

る。近代的世界とはこの意味で、ホルヘスロドリアールの挿話の皇帝と地図師の夢想した世界であるかのようだ。⁽⁴⁾「近代」というプロジェクトは、五〇〇年の時をかけて世界を一枚の地図に描き上げ、世界の側をそれにそっくり似せて作り上げていったのである。

実際には私たちは、かならずしもつねに近代的で科学的な地図が表現するような仕方では、自らが生活する世界を了解しているわけではない。心理学で言うところの「メンタル・マップ」——人びとが心のなかに抱く像としての地図——や、人びとが心理的に抱く地理的経験から「地理」という現象を捉えなおそうとする現象学的地理学、あるいはまた地形的な距離ではなく人びとが移動や活動に要する「時間距離」に注目することによって地理的経験を捉えなおそうとする時間地理学等が明らかになっているように、私たちが個体的に経験する地理的経験や、それらの経験を他者に対して表現する様式は、近代的で科学的な地図が表現する「客観的」な世界とは異なっている。厳密な意味での近代的な世界像——科学化された測量と地図製作製術にもとづく世界像——の制作や解釈は、専門的な地図製作者集団や地図学者たち、地理学者たちに委ねられており、それ以外の人びとは、これらの「専門家たち」が作り上げた世界像や解釈に依存しつつ、日常的にはそれとは異なる世界像をもまた生きていくというのが普通である。

けれども、ちょうど中世ヨーロッパの人びとが自らはパラダイスや天使をかならずしも見たことがなかったにもかかわらず、自分たちの日常的な経験と神話的な表象に満ちた世界図とを両立させてきたように、私たちがまた近代地図的な経験とは異なる私たち自身の世界経験の土台として、実際にはそのような「像」としての世界を地図の上以外では見たことがないにもかかわらず、「客観的な事実」として受け入れている。

私たちはかならずしもつねに近代的な地図のように世界を見ているわけではないが、国家や地域、世界全体を思考する場合には通常、近代

な地図が描き出す像をイメージし、それを概念的な枠組みとして思考している。また、地方自治体から国家、企業、そして様々な国際機構にいたるまで、そうした地図が描き出す「空間としての社会」を「事実」として前提し、それが描き出す世界了解の構造のなかで様々な活動を行い、そこに多様な社会的事実を織り出しているのである。

近代に先立つ時代において、地球上に生きる人間は、人類すべてに共通する世界の像などもつことがなかった。それ以前には——そしてある部分では今日までも——、地球上の様々な地域、様々な文化や文明に暮らす人びとの間には、それぞれに異なる世界了解の仕方があり、そこでは様々な様式をもった地図が作られてきた。近代的な地図は、そのような土着の世界像や前近代の文明の世界像を局所的なものとして排除し、自らを唯一の普遍的な世界了解と世界表現の様式としていったのである。

(若林幹夫「地図の想像力」(一部改変)による)

〔注〕 位格——地位、格式。

言説——言語表現。

テクスト——多様な解釈ができるもの。

位相——ある特定の位置、状態、段階。

曼陀羅^{まんだら}——諸仏を網羅し描いた図。

ボルヘスロドリアールの挿話の皇帝と地図師の夢想した世界——世界の方が逆に、地図を模倣し始めるといふ寓話(たとえ話)。

〔問1〕⁽¹⁾ その言表を通じて「社会」や「世間」を制作している。とある

が、筆者が「制作」という言葉を用いる理由を説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア あらかじめ「社会」や「世間」が存在するのではなく、言葉によって人々の認識の世界に「社会」や「世間」という概念が形成され、それらが社会的事実として存在するようになるから。

イ 「社会」や「世間」といった言葉はその言葉に対応する具体物が存在しない抽象的な言葉なので、使う人によって用法もニュアンスも異なり、共通する意味領域を確定することが困難だと考えるから。

