

令和 3 年度

国 語

13 : 30 ~ 15 : 10

文学部国文学科
一般選抜(中期日程)

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 ~ 13 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。

(一) 次の文章を読んで後の問いに答えなさい。

骸骨を叩いて見たる董かな

これは「シェイクスピアの俳句」である。といつても、もちろんシェイクスピアの作った俳句ではない。俳句がイギリスに渡つたのは一九世紀末のことだから、当然、シェイクスピアは「俳句」という詩型を知らなかった。この句の作者は夏目漱石である。よつて、正確にいえば「漱石によるシェイクスピアの作品についての俳句」である。季語は「董」、春の句であり、「かな」の切字が余韻を生んでいる。

「骸骨」という言葉を見て、題材となつてゐるシェイクスピア作品を想像できる人もいるかもしれない。この句の前には、ハムレットの次の台詞が原文で引用されている。

That skull had a tongue in it, and could sing once; Hamlet Act. 5. Sc.1

(参考：あの頭蓋骨にも舌があつた。昔は歌も歌えたんだ。松岡和子訳)

これは『ハムレット』五幕一場の、いわゆる「墓掘り」の場面の台詞である。二人の墓掘りが川で溺死したオフィーリアの墓を掘つてゐるところへ、ハムレットが、ホレイシヨと一緒に通りかかる。ハムレットは、地面に放りだされた骸骨のぞんざいな扱われぶりに、その骸骨の生前を思う。生きていた頃の身分やコウセキも、死ねば塵となる。その感慨が滔々とかたられるシーンである。

ハムレットのこの台詞が踏まえているとすれば、俳句に「骸骨」が詠まれるのは分かりやすい。が、それと「董」の取り合わせは、にわかには理解しにくい。俳句の前に引用された二節の台詞だけでは分からないが、この後、オフィーリアが埋葬される

場面で、彼女の兄レアティーズが「土の中に納める。美しく汚れない妹の軀からスミレの花が咲き出すだろう」と言う。このことなどから、専門家の間では「董」はオフィーリアのイメージをトウエイしたものだと言われている。

ただ、この俳句が、どういう形で、どういうタイミミングで発表されたものかということのみていくと、漱石の皮肉、あるいは批評的精神とも言えそうな側面がみえてくる。

この句は、坪内稔典編『漱石俳句集』の明治三十七年の章にも収められている。注には「小松武治訳『沙翁物語集』の序として作られた『小羊物語に題す十句』。シェイクスピアの原文を引いたあとに俳句を記している」とある。他にも『リア王』や『マクベス』、『オセロ』など、計十作品が句作の題材になっている。俳句だけを並べてみて、どの句が、どの作品のどの場面のものかといったことを想像してみるのも面白い。

ただ、ここで注目したいのは、これらが『沙翁物語集』の序文として発表された、ということである。「沙翁」とはシェイクスピアのことだが、『沙翁物語集』はシェイクスピアの作品自体の翻訳ではない。一八〇七年、チャールズ・ラムという英国人作家が、シェイクスピアの作品を物語に編み直した *Tales from Shakespeare* の翻訳である。訳者である小松は、漱石の教え子だった。漱石はロンドンから帰国後、帝大でシェイクスピアの講義をしており、小松はその受講生というエンで、序文を漱石にイライしたのである。

それにしても、教え子の翻訳本の序文に、〈原文×俳句〉を発表するというのは何とも風変わりではないか。ふつうなら、ラムのこの著作の英文学における意義や、日本の英文学受容における翻訳の意義などが書かれるべきであろう。

ところが、漱石はそうしたことには一切触れていない。そればかりか、引用されている「墓掘り」の場面は、小松が翻訳した『沙翁物語集』の「ハムレット物語」のなかでは扱われていないのである。

もちろん、どこまでも推測の域は出ないが、たとえば、ラムが物語化するとき消し去った場面だからこそ、あえて漱石は、意識的に墓掘りの場面を引いている、と考えることもできる。そう考えると、本のタイトルが『沙翁物語集』なのに、序文のタイトルが「小羊物語に題す十句」となっていることも見過ごせない。素直に題をつければ「沙翁物語に題す十句」となりそうなところ

を、あきらかに漱石は「ラム(小羊)」の著者性を強調している。この「風変りな序文」は、どうも謎めいている。

この序文の意味を考えるヒントが「坪内博士とハムレット」という漱石の劇評にある。明治四十四年に帝国劇場で、坪内逍遙の手によって『ハムレット』が上演された折、^B漱石は『東京朝日新聞』でその舞台を酷評した。

