

3 戸 国 語

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。
- 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** などともそれぞれ**一字と数えなさい**。
- 6 答えを直すときは、きれいに消してから、新しい答えを書きなさい。
- 7 **受検番号**を解答用紙の決められた欄に記入しなさい。

1

次の各文の――を付けた漢字の読みがなを書け。

- (1) 茶葉を摘む。
- (2) 梅の花が綻びる。
- (3) 景気が漸次上昇する。
- (4) 喝采を浴びる。
- (5) 甲殻でおおわれている体。

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) ホガらかに笑う。
- (2) 二人の再会シーンがこのドラマのアツカンだった。
- (3) キユウコウデンに野菜を植える。
- (4) 文学運動のキシユとなる。
- (5) タントウチヨクニユウに質問する。

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。)

滝沢馬琴は江戸時代末期に活躍した戯作者(通俗小説の作者)である。彼は、執筆中の「八犬伝」に対する心ない周囲の評判や出版元の横柄な態度に腹を立てていた。そんな折、親友の画家渡辺華山の訪問を受け、現在の体制下における互いの創作について語り合った。

華山が帰った後で、馬琴はまだ残っている興奮を力に、八犬伝の稿をつぐべく、何時ものように机へ向った。先を書きつづける前に、昨日書いた所を一通り読み返すのが、彼の昔からの習慣である。そこで彼は今日も、細い行の間へべた一面に朱を入れた、何枚かの原稿を、気をつけてゆっくり読み返した。

すると、何故か書いてある事が、自分の心もちとびったり来ない。字と字との間に、不純な雑音が潜んでいて、それが全体の調和を至る所で破っている。彼は最初それを、彼の癪が昂ぶっているからだとして解釈した。「今の己の心もちが悪いのだ。書いてある事は、どうにか書き切れる所まで、書き切っている筈だから。」

そう思って、彼はもう一度読み返した。が、調子の狂っている事は前と一向変りはない。彼は老人とは思われない程、心の中で狼狽し出した。「このもう一つ前はどうかだろう。」

彼はその前に書いた所へ眼を通した。すると、これも亦徒らに粗雑な文句ばかりが、糅然としてちらかっている。彼は更にその前を読んだ。そうして又その前の前を読んだ。

しかし読むに従って、拙劣な布置と乱脈な文章とは、次第に眼の前に展開して来る。そこには何等の映像をも与えない叙景があった。何等の感激をも含まない詠歎があった。そうして又、何等の理路を辿らない論

弁があった。彼が数日を費して書き上げた何回分かの原稿は、今の彼の眼から見ると、悉く無用の饒舌としか思われない。彼は急に、心を刺されるような苦痛を感じた。

「これは始めから、書き直すより外はない。」

彼は心の中でこう叫びながら、忌々しうに原稿を向うへつきやると、片肘ついてごろりと横になった。が、それでもまた気になるのか、眼は机の上を離れない。彼はこの机の上で、弓張月を書き、南柯夢を書き、そうして今は八犬伝を書いた。この上にある端溪の硯、蹲螭の文鎮、曇の形をした銅の水差し、獅子と牡丹とを浮かせた青磁の硯屏、それから蘭を刻んだ孟宗の根竹の筆立て——そう云う一切の文房具は、皆彼の創作の苦しみ、久しい以前から親しんでいる。それらの物を見るにつけても、彼は自らの今の失敗が、彼の一生の労作に、暗い影を投げるような——彼自身の実力が根本的に怪しいような、忌わしい不安を禁じる事が出来ない。

「自分はさっきまで、本朝に比倫を絶した大作を書くつもりでいた。が、それもやはり事によると、人並に己惚れの一つだったかも知れない。」

こう云う不安は、彼の上に、何よりも堪え難い、落莫たる孤独の情を齎した。彼は彼の尊敬する和漢の天才の前には、常に謙遜である事を忘れるものではない。が、それだけに又、同時代の屑々たる作者輩に對しては、傲慢であると共に、飽迄も不遜である。その彼が、結局自分も彼等と同じ能力の所有者だったと云う事を、そうして更に厭う可き遼東の豕だつたと云う事は、どうして安々と認められよう。しかも彼の強大な「我」は「悟り」と「諦め」とに避難するには余りに情熱に溢れている。

彼は机の前に身を横えた儘、親船の沈むのを見る、難破した船長の眼で、失敗した原稿を眺めながら、静に絶望の威力と戦いつづけた。もしこの時、彼の後の襖が、けたたましく開け放されなかつたら、そ

