

2022 年 度
一 般 選 抜 試 験 問 題

国 語

(60 分)

(100 点)

注 意 事 項

1. 試験開始の指示があるまで、この問題冊子の中を見てはいけません。
2. 工学部は、国語・英語のいずれか 1 教科を選択、感性デザイン学部は、国語・英語・数学の中から 2 教科を選択して解答しなさい。
3. 問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁等がある場合は、手を挙げて試験監督者に知らせなさい。
4. 筆記用具は、黒鉛筆または黒のシャープペンシルに限ります。
5. 解答用紙に受験番号を記入しなさい。
6. 解答は、必ず解答用紙の指定された箇所に記入しなさい。
7. 試験終了後、問題冊子は持ち帰りなさい。

国語

第1問

次の(1)～(5)の傍線を引いたカタカナの部分に漢字に直し、解答欄に記せ。(配点 10)

- (1) 新しい仕組みをコウチクする。
- (2) 地域とレンケイして解決する。
- (3) 各国のジュウキヨを調査する。
- (4) 世界イサンに登録される。
- (5) 将来の生活習慣病ヨビ軍を減らす。

第2問

次の(1)～(5)の傍線を引いたカタカナの部分であらわす言葉として最も適当なものを、それぞれア～エから一つずつ選び、その記号を解答欄に記せ。(配点 10)

- (1) 月に一度は棚オロしをする。 ア 落 イ 下 ウ 降 エ 卸
- (2) この一球に優勝がカかる。 ア 懸 イ 掛 ウ 係 エ 架
- (3) あの人は口がカタい。 ア 固 イ 堅 ウ 硬 エ 難
- (4) 悲しい音楽を聴いてカンショウ的になる。 ア 観賞 イ 勸奨 ウ 感傷 エ 干涉
- (5) ホウジュンな果物の香りがする。 ア 放純 イ 芳醇 ウ 泡潤 エ 豊潤

第3問

次の(1)～(5)の傍線部の読み方を解答欄に記せ。(配点 10)

- (1) みごとに初陣を飾る。 (2) 培った才能を活かす。 (3) 一刻の猶予もない。
- (4) 会社の定款を読む。 (5) 敏捷な動きをする。

第4問

次の(1)～(5)の四字熟語の には選択肢の平仮名に対応する漢字一字が入る。それぞれ漢字に直し、解答欄に記せ。(配点 10)

- (1) 創意 夫 (2) 臨機 変 (3) 盛者必 (4) 二律背 (5) 理路整

ぜん く はん すい おう

第5問 次の文章を読んで、後の問い(問1～3)に答えよ。ただし、出題の都合上、文章を一部変更したところがある。(配

点 10)

エネルギーには、化石燃料、核燃料、再生可能エネルギーの3種類があります。

化石燃料と核燃料は地中から掘り出してくるので、いつの日か枯渇するものです。一般に金属資源などは、鉱山から採掘が始まると急速に生産が増加しますが、いつかはピークに達して生産が下降に転じ、最終的には閉山にいたります。実際にこれまでも多くの鉱山が閉山になり、⁽¹⁾これは化石燃料や核燃料についてもいつかは訪れる運命と言ってもよいものです。

再生可能エネルギーは、太陽と地球のある限り利用できる持続可能なエネルギーであり、水力、バイオマス、太陽光・太陽熱、風力、波力、海洋、潮汐などがあります。

ところで、「再生可能エネルギー」というのは堅苦しい表現です。英語では「Renewable Energy」と言い、Renewableというのは「再び新しくなる」という意味です。「自然エネルギー」という言い方をすることもあります。どちらも太陽、風力、水力、バイオマスなどの自然のエネルギーの流れを利用するエネルギーのことを意味しています。しかし、「自然エネルギー」というには⁽²⁾少し問題もあります。石油や石炭も自然界から取り出して利用しているものであり、「自然エネルギー」ではないか、という反論が出てきます。このように、より正確な日本語として、堅苦しいですが「再生可能エネルギー」としているのです。

再生可能エネルギーを比較してみます。単位面積当たりのエネルギー密度の点からみると、水力と地熱は比較できませんが、「A」<「B」<「C」になっています。バイオマスのエネルギー密度は太陽光発電の10分の1程度であり、波力発電のエネルギー密度は、風力発電の数倍から10倍以上といわれています。波力発電では設備にかかる応力が非

