



国語問題

はじめに、これを読むこと。

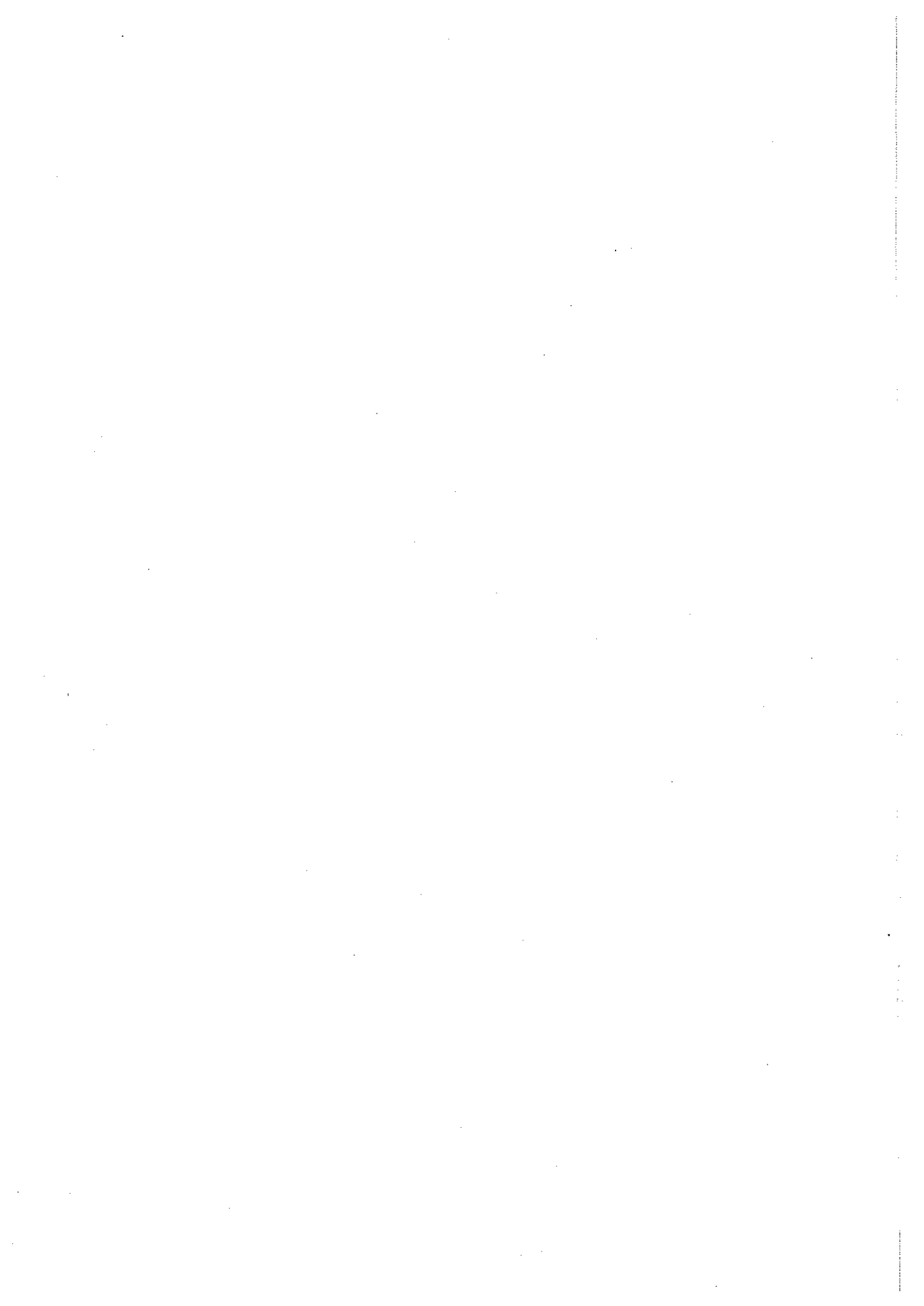
(注意事項)

1. この問題用紙は三ページまでである。
2. 解答用紙に印刷されている受験番号が正しいかどうか、受験票と照合し確認すること。
3. 解答用紙の所定の欄に氏名を記入すること。
4. 解答は、すべて解答用紙の所定の欄にマークするか、または所定の欄に楷書で記述すること。(解答用紙は表裏両面にある)
5. 解答は、必ずHBの黒鉛筆を使用すること。
6. 訂正は、消しゴムできれいに消し、消し残さずを残さないこと。
7. 解答用紙は、絶対に汚したり折り曲げたりしないこと。また所定以外のところには、絶対に記入しないこと。
8. 問題に指定された数より多くマークしないこと。
9. 解答用紙は、持ち帰らないこと。
10. この問題用紙は、必ず持ち帰ること。
11. 試験時間は、七〇分である。

(マークの記入例)

良い例	悪い例
	





次の文章を読み、後の問に答えなさい。

〈顔〉という、はすかいの現われに抗するかのようにして、〈顔〉に真正面から向きあおうとした画家がいる。アルベルト・ジヤコメッティ。

ジヤコメッティは生涯、数えるほどの人物しか描かなかった。後年になって、その数えるばかりの人物を、来る日も来る日も、正面からくりかえし描いた。日がとつぷり暮れてキャンバスがほとんど見えなくなっても、それでもモデルを椅子に座らせたまま描きつづけた。モデルを中心に配し、ざっくり粗描きしたあと、背景をその感触だけひよいひよいと線描し、それからまるでモデルの顔を襲撃するかのように描き込んでゆく。ほのかに顔が浮かび、整ってきたとおもえるその瞬間に顔は削ぎ落とされる。ぱつぱりと。そしてまた、顔の探索が、顔の構築がはじまる……。

