

## 二〇一八年度 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。
- 四 問題冊子のページを切り離さないこと。

## マークシート解答方法についての注意

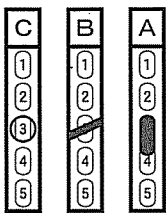
マークシート解答では、鉛筆でマークしたものを機械が直接読み取って採点する。したがって、解答はHBの黒鉛筆でマークすること(万年筆、ボールペン、シャープペンシルなどは使用しないこと)。

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



○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。

〔二〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

注<sup>1</sup>  
ジンメルは貨幣哲学の原理的位置を占める観念は、距離化である。そしてこの距離化の別の名前が制度化である。

人間が相互に関わり合うという事実は、実際には相互の距離をつくりだし、その距離を何らかの物的制度にしあげることと同じである。人間が生きたることは、社会のなかで生きることであるが、その社会とは、単に空気のように関係を生きるのではなくて、必ず制度的な形をつくり、その制度のなかで生活するのである。

A

社会生活を考察するときに、まずは人間の

関係の考察まで視線をおろすのは正当ではあるが、それをジンメルのように「関係主義的」哲学をもって説明しようとすれば、この関係づけの原理をとにかくも設定しなくてはならないであろう。ジンメルの場合、それが距離化の原理であった。

ここでいう距離化とは、「遠ざけ」と「離れを防ぐ」という相反する作用を同時に意味している。人間の関係づけは、距離をつくりだし、同時にその距離を特定の幅のなかに収拾することなのである。ジンメルは次のようにいっている。

「対象が主体に直接的に接近しているかぎり、欲求の分化、出現の希少性、獲得の困難と抵抗が対象を主体から押し離さないかぎり、対象は主体にとっていわば欲求と享受であるが、まだ欲求と享受の対象ではない。……これが完成されるのは、距離を設定しつつ同時にこの距離を克服する対象が格別にこの目的のためにつくりだされることによってである。」

人と物、人と人の両面にわたる直接的な合一の状態に亀裂が入るとき、それがどんなにささやかなものではあれ、そこには必ず距離化が生じる。そして距離化が生じる時には、必ず距離を縮める力学<sup>(ア)</sup>が生じる。関係とはけっして抽象的な事態ではなくて、こうした具体的な動きである。このような直接性のひび割れは、日常生活のありふれた経験であるが、しかしそこに媒介という不可欠の関係も見えてくる。距離が生まれることが日常的で、いわば無限に反復する経験であるとすれば、距離を防ぐ動きもまた無限に生じている。ジンメルが『貨幣の哲学』のなかで該博な知識を動員して例証しているケースはことごとく、原理的にはこうしたありふれた、しかし哲学的には決定的に重要な経験に帰着するのである。

距離化があるからこそ、媒介形式が生まれる。なぜなら、媒介とは距離をふせぐ行為、あるいは一度は分離した当事者また

は物を再び結合することであり、結合という新たな事態によって以前には存在しなかった何ごとかを到来させるからである。再統合は、以前にあった物や人を再現するにとどまらない、いやむしろそれは別の出来事を出現させる。それは、たとえば、前にはなかった制度の形式である。

引用した文章のなかでジンメルは、人間と物との関係についてのみ語っているかのようであるが、もちろん、原理的にはそうではない。距離化の原理は、

B

人間と人間の関係のなかでより洗練された効果を發揮する。

念のために、この側面を補足しておこう。ジンメルは、距離化の原理を芸術にも適用している。彼は芸術という文化的産物を、接近と疎隔の観点で説明している。

「すべての芸術の生命原理は、われわれを事物からある距離に置くことによつて、事物をわれわれに近づけることにある」

芸術にとつて様式が生命なのであれば、様式を説明するのもこの距離化なのである。また彼は人間の内面生活もこの距離化によつて確保されるとする。たとえば、貨幣による交易の距離化は、人間関係(とくに大都市)における「心理的距離化」をつくりあげる。都市生活という関係の「客観化」は人間の内面に限界と慎みをもたらす。

「人間のあいだに目に見えない機能的距離をさしこみ、そしてこの距離が、われわれの文化生活のあまりにも窮屈な接近と摩擦とに対する内なる保護と調整をなすのである」

彼によれば、十九世紀絵画の自然主義的風景もロマン主義的感情も、自然からの距離化の結果である。以上の指摘からわかるように、ジンメルにとつて距離化の原理は、経済から芸術にいたる広範囲の人間活動を貫通するものである。このジンメルの構想を私なりに敷衍しておきたい。

ジンメルも指摘しているように、距離化は単なる分離ではない。分離は距離化の一要素であるが、すべてではない。たとえば、人間が物と接触しているとしよう。それはいわば幼児が環境と一体になっている状態であり、人と物はひとつに包まれて、自然の一部になっている。何らかの原因でこの一体化が破れて、距離化が生じるとき、ヒトは「人稱的」な人間となり、モノは「所有物」となる。<sup>①</sup>人と物は分離よりはじめて、所有者と所有物に変身し分化する。

けれども、距離化は人と物とを分離するばかりでなく、分離することによって逆に、人と物を近づける。「近づけ」は、たとえば「所有」という形で両者を結びつけるのであり、それが「離れを防ぐ」ことである。したがって、距離化とは「間」を生成させつつ、この溝に架橋することである。

