

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。
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」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) 沃田で育つ稲。
- (2) 時宜を得た提案をする。
- (3) 山の東麓にある寺院。
- (4) 一筆箋に挨拶を書く。

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) 衆寡デキせず。
- (2) ジョウキした子どもの顔。
- (3) 優先すべきカキュウの用件がある。
- (4) テンチヨウチキュウの平和を望む。

3

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。）

大学三年生の青山霜介は、水墨画家篠田湖山に師事し、水墨画を学んでいたが、ある日、先輩絵師の西濱湖峰から頼まれて、（注）清水小学校一年生に水墨画を教える特別授業の手伝いをするようになった。

西濱さんは子どもたちに背を向けた。首だけ振り返り「みんな竹は見ただことあるよね。」と訊ねる。

「タケノコ。」「かぐや姫。」「じいちゃんち。」「メンマ!」と言った声が溢れたのを確認して、彼はにつこりと微笑んだ。僕はメンマなんてよく思いついたなと感心してしまった。

竹は子どもたちの中でイメージされたようだ。

彼は、もう一度微笑むと素早く身体を沈めてから思いきり伸ばした。そしてリズムカルに一二三と動く。身体が線を引いている。

子どもたちは大きな声をあげた。動きの美しさが理解できたのだろう。彼の大きな背中がよけ、画面が一瞬見えると、さっきよりもっと高い声で歓声があがった。

そこには実物大と見紛うような巨大な竹の節が出来上がっていた。

青墨の墨色に翳る青みが、グラデーシヨンの利いた竹の輪郭と見事に調和し、日陰にある緑のように見える。青を見ているはずなのに、目は緑だと感じてしまう。この錯覚は本当に良い水墨画だけに起こる現象のような気がする。

そして、本質的に黒にも近い青なので、画仙紙の白地とも呼応し、くつきりとした線が浮かび上がり、竹そのものも光って見える。僕は教室内を見た。

子どもたちの目が、突然、輝き始めた。

さつきまでの雑音が消え、教室は濃い集中力に満たされている。大人の気配とは違うエネルギーに溢れた沈黙だった。ここは鑑賞ではなく、学びの場なのだ。椎葉先生も食い入るように絵を見ていた。僕も初めて画技を見たときは、こんな顔をしていたのかもしれない。

刷毛^{はけ}を置いて、大筆に持ち替えた西濱さんは、目にも止まらぬ速さで竹の葉を足していった。目に訴えかけてくる手前の葉を濃墨で描き、奥側にある葉を淡墨で描く手際が妙にいい。完全な濃墨だけではなく、水を含ませ墨を含ませた毛筆は描けば描くほど、線が薄くなっていく。その配置が巧み^{たくみ}だ。

力を抜くところは大きく抜き、入れるところは大胆に入れる。粗密がはつきりしているため、絵の何に焦点を当てるべきか分かりやすい。

葉はすぐに茂り、穂先^{とが}を尖らすと簡単に枝を描き、すべてのパーツを結んでみせた。ここも流れるように進んでいく。一息で描いているが、簡単な技術ではない。

両側を丁寧^{ていねい}に調墨された節は、水分が紙に浸透し始めると、さつきよりも鮮やかにグラデーションが現れた。ここで速度を落とし、彼は筆を置いた。手元にあつた固形墨をゆつくりと磨^すり、説明を始めた。

「いまは最後の仕上げのために墨を磨っています。俺は仕上げの前には、なるべくこうやってゆつくりした時間を作るようにしています。すぐに終わらせられるけれど、ちょっと待つ。不思議なもので、完成の前はこの『ちょっと』を持つてるとうまく行くことが多いです。休むことが大事な意味を持つときもあるんです。」

いつの間にか引き込まれ、なるほどと思いながら聞いていたけれど、こんな説明、子どもたちに分かるのだろうか。声音も違う。少しだけ、こちらと視線が合い、椎葉先生の方も見た。西濱さんは僕らにも見せてくれていたようだ。彼に見えているのは画面だけではない。⁽²⁾ 本⁽²⁾ 当⁽²⁾ により仕事を⁽²⁾ する人だ⁽²⁾ と思った。

墨を磨り終わり、彼が絵に視線を戻したので、僕らもそれを眺めた。墨の色が落ち着いてきて、描いた瞬間とは違う全体の印象が見え始めている。筆を持ち上げると、そのまま竹の節を描き始めた。

目線の高さのものは水平に、目線より高いものは上向きの弧に、下のものは反対に……、手順としてはどれも特別なものはない。けれど、当たり前のことを当たり前に行うことは、実はとても難しい。最後の一手を描き込まれると竹はさらに輝き始めた。膝^{ひざ}を曲げて、下まで竹の節を描き込むと、枝の分かれ目などに濃墨の小さな点を付し、仕上げを行った。

終わるころには自然と拍手がちらほらと湧^わき上がり、小さな手が高い音で優しく鳴った。

西濱さんは照れ笑いをしていた。その笑顔は、さらに子どもたちに水墨画を近づけた。

突然現出した竹林の中で、達人が笑っていた。

「じゃあ、さっそく描いてみましょう。」

と号令をかけると、子どもたちはきよとした顔でお互い同士を見つめた。墨は先ほど配り終え、全員の硯に入っている。磨り方も説明したが、「あんなの、できるわけない。」と言い放つ子が何人もいた。気持ちはよく分かる。僕だつてできない。椎葉先生が助け舟を出してくれた。「みんなが描いているところに、先生たちも回っていきますから、とにかく筆を持つて描いてみましょう。上手にできなくても大丈夫ですよ。」

そうして、やつと筆を持つてくれた子が現れた。真っ黒いトレーナーを着て髪を一つ結びにしている女の子だ。^{*ちあき} 千^{*ちあき} 瑛^{*ちあき} が小さなころはこんな子だったかもしれない。筆を握り始めて、びっくりした。左利きだった。最初からよそ見をせず、隣の子とも話さず前を向いていた。絵を描き始めたので、近づいていって、

