

国語

注 意

- 1 問題は **1** から **5** までで、17 ページにわたって印刷してあります。
- 2 検査時間は五〇分で、終わりは午前九時五〇分です。
- 3 声を出して読むはいけません。
- 4 答えは全て解答用紙にHB又はBの鉛筆（シャープペンシルも可）を使って明確に記入し、**解答用紙だけを提出しなさい。**
- 5 答えは特別の指示のあるもののほかは、各問のア・イ・ウ・エのうちから、最も適切なものをそれぞれ一つずつ選んで、その記号を書きなさい。また、答えに字数制限がある場合には、**や**。**や**などもそれぞれ一字と数えなさい。
- 6 答えは解答用紙の決められた欄からはみ出さないように書きなさい。
- 7 答えを直すときは、きれいに消してから、消しくずを残さないようにして、新しい答えを書きなさい。
- 8 **受検番号**を解答用紙の決められた欄に書き、その数字の **○** の中を正確に塗りつぶしなさい。
- 9 解答用紙は、汚したり、折り曲げたりしてはいけません。

1

次の各文の――を付けた漢字の読みがなを書け。

- (1) 資源の枯渇は循環型社会の課題だ。
- (2) 麓の里にも春がやってきた。
- (3) 店舗を構えて商売を始める。
- (4) 丘陵の地に家を建てる。
- (5) 喫緊の課題を仕上げる。

2

次の各文の――を付けたかたかなの部分に当たる漢字を楷書で書け。

- (1) 資料館で戦国ブシヨウの豪華なよろいを見る。
- (2) 春の里山はコウバイが盛りで目に鮮やかだ。
- (3) 現代詩集をアンで出版する。
- (4) クニクの策を講じて急場をしнойだ。
- (5) 皆でカセイシして大荷物を運んだ。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。（\*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。）

直原高校の図書室で働いている詩織は、司書の資格を取るために通信制の大学で勉強を始めた。

〔1〕「そんなわけで、『古代・中世・近世・近代以降にかけての図書館発展の特徴を骨太に要約して私見を述べよ』っていうレポートを書かなきゃならないんです。」

日曜日の午後、詩織は市立図書館のレファレンスコーナーにいた。

「でも図書館史のテキストの文章って、どうも硬くて分かりにくいんですよね。私、司書研修で教わるような、もっと実践的な話を期待してたんですけど。」

レファレンス担当は司書の山村さんだった。すっかり顔なじみなので、詩織の話も相談から愚痴の方に逸れていく。

「簡単なことをわざわざ難しく言ってるみたいで——図書館史はテーマが定まっているからレポートも書きやすいかと思ってたけど、どう書いていいか、さっぱり見当つかないんです。だからこちらの図書館で、もっと分かりやすい参考資料を探したいなと思っちゃって。」

大学のテキストは、細々とした情報まで全部まとめて一連の文章になっているようだった。しかも難しい言葉で硬い文章に仕立ててあるものだから、読んでいてもどうもぴんとこない。読み進めているつもりが、目で文章を追っているだけで頭には全く入っていないこともしばしばだった。

図書館概論はまだよかった。各種の図書館の意義や機能といった話から始まっていたので、自分が働いたり利用したりした経験と重なること

ろもあったし、簡単なノートを作ってまとめながら読んでいる。しかし、図書・図書館史となると、のっけから古代西洋の図書館の話が続き、馴染のない地名や人名のオンパレードだった。ノートをとろうとしても意味不明のカタカナの羅列になったし、レポートを書くこうにもとっかかりが掴めないのだ。

これじゃあいけないと思って市立図書館に来た。職場の休み時間に司書教諭の若森先生に質問する手もあったのだが、彼よりは山村さんのレファレンスサービスの方が頼りになりそうな気がしたのだ。

しかし当の山村さんは、詩織の相談に困ったような表情を浮かべた。「だけど、大学のアカデミズムってそういうもんじゃありませんか。知識を体系的に網羅して、一般的で間違いのない理論としてまとめるのが目的なわけですから。学問的に系統だてた文章はどうしたって理屈っぽくて硬くなるもんですよ。」

大学で学ぶのに難しいことを毛嫌いしたら始まらない、とでも言いたそうな口ぶりだった。(2) もっと優しく応じてもらえるかと思っていた詩織としては、出端を挫かれた気分である。

そういえば理屈っぽい人だったのを思い出した。小学校に上がる前から、サンタクロースの正体をつきとめようと考えて作戦を立てるような人なのだ。プロの司書なのだし、学校の成績だってよかったようなタイプである。文章が硬かろうが難しかろうが気にもならないのかもしれない。そういう人に相談したのが間違いだっただろうか。しかしこの際だから、もうちょっと食いがつてみることにした。

