

日付 (2/2) セット (②) 時限 (2)

方式 (全学統一方式 (文系)、前期方式 [スタンダード3教科型])

科 目 名 : 国語

(1) 訂正箇所 : 問題 7ページ 右から 1行目

訂正内容 : (誤) 封建体制 (正) 封建体質

(2) 訂正箇所 : 問題 7ページ 右から 6行目

訂正内容 : (誤) 封建制 (正) 封建体質

— 次の文章を読んで、問いに答えよ。

古代中国においては優れた景物として盛んに星を詩文に詠み込んでいるのだが、日本の最初の歌集である『万葉集』には星の歌がほとんどない。その理由として、古代の人々には、星は人の魂が天にのぼったもの、不吉なものと見なす思想があったのではないかという説がある。あるいは、天が地の異変を予言して天文現象として表れるとする占星術が信じられており、人々は天の事象を畏れ敬う心^①が強かったのではないかとも言われている。この傾向は平安末期から鎌倉時代にまで続き、七夕の歌は詠われてもそれは地上の恋の物語に焼きなおされているのである。しかし江戸時代になると、文芸の幅が和歌のみに留まらず、五七五の俳諧や川柳、五七調を基調とするさまざまな俗謡へと広がって、ようやく星空の美しさに感嘆した歌が多数詠われるようになった。星空を純粹に「愛でる」気持ち^めを吐露するようになったのである。

それと軌を一にするように、江戸時代に入ってから、夜空に見えるあの星々はどのような運動をしているのか、そこに規則性はないのかを調べる人間、つまり「星空を究める」人間が登場した。麻田剛立^{ごうりつ}や天文方として雇用された高橋至時^{よしとき}、それに加えて間重富^{はざましげとみ}など、暦作成のための基礎データの測定を目的に太陽や月、そして惑星を観測し、その運動を計算する暦算家が登場するようになったのである。へ 1 へ併せて、岩橋善兵衛や国友一貫斎^{くにともしつかんさい}などが望遠鏡を製作し、太陽黒点や月の表面などの詳細な観察図を残している。これは「星空を愛でる」そして「究める」姿勢の表れと言えるかもしれない。

しかしそれでも限界があった。暦算家は、恒星が張り付いている天球が日周運動で回転し、その天球上を太陽・月・諸惑星が地球を中心として逆行運動するという説で満足した。これに対して儒家たちは、すべてが同一方向に動いており、恒星・外惑星・太陽・月という順で回転が遅くなっているとの **A** な説で納得した。これらは天球や惑星の配置と動きが観測結果と矛盾しないよう工夫をした考察で、当時の「宇宙論」だとも言える。へ 2 へしかし、いずれも太陽系の構造から積み上げた論理的な考察ではなく、いかにも間に合わせの議論でしかない。実生活においてはそれ以上を考える必要が認められなかったのである。

ところが、蘭学を通じて西洋の天文学の知識を学ぶうちに、自ら輝く太陽を中心として、地球を含めた太陽の光を反射する、

当時確認されていた六つの惑星が太陽の周りを回っているとの説を知る者たちが現われるようになった。地動説である。

へ3へ日本では最初にコペルニクスの地動説の存在を知ったのは長崎通詞の本木良永で、彼は一七七四年に、オランダ人ブラウの第一部天動説と第二部地動説を対照して記述した本を『天地二球用法』として抄訳した(天地二球とは太陽と地球の二つの球体のこと)。へ4へただ良永は、当時の学問の常識である朱子学が天動説の立場であり、世間の誰もが地球中心説を信じていたこともあつて第二部を削除しており、地動説の立場を打ち出さなかったのである。

しかしながら、長崎の通詞仲間とは日常的に地動説のことを話していたようで、仲間内ではいわば常識となっていたらしい。へ5へというのは、三浦梅園が一七七八年に長崎を訪れて吉雄耕牛などと交流したとき、太陽中心説が当たり前のように説かれ、梅園は天球儀(太陽を中心とした太陽系模型)を手にとって見ているからだ。おそらく良永は、コペルニクス説をきちんと紹介しておきたいとの気持ちが強かったのだろう、幕府からの密命を受けて、イギリス人ジョージ・アダムスが書いた本を『星術本原太陽窮理了解新制天地二球用法記(太陽窮理了解説)』(一七九二〜一七九三年)として翻訳した。太陽が中心にあつて、その周囲を回転する地球という描像の下で、私たちの世界を太陽系宇宙として客観視する視点に到達したのである。西洋から二五〇年遅れていたが、同書の翻訳は理を窮めることよつて新しい知の地平に達する、その素晴らしさを体得していく契機となつた。へ6へ幕府ご用達ようたしの通詞が出した訳本は公に広く刊行することはできなかったが、写本としてかなり広く伝わり、地動説が日本に受容されていったのである。

まさに、この写本を読んで地動説に魅せられたのが司馬江漢であつた。彼は、狩野派・浮世絵・唐画・洋風画という当時の絵画の全流派から画法を学んで自分のものとし、稀代きだいの絵師として歴史に名を残す人物であるが、それ以外にも日本の歴史において重要な役割を演じている。

一つは、日本で最初にエッチング法によつて銅版画を制作したことである。蘭学が隆盛になり始めた頃に彼は前野良沢に弟子入りして蘭語を学び、エッチングの手法が書かれている本を読み解こうとした。しかし、良沢はよい先生ではなく、江漢もよい弟子ではなかつたので、江漢は蘭語をモノにできなかった。そこで江漢は、若き大槻玄沢の蘭語読解力の助けを得てエッチング

