

令和六年度

社会人特別選抜入学試験問題

地域創生学部 地域創生学科
地域文化コース 小論文

注意事項

- 一 試験開始の合図があるまで、この冊子を開かないこと。
- 二 問題冊子(十四頁)には、解答用紙(二枚)及び下書き用紙(二枚)が挟み込んである。試験開始の合図があったら、直ちに中を確かめ、印刷や枚数の不備などがあった場合、監督者に申し出ること。
- 三 問題冊子の間に挟み込んである解答用紙を取り出して、すべての解答用紙の所定欄に受験番号を記入すること。
- 四 解答は、すべて解答用紙の所定欄(縦書き)に記入すること。
- 五 句読点は、一字と数えること。
- 六 試験室で配付された問題冊子及び下書き用紙は、退出時に持ち帰ること。

このページは白紙です。

このページは白紙です。

次の文章を読んで、問題一と問題二に解答しなさい。

問題一 平和記念公園と厳島神社には、空間構成においてどのような共通性が見られるか、著者の考えを要約しなさい（三〇〇字以内）。

問題二 日本建築の最も深い伝統とは地霊の発見にある、と著者は主張しており、建物が単にそれ自体で機能を果たすのではなく、それがあつ場所と密接に結びついていることを論じている。その意見に対してあなたはどうか考えるか、あなたがこれまで見聞きした建築配置や生活空間を例に挙げて論じなさい（六〇〇字以内）。

広島平和記念公園は、昭和二四年（一九四九）に設計競技が行なわれ、昭和三〇年に完成した。そしてこの計画は、建築家丹下健三が戦後日本の建築界の主役となることを約束するできごととなつた。一九五一年のCIAM（近代建築国際会議）の第八回大会に参加した彼が、そこでこの広島平和記念公園計画を発表することによつて、日本の建築が戦後世界にデヴィューするきっかけとなるからである。

戦後の日本建築は、これ以後現在にいたるまで、世界中から注目されつづける位置を占めることになるけれど、その出発点がここにある。（中略）

昭和二〇年に広島に投下された原子爆弾の悲惨を伝え、同時に広島復興の復興の発表を示すものがこの計画だつた。その施設の中には、ル・コルビュジエが提唱したピロティ（独立柱）で、二階に持ち上げられた広島平和記念資料館が設けられた。ル・コルビュジエはピロティを、建物を持ち上げることによつて大地を人間に開放する装置だと主張した。

ル・コルビュジエの影響の強いこの建築は、ピロティといい二階の壁面に取付けられたルーバー（日除けの
窓仕切り）といい、すべて近代建築の語法を用いた作品である。これこそ日本の近代建築の出発を飾るにふさわしいマニフェスト（注1）であつた。

けれどもここには、日本の建築的な伝統を近代建築に応用した部分も驚くほどに多かつた。中央の平和記念資料館の左右には、国際会議場と平和記念館が建てられたが、これらの建物に用いられたコンクリート打ち放しの柱と梁は、日本の木造建築が築き上げてきた柱と梁の構造を強く意識した表現となつてゐる。そしてモンドリアンの抽象画を思わせるような壁と窓のデザインは、日本建築の白壁と障子の組み合わせによる抽象的な壁面構成にむしろ近いものだった。

ピロティの下ブリッジや、左右の建物の軒下の部分には、日本の庭園に見られる飛び石のようなパターンの舗装が施されたりしてゐて、いつそう直接的に日本の伝統的造型の応用が見られてゐた。

極めて純粋な近代建築の造型言語と、日本の伝統的な建築構成や造型のモチーフを並存させているところに、この建物の独創的な点がある。これらふたつの要素が、キツチュ（注2）な折衷に墮すことなく、それぞれ最高度に洗練されたすがたで組み合わせられ、一体の建築となつてゐるのである。