「でも……たとえば図書館の歴史に興味を持った高校生がいたとしたら、大学の学問っぽいのは違う本をすすめてあげませんか？」

司書だったらしい本をすすめる機会だってあるはずだ。直原高校の図書室でそういう相談を受けたとしたら、自分はどう応じるべきだろう。

山村さんで実験してみるような気分だった。

「そうですね……。」

<sup>3)</sup> 山村さんは眼鏡を指で押し上げた。丸いレンズ越しに、まじまじと詩織を見つめてくる。

慣れないとちょっと照れてしまうような視線だけれど、これは彼の癖らしい。近眼の上、相手をじつと見ながら頭を回転させる人なのだ。

「……図書館史関連の資料でしたら\*010の図書館学の棚に何冊か並んでいますから、高校生であつてもまずはそれをおすすめしますね。書架を眺めるだけでも参考になりそうだし。」

「じゃ、もつと大雑把に掴める本がいいって言われたら？ 古代はこうだった、中世はこうだった、みたいに、それぞれ一言でまとめるような本はありませんかって相談されたらどうします？」

我ながら勝手なことを言っているとは思ふ。だけど図書館利用者とはそういうものだという気がするし、「骨太に要約」というのが課題なのだ。レポートを書くにあたってもまとめの情報がほしいのにテキスト以上に難しい本を薦められたって困る。図書館史の全体的なことを、ぱつと把握できるような本を期待していた。

「うーん……。」

山村さんは再び思案顔になった。まっすぐな視線が詩織に向いたが、詩織はなんとかそれを受け止めた。

やがて、その視線がやわらいだ。どうやら考えがまとまったらしい。

「それじゃ、まずは図説から入ってみるってのはどうでしょう？」

「図説？」

「図説本、って言い方は一般的じゃないかもしれませんが、絵や図や写真を載っけながらあれこれ解説してくれる本のことです。大雑把に理解するなら、ビジュアル情報が一番ですもんね。」

検索機に何か打ち込まれた。プリンターが動き出し、書誌情報がプリントアウトされる。

その紙を手渡された。『図説 本の歴史』と『図説 図書館の歴史』という書名が目についた。

「さっき図書館史っておっしゃってましたけど、正式な科目名は『図書・図書館史』じゃありませんでしたか？」

「あ、そうです。」詩織はテキストの表紙を思い出した。「——さすが、お見通しですね。」

「まあ僕も大学でとつた科目ですから。——っていうか、一緒にされてますけど図書史と図書館史は、別々の学問です。ほら、ちょうどこの二冊のタイトルと一緒です。図説を見るにしても、本の歴史と図書館の歴史、両方に目を通せば見えてくるものがあると思いますよ。『本の歴史』は日本の本で、『図書館の歴史』は翻訳物ですが、どちらも写真や図が多くて分かりやすい資料です。」

「……なるほど。」

「あとは、児童コーナーの書架で探してみるのもおすすですね。絵本とか児童書というところと抵抗があるかもしれませんが、ビジュアル要素を強く出しながら要点を押さえてるって意味じゃ、大人でも参考になることは多いはずですよ。」

再び書誌情報がプリントされた。今度は『本と図書館の歴史』と『図書館のひみつ』と『図書館のヒミツ』、三つの書名が並んでいた。

「どれも絵とか写真とかが多い資料です。とにかく一通りページをめくってみれば、いろんな時代の図書や図書館について、こういう感じだっというのを把握しやすいと思いますよ。」

詩織の要望にしっかりと応えてくれた形だった。アドバイスしてくれる山村さんの声も満足げだ。

(4) しかし詩織は、すぐにはお礼が言えなかった。にっこりと笑顔を作るまで、ちょっと間が空いた。

「……分かりました。ありがとうございます。」

頭を下げて書架に向かいつつ、なんだか悔しいような思いを抱いている自分に気づいた。気づいてから、なんでそんな気持ちになるのか不思議になった。

あれこれ身勝手なことを言っておいて、それが叶えられて悔しいというのだから、我ながら始末に負えない。——書架を回って書誌情報の五冊を探しながら、じわじわと自己嫌悪けんおを感じていた。

どこかで、プロの司書に向かって無理難題を言ってみたい気持ちがあったのかもしれない。難しい相談をしたつもりだったのに、あっさり解決されてしまった。あらためてプロの力と、自らの至らなさを思い知らされた。それでいじけた気分になっているのなら世話はない。

もっと勉強したら、今回みたいなレファレンス相談などしなくても、自力で目指す資料に辿たどりつけるようになるのだろうか。——そんなことを考えながら五冊の本を集め、ついでに「010・図書館学」の書架を一通り眺めていった。

自分でも、何か参考書になりそうな本を見つけておきたかったのだ。

書架を回っているうちに、めぼしい本は一抱えになった。山村さんに薦められた本はみんな見つけたし、自分でも同じくらい選んだからだ。

さすがにその全てを借りて帰るのは重たそうだし、あまり大量に読むのも大変そうだ。閲覧席まで持っていく、ざっと目を通して借りていく本を選ぶことにした。

(竹内真「図書室のピーナッツ」による)

