のものとしている美しさをアフリカ人が理解するためには、言語ばかりでなく肉體表現も必要であるということ。

c リニエキュラは肉體を使用することによって暴力を表現し、そのことで植民地主義にも抵抗している。

d 植民地主義というのは、言語の支配を通じて肉體までも支配するので、それに抵抗するには言葉では足りない。

e リニエキュラは、ラシーヌに代表されるような作家たちのフランス語をアフリカの人々が正しく発音できないことを明示し、それを通じて西洋の美しさを疑問に付している。

f 西洋の価値観を解体するためには言語表現や性差、人種などを攪乱する必要がある、それを実践した芸術作品を通じて植民地支配を忘れることができる。

g リニエキュラが古典劇の演出の際に用いた手法は、フランス文化の伝統への挑戦と受け取られたが、演出の意図は理解できる。

問七 傍線部⑤に「すぐれた文学作品とは、規範を壊したり、ずらしたりするものである」とあるが、どういふことか。最も適切なものを、つぎのa～fの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 作家というものは、ときに意図せざるかたちで国籍を離脱し、その人にしかない文学の言葉を確立する。そのことで多様で矛盾に満ちた複雑な現実と向き合う才能を賦与される。

b 複数の言語や複数の文化的な伝統を知っている作家はへあいだんで書くことができる。彼らの作品は独特の文学の言葉で書かれ、もともと属していた文化的な伝統と一線を画しているために、読者の心を揺さぶることが可能である。

c へあいだんで書いている作家は、これまでに定着した紋切り型のイメージに必ずしも合致しない作品を書くことができる。そのことで読者に対して予期せぬ新しい驚きを与え、彼らを多様で複雑な現実から遠ざけてくれる。

d すぐれた文学作品は、たとえば国語を外国語としてとらえ直したりすることで、単一の言語や文化的伝統からは見えてこない多様な現実読者の目を向けさせる。

e すぐれた作品というものは、概してすでにある物差しに基づいて書かれているが、新しい眼差しから現実がとらえられているので、読者はそのことに悦びを感じることができる。

f 非西洋地域の文学作品には予期できないようなイメージが満ちている。西洋と非西洋のへあいだに在る作家にはそういう作品を書くことができる。

問八

本文の内容に合致するものを、つぎの a～f の中から二つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 文学は世界の窓であり、世界についての理解を深めるために重要な道具となる。しかし文学は世界の複雑さをありのままに伝えるのではなく、予想もつかない驚きに満ちているため、考えながら読むことが必要である。

b かつては「国語」で書かれた文学作品も、グローバル化の時代になると、さまざまな言語のへあいだで書かれるようになり、それらの作品の質は、これまでとはまったく異なる基準で評価しなくてはならない。

c 定着している第三世界のイメージをくつがえそうとしている文学作品があり、それらは、読者に対して新しい発見や驚きをもたらしてくれる。

d どの作品にもその土地の人々の心情や風俗、習慣がなんらかのかたちで反映しているとはいえ、国民文学の時代ではない現代においては、作品の読み方が違ってくることに注意が必要である。

e 読者は常に文学作品を世界の窓として読むべきであり、そのことによってありきたりの世界のイメージが裏切られることに悦びを感じなくては真面目な読書とは言えない。

f 文化の混淆現象を引き起こした植民地主義によって、従来とは異なる文学作品が次々に生まれ、そのことによって、読者にとってかつては触れることのできなかつたストーリーを読むことができるようになり、読書はますます有意義になった。



〔三〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

シンプルという言葉がよく使われる。すつきりしていて潔い風情か、あるいは簡潔でまとまりのいい状況を指し、大概においては良い意味に用いられることが多い。シンプルライフとか、シンプル・イズ・ベストなどはもはや日常化している。頭がシンプルと言われて喜ぶのは多少お人好しかもしれないが、それでも混乱したりもつれたりしている頭よりはましかもしれない。

