国語

（問題）

2014年度

〈2014 H26080015（国語）〉

注意事項

1. 試験開始の指示があるまで、問題冊子および解答用紙には手を触れないこと。
2. 問題は2～10ページに記載されている。試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁及び解答用紙の汚損等に気付いた場合は、手を挙げて監督員に知らせること。
3. 解答はすべて、HBの黒鉛筆またはHBのシャープペンシルで記入すること。
4. マーク解答用紙記入上の注意
   （1）印刷されている受験番号が、自分の受験番号と一致していることを確認したうえで、氏名欄に氏名を記入すること。
   （2）マーク欄にははっきりとマークすること。また、訂正する場合は、消しゴムで丁寧に、消し残しがないようによく消すこと。

マークする時	◉良い	◎悪い	○悪い
マークを消す時	○良い	◎悪い	◎悪い

5. 記述解答用紙記入上の注意
   （1）記述解答用紙の所定欄（2カ所）に、氏名および受験番号を正確に丁寧に記入すること。
   （2）所定欄以外に受験番号・氏名を書いてはならない。
   （3）受験番号の記入にあたっては、次の数字見本にしたがい、読みやすいように、正確に丁寧に記入すること。

数字見本
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9

   （4）受験番号は右詰めで記入し、余白が生じる場合でも受験番号の前に「0」を記入しないこと。

（例）

3825番

⇩

万	千	百	十	一
	3	8	2	5

6. 解答はすべて所定の解答欄に記入すること。所定欄以外に何かを記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
7. 試験終了の指示が出たら、すぐに解答をやめ、筆記用具を置き解答用紙を裏返しにすること。
8. いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。
9. 試験終了後、問題冊子は持ち帰ること。

（一）

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。

私たちは、生まれ落ちた時から、ありあまるほどの映像に囲まれて生きてきた。映像を通して社会を知り、人生について考え、世界の出来事を認識してきた。それは同時に、ニュース映像の紋切り型の思考回路（問題の所在を簡潔に整理し、その問題に対する何らかの対策まで言語化しうると考えるジャーナリズムの思考回路）で世界を知るようになったことでもある。世の中には、いわゆる「障害者」と「健常者」がおり、いわゆる「水俣病患者」と「加害者企業チッソ」があり、いわゆる「社会問題」の当事者が、典型的な存在として現存するという思考回路である。

情報量がいかに増えようが、情報ネットワークがいかに緻密に築かれようが、その構成単位となるニュース番組の一つひとつの情報は、当該の事実が孕んでいる不明瞭な曖昧さから遠く離れ、反対に明確な典型例としてまとめあげられ、端的で明確な言葉（コメント）で括られている。

そうした紋切り型の思考回路に、私たちは慣れっこになって、どっぷり首まで浸かっている。ニュースでは、あらゆる映像が、あらかじめ用意されたテーマや意図から横溢することもなく適切に選択され、その上に事態の極めて明瞭な解決方法までが的確で明晰なコメントによって提示される。ここでは、世界のあらゆることが言葉で明晰に解説しうるのだ。

この紋切り型のニュース映像の断片が、〈記憶の海〉に漂い、実際の自分の体験と混同されてしまう。ドキュメンタリーでは、私たちはそういう曖昧な記憶をもつ人々を対象＝被写体として撮っているのだ。だから、人の話（意識的な嘘や、無意識の記憶違いや、どこかで見た映像の記憶が混同したもの）は、自分でもあずかり知らぬ無意識界からの衝動もあって、事実からも真実からも遠くにある、とても妖しいものなのだ。

ドキュメンタリーは現実を撮る。たとえ、その現実がいかにフィクショナルなものを内包していようと、メディアのリアリティと現実のリアルの関係が逆転していようと、現実を撮る。しかも、その現実を、単に映画として再現するだけではなく、何らかの形で批判したり批評しようとする。つまり、何らかの悪意をもって、現実を撮るのである。

だから、ドキュメンタリーには、[1]映される側にとっては都合の悪いものほど撮る側にとっては面白い、というひねくれたところがどうしてもある。いわば、ある邪な犯行意識が、ドキュメンタリーにはつきものなのである。

たとえば、ある人物に惚れ込んで、その人物の魅力をどうにか伝えたいと思って、ドキュメンタリーを撮り始めるとする。ドキュメンタリーを撮る時の最も純粋なスタートのしかたである。惚れ込んで、通い詰めて、お互いに心を開き、体も開き、キャメラと相手との距離は詰まっていって、映画はその人物に肉迫していく。

しかし、相手を知れば知るほど、その人の魅力とは裏返しに、アラや嫌なところばかりが見えてくる。まるで恋人どうしの、恋愛中には見えなかった相手の嫌なところが、結婚生活ではそこばかりが見えてきて、砂をかむ様な暗澹たる気分になるのと、とても似ている。

そして、ドキュメンタリー作家には、その嫌なところ、相手も嫌がるはずのところに、どうしてもキャメラをむけてしまう邪悪な精神が満ちている。[2]その邪な犯行意識なしには、何らかの批判や批評は出来ない。聖俗あわせもってこそ人間が描けると考える、罪深い習性をもっている。したがって、あらゆるドキュメンタリー作家は、いかに善人ぶった振りをしていようと、本質的には悪党である。

