

国 語

注 意

1. 問題は全部で19ページである。
2. 解答用紙は(その1)(その2)がある。(その1)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. 問題冊子の余白等は適宜利用してよいが、どのページも切り離してはいけない。
6. 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1のとき)

1	●	②	③	④	⑤	⑥	⑦	⑧	⑨	⑩
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

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。

一 次の文章を読んで、後の間に答えよ。

ときに人は、たった一つの言葉を見つげるために、人生のある時期を費やさなければならぬことがある。しかし、その言葉と出会うことができたなら、けつして徒勞だったとは思わないだろう。一つであつても言葉は、人生を根本から変えることがある。むしろ、言葉だけが、そうした力をもっている。

私たちは多くの言葉を知っている。だが、知ることと生きることとは違う。知ることは、しばしば対象の周辺をなぞることに終わる。しかし、生きるとき、人はそれと深く交わらざるを得ない。ある仕事について知るといふことと、ある仕事を生きることが大きく異なる。仕事の勞苦を身をもつて感じてゐる者だけが、そこにヒソ_ンでゐる喜びを見出すことができる。

それは言葉でも同じだ。ある言葉と、本当の意味で交わることができれば、困難は困難のままでも人はそれを生きぬくことができるように思われる。私の場合はそうだった。だが、やはり私もそうだったように、人はしばしば、自分が出会うべきものが言葉であることを見失つてゐることがあるかもしれない。

近しい人を喪_{うしな}ひ、半身を失つたように生きていた時期がある。そのときに偶然、次の一節に出会つた。書いたのは「民藝」の提唱者であり、宗教哲學者でもあつた柳宗悦（一八八九—一九六一）である。

一九二一年に彼は、最愛の妹を異郷で喪_{うしな}ひ。彼女は出産後、体調が急変し、亡くなつたのだつた。柳は妹の生涯を語る「妹の死」と題する文書を書き、その終わりに次の一節を添えた。

おお、悲_{かな}しみよ、吾_われ等にふりかかりし淋_{しみ}しさよ、今にして私はその意味を解き得たのである。おお、悲_{かな}しみよ、汝_ながなかつたなら、こゝも私は妹を想わないであらう。愛を想ひ、生命を想わないであらう。悲_{かな}みに於_おて妹に逢_あひ得るならば、せめても私は悲_{かな}みを傍_{かた}ら近くに呼_よばう。悲_{かな}みこそは愛の絆である。おお、死の悲哀よ、汝_なより強く生命の愛を吾_われに燃_もやすものが何処_{どこ}にあるう。悲_{かな}みのみが悲_{かな}みを慰めてくれる。淋_{しみ}しさのみが淋_{しみ}しさを癒_なしてくれる。涙_{なみ}よ、尊_たき涙_{なみ}よ、吾_われ御_{おん}身に感謝_{かんしゃ}す。吾

れをして再び妹に逢わしむるものは御身の力である。

悲しむことがなければ、自分はこれほど妹を思うことはなかった。悲しみにおいて亡くなった妹と出会っている、と柳は感じる。悲しみを遠ざけることを願うのではなく、むしろ、「A」と書く。悲しみを真に慰めるのは、2悲しみを深く生きていることであることを知る。悲しみは、愛と同義であるとまでいう。

さらに柳はここで、「悲み」にも、「涙」にも、汝と呼びかけている。悲しみを生きる彼にとって「悲み」とは、すでに感情の傾きではなく、かけがえのない人生の出来事であり、「涙」は、頬をつたう体液ではなく、何者からか遣わされた沈黙の使者となっている。「悲み」も「涙」も、彼には悲痛に苦しむ自分に、静かに寄り添う妹であると感じられている。涙となって妹がそばにいると彼は思う。

読者のなかで、悲しみを経験したことのない人はいないだろう。ことさらに語ることはなくても、誰もが悲しみの経験を宿している。悲しみは、もつとも平等に与えられた人生の出来事なのではないだろうか。人は、喜びによってより悲しみによって、他者と、強く、深くつながっているとすら思われる。

同じ悲しみは存在しない。悲しみの重さを比較することはできない。存在するのはいつも、かけがえのないたった一つの悲しみだけだ。だが、すべての人が、その固有の経験を大切に行っているとは限らないのかもしれない。誰もが大切にしたいと思っているのだが、世の中の風潮が、悲しみに宿った意味をBにしているように思われる。震災以後はとくにその傾向が著しい。静かに悲しみと向き合い、それを生き抜こうとする人々に、がんばれと声をかけ、励ましてきたのではなかったか。