〔注〕レファレンス——文献の紹介や提供などの援助。

アカデミズム——学問で、理論を重視し、純粹に真理を追究し

ようとする立場。

010——図書の分類番号。

〔問1〕<sup>(1)</sup>「そんなわけで、『古代・中世・近世・近代以降にかけての図書館

発展の特徴を骨太に要約して私見を述べよ』っていうレポートを書かなきゃならないんです。」とあるが、「レポート」を課された詩織の様子を説明したものととして、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 自らの司書の仕事に生かせるような実践的な内容を期待していたのに、テキストは手も足も出ない難しい表現ばかりで、大学で学ぼうとしたことを後悔し始めている。

イ レポートを仕上げようにも図書館史のあらましがつかめず、大学のテキストも硬い文章で頭に入ってこないことがしばしばあるので、投げ出したくなっている。

ウ 各時代ごとの図書館発展の特徴をしっかりと踏まえて、分かりやすくまとめなければならぬのに、大学のテキストは難解で手がかりがつかめず途方に暮れている。

エ 課題のためにノートを作成してまとめながら読み進めている図書館概論は、カタカナの人名や地名ばかりで理解できず、山村さんに助けを求めようとしている。

〔問2〕<sup>(2)</sup> もっと優しく応じてもらえるかと思っていた詩織としては、出端<sup>でばな</sup>を挫<sup>く</sup>かれた気分である。とあるが、このときの詩織の心情を説明したものととして、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 資料が豊富な市立図書館なら適切な参考資料を山村さんから教えてもらえると思ったのに、山村さんに大学で学ぶための心構えを説かれて、自分の認識の甘さに落ち込む心情。

イ 山村さんからレポートに役立つ資料のことを聞き出そうと思いついて市立図書館に来たのに、山村さんは期待に反し論するような態度だったため、やる気がそがれて当惑する心情。

ウ 市立図書館に足を運んで山村さんに相談すれば課題の悩みは簡単に解決すると思っていたのに、山村さんには素っ気なく自分の考えを否定されたようで、内心腹立たしい心情。

エ レポートの課題に自信がないので市立図書館の山村さんを頼って来たのに、結局は山村さんの対応では満足できなくて、わざわざ相談しに来たことが徒労に終わったと嘆く心情。

イ 資料が豊富な市立図書館なら適切な参考資料を山村さんから教えてもらえるとと思ったのに、山村さんに大学で学ぶための心構えを説かれて、自分の認識の甘さに落ち込む心情。



〔問3〕 山村さんは眼鏡を指で押し上げた。とあるが、ここでの山村さん

の心情を説明したものととして、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 詩織が本気で課題と向き合っていることに驚きつつも、彼女の疑問に最後まで付き合ってやろうという心情。

イ 詩織にとつて満足な回答を提示できず、これ以上彼女には司書として弱みを見せないようにしようという心情。

ウ 詩織の挑戦的な質問に対して、さり気なく振る舞いながらも司書のプライドにかけて応戦してやろうという心情。

エ 詩織から粘り強く投げかけられる問いかけにしっかりと向き合い、改めてきちんと応えていこうという心情。

〔問4〕 ④ しかし詩織は、すぐにはお礼が言えなかった。とあるが、詩織が

このような様子だったのはなぜか。その理由として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 山村さんに相談事を解決してもらったことは本来ならうれしいはずなのに、彼の仕事ぶりと比較して自らの未熟さを改めて痛感したことがしゃくで、素直になれなかったから。

イ 山村さんが難なく課題を解決するのに比べ、他者の助言を受けなければ課題を解決できない自分がふがいなく、司書になろうとする自信を失って心が落ち着かなかつたから。

ウ 山村さんの回答が期待通りで本来なら感謝すべきところだが、満足げにしている山村さんを見て、彼に到底及ばないことに口惜しさを感じている自分に嫌気がさしたから。

エ 山村さんは司書として当たり前の対応をしてくれたのに、的を射た仕事ぶりを見せつけられたことで妬ましくなり、不快な気持ち湧き上がって抑えることができなかつたから。

〔問5〕 本文中の表現について説明したものとして、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 図書館史や図書館学などに関する書名が具体的に表現されていることで、大学のレポートの執筆は難題であり、詩織一人では解決しにくいことを印象付けるものとなっている。

イ 山村さんの視線についての表現は、詩織の目を通して感じたものであり、詩織の山村さんに対する感情だけでなく山村さんの特徴や様子も読み取ることができるものとなっている。

ウ 詩織と山村さんのやり取りが臨場感ある表現で描かれていて、目的の本を探し出す二人の熱意のみならず、「司書」という職業に対する両者の自負もきわ立つものとなっている。

エ 山村さんの性格について分析している表現は、「である」「なのだ」といった断定調になっており、山村さんが司書として非常に真面目な人物であることが分かるものとなっている。



次の文章1と文章2を読んで、あとの各問に答えよ。（\*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。）