邪悪な精神は、映像を撮るという行為の本質に関わる問題である。「人が隠していること、当の本人も気づかない何かを撮ろうとすること。キャメラを覗くことで、他人の人生を思わず暴きたててしまうこと」――このひそやかな悪意について、作家・富岡多恵子は、秀逸な写真論集『写真の時代』で次の様に述べている。

> 人間が写真を撮ることは、犯行だと思う。写真はうつすともいい、とるともいうのは当然である。写真はなにかを盗るのである。盗るにもかかわらず、シャバで生きている。だから、写真家はつらいはずであると想像する。そのつらさを感じさせている写真は少ない。昔風にならば、痛みというのだろうが、痛みというとセンチメンタルなひびきが強すぎる。写真が日本に入ってすぐのころ、写真を写されると昔のひとはタマシイを盗られるといっていやがったそうである。それこそ、善男善女の、すぐれた直感であった。（中略）
>
> 〔写真の場合――引用者注〕作家としての意識のあるなしは、結局、犯行意識のあるなしではないかと思ったりする。この犯行意識が、作家の暗闇を広げ、また深め重くして、暗闇の色を濃くしていくのではないだろうか。[3]写真が、作品かどうかは、写真作家の暗闇の影の濃淡に他ならない。そしてそれが、小説における文体ならぬ、写真の写体というか映体というか、個人のスタイルというものではないだろうか。だから、暗闇の影とはいいながら、明るすぎる影があり、明るすぎるスタイルがあって当然である。

この中で富岡は、小説家の犯行意識についても述べているが、その論旨を要約すると次の様になる。

> 特定のモデルを想定した小説でなく観念的な着想による小説でも、抽象世界を描こうとする小説でも、たんに着物を脱いで歩くよりは、もっと作家の深い恥ずかしさと関わっている。小説とは、外側の着物よりも、作家の内側を脱がせる残忍なものをもっている。また、同時に、その作家にとらえられて描かれる対象になる人間も、同じように内側から脱がされる。特別なモデル小説でなくても、その時出てくる人物の必然的な仕草ひとつも、それがリアリティをもつのは、作家がいつかそれをどこかで見ていた時である。つまり、ただ〈見る〉だけで人間の内側を暴く力を小説家はもっているのである。

富岡によると、小説家の犯行意識の根底には、人間を徹底して見つめ通すことで、その人の内側を脱がせてしまいたいという邪な欲望がある。また、「邪な欲望」は、同時に自分の内側をも残忍に脱がせることになるというつらさや業につながる［ X ］の剣であることが重要なポイントである。

映像の犯罪行為の第一は、小説家の様に黙って見ているだけにとどまらず、キャメラを構えて、映像を〈とる〉行為にある。いかに相手が拒否しようが、その拒否している姿が映像に定着してしまう点において、キャメラは立派な暴力装置でもある。

映画界でキャメラを廻すことを「シュート＝撃つ」と呼ぶのは、その意味で象徴的である。キャメラをドーンと構えて被写体に狙いをつけたとたん、当の被写体は何を映されてしまうのか分からない。ズームレンズで細部をクローズアップしながら、そのディテールを子細に映しているかもしれないし、緊張のほどけた被写体＝人物が我に返る瞬間を、撮ってない振りを装いながら狙っているかもしれない。そうやって映像は、人間のあらゆる外形をあらわにする。

甲

ところが、ただの外形に過ぎないと高を括っていると、その外形を通じて、秘めていたつもりの内側の世界までであぶり出しにされることがある。それが、犯行意識をもった撮影者が廻すキャメラの怖いところである。

見事に嘘を語り尽くせたと思って安心した瞬間に思わずこぼれた笑顔から、被写体となった人物の本音がチラリと顔を出すこともある。顔のクローズアップが、その人が隠していた過去や、無意識の世界を映し出してしまうこともある。キャメラは、柔和な笑顔の中に一瞬だけでも垣間見せる殺意を、冷徹に映し出す。

撮影の現場では決して誰も意識しなかったかもしれないが、4ドキュメンタリー作家はキャメラ眼が機械的再現性をもって映し出した隙間にとりつき、そこからその人の闇をこじ開けようとする。一つひとつの表情は、カット尻に映った些細な表情の変化に過ぎないが、ドキュメンタリー作家がそれをある悪意をもって並べかえ再構成した時、スクリーンに大映しになった表情には、被写体となった本人も気づかない何かが映し出される。それは当の本人も気づかない、いわばその人の内側の無意識の世界に属するものなのかもしれない。

キャメラが撮ることの出来る世界は、あくまで事実の、そして人間の外形の世界だけである。いかに暴力的に相手にキャメラをむけても、物理的に裸を撮っても、そこに映るのは、単なる裸体である。小説家の様に、延々と言葉を連ねて、モデルとなる人物の些細な一瞬のしぐさからその人の内側へと分け入っていくことは出来ない。

映画の犯行意識の第二の局面とはこうだ。外形の世界の一つひとつは、撮る側の意図を超えた些細なザワザワとした感覚をもったものにしかすぎないかもしれない。だが、その細部を、ある意図によって組み合わせる（編集作業）と、その過程で、映像作家も当の被写体も気づかない様な何かが見えてくる。犯行意識の第二は、その組み合わせの過程で、被写体となった人間が嫌がる、ひょっとしたら当の本人も意識していない別のものに描いてしまおうとする、編集作業の中での悪意のことだ。

