





国 語 問 題

はじめに、これを読むこと。

(注意事項)

1. この問題用紙は十七ページまでである。ただし、ページ番号のない白紙はページ数に含まない。
2. 解答用紙の所定の欄に、必ず氏名を記入すること。
3. 解答用紙には受験番号が印刷されているので、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。
4. 解答はすべて「解答用紙」の解答欄に記入またはマークすること。解答欄以外のところには何も記入しないこと。
5. 解答は、必ず鉛筆又はシャープペンシル(いずれもHB・黒)で記入すること。
6. 訂正は消しゴムできれいに消し、消しくずを残さないこと。
7. 解答用紙は、絶対に汚したり折り曲げたりしないこと。
8. 文字は楷書で正確に書くこと。
9. 解答用紙は持ちかえないこと。
10. この問題用紙は必ず持ちかえること。
11. 試験時間は六〇分である。

(マークの記入例)

良い例	悪い例
	  

(一) 次の文章を読んで、後の問に答えよ。

結果の現前と過程の進行とを隔てるものは、本質的には時間意識の有無である。あらゆる表象作用は行為であり、行為であるかぎりにおいてそれは時間のうちに囚われている。具体的に言えば、詩人が或る言葉を書きつけてから次の言葉を書きつけるまで、作曲家が五線譜に或る音符を置いてから次の音符を置くまでには、いかに微小であれ何がしかの時間が流れないわけにはいかない。絵画や彫刻のように、その全体が享受者のまなざしの前に一挙に現前している空間的な「作品」の場合ですら、創造の現場においては、画家が一つの筆触をカンヴァスに置いた瞬間とまた別の筆触を置いた瞬間との間に、それがいかに短かろうと或る時間が経過しないわけにはいかなのであり、それら時間経過の積分化された総体が作者の労働量を表わし、また場合によってはそれがそのまま「作品」の交換価値を表象するパラメーターの一つになることもありうるわけだ。^{*}

¹ただし、そのように数量化された単位時間の集積が、行為の現場で体験される時間とまったく別のものであることは言うまでもない。作り手の作業が単に既成の手順に従い、そこからはみ出すことなく進行する場合、時間の流れかたのすべてはあらかじめ予見可能なものとなる。ここまですら何分、何時間、さらには何日までが何時間、何日、だから全体が仕上がるのは何日後、ないし何週間後、ないし何か月後、というあらかじめの見積もりが可能になり、その予定表に寄り添って均質な物理時間が流れてゆく。言うまでもあるまいが、こうした「計画可能性」の時空には、どれほど多くの労働量が投入され、どれほどの長年月が費やされようと、創造的なものは何も無い。「創造」を、ここではベルクソンに従って、新しい「質」を出現させる行為と理解しておくことにする。決まりきった手順で「量」が集積されてゆくかぎりは、それに対応する割合でやはり同様に「量」としての計測可能な時間が経過してゆくばかりだ。それに対して、新たな未知の「質」の出現という出来事の場合、たとえその出来事もまた時間の内部に囚われているのは疑いようもないにせよ、その時間とは均質化された単位時間の集積のことでは決してない。それは抛りどころにすべき基準のないまま下される盲目的な決断の時間であり、前方の着地点に何が待っているのか知らぬまま、いやそもそも、踏みしめられる地面がそこにあるのかどうかさえわからぬまま踏みさらされる跳躍の時間である。今ここに、今、

も、今、なる、う、と、し、て、い、る、も、の、の、到、来、と、の、間、に、介、在、す、る、決、し、て、数、量、化、さ、れ、え、な、い、宙、吊、り、状、態、の、持、続、と、反、復、こ、そ、が、創、造、の、時、間、な、の、で、あ、る。

