

4 新 国 語

(4-新)

国 語

注 意

- 1 問題は **1** から **4** 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 A・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き、かたかなの部分に当たる漢字を楷書で書け。

- (1) 先生の提案に首肯する。
- (2) 彼女の意見は中庸を得ている。
- (3) 涙痕から深い情愛が察せられる。
- (4) 戴冠式を執り行う。
- (5) その問題の答えはオとして知るべしだ。
- (6) ジョウに富む料理をいただく。
- (7) 上司にダンパンしたかいがあった。
- (8) 同じような動画の内容にシヨクシヨウする。

2

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。)

大学生の安原と北川は他の同級生たちと共にアパートの一室を借りて卒業制作の映画を撮影している。そこに、大学外から役者として入田と双海が参加している。

オーディションに入田琴葉が現れたとき、確かに奈々が目の前に現れたのだと思った。ところが今、彼女は緊張して、戸惑って、自信なさげで、完全に入田琴葉という役者を志す学生になってしまっていた。

カットをかけ、入田さんにもう一度同じ話をする。それを何度か繰り返したところで、橋本が「ちょっと休憩を入れよう。」と提案してきた。入田さんの演技がどんどん悪くなっていくのを感じていたから、それに乗ることにする。

「なあ安原。」

橋本が、声を潜めて今日の分のスケジュール表を差し出す。

「この調子でいくと、終わらないぞ。」

橋本の目がちらりと入田さんに向く。彼女は立ち位置から離れることなく、台本を片手に演技の練習を続けていた。木脇が飲み物を差し出したが、丁重に断る。

「昨日と一昨日は、ぎりぎりスケジュール通り収められた。でも、あんまりじっくりやったら時間なんてあっという間になくなる。」

及第点のものは撮れただろ。早く次のカットに行こう。橋本の目はそう訴えていた。昨日も一昨日も、橋本にこんな顔をさせた。でも、今日の方がずっと切実だ。

「俺だって監督に納得いくものを撮ってほしいけど、俺は進行も大事にしたい。」

それは、現場を切り盛りする助監督として正しい意見だ。でも、ほいほいとそれに従うことはできない。

「ごめん、でも……。」

言いかけて、言葉に詰まった。部屋の隅で休憩していた双海さんがぬっと立ち上がり、俺と橋本へと近づいてきたからだ。

「俺も、助監督*と同意見なんですけど。」

首にかけていたタオルで額を拭いた彼は、険しい顔で俺を見据える。「自分が気に入るものが撮れるまで何度もやるのは結構ですけど、それって本当にクオリティアップのためですか？ 監督の自己満足のためじゃないんですか？」

双海さんは、俺より少しだけ背が高い。視線が高い。顎を上げて、さらに高いところから見下ろしてくる。彼に何と言いつ返せばいいのか、言葉を探した。

「作家性*なんでものを人質に、周りに無茶を強制してるだけじゃないですか？」

大学生風情*が「作家性」なんて笑わせるな。双海さんが言外にそう言っているのがわかる。その一瞬のカメラの動きに、何の意味がある。それが客に伝わると思うか。それがなかったら作品は駄作になるのか？ 客はそんなことに気づいてくれない。そのために時間を消耗し、スタッフを疲弊させてどうする——そんな風に。

「大体、彼女はそれについて来られないと思いますよ。」

双海さんが親指ですっと差したのは、入田さんだった。ずっと台本を見下ろしていた彼女ははっと顔を上げ、おろおろと立ち上がる。

「なあ、あんたはどうしてオーディション*受けたの。」

淡泊な声で、双海さんは入田さんに問いかける。

「素人同然のくせに、どうして大学で大人しく授業*受けなくて他大の卒制*に参加しようと思ったんだって聞いてんの。」

「あんたは、これでいいと思ってるのかよ。」

「思ってるから、隅っこで大人しくしてました。」

「プロデューサー*ならわかっているだろ？ こんな調子で監督*が気に入るまで何度も何度もリテイク*してたら、来週中に撮影*なんて終わるわけがないって。」

卒制の撮影期間は九月いっぱい。でも、一カ月間ずっと撮影ができるわけじゃない。そんな予算はない。『終わりのレイン』は短期集中で撮影を終わらせようと、九月上旬から中旬にかけての二週間を使い、撮影するスケジュール*になっている。

まだ三日目だけれど、果たして間に合うのだろうか。そんな風に双海さんや橋本が考えてしまうのは、わかる。俺だって考えないわけではな⁽³⁾い。

だから、北川が止めない限り止まらなくていいと、そう自分に言い聞かせて来た。

「正直、リテイク*ばかりでしんどい現場だと承知*しています。でもこれは監督*が暴走*してるわけじゃなくて、プロデューサー*の僕と、監督*の二人の総意*です。」

双海さんの横で、橋本が困ったように唇をねじ曲げる。北川の言葉は双海さんだけに向けられたものじゃないとこのアパートにいる人間全員がわかっているから、誰も何も言わなかった。

ちらりと、北川が俺を見てきた。北川は何も言わず、双海さんへ向き直る。

「双海さん、安原は自分が気に入るものが撮れるのを待ってるんじゃないよ、ただ純粋に『本物』を探してるだけなんですよ。」

本物。本物です、本物。繰り返す北川に、思わず彼の顔を覗き込んでいた。

「僕等*が撮ってるのはフィクション*映画ですけど、カメラが回ってる間

答えなどさらさら聞くんもろがないのか、双海さんは「えーと……。」と固まった入田さんから俺へと視線を戻した。

「監督*が頭の中に思い描いてる理想を実現するのは、彼女じゃ無理ですよ。」

いい加減気づけよ。そしてもっと効率よく撮影を進めろよ。そんな顔で双海さんは俺を睨みつける。狭いアパートの中、双海さんの声が聞こえていないスタッフはいなかった。全員が動きを止め、こちらを凝視している。