この間、あるいは溝を架橋することに力点をおいていえば、距離化によってひとつの制度が生まれるということもできる。制度とはまずは、分離した物と人、人と人との関係を静止状態において結晶させることである。

その意味で、距離化とは関係の結晶化なのである。この結晶化については二つのことを指摘することができる。

(一) 分離した項目が再接合するときに、この接合形式は行動の高度化になる。所有形態の発生はひとつの高度な行動へと人間を誘導する。たとえば所有の原初の姿においては、共同所有が一般的であるが、そこでは個人は共同体のメンバーであるという条件でのみ、物を所有する。この場合には、個人は共同体から分離しており、同時に物も共同体的所有からある程度まで分離している。いい換えれば、所有形式が生まれたときには、すでに人間と物との分離が二重に進行していたのであり、所有はそうした距離化の結果なのである。

(二) 人と物との分離が生まれるとき、別の現象が出現する。人と人との分離が一層深まる。人と人との距離化の論理がいわば二重化する。たとえば、支配と隷属が生まれる。ここでも距離化の二重の側面が見える。つまり、支配する人と支配される人が分離しつつ、別の形で分離がせき止められ、再結合される。身分制度が出現する。

こうして距離化は関係の結晶化としての制度を生むとひとまずいうことができる。しかしこの結晶化はいわば存在論的意味をも含んでいる。ジンメルが犠牲の問題、葬送儀礼を論じているところから見ても、結晶化の人間存在にとつての意味を論じておかななくてはならない。

仮説的であるが、人と物との未分離の状態を設定してみると、それは生死の境のない状態である。距離化は、この状態に楔くわを入れることで、その結果として死の表象を生むだろう。原初状態を想定してみると、人と物との距離は、生と死の分離でもある。<sup>(ウ)</sup>人間は距離化によって、死の観念を内部に抱え込まざるをえないだけでなく、この観念を制度として客観化する。それ

が、一方では、共同体の墓であり、他方では葬送儀礼である。

C 人間は、死の表象を外部化するとき、しばしば供犠という犠牲者づくりの暴力を發揮することもある。犠牲者をつくり、それを排除したり聖別することではじめて、人間関係の秩序をつくる。その意味では関係の結晶化のなかには、つねに死の表象がまわりついている。死の表象も結晶化するのである。

関係の媒介形式の代表例は、権力と貨幣であるが、権力も貨幣も関係の結晶化であるかぎりには、死の表象と無関係ではない。犠牲の死を操作するものは権力を握り、犠牲者の身体は最初の貨幣形式である。犠牲者の身体が無数の転化をとげたあとで、抽象的な交換の媒介者としての貨幣になる。

これは歴史的事例を圧縮して述べたにすぎないが、そこには媒介というものの基礎的な性格が顔を見せている。媒介とは死の表象と不可分なのであり、より根源的には死の表象そのものが、精神のなかで此岸と彼岸の媒介の観念的形式であった。

この経緯をおさえて結論めいたことをここでいうとすれば、人間は、<sup>③</sup>原初の距離化から生まれた死の表象を、物あるいは制度の形で外部化して、生と死の「近さ」の恐怖から解放されようとしてきたのである。

距離化と関係の結晶化の過程は、人と人、人と物とのレベルだけでなく、精神の内部での生死の関係のレベルでも進行している。死の表象は、恐ろしいものであるから遠ざけなくてはならないが、同時に近しいものとして離れを防ぐのでなくてはならない。墓や葬送儀礼はそうした距離化の逆説をよく示している。生と死の媒介形式というものもあるのだ。それなしには人間は生きることができない存在である。生と死が一体のときには死の表象はない。動物がそうだ。<sup>④</sup>動物は死の表象なしに生き、そして死ぬ。人間のみが、死の表象をもち、その照りかえしで生の表象をもつのである。これは歴史的起源の話ではなくて、われわれの毎日の生活のなかで起きていることである。

世界のなかで複数の他人とともに生きるという人間の社会的存在のあり方は、死の観念を抱えた関係の外部化、関係の結晶化であり、死を体現する媒介の媒介という重層構造なのである。貨幣形式も言語形式も文字形式も、媒介形式であるかぎり、死の遠ざけと近づけの力学に支配されている。

（今村仁司『貨幣とは何だろうか』より。ただし原文の一部を変更した）

注1 ジンメル 一八五八年生まれのドイツの哲学者、社会学者。

問一 傍線部(ア)～(エ)の熟語の中で、太字にした字と同じで読み方の異なるものを含む熟語をa～eより選び、その記号を解答欄にマークせよ。ただし、(ア)～(エ)の読み方は文脈上の意味に従うものとする。

- |        |      |      |      |      |      |
|--------|------|------|------|------|------|
| (ア) 力学 | a 力量 | b 念力 | c 体力 | d 力説 | e 他力 |
| (イ) 説明 | a 照明 | b 明朝 | c 明確 | d 明晰 | e 明示 |
| (ウ) 人間 | a 証人 | b 犯人 | c 達人 | d 悪人 | e 仙人 |
| (エ) 操作 | a 佳作 | b 作動 | c 動作 | d 所作 | e 作用 |