モデルをしたジェイムズ・ロードの証言によると、それはこんな作業だった。

次の日は、モデルをして九日目だった。私は工作中ジヤコメッティがなにをしているのか、彼がさまざまな筆を使うその使い方を観察することによって、またどんな色をいつ使うかに注目することによって、判断できるようになってきた。彼はいつも八本か九本の筆を一束にして持っていたが、けっして二本以上を使うことはなかった。それは、細長く、しなやかな、セーブル毛の穂先で柄の細い筆が二本と、これよりもかなり太く、短く、硬い穂先で柄の大きな筆が一本であった。二本の細い筆のうち一本は、A ための黒に使われる。なんども小さく往復運動しながら次々と上に塗り重ねることによってしだいに頭部を形成していくのだ。しばらくこういうやりかたで仕事をしたあとで、彼は筆をテレピン油の皿に浸し、穂先を指で絞る。それから、彼は同じ筆で今度は白か灰色の絵の具を使って描き始める。このことから察するに、彼は

B

のだ。やがて彼はもう一本の細い筆を持って、今度は白の絵の具だけを使って、それまでに描いたところに手を加え始める。これが始まると、私は

C

だろうことを知る。それからしばらくして、大きな筆が活用される。それは細い筆よりもずっと自由に、さっと撫でるような仕方で行われる。これは、頭の背後と回りの空間を描き出し、肩と腕のリンカクを表現し、そして最後に細部を塗りつぶすことによつて

D

の役に立つ。それから、彼は最初の細い筆で、もう一度、黒い絵の具を使って、いわばなにもないところから、目の前に見えるものに似たものを抽出しようとし始める。このようにして、繰り返し繰り返し描き続けられるのだ。

——『ジャコメッティの肖像』関口浩訳

引用した図版を見ていただければわかるように、^①黒や濃いグレーで描き込んでゆくうち、顔はほとんど真っ黒の塊になる。

額にかろうじて残ったハイライトがひつきき傷のように頭部の全体に増殖してゆく。それらがふたたび黒で塗り込められる。

顔がわずかにいざつたかとおもえば、また白い線がうごめきます。整いかけた顔が、見えないヴェールの向こうに退いてゆ

く。顔が消えたその漆黒のなかからどこからともなく鈍い光がせり上がってくる。顔面を測定しているかのような直線がちら

つと走る。面がこそげてゆく。ふたたび闇に沈む。気がつけば茫洋とした薄暗がりや漂うのみである。そのなかからまた別の

気配が仄かに浮かび上がる。やがてそれがまっすぐにそそり立つ。が、それを支える線がすぐに過剰なまでに顔を覆いはじめ

る。その間、胸から下はほとんど描き込まれることはない。顔を包む背景はゆつたりと明滅をくりかえしている……。これが

ひと月もふた月もつづく。

ある日、ひとりの出版関係者が絵を観察しながらこう言ったという。「これはすばらしい。映像の現れては消えていく感じがほんとうに目もくらむようだ」と。この言葉にジャコメッティはこう応えた。「目がくらむようなのは、この絵が始まってさえおらず、けつして始まらないだろうということなんだ」。

ジャコメッティのこの言葉の意味するところは何か。彼が漏らした別の言葉がヒントになる。「ぼくは作品のなかに人間の感情を表現することはまったくできない。ぼくはただ頭を構築しようとしている、ただそれだけのことだ」。あるいは、「人々は、まさに他人が見てしまったものに基づいてものを見ているというのはほんとうだね」。

感情を斥けるということ、他の人びとが見てきたものから離れること。これは、わたしたちのこれまでの文章に引き寄せていえば、〈顔〉はその向こうにある何かの徴や記号や現出ではないということ、そして人びとは〈顔〉を、ほとんどのばあい、その意味、その造形と取り違えているということだ。かつて三木清は『構想力の論理』のなかでこう書き綴っていた。「我々はものに従つて

I

 ものを

II

 のではなく、

III

 ものを

II

 のである。或は一層正確に云へば、我々が

I

 ものを

II

 のである」。ジャコメッティはこうした「見る」からかぎりなく遠い場所に立とうとしていた。

見えているのに描けない。わたしにはそれをする勇氣がないと、ジャコメッティは吐きだすように言う。おなじく長時間モデルを務めたもうひとりの証人、矢内原伊作は、「何をあえてする勇氣ですか」と訊く。返ってきたのはこんな答えである。

「消すことだ。すでに描いた小さいの細部を消す勇氣だ、その勇氣が必要なのだ。しかし細部を消せばなにも残らなくなってしまう、それが恐ろしいのだ。畜生！」。その言葉が発せられた場面を、矢内原はこう書いている。「そうやって彼は自分自身にたいして怒りを爆発させ、じだんだをふむのである。仕事が進めば進むほど画面の上のぼくはますます消され、しだいに虚無へと近づいて行くかと思われた」。

消すことが描くことの大半であるような作業。たえざる修正、たえざる描きなおしとともに、顔は整つてゆくどころか逆に消えてゆく。ジャコメッティはその場面でこそ、仕事は「進んでいる」とモデルに言う。整いかけた顔などどうでもいいと言わんばかりに、かたち、その肖像になりかけた顔を、画面から剥ぎ落とす。かたちの到来をホウチクするかのよう**b**に。彼は何の

到来を待っているのだろう。彼は、消えることそのことを必死で定着させようとしているかにみえる。まるで描くことが完了したのちにしか〈顔〉の構築ははじまらないとでもいうかのように。

もう一つ、矢内原伊作の証言を。

彼が画布の上に描いては消し、消しては描き重ねる無数の微細の黒白の線、それは顔の部分でもなくリンカクでもない。むしろ反対に、部分やリンカクを消去し、それを見る者の視線のうちに顔をうかびあがらせるための構築である。^②存在を打ち消すこと^①によって存在を喚起すること、それが彼の企てだった。

「顔を描いてはならない、顔は画面の上で生まれるのでなければならぬ。つまり、そこにあるものとしてではなく、逆に無いものとして、見られることによってはじめて生まれ得るものとして描かなければならぬ」と彼はよく言った。だがどうしたら虚無が描けるか。「消すこと、内部にむかってどこまでも消して行くこと、そして何が残るかを見よう。結局何も残らないかもしれない。畜生！」