「あの、双海さん。」

さすがにここまでのは予想していなかったのだろう。橋本が俺と双海さんの間に入って状況をどうにかしようと試みる。

けれど、橋本よりずっと早く動いた人間がいた。

「すみません、双海さん。まだ撮影三日目ですし、順調にいかないのはご勘弁*を。」

緊張した空気を吹き飛ばすように、からっとした笑顔で北川は双海さんの肩を叩く。それを振り払うように一歩後退*した双海さんは、さらに顔を強はらせた。

「あんた、プロデューサー*なんだろ。」

双海さんは牙を引っ込めることなく、それを北川に向ける。

「監督*の手綱*を握るのがあんたの仕事じゃないの？」

「握ってますよ。」

涼しい顔で北川は答えた。⁽²⁾双海さんは、虚を突かれたように目を丸くする。

「ばっちり握ってますよ。これはただだけないって思ったら全力で引っ張ります。」

犬のリードを引っ張るような仕草をする北川に、双海さんの声が凄みに帯びた。

だけは、カメラの中はノンフィクション*じゃないといけないんです。双海さんと入田さんがフィクション*の羽田野*と奈々*である限り、安原は絶対にOKは出さないとすよ。」

頑張*ってくださいね。そんな顔で北川が笑うのを、双海さんは目の奥に確かな怒りを宿して見つめていた。今にも北川に掴みかかるといかにいかに。そうなったら俺はどうするべきだろう。そんな風に考えたけれど、杞憂*だった。双海さんは苛立たしげに肩を竦めると、北川と俺を交互に見た。

「映画が当たったらみんなのおかげ、転けたら主演のせい。」

北川が怪訝*な顔で「え？」と首を傾げたが、双海さんは構わず続けた。

「監督*一人で映画撮ってるつもりになってんじゃねえよ。」

投げるだけ投げて、ぶつけるだけぶつけて、それ以上は何も言わず、双海さんは休憩*時*にいつも使っている箱馬*へ移動する。⁽⁴⁾ペットボトルの水を叩き、「話しかけないでくれ。」というオーラを全身から発しながら、台本を捲る。

「あのう……。」

はっと顔を上げると、入田さんが俺と北川の近くまで来ていた。恐縮した顔で体を縮こまらせ、ゆっくり頭を下げる。

「ご迷惑*をおかけして、本当にすみません。次は頑張ります。」

何度も何度も頭を垂れる入田さんに、「いやいやいや！」と北川と一緒に首を横に振って、撮影は再開した。

「安原。」

カメラの前に立った原田が、「聞きたいんだけど。」と改まった様子で箱馬*に座る俺を見下ろしてきた。

「さっき北川が言ったことって、あんたも同意見なの？」

「えーと……どれのこと？」

「カメラが回ってる間だけは、カメラの中はノンフィクションじゃないといけない。』って。」

俺は改めて北川を見た。さつきはそれどころじゃなかった。今、改めて北川の言葉を胸の内でも繰り返す。刻みつけるみたいに反芻する。

自分の拙い言葉で必死に伝えようとしてきたこと。それがいとも簡単に、わかりやすい言葉になってそこに存在していた。

「北川の言う通りだ。俺は、カメラの中がノンフィクションになるのを待ってるんだ。」

「そっか。」

どうして俺にはこれが言えなかったのだろうか。自問する俺を差し置いて、原田は「すつきりした。」と笑顔でファインダーを覗いた。

「結構いいものが撮れてる気がしたのに、安原がどういうつもりでリテイクするのかわからなくなってきたから。そういうことなら、私は心置きなくカメラを回せる。」

準備OKだよ。そう言う原田に、俺は堪らず自分の胸に手をやった。痛みがあるわけではない。でも、体を巡る血液がざらついた砂に姿を変えてしまったような、直視しがたい違和感がある。確かにある。

「それでは、よろしくお願いします。」

双海さんは俺を見なかった。入田さんは「はい！」と上擦った声で返事をした。役者が位置に着き、カメラが回る。俺は大きく息を吸った。自分達はフィクションを作っている。けれどこの言葉の先は、ノンフィクションでなければならぬ。

「——スタートっ！」

(額賀落「完パケ！」による)

〔注〕 助監——助監督の略。

他大——他大学の略。

卒制——卒業制作の略。

リテイク——撮影し直すこと。

箱馬——撮影で使用する木製の箱。

〔問1〕⁽¹⁾ でも、はいはいとそれに従うことはできない。とあるが、この

表現から読み取れる安原の様子として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 助監督である橋本の意見に従う姿を見せてしまうことで、監督としての威厳を保てなくなつて今後の撮影に支障を来すのではないかと心配している。

イ 助監督である橋本の言う予定通りに撮影することの大事さは理解しつつも、監督として得心がいく作品を作り上げたいという思いを譲らないでいる。

ウ 助監督である橋本の指示に従つて撮影を急ぐことによつて、奈々になりきろうと努力している入田の気持ちを害してしまうのではないかと氣遣つている。

エ 助監督である橋本の撮影を進めたいとの思いは分かっているものの、良い映画を作るには関わる人全ての意見を聞くべきという信念を重んじている。

〔問2〕⁽²⁾ 双海さんは、虚を突かれたように目を丸くする。とあるが、双

海が「目を丸く」したわけとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 独善的に撮影を進める安原を橋本という味方も得てようやくやり込めることができたと思つていたので、急に口を挟んできた北川に逆により込められてしまったから。

