

二〇一六年度 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

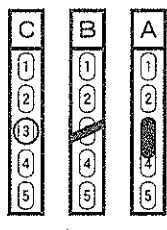
マークシート解答では、鉛筆でマークしたものを機械が直
接読み取って採点する。したがって、解答はHBの黒鉛筆で
マークすること(万年筆、ボールペン、シャープペンシルな
どは使用しないこと)。

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。

○でかこまないこと。

- 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。

鮮やかな色彩の充溢と豪華な装飾の輝きに対する日本人の嗜好は、一五七三年から一六一五年まで続いた桃山時代に二度目の頂点を迎える。色彩と意シヨウの惜しみない A がこれほど大胆に行われたことは、日本の歴史においてそれまでなかったことだ。女々しさに傾いた平安宮廷貴族のあまりに繊細な審美的洗練とは対照的に、戦の時代であった桃山時代は、たくましく力強い精神に満ちあふれた文化を創り出した。それは雄々しい生命力の文化だった。戦いの精神をそのまま保ちながら、商人階級の先例のない物質的繁栄に支えられたこの時代の美的嗜好は、その最もふさわしい表現を、城と宮殿の荘厳な建築様式およびその内部の装飾の豪華さに見出した。事実、この時代の創造的エネルギーは、巨大な要サイ城と宮殿に最もふんだんに費やされた。

信長と秀吉は共に、当時の名高い芸術家たちに、自分の城の壁と襖を最も荘厳な様式で装飾させた。その絵師の先頭に立ったのが、それらの城の壮大な規模の装飾を任された狩野永徳であった。日本画の狩野派として知られる画派の創始者、狩野永徳は大胆な筆運び、大きなデザイン、目が眩むほど輝かしい色彩パターンの装飾的使用をもって、いわゆる桃山様式を真に代表する。永徳と彼の多くの弟子たちの根気強い仕事の結果、城の大広間の壁の広大な表面と襖は、純金を地色に、深紅、紫、瑠璃、エメラルド、青の抽象された空間と装飾パターンに覆われ、その中にはある程度細部まで写実的に描かれた樹木、鳥、岩が——豊富な色彩の華やかなモザイクのように——浮かび上がっていた。その広間をさらに美しくしたのは、グン青、翡翠、朱、蛎殻(胡粉)の白等々の豪華でふんだんな色遣いで鮮やかに塗られた、生物あるいは非生物の(自然)の多様な側面を描いた屏風だった。

このように、桃山時代は圧倒的に「色彩豊かな」時代であり、平安時代よりも輝かしく色彩豊かでさえあって、平安時代とは非常に異なった様式ではあるものの、等しく色彩に対する肯定的な態度によつて特徴づけられる。しかしながら、A するような色彩の豪華な展示のちようどその背後には、力強い白黒絵画の全く異なる世界があった。その時代までに、すでに

禪仏教が栄え、現象的な形態と色彩を越えた永遠的（ヘリアリテイ）の無形・無色の実在を理解することの重要性を強調していた地味な鎌倉時代をすでに経ていることを、私たちは覚えておかなければならない。鎌倉時代末期の後、そして桃山時代到来の前に、日本人はまた室町時代を経ており、その時代、第一級の多くの画家が、中国宋代の詩的な水墨画の直接的な影響のもと、禪の典型である簡素な抑制の精神で白黒絵画の傑作を生み出していた。禅僧画家による室町絵画のほとんどは、それらの絵画がきわめて巧みに視覚化した、実在の無色の次元への漠然とながらも避けがたい願望を、見る者の心に喚び起こす性質のものであった。

そのため、桃山時代の壮大な城の中に、ふんだんに飾り立てられた公的な空間である広間と廊下、またそれとははつきりとした対照をなす、色のない様式の私的な部屋があったということは、全く不思議なことではない。事実、豪華な桃山様式で通常描いていた当時の有名な絵師たちのほとんどは、またモノクロ絵画の訓練を十分に積んでいたのであり、その最も傑出した例が、狩野派出身の長谷川等伯（とうはく）であって、彼は色彩豊かな絵画と白黒絵画双方の傑作を残し、またついには自身の新しい流派を築いたのであった。

この観点からすると、桃山時代は、色彩の除去への嗜好に裏打ちされた色彩の提示への好みによって特色づけられる時代であったと言えるかもしれない。この点に関して、絵画芸術よりもはるかに顕著だったのは、茶人利休の審美的天才性を通じてきわめて独特に創り上げられたわび茶の芸術である。

わびは、日本における最も基本的な審美的カテゴリーの一つで、その嗜好は、日本文化の多くの側面に灰色がかつた影を投げかける。というのも、わびは、単なる美意識の問題というだけではなく、独特な生き方であり、審美主義の原則であるのと同程度に人生の芸術であるからだ。

わびは、定義困難な観念である。だが、少なくとも限定的な数の基本的構成要素に分けて分析することで、その構造を一瞥することは不可能ではない。簡潔にするため、私はここで、それを三要素に還元し、一、孤立性、二、貧しさ、三、簡素、の順に説明することにした。