技法を学んで完成させたのであった（一七八三年）。この頃、蘭学者はまだ少なく、草創期の学問の徒として互いに助け合っていた。しかし、それから一〇年経った頃には、玄沢は蘭語の先駆者として蘭学界を背負って立つ大物となり、幕府に蘭学を認知させて官学化することによって、蘭学を日陰の存在から陽の当たる学問へとシヨウカクさせたいと考えるようになっていた。他方、江漢は絵師としての評価は上がったのだが、野人のまま自由に振る舞うことを望み、幕府の政策や封建体質を非難することも吝かではなかった。そうなれば、当然ながら幕府擁護派の玄沢と幕府批判派の江漢の間には軋轢が生じ、二人は衝突するようになり、江漢は蘭学仲間から追放に近い処分を受けた。この仲たがいが江漢にもう一つの重要な役割を演じさせる遠因となったのである。

そのもう一つの重要な役割とは、江漢が一七八八〜一七八九年に長崎を訪れ、耕牛や良永と交流を持って地動説を知ったことから、科学のコミュニケーターとして地動説を日本で最初に唱道したことである。良永の翻訳で地動説は日本に紹介されていたが、その訳書は幕府内に留め置かれ、一般には写本によってでしか知られなかった。江漢も、最初は地動説を奇異な説と受け取っていたのだが、この写本を見て地動説こそ正しいと確信して人々に宣伝することを自分に課すことにしたらしい。まず著書の『和蘭天説』（一七九六年）で地動説への理解を徐々に深めていく過程を正直に述べた上で、ついに『和蘭通舶』と『刻白爾天文図解』（一八〇九年）によって、地動説から宇宙の構造にまで空想を広げ、星々の世界の全体像を考える宇宙論を提示するに至ったのである。つまり地動説、そして宇宙論を人々に唱道した最初の日本人になったのだ。また窮理学としての蘭学の面白さをわかりやすく語った著作『おらんだ俗話』（一七九八年）も出版し、人々を啓蒙することに貢献したのであった。江漢は日本最初の科学コミュニケーター、と言っても過言ではないだろう。

彼が自伝のつもりで書いた回顧録『春波楼筆記』（一八一二年）には、「天は広大なもので、遠くから地球を視れば、一粒の粟のようなものである。人はその一粒の粟の中に生じて、微塵よりも小さい。あなたも私もその微塵の一つなのではないか」という文章がある。広大な宇宙に生きる小さな存在としての人間を省察する、そんな哲学的な境地を正直に語っている。

曇天が多く、湿度が高い日本の気候では、星空は遠くまで見えにくいため、天はロマンの対象で「愛でる」対象でこそあれ、

太陽系の運動や宇宙の全体構造までを論じる天文・宇宙にまで想像力を広げて「究める」ことがなかった。ところが、江漢が自ら開発したエッチングの腕を活かして『地球図』（一七九三年）、『天球図』（一七九六年）を披露するとともに、先に述べた著作による啓蒙活動を行ったことよって、地動説・宇宙論を受け入れる人たちが少しずつ増えていったのではないかと思われる。江漢は単に西洋の説の **B** をしたに過ぎないと言われ、事実そうなのだが、私はその背景にある彼の科学的空想力の豊かさを高く評価したいと思う。

同じ頃、長崎通詞の志筑忠雄^{しづき}は、西洋の天文学・物理学入門の文献を『暦象新書』として翻訳して（一七九八―一八〇二年）、ニュートン力学を日本に紹介した最初の人となった。志筑は、この『暦象新書』において、太陽系という小宇宙における地動説から広大な宇宙空間に星が点々と散らばっているとする無限宇宙のモデルまで、最新の宇宙像を紹介している。江漢は「芥子粒^{けしりゅう}が点々と散らばる宇宙」とか「荒野に馬があちこちに散策しているような宇宙」を想像したが、志筑も極大の宇宙空間に生きる人間の小ささを述べている。さらに「附録」として付けた「混沌分判図説」において、自らの創意に基づいて宇宙における天体形成過程の仮説を提案していることは高く評価できる。この「附録」で彼が論じた太陽系の形成過程の仮説は、カント・ラプラスの太陽系起源論と④ソシヨクがない。何より強調すべきなのは、志筑が翻訳によって紹介した無限宇宙論は、江漢のような文学的想像力によって空想したものではなく、ニュートン力学に基づいた科学的思考によって提起されたものだということである。

一方、この『暦象新書』の写本を真剣に読み込み、無限宇宙に思いを馳^はせたのが大坂で大名貸しを営む升屋の番頭である山片蟠桃^{ばんとう}であった。実は、『暦象新書』は写本でしか出回らなかった上に、せつかくそれを入手しても数理的素養のない者にとつては非常に難解で、理解できた人間は少なかつただろうと想像されている。いくらニュートン力学の「入門書」の翻訳とは言っても、力や速度や運動などという概念に不慣れた人間には **C** と思われるからだ。

では、蟠桃はどうかと言えば、おおよそは理解したが、完全に自信は持てないというところではなかったか、と思っている。そのように私が言う根拠は、以下の点にある。蟠桃が番頭職の合間合間に学習し思索して、自らの思想を書きとめて集大成した『夢の代』では、その最初に「天文第二」を掲げ、地動説から宇宙論に至る西洋天文学の知見を詳述している。その極めつきが、