イ 安原を信じて今まで口を出してこなかった北川と、北川に全幅の信頼を寄せて監督としての仕事ばかりに没頭してきた安原との関係の深さを見せつけられたから。

ウ 細かい説明もなしに無理難題を要求し続ける安原への不満を皆の総意として訴えたのに、北川がその不満を治めようとせずに安原の正しさを主張してきたから。

エ 一人だけのこだわりで安原が突っ走るのを止められずに皆が困つていると思つていたので、北川はさも当たり前のように安原のことは制御できていると言つたから。

〔問3〕⁽³⁾ だから、北川が止めない限り止まらなくていいと、そう自分に

言い聞かせて来た。とあるが、安原がこのように「言い聞かせて来た」わけとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 北川が意見を言つてこない限り二人が思う通りの理想のシーンが撮影できているはずだと信じることで、自分を安心させるため。

イ 自分の意見を押し通して周囲と険悪な関係になつても北川ならうまく間に入ってくれるはずだと思うことで、自分の支えとするため。

ウ 北川を信頼することによつて、作品完成のためには予定を優先しても仕方ないと妥協しそうになる自分を踏みとどまらせるため。

エ 予定の調整役を北川に依頼することによつて、作品を期日通りに完成させなければならないという心理的な負担を軽くするため。

〔問4〕⁽⁴⁾ ベットボトルの水を呷り、「話しかけないでくれ。」というオー

ラを全身から発しながら、台本を捲く。とあるが、この表現から読み取れる双海の様子として最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 北川の言葉を受けて安原の作品に対する思いやこれまでの行動に納得しきつたというわけではないが、安原の要求には応えていくつもりで自分の演技だけに集中しようとしている。

イ 撮影が進まないのは入田の役者としての力と経験が不足しているせいでと思つていたので、思いがけず自らの演技にも注文が付いたので入田への怒りの矛先を失つて黙り込んでいく。

ウ 映画の善し悪しを分ける鍵を握っているのは主演のはずなのに、それを監督だと思つている安原や北川と分かり合うことなどできないと話し合いを諦めて自分の世界に入り込んでいる。

エ 安原の意図を理解し切れていないことをからかうような北川の言葉に腹立たしさを感じているが、主役を演じる責任から自分は自分の演技に専念するしかないと思つている。

〔問5〕⁽⁵⁾でも、体を巡る血液がざらついた砂に姿を変えてしまったよう

な、直視したい違和感がある。とあるが、安原が「違和感」を抱いたわけとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 作品に関わる皆が気持ちを一つにして映画を撮るのが理想なのに、監督とカメラ担当という立場の違いにより、シーンの善し悪しの評価にずれがあることに気づいたから。

イ 安原自身が口にすることができないでいた内容と、北川があっさりと言葉にして皆に伝えてしまったこととの間には、自分でもはっきり分らないずれがあると気づいたから。

ウ 安原が監督としてどのような作品を理想としているかについて、納得してくれた原田のような者がいる一方で、そうではない双海のような者もいることに徒労感を抱いたから。

エ 監督である安原自身がうまく表現するべきだった理想の作品像を、北川がたやすく言葉にしてしまった上に、その言葉に原田もすぐに納得していることに無力感を抱いたから。

〔問6〕 本文について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 この場面の語り手を安原一人に固定することで、安原本人はもとより登場人物それぞれの言動の意図や理由を客観的に描き出している。

イ 「ぬっと」「おろおろと」「さらさら」といった擬態語を用いることで、それぞれの登場人物のもつ個性を鮮やかに描き出している。

ウ 「双海さん」「北川」と地の文での敬称の有無に差を付けることで、語り手である安原と両者との間の関係性の違いを描き出している。

エ 実際の会話に「」を付して心内語との違いを明確にすることで、テンポのよい対話をする若者と悩む安原を対比的に描き出している。

ることを認識できるのか。ここにいるのが「私」だというのなら、この「私」を認識するものは一体何なのか。それもおそらく「私」だろう。とすれば、認識される「私」と認識する「私」は一体どういう関係にあるのか。ここにいる「私」を「私」だと思っている時には、そう思っている「私」は、少なくとも「私」として意識されているものではないだろう。とすれば、本当に「私」というものは意識されるのだろうか。こういう疑問がでてくる。こうなると、ここに私がいて、ここに机があるという事態はもはやそんなに当然のことではなくなる。西洋の学問や科学が前提にしているこの図式の前に、もっと考えなければならぬ前提のようなものがあるのではないのか。西田哲学は、こう疑問を呈して、西洋哲学や西洋の学問はまだ本質をついていないと考えたのである。もつと **Ⅱ** 的な問題があるというわけである。

実は、西洋哲学自身もその当時、同じような問題を抱えていて、例えば、ハイデッガーなどが同じようなことをいいます。⁽²⁾こちら側に主体があつて、向こう側に客体があつて、この客体は何か、というような議論に西洋哲学は終始してきたけれども、本当は、そもそも何かが「有る」ということはどういうことなのか。何かが「存在する」というのは、どのようにしていえるのか、といったところから始めなければならぬ、という相当に難しい議論を始めていた。また、少し前には、先ほどのベルグソンやアメリカのウィリアム・ジェームズといった人たちが、主体と客体を簡単に区別するわけにはいかない、といった議論をしていた。

