

二〇一四年度 入学試験問題

経済学部A方式I日程・社会学部A方式I日程・現代福祉学部A方式

二 限 国 語 (60分)

〈注意事項〉

- 一 試験開始の合図があるまで、問題冊子を開かないこと。
- 二 解答はすべて解答用紙に記入しなさい。
- 三 マークシート解答方法については下記の注意事項を読みなさい。

マークシート解答方法についての注意

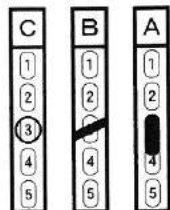
マークシート解答では、鉛筆でマークしたものを機械が直接読み取って採点する。したがって、解答はHBの黒鉛筆でマークすること(万年筆、ボールペン、シャープペンシルなどは使用しないこと)。

一 記入例 解答を3にマークする場合。



(一) 正しいマークの例

(二) 悪いマークの例



枠外にはみださないこと。

○でかまさないこと。

二 解答を訂正する場合は、消しゴムでよく消してから、あらためてマークすること。

三 解答用紙をよごしたり、折りまげたりしないこと。

四 問題に指定された数よりも多くマークしないこと。

〔一〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

ことばとは何かということを考えるためには、意味という明確なものが生じてくるという現象をこそまず捉え、ことばのうえで繰広げられる他の諸要素は、この明確なものによって支えられていることを知っておかなければならないであろう。

それでは、ことば自身も持っている明確さとはどのようなものであろうか。

注¹

メルローポンティは、それを、根源的には、しぐさや表情や身振りに由来するものと捉えた。たとえばダンスというものが、身体動作の習熟によってなじみのしぐさを自在に使いこなすことであるとすれば、ことばとは、いわば A である。しぐさについて、メルローポンティは、つぎのように語っている。

「眠っていて動かないひとを見つめていると、突然そのひとが目を覚ます。かれは目をあげ、そばに落ちていた帽子に手を伸ばし、陽射を遮るためにそれをひろう。わたしにとつての太陽がかれにとつての太陽でもあり、かれはわたしと同様にそれを見、それを感じているのだ。要するに、われわれふたりともが、おなじ世界を知覚しているのだ。」

——ことばとは、それもひとつのしぐさである。

ことばを語るといふことは、ちょうど陽射が強ければおのずと帽子に手をやるように、ことばの素材である音響が、身体を経験する世界の全体的様相に呼応することである。ことばの明確さは、帽子のあるところに手をすぐに伸ばすことができるような、身体的動作の確実さとおなじものである。

しぐさというものを、まずだれかの身体の運動を見て、それから、その運動は「帽子を取ろうとしているのだ」と意味づけられるなどと捉えてはならない。わたしが帽子を取ろうとして、身体を物理的に動かすのだと捉えてはならない。しぐさとは、ひとが主観的に意味を与えたり、行動の特性から客観的に意味づけられたりするものではない。

B。

しぐさとは、身体の動作であると同時に、すでに他者への表現であり、それらが織りなしている人間的世界の意味空間の表面で、それぞれの意味を担っている。

メルロ＝ポンティ風のいい方をすれば、しぐさを理解するということは、わたしが他者の表情や身振りのなかで生きること、他者がわたしの表情や身振りのなかで生きることである。「生きる」とは、夢のなかでのようにぼんやりと、しかし、ときとともにも展開していく知覚と行為の噛合わさった経験である。

たとえば、あなたが友人と話していて、友人が髪をかきあげたり視線をさまよせたりしたとしよう。そのとき、あなたは周囲を振りかえって、そこに友人が気にしている人物が通りかかっているのを見るかもしれない。

そのときの友人のしぐさは、「おっと、あのひとがこちらにくるが、あいさつした方がいいか、かえって気もつかないふりをしたらいいか、わたしは迷っている」ということを意味しており、わたしが振りかえるのは、「おっと、わたしの方をまっすぐに見えないこのひとはなにか気がかりなことがあるわけだが、視線を見ればその方角にはそのひとの気にしているものが見えるはずだぞ」という意味であると説明できる。

「おっと」という間投詞の意味は、^①しぐさからことばへの、本人が思っていたよりも遠い隔たりを指している。それにしても、あなたの頭のなかにはそうしたことばが一切生じないまま、なぜ自分が振りかえるのかは知らないままに、なにげなく振りかえている自分に気づくということではないだろうか。

「なにげなく」ということが重要なことだ。

しぐさというものは、ことばで説明しようとするときには、ことばに較べてまったく曖昧な表現であるように感じられるのに、それにもかかわらず、ひとはあとで考えたときに、ことば以上に的確に反応しているものなのであり、場合によっては（駅員がキセル乗車を発見するときのように）ことばよりもずっと明確なのである。

しかしながら、その驚きには錯覚がある。

説明する必要もなく明確なしぐさなら、だれもことばで説明しようなどと思いつきもしないだろう。ことばで説明したからこそ、しぐさは曖昧だったように思えてくる。

われわれは、四六時中無数のしぐさを発している。ことばで説明しようとしたのは、たまたまそのしぐさが曖昧だったから

で、逆に、そのほかのしぐさは、おおよそにおいてみな明確だったに違いない。それなのに、ひとはことばで説明したしぐさをしか思いださないものだし、そうしたときだけが重要なしぐさだったと思ひこむ。

しぐさや表情、身振りに表れたものを理解するときの明確さ。まゆをちよつとひそめただけでも、そのひとの周囲になにか納得できないものがあることが読取れる。しかし、それをことばで説明するのは「C」であろう。