しかし、この「シンプル」という言葉、あるいは概念はいつ生まれたのであろうか。つまり、価値観や美意識としての「シンプル」が社会の中に良好な印象として定着したのはいつのことだろうか。誤解を恐れずに言うなら、シンプルは百五十年ほど前に生まれたのだと僕は考えている。何の根拠があつてそう考えるのか、少し話をしてみたい。

ものづくりがまだ複雑ではなかった頃、すなわち人類がまだ複雑な意匠や紋様を生み出す以前、物はシンプルであつたのだろうか。たとえば、石器時代の石器はそのほとんどが単純な形をしている。物の見方としてこれを「シンプル」と形容することもできる。しかしながら、それをつくつた石器時代の人々は、これらを決してシンプルとは捉えていなかったはずである。なぜなら、シンプルという概念は、それに相對する複雑さの存在を前提としているからである。初期の石器は確かに比較的単純な形をしているように思われるが、当人たちは、簡素さやミニマルを志向してその形をつくつていたわけではない。複雑な形を作り得ない状況での単純さは、シンプルというよりプリミティブ、すなわち原始的、原初的と呼ぶべきである。つまりシンプルとは複雑さや冗長さ、過剰さとの相對において認識される概念である。そう考えると、シンプルは、長い人類史のずっと後の方まで、その登場を待たなくてはならない。

人間のつくり出す物はプリミティブから複雑へと向かう。文化は複雑から始まった。こう極論できるかと思われるほどに、現存している人類の文化遺産は複雑である。たとえば青銅器。中国古代王朝の殷の遺跡、殷墟から出土した青銅器はいずれもとても複雑な形をしている。<sup>(1)</sup>ゾウケイの順序としては簡素から複雑へとゆるやかに段階的に進化していきそうなものだが、簡

素な形をした青銅器は、殷以前の原初的な段階を除くとほとんど見あたらない。中国の青銅器は、その端緒から複雑な形をなし、精緻な紋様でその表面が覆われていた。注ぎ口や把手が大仰にできているのみならず、ピサイな渦巻き紋様によって表面が覆い尽くされていた。<sup>①</sup>これはなぜだろうか。

他の古代文明に比すると中国は比較的青铜を手にするのが遅いが、それにしても当時のハイテク素材である。鑄型に溶かした青铜を流し込んで固める技術は、今日においてすら簡単ではない。おそらく高度に熟練した職人や技術者が、驚くべき集中力と時間を費やさなくては達成できない成果として青铜器はあつたはずで、それがことさら複雑な紋様に覆われているということは、複雑さが明確な目的として探究されたことを示している。別の見方をすれば、極めつきの精緻と丹精を可能にする「強い力」がそこに表現されていると推測される。大きな青銅器は持ち上げることでもできない。つまり、実用のためではなく、畏敬の対象となる力の表象として示されたわけで、これを単純に「祭器」などという言葉で片付けてはいけない。

およそ人間が集まって集団をなす場合、それが村であれ国であれ、集団の結束を維持するには強い求心力が必要になる。中樞に君臨する覇者には強い統率力がなくてはならず、この力が弱いと、より強い力を持つ者に取って代わられたり、他のより強力な集団に吸収されてしまつたりする。村も国も、回転する独楽（こま）のような存在である。回転速度や求心力がないと倒れてしまう。複雑な青銅器は、その求心力が、目に訴える形象として顕現したものと想像される。普通の人々が目の当たりにすると、思わず「ひょええ」と畏れをなすオラを発する複雑・絢爛なオブジェクトは、そのような暗黙の役割を担ってきた。

殷周の王朝を経て春秋戦国時代に入ると中国では複数の国々が群雄割拠する状況を迎えた。少しでも油断するとすぐに隣国に侵略されてしまう。したがって王は英邁、宰相はチリヤク（3）に長け、兵は強く統制がとれている必要があつた。この緊張感に諸子百家の叡知を生み出す契機を生んだと言われている。青銅器の上には、文字がびっしりと鑄込まれるようになり、裝飾は武器や甲冑にも及び、見るものに畏怖を与える豪壮・絢爛・怪奇なる様相が生まれた。龍の紋様などはこの需要にこたえる最適のものである。というよりも、殷の時代に、青銅器の表面にびっしりと刻み込まれていた渦巻き紋様は、その紋様の進化の途上で、頭や手足を持つ架空の動物に見立てられ、龍として生成したように見える。つまり龍とは、文学的な逸話から想起さ