この創造の時間に身を寄り添わせつつ「作品」を体験しようとするまなざしの前に、「作品」は確率論的な揺れの相貌の下に現われてくるだろう。行為の時間の内部に身を置くとは、たとえば、この画布のこの箇所はこの色の染みが置かれているのは単に偶然の所産でしかなく、そこにまったく別の色が置かれることも十分にあり、え、た、と、考、え、て、み、る、こ、と、だ。「ありうること」の蓋然性がいぜんせいに置き直されるとき、「作品」の **X** 的輪郭は一挙に溶解する。

a、結果的に置かれたのはあくまでその色であって別の色ではなかったわけで、今やわれわれの眼には、その色を含めたすべての細部はその「作品」がその「作品」となるために緊密に協力し合っており、何もかもが然るべき場所に揺るぎなく位置しているかのように見えるのは事実だ。今になってみれば、ほかでもないその箇所にほかでもないその色が塗られたこと、それが、その絵画作品の創造にとっての唯一にして必然的な選択であつたと思えない。

b、「今になってみれば」というその「今」とは、研究者の視点が位置する無時間的なメタ・レヴェルのトポスであり、創造の現場における決断と跳躍の時間としての「今」とはまったく別のものである。創造の「今」とは、画家なら画家が或る色と別の色との間で逡巡し、決断を下した「行為の今」のことである。それは、計測も数値化もされえない或る、持、続、で、あ、り、そ、れ、を、支、配、す、る、の、は、確、率、論、的、な、揺、ら、ぎ、以、外、の、も、の、で、は、な、い。

「行為の今」からこの揺らぎの部分を取り捨て、創造行為を必然性の過程として遡及さくわく的に記述するのは或る意味では容易なことであるが、アカデミズムの権威に自足するおおかたの研究者の関心事は結局はそれに尽きているとも言える。その絵の運んでい、る、主、題、や、メ、ッ、セ、ー、ジ、が、画、家、の、人、生、体、験、や、嗜、好、や、欲、望、や、オ、ブ、セ、ッ、シ、ョ、ン、が、様、式、な、り、慣、習、な、り、規、範、な、り、と、い、つ、た、共、同、化、さ、れ、た、歴、史的コードが、さもなくばまた、その絵の美的価値を決定している内在的な構造が、その色がそこにあることを否応なしに命令しているということになるわけだ。もちろん、「作品」の必然性をめぐるそうした様々な説明のどれもこれも **Y** の強弁であるわけではなく、その整合性と首尾一貫性の多寡たかによって説明の説得力は増減し、またその割合に応じて学問的な貢献度が測られることになったりもするのだが、いずれにせよそれは「作品」を輪郭の定まった静的な構造体として捉える立場であること

に変わりない。そのとき、創造行為は X 的な世界像と矛盾なく調和し合い、「作品」に対する研究者の働きかけとは、単にその調和ぶりの諸相をなぞり上げてゆくという身振りの域を出ることがない。

たとえば漱石の小説をめぐって書かれた或る種の凡庸な論文などには、或る登場人物がこの箇所ではこんなふうに表示され、あの箇所ではあんなふうに表示されているがその間の食い違いをどう考えたらよいのかなどと、あれこれ真剣に思い悩んでいるものがあり、「文学研究」の学徒とは何と馬鹿馬鹿しいまでに律儀な人々かとわれわれを呆れさせずにおかない。もとより虚構のイメージでしかない物語の登場人物について、これは本当は、いったいどういう人なんだろうと考え詰めようとする官僚的な生真面目さなど、むしろ文学とはまったく無縁の資質である。『磯野家の謎』だの「ホームズとワトソンはゲイのカップルだった」云々だのように、虚構の人物のアイデンティティをめぐる大真面目な議論を単に無償の遊戯として楽しもうというユーモアの意識さえそこにはなく、あるのはただ、本来そんなものを想定しなくていっこう構わないはずの必然性の幻想を捏造せずんばやまずといったひたすら深刻な使命感だけなのだ。そこに貫徹しているはずの必然性が何かの事情で見えにくくなっていくだけのことなのだから、学問的な理智の光を当てることでそれを可視的なものにしてみせようというのがそこでの殊勝な企図のだが、彼が回復し復元しようと目論んでいる必然性など、実は当人の頭の中にしか存在しないファンタズムにすぎない。