ことばの得意な分野といえは、それは事実や観念といったものである。だが、しぐさの意味については、よくいわれるように、ことばはいつもの外れであつて、しぐさが表現している状況や心情に対しては、いいたりないと感じられる。概して曖昧なのはしぐさではなく、それを説明することばである。しぐさ自体が曖昧な場合には、それをことばにしてもやはり曖昧なのである。

それでは、しぐさとことばのどちらが本当に明確なのか、と聞きかえしたくもなるかもしれない。ところが、ことばについてもおなじようなことが起こる。

② 急に尋ねられた質問に対して、とっさに思いついたことを答えたのに、あとで考えたら、よく質問の真意や底意地をはかつた的確な応答ができたものだと自分で感心することがある(いやな上司に対して愛想をいわなければいけないところで、思わず皮肉ともとれることをいってしまうといった逆もある)。つまりは、ことばもひとつのしぐさであつて、あとから別のことばで説明することもできるのだし、そうすることが「C」であるといった場合もある。

ことばとしぐさを較べると、ことばだけが特別にできるといふことは、しぐさが特別にできるとと較べて、思ったほどは多くはない。

たとえば、ことばだけが「うそ」をつけるというわけではないであろう。

——京都のように洗練された文化の地では、表情やしぐさを文字通りに受取つてはならないと聞いたことがある。玄関でこやかに座布団を出されたら、それは「早く帰れ」という意味だそうである。わたしはそのことを非難しようとは思わない。大人であるといふことは、悲しいときに悲しそうな顔をせず、つらいときにつらそうな顔をしないといふことではないだろうか。

同様に、ことばだけが文化によって異なっているというわけでもない。

メルロ＝ポンティが出している例に、西洋人は怒ると真つ赤になるが、日本人は怒ると微笑するというのがある。……わたしは、それは本当だと思う。争いになりそうときには、わたしも確かに微笑んでしまうのだ。——かれが日本人についてふれているのは、パリに留学していた日本人の家庭教師をやっていたことがあるからだということだが、その生徒とどんな喧嘩をしたのかは分からない。

われわれは、しぐさをことばで説明することができるがゆえに（そして逆は難しいがゆえに）、しぐさはことばよりも一段低い表現様式であると考えがちである。しかしながら、しぐさや表情や身振りもまた、文化によって異なった、それなりに完成された文化的表現である。

③ しぐさの意味は、ことばで説明しようとするとき曖昧になるが、それ自身の明確さをもっていて、ことばが明確なものを産みだすのと、おなじ仕組と源泉とを備えている。ことばのままのしぐさは、ことばに明確さを与えていることばのままのことばと、本質的におなじものである。

メルロ＝ポンティは、ことばの意味をしぐさの意味とおなじ水準で捉えなおそうとした。ことばというのは、さしあたっては、音楽や絵画のような他の表現手段と同様に沈黙しており、それはただ意味しているのである。

それでは、しぐさが何かを意味するのは、どのようにしてであろうか。

しぐさは、その挙動によって何かをめざしているわけであるが、そのうちの他者に向けられているものだけが何かを意味しており、ほかのものは対象に向かつていて、意味していないというわけではない。

メルロ＝ポンティは、意味するということを、他者に向かつて意図や思考を表現するという狭い意味ではなく、「振上げられた拳が怒りを意味する」という場合のように、もっと広い意味で理解した。何かに意味があるといわれるのは、「それがめざされたものの実現や表現としてわれわれに現われるときである」とすれば、人間のしぐさには、意図されようとされまいと、いずれにしても意味が備わっているものであり、他者に向けて発せられたしぐさは、その特殊な場合にすぎないのである。

ひとのしぐさに意味があるのは、その動作が何をめざしていようと、同時にそのひとの世界と他者に対する身体的な「問いかけ」になっっているからである。しぐさの意味は、そのひとの世界の位置に対応するそのひとの姿勢のなかで与えられ、わたしのしぐさがそのひとの姿勢を取上げなおして、それに応じようとするかぎりで理解される。それはおなじ姿勢によって自分の世界を描きだそうとするときの、方向ないし感覚として、それを目撃するすべてのひとに経験されるのである。

意味は、こうした経験を積重ねて形成された、他者たちのしぐさの「織目(サンス)」のことである(織目は織られ方によって方向づけられている)。他者のしぐさにおける動作の方向は、^{注2}志向弓によって、対象がその動作を妨げない「向き(サンス)」や、対象がその動作を促している「向き」を表現しているが、それが対象の輪郭を描きだす。

とすれば、「感覚(サンス)」とは、物質から刺激された効果などではない。^④死せる対象たちのオーラがゾンビのようにしてわたしの皮膚に纏わりついてくるといったような経験のことではない。

対象に触れたとき、たとえばそれがざらついているとすれば、その裏返しとして指のなめらかさを感じることもできる。対象についての感覚とは、生ける他者たちが触れうる対象に、みずから触れることによって自分の身体を自覚し、その反作用によってその対象が他者の身体に触れうることを感じるといふ、遠隔的な感情(テレバシー)である。対象の確かさは、まさに、わたしひとりのものではない、そうした感覚から生まれてくるのだ。

となれば、知覚もすでに表現であり、しぐさと同様の意味の世界において生じている。知覚される対象は、事実としてそれだけで独立しているのでもなければ、わたしの認識能力が観念に従って作りだしているのでもない。

