

国語

注意

- 1 問題は **1** から **5** までで、16 ページにわたって印刷してあります。
また、解答用紙は両面に印刷してあります。
- 2 検査時間は五〇分で、終わりは午前九時五〇分です。
- 3 声を出して読むではいけません。
- 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 答えを記述する問題については、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) 蔑みと取られかねない言動は避けるべきだ。
- (2) 学びの門戸が広く開かれている。
- (3) 思わず慄然とするような事件があった。
- (4) 金輪際他人の意見に流されまい。
- (5) 明窓浄机の下で書物を読む。

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) 弟からのタヨリを待ちわびる。
- (2) 次回の試合は勝利するコウサンが大きい。
- (3) 手ごろな物件をチンシヤクして店を開く。
- (4) 師から引き継いだシナンシヨを携える。
- (5) コオウコンライ、人は幸せを求めてきた。

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

野亜高校の高田、キヨンへ（石館恭平）、マスヤス（増子耶寿子）の三人は、童話作家である宮沢賢治について研究する「イーハトー部」に所属し、図書委員を務めることを条件に、司書の伊吹がいる図書室で活動している。高田は三年の風見から部長を引き継いだ。

《ほんとうの幸いは、遠い。》

現状、風見さんからもらった最後の言葉だ。肉声よりも生々しく響く。「ほんとうの幸い」って、何なんだよ？ マジで。」

僕は口に出してつぶやく。風見さんの「ほんとうの幸い」は相変わらずわからないけれど、風見さんが戻らず、キヨンへとマスヤスに去られた今の状況が、僕の幸いじゃないことだけは明らかだ。僕はスマートフォン画面に指を滑らし、フリック入力をはじめた。

《どうしよう、イーハトー部の存続危機です。》

そこまで打って、全文消す。風見さんに甘えてどうする、と我に返った。他の部活の三年はほぼ引退し、部活動の中心は二年に移っている。二年生が部長やキャプテンとして引つ張っていく番なんだ。イーハトー部だって、そうだ。たとえまた部員が一人になったって、僕はもう一年坊主じゃない。新しい部員を勧誘するもよし、学校側が同好会としての存続を認めてくれるならいっそ一人で活動するもよし、自分で考えて切り抜けないとダメなんだ。風見さんにメッセージを送るとしたら、そんな孤軍奮闘の結果報告であるべきだろう。

僕はひとまず自分の頭の中そのままに散らかっていた本や参考書を片付け、明日の試験科目であるコミュニケーション英語の問題集だけをカウンターに置く。イーハトー部の活動をどうしていくかは、期末試験が終わってからゆっくり考えることにしよう。

しばらく問題集に没頭していると、後ろで準備室のドアがひらく気配がした。つづいて、伊吹さんの落ち着いたアルトの声がかかる。

「おつかれさまです。」

僕が振り向いてぺこりと会釈すると、伊吹さんの丸い眼鏡の奥の目が戸惑ったように小刻みに揺れた。

「高田さん、お一人ですか？」

「あ、はい。キヨン——石館君と増子さんは、しばらく図書室には来ないと思います。」

図書当番の日くらいしか、と僕が付け足すと、伊吹さんは目をしばたたく。⁽¹⁾しばらく僕を見つめていたが、すべての質問をのみこむように「そうですか。」とだけ言った。そして切り替えるように首をコキッと鳴らし、僕を見つめる。

「テスト前に恐縮ですが、ちょっと手伝ってほしいことがあります。」

「いいですよ。」とうなずくと同時に、僕は席を立つ。どんなに準備をしても、テスト本番はまた頭の中が真っ白になっちゃうんだろーなという恐怖と諦めがあつて、勉強にたいして未練はなかった。

伊吹さんにつづいて準備室に入ると、作業机の上に函入りの宮沢賢治全集が二冊置かれていた。

伊吹さんは手早く眼鏡を付け替える。同じような丸い眼鏡だけど、いつもは縁なしで、新しく付けたのは金縁の眼鏡だった。僕の視線に気づき、伊吹さんは少し恥ずかしそうに言う。

「老眼鏡です。今どきの言葉で言えば、リーディンググラス。」

「ああ。」

「老いると、持ち物が増えて困ります。なかなか身軽になれません。」

「あ、それ。ウチの祖父も嘆いてました。本を読むのにいちいち道具が必要になるなんて、って。」

「高田さんのおじいさまはたしか、しょうじかおる庄司薫の御本を読まれていた――。」

伊吹さんがいつかの雑談を詳細に覚えていてくれたことに驚き、僕はうなずいた。

「はい。薫クンシリーズが愛読書の祖父です。」

「あの四部作の初版単行本は、最近の本に比べて文字が小さく、印刷技術や紙の質も古いものですから、老眼には特につらいかもしれませんね。」

伊吹さんはすらすらと解説し、理解を示してくれる。

僕はなんだかちょっと嬉しかった。以前からおじいちゃんと伊吹さんはどこか似ている気がしていたから。もし二人が会ったら、本の話で盛り上がりつつ仲良くなれるんじゃないかな。