国語

常に大きく海水による腐食もあり、試作された設備の耐久性が問題になります。日本では1980年代に波力発電の開発が行われましたが、現在では本格的な開発は行われていません。

(出典 槌屋治紀著「エネルギーってなに?」『地球とつながる暮らしのデザイン』木楽舎)

問1 傍線部(1)「これ」の指しているものとして最も適当なものを、ア～エから一つずつ選び、その記号を解答欄に記せ。

- ア 地中
- イ 枯渇
- ウ 増加
- エ 下降

問2 傍線部(2)「少し問題もあります」の理由について説明した次の文章を読んで、空欄□にあてはまる語句として最も適当なものをア～エから一つ選び、その記号を解答欄に記せ。

「自然エネルギー」と呼ぶと、自然界から取り出して利用している石油や石炭も含まれることになるが、石油や石炭は天然ガスとともに一般的に「□エネルギー」と呼ばれており、太陽、風力、水力、バイオマスなど、自然のエネルギーの流れを利用する「再生可能エネルギー」とは区別して分類されているから。

- ア 電気
- イ 自然
- ウ 化石
- エ 核

問3 空欄「A」～「C」に入る語句として最も適当なものを、それぞれ

表 日本における各種の再生可能エネルギーの比較

再生可能エネルギー	エネルギー利用密度と変換効率	年間設備利用率
水力発電	雨水を貯水池にためるので非常に大きい	40～55%
太陽光発電	太陽エネルギーは最大 1kW/m ² の密度、この 13～15%を電気に変換する	日本では 12%、平均年間 1000 時間利用可能
太陽熱(熱利用)	太陽エネルギーの 30～70%を熱として捕獲	貯湯タンクで一年中利用可能
太陽熱発電	太陽光を鏡で集光して高温蒸気を作りタービンで発電する	20%程度、蓄熱装置を利用
風力発電	風のエネルギーは風速の 3 乗に比例、1～20kW/m ² 、その 25～40%を利用可能	20%以上なら経済的に成立
バイオマス	年間の太陽エネルギーの 1～2%を固定生育量 5～10 トン/ha 年	いつでも利用可能な貯蔵エネルギー
地熱発電	地価の熱水と蒸気 (50℃～200℃以上)	63～80%
波力発電	海外線 1m あたり 5～25kW	30%程度

れア／エから一つずつ選び、その記号を解答欄に記せ。なお、文中の「✓」の記号は、「前者が後者より値が大きい」ことを意味します。前ページに示した表「日本における各種の再生可能エネルギーの比較」も参考にしてください。

ア 水力 イ 風力 ウ バイオマス エ 波力

第6問 次の文章を読んで、後の問い（問1～9）に答えよ。ただし、出題の都合上、文章を一部変更したところがある。（配

点 50）

では日本民藝館のこれらのコレクションに対して、キュレーションという観点からはどのようなことがいえるのだろうか。

まず単純に驚くのが、総計一万七〇〇〇点に達するというその数である。それほどの資産家でもなかった柳が一代でこれだけのコレクションを形成することができたのは、「民藝」の大半が無名の工人の制作した日用雑器であり、タダ同然で入手可能であったからだ。この点に関しては、当の柳も「若し自慢することがあれば、集めた品物の内容に対し、消費した金額が、吾々の場合ほど少量な例は他にないということである」（「民藝館の蒐集」と自画自賛しているほどである。民藝館の膨大なコレクションは、柳が自ら定めた「民藝」の定義に忠実に工芸品の収集を進めた何よりの証左である。

次に驚くのがそのジャンルの広がりである。収集の対象は美術・工芸のほぼ全域に及んでいるほか、「民画」「民窯」という言葉が示すように、無名の工人の作品が多くを占めることが特徴である。また地域的な広がりにしても、北海道、沖縄を含めた日本全土、朝鮮半島、中国・台湾や欧米にまで及んでいる（以前民藝館を訪れたときは、メキシコやイランの工芸品も展示されていたように記憶している）。この現実を前にすると、地域の土産品といった感想が全くの的外れであることがよくわかる。

「民藝」の美術館の設立に向けて奔走していた当時、柳は国内外各所の工房や市で多くの工芸品に接し、その中から自らの定義した「民藝」の基準にかなう工芸品を選び、購入しては分類・整理する行為を繰り返していた。工芸品の調査や買い付け、分類という形で実行された情報検索・収集・分類のプロセスは、(1)本書でいうところのキュレーションそのものである。

