

平成 31 年度

国 語

13 : 30 ~ 15 : 10

文学部国文学科
一般入学試験

注 意 事 項

1. 合図があるまでこの冊子を開いてはいけません。
2. 合図があったら受験番号を解答用紙の指定の欄に記入しなさい。
3. 問題は 1 ~ 12 ページまであります。落丁、乱丁、印刷不鮮明、よごれの箇所を見いだした場合は、すみやかに申し出なさい。
4. 解答は必ず解答用紙の指定された解答欄に記入しなさい。
5. この冊子は持ち帰ってさしつかえありません。

問題は次のページ
から始まります。

(一) 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

知られるように、三島由紀夫がアポロン像^(注1)を愛でたのは、古代ギリシア人の、精神への批判を読んだからだ。「過剰な内面性が必ず「外面性によって」復讐を受けるという教訓」である。人間の内面がいつも外面と対等に、つまり「左右対称に」あることを保っていたギリシア人の理念は、輝く肉体を大理石に^⑦ケツシヨウさせたその神像に永遠化されている。三島自身の肉体はそれを追い、そしてまたその「外面性」への信念は、家(それはもうひとつの彼のつよい表皮だ)を徹底して装飾的＝表面的なバロック美術にしたことで、その教訓を守った。肉体という「表面(仮面)」から、存在に向かうことによって、人間的なものの敗北を問うた人の棲家の意味がここにありそうである。近代人の「主体」への信仰の脆弱^⑧、近代人の内面や精神といったものの無意味さが、装飾の主張によって、逆に照らし出されるのである。

訪れる人誰の眼をも捉え館を輝かした「白」という平面は、とりわけその信念を象徴したのだった。「地」のように見えながら二次的な「背景」ではない「白」。そこに置かれる装飾とあくまで等質な白。背景や余白でなく、平面じたいに表現的な「質」をたたえている白。アポロン像の肉体・表皮であり、また館の主の拡大した表皮たる館の内部^{インテリア}が、あの白である。白とは、奥行きなき「表面性」の色域であり、それは表面の芸術「装飾」と唯一存在の関数をもつ色彩にして物質平面^{フィイルド}である。

ところで「装飾」という美術に関心をもつことや、「装飾」に魅了されるという事態は、「奥行き」や「中身」に真実が隠れているという信仰を斬り捨てて、ものの「表面」や「表層」から、世界の秘密を解きあかそうという態度であるにちがいない。

ものの表面に留まろうとする「装飾」という眼と手の技。それは、意味に塗り固められた事物の「内実」を疑う意識の美的実践であるだろう。

むずかしい思想や哲学によらずとも、今日の日常をなんとか泳いでいるわれわれ自身の感覚を思いおこしてみるだけでいい。われわれはこの世界を、単一の意味に包摂された不動の実体としてつかまえることなどできはしない。人間は世界の事物を、われわれの乏しい手のうちにある言葉や色やカタチや音声や身振りなどで再現することによってしか把持できない。自然から離陸

してしまった人間という存在は、このように手袋のような膜のもつ誤差の平面上で世界を見たり聴いたり触ったり読んだりしている。世界は、表象の質^{マチエール}感からルイスイされるものにすぎないはずだった。

誤差をゆるさない意味の保証から事物を落下させ、あらためて危^Aうい表面から諸物に向かう技法、それは装飾という美の枝の重要な部分を占めているように思える。

いきおい美術の実践のことでいえば、たとえば西洋の近代が、視覚や空間の理論に变革を迫られたとき、まさにその方向——表面へと向かつていったことを、われわれは知っている。

西洋主流の「絵画／イメージ」は、そこにあらかじめ与えられている意味（主題や画題）によつて理解されるものだった。けれど、主題／物語の言語的な前提をもつ「絵画」は、絵画表現の本質を曇らせると画家たちは考え始めた。主題／物語は鑑賞者をして、その絵の内容を観念的に了解させることができるかわり、もともと色やかたちで構成されているにすぎない絵の質や形式を二次的な要素として隠してしまう。逆に画題が消されれば、われわれは意味の島にとりつくことは不可能となり、極力、色やかたちと知覚のレヴェルで向き合わざるをえなくなる。

西洋の絵画が人類のおこなつてきた絵画表現のすべてではないにせよ、その理念はついこのあいだまで地球のあちこちで「もの見方や表わし方」のモラルを決定づけていた。およそ百年前、わが極東の島人もその理論を習得するために極西まで力ネをかけて赴^①いた前歴がある。島人がその方法をまがりなりにも身につけたかみえたころ、皮肉なことに家元の方では、その理念はすでに絶対のものではなくなつていた。超越的な意味をひたすら画題に与え続けた教会や王の権威が解体した後、西洋絵画は、絵画から名前をマツシヨウし、名によらぬ「形式」を前面に押し出すことに向かわざるをえなくなつた。