*閑話休題とばかりに、伊吹さんは手近な一冊を持ち上げて口をひらく。

「お手伝いというのは、こちらの補修です。」

「ほしゅう?」

「古くなったり傷んだりした本の修繕ですね。」

伊吹さんが見せてくれたページは大きく破れていたが、すでにセロハンテープがきれいに貼られていた。

「もう補修されてませんか?」

「いいえ。」と伊吹さんは悲しそうに首を横に振る。

「破った方は、おそらく補修のつもりでテープを貼ってくださったのでしょうが、セロハンテープはいけません。経年劣化したテープによって、本がむしろ傷んでしまいます。」

「そうなんだ。」

伊吹さんは自分のPC机から頑丈そうな半透明のテープを取り出して

くる。

「ちゃんと本の補修用に開発されたテープがあるのです。こちらなら永遠とはいきませんが、耐熱性や耐候性にすぐれて、経年劣化を極力防いでくれます。」

しげしげと眺めている僕の前からテープを隠すようにしまつて、伊吹さんは言った。

「高田さんには補修の前段階――セロハンテープをはがす作業をお願いします。」

「わかりました。」と答えてはみたものの、実際の作業は困難を極めた。伊吹さんの用意してくれたテープはがしの薬品に細い筆を浸し、慎重にテープと本のページの間を湿したら、ゆっくりゆっくりはがしていく。手先の器用さと辛抱強さが必要だった。そして僕はあいにくどちらも持ち合わせていない。

何度かページを破きそうになって、そのたび奇声をあげて伊吹さんに助けを求める僕を、伊吹さんは我慢強く見守ってくれた。けっして自分では手を出さず、僕にやり方とコツを伝えて、励まし、褒めて、やり遂げる喜びを教えてくれた。

僕がセロハンテープをはがし終わると、伊吹さんが同じ場所に補修用のテープを貼った。はがす時に少しよれてしまった場所を丹念に伸ばしつつ、少しずつ、これまた根気のいる作業だったが、伊吹さんは奇声もあげず、淡々とこなしていく。みっちり肉のついた背中を丸めた姿は、老いを感じさせた。知識も経験も人並みはずれてありそうなのに、本のことも高校生のことも簡単にわかったふりをしない伊吹さんには、まだまだ野亜高の司書を辞めないでほしいと願ってしまふ。

「学校司書にも、こういう裏方作業があるんですね。」

「司書の仕事の八割は、裏方ですよ。私は裏とは思っておりませんが。」
(2) 作業の手を止めない伊吹さんの目が、丸い眼鏡の奥で光った。すんま

せんと謝る僕に、伊吹さんは微笑む。

「さあ、高田さん。この調子でもう一冊お願いできますか。」

「また賢治さんの全集ですか。よく破られるなあ。」

「いえ、これはたまたま私が今日はマ行の作家の本を確認したからですよ。夏目漱石もサリンジャーも星新一も西加奈子も東野圭吾も、大勢に読まれる本はそれなりに傷みます。各時代の不特定多数の生徒達が手に取るのですから、仕方ありませんね。」

「はあ。そういうもんですか。」

僕はふたたび手間と時間が恐ろしいほどかかるテープはがしの作業に入りながら、次にまたこの本にセロハンテープが貼られてしまったら、徒労感で膝から崩れ落ちそうだなと思った。

「仕事って大変ですね。」と思わず本音が漏れる。伊吹さんはちよつと笑って、完璧に補修できた本を掲げた。

「ええ、大変です。だけど、おかげでまた本がよみがえりました。筑摩書房から出たこの『新修宮沢賢治全集』、『宮澤賢治全集』、どちらも今では絶版なんです。」

「町の本屋じゃ買えないってことですか？」

「新刊書店では買えませんね。」

「へえ。じゃあ野亜高図書室のこの本は、絶版前に入手したやつですか。」

僕が伊吹さんの掲げた本に顔を寄せると、伊吹さんもおしそくに本を眺めた。

「ええ。これらの全集は、もうかれこれ半世紀近くここに居ます。今は同じ出版社から『新校本宮澤賢治全集』や文庫本の『宮沢賢治全集』が出ていて、そちらも図書室に入れましたから、一緒に並んでますよ。」

さすが超有名人作家だ、賢治さん。全集だけでバージョンがいくつあるんだろうと、僕は気が遠くなる。

「各全集、違いは何かあるんですか？」

「大雑把にいうと、解釈でしょうか。三十七歳の若さで亡くなった宮沢賢治は、たくさん作品を残しましたが、商業ルートにのって正式に発表された作品というものは非常に少ない。いわゆる公式が足りないのです。」

「未完の作品だらけってことか。たしか『^{*}銀河鉄道の夜』もそうでしたよね。」

「ええ。賢治自身の校正は二度と入らない。だけど後世の人間は賢治の作品を読みたがり、全集の需要は昔からあったんです。そこで、賢治の実の弟である清六^{せいろく}さんをはじめ熱心な研究者たちが丹念に遺稿にあたり、埋められる穴は埋めて、編纂^{へんさん}していった。時間をかけて研究を重ねたからこそその発見もあって、そのたび新しい全集が出ていくって感じでしょう。それぞれ独立していると思われていた二つの詩が、実は同じ詩の前編と後編だったなんて改訂もあったりして。」