うして「お祖父様唯今」と云う声と共に、柔かい小さな手が、彼の頸へ抱きつかなくなったら、彼は恐らくこの憂鬱な気分の中に、何時までも鎖されていた事であろう。が、孫の太郎は襖を開けるや否や、子供のみが持っている大胆と素直とを以て、いきなり馬琴の膝の上へ勢よくとび上った。

「お祖父様唯今。」

「おお、よく早く帰って来たな。」

この語と共に、八犬伝の著者の皺だらけな顔には、別人のような悦びが輝いた。

茶の間の方では、癩高い妻のお百の声や内気らしい嫁のお路の声が賑に聞えている。時々太い男の聲がまじるのは、折から倅の宗伯も帰り合せたらしい。太郎は祖父の膝に跨りながら、それを聞きすましてもするように、わざと真面目な顔をして天井を眺めた。外気にさらされた頬が赤くなって、小さな鼻の穴のまわりが、息をする度に動いている。

「あのね、お祖父様にね。」

栗梅の小さな紋附を着た太郎は、突然こう云い出した。考えようとする努力と、笑いたいのを耐えようとする努力とで、鬨が何度も消えたり出来たりする。——それが馬琴には、自ら微笑を誘うような気がした。

「よく毎日。」

「うん、よく毎日?」

「御勉強なさい。」

馬琴はとうとう噴き出した。が、笑いの中ですぐ又語をつぎながら、
「それから?」

「それから——ええと——癩癩を起しちゃいけませんって。」

「おやおや、それつきりかい。」

「まだあるの。」

太郎はこう云って、糸髻奴の頭を仰向けながら自分も亦笑い出した。眼を細くして、白い歯を出して、小さな鬨をよせて、笑っているのを見ると、これが大きくなって、世間の人間のような憐れむべき顔になろうとは、どうしても思われない。馬琴は幸福の意識に溺れながら、こんな事を考えた。そうしてそれが、更に又彼の心を擦った。

「まだ何かあるかい?」

「まだね。いろんな事があるの。」

「どんな事が?」

「ええと——お祖父様はね。今にもっとえらくなりますからね。」

「えらくなりますから?」

「ですからね。よくね。辛抱おしなさいって。」

「辛抱しているよ。」馬琴は思わず、真面目な声を出した。

「もっと、もっとよく辛抱なさいって。」

「誰がそんな事を云ったのだい。」

「それはね。」

太郎は悪戯そうに、ちよいと彼の顔を見た。そうして笑った。

「だあれだ?」

「そうさな。今日は御仏参に行ったのだから、お寺の坊さんに聞いて来たのだろう。」

「違う。」

断然として首を振った太郎は、馬琴の膝から、半分腰を擡げながら、顔を少し前へ出すようにして、

「あのね。」

「うん。」

「浅草の観音様がそう云ったの。」

こう云うと共に、この子供は、家内中に聞えそうな声で、嬉しそうに笑いながら、馬琴につかまるのを恐れるように、急いで彼の側から飛び退いた。そうしてうまく祖父をかついだ面白さに小さな手を叩きながら、ころげるようにして茶の間の方へ逃げて行った。

馬琴の心に、厳粛な何物かが刹那に閃いたのは、この時である。彼の唇には、幸福な微笑が浮んだ。それと共に彼の眼には、何時か涙が一ぱいになった。この冗談は太郎が考え出したのか、或は又母が教えてやったのか、それは彼の問う所ではない。この時、この孫の口から、こう云う語を聞いたのが、不思議なのである。

「観音様がそう云ったか。勉強しろ。癩癩を起すな。そうしてもっとよく辛抱しろ。」

六十何歳かの老芸術家は、涙の中に笑いながら、子供のように頷いた。

その夜の事である。

馬琴は薄暗い円行燈の光の下で、八犬伝の稿をつぎ始めた。執筆中は家内のももの、この書齋へははいって来ない。ひっそりした部屋の中で、燈心の油を吸う音が、蟋蟀Aの声と共に、空しく夜長の寂しさを語っている。

始め筆を下した時、彼の頭の中には、かすかな光のようなものが動いていた。が、十行二十行と、筆が進むのに従って、その光のようなものは、次第に大きさを増して来る。経験上、その何であるかを知っていた馬琴は、注意に注意をして、筆を運んで行った。神来の興は火と少しも変りがない。起す事を知らなければ、一度燃えても、すぐに又消えてしまふ。……

