

国 語

注 意

- 1 問題は 1 から 5 までで、16 ページにわたって印刷してあります。
また、解答用紙は両面に印刷してあります。
- 2 検査時間は五〇分で、終わりは午前九時五〇分です。
- 3 声を出して読むはいけません。
- 4 答えは全て解答用紙に H B 又は B の鉛筆（シャープペンシルも可）を使って明確に記入し、
解答用紙だけを提出しなさい。
- 5 答えは特別の指示のあるもののほかは、各問の ア・イ・ウ・エのうちから、最も適切なものを
それぞれ一つずつ選んで、その記号を書きなさい。また、答えに字数制限がある場合には、
。 や「などもそれぞれ一字と数えなさい。
- 6 答えを記述する問題については、解答用紙の決められた欄からはみ出さないように書きなさい。
- 7 答えを直すときは、きれいに消してから、消しくずを残さないようにして、新しい答えを書き
なさい。
- 8 受検番号を解答用紙の決められた欄に書き、その数字の ○ の中を正確に塗りつぶしなさい。
- 9 解答用紙は、汚したり、折り曲げたりしてはいけません。

1

次の各文の――を付けた漢字の読みがなを書け。

- (1) 人格の陶冶を重視する教育。
- (2) 篤実な人柄で慕われる。
- (3) 蓋然性が高い仮説。
- (4) 意匠を凝らした作品。
- (5) 恣意的な解釈を排除する。

2

次の各文の――を付けたかたかなの部分に当たる漢字を楷書で書け。

- (1) 改革案をグシンする。
- (2) 受賞は長年の努力のシヨサンである。
- (3) 選手のキヨシユウに注目が集まる。
- (4) 説明を聞いてトクシンがいく。
- (5) 彼は常に泰然ジジャクとしている。

3

次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。(*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。)

映画好きの祖父の影響もあり、学生時代から映画制作に携わってきた主人公(尚吾)は、著名な映画監督である鐘ヶ江のもとで映画制作の仕事をしている。しかし、映画の配給、配信と享受方法が多様化する中で、映画館での上映にこだわる鐘ヶ江の映画制作はしだいに苦境に陥っていく。

「社内の人間がどれだけでもかしく思っているかも、有料配信を許可すれば立て直せる何かがあるということも頭ではわかっているんだ。」

確かに、実家からハガキが転送されてきていたのに。映画を全く観に行かなくなったにも拘らず、現状を報せてくれていたのに。

気にしていなかった。心が反応していなかった。

「だけど。」

音が、尚吾の耳に戻ってくる。

「さっきの君の話じゃないけど、どれだけ環境が変わっても、心は動いてくれないんだ。映画館が潰れるのが寂しい。俺はただずっと、そう思ってる。」

鐘ヶ江が、どこか清々しい表情で続ける。

「ものを創って世に送り出すっていうのは、結局は、心の問題なんだと思う。」

心の問題、という、先ほども聞いた言葉が、純度の高い密室空間にぼんと浮かび上がる。

「いつだって、作品の向こう側には人がいるんだ。その人だけの心を大切に抱えた人間がいる。」

映画館への影響だけじゃない、と、鐘ヶ江の表情が強張る。

「いつでもどこでも作品を楽しめる環境がもっと浸透すれば、受け手が作品を欲する頻度は上がる。そうすると、作品がこの世界を循環する速度が上がる。だけど、だからといって、一つ一つの作品を完成させる速度も上げられるわけじゃない。」

上げられない速度があることは、今回の制作で、この身をもって実感した。鐘ヶ江の話に、尚吾は心から頷く。

「だけどいつの間にか、作り手側もその速度に呑み込まれていく。作り方が変わっていく。自分も知らないうちに。」

鐘ヶ江の瞳に、一瞬、翳が差す。

「さっきも言ったように、作品の向こう側にはいつだって人がいて、心がある。けどそれは、作品を受け取る側だけじゃなくて作り出す側にもいえることだ。こちら側にも人がいて、心がある。そのことを忘れて、受け手の変化に順応することを優先していたら、全員で速度を上げ続ける波に呑み込まれることになる。」

鐘ヶ江のかすかに揺れる低い声は、触れればポロポロと崩れてしまいうそうだ。

「波はいつだって生まれている。作品を取り巻く環境はどんどん変わる。時代と共に、映画の良し悪しを決める物差しすら、何もかもが容赦なく変わっていく。」

内容より制作過程の新しさが評価され、完成度より社会を反映しているかが問われる——身に覚えのある例が、いくつも、尚吾の脳内を流れていく。

「その中で、変わらないうように努力することができるものは。」

鐘ヶ江はそこまで言うと、誰に対してということもなく、一度だけ頷いた。

「心。自分の感性。それしかないんだ。」

心。何度も聞いた言葉なのに、聞くたび新鮮に響く不思議な言葉。

「君は、世間の風向きに合わせて書くものを変える傾向がある。それが君自身の変化によるものなのかただ世間に合わせているだけなのか判断するためにはもう少し時間と数が必要だと思ったから、オリジナルの脚本にはOKを出さなかった。世間の風潮が変わり続ける中でも、君の中にある譲れないものを見極めて、それを理解するまで待つ時間が必要だと思った。」