「宇宙には点々と恒星が分布し、恒星の周りにはさまざまなタイプの惑星が付属し、その惑星には人間が生きている星もたくさんある」という先進的な宇宙像を提示したことである。実際に宇宙人があちこちに生息しているとすると、現在の私たちが抱いている宇宙の描像を当たり前のように図示しているのだ。ところが、そこに行きつく直前の根拠を示す段落では、ほとんど『曆象新書』を丸写しにした文章が並んでいる。つまり、蟠桃は志筑の論を下敷きにして論を立てたのだが、その理解が不十分であるかもしれないと心配して、わざわざ志筑の文章を詳しく引用してはいないかと想像されるのだ。蟠桃は、おそろおそろの論を提示している風情なのである。自分の文章は多くの人が読むわけではないが、正確を期しておこうと考えたのだろう。とはいうものの、宇宙の至るところに人間が存在するという彼の宇宙論が色褪せるわけではない。

以上のように、江漢・志筑・蟠桃という三人の異なったタイプの人たちが、蘭学隆盛の時代に地動説から無限宇宙論へと想像力を膨らませたのであった。私はこれを「江戸の宇宙論」と呼んでいる。蘭学が移入されて日本において大きく花開き、一瞬とはいえ日本の宇宙論が世界の第一線に躍り出たことを高く評価したいと思う。

(池内了『江戸の宇宙論』による。なお一部を改めた)

注 長崎通詞Ⅱ江戸時代、外国貿易のために長崎出島に配置された公式の通訳。

ブラウⅡ十七世紀オランダを代表する地図製作者。 エッチングⅡ銅版画の一技法で腐食液を利用して製版するもの。

カント・ラプラスの太陽系起源論Ⅱ一七五五年にカントが唱え、一七九六年にラプラスが補説した星雲説のこと。

大名貸しⅡ大坂・江戸などの有力商人によって、大名に対して行われた金融。

問1 傍線①、③の読み方をひらがなで書け。

問2 傍線②、④のカタカナを漢字に改めよ。楷書で正確に書くこと。

問3 次の一文は、本文中のへ 1 へ 6 へ のどこに入れるのが最も適当か。その番号をマークせよ。

これが日本において「窮理学」と呼ぶ「科学(理学)」の発端となったと言えるのではないか。

問 4

A

に入れるのに、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 空想的 2 恣意的 3 常識的 4 科学的 5 先進的 6 普遍的

問 5

傍線㉗の「地動説」が当時の人々にもたらしたものは何か。それを説明した、最も適当な箇所を、本文中から二十五字以内で抜き出して、始めと終わりの五字を書け。

問 6

傍線㉘に「日本の歴史において重要な役割を演じている」とあるが、その説明として、適当なものを、次のなかから二つ選び、その番号をマークせよ。

1 長崎で交流した通訳仲間の知識を媒介として地動説を深く理解し、広大な宇宙から視ると地球も極小の存在であるという世界的に画期的な宇宙論を公開し普及させた。

2 当時蘭学界の大物であった大槻玄沢の力を借りてエッチング法を習得し、さらに狩野派や浮世絵などの全流派の画法をマッチングさせることで独自の画法を確立し世に広めた。

3 本木良永の写本を読むまでは地動説を認めていなかったが、読後は地動説の正当性を確信し、宇宙の構造などを人々に広めるとともに蘭学の面白さも分かりやすく啓蒙した。

4 大槻玄沢から学んだ蘭語読解能力を駆使し長崎の通訳たちから紹介された物理学や宇宙論の書物を読み込むことで、科学のコミュニケーターとして地動説を日本で最初に紹介した。

5 前野良沢・大槻玄沢子弟の確執に苦悩しながらも、二人の力を得て完成させたエッチング技法は日本の美術史において斬新なものとなり銅版画の普及に影響を与えた。

6 『和蘭通船』などの書物や最新のエッチング法を使った『地球図』などの銅版画の刊行といった旺盛な啓蒙活動によって、地動説や宇宙論を信じる人たちが急増させた。

7 江漢自らが学び開発・完成させたエッチング技法を活用し、『天球図』などの銅版画を出版することで、宇宙の構造や星々の世界に対する人々のイメージを広げる一助とした。

問7 傍線㉔に「幕府の政策や封建体制を非難することも吝かではなかった」とあるが、その説明として、最も適当なものを、

次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 絵師としての評価よりも蘭学を官学化させたい一心で、幕府を批判する風潮をできるだけ排除しようと取り組んだ。
- 2 幕府に取り入ることで出世しようとする玄沢に対抗するために、必然的に幕府を批判せざるを得なくなった。
- 3 絵師として世間からは高く評価されるようになったが、幕府からは認められなかったため批判的な言動を繰り返した。
- 4 絵師として幕府の体制に束縛されることを嫌うばかりか、幕府の封建制を批判することに積極的に力を注いだ。
- 5 野人として自由気ままに生きたいと渴望するようになり、封建的な幕府の政策を批判的に変革しようと努力した。

問8 **B**に入れるのに、最も適当な語を、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 物真似
- 2 橋渡し
- 3 翻訳
- 4 丸投げ
- 5 論評
- 6 受け売り

問9 **C**に入れるのに、最も適当な語を、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 頭が回らなかった
- 2 口を出せなかった
- 3 手が届かなかった
- 4 足が地につかなかった
- 5 歯が立たなかった
- 6 目を通せなかった