「こんにちは。僕は青山霜介と言います。お名前は？」

と訊ねると、数秒、間をおいて、

「巴山水帆……。」

とだけ答えた。声は消え入りそうだった。左手で筆を握って、右側にある文房具を使おうとしている。腕を身体の反対側に持っていったって操作しなければならぬから、大変そう。僕は、道具の位置をそっと左側に変えた。

「こっちに置いてもいいの？」

「右に置いても、左に置いてもいいよ。決まりなんてない。自分が使いやすいやり方を探すんだよ。好きなようにしていいんだ。」

はつきりとした声で僕は言った。それを聞くと、また数秒考え、彼女は大きな笑顔を見せてくれた。下の前歯が抜けていた。これから生えてくるのだろうか。

道具の位置を変えて、腕が届きやすくなると、すぐに葉っぱを描いた。驚くべきことに、一発で葉の形になった。

思い切りの良さが、生き生きとした線を生んでいる。本当に千瑛みた이었다。僕は思わず、「すごい。」と呟いた。彼女は僕の顔を見ると笑顔になって、もう一回描いた。すぐに次の一筆を描く。また成功。さっきよりも線が速い。勢いがついていっているのだ。僕は次に描くべき方向を示した。さっきとは反対向きだ。指先で払って、「こっちだよ。」と伝えてみる。

すると、筆を上から下までくると回しながら眺め始め、真下から穂先を見た。僕は目を見張った。大人でもなかなか気づかないことをこの子は理解している。

線を反対に引くためには、穂先の向きを進行方向と逆に向けなければならぬ。そうしなければ、線を引いたとき、穂先が鋭く尖らず笹の葉に見えないのだ。

彼女は両手で筆をたどたどしく回し、首を傾けながら、正解を探した。ついにそれを探り当て、また左手に持ち直すと、スパンと音がしそうなほど鋭く線を引いた。三つの葉が描かれると、それは竹に見えた。大人がやってもこんなにうまくはいかない。

僕は手を叩いて褒めた。僕も嬉しくなった。そのとき、彼女と目が合った。

瞳が巨大な光を放っていた。それは晴れた日の海面のきらめきのようにも、木漏れ日の眩しさのようにも見えた。大人では絶対に浮かべることのできない表情がそこにあった。その笑顔を見たとき、彼女の笑顔の力だけで、僕自身もう一度微笑んでいることが分かった。

自分のことのように嬉しい、とはこんな感覚だろうか。彼女と僕の間の境目が消えて、嬉しいだけがそこにあった。僕自身が初めて竹を描けたときよりも、はるかに鮮烈な経験だった。彼女はまた画仙紙に視線を戻した。次にどうすべきか考えている。

僕は、「枝を描いてみたらどうだろう。」と提案した。

また指先で枝を描いてみた。彼女は筆を置いて、僕が描いた後を左手の指先で丁寧になぞった。顎を引いて下唇を噛みながら、それを二回ほど繰り返して、思いきり筆の根元を持った。筆管ではなく、毛の根元を持つているので、指先は完璧に汚れている。これも大人なら絶対に思いつかない。

筆は、筆管を持つものと思ひ込んでいるからだ。彼女は自由に筆について考え、答えを出した。とらわれのない天才的な発想と言えるかもしれない。

彼女は、さっきよりも心持ちゆつくりと枝を描いた。細い線を的確に引くことは難しい。けれども、ここでは運が味方していた。彼女は墨つぎをしなかった。

水分量の少なくなった毛筆は、コントロールが容易になり、墨が毛の

中に入っていないため、線が細る。つまり、ごく自然に細い線が引ける。僕が指示したような短い線を引くのなら、問題なく引けるだろう。

実際にそうだった。線がわずかに擦^{かす}れているが、細くしなやかな枝が引けた。丁寧に描いているために、最後に筆が止まり、そこにわずかな墨だまりができると、余計に竹の枝のように見えた。小さな節ができたのだ。

筆を恐る恐るそっと上げたけれど、はずみで穂先が枝の先にちゃんと落ちた。すると途端に表情が曇り、眉に皺^{しわ}が寄った。下唇は嚙^かんだままだ。「大丈夫だよ。」と僕は話した。彼女は僕を見上げた。「ここがいいんだ。」と伝えた。

何を言っているのか分からない、という表情だった。でも、僕は微笑んだ。

「ここ、いま小さな点を打ったところ。偶然だけど、僕もここに点があるといいなと思ってたんだよ。ちよつと離れてみてごらん。」彼女は立ち上がった。僕は少し離れて絵を見た。

「心字点って言ってね。水墨画の仕上げに点を打つことがあるんだよ。現実には存在しないものの、点を入れる。僕も最初はなんで点なんか打つんだろうって思ってたけど、やっていくうちに分かったんだ。点っていうのは息みたいなんなんだって。」

「息？呼吸？」

「そう呼吸。絵の呼吸だよ。絵も生きていて呼吸をするんだ。いま君は線を引いたでしょう。」

彼女は引いた場所を指差した。

「そうだね。ここを引いた後に、ポンと点を打った。線を引いたときと、点を打ったとき、気分が似てたでしょう。」彼女は目を見開いた。

「同じだった。」声が高くなった。

「そうだね。線が小さくなったものが点。点はね、絵の呼吸なんだよ。」

絵が生き生きと描けていますよっていうことを伝えているんだ。だから間違いはないんだ。」

「間違っていない？」私は正しいの、と訊ねられたような気がした。僕は首を振った。

「そもそも、間違いなんてないんだよ。楽しさがあるだけだ。」

自分で言った言葉に、僕自身が驚いていた。かつて、僕自身が湖山先生に教えられた言葉をなぞっている。あのとき言われた『楽しさ』とは何か、ただ『面白い』という言葉だけでは捉^{とら}えられないもの、正しさにも間違いにも捉^{とら}われないもつと大切なものを、湖山先生は『楽しさ』と表現したのかもしれない。彼女の絵を見ていると、そう思えた。