(2) 尚吾は一瞬で、自分の顔の温度が上がったのがわかった。初雪の日に、誰もいないオフィスで浅沼あさぬまに言われたことが蘇よみがえる。すべて凶星よみがえだった。

「待つ。ただそれだけのことが、俺たちは、どんどん下手になっている。尚吾の赤面に構うことなく、鐘ヶ江は話し続ける。

「いつでもどこでも作品を楽しめる環境が浸透して、受け手は次の新作を待てなくなつて、作り手も自分の心や感性を把握する過程を待てなくなつて、作品を世に放つたところですから結果が出ないと不安になつて……: : : どんどん待てないものが増えていく。客足、リターン、適した公開時期、そのうち。」

鐘ヶ江が唾つばを飲み込む。

「最終的に、自分を待てなくなる。すぐに評価されない自分自身を信じてあげられなくなつて、作品の中身以外のところで認められようとし始める。」

(3) 防音設備が整っている編集室には、針の音がするような時計は置かれていない。

「受け手が作品に触れやすくなるならば、その分、作り手は表現を磨くべきだ。自分自身の見栄みへえや、自分がどう見えるかというところに心を砕くべきではない。どんな立場、背景の人にも簡単に届くようになるからこそ、どんな意図の下その表現を選び取ったのか説明できるほど考え尽くすくらいがちょうどいい。それは多方面に配慮して品行方正なもの

を作れつていうことじゃない。どんな状況であれ、作り手は、自分の感性を自分で把握する作業を怠つてはいけないということだ。」

雑音のない空間の中にとると、まるで時が止まっているように感じられる。

「作品を提供する速度と自分を把握する時間が反比例していくなんて、そんなの本来はおかしいはずなんだ。どれだけ今はそういう時代じゃないって言われようと、それをおかしいと思う気持ちは譲れない。」

鐘ヶ江はそう言うと、

「話がズレたかな。」

再び、声の調子を軽い雰囲気に戻した。そのまま、「ジジイだなーって感じか？」と笑い、脚を組む。

「思い出の場所がなくなつて寂しい、ごちゃごちゃ言つたけどとにかく映画館以外で上映したくない……完全にわがままジジイだよ。どんな情報でも外に出していったほうがいいような今、俺の考えが古くて話にならないなんてこと、わかつてるんだ。」

そんなことないです、と言ってみたものの、

「でも、心の問題なんだから、仕方ないんだ。」

鐘ヶ江は、特にその中身を口に含むでもなく、コーヒーの入った紙コップを一度持ち上げ、また置いた。

「この三十年間で、本当に何もかもが変わつた。これからの変化はもつと目まぐるしいだろう。君はその中で、この先何十年と撮り続けることになる。」

何十年、という言葉が、時計の針の音もない静寂の底に落ちる。

「さっきの言葉、嬉うれしかったよ。」

鐘ヶ江作品はどこで公開されても質や価値は変わらない——尚吾は、思い当たる節を反芻はんすうする。

(4) 「でも、質や価値を測る物差しなんて、一番変わりやすい。」

鐘ヶ江の口から発せられた、一番、という言葉が、さらなる底へと落ちていく。

「例えば君は、おじいさんの影響で映画を観るようになったと言っていたね。よく名画座に連れて行ってもらったと。」

「はい。」尚吾は頷く。「口酸っぱく、質のいいものに触れる、と言われてきました。実際、祖父が色んな名作を観に行かせてくれたおかげで、自分が今ここにいます。」

「そのおじいさんの言うことを信じていたのは、何故だ？」

いつの間にか鐘ヶ江は、組んでいた脚をほどこき、こちらを見ている。「おじいさんの言葉に価値があると信じて疑わなかったのは、何故？」

二つの足の裏がしっかりと地に着いた状態で、再び、そう尋ねられる。そんなの。尚吾は唾を飲み込む。

そんなの、もう――

「わからない。そうだよな。それは当然のことだと思う。そういう理由を考えずに生きていたときに聞いた言葉だったから、としか言いようがないよな。」

鐘ヶ江は言葉を切ると、また、脚を組んだ。

「そういうものなんだ。自分が信じ続けているものだって、元を辿れば質も価値もどれくらいのものなのか、本当のところはわからない。でも。」

鐘ヶ江は、先ほどまで観ていたモニターへ向き直る。

「君が、おじいさんと沢山の映画を観た時間は確かに存在する。それは絶対に変わらない本当のことなんだ。」

右隣には、尊敬する人。目の前には、様々な映像が写し出される場所。尚吾は思う。今の状況はまるで、祖父と名画座に通っていたころのようだ、と。

「沢山の映画を観る中で、君は、自分はどうなのが好きなのか、どんなものを素晴らしいと思うのか、どんなものを苦々しく思うのか、心で

色んなことを感じ、自分の感性を積み上げたはずだ。」

鐘ヶ江は、コーヒの入った紙コップに手を添える。だけどやっぱり、持ち上げるわけではない。

「今となっては、君のおじいさんの言葉が本当だったかどうかはわからない。おじいさんが君に観せた映画たちが本当に良質なものであったかどうかもわからない。だけど、君がおじいさんの言葉をきっかけとして沢山の映画を観て過ごした時間は、紛れもなく本当なんだ。」

鐘ヶ江は、編集室のモニターを見つめたまま、

「だから、とにかく沢山撮りなさい。」

と、呟いた。

「私はもう古い人間だ。劇場以外での公開を固辞するなんて、もう自分で自分が嫌になるよ。どこまで昔の考え方なんだとうんざりするね。だから君は。」

編集室のモニター画面は、もう、ブラックアウトしている。

「私の言葉を信じるのではなくて、私の言葉をきっかけに始まった自分の時間を信じなさい。その時間で積み上げた感性を信じなさい。」

鐘ヶ江は今、黒い画面に映る自分の顔を見ている。

「沢山撮りながら、色んなことを考えながら、自分の心が見えるようになってくるはずだから。」

真つ暗な画面に浮かび上がる自分の顔に語り掛けるように、鐘ヶ江は続ける。

「そうすれば、どんなことが起きても、自分の価値観を揺るがすような世の中の変化があっても、ここにこだわって何の意味があるのか、なんて迷わなくなる。逆に、ここはこだわらなくていい、と、捨てるものも選べる。だから。」