### 文章1

芸術は普通感じるもの、感動するものと考えられるかもしれませんが。しかし、そうだとしても、作品の制作・受容の場で、きわめて精細な知覚がはたらいっているから、作品に感動することもできるのです。いや、さらに言うと、芸術家は彼を動かす何らかの特殊な感情を持っているから、作品という個性的な知覚をもたらずもの形で、それを表現したのではないのでしょうか？ 勿論、このとき作品成立前に彼がはつきりとその感情を自覚していたということではありません。しかし、作品の制作、そして作品の解釈の際に導き手となるような何かが予感されているから、その何かを知覚において探り出すことができるのではないのでしょうか？

この「何か」は何でしょう？ 感情でしょうか？ あるいはそうかもしれません。しかし、完成した作品の感情ではありません。それを期待し、それに向けて動かす感情です。情動ということの方がよいかもしれません。あるいはまた、それは知覚といってもよいものでしょう。ただしこれも仕上がった作品の知覚とは別物です。それを予感させるものであり、制作の際に道を逸れるのを防いでくれる知覚です。これを直観とか着想と呼んでもよいかもしれません。ただ、天才が素材として次々に産出する着想とは違い、それは個的な作品の全体を決める中心的な着想です。<sup>(1)</sup> それはいまだ実現された感情の形はとっていないにもかかわらず、共通の場において生成する感情として、作品制作を導く趣味の機能を果たします。この着想なり情動なりを、作品という共有される知覚の場において実現することが、芸術家の技術であり、才能です。着想や

情動は受容するわれわれにも経験可能です。それを感じることは趣味の力です。ただ、唯一の個的な着想を制作の間とらえ続け、それから目を離さないでいるためには、技術と天才ならではの感性が必要なのです。

しかし、そのような作品の中心的な情動を予感するのは、何も作家ばかりではなく、受容するわれわれにとっても必要な作業です。それなくしては解釈の方向が定まりません。天才ならぬわれわれにとって、このような何かを予感させる知覚はどうして可能なのでしょうか？ 芸術家は、たしかに、その才能を駆使して、自分の直観を作品という形に仕上げました。そしてそれは権利上われわれにも理解可能なものです。作者の感情は共有されるものであり、しかも芸術作品は知覚されるものから。そして事実上も、われわれは作品を理解しているつもりです。それでは、その理解の過程はどのようなもののでしょうか？ どうやって、われわれは知覚から感情を予感できるのでしょうか？ 単なる当てずっぽうによっても、ひよっとしたら作品の感情に至ることができるかもしれません。丁度、適当に部屋を片づけているうちに忘れていた捜し物を発見するように。<sup>(2)</sup> しかし、芸術作品に向かうわれわれははつきり捜し物があることを意識しています。しかし、それはまだ何なのか気づいていません。われわれはしゃべりたいことを忘れた人物のようです。単語をたしかに知っていないながら、思い出せないのです。作品の感情も、作品の知覚にあるはずのものです。しかしその知覚は感情が得られないと見えてこないものです。どうやって、われわれはその感情を予感できるのでしょうか？

それには、芸術作品を受容するときの知覚の性質が関係しています。われわれの知覚は、普通、知覚された対象をそれとは別のものに結びつけます。その別のものとは、何かの行為の目的でしょう。<sup>(3)</sup> 知覚において、ものを何々としてみる場合、その何々は行為との関係でのみ決まります。

それ以上のものは不要だからです。しかし、芸術作品は元来不要なものです。それを何かの役に立てようとしても、効率が悪いことが多いでしょう。しかし、仕事や生活の手段として不要だとしても、無用のものではありません。それは何らかの機能をはたしています。その機能とは、ものをそれ自体に即して知覚させるという機能です。すると、芸術作品に対して差し向けられる知覚は、もはや自分自身に外的な他の目的に対して関係づけられるのではなく、知覚自体にのみ関係します。われわれは知覚の外に向けて知覚するのではなく、知覚の内部に閉じこもります。

<sup>(4)</sup>閉じこもる、といつても、作品の知覚は、実は、別の空間へと開かれた窓でもあります。われわれの知覚するものは、ものの存在が他のものとの関係においていかなる意味を持っているのか、ということではなく、ものの存在がいかにわれわれに立ち現れてくるのか、ということとです。作品を知覚するわれわれは、知覚のされ方、知覚行為の過程に興味をもつのであり、知覚対象の用途はどうでもいいのです。絵に描いた餅は食べられなくてもみごとであり得ます。ところで、知覚の過程こそが重要なのであれば、全体のまとまった意味というものも、ものの知覚の外に向けて送り出され、指示されるものではなく、知覚行為の諸々の段階にも、また個々の部分の知覚にも内在しているはずでしょう。芸術作品を知覚するとき、われわれは何か超越的な意味に向けて解釈を行うのではなく、ありません。作品の全体の意味と部分的な知覚とは循環するのではなく、すでに最初の素朴な知覚にも全体の基調音が共鳴しているのです。われわれは大雑把な知覚と大雑把な感情の間をいつまでも往復するのではなく、中心的な感情を察知して、そしてそこから螺旋的に外周へと展開して、作品の各細部の繊細な知覚へと至るのです。作品の各部にはひとつひとつ全体の意味が反響しています。