酷評のポイントは、シェイクスピア作品の翻訳の問題に向けられている。上演に使われた逍遙の翻訳について「坪内博士の訳は忠実の模範とも評すべき丁寧なものともみ受けた。あれだけの骨折は実際翻訳で苦しんだ経験のあるものでなければ、ほとんど想像するさえ困難である」と敬意を表している。しかし同時に「沙翁劇はその劇の根本性質として日本語の翻訳を許さぬものである」とばつさり切り捨ててしまう。

漱石が「翻訳を許さぬもの」とまで言うのは、単に『ハムレット』が明治期の日本からかけ離れた時代と場所で作られたものだから、というだけではない。漱石は、シェイクスピアが「一種独特の詩国を建立」^⑦していると述べ、その作品が「別格の音調」をもつものであると述べる。「詩人」としてのシェイクスピアを重くみているのである。

漱石が詩人としてのシェイクスピアをいかに尊重していたのかについては、「文芸の哲学的基礎」という文章からも分かる。このなかで、漱石は、『ヘンリー四世』の名台詞を取り上げている。

Uneasy lies the head that wears a crown.

(参考：王冠をいただく頭に安眠の枕はない。松岡和子訳)

シェイクスピアはこの一節のみで、すなわち「王冠をいただく頭」のみを描写するだけで、王位が与える長年の王のジユウセキ^⑧を読者に伝える。漱石はその「技巧」を高く評価し、次のように言う。

沙翁の句は一方において時間を煎じ詰め、一方では空間を煎じつめて、そして鮮やかに長時間と広空間とを見せてくれており

ます。あたかも肉眼で遠景を見ると漠然としているが、一たび双眼鏡をかけると大きな膨大なものが奇麗に縮まって眸裡ほうちりに印するようなものであります。そうしてこの双眼鏡の度を合してくれるのが即ち沙翁なのであります。これが沙翁の句を読んでは詩的だと感ずる所以であります。

シェイクスピアの言葉が生む余白の大きさと、そうした言葉を生み出す詩人としての「技巧」に漱石は瞠目する。小説家としての漱石のイメージからすれば、細かな表現の技巧よりも物語の展開やプロットに関心があったのではないかと短絡的に想像することもあるかもしれない。しかし、ここで思い出すべきは、俳人としての漱石の顔であろう。省略を利かせ、言葉を惜しみ、余白を生み出す。しかも「別格の音調」を具える。それは、まさに短詩型である俳句の本領である。

俳句の英語訳が五七五のリズムを崩さざるを得ないように、シェイクスピアの日本語訳もまた、その独自の韻律、「別格の音調」を破壊してしまう。シェイクスピアの作品を「翻訳を許さぬもの」と断じるのは、漱石が散文的な意味やプロットを伝えることよりも、「詩としての姿」を保つことにアットウ的な魅力を感じていたからに違いない。

とすれば、おそらく小松の訳したラムの『沙翁物語集』は、漱石にとつては二重の意味で「シェイクスピアの作品」ではなかったことになる。一つは、それが物語集であり、韻文を散文化したものであるという意味において。プロットのみを圧縮された『ハムレット』では「墓掘り」の場面は削除され、余白は塗りつぶされてしまう。もう一つは、翻訳であるという意味において。英語の言葉の音調が失われれば、その韻律は跡形もなく破壊されてしまう。

物語化され翻訳されたそれは、もはや「シェイクスピアの作品」ではない。だからこそ、漱石は序文の題に「シェイクスピア」の名を冠さず、「小羊(ラム)物語集」と皮肉を込めたのではないか。だからこそ、日本語の詩型のなかで、もっとも余白があり、「別格の音調」をもつ「俳句」をそこにソえたのではないか。

ふたたび最初の(原文×俳句)に戻ろう。

骸骨を叩いて見たる董かな

余白ということを意識して、あらためて句を読むと、この句には多くのことが省略されていることに気づく。たとえば骸骨が誰のものか、どのように叩いたのか、さらには董がどこに咲いているのかも全て略されている。そもそも主語がない。いったい誰が骸骨を叩き、董を見たのだろう。

誰が、誰の骸骨をどのように叩き、どこにある董を見たのか。主語が誰なのかによって、おのずと読者が想像する情景は異なるものになる。漱石は、主語すら略し、読者を余白のなかに投げ込み、多様な空間を想像させているのである。

もし仮に主語がハムレットだとすると、今度は別の余白が生まれる。というのも、引用の原文に「あの骸骨」とあるように、少なくともこの台詞の段階では、骸骨はハムレットの手の届くところにあるにない。ハムレットが骸骨を手にする描写が出てくるのは、この台詞のしばらく後、墓掘りが、前王お抱えの道化の骸骨をみつけたときである。とすれば漱石の句は、引用の原文からは微妙にずれていることになる。この句は、ハムレットの台詞の一カ所のみに対応しているのではなく、「墓掘り」の場面全体の時間を含み込んでるように読めるのである。