れる怪獣を絵師が腕をふるって描いたものではなく、宗教から派生したものでもない。物の表面に偉容をなす細部を付与するための装飾紋様が動物化したと考えるべきである。物の表面を覆い尽くすその稠密性によって威を発することを目的に生まれてきたのであるから、有機的な形の表面にも円柱の表面にも、龍は難なく巻き付き覆い尽くして行く。

同じようなことが、隣接するイスラム文化圏にもみることがができる。偶像を否定するイスラムにおいては、龍のような具象物はない代わりに、幾何学紋様や唐草紋様が異常なる発達を見せ、王宮やモスクの空間をびっしりと埋め尽くしている。

人間の肌におどろおどろしい紋様を施す入れ墨は、それを見る者の気持ちをくじく威嚇性に満ちている。浴場施設などで、入れ墨をした人の入場を禁止するのは、その発露が人々を震え上がらせるヘイガイを憂慮してのことであろう。中国は龍を、イスラムは幾何学パターンをびっしりと身にまとい、互いに「僕を攻めるとちよつと怖い目に遭いますよ」と、威嚇し合っていたにちがいない。現代でいうところの抑止力。核兵器で脅し合うのでなく、稠密な紋様の威力で互いの侵略を抑止していたのだ。

インドにおいても同様である。大理石でできた白亜のモニュメント、タージ・マハルは、ムガル帝国に君臨したシャー・ジャハーンが亡くなった後のためにしつらえた極めつきのメモリアル建築。その表面は、東西から集められたカラフルな石による複雑な紋様の象嵌細工で埋め尽くされた。象嵌細工というのは、土台となる石の表面を紋様の形に削り取り、同じ形に削り上げた別色の石をそこに嵌め込むという、気の遠くなるような作業の連続によってできているものだ。見ると思わず息をのむその装飾は、シャー・ジャハーン(4)の力を今日にも余すところなく伝えてくるのである。

ヨーロッパにおいても、絶対君主の力が最も強かった時代、太陽王ルイ十四世が君臨していた時代には、バロックやロココといった装飾をとめどなく横溢させる様式が絶頂を極めていた。ヴェルサイユ宮殿の鏡の間は、エッケン(5)の間であったと言われているが、実際に赤い絨毯の上を歩いて、正面に座す王にエッケンする情景を想像すると身のすくむ思いがする。これは僕の肝が小さいからではない。強大な力の表象としての鏡の間が人に与える威圧とはそういうものだったはずだ。

世界が「力」によって統治され、「力」がせめぎ合って世界の流動性をつくっていた時代には、文化を象徴する人工物は力の表

象として示された。力は人の世界に階層を生み出し、王や皇帝を頂点とする力の階層は、紋様や絢爛さの階層をも生み出し、そのような環境下では、簡素さは力の弱さとしてしか意味を持ち得なかった。

しかしながら、<sup>③</sup>決定的な変化が近代という名のもとにもたらされる。近代社会の到来によって、価値の基準は、人が自由に生きることを基本に再編され、国は人々が生き生きと暮らすための仕組みを支えるサービスの一環になった。いわゆる近代市民社会の到来である。現実の歴史は、国をなす方法の多様さから様々な紆余曲折を経ることになるが、目を細めて眺める歴史は、ある方向へとはつきりと流れをつくっている。すなわち、人間が等しく幸福に生きる権利を基礎とする社会へと世界は舵を切ったのである。