「あせるな。そうして出来るだけ、深く考えろ。」

馬琴は、ややもすれば走りそうな筆を警めながら、何度もこう自分に囁いた。が、頭の中にはもうさっきの星を砕いたようなものが、川よりも早く流れている。そうしてそれが刻々に力を加えて来て、否応なしに彼を押しやってしまう。

彼の耳には何時か、蟋蟀Bの音が聞えなくなった。彼の眼にも、円行燈のかすかな光が、今は少しも苦にならない。筆は自ら勢を生じて、一気に紙の上を迂りはじめる。彼は神人と相搏つような態度で、殆ど必死に書きつづけた。

頭の中の流は、丁度空を走る銀河のように、滾々として何処からか溢れて来る。彼はその凄じい勢を恐れながら、自分の肉体の力が万一それに耐えられなくなる場合を気づかった。そうして、緊く筆を握りながら、何度もこう自分に呼びかけた。

「根かぎり書きつづける。今己が書いている事は、今でなければ書けない事も知れないぞ。」

しかし光の靄に似た流は、少しもその速力を緩めない。反って目まぐるしい飛躍の中に、あらゆるものを溺らせながら、澎湃として彼を襲って来る。彼は遂に全くその虜になった。そうして一切を忘れながら、その流の方向に、嵐のような勢で筆を駆った。

この時彼の王者のような眼に映っていたものは、利害でもなければ、愛憎でもない。まして毀誉に煩わされる心などは、とうに眼底を払って消えてしまった。あるのは、唯不可思議な悦びである。或は恍惚たる悲壯の感激である。この感激を知らないものに、どうして戯作三昧の心境が味到されよう。どうして戯作者の厳かな魂が理解されよう。ここにこそ「人生」は、あらゆるその残滓を洗って、まるで新しい鉱石のように、美しく作者の前に、輝いているではないか。……

その間も茶の間の行燈のまわりでは、姑のお百と、嫁のお路とが、向い合って縫物を続けている。太郎はもう寝かせたのであろう。少し離れた所には尪弱らしい宗伯が、さつきから丸薬をまろめるのに忙しい。

「お父様はまだ寝ないかねえ。」

やがてお百は、針へ髪の毛の油をつけながら、不服らしく咳いた。

「きつと又お書きもので、夢中になっていらつしやるのでしよう。」

お路は眼を針から離さずに、返事をした。

「困り者だよ。碌なお金にもならないのにさ。」

お百はこう云って、倅と嫁とを見た。宗伯は聞えないふりをして、答えない。お路も黙って、針を運びつづけた。蟋蟀はここでも、書斎でも、変りなく秋を鳴きつづけている。

(芥川龍之介「戯作三昧」による)

〔注〕べた一面に朱を入れた——開いているページ全面に朱筆で訂正を書

き入れた。

粹然——ものが散らかっている状態。

弓張月——「弓張月」「南柯夢」いずれも馬琴の作品。

本朝に比倫を絶した——我が国では比べるものがないほどすばらしい。

落莫たる——見るべきものがなく、寂しい様子。

屑々たる作者輩——細かいところまでこだわる作家たち。

遼東の豕——見識が狭いために、ありふれたことを自慢すること。

栗梅——赤茶色の一種。

糸鬢奴——江戸時代に流行した男子の髪型の一つ。

円行燈——円筒形の照明器具。

神来の興——神が乗り移ったように、突然考えがひらめくこと。

神人と相搏つような態度——人間が神に向かつていくような態度。

澎湃として——止めることができない様子。

毀誉——悪く言うことと、ほめること。

眼底を払って——すっかり消え去って。

残滓を洗って——とどまっているものをきれいにして。

尪弱——病弱である様子。

まろめる——丸くする。

〔問1〕⁽¹⁾ 眼は机の上を離れない。とあるが、それはなぜか。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 もう一度書き直そうと強く決めたものの、人びとの評判や出版元の評価が気になってしまい、直す勇気が出ないから。

イ 作家としての実力に限界を感じたものの、他の作家より優れていると自負しているので、直す必要性を見いだせないから。

ウ 何の感動も生まない失敗作になってしまっていると思うものの、情熱をもつて書いたものなので、捨てるには惜しいから。

エ 不本意な仕上りの作になってしまったと思うものの、その感覚は一時の気の迷いだとして、冷静になろうと思ったから。

〔問2〕⁽²⁾ 別人のような悦びが輝いた。とはどのような様子をあらわしているか。その説明として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア どうしても原稿が気になって孤独に陥っていたが、孫と遊べる状況に変わり、執筆から逃げられてほっとしている様子。