悲しむ者をいたずらに励ましてはならない。そうした人々が切望しているのは安易な激励ではない。望んでいるのは、涙がそうであるように、だまって寄り添う者ではないだろうか。さらに言えば、励ましとは、がんばれというような一方的な言葉をかけることではなく、3容易に言葉になろうとしない相手の感情を写し取ろうとすることではないだろうか。語られない励ましが、かえって深く人を癒すこともあるだろう。

先の柳の言葉に出会ってから、悲しみは私の中で、まったく姿を変えた。悲しみは悲惨な経験ではなく、むしろ、人生の秘密を教えてくれる出来事のように感じられるようになった。私の悲しみを慰めたのは悲しみという言葉だった。⁴ その言葉を生き始めたとき、世界は一変した。状況が変わったのではない。私が変わったのである。

また、悲しみに生きる人は——たとえ、その姿が悲痛に打ちひしがれていても——私の目には勇者に映る。勇氣とは、向こう見ずの勇敢さではなく、人生の困難から逃れようとせず、その身を

C

して生きる者を指す言葉になった。

悲しみを不幸と結びつけることで終わっている考え方からすれば、柳の思想は矛盾に満ちている。だが、悲しみを生きている者に説明はいらないだろう。悲しみの経験は、痛みの奥に光を宿している。悲しみの扉を開けることでしか差し込んでこない光が、人生にはある。その光によってしか見えてこないものがある。

分かるということは変わることだ。ある出来事にふれ、真に分かったとき人は、どこかで変貌しているのである。これは素朴な理法だが、ときに厳しく迫ってくる。変わっていないのであれば、じつは分かっていることが露呈してしまう。哲学者の池田晶子(一九六〇～二〇〇七)は、分かることと変わることとにふれ、次のように書いている。

この本に書いてあることを自分で考えて、自分の知識として確実に知ったのなら、君の生き方考え方は、必ず変わる。変わるはずなんだ。本当に知る、「わかる」とは、つまり、そういうことなんだ。
(『14歳からの哲学』)

書名にあるように池田は、十四歳の若者にむかってこう呼びかけている。

「この本に書いてあること」と彼女がいうのは、自分の発言を指しているのではない。彼女は「自分の言葉」、「自分の考え」というものをまったく信用していなかった。彼女がもつとも敬愛していた哲学者はプラトンである。(前四二八／前四二七～前三四八／前三四七)哲学の祖といつてよいこの人物にとつて、知るとは、すべて想い出すことだった。

新しく知ることではない、とプラトンはいう。人間が知らなくてはならないことはすべてその魂に宿っている。より正確

にいえば、魂を扉にした「真実存」^{イデア}界と呼ぶべき世界にすでに存在していると考える。プラトンはそうした働きを「想起」と呼んだ。

彼にとつて哲学とは、不斷に想起する営みだった。したがって、池田がいう「この本に書いてあること」とは、それを読む者の心にもともど宿っていること、と置き換えてよい。⁵内なる叡智の存在に気がつきさえすれば、人は必ず変わる、と池田はいうのである。

別なところで彼女は、「わかる」という表現にふれ、「分かる」と漢字で書くようにそれは、自ら内から叡智が分かれ出る経験を目指すのだ、と語ったことがある。また、何かを本当に理解したとき、人はほとんど無意識に「分かった」と思わず過去形で口にする。こうした行為にも、知るべきことはすでに私たちの内に存在していることが示されているといった。

そう考えると、出会うべき言葉は誰もが、すでに自分の手に握り締めているということになる。生きるとは、自分の中にあつて、見失っている言葉と出会うための道程だとも言えるかもしれない。⁶だが、その言葉は、必ずしも言語の姿をしているとは限らない。奇妙に聞こえるかもしれないが本当だ。言語は、無尽にある言葉の一形態に過ぎない。

このことは、言葉という表現を意味の塊と置き換えるとよくわかる。私たちは日常生活のさまざまなところで意味を感じている。言語以外の呼びかけにも意味を感じることが少なくない。

朝、日が昇るのを見て美しいと想う。それにとどまらず、ある充実を感じる。あるいは深い畏敬の念を感じる者もいるだろう。鳥のさえずり、川の流れ、私たちは万物の動きに意味を感じることができる。逆の言い方をすれば、世界は人間に読み解かれるのを待っているようにさまざまな意味を語っている。

(若松英輔『生きる哲学』による)