^⑤世界の諸対象は、われわれがしぐさを相互に了解しているとき、そのしぐさを巡る身体動作のネガティブな形象として現われる。対象と呼ばれるものは、わたしと他者の身体のあいだ、知覚と表現とが一体をなしている意味の平面(人間)にその姿を現わすのであって、世界の諸対象は、しぐさのもっている意味の体系のなかで生じているのである。

ひとびとは、「事物の世界のうえにわれわれが存在していて、われわれにとつて重要なものに意味がある」とか、「観念の世界によってのみ事物が理解できるのだから、われわれが事物に意味を与えている」と考えてきた。

だが、メルロ＝ポンティは、意味は事物や観念に由来するのではなく、まずもってわれわれが無数の身体の交錯する多様なしぐさに満ちた意味空間に住まっていることに由来しており、事物も観念も、その変奏としてしか考えられないとした。

ここでメルロ＝ポンティは、「意味」というものを、従来のように事物や観念を指示するものとして理解することを批判し、織目や方向や感覚——フランス語では「意味」とおなじサンスということばである——といった、ひとが世界のなかで多様なものを感じながらとる姿勢として、世界の方から与えられる他者たちの問いかけとして理解しようとしている。

それゆえにこそ、かれは、「われわれが発見したものは、意味という語の新しい意味である」と述べるのである。——知覚にもしぐさにもことばにも共通した「意味」というものが存在する。それは、主観的なものでも客観的なものでもなく、能動的なものでも受動的なものでもない。ただ意味があつて、生成する。

とすれば、哲学が基礎に据えるべきものは、事物でもなければ観念でもなく、意味でなければならない。そう、メルロ＝ポンティが考えていたことはあきらかである。

(船木亨『メルロ＝ポンティ入門』より。ただし原文の一部を変更してある。)

注1 メルロ＝ポンティ 二十世紀のフランスの哲学者で、新たな知覚や身体性の現象学を切り拓いた。

注2 志向弓

学習において人と環境のあいだに成立している(知覚—行為)の循環的關係を、メルロ＝ポンティはこうした語で表現している。

問一 本文中の空欄 A に入る最も適切なものはどれか。つぎの1～5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 声帯のうえで踊るダンス
- 2 身振りをともなった詩歌
- 3 音声をともなわないダンス
- 4 しぐさと音響の断絶
- 5 身体習熟をともなったダンス

問二 本文中の空欄 B に入る最も適切なものはどれか。つぎの1～5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 主観と客観の間違いを補正する装置なのだ
- 2 しぐさそれ自身が意味なのだ
- 3 主観と客観の葛藤を止揚するものなのだ
- 4 意味の問い直しを人に迫るものなのだ
- 5 しぐさとは意味を超えた領分の出来事なのだ

問三 本文中の空欄 C に入る最も適切なものはどれか。つぎの1～6の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 矛盾
- 2 論外
- 3 無謀
- 4 品格
- 5 絶妙
- 6 野暮

問四 傍線部①はどのようなことか。その説明として最も適切なものをつぎの1～5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 なにげなく気づいているのに、言葉がそこに一切介在できないという事態の奇妙さを指している。
- 2 しぐさの意味を言葉に翻訳するとき、得てしてながとした説明が必要になるという事態を指している。
- 3 間投詞は、本人が意識していない情動を表すので、そこには当人も気づかない距離感が存在することを指している。
- 4 間投詞は、しぐさがことばへと変換される際の心理的距離感や意外感を穴埋めする役割を果たしている。
- 5 しぐさは周囲の状況に的確に反応しているのに、それを説明することばがうまく見つかからないという事態を指している。

問五 傍線部②のような応答の仕方を形容するのに最も適切なものはどれか。つぎの1～6の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 以心伝心
- 2 当意即妙
- 3 不即不離
- 4 夜郎自大
- 5 横紙破り
- 6 意味深長

問六 傍線部③はどのようなことか。その説明として最も適切なものをつぎの1～5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 しぐさをことばで説明すると曖昧になるのは、文化的意味合いや文脈を十分理解しないからであり、両者とも文化の中で明確に機能するという点では共通している。
- 2 しぐさもことばも、おなじ意味の水準を共有しており、音楽や絵画のような表現手段と同様、沈黙という形の明確さを備えている。
- 3 しぐさをことばで明瞭に説明するのはむづかしいが、ことばもしぐさも、ともに世界の全体的様相に行爲主体が的確に呼応する身体的動作の確実さを共有している。
- 4 しぐさをことばで説明するのがむづかしいために、しぐさはことばより低い表現様式と考えられがちだが、両者はともに文化的な完成度という一つの源泉から湧き出る二つの表現である。
- 5 しぐさをことばで説明しようとするときと曖昧になるのは、しぐさとことばの明確さが違う水準で働くからであり、ことばはことばによって説明されるときに明確になるように、しぐさはしぐさによってのみ明確化が可能になる。

問七 傍線部④のような表現をした著者の意図はなにか。その説明として最も適切なものをつぎの1〜5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

1 しぐさの方向づけや意味にかかわる人間の感覚を、もっぱら対象からの物理的刺激で説明してきたこれまでの感覚理解の不十分さを揶揄するためにこうした比喩的表現を用いた。

2 人間のしぐさが生き生きとした出来事であるのに対して、対象という哲学概念は静的で精気を欠いた薄気味悪さをともなうことを表現しようとした。

3 対象は命のない事物であるのにもかかわらず、それを人間が知覚するときには現実感覚という実感をともなうことの不思議さを強調しようとした。

4 ひとのしぐさに意味があるのは、他者に何らかの意味をもって発せられるからであり、対象知覚はそれを欠いているために人間から疎外されている薄気味悪さがともなう点を表現しようとした。