丹下健三は日本の伝統的な造型の典型として、京都の桂離宮に代表される質素で簡素な様式を取り入れた。桂離宮と近代建築は、ともに建築の構造体を外観に示し、外部には目だった装飾をもたず、建築の材料がそのまま建築のテクスチャ（注3）となるという点で、じつに共通するものであつた。かれは広島平和記念公園の計画全体をつうじて、そうした近代性と日本の伝統の両立を示したかったのであろう。そしてそれは見事に成功してゐた。

桂離宮と近代建築の共通性は、しかしながら丹下健三がはじめて示したのではない。昭和八年に来日し、三年ほどを日本に過ごしたドイツの建築家ブルーノ・タウトは『日本美の再発見』などの著作をつうじて、桂離宮の美しさを評価し、それが近代的な美意識に一致することを力説していた。彼の考えかたは日本のなかで近代建築を追究していた建築家たちの共感をよび、日本人が戦後本格的に近代的な造型を實踐してゆくときの大きな励みとなった。

日本の伝統的建築の構成は近代建築と共通する特質をもつという判断は、タウトの指摘によって弾みをつけたかのように、すでに戦前において多くの建築家たちのあいだに定着していた。丹下健三の大学時代の恩師である岸田日出刀や藤島亥治郎らはそうした視点を用意していた。そうであればこそ、多くの建築家たちは戦後いちはやく、自信をもつて近代建築への道を歩みはじめることができたのである。丹下健三の先輩にあたる建築家の前川国男や坂倉準三らの仕事にも、近代建築の表現と日本の伝統的建築の造型言語が絶妙の取り合わせで用いられているのを見ることができ。

けれども、そうした下地があつたからという理由だけで、日本の戦後建築が世界の建築のなかで瞬く間に重要な地位を占めるようになったと考えるのは、いささか楽天的にすぎるだろう。

日本の伝統的な建築の造型のなかには、確かに二〇世紀の近代建築運動が目指した造型と共通するものが数多く存在する。そしてそのような目で日本の伝統的建築を見つめ直した日本の近代建築家たちが、西欧の近代建築に比肩しうる作品をつくり上げてきたことも事実である。けれども、伝統などというものは、どこに何を見るかによって、如何ようにも「発見」できるもので、もともと固定的に存在するものではない。

日本の伝統が簡素で直線的な、桂離宮や伊勢神宮のようなものだと言うことは不可能ではないが、おなじように日本の伝統は装飾的で華麗で複雑で、ある種の猥雑さを備えると語って、装飾古墳や日光や江戸の錦絵を

取り上げることも十分に可能なのであるから。しかも、分類はこうした二分法による杜撰ずさんなものだけでなく、いくらかでも多くの要素をもち出すことが可能なのだ。

要するに、物事を固定的な「本質」によって捉えようとしてはいけないということなのだ。個々のケースにおいて、何がなされているかを考えるほうが、個々の真実に迫れるはずである。

で、丹下健三の広島計画では何が行なわれたのか。

広島平和記念公園の中心に建つ建物は、ピロティの上に載った平和記念資料館であるが、公園計画全体の中心はこの建物ではない。この建物の北側には広場が設けられており、毎年八月六日の原爆記念日には無数の人によって埋め尽くされる。われわれが平和都市「ヒロシマ」を意識する瞬間だといってよいだろう。

世界ではじめて原爆の被害を受けたひとびとに思いを馳せ、平和を祈る瞬間である。けれども平和の観念はどういうわけか常に「国際平和」という言葉によって現わされるせいか、国際性を帯びる。そこから平和運動は逆に国際政治の力学によって左右されたりもするわけだ。要するに「平和」は国際性を帯び、「民族」とか「伝統」とかはナショナリズムの色彩を帯びる。もつと単純にいうなら、「左翼」は「平和」でインターナショナルであり、「右翼」は「民族」でナショナルである。そうした視点で見ると、この広島平和公園の広場は、日本でもっとも国際性を帯びた場所なのかもしれない。

