

(二〇一三年度)

# 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、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と一致することを確認し、所定の欄に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。
- 三、監督から試験開始の指示があったら、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ことを確かめること。
- 四、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。
- 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、マークをするとき、マーク欄からはみ出したり、白い部分を残したり、文字や番号、○や×をついたりしてはならない。
- 七、訂正する場合は、消しゴムでいいいに消すこと。消しきずはきれいに取り除くこと。
- 八、解答用紙を折り曲げたり、破ったりしてはならない。
- 九、試験時間中に退場してはならない。
- 十、解答用紙を持ち帰ってはならない。
- 十一、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。

まず、言語というものを人間の行為との原理的な関係において考えておこう。人間は（行為する主体）という存在性格をもっている。つまり人間は、みずからの周囲の世界に働きかけ、それを自分の望むように変更する生き物なのである。

だが、たんに周囲の環境を自分にとって都合のいいように変化させるというだけなら、何も人間という種にかぎられたことではない。ビーバーが川にダムを造るという「土木工事」によって生活環境を変化させることは周知だし、ある種のアリは巢の中でキノコを栽培する——つまり農業を行う——ことも知られている。

これらは「行為」なのだろうか？

これら異種の生物のふるまいがかれら自身にとってどういう意味を持っているか、本当のところは絶対にわからない。<sup>1</sup>ここでたしかなのはただ、それがわたしたち人間にとって、あたかも自分たちが行っている（行為）と同じように見えるという事実だけである。

生物がさまざまな仕方で行っているそうした環境の変更に對して、人間だけの特徴とは何だろうか？

ここで人間の定義を行うことは大変だが、すくなくとも確実に言えるのは、人間は自分の行為、つまり自分が環境に對して行った変更を強く意識するということである。人間が環境に施す変更は、他の動物におけるように、行動の進化という長い過程を経て定着したものではなくて、意図をもった活動である。環境の変更は、あらかじめ抱かれる何らかのイメージに觸発されて起こる。こうした環境の変更が集団的な仕方で集積したものが文明である。

だがここで重要なことは、イメージとその実現された形との間にはつねに分裂があり、人間はその分裂を鋭く意識するということである。

たとえば子供が粘土をこねて遊んでいる場面を想像してみるといい。イメージは単純に現実に投影されるのではなく、そこには知覚と運動との双方向的で複雑なフィードバックのループが形成される。次々に形を変えてゆく粘土のなかには、対象の

特性と人間の身体の内部的なプロセスとが重ね書きされてゆくのである。頭のなかのイメージが外部に実現される、といった単純な因果関係は、そこには存在しない。

そうしたフィードバックを通じて経験される現実世界の抵抗感が、人間にとつての外的世界と内的世界とを分節する。いわばそれは、イメージと現実との間の〈ずれ〉の知覚であり、自己意識とは、この〈ずれ〉を知覚することである。哲学的な反省の結果知覚される自己意識も、同様のプロセスの発展した形である。

「私について考えている私」という自己知覚の形式を考えてみよう。自己意識とは、対象化された自己とそれを対象化している自己との分裂を経験することにはかならない。「いかなるものにも還元不可能な自己意識」といった概念に意味があると感じられるのは、そうした〈ずれ〉が、反省的思考においてつねに発生するからである。高度に抽象的な反省において現れる自己意識のような概念も、外界に働きかける人間の行為が、現実<sup>3</sup>に衝突して反射してくるといふ、原初的な世界経験に結びついている。このことは、哲学的反省が〈生きる〉ことに直結していることを示している。

言語は、こうした〈ずれ〉を記述し、それを増幅するのにきわめて適したシステムである。というのも、言語はそもそも、その形態と意味作用との間の関係が不安定で可変的だからである。