5 感覚は対象からの刺激とは無関係に成立するものなのに、これまでの感覚理解がそうした点を見落としてきたことを揶揄するためにこうした比喩的表現を用いた。

問八 傍線部⑤はどのようなことか。その説明として最も適切なものをつぎの1～5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 わたしと他者のあいだでは、対象に触れるという遠隔的な相互感覚を介在させることでしぐさの相互理解が担保されており、対象はそうしたしぐさの相互了解を無効にする役割を担って世界の中に現われてくる。
- 2 わたしたちが相互にしぐさを了解している状況のなかで、対象はそうした身体的な動きをともしない静的な事象として意味から疎外された形で浮かび上がってくる。
- 3 わたしと他者のあいだに知覚と表現が一体になった人間関係が布置されるとき、しぐさの意味を否定する系として対象は姿を現わしてくる。
- 4 わたしと他者は、対象を介在させることでしぐさの相互理解が可能になり、しかも対象はしぐさの身体的諸動作を無意味化するものとして世界の中に顕現する。
- 5 わたしと他者のあいだでしぐさの意味がやりとりされる際、そうした身体的諸動作の反作用として対象はわたしと他者のあいだに立ち現われてくる。

問九 傍線部⑥はどのようなことか。その説明として最も適切なものをつぎの1〜5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 メルロ＝ポンティはフランス語の分析をとおして、これまで他の文化圏では知られることのなかった「意味」という哲学的概念に含まれている織目や方向、あるいは感覚の要素を新たに発見した。
- 2 メルロ＝ポンティは「意味」という概念の文化的な探究をとおして、そこに文化を超えた普遍的な意味を新たに見出した。
- 3 メルロ＝ポンティは意味を事物や観念にかかわるものとしてではなく、他者たちのしぐさが織りなす動作の方向性や感覚にかかわるものとして捉えなおした。
- 4 メルロ＝ポンティはしぐさに満ちた意味空間の中から「意味」が生み出される様相を明らかにし、そこから従来にはなかった意味の意味とでも言うべき新たな哲学的観念化の地平を開拓した。
- 5 メルロ＝ポンティはこれまで知覚と表現を分離する働きがあるとされてきた「意味」の概念を、より能動的な人間関係の意味空間にかかわるものとして新たに描き出した。

(二) つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

現代日本語は、ランドスケープを表わすのに二つの単語をもっている。風景と景色である。問われて考えてみるまでは、その違いを意識せず、単なる同義語として理解しているように思う。両者の区別は、「風景」がより硬い言葉であるのに対して、「景色」はより身近な単語だ、という点に求めるのがよいように思われる。いずれも漢語にある語彙だが、古典的な和歌には後者しか使われていない。われわれが両者の違いに鈍感であるのに対して、中世以前の歌詠みたちにとって、この差異ははるかに明瞭なものであったらしい。その際、「けしき」は漢字で書くとするれば「気色」とするのが普通である。『日本国語大辞典』は、鎌倉以降、ひとの気持ちや気分を表わす「気色」は「きそく」とか「きしょく」と読むようになり、「けしき」は「景色」と書かれるようになった、と注記しているが、用例が挙げられていないので、その初期の「景色」がどのような意味合いであったのか、確かめることができない。そんなことは確かめるまでもあるまい、と考える向きもあろう。しかし、わたしは古人が、景色をどのように鑑賞していたのか、あるいは、知覚していた、受け止めていたのか、ということに関心がある。それは、現在のわれわれの風景体験の何かを明らかにしてくれるかもしれない。

このことが考えるべき問題であると気づかされるのは、例えば、山水画と風景画という用語を対比した場合である。ライスダール(一七世紀オランダの画家)の画いたのは風景画で、雪舟のは山水画だ。「風景」という単語は古くから存在していた(同じ辞典は『懐風藻』[七五一年]の用例を挙げている)。それにもかかわらず風景画という語が作られず(この語は近代のもので、この辞典の挙げているのは島崎藤村の用例である)、風景画に相当するものがあくまでも山水画と呼ばれていたのはなぜなのか。概念のうえでなにか理由のあることではないか、と考えてみることができる。

Landscape とは「土地の特性」というくらいの意味の単語だが、それを「風景」として理解するとき、その「特性」は視覚像として捉えられている。特に絵画と断るまでもなく、絵画と特定することなく landscape と言うだけで風景画の意味になるのは、この事情によるものであろう。この意味での風景に対応するのは、「風景」でも「景色」でもなく、「山水」なのではなからう

か。「山水」と言つて山水画を意味することができし、字義に即して見ても、山水とは対象に即した具体的な呼び名である。^① それに対して「風景」は既に、その山水から受けた印象を言つていようであり、「気色」になるとその概念は更に抽象的である。「気」とは外界の自然にみなぎっている生命の活力(空気、大気)であるとともに、われわれの身体をめぐっている霊的・生命的な力(気、気持ち、気分、元氣)だ。そのような力の具体相(色)というのが「気色」に他ならない。言い換えれば、「けしき」においてわれわれは、山水の具体相を通して「気」を捉えているはずである。和歌の作例に即して考えてみることにしよう。