問10 本文の内容に合うものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

1 江戸の暦算家や進歩的な儒家たちが世の人に先駆けて地動説を知るようになったのは、暦作成のための太陽や月などの観測データや望遠鏡による詳細な観察図が広く共有されはじめたことに起因する。

2 長崎通詞の本木良永は、通詞仲間との交流によって地動説が常識であると確信し、ジョージ・アダムスの本を翻訳して地動説を普及しようとしたが、幕府からのおとがめを恐れて翻訳を公刊することはなかった。

3 江漢が自伝『春波楼筆記』で提示した広大な宇宙に生きる小さな存在としての人間という宇宙像は、文学的で当時の人々に魅力的なものとして受け止められたが、その発想の根幹には科学的な思考がある。

4 日本でニュートン力学を紹介した先駆けは志筑忠雄だが、彼は地動説や当時における最新の無限宇宙論のモデルを紹介するだけではなく、科学的思考と創意に基づき太陽系形成のプロセスの仮説を提示した。

5 山片蟠桃は番頭職の傍ら志筑の『暦象新書』を熱心に読み込み、やがて『夢の代』を完成させたが、そこで提示された宇宙論の根拠は乏しく発想は評価されたものの学問的評価は低かった。

二 次の文章を読んで、問いに答えよ。

文学作品を読むとは、どのような行為なのでしょう。まずは、次に引く小説の一節を手がかりに、このことについて少し考えておきたいと思います。

「御米、近來の近の字はどう書いたつけね」と尋ねた。細君は別に呆れた様子もなく、若い女に特有なけたたましい笑声も立てず、

「近江のおほの字ぢやなくつて」と答へた。

「其近江のおほの字が分らないんだ」(……)

「何うも字と云ふものは不思議だよ」と始めて細君の顔を見た。

「何故」

「何故つて、幾何容易い字でも、こりや変だと思つて疑ぐり出すと分らなくなる。此間も今日の今の字で大変迷つた。紙の上へちやんと書いて見て、ぢつと眺めてゐると、何だか違つた様な気がする。仕舞には見れば見る程今らしくなくなつて来る。——御前そんな事を経験した事はないかい」

右の引用は、夏目漱石の長篇小説『門』の冒頭に近い場面ですが、私たちは、夫と妻の間で交わされている話の内容を読むとともに、会話の後の夫婦についても、漠とした予期を抱きます。「字と云ふもの」の「不思議」について会話を交わす夫婦は、この後どうなっていくのか。こうした未来への期待に導かれ、物語の糸を先へたぐっていくことに、読むという行為の楽しみがあるかとはいえます。

ストーリーを先へ先へとたどるのは、与えられる情報をそのまま受け入れるような読み方です。記された文字の順序に沿って立ち上がる意味を、その流れにさからわないように受けとる。場面と場面、出来事と出来事とがつながりを生み出し、そのために高まる期待によってページをくる速度が速くなっていく。こうして、物語を跳ぶように追つて読む時、小説の世界を立ち上げる文字はいわば透明な媒体となっていくきます。意味へと変換された瞬間に、それを伝えた文字それ自体は忘れ去られる。へ 1 へ

しかし、人文学において小説を読むという場合、こうした^⑦楽しみのための普段の読書とは少し異なった読み方を指すことがあります。そのためにはまず、物語をただ受け入れる姿勢を、いったん中断してみる必要があります。すると、ちよつと奇妙な瞬間が訪れます。ちょうど『門』の主人公宗助がいうように、「こりや変だと思つて疑ぐり出すと分らなくなる」、そんな瞬間です。物語を受け入れるとは、小説をわかうとして読むことです。ですが、考えてみれば小説の中にはわかること以上に、わからないこともたくさんあります。ひとたびわからないことの側に注意を向けると、様々な疑問が頭に浮かんできます。

たとえば、語られていることの背後に、実は語られていない空白があるのではないか。作中に繰り返し出てくるモチーフは何を意味しているのか。語り手はなぜ過去を懐かしそうな姿勢で振り返るのか、あるいは随所で未来に起こる出来事について示唆するのか。『門』の右の一節を例にとれば、私にはこんな疑問が浮かびます。夫婦はなぜ相手の言葉を引き取るように、鸚鵡返しに話しているのか。文字をめぐる不安というこの会話のテーマは、この後の小説の展開と関係するのか。そもそも、一篇の小説の冒頭に置かれる会話として、この夫婦のやりとりはあまりに地味ではないだろうか……。

こんな風に問いを立て始めると、私たちの目は文字の上を行きつ戻りつし、ページをくる手はゆるやかにっていく。あるいはページをさかのぼり、すでに読んだ部分と今読んでいる部分とを比べ始めることにもなる。こうして、書かれている言葉をゆつくりと読んでいく時、ストーリーは背景に後退していきます。代わりに、それとは異なるものが私たちの意識の前面にせり出してくる。

〈2〉 受動的に意味を受け入れることをやめるとき、文字という記号は、いわば不透明なものとして立ち現れる。そして、言葉の意味するところだけでなく、言葉の形が目につき始める。『門』の宗助にとって「近」や「今」という文字が突如見慣れぬものとなり、点や線の集合としての字形を主張し始めるようになります。

〈3〉 ここでいう言葉の形とは、狭い意味では特定の語句や表現の多用、文の長さや構文の特色といった、語句の選択や配列に基づく文章の形態的な特徴を指します。しばしば文体と呼ばれるものです。また、広い意味では小説の形式も、言葉の形であるといえるでしょう。小説の形式とは、端的に言えば語り方のことです。物語は、語られているのか日記や手紙に書かれて