問二

A

く

C

に最もふさわしい語をそれぞれa～eの語群から選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- |          |        |        |        |        |
|----------|--------|--------|--------|--------|
| A a だから  | b ところが | c けれども | d むしろ  | e とはいえ |
| B a なおさら | b ましてや | c たとえば | d さらに  | e むしろ  |
| C a しかし  | b すなわち | c さらに  | d けれども | e ところで |

問三 文中に出てくるつぎの語は、a 分離、b 媒介、c 間のいずれの意味と最も近いか。それぞれについて、a、b、cのいずれかの記号を選び、解答欄にマークせよ。

- |      |       |      |     |       |        |
|------|-------|------|-----|-------|--------|
| 1 亀裂 | 2 結晶化 | 3 結合 | 4 溝 | 5 距離化 | 6 ひび割れ |
|------|-------|------|-----|-------|--------|

問四 傍線部①「人と物は分離によりはじめて、所有者と所有物に変身し分化する。」とあるが、これにあてはまらないものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 身につけていた時計のことを忘れていたが、いつの間にか落としてしまっていた。あれは私の物だったのに。
- b 保育園に子どもを入れるに当たって、下着等には記名をするようにと指導された。脱いでしまったら、誰のかわからなくなるから、ということらしい。
- c 散歩しているとき見つけたタンポポの花は、私の上着のボタン穴にさしてある。
- d 幼児がおしゃぶりをとりあげられ、大声で返してほしいと泣き叫ぶ。
- e 切った爪や髪は、万が一呪術師の手に渡るとのろいをかけられるので、保身に気をつけなくてはならない。

問五 傍線部②「人と物との分離が生まれるとき、別の現象が出現する。」とあるが、この文章で述べている「別の現象」にふさわしくないものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 領主に貢ぎ物を差し出す。
- b 婚約の印として、美しい指輪を贈る。
- c おいしそうなハムを上司にお歳暮として贈る。
- d 警察に交通違反の罰金を支払う。
- e アパートの隣人にお裾分けとしてミカンをあげる。

問六 傍線部③に「原初の距離化から生まれた死の表象を、物あるいは制度の形で外部化して」とあるが、ここで述べている意味に合致するものをつぎの a、e の中から二つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 人間同士の関係を結晶化するとき死の表象が生まれるのを阻止できないために、これを心の中で処理することが必要になる。

b 人間がこの世に存在するようになったときに、死の表象は神から与えられたものであるが、これは神との交渉により、神の世界へと戻すべきである。

c 人が物を所有するときに死の表象は紛れもなく存在しているが、その物に死の表象を託すことはできる。

d 人間が存在するようになったときから死は身近なものとして存在するが、それについてはできるだけ忘却すべく、努力が必要である。

e 人間関係の秩序を作るときに死の表象を避けることはできない。しかし犠牲者をつくることで死の表象を遠くに追いやることは可能である。

問七 傍線部④「動物は死の表象なしに生き、そして死ぬ。」とあるが、ここで述べている意味と関係のないものをつぎの a、e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a ブタはただ食物をとり、生命を維持するが、寿命が尽きるとそのまま死ぬ。

b 犬は、生まれてきた子犬をペロペロ舐めて愛情を表現する。

c 猫は死ぬという状態を想像することができず、従って生きるという意味も理解できない。

d モグラであっても、死んだ仲間を埋葬したりしない。

e ニホンザルの母は赤子が死んでいるのに気づかず、いつまでも抱いている。



問八 本文の内容に合致するものをつぎの a ~ g の中から二つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 葬送儀礼によって、亡くなった親族を外界へと送り出すが、同時に墓を共同体の中に設けてお参りすることで、亡くなった親族との距離を微妙に保つことが行われる。
- b 迷いヒツジをしばらく、私の群れに入れて世話していたが、誰からも請求されないの、私の焼印を押して、私の物とした。
- c 死はおぞましいものであるが、それは人間ならばいざ誰にも訪れるものであり、恐れる必要はない。
- d 物のやりとりを直接行うのではなく、貨幣という媒介を用いることで、全く無縁の人との間でもやりとりが可能になるが、こういう距離の保ち方が、都市生活では重要である。
- e 王は、国家を代表して、神に犠牲を捧げるが、この儀礼を行うことによってさえ、共同体から死を遠ざけることには成功していない。
- f 犬は飼い主の突然の死に遭遇して、主人をクンクン嗅ぎ周り、遠吠えした。
- g 人と物、人と人は、それぞれの関係によってつながり合うが、物の所有者が変わっていくことはない。

(二) つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

認知心理学の佐伯胖氏と対談した折り、事のついでに私はぶしつけな質問をしたことがある。補足しつつ語り直せば以下のようなことになるうか。

——心の働きといわれることの一つに感情があるわけですが、感情ってのはいったいどういうことなんでしょうか。心理学などで扱われる「感情」と呼ばれるものが、どうも私には腑に落ちないところがあるので教えていただきたいのですが——