同じ時期に、西田は西田なりに、認識主体に関して思考を深めていく。西田が出発点にしたのは「経験」ということで、『善の研究』の最初に、「経験する」というのは事実をそのままに知ることである」という。だがこの「経験する」とは事実をそのままで知ることである」という一文を理解するのはかなり難しい。

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。)

* 西田は、ギリシャから始まって二〇世紀に至るまでの、西洋の哲学者を独自に深く読み、また多くの文学作品を読んだ。^{*}ドストエフスキーなどからも強い影響を受けているようである。また、当時の西洋哲学の最前線のベルグソンやウィリアム・ジェームズからも強い影響を受けた。にもかかわらず、西田にとっては西洋哲学の基本的な見方では十分ではないと思われた。⁽¹⁾それは、もつと突き詰められなければならないと考えていた。

少し単純化してしまえば、西洋哲学の基本的なものの見方は、こちら側に認識する主体があつて、向こう側に認識される対象がある。例えば、ここに私という主体があつて、ここに対象としての机がある。私という主体がこの机という対象を机として認識している。かりに机がなかったとしても、私という主体は存在するし、私がいなくとも机という対象は存在する。西洋の考え方の基本的な構図はこういうものだ。主体がいて、主体が認識する対象がある。この主体と客体という構図を前提として、西洋の科学や学問は成り立っている。とりわけ、西洋の近代科学は、理性を持った主体としての人間が、客体としての自然や世界という対象を客観的に把握し記述するといふものである。

しかし、本当にそういえるのか。どうして私はこういうものとして存在するといえるのか。また、机というけれども、机という概念は **Ⅰ** 的概念で、誰もが本当に、ここにある物体を同じ「机」として認識しているのか。認識する人を離れて **Ⅰ** 的に「机」というものが存在するのか、そう単純にいえるのか。こう突き詰めると話はそれほど簡単ではなくなる。特に、机を認識する「私」がいると普通考えてしまい、その「私」は自明の存在になっているが、では、どうして「私」が存在す

ここで「事実をそのまま」というのは、物事をできるだけ客観的にとか、科学的にとかいうこととはまったく違う。それではまた、こちら側に「私」がいて、向こう側に「事実」がある、ということになってしまう。それでは、すでに、「私」という主体が、ある事柄を「事実」と呼んで向こう側に置いていっているので、これではすでに「事実をそのまま」にはならない。⁽³⁾「そのままに知る」とはということなのか。これは結構難しい。

そこで西田が持ち出したのが「経験」であった。ものを知るといふのは、こちら側に「私」がいて、向こうに何か「物事」がある、というような形で知るのである。われわれは普通、まず、何かに出会ったり、あることがらを経験することによって、そのものを感じ取る。それは頭で、あるいは知識として知るといふのではなく、何かを感じたり、驚いたり、感動したり、という経験においてほとんど無意識のレベルで知るといふことだ。こういうふうに西田は考えた。

要するに、ある物事に出会うというその最初の経験から出発する。知性によって分別を加える以前において真の経験がでてくる。経験するといふのは、事実を頭の中であれやこれやとひねくり回すのではなく、その前にそれそのままを受け止めること、まったく自己の細工を捨てて事実に従って知ることである、という。これを純粹経験と西田は呼んだ。そこから出発して、経験とは事実そのものを知ることというのだが、経験と事実の違いは何なのか。事実とはいったい何なのか。こういうことを西田は問い詰めている。かなり難解な問題である。

改めて経験するということについてだが、われわれは経験するということをもどのように用いるかというと、例えば今日自分にとって大変に良いことがあつて、それを経験したという。しかし、その時にはすでに、経験そのものの時点にはない。経験したのはすでに過去であり、何かを経験したというときに、すでに過去に経験した私は経験から分離され

ている。昨日私はこういう経験したといったときに、向こう側に経験された事実を置き、こちら側に経験した自分を置く。経験そのものは過去であり、それを話している「私」はいまここにいる。こういうふうに分離されている。

しかし西田は、経験の概念はそのようなものではなく、経験するということとは、事実そのものと自己が一体となることだという。例えば、目の前でオーケストラの演奏が始まろうとする。音が鳴ろうとする。聞こえるか聞こえないか自分でも分からない。聞き取ったかどうか分からない。その時、音と自己が一体となっている。そういう状態が経験であるという。「私」などというものはどこにもいない。あるいは、花を見たその刹那、花かどうか分からない。何か白い綺麗なものがあつたと思つた時、それが経験であるという。ここでも「私」はどこにもいない。これが本当の経験であり、純粹経験である。この純粹経験は西田独特の概念であつて、それからすれば、「私」と「事実」を分離してしまう西洋哲学は「経験」を分析できていないし、いつてみれば、認識や哲学的な思索の根源にまで達していないということになる。

西洋哲学というのは、私（主体）の向こう側に世界がある、これを可能な限り厳密に記述し、また正確に分析する、というものであり、ここに西洋の科学が成立する根拠もあつた。花をみるという経験から出発するのではなく、花は花として存在する、というところから出発すれば、花の成分が分析できれば次に品種改良して、もっときれいな花を咲かせることができる。こうした論理がでてくる。逆に見れば「世界」から切り離されたところに「私」、あるいは「主体」がある。だから、「主体」は、花をいかようにでも品種改良できる。そこに人間能力の発展や自由の拡張がある。西洋思想や西洋の科学の意味もそこにあつた。