イ 才能がないのではないかと不安と一人で闘っていたが、孫の帰宅で祖父の顔を取り戻し、幸福を感じている様子。

ウ 家族が仏参に出かけていて静かだった家が、家族と共に孫が帰宅し、にぎやかな家にもどったことを喜ばしく思う様子。

エ 執筆活動のなかで絶望を感じて苦しんでいたが、孫の無邪気さに触れて、今の状況が好転すると期待している様子。

〔問3〕⁽³⁾ 涙の中に笑いながら、子供のように頷いた。とあるが、それはなぜか。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 無邪気な太郎の言葉が創作を続けよというお告げのように感じられ、自らを救う光明のように思われたから。

イ 苦しんでいる自分を見かねて太郎に観音様がお告げを託したことが伝わり、その御利益に感謝しているから。

ウ 幼い孫のいたわりを身にしみてうれしく感じて涙が流れ、さらに孫の言うことが正しいと納得したから。

エ 太郎がお告げのように言った言葉は正しいのかどうか判断に困るもので、肯定も否定もできないから。

〔問4〕⁽⁴⁾ ややもすれば走りそうな筆を警めながら、とあるが、どういうことを警めているか。二十五字以内で書け。

〔問5〕⁽⁵⁾ 根かぎり書きつづける。と馬琴が「自分に呼びかけた」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 自力で創作を続ける自信を失っていたが、今は太郎が伝えたお告げを信じて書けばよいと悟り、根気よく書き続けることだけを神に念じようとしているから。

イ 自身の能力の限界への恐れに一度は挫折しかけたが、今は創作の悦びと意欲に満ちており、気力も体力も尽きないように、自分を励まそうとしているから。

ウ ようやく描くべきものが定まり、創作活動の成功は創作の神との融和にかかっている上に、自分の肉体の限界が近づいていることにも恐怖を感じているから。

エ 描くべきものが流れのように押し寄せてくるが、それは今を逃すと忘れてしまいかねないような凄まじい勢いを持っており、腰を据えて書く力が必要だから。

〔問6〕 AとBはそれぞれ文章にどのような表現効果をもたらしているか。効果として最も適切なのはそれぞれ次のうちではどれか。

ア Aはひっそりした夜に響く自然の息づかいを、Bは夜が更けて一日が終わってゆく静けさを表現している。

イ Aは秋の夜長の孤独を、Bは孤独な作家生活を一匹の蟋蟀に重ねた本来の意味での孤独を表現している。

ウ Aは家族すら寄りつかない書斎の静けさを、Bは書斎にいた蟋蟀すら消えてしまった静けさを表現している。

エ Aは長くなる秋の夜の静けさを、Bは馬琴が創作に意識を集中することによって生まれる静けさを表現している。

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。）

言葉が「虚構」であるなら、それはいかようにも既成の世界のあり方を変容させ、歪曲*ひさまくすることも可能だということになるでしょうか。言い換えると、言葉というものは、真実あるがままの表現ではなく、もともと「ウソ八百」であることを本質としているということになるでしょうか。（第1段）

これは、半分は正しいですが、半分は間違っています。そこまで突っ走らないためには、「虚構」ということの意味合いをより厳密に考えてみる必要があります。（第2段）

半分正しいというのは、「ウソ」という現象が言葉の世界でのみ起こりうるということのみならず、知覚世界、喜怒哀楽などの情緒世界、心像（記憶、空想）、幻覚、夢のなかの表象など、これらには、ウソの可能性はまったくありません。それらは、肯定するも否定するもなく、ただとにかくそういうものとして存在するに過ぎないからです。（第3段）

心像、幻想、夢のなかの表象などは、現実と違うから虚偽ではないかという人がいるかもしれませんが、しかし、そもそもこれらの現象をどのように言葉で名づけることができたのは、¹⁾ 私たち人間が、それらを直接経験している心的な現場を何らかの形で超越した地点に立てるからにほかなりません。（第4段）

空想に耽ふけつているとき、何かのきっかけがあってわれに返れば、ただちにそれが「空想」であったことに気づくし、夢体験を真実と思ひ込んでいても、目覚めればすぐにそれが「夢」であったことに気づきます。私たちの意識はそういう時間差による気づきをいつもしているのです、そ

の気づきの地平から、それらの経験を「空想」とか「幻覚」とか「夢」などと名づけることができています。しかしそれらは、直接経験の時点においては、それぞれの様式的な特徴を帯びたウソ偽りのない現象そのものです。（第5段）