一、最初の要素、孤立あるいは孤独、世俗的な暮らしの埃と喧噪から離れて孤独に生きること、それは精神的ないし形而上学的な意味で理解されなければならない。この語が示唆する逃亡の考えは、もし通常の人間生活の点から受け取るなら、単に非社会的であることを意味することになり、それは茶の芸術が目指すものとは全く逆になるだろう。というのも、茶の芸術は、一緒に茶を飲むという目的のため、一時的に集まった人の集団が楽しむことを意図したものであるからだ。この文脈での孤立性は、むしろ仙厓せんがい禪師が「孤独な暮らしの歌」の中で大変魅力的に例示した意味において受け取らなければならない。

生来独之

死去独之

中間之居

且暮独之 (漢文)

^a 独り生れ独り死ぬると思ふ我が

むすへる庵に独りすむ也 (和文)

「独りである」ことの意味を、別のところで仙厓自身が説明している。「私が独りと呼んでいるものは／独りと独りでないことを共に忘れるということだ／そしてまた忘れている者自身を忘れることだ。／これが本当の独りだ」。

二、第二の要素、貧しさ(貧しくあること)も、特別な意味で捉えなければならない。それは第一に、一切の華麗なもの、絶対的な不在の中で生きること、豪華な調度品の贅沢から遠く隔たった空虚な空間に在ることを意味する。物理的には、それはまさに貧素な暮らしである。しかしながら、この物質的な貧しさは、精神的意味における貧しさの直接的で自然な表現でなければならない。それは、永遠の(空虚)ないし(空性)の形而上学的覚知へと昇華した物質的貧しさでなければならない。

そうでなければ、貧しさは単に、美的体験に何らかかわりを持たない全くの困キユウ・貧困(エ)になってしまうだろう。

三、第三の要素、簡素は、前の二要素と密接にかかわる。もともとわびの芸術創造の目的で茶人利休が創った、いわゆる利休様式の茶室は、眼で見た限りでは、五人かそれ以下しか入れないほどの単なる小屋にすぎない。内装は著しく素朴、簡素で、しばしば廃れて荒涼として見えるほどである。華やかな色調も、目立ったものも、その中にあることは許されない。事実、茶室は、洗練された簡素さを持つごく少数の茶道具以外には、ほとんど絶対的に何も無い。静寂が茶室を支配し、沈黙を破るものは何も無く、鉄瓶の中で沸く湯の音だけが聞こえる。その音は日本人の耳には、遠方の山の松のざわめきのように聞こえる。

色彩の観点からすると、茶室の本質的な簡素さは、色彩のない状態として描写するのが最もいいかもしれない。この世界のものはすべて色を持っているのだから、茶室は、本来にあるいは文字通り色がないというわけではない。より正確を期すなら、この文脈では、通常用いられる日本語表現「色を殺す」を利用した方がいいだろう。それはいわば、可能性の限界まですべての色を抑制し控え目にさせることである。ごく当然ながら極度の抑制、あるいは色を「殺す」ことは、究極的にはモノクロあるいは完全な白黒に近づいていく状態へと導いていくはずだ。モノクロは、ここでは全面的な色の不在の視覚的提示である。だが、忘れてはならないのは、色彩の不在が色を「殺す」結果だということだ。つまり、全面的な色彩の不在のものには、「殺された」すべての色彩の漠とした記憶がある。この意味で、色彩の不在は、色彩の消極的提示である。また同じくこの意味で、色彩の外面的不在は、色彩の内面的提示として、積極的な美的価値を帯びている。

B

無色あるいは白黒の美的鑑賞には根本的にパラドキシカルなものがあるのであって、それは茶の芸術のみならず、一般的な東アジアの芸術においても同様である。

藤原氏の公卿、藤原定家の和歌ほど、色彩の不在と現前との間のこのパラドキシカルな関係をよりよく例示するものはない。その和歌は、モットーとして茶人が常に引用するものである。それは次の通りである。

見渡せば花も紅葉もなかりけり浦の苦屋とまやの秋の夕暮れ

茶人、武野たけのじょうお紹鷗は、利休を茶のわびへと導き入れた人物だが、彼はこの和歌におけるわび嗜好の精神の視覚化に最初に気づいたと言われている。注目すべきは、知覚できるものは何もないと、歌人が単に述べているわけではないことである。代わりに彼は言う、「咲いている花は見えず、燃えるような紅葉の葉も私には見えない」と。つまり、即刻否定され、除去されるために、輝かしい色彩が最初に肯定的に私たちの心的ヴィジョンへと提示されるのだ。ここで行われていることは、実際のところ、単なる色彩の否定行為ですらない。というのも、この文脈における色彩豊かな語の否定は、美しい色彩がいっそう根本的な色、いわば色ではない色へとすべて戻される形而上学的なプロセスを表象しているからだ。そして、秋の夕暮れの中、浜辺にぼつりと立っている漁民の小屋が象徴する、色なしの色の次元において、「自然」は詩的に再々現される。したがって、この詩において描かれた晩秋の侘しい原野は、表面的な意味で理解されるようなモノクロの光景を構成してはいないのである。それは逆に、色彩を絶対的な「空」の次元へともたすために色を「殺す」芸術として理解された、わびの精神の感覚的な現前なのである。