また董については、先に触れたように、五幕一場の後半、「美しく汚れない妹の軀からスミレの花が咲き出すだろう」という兄レアティーズの台詞が踏まえられている、と言われる。つまりこの台詞の董は、今、墓場に咲いているものではない。オフィーリアを埋葬したのち、その墓に、将来、咲くであろう董である。よって、この台詞を意識して「骸骨を叩いて見たる董かな」を読むのであれば、漱石の句に流れる時間は、五幕一場のみならず、もっと先にまで及ぶことになる。句の情景としては、一瞬の行為を詠みながらも、主語を省略し、「骸骨」と「董」を取り合わせ、読者に大いなる余白を与える。

さらに余白ということを意識を向けると、この句は単に描写の言葉が略されているだけではないことに気づく。最初に書いた

ように董は、俳句では何よりもまず「春の季語」として働く。「季語としての董」は、その花の姿をみせるだけでなく、春のさまざまな景を広げる。董のそばに芽吹く草木、土にうごめきはじめる虫たち、吹き抜けるあたたかな風をも読者は感じることができ。そして、こうした春の情景は、循環する季節のめぐりのなかで、繰り返し現れるものだとすることに思いが至る。繰り返しめぐりくる「季節の時間」は、「骸骨」にみる人の生の一回性を際立たせる。漱石の句の董にオフィーリアのイメージ以上のものが凝縮されていることを知れば、^D「董かな」の「かな」の切字のもたらす余韻は、いつそう深くなる。

このようにみても、漱石は、時間と空間を煎じつめて鮮やかに「長時間と広空間」を見せるシェイクスピアの技巧を意識し、言葉を省略しつつ凝縮の力をもつ「俳句という詩型」を選択したのではないか、と思われる。とすると、この（原文×俳句）の風変わりな序文は、『沙翁物語集』の本編で失われた余白と韻律を、シェイクスピアの技巧に即し、漱石流に復活させようとした試みであったと思われるのである。

この序文が発表された明治三十七年以前の俳句には、たとえば次のような作品がある。

骨拾ふ人にしたしき董かな	蕪村
骸骨やこれも美人のなれの	漱石
果董ほど小さき人に生れたし	漱石

（藤本夕衣「シェイクスピアの俳句」の余韻」による）

問一 傍線部㉗㉘の漢字に読みがなをつけ、カタカナは漢字に直しなさい。

問二 傍線部A「ラム(小羊)」の著者性」とはどういうことか。本文中の言葉を用いて四十字以内で説明しなさい。

問三 傍線部B「漱石は『東京朝日新聞』でその舞台を酷評した」とあるが、それはなぜか。本文中の言葉を用いて五十字以内で説明しなさい。

問四 傍線部C「今度は別の余白が生まれる」とあるが、どういうことか。本文中の言葉を用いて七十字以内で説明しなさい。

問五 傍線部D「董かな」の「かな」の切字のもたらす余韻は、いつそう深くなる」とあるが、どういうことか。本文中の言葉を用いて八十字以内で説明しなさい。

問六 傍線部「これは「シェイクスピアの俳句」である」とあるが、筆者があえてここで「シェイクスピアの俳句」と書いているのはなぜか。全体の論旨を踏まえて百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。