周知のように二〇世紀の言語観を一変させたF・ド・ソシュールの言語思想の根幹には、記号とは〈意味するもの〉と〈意味されるもの〉が結合した二重体であるとする考え方があった。そしてこの結合関係は「恣意的」であり、個々の記号の意味は、それが言語システムのなかで他の記号に対してもつネガティブな差異によってのみ決定されることになる。こうした構造主義的な言語観はふつう、言語や記号を实在の代理物とするそれまでの言語観を克服して、「<sup>6</sup>実体論から関係論へ」という知の大きな変革を遂行したものと解釈されてきた。

だが、こうした発展をかならずしも旧来の言語思想を根底から覆す「革命」としてうけとる必要はない。言語のもつ身体や物質との関わり、現実的事物との対応、行為、指示、命名といった主題を消去することはできないからである。構造主義の核心にあるのは、むしろ言語の本質的な不安定性の発見であると言っている。この性質があることによって言語は、人間の〈行為〉

そのものもつ、世界との動的な関係を表現することができるのである。

《小説》は、こうしたダイナミズムを表現する言語形式のひとつである。小説とはたんなる物語ではない。わたしたちが小説に関心をもつのは、それが《自己意識》の契機を含んでいるからである。このことをいいかえれば小説とは、レベルを異にする複数の情報が折り畳まれ、圧縮されたような構造をもっているとも言える。そして情報の異なったレベルの間には多数の「リンク」が張られている。すぐれた《小説》の言語は、そうしたリンクを通じて別な情報レベルへとジャンプするための、敏感な「スイッチ」がたくさん仕込まれている。

小説とは、基本的に「ハイパーテキスト」なのである。これは何も、しばしば知的な仕組みが透<sup>す</sup>けてみえる、現代のいわゆるポストモダン小説のことだけを言っているのではない。小説にはいうまでもなく「物語」を語ったり、内的体験を表現したりする機能があり、それは小説の原理的なハイパーテキスト性と矛盾するものではない。というよりも、物語を語るとか、内的経<sup>き</sup>験を告白するということが、そもそもけっして単純な行為ではないのである。

たとえば、人間が環境を変えようとして行なってきた行為のひとつに「殺人」がある。けれどもたんに観念的に考えられているだけでは、殺人の《行為》としての側面はみえてこない。それは《行為》ではなくてたんなる《操作》であるようにみえる。現在話題になっている「クローニング」が生命を作り出すのに対して、「殺人」とは生命を抹消するというネガティブな「生命操作」にすぎないように思えるのである。

だが実行される殺人は——そしてクローニングも——《行為》として生起する。いいかえればその実行の瞬間から、意識と現実との複雑なフィードバックのプロセスがスタートするのである。たしかに殺人もクローニングも、それが実行に移される以前から、その倫理的な是非やそれが引き起こす結果について検討することはできる。

けれどもこうした検討によって、こうしたフィードバック・プロセスがわたしたちをどこに導いていくかを予測することは決してできない。なぜならそこには自己意識が含まれているからであり、わたしたちはそうした過程をつねに自分自身がそれに関わっているものとして、いわば内部からしか見ることができないからである。

ドストエフスキの小説『罪と罰』のなかには、〈殺人〉という行為のもつ、こうした基本的な予測不能性が鮮明に描き出されている。

周知のように主人公は、その存在に何の意味もない金貸しの老婆を殺して金を奪うことが、結果的には人類に利益になるといふ計画を立てる。<sup>8</sup>これは計画としては間違っているわけではない。主人公は自分のエゴイズムのために殺人を犯すのではないし、また「殺してはならない」という道徳的な規範についても、それを相対化するほどに十分反省している。自分は罪悪感に苦しむだろうことも予測しているが、それを克服するという決心もできているのである。

ではなぜ、現実ハラスコリーニコフの計画どおりにはならないのか？

<sup>9</sup>それは、かれが意識の反省的な本性を考慮に入れることが、原理的にできないからである。計画された殺人においては、殺人はみずからの個人的な責任において処理しうる出来事であり、また「殺してはならない」という規範は、自己意識の外部にある力として考えられていた。