しかし、本当にそう考えてよいのだろうか。「私」も「世界」の中にある。そして日本人には言葉になる以前にこそ大事なものがあつた、という、そういう心があつた。例えば、桜の花を見たら美しいという。桜の花を客観的に見て美しいというのではない。桜の花が美しいというときに、一気に咲いて散っていく、そのように人生が送れたらいいという。あるいは、そこに人生のはかなさを託する。それは口には出さない。しかし言葉にはならない思いを託している。そこでは自分が桜の花の中に入り込んでいる。自らを桜と一体化している。人々は、伝統的日本文化の中で、このような思いを抱いて桜の花を見てきた。日本で桜の花が特別視されるには、こういう思いの歴史があるからで、いい換えれば、西田のいう純粹経験こそが大事だという思いが日本文化にはある、ということだ。逆にいえば、桜の花がきれいだと言葉に出したとたん大事なものを失ってしまうと考える。

ところがやつかいなのは、このことをいうためにも言葉を使うしかない。言葉で説明するしかない。西田哲学の問題はまさにここにあつた。西洋思想も西田のいう純粹経験に気づいていたのかも知れないが、問題にしなかつた。なぜなら、西洋文化は、初めに言葉がある、ということから出発するからだ。神がすべての存在に名前をつけたように、ものには名前がある、ものに名前をつけることができるというのは西洋思想の根本である。この世のものにすべて言葉を付し、そうすることによって世界を理解可能だとする。存在するとは名づけられることであつて、逆にまた名称が与えられるものが存在とみなされる。こういうことが西洋文化の根底にある。言葉の世界、論理の世界、このロゴス中心主義が西洋哲学の世界であり、だからこそ、西洋では科学が展開したのである。

今日の日本人は西洋哲学にあまりにもなじんでしまった。それはそれでよいのだが、それは日本人にとって本当に幸せなのだろうか。何かが始まる一瞬、風がざわざわする。音がする。ざわざわと音が聞こえる。

いて、その中で動きまわっているのではないか。世界と私は分離してあるのではなく、世界が現れるところに主体は様々な形で「世界」と出会う。そこには人間の精神が働き、人間の生がある。それは世界と結びついている。われわれはすでにある種の世界に生きている。人間は「世界」から切り離されてあるのではなく、「世界の中」にある。世界の中でいろいろな経験をするのだ。西田は、そういう一番根底的なところに戻らなければならないと考えた。

するとこういう考えもでてくるだろう。それは、われわれが何かを知るということは、ただわれわれの理性がそこで働いているだけでなく、何かに向けて行動しようとする意欲、身体の動き、感覚などが一体となつて作用しているのではないか。さらにそこに情緒、あるいは感情も加わる。人間が何か物事を知りたくなる、あるいは何かをしたくなる、何か美しいものを見たくなる。そうした情緒を駆り立てられる時、その根底に「純粹経験」がある。ほとんど意識しないレベルで何かに出会つてしまった。何かを感じてしまった。そういう純粹経験がまずあつて、そこが一番大事だという。この純粹な経験があつて、そこから、何かをやりたい、何かを知りたい、といった意志も明快な情緒もでてくる。それに続いて、人は、どんな行動をしようか、どんなことを知りたのかと考える様々な活動を展開する。後になって、その経験を反省して、私はこういう経験をしたという。こうした反省をへて経験は知識に変わる。しかし反省する前のこの経験、この純粹経験こそが大事だと西田はいう。人間が言葉を発する前、言葉の前段階、花がきれいだとかいう言葉を発する前の段階、そもそも花かどうかよく分からない刹那の経験のことを純粹経験という。

人間が何かを知るといふその端初は、何かがあると感じ、それにまだ名付けることができない段階から始まる。言葉が出てしまった時にはその大事なものが抜け落ちてしまう。言葉にならないその瀬戸際が大事である。確かに難解ではあるが、いおうとしたことは決して難しいことではなく、むしろ、日本文化の根底にあるものと深く結びついているのではないだろうか。

（佐伯啓思「無」と日本思想の連関」による）

〔注〕 西田——西田幾多郎。十九世紀から二十世紀の日本の哲学者。

著書に『善の研究』がある。

ドストエフスキー——十九世紀のロシアの小説家。

ロゴス——言葉・論理・理性。

〔問1〕それは、もつと突き詰められなければならないと考えていた。⁽¹⁾
とあるが、筆者がこのように述べたのはなぜか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 西洋哲学は、認識する主体と対象となる客体の存在を当然のものと考えているが、それでは対象物を認識する側の「私」についての考察ばかりに走ってしまうことになる。西田は考えたはずだから。
イ 西洋哲学は、認識する主体と対象となる客体の存在を自明のものと考えているため、「私」や「存在」といった奥深い問題については主観的にしか捉えられていないと西田は考えたはずだから。

ウ 西洋哲学は、認識する主体と対象となる客体とを分けて捉えるため、「私」と対象物は無関係に存在するという当たり前の事実以上のことを考えられていないと西田は考えたはずだから。

エ 西洋哲学は、認識する主体と対象となる客体とを切り離して捉えるが、そもそも「私」や「存在」といった思考の基盤となる概念についてもつと検討すべきだと西田は考えたはずだから。

〔問2〕
I (二箇所) および II に当てはまる語の組み合わせはどれか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア	I		II		根本
イ	I		II		基本
ウ	I		II		本格
エ	I		II		本能