『いゝろ』も『明暗』も c ただの絵空事であり、その道具立てとして導入された「先生」だの「K」だの「津田」だの「小林」だのは、言語記号の組合せによって表象される想像的な人物イメージの戯れの積分的な総体に与えられた、仮の名前にすぎない。なるほど、一人一人の登場人物に一貫した自己同一性とリアルな存在感を賦与しようという意図を作家が抱いていたことは間違いないが、しかしたとえそうであっても、創造の「今」において漱石は、そのつど確率論的な揺らぎの中で、むしろ適当に書いていたはずである。漱石の筆が運動しつつある、その「今」の現場には、過誤も思い違いも混同も意識せざる誇張も自家撞着も裏切りも、何もかもがいちどきに呼びこまれたのであり、またそうした人間のいい加減さに大胆に身を委ねることで、彼の「作品」における言葉の運動はいよいよ豊かな、また生氣に満ちたものになっていったはずなのだ。漱石の文体における「当て字」の問題なども、むしろ「作品」を X 的凝固から解き放ちたいという彼の骨がらみの欲動の表現として読み解かれるべきではないのか。

(中略)

ここでの主張は、完成された静的なシステムとしての「作品」というイデオロギーにいかにして亀裂を走らせるかという問題機制に対する返答を、以上に触れてきたように創造者の試行の側に認めることができるなら、同時にまたそれを、享受者の側の戦略に求めることもできるのではないかという点にある。確率論的な読みかたとも言ったらよいのか、凝固してしまった「作品」の最終形態を絶対視せず、作り手がぐり抜けた逡巡と決断の「今」を或る強度において追体験し、それを人々の視界に再浮上させるような読解レクチュールがありうるのではないだろうか。

そもそも「今」とは何か。大森荘蔵が言うように、それは幾何学的に点表示されるような抽象化された一点ではなく、d 何々「しつつかある」という「行為の最中」として知覚される時間体験なのだが、この「しつつかある」という進行形のうちに孕まれた瞬間と持続の逆説がもつとも鮮烈に露呈するのが、創造の「今」においてなのではないだろうか。新たな「質」を出現させるのは詩人なり作曲家なりといった創造主体なのだが、それが絶対的な新しさであるかぎりにおいて、その出現は主体自身にも不意打ちを食らわさないわけにはいかない。コンピュータにインプットされたものから然るべき計算を経てアウトプットが吐き出されるといった必然性の過程に終始するなら、そこには創造的な出来事は何も起こらないことになるからだ。みずから創り出したはずのものの出現に触れて、意識は驚き、たじろぎ、ときには替えたり懼れたりもするだろう。

テキストの読み手——それが絵画テキストであれ、音楽テキストであれ、映画テキストであれ、e 他のいかなるテキストであれ——もまた、この確率空間に身を置くことができる。「行為の今」へ微分的な視線を届かせようという試み。それは意識をかぎりなく細分化し、微分化し、そのうえでそれを、何が到来するかは確率論的にしか決定しがたい一瞬先の未来へ投企し、かつその投企を瞬間ごとときりもなく反復しつづけるといった読解レクチュールの実践となるだろう。読み手は、一語ごと、一音ごと、一筆触ごと、無限小に切り刻まれた一瞬だけ先の未来へ向けて、意識を投企する。意識も感官も、不確定性の空間のただなかでそのつど揺らぎ、未知なるものの接近にたじろぎ、またおののきつづけることとなろう。

これは、「作品」から、芸術史上に登録された文化財としての既定の公的価値をひとたび剥ぎ取り、それを、確率論的には成立しないこともありえた「何でもないもの」へ還元する読解でもあるだろう。というかむしろ、「何でもないもの」が「作品」へと変容してゆく、その「創造」の運動に無媒介的に身を寄り添わせようと努める実践のことだと言ひ換えてもよい。意識は、一語ごと、一音ごと、一筆触ごと、成就しうるものとしえないものとの間の確率論的な揺らぎを体験しつづける。そこに露出しているものは、アウグステイヌスが深い当惑を示したあの「時間」という名の途方もない謎それ自体なのではあるまいか。

(松浦寿輝『官能の哲学』より)

(注)

