

国 語

注 意

1. 問題は全部で18ページである。
2. 解答用紙は(その1)(その2)がある。(その2)はマーク・シートになっている。
3. 解答用紙に氏名・受験番号を忘れずに記入すること。(ただし、マーク・シートにはあらかじめ受験番号がプリントされている。)
4. 解答はすべて解答用紙に記入すること。
5. 解答用紙は必ず提出のこと。この問題冊子は提出する必要はない。

マーク・シート記入上の注意

1. HBの黒鉛筆またはシャープペンシルを用いて記入すること。
2. 解答用紙にあらかじめプリントされた受験番号を確認すること。
3. 解答する記号・番号の○を塗りつぶしなさい。○で囲んだり×をつけたりしてはいけない。

解答記入例(解答がイのとき)

1	●	○	△	□	◇	○	△
---	---	---	---	---	---	---	---

4. 一度記入したマークを消す場合は、消しゴムでよく消すこと。×をつけても消したことになる。
5. 解答用紙をよごしたり、折り曲げたりしないこと。

— 次 の 文 章 を 読 ん で 、 後 の 問 に 答 え よ 。

* 阪神の城島があるとき「どこがホームグラウンドかわかりやしない。どうしてこんなに阪神ファンにやじられなきゃならないんだ……」とこぼしていた。自チームの選手を口汚く罵るのは阪神ファン特有の習性で、たしかに移籍してきた城島は啞然としたのだろうが、このようなファンとチームの関係は必ずしも理解を超えたものではない。ファンはお金を払って野球場に足を運んだり応援グッズを買ったりしてチームを金銭的に援助しているいわばパトロンのような存在である。選手はそのお金への対価として、観客を喜ばせ興奮させる。だから、喜ぶのに失敗したファンが怒るのは当然といえば当然である。消費社会ではこのようにお金と引き替えにサービスを受けるという図式が何にでも適用されるのであり、スポーツを含めた表現活動も例外ではない。とはいえ、サービスには情緒のやり取りもからむ⁽²⁾。先の城島の不満にしても、「お前らいちおうファンなんだから応援してよ、愛を表明してよ」という含みがある。つまり、「それくらいしてくれたっていいでしょ」という期待が感情のレベルで生じている。商業的な表現行為といっても、へAが金を払ってBからサービスを受けるという図式通りの形で完結するとは限らない。金を払っている側のAが、Bに対してどんだん一方通行的に追加支援をするとか、逆にお金を受け取っていないBが無償で表現行為を続けるということもある。

このような一方通行性に依存する形でこそ成立してきたのがいわゆる純文学の領域ではないかと思う。私たちは依然として娯楽小説と純文学との区別を無意識のうちにもしているが、前者の場合、読者が I を意識しがちなのに対し、後者ではおそろくそういう意識が希薄である。というのも、後者では表現する側も表現を受容する側も、それが商業的な行為であるという感覚を抑圧しがちで、そこに価値のやり取りが行われているというふうには考えがらないからである。

純文学は読者を喜ばそうとするような態度をよしとしないのである。長らく日本の文壇を支配してきたのは、サービスを熱心に提供することに「利益への下心」が透けて見えるという考えであり、それ故、娯楽小説は「一段下」と見なされてきた。遡れば、

たとえば漱石⁽³⁾と確執のあつたとされる正宗白鳥が、しばしば漱石の「通俗」をやり玉にあげたことが思い出される。

……「それから」とか「彼岸過迄」^(a)とか「心」とか「明暗」とか。今まで、私の通読した氏の長篇小説によつては、私は左程に感動させられなかつた。読みながら、退屈した。人にすぐれた文才をもつて、一生懸命に面白さうに作つてゐるといふ感じに打たれることが多くつて、心が作中に引入られることは滅多になかつた。

このような辛辣な評の背後にあるのは II もの、つまり、熱心にサービスを提供しようとする姿勢そのものにどこか卑しさが見て取れるという考えである。

たとえば漱石の『道草』を高く評価する際には白鳥は、「布置整然として一 III 乱れず」とか「作中の事相が読者の頭脳に明晰に印象される」という言い方をしている。考えてみるとこのような美質が II ことと矛盾するわけではないのだが、