「けしき」は『万葉集』にも『古今集』にもない語である。^{注1} 二十一代集には一三七の用例があるが、その最初は『後拾遺集』(一〇八七年)で、紫式部や能因法師^{のういん}のうたが収録されているから、和歌においては一一世紀の初め頃から使いはじめられたと見られる。散文では、『土佐日記』(九三五年頃)や『枕草子』(一〇世紀末)の用例が『日本国語大辞典』に挙げられている。その二つが「風雲のけしき」と「空のけしき」であるのは、興味深い。これは決して「山水」もしくはlandscapeの意味ではない。語義としては「気配」や「様子」というくらいのことだ。「A」A「というよりも」B「ものであろう。和歌の場合にも、二十一代集の一三七の用例のすべてがランドスケープを指しているわけではない。このことは、「景色」とは何であったのかを考えるうえで、重要な指標となる。まず、単独で読むと「風景」の意味であると受け取られる用例から、見てみることにしよう。初期の用例の一つが、能因法師(九八八―一〇五〇年以後)の有名な次のうたである。

心あらむ人にみせばや津の国のなにはわたりの春のけしきを

(『後拾遺集』)

詞書には、「正月ばかり」に難波にいて、「人のもとにいひつかはしける」とある。「あなたのような情趣を解するひとに、この難波の春景色を見てほしいものです」という、殆ど無技巧の贈答歌だ。「なには」は既に歌枕として広くみとめられていて、その文化的イメージでは、恋愛への連想を誘う海の情景である。このうたは、その文化的イメージに訴えかけて、想像力を刺激するところがある。その歌意をひっくり返してみせた西行^{注2}のうたは別格として、これに応答した態^{じやくねん}の寂然^{じやくねん}(『風雅集』)、更に

それへの呼応と見える行慶(『玉葉集』)、「なには」を「長等の山」に置き換えた慈円(『新古今集』)など、多くの本歌取りのうたを生んでいる。

心ありて見るとしもなき難波江の春の気色は惜しくも有哉

(寂然)

夕暮に難波わたりをきてみればただうすずみの蘆手なりけり

(行慶)

見せばやな志賀の唐崎ふもとなる長等の山の春のけしきを

(慈円)

寂然のうたは、折角春に天王寺を訪れたのに(詞書による)、あの「難波江の春の気色」を見ることができないのは残念だ、という趣旨である。行慶もまた、詞書から天王寺詣での折りの詠であることが分かり、それが分かってみると、寂然に比べてるように見えてくる(一人はともに一二世紀のひとである)。自分はその難波江にきてみたのだが、夕暮どきのせいとか、単に薄墨で書いた蘆手のようなものでした、という趣旨である。「蘆手」は、うたをかなで蘆のように書き込んだあそび絵で、ここでは、惜しく思うほどのものではない、という趣旨かと思われる。このうたは、共通する語句が少ないので、厳密には本歌取りとは言えないが、こだまのように反応してゆく口承の生理のようなものが、みとめられる。このような影響の事実、本歌となった能因の詠のうたの力を証するものであろう。事実、これを読んだとき、われわれもまた、脳裏に春の海景色をありありとイメージするのではなからうか。もちろん、その「春のけしき」は視覚的なものとして表象されている。歌人自身が「見せばや」と言っているのだから。

しかし、それがどのような春景色であるのかは、何も記述されていない。読者は、おのおのが春景色と思うものに従って、難波の春景色をイメージしているに相違ない。そうであるなら、このうたの喚起力とは、風景の視覚的映像を惹起することではなく、およそ「けしき」というものに対して感じている魅力を想起させることにあつた、と見るべきであらう。言い換えれば、能因法師は「けしき体験」を造形したのである。「けしき」という語が和歌において使われはじめた最初が『後拾遺集』であること

は、右に指摘した。ここで、この語は一挙に一二もしくは一三の作例を生み出している。そのなかにあつて、特にこのうたが影響力をもつたのは、おそらく、この「けしき」そのものを詠んだがゆえのことであつた。だからこそ、慈円のように、風景を差し替えても、情趣の喚起力を保つたうたが詠まれるのである。すなわち、「けしき」とは、ベートーヴェンがその田園交響曲について言つたように、映像ではなく情趣であり、けしきそのものの情趣とは、難波江や長等の山のようなある広がりをもつた空間の感覚である。

このことは、「けしき」の他の作例を読んで確かめることができる。例えば、藤原季通（一一世紀後半―一二世紀半ば）の『千載集』所収の一首を、味読してみよう。かれは同じ歌集に、能因を本歌取りしたうたがあり、「けしき」を詠み込んだうたがもう一首、そして『新古今集』に採録された唯一のうたでも「あさけの風のきのふにも似ぬ」とうたつていて、「けしき」の感じ方に通じている。

さえ渡る夜半のけしきに深山^{みやま}辺の雪のふかさを空にしる哉

「「やえ渡」つている「けしき」とは何か。それは最終句に「空」と言い換えられていて、空の様子を指すのだが、その実体を名指さずに、いきなり「夜半のけしき」と言つているところに、この表現とこの概念との妙味がある。^⑤ 「実体に先立つて様態が捉えられる」ところに、「けしき」の極めて感性的な性格が見られる。もちろん、単なる夜空というのではなく、強い印象を与えるようなものであつてこそ、そのような知覚が起こる。歌人はその空に山奥の雪の深さを感じ取つた。雪の深さを感じ取らせるような空の様態が「けしき」だ。「さえ渡る夜半」が、そのあり方を説明している。月光の冷たさと、雲一つない虚空の広さが、凍てついた寒さを表わす。この感性的な表意作用こそが「けしき」の本質である。

