

資料四は、一見簡素に見える日本の生け花や庭に、日本人に生来具わる自然に対する審美感覚と、それに基づく「雅び極まる手細工」によって作り出された「えもいえぬ美しさ」を見出す。一方で西洋の「花束」や庭園は卑俗な感覚に基づく「自然を犯す不調和を創り出」す行為だと酷評している。このような日本的な美への賞賛は、しかし、今どきの日本人である私たちにとってありがたくはあるものの、全面的に同意はできないように思われる。むしろ私たちは、西洋的な「花束」や庭園の華やかさ、煌びやかさに多く接して、それをこそ美しいと感じているのではないか。たとえば、ドイツニーランドのシンデレラ城やそのモデルだというノイシュヴァンシュタイン城は説明不要の壮麗さだが、姫路城は「白鷺が羽を広げた姿に似る」とか「あの白さは白漆喰総塗籠造による」だとかの情報込みで素晴らしい。資料四が力説する石の美を解するために、私たちは「理解すべく努めなければならぬ」だろう。

資料四の筆者は日本に長く住み、当時の風物を次第に美しいと感じるようになった。私たちはその頃より遙かに「西洋化」された環境と生活様式を受け入れ、西洋的な事物を美しいと感じている。ならば、私たちは自分の身近にあり、美しいとされるものを美しいと感じるように学習することだろうか。ことはそう単純ではないだろう。私は「何を見るか」だけでは

なく、「どこから見るか」ということの重要さを指摘したい。資料二のチャンドラポアの風景は、支配層であるイギリス人の視点から描かれている。高台から見下ろせば熱帯の自然が美しく、しかしインドの人々の生きる低い土地の景色はまったく美しい。けれども、低い土地に根ざして生きる人の視点からは、イギリス人には見えない美しさが見えていたのではないか。資料五でもやはり、オーストラリア先住民の見た世界の豊穡と美が、「植民による移民社会」の文化や美意識に適わず、無視され消滅しようとしているのだと思える。しかし、そこでさらにオーストラリアの支配的な「移民社会」の外にいる資料五の筆者の目には、その生の痕跡が芸術的価値すら備えた、確かに美しいものに映っているのだ。

そのような捉え方で、再度資料四と私たちにとっての「美しいもの」を見直してみよう。資料四の筆者は、日本の外からやって来て、西洋的なものと非西洋的なものとの違いを違いとして受け止めた。そして、非西洋的な研ぎ澄まされたミニマリズムに新鮮な驚きを感じたのだろう。一方、私たちは、私たちの属する社会の外からやって来た西洋的なものに驚き、資料四が批判的に言及する「富の浪費」、その豪華さも含めて好意的に受け止めた。何を美しいと感じるかは基本的に時代や社会、文化によって規定されるが、異質なものが出会ったとき、そこで大きな転換も起きうると言えるのではないか。

題：ナヴィゲーション能力を支えるコンテキスト

夏山は、生命力旺盛だ。たった一週間で草木が生い茂り、あつたはずの道の痕跡も失われ、道迷いしてしまう。だから、夏山に足を踏み入れるときは、慎重になる。それに比べて雪山は稜線や山頂が一目瞭然であり、自分の現在地を把握しやすい。体力を消耗したり、衣類を濡らして一気に体温を奪われたりしなければ、雪山の方が歩きやすい。そう思いながら歩を進めようとした途端、山の師匠から怒号が飛ぶ。雪山では、雪庇を踏み抜いたり雪崩の巣の下を歩いたりすれば一瞬で命を奪われてしまう。一面真っ白な世界で、方向や自分の居場所を見失いやすい。山の師匠は、夏山でも冬山でも、初めての山であつてさえ、自分の居場所を理解し、安全で合理的なルートを見いだし、次の瞬間に何をすべきであるかを理解する。まさに、「野生の間をナヴィゲーションする能力」（資料二）をもっている。

山のナヴィゲーション能力の多寡は、沢の音、土地の傾斜、草木の色つや、風やにおい、木漏れ日などを認知し、総合する力の差である。同じ山を歩いても、植物学者なのか、地質学者なのか、はたまた漁師なのかによって、認知し総合する力にも差が出てくるだろう。何をコンテキストとしながら情報を拾い意味化するのが、それぞれ異なっているからだ。

この、認知力、総合力の差は、都市でも発揮される。資料一は、リヴァプールというコンテキストがあつたからこそビートルズ

が生まれたのであるという見方を反転させて、ビートルズというコンテキストに基づいてリヴァプールを理解しようとするとき、都市も音額も違つて見えてくるという。私が暮らす広島市は、「第二次世界大戦下における最初の被爆都市ヒロシマ」というコンテキストに絡め取られやすい。そのように眼差す者は、ここかしこに被爆の徴をみつけるだろう。しかし、「都市と私」の関係は人それぞれだ。広島に暮らす私の脳内は、おいしいカフェやお気に入りの雑貨店でマッピングされており、いち目印を探さなくても、自然に町歩きができてしまう。ヒロシマしか見ようとしないうと、日々広島の中で生きている私とは、見えてくる世界も、立ち位置を把握するための目印も、恐ろしいほど異なっているはずだ。

そう考えると、資料二の作中人物の都市空間認識の特徴が見えてくる。作中人物は、間違いなく「ヨーロッパの伝統的美意識」からインドを眺めている。だから、町中に望ましいものは何一つ見いだせず、景色以外は「醜悪」で「不潔」でしかなかった。しかし、チャンドラポアに暮らす人には、自分なりの指標に基づき自身の立ち位置がみえ、無秩序の中に秩序や意味が見えているのではないだろうか。資料三の筆者が大自然で居場所を見失い、私が山中で困惑したように、資料二の作中人物もまた、チャンドラポアの町の中で居場所をはかる指標を見つけないことができるので、迷子になつたにちがいない。

