

(二〇一一年度)

1 国語問題 (六〇分)

(この問題冊子は22ページ、三問である。)

受験についての注意

- 一、監督の指示があるまで、問題冊子を開いてはならない。
- 二、携帯電話・PHSの電源は切ること。
- 三、試験開始前に、監督から指示があったら、解答用紙の右上の番号が自分の受験番号かどうかを確認し、氏名を記入すること。次に、解答用紙の右側のミシン目にそって、きれいに折り曲げてから、受験番号と氏名が書かれた切片を切り離し、机上に置くこと。
- 四、監督から試験開始の合図があったら、この問題冊子が、右に記したページ数どおりそろっているかどうか確かめること。
- 五、解答は解答用紙の各問の選択肢の中から正解と思うものを選んで、そのマーク欄をぬりつぶすこと。その他の部分には何も書いてはならない。
- 六、筆記具は、HかFかHBの黒鉛筆またはシャープペンシルに限る。万年筆・ボールペンなどを使用してはならない。時計に組み込まれたアラーム機能、計算機能、辞書機能などを使用してはならない。
- 七、マークをするとき、枠からはみ出したり、枠のなかに白い部分を残したり、文字や番号、枠などに○や×をつけたりしてはならない。
- 八、訂正する場合は、消しゴムでいいねいに消すこと。消しすぎはきれいに取り除くこと。
- 九、解答用紙を折り曲げたり、破つたりしてはならない。採点が不可能になる。
- 十、試験時間中に退場してはならない。
- 十一、解答用紙を持ち帰ってはならない。
- 十二、問題冊子は必ず持ち帰ること。

—
次の文章を読んで、後の問に答えよ。

実物にはいっこう感心しない。ところがこの実物がひとたび絵になると、人は実物に似ているとって感心する。世に絵画ほど空しいものはない。

十七世紀のフランスの哲学者パスカルの言葉である。

なるほど、言われてみればたしかにその通りに違いないという気がする。

十七世紀においては、——いや二十世紀の今日においてすら多くの人びとにとって——絵画とは現実の世界を何らかのかたちで反映し、写し出すものであった。¹それはかならずしもいわゆる「美しいもの」である必要はなかった。無骨な將軍の肖像でも、ありふれた台所の一隅でもかまわない。ただそれが「実物」を髣髴^{ほうふつ}させるように描かれてあれば、それで人びとは満足し、感嘆すしたのである。だが人は、いったい何に満足し、何に感嘆したのでろうか。

同じ將軍の顔を描き出した肖像画が何枚もあるとする。おそらく当時の人びとは、描き出された姿が本物の將軍に似ていればいるほど、喜びもすれば、感嘆もしたに相違ない。現在でも多くの人びとがそのような反応を示す。では、それほどまで本物に似ている方がよいというのなら、紛れもない本物の將軍に出会ったら感嘆のあまり卒倒もしなければならぬところだが、事實はしかし逆であつて、本物の將軍に「美的感動」を覚える人はまずないであろう。とすれば、誰からも感心されない將軍の姿のいわば「影」にすぎないその肖像画を、それもそれが本物に似ているからという理由で讚美するとは、何とおかしなことではないか、というのが²パスカルの言い分である。

だが人びとが「実物」よりも「影」の方にいつそう惹かれたということは、それなりに理由があつたはずである。その理由を探るためには、「実物」と「影」とのあいだに、どのような本質的な差異があるのか、もつと具体的に言えば、⁴「実物」から「影」へと移行する過程において、いったいなにが失われてなにつけ加えられたのか、それを明確にしなければならぬ。

失われたものは明らかである。それは、將軍というひとりの人間の持つている物質性、その重み、その実体、現実の世界の中に生きていて、呼吸し、喋舌^{しゃべ}り、動き廻る存在としての將軍である。もつとも素朴な、もつとも平凡な意味における「もの」としての將軍の存在である。絵画の世界においては、三次元の空間に存在する「もの」としての將軍の実体は完全に失われる。描かれた將軍の姿は、重さも、厚みも、物質性も持たない。⁵「影」はあくまでも二次元の世界にのみ属しているからである。