けれども、行為が現実スタートするや否や、この行為についての意識もまたスタートする。現実を変更する計画がいかに合理的に考えつくされたものではあっても、<sup>10</sup>まさにその「合理的に考えつくされた」という事実が、行為の実行によって、意識に対して投げかえされて来る。罪悪感、宗教や道徳などの外部からの規範として意識を責めるのではなく、自己意識の運動そのもののなかから生成されるのである。

小説とは、〈行為〉のもつこうした時間的发展を表現する、きわめてすぐれた言語形式なのである。

(吉岡洋『思想』の現在形)

〔注〕 F・ド・ソシュール：一八五七〜一九一三。スイスの言語学者。

ハイパーテキスト：インターネット上のホームページのように文字や画像を有機的に関連づけたテキストまたはその構造。



ポストモダン小説：近代の主体主義を超克して新しい角度を提出した小説群。

クローニング：一つの細胞や個体から同一の個体を無性的につくること。

ドストエフスキー：一八二一～一八八一。ロシアの小説家。

問一 傍線部1について、次の問に答えよ。

(1) 「それがわたしたち人間にとつて、あたかも自分たちが行っている(行為)と同じように見える」のはなぜか。次の中からもつとも適切なものを一つ選べ。

a 異種の生物は、言語をもたないかわりに行動を進化させているので、人間と同じような行為ができるから。

b 異種の生物も人間も、(行為する主体)として意志をもつて存在しているから。

c 異種の生物が行う「土木工事」や農業は、人間がつくり上げた文明に相当するから。

d 異種の生物も、自分に具合のよいように周囲を変化させる点において、人間と似ているから。

(2) ここにおける(行為)とは、どのようなものを言うのか。次の中からもつとも適切なものを一つ選べ。

a 集団としての環境をよくするための営為。

b イメージを基盤にして行われる活動。

c 行動を洗練させてつくり上げた技術。

d 文明をつくり上げるための知識や方法。

問二 傍線部2は、どういうことを言っているのか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 知覚と運動が、それぞれに自らの活動をする一方で、互いに反応しつづけ、一つの環になってゆくこと。
- b 知覚と運動が、両極に分かれて活動しながら、最終的には合体して、始めより緊密で豊かな環状のものになること。
- c 知覚が運動を追い、運動が知覚を追う相互の働きを通して、知覚と運動の因果関係に基づいた一つの環ができること。

d 知覚が運動へ、運動が知覚へ戻ろうとする二つの作用によって、知覚と運動の統合体としての環が成立すること。

問三 傍線部3について、「そ(う)した(ず)れ」とは、どういうことを指すのか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 考える私が考えられている私を自分の一部と思えないこと。
- b 見られる自分と見る自分とが異なっているのを意識すること。
- c 意識する自分が意識されている自分というものを想像できないこと。
- d 知覚される私の像を知覚する私が排除してしまうこと。

問四 傍線部4について、「哲学的反省が(生きる)ことに直結している」とはどういうことを言うのか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 自己意識も、対象化された自己とそれを対象化している自己との二つを知るといふ営為と、連動していること。
- b 自己意識も、この世界を生きる上で意味があると感受しないかぎり、有用とはならないこと。
- c 自己意識も、高度な思索のみかかわるものではなく、行為がもたらす経験に深く関係していること。
- d 自己意識も、日常生活における反省という働きかけをしないと、抽象的な機能しかないこと。

問五 傍線部5について、「言語はそもそも、その形態と意味作用との間の関係が不安定で可変的」であることの効用を、筆者はどのように考えているか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 言語は、人間の〈行為〉が原理としてもつ世界とのダイナミックな関係を表出しうる。
- b 言語や記号は実際に存在するものを指し示す機能をもつという考え方を、推進する。
- c 構造的な言語観がそれまでの言語観に革命を行ったという考えに、反省を促す。
- d 人間に、個々の記号の意味を言語システムのなかで「恣意的」に受け取る自由を与える。