両者が何となく両立しないかのように見えてしまうのは、作品そのものが面白いかどうかより、 II ことを通して書き手の前のめりの姿勢が露出して感じられるからなのだろう。少なくとも白鳥はそのあたりを突いている。

たしかに漱石は、「通俗」とはほど遠いと思えるような掌編作品の中でも、ときにそのような筆の走りを示すことがある。「永日小品」の中に「蛇」と題された一編がある。少年の目から、雨の中、魚を捕まえようとする叔父さんの様子を描いたごく短い作品である。増水し濁つた川に獲物が見える。鰻だ、と少年は興奮するのだが、実はそれは鰻ではなく蛇であつた。魚かと思つたものが長い鰻に変貌し、さらにそれが蛇になる。ラスト、鎌首をもたげた蛇の方から、誰のものとも知れない「覚えていろ」との声が聞こえてくるあたり、実に神秘的で奥行きのある短編なのだが、そこに至る前、叔父さんが鰻を追つて事態がだんだん緊迫していく箇所⁽⁴⁾に次のような一節がある。

雨脚は次第に黒くなる。河の色は段々重くなる。渦の紋は劇しく水上から回つて来る。此の時どす黒い波が鋭く眼の前を

通り過ぎうとする中に、ちらりと色の変つた模様が見えた。瞬まはたきを容ゆるさぬ咄とうさ嗟の光を受けた其の模様には長さの感じがあつた。是は大きな鰻うなぎだなど思つた。

漱石らしい勢いのある一節である。とくに冒頭部分には、和文脈としてはやや過剰な、漢文的もしくは英語的と言つた方がよいような滑走感があり、蓄積しスピードがあがつていく印象がある。この加速感かすかんは語り手の「割り込み」によって作られたもので、そこには筆の力で読者を誘ひ巻き込もうとする姿勢が読める。それを通俗小説的な「勢い」と呼んでもいい。

漱石作品の特徴は小さなもの向こうにより大きなものが見えてくるスケール攪乱かくらんの快楽にある。この掌編にもまさにそのような仕掛けがある。魚↓鰻↓蛇というふうに対象は姿を現す前にどんどん変化していくわけだが、魚から鰻へ、また鰻から蛇へという変貌が、単なる獲物の種類の交替にとどまらない意味を持つのは明らかだろう。一般名詞である「魚」から、特別に価値の高い「鰻」へ。それが一転、食用の「鰻」から、もつと複雑で禍わざはひ禍わざはひしくさえあるニユアンスを秘めた「蛇」へ。引用部はそのような転換を示す重要な瞬間のひとつである。

このような錯視に「通俗」ではなく、「真剣さ」や「本気」を見ることでこそ、漱石の文学は「まじめ」なものとして認知されてきた。しかし、右のような語り手の「割り込み」では II 感じがちらりと露わになっており、禁欲的でひたむきな眼の作業の果てにやつと到達されるはずの錯視が、むしろ勢いにまかせた「通俗」的な昂揚うきあげの産物にすりかわる、そのぎりぎりのところにあるように思える。

凝視には二面性がある。奥へ奥へと突き進む凝視は小さいものと大きいものを見誤るようなスケールの攪乱を引き起こし、そこから生まれる「疑い」の目が根本的な原理の再考をうながす。はつとするようなパラダイム*の転覆がある。このように惰性から解放された思考にこそ、私たちは「真剣さ」を見てきたのであり、そうした疑り深い知の形を私たちは「慧眼けいがん」と呼んで信用してきた。

しかし、凝視という「深い視線」が可能になるのは、目が勢いに乗ることで途中の過程を省略するからでもある。つまり、? 凝視

は一方で慧眼を隠喩するものでありながら、同時にまた、全部は見えない目でもある。それが文章のレベルに表れるとき、先ほどの「雨脚は次第に黒くなる。河の色は段々重くなる。渦の紋は劇しく水上から回つて来る」というような、ある意味では途中を讀まないでスキップすることを促すような滑走感が生まれる。そこにあるのは疑り深い慧眼どころか、勢いに身をまかせて目をつぶつてしまうような盲目性であり、心地良さや陶酔感が勝つてゐる。言うまでもなく娯楽小説と呼ばれるジャンルは、そのような心地良さや陶酔感をなりふり構わぬ語り手の介入によつて提供するものと考えられてきたわけである。