⁶ 絵画が、比喩的な意味ではなしに現実の「もの」の影であるということは、絵画の誕生についてプリニウスがその『博物誌』の中で語っているあの美しい伝説によっても明らかであろう。プリニウスの語るところはこうである。ギリシャのコリントスの陶工ブータデスの娘は、自分の恋人が立ち去ろうとする時、何とかして彼の面影を自分のそばにとどめておきたいと思った。そこで娘は、炭を手にとり、燈火^{とうか}に照らし出された若者の顔が壁の上に落す影をずっと線でなぞって、その相貌を描き出したという。それが世界の最初の「肖像画」であった。それは、文字通り「影」の世界であり、「実物」の不在を補い、「実物」の代りを勤めるためのものであった。

同じような考えは、レオナルド・ダ・ヴィンチにも指摘することができる。彼はその『手記』の中で、
最初の絵画は、太陽によって壁の上に作られた人間の影の輪郭をたどった線にすぎなかった……。

と書き残しているからである。

ギリシャの伝説の娘が壁の上に描きとどめたという若者の肖像は、単なる一本の線にすぎなかった。⁷だがそれが、「実物」の世界の「代り」であり、実物を思い出させるためのものであるとしたら、単なる輪郭線だけではなく、本物の世界に見られるさまざまな性質を備えていた方がいっそう効果的であることは言うまでもない。眼や、鼻や、唇などの細部の描写、柔い肌の色合いやかすかにそれと認められる頬の鬚^{かげ}り、豊かな髪の毛のうねりなどをそれらしく描き出せば、「影」はそれだけ「実物」に近くなる。レオナルドは、「影」を「実物」に似せて描き出す技術において、もつとも卓越した腕の持主のひとりであった。しかし

そのレオナルドの《モナ・リザ》でさえ、実体のない「影」の存在であるという点では、ギリシャの伝説の娘のたどたどしい炭の線の跡と何ら変りはなかった。ただ《モナ・リザ》の画面には、いつそう多くの現実の部分がいりこんでいるだけである。だがいずれの場合においても、「実物」の世界だけが持っている三次元の空間存在としての「もの」の実体は失われてしまっている。

肖像画が、「実物」の世界から何ものかが失われただけのものであったなら、パスカルならずとも「空しい」と思わずにはいられないだろう。「実物」が少しも面白くないのに、それからさらに何かが失われたものが興味を呼び得るはずがない。⁹しかし、《モナ・リザ》は、いやあのギリシャの娘のたどたどしい線ですら、「実物」の世界の持たない別のものを持っている。それは、娘が恋人の面影を描き出したという壁そのものと共通の特質、すなわち二次元の平面としての特質がそれである。

十七世紀の將軍の肖像にも、《モナ・リザ》にも、ギリシャの娘の壁の線にも共通して見られるなにかがあるとするれば、それはまさに、平面における形と色の世界ということであろう。そしてその特質こそが、三次元の空間の中の存在である「実物」と絵画とを決定的に分けるものなのである。

現実の世界と深いかわり合いは持ちながら、現実の世界とはまったく別の、いわば実体を持たない「影」の世界としての絵画の特性、それをわれわれは「イメージ」の世界と呼ぶことにしたい。それに対し、先ほどから「実物」という言葉であらわして来た現実のもの、¹⁰の世界、それは「オブジェ」の世界と呼んでもよいものである。

もちろんイメージとかオブジェという言葉は、人により、場合により、さまざまな意味に使われる。現代美術においてオブジェといえば、普通、単にどこにでもころがっている「もの」ではなく、何らかのかたちで日常的価値を離れた造形的意味を持った「もの」という特殊な存在を指す。また、ベルグソンやサルトルが、形而上学ないしは心理学の用語としてイメージと言う時、それは知覚の領域、ないしは想像力の領域における特殊な存在を意味する。しかしここでは、オブジェもイメージも、そのもつとも平凡な、もつとも一般的な意味で用いることとする。オブジェとは、その語源からも明らかのように、われわれの働きかけや運動に対して「投げ出されたもの」であり、われわれをとりまく外界のさまざまな「対象」、「客観的存在」であ

り、ジャック・マリタンが『芸術と詩における創造的直観』の中で、芸術家の「自己」に対してその「自己」が働きかけるあらゆる存在という意味で呼んだ文字通りの「もの」の世界である。イマジユは、ルネ・ユイグが『見えるものとの対話』の中で二十世紀を「イマジユの文明」の時代と規定したような意味での視覚的映像の世界であり、重さも、厚みも、質量も持たない二次元の色と形の世界である。オブジェが人間の触覚的働きかけを受けとめるものとすれば、イマジユは人間の視覚的働きかけを受けとめるものであると言ってもよい。