国語

その際の情報選択、すなわち購入する工芸品の選択はいかなる基準によって行われたのだろうか。現在、国公立の美術館では新規に作品を購入する場合には、複数の有識者による作品選定委員会などの合議を通じて決定される。税金で作品を購入する以上、当然その用途には厳密な公平さが求められるからであり、私立美術館でもこれに準ずるシステムを採用しているところが多い。ところが日本民藝館のコレクション形成はこうしたシステムとは一切無縁である。それはあくまでも、柳宗悦という一個人の趣味、審美眼に由来している。個々の展示品はあくまでも柳の審美眼によって選ばれた「作品」であって、人類学や民族学などの学問的見地から選定された「資料」ではないのだ。

では柳の選択基準はいかなるものであったのだろうか。若い頃には西洋美術を、また後年になってもウインザー風の英国家具を愛好するなど、柳の意識の根底には、歳を重ねた後でも貴族的な高級文化嗜好が残存していた。一方で朝鮮や沖縄の工芸へと深く感情移入し、アイヌや台湾の少数民族の工芸をも収集対象とした柳は、朝鮮の工芸を「哀傷の美」と評したように、マイノリティへの共感やある種の泥臭さに傾倒する一面も併せ持っていた。柳の内面には相互に矛盾した複数の嗜好が併存しており、その嗜好に基づく価値判断によって選ばれる日用雑器のコレクションは、^②類例のない独特のアトモスフィアを帯びることになった。この柳の主観によって選ばれるという点は、「民藝」の特徴を決定づける要素である。

もちろん、このもっぱら主観に依拠した収集には、例えば同時代の北大路魯山人（注1）や今和次郎（注2）による批判も存在した。魯山人にしてみれば無名の工人の民具の中から一部のもののみを選ぶという柳の姿勢には鼻持ちならないエリート臭が匂っていたのだろうし、また工芸には鑑賞用の「美術工芸」と実用的な「平民工芸」の二種類しかないと考える今にしてみれば、「民藝」は「平民工芸」の中から一部だけを^②恣意的に抜き取ったもののように感じられたのだろう。

ここである一つの言葉に注目しておきたい。世間では、多くの凡作の中に埋もれた傑作を見出す能力、作品の真贋を的確に見抜く能力の持ち主を「目利き」という。「目利き」は様々な分野に存在するが、骨董や古美術の世界では特に重宝される印象がある。今までの論旨からすると、柳もまた「目利き」の一人だったのではないかと考えても不思議ではないだろう。もちろん柳にそうした資質があったことは確かだが、^③私はそのことは本質的な問題ではないと考える。というのも、「目利き」の本質が玉石混淆の中から傑作を選び出すことにあるのに対して、「民藝」の本質は選ばれた「下手物」に新たな価値が付与されることにある

からだ コニレーシミンの権片からだは 即存の半陳毒尊に良した開て優才たものを退ふことと 退んたものによって親しい価値を形成することは、別の次元に位置するといわねばならない。

では柳が自らの主観、審美眼によって数ある日用雑器の中から特定のものだけを選び出すことによって成立した「民藝」の画期性は何だろうか。換言すれば、それは新しい価値を生み出したということだ。これには(4)大きく分けて二つの側面があると思われる。

一つは、「民藝」という新しいジャンルを創出したことだ。「民衆的工藝」の略語であることから、「民藝」は工藝の一ジャンルとみなすことができる。日本の工藝には近代化以前から各地で脈々と継承されてきた伝統工藝の諸流派、鑑賞用の美術工藝の諸流派、海外(主に欧米諸国)の美意識や技法に多くを依拠するクラフトなど様々なジャンルが存在するが、「民藝」はこれらいずれとも異なる特徴を持つ。提唱されて一〇〇年近く経った現在、全国各地で総計二八の民藝館(ゆかりの美術館を含む)が存在するなど一定の存在感を持ち、海外でもその名を知られている。技術的、造形的な特徴でもなければ流派でもなく、あくまで一個人の主観によって工藝の一ジャンルを形成したことは、紛れもなく柳の(3)慧眼を物語るものといえる。