映像作家には、些細な細部に映った闇への入り口を使って、いかにその人の内側を脱がせていこうかと考える邪な犯行意識がある。したがって、ドキュメンタリー作家とは、些細なちょっとしたほころびを見逃さない、悪意に満ちた編集者なのでもある。

（佐藤真『ドキュメンタリー映画の地平』による）

問一 傍線部1「映される側にとっては都合の悪いものほど撮る側にとっては面白い」とあるが、その理由は何か。最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア ドキュメンタリーとは、撮影者があらかじめ用意されたテーマにそって被写体にアプローチすればするほど、被写体はそのテーマから結果的に逸脱しやすいという矛盾をはらんでいるから。

イ ドキュメンタリーとは、撮られる側の意識とは関係なしに、撮る側の思い描く真実がフィルムに残される傾向があり、現実の都合の悪い場面は絶好の被写体として話の筋立てに貢献するから。

ウ ドキュメンタリーとは、撮る側が撮られる側の現実をそのまま受け入れるのではなく、見えているものを疑い、隠されているものを掘り下げることによって内面に迫るという特性をもっているから。

エ ドキュメンタリーとは、現実として、撮影者も被写体もともに〈記憶の海〉に漂っているだけなので、「都合が悪い」といった特徴ある感情の動きこそが、漠然とした日常の中から撮るべきものを示してくれるから。

オ ドキュメンタリーとは、撮る側が撮られる側を撮り続けるうちに共犯関係を結ぶところに面白さがあり、被写体が隠そうとする現実に対して撮影者がそれを暴くということが両者の間で暗黙の了解になっているから。

問二 傍線部2「その邪な犯行意識なしには、何らかの批判や批評は出来ない」とあるが、著者の考える「邪な犯行意識」と「批判や批評」の関係性について説明した**ア**～**エ**のうち、最も適切なものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア ドキュメンタリー作家が自らの邪な犯行意識を自覚して被写体に肉迫するのは、批判や批評することを通してその対象をおおっているフィクショナルな外面に惑わされることなく、本質にかかわるリアルに至るための手続きである。

イ ドキュメンタリー作家が自らの邪な犯行意識を刺激されるのは、被写体がキャメラに対して内面を写されまいと防御的に振る舞うことに起因しており、批判や批評の対象にするためにはまず、相手との信頼関係を築かなければならない。

ウ ドキュメンタリー作家が被写体に対して邪な犯行意識を抱くのは、聖俗のはざまにこそ人間の真実が潜んでいるという確信に基づいているからで、とりつくろわれた表面から真の内面へ踏み込むために、対象への批評や批判が行われる。

エ ドキュメンタリー作家が邪な犯行意識をもって被写体に食い下がるのは、相手の魅力に捉えられているからであり、徹底してその距離を縮めるからこそ、当初は見えなかった欠点や隠された問題に気付き、批判や批評の対象として描けるようになる。

問三 空欄 X に当てはまる漢字二字を、記述解答用紙の所定の欄に楷書で記せ。

問四　傍線部甲「高を括っている」とはどのような意味か。最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　高く評価していること。
イ　完全に無視していること。
ウ　他人まかせにしていること。
エ　あまり信用していないこと。
オ　大したことはないとみくびっていること。

問五　傍線部3「写真が、作品かどうかは、写真作家の暗闇の影の濃淡に他ならない」とあるが、その説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　その写真が見る側の価値観を揺さぶるものであるかどうかは、その作家が優れた観察力を発揮して、表面からは読み取りにくい被写体の本質に関わるメッセージをいかに察知し得たかに連動しているということ。
イ　その写真が自立した表現として成立しているかどうかは、その作家自身、撮影というものが被写体の無意識の領域にまで踏み込んで暴くという側面に、どのくらい意識的に向き合ってきたかに連動しているということ。
ウ　その写真が被写体の本質を把握しているかどうかは、それを見抜く作家の力量にかかっており、ドキュメンタリー作品の場合、そうした作家の洞察力は、被写体との間に生まれた信頼関係の強さに連動しているということ。
エ　その写真が個人のスタイルを確立しているかどうかは、それを撮った作家が被写体となった対象の人生に踏み込むことに対して、どれくらい批評精神を発揮して躊躇（ちゅうちょ）せず、優れた作品を目指したかに連動するということ。
オ　その写真が芸術として評価の対象となるかどうかは、被写体自体がもっている美しさを描き出すのに際して、作家自身がその人生で経験してきた痛みやつらさをいかに踏まえて向き合えるかということに連動しているということ。