(注)

*民藝Ⅱ民藝運動のこと。一九二六年、柳宗悦らによつて提唱された生活文化運動。名も無き職人によつて作られる日常生活の道具を「民藝」と名付け、その美と価値を広めようとした。

*震災Ⅱ二〇一一年三月十一日に発生した東日本大震災のこと。

問一 二重傍線部「ヒソ」を適切な漢字で記せ。解答用紙(その2)を使用。

問二 傍線部1「御身」とは、ここでは何のことか。文中の一語で答えよ。解答用紙(その2)を使用。

問三 空欄 A に入る最適な言葉を文中より十二字以内で抜き出せ。解答用紙(その2)を使用。

問四 傍線部2「悲しみを深く生きること」とあるが、どのような意味か。その説明として最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は 1。

① 悲しい出来事や経験が続き、悲嘆に暮れる生活を送ること。

② 悲しみの中にいる人に、深い愛情をもち、静かに見守ること。

③ 悲しみに沈んでいる時でも、いつも明るく、希望を失わずに生きていくこと。

④ 悲しい出来事や経験を避けるのではなく、それとしっかり向き合い、生き抜こうとすること。

⑤ 悲しい出来事や経験に対して、その理由や原因を深く考え、二度と繰り返さないように努力すること。

問五 空欄 B には、どのような語が入るか。最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は 2。

① 大切

② 複雑

③ 面倒

④ 濃厚

⑤ 希薄

問六 傍線部3「容易に言葉になろうとしない相手の感情を写し取ろうとすること」とあるが、どのような意味か。その説明として最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は 3。

① 心のこもった簡単な言葉で、相手の感情に訴える励ましをすること。

② 簡単には言葉で表されない相手の気持ちを理解し、寄り添おうとすること。

③ うまい言葉で励まそうと思わずに、素直な気持ちを相手に伝えようとする事。

④ 励ましを適切な言葉で表すのは難しいが、相手の気持ちを考えて、励まそうとすること。

⑤ 気持ちを伝えることが難しい相手に対して、その気持ちを察して、励ましてあげること。

問七 傍線部4「その言葉を生き始めたとき、世界は一変した」とあるが、どのような意味か。その説明として最適なものを次の

①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は **4**。

① 悲しみについての柳宗悦の言葉を知ってから、自分の人生観が変わったということ。

② 悲しいという言葉の意味を深く考え生きていくようにしたら、自分も周りの人々も変わったということ。

③ 悲しみから逃げず深く向き合い始めたとき、悲しみは人生を教えてくれる出来事となり、自分自身が変わったということ。

④ 悲しいという言葉を繰り返しているうちに、段々と悲しみが薄れていき、自分の気持ちも変化していったということ。

⑤ 悲しみという人生の秘密を教えてくれる出来事があったから、自分の世間に対する見方が大きく変わったということ。

問八 空欄 **C** に入る最適な漢字を次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は **5**。

① 懲 ② 隠 ③ 任 ④ 賭 ⑤ 決

問九 傍線部5「内なる叡智」は池田の言葉の引用であるが、筆者は文中でこれをどのようなものであると述べているのか。その

説明として最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は **6**。

① すでに自分の中にあつて気づいていない出会いや言葉。

② 人間なら必ず自分の中にあり、自分では気づいていない理性や感性。

③ すでに自分の中にあつて気づいていない、見失っている真の自己、個性。

④ それまでの人生において蓄積されてきた、すでに自分の中にあるさまざまな知識や経験。

⑤ 人間が知らなければならない、そしてすでに自分の中にあつて気づいていない自己の存在理由。

問十 傍線部6「その言葉は、必ずしも言語の姿をしているとは限らない」とあるが、筆者の考えに基づき、言語の姿をしていない言葉に当てはまらないものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は **7**。

① 謝辞 ② 孤独感 ③ 淋しさ ④ 畏敬の念 ⑤ 夕陽の美しさ

問十一 本文の内容と合っていないものを、次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は 8。

- ① 大切な人を亡くし、その人を想い涙に暮れる経験も悲惨なことではない。
- ② 仕事で苦勞し、その困難を乗り越えた者だけが、本当の仕事の喜びを得ることができる。
- ③ 悲しみの中にいる人には、周りの人々の力強い励ましの言葉が何よりも支えとなり必要である。
- ④ 悲しみの経験は、そこから逃げようとせずに懸命に生きる人にとっては、新たな人生へと導く光となる。
- ⑤ 何かを本当に理解したり、ある経験をして何かが分かったと思うと、その結果、人は必ず変わるものである。