季通は「けしき」にある広がりをもとめている。「やえ渡る」の「渡る」がその広がり表現である。その広がりとは、特定の対象に意識を集中させるのではなく、全体を感じるための条件となつている。能因法師のうたでは「なには」について「わたり」と付

言されていた。その「春のけしき」もまた、このように理解すべきであろう。そして、このように理解したとき、「けしき」＝気色は、「気」の「色」という原義を厳密に回復する。気は宇宙にみなぎるとともに、わたしの感性を浸しており、「けしき」とはその交感のさまである。

われわれの文化的風土における風景は、この意味における「けしき」である。決してライスダールのような、ましてやカナレットのような *landscape* ではない。^{注3}

(佐々木健一『日本的感性』より。ただし原文の一部を変更してある。)

注1 二十一代集 『古今集』から『新統古今集』までの二十一の勅撰和歌集。

注2 西行のうた 津の国の難波の春は夢なれや蘆の枯葉に風渡るなり (『新古今集』)

注3 カナレット 一八世紀イタリアの風景画家。

問一 傍線部①に「山水とは対象に即した具体的な呼び名である」とあるが、どのような意味か。つぎの1～5の中から最も適切なものを一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 山水とは、山水画の対象となるような具体的な自然という意味の言葉である。
- 2 山水とは、「風景」や「景色」よりも山水画を意味するのに適した語である。
- 3 山水とは、山と水という語によって自然を具体的に指す言葉である。
- 4 山水とは、山水画に描かれている対象にふさわしい具体的な名称である。
- 5 山水とは、山と水という対義語を組み合わせることで、自然を総称する語である。

問一 傍線部②『枕草子』は随筆であるが、この文学ジャンルに属する著作を、つぎの1～6の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 『源氏物語』
- 2 『大鏡』
- 3 『奥の細道』
- 4 『方丈記』
- 5 『梁塵秘抄』
- 6 『更級日記』

問二 本文中の空欄 A と B に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを、つぎの1～6の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 A 感じ取った B 目を引かれた
- 2 A 聞き取った B 絵に画かれた
- 3 A 見て取った B 聞き取られた
- 4 A 感じ取った B 絵に画かれた
- 5 A 見て取った B 感じ取られた
- 6 A 聞き取った B 目を奪われた

問四 傍線部③「本歌取り」とは和歌のどのような技法のことか。つぎの1～5の中から最も適切なものを一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 ある言葉を中心に、それと密接な関係を持つ言葉を詠み込むことで、連想によってイメージをふくらませる技法。
- 2 ある場所に認められている文化的イメージに訴えかけて想像力を刺激する技法。
- 3 有名な古歌の語句や趣向を取り入れて、イメージや情趣の重層化をはかる技法。
- 4 同音異義の二語を重ねて、一つの言葉に同時に二つの意味を持たせ、複雑なニュアンスを生み出す技法。
- 5 ある語句の直前に特定の言葉を置いて、それを修飾したり、語調を整えたりする技法。

問五 傍線部④に「けしき」そのものを詠んだ」とあるが、どのような意味か。つぎの1～5の中から最も適切なものを一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 能因法師はその和歌において、「けしき」という語そのものによって、情趣を喚起している。
- 2 能因法師の和歌にうたわれている風景は、「けしき」の体験に共通する感覚の普遍性をそなえている。
- 3 能因法師はそのうたの中で、難波の春の風景に固有の特徴を具体的に描写している。
- 4 慈円が「なには」を「長等の山」に置き換えたのに対して、能因法師は「なには」そのものの風景を詠んでいる。
- 5 能因法師のうたでは、「けしき」そのものの情趣が視覚的な映像として表現されている。

問六 傍線部⑤に「実体に先立って様態が捉えられる」とあるが、どのような意味か。つぎの1～5の中から最も適切なものを一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 この和歌でうたわれているのは空の風景であることを示した後で、それが冴え渡っていることが指摘されている。
- 2 どのような風景がうたわれているのかを明らかにするのに先立って、それが何の風景であるかが述べられている。
- 3 これは夜の風景についてのうたであることを明らかにした上で、そこから凍てついた寒さを感じ取られている。
- 4 ここでうたわれているのが何の風景であるかを述べる前に、それがどのような風景であるのかが説明されている。
- 5 山奥の雪の深さを描写するより先に、まず、それを感じ取らせるような空のあり方が捉えられている。

問七 つぎの1〜7の中から、本文の内容に一致するものを二つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

1 日本語の風景と景色という二つの単語の違いは、後者が古典的な和歌でも使われているより身近な言葉であるのに対して、前者は近代になってから生まれたより硬い言葉であるという点にある。

2 西洋の風景画における風景の概念は、視覚像として捉えられたものであるという点で、日本の山水画における山水の概念と共通している。

3 能因法師のうたは、「なには」という歌枕のもつ文化的イメージに訴えかけて、恋愛への連想を誘う力を持っていたからこそ、多くの本歌取りのうたを生んだ。

4 慈円はそのうたの中で、能因法師の和歌にある「なには」を別の地名に置き換えているが、それによって二つのうたが惹起する風景の視覚的映像に違いは生じない。

5 「けしき」ととって重要なのは、なにもまず外界の自然の様態であり、それによって引き起こされる感覚には副次的な意味しかない。

6 藤原季通の「さえ渡る夜半のけしき」をうたった和歌は、能因法師のうたに直接に影響を受けて「けしき」の本質をとらえたものである。

7 日本では本来、風景は、特定の対象の視覚的な像としてではなく、ある広がりをもった空間全体から感じ取られる情趣として体験されていた。

〔三〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

「翻訳なんてできっこない」という人がいる。「翻訳は裏切りだ」ともいう。もつともである。

では、フランスの詩は原語で味わうしかないか。それには一生かかる。「できっこない」というのは一生かけた人のことばだろう。自分の一生かけたものを軽々しく、これが大詩人誰そのの詩の訳でございと出してもらっては困るというわけだ。