問六　傍線部4「ドキュメンタリー作家はキャメラ眼（アイ）が機械的再現性をもって映し出した隙間にとりつき、そこからその人の闇をこじ開けようとする」とあるが、その説明として最も適切なものを、次のア～エの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　キャメラ自体は、自動的に被写体の映像を記録する装置であり、ドキュメンタリー作家はその映像を再生して検証し洞察することで、当人の隠された内面を引き出そうとする。
イ　キャメラ自体は、撮影したものから犯人や犯行を割り出す証拠能力を有した機械であり、ドキュメンタリー作家は再生する際に、その特性を援用して被写体の隠された内面をえぐり出して行くのである。
ウ　キャメラ自体は、撮影時にはその被写体である人物にのみ向けられているが、ドキュメンタリー作家は映像の再生に際して映し出された世界全体を観察し、その世界との関係性の中でのみ被写体を再把握する。
エ　キャメラ自体は、撮影者の予見を全く反映しない記録媒体であるが、それによって残された映像はドキュメンタリー作家の自覚していなかったテーマを刺激して、無意識の状態にある被写体に影響を与えるようになる。

問七　本文の趣旨に合致するものを、次のア～カの中から二つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　小説家にとってのモデルやドキュメンタリー作家にとっての被写体は、移ろいやすいものであり、表現者の問題意識の変化と共犯関係を結んでいる。
イ　昔の人々が写真の被写体になることを嫌がったのは、写真が自身の本質をえぐり出すことを本能的に知っていたからであり、その直感を現代人は失った。
ウ　ドキュメンタリー作家と小説家の共通点は、対象に対して徹底した洞察を行うために、ときとして他人の人生を暴き立てるような働きかけを行うことがある。
エ　ドキュメンタリー作家の批評や批判は、その根底に悪意をはらんでおり、被写体は撮影者の世界観に包摂されてしまわないために、粘り強く交渉をする必要がある。
オ　「社会問題」を構成しているのは当事者だけではなく、当人を取り巻く環境全体であるが、キャメラを用いたドキュメンタリーの手法は、それらを捉えることに最適な記録装置である。
カ　私たちはニュース番組に接する際に、映し出された映像を紋切り型の思考回路で処理することに馴らされており、世界のあらゆることがらは言語によって明晰に解釈しうると思い込まされている。

（二）

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。

小説への衝動がはじめて自分に抑え難いものとなった時、というのは、評論では折り合いのつかない何かに表現を迫られた時のことなのだが、その時分を振り返ってみると、私自身、それまで書き継いでいた評論という形式に失望していたのではなかった。小説よりも先に評論を発表していたのは私の自然で、評論と小説は血縁であってもやはり別のものとしか思われなかった。従って、あなたは評論家になるつもりなのか、それとも小説家になるつもりなのかという少々意地の悪い当時の質問にも深くは考え込まず、自分の自然が解決するだろうと思っていた。

しかし、実際に小説を書き始めてまず突き当った壁は、評論という形式に馴染んだための、事物の抽象的な処理、非具体的な処理であった。心を動かされた作品と対い合い、なぜ感動したのかを問うてみる。事を分析帰納しながら一般化できる共通項を描き出し、敷衍してゆく作業は、当然のこととして、言葉による明確な結論を自分に要求する。時によっては、結論としての言葉あるいは文章が先に立ち、それを客観的に証明しようとして論理的な作業をひたすら重ねてゆく。

感動の拠り所を分析帰納して、少しでも論理的に把握したい評論への欲望と、感動の拠り所を分散拡大して、更に強調したい小説への欲望、この二種類の欲望は、どうやら自分の中には矛盾なく生きているらしい。今更言い立てるのも気がひけるようなことながら、小説で必要なのは事物の具体的な表現であって、抽象的な論評でもなければ概念的な記述でもない。なぜこの作品を書いたかという、作者の直接の言葉は不要であり、結論は、作者が提示した具体的な事物を通じて読者にゆだねればよい。しかし習慣は恐ろしい。1結論めいた文章を書かない不安と私は長く争うことになる。

小説を書こうとしながら、評論では許される抽象的、概念的な物言いに無意識のうちに逃れている自分に気づくと、一時的にもせよ筆は止ってしまう。分散拡大のために必要な事物の具体的な表現といっても、背後で統一するのは理性なので、感受性の単なる羅列というわけにはゆかず、具体的な事物の小さな一つ一つといえども理性の関る秩序の外には放り出せないが、自然の勢いで書き進めるものが具体的にならないうちは、作品に弾力は伴わない。

もともと、抽象は具象に始まっているはずで、具象はなおざりにした抽象に説得力を望んでもそれは無理である。具象といい加減に馴れ合った抽象に胡坐をかいているととんだところで仕返しをされる。抽象に逃げるな、と自分を叱り続けて小説を書いていると、日頃いかに物の見方が杜撰であるかがよく分る。見ているつもり、聞いているつもりでは小説は一行も進まない。小説を書く基礎になるのは、日常、事物を杜撰にではなく「見る」習慣、「見る」力だと知らされる。そこから事物の選択と再構成が始まる。

評論では抽象的、概念的な物言いが許されると言ったが、事物を杜撰にではなく「見る」習慣、「見る」力の必要については、小説の場合と全く同じだと考えている。個々の作品も山川草木と対等な事実であって、具象としての文章をいい加減にではなく「見る」力の必要は、読みの誤りから遠ざかる条件でもある。

評論への衝動にも小説への衝動にも、私の場合、その根には必ず感動がある。心の揺れがある。それがない所ではどちらも成り立ちが難しい。ただ、小説を書き出してから、評論を書いていた自分がそれ以前よりもいくらかはっきり見えてきた。勿論その欠点を含めて。と同時に、テキストの読みの粗雑な評論、あるいは研究の類に、強い疑問を抱くようになった。