パラメーター……………助変数。ここでは導き出される数値のこと。

ベルクソン……………フランスの哲学者。

メタ・レヴェルのトポス……………ここでは創作主体である芸術家とは異なる、「研究者」独自の基本的な論述形式や論題を蓄えている場所のこと。

オブセツション……………強迫観念。

歴史的コード……………ここでは歴史的に共有されている、情報を表現するための記号の体系のこと。

ファンタスム……………幻。幻影。幻想。

アウグステイヌス……………初期キリスト教会最大の思想家。

問1 空欄 a～e に入る語の組合せとして最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- | | | | | | |
|---|--------|--------|--------|--------|--------|
| ① | a なるほど | b だが | c 要するに | d むしろ | e あるいは |
| ② | a なるほど | b だが | c あるいは | d 要するに | e むしろ |
| ③ | a だが | b なるほど | c 要するに | d あるいは | e むしろ |
| ④ | a だが | b なるほど | c むしろ | d あるいは | e 要するに |
| ⑤ | a だが | b なるほど | c あるいは | d むしろ | e あるいは |

問2 傍線1「ただし、そのように数量化された単位時間の集積が、行為の現場で体験される時間とまったく別のものであるこ

とは言うまでもない」とあるが、それはなぜか。次の中から最も適切な説明を一つ選んで、番号をマークせよ。

① 行為の現場において創造主体が体験する創造の時間は、あらかじめ手順が決まった作業を遂行する労働の時間とは本質的に異なるものだから。

② 効率性を求められる作業や労働とは一線を画す芸術営為には、現実の時間による拘束を超越して自由に未知の「質」を追求する純粋な時間が流れるものだから。

③ 新しい「質」を出現させる芸術家は、単純作業の場合のように時間の内部に囚われるようなことはいっさいなく、その点において「量」の時間とは区別できるから。

④ プログラムどおりに進行する作業や労働に流れるのは退屈な物理時間だが、未知の創造の際に経験するのは躍動感に満ちた時間だという点で両者は異質なものだから。

⑤ 予定表に沿って進行する作業では「量」としての計測可能な時間が経過するだけだが、創造という未知の領域では「量」の集積と「質」の出現という、双方が交錯する混沌とした時間が流れるから。

問3 空欄Xに共通して入る最も適切な語を次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 本質論 ② 観念論 ③ 身体論 ④ 記号論 ⑤ 決定論

問4 空欄Yに入る最も適切な語を次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 付和雷同 ② 牽強附会 ③ 傍若無人 ④ 天衣無縫 ⑤ 厚顔無恥

問5 傍線2「完成された静的なシステムとしての『作品』とあるが、これはどういうことか。本文中の言葉を用いて五〇字以内で述べよ。(句読点も字数を含む)

問6 右の文章には、次の一文がある段落の末尾から脱落している。どこに入るのがもつとも適切か。入るべき箇所の直前の五字を記せ。(句読点も字数を含む)

【脱落文】 その驚きや替えは、彼が確率空間に身を置いていることから来ているのである。

問7 本文の内容と最も合致するものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① フィクション上の人物のアイデンティティをめぐって、あえて真摯に検討して見せる研究者の道徳的な身振りにはユーモアのセンスが認められる一方で、官僚のように形式的で独善的な追究の仕方には辟易するものもまた確かなことだ。
- ② 漱石文学における「当て字」の乱用に象徴されるように、眼の前に用意された環境を所与のものとして誠実に受け容れるような生身の人間とは程遠い、いわば成り行き任せの人物として、漱石は多くの登場人物を粗略に造形した。
- ③ そのつど揺らぎ、たじろぎ、おののき続けながら作品を生み出した創作主体に寄り添うために必要なのは、享受者もまた空虚な構造体である作品を前にしてひたすら揺らぎ、たじろぎ、おののく謙虚な姿勢である。
- ④ 未知の新しい「質」を出現させようと目論む偉大な詩人や作曲家は、自分の作品が静的な構造体としての文化財にならないようにするため、作品の必然性という考え方から距離を置くように努めている。
- ⑤ 確率論的な読みかたでも呼ぶべき、作品への享受者側からのアプローチのしかたは、創作主体が揺らぎまた決断した行為の時間を、享受者の側から直接的に体験するための試みである。