とすれば、われわれ人間は自己自身も含めて無数のオブジェの只中であつて、それらのオブジェを主としてイマジユの¹¹かたちで把握している存在ということになる。もちろん、人間が外部のオブジェの世界を把握するのは視覚のみによるとはかぎらない。聴覚も、味覚も、嗅覚も、それぞれある程度はその認識作用に参与する。しかし、それらの感覚の中でも、視覚と聴覚は¹¹ばぬけて高度に発達しており、特に視覚はそうである。

(高階秀爾『20世紀美術』)

〈注〉 プリニウス：古代ローマの将軍・官吏。

ベルグソン：一八五九～一九四一。フランスの哲学者。

サルトル：一九〇五～一九八〇。フランスの文学者・哲学者。

ジャック・マリタン：一八八二～一九七三。フランスのカトリック哲学者。

ルネ・ユイグ：一九〇六～一九九七。フランスの美術史学者。

問一 傍線部1について、筆者がこのように考える理由は何か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 絵画は、現実の世界における問題点を表現していれば、人々を感心させたから。
- b 絵画は、身のまわりの「実物」が持っている豊かさに気づかせてくれれば、人々は喜びを覚えたから。
- c 絵画は、現実の世界に見られる驚きを提出していれば、人々は満足したから。
- d 絵画は、「実物」に似ていれば、人々に感動を与えるものであったから。

問二 傍線部2について、筆者の考える「パスカルの言い分」とはどういうことか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 本物に感心しないのに、その感心しない本物に似ていることで本物でない絵に感心するのは、矛盾しているということ。
- b 本物がどういふものか分かっていないにもかかわらず、それが絵に描かれると似ていると思うのは、矛盾に気がついていないということ。
- c 本物に似ていることを追い求めることが喜びであるならば、絵に描かれた似ているものよりも本物に会って喜びを得た方が合理的であることに、気づいていないということ。
- d 本物に「美的感動」がないことが分かっているにもかかわらず、本物に似た絵に「美的感動」を求めるのは、ないものねだりであるということ。

問三 傍線部3について、ここにおける「影」とは何か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 美的感動
- b 肖像画
- c 本質
- d 物質性

問四 傍線部4について、「[実物]から[影]へと移行する過程」とはどのような過程か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 事実から「美的感動」へ移行する過程
- b 具体的なものが本質的なものへ移行する過程
- c 三次元から二次元へ移行する過程
- d 平凡なものが意味のあるものへ移行する過程

問五 傍線部5について、「あくまでも二次元の世界にのみ属している」とは具体的にどのようなことか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 本物の将軍が持っている物質性を有していないということ
- b 生きたひとり人間として将軍が存在しているということ
- c 実体を持つ将軍が平凡な意味においてしか存在しないということ
- d 現実の将軍がその本質的なものを露呈しているということ

問六 傍線部6(絵画が、比喩的な意味ではなしに現実の「もの」の影であるということ)とは、具体的にはどういふことか。次の中から最も適切なものを一つ選べ。

- a リアルに人物の面影を思い浮かべること
- b 実際に人物などの影をかたどること
- c 人物などを燈火で照らしてその影を作ること
- d 映し出された人物の影に現実の人物を感じることに

問七 傍線部7について、次の間に答えよ。

A 「実物」の世界の「代り」に相当するものを、次の中から一つ選べ。

- a 「実物」の性質を再現すること
- b 「実物」の物質性を取り込むこと
- c 「実物」の細部を克明に描くこと
- d 「実物」の不在を補完すること

B 「効果的である」とは、何に対して「効果的」なのか。次の中から最も適切なものを一つ選べ。

- a 本物を想起することに対して
- b 実物を手に入れることに対して
- c 本物を発見することに対して
- d 実物を讚美することに対して

問八 傍線部8について、「現実の部分」とはどういうものか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 人物が持っている内面
- b 人物の輪郭の正確な再現
- c 人物の顔や身体の詳細な要素
- d 人物の顔の陰影

問九 傍線部9について、「実物」の世界の持たない別のものとは何か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 現実の「もの」の世界
- b 伝説の世界
- c 三次元の世界
- d イマジユの世界