たとえば今私が佐伯ってなんてイヤな奴だと思ったとする。と私はどうするか。いきなり相手を突きとばす——つまり目の前から消えてなくなれ！ ってことですね。でなければ、めちゃくちゃに叩きのめして——これも存在を消してしまおうとする行動でしょう。その時行動している主体は、「オレはオコつているぞ」なんて自覚しはしない。全身で相手に跳びかかり働きかけているのであって、いわゆる「怒り」の感情なんてものを、その時点で感じている余裕なんてないわけです。

「怒り」を感じるのは、相手がカワイソウだとか、世間体をはばかって、とが、つまり二次的な配慮が働いて行動をストップした時でしょう。でなければ突きとばすなり殴るなりの行為が一段落してふっと「我に返った」時か。どちらにしても行動の停止が意識を呼びさします。ふつう感情と呼ばれるものは、このようにして意識され、ことばで名づけられるまで、いわば激しさが低下した状態であって、本源的な、私の言い方によれば、「からだの動き」は視野から落ちているのではないか。勿論外から

A 的に観察し名づけ測定することはできるわけでしょうが、それには主体としての視点が欠けているということになる

こんな疑問を私が持つようになったのは大分古いことである。一九五〇年代の終わりごろからだろうか。新劇の演出家として演技の基底を探っているうちに次第に形をなして来たのであった。二流の役者がセリフに取り組むと、ほとんど必ず、まずそのセリフを主人公に吐かせている感情の状態を推測し、その感情を自分の中にかき立て、それに浸ろうと努力する。たとえば、チェーホフの『三人姉妹』の末娘イリーナの第一幕の長いセリフの中に「なんだってあたし、今日はこんなに嬉しいんでし

よう?」(神西清沢)ということばがある。女優たちは、「どうもうまく『嬉しい』って気持ちになれないんです」といった言い方をする。もつといいかげんな演技者なら、なんでも「嬉しい」って時は、こんなふうな明るさの口調で、こんなふうにはずんで言うもんだ、というパターンを想定して、やたらと声を張り上げてみせる、ということになる。「嬉しい」とは、主人公が自分の状態を表現するために探し求めて、取りあえず選び出して来たことばである。その「からだ」のプロセス、選び出されてきた「ことば」の内実に身を置くよりも、まず「ウレシソウ」に振舞うというジェスチュアに跳びかかるわけである。

もつと B 的なパターンで言うと、学校で教員たちがよく使う「もつと感情をこめて読みなさい」というきまり文句になる。「へえ、感情つてのは、こめたり外したりできる鉄砲のタマみたいなものかねえ」というのが私の皮肉であった。その場にいた全員が笑いこぼしたが、では、感情とはなにか、そのことばを言いたくなった事態にどう対応したらいいのか、については五里霧中なのである。

この逆の行為を取り上げて考えともう少し問題がはつきりするかも知れない。女優さんに多い現象だが、舞台上でほんとうに涙を流す人がある。私は芝居の世界に入ったばかりの頃初めてこれを見てひどく驚き、同時に役者つてのは凄いものだと感じた。映画『天上棧敷の人々』の中に、ジャン・ルイ・バロー演じるパントマイム役者に向かって、「役者はすばらしい」毎晩同じ時刻に涙を流すとは奇蹟だ」と言う年寄りが出てくる。若い頃はナルホドと思つたものだが、この映画のセリフを書いている人も、これをしゃべっている役柄も役者も、一筋縄ではいかぬ連中であつて、贅嘆と皮肉の虚実がどう重なりあつていいのか知れたものではない。

数年演出助手として修業しているうちにどうも変だな、と思えてくる。実に見事に華々しく泣いて見せて、主演女優自身もいい気持ちで楽屋に帰ってくる——「よかつたよ」とだれかれから誉めことばが降ってくるのを期待して浮き浮きとはずんだ足取りで入ってくるのだが、共演している連中はシラーツとして自分の化粧台に向かつているばかり。シーンとした楽屋に場ちがいな女優の笑い声ばかりが空々しく響く、といった例は稀ではないのだ。「なんでえ、自分ひとりでいい気持ちになりやがって。芝居にもなんにもなりやしねえ」というのがワキ役の捨てゼリフである。

実のところ、ほんとに涙を流すということは、素人が考えるほど難しいことでもなんでもない。主人公が涙を流すような局面まで追いつめられてゆくまでには、当然いくつもの行為のもつれと発展があり、それを役者が「からだ」全体で行動し通過してくるわけだから、リズムも呼吸も昂<sup>たか</sup>つている。その頂点で役者がふつと主人公の状況から自分を切り離して、自分自身がかつて経験した「悲しかった」事件を思いおこし、その回想なり連想に身を浸して、「ああ、なんて私は哀しい身の上なんだろう」とわれとわが身をいとおしんでしまえば、ほろほると涙は湧いてくるのだ。つまりその瞬間には役者は主人公の行動の展開とは無縁の位置に立って、わが身あわれさに浸っているわけである。<sup>(1)</sup>このすりかえは舞台で向かいあっている相手には瞬間に響く。「自分ひとりでいい気になりやがって」となる所以<sup>ゆえん</sup>である。