いるのか。それは、いつどのような語り手・書き手によって語られ、あるいは書かれているのか。作中の空間は、誰のどのような目で見られているのか。何が語られるかだけでなく、いかに語られるかに注目して読む。それは、語られた言葉の集成である小説の形、すなわち小説の形式を見つめることを意味します。へ 4 へ

日本の近代において、作品を織りなす言葉の形に注目した作家として挙げられるのが、横光利一です。横光は、言葉の形を意味の付属品とは考えず、時には形こそが、小説の世界を決定的に左右すると考えました。モダニズムと称された同時期の文学は、言葉の形に対して意識と関心に向け、新たな表現や形式を切り拓きました。横光の小説も、そうした時代の文脈の中に位置づけられます。

ここでは、横光がそのような姿勢を明確に打ち出した初期の短篇小説『蠅』（一九二二）を取り上げ、言葉の形に着目して作品を読み解いていきます。その過程で、小説の言葉を「ぢつと眺め」、物語をただ受け入れるだけでなく問いを立てつつゆつくり読むという、人文学的な読みの一例を示してみようと思います。

横光のデビューした大正末期は、日本文学で新しさが重視された時期です。新人の作品には、常に新しさが求められるのですが、新しさが特に評価される時期があります。それは、社会の大きな変革期です。大正末期から昭和初期は、日本の文学にとって革新の時期であり、その大きなきっかけは都市空間の変容でした。空間の変化は新たな文化を生み出し、それが人々の意識や内面にも影響を及ぼす。そうした変化を新しい表現方法で描くことが求められ、横光もそれに応えていくわけです。

横光が『蠅』で取り入れたのは、新たなメディアである映画の方法です。大正期は、浅草などの盛り場をはじめ、各地に常設の映画館が多く建ち始めた時期です。こうして新たな娯楽として広く享受されるようになった映画は、新時代の機械文明のスピード感やその中で生きる人々の感覚を表現するのに最適なメディアでした。横光に限らず、この時代の作家は映画の表現技法を文学作品に積極的に取り入れています。

技術革新にもなつて新しいメディアが生まれると、旧いメディアがそれにより活性化することがあります。新しいメディアの方法が旧いメディアの方法に取り入れられ、新たな表現方法を生み出すのです。たとえば、映画では人物の表情などを大写し

にするクローズアップという技法が用いられますが、これを小説の描写において模倣する試みがなされました。詩の分野でも、シナリオの形式を模倣して断片的な詩句をカットをつなぐようにつなぎ合わせる「シネ・ポエム」という形式が考案されています。小説や詩の言葉の形を映画という新たなメディアが変化させたわけです。へ5

次に引く横光の『蠅』の冒頭部は、カットとカットをつないで構成された映画のワンシーンのようです。いいかえれば、映画的な文体で書かれています。

真夏の宿場は空虚であつた。ただ眼の大きな一疋の蠅だけは、薄暗い厩の隅の蜘蛛の網にひつかかると、後肢で網を跳ねつつ暫くぶらぶらと揺れてゐた。と、豆のやうにぼたりと落つた。さうして、馬糞の重みに斜めに突き立つてゐる藁の端から、裸体にされた馬の背中まで這ひ上つた。

この情景描写は、舞台となる真夏の宿場の全体を俯瞰するA、厩の隅の蜘蛛の巣にかかった蠅のB、さらに網から逃れた蠅が馬の背中に上っていく一連の動きを追うCをつなぎ合わせるようにしてなされています。一文の単位で視点・視野や対象の動きが一つのまとまりをなし、次の文でそれが切り替わる。カメラの角度を切り替えながら撮影を行い、それらをつなぎ合わせて連続的な映像を作り上げる映画の方法が、言葉によってなぞられているかのようです。へ6

ちなみに、この場面で登場した蠅は、本作と映画との関わりをその身体現するような存在です。蠅は、作中で映画を撮影するカメラのような役割を果たすのです。蠅には、「眼の大きな」という形容が冠され、見る機能を担っていることが示唆されます。小説末尾では、この蠅の目だけ見えたはずのある印象的な光景が描かれる。いってみれば『蠅』という映画の中に、場面を撮影するカメラそのものが登場するかのようです。

馬の背にのぼった蠅が羽根を乾かしている間、宿場には乗合馬車の乗客たちが集まってきました。息子が危篤である老婆、駆け落ち中の男女二人、幼子を連れれた母親、仲買で金儲けした田舎紳士が次々と広場に登場し、街へ行く乗合馬車の出発を待ちます。出発はいつかとやきもきしている乗客をよそに、御者は饅頭屋の饅頭が蒸し上がるのを待つてようやく出発します。蠅が背にとまった馬は馬車につながられ、蠅は人々と同行することになります。道中、饅頭で腹がくちた御者は居眠りを始めますが、乗

客はそのことに気づかない。馬は崖上で道を踏み外して馬車は谷底へ落下しますが、その瞬間に蠅は空に飛び立つ。

こうして、蠅は人々が宿場に集まるところから死に至る結末までの一部始終の傍らに存在し続け、全てを眼差まなざしうる位置に置かれています。小説は、「眼の大きな蠅は、今や完全に休まったその羽根に力を籠めて、ただひとり、悠々と青空の中を飛んでいった」と閉じられますが、この一文は人々の死を蠅が高みから見下ろしているような印象を与えます。このような本件における蠅の位置は、物語の結末において人物が退場した後の光景を撮り続ける映画のカメラの位置と似ています。カメラとしての蠅が登場することで、読み手は小説世界に何が登場するのではなく、それがどのように眺められているかに注意を向けざるをえなくなります。