問十 傍線部10について、筆者の言う「オブジェ」の世界とは何か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 私たちが触覚的に働きかける対象としての「もの」の世界
- b 日常的な価値を離れた造形的な意味を持つ「もの」の世界
- c 重さや厚みなどを持たない色と形によって構成された世界
- d 知覚や想像力によって捉えられた「もの」の世界

問十一 傍線部11について、「それらのオブジェを主としてイメージのかたちで把握している」とはどういうことか。次の中から最も適切なもの一つ選べ。

- a 視覚の対象としての「もの」を、主に触覚の働きかけによって受容しているということ。
- b 造形的意味を持った「もの」を、主に知覚や想像力によって受けとめているということ。
- c 「実物」と呼んできた「もの」を、主に高度に発達した聴覚によって捉えているということ。
- d 触覚的に捉えられる「もの」を、主に視覚的なもので受け取っているということ。

次の文章を読んで、後の問に答えよ。

俊頼の歌に云はく、

信濃なる木曾ちの桜さきにけり風のはふりにすきまあらずな

これは、信濃の国は極めて風早き所なり。仍りて諏訪の明神の社、風の祝と云ふ物を置きて、これを春の始めに深き物に籠め居えて、祝ひして百日の間尊重するなり。然れば、その年はおよそ風閑かにて、農業の為に吉きなり。おのづからすきまもあり、日の光も見せしめつれば、風納まらずと云々。その意なり。これは能登の大夫資基と云ふ人、俊頼に語りて云はく、「かくの如き事承り候。歌に詠まんと思ふなり」と。俊頼答へて云はく、「無下の世俗の事なり。かくの如き事、更々詠むべからず。不便なり」と云々。仍りてその由を存ずるの処に、後日詠むなり。尤も腹黒の事か。五品俊悔すと云々。

ある人語りて云はく、「先年人々和歌を詠ず。而して基俊の公、片方に寄りて深く思ひ染め、感氣して高声に詠じて云はく、めざましきまで散る紅葉かな

と云々。頭伸入道聞きて、傍に在る馬助某和歌成り難きの由を歎くに教へて云はく、「早くこの句を取りて元句を構ふべし」と。馬助教訓の如く元を構へてこれを献る。披講の処、馬助下臈たるによりて先づこの歌を講ず。時に金吾、大いに興違ふの氣有り。入道微笑す。その後金吾の歌を講ず。これを聞きて入道云はく、「馬助こそ参り寄られにけれ」と云々。金吾いよいよ不請の氣有り」と云々。用意すべき事か。

(『袋草紙』)

〔注〕○俊頼―源俊頼(一〇五五―一一二九)。『金葉和歌集』撰者。○祝―神職の総称。神主・禰宜に次ぐ神官を指すことが多

い。○能登の大夫資基―藤原資基(生没年未詳)。一一三五年ころ出家。法名蓮禪。著書に『三外往生伝』。○五品―五

位の中国風の称で、資基を指す。○基俊―藤原基俊(一〇六〇―一一四二)。俊頼と双壁をなす大歌人。○頭伸入道―

藤原顕仲(一〇五九―一二二九)。一二二〇年出家。○馬助―馬の助。馬寮の次官。○金吾―衛門府の中国風の称で、基俊を指す。

問一 傍線部1「祝ひして百日の間尊重するなり」とあるが、どういう意味か。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 諏訪明神の「風の祝」という神職を、百日間、山中深くに監禁して、祈禱させないようにした。
- b 諏訪明神の「風の祝」という神職を、山中深くに籠居させて、百日間の祈禱を続けさせた。
- c 諏訪明神の「風の祝」という神職を、百日間、神として祀りあげて、人々に参拝させた。
- d 諏訪明神の「風の祝」という神職は、春の初めの百日間を尊重して、誰も任用しなかった。

問二 傍線部2「おのづからすきまもあり、日の光も見せしめつれば、風納まらず」とあるが、どういう意味か。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 自然に「すきま」もできるので、太陽が射し込んで来るから、そうなったら風はおさまらないかもしれない。
- b 偶然に「すきま」があつたりすると、そこから太陽が射し込むこともあるから、その時は風がおさまらない。
- c いつのまにか「すきま」ができて、太陽も射し込むものだから、それでは風はおさまらないことになる。
- d もしも「すきま」ができて、太陽が射し込んだりしようものなら、風は決しておさまらないだろう。