(二) 次の文章を読んで、後の問に答えよ。

山陽本線で明石をすぎると、まもなく狭い海峡、こしに淡路島が見えてくる。定規をあてたような明石大橋のむこうに播磨灘がひろがっている。夕日の沈みぎわなど、小島のシルエットが浮かび出て美しい。私には見なれた風景である。その播磨灘に面した城で知られる町に生まれた。

黙阿弥の『船弁慶』では、舞台が播磨灘の沖合いということになっている。平家を攻めほろぼしたあと、源義経が兄頼朝と不和になり、四国をさして逃れようとするくだりだが、播磨灘にさしかかったとき、奇妙なことが起きた。海上に平家一門の怨霊があらわれて、そのため水夫がいくら懸命に櫂を漕いでも、船がさっぱり進まない。義経が刀をとって切り払ったがどうにもならない。弁慶が数珠を押しもみ、東西南北の明王に祈りを捧げたところ、ようやく霊が退散して船が再び進み出した。

『船弁慶』では怨霊によるあやかしのワザということになっているが、科学的にみて、まんざら説明のつかぬことでもないらしい。いくら漕いでも船がいつこうに進まないのは、古くからいわれている「死水」の現象にあたる。大雨が降ったり流水が溶けたりして、突然、海の表面に淡水の層ができることがあり、そういうところに船がさしかかると、いくら漕いでも前に進まない。表層の淡水と下層の海水とのあいだに一種の流れができて、櫂や櫓の力を無効にしてしまうからだ。

何かのうちに「播磨灘」とか「船弁慶」といった文字を見かけると、私はほとんど反射的に「死水」の現象を思い出す。そして、こう考える。それは必ずしも海の上にかかるものとはかぎらない。漕げども漕げども、いつこうに前へ進まない状態は、人生に何度めめぐってくる。現に私には二十代のある時期がそうだった。四十代のひとつところにもあった。もはや忘れてしまっているが、ほかにも何度か「死水」の意識にみまわれたはずである。

それはいいかえると、表面に突然、Xであって、それまでの下の層とのあいだにべつの流れができ、いくら力を尽くしてもガンバリを無効にしてしまうらしいのだ。そういえば二十代や四十代は、とりわけ人生の変わり目に相当する。「死水」の金縛りが出るのに苦労をした。それだけ鮮明に記憶にとどめているのだろう。

自然界では、突然の大雨であったり、突然の流水である。しかし、くわしくいえば、先には長い時間にわたって準備され、さまざまな要素が組み合わさったり影響を与え合ったりして、その結果が突然、一つの現象として躍り出たまでである。

歴史もまた、これと似ていて、大きな戦争や大きな政変、^③エキピョウの流行、革命、^④経済キョウコウといったこと、つまりは何らかの事件によつて、歴史が開かれたり閉じられたりしたかのようだが、しかしながら、あきらかに、そうではないだろう。

歴史的な大事件といわれるものに先立ち、見たところなら昨日と変わらない日常があった。変化はひっそりと進んだ。あるきっかけが一挙にすべてをなぎ倒した。

生の営みそのものが、これにひとしい。ある朝、突然、花が咲く。誰もが誕生の日をもち、ある日、卵からヒナが孵^⑤った。新しい始まりは突然に訪れて完了する。

にもかかわらず、やはり本来の始まりは、誕生日ではなく、ひそかな受胎の日を求めるべきではあるまいか。花開いた朝ではなく、そつと種の落ちた日。ヒナが孵^⑤ったときではなく、人知れず卵が生み落とされた瞬間。しかし Y を、どうやって求めればいいのか？

先年、私は『二列目の人生』という本を出した。タイトルがわかりにくいというので編集部が追加をした。そのため『二列目の人生 隠れた異才たち』という長いタイトルになった。それでもまだ、編集者には心細い気がしたらしく、出来あがったとき、オビに大きく入っていた。

「一番を選ばない生き方」

つまり、そのような生き方をした人々を取り上げた。一人は南方熊楠^{みななかたまくす}のように博物学に打ち込み、晩年は熊楠同様、粘菌の研究に没頭した。山のような著書をのこしたが、どれも公刊をみず、^⑥ヒンキョウのうちで死んだ。