(戸塚学「言葉の形を読む」による。なお一部を改めた)

問1 次の一文は、本文中の〈1〉〜〈6〉のどこに入れるのが最も適当か。その番号をマークせよ。

見えてくるのは、言葉それ自体です。

問2 傍線⑦に「楽しみのための普段の読書とは少し異なった読み方」とあるが、その説明として、最も適当なものを、次のな

かから選び、その番号をマークせよ。

- 1 物語の前後関係に注意深く目を配り、作家情報に関心をもつ読み方
- 2 作品の文体に注目し、語句の選択や配列に基づく文法的な観点から鑑賞する読み方
- 3 物語の中で表現される文字の疑問点や不思議な点に問いを立てて解いていく読み方
- 4 作品を織りなす言葉の形や語り方に着目するなど、作品の形式や表現を意識した読み方
- 5 物語の糸を先へたぐっていくことによって、ストーリー展開や結末予想を楽しむ読み方

問3

A

B

C

に入れるのに、最も適当な組み合わせを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- | | | | |
|---|------------|------------|------------|
| 1 | A Ⅱカット | B Ⅱロングショット | C Ⅱシーン |
| 2 | A Ⅱクローズアップ | B Ⅱカメラ・アイ | C Ⅱシーン |
| 3 | A Ⅱロングショット | B Ⅱカメラ・アイ | C Ⅱクローズアップ |
| 4 | A Ⅱカメラ・アイ | B Ⅱクローズアップ | C Ⅱシーン |
| 5 | A Ⅱクローズアップ | B Ⅱロングショット | C Ⅱカット |
| 6 | A Ⅱロングショット | B Ⅱクローズアップ | C Ⅱカット |

問4

傍線①に「小説世界に何が登場するかではなく、それがどのように眺められているか」とあるが、その説明として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 作品に描かれる登場人物の内面を重視すると共に、どのような視点や距離感で語っているかということ
- 2 作品に登場する人間や物を重要視するのではなく、作者の視点に立ちその意図に沿って考えるということ
- 3 作品に登場する人間や物だけを見るのではなく、どのような視点に立って対象を見ているかということ
- 4 作品に描かれる登場人物の心情だけでなく、どのような場所や時間、状況で生きているかという視点に立つこと
- 5 作品に描かれる登場人物の視点だけに着目するのではなく、描かれた状況や風景、他の生き物にも注意を払うこと

問5 本文の内容に合うものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 物語を読み進めていくと、ストーリーが背景に後退していく瞬間があるが、語られていない空白を読み取ることでストーリーが明確化する。
- 2 物語は、その展開を重視して読み進めていくと、それを伝えた文字自体は透明な媒体となり、字というものの不思議な存在にはじめて気づかされるものである。
- 3 物語を受け入れる姿勢が、作品を読解するためには重要であり、その時に頭に浮かんださまざまな疑問点を解決することが読書にとって最も重要な点である。
- 4 横光利一は、都市空間の変容による新たな文化、人々の意識や内面の変化に 대응することによって、作品における言葉の形に注目した新たな表現や形式を切り拓いた。
- 5 横光利一は、言葉の形を意味の付属品とは考えず、小説『蠅』にみられるように宿場全体を俯瞰する視点で捉える表現によって、意味よりも形式の重要性を説いた。
- 6 横光利一は、大正末期から昭和初期の文学において、映画の技法を取り入れ、人間の意識や内面性の変化と連動させることで、映画と並ぶ新しいメディアを生み出した。

三 次の文章を読んで、問いに答えよ。

(夫に先立たれた筆者・紫式部が、過去を回顧しつつ述べた一節である。)

風の涼しき夕暮、聞きよからぬひとり琴をかき鳴らしては、「なげきくははる」と聞きしる人やあらむと、ゆゆしくなどおぼえはべるこそ、をこにもあはれにもはべりけれ。さるは、あやしう黒みすすけたる曹子せうしに、大きな厨子くし一よろひに、ひまもなく積みてはべるもの、ひとつにはふる歌、物語のえもいはず虫の巢ねになりたる、むつかしくはひ散れば、あけて見る人もはべらず、片つかたに、書ふみども、わざと置き重ねし人もはべらずなり②に①後、手ふるる人もことになし。それらを、つれづれせめてあまりぬるとき、ひとつふたつひきいでて見はべるを、女房あつまりて、「おまへはかくおはすれば、御幸ひはすくなきなり。なでふ女か **A** は読む。むかしは経読むをだに人は制しき」と、しりうごちいふを聞きはべるにも、物忌みける人の、行末いのち長かめるよしども、見えぬためしなりと、いはまほしくはべれど、思⑦ひぐまなきやうなり、ことはたさもあり。

よろづのこと、人によりてことごととなり。誇りかにきらきらしく、心地よげに見ゆる人あり。よろづつれづれなる人の、まぎることなきままに、古ほき反は古くひきさがし、行④ひがちに、口ひひらかし、数珠の音高きなど、いと心づきなく見ゆるわざなりと思ひたまへて、心にまかせつべきことをさへ、ただわがつかふ人の目にはばかり、心につつむ。まして人のなかにまじりては、いはまほしきこともはべれど、いでやと思ほえ、心得まじき人には、いひてやくなかるべし、物もどきうちし、われはと思へる人の前にては、うる⑤さければ、ものいふことももの憂くはべり。ことにいとしもものかたがた得たる人は難し。ただ、わが心の立てつるすぢをとらへて、人をばなきになすなめり。