「へえ。おもしろいな。野亜高の図書室には賢治さんの全集がバージョン⁽³⁾違いで揃^{そろ}っててから、読み比べができますね。」

僕⁽³⁾の何気ない言葉に、伊吹さんの小鼻が膨らんだ。パーマ頭がモサモサ揺れる。

「そうです。そうなんです。絶版になった本が読めるのは、図書館の利点の一つですから。どれだけ場所をとっても、なるべく現存するすべての著作を揃えておきたいと思っています。」

話しながら、自分が力みすぎていることに気づいたのだろう。伊吹さんはちよつと恥^はずかしそうにうつむき、またすぐ真顔に戻った。

「今回補修したおかげで、この本はまだまだ現役でいられます。高田さんの十年、二十年先の後輩たちも気持ちよく読めるはずですよ。」

正直、僕は十年、二十年先の後輩の顔なんて全然浮かばず、老眼と同じくらいピンとこなかったけれど、とりあえず伊吹さんに喜んでもらえたことが嬉しい。だから背筋を伸ばして、テープはがしの作業に取りか

かった。

二回目は伊吹さんに助けを求めることもなく、真剣に取り組んだ。丹念に薬品を塗り込んでから筆を置き、そうっと持ち上げると、セロハンテープは何の抵抗もなくするとはがれる。「やった。」と思わず声が出たら、伊吹さんは拍手してくれた。真顔だったけど。

さっそく背を丸めて、僕のはがしたテープ跡に補修テープを貼りだした伊吹さんと、賢治さんの全集を見比べていたら、ふと聞いてみたくなる。

「伊吹さんは、ほんとうの幸い^①って何だと思います？」

『銀河鉄道の夜』のお話の中での解釈ですか？ 宮沢賢治の信条を踏まえての推測でしょうか？」

作業の手を止めないまま、間髪を容れず質問が返ってきた。やはり伊吹さんには通じる。⁽⁴⁾僕は心強くなって、首を横に振った。

「いえ。賢治さんの本を読んだ上での、個人的な感覚というか。」

「個人的——私のほんとうの幸い^②ですか。」

伊吹さんはしばらく黙々とテープを貼っていたが、ふと顔を上げ、図書室を見渡した。

「私がいなくなったあとも、ここでたくさん生徒が本と出会ってくれることでしょうか。想像すると、わくわくするし、幸せな気持ちになります。」

きちんと考え、誠実に答えてくれたことが、よくわかった。だから僕は「高田さんは？」と聞かれたわけでもないのに、すすんで口をひらく。「俺のほんとうの幸い^③は、俺も笑い、俺の大事な人達も笑ってる高校生活です。今現在思いつくのは、本当にそれだけ。」

伊吹さんは僕を見つめてゆっくり息を吐き、補修テープの下でよれそうになっているページを、掌で何度も伸ばした。

（名取佐和子「銀河の図書室」による）

〔注〕閑話休題——本筋から外れて語られていた話やむだ話をやめにする。
ること。

『銀河鉄道の夜』——童話。宮沢賢治作。

〔問1〕⁽¹⁾ しばらく僕を見つめていたが、すべての質問をのみこむように「そうですか」とだけ言った。とあるが、このときの伊吹さんの様子として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア「僕」に頼られない寂しさに目が潤んだが、部のことで心配をかけたまいとする気持ちを受け止め、あえて冷静にふるまおうとする様子。

イ 部員二人がしばらく図書館に來ないという話にいらだつたものの、口を挟んでも仕方がないと気持ちを切り替えようとする様子。

ウ「僕」が部の問題を抱えていることを察して、尋ねたいことはあるものの、軽々しく口出しするのを控えようとしている様子。

エ 部員が来なくなると聞いて驚いたものの、部の問題に関する「僕」の悩みを理解していることを示して、安心させようとする様子。

〔問2〕⁽²⁾ 作業の手を止めない伊吹さんの目が、丸い眼鏡の奥で光った。とあるが、この様子から読み取れる伊吹さんの気持ちを五十字以内で書け。

〔問3〕⁽³⁾ 僕の何気ない言葉に、伊吹さんの小鼻が膨らんだ。とあるが、このときの伊吹さんの気持ちとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 書籍を適切に補修し保存しておくことが、後世の研究の発展につながるとうわかってもらえて嬉しくなったから。

イ 図書館の意義に「僕」が気づいたことが嬉しく、司書として書籍管理への思い入れを語りたくなつて力が入ったから。

ウ「僕」の気付きをきっかけとして、この機会に学校図書館の役割について教えておこうと意気込んだから。

エ 書籍を粗雑に扱う人も多い中で、司書として図書館の意義や役割が認められていないことへの不満を訴えたくなったから。

〔問4〕⁽⁴⁾ 僕は心強くなつて、首を横に振った。とあるが、「僕」が「心強くなつた」たのはなぜか。その理由として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 本に詳しい伊吹さんが、期待した通りに、ほんとうの幸い^イが宮沢賢治の作品中の言葉であることを教えてくれたから。