鐘ヶ江は再び、その顔を尚吾のほうに向けた。

「これからも沢山映画を観て、沢山撮りなさい。この部屋を出た一秒後

から始まる時間で、できるだけ沢山のものを積み上げて、私の言葉でなくそちらのほうを信じなさい。」

鐘ヶ江の二つの瞳に、自分が映っている。

「そうすれば、いつか寂しいなんて子どもみたいな理由で次の時代に踏み出せない自分を、心の底からは嘔^くわなないで済むかもしれないから。」

閉じていくつもりなのかもしれない。

尚吾は、雨が上がったことを傘の下から出した掌^{てのひら}で確かめるように、そう思った。

このまま業績が伸びなければ、鐘ヶ江は、監督業を閉じていくつもりなのかもしれない。

当の鐘ヶ江は、不意に腕時計に視線を落とすと、「おお、そろそろ行かないと。」と大袈裟^{おおげさ}に目を見開いている。

(朝井リョウ「スター」による)

〔注〕ハガキ——祖父に連れられて通ったなじみの映画館からの、休館

を告げるハガキ。

浅沼^{あさぬま}——尚吾が勤務する会社の同僚。

〔問1〕⁽¹⁾ 鐘ヶ江のかすかに揺れる低い声は、触れればポロポロと崩れてしま

まいそうだ。とあるが、ここでの鐘ヶ江の心情を説明したものとし

て最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 時代の流れは抗しがたいものであることは理解するものの、世間の人々が正當に映画の価値を理解せず、単に娯楽のためのメディアの一つと考え始めていることにいらだちを感じている。

イ 映画の良し悪しを決める尺度が時代の流れの中で変わってしまった、長年映画監督として積み上げてきた実績や評価が崩れ落ちていくことに寂しさを感じている。

ウ これから自分がどうするかについて気持ちの整理がつきかけてはいるものの、映画をめぐる状況の変化が映画作りの大切な部分を失わせてしまふことに強い不安を感じている。

エ 映画は本来映画館という空間の中で鑑賞してこそすばらしいものなのに、人々がそのことを理解せず、多くの映画館が経営の困難を抱えてしまっている現状に激しい憤り^{いらだち}を感じている。

〔問2〕⁽²⁾ 尚吾は一瞬で、自分の顔の温度が上がったのがわかった。とあるが、ここでの尚吾の心情を説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 社会の変化に合わせて映画制作の速度を上げることが心掛けてきたが、速度を上げることで映画の質を下げってしまった自分の浅はかさを情けないことだと感じている。

イ 世に自分の作品がどのように評価されるのかを意識するあまり、作り手としての自分の考えや感性を突き詰めていくことが十分ではなかった自身の甘さを恥ずかしく思っている。

ウ 鐘ヶ江がオリジナルの脚本を認めてくれなかったことに不満を感じてきたが、映画監督としての将来を考えてくれた上での判断だったことを知り鐘ヶ江の深い配慮に驚いている。

エ 鐘ヶ江のいう「心」の問題が他人ごとではなく自分自身の課題なのだというのに気づき、映画の鑑賞者一人一人の「心」に響くものを届けようとする気持ちが希薄だったことを反省している。

〔問3〕⁽³⁾ 防音設備が整っている編集室には、針の音がするような時計は置かれていない。とあるが、この表現について説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 針の音がする時計があつたならその音が大きく聞こえるだろうと暗示することで、二人のいる空間の静寂を印象的に表現している。

イ 静かな空間に響く時計の音を想起させることで、息詰まるような緊張感の中で会話が進められていることを効果的に表現している。

ウ 時計の音さえしないことを描くことで、二人が防音設備までも備えた理想的な映画制作の場にいることを強調して表現している。

エ 外部から隔てられた密室空間を描くことで、二人が現実的な問題を忘れて映画について語り合っていることを印象深く表現している。

〔問4〕⁽⁴⁾ でも、質や価値を測る物差しなんて、一番変わりやすい。とあるが、このことを通して鐘ヶ江が尚吾に伝えようとした内容を説明したものとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 作品の価値は人々の評価とは関わりがないもので、時代を越える良質の作品を創作するためには、鑑賞者の評価に左右されない信念をもつことが大切だということ。

イ 世の価値観や判断基準は定まったものではなく常に変化し続けるものなので、一つの事にこだわるべきではなく、柔軟に世の変化に合わせて自分自身の考え方を変えていくべきだということ。

ウ 質や価値を評価する基準は時代や社会状況とともに変わらざるをえないものだが、だからこそ自分の心を見つめ、映画の作り手として譲ることができないものは何かをつかむことが必要だということ。

エ 尊敬する人物の言葉に耳を傾けることは必要だが、その人物の判断や考えはあてにできるものでも役立つものでもないもので、自分が体験の中でつかんだものだけを信じていくのが正しいということ。

〔問5〕⁽⁵⁾ 尚吾は、雨が上がったことを傘の下から出した掌で確かめるように、そう思った。とあるが、これを説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 鐘ヶ江の話聞き、平静を装った鐘ヶ江が時代の流れに敗北した無念の気持ちを隠していることを理解したということ。