問三 傍線部3「かくの如き事」とあるが、どういうことか。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 俊頼の歌に「風の祝」の神事が詠み込まれていること。
- b 俊頼は信濃の桜が風に吹き散らされやすいと詠んだこと。
- c 諏訪明神は農業のために風が穏やかなよう祈禱していること。
- d 諏訪明神は「風の祝」の名歌によって桜をめめていること。

問四 傍線部4「更々詠むべからず。不便なり」とあるが、なぜ歌に詠んではいけないというのか。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 神聖な神事を歌などに詠んだら、せっかくの祈禱の支障になるから。
- b とんでもない俗説に過ぎないので、それを詠んだら歌の品格が下がるから。
- c すでに自分が歌に詠んでいるので、盗作にあたるから。
- d 豊作を祈願しても、和歌の力では到底実現できないから。

問五 傍線部5「その由を存ずる」とあるが、どうしたのか。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 俊頼の返事を真に受けて、「風の祝」の神事を歌に詠まなかった。
- b 俊頼の返事を真に受けて、後日「風の祝」の神事を歌に詠んだ。
- c 俊頼の返事をよく理解して、諏訪まで「風の祝」の神事を見に行った。
- d 俊頼の返事をよく理解して、「風の祝」の神事に自分も参加した。

問六 傍線部6「五品後悔す」とあるが、なぜ後悔したのか。もっとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 俊頼に「風の祝」の神事を教えたために、自分が詠んだ歌を盗まれてしまったから。
- b 俊頼の意地の悪さを見抜けなかったために、詠もうとした歌を盗まれてしまったから。
- c 俊頼の和歌の知識を軽んじたために、自分が詠んだ歌を理解してもらえなかったから。
- d 俊頼に自分が詠んだ歌を教えたために、「風の祝」の神事が有名になってしまったから。

問七 傍線部7「めざましきまで散る紅葉かな」とあるが、どのような心情を表現しているか。もっとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 紅葉が散ってゆくのを、ただ茫然として見守っている。
- b 紅葉が散ってゆくのを、悲歎に暮れながら見つめている。
- c 紅葉が散ってゆくのを、実に美しいと目を輝かしている。
- d 紅葉が散ってゆくのを、自分の行く末と重ね合わせている。

問八 傍線部8「教訓の如く元を構へてこれを献る」とあるが、どういう意味か。もっとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 入道から教えられたとおり、自分で上句を付け、和歌を完成させて提出した。
- b 入道から教えられたとおりに上句を付け、自分が詠んだ和歌として提出した。
- c 入道がいつも詠むように上句を付け、和歌を完成させてから、基俊に贈った。
- d 基俊がいつも詠むように上句を付け、和歌を完成させてから、入道に贈った。

問九 傍線部9「馬助下臈たるによりて先づこの歌を講ず」とあるが、どういう意味か。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 馬助は身分が低かったので、基俊よりも先に馬助の歌が披露された。
- b 馬助は身分が低かったため、馬助よりも先に基俊の歌が披露された。
- c 馬助は身分が低かったため、まずは馬助の歌が批判の対象になった。
- d 馬助は身分が低かったため、まずは基俊の歌が批判の対象になった。

問十 傍線部10「馬助こそ参り寄られにけれ」とあるが、どういう意味か。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 馬助の歌はあなたのお手元に届きましたか。
- b 馬助の歌はあなたのお気に召しましたか。
- c 馬助の歌はあなたの歌に似てきましたね。
- d 馬助の歌はあなたの歌より上出来でしたね。

問十一 傍線部11「金吾いよいよ不請の氣有り」とあるが、なぜ気分を害したのか。もつとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a 馬助と下句が一致したのは偶然であると判明したから。
- b 入道の策略で、馬助に歌を盗ませたことがわかったから。
- c 馬助の歌を盗んだのではないかと、入道に疑われたから。
- d 馬助に歌を盗まれたことを、入道にまで同情されたから。

問十二 傍線部12「用意すべき事か」とあるが、作者はどのような「用意」が必要であると感じているか。もっとも適切なものを

次の中から一つ選べ。

- a 和歌は一人でこっそり詠むべきだ。
- b 和歌は公開するまで人に知られてはならない。
- c 他人の和歌を盗んではならない。
- d 他人は一切信用してはならない。