イ 宮沢賢治に詳しい伊吹さんが、期待した通りに、賢治の信条をふまえて作品を読み解きたい「僕」の気持ちを理解してくれたから。

ウ 何事にも誠実な伊吹さんが、期待した通りに、宮沢賢治の表現をきっかけに部の問題を相談しやすい流れを作ってくれたから。

エ 司書として経験豊富な伊吹さんが、期待した通りに、自分が挙げた言葉が宮沢賢治の作品中の表現だと気づいてくれたから。

〔問5〕 本文の表現を説明したものとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 主人公の視点を通して、登場人物の人柄を象徴するような表情や何気ない所作が随所に描かれている。

イ 冒頭の回想シーンと情景描写を組み合わせることで、主人公が抱く葛藤を映し出すように描かれている。

ウ 本の補修作業を丹念に描写することによって、揺れ動く主人公の心情が繊細に表現されている。

エ 会話の描写を通して、主人公が不安に向き合い、部長としての決意を固める様子が表現されている。

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

自我を抑えると個性までなくなるのではと案じる人がいます。はたして個性とは、そんなに簡単に消えるていどのものでしょうか。結論から先に述べるなら、自我をどれだけ抑えても、個性はちゃんと出てしまうもので、それこそが本物の個性ではないか。自分のやりたい通りをやることでしか個性は出ないと思われがちですが、本来、個性は誰にでもあつて、個性のない人など、この世に存在しません。声も顔つきも身体各所の細胞の数まで全く違う、それぞれ別の個体です。自我をどんなに抑えようと、親から引き継いだDNAに各自の人生経験や知識が加わって、自分の思考には自分にしかない個性がある。個性が出ないなどいかなる瞬間であつてもまずあり得ないのです。かえって、自分の個性だと思ひ込んでいることが、実は既存の物事から無自覚に影響を受けた焼き直しで、その人本来の個性を殺している場合もありそうです。つまり、表現以前の思考の段階がすでに充分個性的なので、個性は、それと意識していない状態のほうがむしろ出やすいのではないかとさえ思うのです。

なすべきことについてできるだけ客観的に思考し、見極めるところに、その人ならではの個性が出る。一般には、目に見える表現に個性があるとされがちですが、それは違います。表現以前のその人その人の思考、ひいては生き方や思想に個性は確実に潜んでいます。思想などないというのなら、どのようにないかにも個性がある。⁽¹⁾放つておいても個性はあるのに、さらにそこへ付加価値ならぬ付加個性を、だなどとしようものなら、傍目^{わきめ}には、まるで我欲を塗り重ねているようにしか見えないことでしょう。

「個性を尊重する」とは、基本的人権を尊重することですから、もちろん大切です。これを、自我を押し通す権利であると誤解してしまうと、

我がままが罷り通つてよいことになりかねません。

⁽²⁾次に、自我と発想の関係はどうか。自我は抑えるべしと言われると、まるで物事を発想し、発案することまで抑えろと聞こえなくもない。しかし、そもそも発想とはどのようなものでしょうか。未知の事象が突如現れたかのように、「無」から何かを発想するなど、あり得ることなのでしょうか。絶対にあり得ません。必ず「それ以前」が存在します。つまり発想とは、今まですでにあつたのに、繋がったことがないもの同士を繋ぐことです。例えば宇宙エレベーターという、それまで誰も思いつけなかった発想にしても、地球と大気圏外の宇宙ステーションをエレベーターで「繋ぐ」ことなのです。地球も宇宙もエレベーターも、すでに存在していたのですが、これらを繋ごうと発想した人は、それまで誰もいなかった。発想とは、ある目的のために今まで繋がっていなかった事物同士を繋げる試みであつて、自分が「無」から純粹に生み出すのはけつしてありません。すでにあるのに気がつかずにいた関係を発見して繋ぐ営為、と言つてもいいでしょう。相対性理論^{*}しかり、ブラックホール^{*}しかり。だから、自我やら我欲を抑え、なすべき何かのために脳をリラックスさせて新たな関係に気づく、すなわち発想するのは、まったくもって素晴らしい出来事なのです。自我の表出と物事の発想とを、まったく別のレイヤーだと捉えるなら、自我など安心して抑えておけばいい。

私が育ったデザイン教育の現場でも、そこが芸術大学内のデザイン科だったことが大きく影響していたと思われませんが、自分の表現を早く見つけなさい、自分らしさを自分で見つめなさいと、言わず語らず、そのように意識させられ追い込まれました。よって自我が強く、自己表現がなんなくできる学生がデザインを学ぶ現場でも「良し」とされてきた傾向があります。それはそれで確かにひとつの在り方であり、表現力を身

につける方法であるのは間違いないのですが、本来デザイナーとは何をすべきなのかを考えた時に、デザインをキャンパスに見立てて自分の作品を描いている場合なのか、個の表現の前に、社会に対してまずなすべき課題を見つけるのがデザインの本質ではないのか、描こうとする前に、ここでは描くのがいいのか、立体にしたほうがいいのか、屋内であるべきなのか屋外なのか、はたまた他の事物との関係で見るべきなのか……、様々な可能性をできるだけ探る必要があります、その上でキャンパスに描くのが最良であると判断された時に、初めてどのように描くかの検討に入るべきなのです。表現力を身につけるだけでなく、デザインの社会的意味についても同時に学ぶ必要があると私が気づいたのは、社会人になってからでした。作家として作品をつくることが社会的にそのままデザインとして機能する場合もごく稀にありますが、それがデザインの全てであると思われるのは困ったことなのだと、社会人になって気づかされたのです。それは本来、教育の現場でしっかり教えられなければならなかったことでしょう。給料を頂戴しながら勉強させていただいたことを、今では恥ずかしく思っています。社会人にもなって、他人に迷惑を掛けながら気づいていけばいいなどという甘い教育は、社会の迷惑なのです。イラストレーションを描くのが好きだからと、ただ描くことに奔走したとしても、その社会的意味を自ら考えてみなければ、社会に出ても何の役にも立ちません。