そもそも広島を国際平和に関連づけて論ずるときには、日本人でさえ「ヒロシマ」と書いたりする。戦後民主主義のなかで育った高名な作家は『ヒロシマ・ノート』を書いたくらいだ。そう、ここは戦後民主主義のメッカなのだ。もつとも国際的に知られた場所であり、そこには戦後民主主義の精神が横溢わういっしているのだ。その意味で、広島が「ヒロシマ」とよばれるのには理由があるのだ。広島平和記念公園は、だから日本でもっとも

インターナショナルな場所だ。

だが、この場所の本当の性格を知るには、もう少しここを歩き回らなければならない。この広場のさらに北側には平和記念公園の本当の中心である原爆慰霊碑が立っている。これはHPシエルという数学的な曲面でできている。HPシエルとは放物双曲面という曲面だ。放物線を双曲線に沿って移動させたときに出来るカーブである。これは数学的に解析可能な曲面だったので、戦後の体育館やホールの屋根にしばしば用いられた。

しかし、広島慰霊碑がHPシエルのかたちをしていることは、戦後の時代を感じさせるものであるが、考えてみればこうしたかたちの碑というのも変なものである。ふつう碑というのは墓石のようにどっしりと密実で、永遠性を感じさせる形態をとる。ピラミッド型も密実で永遠の象徴だ。それなのに、広島慰霊碑は屋根に使うようなかたちを採用しているから、中空のトンネル型をしている。向こう側が抜けているような記念碑というのは、あまり例がない。これは意図的にこうしたかたちを選んだとしか考えられない形態なのだ。

丹下健三によるこの計画の最初の段階では、慰霊碑はもつと大きなアーチ型をしていた。虹のアーチをもう少し急にしたような、門のようなすがただったのである。それが小さなかたちに変更されて実施されたのだが、中空で向こう側が透けてみえる形態であるという発想は一貫している。

広場に集まったひとびとはこの慰霊碑に花を捧げ、平和を祈る。祈りのためにひざまずき、あるいは頭を下げたひとびとは、このHPシエルのトンネル型をした慰霊碑を通して、その先に建っている原爆ドームの姿を見ることが出来る。慰霊碑は、それを透かして原爆ドームを見据えるための装置なのだ。すべての焦点は原爆ドームなのであり、そこに向かって計画は周到に練り上げられている。

原爆ドームとよばれる廃墟は、もともとは一九一五年にチェコ人建築家ヤン・レツルによって広島県産業奨励館としてつくられたものだった。原爆の爆心地に近かったこの建物は、被爆によってドームの鉄骨だけを残

したかたちで崩壊した。

この建物は、鉄骨の骨組みの上に、銅板で葺かれたドームをもっていた。原爆の熱線は銅板を溶かし、鉄骨を剥き出しにした。つづいて襲った原爆の衝撃波は、隙間だらけになった鉄骨の間を通り抜けて、下の床や窓を吹き飛ばした。このような理由で、きわめて不思議な廃墟が出現したのである。もしもこの建物がコンクリートや石のドームでできていたら、最初の熱線には耐えられても、つづく衝撃波によって木端微塵に破壊されて跡形なく消え去っていたであろう。

鉄骨だけになったドームのすがたこそ、原爆の破壊力のすさまじさをもっとも印象的に示す広島都市内の廃墟なのである。

簡単に言うところなる。広島平和記念公園計画は、この原爆ドームを見つめる位置に、中空になったHPシエル型の慰霊碑を設け、その軸線を延長した位置にピロティによって持ち上げられた平和記念資料館を配置したものなのだ。

広島平和記念資料館で用いられたピロティは、ル・コルビュジエが提唱したような、大地を人間に開放するための装置であるよりは、原爆ドームのすがたをピロティの反対側からも印象的に眺められるようにし、原爆ドームと慰霊碑を結ぶ軸線を建物に遮られることなく延長させるための装置、超越的な軸線を通過させるための装置なのである。