イ 鐘ヶ江から直接話を聞くことで、予想していたことが現実になるという確証を得ることができたということ。

ウ 鐘ヶ江から映画界を退く決意を固めたことを伝えられ、指導者でもあり目標でもあつた人物を失う寂しさを感じたということ。

エ 鐘ヶ江の話聞き、確信はもてないものの鐘ヶ江が今後どうしようとしているのかを感じ取ることはできたということ。

〔問6〕 本文の内容を説明したものととして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 鐘ヶ江は「心の問題」に焦点を当てて映画制作にとって大切なものは何かを尚吾に語っているが、そこには後輩に対する思いとともに自身の心を見つめ確認しようとする気持ちを見ることができている。

イ 鐘ヶ江の言葉には断定的で激しい言葉が含まれているが、そこには自身の考えに確信をもつことができず、強く表現することでなんとか自身自身を納得させようとする不安な気持ちを見ることができている。

ウ 鐘ヶ江は尚吾が祖父と過ごした過去の体験の価値までを否定しているが、そこには育ててくれた人物の考えから脱却し、一人前の自立した制作者となつてほしいという気持ちを見ることができている。

エ 鐘ヶ江の言葉は自身の頑なさかたといたらなさ責める厳しい表現に満ちているが、そこには自分と同じ愚かな失敗を繰り返さないでほしいという尚吾に対するあたたかな励ましの気持ちを見ることができている。

4 次の文章を読んで、あとの各問に答えよ。(＊印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。)

＊
ファイヤアーベントは、人間が共同体から受けるノモスノモス的な枠組みを「伝統」という言葉で表現している。哺乳動物としての人間はもともと、共同体のなかで育てられる。つまり、何らかの共同体に帰属することによって、人間はヒトから人間になる。言い換えれば、ヒトが人間になるためには、共同体の成員同士で、明示的、暗黙的に共有されているノモスを身につけなければならない。

そのことを前提にしながら、ファイヤアーベントは、伝統に対する人間の関わり方として、二つの場合を区別する。その一つは、今述べたように「帰属者」という形式である。ある伝統に帰属者として関わり、というのが一つの方途である。それに対して、ファイヤアーベントは、「観察者」という、もう一つの伝統への関わり方を指摘する。ファイヤアーベントの主張の一つは、人間は、自らの帰属する伝統以外のものに対してたときには、常に「観察者」であらざるを得ない、というところにある。

「観察者」は、自らの帰属する伝統の枠組みを働かせて、他の伝統を観察する、という宿命まぬかを免れない。このことを弁わえないで、あたかもすべての伝統を平等に評価できるような、「純粹客観的観察者」の立場があるかのように振る舞う近代主義者や科学主義者に対して、反省を促す、という点で、この主張は極めて有効である。言い換えれば、「西欧近代」の価値的枠組みが、あるいは「科学」の唱えるところが、純粹に人類普遍であつて、他の如何なる伝統も、これに比べて劣るところが多い、という判断が、しばしば彼らによってなされるが、ファイヤアーベントの立場からすれば、それはまさしく彼らが帰属する「西欧近代」や「科学」の伝統のなかで共有される価値的枠組みに依拠した判断である、つまりは「単なる自己合理化」の行いである、という結論を導き出すこ

とができるからである。

伝統に絡むファイヤーペントのもう一つの論点は、英語表現によって見事に実体化されるものである。⁽²⁾ファイヤーペントは、英語における《the tradition》と《a tradition》を使い分ける。ある共同体のなかで、ある伝統が「一つの伝統」《a tradition》として働いている間は、それが如何なるものであっても、許容されなければならない。しかし、それが一旦「唯一の伝統」《the tradition》となったり、あるいはそうなるうとしたとき、共同体の成員は、それを拒否することができる。

純粋な「観察者」の目で、諸伝統の間に優劣を付けることができない、言い換えれば、価値判断には常に何らかの伝統の価値体系が関与する、という価値多元主義の立場をとる限り、ある伝統の存在を、他の伝統の立場から拒否することは不可能である。拒否できるとすれば、それが一つの共同体のなかで、他のすべての伝統の可能性を抹殺して、唯一絶対の伝統であることを主張したとき、つまりそれが《the tradition》であることを主張したとき、如何なる伝統に帰属する人間も、声を上げて「ノー」と言える。多元主義、あるいは相対主義において、伝統同士の優劣の争いは、決着をつけるための論理的な手段がない。この方法は、一方において、伝統の多元性を保証するという意味で「寛容」に繋がり、他方において、ある特定の伝統が、複数のなかの一つとして、つまりは《a tradition》として存在する限り、それに人間が固執することを保証することになる。それによって、多元主義が破られ、共同体が、唯一の伝統に絶対的に統御された場合への、合理的な反論を形造ることも可能になる。

共同体の持つ「規矩」によって、ヒトは人間になるという前提からすれば、共同体内部に、複数の多元的なノモスが存在すること自体が奇妙なことにならないだろうか。たしかに、ヒトが生まれたときに、彼・彼女は、自らの育つ共同体のノモスを選択することはできない。それは、

そのヒトにとって決定的であり、絶対的である。⁽³⁾しかし、そこには三つの要素が加わることを忘れるべきではない。第一に、共同体の規模にもよるが、小さな共同体でさえ、唯一のノモスによって支配され、統御されているとは限らない。むしろ、もしそうであれば、すでに述べたような多元化へのエネルギーが働く。第二には、通常如何なる共同体も、完全に孤立しているわけではない。隣接する、あるいは場合によっては遠方の、他の共同体との接触によって、ノモスは常に複数化する傾向にある。第三に、ヒトは第一義的なノモスを選択することはできないが、しかし同時に人間は、学習された新たなノモスを、自ら選択することができる。