常に自分に帰る弾性的な生き方が良しとされ、そこに自我、個性、さらに芸術教育、何をやってもかまわないがごとくに歪められた民主主義、我がままの正当化には好都合の新自由主義が折り重なり、その傾向の影響は、本来、自己表現が目的ではないデザインの世界にまでも強く及んでいます。これでいいわけがない。

長年デザインにたずさわってきて、仕事というものの基本は「間」に入っ

て繋ぐこと」だと確信するようになりました。デザインのみならず、あらゆる仕事という仕事の基本が、です。

何かと何かの間に入って両者を繋こうとすると、当然、繋ぎ方はそのつど異なります。臨機応変の繋ぎ方を可能にするため、一定の形を持たずにおく、それこそが塑性による「柔」の姿勢なのです。ただし、塑性は第三者が見てすぐにこちらのアイデンティティを感じ取ってもらえず、言わば顔がない。対する弾性的のように自分の形を持っていると、帰巢本能のようにそこに帰っておけば安心でしょうが、帰る場所がない状態はかなり不安なものです。⁽³⁾ だから人は形をつい持とうとします。その形が自分が社会的に認知される効力にもなるのでは、と。

しかしながら、一つの自分の形を持つてしまえば、それ以外のあまたの可能性を狭めるのだと知っておくべきです。極論ではありますが、自分で自分は丸い人間であると表明するならば、たちどころに丸い仕事しか頼まれなくなるでしょう。私は赤いと言明したとたんに、赤い仕事しか来なくなるのは言うまでもない。人生は自然の豊かな移ろいと共にあるもののために、人生をかたくなに変えず、丸く、もしくは赤く生き続ける覚悟がある人なら、それはそれでいいでしょう。でも、そんな覚悟をする必要や意味がどこにあるのか。そもそもデザインはありとあらゆる人間の営為に潜んでおり、ありとあらゆる物事と繋がっている。であれば、自分の形をつくるべきだとの選択肢しかない教育のあり方は、果して正しいのか。様々な仕事をしなくて、デザインとは何なのか少し分かって始めて、こんなふうになるようになりました。⁽⁴⁾ 近代デザインは思考に始まり、当初は絵にして見せなければならず、表現と共に発展してきた歴史ゆえに、自己表現と結びつきやすかった背景があり、今まではそのあたりを曖昧にしたままでもそれなりに機能してきましたが、デザインが何をなすべきかが見えてきた以上、最早デザインはデザイナーの自己表現の場であってはならないのです。でないと、デザインはいつまで

経つても本質を理解されません。もちろんデザインが、自己表現の場になり得ることを否定しているわけではないのです。何度も記しますが、それが適応するデザインもあります。しかし飽くまで自己表現はデザインの本質ではない、ということなのです。

粘土のように次から次へと潰されて形を変えられる存在になりたい人など、おそらくいいでしょう。何しろ、自分を大切にしろ、などとばかり教えられてきたので、にわかになんかいいことだとは思えません。しかし、ある形を持つていなければならぬと思いついて自分の思考が変われば、何のことはない、どうしようとも自分は自分であると分かるのです。自我なる概念に、とかく人は捕われがちですが、自我など捨てようが自分はちゃんとそこにいるのです。仕事では、今ここで何をすべきかを見極めて集中する。自分にはこだわらず、次々に外からアイデアを取り入れたにしても、塑する思考（をする自分）が保たれていれば、自分を失うことなどあり得ません。

塑性的であるとは、社会の流れにただ身を委ねることでも、無闇に付和雷同することでも、ましてや世の中に媚びて流行を追うことでもなく、置かれた状況を極力客観的に受け止め、適切に対応できる状態に自分をしておくことなのです。生命科学になぞらえれば、あらゆる臓器に変化する可能性を持つ iPS 細胞のような状態に。そこには意思がないどころか、今ここであるべき形になるのだという強い意思がしっかりとある。世の中に流されない冷静な判断の下、自分が今なるべきものになる。やりたいことを、ではなく、やるべきことをやる、の姿勢です。塑性的であれば、やるべきことが、まさにやりたいことになる、と言い換えてもいい。

一方、弾性的に自分の形、あるいはスタイルを持つならば、他者に自

分を意識させ、すみやかに認識してもらうためにはなるほど効果的なのかもしれませんが、スタイルへの自意識によって何が起きているか。そのスタイルの丸さや赤さが自分を縛り、他者の先入観にも縛られざるを得ないので。そうならば、丸いスタイルを守るべきか、赤を壊すべきかと大いに悩まなければならなくなる。こんなふうなあり方が本当に自由なのでしょうか。⁽⁵⁾ やりたい、をやり続けることのでかえって不自由になつてはいないでしょうか。逆に可能性を狭めてはいないでしょうか。むしろ強い信念があればこそ、総体としての自分は決まったやり方や表現スタイルを敢えて持たずにおくあり方を思考してみてもいいでしょう。