消去に消去を重ねて **E** なものに達しようとする彼の仕事は、想像力によって **F** なるものを発明したり、存在を **G** として再現したりする芸術とは方向において正反対だ。——「ジャコメッティ」

絵はいつまでも完成しない。キャンバスにはじめに粗描きの線が引かれたときには、背景があり、その中心に人物の **H** な佇まいが仄かに浮かび上がる。凡庸なまでに遠近法的な空間が下描きされる。が、そこからはじまる苦闘は、この遠近法を完成させようという意志すら感じられない。顔という照準点から、それを裂くというかたちで伐り開かれようとしているのは、別のもう一つの奥行き、^③〈顔〉という、遠近法とは別の強度をもった現出空間なのだ。窪みや突起、遠ざかりや消

失……。ここでジャン・ジュネの絶妙な表現を借りて、「こんな下手な言い方しかできなくて気が重いが、私にはこの画家が——額とこめかみから髪の毛を後ろに引つ張るように——顔の意味作用を後ろに(画布の背後に)引つ張っているような気がする」(『アルベルト・ジャコメッティのアトリエ』鶴飼哲編訳)、そう言ってみたほどである。ジャコメッティが探究していたのは、この意味作用の背後であり(だから肖像も感情も描かない)、表象されるというかたちで現れてくるのではないもの、むしろそうした現われをみずからは消え入ることによって、背後に退くことによって可能にしているものだったのではないか。(顔)としてそれが探究の照準点になったのは、(顔)がもろもろの現われの裸形とでも言うべきものだったからではないか。現われとは根源的に(顔)であると、ジャコメッティは言おうとしたのではないか。だから彼は、特定のひとの顔でありながら、それがだれかの顔であることを拒んだ。

消えることそのことをキャンバスに定着させようとしているかのような仕事、これは生まれかける肖像をやみくもに消すことではない。「内部にむかってどこまでも消して行くこと」、そうジャコメッティは語っていた。それはどこまでも(顔)の「構築」をめぐっている。が、「構築」の作業はますます虚無に近づく……。この「内部」を宮川淳にならって、「それ自体の凝集力」と名づけてみたい、その誘惑に抗することはいまのわたしにはできない。宮川のその言葉はこうである。——「Z」

『鏡・空間・イメージ』。

(顔)は、消え入るといふかたちでしか現われないもの、不在というかたちでしか現われないものである。これは、隠れることによつて何かを現わせる、それ自身は現われないことで現われを可能にする、現象学者たちが執拗に探究してきたあの「現われの超越論的条件」に酷似している。その意味で、現象学者たちは世界の現われの構造を(顔)として探究していたと言えなくもない。

消え入るその(顔)、把握を逃れるその(顔)を、ジャコメッティは執拗にキャンバスの上に構築しようとした。それはもとも

と不可能な試みだったのかもしれない。けれども、ジャコメッティにおとらず〈顔〉もまた執拗である。〈顔〉は、儂くも強烈な切迫のなかで、わたしたちをまなざすからである。絵画もまたわたしたちをまなざす。儂くもある強度をもった切迫のなかで、わたしたちにふれてくる。とすれば、〈顔〉を、そしてそこから発してくるまなざしを描くことで、キャンパスの上に描かれたそのまなざしによって、絵画それだけがひとつのまなざしになるということになる。絵画もまた〈顔〉としてわたしたちをまなざし、わたしたちのほうに「乗りだして」くるのだ。

(鷺田清二『(ひと)の現象学』による)

(注) セーブル……黒貂(クロテン)のこと。毛が筆に用いられる。

テレピン油……松脂から得られる精油のこと。油絵の具の薄め液に用いられる。

これまでの文章……原著作において、出題本文の前の部分を指す。

三木清……日本の哲学者。一八九七年～一九四五年。

問一 傍線 a、b のカタカナを漢字に直しなさい。

問二 空欄A〜Dには次のア〜エの表現が入る。もつとも適切な組み合わせを次の中から一つ選びなさい。

ア 〈崩壊〉の漸進的過程を完結する

イ 頭を〈構築〉する

ウ 頭のリンカクとヴォリュームとを表現し、またハイライトを加え始めている

エ 頭がまもなく〈崩壊〉局面に入る

1	A—エ	B—ア	C—イ	D—ウ
2	A—イ	B—ウ	C—エ	D—ア
3	A—ア	B—エ	C—イ	D—ウ
4	A—ウ	B—エ	C—ア	D—イ
5	A—イ	B—エ	C—ア	D—ウ

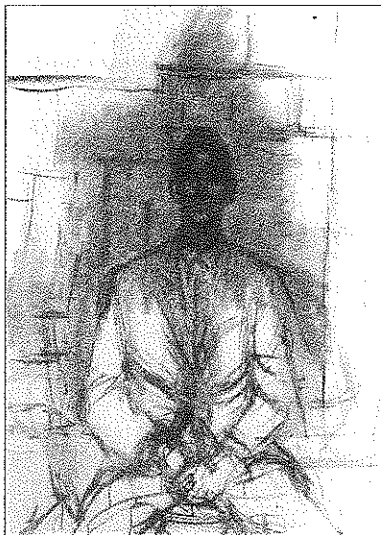
問三 傍線①「黒や濃いグレーで(中略)明滅をくりかえしている……」とあるが、この部分で描写されている絵画制作の過程と