問六 傍線部6について、「実体論から関係論へ」という知の大きな変革」とは具体的にはどういうことか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 言語や記号は、個々の人間に左右される「恣意的」なものではなく、普遍的な構造をもつという、言語観の変革。
- b 言語や記号は、実在するものの代わりではなく、言語と言語・記号と記号の差異であるという、言語観の変革。
- c 言語や記号は、〈意味するもの〉ではなく、〈意味されるもの〉の二重体であるという、言語観の変革。
- d 言語や記号は、人間の身体の延長ではなく、人間の身体と切り離された一つの独立したシステムであるという、言語観の変革。



問七 傍線部7について、筆者は「小説とはたんなる物語ではない」と言うが、では小説はどのようなものなのか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 作者の言語観を「ハイパーテキスト」として表現する機能をもつもの。
- b 段階の異なる二つ以上の情報が関連づけられた構造をしているもの。
- c 情報を言語に変換して伝達し、人間を高度な位置に押し上げるもの。
- d 〈自己意識〉の出発点であるイメージを豊富に有するもの。

問八 傍線部8について、このように筆者が考えるのはなぜか。その理由としてもっとも適切なものを、次の中から一つ選べ。

- a 殺人に関する予測不可能なことを予測できているから。
- b 殺人に一見正当と思える理由を見出しているから。
- c 殺人が引き起こすいろいろな事態を検討しているから。
- d 殺人が罪悪であることを知っているから。

問九 傍線部9について、「意識の反省的な本性」とはどのようなことを言うのか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 意識は、外部の規範によって決定されるものではなく、自己意識の動きによって成立するものであるということ。
- b 意識は、個人の内部を深く検討することによって、外部にある社会的な規範を予測可能にするということ。
- c 意識は、その原理として、予測できなかった結果に合理性を与える能力を保有しているということ。
- d 意識は、個人の責任によって存在するものであり、社会の規範とは無関係であるということ。

問十 傍線部10は、具体的にはどういうことか。次の中からもっとも適切なもの一つ選べ。

- a 事後のことまで考えたゆえに、殺人を実際に遂行してみるとその事後のなかにいることが意識されるということ。
- b 殺人を正当化しておいたことが、実際に殺人を犯すことによって非正当であるとの意識を生むこと。
- c 論理的に殺人を考えたゆえに、実際に殺人をするとその論理に意識が縛られて身動きがとれなくなってしまうこと。
- d 殺人について考え尽くしたことが、殺人を実際に行ったことによって意識の新たな課題となって働きはじめること。

二

次の文章を読んで、後の問に答えよ。

ある人問ひて云はく、歌とはいかなる物をいふぞや。

予答へて云はく、広くいへば、三十一字の歌のたぐひを始めとして、神楽歌・催馬楽・連歌・今様・風俗、『平家物語』・猿楽のうたひ物、今の世の狂歌・俳諧・小歌・浄瑠璃・わらはべのうたふはやり歌、白づき歌・木びき歌のたぐひまで、詞の程よくととのひ、文ありてうたはるる物は、みな歌なり。この中に古今雅俗のけぢめはあれども、ことごとく歌にあらずといふことなし。されば今あやしき賤の女が口ずさびにうたふ物をも歌といふ。これすなはち、まことの歌なり。かの三十一字の歌のたぐひは、昔の人の歌なり。小歌・はやり歌のたぐひは、今の人の歌なり。これ同じ歌にしてそのさまはるかに異なるは、古今のけぢめなり。昔の歌は詞も意も雅やかにてめでたく、今の小歌・はやり歌は詞も意もいやしくきたなきは、雅俗のけぢめなり。かくの如くそのさまは古今雅俗のけぢめはるかにたがひて、同じ物といふべくもあらねど、みなことごとく歌にあらずといふ事なし。このゆゑにかのわらはべの口ずさびにうたふをも、すなはち歌といふなり。これ神代より今にいたるまで相伝はりて、おのづからその名義を失はぬものなり。歌のさまは、意も詞も世々にうつりかはりぬれども、そのおもむき心ばへは、神代の歌も今のはやり小歌もひとつにして変はることなし。なほ下にくはしくいふべし。