（佐藤卓「塑する思考」による）

〔注〕 相対性理論——物理学者アインシュタインによって提唱された物理学の基礎理論。

レイヤー——層。

弾性——物体に力を加えると形や体積に変化を生じ、この力を取り除くと、またもとに戻る性質。

新自由主義——政府などによる規制の最小化と、自由競争を重ん

じる考え方。

塑性——物体に外力を加えて変形させ、その外力が除かれても

物体に変形がそのまま残る特性。

iPS 細胞——人工多機能性幹細胞。

〔問1〕⁽¹⁾ 放っておいても個性はあるのに、さらにそこへ付加価値ならぬ

付加個性を、だなどとしようものなら、傍目^{はなめ}には、まるで我欲を塗り重ねているようにしか見えないことでしょう。とあるが、どういうことか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 個性は自然に表れ出るものなのに、無理に周囲に自分の個性を認めさせようとすると、周囲を考えない自己中心的なふるまいに見えてしまうということ。

イ 思考の段階で既に個性があるのに、周りからの評価を無視して特別な個性を持つとすると、我欲の強さばかりが目につくようになってしまうということ。

ウ 誰にでも個性はあるのに、更に個性を出すために自我を押し通そうとすると、自分の欲望のままに余計なことをしてしまっているように見えるということ。

エ 生き方や思考に個性があるのに、更に個性を豊かにしようとすると、理想にこたわりすぎて本来の個性を受け入れていないように見えるということ。

〔問2〕⁽²⁾ 次に、自我と発想の関係はどうか。とあるが、「自我と発想」は

どのように関係しているか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 発想とは既に存在する事物を新たに結びつけることであり、自我を抑えることによって目的にかなった発想がしやすい状態になる。

イ 発想は純粋な「無」から生まれるのではなく、既に存在するもの同士を結びつけようとする強い自我によって生み出される。

ウ 発想という事物同士を繋げる試みには、前提になる目的があり、その目的を発見するためには自我を抑えなければならない。

エ 発想とは事物同士の全く新しい関係を見つけることであり、発想に不可欠な独自性を出すために、個性は必要だが自我は不要である。

〔問3〕⁽³⁾ だから人は形をつい持とうとします。とあるが、どういうことか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 人は、生来備わっている個性が認められない状態を不安に思うことに加え、個を重視する社会傾向に合わせるためにも、独自の表現をしがちだということ。

イ 人は、独自のスタイルがない状態を不安に感じることに加え、他者に自分の存在を認めてもらうためにも、固定したあり方を求めがちだということ。

ウ 人は、自分の表現の型がない状態を不安に感じることに加え、仕事上の役割を果たすためにも、自分の表現力を高めることにこたわってしまうということ。

エ 人は、自分らしさが認知されない状態を不安に思うことに加え、作家として社会で評価されるためにも、自分を変えることをかたくなに拒む傾向があるということ。

〔問4〕⁽⁴⁾ 近代デザインは思考に始まり、当初は絵に見せなければ伝

わらず、表現と共に発展してきた歴史ゆえに、自己表現と結びつきやすかった背景があり、今まではそのあたりを曖昧にしたままでもそれなりに機能してきましたが、デザインが何をなすべきかが見えてきた以上、最早^{はや}デザインはデザイナーの自己表現の場であつてはならないのです。とあるが、「デザインはデザイナーの自己表現の場であつてはならない」というのはなぜか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア デザインとは何かと何かの間に入つて繋ぐことが基本であり、その繋ぎ方の工夫で個性を表現するべきであつて、デザイナーとして作品を新たに生み出すことにこだわることはデザインの本質とは言えないから。

イ デザインは、表現とともに発展してきた昔と違って、現在は自己表現を目的とするものではなくなったので、そのような背景を考慮せずただ描くことに奔走したとしても、デザインとして認められることはないから。

ウ デザインとは、あらゆる物事の関係性を読み解き、社会的な課題を見つけて、その改善につながるような事物間の繋がりを作り出すことであり、自分の望む表現を行うだけでは社会的な意義を持つものとはなり得ないから。

エ デザインとは社会の中のような物事の繋がりを見極めた上で見出した課題の解決を図るためのものであり、事物と自分との繋がりをデザインに反映させて個性を表現しなければ、自己表現の本質にはならないから。

〔問5〕⁽⁵⁾ やりたい、をやり続けることのでかえつて不自由になつてはいな

いでしょうか。逆に可能性を狭めてはいないでしょうか。とあるが、この筆者の意見に対してあなたはどのように考えるか。あなたの考えを理由とともに、二百四十文字以内で書け。なお、や。や。などのほか、書き出しや改行の際の空欄もそれぞれ字数に数えよ。

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

「百日紅」と表記されるように、サルスベリは花期が実に長い。真夏に咲く木の花として、夾竹桃も品のよさでは百日紅に譲るけれども、花期が長いことでは負けていない。炎天下に咲き続けるのは木にとっても負担が大きいだろうに、真夏の花はどうしてどれも長く咲き続けるのだろうか。