広島平和記念公園の計画は、原爆ドームをすべての中心に置き、この一種聖性を帯びた廃墟に捧げられた場所を造り出すための計画なのである。こうした場所のデザインは、ただちにわれわれに厳島神社の境内配置を想起させる。

古代からの古い起源を誇り、平清盛が深く帰依したことで知られるこの神社は、広島におけるもつとも有名な神社であり、いまでも広島を訪れた観光客は、必ずこの神社まで足をのぼす。

厳島神社の印象的なところは、この神社が海に向かって開かれた、無限につづく軸線をもっていることである。本殿は海に向かって建ち、その前には棧橋のように海に突き出たデッキがのび、その先の海中には朱塗りの大鳥居が立つ。

現在われわれはこの神社の前に立って、鳥居を通して海を眺めるが、舟によつてこの神社に参詣するひとびとは、鳥居を通して本殿のすがたを拝むのである。そしてそれがこの神社の本来の参詣の仕方であつた。

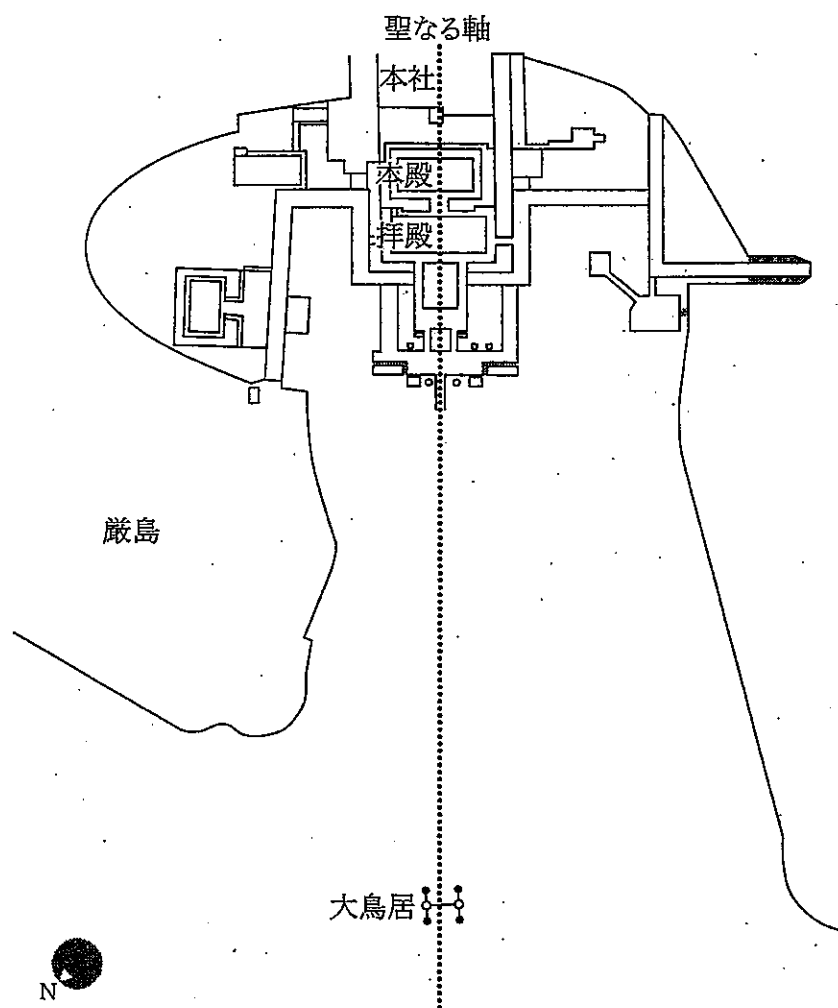
もともとこの神社は、厳島という島の主峰である弥山のすがたに古代のひとびとが神霊を感じ、それを畏敬の念をもつて祀つたのが起源ではないかといわれている。島は神聖な聖地であり、ひとびとはそこに舟で海上から詣でたのである。