その流れに即して、物は「力」の表象である必要がなくなった。椅子は王の権力や貴族の地位を表現する必要がなくなり、単に「座る」という機能を満たせばよくなった。科学の発達も合理主義的な考え方を助長する。合理主義とは物と機能との関係の最短距離を志向する考え方である。やがて猫足の椅子の湾曲は不要になり、<sup>④</sup>バロックやロココの魅惑的な曲線や装飾は過去の遺物になった。資源と人間の営み、形態と機能の関係は率直に計り直され、資源や労力を最大限に効率よく運用しようとする姿勢に、新たな知性の輝きや、形の美が見出されてきた。これがシンプルである。

百五十年前というのは歴史上のエポックを指すものではない。十九世紀中葉の欧州は、産業革命を経て活気づいていた。その成果を一堂に展覽するために鉄とガラスの「水晶宮」が建造されたロンドン万博が注目を集めていた時代であり、オーストリアではトーンネットが曲木の技術で簡素ながら機能的な椅子を大衆向けに量産しはじめた頃である。英国ではダーウィンが『種の起源』を書いて世を騒がせており、日本では黒船騒動で攘夷が叫ばれていた。ここからシンプルが始まった、という句読点のようなエポックは特に見あたらない。しかし、<sup>⑤</sup>シンプルという価値観が人々に新たな理性の明かりを灯しはじめたのは、大きくはこのあたりではないかと僕は考えている。

複雑さを力の表象としてきた長い時代が終わりを告げ、人間の暮らしの率直な探究から、家具が、家が、そして都市や道路が再構築されはじめた。モダニズムとは、物が複雑からシンプルに脱皮するプロセスそのものである。富や人々の欲望は往々

にしてものごとの本質を覆い隠す。人々は時にシンプルの探究に倦んで、放蕩へと傾きがちである。しかし目を細めて骨格を見通すなら、世界はシンプルという中軸をたずさえて、この瞬間も動き続けているのである。

(原研哉『日本のデザイン—美意識がつくる未来』より。ただし原文の一部を変更した。)

問一 傍線部(1)～(5)の語のカタカナの部分にふさわしい漢字を、つぎの各群のa～jの中からそれぞれ二文字選び、その記号を解答欄にマークせよ。

(1)	ゾウケイ	a	詣	b	贈	c	増	d	係	e	計
		f	蔵	g	造	h	刑	i	像	j	形
(2)	ピサイ	a	徹	b	細	c	徴	d	祭	e	備
		f	採	g	美	h	彩	i	最	j	微
(3)	チリヤク	a	略	b	致	c	血	d	絡	e	酪
		f	知	g	治	h	池	i	格	j	落
(4)	ヘイガイ	a	概	b	効	c	弊	d	該	e	閉
		f	外	g	幣	h	害	i	併	j	堀
(5)	エッケン	a	見	b	険	c	説	d	越	e	謁
		f	悦	g	権	h	閱	i	剣	j	梟

問二 傍線部①「これはなぜだろうか」の答えとして、最も適切なものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 中国では青銅器が用いられるようになった当初から、職人や技術者が高度な技術を身に付けていたから。
- b 青銅器の制作を通して国の「強い力」を表現するために、職人や技術者に最先端の技術を模倣させることができたから。
- c 渦巻き紋様で覆いつくした青銅器の生産を通して、中国文明の優位性を示したかったから。
- d 青銅器に複雑な紋様のデザインを施すことで「強い力」を表現し、統率力があることを示したかったから。
- e 今日においても高度な技術が必要な青銅器は、作成するのが簡単ではなかったから。

問三 傍線部②「龍の紋様」について、筆者の考えと異なるものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 龍の紋様は、細部を埋め尽くす装飾紋様が動物の形をとったものである。
- b 龍の紋様は、群雄割拠の春秋戦国時代に敵を恐れさせる意匠として必要とされた。
- c 見る者を畏れさせるために意匠や技巧が工夫された結果、龍の紋様ができた。
- d 龍の紋様で物の表面を覆い尽くすことは、権威を表す一つの手法となった。
- e 紋様としての龍は、文学的な逸話から想起される怪獣から進化したものである。