人のみにもあらず、禽獸に至るまで、有情のものはみなその声に歌あるなり。『古今集』の序に

花になく鶯、水にすむ蛙の声をきけば、生きとし生けるもの、いづれか歌をよまざりける。

といへるを見るべし。鳥虫なども、その鳴く声のほどよくととのひておのづから文あるは、みな歌なり。しかるを鶯蛙の歌として三十一字の歌を伝へたるは『古今』の序の詞によりて、好事の者の作りたるなり。禽獸はいかでか人の歌をよむことあらむ。

鶯は鶯、蛙は蛙、おのがじし鳴く声の文あるを、それが歌とはいふなり。さればこの世に生きとし生ける物は、みなおのおのその歌 X なり。

ある説に云はく、「歌は、天地のひらけし始めより万の物におのづからその理りそなはりて、風の音、水の響きにいたるま

で、ことごとく声ある物はみな歌なり」といへるは、事の心を深く考へて、歌の心ばへをひろくいへるに似たれども、かへりて浅き説なり。その故は、歌といふ物は、ほどよくとのひて文あるをいふなり。されば鳥虫の声も、すべて歌なりといふにはあらず。その鳴く声の文あるところを歌といふなり。また人の詞も、文ありてうたはるるを歌といふ。その外は歌にあらざ、ただの詞なり。かつ歌は有情のものにのみありて、非情のものには歌ある事なし。この故に『古今』の序にも「生きとし生ける物」とこそいへれ、「よろづの物」とはいはず。おなじ真名序に「物皆有<sup>6</sup>之<sup>7</sup>」と書けるも、生ける物をいふなり。

されば「万物の声みな歌なり」といふは妄説なり。生ける物はみな情ありて、みづから声を出だすなれば、その情より出でて文ある声、すなはち歌なり。非情のものはみづから声を出だすことなし。外物にふれて声あるなり。歌は情より出づるものなれば、非情のものに歌あるべきことわりなし。されば金石糸竹の妙なる物の音さへ歌とはいはず。これ、情ありてみづから出だす声にあらざる故なり。かかれば風の音・水の響きはいかでか歌といはむ。たとひ文ありても、非情の物の声は歌にあらず。まして文なからむは、歌といふべきことわりなし。

(本居宣長『石上私淑言』)

〈注〉 ○白づき歌・木びき歌…ともに労働歌

問一 傍線部1「文」とは、ここではどういう意味か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 言語表現の美しさ      b 言葉のすじみち      c 言葉のかざり      d 言語表現の技法

問二 傍線部2「けぢめ」とはどういう意味か。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 相違      b 境界      c 変化      d 仕切り

問三 傍線部3「その名義を失はぬものなり」とはどのような意味か。次の中からも適切なものを一つ選べ。

- a 歌という本質を保持している。
- b 歌という名前を残している。
- c 歌の名残を伝えている。
- d 歌という面目を保っている。

問四 傍線部4「有情のもの」とは何か。次の中からも適切なものを一つ選べ。

- a 歌心がある者に限定して用いられ、歌人を意味する。
- b 情ある者の意で、すべての人間を意味する。
- c 存在するもの一般を指し、万物を意味する。
- d 禽獣にも心があるとして、すべての生き物を意味する。

問五 宣長は『古今集』の序の引用部分をどのように理解しているか。次の中からも適切なものを一つ選べ。

- a 鶯や蛙の声を聴いて感動することができない生き物は歌を詠むことはないと理解している。
- b 鶯や蛙の声を聴いて心を動かした人のみが歌を詠むと理解している。
- c 鶯や蛙が鳴くように生き物はみな歌を詠むと理解している。
- d 「生きとし生けるもの」は誇張表現であり、生き物すべての意味ではなく、人間のみであると理解している。