われわれの知る常識的な美術史は、「装飾」の技が美術の始原から存在したにもかかわらず、ひとつ^Bの中心の方法が幅をきかせて以来、周縁に追いやられてきた。そうしてそれは人間的失敗の近代史を通過して、われわれのもとに戻つてきたという実感が産まれてきたようである。装飾美術は、それを野蛮だとノノシ^②つた人々の子孫のもとにも、紆余曲折のあげくに帰還した。その現在の只なか^Cにわれわれはいる。装飾美術の「世界性」。それが人間の生に不可分の普遍的なみだという認識が、中心なき

地球になればなるほど増していくだろうことを、われわれは実感している。

ではわが島国の装飾の美学はどのようなものなのか。

三島由紀夫は「現代小説は古典たりうるか」という文章のなかで、小説における自然の模倣と抽象表現について言及し、そこで彼の同時代の画家である鬼才・岡本太郎が「日本美術で結局よいものは、抽象と装飾だ」と言ったことを「発見」であると書いている。それからまた三島は、小林秀雄に勧められて読んだというヴォリンガーの『抽象と感情移入』からヴォリンガーが「抽象衝動の証拠物件として装飾芸術を重視している」ことを特記している。いまその議論に詳しく立ち入ることはできないが、ともかく小説、美術を問わず、日本の芸術に「装飾」という用語が不可欠なことは強調できる。

そのとおり極東の島国の美術はホウジョウ^④な装飾美術に支えられてきた。もつともその「装飾」表現のすべてが島民のオリジナリティであつたわけではなく、日本の装飾美術は、そこに隣接し侵入し介入したさまざまな外部からもたらされた系によつて織り成された織物であることは、本書の扱う「文様」ひとつをとつてもあきらかである。縄文は八千年の列島の装飾を担った立派な文様だが、この島国に仏教美術の伝来なくして、草花や鳥というその後の日本の装飾美術の中心を占める文様は短期間に「日本文様」の体系をつくれなかつただろう。水文様の線一本にも隣国の神仙思想^(注3)がかかわっている。

それでもこの国には、百年前にとくに西洋の人々の眼を射たように隣国とは異なる空間感覚や造形観において装飾は独特の花を咲かせた。

たとえば一八七五年、日本に旅したサミュエル・ピング、ドイツ生まれのフランス人は「新しい芸術」(アール・ヌーヴォー)の著名な提唱者のひとりだが、彼が出版した雑誌『芸術の日本』は、いかにして西洋の眼が日本の装飾美術にキョウタン^⑤したかを大いに綴った。そのなかで彼らは日本の装飾家を「極微の世界」をもつた身近な神秘を発見する注意深い観察者^⑥とか、「蜘蛛の巣に幾何学を学び、雪の上の鳥のあし跡に装飾モチーフを見、そよ風が水面に描く漣に曲線模様の靈感を受ける」芸術家と褒めまくり、「日本人は世界第一級の装飾家」という賛辞を繰り返している。

しかし、日本人の描く装飾文様の微細さを讃えたこの褒め言葉は、なにごとく微分し数値化する西洋の頭脳にとつて、すこし

ばかり繊細な単位がそこに見出されたという感動を記すに終始しているように思える。彼らが言うとおり、日本装飾芸術の「極微の世界」はすばらしいかも知れない。けれども日本の視覚芸術、わけてもこれを代表する装飾芸術を支える極東の視力は、「細」や「繊細」だけで言いぐるめることができない性質をもっているのではないか。

かつて日本人美術家は絵画理論を自前で構築することはなく、江戸時代になって漸くあらわれた画論も、中国画論の紹介から始まっている。先駆である狩野一溪の『後素集』（元和九年、一六三三年）も中国の『図繪宝鑑』（夏文彦、一三六五年）の転載というものだった。しかし、そのいっぽうで、著述家たちのなかに、やがてそれを相対化して日本の絵心をつぶやきはしめる者がでてくる。

たとえば筆頭は土佐光起著『本朝画法大伝』（元禄三年、一六九〇年）の、「異国の画は文の如く、本朝の画は詩の如し」の思想。

写実に関しては「本朝古名画といへども、漢画には及ばざるところあり」。しかしながら、事物の一部をささやかに表わすことで全体を暗示する本朝の絵は、「これ似ずしてよしといふものなり」の原理をもつ。その例として一族の「土佐光信が巧み」であった「屋根をかかずして座席を躡す」吹抜屋台の画法などは、「漢画の及ばざるところ」にして「唐人も感じける（感心した）」と書いている。つまり中国の絵画は客観描写にすぐれる分、説明的であるのに対して、日本の絵画は余情を誘う詩歌のように、けっしてすべてを説明的に描いたり、ものの姿を写生しつくすことはない。日本の非写実の作法は「変・奇・権・草・花」にあつて漢画の「正・経・真・実」に対立する。「権」は「仮」の意味、また「花」は「実」の反対語。自然のデフォルメ・幻想性・仮象性・軽みなどが、わが国の絵画の特徴であると明言した。「生に似ずしてよきとは、是すなはち画の法なり」——生すなわち実物に似ずしてしかも味わい深く絵を描くのが日本の画法なのである。