色彩の不在と現前とのパラドキシカルな関係は、異なる分野において幾分異なりはする形で、つまり鎌倉時代と桃山時代の間の室町時代に栄えた典型的な日本芸術である能においても、十分同じように例示される。能の衣装は、最も豪華な類のものであったし、今もそうであるが、それはきらびやかな金、きらめき光る銀、絢爛たる色たちをあしらった色彩豊かな織物で普遍作られている。色彩に関しては、能は、否定し難く色彩溢れる世界である。

C

、この多色の輝きの表面下で、芸術

としての能の眞の創始者、世阿弥のような天才のヴィジョンは、白黒の世界へと向けられていた。世阿弥にとって、能の芝居と舞の花は、すべての色彩がモノクロの簡素さへと還元されるような精神的深みの次元でこそ十分に開花すべきものであった。というのも、能における表現の究極的到達点もまた、永遠の「空」の世界であるからだ。世阿弥の形而上学的ヴィジョンにおいて、困難な精神的修行の段階すべてを経た後に能の役者が達すべき訓練最後の段階は、世阿弥が「冷え」と呼ぶ、役者がすべての華やかな色彩を越えた段階であり、「存在」の現象形態すべてが溶解する「空」の世界であった。

能の衣装の見事な豪華さもまた、役者の身体動作に見られる飾り気のない抑制によつて相殺され、目立たなくされる。感情

表現における極度の抑制——それは一瞬たりとも見失われぬ——の冷静にさせる効果は、すべての色彩がむき出しの感覺性を失い、抑えた表現の極限まで抑制された豊かさという絶妙な色調へと転じるほどである。能の舞台で、動作は静寂を表象するが、その静寂は単に否定的な意味での不動性ではない。というのも、その精神的に張り詰めた独特な雰囲気の中で、沈黙は、言語表現よりはるかに雄弁な内的言語を語り、そして非動作は、いかなる外的動作よりもはるかに力強い内的動作であるからだ。それゆえ、能が舞台で実際に見せる外面的な色彩の輝きを越えて、永遠のへ D の底知れぬ深みが、観客の眼前に引き出されるのである。

(井筒俊彦『禅仏教の哲学に向けて』(野平宗弘訳)より。ただし原文の一部を変更してある。)

問一 傍線部(ア)～(エ)にあてはまる漢字はどれか、1～7の中から、それぞれ一つずつ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

(ア)	意シヨウ	1	証	2	症	3	装	4	匠	5	象	6	像	7	商
(イ)	要サイ	1	塞	2	犀	3	采	4	災	5	碎	6	裁	7	催
(ウ)	グン青	1	薰	2	燻	3	軍	4	君	5	勲	6	郡	7	群
(エ)	困キユウ	1	灸	2	窮	3	旧	4	休	5	給	6	泣	7	救

問二 傍線部aの意味は何か。つぎの1～6の中から最も適切なもの一つを選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- | | | | | | |
|---|-------|---|--------|---|------|
| 1 | むっとする | 2 | みすばらしい | 3 | むなしい |
| 4 | 侘しい | 5 | 苔むした | 6 | 構えた |

問三 次の1～6のうちで、傍線部bの藤原定家の和歌はどれか。当てはまるものを一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 夜をこめて 鳥のそら音は はかるとも よに逢坂の 関は許さじ
- 2 忍ぶれど 色に出でにけり わが恋は ものや思ふと 人の問ふまで
- 3 心なき 身にもあはれは 知られけり 鴨たつ沢の 秋の夕暮れ
- 4 月見れば ちぢにもこのそ 悲しけれ わが身ひとつの 秋にはあらねど
- 5 もろともに あはれと思へ 山桜 花よりほかに 知る人もなし
- 6 春の夜の 夢の浮橋 とだえして 峰にわかるる 横雲の空

問四 本文中の空欄 A A D に入る語句として最も適切なものはどれか。それぞれ1～6の中から一つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- | | | | | | | |
|---|------|------|------|------|------|------|
| A | 1 誇示 | 2 誇張 | 3 氾濫 | 4 称揚 | 5 浪費 | 6 作為 |
|---|------|------|------|------|------|------|

- | | | | |
|---|-----------|-------|-----------|
| B | 1 にもかかわらず | 2 しかし | 3 だからといって |
|---|-----------|-------|-----------|

- | | | | |
|---|---------|--------|--------|
| C | 4 したがって | 5 あるいは | 6 なぜなら |
|---|---------|--------|--------|

- | | | | | | | |
|---|------|-------|--------|--------|---------|--------|
| D | 1 また | 2 しかし | 3 あるいは | 4 それゆえ | 5 したがって | 6 なぜなら |
|---|------|-------|--------|--------|---------|--------|

- | | | | | | |
|------|------|-------|------|------|------|
| 1 存在 | 2 無色 | 3 非作為 | 4 自然 | 5 修行 | 6 色調 |
|------|------|-------|------|------|------|

問五 傍線部①の「色彩の不在と現前との間のこのパラドキシカルな関係」と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 色彩を殺すことで茶室はモノクロの世界に近づくが、そうした作為性によって、自然な色彩が浮き立ってしまうというパラドキシカルな関係。