読みには段階がある。そのほどにはほとんど限りがない。それは、日常、自分の環境の事物を見る、その見方のほどに限りがないのと本質的には違っていないと思う。自分のかつてのいくつかの評論がそうであったように、読みの粗雑な評論には説得力が伴わず、とかく声が高い。小説を書くことを知った私が自分の評論に求めるようになったのは、出来るだけ具体的な平明な言葉で、事物としての文章の分析帰納を行うこと。事物としてのテキストの読みが、文章に即して謙虚であり、杜撰でさえなければ、具体的かつ平明な言葉での客観化は不可能ではないであろうし、説得の力、普遍の力をもつ論述は可能のはずだということである。

テキストをよく見ていない抽象的な物言いを恐れること。テキストの分析帰納では、事物としての言葉遣いに対する認識のしかたそのものが問われるが、そこで大切なのは、繰り返せば、文章に対応する謙虚さと、もう一つ、［　A　］かもしれない。この二つは矛盾するようで実はそうではないのを私はようやく感じ始めている。

文章に対して、そこから何かを得ようとして読む場合と、さし当って小さな目的を持たず、文章から聞えてくるものだけに聞き入ろうとする場合とを較べてみると、小さくても発見に類するようなことは、無目的の場合のほうに起り易い。聞き入ろうとする自分の受け入れ態勢の如何によって、仕込みの粗密によって、聞えてくるものの種類、程度はおのずから異るので、ただただ消極的に文章に対していればよいということではない。

2甲ほどに応じた土壌の耕しを怠らず、それでいて無目的の状態で文章に集中すれば、時折ひらめきのように頭を過ぎる何かに出会う。そうした現象はまさにトウライとしか言いようがないけれども、書き手にそういう時が実際に経験されているかどうかは、評論の文章そのものの弾みの違いによって表われると思う。

ひらめきのように生じた何かを自分の言葉で所有し直し、具象の尊重から生まれたそのものを分析帰納し、更に一般化しては又具象に戻る作業を、迪々しくても繰り返していると、3思いつきの抽象的な物言いが気持悪くなってくる。怠りのない素描を重ねた上でそれを消している抽象画の分り易さと、素描を怠っている抽象画の分り難さをよく考える。抽象というのは多分人間らしい低級ならざる作業で疎まれるべき行為ではない。疎まれるべきは具象に根を下していない抽象であって、無意識のうちにテキストを踏みにじっている恐ろしさについて、書き手が平然としていてよいわけがない。抽象的な物言いの陥穽は、事物に対する目の怠慢を許し易いことかもしれない。

一人の自分の中に背き合うものがある。何とか折り合いをつけたいのにどうしていいかが分らない。人には年齢に応じた悩みがいろいろあると思うけれども、小さい頃の私の真面目な悩みのうちにはそういうこともあった。通った小学校は校則が厳しかった。と言ってもそれは後になって分ったことで、当時は比較できる他の小学校を知らないのだから、そういうものとして従うほかはなかったが、沢山の規則を守るために、子供なりに緊張を促される時間は多かった。欲望と自制。自然と不自然。自由と不自由。背き合うものを扱いかねながら、校則を守る快さだけでなく守らない快さも確かに感じ始めていた。病気で学校をよく休んだ。病気はいちどきに沢山の制限を運んでくる。世の中を暗く見せたり明るく見せたりする。

そんなことが次々に重なって、これも後になって知った言葉で言えば、自分の中に理性と感性という相容れないもののあることを次第に強く意識

するようになり、気味悪く思うようにもなっていった。私は読み書きは嫌いなほうではなかったがいわゆる文学少女ではなかった。書くのは文章よりも絵のほうに快さを感じていた。背き合うものを意識する機会は、成長するにつれて増える一方になった。気味悪さは不安になって沈んでゆく。この背き合いに折り合いをつけるのは、この不安を無くするのは人間の賢さではないだろうか。もっともっと賢くならなければ。

超える、のではなく、消えるはずと考えた浅はかさをそうとも知らず、ろくに見えてもいない世の中の端で呼吸しながら藻掻き続け、縋りつく思いで辿り着いたのが波多野精一[注①]著『西洋哲学史要』。世界の『本源』『原質』に目を瞠った私は女学生だった。不安の解消を求めて辿り着いた場所は、しかし人智の頼もしさではなく、叡智の限りを思い知らせる場所でもあった。すぐれた宇宙解釈、根源についての分析帰納は次々に否定され、説ごとの命は常に否定されるまでのものでしかない。不動のもの、不変のもの、絶対のものを求めて縋りついた書物に、不動、不変、絶対の叡智は無いと知らされた人生初期の衝撃は、以後長く尾を曳くことになる。

今から思えば、安直に解決法を求めた当然の結果であるが、自分の内部での折り合いを求める心が、世界との折り合いを探る方向に延びてゆき、やがてその過程で、言葉で生きる人間のよろこびを知ることになる。人間、世界のすべてを受け容れる文学というウツワ[乙]の大きさ。私自身のいかにも遅い文学への目覚めを、私はこの一冊の哲学史の恩恵なしでは語れない。時空をあのように見た叡智の歴史は、人間の目の歴史でもあろう。目に見えるものを見るだけでなく、目には見えないものを見るのも人間の大きな仕事である。目の怠慢がもたらす表現のなおざりは、結局、この世界の部分として生きる人間の、生き方そのもののあらわれになる。