この絵の中にある時間や『楽しさ』はいま描き込まれ、繋^{つな}ぎ止められた。それだけじゃない。彼女の中に、絵を描く喜びが生まれたのだ。一生懸命に絵を見ている横顔を眺^とめていると、それ⁽⁴⁾に気づいた。

(砥上裕将「一線の湖」による)

〔注〕椎葉先生——轟清水小学校の教員で、一年生の担任。

千瑛——水墨画家。湖山の孫。

〔問1〕⁽¹⁾ 僕も初めて画技を見たときは、こんな顔をしていたのかもしれない。とあるが、「こんな顔」の様子について説明したものとして最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 予想もしていなかったほど美しい竹が眼前に出現したことに驚き、水墨画の躍動感に迫ろうと、前のめりになっていくさま。

イ 美やその価値観を問うのではなく、生き生きとした絵の世界がもつ魅力に気づいて楽しむ表情が、次から次へと表れるさま。

ウ 絶妙な配置や巧みな筆使いに圧倒されて、緊張感が高まっていくことで、絵のもつ不思議な力に次第に魅入られていくさま。

エ 壁に飾られている絵を眺めるのとは異なつて、竹を描く筆の動き自体に体が自然と反応し、水墨画に引き込まれていくさま。

〔問2〕⁽²⁾ 本当によい仕事をする人だと思った。とあるが、なぜか。その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 水墨画の達人とはどういうものを大人も子どもも理解できるように、絵を描いて見せるだけでなく、「休む」ことまでも見せようとしていることを伝えているから。

イ ものごとを完成させるためには不必要と思われるような「休む」とさえ大事にするのだということを、年齢には関係なく、見ている人達に強く印象づけているから。

ウ 「待つ」ことは作品だけでなく自らを時にゆだね、作品の変化を楽しむという意味が存在することを、子ども達の未来まで見据えながら大人にも語りかけているから。

エ 当たり前のことを当たり前にするのは、水墨画を描く中で「待つ」時間をもつことが難しいように、実は大変な技術であることをその場の人々に考えさせているから。

〔問3〕⁽³⁾ 僕自身が初めて竹を描けたときよりも、はるかに鮮烈な経験だった。とあるが、このときの経験を説明したものとして最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 無心に絵を描く子どもの姿を目の当たりにすることで、自他の区別なく絵を描く喜びそのものに浸るという、一人ではたどりつけない感慨に到達したということ。

イ 大人では浮かべることのできない笑顔を見せる子どもの力で、絵を描く喜びとは、共に歩む人がいることで何重にも増す嬉しさであることを実感したということ。

ウ 昔の自分の経験に重ね合わせることで、千瑛に似たこの少女の喜びが、小学生とは言えど水墨画に引き込まれていることの表れであることに感動したということ。

エ 竹を最初に描けた時に自分が得たのは何にも代え難い体験だったのだという思いが、初めて水墨画を描いた少女の純粋な笑顔によつて、一層強まったということ。

〔問4〕⁽⁴⁾ それに気づいた。とあるが、「それ」の指す内容を本文に即して七十字以内で説明せよ。

〔問5〕 青山霜介とのやりとりにおける、巴山水帆の様子を説明したもののとして最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 内気な中にも人一倍思い切りの良さがあり、絵を描くことに固定観念抜きで立ち向かうところに、「僕」も思いつかない境地へたどりつこうとする芯の強さが表れている。

イ 「僕」が教えることを何度も確認した上でなければ描こうとはしないが、納得さえできれば、周りの大人も驚くほどのスピードで次々と線を描く意外性を内に秘めている。

ウ 他の子ども達が気後れする中でも、たった一人下唇を噛みしめながら前を見詰め続ける高い集中力が、「僕」も影響を受けるほどの線の強さとなって絵に表現されている。

エ 自分自身が理解するまで描こうとしない頑固な一面を持ち合わせている一方、大人である「僕」も驚くような大胆さと、自由自在な筆さばきで水墨画に立ち向かっている。

〔問6〕 本文の表現や内容について述べたものとして最も適切なのはどれか。次のうちから選べ。

ア 水墨画の絵師である「僕」の目を通して、先輩絵師の絵を描く手や体全体の大きな動きを活写することで、次第に水墨画の魅力に目覚める子ども達の様子が、違和感なく読者に伝わるように工夫されている。

イ 「僕」の視点を常に全体の間を見渡せる位置に置くことで、先輩絵師との関係性や、小学生の様子などを詳細に描き出すだけでなく、自分自身の内心まで対象化して捉えようとする心の動きを表現している。

ウ 子どもを温かく見守るまなざしの中にも鋭い観察眼による描写があり、そこに会話を一つひとつ重ねることで、水墨画の魅力だけでなく、「僕」自身が自らの思いに気づいていく過程が丁寧に描かれている。

エ 主人公が一人称で語る表現方法を用いることで、登場人物たち一人ひとりの表情が生き生きと描写されるだけでなく、「僕」自身が人と人のつながりに喜びを見出すようになる様子まで描き分けられている。

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。）

客観性とは何かを理解するために、少し現実離れた想定かもしれないが、〈私〉の見解が私一人の局所的なものとして、他人がもつ観点からは離れた、ただ私一人のものであるという状態を想定してみる。他人の観点を受け付けない、自分一人の単一な視野がそこにある、としよう。他人がもつ視野からは離れているというのは、私一人のものとして単一的な、いわば単層的な視野がそこにあるということである。他人の観点の影響をまったく廃した、「独りよがり」な私一人の視野へ立ちかえることで、何が見えてくるか。

まず、こうした一身への立ち返りが可能である理由の一つは、〈私〉というものが身体的な存在として独立性をもつからである。〈私〉が身体によって一区画をなしているからである。つまり、私の身体は非常に限られた空間を占めており、私たちは各々がそこへと閉じ込められている（あるいはそのように見える）からである。しかしもう一つの理由は、私たち自身がそうした経験をもっているからである。子供は大人にくらべ比較的単層的な視野をもっており、かつての自分を思い出すことで、子供の視野を想定することができるのである。