ウ 仮に「社会」や「世間」という言葉がなくとも、「社会」や「世間」は人が身を置き生を営む現実として存在するのであり、言葉はその現実を理解するための道具に過ぎないと考えるから。

エ 「社会」や「世間」という概念は、どこまでがその概念に含まれるのか境界が曖昧であるため、言語使用の場で絶えずその言葉の使用について妥当性が検証される必要があると考えるから。

〔問2〕⁽²⁾ そして地図のもつこの厚みのなかに、私たちは「世界」や「社会」を見、その「世界」や「社会」のなかで自己と他者との関係を

織り成してゆくのである。とあるが、これを説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 世界は人と人の関わりによって形成されたものなので、地図によって表された空間像には必然的に人と人の関わりが織り込まれ、人あり方を制限する条件となるということ。

イ 世界が地図によって可視化されることではじめて、文化の違う人々とのコミュニケーションも可能となり、他者との関係が多様性と豊かさを増してくるということ。

ウ 地図は単に世界の概念やイメージを表現するだけではなく、そうした概念やイメージを媒介とした人々の多様なコミュニケーションや、社会的な諸活動を創り出す基盤となるものだということ。

エ 地図はただ地理的な情報を表したのではなく、人々が他者と関わる上で必要とされる有益な情報も記載されたものなので、日常生活を営む上で役立つものだということ。

〔問3〕⁽³⁾ 地図という表現が「世界というテキスト」を読み解く仕方には、

幾つものタイプが存在する。とあるが、様々なタイプの地図が作られてきたということが意味すること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 世界の中に自分たちの社会を位置づける志向性や方法は地域や文化・文明ごとに様々で、人々が生きる世界も多様なものだったということ。
- イ 近代化される前は人々が現代人よりも深いまなざしで世界を見つめ、豊かなイメージで自分たちの生きる社会を捉えていたということ。
- ウ 自分たちの帰属する社会をどのように位置づけるかは地域や文化・文明ごとに自由であり、客観的で正しい社会の位置づけは困難だったこと。
- エ 近代以前には様々な地図が存在したが、それらは自分たちの社会を意味づけるだけで外部の世界への志向性には欠けるものだったこと。

〔問4〕⁽⁴⁾ 「近代」というプロジェクトは、五〇〇年の時をかけて世界を一

枚の地図に描き上げ、世界の側をそれにそっくり似せて作り上げていったのである。とあるが、近代的な地図が近代的世界の形成に果たした役割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 正確な測量術によって世界の全域が捉えられ表現された近代的な地図は、人々が同一の価値観のもとに世界を見つめ、手を携えて困難な課題に向かうことを可能にした。
- イ 近代的な地図は、それまで存在した世界についての様々な了解の仕方を否定し人々に普遍的な世界像を提示するとともに、世界を近代的な価値が重視される均質的な世界へと変貌させる役割を担った。
- ウ 地域に根ざした様々な地図をもとに作製された近代的な地図は、それまでに存在した前近代の種々の世界観を包括的に統合し、近代社会に必要なとされる普遍的な世界像を形成する働きをした。
- エ 近代的な地図は、管轄権が重んじられる社会が成立したことを受けて国や自治体の区分が明示された様式となったが、それは共同体ごとの文化や歴史の違いを際立たせ著しく拡大する結果をもたらした。

〔問5〕 本文における筆者の主張を説明したものととして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 人はそれぞれが日常生活の実態や実感に即した世界像を個々に形成するが、近代的な地図はそうしたあり方を是正し、人類が世界像を共有化するために作製されたものである。

イ 中世の神話的な表象に満ちた世界図が客観性に欠けるものであったのと同じく、近代的な地図も直接には見ることでできない世界を捉えたものであり客観性に欠けるものと考えらるべきだ。

ウ 近代的な地図は科学的な技術と知見に基づいて作製されたものだが、地図が示す空間像はありのままの世界の姿なのではなく、世界についての一つの解釈であり作られた像と考えるべきだ。