本来「悲しい」ということは、どういう存在のあり方であり、C 的行動であるのだろうか。その人にとってなくてはならぬ存在が突然失われてしまったとする。そんなことはありうるはずがない。その現実全体を取りすてたい、ないものにした。「消えてなくなれ」という身動きではあるまいか、と考えてみる。だが消えぬ。それに気づいた一層の苦しみがさらに激しい身動きを生む。だから「悲しみ」は「怒り」ときわめて身振りも意識も似ているだろう。いや、もともと一つのものであるのかも知れぬ。

それがくり返されるうちに、現実<sup>現実</sup>は動かない、と少しずつ「からだ」が受け入れていく。そのプロセスが「悲しみ」と「怒り」の分岐点なのではあるまいか。だから、受身になり現実を否定する闘いを少しずつ捨て始める時に、もつとも激しく「悲しみ」は意識されて来る。

とすれば、本来たとえば悲劇の頂点で役者のやるべきことは、現実に対する全身での闘いであって、ほとんど「怒り」と等しい。「悲しみ」を意識する余裕などないはずである。ところが二流の役者ほど「悲しい」情緒を自分で十分に味わいたがる。だからすりかえも起こすし、テンションもストンと落ちてしまうことになる。「悲しい」という感情をしみじみ満足するまで味わいたいならば、たとえば「あれは三年前……」という状態に身を置けばよい。

こういう観察を重ねて見えてくることは、感情の昂<sup>たか</sup>まりが舞台で生まれるには「感情そのもの」を演じることを捨てねばなら

ぬ、ということであり、本源的な感情とは、激烈に行動している「からだ」の中を満たし溢あふれているなにかを、外から心理学的に名づけて言うものだ、ということである。<sup>(2)</sup>それは私のことばで言えば「からだの動き」そのものにほかならない。ふつう感情と呼ばれていることは、これと比べればかなり低まった次元の意識状態だということになる。

佐伯氏は私に答えていくつかの示唆を与えて下さったが、後で「一種の<sup>(3)</sup>心身二元論」が背後にかくれているのじゃないかな、それは今日の心理学のかくれた前提だし(略)」とまとめられたのが強く記憶に残っている(「からだ…認識の原点」中の対談より)。

今、私がこれらの過程を一まとめにして言ってみるとこういうことになるか。感情——に限らないが——という心の働きは、その本源においてはまさに「からだ」——私に言わせれば肉体と意識とを含めた全人間存在を言うのであるが——の「動き」乃至<sup>ないし</sup>「働き」であって、その動きが弱まり意識がそれを対象化してとらえうるまでに静まった時、それに名づけを行う。

I、と。

「怒り」とか「悲しみ」とか、<sup>注2</sup>アランが<sup>注3</sup>ヒュームを<sup>エヤッ</sup>揶揄した手法を借りれば、「石とか短刀とかくだものとかいうのと同じ調子で「寄せ集められるような」ものはありうるはずがないのだ。

(竹内敏晴「思想する」からだ」より。ただし原文の一部を変更した)

注1 チェーホフ ロシアの劇作家、短編小説家。一八六〇年生まれ〜一九〇四年没。

注2 アラン フランスの哲学者、評論家。一八六八年生まれ〜一九五一年没。

注3 ヒューム イギリスの哲学者、歴史家。一七一一年生まれ〜一七七六年没。

問一 傍線部ア～エの語句の意味として最も適切なものを、つぎの各群の a～e の中からそれぞれ一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

ア 腑に落ちない

- a 相性がよくない
- b 誤解してしまう
- c 納得がいかない
- d 自分のものにできない
- e 理屈が通じない

イ 五里霧中

- a 我を忘れるほど何かに熱中しているさま
- b 心配事で心が晴れないさま
- c 愚かでものごとを適切に判断できないさま
- d 方向を見失ってどうしてよいかわからないさま
- e 同行していた人が見えなくなってしまうさま

ウ 一筋縄ではいかぬ

- a 普通のやり方では対処できない
- b 簡単には組み伏せることができない
- c 冗談が通じない
- d 先のこと予測できない
- e 事情が複雑に絡み合った

エ 揶揄

- a 冷笑すること
- b 誉めそやすこと
- c 攻撃すること
- d たとえとして用いること
- e からかうこと

問二 本文中の空欄 A C に入る適切な語句を、つぎの語群 a～eの中からそれぞれ一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 主観                      b 人間                      c 客観                      d 通俗                      e 断片

問三 傍線部(1)「このすりかえ」とはどのような意味か、最も適切なものをつぎの a～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 共演者たちが無言で化粧台に向かっている楽屋の雰囲気の中で、主演女優が場違いな笑い声を響かせている。  
b 主演女優は劇中の主人公の状況から離れてしまい、自分がかつて経験した出来事を追想してわが身をいとおしむことで涙を流している。  
c 素人は舞台でほんとに涙を流すことが難しいと考えるのに、熟練した女優にとってそれはそれほど難しいことではないと感ぜられている。  
d 涙を流すような局面まで追いつめられてリズムも呼吸も高揚しているのに、主演女優がその高揚から自分を切り離してしまう。  
e ワキ役たちの誰も求めていないのに、主演女優が自分ひとりでいい気になっている。