〔問5〕⁽⁴⁾ こう考えれば、西田哲学は、確かに難解ではあるが、いおうとしたことは決して難しいことではなく、むしろ、日本文化の根底にあるものと深く結びついているのではなからうか。とあるが、筆者が述べる「日本文化の根底にあるもの」とは何か。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 西洋の哲学になじみすぎたことによる、言葉にならない思いを排除しようとする姿勢。
イ 言葉にならない瞬間を大事にしなが、それをなんとか言葉で説明しようとする姿勢。

ウ 強い感受性によって対象と一体となって、言葉にならない段階を大切にしようとする姿勢。

エ 対象への強い愛情によって、言葉にならない状態を歌や文学として表現しようとする姿勢。

〔問6〕 この文章でいう「純粹経験」についてあなたはどのように考えるか。本文の内容を踏まえ、あなた自身の経験や見聞を含めて二百字以内で書け。なお、書き出しや改行の際の空欄、や、や「などもそれぞれ一字と数えよ。

〔問3〕⁽²⁾ こちら側に主体があつて、向こう側に客体があつて、この客体は何か、というような論議に西洋哲学は終始してきたけれども、

本当は、そもそも何が「有る」ということはどういうことなのか。とあるが、「西洋哲学」において「有る」とはどういうことだと筆者は考えているか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 主体が無意識的にであれ客体を認識した瞬間、主体の中にその対象が形をもつて現れること。

イ 主体が客体を認識して名前をつけることによって、客体が世界の中に存在を認められること。

ウ 主体が主観的に捉えた客体の存在が、共有された概念として多くの人が認識されること。

エ 主体が客体に手を加えなくても、主体にとってごく当たり前のものとして日常の中にあること。

〔問4〕⁽³⁾ 「そのまま知る」とはどういうことなのか。とあるが、このことについて次のように説明するものとする。
A については本文中から十九字で抜き出し、B については本文中の言葉を用いて四十字以上四十五字以内でまとめて書け。

「そのまま知る」とは A 認識するということではなく、 B 認識するということである。

4 次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。なお、あとのの文章は、本文中に引用されている古文の現代語訳である。(*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。)

『古今集』の和歌表現のありようについて考えるのに、『土佐日記』の記述が有力な手がかりを与えてくれる。もとより、この作品の一面には歌論の要素が含まれていると見る見方さえある。⁽¹⁾ 土佐からの上京の船旅のなかで、作者とおぼしき人物やその周囲の人々が、さまざまな事態に遭遇して歌を詠んでいるのはもちろんのこと、作品の行文そのものが和歌の発想や表現によつているとみられる箇所が多いからである。歌とは何かの問題が、きわめて具体的に提示されている。ここでも、一月二十一日の条を検討するところから始めたいと思う。

二十一日。卯の時ばかりに、船出だす。みな人々の船出づ。これを見れば、春の海に秋の木の葉しも散れるやうにぞありける。おぼろけの願によりてにやあらむ。風も吹かず、よき日出で来て、漕ぎゆく。この間に、使はれむとて、つきて来る童あり。それがうたふ船歌、

なほこそ、国の方は、見やられるれ、わが父母、ありとし思へば、かへらや
とうたふぞあはれなる。

かくうたふを聞きつつ漕ぎ来るに、黒鳥といふ鳥、岩の上に集まり居り。その岩の上のものと、波白く打ち寄す。楫取の言ふやう、「黒鳥のもとに、白き波を寄す」とぞ言ふ。この言葉、何とにはなけれども、もの言ふやうにぞ聞こえたる。人のほどにあはねば、とがむるなり。

かく言ひつつゆくに、船君なる人、波を見て、「国より始めて、海賊報いせむと言ふなることを思ふ上に、海のまた恐ろしければ、

頭もみな白けぬ。七十ぢ・八十ぢは、海にあるものなりけり。

わがかみの雪と磯べのしらなみといづれまされり沖つ島守

楫取言へ

(日本古典文学全集の本文による)

一月十一日の夜に室津に停泊して以来、天候不順の海上の荒波に妨げられ、十泊という長い足止めにあつて来た。この二十一日という日、天候が回復して、待ちに待った航行の日を迎えることになったという。貫之ら一行だけではなく、これまで足止めされていた多くの船が出航し出すのである。昨日まで悪天候に閉ざされていただけに、いかにも晴れやかな気分が船出である。

いっせいに船出してゆくさまを、実際には今が春一月であるにもかかわらず、大胆にも「春の海に秋の木の葉しも散れるやうにぞありける」と見立てているところが、表現上いかにも和歌的である。この意表をつくような見立ての技法と、「……ぞありける」の氣づきの語法があいまって、海の青と紅葉のような黄や赤に織りなされる華麗さに驚く気持ちがとりこめられている。天候の回復を待っていっせいに船出するのにぎやかな光景は、気持を明るく持ち直した人々の、いきいきとはずむ心の晴れがましさをかたどっている。

また、国府から貫之ら一行に従ってきたという童の謡う船歌もまた、ここでは和歌的である。「なほこそ……思へば」は、基本的には短歌形式(ただし、多少の字余り字足らずを含む)で、その末尾に「かへらや」が囃し詞ふうについた形であるとみられる。もちろん「帰ら(む)や」の意もこめられ、一首は、やはりわが故郷の国の方向がかえりみられるもの、自分の父や母がいると思うものだから、の意。ここでは「船歌」とされているが、当時の実際の船歌であつたかどうかはわからない。あるいはこの作品のなかで船歌ふうに創作されたものかもしれない。いずれにせよここでは、故郷の地から遠ざかるにしたがつて、いよいよ望郷の念をつのらせる少年の心を歌い表している。それとともに、