このあたりに純文学的なのとサーピスという理念との間の複雑な関係が見て取れるだろう。読者をつり込み面白がらせるためのもつとも簡単な方法は、勢いと加速である。そのような勢いへの没入はひとつのスケールから別のスケールに飛び移るようなデリケートな転換にはそぐわないように見えるが、実はスケールの超越は一面では勢いにこそ助けられて実現される。そうでなければ「えい」と惰性的な思考を崩して、見知らぬ世界を垣間見ることなどできない。新聞というメディアを抛り所にした漱石の場合、事情はさらに複雑である。新聞という通俗の中で作品を発表した漱石は通俗的な意味での「勢い」に頓着せざるを得なかつた。ところが、たとえば「明暗」のような作品ではそうした飽くなき「勢い」の探究が思わぬスケールの攪乱にも結びつき、独特の「真剣さ」の位相を切り開いたとも言えるのである。

娯楽小説と純文学という区別がほとんど無効となりつつある現代においても、いかにして「慧眼」と「勢い」とを両立させるかという問題意識は消失したわけではない。特に重要なのは、現代の作家が大正期ほど「読みにくさ」について自由でいることができないということである。例のAが金を払つてBからサーピスを受けるといふ構図の支配力は以前にも増して純文学の世界に及んでおり、書き手が読者に樂をさせるべく腐心することもほぼ常識となりつつある。

(阿部公彦の文章による)

* 阪神の城島……城島健司(一九七六)。プロ野球阪神タイガースの選手。二〇一〇年にシアトル・マリナーズから移籍。

* 正宗白鳥……(一八七九—一九六二)。小説家、劇作家、文芸評論家。

* パラダイム……ある時代に支配的な物の考え方や、認識の枠組み。

問一 二重傍線部(a)「彼岸過迄」、(b)「禍禍しく」の読みをひらがなで記せ。

問二 傍線部(1)「必ずしも理解を超えたものではない」とあるが、なぜか。その理由の説明として最適なものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 時として鬨^{ひいき}の引き倒し的な行動をとるのは、阪神ファン特有のものであるから。

イ スポーツには勝ち負けが付きもので、その結果に一喜一憂すべきものではないから。

ウ 消費社会にあつては、払った金銭に見合った歓喜や興奮を求めるのは当然でもあるから。

エ スポーツを含めた表現活動は、専ら一方通行性に依存する形でこそ成立してきたものだから。

オ 自チームの選手を口汚く罵る露悪性は阪神ファンの習性で、それは愛情の裏返しであるから。

問三 傍線部(2)「情緒のやり取りもからむ」とあるが、ここでいう「情緒」とはどのような意味か。最適なものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア スポーツを含む無償の表現行為

イ 相互依存の関係性に対する懐疑

ウ 金銭関係を超越した個人の感情

エ 金銭関係を基盤とする相互信頼

オ 選手とファンの垣根を越えた友情

問四 空欄 I に入れるのに最適な漢字二字を、本文中から選び記せ。

問五 傍線部(3)「確執」の意味に最も近いものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 信頼 イ 親交 ウ 隔絶 エ 交流 オ 不和

問六 空欄 II に入る記述を、直前の引用文(正宗白鳥の文章)中から十字以内(句読点を含む)で抜き出せ。

問七 空欄 Ⅲ に入る一語を次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 点 イ 綱 ウ 節 エ 糸 オ 編

問八 傍線部(4)「前のめりの姿勢」とは具体的にはどのような姿勢を指すのか。最適なものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 自分の創作した文学作品に没入し、他をかえりみない姿勢

イ サビスを熱心に提供して、読者を喜ばすような姿勢

ウ 作品との距離の取り方が下手で、押しつけがましい姿勢

エ 名声や文才に溺れ、商業的な行為であることを無視する姿勢

オ 過剰な滑走感を重視するあまり、読者を置き去りにする姿勢

問九 傍線部(5)「掌編作品」の意味として最適なものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 娯楽作品 イ 珠玉の作品 エ 純文学作品 オ 私小説作品