ムクゲも夏の花の一つ。韓国の国の花として賞ばれるのは、花の美しさにとくましい生命力ゆえであろうか。我が家の、猫とも言えない、鼠の額ほどの庭に植えたムクゲ、春には一気に芽を吹き枝を伸ばし、お隣にまで侵出して毎年迷惑をかける。そして初夏になると花が次から次へと開き、秋に入るころまで咲き続ける。ムクゲも花期長き夏の花の一つに数えられる。

ところが中国ではムクゲ（木槿・槿花）⁽¹⁾といえ、はかないものの代表とされる。たぶんそれは次々とひっきりなしに咲き続けるのに、一つひとつの花はすぐに萎れてしまうからだろう。

個として見れば短くはかない命しかなくても、全体として見れば際限なく続くという、見方によって短いとも長いともなる事象はほかにもある。蘇軾の「赤壁の賦」では長江の水をたとえに引く。人の命のはかなさを嘆く客人に対して、下流へ流れ去ってしまう水も、上流に目をやれば間断なく流れて来ると、蘇軾は悲観を樂觀にひっくり返す。川の流れも束の間であり、そしてまた永遠でもある（山本和義氏『詩人と造物——蘇軾論考』）。

ただムクゲに関しては、中国では命のはかなさをあらわすものとして、意味が定着している。よく知られた例は、白居易の次の詩。

放言五首 其五

泰山不要欺毫末	泰山 毫末を欺るを要せず
顔子無心羨老彭	顔子は老彭を羨む心無し
松樹千年終是朽	松樹は千年なるも終には是れ朽ち
槿花一日自為榮	槿花は一日なるも自ら榮を為す
何須恋世常憂死	何ぞ須いん 世を恋いて常に死を憂うるを
亦莫嫌身漫厭生	亦た身を嫌いて漫に生を厭う莫かれ
生去死来都是幻	生れ去き死に來たる 都是是れ幻
幻人哀樂繫何情	幻人の哀樂 何の情をか繫げん

口まかせ 五首 その五

五岳の一つ、東岳の泰山、どつしり大きくても、毛筋の先ほどの微細なものをばかにしたりしない。孔子に惜しまれつつ夭折した弟子の顔回、彼には八百歳を生きたという長寿の彭祖を羨む気持ちなどない。

松の木は千年生きたところで結局は朽ち果てる。ムクゲの花は一日開くだけでもそれなりに存分の榮華。

この世に執着していつも死を恐れたりする必要はない。また一方、我が身を厭ってむやみに生を嫌ってはいけない。

生きるも死ぬもともにまばろし。まばろしのなかの人間がいだく喜び悲しみなど、どんな感情に繋げられよう。

元和十年、白居易、四十四歳、朝廷から江州（江西省九江市）の司馬へ左遷されてゆく舟のなかで作った作とされる。

「口まかせ」と訳してみた詩題の「放言」とは、口から出放題、無責任な発言の意味。くだけて訳せば「なんちゃって」といったところ。出任せの言葉ですと断ることは一種の免責行為であり、それによって言い

にくいことを言う。したがって世間一般に対して逆説的な発言を内容とするが、しかし秩序を転覆させるほどの鋭さはなく、結局は通念、常識の範囲に留まる。

(2) この第五首、前半の四句は世間の二項対立を無化してみせる。大と小、長寿と夭折、それらの対比は相対的なものに過ぎない。それを受けて後半の四句、長生きも短命も違いはないならば、死を厭い生に執着するのはばからしい。逆に生を嫌悪することも無意味だ。生にも死にも意味はない、幻にすぎない、とすれば、そのなかに喜びを覚えようが悲しみをいだこうが、感情として取り上げるほどのことはない。「何の情にか繫げん」は、本来が幻である生のなかに生じた「哀楽」を、どんな感情として繋ぎ止めたらいのか、と読んだらよいと思う。繋ぎ止めるほどの意味はないというのである。

(3) 大小・長短の違いの無化から生死の無化、生死のなかに生じる感情の無化——結局一切は空無に帰するという態度は、これはこれでわかりやすい。現実を相対化する老荘や仏教の思想、その深みに入らずに表層だけをあつさり捉えた詩といえようか。(4) これが白居易の思考の結論ではもちろんない。もし本当にこの詩のような考えをもっていたら、詩など書きはしなかったことになる。「哀楽」の情など無意味とここでは言うが、実際の白居易は人生のなかで生じた喜び、悲しみのあれこれを慈しみがら詩にうたい文に述べた人であった。

全体が単純明快なためか、「木槿一日 自ら栄を為す」の一句も短絡的に理解されてきたように見える。槿花は一日だけ花を咲かせるとして、単に短い命の代表として受け取られるのである。しかし白居易の詩では、単に短命を言っているのではないと思う。わずか「一日」であっても、槿花は「自ら栄を為す」、花盛りの生の充実を見事に果たすのだ。つまり槿花は短命の哀れな存在ではなくて、時間の長短とは関係なく、「栄を為した」のである。たとえそれが一日という短い時間であっても、花