2 色彩の不在ということは現実にはあり得ないが、それを虚構として完璧に創り上げることで色彩を感じさせるというパラドキシカルな関係。

3 色彩がないモノクロの光景を歌に詠み込めば詠み込むほど、色彩への憧憬がますます渴望されるというパラドキシカルな関係。

4 色彩をできる限り消し去ることによって、消し去られた色彩がかえって内的に豊穡に連想されてくるというパラドキシカルな関係。

5 洗練された少数の茶道具以外を茶室から排することで、簡素な茶室が精神的には豪華な茶室に生まれ変わるというパラドキシカルな関係。

問六 傍線部②の「色なしの色の次元において、へ自然へは詩的に再々現される」と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 輝かしい色彩溢れる光景と侘しい浜辺の小屋が同時に存在することで、自然が詩的に読者の心に再現される。

2 色にかかわる形而上学的な議論を通して、漁民の小屋が自然というものを詩的に再現する象徴的な存在となる。

3 豊かな色彩が否定された侘しい小屋の風情をとおして、自然が色彩を越えた根本的な色の次元で詩的に再現される。

4 浜辺の侘しい風景をモノクロで詩的に構成して見せることによって、色を越えた自然の本質が理解される。

5 わびの精神を感覚的に表現するために、色のないモノクロの晩秋の光景を歌に詠み、わびの風情を詩的に再現する。

問七 日本「わび」を説明するために著者が本文全体で使っている議論の運び方はどのようなものか。その説明として最も適切なものをつぎの1〜5の中から一つを選び、その番号を解答欄にマークせよ。

1 鮮やかな装飾画と白黒の水墨画という二層性を持つ桃山文化を紹介した上で、わびを三つの要素に還元して、それを藤原定家の和歌や世阿弥の能に因果論的にあてはめて論証するという論法をとっている。

2 鮮やかな装飾画と白黒の水墨画という二層性を持つ桃山文化から話を説き起こし、それを受けてわびを三つの構成要素に還元し、利休のわび茶と藤原定家の和歌に話を転じて、最後に世阿弥の能でまとめるという起承転結の論法をとっている。

3 鮮やかな装飾画と白黒の水墨画という二層性を持つ桃山文化を最初に紹介した上で、わびを三つの構成要素に還元し、わび茶や和歌あるいは能において、それらがどのように抽象化されてきたかを明らかにするという論法をとっている。

4 鮮やかな装飾画と白黒の水墨画という二層性を持つ桃山文化を紹介した上で、わびをいくつかの要素に便宜上分けて概説し、茶道や和歌や能といった芸術を引き合いに出してわびを具体的に紹介するという論法をとっている。

5 鮮やかな装飾画と白黒の水墨画という二層性を持つ桃山文化を三つの要素に還元し、それぞれの要素の具体例を茶道と和歌と能にあてはめて説明していくという論法をとっている。

問八 本文の内容に合致するものを、つぎの1〜6の中から三つ¹¹を選び、その番号を解答欄にマークせよ。

- 1 わび茶に典型的に認められるわびは、茶道のみならず和歌や能といった中世の諸芸術にも通じる美意識のあり様として理解することができる。
- 2 世阿弥の能で使われる絢爛たる衣装は、能の修行によってその色彩の豪華さにも負けない「冷え」を生み出す役割を担っている。
- 3 能における動作や感情表現の極度の抑制は、その抑制を通して多くの事柄や感情を語りかけるパラドキシカルな効果がある。
- 4 藤原定家の歌は、色彩の不在を特徴とするわびの精神を、色のない晩秋のモノクロの光景を読者に提示することで表現しようとしている。
- 5 わびは孤立性と貧しさと簡素さで定義され、それは世俗的な喧噪や暮らしから絶対的に距離をおいた孤高な美的生き方を追求する姿勢として理解される。
- 6 わびは単なる色彩の不在や孤独な生き方ではなく、それは豊かな色彩の内的提示や人々との出会いをパラドキシカルに含んだ積極的否定としての生き方の美的簡素さである。

〔二〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

① 魯迅のような人間は、型として見れば、後進国の型であるだろう。魯迅のような文学者をうみ出した中国文学は後進国文学であるだろう。中国文学を後進国文学としてウツす日本文学の目は、中国文学を正しくウツしているだろう。正しく——まさに「正しく」である。カメラのように正しく、時間空間を二次元に引きなおして見せることにおいての「正しく」である。それは自分が歴史にはいりこまないで、歴史というコースを走る競馬を外から眺めている。自分が歴史へはいりこまないから、歴史を充実させる抵抗の契機は見失われるが、そのかわり、どの馬が勝つかはよく見える。中国馬はおくれている。日本馬はどんな抜いている。それはそう見える。そしてそう見えることは正しい。正しく見えるのは自分が走っていないからだ。

魯迅のような人間がうまれてくるのは、激しい抵抗を条件にしなければ考えられない。ヨーロッパの歴史家がアジア的停滞とよび、日本の進歩的な歴史家がアジア的停滞(—)とよんだような、おくれた社会のなかからでなければ出てこない型である。ちよつど、ドストエフスキーがロシア的なおくれを条件にしているように。あらゆる進歩への道が閉ざれ、新しくなる希望が