もう一つが、独自の価値体系を創出したことだ。既に説明したように、「民藝」は日用の雑器の中から選ばれたものであり、もともとは「下手物」と呼ばれていたものでもあるので、それ自体は非常に安価に入手することが可能であり、個々の雑器に市場価値はほとんどない。第二次世界大戦前に収集した作品は、最も高額なものでも九〇〇円(当時)だったという。加えて作者は無名の工人ばかりで作家性が顧みられることもないため、美術品や文化財として評価されることもほとんどない。開館から八〇年以上経った現在も、約一万七〇〇〇点の日本民藝館のコレクションのうち、重要文化財に認定されているのは『絵唐津文壺』ただ一点である。

市場価値もほとんどなければ、美術品や文化財としての価値が認定されているわけでもない、無数の「下手物」をなぜ多くの人がありがたがり、わざわざ鑑賞に訪れるのか。それは「民藝」それ自体に価値があるとみなされているからだ。国内外の各地に遍在した無数の「(5)下手物」のうち、柳の眼鏡にかなった一部が選りすぐられて再構成されたとき、「民藝」と名付けられたその収集は独自の価値を獲得した。

国語

美術史家や骨董商などが価値を認めていない「下手物」にいち早く目を付け、安値で買い集める自らの行為を、柳は「創作的な蒐集」と称し、また「蒐集と呼ぶからには、何等かの存在理由がなければならぬ。(中略)蒐集はどこまでも質の正しさを追うべきである。それでないと存在の意味が淡くなり、単に個人の変った性癖の現れに過ぎなくなってしまう」(「民藝館の蒐集」と、自らの価値判断に基づく蒐集の意義に強くこだわっていた。この「創作的な蒐集」は本書でいうキュレーションとほぼ同義といつてよいが、この言葉への言及が示すように、柳は収集によって新たな価値をつくりだすことに極めて自覚的だったのであり、鑑賞者はその価値の総体を見に来るのだ、といえるだろう。

もちろん、いかに「創作的な蒐集」を駆使しようとしても、無から有を生むことはできない以上、背景となる価値観や経験が必要とされる。柳が「民藝」の着想に至ったのにはいくつかの理由が挙げられるが、その中でもここでは特に重要と思われるものを指摘しておこう。

一つがその平和主義的な要素である。柳の父が軍人であったことは既に触れたが、軍国少年であった時期は短く、学習院で「白樺」に参加した頃には既に平和主義を志向していたようだ。李朝工芸の発見は朝鮮半島における植民地政策への反対運動と密接に関連していたし、柳がトルストイの『戦争と平和』やマハトマ・ガンディーの非暴力・非服従主義を絶賛したこともよく知られている。日本国内にあつて沖縄やアイヌの工芸に強い関心を向けたのも、「弱者」としてのマイノリティに対する共感による部分が大いなのだろう。日本民藝館の膨大なコレクションの中に、刀剣や銃器、甲冑といった武器が一切含まれていないことも、その平和主義的な側面を物語る。

半面、柳の平和主義はその偽善性を厳しく批判されることにもなった。柳に限った話ではないが、「白樺」のメンバーのユートピア思想はしばしば世間知らずのお坊ちゃんおぼっちゃまの夢想と揶揄やぶされていたし、事実、戦時中には思想的には相容れないはずの大政翼賛会へと無警戒に接近し、日本の傀儡かいらいであった旧満州国(現中国東北部)を「美の国」として称賛してしまったことすらある。柳は満州へと赴つき、現地の工芸の調査を行ったことがある。私も数年前に旧満州国時代の遺構をいくつか調査して回ったことがあるが、それらの施設は、長い年月が経過した現在も、かつて日本がこの人工国で行った様々な実験の痕跡fを濃厚にとどめていた。

またした。その匪其性か言仰さる。卓魚斗直にまじる。柳巨其正算抄半にして。卓魚ノの文巨狂立を稍極白に支振する。ものではなかつた。「哀傷の美」という言葉に象徴されるように、結局は日本の植民地支配という現実を黙認しつつ、自らの美的な趣味を語っているだけではないかとの批判は、柳没後から約半世紀が経過した現在も絶えることがない。

二つめは、仏教思想の影響である。柳は一時期他力系の仏教、とりわけ浄土真宗に深い関心を寄せていた。浄土真宗は悪人でも救済の可能性があるとする「悪人正機」を大きな特徴とするが、柳はこれを「民藝」へと引き寄せ、決して天賦の才の持ち主とはいえない無名の工人であつても、優れた美を生み出す可能性があるものとして読み替えたのではないかと思われる。