ある女流画家だが、若いころ、上村松園のライバルとされ、ひところは画名を並び称せられた。しかし、一方は文化勲章の日本画家となり、もう一方は絵の上手な巷^⑦のおばさんに終わった。

ある男の場合、同じく若いころ画家として棟方志功^{むなかたしこう}と腕を競い、隣合わせのように住んでいた。たがいに才を認め、恐れ合っ

ていたふしさえある。だが、その一時期が終わったあと、一人はグングン名をなしていったが、もう一人は飲んだくれになった。あちこち放浪して、どこでも¹ つまみ者――。

もうひとりの熊楠、もうひとりの松園、もうひとりの志功である。ほかの人たちもほぼ同じで、もうひとりのラフカディオ・ハーン、もうひとりの魯山人、もうひとりの「フジヤマのトビウオ」――。ゆたかな才能をもち、よく努力をし、みずから工夫してあみ出した方法をもっていた。世に出るのに欠けるところはなかったのに、一方は時代にときめき、他方は世に隠れた。そこにはひそかに生じ、人知れず進行したものがあつたはずだ。いったい、それは何だつたのだろう？

人によって条件がちがうし、生きた時代もちがう。ある人は貧しさに足をとられた。あるいは時流に逆らつた。他人と妥協するのをよしとしなかつた。せつかくのチャンスに「中央」に出そびれた。

理由はちがつている。二つ、三つと事情がかさなり、そのうち、その人の出番がなくなつた。ちやつかりと他人がそこに入りこんでいた。

だが、こういった理由は、しょせんは二義的なことのような気がする。もつと本質的なこと、資質に根ざした何かべつのことがあつたのではなからうか。

調べたり、ゆかりの人と会つたりしているうちに、やがて、人はちがつても共通したものが、おぼろげながらわかつてきた。ある頑固さ、たいてい人からいぶかしがられ、ケムたがられる特性である。それが誤解させ、人を遠ざけ、世に埋もれさせた。

頑固に自分を変えない。言い回し上手に自分を言いくるめない。世間的尺度に、しなやかに合わせることもしない。「一番に「ならない生き方」というより、一番・二番のラチ外にあるような頑固さ。大切だと考えるものへの一途なこだわり。度をすぎるまでのかたくなさ。世に合わず、役に立たない頑固さ。とともに、それがあつて、ようやくとどめられる人間の尊厳。途方もない純真さと童心。世評へのこだわりが少ないというよりも、ほかに心を満たすものがあつて世才にまでまわらない。

実をいうと、タイトルに追加した「隠れた異才たち」はイツワリである。隠れてなどいない。それが証拠に、私はそれぞれの人に、さして苦勞なしに行きついでいる。生きているときは、華やかな現在をつかまえそこなつたが、未来はしつかり捉えていた

らしく、多少は後ればせながら、世にあらわれた。遅かったぶん、より印象深くあらわれ、世評にもまれていないせい、卵から孵ったヒナのように初々しい。

ついでに報告しておく、人生の落第坊主をハラハラしながら身近に見守っていた人たちがいて、なんともうれしい出会いをした。その人たち自身がいたって个性的で、どうかすると、主人公以上に世俗にうとく、話を聞いていて、こちらがハラハラしたものである。

(池内 紀「人生の落第坊主」より)

問1 傍線①、②、⑤、⑦の漢字の読み方をひらがなで記せ。

問2 傍線③、④、⑥のカタカナを漢字で記せ。

問3 空欄Xに入る最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 「死水の現象」が消えていくような時期
- ② 「死水の層」が生じたような時期
- ③ 「死水の意識」ができたような時期
- ④ 「淡水の流れ」ができたような時期
- ⑤ 「淡水の層」が生じたような時期

問4 空欄Yに入る最も適切な一七字の表現を本文中から探し、その最初と最後の三字ずつを記せ。(句読点も字数を含む)

問5 傍線1「つまみ者」で、ひどく嫌われる人の意味の慣用的な表現になる。このに入る身体の部分の漢字一字で記せ。

問6 傍線2「時流に逆らった」とあるが、「流れ」を使ったことわざに「流れに棹さおさす」がある。このことわざの意味として最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 時流に逆らう
- ② 時流に乗る
- ③ 時流を生み出す
- ④ 時流を混乱させる
- ⑤ 時流を無視する