二 次の文章を読んで、後の問に答えよ。

伝統的なもの、あるいは日本らしさが語られるとき、しばしば近代以前の状況が参照されるのはなぜか。それは現代とは違い、昔は地域や国境を越えて、文化や技術が簡単に、そして自由に行き交うことができなかったからだ。

したがって、それぞれの場所では必然的に、気候や環境に対応しながら、木や石など、どのような自然素材を入手できるかという条件に従い、人々の慣習も踏まえて、固有の建築がつくられていた。それが近代以降に伝統と呼ばれるようになったものである。

おそらく、外部を知らない、すなわち異国との比較がなければ、当事者は自らの建築を伝統的なものと強く思わなかったはずだ。国家という意識も希薄だったに違いない。つまり、国際的に同じ建築をつくらうというモダニズムの運動が起きたことで、¹逆説的に場所性が発見される。

近代建築は、アメリカにおいて「インターナショナル・スタイル」という風にも命名されたように、鉄とガラスとコンクリートという同じ素材と構造に基づく、共通のデザインによって世界を覆うことを志向していた。

しかし、そう簡単に世界は同じにならなかった。言うまでもなく、各地域には、暑い寒い、雨がよく降る、降らない、湿度がある、乾燥しているといった様々な気象の条件が異なり、生活習慣も違うから、同じデザインを導入しても齟齬が生じる。近代においてはまだ十分な空調設備も整っていなかったし、省エネが求められる時代に、エアコンをつければすべて解決というわけにもいかないだろう。また日本では、どれだけ近代化しても、室内において靴をぬぐ習慣は根強く、住居のみならず、小学校のような公共施設や一部の飲食店でも同様である。ここまで残れば、将来変わることはないだろう。

世界を **A** しようとするモダニズムを批判的に乗り越えようとする試みは、一九六〇年代から目立つようになった。

建築の世界では、こうした運動を総称してポストモダンと呼ぶ。その手がかりのひとつとなったのが、

C、すなわち伝統である。日本の建築界でも、近代に議論された最も重要なテーマだった。

B や

もつとも、一九六〇年代を待たずとも、日本は近代を受容した早い時期から、この問題に直面していた。ヨーロッパでは、長い期間にわたって、古典主義やゴシックなど、石や煉瓦による組積造の様式建築を発達させていたが、この伝統と対決し、否定することによってモダニズムが勃興した。

一方、日本では江戸時代の鎖国を解いた後、明治時代の文明開化を迎えると、まず西洋の様式建築を導入する。大学ではアカデミックな教育を行う一方、大工は見よう見まねで新しいイシヨウを模倣し、後者は擬洋風と呼ばれた。そしてある程度、吸収したところで、海の向こうで近代建築が登場し、今度はモダニズムを輸入することになった。すなわち、日本にとって様式建築とモダニズムは対立するものではない。いずれも舶来のデザインだった。伝統との断絶のポイントが違う。

様式建築もモダニズムも、日本における木造の伝統建築とは異なる材料から生まれたものである。だが、西洋の列強と対等の姿を顕示しようとした日本は、積極的にこれらを模倣することに努めた。その過程において、日本とは何かというアイデンティティの問題にぶちあたる。

一生懸命に西洋をモデルに追いつこうとして、ふと立ち止まったときに疑問が生じる。お雇い外国人の雇用や海外留学によって、工学的な技術は吸収することはできたが、建築は純粋なテクノロジーの産物ではない。誰もが即物的なただの箱で満足するなら簡単だが、デザインはときとして文化を表現し、象徴的な意味を担う。そのとき西洋の技術体系を移植しながら、デザインも同じで良いのが問われる。われわれの生活は、ギリシアの一地方やパリの周辺で誕生した建築の様式と関係ないからだ。

そもそも明治時代に建築学科を創設したとき、西洋建築史は教育プログラムに入っていたが、日本建築史はまだ学問として確立していなかった。ルネサンスやゴシックなどの様式は、過去のものではなく、そのまま設計に活用できるデザインのネタだった。当時、イギリスを訪れた辰野金吾(一八五四―一九一九)が、日本建築の歴史を質問され、返答に困ったという有名なエピソードがある。その後、伊東忠太(一八六七―一九五四)らの研究が嚆矢となって、日本建築史の体系的な調査に着手するようになった。