したがって厳島は、瀬戸内海の交通・商業の要衝であるという性格をもちながらも、同時にそこは浄化された聖域であるという意識も強かつた。島には神官や僧侶以外に町人も住みついて、町が形成されていったけれど、つねに島を清浄に保とうという念を神官は抱いていた。

中世の厳島の神官棚守房顕は晩年の著作『房顕記』のなかで、「島のなかで高く煙を上げて物を燃やしてはならない」とか、「島に布を織る機織り機を持ちこんではならない」とか、「親が死んだら陸地に運び、七日間は島に戻らず、その後も舟に寝泊まりし、七五日たったら舟から奥山に移り、九十日になって忌まれに入り、九六日でようやく家に帰り、九九日目に百カ日を弔い、百二十三日目で人と付き合つてもよい」など、じつに細かく記している。

こうした記録を紹介した後藤陽一、松岡久人は、こう述べる。

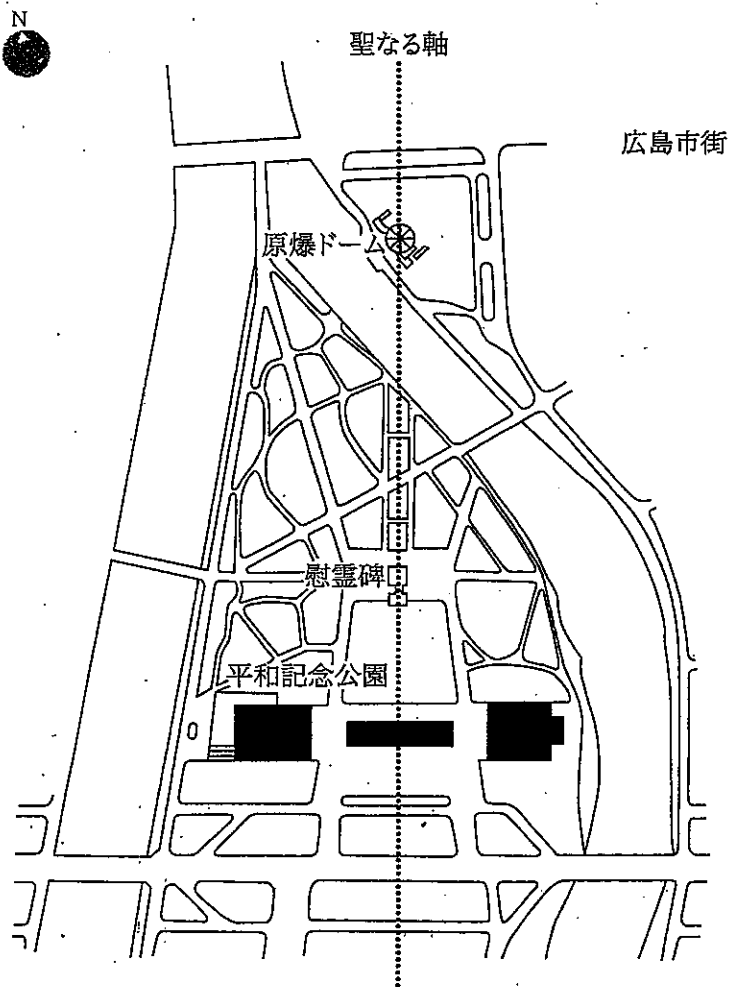
「房頭が書き留めたこれらの禁忌は大名権力の保護もあって浄域保持に効を奏した。例えば毛利元就は厳島合戦後、血で汚れた海岸の砂を除いて社頭を清め、浄域保持の範を示した。こうして、一時俗化の危機に立った厳島は神の島としての特異な禁忌習俗をよく保存して、第二次世界大戦終了時にまで至ったのである」（「厳島の歴史」『秘宝 厳島』所収）