問四 傍線部(2)の「それ」は何を指しているか、最も適切なものをつぎの a～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a こういう観察                      b 感情の昂<sup>たか</sup>まり                      c 感情そのもの  
d 本源的な感情                      e ふつう感情と呼ばれていること

問五 傍線部(3)の「心身二元論」の意味として最も適切なものをつぎのa～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 霊魂としての精神は物質である身体を容器として利用しているという説で、霊魂としての精神は不滅であるという考え方に結び付いている。

b 心と身体は人間を構成する二大要素であるという説で、東洋的な思想に由来している。

c 心と身体はいずれも物質的なものと霊的なものの二つの要素から成るという説で、中世ヨーロッパに浸透していた考え方である。

d 動物と共通している身体と人間固有の心は相容れないもので、そこに人間存在の独自性を見出そうとする説である。

e 物である身体と物ではない心は異質な実体だとする説で、両者の関係や相互作用が説明できないという難点がある。

問六 文中の空欄 I に入る文章として最も適切なものをつぎのa～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a その時はじめて「怒り」とか「悲しみ」とかが存在し始めるのだ

b その時に突然「悲しみ」が「怒り」から分かれて感じられるようになるのだ

c その時にあらためて「怒り」や「悲しみ」といったものが姿を現すようになるのだ

d その際に「怒り」とか「悲しみ」といったものが寄せ集められるのだ

e その時になって「悲しい」という感情をしみじみ満足するまで味わえるようになるのだ



問七 本文の内容に合致するものをつぎの a～e の中から二つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 激しい身動きによっても現実には動かないということからだが受け入れていくプロセスが、「悲しみ」と「怒り」の分岐点であると言える。

b 悲劇の頂点で役者がやるべきことは、「悲しい」情緒を自分で十分に味わうことである。

c 背後に「心身二元論」がかくれているので、心理学では心の中を満たしているものを外から名づけて感情と呼んでいる。

d 感情という心の動きは、本源的には「からだの動き」である。

e 感情が「怒り」とか「悲しみ」に分類されるようになると、個々に寄せ集められる「もの」になる。

〔三〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

青山二郎は、一応世間では「<sup>注1</sup>装釘家」として通っている。今でも一冊の本になるほど彼の作品は多く、それだけで生活が成り立つくらいだったが、彼は装釘を重要視してはいなかった。いずれも陶器の絵に元があり、それらを巧くアレンジすることによって成功したのである。だが、重要視はしないといても、人一倍凝り性であったから、その一つ一つに手がかかっており、表紙だけでなく内部に至るまで工夫をこらした。小林秀雄、<sup>A</sup>中原中也、<sup>B</sup>河上徹太郎、<sup>B</sup>三好達治の詩集などはほとんど彼の手になったもので、近代的な装釘の創始者と名付けても過言ではないと思う。

彼はまた陶器の「目利き」としても通っていた。目利きとは、ものの真贋、善悪を見分ける人のことをいうが、学者や骨董屋のような鑑定家とは違っていた。しいていうなら「美」の目利きとでもいえようか。単に真贋だけではなく、ゴマンとある美しい真物の中の真に美しいものを見分ける名人だった。別の言葉でいえば、それは知識ではなくて、訓練に訓練を重ねた末の眼の厳しさにある。そういうものは「<sup>①</sup>方に一つもあるかないか」と彼はいつている。それさえ物を食べるように自分の精神の糧にしていまえば、もはや無用のものとなる。だから彼は蒐集家にもなれなかった。

だいたい中国なら中国、朝鮮なら朝鮮のものばかり集める蒐集家を彼はみとめなかった。もし見る眼があれば、中国や朝鮮以外のもの、瀬戸や唐津にだって美しいものはいくらでもある。そういうものへ眼が行かないのは迷信であり、一種の精神病だと青山さんは決めつけていた。

世界的な鑑賞の側から見れば、日本の陶器、——志野も織部も信楽も瀬戸も田舎芸術で、しかも日本人の間でしか通用しないげ、ものにすぎぬ。現代でこそ世間で認めるようになったが、当時は茶道にしか使えないものとして、国際的にはまったく価値のないものだった。そういうことに対して彼は何の偏見も持たなかったが、結局行きついた果ては茶道であり、陶器を見る眼を茶碗や徳り、<sup>①</sup>盃のたぐいから学んだといっている。

茶碗や徳りには朝鮮のものが多く、その方が珍<sup>②</sup>チヨウウされているのも事実であるが、本国では飯茶碗や油壺などに使われ、

彼らが見向きもしなかったものを日本人が発見したのは、既に日本のものだと思っていた。日本のものといって悪ければ、日本人の眼が発見した美であり、鑑賞することは「ア」であると言いつつ切っている。

「道具茶」という言葉はグウ像崇拜の意味だろうが、茶の根源的な観点は空虚にある様に思われる。真の意味で、道具の無い所に茶はあり得ないのである。一個の道具はその道具の表現する茶を語っている。数個の道具が寄って、それらの語る茶が連歌の様に響き合って、我々の眼に茶道が見えるのである。何一つ教わらないのに、陶器に依って自得する<sup>②</sup>のが茶道である」と彼はいう。何もお茶前<sup>(4)</sup>を習うのが茶道ではなく、彼が知っているように、それは自得するものなのだ。ろくな茶人がいないから、師匠を茶碗にえらんだというだけで、花器や茶人でもよかつたであろうが、何といつても茶碗はお茶の中心的存在であり、茶を立てるのも、飲むのも、茶碗だから、それが一番身近に感じられたのである。