エ 私たちは近代的な地図が示す空間像が客観的な事実であることを頭では理解するものの実感としては受け入れず、体験に即した空間像をもとに国家や世界全体を捉えようとする傾向が強い。

〔問6〕 本文では近代的な地図によって人類に共通する世界像が形成されることが述べられているが、世界規模で共通化に向かって変化しつつあるものが多くある中で、他との違いや個性を保っているものも少なくない。他との違いや個性を保っているものの具体例を挙げ、そのよさや問題点などについて、次の〔条件〕1～5に従って二百五十文字以内で書け。

〔条件〕

- 1、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ること。
- 2 二段落構成にして、第一段落の終わりで改行すること。
- 3 第一段落では、あなた自身が経験したことや見聞など、具体的な事例を挙げること。
- 4 第二段落では、3で挙げた具体例について、あなたが考えたことを記述すること。
- 5 二つの段落が論理的につながり、全体として一つの文章として完結するように書くこと。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。なお、「」内は現代語訳である。（*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。）

作者がある題材にどのような「心」を着想するかは、彼がどのような世界観の下にその題材を思い描いたかによる。

たとえば心敬は、「山深き木の下路はすこく侍るべく哉」と語る。実際に心敬は山路を何度も歩いてたであろうし、その印象は決して「すこく侍る」ばかりでなく、ある時は明るく、ある時は暖かく、ある時は陰湿にと、様々の相貌を見せることを知っていたであろう。しかし心敬にとつて、「山深き木の下路」は「すこく侍る」べきものであった。現実の様々な経験を棚上げして、「山深き木の下路」をそのあるべき姿において心中に喚び起こせば、心敬にとつて、それは「すこく侍る」ものでしかなかったのである。つまり心敬にとつて、〈すこさ〉がこの題材の「本意」である。

歌論用語としての「本意」とは、ある題材が最も美しく、或は最も感動的に立現れる時の、人々に訴えかける意味、と考えてよいであろう。すなわち、美的感動という観点から見た場合の、それぞれの事象が、人に対して持つ、本来の意味、ということである。花には花の、紅葉には紅葉の「本意」がある。一般に歌は、その題材の「本意」を表すべきものとされる。従つて、「春の曙」を淋しいと詠み、「秋の夕暮」を楽しむと詠む歌は、（たとえば作者の実体験であろうと）「本意」に非ずとして却けられたのである。

この「本意」は、和歌の伝統によって定められ、人々に自然の見方を教える規範となっている、という自覚が歌人にあつたことは、留意しておかねばならない。藤原俊成は『古来風体抄』で「もとのこころ（本意）」について次のように記している。

「春の花をたづね、秋の紅葉を見ても、歌といふものなからましかば、色をも香をも知る人もなく、何をかはものこゝろともすべき。」
「春の花を尋ね、秋の紅葉を見ても、もし歌というものがなかつたとしたならば、花の色も香りもといったような本来の美に気づく人もなく、いったい、何を美の本性として考えることができようか。」

歌人が花紅葉の美を歌に詠む時、人々は初めてそのような美の存在に目を開く。そして歌に詠まれた美が、その花や紅葉の「本意」として人々の共通の美意識となつてゆく、ということである。古今集以来の和歌の伝統は、数多くの「本意」を紡ぎ出し、相互に関連して、「本意」の体系とでも言うべきものを作り出した。これを一口に、和歌世界、と呼んでもよい。この世界を構成する各項は、月や花など、現実世界と同じものだが、それらのもつ意味は、磨き抜かれ研ぎ澄まされて、現実離れのした美と感動とを伴っている。現実の秋の夕暮は、和歌世界の秋の夕暮ほど涙を誘うものではない。