これに対して、言葉の世界では、それが「虚構」であるという原理上からは、いくらでもウソに満ち溢あふれることが可能です。ウソは「嘘」と書きます。口で言われたそらごとのことです。「そらごと」は「言われたこと」以外のところには存在できません。現に悪意がなくてもウソは日常たえずつかれていますし、²⁾ ウソも方便とか口実という言葉もあり、空々しい儀礼表現にも事欠きません。相手のことを思いやつのウソということさえあります。（第6段）

ウソとはそもそもなんでしょうか。ふつうこれは、「事実と異なることを言うこと」と解釈されています。もちろんそれで大過ありませんが、では事実とはいったい何でしょうか。だれにとつても絶対に確かな事実というものがあのかと問われたら、これに答えることが意外に難問であることに気づくでしょう。（第7段）

ウソとは、語り手が直接経験の現場から離れてその経験を言葉で再構成しようとするときに、主観的な意図の有無にかかわらず、ほとんど不可避免のともなわけてしまう直接経験との食い違いのことです。（第8段）

ここで「直接経験」という言葉は、必ずしも「事実」という言葉とは重なりません。それは先に述べた心像や幻覚や夢であってもかまわないのです。（第9段）

いま私は、ウソを定義するのに、「ほとんど不可避免のともなわけてしまう直接経験との食い違い」と言い、「必ずともなわけてしまう」とは言いませんでした。³⁾ 「必ず」ならば、本当に言語コミュニケーションの場はウソ八百の世界になってしまいます。しかしこの社会は、多くのウソに満たされながら、時にはウソであることを暗黙のうちに了解し、

また時には善意の疎通のためにわざわざウソを利用しつつ、互いの言葉を真実であると信頼しあうことで成り立っています。(第10段)

つまり同じウソといっても、その流通の仕方には量的な差と質的な差があり、いわば私たちは、ウソのグラデーション*の世界を生きながら、それらの一つ一つにある格付けを与えているのだといえます。(第11段)

さて、虚構という概念は、一般的には、空虚なところに何かを作り上げることのように解釈されています。しかし、実際に言葉を交わす場合には、どんな場合でもその言葉が発せられるべき具体的な状況が背景と前景に必ず存在します。この背景と前景のただなかで私たちは言葉を発するので、まったくのゼロから何かをでっちあげるといえることはありません。(第12段)

先に、ウソとは、直接経験とそれを再構成した言葉との間に生ずるほとんど不可避的な食い違いであると述べました。この食い違いがいくらでも生ずる可能性があるのは、直接経験と言葉との間に「自己」という空虚なものが挟まっているからです。(第13段)

実際、言葉をかなり使えるようになった幼児は、それと自覚しないで、よく適当なことを吹きまわります。それを親は心配して「ウソをついてはいけません！」と叱つたりします。その教育的配慮は理解できますが、反面、言葉を使いこなすことは、ウソがつけることとほとんど同義なのです。ウソがつけるようになったことは、状況に埋没しない自由な「自己」が成立したことを表しています。(第14段)

言葉が使えるとは、直接経験から身をもちがなすことができるようになったことを意味しており、⁴⁾この直接経験からの離脱可能性こそは、「人間」になるための条件なのです。そして、直接的状況からその状況の表現までのプロセスに自由な「自己」が介在するのです。ではその「自己」の内容は何かと問われれば、それは内容空虚なものだと答えるしかありません。状況から自由である「自己」とは、まさにただ状況か

らの自由を確保できているというそのことを示すだけで、それ自身は何らの内容も持たないのです。(第15段)

言葉がモノやコトや感覚や情緒を抽象するものであるかぎり、これがこれらの「素材」をそっくりそのまま映すということはあり得ません。これは、ある事物に対するどんなに精密な指示作用として言葉を使ったとしても、免れようのない事実です。そこにはいくらでもウソが入り込む余地があります。言語主体の自由が介在しているからです。(第16段)

しかしでは、言葉が「虚構」でありながら、実際にウソではない場合というのはありうるのでしょうか。もちろんありえます。では、それを識別できる条件とはなんでしょうか。(第17段)

それは唯一、語り手が属する言語共同体が彼の言葉を「ウソではないこと」「本当のこと」として承認するということです。言語共同体(話の聞き手たち)が彼の言葉にお墨付きを与えることによって、初めてそれがウソではないものとしての信頼を勝ち取るのです。(第18段)

それでは何とも物足りないと感じる読者もいるかもしれません。真実は真実、ウソはウソとする明確な識別の根拠がどこかにあらかじめあるはずだと思いたくなるのが人情だからです。しかしよく考えてみましょう。(第19段)