問十 傍線部(6)「禁欲的でひたむきな眼の作業」とあるが、これとはほぼ同じ意味を表すことは次のア～オから一つ選び、記号をマークせよ。

ア 透視 イ 錯視 ウ 仰視 エ 監視 オ 凝視

問十一 傍線部(7)「凝視は一方で慧眼を隠蔽するものでありながら、同時にまた全部は見ない目」である」とあるが、これはどのようなことを言っているのか。その説明として最適なものを次のア、イ、ウ、エ、オから選び、記号をマークせよ。

ア 慧眼とは物の本質を見抜く鋭い洞察力を指し、それには凝視が不可欠である。だが、何かに眼を凝らすということは、それ以外のものは見ないという意味だということ。

イ 鋭い眼力を意味する慧眼と凝視とはほぼ同じ意味であるが、慧眼が全部を見るのに対し、凝視は必ずしも全部は見ないという点に、微妙な違いがあるのだということ。

ウ 慧眼とは疑り深い知の形を指し、それは凝視によってもたらされる。だが、眼に映るすべてのものが知覚されるわけではなく、自ずとそこには視覚の限界があるということ。

エ 奥へ奥へと突き進む凝視はスケールの攪乱を引き起こし、パラダイムを転覆させる。そうした成果は「全部は見ない目」である慧眼によつてはじめてもたらされるものだということ。

オ 凝視という「深い視線が可能になるのは、目が勢いに乗ることで途中の過程を省略するからで、スキップすることを促すような滑走感」は、疑り深い慧眼から生まれるものであるということ。

問十二 傍線部(8)「通俗的な意味での『勢い』とは何を指すのか。最適なものを次のア、イ、ウ、エ、オから選び、記号をマークせよ。

ア 新聞小説という制約の超克

イ 禁欲的でひたむきな眼の作業

ウ なりふり構わぬ語り手の介入

エ スケールの攪乱をもたらす描写力

オ 筆の力で読者を誘い込もうとする姿勢

問十三 傍線部(9)「書き手が読者に楽をさせるべく腐心すること」とあるが、それは作者がどうすることをいうのか。最適なものゝ次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 読者が満足する読みやすい本を提供するため、作者が苦心しているということ。

イ できるだけ楽しい内容の本を書くため、作者があれこれ考えているということ。

ウ 読者が楽な姿勢で読めるような軽い内容の本作りに、作者が心を悩ましているということ。

エ 「慧眼」と「勢い」とをどう両立させるか、心ある作者たちはいつも悩んでいるということ。

オ 娯楽小説と純文学の境界がほとんどなくなってきた時代に、どんな作品を書くか悩んでいるということ。

一 一 次の記事は、俳人内藤丈草の死去の報を聞いて、友人の向井去来が書いた追悼文である。これを読んで、後の問に答えよ。

今歳二月末の四日、月は草庵に残るものから、禪師みまかりたまひけりと、湖南の正秀がもとより知らされけるにぞ、胸ふさがり、涙とどめかねぬ。

つくづくこの人の昔を思ふに、尾張の国に生まれ、犬山に仕へて、勇猛の名もありしとかや。一日若党一人を供し、ひそかに君父の前をしのび出で、道の傍らに髪おし切り、墨染には引きかへられける。常の物語には、「指の痛みありて、刀の柄握るべくもあらねば、かく法師にはなりはべる」となり。ある人の言へるは、「その弟に家禄譲りはべらむと、かねて人知れず志ありて、病にはいひよせられける」となむ。その後洛の史邦にゆかり、五雨亭に仮寝し、先師にまみえそめられしより、二畳の蚊屋の内に、頭をおし並べ、四間の火燵の上に、面をさし向けて、吟会多くはこの人を欠かず。先師の言に、「この僧、この道にすすみ学ばば、人の上に立たむこと、月を越ゆべからず」とのたまへり。その下地のうるはしきこと、うらやむべし。しかあれども、性苦しみ学ぶことを好まず、感ありて吟じ、人ありて談じ、常はこのことうち忘れたるがごとし。