しかし和歌を知る人は、和歌世界を現実世界に投影し、その「本意」を現実の内に見出そうとするであろう。この時「秋の夕暮」は物悲しく見えるであろうし、後日人に語る時には「涙を催した」とさえ言うかもしれない。そしてこれは、⁽²⁾ 当人にとつては嘘ではないのである。秋の夕べは物悲しくあるべきだと思ふ人にとつて、記憶の中で実際の秋の夕べが涙を誘うほど物悲しいものになつたとしても不思議ではない。（この和歌世界の自然観は、今なお我々日本人にその影響を残している。例えば「月見」「花見」について語る時、——その実態は猥雑な酒宴であるとしても——何かしら自然の精華に触れる行為のようにそれを語らないであろうか。）

もちろん心敬も、この和歌世界の物の見方を受継いでいる。彼が月を見、花を見る時には、常に和歌の伝統によって示された「本意」が見え

隠れしていたであろう。しかし「山深き木の下路」の「本意」を「心細く」でもなく「淋しく」でもなく、「すぐく侍る」とした⁽³⁾心敬の見方は、伝統的な和歌世界のそれと、いささかずれているのではあるまいか。つまり、仏法の教える本当の無常観の何たるかを知っていたこの天台僧の眼には、「自然」の本意はやや異なった味わいを持っていたように思えるのである。

例えば、「雨に落ち風に散らずば花も見じ」「雨に落ち風に散らないならば花も見まい」と詠む。心敬とて、人を誘い酔わせるような桜の美しさを知らぬはずはない。しかし、自然は無常の象徴として立現れる時こそ感動的である、というのが心敬の見方なのである。花は人の理解の及ばぬ理法によって偶然に生じ、人の願いを無視して自ら衰亡してゆく。花だけではない。この世に永遠の存在（常住）というものはなく、全てが偶然に現れ、消えてゆく。そして自己という存在も、又例外ではない。自身の知らぬ理由によってこの世に生れ、生の意味を知ることなく死んでゆかねばならない。すなわち生死輪廻の中にある。この輪廻を断つて生死を超えることが仏法の目的であるが、歌道もまたこれと別の道ではない、と心敬は考える。修業の心構えを問われて、無常に思いを致すことを勧めつつ、彼はこのように述べる。

「我のみならず、万象の上の来たりし方去れる所こそ、尋ねきはめたく侍れ。」「自分だけではない、この世のあらゆる現象や事象はどうして生じどうして去っていくのか、探し究めたいものである。」

このような構えをもって自然に向えば、自然の「本意」は、現象として最も美しい時ではなく、むしろ存在のしくみそのものを我々に示唆する時に見出されるであろう。花であれば満開の時よりも散しおれたる姿であり、月ならば隈なき満月よりも有明の月である。要するに自然は、

心を奪い包みこむような、暖かい姿（花紅葉）として現れる時ではなく、冷え寒きもの（氷）として現れる時、その背後にある、「万象の上の来たりし方去れる所」へと人の思いを誘うことによって、その「本意」を実現しているのである。

心敬にとつて、世界は、透徹した眼を以て見るならば、冷え寒き姿をしているものであつて、これが美しく暖く見えるとしても、それは非本来的な一時の外見にすぎない。

この世界の暖い姿と冷い姿との関係は、極彩色の大和絵（はくだみ、すなわち金箔を用いた濃絵）と中国の水墨画（墨絵から物）との関係に当たると考えてもよい。

「ちかき世の風雅も、*大たち、*しろつくり、*鶏うつほのみとみえ侍り、*自他の好士面白奇特の所までを、*き、*得見しり侍る哉、*色とりはくたみのみにて、*さらに一ふしの墨絵から物は見えすと也。」

近頃の風雅は華美や珍奇の趣向を誇示することらしい、言わば極彩色の濃絵ばかりで水墨画が見当たらない、と心敬は嘆息しているのである。濃絵の画家に、花紅葉に対する新しい眼は必要ではない。花紅葉を散りばめる際、形と色の配置がもたらす効果の計算に巧みでさえあればよい。金箔や色彩の鮮烈は、確かに我々の感性を撃ち、我々を酔わせるであろう。