*地動説の前には天動説が真実(真理)でした。たくさんの人たちがこれは真実だと訴えながら、ウソつきとかインチキの烙印を押されて死んでいきました。唯物論と自然科学の隆盛は、かつて自明だった「神」の存在という真実を疑わせるに至りました。(第20段)

このように、時代や社会のあり方、つまり共同性のあり方によって真実とウソとは、いくらでも入れ替わるといえるのが歴史の教えるところですね。どんなに本当のことを説いたつもりでも、残念ながらまわりが認められなければ決して真実とはされないのです。人を説得することがいかに困難であるかは、私たちが日々経験しているところです。真実と

は、もともと言葉で表現されたこと、つまり「虚構」されたこと以外の何ものでもないからです。(第21段)

現代では、写真や音声記録やDNA鑑定などが「真実(事実)」の証拠としてまかり通っていますが、これらもじつは言葉の介在がなければ真実性を獲得できないのです。(第22段)

このように言ったからといって、⁽⁵⁾筆者は相対主義者ではありません。別に真実の絶対的な根拠が示されなくても不安になる必要はないのです。私たちは「理想」として、いつも真実を求めています。同じことを逆に言えば、発信されたことを疑う心を常に兼ね備えています。その志向性を失わない限り、そのつど言語共同体のすべてによって真実と認められたことをとりあえず真実と信じてかまわないのです。(第23段)

重要なことは、言葉が「虚構」であることを深く覚りつつ、その上で自分にとつての真実が「ウソではない」ことを認めさせるにはどうすればよいかをたえず工夫することです。あなたが真実を訴えようと思うなら、写真や音声記録やDNA鑑定を大いに利用すべきですが、それらが真実の証拠であることを説得するための言葉を磨く以外に手はないのです。(第24段)

(小浜逸郎「日本語は哲学する言語である」による)

〔注〕歪曲——事実などをわざとねじまげること。

グラデーション——色の具合などを段階的に変化させること。

お墨付き——権威のあるものが与えてくれる保証。

地動説——地球が自転して太陽の周囲を回っていると説く。

天動説——全ての天体が地球を中心に回転していると説く。

唯物論——全ての根源は物質にあって、精神は物質の作用に

よって存在すると説く。

DNA鑑定——遺伝情報を含むDNA(デオキシリボ核酸)に

よって個人の識別を行う鑑定方法。

〔問5〕⁽⁵⁾ 筆者は相対主義者ではありません。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 いつの時代か、言語共同体がどこかに関わりなく、真実はたった一つしか存在しないものだと筆者は考えているということ。

イ いつの時代においても、またどのような言語共同体においても、真実は存在する可能性があると思っっているということ。

ウ いつの時代においても、言語共同体の大多数の人が信じていたとしても、真実は存在しないと筆者は思っっているということ。

エ いつの時代においても、どのような言語共同体においても、真実は確かな根拠に根ざしていると筆者は考えているということ。

〔問6〕 本文全体を段落分けした場合に最も適切なものを次のうちから選べ。

- ア 第1段～第6段 第7段～第11段 第12段～第18段 第19段～第24段
イ 第1段～第3段 第4段～第11段 第12段～第18段 第19段～第24段
ウ 第1段～第6段 第7段～第11段 第12段～第16段 第17段～第24段
エ 第1段～第3段 第4段～第11段 第12段～第16段 第17段～第24段

〔問7〕 その志向性を失わない限り、そのつど言語共同体のすべてに

よって真実と認められたことをとりあえず真実と信じてかまわないのです。という考え方について、あなたはどのように考えるか。本文の内容を踏まえ、あなたの体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「などもそれぞれ字数に数えよ。

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。なお、本文中に引用されている古文の後の〔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。）

自分を客観的にながめることほどむずかしいことはない。誰もが言うことであつても、そうした精神の距離を自分に対してとることのできる人間は稀である。「私」の姿を「私」は見ることができない。他人の眼のなかにしか「私」の姿はうつっていない。その姿を凝つと見ることができるとは、他人というものを認める精神の構えがなければならぬ。それがまた実にむずかしい。

世阿弥はそのむずかしい精神の構えを、能に求めたのである。「離見の見」という言葉を創案した時、世阿弥の言葉は、他者というものを発見しなければ自分の姿を見ることができない人間というもの、生き方を示すものでもあつた。