（竹西寛子『「あはれ」から「もののあはれ」へ』による）

注① 波多野精一…一八七七～一九五〇。宗教哲学者。『西洋哲学史要』は一九〇一年に刊行された。

問八 傍線部甲・乙の片仮名を漢字に改め、記述解答用紙の所定の欄に楷書で記せ。

問九 傍線部1「結論めいた文章を書かない不安と私は長く争うことになる」とあるが、それはなぜか。その理由として最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 小説も評論もともに感動の拠り所を明確にしたうえで、背後で統一する理性の存在を結論に明示することが求められたから。

イ 評論への欲望と小説への欲望がともに矛盾することなく共存していることから、どちらかの方向性を明確にすることが困難になってしまったから。

ウ 評論に対する考え方と小説に対する考え方とが融合してしまったため、具体的な事物を通して結論を読者にゆだねることがうまくできなかったから。

エ 小説を書き始めたときに評論と類似した方法によって事物の抽象的な処理を試みていたために、論理的な分析帰納を効果的に進めることができなかったから。

オ 言葉によって明確な結論を出すという評論の手法に慣れていたことから、それが特に必要とされていない小説の手法になかなか馴染むことができなかったから。

問十 空欄 A に入る語句として最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 具体的で平明な言葉
イ 文章そのものの抽象性
ウ ひらめきのような直観
エ 聞き入ろうとする受け入れ態勢
オ 具象に戻る作業を繰り返す迪々しさ

問十一 傍線部2「ほどに応じた土壌の耕しを怠らず、それでいて無目的の状態で文章に集中すれば」とあるが、これはどのような意味か。その説明として最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 自身の事物の見方に限りがないことをわきまえつつ、成果を期待せずひたむきに文章に親しめば、という意味。
イ 自身の問題意識に応じた多様な内容を取り入れつつ、特に実利的な目的を意識しないで文章を読めば、という意味。
ウ 自身の能力に応じて教養をつちかうように努力を重ねつつ、虚心にかつ積極的に文章を読むように心がければ、という意味。
エ 自身の関心に対応した多くの疑問を抱きつつ、文章のメッセージを批判的に把握しようとして文章を読み解けば、という意味。
オ 自身の謙虚な側面を尊重しつつ、事物としてのテキストの読みを確かなものに構築しようとして文章に向き合えば、という意味。

問十二　傍線部3「思いつきの抽象的な物言いが気持悪くなってくる」とあるが、それはなぜか。その理由として最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　自らに内在する背き合うものに対して折り合いをつけたいと思っているのに、その方法が分らなかったから。
イ　抽象的な言い方に習熟していないために、十分に推敲を重ねた効果的な物言いを達成することが難しかったから。
ウ　普遍の力を有する論述が可能であるにもかかわらず、具象の力に立脚した抽象的な論述が思うように実現できなかったから。
エ　テキストをよく見て具体的で丁寧な表現を心がけるようになり、場当たり的で概念的な表現に違和感を覚えるようになったから。
オ　素描を怠っている抽象画のように分り難い表現が先行して、素描をした上でそれを消している抽象画のような分り易さが後景に退いてしまったから。

問十三　傍線部4「波多野精一著『西洋哲学史要』」は、筆者にとってどのような書物であったのか。その説明として最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　人間の叡智には限界があって、世界の根源についての解釈がいかに困難なものかを物語ってくれた書物。
イ　文学が懐の深いものであることへの開眼をもたらし、評論よりも小説を書くという方向を積極的に拓いてくれた書物。
ウ　小学校の校則に象徴されるような多くの規則を守るための緊張を解消して、大人への成長の基盤を形成してくれた書物。
エ　時空の解釈というスケールの大きな方向に視野を開き、絶対的なものへの憧憬を具現するための歴史を学ばせてくれた書物。
オ　自らの中に潜在する理性と感性の問題に折り合いをつけつつ、本質的な不安を解消するために様々な知見を増やしてくれた書物。

問十四　この文章全体を通して、筆者が特に主張したいのはどのようなことか。その説明として最も適切なものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　自らの内部に潜む背き合うものの存在を強く意識したときに、何とか折り合いをつけるために文学を志すようになっていった。
イ　読むことは謙虚な行為でありかつ杜撰な態度は避けることに直結するから、他者と交渉しつつ人間的な成長を遂げる必要がある。
ウ　評論や小説を書いてきて思うのは日々ものを見るという行為の重さであり、すべては見るに始まると言えるほど、「書く」は「見る」に支えられている。
エ　根源的な不安を解消するために人間の叡智が必要となるが、それを獲得するためにも積極的な態勢を常に維持しつつ常に文学から何かを得ようとしなければならない。
オ　小説よりも評論を先に発表していたのは自然の成りゆきとも言えることだが、評論と小説との接点を特に意識したのは小説の根底に存在する感動に気づいたときのことである。