この第三の点は、人間にとってとくに重要なものである。世にカルチャー・ショックという言葉がある。通常、ある文化伝統に帰属している人間が、別の文化伝統に出会ったときに起こる現象として理解されている。それはそうには違いないが、しかし、自分の帰属する伝統とは異なる文化伝統があることは、当然知識としては理解されているはずである。その理解に基づけば、自分たちの行動様式やパターンとは異なるものにそこで出会う可能性もまた、当然予期しているはずであろう。にも拘らず異文化に出会ったときに何故ショックを受けるのだろうか。予期を遥かに超えた違いにぶつかったときにそれが起こる、というのも一つの可能性であろう。⁽⁴⁾しかし、次のような例は、この可能性には当てはまらないように思われる。

アメリカで予め日本のことについて相当の知識を蓄えて来日した日本文化研究者がいた。彼女がある雑誌のインタヴューに答えているのだが、日本に来てカルチャー・ショックを受けたのは、日本の古代神話を読んでいて、日本では太陽が女性として扱われていることに気付いたときであった、と言う。これは考えてみると、いささか奇妙な話である。太陽が女性であることに驚いた以上は、自分たちは、太陽の性は男性で

あると考えていたはずである。そして自分たちが太陽を男性と考えているのなら、地球上のどこかには、太陽を女性と考える文化伝統がある、ということとは、ごく単純に明白ではないか。その予想がつけば、日本でそのことを発見したとしても、それは、欧米では家に入るとき靴を脱ぐ必要はないが、日本ではそれが求められる、といった事柄と全く同じで、別段ショックを受けるには当たらないではないか。

この疑問に答えることは、私には重要に思われる。推測に過ぎないが、彼女がショックを受けたのは、日本では太陽の性は女性である、という事実を知ったからではない。その事実の認識とともに、自分たちが太陽の性として男性を「選択し」ていたという事実に気付いたからではないか。太陽の性を選択するのであれば、当然男性と女性という二つの選択肢があることは、ほとんど自明である。しかし、自分たちが、あるいは自分が、太陽を男性として「選択」している、という意識が、彼女のなかになかったことが、問題の核心ではないか。ある判断が、自分にはそれと意識されない、その意味では無前提的な前提に基づいた選択によって行われている、ということに気付かされたとき、人はある種のショックを受けるのではないか。一つの「伝統」のなかで当然のこととして受け入れられていることが、他の伝統との比較のなかで、初めて「当然」なことではなく、「一つの選択」である、ということが理解される。それは、少なくとも私自身の経験に照らしても、ある種のショックを与える出来事である。それが「当然」であればあるほど、あるいは「当然」であるとの意識さえ自らのなかにないとき、そのショックはより大きくなる。

そうした体験は、自らが多くの伝統のなかの一つを選んで（たとえ、自らの意志による選択ではなかったとはいえ）生きている、ということの自覚の発生であり、自己の無自覚的な構造のなかでの「当然」なことが、一つの選択の結果であることの認識を通じての、⁽⁵⁾自己の相対化の

始まりである。このような経験を積み重ねることによって、人間は、自らの伝統を相対化し、場合によっては、それを捨てて、他の選択肢をあらためて意図的に選択することも可能になる。

「寛容」とは、こうした事態に対して与えられた言葉ではあるまいか。第一に、自己が一つの選択肢としての、ある伝統に依拠していることを自覚することができ、それに基づいて、第二には、伝統に関して他の選択肢の可能性を認め、かつそれに依拠する他者の存在を認め、また、その可能性を自ら検討できる、という二つの能力を有するとき、その個人、あるいは共同体は、「寛容」であると定義できるのではないか。

〔文明の死／文化の再生〕は村上陽一郎氏の原文を大幅に改変したものです

〔注〕ファイヤアーベント——オーストリア出身の哲学者。

ノモス——習慣、規則、法律などさまざまな制度の総称。

規矩——基準とするもの。手本。規則。

(1) [問1] このことを弁えないで、あたかもすべての伝統を平等に評価できるように、^{わがまま}「純粹客観的観察者」の立場があるかのように振る舞う

ような、近代主義者や科学主義者に対して、反省を促す、という点で、「反省を促す」の主張は極めて有効である。とあるが、どのような点で「反省を促す」のか。それを説明したものととして最も適切なのは、次のうちではどれか。

- ア 自分たちとは異なる共同体の固有性や様々な特性について、客観的に見つけ評価する必要性があることを認識できずにいる点。
- イ 自分たちの帰属する共同体の文化や伝統を高く評価するあまり、他の共同体の文化伝統の方が優れていることを理解できずにいる点。
- ウ 自分たちが判断の拠り所としている価値基準は、自分たちだけでなく西欧近代社会全体に共通するものだと誤認している点。
- エ 自分たちが属す共同体の価値観やものの見方を普遍的なものと考え、特定の枠組みから他の文化を見つけていることに無自覚である点。

(2) [問2] ファイヤアーベントは、英語における《the tradition》と《a tradition》を使い分ける。とあるが、二つの英語表現を使い分けることよってファイヤアーベントが示そうとした考えを説明したものととして最も適切なものは、次のうちではどれか。