技術の面においても一筋縄ではいかない。日本が地震国であるからだ。一八九一年に濃尾地震が発生し、煉瓦造の建築が壊滅

的な被害を受けた。つまり、西洋の構造形式は、地震がまったく起きないような場所には向いているかもしれないが、日本ではうまくいかない。そこから必要に迫られて、日本では耐震の研究が飛躍的に進化していく。

ここで日本において、自覚的な意識をもった最初の近代建築の運動をみてみたい。

一九二〇年、東京大学を卒業した堀口捨巳(ほりぐちすてみ)(一八九五―一九八四)、山田守(やまだまもる)(一八九四―一九六六)らが、分離派建築会を結成した。彼らの以下の宣言文が有名である。「我々は起つ。過去建築圏より分離し、総ての建築をして真に意義あらしめる新建築圏を創造せんがために。」

後に、このメンバーが中心になって一九三二年に刊行された分厚い本が『建築様式論叢』だった。日本的なものをめぐって熱い議論がなされている。巻頭と巻末を飾るのは、いずれも編者をつとめた堀口の論文であり、「茶室の思想的背景と其構成」と「現代建築に表れたる日本趣味について」だった。彼は一九二〇年代に遊学の途中でギリシアに赴き、パルテノン神殿と対峙したとき、学校で習ったものとは根本的に異なる實在感に打ちのめされ、アジアに生まれた自分が簡単に模倣できるようなものではないと後に告白している。

堀口は、こうした強烈な古典主義の体験を経て、日本的なものに回帰し、建築家として活動するかたわら、桂離宮など、日本の数奇屋や茶室の研究に向かう。

明治の初頭には忘れかけられていた法隆寺は、日本最初の建築史家である伊東忠太が論じたことよって、当時、すでに重要な古建築だと認識されていた。伊東はシルクロードでつながるギリシアの柱の膨らみとの類似を指摘したように、建築のチャンピオンであるパルテノン神殿と法隆寺を D に接続させた。かくして仏教建築の系譜は、モニュメンタルなデザインとみなされ、日本的なものを表現する公共や国立の施設において、しばしば参照されるようになった。

しかし、堀口は違ちがう回路くわいろうを探求している。今でこそ、数奇屋や茶室は、当たり前のように日本の重要な伝統建築だと認識されているが、彼は早い段階から建築家の眼を通して、その価値に気づいていた。彼によれば、茶室は単純な工作物だが、「これを造形的な美の方向から見るとき極めて高い程度に発達した美しさの完成を見る事が出来る」。また非対称な茶室はパルテノンと

は異なる特性をもち、その影響によって「我国の一般住宅が徒な記念性と無意味な装飾から免れている」という。堀口は巻頭の論文を、機能と美を同時に考慮している茶室は、「今後の住宅建築にも大いに示唆を与へる」と結ぶ。

(五十嵐太郎『日本建築入門』による)

問一 傍線部1「逆説的に場所性が発見される」とあるが、筆者が「逆説的に」と言っているのはなぜか。その説明として最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は 9。

- ① どこでも同じ建築をつくらうというモダニズム運動の結果、かえって、それぞれの国家という意識が強くなったから。
- ② 国際的に同じ建築をつくらうというモダニズム運動の結果、反対に各地域に個性的な近代建築がつけられるようになったから。

③ モダニズムの運動は、どこでも同じ建築をつくらうとするものであったのに、反対にそれぞれの地域の特性や固有建築が強く意識されることになったから。

④ モダニズムは国際的に同じような建築をつくらうとする運動であったが、かえって反発を招き、それぞれの地域固有の建築が盛んにつくられるようになったから。

⑤ 同じ素材と構造に基づき、共通したデザインの建築を世界中につくらうとしたモダニズムの運動は、建築だけでなく、その地域の伝統文化について広く意識させることになったから。

問二 空欄 A には、どのような語が入るか。最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は 10。

- ① 差別化
- ② 単純化
- ③ 高層化
- ④ 均質化
- ⑤ グローバル化

問三 空欄

B と

C

には、どのような語が入るか。その組み合わせとして最適なものを次の①～⑤から選び、

その記号をマークせよ。解答欄番号は 11。

① 「地域性」と「歴史性」

② 「前近代性」と「近代性」

③ 「普遍性」と「独自性」

④ 「古典性」と「近代性」

⑤ 「革新性」と「保守性」

問四 二重傍線部「イシヨウ」の「シヨウ」と同じ漢字を含むものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は