問7 本文の内容と最も合致するものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 一番を目指して生きた人々は、才能とともに努力をして工夫したところがあり素晴らしいが、大衆に迎合する調子の良さや世事にさといところもあり、必ずしも目指す対象とすべきではない。
- ② 豊かな才能を持ち、努力もしていたにもかかわらず、世に出ることもなく世に隠れた人々に共通するのは頑固さである。このような頑固さを持つと人生を失敗するので持つべきではない。
- ③ 突然の大雨などの自然現象や大きな戦争や政変などの歴史的なことも、見たところ何ら変わらない日常の中で、実は水面下で進行していてそれらが一気に一つの現象として現れたと考えるべきである。
- ④ 「船弁慶」で水夫が懸命に櫓を漕いでも進まないことを怨霊による仕業と当時の人々は考えた。これを科学的に見ると「死水」の現象として説明することも可能であるが、そのように考える必要はない。
- ⑤ 一番を目指さない「人生の落第坊主」の周りには、同じように一番を目指さない人々がいる。そのような人々はあえて自ら世事にうとくなることで、純粹さを保とうとしているのは立派である。

(三)

次の文章は室町時代前期の僧で歌人であった正徹が記した紀行文である。筆者はこのとき、京都を離れて尾張国(今の愛知県)に滞在中である。これを読んで、後の問に答えよ。

つれづれなるままに、近き寺におはします地藏に参り、老僧の昔物語するなどに語らひよりて日を暮すを、この頼もし人と思ひつる宿守さへ、とみのこととて京へのぼりにしかば、すべて知る人もなし。

さらばまづ、ここより伊勢のかたと心ざして、大神宮に参詣し侍りしぞかし。道すがら、鄙の長路に衰へしありさまは、海士の拷縄ながながしければ、心静かにまた書きくはふべし。十日あまりにて、もとの所へ帰り来ぬ。

かくてもたづなきにて明かし暮す。Xの下の四日、例の御堂に参りたるに、夕つかたなればにや、人もいたく参らず。灯明挑ぐる人もなく、不断の香の煙かすかに心細し。

この仏の御ことは、都にても聞き伝へ奉りしに、いにしへは、歩みをはこぶ人も多く、御堂の飾りもきらきらしかりしとかや。明徳のころ、軍の庭なりてより、かたもなくなりぬるとぞ、人も語りし。世の中の盛衰は、Yの御うへにもいましけりとあはれになむ。(ア)

正面の東の間に心静かに念誦し居たるに、年の齡六十年に近かるらんと見ゆる翁姿の、髪・髭白く、いたく唐めきたるが、高麗の白き衣に、黄なる帽子引き入れて、末二股なる鹿杖にかかりつつ、庭の灯籠のもとに立ちて、ふし拝むあり。このあたりにては、見ならはず、A、唐土人などにやと思ひながら、念誦してて、御堂よりおりて、なにとなく歩み近付きて見れば、都にてたびたび逢ひ奉りし優婆塞なり。宗旨の心ざし深く、所々参禅の年久しくして、一心の本源明らかなりとかや。(イ)

「おゝにても、いかにしてここにはいますに」と問ひ給ふに、都を浮れ出でしやう、あらあら答ふ。「鄙の住居のならばずしてはいかにしてか」など、なのめならずとぶらひ給ふに、かつ嬉しき心地す。ここにてこと尽くへうもあらざれば、この旅の宿りに誘ひつつ帰りきて、語らひ暮す。(ウ)

されども、B身のありさま、もとより学せざれば、一文に通せず。道心なければ、一句の法文の心をうかがひ知るこ

ともなし。ただ一向に世上の物語のみして、今宵は枕を並べていたづらに臥しぬ。いかばかり、かの心にも慚愧ありけむと、恥づかしかりき。(ハ)

さるはそれより後、ひたぶるにそひ奉りぬれば、今は中々明け暮れにつけて、不善の心をも、かつうは病にをかされて、起き臥しの煩ひあるをも、かへりてあはれみ給ふらむと、Cぞ侍る。(オ)