- ア 自分たちの共同体の伝統に固執すること自体は許されるが、それを絶対化して他の伝統を否定することは許されないという考え。
- イ すべての共同体に共通する価値体系を構築し、そのもとで伝統の多元性を保証していくべきだという考え。
- ウ 共同体にはそれぞれ固有の歴史や文化があり価値体系も異なるので、共通点や違いを比較し確認することは意味がないという考え。
- エ 豊かな文化を築くためには自分たちの共同体の伝統に固執せず、他の伝統を積極的に取り入れるべきだという考え。

(3) [問3] しかし、そこには三つの要素が加わることを忘れるべきでない。

とあるが、その理由として最も適切なものは、次のうちではどれか。自分が生まれ育った共同体の規矩は存在の基盤とさえいえるものだが、人として成長するためには、新たなものの見方を学び規矩にとらわれな

- イ 共同体の規矩は固定化された不変のものではなく、他の共同体との交渉を通して絶え間なく解体と再構築を繰り返す流動的で定まった形のな
- ウ 共同体の規矩なしに社会的な存在としての人間は存在しえないが、人はそれに縛られているだけの存在ではなく、その時の状況に合わせて規矩自体を自由自在に作り変えていく存在だから。
- エ 共同体の規矩は人の生を規定する強力な枠組みとなるものだが、それは多様化、多元化しうるものであるとともに、個人が意志的に別の規矩を選択していくことにも可能性が開かれているから。

〔問4〕⁽⁴⁾ しかし、次のような例は、この可能性には当てはまらないように思われる。とあるが、本文で述べられている「次のような例」の説明として最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 自分たちとは異なる文化伝統の存在を予期していたにもかかわらず、想定を超えたものであったことに驚きを感じ、そのことが異なる文化伝統についての深い理解に発展しうる例。

イ 自分たちとは異なる文化伝統の存在を簡単に予期しえたはずなのに、予期できなかったこと自体が大きな意味をもち、そのことが自己のあり方についての認識を深める契機にもなりうる例。

ウ 自分たちとは異なる文化伝統の存在を予期できなかったばかりではなく、その存在を前にしても認識すらできず、異文化理解の機会として生かすことができなかった例。

エ 自分たちとは異なる文化伝統の存在を予期することが不可能だっただけに、それを目の当たりにした時に強いショックを感じ、そのことが自身の属する文化伝統の良さを理解することに結びついた例。

〔問5〕⁽⁵⁾ 自己の相対化の始まりである。とあるが、「自己の相対化」とはどのようなあり方をいうのか、八十字以内で書け。

〔問6〕一つの「伝統」のなかで当然のこととして受け入れられていることが、他の伝統との比較のなかで、初めて「当然」なことではなく、「一つの選択」である、ということが理解される。とあるが、このような体験がもつ意味や価値について、次の〔条件〕1〜5に従って二百五十字以内で書け。

- 〔条件〕
- 1、や。や「などのほか、書き出しや改行の際の空欄もそれぞれ字数に数えること。
 - 2 二段落構成にして、第一段落の終わりで改行すること。
 - 3 第一段落では、あなた自身が経験したことや見聞など、具体的な事例を挙げること。
 - 4 第二段落では、3で挙げた具体例について、あなたが考えたことを記述すること。
 - 5 二つの段落が論理的につながり、全体として一つの文章として完結するように書くこと。

次の文章は、「三径の十歩に尽て蓼の花」という蕪村の句をもとに書かれたものである。なお、「」内は現代語訳である。これを読んで、あとの各問に答えよ。（*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕がある。）

文人の境とは、どういふ世界なのか。

たとえば、「三径」のささやかな幽居である。「三径」というのは、三筋の小さな道のことである。前漢の蔣詡は官を辞して幽居に引きこもったとき、その庭に三筋の小道をつくった。荆棘門を塞ぎ、八重葎茂るにまかせた庭につけられたその三筋の小道を、彼は心を許した友と連れ立って歩んだという。この故事から「三径」は隠者の庵を意味するようになった。

蔣詡とおなじように役人生活を投げうって園田の居に帰った陶淵明は、「帰去来の辞」のなかで、「三逕荒に就けども、松菊猶存す」とうたった。わが庭の三径は荒れ果ててしまっているが、それでも自分の愛する松と菊は、まだ残っている、というのである。

おそらく、この「帰去来の辞」からであろう、三逕とは、松の道、菊の道、竹の道、といわれるようになった。それに対して、三径とは、門に通じる道、裏口へ行く道、そして、井戸への道、とする説もあるようだが、それではあまりに散文的のような気がする。「三逕」は、やはり三筋の道それぞれに好きな樹木や草花が植えられているほうが風雅でいい。

たとえば「聯珠詩格」には、「三三逕」と題した宋の詩人、楊誠齋のつぎのような詩が見える。

三逕初めて開きしは是れ蔣詡

再び三逕を開けるは淵明に有り

誠齋奄有す三三逕

一逕に花開けば一逕に行く

三逕を初めて開いたのは蔣詡だが、それに倣って陶淵明もまた、園田の居に三つの小道をしつらえた。だが、わたし誠齋は、わが庭に三三逕、すなわち九逕をつくった。そして、一逕に花が咲くと、その小道を逍遙する——というわけである。

彼はその九つの径に九種の花木を植え、「三三逕」と呼んで、それぞれの小道を歩むのを、このうえなく愉しんだのだった。

こうした「三逕」は、まことによく文人の世界を象徴している。庭は狭くともよい。わずか十歩で尽きてしまうほどでもかまわない。その庭に三つの径さえつくれば、そこに別乾坤が、おのずと生まれるではないか。