(上村博「身体と芸術」による)

## 文章2

<sup>\*</sup>さて今もいったように、あらゆる藝術的活動はすべて作品を媒介として行なわれる。すなわち藝術活動を大別すれば創作と鑑賞との二種になるが、創作はもとより作品の創作であり、鑑賞はすべて作品の鑑賞である。ゆえに作品がなければ藝術もまた存在しない。ということは決して作品じたいが藝術そのもの、いわば全藝術であるということではない。<sup>(5)</sup>ふかく考えれば、そもそも作品じたいというものがどこにもない「無」にすぎない。紙に文字を印刷した本はただ白と黒との物質であって、けつして作品じたいとはいえぬ。それは読まれてはじめて作品となるが、読まれなければつまりそれだけの物質にすぎぬ。しかるに作品の読みよう、その感受のしかたは各人によってみな異なる。サント・ブーヴが読んだ『サランボー』は、<sup>\*</sup>ティボーデの読んだそれではけつしてない。両者がいかに異なるかは、両家の批評をみればすぐわかる。どうように<sup>\*</sup>デュメニルにはデュメニルの『サランボー』があり、ないし私にはわたしの『サランボー』がある。<sup>(6)</sup>しかも私が去年読んだ『サランボー』は、いま読んでいる『サランボー』では決してない。ゆえに唯一不変でぜつたい同一の『サランボー』じたいというものはどこにもない。ただそれを読んだ人の数だけ、またそれらの人がそれを読んだ回数だけの、一々別の無数の『サランボー』がじつさいにあることとなる。ジードやサルトルの示唆ふかいことばに、作品は作家と読者との合作であるというのも、またその意味にはかならない。すなわちそれがすでに読者との合作ならば、かならず読者の数だけの一々別のその作品があるわけで、そして読者をこえた作品じたいというものはどこにも存在しないこととなる。ゆえにそれはいわば無で、無数の一系列の別々の作品がみなそこから生まれ出る根源とはなるけれども、けつしてそれじたい自存するところの、一定不変の定形ある固形物のようなものではない。

それは文学だけでなく、他のすべての藝術の作品についてもまた変らない。たとえばベートーヴェンの第九交響楽それしたいというものはどこにもない。たれがそれを演奏しても、またそれを演奏するたびに、一々異なる第九が作家と指揮者との合作によって、そのたびに新しく美しく活いきと生まれでる。<sup>\*</sup>ケーベル博士はいつか好きな楽譜を数部のみたずさえて孤島の浜の生活をたのしみたいと夢想したが、しかしそれはその曲じたいをたのしむためではなくて（それは不可能である）、まえにかつて聴いて忘れえぬ演奏の感動をさらにこまやかにふかめるためであると記している。これはさすがに達人の至言で、いま引いたジードのこ<sup>\*</sup>とばにおとらぬ深い含蓄がある。またルーヴルの壁にかかったモナ・リザの油絵そのものは、ただの油と布との物質にすぎない。油虫ならなめ荒そうし、ねずみなら食いやぶるばかりで、そこになんらの作品じたいをみとめない。それが作品となるのはそれを見る人によってであるゆえ、ここにもやはり見る人が見る度数だけの、無数のモナ・リザのみがじつさいにあることとなる。そして万人にとつてつねに同一の、また永遠にわたつて不変のモナ・リザじたいというものは、どこをさがしてもぜつたいに見当たらない。すなわち一般的にいつて、作品は創作活動をおこし、また鑑賞活動をさそうものではあるけれども、ただそれだけのもので、決してそれじたい自存するということはない。ひいてそれが藝術じたいを形成するということもまたありえない。

それでは藝術そのものはいったい何であるかといえ、それは要するに鑑賞と創作との活動である。しかし鑑賞も創作も作品がなければ成立しない——鑑賞は作品にみちびかれての想像力の展開であり、創作は作品を目標とする一連の非実際的行為である——という意味において、あらゆる藝術活動は作品を媒介として行われる、または藝術は作品によって成立する、ということができる。

（小林太市郎「藝術の理解のために」による）

〔注〕さて今もいったように——出典では、筆者はこの前の部分で芸術活動について述べている。

サント・ブーヴ——フランスの文芸評論家、小説家。

『サランボー』——フランスの小説家フローベールの小説。

ティボーデ——フランスのピアニスト。

デュメニル——フランスの文芸批評家、音楽批評家。

ジード——フランスの小説家。

サルトル——フランスの哲学者、小説家。

ケーベル博士——ロシア出身の哲学者、音楽家。

ルーヴル——フランスのルーヴル美術館。

〔問1〕<sup>(1)</sup> それはいまだ実現された感情の形はとつていないにもかかわらず、共通の場において生成する感情として、作品制作を導く趣味の機能を果たします。とあるが、「作品制作を導く趣味の機能を果たします。」とはどういうことか。その説明として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 芸術家の感情とは、作品を作ることを楽しむ気持ちであり、作品の出来ばえに影響を及ぼす役割をになっているということ。