さらに独特なのが「無対辞」という概念の理解である。仏教思想に「疎い私が適切に要約することは難しいが、「無対辞」とは世界を善悪や美醜といった弁証法的な二元論でとらえるのではなく、一切の対立を包み込んだ「一」なるものとしての仏(神)の境地に達することを理想とみなす思想であるといえる。「柳に風」「暖簾に腕押し」などの言葉に片鱗が現れるその概念に、柳は若い頃から一貫して関心を抱いていたらしい。

一つだけ例を挙げておこう。既に述べたように、学生時代の柳は西洋美術に熱中していた。そのため、その数年後に訪れた李朝工芸との出会いはしばしば美的関心の移行のきっかけとして語られてきたのだが、柳の評伝『柳宗悦——「無対辞」の思想』の中で、松竹洗哉は「ブレイク、更には民藝論とその後に至る宗悦の美の思想は、事物に内在する『真性』を直覚していくなかで、自らの生を普遍的世界に繋いでいく志向性において一貫していた」と断言する。一見断絶しているように見える柳の関心に実は明らかな連続性が認められるとの指摘には、私も賛成である。

三つめはアーツ・アンド・クラフツ運動からの影響である。アーツ・アンド・クラフツ運動とは一九世紀後半のイギリスに出現した美術工芸運動で、産業革命による社会構造の転換で粗悪な日用品が大量に市場に出回ったことへの反発から、中世を理想と仰ぎ、手仕事への回帰を目指そうとした。ウィリアム・ブレイクに関心を抱いていた柳は、その関心の延長線上でごく自然にアーツ・アンド・クラフツ運動の中心を担ったウィリアム・モリスや、モリスに大きな影響を与えた美術評論家ジョン・ラスキンの思想にも接したことだろう。一九二九年には、柳がアーツ・アンド・クラフツ運動の拠点であったケルムスコットを訪れた記録が残されている。アーツ・アンド・クラフツ運動のユートピア的な自然志向は「白樺」とも通じる部分が大きく、柳も共感を寄せた

国語

ことは想像に難くない。

民藝運動を創始した当初から、民藝とアーツ・アンド・クラフツとの類似を指摘する意見は存在した。柳は戦後に発表した「民藝の立場」(一九五四)で、「私共の民藝運動は、決してモリスに由来するものではない」と、民藝とアーツ・アンド・クラフツの違いを強調しているが、客観的に見て影響を一切受けなかったと考えることは明らかに不自然だろう。

では⑥なぜ、柳は民藝とアーツ・アンド・クラフツの違いを強調するのだろうか。前に触れたように、柳が「民藝」を発案したのは李朝工芸に触れたことが大きなきっかけであったが、中見真理によれば、一九一〇年代後半から、柳は日本の工芸が朝鮮や中国の模倣ではないのかという疑いを持つようになり、日本独自の造形は何かと考え、「民藝」へと至ることになったという。

「外来の手法に陥らず他国の模倣に終らず、凡ての美を故国の自然と血とから汲んで、民族の存在を鮮かに示した。恐らく美の世界に於て、日本が独創的・日本たる事を最も著しく示しているのは、此『下手もの』の領域に於てであろう」と「設立趣意書」でもはっきりと述べられている。確かに、柳の主観に大きく依拠しつつ日本文化の独自性を確立しようとした「民藝」と、産業革命以後の社会変革への異議申し立てであったアーツ・アンド・クラフツの在り方は、その根本において大きく異なっていたといわねばなるまい。

一九六一年に柳が他界してから既に六〇年近い歳月が経過した。柳が設立した日本民藝館はその後も精力的に活動を展開しており、現在(二〇二〇年一月)はプロダクトデザイナーの深澤直人が五代目の館長として、手腕を振るっている。その他全国には現在二八の民藝館が存在し、それぞれ活動を展開しており、それ以外の施設でも「民藝」の展覧会が開催されることは珍しくない。柳と行動を共にした同人作家の活動もそれぞれ継承されていったし、また収集家という意味では、柳に李朝工芸を手ほどきした浅川伯教・巧兄弟のような同時代人や、美術評論家の青山二郎や白洲正子といった後進にも大きな影響を与えている。これらの施設や人々は、みなそれぞれの流儀で「民藝」を継承しているといえよう。