次の文章を読んで、後の問に答えよ。

有名な挿話なので、あらためて中身を説明するまでもあるまい。第一の挿話で核心的なのは、「眼がさめて見ると、小屋の口一ぱいに夕日がさしていた。秋も末の事であったという」の箇所ではないだろうか。柳田の記述は次のように続く。「二人の子供がその日当りのところにしゃがんで、頻りに何かしているの、傍へ行って見たら一生懸命に仕事に使う大きな斧を磨いでいた。阿爺、これでわしたちを殺してくれといったそうである。そうして入口の材木を枕にして、二人ながら仰向けに寝たそうである。それを見るとくらくらとして、前後の考えもなく二人の首を打ち落としてしまった」。「故郷七十年」にもおなじ挿話が必要されているが、口述筆記者の配慮なのか柳田本人の指示なのか、「眼がさめてみると、小屋の口いつぱいに夕日がさしてゐた」という具合に重要部分では、本文がほとんど忠実に再現されている。

飢餓に追いつめられ、疲労と絶望から眠りに引きこまれた男。目覚めると、戸口にさしている粘りつくように赤い夕日。斧を研いでいる二人の子供。そして「くらくらとし」ながら子供の斬殺にいたる経過が、あざやかな印象で読者の心に残る。「前後の考え」といった合理的な自己統覚意識が瞬間的に鱗われ、あらがえない超自然的な力に引きこまれるようにして、越えてはならない社会秩序の線を、ふと越えてしまうようなことが人間にはある……。

この挿話が柳田に強烈な印象をあたえたのは、以上のような洞察を否応なく強いたからではないだろうか。人知を超えた力にうながされて、グロテスクな異界にさまよい出してしまうこと。そして連れだされてしまう残酷な異界はまた、もはや人間の輪郭を保ちえないほどに異様な魅惑に満ちた世界でもある。法制局の徹臭い資料のなかに、この挿話を発見したときの柳田は、「ある教秒間があるのだ」と『悪霊』のキリーロフが告白するような戦慄と畏怖に撃たれたのかもしれない。

『故郷七十年』では、「この二つの犯罪を見ると、まことに可哀相な事実であつた。私は誰かに話したくて、旧友の田山花袋に話したが、そんなことは滅多にない話で、余り奇抜すぎるし、事実が深刻なので、文学とか小説とかに出来ないといつて、聞き流してしまつた。田山の小説に現はれた自然主義といふものは、文学の歴史からみて深い関係のある主張ではあつたが、

右の二つの事例のやうな悲惨な内容の話に比べれば、まるで高の知れたものである」とも述べられている。ここには、かつて自分も無関係ではなかった新世代の明治文学に対する、柳田の徹底した批判が滲んでいようだ。花袋は自作の『蒲団』について、「世間に対して戦ふと共に自己に対しても勇敢に戦はうと思つた。かくして置いたもの、壅蔽して置いたもの、それ打明けて自己の精神も破壊されるかと思はれるやうなもの、さういふものを開いて出して見ようと思つた」と語っている。しかし柳田は、平凡な樵が犯した子殺しの挿話のなかに、世間(社会規範)も自己(文学的自我)も瞬時にして呑みこんでしまう異様な濁流の存在をかいま見たのだらう。それに直面しようとする文学など、文学の名には値しない。それが柳田による自然主義文学批判であり、おそらく、そのような異界を探究するものとして民俗学の方法が存在したのである。

この点で柳田国男による民俗学的探究は、日本の近代文学の限界を超えるだらう本来の文学の試みでもある。山人論の集大成である『山の人生』の冒頭に、「山に埋もれたる人生あること」の二挿話をおいた柳田のモチーフは、以上のように解説することができる。そのうえで南方熊楠は、柳田の山人論そして民俗学の体系を、たんに文学でしかないという視点で批判したのかもしれない。

柳田民俗学の根に文学趣味を見るのは、それだけであれば、たんに平凡な観点であるにすぎない。その意味するところを厳密に検討しているのは、おそらく吉本隆明の『共同幻想論』である。吉本は『共同幻想論』の「憑人論」で、柳田が文学から民俗学に転身したという通説をしりぞけ、「夕ぐれに眠のさめし時」(松岡国男名で発表された柳田初期の新体詩の一節——引用者註)とは柳田国男の心性を象徴するかのようにおもえる。かれの心性は民俗学にはいつても晨に(眠)がさめて真昼の日なかで活動するというやうなものではなかった。夕ぐれに(眠)からさめたときの薄暮のなかを、くりかえし徴候をもとめてさ迷い歩くののにていた。⁶(眠)からさめたときはあたりがもう薄暗かったので、ふたたび(眠)に入りたいという少年の願望のやうなもの、かれの民俗学への没入の仕方をよく象徴している」と指摘している。