先師、深川に帰りたまふころ、この辺の句ども、書き集めまるらせけるうち、

★大原や蝶の出で舞ふおぼる月

などいへる句、二つ三つ書き入れはべりしに、風雅のやや上達せることを評し、「この僧なつかしといへ」とは、我が方への伝へなり。

また難波の病床、側に侍る者どもに、伽の発句をすすめ、「今日より我が死後の句なるべし。一字の相談を加ふべからず」とのたまひければ、あるは、「吹飯より鶴を招かむ」と、折からの景物にかけてことぶきを述べ、あるは、「しかられて次の間に出る」と、たよりなき思ひにしをれ、または、「病人の余りするや」と、むつまじきかぎりを尽くしける。そのふしぶしも等閑に見やり、ただ「うずくまる寒さかな」といへる一句のみぞ、「文章出来たり」とは感じたたまひける。実にかかる折には、かかる誠こ

そうごかめ、興を探り、作を求むるいとまあらじとは、その時にこそ思ひ知りはべりけれ。¹⁰

先師遷化の後、膳所・松本の誰かれ、たふとみなつきて、義仲寺の上の山に草庵をむすびければ、「時々門自ら啓き、曲々水相ひ逢ふ」などとうち吟し、あるは杖を横たへ、落柿舎をたたいて、「飛び込んだままか都のほととぎす」とも驚かされ、予もかの山に這ひのぼりて、眺望を共にしはべりしを、人は山を下らざるの誓ひあり、予は世にただよふの役ありて、久しく逢坂の関越ゆる道も知らず。去々年の神無月、一夜の閑をぬすみ、草庵に宿りて、「寒き夜や思ひつぐれば山の上」と申して、こよひの芳話によろづを忘れけりと、その喜びもななめならず。更けゆくままに、雷鳴地に響き、吹く風扉をはなちければ、「虚空を誇らむと欲して閑は是れ宝、満山の雷雨寒更に震ふ」と興じ出でられ、笑ひ明かして別れぬ。「身の上を啼くからす哉」ときこえし雪氣の空もふたたび行きめぐり、今むなしき名のみ残りける。凡そ十年の笑ひは三年の恨みに化し、その恨みは百年の悲しみを生ず。惜しみてもなほなごり惜しく、この一句を手向けて、来し方行く末を語りはべるのみ。¹³

なき名聞く春や三とせの生き別れ

(向井去来「文章ガ誄」による)

* 禅師 文章のこと。

* 湖南 琵琶湖の南。

* 犬山 尾張国、犬山藩。

* 洛の史邦にゆかり……文章は二十八歳の時京都へ出て、同藩の友人史邦の邸宅、五雨亭に寄寓した。

* この僧 文章のこと。

* 難波の病床 先師は元禄七年、大坂で発病し、死去した。

* 伽の発句 看病の傍ら詠む発句。

* 「吹飯より……」 「吹飯より鶴を招かむ時雨かな」(晋子)

*「しかられて……」||「しかられて次の間へ出る寒さかな」(支考)

*「病人の……」||「病人の余りするや冬ごもり」(去来)

*「うづくまる……」||「うづくまる薬のものと寒さかな」(丈草)

*遷化||仏教語で死ぬこと。

*義仲寺||滋賀県大津市にある寺。

*落柿舎||京都の嵯峨野にある去来の別荘。

*逢坂の関||京都から琵琶湖方面へ向かう途上にある有名な関所。

*「身の上を啼くからす哉」||「雪曇り身の上を啼くからす哉」(丈草)

問一 傍線部1「墨染には引きかへられける」とは、具体的にどうすることか。十字以内(句読点を含む)で説明せよ。

問二 傍線部2「病にはいひよせられける」の解釈として最適なものを、次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 病が重くなってしまった。

イ 病には勝てなかったのだった。

ウ 病のようになってしまった。

エ 病をおして実行したのだった。

オ 病を口実にしたのだった。

問三 傍線部3「先師」とは誰のことか。人名を漢字で答えよ。

問四 傍線部4「吟会多くはこの人を欠かず」の解釈として最適なものを、次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 句会が多くなつたのは、この人のためだった。

イ 句会の際の句数は、この人が最も多かつた。

ウ 句会の参加者が多くなつたが、この人は欠席がちだった。

エ 句会の参加者の多くは、この人が好きだった。

オ 句会の際には、たいていこの人が出席していた。

問五 傍線部5「その下地のうるはしきこと、うらやむべし」の解釈として最適なものを、次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 子弟の仲むつまじいことは、ほほえましいほどである。