次に示す図版とを照合し、実際に絵が描かれた順番としてもっとも適切な組み合わせを一つ選びなさい。

ア



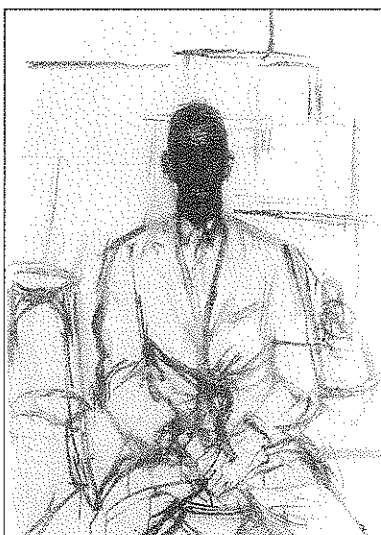
ウ



イ



エ



問六 空欄E、Hに入る単語の組み合わせとしてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 E	ポジティブ	F	ネガティブ	G	フォルム	H	リアル
2 E	ディアレクティブ	F	オルターナティブ	G	イマージュ	H	シニール
3 E	オブジェクティブ	F	サブジェクティブ	G	フレーム	H	ナイーブ
4 E	ネガティブ	F	ポジティブ	G	オブジェ	H	トータル
5 E	サブジェクティブ	F	オブジェクティブ	G	マテリアル	H	シニール

問七 傍線③「顔」という、遠近法とは別の強度をもった現出空間」とあるが、これはどのような意味か。もっとも適切なものを

を次の中から一つ選びなさい。

1 立体を平板化した遠近法による空間とは異なり、こうした二次元的な構図では失われる、存在の質感が前面に押し出された空間。

2 物事の細部がつぶさに描かれる遠近法の空間とは異なり、見た目の正確さの向こうにある、存在の本質的特徴がむき出しになる空間。

3 人の視線の拘束を受ける遠近法で描かれた空間とは異なり、何者の視点をも介在させることのない、存在の純粋な形が浮かび上がる空間。

4 遠近法によって描かれる消失点を持つ三次元空間とは異なり、見る者の視線を吸い込んでいくような力の源によって立ち現れる別種の空間。

5 対象を眺望する人物の存在を想定する遠近法の空間とは異なり、超越的な全知の視点に立つて物事のすべてが見通されている空間。

問八 空欄Zに入る宮川の言葉としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 空虚は内部空間に発生し、そこに定着するが、やがてそれ自体の凝集力を弱めて、消失し、結果としてそこには内部も外部もない虚無が現れる。
- 2 空虚はキャンパス内部に充滿するが、その凝集力は自然と立ち現れるわけではなく、キャンパスの枠によって囲い込まれることで初めて生じる。
- 3 空虚はキャンパス内に留まらず、外へと拡散するのだが、それ自体の凝集力は失われることなく、やがて外部空間をも内部へと取り込んでいく。
- 4 空虚は内部においてその凝集力を高め、外部空間との境を際立たせるが、やがて外側においても同様の空虚が発生し、内と外との境界が消失する。
- 5 空虚はもはや外側から限定され、閉じ込められるのではなく、いわばそれ自体の凝集力によって自らを支えながら、そこに立ちただかっている。

問九 傍線④でジャコメッティの行った作業は「もともと不可能な試み」だったとあるが、なぜ、そう言えるのか。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びなさい。

1 時の移ろいと共に変貌する〈顔〉の表情を、キャンバス上に一つの静止した〈顔〉として構築することは極めて困難な作業だから。

2 他者からまなざしを向けられることで初めて立ち現れる〈顔〉を、それだけキャンバスに定着させるのは矛盾した試みだから。

3 目で見ることのできない人物の内面を、〈顔〉の表情として描き出す作業には超人的な技が必要だから。

4 二次元の表現手段であるキャンバスは、そもそも〈顔〉の描写によつて対象の奥行きを表現するには不向きだから。

5 さまざまな感情を表す人間の〈顔〉から表情を消去し、〈顔〉そのものの造形を抽出することは本来無謀であるから。

問十 筆者は、ジャコメッティと現象学者との共通点をどのような点にみているか。もつとも適切なものを次の中から一つ選
びなさい。

- 1 目に見える顔の造作の背後に人間の本性としての〈顔〉が隠されているという二重構造が、すべての事象に共通してあ
ると考えている点。
- 2 人の〈顔〉に表情が現れたり消えたりしながら刻々と変化する様子が、さまざまな現象の生起の仕方を象徴していると
理解している点。
- 3 客観的に存在するとされる顔とは異なり、他者との関わりを通じて現れる〈顔〉を、あらゆる存在の現れの原型として
考え、追究している点。
- 4 ある人物の全存在を代表する要が人間の〈顔〉であるように、何事にもそれ自体の固有性が示される存在の中心点があ
るとみている点。
- 5 人が今まで生きてきた人生を映し出した〈顔〉を持つように、さまざまな事物にも過去の時間が刻印された痕跡がある
と認識している点。

二

次の文章を読み、後の問に答えなさい。

シャルル・ペロオの童話に「赤頭巾」という名高い話があります。既に御存じとは思いますが、荒筋を申し上げますと、赤い頭巾をかぶっているのが赤頭巾と呼ばれていた可愛い少女が、いつものように森のお婆さんを訪ねて行くと、狼がお婆さんに化けていて、赤頭巾をムシヤムシヤ食べてしまった、という話であります。まったく、ただ、それだけの話であります。

童話というものには大概教訓、モラル、というものが有るものですが、この童話には、それが全く欠けております。それで、その意味から、アモラルであるということで、仏蘭西では甚だ有名な童話であり、そういう引例の場合に、屢々引合いに出されるので知られております。

童話のみではありません。小説全体として見ても、いったい、モラルのない小説というのがあるでしょうか。小説家の立場としても、なにか、モラル、そういうものの意図がなくて、小説を書きつつける——そういうことが有り得ようとは、ちよつと、想像ができません。

ところが、ここに、凡そモラルというものが有って始めて成立つような童話の中に、全然モラルのない作品が存在する。しかも三百年もひきつづいてその生命を持ち、多くの子供や多くの大人の心の中に生きている——これは厳たる事実であります。

シャルル・ペロオといえは「サンドリヨン」とか「青髯」とか「眠りの森の少女」というような名高い童話を残していますが、私はまったくそれらの代表作と同様に、「赤頭巾」を愛読しました。