特異な国家論の書として知られる吉本の『共同幻想論』は、『遠野物語』をテキストにした柳田論としても卓越した著作だが、しかしそこには無視できない問題性がはらまれている。この書物では柳田の山人論が、共同体の内的なスクリーンに映ったイ

リユージョンにすぎないものとして、首尾一貫して解説されているのである。柳田民俗学の底に、〈眠〉に対する嗜好しこうがあるという指摘は妥当だろう。『山の人生』の冒頭におかれた挿話が暗示しているように、そこには〈眠〉に象徴される、あの樵しほがふと引きこまれてしまったのかもしれない残酷で戦慄的で魅惑に満ちた異界の、柳田によるリアルな感受が埋めこまれている。だが吉本はそれを、氣質的な入眠幻覚による自己幻想と共同幻想の同致の事例として解釈してしまうのだ。

柳田は南方のように人類学的な実体としてではないにせよ、山人を民俗社会の共同幻想にとどまらず、いわば歴史学的な実体と見なしている。山人とは、農耕民の共同体が疎外するイリュージョンではありえない。それは日本列島の先住民の末裔まごであり、そのかぎりで理念的というよりも端的に実体的な存在なのである。

(笠井潔『黙示録的情熱と死』)

〈注〉 柳田国男：一八七五～一九六二。民俗学者。

『悪霊』：ロシアの小説家ドストエフスキー（一八二一～八二）の小説。

この二つの犯罪：『山の人生』冒頭の二つの挿話。第二の挿話は、心中を企てたものの、自分だけ生き残ってしまい、子殺しの罪で処罰された女性の話。

田山花袋：一八七一～一九三〇。小説家。

壅蔽おうえい：ふさぎおおう。

南方熊楠：一八六七～一九四一。生物学者・民俗学者。

吉本隆明：一九二四～。詩人・評論家。

問一 傍線部1の意味としてもっとも適切なもの一つ選べ。

- a 禁忌を強烈に意識して。
- b 説明のつかない力に引きこまれて。
- c 激しい恐怖にとらわれて。
- d 現実否定の強い衝動にかられて。

問二 傍線部2の意味としてもっとも適切なもの一つ選べ。

- a 社会秩序に従う必要がないので、非常に気楽な世界。
- b 合理的な意識が、たえず自己防衛的に働く世界。
- c 社会的な規範を守って行く必然性が感じられなくなる世界。
- d 超自然的な出来事が、あたりまえのことのように起こる世界。

問三 傍線部3の意味としてもっとも適切なもの一つ選べ。

- a 文学の流れのなかで出るべくして出てきた思想。
- b 文学的な観点からみて、個人の内面と密接な関わりを持つ思想。
- c 文学の発展のなかから出てきた、異界を現実に取り込む思想。
- d 文学的な観点からみて、伝統を受け継いだ思想。

問四 傍線部4の意味としてもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 世間と自己が、それとの対比において確立される現実。
- b 文学的自我が、自己解体の危険を冒して直視した現実。
- c 世間が自らを維持するために、徹底して無視する現実。
- d 世間と自己という対比的とらえ方が無化されてしまう現実。

問五 傍線部5の意味としてもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 文学的自我による社会の底辺の現実の可視化。
- b 文学的自我の解体をもたらす現実の言語化。
- c 客観的表現による文学的主题の言語化。
- d 客観的表現による社会の底辺の現実の可視化。

問六 傍線部6の意味としてもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 民俗学の研究によって、少年期の夢や幻想を現実化しようとする個人的な動機が認められる。
- b 民俗学の研究によって、少年期の夢や幻想を体系化したいという個人的な欲求が認められる。
- c 合理的な思考ではとらえきれないものを、民俗学によってとらえようとする個人的な動機が認められる。
- d 合理的な思考ではとらえきれないものに対する強い憧れが、民俗学研究の取り組みの中に認められる。

問七 本文の内容に合致しないものを一つ選べ。

- a 柳田は、田山花袋の文学を文学でしかないと考えている。
- b 柳田は、〈眠〉に象徴される異界に対するリアルな感受性を持っていた。
- c 柳田の山人論は、山人を民俗社会の共同体が抱えている幻想としてとらえている。
- d 吉本隆明は、柳田の民俗学に文学趣味以上のものを見ている。