イ 情動と言えるものは、作品を作ったり解釈したりする態度を引き起こす、芸術家の美的感性の働きをしているということ。

ウ 完成した作品を知覚することは、芸術家の仕事に魅力を感じることで、作品作りを継続する資質を養っているということ。

エ 制作の際の直観や着想は、芸術家に個性的な能力を磨かせて、作品の完成を目指して創意工夫をさせているということ。

〔問2〕<sup>(2)</sup> しかし、芸術作品に向かうわれわれははつきり探し物があるこ

とを意識しています。とはどういうことか。その説明として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 芸術作品を知覚しているときの私たちは、作品の隅々から作者が作品に込めた感情を解釈しようとするが、作品の全体的な意味は分かりにくいということ。

イ 私たちは芸術作品に接しても、すぐには超越的な意味が知覚できないので、最初はどこか細部にあるはずの基本的な感情を見つけようとしているということ。

ウ 芸術作品の細かな部分には全体の中心の意味が反映されていて、私たちはまず個々の部分を知覚することで、全体の感情も感じ取ることができるとのこと。

エ 私たちが芸術作品を知覚する際には、全体を理解する前の最初の素朴な知覚の段階があり、すでに作品の中心的な感情をあらかじめ察知しているということ。

〔問3〕<sup>(3)</sup> 知覚において、ものを何々としてみる場合、その何々は行為と

の関係でのみ決まります。とはどういうことか。その説明として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 私たちは、ものを仕事や生活の中でどのように利用するものかという観点でとらえて理解しているということ。

イ 私たちがものを見ているときは、仕事や生活に役立つかどうかという評価を無意識に行っているということ。

ウ 私たちは、ものを仕事や生活において実際に使うことによつてものとしての名称を確立させているということ。

エ 私たちが仕事や生活で目的を果たすためには、ものは依存すべき不可欠な存在になっているということ。



〔問4〕<sup>(4)</sup> 閉じこもる、といっても、作品の知覚は、実は、別の空間へと開かれた窓でもあります。とあるが、「作品の知覚は、実は、別の空間へと開かれた窓でもあります。」ということと結びつけて考えられる箇所を文章2から探して次のようにまとめてみた。

A 〇 B 〇に入る適切な語句を A 〇は二字、B 〇は六字で抜き出して書け。

文章1 作品の知覚は、別の空間へと開かれた窓である。

文章2 作品の A 〇は、B 〇である。

〔問5〕<sup>(5)</sup> ふかく考えれば、そもそも作品じたいというものがどこにもない「無」にすぎない。とあるが、筆者は「作品」についてどういう考えを持っているか。筆者の考えを次のようにまとめるとき、〇に入る適切な語句を十五字以内で書け。その際に、「創作」「鑑賞」という語句をそれぞれ用いること。なお、や。や」などもそれぞれ字数に数えよ。

もともと作品じたいというものはなく、〇はじめて作品となる。

〔問6〕<sup>(6)</sup> しかも私が去年読んだ『サランボー』は、いま読んでいる『サランボー』では決してない。とあるが、このことについて生徒たちが話をしている。文章1と文章2の主張や生徒Aから生徒Eの会話を踏まえて、「芸術の理解」ということをあなたはどうか考えるか。具体的な自分の経験をもとにして、あなたの考えを二百字以内で書け。なお、書き出しや改行の際の空欄、や。や」などもそれぞれ字数に数えよ。

生徒A 同じ小説でも去年読んだものと今年読んだものでは、そんなに違うのかな。話が分かってしまっているから、何度も読むとおもしろみがなくなってくるんじゃないかな。

生徒B でも、好きな音楽だったら何回も繰り返し聞くよ。あと、一度見た映画でも、もう一度見たいと思うものもあるし。

生徒C 確かに同じ音楽を何度も聞くことはあるよね。でも、毎回違う音楽に聞こえてる？ 気軽に聞き流しているんじゃないかって、じつくと聞かないと違いなんて感じじゃないんじゃない。

生徒D いや、同じ音楽でもそのときの気分で、なんだか元気づけられることがあるし、この間改めて歌詞に注目したら、こんな意味だったんだと分かって感動したよ。

生徒E そうか、聞く人の状況が違えば同じ音楽でも感じ方が違うんだね。それじゃ、去年読んだ小説をもう一回読み直してみようかな。

このページには問題がありません。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。（\*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。）