冒頭の蕪村の句は、そうした文人のユートピアをそのまま描いている。十歩に尽きる彼の狭い庭、そのすぐ先は、もう野原で、蓼の花が咲き乱れている、というのだ。

しかし、そのような幽居、わび住まいは、かならずしも人里離れた場所である必要はない。陋巷のなかでも充分に成立する。いや、むしろ巷こそが文人のかくれ家なのである。文人は隠者ではなく、どんな巷にあって、そこに別天地を創造し、別乾坤を想像し得る人間だからである。文人とは、芭蕉流に言えば、高く悟りて俗に帰る、そういう人士のことであり、蕪村ふうというなら、俗を離れて俗を用いる、そのような生き方を選ぶ人間なのだ。

じつさい、そうではないか。人里を遠く離れて隠棲してしまつたら、どうして俗に帰つたり、俗を用いたりすることができよう。隠者が、ホイジンガのいう第一の道を歩む人であるのに対して、文人は第三の道をえらぶ人間であり、だから彼らにとっては、「三逕」をしつらえた庭だ

けでこと足りるのである。

このように、隠者と文人とは、もともと、その生き方を異にするのだが、日本では、どうも両者の区別がはつきりしていない。たとえば、中世の隠者たちは俗世をきらって山中に庵を結び、そこで念仏や読経に明け暮れたのだが、さりとて、中世ヨーロッパの修道者のように、俗をいっさい断ち切ったわけではなかった。

たしかに草庵は雨露を⁽³⁾しのぐだけの粗末なものではあったが、けっして人里を遠く離れたものではなく、むしろ都に近かった。江戸の狂歌にもあるように、「ほと、ぎす自由自在にきく里は酒屋へ三里豆腐やへ二里」では、あまりに不便だし、淋しすぎる。つまり、人里への距離が文人であるか、隠者であるかをきめた、といつてもよからう。

そんなわけで、文人の園は、やはり淵明の詩境となる。淵明の庵はつぎのような場所だったのであるから。

A 廬を結んで人境に在り

而も車馬の喧しきなし

君に問う何ぞ能く爾るやと

心遠ければ地自ら偏なり

庵を結んだのは、けっして人里離れた場所ではなく、巷のなかである。けれど車馬の騒音はきこえない。どうしてそうなのか、と人は問うが、なに、かんたんなことだ。心が俗から遠く離れていれば、まわりもおのずから、そんなふうには俗に遠ざかるのさ、というのである。

唐の詩人、王維にしてもそうだ。彼は長安の都の東南にある輞川のほとりに別荘を設け、世を逃れ住んだのだが、その「輞川荘」も人跡まれな場所ではなかった。あたりはひっそりとしているようでありながら、人の話し声が聞こえてくる。

彼は、こう、うたう。

B

空山人を見ず
但だ人語の響くを聞く
返景深林に入りて
復た青苔の上を照らす

〔静まりかえった山の中に人影はない。〕
〔わずかに人の声が聞こえるだけである。〕
〔夕日の光が深い林の中に差し込み、〕
〔緑の苔を色鮮やかに照らし出している。〕

(中略)

東洋において、隠者と文人との区別がさだかでないのは、おそらく、第一の道、すなわち現世を否定して彼岸に生きようとする宗教者の道が、西洋ほど徹底的ではなく、その道が、いつしか第三の道に通じているという点にあるのではなからうか。つまり、この二径は平行しているのではなく、あたかも武蔵野の道のように相別れ、相通じているのだ。一直線にいずれかへ通じているような道を、日本人はけっして好まなかった。そう考えると、明治の文人、国木田独歩が記した「武蔵野」の一節は、期せずしてホイジンガが説いた人生の三つの道の日本的なあり方を示しているように思えてならない。

彼はこう書いている。

——されば君若し、一の小径を往き、忽ち三条に分る、処に出たなら困るに及ばない、君の杖を立て、其倒れた方に往き玉へ。或は其路が君を小さな林に導く。林の中ごろに到て又た二つに分れたら、其小なる路を撰んで見玉へ。或は其路が君を妙な処に導く。これは林の奥の古い墓地で苔むす墓が四つ五つ並んで其前に少し計りの空地があつて、其横の方に女郎花など咲て居ることもあらう。頭の上の梢で小鳥が鳴て居たら君の幸福である。すぐ引きかへして左の路を進んで見玉へ。忽ち林が尽て君の前に見わたしの広い野

が開ける。

このように、日本では、彼岸へ至る宗教的な道は、いたるところで文人の道、風雅の道と交わっており、もし引きかえそうと思えば、いとも容易に引きかえすことができ、第三の道をたどることができるのだ。

それは、「一たびは仏籬祖室の扉に入らむとせしも、たどりなき風雲に身を責め、花鳥に情を勞して」〔ある時は仏門にはいつて僧侶になろうかと思ひもしたけれど、ただゆくえ定めぬ旅の風雲に身を苦しめ、花鳥風月に心を費やして〕ついに一筋の道につながった芭蕉の道そのままではないか。

だが、芭蕉は第三の道を歩みながらも、つねにそれを求道的な第一の道に重ねあわせつつ、ひたぶるに旅を続けた。それに比べ、蕪村はどうだろう。彼もまた、芭蕉のような生き方を渴仰しながらも、「家にのみありて浮世のわざに苦しみ」ながら、第一の道をきっぱり捨てて、第三の道を行く。