イ その素質のすぐれていることは、うらやましいほどである。

ウ その評価の高いことは、ねたましいほどである。

エ 風体の立派なことは、羨望にたえないほどである。

オ 身分の高いことは、この上もないほどである。

問六 傍線部6「性苦しみ学ぶことを好まず」の解釈として最適なものを、次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 生まれつき、苦勞して学ぶことを好まず

イ 性格は屈折していて、學問を好まず

ウ 生來ものごとを悲觀的に見る性格で

エ それまでの苦勞から學問がいやになり

オ 人柄が輕薄で、発句に向いておらず

問七 傍線部7「このこと」とは何のことか。最適なものを、次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 句会への出席 イ 先師のこと ウ それまでの苦勞 エ 発句の勉強 オ 自らの出自

問八 ★印「大原や」の句の季節はいつか。最適なものを、次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 新年 イ 春 ウ 夏 エ 秋 オ 冬

問九 傍線部8「今日より我が死後の句なるべし。一字の相談を加ふべからず」とは、どういうことを言おうとしているのか。最適なものを、次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 今日からは、私はもういないものと心得て、一字でも相談できると思つてはならない。
イ この場にもし私がいなかったとしても、お互いに相談などしてはならない。

ウ これからは私の死後に発表される句だから、それだけの緊張感を持つて作りなさい。

エ これから私が作る句は、生前口にする最後の句になるので、そのつもりで受け止めなさい。

オ 今後はいったん死んだつもりになつて、必死の覚悟で作りにさい。

問十 傍線部9「丈草出来たり」の解釈として最適なものを、次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 丈草がこちらに來た。 イ 丈草でも作れた。 ウ 丈草にまかせている。

エ 丈草よ、よく詠んだ。 オ 丈草を許してやろう。

問十一 傍線部10「興を探り、作を求むるいとまあらじ」の解釈として最適なものを、次のア〜オから選び、記号をマークせよ。

ア 興味を持ち、多くを作る余裕はないだろう。

イ 興味を求め、趣向を凝らす余裕はないだろう。

ウ 趣向を凝らし、形式を整える余裕はないだろう。

エ ひたすら興奮して、靈感を求める余裕はないだろう。

オ 人々の期待を察知し、作に反映させる余裕はないだろう。

問十二 傍線部11「ほととぎす」とあるが、「ほととぎす」と読むことのできない表記を次のア～オから一つ選び、記号をマークせよ。

ア 郭 公 イ 時 鳥 ウ 都 鳥 エ 子 規 オ 不如帰

問十三 傍線部12「予」とは誰のことか。人名を漢字で答えよ。

問十四 傍線部13「十年の笑ひは三年の恨みに化し、その恨みは百年の悲しみを生ず」とはどのような意味か。最適なものを、次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 十年間発句を通して交わったが、最後の三年は発句を抜きにした交流となり、亡くなってみると、そのことが後悔の種になる。

イ 十年間無意味な交際をした結果、最後の三年は会おうという意欲もなくなり、そのまま死なれてしまったことがいつまでも心を締めつける。

ウ 十年間にわたり交流したが、最後の三年は仲違いし、その後悔は永遠に消えることがない。

エ 十年間の楽しい交流は、最後の三年間会わなかったことへの恨みとなり、その恨みはいつまでも尽きることがない。

オ 無駄に過ごした十年は、最後の充実した三年に結実し、それゆえ別れの悲しみは長く消えることがない。

三 次の文章を読んで、後の問に答えよ。

伝えたい意味合いを正確に表し、それをこんな感触で相手に送り届けたいという、自分の気持ちにぴたりと合う、もつとも適切な表現を人はめざす。

正確なことばというのは、単に誤りを含んでいないというだけでは不十分だ。「休憩」か「休息」かと迷ったとき、両方やめて「休み」という語で間に合わせれば、そんな微妙な意味の違いに悩まずにすむ。「休み」には「休憩」も「休息」も含まれるから、たしかに間違いではないし、そういう把握が適切な場合もある。が、「休み」は、その「休憩」と「休息」だけではなく、「休暇」「休日」「休業」から「欠席」「欠勤」1「までを含む広い意味のことばだ。そういう区別をせずに単に「休み」とするほうが適切な場合もあるが、それは、松も榲も楓も桜も白樺も無差別に「木」で片づけ、小腸と大腸どこるか胃も肝臓も膵臓も区別せずに「消化器」で間に合わせるような、そんな粗つばさで現実を2ことになる。