「単層的」であるとは、異なる視野の可能性をもたないということである。これは実のところそれほど現実離れたものではない。いや、むしろ大変ありふれたものである。というのも、「独りよがり」な見方というのは、何もそれを共有する人数が単数であることだけで言うわけではない。同質性が非常に高い集団の中で育った人のものの見方は、多様な観点があることなど思いもしない態度において、いくぶんか単層的であり、それを私たちは「井の中の蛙^{かわず}」と形容している。この場合、他人の観点もまた自分の観点とほとんど異ならないようなものとして重ね

られているため、複数の観点が実際には重ねられていたとしても、やはり単層的である。

そこで、思いっきり「井の中の蛙」であり、「独りよがり」であるような、自分の身の回りのことしか見えていないような、局所的で単層的な、限られた視野を想定してみる。明らかにように、こういった視野に特徴的であるのは、多角的なものを見ることができないこと、異なる可能性と

（1）それでもなお、私たちが身体的存在であり、他のものと不断の接触の中にあってという事実のもとに、それなりに豊かな視野がそこにあるだろう。この一身に立ちかえるといっても、身体はすでに世界の中におかれている。たとえこの身体は私一人のものであったとしても、それはすでに他の多くの物体的なものとの関係の中におかれている。このことを通して、私たちは周囲の事物に対して、それらを自分の意に沿って扱うことができる。言い換えれば、技術的操作性のようなものをすでもっている。認識される世界の姿の基本的な枠組みを構成しているのはこの事実であり、たとえば因果関係なども身体的な存在たる私たちが実際に物事を引き起こすことができる能力をもとにすることなくして把握できないだろう。〈私〉への立ち返りだけでなく、因果の理解までもが身体に依拠している。可能性や多角的な視野はないにしても、なかなか豊かな視野がすでに開けている。

さて、視野の単層性からある種の複数性や重層性への進展もまた、身体を介して行われる。視野が重層的となるには、先立つ条件として視野の複数性が必要だ。ところで、身体によって区別されるものとして、そして身体によって何らかの仕方で触れられもする私以外の人として、〈他者〉が見定められることが、まずは視野の複数性にとつての基本的な条件となる。身体の違いによってこそ、私たちは自らと同じような複数の人々が、他者がいることを理解する。視野の単層性が私一人の身に

括りつけられた〈私〉の狭さによるものであるのと同じくらい、視野の複数性もまた、物的な世界の中で他との相互作用のうちにおかれている身体への定位によってもたらされるのである。

私たちはこの一身に閉じ込められているが、通常は何らかの仕方で局所的な観点を超えるすべをもっており、実際に超えてもいる。〈私〉とは異なった視野は、実際上は〈他者〉がもつものとして具体化している。身体をもった他者の異なった視野を考慮に入れたとき、はじめて複数の視野というものが出てくる。厚みをもった世界の姿は、身体に定位し、かつ複数の人間が触れ合っているような中でのみ、見えるようになってくるのである。「知的である」ことは、たんに論理的であつたり普遍的であつたりするだけではなく、視野が局所的ないし単層的ではないことを指すように思われる。視野の広さとは、複数の観点を含むということと、複数の観点から立体的な視野を構築することができるということである。

さて、他者はそれぞれに世界の認識をもっており、それは自分のものとかならずしも同じではない。もちろん大まかには同じである場合も多々あつて、そのため私たちは分かり合えるようになっていく。多くの人は、まだ確信をもっていない自分の意見と同じ意見をもつ人が現れると、喜びを感じる。そして、自分の意見に自信をもつ。とりわけ、自分が一目置いている人が、あるいは尊敬していたり判断を信頼していたりする人が、同意見であるのならば、意見は確信へと変わるであろう。

このように、自分の見方に確信をもつためには、他人から認められること、⁽³⁾いわゆる「承認」が大きな役割を果たす。「承認」は見方についての確信だけにかかわるものではなく、広く自信をも増幅させるものである。「いいね」によって自己評価が保たれるだけでなく、それによってさらに承認欲求を肥大化させるといふ、ネット社会でますます顕在化してきた人間の性向は、自己形成と深くかかわっている。人から褒めら

れることで、自分は称賛に値する人間だと思ふことができる——本当に称賛に値するかどうかは別として。また、とりわけ客観性に関して、つまり本当にあるいは実際に物事がどうであるかについて、信頼できる多くの人が見方を共有するという仕方で確信することができる。

「客観性」は多くの人がそう認めるということ、つまり承認を通してしか、妥当性を得ることができない。しかもこの場合、承認は相互的なものという性質をもっている。なぜなら、どうでもいいと思う人が、つまり自分が認めていない人が自分と同意見でも、おそらく何も変わらないからである。あくまでも、自分が認めている人、信頼をおいている人が同意見ならば、その見方に対する確信は強まるのである。

私たちが外界に対して抱いている見方の多くも、そのようにして確信を得てきたものである。子供から思春期前後にいたるまで、人は「もしかすると、自分が見ている世界は、自分にだけそう見えている世界なのではないか」という思いにとらわれることがあるだろう。これは別に子供に限ったことではないが、たとえば私が見ている赤色は本当に他人にとつても同じ赤色なのかといったクオリアの問題などは、特に子供が自然に抱くものであるだろう。その理由の一つとして、子供はまだ承認を勝ち得ていないということが挙げられる。自分と同じように他者もまた見ているという信念が、容易に揺らぎうるのである。それでなくとも、友達の家遊びに行つて、当たり前と思つていた自分の家族の習慣がまったく自分たちだけの局所的なものにすぎなかったと気づくというような経験が、子供には必要である。子供の視野は、未承認の中でまだ急速に拡大中であり、不安定なのである。

他者との文脈や状況の共有もまた、承認の中においてしっかりと確立される。「もしかすると、自分が見ている世界は、自分にだけそう見えている世界なのではないか」という疑念もまた、成長するにつれ忘れられていく。経験を通して、私たちはそんな疑念を無意味と思うようにな