「此道や行人なしに秋の暮」と芭蕉は「一筋」を吟じた。だが、蕪村は「門を出れば我も行人秋のくれ」と詠む。

そう。これこそが、正真正銘の「第三の道」である。芭蕉が「此道や行人なしに」と誇らかに詠んだ秋の暮れ、蕪村も、ふと、わが家を立ち出してみる。むろん、そのまま求道の旅に出られるわけもない。けれど、一歩、門を出れば、自分もまた「行人」のように見立てられるではないか、というのだから。そして、ここから蕪村の世界が夢のように広がっていくのである。

むろん、その道は「十歩に尽て」しまう。しかし、その先には、蓼の花の咲き乱れる野が、どこまでもつづいているのだ。

(森本哲郎『月は東に―蕪村の夢 漱石の幻―』による)

〔注〕

蕪村——与謝蕪村。江戸時代の俳人。

幽居——俗世間を離れた物静かな住居。

蔣詡——漢の文人。

陶淵明——魏晋南北朝時代の詩人。

三逕——三徑に同じ。

『聯珠詩格』——元の作詩法の書。

逍遙——ぶらぶらと歩くこと。散歩。

別乾坤——別天地。

冒頭の蕪村の句——「三徑の十歩に尽て蓼の花」の句をさす。

陋巷——狭くて汚い路地。または、貧しくてうらぶれた町。

隠棲——俗世を避けて静かに暮らすこと。

ホイジンガ——オランダの歴史家。

「ほと、ぎす自由自在にきく里は酒屋へ三里豆腐やへ二里」——

花鳥風月を楽しめる風流な土地は、酒屋から豆腐屋からも遠く

離れた場所であるということ。

輞川——輞水という川がある土地の名。

彼岸——悟りの境地。

求道——仏法への正しい道を求めること。

渴仰——強くあこがれること。

〔問1〕「三選」⁽¹⁾は、まことによく文人の世界を象徴している。とあるが、

「三選」という空間について説明したものととして最も適切なのは、次のうちではどれか。

- ア 限られた空間だが周囲の大自然とつながる道を設けることで、現実を超えた理想的な世界への思いを羽ばたかせることができる空間。
- イ 限られた小さな庭に過ぎないが、想像力によってその向こうにはるかに広がる自然の世界を創造し風情を楽しむことができる空間。
- ウ 俗世から隔絶された土地に自然の美を再現した庭を造営し、その空間だけで完結した自然美を堪能することができる空間。
- エ 趣向を凝らし豊かな風情を備えた庭園を造り散策することで、現実の束縛から解放された自由を味わうことができる空間。

〔問2〕⁽²⁾どうも両者の区別がはっきりしていない。とあるが、これを説明

したものととして最も適切なのは、次のうちではどれか。

- ア 隠者が完全に俗を断ち切ってひたすら宗教の道に救いを求めるのではなく、俗世間とのつながりを残したまま暮らし、風雅の道を求める文人の精神性も兼ね備えていたということ。
- イ 隠者と文人は求道を選ぶか風雅の道を選ぶかで生き方が異なるものなのに、隠者も文人のように風雅を重んじるあまり、修行に励むことがなかったということ。
- ウ 隠者がきつぱりと俗世を切り捨てて山奥に住まうのではなく、文人たちと同じく人里に住み、人々との日常的なつながりを大切にしながら宗教者としての精進に励んだということ。
- エ 隠者が修行によって宗教者としての高みに達しようとするのではなく、人々から文人としての教養と才覚を評価されることをなにより重視したということ。

〔問3〕⁽³⁾しのぐと同じ意味・用法のものを、次の各文の——をつけた

「しのぐ」のうちから選べ。

- ア 前作をしのぐ秀逸な作品。
- イ 雲をしのぐほどの高さの山。
- ウ その場をしのぐとっさの機転。
- エ プロの選手をしのぐ実力の持ち主。

〔問4〕⁽⁴⁾ これこそが、真正正銘の「第三の道」である。とあるが、この理由を説明したものとして最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 芭蕉が旅することで求道に徹したのに対し、蕪村は宗教の道への強い思いをもちながらも実現することができず、その断ち切れない思いを詠むことで、文人として大成することができたから。

イ 芭蕉が俗世を捨てて旅に出たのに対し、蕪村は求道の旅に憧れつつも断念し、空想によって創られた狭い世界に閉じこもることで現実のしがらみにとらわれた苦しい思いから逃れようとしたから。

ウ 芭蕉が旅する中で求道とともに風雅の道を求めたのに対し、蕪村は俗世にとどまったまま、想像力と見立てによって夢のような世界を紡ぎ出す文人としてのあり方を貫いたから。

エ 芭蕉が文人としての自己を否定し、厳しい旅の中で宗教者としての自己を極めようとしたのに対し、蕪村は文人としてのあり方を誇りとして風雅の道を究めようとしたから。

〔問5〕 本文のA・Bは漢詩を書き下したものが、その説明として最も

適切なものは、次のうちではどれか。

ア 漢詩Aでは、「何ぞ能く爾るや」という表現によって、隠者の好む山奥ではなく人里を選んだのはなぜかということを作者が自問する体裁がとられている。

イ 漢詩Aでは、巷が文人のかくれ家となり人里近くに住みながらも世俗から離れた境地を楽しむための条件が、「心遠ければ」という言葉で表現されている。

ウ 漢詩Bでは、「但だ人語の響くを聞く」という言葉によって、深山の静寂が突然現れた人々の声によって破られてしまうことを惜しむ心情が描かれている。

エ 漢詩Bでは、文人の好んだ深林も外部世界とのつながりをもつものであることが、「返景深林に入りて」という言葉によって象徴的に表現されている。