とすればこの場合、ものごとく一部の姿をしめし、かつ非自然的な姿で描かれた絵図は、当の絵図の主題となる事物だけではなくて、その事物の背景も連続的に浮かび上がらせてしまう。むしろ主題はその「地」や「背景」よりも後退し、「地」や「背景」を事物化するような事態が起こっている。いいかえれば日本の絵画にはその意味での「空白」の価値が高度に意識化されているということなのだ。

いかにも光起の『本朝画法大伝』には、その価値基準を無意識の歌のように詠んでしまったひとつのフレーズがある。いわく、
白紙も模様の内なれば、心にてふさぐべし

余白を空白スペースとみなさない、見ない視覚が日本にはあった。白い面は余白や二次的「背景」などではない。「図」が提示されていようと日本人の視覚は「図」に殺到せず、その視力を大幅に「地」へ供給する。いいかえれば、「図」に意味を見出し、「地」に意味を見出さない絵画的な視覚解釈を逆転させるかのように、無意味の領域であるはずの「地」に価値を見出すのである。西洋的視覚の模倣に拘泥してしまった日本人の眼には、もはやこの逆転・攪乱の視力は奇妙なものにみえるかもしれない。だがあるときまでの昔、伝統的な日本の視覚はこのようなものだった。まさに「模様」(かたち・ありさま・ようす・ふぜい)を透視する眼が健在であったといえる。

彼らにとって装飾とは、無、無い事物を契機にたちあがってくる色とかたちの世界だ。そう、三島由紀夫の自邸の「白」は西洋起源であったが、彼の美しい洋館が彼の日本武士道を隠していたように、その西洋起源の「白」には、光起の「白紙すなわち模様」の伝統が、表面のまた表面に美しい膜をつくっていたかもしれない。

また、「白紙も模様の内」とみる視力は、「喪失が莊嚴(注5)され、喪失が純粹言語の力によつてのみソセイせしめられ、回復される」と三島がいった定家の和歌のありかたに比喻できるかもしれない。

「み渡せば花もみじもなかりけり 浦の苦屋の秋の夕ぐれ」について、「花もみじもなかりけり」というのは純粹に言語の魔法であつて、現実の風景にはまさに荒涼たる灰色しかないのに、言語は存在しないものの表象にすらやはり存在を前提とするから、この荒涼たるべき歌に、否応なしに絢爛たる花や紅葉が出現してしまうのである。こうした言葉の遣い方じたいに、われわれは驚かなければならず、この歌にたいして俗にいう「上の句と下の句の対照の美」などという解釈を信用してはならないと三島はいつているのである。このような言葉遣いをする民族の美術は、この三島のエッセイの題がいうような和歌の領域の「存」

在しないものの美学」に通ずる美学として、空白を「模様」とみる視覚を徹底させているのではないか。

「人工的に精密に模様化された風景……新古今の叙景歌には、風景という「物」は何もない。確固とした手にふれる対象は何もない」。何も無い、何も見えない表面としての世界。それが絢爛の表象のいつさいの契機なのだ。

(鶴岡真弓『装飾する魂』による)

(注) 1 アポロン——ギリシア神話に登場する男神で、美しい青年像として崇拜されてきた。本文に先立つ箇所、三島が

自邸の前庭にこの大理石像を据え、室内は壁面を白色に塗らせる一方で、過度に華美な装飾品にこだわったことが紹介されている。

2 ヴォリンガー——ドイツの美術史家。原始芸術や東方芸術の正当な評価を訴えた。

3 神仙思想——中国古代の神秘思想で、宇宙の根源に一体化することで不老長寿を得ようとした。

4 土佐光起——江戸時代前期の画家。室町末期から途絶えていた土佐派を復興し、狩野派や中国の画法を取り入れながら日本の伝統的な絵画様式を継承した。

5 荘厳——仏像や仏堂をおごそかに飾りつけること。

問一 次の①～③において、漢字に読みがなをつけ、カタカナは漢字に直しなさい。

① ケツシヨウ

② 脆弱

③ ルイスイ

④ 赴(いた)

⑤ マツシヨウ

⑥ ノノシ(った)