る。その過程では、私たちはどれほど異なっていようと、似たものどうしであるというような確信が得られていく。互いの承認を通して、事実の世界というものが確信されるようになる。〈認め合い〉というメカニズムにより私たちは外界に対してする自分の見方に確信を得て、「客観性」を獲得する。

ここまでの考察を振り返りつつ、意味が事物とどういう関係を取り結んでいるのかについて改めてまとめてみよう。

私たちの目は事実の世界へと向けられているが、そこへといたるための立脚点は、むしろ意味の領域である。だが、不安定に揺れ動くように思われる意味の世界と、確固として変わらない事実の世界とは、強い対比をなしている。一般名詞や名詞句などは、それに対応した事物や事実の实在を強く想定させるように働く。しかし、それらの中には、論理分析によって消えてなくなるものがある。意味的なもののなかに分析という手段によって消えてしまうものがあるということは、人を不安にさせるに十分である。

消えるものは、事物や事実に対応物をもつわけではないという仕方⁽⁴⁾で、消去される。だが、まったく何者でもなかったというわけではない。⁽⁴⁾ 幻想には幻想なりの存在がある。分析によって消えるものに対して^{*そんたく}付度しなくても良いかもしれないが、實在するかどうか分からないものであっても、なおそれらについて客観的に思考し語ることができるとすれば、それらは何かしらの意味で「ある」と言って良い。意味的にあるこのあり方と、事物や事実としてあることを区別するということが必要になってくる。こういう仕方^{そんたく}で、存立する意味の領域と、實在する事実の世界とを区別した。

ところで、消えてしまわないものの中には、世界と対応した名前などだけでなく、もちろん述語が示す何かも含まれる。外界に直接に対応物をもつわけではないとしても、述語を満たす個体が存在するとするなら

ば、述語は逆にそうした個体の集まりとして定義することもできるのだから、たんなる幻とは言えない。「歩く」に対応する事物はないにしても、歩いている個体が存在するとするならば、「歩く」はそうした個体の集まりと考えれば良い。それにまた、私たちが普通にそうしているように、述語もさらにまた述定されるものである（赤は色である」など）。述語もまた述定の対象となる点で、個体の名前と同じような身分をもつのである。こうしたことから、意味的なものたる述語の内容もまた、はつきりと存立するものとして認められうるのである。

述語などを用いて構文的に作り上げられるものもまた、対象的なものとして、意味の領域を形づくる。それは事物や事実へといたるわけはないが、それでも客観的にあつかわれるものとなる。こうした「対象的なもの」や「事態」と呼ばれるものに対しては、存立という存在性⁽⁵⁾があらがわれる。言い換えれば、それは意味の領域にあるのである。

さらに見えてきたことは、世界と対応した名前の方でも、つまり實在の世界においても、もろもろの個別的な事物だけでなく、⁽⁵⁾ 出来事や事実と呼ばれる存在者を新たに認める必要があるということだった。行為についての文は、論理分析がそう示したように、出来事に対する述定^{おこ}を行なっていると考えるのが自然であるからだ。

（朝倉友海「ことばと世界が変わるとき」（一部改変）による）

〔注〕クオリア——感覚的体験に伴う独特で鮮明な質感のこと。

付度——他人の心の中を推しはかること。

〔問1〕⁽¹⁾ それでもなお、私たちが身体的存在であり、他のものと不断の

接触の中にあるという事実のもとに、それなりに豊かな視野がそこにあるだろう。とあるが、そう言えるのはなぜか。その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 周囲の世界への理解が自らの身体内で完結していても、私たちは同質な集団内での生活を子供の時に経験しているため、周囲の身体から影響を受けたその理解には自明の他者性が含まれているから。

イ 事象の一面しか認識できなくても、私たちは自分の身体の範囲内だけで理解を完結させることはなく、身体からの働きかけが可能な事物が自分と地続きに存在している世界の姿を認識しているから。

ウ 自己中心的な狭い考え方しかできなくても、私たちは自己と周囲の他者や事物とが結ばれる因果関係が身体を介したものだということを理解しており、ある程度自己を客観視することができるところから。

エ 他人の観点の影響を受けないとしても、私たちは皮相的にしか物事を捉えられないわけではなく、操作した事物が自己の身体に帰結するという身体性を伴った世界の根本的構造を把握しているから。

〔問2〕⁽²⁾ 視野の単層性からある種の複数性や重層性への進展もまた、身体を介して行われる。とはどういうことか。その説明として最も

適切なものを、次のうちから選べ。

ア 多様な思考には自身のものの見方の確立が前提となるため、自身の身体内で局所的な完結を試みるのが肝要であり、その先に立体的な視野が出現するということ。

イ 他者の考え方を受け入れていくことで、自身の狭い考えが知的な位置にまで引き上げられ、そこから他者の身体と自分の身体の独立性が立ち現れてくるということ。

ウ 私たちは自分の身体と接する他者の存在を認識することが端緒となり、複数の視野の獲得を経て、知的な厚みのある広いものの見方に初めて到達できるということ。

エ 複数の他者の見方に共感することを契機として、自身の独立した身体が重層性を獲得することにつながり、複雑な世界を立体的に捉えられるようになるということ。

〔問3〕⁽³⁾ いわゆる「承認」が大きな役割を果たす。とはどういうことか。

その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 私たちは他から承認されたいため自身の修正を繰り返すが、多様な他者からの承認により自信を深め自己形成を図っていくということ。

イ 私たちは互いを客観的に捉えようとする行為を繰り返すことによつて、より多くの他者から承認されて自身が再形成されるということ。

ウ 私たちは他者からの承認を得て自信を得ていく過程の中で、真に称賛に足る人間として再形成され自己の客観性が確立するということ。

エ 私たちは自分の見方の客観性に確固たる自信がない場合に、自分が認めている人から承認されることで客観性を獲得できるということ。

〔問4〕⁽⁴⁾ 幻想には幻想なりの存在がある。とはどういうことか。その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 意味を起点に事実到達するが意味と事実は対極に位置しており、意味領域の名詞の中には分析では事実として措定されないが、客観的思考を経ることで、意味的地位を取得するものもあるということ。