(ア) もつとも、本国の人が皆わかるわけではない。「源氏物語を読んだ人は手を挙げてちょうだい」。「源氏物語」でなくとも宮沢賢治でもいい。けれども、賢治は関西弁で育った人は東北弁で育った人ほどには味わえない。それに彼が一人で身につけた体験と教養とがある。

(イ) 私たちはたえず翻訳をやっているともいえる。相手のことばを、彼がこういつているのはこういうことだなど。それは解釈で翻訳じゃない？ 実は解釈と翻訳はひとつづきである。相手と場合とお互いの関係抜きでは「あの人はことばどおり」に受け取るから気をつけねば」ということになる。

全く知らない人とのメールのやりとりには「単純なことばどおり」の怖さがないだろうか。

(ウ) 外国語を話す人とあう機会が何度かあった。何年かたってからカンメイが深かった場面を思い出すと、その場面のイメージとともに会話がよみがえってくるが、その会話は何と日本語になっているのである。それも自然なヨクヨウの日本語である。深く息を吸ってから吐き出しつつ「そうなんだよおね」というふうには。

外国語の詩を読んで、くちずさんで快いところをいつの間にかだいたい暗誦することがあった。すると、ある時、いつの間にか日本語の詩になって浮かびあがってきた。私ははじめ、誰かの訳が頭に入ってしまったのだなと思った。が、探せど探せど今までにある日本語訳で同じものがない。

(エ) そこで、外国語の詩を声に出して読み、書き写し、ということを繰り返してみた。そうしてしばらく放っておいた。すると、日本語の詩らしきものが自然に浮かび上ってきた。その中にはかすかにもとの詩の A があった。蜜蜂のうな

りのように、である。

(オ) この「お漬物方式」は文学の翻訳に使ってきた。いちど、自分の意識の届かないところに漬けておくことである。「無意識」といつてもむつかしいものではない。私たちのことは **B**、そのもとのところに近からう。

もつとも、完全に暗誦してしまうと、だめだった。ことばのリズムが頭の中に入っていて、その上にことばがばらばらと載ってくるくらいがいい。ひよっとすると、詩人が詩をつくる途中の状態に少し近いのかもしれない。

これをワープロで打ちながら詩に綴ってゆく。ワープロはいくらでも直せるところがよい。それまでは少し直しては全文書き直していた。

打ちながら、ことばを選んでゆく。浮かびあがりつつある日本語は決して完全じゃない。穴がいつばいある。そこを埋めてゆく。原文にびったりで、日本語としてもそこにあっておかしくないということばがあればいちばんよいのだが、それはめつたにない。 **C**。

新しい候補を出してみる。そつちがよいこともあるが、「キヤツカ^(c)」ということも多い。

② 「お漬物段階」は気持ちが暗かったけれども、この段階の心は明るい。作業が乗ってくると胸がひろがり、いい気持ちである。「正解のないクロスワード・パズル」といおうか。自分でクロスワード・パズルをつくりながら、いちばん合うことばを捜し当てようとしているといおうか。ふつうのクロスワード・パズルなんかメジャーなと思ってしまう。

まだしばらく放っておく。そして他の人の訳を前にしているような気持ちで、ふつうの意味でちゃんとした翻訳になっているかどうかを吟味してゆく。訳文はもう一人立ちしかけていて、たかが文章のくせに私に対して頑としてゆずらないこともある。交渉の末、原文に近いほうをとることも、訳文寄りになることもある。

それに第一行は第一行らしく。クライマックスはクライマックスらしく、終わりのほうは終わりのほうらしくなっていないければならない。そのため、第一行などエイヤッと思い切って単純明快にすることもある。心の中では「いいのかな？」というささやきを感じながら、「でも読者に第一行で考え込まれて先に進めなければしかたないでしょう？」と自分を **D**。

詩の訳を例にとつたのは、訳の過程をいちばん意識するからである。散文訳、特に學術書の訳はもちろん暗誦まではしないけれども、何とかしてその人の「文体」をつかむ努力をする。どういふふうに議論を進めてゆく人かもつかむようにする。できないとできない。「文体」のしっかりしていない(らしい)人もけっこうあつて、これは私なりの文体を發明して対応するしかない。「訳をみてくれ」というイライラが時々ある。自分で訳する数倍、十数倍の時間がかかる。

日本語にはていねいさに何段階がある。四つくらいか。「である調」一つでそうなのである。一つの「ていねいさ」で通して、時々それを破る、くらしいの整いが欲しい。

日本文法には人気がない。日本人の頭にある「文法」とは英語を習うときについてくる「まがいものの日本文法」のことらしい。だから困る。

そうは言つても、翻訳とは宮沢賢治の詩を関西弁に直すようなものである。「原文の香気を移した訳」というのは無理で「日本語の香気の中に原文の香気がどこか感ぜられる」というのがせいぜいであろう。