当時名高き谷文晁(注1)がもとに、年ごろ四十歳ばかりの比丘尼一人、黒羽二重(注2)の小袖の下に白無垢(注3)を着し、僕をめし連れて来たり、文晁に、「絵をかきたまはれ」と請ひける。文晁、外に出で行かんとせし折といひ、ことにつひに見知らざるいづかたの人も名乗らで申し入れたることなれば、「粹文(注4)に頼まれよ」とて辞しけるに、尼、申しけるは、「先生の高名なるを承りてこそわざわざ参りしなり。何とてかく情なくはおはするぞ」と、頻りに望みけるゆゑ、「さらばいかやうの絵を望まるるや」と申しければ、「白拍子の舞を」と申す。「しからば、名高き静御前(注5)鎌倉八幡回廊にて舞へるところか」と申す。尼のいはく、「さやうのことに候はず。わらはこと、昔よりこの舞をことのほか好みて舞ひしことの候へば、そのわらはが舞へるところを描きたまはれ」と申しけるゆゑ、「さてこそ狂女ならめ」とて、家内の者まで興がることに思ひ笑ひあひて、ものすき間より我も我もとうかがひ見るに、尼は自若として、いささかはづるけはひなきままに、見るものいよいよ狂女となし、をかしさに耐へかねて、鼠音はほかにもれ聞こゆるほどなりける。文晁、申しけるは、「その舞を好まるるよし聞こゆれど、その舞ひたまひしありさまを知らねば、筆するによしなし。一曲舞ひたまはんや」と笑ひながら言ひければ、尼はいく、「しからば舞ひ候はんか。されど年久しく舞はざれば、いかで見たまふほどのことはあるまじけれど、舞はねば望み叶はず。されど坊主あたまの丸きもをかしければ、手拭ひにて包み候ふべし。扇一本、貸したまはれ」とて、かしらを包み、扇を請ひて、床の間の正面に居直りて、扇をば右のわきに置きたり。新しき扇を出だしけるが、開きみもせず、衣紋(注6)かいつくろひ、身のかためなどするを見て、あたりは笑ひをのみて、袖を口に押しあてて見やりたりしところに、やがて一曲の唄を発しけるが、その妙音なかなか申すもおろかなりけるにぞ、人々はじめて、「狂女にてはなかりけるよ」と、耳をそばだて目もはなたでもりゐるところ、ほどなく扇を取りて、すつくと立ち、さつと扇を開きたるが、扇は十分に開け、ことにさつと音立てたる扇の音、世の常の人いかによく開きたりとも、かかるありさまにはならざる趣、「こればかりもよき見物なり」とおほいに感心せざるはなし。さて立ちあがりて歌ひながら舞ひかなでしさま、扇の手といひ、声といひ、節といひ、舞といひ、いづれか耳目をおどろかさざるはなし。しばらくして舞ひ終はりける(2)

が、かのあまつかぜ雲のかよひぢ吹きとちよと詠めるごとく、今ひとさしと望まぬは無かりける。文晁、真に感心して、とみに筆とりて描きあたへしかば、謝儀としてしろがねをおくり、住居、名をばかたく申さで、厚く礼を述べて帰りしとなり。

〔『理斎随筆』による〕

(注) 1 谷文晁(たにぶんちよう)——江戸時代後期に活躍した画家。多くの門弟をとった。

2 白拍子(しらびようし)——平安時代末期から鎌倉時代にかけて流行した歌舞。また、それを舞う女性。

3 静御前——源義経の妾(正妻ではない夫人)、白拍子。源頼朝夫妻の求めにより、鶴岡八幡宮で舞を舞って人々を感嘆させた。

4 かのあまつかぜ雲のかよひぢ吹きとちよと詠めるごとく——「あまつ風雲の通ひ路吹きとちよをとめの姿しばしとどめむ」(古今和歌集 遍昭)の歌を引く。

問一 傍線部ア「何とてかく情なくはおはするぞ」を現代語訳しなさい。

問二 傍線部イ「ものすき問より我も我もとうかがひ見る」には、誰のどのような心持が表れているか、説明しなさい。

問三 二重傍線部(1)「め」、(2)「し」、(3)「しか」について、それぞれ品詞、終止形、文中での活用形を、次に示す(例)「ざる」の例にならって記しなさい。

(例)

助動詞「ず」の連体形

問四 傍線部ウ「その妙音なかなか申すもおろかなりける」とあるのは、何についてどのように評価しているのか、述べなさい。

問五 傍線部エ「今ひとさしと望まぬは無かりける」について、①誰のどのような様子を表しているか、具体的に説明しなさい。
また、②そのようになった理由を述べなさい。

(三)

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

吳王欲從民飲酒。伍子胥諫曰、不可。昔白竜下清冷之淵、化

為魚。漁者予且、射中其目。白竜上訴天帝。天帝曰、当是之時、

若安置而形。白竜対曰、我下清冷之淵、化為魚。天帝曰、魚固

人之所射也。若是予且何罪。夫白竜天帝貴畜也。予且宋国賤

臣也。白竜不化、予且不射。今君棄万乘之位、而從布衣之士、臣

恐其有予且之患矣。王乃止。

(『説苑』による)

(注) 1 伍子胥——吳国の名臣。

2 予且——漁者(漁師)の名前。

3 貴畜——(天帝が)飼っている動物。

4 万乘之位——王位。

5 布衣之士——無位無官の人。

問一 傍線部 A・B・C のよみを平仮名で答えなさい。送り仮名のつく語はつけて答えなさい。

問二 波線部は「民に従ひて酒を飲まんと欲す」と読みます。この読み方にしたがって、解答欄の白文に返り点を付けなさい。
(送り仮名不要)

問三 二重傍線部では、誰が何を恐れていると言っているのか。二十五字以上三十五字以内で答えなさい。