だが私は、以上の誰でもなく、ここでは杉本博司を「民藝」の後継者とみなしたい。世界的なアーティストとして知られる杉本だが、柳と血縁や師弟関係などのつながりがあるわけではないし、民藝思想の影響を公言しているわけでもない(本人はしばしば「数寄者」を自称している)。にもかかわらずこのような強引な仮説を立てたのは、「コレクションによる価値形成」に焦点を合

わせてみたとき、^⑦最も後継者と呼ぶにふさわしい存在と考えられるからである。

コレクションに対応する日本語は「収集」だが、「蒐集」と表記されることもある。両者をはっきりと区別できるわけではないが、後者は古美術や骨董で多く言及されるなど、コレクターの趣味を強調する場合に用いられることが多いようだ。してみると、「創作的な蒐集」を^④標榜するだけあって、柳の趣味が色濃く反映された「民藝」も「蒐集」の所産といえるだろう。私がここで杉本の名を挙げたのは、彼が現在最も「蒐集」の成果に自覚的な一人、いうなれば「創作的な蒐集」の実践者だからである。私は杉本の収集の一部を「杉本博司 趣味と芸術―味占郷／今昔三部作」展（千葉市美術館、二〇一五年）、「杉本博司ロスト・ヒューマン」展（東京都写真美術館、二〇一六年）、「杉本博司 瑠璃の浄土」展（京都市京セラ美術館、二〇二〇年）などで見ることがあった。杉本と民藝運動の間には何の接点もないが、ここには「コレクションによる価値形成」という一点で共通点を見出すことができる。

杉本のコレクションの射程は広く、自らの「商」の対象であった骨董や古美術の他、化石や下物も含まれている。例えば、「ロスト・ヒューマン」展の会場に展示されていた旧満州国の勳章や看板、マンホールの蓋ふたの類は、本人をはじめとするごく一部の人間にしか価値がないという点からも、下物という以外に形容すべき言葉が見つからない。それにしても気になるのは、個々の品の価格もさることながら、杉本がいかにしてこれらの下物の所在を突き止め、入手したのかということだ。ここで、現在のように作家として多忙になる以前には、ニューヨークで古美術商として生計を立てていたとしばしば回顧していたことが思い起こされる。これらのコレクションの形成にあたっては、古美術商としての経験を通じて培われた独自の情報網が大きくものをいっただけに違いない。

これらの古美術や下物は一見何の脈絡もないが、一つの空間の中で同居するときに見事な調和を形成していることに気づく。杉本の作品が「時間」「終焉しゆうえん」「永遠」といった^⑤コンセプトによって厳密に統合されていることはよく知られているが、彼はコレクションの展示にあたって作品制作と同じ原理を導入しているのだろう。これは、彼の収集が柳のそれとも通じるところが大きいと感じられた理由の一端でもある。

ここで杉本が茶道にも造詣が深いことを思い起こしておきたい。二〇一四年の夏、私は杉本がヴェニスのすぐ南に位置するサ

国語

ン・ジョルジョ・マツジョーレ島の一角に構えたガラスの茶室を見たことがある。キューブ状のガラス張りの茶室は、わずか二畳あまりの極小の空間に躡口（じしこ）を設け、茶器を的確に収めた、千利休の「待庵（たいあん）」を彷彿とさせる作品だった。杉本はしばしば利休について言及しているが、特に私の印象に強く残っているのは以下の一節である。

茶を喫するという日常的な行為を、アートへと高めたのは千利休（一五二二〜一五九二）でありました。客を招き、その客の為に掛ける書画を選び、花を入れ、茶碗を吟味し、さらには料理にも季節の趣向をこらす。それらの取り合わせから生まれる予想外な美を、利休は客と共に楽しみました。予想外とは、価値の転換であり、捏造をも意味します。

（『アートの起源』／傍線及び傍点は引用者）

「趣味と芸術」展のカタログでは、架空の料亭である「味占郷」を舞台に、板前に扮した杉本が、様々な客をまさに傍線部のような趣向でもてなした様子が詳しく紹介されている。壁にどのような書画を掛けるか、どのような花を生けるか、どのような料理をふるまうかは、客の嗜好などによってその都度異なる（例えば、浅田彰のあるブログ記事によると、彼と磯崎新がもてなしを受けた部屋には、堀口捨己と白井晟一の書が掛けられていたという（注3））。