「些細」と「瑣末」はどちらも、取るに足らないどうでもいいことを言うが、「些細」が3に重点があるのに対し、「瑣末」は4に重点がある。「思い違い」と「考え違い」も似たような意味に見えるが、「思い違い」が事実と違うだけなのに対し、「考え違い」となると5に響く。「ちよつとした思いつきなんです」と言う謙遜した雰囲気は伝わるが、「ちよつとしたアイデアなんです」と言うと自慢げに鼻をびくつかせる感じも出る。

話すときも書くときも、表現者は二つの別の方向から最適なことばに迫る。何を伝えるかという意味内容の選択と、それをどんな感じで相手に届けるかという表現の選択である。芸術における6に似ているかもしれない。

「教員」「教師」「教官」「教授」「先生」「師匠」はどれも、ものを教える立場の人をさすが、それぞれの語のさす対象や範囲にはずれがある。「時間」と「時刻」、「女子」と「女性」と「婦人」、「ふれる」と「さわる」、「疲れる」と「くたびれる」、「美しい」と「きれいだ」のような似た意味のことばでも、細かく調べるとそれぞれの用法には違いがあり、日本人はその微妙な意味の差に応じて使い分けていることがわかる。

一方、「ふたご」と「双生児」、「あした」と「あす」と「明日」、「親戚」「親族」「親類」「縁者」「身内」「身寄り」などには、はっきりとした意味の違いがほとんどない。が、いづれを使ってもいいわけではない。場面や状況によつてそれぞれ適不適があり、感じの違いもある。日本人は意味の微差だけでなく、そういう微妙な感覚の違いに応じた使い分けにも細かく神経をつかう。

ここでは世間一般の用法に従つて、その二つの面を「意味」と「語感」と呼び分ける。「意味」はその語が何を指し示すかという論理的な情報を伝えるハードな面であり、「語感」はその語が相手にどういふ感触・印象・雰囲気を与えるかといった心理的な情報にかかわるソフトな面での表現選択だ。前者の選択があまいと意味があいまいになり、後者の選択を誤ると思わぬ違和感や時には不快感を招きかねない。

とはいえ、「意味」と「語感」には連続的な部分があり、現実には明確な区別のむずかしい例も多い。「語感」というものにそういう微妙な「意味」の問題をも含めて、「ニュアンス」ということばで表現することもある。

(中村明の文章による)

問一 空欄

1

に入れるべき最適なものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

ア 欠損

イ 欠場

ウ 欠員

エ 欠乏

オ 欠点

問二 空欄 2 に入れるべき最適なものゝ次のアゝオから選び、記号をマークせよ。

- ア 切り捨てた
- イ 切り回した
- ウ 切り結んだ
- エ 切り伏せた
- オ 切り取った

問三 空欄 3 4 に入れるべき最適なものゝそれぞれ次のアゝオから選び、記号をマークせよ。

- ア 結果がよくないところ
- イ 本質的に細かいところ
- ウ 本筋と無関係であるところ
- エ 細かすぎるところ
- オ 細かくてよく見えないところ

問四 空欄 5 に入れるべき最適なものゝ次のアゝオから選び、記号をマークせよ。

- ア 原理や定理に反する感じ
- イ 事実や常識に反する感じ
- ウ 論理や法則に反する感じ
- エ 道徳や道徳に反する感じ
- オ 規則や法令に反する感じ

問五 空欄

6

に入れるべき最適なものを次のア～オから選び、記号をマークせよ。

- ア モデルと表現者という関係
- イ 享受者と表現者という関係
- ウ 伝統と様式という関係
- エ 素材と手法という関係
- オ 保守と前衛という関係

問六 日本語の形容詞・形容動詞は、意味的に大きく二つに分けられる。すなわち、「寒い」「楽しい」は感覚・感情を表し、「大きい」「静かだ」は対象の属性を表すのである。では、以下のa～dはそれぞれそのいずれであろうか。感覚・感情を表す語は1を、属性を表す語は2をマークせよ。

- a おとなしい
- b 丸い
- c 悲しい
- d 賑やかだ