12。

① ケシヨウを落とす。

② コウシヨウな趣味を持つ。

③ 皆勤でヒヨウシヨウされる。

④ 落語のシシヨウに弟子入りする。

⑤ 夕陽を見てカンシヨウにふける。

問五 傍線部2「建築は純粋なテクノロジーの産物ではない」とあるが、どうしてそのように言うことができるのか。その説明として最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は **13**。

① 建築は、正確な西洋技術の移植だけで模倣することは難しいから。

② 建築は、工学的な技術を吸収するだけでは足りず、そのデザインの技術も必要となるから。

③ 建築は、テクノロジーだけで成り立つのではなく、実際に建築に携わる人々の労力の産物だから。

④ 建築は、近代的なテクノロジーの知識だけではなく、伝統建築についての知識も必要とされるから。

⑤ 建築は、工学的な技術だけで成り立つものではなく、その地域の文化を反映したデザインも求められるから。

問六 空欄 **D** には、どのような語が入るか。最適なものを次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は **14**。

① スマート

② シンボリック

③ モニメンタル

④ エキセントリック

⑤ アクロバティック

問七 傍線部3「違う回路を探索している」とあるが、具体的に述べるとどのようなことか。その説明として最適なものを次の①

⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は15。

① 伊東が宗教と建築の関係を研究したのに対して、堀口は伝統文化と建築の関係を研究した。

② 伊東が西洋の伝統建築との比較により日本の伝統建築を研究したのに対して、堀口は日本固有の伝統建築の比較によって研究を進展させた。

③ 伊東が仏教建築を中心にして伝統建築の歴史を体系化したのに対して、堀口は地域に密着した住居を中心にして伝統的建築の歴史を体系化した。

④ 伊東が仏教建築である法隆寺に注目し、パルテノン神殿との類似性を指摘したのに対して、堀口は茶室に注目しパルテノン神殿とは異なる特性を指摘し、一般住宅への影響を論じた。

⑤ 伊東が日本的なものを表現する公共施設におけるモニュメンタルなデザインについて研究したのに対して、堀口は茶室の一般住宅への影響について研究し、それが過剰な記念性と装飾の排除であることを指摘した。

問八 本文の内容と合っていないものを、次の①～⑤から選び、その記号をマークせよ。解答欄番号は16。

① 建築様式は、その地域の自然環境や生活習慣と密接に関係している。

② 組積造の様式建築は石や煉瓦、近代建築は鉄とガラスとコンクリートなどを材料としている。

③ 日本では、木造の古建築を大切にしてきた歴史があり、体系的な日本建築史の書物も明治初頭に完成した。

④ 日本における耐震技術の進化のように、建築における技術の進歩も、その地域性に影響を受けることがある。

⑤ ポストモダン運動は、同じ材料、構造、デザインの建築を世界中につくろうとするモダニズムへの批判から起こった。

三 次の文章を読んで、後の問に答えよ。

*手塚治虫が書いたマンガ指南書、『漫画のかきかた』（一九五六年）と『マンガの描き方』（一九七七年）には、ほとんど同じ趣旨のことが書かれている。

（漫画は、だれにでもかけます。）（『漫画のかきかた』まえがき）

（描きたいものを思うがままに描きなぐる、（略）漫画なら、きつとあなたにも描けます。）（『マンガの描き方』第1章）

はつきりいつて、これは嘘である。

マンガのうまいのもいれば、箸にも A にもかからんのもいる。当たり前のことだ。そう簡単にマンガが描けるわけではないのだが、手塚的に考えるとそういうことになるのだ。

手塚からすると、マンガの根本はアイディア、発想だ、というところがある。だから、彼のマンガ入門書には、マンガを描く道具や順序、構図と並んで、必ず発想法やストーリーの起伏の作り方、起承^aテン^bケツ^cの基本、人物設定や誇張法などが強調される。

当たり前じゃないか、と思われるかもしれない。マンガ入門書なんて、そもそもそういうものじゃないか、と。ところが、さ¹に¹あ¹ら¹ず。

アメリカのコミックスのハウツー本には、道具、順序、効果的な構図、人体の筋肉、男女のプロポーションの違い、遠近法、擬音の種類などはあっても、発想法だのストーリーの作り方などというものは、ほとんどない。とにかく徹底的にうまい絵を描く方法が書かれている。

これは、たぶんアメリカと日本のマンガ事情の違いのせいで、アメリカでは絵を描く人はたいい絵しか描かないのである。話は脚本家が書き、コマに割るのは構成作家がやる、というぐあいに分業制になっているのだ。