しかし、これは日本語の文学作品であることを優先させた場合である。同じ文学でも、文学研究者はもっと「正確さ」のほうを優先させるであろう。

科学、法律、条約の翻訳は内容を正確に翻訳してしかも日本語の文章としてもあまいさがないようにしなければならないむつかしさがあるだろう。

ペリーが二度目にやつてきて日米和親条約を結んだ。公使のハリスが条約違反を責めてくる。ところが、それに当たる箇所
の日本語がどこかもわからない。そこで幕府は「どんなに滑稽な日本語になつても良いから直訳せよ」と命じ、その結果、
「何々をするところの」式の「英文解釈法」が生まれたとき、学校で習つた訳し方には、この古傷が埋まっているわけだ。日本
独特の外国語翻訳法である。

(中井久夫『樹をみつめて』より。ただし原文の一部を変更してある。)

問一 傍線部(a)～(d)の漢字と同じ漢字を含むものを、つぎの各群の1～5の中から、それぞれ一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

(a) カンメイ

- 1 メイブンが立たない
- 2 メイメイハクハクたる証拠
- 3 大山メイドウ
- 4 メイモウをひらく
- 5 メイメイで出かける

(b) ヨクヨウ

- 1 ヨウキユウを突きつける
- 2 ヨウキユウで的を射る
- 3 国旗をケイヨウする
- 4 姿をケイヨウする
- 5 教員をヨウセイする

(c) キャツカ

- 1 カダイな期待
- 2 カカンに挑戦する
- 3 カキョウ工事
- 4 カコウセンをたどる
- 5 ニツカをこなす

- (d)
- 1 親にイソソする
 - 2 イク同音
 - 3 イシヨウを凝らす
 - 4 イリヨクを発揮する
 - 5 明治イシン

問二 本文中の空欄 A D に入る語句として、最も適切なものをつぎの各群の1～5の中からそれぞれ一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 におい
 - 2 おもみ
 - A 3 おとずれ
 - 4 ひびき
 - 5 いろどり
-
- 1 湧いてくる
 - 2 沈んでいく
 - B 3 浸しておく
 - 4 載ってくる
 - 5 流れていく

- C
- 1 斟酌する
 - 2 徹底する
 - 3 挿入する
 - 4 沈滞する
 - 5 妥協する

- D
- 1 ねじ曲げる
 - 2 説き伏せる
 - 3 賞賛する
 - 4 振り返る
 - 5 あざむく

問三 本文からは、つぎの一文が抜けている。それは本文中の(ア)～(オ)のいずれに入れるべきか。最も適切なものを、つぎの1～5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

私にはこういう体験がある。

- 1 (ア)
- 2 (イ)
- 3 (ウ)
- 4 (エ)
- 5 (オ)

問四 傍線部①「単純なことばどおり」の怖さ」とはどのような意味か。その説明として不適切なものをつぎの1〜5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 真意が伝わらないという怖さ
- 2 文脈を抜きにことばが一人歩きする怖さ
- 3 勝手な解釈をされてしまうという怖さ
- 4 ことばがそのままに誤解される怖さ
- 5 知らない相手に見えない形で接する怖さ

問五 傍線部②「お漬物段階は気持ちが悪かったけれども、この段階の心は明るい」とあるが、筆者がそのように考える理由として最も適切なものをつぎの1〜5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 訳文を作りあげる作業は苦しいが、考え続けると次第にことばが心に浮かび、パズルのようにはまっていく感覚があるから。
- 2 いくら考えても解くことのできないパズルはストレスがたまるが、終わりのないゲームの楽しさがあるから。
- 3 書き直しを繰り返す中で、どれが正解かわからなくなる苦しい段階があるものの、次第に選択したことばに輝きが出てくるから。
- 4 ことばをこころに満たしていく作業は苦痛でもあり、快楽でもあるから。
- 5 訳文を生み出す段階は苦しいものだが、生み出した訳文が一人立ちしていくプロセスは心をなごませるから。

問六 傍線部③「この古傷が埋まっている」とはどういうことを指すのか。その説明として最も適切なものをつぎの1〜5の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 文脈や文体を正確にとらえることが大事だということ。
- 2 一語一語を難解なことは置き換えることが、本来の翻訳だと教えられてきたこと。
- 3 どんなに滑稽であつても、日本語のニュアンスを重視すること。
- 4 原文の香気を移した訳をめざして英文解釈法が作られたこと。
- 5 直訳こそが、英文解釈法だと教えられてきたということ。

問七 本文中での筆者の考えに一致するものを、つぎの1〜6の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 宮沢賢治の詩を翻訳するためには、彼の体験と教養とを身につけなければ、彼の作品の「香気」を移すことはむずかしい。
- 2 翻訳とは「お漬物」のように、作品をじっくりとつけ込んで味わうものであり、無意識に働きかけながら、ことばが浮いてくることを待つ苦しいだけの作業である。
- 3 散文訳は詩の翻訳とは異なり、「正確さ」が第一であつて、原作者の「文体」が明確であつても、自分で文体を「発明」するしかない。
- 4 私たちは日常生活においても、翻訳に近い作業をしているといえるが、それは相手の意図を解釈し、自分のことばに置き直して理解していると考えられるからである。
- 5 翻訳作業は暗誦すればするほど、自然と言葉が浮かび上がり、文脈をいかしながら、作業を進めることができるものである。
- 6 読者に第一行で考え込まれないようにするには、エイヤっと思いついて単純明快に翻訳するしか方法がない。