あだし野の露きゆる時なく、鳥部山の烟立ちさらでのみ住みはつるならひならば、いかにものあはれもなからん。世はさだめなきこそいみじけれ。  
 （七段）

〔あだし野に置く露の消える時がなく、鳥部山の煙がいつまでも立ち去らないでいるように、そんなふうの人がいつまでもこの世に生きながらえる定めならば、どんなにか情趣がないことだろう。この世は無常だからこそ趣があるのだ。〕

ここには一点の暗さもない。兼好は厭世観とはまったく無縁である。「この世」はあるがまさに恬然と受け容れられる。ここに目撃されるのはしたたかな現世主義だ。冷徹ではあるけれども、しなやかなまなざし。絶対者を設定して「この世」の有限性・無意味性を救拔し、正当化する。「ロゴスの論理」は見られない。「この世」の向こうに、彼岸に、西方浄土を求めようとする他力本願もない。あくまでも「この世」に踏みとどまり、無常の世に美（いみじさ・すばらしさ）を見いだそうとする貪婪な芸術家魂。「さだめなし」（無常）と「いみじさ」（美）は一般的には矛盾する観念である。その矛盾する観念が即非の論理（レンマの情理）によって包み込まれる。

- (1) 「この世」は素晴らしい。
- (2) 「この世」は無常である。
- (3) 「この世」は無常でありながら、素晴らしい。

「いみじけれ」は兼好がよく使う「あわれ」と置き換えて差し支えない。むしろそう言い換えたほうが的確かもしれない。「世はさだめがないからこそ、あわれである」と。兼好が言うところの「もののあはれ」は、無常を感じさせる事象に揺曳する情趣だ。物の衰微・消滅、あるいは人の所作や生命の衰退・終焉を感じさせる現象にただよう風情である。そういう情趣・風情に敏感に感応するには、無常に対してすでにして鋭敏になつていなければならぬ。

兼好の前に繰り広げられるのはレンマの情理が支配する世界である。偶然と必然が織りなす縁起の世界である。その世界では必然の力が支配的である事実を、兼好は認めることにやぶさかではない。けれども、人がつい見落としてしまう偶然のふるまいにも目を向ける。

兼好が偶然性に対して鋭敏な感受性の持ち主であったことは、「始め終りこそをかしけれ」（一三七段）と判定していることから窺える。「始めと終わり」にこそ偶然は集中的に目撃されるからだ（詳しくは後述）。たまたま現れ出て、たまたま消え去っていく「はかなさ」のなかに兼好はいみじさを、ゆかしさを、おかしさを感じ取る。兼好一流の「ものあわれ」である。人びとが漠と感じていた「ものあわれ」を兼好はしっかりと見届けて、腑分けする。その成果は「下巻」の巻頭を飾る長大な一三七段に集約されている。

一三七段は『徒然草』のなかで最長の章段であるが、大きく三部に分かつことができる。

- (1) 余情の美学を説明するくだり
- (2) 賀茂神社葵祭を描写するくだり
- (3) 無常論を展開するくだり



そしてさらに(1)は、次の各文をトピック・センテンスにする三つの部分に分けることができる。

- 花はさかりに、月はくまなきをのみ見るものかは
- 万の事も、始め終りこそをかしけれ
- すべて、月・花をば、さのみ目にて見るものかは

まず(1)から。現代語訳(拙訳)を示しながら、読み解いていくことにする。

《桜の花は、満開に咲いているのだけを、月は満月のくまなく照りわたるのだけを見ればいいというものではない。雨に降りこめられながら月を恋い慕い、簾をたれた部屋にひきこもって、春がどこまで更けていったのかを知らないのも、やはり、しみじみとした感じがし、情趣の深いものだ。いまにも咲きそうな頃合いの桜の梢、花の散りしおれている庭などが、特別に見どころの多いものだ。和歌の詞書にも、<sup>(3)</sup>「花見に出かけましたところ、もう、すっかり散ってしまいましたので」とも、「さしさわりがあって出かけないで」などとも書いてあるのは、「花を見て」と書いてあるのに、劣っているといえようか。花の散るのを、また、月の西に傾くの惜しみ慕う世の習わしは、もつともなことであるが、なかでもとくに、ものの情趣を解さない人に限って、「この枝もあの枝も、散ってしまつた。もう見るだけの値うちもない」などと言うようだ。》

満開の華麗な桜の美しさや満月のさやかな美しさについては誰しも心を惹かれる。それはいわば「プラスの美」である。伝統的な美、様式化された美だ。それは必然的な美と言つてもよろしい。ところが、ここで開陳されているのは、いわば「マイナスの美」の宣揚である。むしろ、兼好は伝統的な美意識を認めないわけではないけれども(「をのみ見るものかは」の「のみ」に注目すること)、そうしたことは重々承知しながらも、人びとが看過しがちな「新しい美」に注意を喚起する。確かに、ここで賞美・賞揚されている美意識はかなりユニークである。人情として人は「花は散らず、月は曇らないこと」を念じるはずだからである。先ほど「マイナスの美」のことを言った。それは「偶然の美」と言い換えてもよろしい。偶然性一般についてはすでに詳説したが、ここでは美に限定して考えてみよう。そうすると次の四つの主要な要件が挙げられるだろう。