問六 傍線部5「鶯蛙の歌」について、宣長はどのように理解しているか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 『古今』の序が採録したように、好事家が作ったものであり、鶯や蛙が人の歌を歌うはずがない。
- b 『古今』の序を曲解した好事家が作ったものであり、鶯や蛙の歌ではない。
- c 『古今』の序に基づいて、鶯や蛙の歌として伝承されていたかのように好事家が偽作したものである。
- d 『古今』の序も認めるように、伝説として鶯や蛙の歌が存在した。

問七 空欄 X に入る語として、もっとも適切なものを次の中から一つ選べ。

- a あり
- b ある
- c はるる
- d はる

問八 傍線部6「真名序」とあるが、①「真名序」の作者と②「仮名序」の作者は誰か。次の中から適切なものをそれぞれ選べ。

- a 紀貫之
- b 紀友則
- c 紀淑望
- d 凡河内躬恒
- e 在原業平

問九 傍線部7「之」とは何を指すか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

- a 情
- b 歌
- c 生
- d 声
- e 詞

問十 次の項目について、宣長が、完全に歌と認めているものをA、一部を歌と認めているものをB、歌と認めていないものをCとせよ。

- a 今のはやり歌
- b 風の音
- c 楽器の音色
- d 蛙の声
- e 鳥虫の声
- f 古今集の歌
- g 童の口ずさび

問十一 次の中から、本居宣長の著でないものを一つ選べ。

a 『古事記伝』

b 『紫文要領』

c 『うひ山ぶみ』

d 『万葉代匠記』

e 『源氏物語玉の小櫛』

### 三

次の文章は、ピカソの言葉を引用しながら、ピカソについて論じたものである。これを読んで、後の問に答えよ。

「私にとっては、絵は破壊の堆積たいせきである。私は絵を描き、そして直ちにそれを打ち壊す。だが結局のところ何も失われてはいない。ここで切り捨てた赤は、また別なところに現れる。」

「絵を描きはじめると、よく美しいものを発見する。人はそれを警戒すべきである。絵を打ち壊し、何度でもやり直すのだ。美しい発見を破壊するたびに、芸術家はそれをなくしてしまはいはしない。実際は彼はそれを変化させ、緻密ちみつにし、より実質的にさせる。成功は発見を否定した結果である。そうしなかったら、ひとは己れ自身のファンになってしまう。私は私自身を売らない。」

まさしく、否定精神である。彼はつねに己れの過去の形式を徹底的に御破算にし遮断して新形式を生み出して来た。鬼面人を驚かす、スキャンダルに近い仕事ぶりは、今日なおとどまるところを知らないごとくである。それがより大きな肯定への飛躍であることはいうまでもない。

<sup>1</sup> この芸術の弁証法をきわめて形式的に解釈して、俗に「ピカソの豹変ひょうへん」と言う。一九二〇年代からすでに非難と憧憬どうけいをつきまぜて浴びせられ続けた言葉である。なるほどピカソは激しく変貌へんぼうする。それはたくましい叡智えいちによって、複雑な動的精神の内に秘められたあらゆる矛盾の要素（それぞれが相互に異質であると同時に、またピカソ自身に対しても反逆的な要素である）を取り出す作業である。残酷な外科手術のように、苦痛と凄惨せいぜんな気配をもつて異質は精神の表面てんめんに別出てきしゅつされる。それが変貌なのである。

<sup>2</sup> 異質そのものが彼の必然であり、運命的なドラマである。今日きわめて複雑で矛盾にみちた時代的環境は、これに耐え、たくましく前進する精神の中にも複雑な不協和音を共振させるのが当然である。この矛盾的現実けんじつに己れを賭けかない者たちは、ピカソの目まぐるしい変転を、「天才の多角性」などと一応わかったような文句で片付けてしまったり、ただ奇怪な豹変と考えたりするのである。なるほど、形式は変貌する。しかし内容は森の野獣のように跳躍し、心身ともに転動するのではない。内容