否、むしろ、「サンドリヨン」とか「青髯」を童話の世界で愛したとすれば、私はなにか大人の寒々とした心で「赤頭巾」のむごたらしい美しさを感じ、それに打たれたようでした。

愛くるしくて、心が優しく、すべて美德ばかりで悪さというものが何もない可憐な少女が、森のお婆さんの病氣を見舞に行つて、お婆さんに化けている狼にムシャムシャ食べられてしまう。

私達はいきなりそこで突き放されて、

A 感じで戸惑いしながら、然し、思わず目を打たれて、

B 空しい余

白に、非常に静かな、しかも透明な、ひとつの切ない「ふるさと」を見ないでしょうか。

その余白の中にくりひろげられ、私の目に沁みる風景は、可憐な少女がただ狼にムシャムシャ食べられているという

C 風景ですが、然し、それが私の心を打つ打ち方は、若干 D ものではあるにしても、決して、不潔とか、不

透明というものではありません。何か、

E 、切ない悲しさ、美しさ、であります。

もう一つ、違つた例を引きましょう。

これは「狂言」のひとつですが、大名が太郎冠者を供につれて寺詣でを致します。突然大名が寺の屋根の鬼瓦を見て泣きだしてしまうので、太郎冠者がその次第を訊ねますと、あの鬼瓦はいかにも自分の女房に良く似ているので、見れば見るほど悲しい、と言つて、ただ、泣くのです。

まったく、ただ、これだけの話なのです。四六判の本で五、六行しかなくて、「狂言」の中でも最も短いものの一つでしょう。

これは童話ではありません。いったい狂言というものは真面目な劇の間にはさむ息ぬきの茶番のようなもので、観衆をワツと笑わせ気分を新らたにさせればそれでいいような役割のものではありませんが、この狂言を見てワツと笑つてすませるか、どうか。尤も、こんな尻切れトンボのような狂言を實際舞台でやれるかどうかは知りませんが、決して無邪気に笑うことにはできないでしょう。

この狂言にもモラル——或いはモラルに相応する笑いの意味の設定がありません。お寺詣でに来て鬼瓦を見て女房を思いだ

して泣きだす、という、なるほど確かに滑稽で、一応笑わざるを得ませんが、同時に、いきなり、突き放されずにもいられます。

私は笑いながら、どうしても可笑しくなるじゃないか、いったい、どうすればいいのだ……という気持になり、鬼瓦を見て泣くというこの事実が、突き放されたあとの心の全てのものを攫いどって、平凡だの当然だのというものを超躍した驚くべき厳しきで襲いかかってくることに、いわば観念の眼を閉じるような気持になるのです。逃げるにも、逃げようがありません。それは、私達がそれに気付いたときには、どうしても組みしかれずにはいられない性質のものであります。宿命などというものよりも、もつと重たい感じのする、のつびきならぬものであります。これも亦、やつぱり我々の「ふるさと」でしょうか。

そこで私はこう思わずにはいられぬのです。つまり、モラルがない、とか、突き放す、ということ、それは文学として成立たないように思われるけれども、我々の生きる道にはどうしてもそのようでなければならぬ崖があつて、そこでは、モラルがない、ということ自体が、モラルなのだ、と。

晩年の芥川龍之介の話ですが、時々芥川の家へやつてくる農民作家——この人は自身が本当の水呑百姓の生活をしている人なのですが、あるとき原稿を持ってきました。芥川が読んでみると、ある百姓が子供をもうけましたが、貧乏で、もし育てれば、親子共倒れの状態になるばかりなので、むしろ育てないことが皆のためにも自分のためにも幸福であろうという考えで、生れた子供を殺して、石油罐だかに入れて埋めてしまふという話を書いてありました。

芥川は話があまり暗くて、やりきれない気持になったのですが、彼の現実の生活からは割りだしてみようのない話ですし、いったい、こんな事が本当にあるのかね、と訊ねたのです。

すると、農民作家は、ぶつきらぼうに、それは俺がしたのだがね、と言ひ、芥川があまりの事にぼんやりしていると、あんなは、悪いことだと思ふかね、と重ねてぶつきらぼうに質問しました。

芥川はその質問に返事することができませんでした。何事にまれ言葉が用意されているような多才な彼が、返事ができなかったということ、それは晩年の彼が始めて誠実な生き方と文学との歩調を合せたことを物語るように思われます。

さて、農民作家はこの動かしがたい「事実」を残して、芥川の書齋から立去ったのですが、この客が立去ると、彼は突然突き放されたような気がしました。たった一人、置き残されてしまったような気がしたのです。彼はふと、二階へ上り、なぜともなく門の方を見たそうですが、もう、農民作家の姿は見えなくて、初夏の青葉がギラギラしていたばかりだという話であります。

この手記ともつかぬ原稿は芥川の死後に発見されたものです。

ここに、芥川が突き放されたものは、やっぱり、モラルを超えたものであります。子を殺す話がモラルを超えているという意味ではありません。その話には全然重点を置く必要がないのです。女の話でも、童話でも、なにを持って来ても構わぬでしょう。とにかく一つの話があつて、芥川の想像もできないような、事実でもあり、大地に根の下りた生活でもあつた。芥川はその根の下りた生活に、突き放されたのでしよう。いわば、彼自身の生活が、根が下りていないためであつたかも知れませんが、^⑤けれども、彼の生活に根が下りていないにしても、根の下りた生活に突き放されたという事実自体は立派に根の下りた生活であります。

つまり、農民作家が突き放したのではなく、突き放されたという事柄のうちに芥川のすぐれた生活があつたのであります。

もし、作家というものが、芥川の場合のように突き放される生活を知らなければ、「赤頭巾」だの、さっきの狂言のようなものを創りだすことはないでしょう。

モラルがないこと、突き放すこと、私はこれを文学の否定的な態度だとは思いません。むしろ、文学の建設的なもの、モラルとか社会性というようなものは、この「ふるさと」の上に立たなければならぬものだと思うものです。