問四 傍線部③「決定的な変化」とはどのような意味か。その説明として最も適切なものを、つぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 人々が自由に生きることが目的とする社会になった。
- b 人々の自由な暮らしを支えるサービスは、すべて国が行うことになった。
- c 人間が幸福に生きることができると社会が実現した。
- d 近代市民社会の到来により、歴史が紆余曲折をたどることになった。
- e 人々の自由に価値が置かれるようになり、国はその仕組みを支える役割を担うことになった。

問五 傍線部④に「猫足の椅子の湾曲は不要になり」とあるが、その理由として当てはまらないものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 猫足を模した曲線を持つ椅子を製作することは、資源や労力の面で非効率だから。
- b バロックやロココの装飾に、人々が「力」の表象を感じなくなったから。
- c 地位や力を表すための椅子が形態と機能の面から見直され、シンプルという新たな形の美が見出されたから。
- d 資源と人間の営みを合理的に運用する姿勢が受け入れられるようになったから。
- e 省資源や費用対効果に注目する姿勢が評価されるようになったから。

問六 傍線部⑤「シンプルという価値観」とは何か。著者の考えに当てはまるものを、つぎのa～fの中から二つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 簡潔でまとまりのいい状況よりも広がりや多様性を重視する価値観。
- b 複雑な形を作りえない状況で単純さを大切にする価値観。
- c 具象物を排して紋様で空間を埋め尽くすことを良しとする価値観。
- d 物と機能との関係の最短距離を志向することを良しとする価値観。
- e 大衆向けにあまり手をかけず値段を低く抑えることを良しとする価値観。
- f 効率性に知性の輝きや形の美を見出す価値観。

問七

傍線部Aに「シンプルは百五十年ほど前に生まれたのだと僕は考えている」とあるが、そのように考えている根拠として、筆者の説明に最も近いものをつぎのa～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 人間の集団の結束を維持するためには強い求心力が必要になるが、その求心力を表す装飾がシンプルになって生まれたのは近代になってからである。
- b ヴェルサイユ宮殿の鏡の間にある鏡と赤い絨毯は科学が発達して可能になった生産物であり、文化を象徴する近代的な人工物は科学によってシンプルになった。
- c 人が自由に生きる近代になって、猫足の椅子はトーンネットの曲木の技術で生産されるようになり、ダーウィンが『種の起源』を書いてシンプルという価値観が認識された。
- d 古代の青銅器を生産するためにはすでにハイテクが必要であったが、そのハイテクは近代科学によって発達したものであり、それによってシンプルという価値観が広まった。
- e 自由が価値の基準となる近代になって、椅子は単に座るといふ機能を満たせばよくなり、資源や労力は最大限に効率よく運用されるようになって物はシンプルになった。



問八 本文の内容と合致するものをつぎの a～h の中から二つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 「シンプル」という言葉や概念は、ものづくりがまだ複雑ではなかった頃であれば、広く意識されていたが、その後いつたん忘れ去られた。
- b シンプルから複雑さが求められるようになることはあまりないが、プリミティブから複雑さへと向かうことはある。
- c 春秋戦国時代には、中国では群雄割拠の状況が生まれており、敵国に宗教的な忌避の念を起こさせるため、豪壮・絢爛・怪奇な様相が生まれた。
- d イスラム文化圏における幾何学紋様や唐草紋様は、イスラム文化圏における、神を崇拜する気持ちの表われであり、敬虔さの証だった。
- e タージ・マハルは大理石でできており、その純白で覆われた姿は、カラフルな装飾とは異なる美しさを教えてくれる。
- f ヨーロッパのバロックやロココなどの様式は、古代中国やイスラム文化圏の様式とは異なり、単なる力の象徴以上の意味を持っていたといえる。
- g 歴史上でシンプルが生まれたのは、いまからだいたい百五十年ほど前だが、明確に区切りとなる出来事があったというわけではない。
- h 近代合理主義によって、装飾よりも機能が重視されるようになったため、美が失われつつある。