A ときに、あのような人格がかたまるのだろう。古いものが新しくなるのでなく、古いものが古いままで新しい、というぎりぎりの存在条件をそなえた人間が可能になるのだろう。魯迅のような人間は、進歩の限界をもたぬヨーロッパの社会のなかからは出てこぬだろう。また、進歩の B のなかにいる日本でもうまれぬだろう。生まれぬだけでなく、理解さえもできぬだろう。日本から魯迅を見れば、あらゆるものがそうであるように、魯迅も一個の進歩主義者、優秀な啓蒙者にゆがめられてしまう。中国の鵬外、ということになる。ところが実際は、魯迅はおよそそれと反対のものである。胡適や林語堂のような進歩主義者とは対立物だ。「私は古い人間だ」と魯迅はよくいう。日本の進歩主義者は、それを魯迅のケンソンドと思っている。日本の近代と中国の近代の構造のちがいからくることは考えてもみない。

魯迅のような人間は、日本の社会からはうまれぬ。たとえうまれても、成長しない。それは受けつがれるべきものとしての伝統にならない。もちろん、魯迅は中国文学のなかで孤立している。しかし、孤立している形が見える。そしてそれは受け

つがれている。魯迅という人間の像は、はつきりしている。環境の中に埋もれていない。日本では、逆に最初はつきりしていたものが、だんだん環境のなかに埋もれていくのが普通だ。たえず新しいものがうまれて、次々に古くなっていく。古いものが新しくなることは日本では絶対にならない。二葉亭や透谷はもう埋もれてしまった。啄木も「社会主義的帝国主義」の部分では埋もれている。藤村は『破戒』から『東方の門』へ歩いたが『東方の門』から『破戒』へは歩かなかつた。レーニンに「草花の匂のする東洋の電気機関車」を見た芥川を、その部分で受けついでいるのは「朝鮮は彼ののぞみの地だつた」彼——詩人としての中野重治ひとりだ。^②「私の前に道はない」とうたつたときの高村光太郎は「地上にはもともと道はない」と書いた魯迅とおなじ場所に立っていた。魯迅はいばらで血まみれになって前へ出たが、高村は廻れ右をして歩き出した。

転向という現象も、特殊な日本の性格の産物だろう。日本の優秀文化のなかでは、優等生になつてダラクする⁽¹⁾か、ダラクを拒否して敗北するか、よりほかに生きる道がない。優等生が C にしたがつて行動すれば、転向という現象は必然におこる。もし転向しなければ、かれは優等生でなくなる。新しいものを受けいれる能力を失つたのだから。共産主義より全体主義が新しければ、共産主義を捨てて全体主義⁽²⁾へオモムくのが良心的な行動である。民主主義がくれば民主主義に従うのが優等生にふさわしい進歩的な態度である。転向は進歩によつて生ずるものだから、恥ではない。むしろ転向しないことのほうが、保守的であり、したがつて反動である証拠にされることが多い。プロレタリア文学がはいつてきたとき、それに頑強に抵抗した魯迅が、ある時期が経過してみると、プロレタリア文学者よりもマルクス主義的であつた、というような現象は日本では絶対におこらない。そもそも日本の近代が、転向ではじまつている。攘夷論者^{しょうい}はそのまま開國論者であつた。転向は構造的に日本文化と不可分の関係にあつた。明治の先駆者のひとりである加藤弘之は、民権論から進化論への見事な転向ぶりによつて、優秀な日本文化の伝統の保持者である帝国大学教授のために身をもつて学者的良心の模範を示した。

転向は、抵抗のないところにおこる現象である。つまり、自己自身であろうとする欲求の欠如からおこる。自己を固執するものは、方向を変えることができない。わが道を歩くしかない。しかし、歩くことは自己が変わることである。自己を固執することで自己は変わる。(変わらないものは自己ではない。)私は私であつて私でない。もし私がたんなる私であるなら、それ

は私であることですらないだろう。私が私であるためには、私は私以外のものにならなければならぬ時機というものは、かならずあるだろう。それは古いものが新しくなる時機でもあるし、反キリスト者がキリスト者になる時機でもあるだろう。それが個人にあらわれれば回心であり、歴史にあらわれれば革命である。

回心は、見かけは転向に似ているが、方向は逆である。転向が外へ向かう動きなら、回心は内へ向かう動きである。回心は自己を保持することによってあらわれ、転向は自己を放棄することからおこる。回心は抵抗に媒介され、転向は無媒介である。回心がおこる場所には転向はおこらず、転向がおこる場所には回心はおこらない。転向の法則が支配する文化と、回心の法則が支配する文化とは、構造的にちがうものだ。