もう一つ、もうすこし分り易い例として『伊勢物語』の一つの話を引きましよう。

昔、ある男が女に懸想けさうして頻りに口説いてみるのですが、女がうんと言いません。ようやく三年目に、それでは一緒になつてもいいと女が言うようになったので、男は飛びたつばかりに喜び、さつそく、駈落かけおちすることになつて二人は都を逃げだしたのです。芥の渡しという所をすぎて野原へかかった頃には夜も更あけ、そのうえ雷が鳴り雨が降りだしました。男は女の手をひいて野原を一散に駈けだしたのですが、稲妻にてらされた草の葉の露をみて、女は手をひかれて走りながら、あれはなに？と尋ねました。然し、男はあせつていて、返事をするひまありません。ようやく一軒の荒れ果てた家を見つけたので、飛びこんで、女を押入の中へ入れ、鬼が来たら一刺しにしてくれようと槍やりをもつて押入れの前が**んば**つていたのですが、それにも拘からず鬼が来て、押入の中の女を食べてしまったのです。生憎なげそのとき、荒々しい雷が鳴りひびいたので、女の悲鳴もきこえなかったのです。夜が明けて、男は始めて女がすでに鬼に殺されてしまったことに気付いたのです。そこで、しらたまか*なにぞと人の問いしとき露と答えてけなましものを——つまり、

X

——という歌をよんで、泣いたという話です。

この物語には男が断腸の歌をよんで泣いたという感情の附加があつて、読者は突き放された思いをせずに済むのですが、然し、これも、モラルを超えたところにある話のひとつでありましよう。

この物語では、三年も口説いてやつと思いがかなつたところでまんまと鬼にさらわれてしまふという対照の巧妙さや、暗夜の曠野こうやを手をひいて走りながら、草の葉の露をみて女があれは何ときくけれども男は一途いちずに走ろうとして返事すらできない——この美しい情景を持つてきて、男の悲嘆と結び合せる綾あやとし、この物語を宝石の美しさにまで仕上げています。

つまり、女を思う男の情熱が激しければ激しいほど、女が鬼に食むらさというむごたらしさが生きるのだし、男と女の駈落のさまが美しくせまるものであればあるほど、同様に、むごたらしさが生きるのであります。女が毒婦であつたり、男の情熱がよい加減なものであれば、このむごたらしさは有り得ません。又、草の葉の露をさしてあれは何と女がきくけれども男は返事

のひますすらないという一挿話がなければ、この物語の値打の大半は消えるものと思われれます。

つまり、ただモラルがない、ただ突き放す、ということだけで簡単にこの凄然たる静かな美しさが生れるものではないでしょう。ただモラルがない、突き放すというだけならば、我々は鬼や悪玉をのさばらせて、いくつの物語でも簡単に書くことができます。そういうものではありません。

この三つの物語が私達に伝えてくれる宝石の冷めたさのようなものは、なにか、Y、そのようなものではないでしょうか。

この三つの物語には、どうにも、救いようがなく、慰めようがありません。鬼瓦を見て泣いている大名に、あなたの奥さんばかりじゃないのだからと言って慰めても石を空中に浮かそうとしているように空しい努力にすぎないでしょうし、又、皆さんの奥さんが美人であるにしても、そのためにこの狂言が理解できないという性質のものでもありません。

それならば、生存の孤独とか、我々のふるさとというものは、このようにむごたらしく、救いのないものでありましょうか。私は、いかにも、そのように、むごたらしく、救いのないものだと思います。この暗黒の孤独には、どうしても救いがない。我々の現身は、道に迷えば、救いの家を予期して歩くことができる。けれども、この孤独は、いつも曠野を迷うだけで、救いの家を予期すらもできない。そうして、最後に、むごたらしいこと、救いがないということ、それだけが、唯一の救いなのであります。モラルがないということ自体がモラルであると同じように、救いがないということ自体が救いであります。

私は文学のふるさと、或いは人間のふるさとを、ここに見ます。文学はここから始まる——私は、そうも思います。

アモラルな、この突き放した物語だけが文学だというわけではありません。否、私はむしろ、このような物語を、それほど高く評価しません。なぜなら、ふるさととは我々のゆりかごではあるけれども、大人の仕事は、決してふるさとへ帰ることではないから。……

だが、このふるさとの意識・自覚のないところに文学があるとは思われぬ。文学のモラルも、その社会性も、このふるさとの上に生育したものでなければ、私は決して信用しない。そして、文学の批評も。私はそのように信じています。

(坂口安吾「文学のふるさと」による)

(注) 「しらたまか……」の歌……『伊勢物語』第六段にみえる。坂口安吾による原文では第一、二句が「ぬばたまのなにかと人の」となっているが、安吾の記憶違いと思われるため、『伊勢物語』原典に拠って本文のとおり改めた。

問一 傍線 a、b の漢字の読みをひらがなで書きなさい。

問二 空欄 A、E には、次のア、イ、ウの表現が入る。もつとも適切な組み合わせを次の中から一つ選びなさい。

ア 残酷ないやらしいような イ 何か約束が違つたような ウ 氷を抱きしめたような
エ やりきれなくて切ない オ プツンとちよん切られた

- | | | | | | |
|---|-----|-----|-----|-----|-----|
| 1 | A—ア | B—イ | C—エ | D—ウ | E—オ |
| 2 | A—オ | B—イ | C—ウ | D—エ | E—ア |
| 3 | A—エ | B—ア | C—ウ | D—オ | E—イ |
| 4 | A—イ | B—オ | C—ア | D—エ | E—ウ |
| 5 | A—ウ | B—オ | C—エ | D—イ | E—ア |