⑦ ホウジヨウ

⑧ キヨウタン

⑨ 大仰

⑩ ソセイ

問二 傍線部A「危うい表面」と対立する意味で用いられている表現を二箇所、それぞれ十五字以上二十字以内で抜き出しなさい。

問三 傍線部B「ひとつの中心の方法」とは何か。本文中の言葉を用いて三十字以内で説明しなさい。

問四 傍線部C「人間的失敗の近代史」とはどういうことか。本文中の言葉を用いて五十字以内で説明しなさい。

問五 傍線部D「微細」や「繊細」だけで言いくるめることができない性質をもっている」とあるが、筆者が日本の美術の特質をどのように考える根拠を六十字以内で説明しなさい。

問六 傍線部E「存在しないものの美学」とはどういうことか。定家の和歌に即して七十字以内で説明しなさい。

(二)

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

つくづくと行なひて、ただ一筋に見し人の後の世とのみ祈らるるにも、猶かひなきことのみ、思はじとも又いかかは。外面
を立ち出でて見れば、橘の木に、雪深く積もりたるを見るにも、いつの年とや、大内にて、雪のいと高く積もりたりし朝、
宿直姿の**ないばめる直衣**にて、この木に降り掛かりたりし雪を、**さながら折**りて持ちたりしを、「など、それをしも折られける
にか」と申ししかば、「わが立ち慣らす方の木なれば、契りなつかしくて」と、いひし折、ただ今と覚えて、かなしきことぞいふ
かたなき。

立ち慣れし御垣のうちの橘も雪と消えにし人や恋ふらむ

と、まづ思ひやらるる。この見る木は、葉のみ茂りて色もさびし。

こととはむ五月(注4)ならでも橘に昔の袖の香は残るやと

(「建礼門院右京大夫集」による)

(注)

1 見し人——源平の壇ノ浦の戦いで亡くなった筆者の恋人平資盛のこと。

2 ないばめる——「なえばめる」に同じ。糊気がぬけて生地が柔らかくなった。

3 わが立ち慣らす方の木——資盛は生前右近衛中将であった。右近衛府の官人は右近の橘の側、左近衛府の官人は左近の桜の側に整列する習わしであった。

4 こととはむ——五月待つ花橘の香をかげば昔の人の袖の香ぞする(古今集・夏・一三九、詠み人知らず。伊勢物語・六十段にも)を本歌とする。

問一 傍線部ア「行なひて」、イ「思はじとても又いかかは」、ウ「さながら」をそれぞれ現代語に訳しなさい。

問二 二重傍線部①「かひなきこと」とは具体的にどんなことか、書きなさい。

問三 波線部 a「持ち」、b「申し」、c「いひ」、d「恋ふ」の主語をそれぞれ次の中から一つずつ選んでその記号を書きなさい。またそれぞれの動詞の活用型の種類とこの場合の活用形を(例)にならって書きなさい。

ア 筆者 イ 見し人 ウ 雪 エ 橘

(例) 祈ら(るる) 活用型の種類 ラ行四段 この場合の活用形 未然形

問四 二重傍線部②「昔の袖の香」とはいつ、誰が、どうしたときの、どのような「香」を指すのか、書きなさい。

(三)

次の漢文を読んで、後の問いに答えなさい。ただし、設問の都合上、返り点・送り仮名を省略した箇所があります。

(注1)

晋文公問^ニ咎犯^{ハク}曰^ク、誰^カ可^キ使^ム為^ラ西河^ノ守^ト者^ヲ。咎犯^{ハク}对^{ハク}曰^ク、虞子羔^{コウ}可^キ

也^ト。公曰^ク、非^ズ汝^ニ之^ニ讐^ニ也^ト。对曰^ク、君問^フ可^キ為^ス守^ト者^ヲ。非^{ザル}問^ニ臣^ニ之^ニ讐^ニ也^ト。羔

見^ル咎犯^ニ而^{シテ}謝^レ之^ニ曰^ク、幸^ニ赦^シ臣^ニ之^ニ過^ヲ。薦^メ之^ヲ於^テ君^ニ。得^ル為^ス西河^ノ守^ト。咎犯^{ハク}曰^ク、

薦^ム子^ヲ者^ヲ公^ノ也^ト。怨^ム之^ヲ者^ヲ私^ノ也^ト。吾^ハ不^レ以^テ私^ノ事^ヲ害^ス公^ノ義^ヲ。子^ハ其^レ去^レ矣^ト。顧^ミ吾

射^レ子^ヲ也^ト。

(『説苑』による)

(注) 1 晋文公——春秋時代の名君。

2 咎犯——晋国の名臣。

3 西河——晋国の要衝の地。

問一 傍線部A・B・Cの読みを平仮名で答えなさい。送り仮名のつくものは、つけて答えなさい。

問二 二重傍線部は「吾私事を以て公義を害せず」と読みます。この読み方に従って解答欄の白文に返り点をつけなさい。(送り仮名不要)

問三 この文章では、咎犯はどのような人物として描かれているか。二十五字以上三十五字以内で答えなさい。