を咲かせる、自分を実現する、文字通り自分を開花させることができたから、それは十分満たされた生であり、長く生きるか否かは関わりのないことなのだ。

一日の栄の「槿花」と対比される松については、「松樹は千年なるも終には是れ朽つ」という。この言い方は、三国魏・曹操「歩出夏門行」の冒頭を思い起こさせる。曹操のこの楽府は「老いたる名馬」と題してすでに取り上げたけれども、実は「老驥」の句の前に次の四句が置かれている。

神龜雖壽	神龜	寿なりと雖も
猶有竟時	猶	お竟くる時有り
騰蛇乘霧	騰蛇	霧に乗るも
終為土灰	終	には土灰と為る

めでたき龜は長命とはいえ、命の尽きる時は来る。
天翔る龍は霧に乗るとも、ついには土塊に帰す。

龜や龍にさえ命に終わりがあある、まして寿命の限られた人間ではあるが、精神をたくましくすることによって生の有限を乗り越えようと曹操はうたう。

白居易も槿花を単に短命の代表として挙げたのではない。大事なのは「自ら栄を為す」ことであり、一日であろうと千年であろうと、自己実現しうるか否かが問題なのだ。

曹操にせよ、白居易にせよ、そして蘇軾にせよ、彼らははかなさの詠嘆で終わりそうな事物を取り上げても、それを力強い肯定へと転じてしまふ。(5) 感傷的な抒情とは縁遠いのが、中国を代表する詩人たちに顕著な特徴といえようか。

(川合康三「偏愛的漢詩雜記帖」(一部改変)による)

〔注〕蘇軾——中国、北宋の文人、政治家。

「赤壁の賦」——後漢末の古戦場となった「赤壁」を扱った作品。

白居易——中国、中唐の詩人。

夭折——年が若くて死ぬこと。

彭祖——中国の伝説上の人物。

厭つて——いやだと思つて避けて。

老莊——紀元前の中国の思想家、老子と莊子。

「木槿一日 自ら栄を為す」——「放言五首」の第五首の「槿花は

一日なるも自ら栄を為す」を指す。

三国魏・曹操——中国後漢末の蜀魏呉の三か国のうちの一国であ

る魏の始祖。

樂府——中国古詩の一形式。

「老驥」の句——老驥伏櫪 老驥 櫪に伏するも

志在千里 志は千里にあり

烈士暮年 烈士の暮年

壮心不已 壮心已まず

たとえ名馬であつても、老いた後はもはや厩舎

にうづくまるほかない。

しかし、その精神はまだ千里を駆け巡る。

志の高い男子は人生のたそがれに至つても

雄々しい意思が衰えることはない。

〔問1〕⁽¹⁾ ひっきりなしにのここでの意味として最も適切なものを次の

うちから選べ。

A いかななく

イ 絶え間なく

ウ 順番に

エ ふんだんに

〔問2〕⁽²⁾ この第五首、前半の四句は世間の二項対立を無化してみせる。

とあるが、どういうことか。最も適切なものを次のうちから選べ。

A 世間で賛否が分かれがちな二つの概念を、実はどちらも意味を持たず、

取り上げる価値はないと示してみせるということ。

イ 世間で正反対とされる二つの概念を、実は大差がないと逆説的に

語つても、常識的な秩序は覆らないと示してみせるということ。

ウ 世間で全く異なるとされる二つの概念を、実は見方を変えれば同じ

であり、優劣はつけ難いと明らかにしてみせるということ。

エ 世間で対極とされる二つの概念を、実は比較で生じたものに過ぎず、

絶対的な違いがあるものではないと示してみせるということ。

〔問3〕⁽³⁾ 大小・長短の違いの無化から生死の無化、生死のなかに生じる

感情の無化——結局一切は空無に帰するという態度は、これはこれでわかりやすい。とあるが、「大小」の違いの無化はどのように表現されているか。それにあたる句を白居易の詩の中から七字で抜き出せ。

〔問4〕⁽⁴⁾ これが白居易の思考の結論ではもちろんない。とあるが、なぜか。最も適切なものを次のうちから選べ。

ア 白居易が著した詩文を見れば、人生に抱くさまざまな感慨を彼が無意味だというはずがないことがわかるから。

イ 白居易が老荘や仏教の思想を軽く考えるような人物だったとしたら、人の心を打つ詩が書けたはずはないから。

ウ 生にも死にも意味はないと白居易が本当に考えていたら、「放言五首」の第五首は書かれなかったはずだから。

エ 白居易が人生の感慨を詩に述べたことを考えれば、彼が口から出まかせで詩を書くはずがないことがわかるから。

〔問5〕⁽⁵⁾ 感傷的な抒情とは縁遠いのが、中国を代表する詩人たちに顕著な特徴といえるようか。とあるが、なぜか。最も適切なものを次のうちから選べ。

ア 三人の中国詩人が、はかない存在を取り上げながら、感情に流されずに、はかなさの中にある力強さを詩にしているから。

イ 三人の中国詩人が、無常の世の中を詩にしているが、悲嘆とともに、人生を肯定的に捉えることの大切さを強調しているから。

ウ 三人の中国詩人が、はかない存在に対する嘆きを詩にしながら、それに終始せず、力強く生きることに関心を見出しているから。

エ 三人の中国詩人が、世の無常を思わせる事物を扱いながら、感傷に浸らず、生命の永続性や人生の充実に焦点を置いているから。