問三 傍線①「モラルに相応する笑い」とあるが、次に挙げた事例のうちで「モラルに相応する笑い」と考えられるものを一つ選
びなさい。

- 1 クラスメイトの意図しない滑稽な仕草に思わずみんなが吹き出す。
- 2 自分の会社の倒産を知らされた帰り道にバナナに滑って転んだ我が身をせせら笑う。
- 3 自分より能力が劣った者の失敗を目の当たりにして心の中であざ笑う。
- 4 自分の予想どおりに株価が上がって大儲けしたことに会心の笑みを浮かべる。
- 5 大統領の身ぶりや癖を誇張した役者の演技を見て観客が爆笑する。

問四 傍線②「観念の眼を閉じる」とあるが、これはどういう意味か。もっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 周囲の状況に流されず事態を冷静に判断すること
- 2 抵抗せずに自らに与えられた状況を甘受すること
- 3 考えつく可能な限りの思案を試みること
- 4 雑念を追い払って無我の境地に至ること
- 5 意識を集中して真実をどこまでも追究すること

問五 傍線③「我々の生きる道にはどうしてもそのようではなければならぬ崖がきがあつて、そこでは、モラルがない、ということ

自体が、モラルなのだ」とあるが、これはどういうことか。もつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 我々の生活の根底には普段従っているモラルが通用しないどころか、安易にモラルを持ち込めない厳肅な領域がある。

2 我々の生活の眞の姿は弱肉強食の世界であり、そこでは社会のルールに構わずに生存という目的を達成しなければならぬ。

3 我々の生きる世界には一つの境界があつて、境界の向こう側ではこちら側とは別のルールが支配している。

4 我々の根の下りた生活は一つの完成形態であるため、モラルを云々することがそもそも意味をなさない。

5 我々が本当の意味で理想的な生活を送るには、既存の不完全なモラルに替わる新しいモラルを創りださなければならぬ。

問六 傍線④「晩年の彼が始めて誠実な生き方と文学との歩調を合せたことを物語るように思われます」とあるが、次に挙げる

作品のうち、芥川が「誠実な生き方と文学との歩調を合せたことを物語」ついているといえるものを一つ選びなさい。

1 「鼻」

2 「藪の中」

3 「点鬼簿」

4 「羅生門」

5 「地獄変」

問七 傍線⑤「彼の生活に根が下りていないにしても、根の下りた生活に突き放されたという事実自体は立派に根の下りた生

活であります」とあるが、これはどういうことか。もっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 芥川が観念的な生き方を自ら選んだからには、農民作家のような異なる生活を突きつけられたとしても、それをはね返すだけの覚悟があった、ということ。

2 芥川の生活がたとえ浮き世離れた高踏的なものであったとしても、彼なりの仕方を守るべき独自の観念の世界が確固として存在していた、ということ。

3 芥川の生き方はたしかに観念的なものではあったが、彼の創作活動はむしろ日常の細々としたことを素材とした、生活に根を下ろした地道なものであった、ということ。

4 芥川の生き方は生存に根ざした生活からは遊離していたが、その事実には彼が気づいたことが彼の作家としての生き方を誠実さと真実味のあるものになっている、ということ。

5 芥川が農民作家の話に触発されたことからわかるように、晩年の芥川が実生活を作品として昇華するような創作姿勢を示すようになった、ということ。

問八 空欄Xには、男が詠んだ歌の口語訳が入る。その訳としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 真珠と間違えて「あれはなに？」と尋ねたのがあなた以外の人だったら、露だと答えていただろうに
- 2 草の葉の露を見た女が「あれはなに？」ときいたとき、露だと答えて消えてしまえばよかった
- 3 女が「あれはなに？」ときいたとき、暗闇の中だったので露だとは気づかなかつたことが返す返すも残念だ
- 4 「あれはなに？」と女にきかれたとき、露だと答えていれば、あなたが鬼に食われることもなかつただろうに
- 5 「あれは真珠か？」と鬼が問うたときに、露だと答えていればあなたは無事だったのに

問九 空欄Yに入る言葉を次の中から一つ選びなさい。

- 1 絶対の孤独——生存はらそれ自体が孕はらんでいる絶対の孤独
- 2 ふるさとへの憧憬——誰しもが最終的に辿たどり着くふるさとへの憧憬
- 3 モラルへの挑戦——人間が營々えいぎやと築き上げてきたモラルへの挑戦
- 4 残酷の勝利——モラルを凌しのいだ者だけが手にする残酷の勝利
- 5 人間の超越——文学が弛たゆまず目指してきた人間の超越

問十 本文には「文学のふるさと」というタイトルがついているが、著者は「文学のふるさと」をどのようなものと考えているか。その説明としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 文学がジャンルを問わず前提としている、人間は結局誰の助けも借りられず独りで生きていくしかないという絶対的な事実。

2 文学が結局いつもそこへと立ち戻っていくことになる、個人個人がその原体験として有する固有の心象風景。

3 文学といえども究極的には生存の手段の一つである、という冷徹な事実を悟ることで初めて拓ける自由な精神的境地。

4 文学がそれを認識するところから出発せざるを得ない、人間存在が避けがたく持っている理不尽さ。

5 文学が方法やスタイルは違っていてもその発見と表現を目指している、人間の心の奥底に隠された原罪意識。

次の文章を読み、後の問に答えなさい。

A に B

ひければ、七夕祭、ここにては例よりも近う見ゆるは、ほどのせなければなめり。宰相中将齊信、宣方の中将、道方の少納言などまゐりたまへるに、人々出でて物など言ふに、①「明日はいかなる事をか」と言ふに、いささか思ひまはし、とどこほりもなく、「人間の四月をこそは」とい^②らへたまへるが、いみじうをかきこそ。過ぎにたる事なれども、心得て言ふは、誰もをかしき中に、女などこそさやうの物忘れはせね、男はさしもあらず。よみたる歌などをだになまおぼえなるものを、まことにをかし。内なる人も、外なるも、心得ずと思ひたるぞ、ことわりなる。