イ 私たちの身体存在そのものの不確実性と同様に、名詞の中には不安定さを一度は露呈し消滅するものの、論理分析により述語とのつながりを得ることで、意味領域に再度立ち返るものもあるということ。

ウ 名詞はその対象物が事実の世界に明白には存在していなくても、対象物に相当する名詞が述語と結びつき、意味の世界で集合体として構築されることで、再びその存在の可能性が認められるということ。

エ 確かな対応物を確認できない名詞もあるが、これらの名詞は意味の領域と事実の世界のどちらにも属さない不安定な存在であり、客観性の揺らぎという新たな存在の仕方として、立ち現れるということ。

〔問5〕⁽⁵⁾ 出来事や事実と呼ばれる存在者を新たに認める必要があるとはどういうことか。その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 述語の中には、名詞のようにその存在が明確に想起されるものも存在するので、私たちは名詞の存在性を超える確固たる客観的事物として、動詞や形容詞などを改めて識別する必要があるということ。

イ 意味の領域において事物や事実が存在しなくても、主語に当たる個が複数存在するのならば、私たちはその集合体として述語もまた名詞同様に、実在の世界から存在を承認する必要があるということ。

ウ 事物や事実の領域に存在する述語の中には、名詞ほどではないが客観性をもつ動詞が存在する可能性があるのならば、私たちは意味領域に述語を再認定すべく、論理分析をする必要があるということ。

エ 不確定な意味でしか存在しない述語もあるが、用例を精査すると、事実の世界から意味領域の個として再定義できるものもあるので、私たちは主語の客観性の有無を再確認する必要があるということ。

〔問6〕 この文章の論理展開を説明したものとして、最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 自分の身体と他者の身体とが重層的に存在することの客観性を説明し、他者から広く承認されるために私たちが自己変革していく妥当性に論を展開した上で、名詞などのことばの客観性へと言及している。

イ 客観性について説明するために、生来複眼的な視野を保有する私たちが認識の糸口として他者の存在を承認する意義を述べた上で、すべての名詞と述語が客観性を獲得してきた経緯へと論を展開している。

ウ 狭い視野から多角的なものの見方に向かう例を示して客観性について説明した上で、承認獲得と自己評価の関係に触れ、意味領域と事実の結びつきを遮断することが客観性を獲得する方法だと述べている。

エ 客観性とは何かを述べるにあたり他者との関係性の中で身体を介して広い視野へと向かう道筋について説明し、承認の必要性に言及した上で、意味の領域におけることばの客観性へと論を発展させている。

〔問7〕 「客観性」を獲得する。と筆者は述べているが、あなたは自分が使うことばの客観性についてどのように考えるか。本文の内容を踏まえ、あなたの考えた文章にふさわしい題名を解答用紙の所定の欄に書け。なお、や。や「などのほか、書き出しや改行の際の空欄も一字に数えるものとする。

が使うことばの客観性についてどのように考えるか。本文の内容を踏まえ、あなたの考えた文章にふさわしい題名を解答用紙の所定の欄に書け。なお、や。や「などのほか、書き出しや改行の際の空欄も一字に数えるものとする。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。(一)内は現代語訳を補ったものである。*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。

(五六)

和泉式部

あらざらんこの世のほかの思ひ出に今ひとたびの逢ふこともがな

(五七)

紫式部

めぐり逢ひて見しやそれともわかぬ間に雲隠れにし夜半の月かけ

(五八)

大式三位

有馬山猪名のささ原風吹けばいでそよ人を忘れやはする

(五九)

赤染衛門

〔有馬山の猪名の笹原に風が吹くと笹の葉がそよそよと並びますが、さあ、それですよ、あなたを忘れたりしましうか。(いや、忘れはしません。〕

(六〇)

小式部内侍

やすらはで寝なましものをさ夜更けてかたぶくまでの月を見しかな
〔あなたが来ないことが分かっていたら〕ためらわないで、寝てしまったでしょうにねえ。夜がふけて、西に傾くまでの月を見たことですよ。〕

(六一)

伊勢大輔

大江山いく野の道の遠ければまだふみもみず天の橋立

(六二)

清少納言

いにしへの奈良の都の八重桜けふ九重ににほひぬるかな
夜をこめて鳥のそらねははかるともよに逢坂の関はゆるさじ

〔夜であることを隠して鶏の声を真似て番人をだまそうとしても、逢坂の関は私たちが逢うことを決して許しません。〕

一条朝頃の宮廷女房たちを鎖のように繋ぐ。彼女たちはみな王朝女房文学のスターである。明らかに意図的な配列であり、王朝女房文学史そのものであり、絢爛たる歌群である。

『百人一首』で選ばれた歌は、もとの勅撰集の詞書が長文で、何らかの状況を述べているものが全体の約七割に及んでおり、説話などで語られているものもかなり多い。読む人は作者や和歌の背景を知りながら味わうことも多いだろう。ここには詞書はなく、作者名と歌だけであるが、それでも人々はこの歌群を読んで、歌の背後のエピソードや、彼女たちが生み出した王朝の名品群を思い浮かべたに違いない。(1)むしろ詞書がないことで、彼女たちの歌と映像がくつきりと浮かび上がるようだ。

和泉式部(五六)の歌々は比類のない輝きを持ち、天性の歌人としてか言いがたない。『和泉式部日記』は帥宮との恋を描くが、多くの男性と恋をした。「あらざらん……」は、和泉式部が病気が重くなった時、ある男に詠み送った歌である。「この世ではないあの世へ行った私の思い出として、せめてもう一度あなたに逢いたいです。」と訴える。自身を「あらざらん(死んでしまおうだろう)」と予測する暗いまなざし、そして張り詰めた響き。女が恋人の男に詠む恋歌は、男の不実さへの非難や恨み、反発や嘆きなどを詠むことが普通は基本だが、そうしたものはどこにもなく、強靱な言葉が歌を貫く。