厳島神社配置図

もともと厳島神社の社殿が浅い海辺に建てられ、汐が満ちると神社全体が海の上に浮かぶようにつくられているのも、神の島のなかに社を建てることを憚ったからではないかと思われるのだ。聖域はあくまでも背後の山であり、神社はそれを拝むための場所を与えるものなのだから。

海上から厳島神社に参詣し、鳥居越しに神社のすがたを眺め、その背後に聳える神の山である弥山を拝むというのが、ここでの基本的なコンセプトなのである。これは山を神体とする神社にはしばしば見られる構成であり、ご神体は山なのだから本殿はなくて拝殿だけが設けら



広島ピースセンター配置図

れている例も幾つかある。

厳島神社の場合、神社が島を避けて海上に設けられたため、その構成は地形によって制約されることがなく、じつに整然としたものになった。基本的に左右対称の構成をもつ建物配置がなされ、中央に海上の鳥居から神の山にいたる軸線がまっすぐに通る。

こうした構成が広島平和記念公園の計画に影を落としていることは明らかであろう。原爆ドームからHPシエル型の慰霊碑を経て、平和記念資料館のピロティの間を貫いて延びる軸線は、厳島神社の弥山から本殿を経て海中の鳥居にいたる一本の軸線とまったく同じ性格を秘めているからである。厳島神社の本殿が弥山を背負い、さらに厳島全体を負っているのと同様に、慰霊碑は原爆ドームを背負い、そのドームはさらに広島町全体を負っているのである。

丹下健三が日本建築の伝統のなかから汲み取ったものは、さまざまな次元における空間構成の手法、さまざまな部分に現われる造型モチーフだけでなく、その根底に

存在している場所性の表現という性格なのである。それは、建築物が構想されるまさに出発点において、その建物が建てられなければならないかった根本原理が、場所の性格と可能性、すなわち地^{ゲニウス・ロキ}の発見にあるということを、彼が知っていたことを示している。それが日本の建築の伝統のもっとも深い部分に潜むことを、彼はその本質において見抜いた。

ブルーノ・タウトは、その点を理解することができなかった。彼は桂離宮をきわめて高く評価したが、まったく同時代に建てられた日光東照宮^{にっこうとうしやうくう}をキツチュとして否定し去った。そして、こうした両極端の表現（一方は簡素で非装飾的であり、他方は豪華で装飾的である）が同時代に存在した理由として、一方を天皇の芸術、他方を將軍の芸術であるからという説明をしたのだった。タウトの桂離宮評価を受け入れた日本の建築家たちも、こうした二元論的評価に満足し、なぜこれほど隔たった表現をもつ建築が同じ時期に成立したのか、これら両者に共通の基盤は存在しないのかという問いを発することをしなかった。

この両者に共通するものこそ、場所の性格と可能性、すなわち地^{ゲニウス・ロキ}の発見という態度である。日本の建築のもっとも深い存在基盤はなにかといえば、それは場所に対する感覚なのである。

桂離宮は、庭園をとりまく建築群、月を見るためのテラスなどが有機的な全体像を結ぶことによって、この庭園を祝福している。日光の建築群も、複雑な軸線を構成しながら、初代將軍である東照大権現、徳川家康^{とくがわいえやす}の墓所をこぞって聖別しているのである。

特別な意味をもつ場所を建築群によってつくり上げることこそ、日本建築のもっとも深い伝統なのである。それは天皇とか將軍といった政治体制に根ざすというより、民俗の古層に根ざした原理だといってもよいかもしれない。

(鈴木博之『日本の地^{グニウス・ロキ} 霊』株式会社KADOKAWA、二〇一七年 一部改変)

(注1) マニフェスト 宣言。ここでは、建築デザインの思想や手法についての考え方を示した宣言。

(注2) キッチュ 低俗で、大衆に迎合するようなまがいもの。けばけばしく安っぽいもの。

(注3) テクスチュア 物質表面の外観や質感、手触り、肌合い。