この四月のついたちころ、細殿の四の口に殿上人あまた立てり。やうやうすべり失せなどして、ただ頭中将、源中将、六位一人残りて、よろづの事言ひ、経よみ、歌うたひなどするに、「明け果てぬなり。帰りなむ」とて、「露は別れの涙なるべし」といふ事を、頭中将のうち出だしたまへれば、源中将ももるともいとをかしく誦んじたるに、「いそぎける七夕かな」と言ふを、いみじう **C** て、「ただ暁の別れ一筋を、ふとおぼえつるままに言ひて、わびしうもあるかな。すべてこのわたりにて、かかる事思ひまはさず言ふは、くちをしきぞかし」など、かへすがへす笑ひて、「人にな語りたまひそ。かならず笑はれなむ」と言ひて、あまり明かうなりしかば、「葛城の神、今ぞずちなき」とて、逃げおはしにしを、七夕のをりに、この事を言ひ出でばやと思ひしかど、宰相になりたまひにしかば、「かならずしもいかでかは、そのほどに見つけなどもせむ。文書きで、主殿司してもやらむ」など思ひしを、七日にまゐりたまへりしかば、い^③とうれしくて、「その夜の事など言ひ出でば、心もぞ得たまふ。ただすするにふと言ひたらば、『あやし』などやうちかたぶきたまふ。さらば、それにを、ありし事をば言はむ」とてあるに、つゆおぼめかでないへたまへりしは、ま^④ことにいみじうをかきかりき。月^⑤ころいつしかと思はへたりしだに、わ

が心ながら好き好きしとおぼえしに、いかでさ思ひまうけたるやうにのたまひけむ。もろともに
ひもよらでゐたるに、「ありし暁の事、いましめらるるは知らぬか」とのたまふにぞ、「げにげに」と笑ふめる、わるしかし。

『枕草子』による

(注) 八日ぞ帰らせたまひければ……筆者の仕える中宮定子の父の関白藤原道隆が四月に死去した。服喪中の中宮は六月末

の大祓の神事の期間は宮中から別の建物に退出しており、その後宮中に戻った。ここはその前のこと。

宰相中将齊信……藤原齊信。後に出る頭中将と同一人物。昇進して宰相になった。

宣方の中将……源宣方。後に出る源中将と同一人物。

道方の少納言……源道方。宣方の弟。

人間の四月……「白氏文集・大林寺桃花」の詩「人間ノ四月芳菲尽キ、山寺ノ桃花始メテ盛ニ開ク(以下略)」の一部。

露は別れの涙なるべし……「和漢朗詠集」中の菅原道真の詩の一節。題材は七夕である。

葛城の神……葛城の一言主神ひとことぬしは役行者えんのぞうじやから久米路の石橋を渡すように命ぜられたが、醜貌を恥じて夜だけ出て働い

たという故事による。

ずちなき……「術なき」の意。どうにも仕方がない。

問一 空欄AとBについて、次の問に答えなさい。

ア 空欄Aにあてはまる季節を漢字一字で答えなさい。

イ 空欄Bに入る語としてもつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 ならむには
- 2 なりぬれば
- 3 なりたれど
- 4 ならざれば
- 5 なりけむに

問二 傍線①「明日はいかなる事をか」について、次の間に答えなさい。

ア 「事」のさす具体的な内容としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 経文
- 2 花
- 3 和歌
- 4 詩
- 5 飾り

イ この部分の後には文意からみて省略がある。その内容としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 朗詠する
- 2 書く
- 3 作る
- 4 整える
- 5 読む

問三 傍線②「言ふ」と③「いらへたまへる」の主語としてもっとも適切なものをそれぞれ次の中から一つ選びなさい。

- 1 道方の少納言
- 2 六位
- 3 宣方の中将
- 4 宰相中将齊信
- 5 清少納言

問四 傍線④「いそぎける七夕かな」の意味としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 七夕は別れを急いでいるですね。
- 2 今の時期に七夕とはずいぶん早いですね。
- 3 別れはいつもあわただしいですね。
- 4 七夕の準備は早い方がいいですね。
- 5 夜が明けきらないように急いだのですね。

問五 空欄Cに入れるのにもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 ねぶたがり
- 2 うるさがり
- 3 ねたがり
- 4 あさましがり
- 5 うしろめたがり

問六 傍線⑤「いとうれしくて」とあるが、なぜうれしかったのか、その説明としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 また上手な朗詠が聞けるかと思ったので
- 2 以前の事など忘れてしまっているかと思っていたので
- 3 思いの外に早く宰相に昇進なさったので
- 4 言おうと思っていたことがうまくまとまったので
- 5 ちょうどその日に参内していらしたので

問七 傍線⑥「まことにいみじうをかしかりき」とあるが、筆者はこの人物のどういう点を「をかし」と評価したのか。その内容にあてはまる部分を本文中から抜き出しなさい。(句読点を含めて十六字)

問八 本文からうかがわれる筆者の特徴について述べた説明文としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 和歌の知識が豊富で、とっさに適切な古歌を引用することができる。
- 2 感受性が豊かで、細やかな心理や情景の描写に長けている。
- 3 漢詩文に造詣が深く、状況にあった詩を思い浮かべることができる。
- 4 伝説や故事来歴に詳しく、何かあった時の行動の規範とする。
- 5 想像力がたくましく、出来事の先の先を常に予測して行動する。

問九 本文に描かれた筆者の言動に照らし合わせると、筆者の詠んだ歌は次のうちどれか。もっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 夜をこめて鳥のそらねははかるともよに逢坂の関はゆるさじ
- 2 夏の夜はまだ宵ながら明けぬるを雲のいづこに月やどるらむ
- 3 契りきなかたみに袖をしぼりつつすゑの松山波越さじとは
- 4 あらざらむこの世の外の思ひ出にいまひとたびの逢ふこともがな
- 5 めぐりあひて見しやそれともわかぬ間に雲がくれにし夜半の月かな

問十 筆者とほぼ同時代の人物を次の中から一つ選びなさい。

- 1 菅原道真
- 2 小野小町
- 3 紀貫之
- 4 和泉式部
- 5 菅原孝標女