一首は、「沖つ島守」に呼びかけた歌であり、私の髪は雪のような白さと海辺の白波の白さとは、どちらが白さの点でまさっているのか、沖の島守よ、の意である。白髪↓(白)↓雪↓白波という言葉の連想に即した機知的な表現のうちに、わが老齢への嘆きをさりげなく封じこめたことになる。一見するところ、たわいない言葉遊びのようでもあるが、ここには、幾星霜をさまざまな体験を経て生きてきた者の、深い述懐がたたえられているであろう。喜怒哀楽の主情を沈めて、静かにわが生涯をふりかえる心である。

歌に直接して「楫取言へ」とある。前の物言いから和歌に心得のありそうだと思われた楫取に対して、自分の歌への唱和を求めたことになる。歌で呼びかけた相手の「沖つ島守」に代って詠んでほしい、という気持である。この歌は、そのような対人性を含むことによつて、かえつて己が孤心をきわだてている。この時代の和歌一般がそうであるように、共同性と個人性が表裏一体のように結びついているのである。

『土佐日記』という作品は、みてきた一例からも察せられるように、多量の和歌を含み、そして多くの歌言葉による行文を形成している。そのような言葉は、言葉遊びといつてよいほど、きわめて機知に富んだ言葉である。しかしここでは、それが単なる言葉のおもしろさにとどまることなく、人の心の機微を鋭くとらえなおす言葉の力として機能している。旅中のさまざまな体験が、あくまでも人の心のくまぐまとしてとらえかえされているのである。

右の『土佐日記』の一節からも知られるように、『古今集』時代の新しい表現は、広義の言葉遊びの上に成り立っているとみられる。それは何よりも言葉じたいの生理に即すということでもある。いわば言葉が呼びおこすような趣である。たとえば、「吉野」といえば雪や桜を想起し、「飛鳥川」といえば世の無常を連想することになっている歌枕。あるいは

貫之ら一行には、国司として住み慣れた土地に対する惜別の念を去来させることになる。「わが父母」を思わずにはいられぬ童心が、任地を後にする者たちの悲喜こもごも感懐をひき出しているのである。和歌を詠みなれてはるばる田舎育ちの少年でも、船歌を口ずさむのは不自然でないだろう。ここでは、その和歌ならざる船歌から、かえつて和歌の情趣的な本質に気づかせられる趣になっている。

そうした折も折、黒鳥が波のうち寄せる岩の上に集まってきたのを、楫取がこれまたいかにも和歌を思わせるような機知的な言いまわしで、「黒鳥のもとに、白き波を寄す」と言い出した。「この言葉、何とにはなけれども、もの言ふやうにぞ聞こえたる」とは、和歌の表現にもなりそうな含蓄のあるしゃれた物言いとして聞こえたというのである。確かに「黒き鳥」「白き波」を対照させる物言いは、和歌の表現によくある対句ふうの、氣のきいた言葉づかいである。そしてその言葉づかいは、「人のほどにあは」ぬ——楫取の身分にはふさわしからぬものとされる。前述の童の船歌と同じように、人物と歌の言葉との意外な結びつきが、かえつて和歌の言葉の機微に対する鋭い注意力を喚起させることになる。

こうして、しだいに作者の歌心も高まってくる。海上の波浪を見つめていた作者は、その白さに白髪の白さを見出す。「七十ぢ・八十ぢは、海にあるものなりけり」というのである。この「……は……なりけり」は、前掲の「春の海に……ぞありける」と同様に、見立ての技法にはよく用いられる氣づきの語法である。もちろん、その白波に見立てられる白髪は、自らの老齢を自覚させることになる。ここで、海賊への恐れ、あるいは海上航行への不安などと、白髪になった理由をあげつらつてはいるものの、言わんとするところは、幾歳月を過ごしてきたわが人生への感懐であるにほかならない。これに先立って自分の心を刺激した童の謡う船歌の郷愁、あるいは楫取の口ずさんだ和歌的な言葉が、ここで合一することになる。それが、「わがかみの……」の歌である。

は「梅と鶯」「紅葉と鹿」などというように組合せの連想の約束ごとができあがっている歌言葉。こうした歌枕や歌言葉は、前代の万葉時代にはその前蹤としての用法こそ見出せるけれども、それぞれが固有の連想をもつ言葉として定着するようになったのは、ほかならぬ『古今集』の時代であつた。もちろん、掛詞・縁語・見立てなどの表現技法も同じ時期に、言葉じたいの生理に即した連想の言葉として定着したのである。

ここでの和歌は、その言葉じたいが固有の連想力を内包するようになったということである。そのことを言葉と想像の関係からいえば、事実上即した意味の脈絡が途切れることによつて、かえつて事実の新たな局面が見えてくる、ということではあるまいか。つまり、言葉じたいに即すところから、非日常といつてもよいような、新たな想像力が喚起されてくるのである。右にみてきたように、波浪の白さと頭髪の白さとをあえて通じあわせながら、「七十ぢ・八十ぢは、海にあるものなりけり」と和歌的な発想によつてとらえなおされることから、思わず深い内省が導かれてしまうのであろう。一方で言葉遊びのおもしろさが、もう一方で事象の深層のリアリティを引き出すことになるのは、言葉それじたいに即した連想の力によつていからである。

(鈴木日出男「表現の仕組み」による)