問十五　筆者の竹西寛子は広島県出身の小説家・文芸評論家で、早稲田大学に学び、原爆を題材とした『管絃祭』などの小説を執筆している。次の1・2の問いに答えよ。

1　同じ広島県出身で早稲田大学に学び、原爆を題材にした小説を執筆した作家を、次の**ア**～**オ**の中から一人選び、解答欄にマークせよ。

ア　村上春樹　　**イ**　林　京子　　**ウ**　野坂昭如　　**エ**　寺山修司　　**オ**　井伏鱒二

2　1で選んだ作家の原爆を題材にした長編小説の題名を、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

（三）

甲、乙を読んで、それぞれ後の問いに答えよ。

甲

次の文章は『増鏡』の序文である。よく読んで、後の問いに答えよ。

二月の中の五日は、鶴の林に薪尽きにし日なれば、注①かの如来二伝の御かたみのむつましさに、嵯峨の清涼寺に詣でて、「常在霊鷲山」注③など、心の中にとなへて拝み奉る。かたはらに、八十にもや余りぬらむと見ゆる尼ひとり、鳩の杖にかかりて参れり。とばかりありて、「たけく思ひたちつれど、いと腰痛くて堪へがたし。こよひはこの局にうちやすみなむ。坊へ行きてみあかしの事などいへ」とて、具したる若き女房の、つきづきしき程なるをば返しぬめり。

「釈迦牟尼仏」とたびたび申して、夕日の花やかにさし入りたるをうち見やりて、「あはれにも山の端近くかたぶきぬめる日影かな。我が身の上の心地こそすれ」とて、寄りゐたる気色、何となくなまめかしく、心あらむかしと見ゆれば、近く寄りて、「いづくより詣で給へるぞ。ありつる人の帰り来ん程、御伽せむはいかが」などいへば、「このあたり近く侍れど、年のつもりにや、いと遥けき心地し侍る。あはれになむ」といふ。「さても、いくつにかなり給ふらむ」と問へば、「いさ、よくも我ながら思ひ給へわかれぬ程になむ。百年にもこよなく余り侍りぬらむ。来し方行く先、ためしもありがたかりし世のさわぎにも、この御寺ばかりつつがなくおはします。なほやんごとなき如来の御光なりかし」などいふも、古代にみやびかなり。年の程など聞くも、めづらしき心地して、かかる人こそ昔物語もすなれと、思ひ出でられて、まめやかに語らひつつ、「昔の事の聞かまほしきままに、年のつもりたらむ人 Ⅰ と思ひ給ふるに、嬉しきわざかな。少しのたまはせよ。おのづから古き歌など書き置きたる物の片はし見るだに、その世にあへる心地すかし」といへば、すげみたる口うちほほゑみて、「いかでか聞えむ。若かりし世に見聞き侍りし事は、ここらの年ごろに、 Ⅱ 夢ばかりだになくおぼほれて、何のわきまへか侍らむ」とはいひながら、けしうはあらず、あへなむと思へるけしきなれば、いよいよいひはやして、「かの雲林院の菩提講に参りあへりし翁の詞をこそ、仮名の日本紀にはすめれ。またかの世継が孫とかいひし、つくも髪の物語も、人のもてあつかひぐさになれるは、御有様のやうなる人にこそありけめ。なほのたまへ」などすかせば、さは心得べかめれど、いよいよ口すげみがちにて、「そのかみは人の齢も高く、機も Ⅲ ば、それにしたがひて、魂も明らかにてや、しか聞えつくしけむ。あさましき身は、いたづらなる年のみつもれるばかりにて、昨日今日といふばかりの事だに、目も耳もおぼろになりにて侍れば、ましていとあやしきひがごとどもにこそは侍らめ。そもさやうに御覧じ集めけるふるごとどもはいかにぞ」といふ。

「ただおろおろ見及びしものどもは、水鏡といふにや。神武天皇の御代より、いとあらかにしるせり。その次には大鏡。文徳のいにしへより、後一条の御門まで侍りしにや。また世継とか四十帖の草子にて、延喜より堀河の先帝まですこしこまやかなる。またなにがしの大臣の書き給へると聞き侍りし今鏡に、後一条より高倉の院までありしなめり。まことや、いや世継は、隆信朝臣の、後鳥羽の院の御位の程までをしるしたるとぞ見え侍りし。その後の事なむ、おぼつかなくなりにける。覚え給ふらむ所々までものたまへ。こよひは誰も御伽せん。かかる人にあひ奉れるも、しかるべき御契りあらむものぞ」と語らへば、「そのかみの事はいみじうたどたどしけれど、まことに事の続きを聞えざらんもおぼつかなかるべければ、たえだえに少しなむ。ひがごとぞ多からんかし。そはさし直し給へ。いと Ⅳ わざにも侍るべきかな。かの古ごとどもには、なぞらへ給ふまじうなむ」とて、