- (1) 短さ(瞬時性)
- (2) もろさ(脆弱性)
- (3) 小ささ(微小性)
- (4) 少なさ(稀少性)

ここで問題になる要件は客観的⇨物理的というよりは、多分に主観的⇨心理的なものだ。たとえば同じ三〇分でも急用のある人と暇な人とは受け取り方が異なるだろう。

必然性が人に安定性を感じさせるとすれば、偶然性は意外性を感じさせる。そして偶然性は物事の「始まり」と「終わり」に目撃される。無常の場合は「終わり(の始まり)」に関心が集中し、不意に訪れる死が問題になる。偶然は物事の「起動相」と「終了相」に観察される意外性

にはかなならない。<sup>(4)</sup>「万の事も、始め終りこそをかしけれ」と主張する兼好は、確かに鋭敏な偶然意識を持ち合わせている。

(野内良三「無常と偶然」による)

〔注〕厭世観——人生には生きていくだけの価値、喜びがないという消

極的な考え。

恬然——平然としていくこと。

救拔——苦悩などから救い出すこと。

ロゴスの論理——ここでは、理性や法則、定義などに基づいて言

葉で考え、真理を論証すること。

貪婪——非常に欲が深いこと。

即非の論理——相いれない矛盾(非)をそのまま同一だと肯定(即

する)という論理。

レンマ——直観的な認識。

揺曳——ゆらゆらと揺れ動くさま。

縁起——全ての物は他の物との縁によって起こるということ。

目睹——実際に見ること。

腑分け——ここでは、詳細に分析すること。

さのみ目にて見るものかは——そうむやみに目でばかり見ればい

いというものではない。

詞書——和歌の前置き。

宣揚——広く世に示すこと。

〔問1〕ここに目撃されるのはしたたかな現世主義だ。とあるが、「した

たかな現世主義」とはどのようなものか。その説明として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 物事はとどまらずいつまでも変化し続けるため、一瞬一瞬の「この世」を名残惜しく思う態度。

イ 彼岸に行ってしまったら手に入らない、「この世」ならではの光景を大切にしたいという態度。

ウ 終わりがあっても悲観することがなく、だからこそかえって「この世」を味わおうという態度。

エ 浄土へのあこがれを強く断ち切って、有限でも「この世」に執着して生き続けようとする態度。

〔問2〕<sup>(2)</sup> やぶさかではない。とあるが、ここではこの表現を用いて兼好のどのような様子を表しているか。その説明として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 「この世」の出来事が宿命的に定められていることを抵抗なく受け入れる様子。

イ 人の世界は人為が及ばない自然の力に左右されていることを汲々承知する様子。

ウ 「この世」の現象には必ず原因となる出来事があることをひたすら信じる様子。

エ 人の世界にはもれなく終わりがあるということを経験的に認めたくない様子。

〔問3〕「花見に出かけましたところ、もう、すっかり散ってしまいま

たので」とも、「さしさわりがあって出かけないで」などとも書いてあるのは、「花を見て」と書いてあるのに、劣っているといえようか。とあるが、このように述べる兼好を、筆者はどのように捉えているか。その説明として、最も適切なものを次のうちより選べ。

ア 満開の桜を見に行けないまま桜が散ってしまったことに時のはかなさを感じ、世の中が無常であることを憂い、不変な美しさを理想とする美的感覚を持っている人物。

イ 満開の桜を喜ぶのは万人の感覚とし、人が注目しない散ってしまった桜こそ美的価値があるという逆説的な価値観を主張する、高尚な美的感覚を持っている人物。

ウ 満開の桜しか好まない人々は本当の情趣がわからない人だと軽蔑し、桜が散ることなどの物事の終わりこそすばらしいという、独自の美的感覚を持っている人物。

エ 満開の桜をその場で見て感動することはもちろん、満開の様子を見ることができなかつたということからも情感を読み取る、おおらかな美的感覚を持っている人物。

〔問4〕「万の事も、始め終りこそをかしけれ」と主張する兼好は、確かに鋭敏な偶然意識を持ち合わせている。とあるが、兼好の「鋭敏な偶然意識」を説明している最も適切な一文を本文の

で囲った古文の箇所以外から探し、はじめの五字を抜き出して書け。

なお、や「などもそれぞれ字数に数えよ。

〔問5〕 次の  は国語の授業でこの文章を読んだ後、「兼好が美しいと感じるもの」についてまとめたものである。必然的な美と偶然の美について、それぞれ対になる最も適切な語句を、空欄①から

④に当てはまるように、五字、または六字で、本文の  で囲った古文の箇所から抜き出して書け。

「徒然草」まとめ

兼好が美しいと感じるもの

●必然的な美

( ① ) と ( ② )

●偶然の美

( ③ ) と ( ④ )

兼好はどちらの美も認めている。

6  
青

園

五  
日