を規定する精神は常に目覚めている。脱皮によって、より新鮮に、鋭く、強靱きやうじんになり、そしてそれはますます明晰めいせいである。<sup>3</sup>明らかに彼の破壊は狡猾こうかくに計算されている。「……打ち壊す。だが結局のところ何も失われてはいない。ここで切り捨てた赤は、また別なところに現れる。」「……破壊するたびに、芸術家はそれをなくしてしまいはしない。」という。否定がどのような成果になって己れに戻って来るかを、はつきりつかんでいるのである。このようなたくましい理性なしに真の否定は行われるはずがない。つまり徹底的な破壊・否定こそ直ちに大いなる肯定になるのである。そしてそれは断乎だんこたる行動によって顕証されるのだ。

「幸か不幸か、多分それは欲よろこびなのだが、私はすべてのものを好き勝手に画面に置く。果物の籠かごとあわないからといって好きな金髪娘を画面からオミットするような絵描き、あるいはまた絨毯じゆうたんと調子が合うために、好きでもない林檎を常に描かなければならないというような絵描きの運命は何と惨めみじなものだろう。私は気に入ったものは全部、絵の中に描き入れる。描かれたものには気の毒だが、互いによろしくやつてもらおう他はない。」

この言葉を聞いて、読者は彼が己れの意志を徹底させることの強引さに驚かれるだろう。フランス語にoserという動詞がある。日本語には適訳がないが、大胆に構わずやりきることをいうのである。このふてぶてしさは彼の作品の生命であり、だからこそ画面には何ものにも制約されることのない絶対的な自由感がみなぎっている。描かれたものが勝手に何とかするだろう、とは何と豪快な響きをもった言葉であろう。そして作品の上ばかりではなく、彼は生活の面においてもその通りなのである。

<sup>4</sup>この不敵さと自由感が確かに芸術の本質に関わって来るのである。芸術家とうぬぼれていながら他から制約され、ただ思い込んでいるにすぎないアカデミスムの約束を作りあげ、自縄自縛し、右顧左眄うごまへんして日常を送っているひ弱な画家たちは、まったく無遠慮に思ったことをずばりずばりとやり遂げて行く仕事の方が、かえってたくましい秩序を生むということをピカソの作品によって学び取らなければならない。ドストエフスキーも、ひとが通常とどまるリミットの先を突込んだただ、と彼の芸術の秘密について語っているはずだ。すなわちoserである。

「何度か、私は青で描こうとした時それが無いことに気がついた。そこで私は赤を持って来てその場所に塗った。」  
芸術主義者たちはマサカと思うに違いない。一点一画にも神秘性を装う名人意識など、徹底的に踏み潰す不敵な言動である。

彼は色の調和とかきれいさとか、美学的な約束などにこだわってはいない。色そのものは手段であって、目的ではないのだ。<sup>5</sup>彼の表現しようとするものは形、色の美醜を超えている。彼にとっては創るということが問題なのであって、決して手段に拘泥しないのだ。

この態度はジカに彼の作品を見れば明らかに看取できる。極めて奔放・無造作な画面に近寄ってみると、性急に塗り潰した線やタッチが無数の傷痕となつて見分けられる。しかしそんなことはお構いなしである。かえつてそのクレイゴトでないマチエールに彼の熾烈な躍動する精神が具現されているのである。彼にとっては創りつつあるという現在の充実のみが価値なのだ。作品の完成などということを齒牙にもかけていない。だからこそ彼は芸術家なのである。

(岡本太郎『青春ピカソ』)