手塚が（マンガは誰にでも描ける）というのは、発想の転換や誇張は誰にでもできる、という意味でもある。同時に、日本のマ

ンガが、作家ひとりでアイディアから絵まですべてをこなす制度になっていることも意味している。

日本では、たとえば『鉄腕アトム』や『ブラック・ジャック』は、アニメになろうとオモチャになろうと、やはり手塚治虫のものである。アメリカでは、『バットマン』も『スーパーマン』も、誰が描こうと出版社のキャラクターであつて、集団制作によるブランド品なのだ。

また手塚が、アイディアこそがマンガだと強調したことの裏には、おそらく彼の本画(純粹絵画・日本画)コンプレックスがあつた。彼の絵は、デイズニーなどのアニメや、戦前の子供マンガに影響を受けた丸っこい記号的なマンガ絵で、アカデミックな絵画修行を基礎にしたものではなかつた。手塚は終生そのことに劣等感を持っていて、とくに大友克洋が売れ出した頃にはしきりに、自分は本格的なデッサンをやっていないから……などということを書いてたりしている。

確かに絵画的な見方をすれば、欧米のマニア向けマンガのレベルは、日本の比ではない。けれど、大友マンガの本当の面白さが絵の芸術性にあるのではなく、マンガ的な語り口、絵とコマ構成の妙にこそあるように、日本マンガの面白さは絵画的なレベルでは決まらない。その面白さの起源をたずねれば、手塚治虫による戦後マンガの表現革命にいたる。絵とコマ構成によるマンガ表現の仕組みを²変革し、現在世界に冠たる日本マンガの基礎を築いたのは、他ならぬ手塚治虫なのである。

何が世界に冠たる由縁なのか？

先の指南書の中に、顔の表情を作る要素を眉、目、鼻、口に分解し、その組み合わせで表情パターンを作ってみせるところがある。手塚が戦後初期にやったことの²一つは、これら表情要素を様々な工夫して組み合わせ、多様な心理表現を可能にし、それによつて複雑な心理劇をマンガで可能にしたということだ。手塚以前のマンガの表情は、はるかにシンプルなものだ。初期手塚マンガの、まるでドストエフスキーのような心理劇的場面は、手塚の表情手法の開発によつてはじめて可能になったのである。

また同書に、「見えない線を描こう」という項がある。ここでは「動線」というマンガ独特の、動作をあらわす「残像」のような線の手法や、様々なマンガ的な記号表現が並べられている。「漫画独特の表現」とされた記号的表現は、これだけ見るといささか古

いものに見えるが、今でも使われている。ただ、最近は目立たないように抑制して使うことが多いので、ここで例示されているように派手には使わないのだ。

たとえば、「漫画独特の表現」で〈不満〉とされた焦げた煙のようなもの、〈ショック〉とされた汗などは、気づかないほど抑制されてリアルな劇画などにも描かれている。これらのマンガ的な記号は、汗のように目に見えるものでも、実際には汗をかかない場面に描いて「焦り」を意味したり、また動線のように目に見えない動きを意味したりして、漫画の意味や時間を作り上げる重要な表現要素なのである。

そして、これらの、もともとアニメや戦前のマンガでも使われていた記号を徹底的に駆使し、文における修飾語のように意味体系として秩序づけていったのも、初期手塚マンガであった。さらに、怒りの湯気の中に目や口を描いたのは自分の考案だと文中にあるように、これらの記号に工夫を重ねていった。このことで、日本の戦後マンガは、飛躍的に表現枠を広げたといえる。

手塚は自分の絵を、こうした表現類型や記号的表現の順列組み合わせのように見なしていた。いつてみれば、漢字の構成のように、だ。

漢字は、ヘンとツクリがあり、

B

があれば水に関する漢字というように、各々の部分の意味の組み合わせで全体が

分かる。しかも、漢字の部分のおおもとは、象形文字、画像的な記号だった。漢字は、その基礎的な記号群の意味を知っていると、あとは組み合わせで意味やイメージを作ることができる。

³手塚はマンガの絵を、無意識に漢字と同じように考えたのだと思う。彼の、記号に分解できるマンガ絵の手法は、漢字を解する日本人にとって受け入れやすい手法だったはずだ。だからこそ多くの後継者が、その組み合わせを学び、多少絵は下手でも話を展開することができた。そして話や発想が面白ければ、読者は喜んで読んだのだ。