私は、日本文化は型としては転向文化であり、中国文化は回心文化であるように思う。日本文化は、革命という歴史の断絶を経過しなかった。過去を断ち切ることによって新しく生まれ出る、古いものが甦^{よみがえ}る、という動きがなかった。つまり歴史が書きかえられなかった。だから新しい人間がない。日本文化のなかでは、新しいものはかならず古くなる。古いものが新しくなることはない。日本文化は構造的に生産的でない。それは生から死へはゆくが、死から再生へはゆかない。藤村が『東方の門』から『破戒』へ歩かなかったように、高村光太郎が廻れ右したように。魯迅の法則は日本では適応しない。それは二葉亭の言文一致運動と、一九一七年の『文学革命』をくらべてみれば、よくわかる。『文学革命』は、普通には胡適の口語運動と、ヨーロッパの近代文学の輸入と、伝統破壊に **D** を発しているようにいわれ、実際にもそのとおりだが、その運動を推し進めていった原動力は、その運動を内部から否定していく別のもっと根元的な力であった。その中心は魯迅である。③日本の言文一致は、内部からそれを否定することによってそれを超えていくという風には運動が進まなかった。それは二葉亭の自己分裂でおわった。そしてその上に、鷗外の完成が外から押しつけられた。日本ではすべてが完成であり、一回かぎりである。

(竹内好「近代とは何か(日本と中国の場合)」より。ただし原文の一部を変更した。初出一九四八年)

問一 傍線部(ア)～(ウ)のカタカナの部分にふさわしい漢字を、次の各群の漢字の中から一文字、あるいは二文字選び、その番号を解答欄にマークせよ。

(ア)	ウツす	1	移	2	異	3	映	4	撮	5	遷
(イ)	ダラク	1	兌	2	脱	3	墮	4	段	5	斷
(ウ)	オモムく	1	赴	2	趣	3	主	4	重	5	面
		6	樂	7	落	8	絡	9	酪	10	來

問二 空欄 A 〽 D の中に入るふさわしい語句を次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	1	甦 <small>よみがえ</small> った	2	生まれた	3	見えた	4	砕かれた	5	灯 <small>とも</small> された
B	1	限界	2	信仰	3	幻想	4	歴史	5	歴史観
C	1	知識	2	良心	3	進歩主義	4	共産主義	5	民主主義
D	1	実	2	原因	3	結果	4	理由	5	端

問三 傍線部①はどのような人間を意味するか。正しい場合はア、誤っている場合はイを解答欄にマークせよ。

- 1 おくれた社会に生きていると自覚している人間
- 2 進歩主義を任じている人間
- 3 優等生であることに努力している人間
- 4 自己自身に固執する人間
- 5 回心する人間

問四 問題文には、中国文学と比較した近代の日本文学に関する記述が見られるが、それらは一定の知識を前提として書かれている。そこで、近代日本文学に関する次の問いに答えよ。

(1) 傍線部②の詩句がうたわれた詩は次のどの詩集に収められているか。正しいものを一つ選べ。

- 1 道程
- 2 智恵子抄
- 3 レモン哀歌
- 4 あこがれ
- 5 ロダン

(2) 傍線部③について述べた次の文のうち、正しい場合はア、誤っている場合はイを解答欄にマークせよ。

- 1 明治期の森鷗外が、その生涯を通じて日本の言文一致を完成させた。
- 2 二葉亭四迷が始めた言文一致運動は、小説『あめりか物語』で試みられた。
- 3 戦後の日本の文章には、話し言葉を用いた言文一致が実現されているといつてよい。
- 4 中国の文学革命は、伝統破壊を伴っていたために封建体制を批判せざるを得なかったが、日本の言文一致運動は日本の伝統文化を徹底的に否定したわけではなかった。

問五 波線部 a は、筆者の日本社会への批判である。日本人の文学者が環境に埋もれていった理由を筆者はどこに求めているか。正しい場合はア、誤っている場合はイを解答欄にマークせよ。

- 1 日本人は進歩に限界があると考え、自分の国の将来に希望を抱かなかつたから。
- 2 日本も中国も後進国ではあるが、日本の場合はいずれ西欧社会に追いつくことが可能と考えたから。
- 3 日本はたえず新しいものを受け入れる能力を持つ、優等生の国であることに努力したから。
- 4 日本文化の伝統を維持し、外からの変化への圧力に抵抗してきたから。
- 5 自己自身に固執しない結果として生まれる、転向文化を引き継いでいるから。

問六 この文章は大きく二つの意味段落に分けられる。そのそれぞれに表題をつけるとしたらどれが最も適切か、正しいものを二つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 魯迅のような人間
- 2 中国文学の近代と日本文学の近代
- 3 回心と転向
- 4 日本の言文一致運動
- 5 新しいものの受容と古いものの再生

〔三〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

「他山の石」という言葉があります。よく知られた、いつの時代にも通じるようなことわざの一つですが、いつの頃からか、そういう言葉に気持ちを込めること、あるいは、そうしたことわざに思いを託すこと、そしてまた、そういったことわざを通して考え方を伝えるということが、おたがいのあいだでむずかしくなってきたのではないか。そんなふうに思われるのです。

「他山の石とする」というのは、もともとは中国の古典に拠るものですが、粗悪な石でこそ、玉をみがくことができるといふような意味です。人の失敗にこそよく学ばなければならない、ということですが、A、ということわざも、おなじように知られてきました。

ことわざの言葉に結ばれているのは、人びとのあいだに手渡されてきた人生の知恵、人生の判断です。難しい状況に直面して、言葉を見失うようなとき、自らつかんで、身をまもることができると、ことわざの木の枝のような言葉。そう言っているかもしれません。あるいは、世の中に憤りを感じたとき、覚えずにいられないようなときに、握りしめることのできる言葉の礎^{つたえ}であるのも、ことわざです。