〈注〉 ドストエフスキー：一八二一〜一八八一。ロシアの小説家。

マチエール：作品のはだの感じや材質感。



問一 傍線部1(この芸術の弁証法をきわめて形式的に解釈して、俗に「ピカソの豹変」と言う)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 ピカソは、己れの過去の形式を否定することで、人々の想定外の新形式を生み出しているということ。  
b ピカソが己れの過去の形式を次々に否定してゆく徹底ぶりに対して、人々は、批判と賛嘆のないまぜになった態度をとっているということ。

c ピカソは、作品の制作中に生まれる美を否定することで、より実質的なものになっているが、人々はその変貌ぶりに幻惑されてしまっているということ。

d 制作中に生まれる美を否定することで、より実質的なものにし続けるピカソの作品の型破りの異様さが、人々によって評価されているということ。

問二 傍線部2「異質そのものが彼の必然であり、運命的なドラマである」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 ピカソのたくましい叡智は、あらゆる矛盾の要素を取り出さずにはおかないということ。

b 複雑な時代環境が、ピカソ自身の中にも不協和音を生み出さずにはおかないということ。

c たえず新しい形式を生み出すことが、ピカソのたくましい精神に課された宿命であるということ。

d ピカソは、矛盾的現実と向き合い、その刺激の中で作品を生み出さずにはおかないということ。

問三 傍線部3「明らかに彼の破壊は狡猾こうかくに計算けいさんされている」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 ピカソにおける形式の変貌は、明晰な精神による現状からの脱皮の試みであるということ。
- b ピカソの明晰な精神は、形式のたえざる変貌によって、時代環境の複雑さに対応しようとしているということ。
- c ピカソの明晰な精神は、形式のたえざる変貌がもたらすものを、あらかじめ見抜いているということ。
- d ピカソにおける形式の変貌は、それが相対的な変化にすぎないという確信によって生み出されたものであるということ。

問四 傍線部4「この不敵さと自由感が確かに芸術の本質に関わって来るのである」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 ふてぶてしさが画面にみなぎり、精神が自由に躍動しているのが、ピカソの作品の特徴であるということ。
- b ピカソの大胆な制作姿勢が、通常の限界を超えた秩序を作品にもたらすということ。
- c ピカソの大胆な制作姿勢が、絵画の約束事を大切にする画家たちよりも優れた作品を生み出しているということ。
- d ひ弱な画家たちは、ピカソの大胆な制作姿勢を学び取らなければならないということ。

問五 傍線部5「彼の表現しようとするものは形、色の美醜を超えている」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 性急に塗り潰した線やタッチの傷痕の醜さからは、作品のよしあしを問題にしないピカソの制作態度が見て取れるということ。

b ピカソの作品には、性急に塗り潰した線やタッチの傷痕が見受けられ、美的には醜いと言わなければならないということ。

c ピカソの作品の奔放で無造作な画面には、ピカソの表現の不気味さが見て取れるということ。

d ピカソの作品の奔放で無造作な画面には、躍動する精神による追及の試みがあるということ。

問六 傍線部6「創りつつあるという現在の充実」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 組み合わせの調和を無視して、好きな対象を画面に描きこむことによって得られる高揚感。

b 青の絵具が足りなければ、赤の絵具を用いるこだわりのなさで、美的な約束に反旗をひるがえすことで得られる高揚感。

c 青の絵具が足りなければ、赤の絵具を用いるこだわりのなさで、創ることに集中することで得られる高揚感。

d 美的な約束にはこだわらず、画面に新しい秩序を生み出すことで得られる高揚感。

問七 本文の内容に合致しないものはどれか。次の中からもっとも適切なものを一つ選べ。

a 「たくましい叡智<sup>えいち</sup>」、「たくましく前進する」、「たくましい理性」などの言葉は、ひるむことなく破壊するピカソの意欲を表わしている。

b 時代の矛盾に正面から向き合うピカソは、その重圧を画業におけるふてぶてしさで発散させている。

c 一点一画もゆるがせにしない芸術主義者たちとピカソとは、絵画に対する姿勢が異なっている。

d 己れの思い通りに描ききっているピカソの作品からは、絶対的な自由感が感じ取れる。