しかし、水墨画家に色という武器はない。彼は、山水（即ち自然）とはいかなるものかについての把握がなければ、筆を下すことができないであろう。現実の山水の相は様々だが、墨絵に表されるものは、その内の一相ではなく、言わば現実諸相の原型であるような山水の相貌である。我々は、何もない空間に山水という存在が立現れてくるのに立会うのである。秀れた水墨画は、その冷え寒き姿によって、存在が相として

我々に出逢うということの秘密を我々に洩しているように思われる。

(4) 心敬は、無常観に立つて世界の眞の相貌を見ようとする。「山深き木の下路」という言葉から心敬が思い泛べるイメージは、「すぐく」ならざるを得ない。それは、絵に表そうとすれば、金箔を用いた濃絵によつては表し得ず、水墨画によつてなら表しうるようなイメージである。このようなイメージのもつ「心」を言葉で表そうとすれば、それは自ずと「心言葉少く、寒くやせたる句」となるであらう。すなわち、「冷え」たる句である。

中世に二つの美意識があつた。仮にこれを「うつくし」と「冷え」と呼ぶとすれば、「うつくし」は花紅葉に代表される伝統的な優美であり、「冷え」は氷に代表される、中世に至つて特に主張された美である。この二つの美意識の対置は、歌・能・茶・画の諸芸道に、又自然について語られている。連歌において殊にこれを論じたのは心敬であり、彼は句の姿から「太り暖かなる」句と「寒くやせたる」句とを対置する。この違いは、前者が「詞にて心をよまんとする」のに対し、後者が「心をも」として詞を取捨する」という制作方式の違いに由来する。そしてこの方式の違いは、前者が姿の「いろいろ巧み」なる状態を「幽玄」とするのに対し、後者が「心の艶」なる状態を「幽玄」とするのみに由来する。しかし、心敬の考える「艶」は、定家の「妖艶」と同じものではない。心敬の言う「心の艶」とは、自己の死を意識しつつ生きる者の、ある透明な心境である。それは、万象が無常であると見えてくるような、そして無常であるが故に「あはれ」と見えてくるような境地である。このような作者が、自己の思いを詠み出そうとすれば、「無常・述懐」の歌とならざるを得ない。自然の風物を詠もうとすれば、美しいが皮相な現象ではなく、去来する万象の基本構造を見据えざるを得ない。この時、花紅葉さえも、その「うつくし」さの故ではなく、雨に落ち風に散るがゆえに、心に沁みるものと見えるのである。この時、世界の相貌は、

「冷え」ているがゆえに「艶」なるものとして立現れるのである。

(尼ヶ崎彬「花鳥の使」(一部改変)による)

〔注〕心敬——室町時代の歌人・連教師。

すぐく侍る——「すぐく」は寂寥感や殺風景な様子を表す。「侍る」は丁寧語。

藤原俊成——平安時代後期から鎌倉時代初期の歌人。

猥雑——ごたごたと入り乱れていること。

隈なき——かげりがない。

有明の月——夜が明けかけてもまだ空に残っている月。

大たち——大きな太い刀。

しろつくり——銀で装飾をした器具。

鶏うつほ——鶏うつほ。矢を入れておく筒状の容器で、筒の上部を鶏の羽で覆ったもの。

好士——風流人。

所までを——句までを。

色とりはくたみ——色どり箔彩。金銀箔などで彩色すること。

見えすと也——見えないということだ。

「幽玄」——中世の美的理念。

定家——藤原定家。鎌倉時代初期の歌人。

〔問1〕⁽¹⁾ ばかりと同じ意味・用法のものを、次の各文の――を付けた

「ばかり」のうちから選べ。

- ア 買ったばかりの自転車に乗る。
- イ とび上がらんばかりに喜んだ。
- ウ 寝坊したばかりに遅刻した。
- エ 自分のことばかり話している。

〔問2〕⁽²⁾ 当人にとっては嘘ではないのである。とあるが、その理由を説明

したものとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

- ア 何を美しいとするかは「本意」として定められているのであり、歌人ではなくとも、それと異なる感性や美意識で自然を捉えることは逸脱として厳しく戒められるものだったから。