古い古い言葉なのに、もつとも今日的な意味をおびて思いだされることわざの言葉を、思い当たるままにあげると、たとえば「子は三界の首つかせ」^②。寸鉄人を刺すとしか言えませぬ。「治をなすは多言にあらす」。治は政治です。つまり、政治はおしやべりではない、ということですが、あるいは、教育について、「教えるは学ぶのなかば」^③。まさにその通りとしか言えませぬ。「指を惜しんで掌を失う」。小さな過ちを認めまいとして、どうにもならない羽目に陥る。事件とよばれる多くがそうです。

二十世紀がはじまってまもないころ、わたしのもつとも好きな作家の一人ですが、幸田露伴が、こんなふうに行ったことがあります。「鰻鱺^{うなぎ}の頭や骨ばかりを喰はせて呉れるやうな教育」に甘んじないで、「不味い魚でも宜い^よから、骨と頭のみで無いところを喰べ」る。そうして「もう少し実生活に空疎^{くうそ}で無く歳月を経る習慣」をもつてはどうだろう、と。

今はそうではないので、「實際生活に没交渉な空疎な人は非常に多くなる。其の空疎の上に種々の立派な意思感情の宮殿樓閣を組立て、居る。これが当世の實状のやうに思はれる」。「此の多数の空疎な人が顧客であれば、商品はおのづからケンジツを欠く。此の多数な空疎な人が相手で有れば、工業は不親切になる。實際生活に空疎な人が顧客であれば、外觀のみが美で、實質は良く無い商品でもハイセキ(イ)されずに済む。(……)社会の一切の不善不良はこゝより生ずる」

そうして、露伴は案じて言います。「今や實際生活に空疎な人が次第に其の数を増して来て居はすまいか。空樽が転がったやうに歲月を経て居るも宜いが、一旦忽然(ニ)として空谷に墜つるやうな時に遭ふのを免れ無いといふ事が起りはすまいかと危ぶまれる。願はくは自他共に今少し實際生活に空疎ならぬやうに有り度い。ゴブラン織やセーブル陶器の名を知つて居て、自分の着て居る物の名も知らず、手にして居る湯呑の佳不佳も知らぬのが、今の人のツウヘイ(ウ)である」

「博大高遠な事を知つて居る。立派である。優美である。しかし」と、露伴は言います。「砂糖屋の前を自動車で走つたのは甘みは知れまい。實際生活に空疎で無いやうに日月を経なくては、意思も感情も脚下(エ)が危い」(「修省論(生活の空実疏密)」『露伴全集』第二十八卷)

二十世紀がはじまつてまもないころの露伴のこうした危惧は、二十世紀最後の年となつた今もまだ、変わらぬ危惧としてのことっています。「B」ということわざがあります。むかしというもの、過去というものを明日への「他山の石」とする。それが歴史というものであり、歴史がくれる考えるちからなのだと思つて居る。わたしたちをつなぐ垂直なコミュニケーションが、わたしたち一人一人にとつての歴史です。

人生を理解するというのは、人生に対する視点を選びとること、自分の立つ位置を選びとることです。どこまでも水平に、どこまでも素早くひろがつてゆくコミュニケーションが圧倒的な、今のような知識の時代にこそ、切実に求められるのは、どこまでも、「實際生活に空疎(疎)ならぬやうに」生きるのに必要な知恵をたくわえた言葉です。

新しさをさがす知識、なによりラツカン(エ)をもとめたい知識とはちがつて、どうしたらよいかと、自ら日々の生き方をたずねる心に働きかけるのが、他山の石としての歴史という垂直なものがくれる知恵だと思つて居る。知恵が人びとのあいだに育てるもの、

育ててきたものとは、それぞれの時代に、それぞれの人生を幾重にもくぐりぬけてきた、「実生活」の足元を照らす思想、足元の哲学の言葉です。

そのように、人の垂直なあり方を質して、自分のあり方、日々のあり方、社会のあり方というものをジョウウカしてゆくような知恵が、水平なひろがりを求めつづけてきた、今のような知識の時代の先に、ほんとうは、切実に求められているのではないだろうか。わたしはそう考えています。

(長田 弘『なつかしい時間』より。ただし原文の一部を変更してある。)

問一 傍線部(ア)～(オ)の語の漢字と同じ漢字を含むものを、つぎの各群の1～10の中からそれぞれ二つ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

(ア)	ケンジツ	1	拳	6	肩	7	腱	8	執	9	質	10	実
(イ)	ハイセキ	1	廃	2	拝	3	排	4	俳	5	敗	6	跡
(ウ)	ツウヘイ	1	痛	2	津	3	枢	4	通	5	墜	6	幣
(エ)	ラツカン	1	楽	2	洛	3	絡	4	烙	5	落	6	慥
(オ)	ジョウウカ	1	状	2	穰	3	情	4	剩	5	淨	6	化
		7	過	8	課	9	科	10	華				