広島大学（前期日程）小論文

解答例三

題：コンテンツツーリズムへの疑問

資料三が取り上げているアフリカのブッシュマンは、私たちにとつてなんの目印もない場所であつても、「微細な地形の違い、風の渡り方、地面の色の違いなどのさまざまな特徴」をとらえ、目的地に到達する。彼らのこの「野生の空間をナヴィゲーションする能力」は私たちには理解困難であるため、学際的な研究の対象になっている。「ナヴィゲーション」だけではない。彼らは文字をもたないため、その暮らしぶり全般について十分な記録がない。そのため、「土地に根ざした生活によって築き上げられた感覚の世界とその実践」は再現可能なたちで保存されてはいない。

そのことを、資料五は「歴史」という別の角度から問題にしている。ブッシュマンと同様、アボリジニも文字をもたない。文字文化を重視する近代のヨーロッパ人にとつて、文字をもたない彼らは野蛮で未開であり、オーストラリア大陸の歴史の主人公である資格に欠ける。だからこそ、人びとはオーストラリアを「きわめて短い歴史をもつ国」と描写してはばからないのだ。内陸部の広大な砂漠地帯まで足を延ばさずとも、大都市シドニーの近郊にすらアボリジニの暮らしの痕跡がある。だが、住民たちはその存在に気付いていないし、オーストラリア連邦政府もその保全に熱心ではない。植民者は「周囲の風景の中に記された」先住民の歴史を読み取ることができない。植民地化

によって、オーストラリア大陸で生を営んできた人々の歴史は不可視に近い痕跡へと矮小化されたといえる。

文字のない社会における「土地に根ざした生活によって築き上げられた感覚の世界とその実践」は、近代ヨーロッパ的な視点からは容易にはとらえることができない。資料一はコンテンツツーリズムを肯定的に評価し、「作品と都市の両者の間にあるテクストとコンテクストとの関係」を弁証法的にとらえることを提唱している。たしかに、「作品中心主義」の呪縛を脱することによって、芸術作品とその舞台となった場所の両者について、思索の深化が可能になるであろう。それは喜ばしいことには違いない。ビートルズの音楽を理解するためのコンテクストとしてリヴァプールをとらえる一方、リヴァプールという都市をテクストとし、そのテクストを理解するためのコンテクストとしてビートルズの音楽を参照にもするということ、これによって浮かび上がるリヴァプールの姿をとらえることも大事ではある。だが、その「思索の深化」は、例えばオーストラリアにおいて「周囲の風景の中に記された」先住民の歴史にまで達するものであるか。同国では、アボリジニの聖地エアーズロックに観光客が殺到し、その結果、登山禁止となったことは記憶に新しい。植民地化された人々の歴史にコンテンツツーリズムを適用した結果がそれなのだとしたら、先の問いへの答えは「否」であろう。

資料番号：一、三、五

解答例四

題：コンテンツリズムが作品の消費に終わらないために

コンテンツリズムはときに、芸術作品を経済効果のために使い捨てるような仕方でも消費するものだと非難される。作品に関わる場所を訪ね、作品に描かれたのと同じような風景を確認して喜び、流行が終わればその作品への関心も失われてしまう。それでは確かにただ作品を消費しているに過ぎない。

しかし、作品に関わるものに興味をもつこと自体が悪いわけではない。作品を理解するにはむしろ、それと関わりをもつものを理解する必要がある。小泉八雲が生け花の美しさを認める一方で、西洋人の作る花束を花の野卑な虐殺、忌まわしい畜行とするに至ったのは「日本の内陸に長く住んでおのずから固まった確信」の故である。長く内陸に暮らす中で、どこにでもある手水鉢や奉納牌に見出すことができる日本人の石の使い方、親しみ、石の美を理解することが、日本の庭園の美しさを理解するためには重要であるとも述べている。つまり八雲は、コンテンツとしてのの生け花や庭園の美しさが理解できたのである。

また資料五のアボリジニ画の例から、コンテキストとして歴史や文化を理解していなければ、そこに作品が遺されていることに気づくことさえできず、そうしたコンテキストに対する理解や敬意を伴わずに作品だけに関心があつまつたならば、かえって作品の保全を困難にしさえするのだともいえるだろう。

芸術作品を理解するためには、その周辺領域をコンテキストとして理解することが必要だが、特定の対象だけがテキストになりうるのではない。資料一は芸術作品とそれに関わる場所との関係について、一方がテキスト、他方がコンテキストとして一方的な関係をもつのではなく、それらの相互作用を十分に捉えることが重要だとする。こうした捉え方は、コンテンツリズムをただ作品を消費するだけのものにしないうために重要だ。

場所をテキスト、作品をコンテキストとして捉えた場合、その場所は作品によつて特別な見え方をする。しかしそれだけではなく同時に、テキストとしての場所が置かれた様々なコンテキストも浮かび上がる。例えば、その場所はそこで暮らす人々の文化的コンテキストの中では生活の場としての、作品のコンテキストとしては見えなかつた意味をもつかもしれない。

作品への興味によつて旅行にきた人々がその場所が置かれた重層的なコンテキストを知り、そうして新たに捉えなおされた場所に魅力を見出すことができれば、作品はそれ自体がテキストとしてもつ価値に加えて、場所の理解を助け魅力を高めるコンテキストの一つとしての価値も併せもつことになる。作品の流行はいつか終わるかもしれないが、場所がテキストたり得れば、作品はそのコンテキストとしてより長く魅力を保つことができる。そうなればコンテンツリズムはただ作品を消費するだけにとどまらないものになるだろう。