かくて、手塚以降の戦後マンガは、このはじめから漢字的な描きやすさと受け入れやすさをもっていた。そう考えると、どう見ても下手な絵なのに、面白いマンガがこの日本でこそ可能だった理由もわかる気がする。漢字には確かに、下手にしか書けなくても、書き順が違っていても、意味や面白さを伝える力が、それと別にあるからだ。

(夏目房之介『マンガの力』による)

(注)

*手塚治虫Ⅱマンガ家・映像作家。昭和戦後期のマンガ界の第一人者として知られている。

*大友克洋Ⅱマンガ家・映像作家。緻密な画面構成で知られる。代表作に『AKIRA』などがある。

*ドストエフスキーⅡ十九世紀後半のロシアを代表する小説家。代表作に『罪と罰』『カラマーゾフの兄弟』などがある。

問一 文中の空欄 A に、適切な漢字一文字を入れよ。解答用紙(その2)を使用。

問二 波線部 a「テンケツ」を漢字に改めよ。解答用紙(その2)を使用。

問三 傍線部 1「さにあらず」とあるが、どうしてそのように言えるのか。その説明として最適なものを次の①～⑤から選び、記号をマークせよ。解答欄番号は 17。

- ① 日本でもアメリカでも、マンガ入門書にはうまい絵を描く方法はあまり書かれていないから。
- ② アメリカのマンガ入門書では、つねに人物設定や誇張法の必要が強調されているわけではないから。
- ③ 手塚のマンガ入門書と、アメリカのマンガ入門書との間には、意外に共通点が多いから。
- ④ アメリカのマンガ入門書は、必ずしも発想法やストーリーの作り方には言及していないから。
- ⑤ アメリカのマンガ入門書は、絵とストーリーとの関係について多くの説明を費やしているから。

問四 傍線部 2「欧米のマニア向けマンガのレベルは、日本の比ではない」とあるが、ここではどのような意味か。最適なものを次の①～⑤から選び、記号をマークせよ。解答欄番号は 18。

- ① 欧米のマニア向けマンガの語り口とコマ構成の技術は、日本とは較べものにならないほど高い。
- ② 欧米のマニア向けマンガの画力のレベルは、日本よりもはるかに低い。
- ③ 欧米のマニア向けマンガの絵画的な技術のレベルは、日本とは比較にならないほど高い。
- ④ 欧米のマニア向けマンガのストーリー構成の面白さは、日本とは比較にならないほど高い。
- ⑤ 欧米のマニア向けマンガの絵的な魅力は、日本のそれとは異質なものであるため、優劣を比較することには意味がない。

問五 二重傍線部「由縁」の読みとして最適なものを次の①～⑤から選び、記号をマークせよ。解答欄番号は **19**。

- ① えにし ② もとずえ ③ ゆえん ④ ゆかり ⑤ りゆう

問六 文中の空欄 **B** に入れるのに最適なことを次の①～⑤から選び、記号をマークせよ。解答欄番号は **20**。

- ① クサカムムリ

- ② サンズイ

- ③ シンニョウ

- ④ ミズトリ

- ⑤ リッシンベン

問七 傍線部3「手塚はマンガの絵を、無意識に漢字と同じように考えたのだ」とあるが、この語句の意味として最適なものを次の①～⑤から選び、記号をマークせよ。解答欄番号は **21**。

- ① 手塚はマンガの絵を、漢字と同様の記号的表現の組み合わせだと考えた。

- ② 手塚はマンガの絵を、漢字と同様に視覚的印象のレベルで考えた。

- ③ 手塚はマンガの絵を、漢字と同様に後天的に身につけられるものと考えた。

- ④ 手塚はマンガの絵を、漢字と同様に誰にでも習得できるものとして考えた。

- ⑤ 手塚はマンガの絵を、漢字と同様に描き手には決められない既定のものとして考えた。

問八 この文章の内容と合致しないものを、次の①～⑤から一つ選び、記号をマークせよ。解答欄番号は **22**。

- ① マンガに描かれる焦げた煙のようなものや汗は、現実のものではなく、人物の心理の記号的表現である。

- ② 手塚治虫は、マンガの面白さの本質は絵の上手下手にはないと考えていた。

- ③ 日本では、同じマンガ作家がストーリーを考え、絵も描くのが通例である。

- ④ 手塚治虫は、様々な表情要素を組み合わせることで、複雑な心理表現をマンガに持ちこんだ。

- ⑤ 手塚治虫は、漢字を使用する日本人にしか理解できないような手法でマンガを描いた。