私もお茶のことは少しも知らないが、もしえらぶのなら茶碗を先にしたであろう。それを元にして、それに調和するもろもろの道具をえらんだに相違ない。近頃はやりのコオーディネイトという言葉が、もつとも愉しめるのは茶道の世界で、洋服なんか物の数ではない。それだけにむつかしくなるのも事実で、いい茶碗を持つてしまうと、それにふさわしい水指一つを見つめるのも容易なことではなくなる。そこにまた手軽に出会うことのできない愉しみもあるというもので、人間の慾にかぎりはないのである。

最近は何事レディメイドの時代になって、茶事を催す時、茶碗からほかのこまごましたものまで一揃えで買えるそうである。そうして一度使った道具は二度と使わないから、次ぎの機会にははじめのセットを下取りにして、二番目の少し上等なのを買わせる。茶道具屋の中には、そのようにして儲ける人もあると聞くが、そんなものはやお茶ではない。お茶にそなわっているたのしみがない。茶道の墮落は専門家だけのことではなく、茶人もこぞって参加しているわけだから、それは茶道だけにかぎるわけではないだろう。

いつまでもこんなことを並べたてているのでは、青山二郎の解説にはなるまい。むつかしいことははじめから解り切つていたが、むつかしいのは彼が何もしなかつたからで、取りつく島がないのである。

装釘もやった。絵も描いた。文章も書いた。陶器についても語ったが、陶器をいかに愛したかということは解っても、その美しさを、どのようにして発見したか、それについては黙している。

「優れた画家が、美を描いた事はない。優れた詩人が、美を歌ったことはない。それは描くものではなく、歌い得るものでもない。美はそれを観たものの発見である。」

ア である」

この言葉は重要である。美とは本来ありもしないものなのだ。もしあるとすればそれを発見した個人の中にある。芸術家はたしかに美しいものを作ろうとするが、それは美しいものなのであって、美そのものではない。そんなことを頭の隅っことで考えながら仕事をして、美しいものなんか出来っこない。一つのこと集中し、工夫をこらしていれば、よけいなことを考える暇はない筈である。ずい分下手な説明だが、何もかも忘れて一心に仕事に打込んでいる人なら、こんなことは

イ の

ことで、人に語れるものではないだろう。

小林秀雄は『当麻』<sup>注2</sup>の中の世阿弥の「花」についてこういった。

③ 「美しい花がある、花の美しさといふ様なものはない」

それと同じことなのである。

青山二郎は、その美しい花を求めて、一生を発見についやした美の放浪者であった。「俺は日本の文化を生きているのだ」と、いつもいつており、はじめは何のことかわからなかったが、結局それは「お茶の根元的な観点は空虚にある様に思われる」というその空虚さがあると、今では思っている。空虚だから、物も集まり、人も集まって、連歌や音楽のようにひびき合う。去って行けばまた何も無い空間だけが残る、そういう舞台が茶室というものであり、青山二郎という人間ではなかったか。

わびとかさびという言葉も、そこにわび、さびが現実存在するわけではなく、人や物を受入れるのにもっとも適した場であるからで、実際にも彼の周辺には多くの人たちが集まっていた。戦争中の夏などは、伊東の家に、のべ百二十人も泊り客があつて、骨董を売って酒に替えては飲んでいたという。人と付合うことが好きだったからで、骨董を見ることと、人と酒を飲んでたのしむことの間は何の区別もなかった。

究極のところ、日本の文化は「付き合い」が元となっており、キザな言いかたをすれば、愛がすべてであると信じていたのではなかろうか。愛とは自分を無にして、他と交り合うことであり、青山二郎が何もしなかったのは、一つのことにとらわれるのがいやだったからだろう。いやというより、できなかったのだ。

ウ、装釘も絵画も文章も、日本の文化を生きるための余技だったに違いない。何もしない人に余技もないモンだが、もしそういつて不都合なら、余白の人生を送った人間と名づけていいと思う。

〔白洲正子『美は匠にあり』より。ただし原文の一部を変更した〕

注1 装釘 書物の表紙やカバーなどの体裁を整え、デザインすること。

注2 当麻たえま 世阿弥が創作した能楽の演目のひとつ。

問一 傍線部(1)～(4)のカタカナの部分にふさわしい漢字を含む文章を、つぎの各群のa～eの中からそれぞれ一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

(1) 徳り

- a 食べ過ぎで腹を壊して、下りをした。
- b 髪を切りにり髪店に行く。
- c 商品がたくさん売れることでり潤がでる。
- d ここは地上のり想郷である。
- e 私の郷りは群馬県太田市である。

(2) 珍ちヨウ

- a 庭に沈ちヨウ花の花が綺麗に咲いた。
- b 議場でちヨウウ々発止と渡り合う。
- c 事情はジユウウ々承知しています。
- d 一ちヨウウ5千億円という巨額な金額。
- e 高速道路がジユウウ滞している。