それ、心よりほかのわが面影を恥③づと見れど、えさらずさしむかひまじりたることだにあり、しかじかさへもどかれじと、恥④づかしきにはあらねど、むつかしと思ひて、ほけしれたる人にいとどなりはてはべれば、「かうは推しはからざりき。いと艶えんに恥⑤づかしく、人見えにくげに、そばそばしきさまして、物語このみ、よしめき、歌がちに、人を人とも思はず、ねたげに見おとさむものとなむ、みな人々いひ思ひつづくみしを、見るには、あやしきまでおいらかに、こと人かとなむおほゆる」とぞ、みないひはべるに、恥⑥づかしく、人にかうおいらけものと見おとされにけるとは思ひはべれど、ただこれぞわが心とならひもて

なしはべる有様、宮の御前も、「いとうちとけては見えじとなむ思ひしかど、人よりけにむつまじうなりにたるこそ」と、のたまはするをりをりはべり。くせぐせしく、やさしだち、^⑦恥ぢられたてまつる人にも、そばめたてられではべらまし。

すべて人はおいらかに、すこし心おきてのどかに、おちぬるをもととしてこそ、ゆゑもよしも、をかしく心やすけれ。もしは、色めかしくあだあだしけれど、本性の人がらくせなく、かたはらのため見えにくきませずだになりぬれば、にくうははべるまじ。われはと、くすしくならひもち、けしきことごとしくなりぬる人は、立居につけて、われ用意せらるるほども、その人には目とどまる。目をしとどめつれば、かならずものをいふ言葉の中にも、きてゐるふるまひ、立ちていくうしるでにも、かならず癖は見つけらるるわざにはべり。ものいひすこしうちあはずなりぬる人と、人のうへうちおとしめつる人とは、まして耳も目もたてらるるわざにこそはべるべけれ。人のくせなきかぎりは、いかで、はかなき言の葉をも聞こえじとつつみ、なげの情つくらまほしうはべり。

(『紫式部日記』による)

注 曹子||部屋。

厨子一よろひ||一揃いの置き棚。

書||漢籍。

古き反古||古くなった書物。

物もどき||何かと非難すること。

おいらかに||おっとりしている様子。

宮の御前||中宮。

問1 傍線①の「にたる」、②の「にし」、③の「れじ」、④の「ざりき」の文法的意味として、最も適当なものを、それぞれ次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- | | | | | |
|-----------|-----------|---------|---------|----------|
| 1 受身+打消推量 | 2 受身+打消意志 | 3 打消+過去 | 4 打消+完了 | 5 完了+過去 |
| 6 完了+打消意志 | 7 可能+打消推量 | 8 完了+存続 | 9 自発+打消 | 10 過去+完了 |

問2

A に入る語として、最も適当なものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

- | | | | | | |
|------|------|------|-------|------|-------|
| 1 願文 | 2 絵詞 | 3 誓文 | 4 真名書 | 5 物語 | 6 仮名書 |
|------|------|------|-------|------|-------|

問3 傍線⑦の「思ひぐまなきやうなり、ことはたさもあり」の意味として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 その思いには隠しごとはないけれど、実際にはそうせざるを得ないのです。
- 2 まったく思慮が足りない上に、言っていることはおおよそ意味のないことです。
- 3 深い思いやりがないようですし、言っていることもまさにその通りなのです。
- 4 思いやりには裏表がないようですし、その状態であるのも間違いないのです。
- 5 思慮深さに欠けていたようですが、一方では事実として受け止めるべきなのです。

問4 傍線④の「行ひがちに」を十字以内で、⑤の「うるさければ」を八字以内で、それぞれ現代語訳せよ。

問5 傍線⑤の「わが心とならひもてなしはべる有様」とは、筆者のどのような態度か。最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 気おくれして、遠慮がちに振る舞う態度
- 2 周囲に気をつけ、慎重そうに振る舞う態度
- 3 風流ぶって、近づきにくそうに振る舞う態度
- 4 ぼんやりとして、おろかしげに振る舞う態度
- 5 自信満々で、他人を無視するように振る舞う態度

問6 傍線㊦の「人よりけにむつまじうなりにたる」の理由として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 気位が高いのに、ユーモアのセンスがあるから
- 2 教養が高いのに、態度がおっとりとしているから
- 3 有名で近寄りがたいはずなのに、優しい態度だから
- 4 引っ込み思案なのに、得意な歌なら積極的に詠むから
- 5 負けず嫌いなのに、他人をけっしておとしめないから

問7 傍線㊦の「恥ぢられたてまつる人」の説明として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 中宮からも一目おかれている人々
- 2 中宮の前ではつい遠慮しがちな人々
- 3 中宮に面会できるほどの高貴な人々
- 4 中宮の優れた人柄を尊敬している人々
- 5 中宮のそばにいるのを恥ずかしく思う人々

問8 本文の内容に合うものを、次のなかから二つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 筆者は、あまり上手くもない琴を弾いて、わびしい暮らしをまぎらわしていた。
- 2 虫に食われた書物でも、和歌や物語ならば好んで読む筆者を女房たちは非難した。
- 3 筆者は、人と接するのが苦手であったので、それが分からないよう振舞ってきた。
- 4 何事も一流である人は自分に自信があるので、人に劣っていることも隠そうとしない。
- 5 移り気な人でも、人柄が素直で付き合いやすそうな人は、反感を持たれることがない。
- 6 心もちがゆつたりと落着いていて見苦しいこともなく素直な人は、かえって物足りない。