高価な骨董から奇天烈な下手物に至るまで、個々のコレクションは現在の持ち主に辿り着くまでに様々な来歴を有しており、それが独自の価値形成に一役買っている。杉本が「味占郷」のもてなしで行っているのは、それぞれ異なる来歴を持つ数多のコレクションを狭い空間の中で統合して一つの価値を生み出す作業だといってよい。杉本が「価値の転換」や「捏造」と呼ぶこれらの作業は、紛れもなく彼が長らく生業としてきた古美術・骨董商や深い関心を寄せる茶道の世界で洗練された知恵の延長線上にある。加えてこの手法は、先行作品の文脈を踏まえつつ、既存の文脈に新しい意味を付加することによって作品としての価値を確立していく現代美術の流儀とも共通する部分が大きい。「価値の転換」にせよ「捏造」にせよ情報の収集や取捨選択なしでは起るはずもなく、その意味ではこれらのもてなしの作業もまたキュレーションそのものであるといえよう。

柳にせよ杉本にせよ、稀代のコレクターであることは間違いないし、これといった財産も独自の審美眼も持たない人間が一代

てこれほどの専身をなすことは不可能であるに違いない。たかむらびとのフケールにたたくても、独自の基準にまつくニレクミン
ヨンによつて新しい価値を生み出すことは、ジャンルの如何を問わず誰でも可能なはずである。彼らの「創作的な蒐集」からは、
「価値を生み出す生き方」を大いに学ぶことができるのではないか。

(出典 暮沢剛巳著『拡張するキュレーション 価値を生み出す技術』集英社新書)

(注1) 北大路魯山人：日本の芸術家。

(注2) 今和次郎：日本の建築学者、民俗学研究者。

(注3) 磯崎新、堀口捨己、白井晟一：いずれも日本の建築家。

問1 文中の二重傍線部 a～j の読み方を解答欄に記せ。

問2 太傍線部①～⑤の本文での意味として最も適当なものを、それぞれア～エから一つ選び、その記号を解答欄に記せ。

- | | | | | |
|-----------|----------|-----------|-------------|-------------|
| ① 「証左」 | ア きっかけ | イ 前提条件 | ウ 裏付け | エ 情報源 |
| ② 「恣意的に」 | ア 無作為に | イ 機械的に | ウ 独断的に | エ 無定見に |
| ③ 「慧眼」 | ア 物事の要点 | イ 本質を見抜く力 | ウ 国際的な視野 | エ 厳格な価値観 |
| ④ 「標榜する」 | ア 目標とする | イ 規準に据える | ウ 表向きの看板とする | エ はつきりと掲げ示す |
| ⑤ 「コンセプト」 | ア 基本的な構想 | イ 創作物の題材 | ウ 芸術の原理 | エ 商品的な価値 |

国語

国語

問3 傍線部(1)「本書でいうところのキュレーションそのものである」について、本文での「キュレーション」について最も端的に説明している箇所を本文中から探し、解答欄に合うように二十五字以上三十字以内で抜き出して解答欄に記せ。読点等も一字と数える。

問4 傍線部(2)「類例のない独特のアトモスフィアを帯びることになった」のはなぜか。筆者の考えを踏まえ、本文中の言葉を用いて五十字以上六十字以内で説明せよ。読点等も一字と数える。

問5 傍線部(3)「私はそのことは本質的な問題ではないと考える」について、筆者がそのように考える理由について説明した次の文章を読んで、空欄「X」にあてはまる説明文として最も適当なものを、ア～エから一つ選び、その記号を解答欄に記せ。

柳宗悦が行ったことは、玉石混淆の中から傑作を選び出すという従来が目利きが行うこととは全く異なり、「X」ということであつたから。

- ア 多くの凡作の中に埋もれた傑作を見出す
- イ 既存の価値基準に即した形で優れたものを選ぶ
- ウ 作品の真贋を的確に見抜く
- エ 選んだものによって新しい価値を形成する

問6 傍線部(4)「大きく分けて二つの側面がある」とあるが、この「二つの側面」を最も端的に述べている箇所をそれぞれ本文中から探し、過不足なく抜き出して解答欄に記せ。