イ 和歌の伝統によって定められた「本意」が、人々の美意識や感性の規範となり、和歌を知る人は現実においてもその規範に基づいて自然を見つめ美を捉えようとしたから。

ウ 「本意」は和歌の詠み方を強く規制するものであり、実際にはそのように見えたり感じたりするわけでもないのに、歌人はその規制に従って歌を詠むことが求められたから。

エ 和歌の伝統として継承された「本意」は、千変万化する自然の中で誰もが美と感ずるものだけを定めたものなので、和歌を知らない人でも自然と感得できる普遍性をもっていたから。

〔問3〕⁽³⁾ 心敬の見方は、伝統的な和歌世界のそれと、いささかずれているのではあるまいか。とあるが、心敬の見方がどのような点で伝統的な和歌世界の見方と異なっているかを説明したものとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 心敬は伝統的な和歌世界のものを見方を継承しながらも、現象としての美しさよりもすべてが常ではないことを教える自然の姿に、より深い味わいを見出した点で異なるということ。

イ 心敬は和歌の様々な伝統を継承しつつも美意識の規範となる「本意」の考えには懐疑的で、固定化された見方にとらわれずものごとの存在のしくみを捉えるべき点とした点で異なるということ。

ウ 心敬は自然のどのような現象や姿を美とするのかという伝統的な見方をそのまま受け入れながらも、その奥に美とは相容れないものごとの真実が隠されていることを鋭く見抜いた点で異なるということ。

エ 心敬は「本意」の伝統は踏まえつつも、何を美とするかという点については踏襲せず、伝統的な美の規範を浅薄で意味のないものとして退けた点で異なるということ。

〔問4〕 心敬は、無常觀に立つて世界の眞の相貌を見ようとする。とある

が、心敬の境地を説明したものと最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 仏道に精進する者として無常觀に立つて世界を見つめ、この世は永遠でないが故にすべてのものが等しく美しいと感じ、滅びゆくものごとの様相に深い情趣を感じる境地。

イ 生滅流転する万象の変化を見つめ、花紅葉の美しさを月並みで平凡なものとして否定し、美しさが失われた後のものごとの眞実の姿に感動を覚える境地。

ウ 自己の死が常に眼の前に待ち構えていることを意識しつつ、万象の絶えざる変化の相を眺め、移ろいゆくものに「あはれ」を感受しようとする境地。

エ 仏教の無常觀に基づく透徹したまなざしで世界を見つめ、既に外見の華やかさを失った自然の現象にさえ、時の移ろいとともに再び訪れるはずの豊かな美を感じ取ろうとする境地。

〔問5〕 本文の内容を説明したものと最も適切なものは、次のうちでは

どれか。

ア 「冷え」たる句に価値を置く心敬は、華やかな美や豊かな風情を否定したわけではなく、花紅葉の「暖かい姿」は氷の「冷え寒き」美しさを引き立てる役割を負っているという主張を展開した。

イ 「冷え」は中世に至って特に主張され心敬も重視した美意識を表す言葉だが、これは極彩色の濃絵よりも色彩のない水墨画で表しうるイメージに価値を置く美意識だった。

ウ 「うつくし」で表される平安の王朝時代から続く伝統美は、仏教の無常觀が人々に浸透した中世において輝きを失い、「冷え」で表される美意識へと置換されていった。

エ 「うつくし」の美意識に基づいて制作された濃絵は「いろいろ巧み」であることだけが重視され、構図や題材などその他のことは問題とされることがなかった。