四 次の文章を読んで、問いに答えよ（設問の都合上、訓点を省略した部分がある）。

『西清詩話』云、「南唐後主、困^{マレシ}城中^ニ作^リ長短句^一、未^ダ就^{ナラ}而城破^ラ。上^ラ其言^ノ」A也。然^{レトモ}王師

破^{ラル}『桜桃^ハ落^{チリ}尽^{クシテ}春^ハ歸^リ去^キ、蝶^ハ翻^{シテ}金^ニ粉^一、双^{ナジビ}飛^ビ子^ハ規^ハ啼^{レク}月^ニ小^ニ楼^一、

西。曲欄金箔、惆悵^{チヤウトシテ}卷^ク金泥^一。門巷寂寥^{セキセウ}人去^{リシ}後、望殘煙

草^ノ低迷^{タルヲ}。余嘗見^{ルニ}殘稿^一、点染^ク晦昧^{クワイマイ}、心方危窘^{キンシ}、不在^ラ書^ニ耳。

太祖云、「李煜^{イク}若^ク以^テ作詞^ノ工夫^ヲ治^{ムレバ}国事^ヲ、豈^ニ為^{ラン}吾^ガ虜^ト也^{ヤト}」。

茗溪漁隱曰、「余觀^{ルニ}『太祖実録』及^ビ『三朝正史』云、「開宝七

年十月、詔^{シテ}曹彬^{ヒン}、潘美^{ハン}等^ニ率^{キテ}師^ヲ伐^ク江南^ヲ。八年十一月、拔^{クト}金

陵^ヲ」。

② 今後主詞乃詠春景、決非十一月城破時作。『西清

詩話』云、後主作^リ長短句^一、未^ダ就^{ナラ}而城破^ラ、上^ラ其言^ノ」A也。然^{レトモ}王師

因^{ムコト}金陵^ヲ一^ニ凡^ソ一年、後主^③于^ニ因^{マレシ}城^ヲ中^ノ春^ノ間^ニ作^{ルハ}此^ノ詞^ヲ、則^チ不^{ルモ}可^{カラ}知^ル、
是^レ時^ノ其^ノ心^ノ豈^ニ不^ニ危^{ナラ}窘^ニ于^レ此^ニ言^{フハ}之^ヲ乃^チ可^ト也^ト。

(『茗溪漁隱叢話』による)

注 南唐後主^①南唐は五代十国時代の国の一つ。後主はその三代目の君主・李煜を指す。南唐は宋の太祖^{ちようきやういん}趙匡胤に滅ぼさ

れ、李煜は捕虜となった。長短句^②韻文の一種。詞ともいう。

曲欄金箔^③金箔の飾りのついた欄干。

惆悵卷金泥^④悲しみにくれて金で裝飾されたカーテンを巻き上げる。門巷^⑤門に続く道。

望残^⑥胸を痛めて眺める。煙草低迷^⑦遠くの草むらがぼんやりとかすんでいる。

点染晦昧^⑧文字が乱れている。危窘^⑨あやうく苦しい。茗溪漁隱^⑩本文の著者・胡仔^し。

曹彬、潘美^⑪いずれも宋初の將軍。師^⑫軍隊。金陵^⑬地名。南唐の首都であった。現在の江蘇省南京市。

問1 傍線①の「若」、③の「于」の読み方を、送りがなも含めて、それぞれひらがなで書け。

問2 傍線②の「今後主詞乃詠春景決非十一月城破時作」の書き下し文として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 今後主の詞は乃ち春景を詠じ、決して十一月の城破らるる時の作に非ず
- 2 今後主の詞は乃ち春景の決するを詠じ、十一月の城破らるる時の作に非ず
- 3 今後主の詞は乃ち春景の決して非なるを詠じ、十一月の城破らるる時の作ならん
- 4 今後主の詞なれば乃ち春を詠じ、景は決して十一月に非ず、城破らるる時の作なり
- 5 今後主の詞なれば乃ち春を詠じ、景は決して十一月の城破らるる時の作に非ざるなり
- 6 今後主の詞なれば乃ち春景を詠ずるも、決して十一月の城破らるる時の作に非ざらん

問3

A

に入れるのに、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 是 2 乱 3 非 4 宜 5 劣 6 善

問4 本文の内容に合うものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

1 『西清詩話』によると、李煜は南唐の城が包囲されていた時に、城から逃亡して詞を作ったが、息を整えないまま急いで書いたので筆使いが乱れていた。

2 李煜のような才能のある人物が南唐を治めていたのに、どうして南唐が滅んで李煜が捕虜になったのだろうか、宋の太祖はいぶかしく思っていたという。

3 『太祖実録』や『三朝正史』には、十一月に金陵が陥落したと記載されているが、李煜の春景色をうたった詞から考えるとそれは誤りとすべきであろう。

4 「桜桃」の詞は、城が囲まれていた約一年間のうちの春に作られたとは断定できないが、そうした困難な状況であったからこそ詠まれたと考えられる。

5 南唐の城は約一年間包囲されたが、春には宋の軍隊の士気が緩んだために李煜にも精神的な余裕が生まれ、春を詠じた美しい詞を作って楽しんでいた。