世阿弥はこう言っている。

原文1

見所より見る所の風姿は、我が離見也。しかれば、我が眼の見る所は、我見也、離見の見にはあらず。離見の見にて見る所は、則、見所同心の見なり。其時は、我姿を見得する也。〔花鏡〕

現代語訳1

観客側から見る演者の舞い姿は、演者自身の目を離れたよそからの見方である。それに対し、演者自身の目で見ると自己の姿は、主観的な我見であつて、客観的な離見による見方ではない。離見という

客観的な見方で見るという事は、すなわち観客と同じ心で見ることであり、そうすれば自分の舞い姿を見極めることができる。

〔新編日本古典文学全集〕による

この言葉は多くの人によって、世阿弥の能芸論の中心の一つとして考えられてきた。ここで世阿弥は舞台の上に立つことが、見られることではなく、⁽¹⁾自分の姿を観客をとおして見ることであるのだ、と言っていることになる。その言葉をただ自分を客観的に見ることであると言ってしまうことは、ここでの世阿弥の言葉をあまりにも簡単な人生訓にしてしまうことになる。世阿弥が言っているのはそうした客観性ではない。むしろここでの重点は「見所同心」にある。自分を見ることはできない。客観的に自分をながめると言ってもそれを遂行するための生理を人間はもっていない。もっているのは、見られている自分の姿を、その場所のなかで想像する能力である。見ている者たちの呼吸を感じとることである。その「場」の「気」を見ることである。呼吸を感じとり、その場の気を見ることができなければ、能を舞う者が、その日の勝負に勝つことはできない。それ以上に、自分がそこでどういうふうに見えるのかという、フィクションの風景を想像することができないのであれば、その姿はその場で孤立してしまう。そのフィクションの風景のなかで舞っている自分を見つめていることが、能にその場を生きる力をあたえるのである。

だがそう言っても、そうした言葉がうわつた処^{*}世訓のように思えてしまうのは、あまりにも綺麗事すぎると思う気持ちがかこちに働いているからである。しかししたしかに、そうしたフィクションの風景は、能にとってけっして絵空事ではない。

この言葉につづけて世阿弥はこうも言っている。

原文2

眼まなこを見ぬ所を覚えて、左右前後を分明に安見せよ。

〔花鏡〕

現代語訳2

自己の眼は眼自体を見ることができない道理を悟って、舞い姿の前後左右を明確に心眼で把握せよ。

〔新編日本古典文学全集〕による

眼は自分の眼を見ることはできない。だから、自分を見るためには、見所から自分を見る構えが必要である、と言う。左右前後から自分を見よ、と言う。

左右前後と言う時、能には正面へとむかう方向性がないことを知ることが出来る。能の舞台は周知のように二方向に開かれている。^{*かんじんのう}勸進能の場合には、四方に観客がいて、能役者はまさしく前後左右から観客の眼にさらされていたのだ。その四方の視線から見られている自分をいつも考えていなければ、能は成立しなくなる。

だから能は演技ではなく、その四方からの視線のなかに立つことから始まる、受動の身体である。そうなると、「立つ」という言い方はむしろ逆であって、その視線の交差するフィクションの焦点のうちに射すくめられて、⁽²⁾ ささえられて立っていると云った方が正確であるにちがいない。^{*かんぜいせひさお}観世寿夫はかつて能の立つ姿を、前からの無限の力に引かれ、うしろからの無限の力に引かれて立っていると云ったことがあった。その言い方は、⁽³⁾ ここで、世阿弥の「離見の見」とはその文脈がちがっているとしても、⁽³⁾ フィクションの場を設定することで、能役者が舞台上に立つことができることを、同じく言ったものであることになる。

だが、世阿弥はそれだけでこの「離見の見」というものを保証できるとはけっして思っていない。むしろ、世阿弥はこうした正面へとむかう思想が能舞台には存在しないことを逆手にとり、果敢な反撃を観客に対して行っているのだ。つまり、観客をもフィクションの風景のなかにおくことで、四方からの視線の力学をそこで現実化しようとしているのである。見ることが見られることになる逆転の戦略である。

それが、世阿弥の独創になる、「名所教え」という方法である。

「名所教え」というドラマ術は実に巧妙な世阿弥の手法である。そのことを考えついた時、能という抽象の舞台で舞われるドラマは、⁽⁴⁾ かつてないひろがり⁽⁴⁾とエンターテイメントの喜びとをもたらすことができたからである。