二十一日。午前六時ごろに、船を出す。みんなの人々の船が出る。これを見ると、春の海にまるで秋の木の葉が散っているようであった。なみなみならぬ願のかがあつてであろうか。風も吹かず、すばらしい太陽が出て来て、こいで行く。ところで、使ってもらおうと思つて、ついて来る子どもがいる。その子がうたう船歌は、やっぱりサ、国の方が見たくなるサ、わしの父母がサ、いと

思うとサ、カエロウヨ

とうたうのが心を打つことだ。

このようにうたうのを聞きながらこいで来ると、黒鳥という鳥が、岩の上に集まるとまっている。その岩の根もとに、波が白く打ち寄せる。船頭がいうには、「黒鳥の下に、白い波を打ち寄せる。」というのだ。この言葉は、別に何というのではないけれども、しゃれたことをいうように聞こえたことだった。身分に似あわぬから、気にとめるのである。

こんなことをいいながら進んで行くのだが、船の主人である人が、波を見て、「国府を出たはじめから、海賊が仕返しするだろうといううわさを気にする上に、海がまた恐ろしいものだから、頭もすっかり白くなってしまった。七十歳とか八十歳とかいう年齢は、海にあるものなのだった。

わたしの髪のようなしらがと、海岸の白波と、どちらが白

いか、沖の島守さんよ

船頭よ、かわりに答えよ。」といった。

(『日本古典文学全集』『土佐日記 蜻蛉日記』による)

〔注〕『土佐日記』——平安時代の日記。作者は紀貫之。

条——一まとまりに書き分けた文章。

国——ここでは国府のこと。国府は二国ごとに置かれた国司

の役所。国司は朝廷から派遣された地方官。

幾屋霜——多くの年月。

前蹤——前例。

〔問1〕⁽¹⁾ 土佐からの上京の船旅のなかで、作者とおぼしき人物やその周囲の人々が、さまざまな事態に遭遇して歌を詠んでいるのはもちろんのこと、作品の行文そのものが和歌の発想や表現によってとみられる箇所が多いからである。とあるが、「行文そのものが和歌の発想や表現によって」とみられる箇所「の具体例として挙げられているもののうち、本文の記述の順で一番目と二番目をそれぞれ本文中に引用されている古文から二十二字と三十三字で探し、現代仮名遣いに直して書け。

〔問2〕⁽¹⁾ 望郷、⁽ⁱⁱ⁾ について次の①、②に答えよ。

① 望郷とあるが、この熟語と同じ構成のものを、本文中の波線部アからエのうちから選べ。

- ア 故郷
- イ 惜別
- ウ 含蓄
- エ 脈絡

② ⁽ⁱⁱ⁾ にとあるが、これと同じ意味・用法のものを、次の各文の——を付けた「に」のうちから選べ。

ア 卒業のはなむけに言葉を送りたい。

イ 本物そっくりに作り上げる。

ウ 失敗しないように準備する。

エ 成功できたのはひとえに君のおかげだ。

〔問3〕⁽²⁾ ここでは、その和歌ならざる船歌から、かえって和歌の情趣的な本質に気づかせられる趣になっている。とあるが、「和歌ならざる船歌から、かえって和歌の情趣的な本質に気づかせられる」とはどういうことか。次のうちから最も適切なものを選べ。

ア 童の謡った船歌が、本当の和歌ではなく和歌に似た調子であったからこそ、しみじみとした感情を表出するという和歌のもつ本質に気づかせられるということ。

イ 童の謡った船歌が、本当の和歌ではなく和歌を装って作られたものであったからこそ、聞いた者の感情を揺り動かすという和歌のもつ本質に気づかせられるということ。

ウ 童の謡った船歌が、本当の和歌ではなく形式は似通っていたので、万人がこの定型を共有することができるという和歌のもつ本質に気づかせられるということ。

エ 童の謡った船歌が、本当の和歌ではなくとも故郷への思いを表現していたので、聞く側も生まれ育った土地を思うという和歌のもつ本質に気づかせられるということ。

イ 本来は和歌を詠みそうもない者が、和歌でよく使われるような表現をしているという意外性が、和歌の表現の微妙な趣によりいっそう目を向けさせるということ。

ウ 普段は和歌を詠み慣れていない者が、見立てや対句といった技法を用いているという意外性が、和歌の表現の微細な進化によりいっそう目を向けさせるということ。

エ 普段は和歌を詠んでいない者が、和歌によく見られる表現を用いて和歌を詠むという意外性が、和歌で表現することの機能性によりいっそう目を向けさせるということ。

〔問5〕⁽⁴⁾ つまり、言葉じたいに即すところから、非日常といつてもよいような、新たな想像力が喚起されてくるのである。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べ。

ア 元々は言葉遊びに過ぎなかった言葉の組み合わせの多くが時代を下るに従って定着し、やがて新たな表現技法として発展していくということ。

イ 連想によって繋がった言葉の組み合わせから離れることで、事実にもとづいた言葉の組み合わせが新たな説得力をもつようになるということ。

ウ 既に定着している言葉どうしの連想を下敷きにすることで、元々は結びつくはずのなかった言葉の組み合わせが新たに生み出されるということ。

エ 新たに思いついた言葉どうしの連想がそれまでに存在していた言葉の組み合わせを断ち切って、和歌の世界の中で主流になっていくということ。

〔問6〕⁽⁵⁾ 右にみてきたように、波浪の白さと頭髮の白さとをあえて通じあわせながら、「七十ち・八十ちは、海にあるものなりけり」と和歌的な発想によってとらえなおされるところから、思わず深い内省が導かれてしまうのであろう。とあるが、「深い内省」と同じ内容を言い表した本文中の語句を二十六字で探し、その始めと終わりの五字を書け。