おろかなる心や見えむます鏡古き姿にたちは及ばで

と、わななかし出でたるもにくからず、いと古代なり。「さらば、いまのたまはむ事をもまた書きしるして、かの昔の面影にひとしからむとこそはおぼすめれ」といらへて、

今もまた昔をかけばます鏡ふりぬる代々の跡にかさねむ

注① 鶴の林に薪尽きにし日…釈迦が娑羅双樹の木の下で入滅し、荼毘にふされた日。

注② かの如来二伝の御かたみ…インドから中国、日本へと渡った、生身の釈迦の姿を写したとされる清涼寺の本尊。

注③ 霊鷲山…釈迦が説法をしたという中インド、マガダ国の山。

問十六 傍線部1「拝み奉る」、2「返しぬめり」、3「申して」、4「寄りゐたる」、5「御伽せむ」のそれぞれの主語は誰か。その組み合わせとして正しいものを、次の**ア**～**オ**の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

	1	2	3	4	5
ア	語り手	尼	尼	尼	語り手
イ	語り手	女房	女房	女房	尼
ウ	尼	女房	女房	尼	語り手
エ	尼	尼	女房	女房	語り手
オ	女房	女房	語り手	尼	女房

問十七 傍線部a～fの「なむ」の中で、文法上ほかと異なるものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

問十八　空欄 Ⅰ に入る語として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　かし　　イ　さへ　　ウ　ばや　　エ　もがな　　オ　にしがな

問十九　傍線部6「いかでか聞えむ」の解釈として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　なんとかしてお聞きしたいものです。
イ　どうやってお聞きすればいいでしょう。
ウ　どうしてそのようにお聞きになったのですか。
エ　どうしてお話し申し上げることができましょう。
オ　どうしてお話し申し上げられないことがありましょう。

問二十　空欄 Ⅱ には「夢」の枕詞が入る。次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　あしひきの　　イ　うつせみの　　ウ　ぬばたまの　　エ　くさまくら　　オ　ちはやぶる

問二十一　傍線部7「あへなむと思へるけしきなれば」の解釈として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　面倒なことだと思っているようすなので
イ　話してもよかろうと思っているようすなので
ウ　会えてうれしいと喜んでいるようすなので
エ　無理に話しても仕方がないと思っているようすなので
オ　ずいぶん昔のことだと不安に思っているようすなので

問二十二　傍線部8「世継とか四十帖の草子」は一般には何と称されている作品か。その作品名を、記述解答用紙の所定の欄に漢字（楷書）で記せ。

問二十三　空欄 Ⅲ には、形容詞「強し」に助動詞「けり」が接続した語句が入る。その二語を空欄 Ⅲ に入るように活用させ、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問二十四　空欄 Ⅳ に入る語として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　うるさき　　イ　たふとき　　ウ　たへがたき　　エ　めづらしき　　オ　かたはらいたき

問二十五　傍線部9「おろかなる心や見えむます鏡古き姿にたちは及ばで」の歌の解釈として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア　これから話す物語を聞けば、昔の人に及ばない今の人々の愚かな心がよく澄んだ鏡に映るように見えることでしょう。
イ　これから話す物語は古い物語には及びもつかないもので、よく澄んだ鏡にものが映るように私の愚かな心が見えてしまうことでしょう。
ウ　これから話す物語を聞けば、人がいかに愚かであるかがよく澄んだ鏡に映るように古い物語にも増してはっきりとわかることでしょう。
エ　これから話す物語は古い物語には及びもつかないものですが、昔に及ばない今の世の姿は、よく澄んだ鏡に映るようにはっきりとわかることでしょう。
オ　これから話す物語を聞けば、私の心が昔とはすっかり変わって愚かになってしまったことが、よく澄んだ鏡にものが映るようにはっきりとわかることでしょう。

乙

次の文章は『淮南子』の一節である。よく読んで、後の問いに答えよ。なお、設問に関連する返り点、送り仮名を省いた箇所がある。

水之性清、而土汨之、人性安静、而嗜欲乱之。夫人之所A於天者、耳目之於声色也、口鼻之於芳臭也、肌膚之於寒燠(注①)也、其情一也。或通於神明(注②)、或不免於痴狂者、何也。其所為制者異也。是故神者智之淵也。神清則智明矣。智者心之府也。智公則心平矣。人莫鑑於流沫、而鑑於B者、以其静也。莫窺形於生鉄、而窺於明鏡者、以其易也。夫唯易且静、形物之性也。由此観之、用者必仮於弗用者。

注① 寒燠…寒さと暑さ。
注② 神明…神、また神のように明らかなこと。

問二十六 空欄 A に入る最も適切な語を、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 奉　イ 配　ウ 受　エ 仕　オ 施

問二十七 傍線部1「情」は、どのような意味か。最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 心理　イ 性格　ウ 志気　エ 精神　オ 感覚

問二十八 傍線部2「其所為制者異也。」の書き下し文として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 其の制の為にする者の異なる所なり。
イ 其の制する者為る所異なれるなり。
ウ 其の所は制する者の為に異なるなり。
エ 其の制を為す所の者異なればなり。
オ 其の為す所は制する者の異なるなり。

問二十九 空欄 B には、二重傍線部「明鏡」と結んで四字熟語を構成する漢字二字の語が入る。その漢字二字を、記述解答用紙の所定の欄に楷書で記せ。

問三十 問題文甲の出典は『増鏡』であるが、その書名にもいう「鏡」は、往時の人々が「鏡」に対してもった一つの考えを反映している。それを具体的に表している語句を問題文乙の中から五字以内で抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。なお、返り点、送り仮名は不要である。

〔以下余白〕