続く紫式部(五七)は周知のように、『源氏物語』『紫式部日記』の作者である。「めぐり逢ひて……」は、幼な友達の女性と数年ぶりで会ったが、慌ただしく別れた時の歌である。その女性を月になぞらえ、「久しぶりにめぐり逢ったけれど、本当にあなたであつたかどうかもわからないうちに、姿が見えなくなったあなたですね。」という意で、『紫式部集』巻頭にある歌である。

以上の二人は王朝女房達の中でも別格の二人であり、さらにこの二首は「逢ふ」ことを主題にしたプライベートな歌で、男への歌、女への歌として対になっている。

大式三位(五八)は紫式部の娘賢子であり、その点から前歌と連ねて

置かれたのだろう。母と同じく中宮彰子の女房となり、やがて後冷泉天皇の乳母、從三位典侍に至り、身分としては母をはるかに超え、キャリア女房の頂点を極めた。そして赤染衛門（五九）は『栄花物語』正編の作者とされる女房で、和泉式部とも親しかった。この大式三位と赤染衛門の歌は、二首とも不実な男を恨む恋歌であることによってか、並べて置かれている。赤染衛門の歌は代作で作ったもので、その歌才を示している。

小式部内侍（六〇）は和泉式部の愛娘である。二十代の若さで亡くなり、短い生涯であったが、主君の彰子に愛され、藤原教通はじめ恋人も多かった。「大江山……」の歌は『金葉集』雑上にあり、長い詞書が記されている。母和泉式部が丹後守保昌と結婚して丹後にいた頃、宮廷で歌合があり、小式部も歌合の歌人選ばれた。その折、中納言定頼（藤原公任の子）がわざわざ小式部の局にやってきて、「歌はどうされましたか。母上のおられる丹後へ使者を送ったのですか。使者は帰ってきませんか。さぞご心配でしょう。」と言って、小式部をからかった。「歌はいつも母上に代作してもらっているのでしょ。」という嘲弄である。小式部は定頼をひきとめ、即座にこの歌を詠んだ。「母のいる丹後国は、大江山を越えて行き、生野を通って行く道程が遠いので、まだ天の橋立を私は踏んでみたこともないですし、母からの文も見えていません。」との意である。私の歌は母の代作などではありません、というきっぱりした抗議を、無礼ではない柔らかな言い方で言い、「いく」「ふみ」の掛詞を詠み込み、さらには三つの地名を続けることで遠くにいる母への思いにもじませながら、その場で詠んだ。説話文学にも採られているエピソードである。

伊勢大輔（六一）も彰子の女房である。中宮彰子のもとに八重桜が献上された時、それを受け取る役を、紫式部が新参女房の伊勢大輔に譲り、その時に藤原道長が歌を詠めと命じたので、伊勢大輔が「いにしへの

……」を即座に詠んだ（『伊勢大輔集』による）。「その昔の都の奈良の八重桜が、今日は九重の宮中で美しく咲き誇っていることです。」という意である。格調高く祝祭的で、平安宮廷絵巻のような景が浮かぶ。

このように書くと、宮廷の男女の人々が注視する中、伊勢大輔がこの「いにしへの……」を自分で声に出して詠じたようなイメージになりかねないが、そうではない。当時の宮廷女房は、顔も隠すが、大勢の人々の前で大きな声を出すことはタブーである。この場面は『袋草子』にあるが、道長の命で花とともに硯と檀紙が伊勢大輔の前に置かれ、人々が注目する中、伊勢大輔は硯を引き寄せ、墨を静かにすり、檀紙にこの歌を書いて道長に奉り、道長がその歌を読んで「万人感歎し、宮中鼓動すと云々」（『袋草子』）となった。

小式部内侍と伊勢大輔の二首は、ともに恋歌ではない。若い女房が、宮廷で自分の才能を試されるような場で、即座にふさわしい歌を詠んでみせた、女房のプライドを見せた歌なのである。この二首を並べた意図もそこにあるだろう。

最後は清少納言（六二）で、『枕草子』の才気が「夜をこめて……」の歌にきらめく。漢籍をふまえて、藤原行成と軽やかに応酬し合った折の一首である。『百人秀歌』は清少納言の歌をこの七首の最初に置いたのだが、『百人一首』がそれを変えて、最後に置いたのは、宮廷における女房たちの即詠・機知詠の三首を連続させ、そのテーマを強調したのである。

同時に、清少納言が仕えた定子の甥で伊周の子藤原道雅（六三）の歌に繋げ、対の形で中関白家の運命を背後に示していると思われる。実は清少納言の「夜をこめて……」の歌のやりとりも、伊周らが左遷されて中関白家が凋落するという衝撃があった後のできごとである（『枕草子』）。その悲劇を背後に暗く抱えながら、次の世代の道雅の歌へと繋げている。

今はただ思ひ絶えなんとばかりを人づてならで言ふよしもがな

(このような状況となった今はただ、私はあなたのことをきっぱりあきらめましょう、という一言だけでも良いから、人を介してではなく、直接あなたにお会いして言う方法がないものかと願って、苦しんでいます。)

道雅は歌人としてはややマイナーな存在だが、『枕草子』に「松君」として二ヶ所に登場しており、清少納言は中関白家の栄耀の中のでけない姿を描写している。しかしその中関白家は没落し、成長した道雅は落魄の貴公子として破滅的な生活を送った。六三はそうした中で、三条院第一皇女当子内親王との密かな恋とその終わりを描く。三条院は二人のことを知って激怒し、当子に番人をつけて警戒を厳重にし、道雅が通うのを阻んだため、道雅が当子に送った歌である(『後拾遺集』恋三三)。追ひ詰められた状況での哀切な悲恋の歌であり、さらに清少納言の次にこの歌を置くことで、道雅の生涯がくつきりと浮かぶような構成となつていと言えよう。三条院は道雅を勘当し、やがて当子は出家し、若くして没した。一方『百人秀歌』では、清少納言と道雅は離れており、これは『百人一首』独自の配列である。