問二 空欄

A

B

の中に入る最も適切なものを、つぎの各群の1～6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

1 有為転変は世の習い

2 治に居て乱を忘れず

3 楽は苦の種、苦は楽の種

4 人の振り見てわが振り直せ

5 昨日は人の身今日は我が身

6 過ちては改むるに憚ること勿れ

B

1 昔は明日の鏡

2 歴史は繰り返す

3 昔千里も今一里

4 昨日の淵は今日の瀬

5 明日は明日の風が吹く

6 明日ありと思う心の徒桜

問三 傍線部①の「憤りを覚えたとき」とは、どのような意味か。次の1～6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 わき起こった不平や不満を他人と共有できたとき

2 怒りに任せて行動してしまったことを反省したとき

3 つらい事件や事故が起き、慰めの言葉をかけたとき

4 怒りの感情をぶつけたときのことを思い出したとき

5 どうにも我慢ならない怒りの感情がこみ上げたとき

6 いつになっても悲しい出来事が頭から離れないとき

問四 傍線部②の「寸鉄人を刺す」とは、どのような意味か。次の1～6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 誤った考えを深く反省し、悔い改めること
- 2 短く鋭い言葉で人の痛いところを突くこと
- 3 小さな出来事をきっかけとして秘密を暴くこと
- 4 丁寧な言葉で言い訳をされても承服しないこと
- 5 都合の悪いことや誤りを隠すためにうわべを飾ること
- 6 瞬時に嘘を見破られてしまい、ごまかしが効かないこと

問五 傍線部③の「教えるは学ぶのなかば」ということわざの意味は何か。つぎの1〜6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 人に教える立場になるくらいのもりで学ばなくては、十分な理解はできないということ
- 2 何かを教えるときは、自分の知識不足がはつきりするので、教えることの半分は自分にとつての勉強にもなるということ
- 3 教える前に入念な準備をしたつもりでも、教えるべき内容の半分も教えられないので、準備を怠ってはいけないということ
- 4 幼い子はしつけによって悪い癖や欠点を直せるが、成長してからは柔軟性に欠けるので、半分も直れば良い方であるということ
- 5 必要以上に教えたり、世話を焼いたりしても、思い通りに人が変わるのはいせいで期待した半分くらいであるから、過度の教えは避けるべきであるということ
- 6 何かを人に教えようとして学ぶことと自分のために学ぶことを両立させることは難しいので、中途半端に終わらせないためには、どちらか一方に徹すべきであるということ

問六 次の1〜5のそれぞれについて、この文章の内容に関する説明として適切な場合はア、不適切な場合はイを解答欄にマークせよ。

- 1 幸田露伴によれば、顧客の多くが空疎な人であるなら商品は自ずと手を抜いた、いい加減なものとなり、工業も疎かになるといふ。また、実質は良くない商品であっても、見た目が良ければ空疎な顧客には受け入れられるといふ。
- 2 筆者が多数のことわざを紹介しているのは、ことわざの中には人生の知恵や判断が込められているが、木の枝のような言葉であるからとつきにつかんでも容易に折れてしまうので、人生の難しい局面では襟を握るようなものであると説くためである。
- 3 幸田露伴は、物事のうわべや輪郭だけを学ぶ教育を鰻の頭や骨ばかりを食べることにとえ、物事の本質を学ぶ教育を魚の頭や骨以外の肉を食べることにとえていふ。そして、内容のある充実した實際生活を過ごす習慣を身につけてはどうだろうかといふ。
- 4 筆者は、空疎でない充実した生活を過ごす習慣を身につけるべきであると説いているが、これは幸田露伴の考えとは対照的である。そのため、この文章ではいくつかのことわざを紹介して筆者の考えを明瞭にした上で、「修省論(生活の空実疏密)」を引用して二人の考えを対比させ、異同を述べていふ。
- 5 ことわざには教訓が込められているが、筆者によれば、今に至ってはことわざの多くは他山の石とすべきものであり、必ずしもことわざに込められた教訓を模範とすることはできない。むしろ、今のような知識の時代にこそ必要とされるのは、どこまでも広がり行く水平的コミュニケーションによって得られる新鮮な知恵や知識であるといふ。

問七 つぎの文章を読んで、空欄（ a ）と（ b ）に入る適切な語句をA群の1～10の中から、空欄（ア）と（イ）に入る適切な作品名をB群の1～10の中からそれぞれ選び、その番号を解答欄にマークせよ。

尾崎紅葉は山田美妙、石橋思案らと明治十八年に文学結社（ a ）を結び、同人誌（ b ）を発行した。尾崎紅葉の代表作として「二人比丘尼色懺悔」、「伽羅枕」、「ア」、「イ」、「金色夜叉」がある。

明治二十年代、幸田露伴は気骨のある男性像を描く理想主義的な作品を発表し、代表作として「風流仏」、「イ」などがあ

A群		1	浅香社	2	硯友社	3	改造社	4	春秋社	5	易風社
	6	文学界	7	青空文庫	8	国民之友	9	文芸都市	10	我楽多文庫	
B群		1	蝴蝶	2	浮雲	3	刺青	4	蓬萊曲	5	十三夜
	6	五重塔	7	歌行燈	8	小説神髓	9	多情多恨	10	当世書生氣質	