その次の日より、この人に誘はれ奉りて、*国の最中なるやうの所にいたれり。ここは家居もさるかたに類広く、国・郡のまつりごとを行ひ、百姓のかへりみ、朝暮に廢れざりしかば、門前市をなせるやうにて、Zのほかの心地もせず。

(『なぐさみ草』より)

注

太神宮……伊勢神宮のこと。三重県伊勢市に所在。

栲縄……楮こうぞで作った縄。和歌では「長き」千尋ちひろにかかる。

書きくはふべし……本書『なぐさみ草』の中に書き加えるという意味。

明徳のころ、軍の庭になりて……明徳二年(一二九二)に勃発した明徳の乱で、この地が戦場になったことをさす。

末二股なる鹿杖……地面に付くところが二股になった杖。

優婆塞……男性の在家信者。

国の最中……尾張平野の中心的な位置を占める清洲をさす。

問1 傍線1「とみのこととて」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 先に決まっていた予定があるので
- ② 都見物に出かけるので
- ③ 遺産相続に関する相談があるので
- ④ 火急の用事があるので
- ⑤ 跡目選びの問題があるので

問2 空欄Xには陰暦四月を意味する語が入る。最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 如月
- ② 長月
- ③ 睦月
- ④ 水無月
- ⑤ 卯月

問3 空欄Yに入る最も適切な語を第3段落以降の本文中から探し、そのまま抜き出せ。

問4 本文には、次の一文が本文中の〈ア〉〈オ〉の位置から脱落している。脱落文が入るべき箇所として最も適切なものを次の

中から一つ選んで、番号をマークせよ。

【脱落文】今たがひに手を打ちて大笑す。

- ① 〈ア〉
- ② 〈イ〉
- ③ 〈ウ〉
- ④ 〈エ〉
- ⑤ 〈オ〉

問5 空欄A、Cに入る語の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- | | | | |
|---|--------|--------|--------|
| ① | A 心やすう | B あやしき | C つたなく |
| ② | A 心やすう | B つたなき | C あやしく |
| ③ | A つたなう | B あやしき | C 心やすく |
| ④ | A あやしう | B つたなき | C 心やすく |
| ⑤ | A あやしう | B 心やすき | C つたなく |

問6 傍線2「いかにしてここにはいますにか」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① どうしてあなたはこのような所にいらっしゃるのですか。
- ② どのような手段であなたはここにお越しになったのですか。
- ③ どうしてあなたはここで仏道修行をしていらっしゃるのですか。
- ④ どのような目的であなたはこの寺の仏を拝していらっしゃるのですか。
- ⑤ いつからあなたは都の住まいをお捨てになったのですか。

問7 空欄Zに入る最も適切な語を第2、第6段落の本文中から探し、そのまま抜き出せ。

問8 本文の内容に関する説明として最も適切なものを次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 筆者は、旅先で世話してくれた人がいなくなってしまったのをきっかけとして、ついに宿願であった伊勢大神宮へと向かい、心満たされて都へ戻ることになった。
- ② 筆者がお参りしている地藏堂は京都にも知られた著名な寺で、戦乱で一時的に荒廃したが、今は復興を遂げて、往時以上の賑わいをみせている。
- ③ 筆者は、地藏堂で出会った旧知の老僧に田舎暮らしを勧められて嬉しくなってしまう自分の心を恥ずかしく思っている。
- ④ 筆者は、せっかく出会った優婆塞と学問や仏道のことを話さずに、世間話しかできなかつたことに空しさを感じ、相手の気持ちを思いやって反省した。
- ⑤ 筆者は、都を浮かれ出てきた身でありながらいまだに賑やかな場所を好んでおり、そうした心を満たすために、仏道修行の合間にときどきその国の中心的地域を訪れ続けている。

問9 成立時期が最も早い作品を次の中から一つ選んで、番号をマークせよ。

- ① 『正徹物語』(正徹)
- ② 『風姿花伝』(世阿弥)
- ③ 『十六夜日記』(阿仏尼)
- ④ 『徒然草』(兼好)
- ⑤ 『太平記』(作者未詳)