(3) グウ像崇拜

- a 整数にはグウ数と奇数がある。
- b この会社における社員の待グウは悪くはない。
- c これは千載一グウのチャンスである。
- d 童話の中で浦島太郎は竜グウ城に行きました。
- e 皇族を守る役目を果たすが皇グウ警察である。

(4) おテ前

- a 今がこの試合のテン王山です。
- b その説明で合テンが이었습니다。
- c その文章の中身は起承テン結がはっきりしていない。
- d お客がまったく入らず開テン休業の状態である。
- e 肺炎のテン型的な症状が出ている。

問二 本文中の空欄

ア

ウ

記号を解答欄にマークせよ。

に入る最も適切なものを、つぎの各群の a ~ e の中からそれぞれ一つ選び、その

- |   |         |        |         |       |           |
|---|---------|--------|---------|-------|-----------|
| ア | a 余興    | b 創作   | c 抽象化   | d 耽美的 | e 言語化     |
| イ | a 横紙やぶり | b 不本意  | c 曖昧    | d 自明  | e 酔狂      |
| ウ | a とはいえ  | b しかるに | c したがって | d しかし | e にもかかわらず |

問三 傍線部 A と B の作家の詩集はどれか。 a ~ h の中からそれぞれふさわしいものを一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

A (中原中也)

B (三好達治)

- |       |        |          |             |
|-------|--------|----------|-------------|
| a 蛙   | b 山羊の歌 | c 月光とピエロ | d 自分の感受性くらい |
| e 海潮音 | f 春と修羅 | g 邪宗門    | h 測量船       |

問四 傍線部①で青山二郎は「蒐集家にもなれなかった」とあるが、その理由の説明として最も適切なものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 陶器の美しさを精神の糧にしてしまえば、さらなる美しい陶器に目が移り無用な陶器を蒐集する気になれないから。
- b 陶器の美を見分ける名人は美を抽象化して把握できるので、陶器そのものの所有は無用となるからである。
- c 陶器の美を自分の精神の糧にすることによって、陶器を蒐集する欲を克服してしまったから。
- d 陶器の美を見分ける名人だったので、自分一人でそれを蒐集する必要がなかったから。
- e 陶器の美を見分け、それがみずからの糧になってしまえば、陶器そのものは用済みになってしまうから。

問五 傍線部②の「自得」の意味とはなにか。最も適切なものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 自分の方に利益を誘導すること
- b 自分の得意なものにすること
- c 自分の得になるよう計らうこと
- d 自分勝手に解釈すること
- e 自分の力で悟ること



問六 傍線部③の「美しい花がある、花の美しさといふ様なものはない」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a～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 花の美しさはいくら美しくても美そのものには決して到達することができない。
- b 花の美というような抽象的な意味合いの美はないが、具体的なものとしての美しい花はある。
- c 目に見える美しい花は花の美しさという抽象化された美とは相容れない関係にある。
- d 花の美しさはそれを見る人がいて初めて成立するものである。
- e 芸術家の生み出す花の美しさは実際の生きた花の美しさを超えている。

問七 傍線部④の「俺は日本の文化を生活しているのだ」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a～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 人や物が集まり交じり合う出会いの場としての空虚さを楽しみながら生きることが、日本の文化を生きることには他ならないのだという意味。
- b 日本の文化の本質はお茶のわび、さびにあり、それを概念的に理解した上で人々と付合うことが日本の文化を生きることにつながるという意味。
- c 日本の文化の根本は人々との出会いや付合いです。そのため必要ならば大切な骨董ぼんとうを売ることもいとわなない気概があつてこそ日本の文化を生きたことが可能になるという意味。
- d 美しいものを求めて日本のさまざまな芸術を放浪することで、日本文化における美の本質をはじめて理論的に把握できるといったという意味。
- e 日本の文化の本質は茶室の空虚な空間にあり、そこに人びとが集うことで、はじめて、わび、さびといった日本の文化の基本的な概念が理解できるのだという意味。

問八 本文の内容に合致するものを、つぎの a ~ g のうちから二つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 芸術家が美しいものを作れるのは、仕事の具体的な工夫を日々積み重ねるとともに、美とは何かについてとことん考え抜いた結果である。

b 日本の陶器は国際的には通用しないが、茶道で使うときに最も生きてくるのであり、その点では中国や朝鮮のやきものより明らかに優れていた。

c 「目利き」と学者や骨董屋のような鑑定家が違うのは、美を概念的に探求しそれで満足するか、それにとどまらず美しい物を実際に蒐集するかどうかの差である。

d 青山二郎が装釘や絵画や文章など多方面のことを手がけたのは余技であって、それはすべて、わび、さびの精神をひとりで深く追及するための方便に過ぎなかった。

e お茶の世界では師匠につくより、茶道具を師匠として精進することの方がお茶を習うこと本来のあり方である。

f 青山二郎が一つのことにとらわれることが無かったのは、日本の文化の本質である付合いを生み出す空虚な「場」を彼はみずからの生き方として体現していたからである。

g お茶の中心はお茶碗であり、それに調和する茶道具が響き合うことで茶道というものが眼に見えるようになる。