その手法は能『融』^{*とちゅう}に典型的にあらわれるものであるが、その他の場合にも様々なバリエーションをまじえて、つかわれている。

それはワキの旅の僧が舞台上に登場して待つうちに、その土地の者に姿を変えたシテの主人公が登場して、その土地の名所を僧に一つ一つ教えるといふものである。その時、シテとワキはともに、東西南北と方向を変えて、周囲の名所を見るのである。あれが、これがと教えるうちに、四方の風景がそこで全て説明されてしまう。それはちょうど観光案内のようなものである。そして、この名所教えのうちには、たしかにそうした観光案内の役割があった。能を演じる時に、そうした観光案内は、観客にまだ見ぬ土地への想像力を刺激したことであろう。

それだけではない。名所教えによって、なにもない空間としての能舞台は、山々に囲まれた世界となつて、フィクションの風景が眼前に見えるようになる。

それは視線によるトポス（場所）の確定である。一つ一つ名所を示し

ているうちに、いつしか観客たちも、そうしたフィクションの風景によって囲まれてしまっていることになる。

それが「遠見」である。遠くを見ることである。舞台の上で遠くを見ることが、観客の視線を束ねて、⁽⁵⁾観客自身を舞台とともに、周囲によって囲まれた存在にする。

遠見と言ひ、離見の見と言ひ、世阿弥はここで「見る」ことを主題にしながら、実は、舞台の上の身体が囲まれていること、見られていることに、焦点をあてている。視線にさらされた身体である。

(土屋恵一郎「能、世阿弥の『現在』」による)

〔注〕 処世訓——世渡りする上で失敗しないための教え。

勧進能——寺社の造営・修復の費用調達のための能の興行形態。

観世寿夫——能役者。

『融』——世阿弥作の能。

ワキ・シテ——能における役のこと。シテは主人公でワキは相手役。

〔問1〕⁽¹⁾ 自分の姿を観客をとおして見ることに相当する箇所を本文中の「原文1」の中から六字でそのまま抜き出せ。

〔問2〕⁽²⁾ 射すくめられての「られ」と同じ意味・用法の「られ」はどれ

か。次のうちから最も適切なものを選べ。

ア 持ち場を離れられない。

イ 行く末が案じられる。

ウ 友人に声をかけられた。

エ 先生が来られました。

〔問3〕⁽³⁾ フィクションの場を設定することで、能役者が舞台に立つ

ことができることを、同じく言ったものであるとあるが、どういうことか。次のうちから最も適切なものを選べ。

- ア 能役者が、四方からの視線の交差する場において、前や後ろからの無限の力に引かれて立っているという捉え方は、四方の視線から見られている役者自身を常に考えていることと同じだということ。
- イ 能役者が、観客の視線の交差する虚構の場において、前後左右からの無限の力に引かれて立っているということは、能舞台から山々に囲まれたフィクションの風景を遠見することと同じだということ。
- ウ 能役者が、フィクションの場である能舞台において、観客から見られていることを常に意識するということは、四方からの視線のなかにしっかりと立って能動的に演技することと同じだということ。
- エ 能役者が、二方向に開かれている能舞台において、観客の視線に射すくめられたり支えられたりして立っているということは、前後左右からの無限の力に引かれて立っていることと同じだということ。

〔問4〕⁽⁴⁾ かつてないひろがりやエンターテイメントの喜びをもち

らすことができたとあるが、どういうことか。次のうちから最も適切なものを選べ。

- ア 「名所教え」によって、能舞台の周囲は山々に囲まれ、僧が都の名所を教えることで観客は旅行の喜びを感じることができたということ。
- イ 「名所教え」によって、山々に囲まれている、閉ざされた世界が現出し、観客は名所を教わることで能を楽しむことができたということ。
- ウ 「名所教え」によって、シテがワキである旅の僧に都の名所を教え、それを聞いている僧は旅行気分を味わうことができたということ。
- エ 「名所教え」によって、能舞台は外に開かれた空間となり、旅の僧に観光案内をすることで観客は想像力をかきたてられたということ。

〔問5〕⁽⁵⁾ 観客自身を舞台とともに、周囲によって囲まれた存在にする。

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 遠見によって観客は舞台を見ることから見られる存在になり、見られている自分を常に意識する存在にもなるということ。
- イ 舞台を見る観客はフィクションの世界に取り囲まれ、遠見することによって舞台から見られる存在にもなるということ。
- ウ フィクションの世界が現出し、見る存在であった観客は遠見することによって四方から見られる存在にもなるということ。
- エ 遠見によって視線による具体的なトポスが現出し、能役者はフィクションの世界に取り囲まれた存在にもなるということ。

1
1

1

1
1