ところで、もともと『百人秀歌』でこの七首を連続歌群にしたのは定家であつた。⁽⁴⁾並べ方は異なるが、連続によつて強調する意図は同じである。いわば定家が王朝女房文学におくつた讃辞であるが、私的な面では、定家には民部卿典侍因子という愛娘がいて、彼女は長年にわたり有能な女房として活躍したことが想起される。因子は最後に仕えた藻壁門院(後堀河天皇中宮)が若くして急逝した時に出家して尼となり、ちょうどこの頃は定家と同居していた。定家はしばしば因子への父としての思いを『明月記』に吐露している。

娘民部卿典侍だけではなく、俊成・定家の一族は、華麗なる「女房の家」と言えるほど、上皇、女院、内親王、斎院などに女房として仕え

る娘たち・姉妹たちが多いのだ。彼女たちは、主君に仕えながら、その周辺で得られるさまざまな情報を実家に伝えたり、有益な人脈を形成したり、主君からの恩恵をもたらしたりして、御子左家の発展に寄与した。宮廷女房がどういふ存在かについては論じたことがあるが、彼女たちの力により、長年にわたつて御子左家は多大な恩恵を受けたのである。

『百人一首』(『百人秀歌』)には、計十九人の女房歌人の歌が採られている。主君のため、家のために、厳しく緊張に満ちた宮廷出仕の生活を送る女房たちに、定家がそつと捧げた敬意がここに読み取れるような気がする。それもこれが私的なセレクションであるからこそであろう。

(田淵句美子「百人一首―編纂がひらく小宇宙」(一部改変)による)

〔注〕 帥宮——平安時代中期の皇族・歌人。冷泉天皇の第四皇子敦檀紙——厚手で美しい白色が特徴の高級和紙。

万人感歎し、宮中鼓動す

——すべての人が感心してほめたたえ、宮中がどよめいた。

栄耀——大いに繁栄していること。

落魄——落ちぶれること。

御子左家——藤原俊成・定家・為家三代を中心とする和歌師

範家しての家系。

〔問1〕⁽¹⁾ むしろ詞書がないことで、彼女たちの歌と映像がくつきりと浮

かび上がるようだ。とあるが、どういうことか。その説明として

最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 作者達の知名度が高いために、本来和歌を味わうために有用なものであるはずの詞書がなくても、作者や歌に描かれた情景が読み手に理解されるということ。

イ 詞書によって詳しく説明される作者や歌に関する情報は、和歌の正確な鑑賞には必要であるが、読み手の自由な解釈を限定してしまう可能性があるということ。

ウ 作者や和歌が作られた背景を知るための詞書をあえて付けないでおくことで、有名な作者による和歌そのものの良さを、効果的に際立^{きわ}たせているということ。

エ そうそうたる顔ぶれの作者達の作品は、一般の読み手の間では誰もが知る内容であり、詞書が添えられていないことが著名さを一層特徴づけているということ。

〔問2〕⁽²⁾ 強^{きやうじん}靱^{じん}な言葉が歌を貫く。とあるが、この場合の「強靱」の説明

として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 想いを寄せる相手にどうしても逢いたいという強い想いを、自分の命が尽きてしまうということを引き合いに出して感情を直接的に表現した、直情的な強さ。

イ 相手と自分との関係性や相手の置かれている立場を配慮して、相手の男性の不実さへの非難や嘆きなどをあえて詠みこまずに表現した、冷静で理知的な強さ。

ウ 想いを寄せる男性と逢うことができない上に、自分の命までもが尽きようとしているという境遇に向き合うことの決意を表明した、前向きでひたむきな強さ。

エ 恋人の不在自体をつらさとして叙述するのではなく、自分の命の限りを尽くしても相手に逢いたいという想いを緊迫した様子で表現した、しなやかな強さ。

〔問3〕⁽³⁾ 道雅の生涯がくつきりと浮かぶような構成となっていると言えよう。とあるが、なぜか。その説明として最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 相手の女性への道雅の思いが、清少納言の「逢うことが許されない二人」という歌の内容によって、道雅自身のつらく苦しい生涯に重ねられ、より具体的な悲しみを感じ取らせる構成となっているから。

イ 「逢うことが許されない二人」を詠んだ清少納言の歌を、成就しなかった恋の行く末の前振りとする事で、ままならない人生を歩んだ道雅自身の生き様をより明確に意識づける構成となっているから。

ウ 道雅を幼いころから知る清少納言の「逢うことが許されない二人」という歌の次に道雅の歌を配置することで、一族の零落や、身分違いの恋に悩む道雅自身の苦しみがより際立つ構成となっているから。

エ 清少納言の「逢うことが許されない二人」を詠んだ歌と、道雅の「どうしても逢いたい思い」を詠んだ歌を並べて解釈することで、人生を切りひらこうとする道雅の覚悟が伝わる構成となっているから。

〔問4〕⁽⁴⁾ 並べ方は異なるが、連続によって強調する意図は同じである。とあるが、編者である定家が「強調」していることは何か。本文中より三十六字で抜き出し、最初の五字を答えよ。

〔問5〕 本文の内容に合致するものとして最も適切なものを、次のうちから選べ。

ア 歌そのものの内容だけでなく、百人一首における歌の配列の仕方に作者の意図的な狙いがあることについて、史実に基づいて解説している。

イ 当時の貴族であれば誰もが知っている有名歌人の歌が、特異な性質をもっているということについて、恋歌の配列を例にして説明している。

ウ 七人の女流歌人の作品を引き合いに出しながら、歌の配列に込められた百人一首編者の編集意図について、筆者の独自の見解を述べている。

エ 王朝女房文学に関連する一歌群の配列の妙について、百人秀歌と百人一首にふれながら、歌人達の人間関係を軸にした持論を展開している。

7

5

5

5