

国 語

注 意

- 1 問題は **1** から **5** までで、12 ページにわたって印刷してあります。
- 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HB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A・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、その記号の○の中を正確に塗りつぶしなさい。
- 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) 入念に準備をして学習発表会に臨む。
- (2) 試合の終盤で均衡がついに破られた。
- (3) 交通規則を遵守して自転車を運転する。
- (4) 世界的な文学賞を受賞した作家に憧れる。
- (5) 卒業式で答辞を述べる大役を謹んで受ける。

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) ジュクしたイチゴが店頭に並ぶ。
- (2) 図書館で力りた本を昼休みに読む。
- (3) 古代文明がサカえた理由を授業中に調べる。
- (4) 迫力ある相撲を土俵近くの席でカランランする。
- (5) 球技大会で優勝するためのセンリヤクを立てる。

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。）

ツツジが咲く季節に日比谷公園を訪れた二十歳の「僕」は、かつて父と一緒にこの公園に来たことを思い出した。

以前、小学校三年か四年生の頃、一度だけ父と一緒にここへ来たことがあった。季節もちょうど、同じ頃だ。新聞記者の父は忙しく、家族と遊びに出掛ける機会などほとんどなかったのに、その時は珍しく父の方

から誘ってきた。新聞社が主催する「親子写生大会」の参加者が予想より少なく、体裁を保つために半ば無理矢理、僕を連れ出したのだ。

「日比谷公園で、ちょっと絵を描くだけの話さ。」

なぜか照れたような口調だった。

僕は大喜びで、すぐに母の文房具店に走り、新品の絵筆をそろえた。絵を描くのは得意な方だったし、最優秀賞の賞品が、前から欲しいとねだっていた自転車だったからだ。それにやはり、父と休日を過ごせるのがうれしかったのだと思う。

「どこを写生したらいい？」

「お前の好きなところでいいよ。花壇でも、噴水でも、公会堂でも。」

「ううん、迷うなあ。」

「パツと派手な絵になるモチーフがいいんじゃないか？」

「モチーフって何？」

「題材……かなあ……。」

迷ってうろうろしている間に自分でもよく分からなくなり、日陰だという理由だけでたどり着いたのが心字池*しんじいけの東屋あずまやだった。

「ここにする。」

「なかなかいいぞ。水があつて、木があつて、花もある。バラエティーに富んでる。おっ、あそこに大きな亀がいるじゃないか。」

「あつ、ほんとだ。」

「岩によじ登ろうとして、ちょうどいい角度で、こっちに甲羅を見せてる。」

父は張り切っていた。僕は絵の具と画板と画用紙を用意し、新品の筆の包装紙を破った。

「ほら、ぐずぐずしていると、池に潜っちゃうぞ。」

(1) 父に急かされ、構図を決める間もなく、とにかく亀から描いていった。

妙に亀だけが目立ってしまったが、仕方ない。あとは松の緑を細い線で描き、岩は濡れた部分と乾いた部分の境を意識し、池の水は濃淡を出して光の反射を表現した。松の木より亀の方が大きくなった。本当は奥にある石垣と、その向こうに見え隠れするビルも描きたかったが、既に余白がなかった。どうしても池の色合いが気に入らず、上からもう一度塗り直した。

「グレーを足すか？ 案外、グリーンを混ぜると木と調和するんじゃないか？」

父は黙ってられない様子だった。絵の具のチューブを両手に持ち、頼みもしないのにあれこれパレットに絞り出し、少しでも息子の役に立とうとしていた。

公園のそこかしこに、似たような親子連れがいた。本格的なイーゼルを使っている真剣な子もいれば、早々と描き終えて鬼ごっこをしている子たちもいた。しかし父ほど熱心な親は見当たらなかった。たいていは子どものそばに座り込んで缶コーヒーを飲んだり、スマホを覗いたり、のんびり好きに過ごしていた。分け隔てなく、皆の間を平和な休日の時間が過ぎていた。

「あっ。」

その時、不意に父が声を上げた。周囲のざわめきの奥から、チリッ、チリッ、チリッ、という鳴き声が聞こえた。小さな澄んだ水滴が、弾けるような声だった。

「カワセミだ。」

父が口にするのと同時に、鮮やかな青色が池の水面に一筋の線を描き、松の緑の中へ飛んでいった。

「見たか？」

僕は首を横に振った。瞬きしている間に鳥の姿は消え、まぶたの裏にただ、青色の名残りが映っているばかりだった。

「ほら、あそこにいる。松の枝を支えている添木のところ。亀の右隣。」
父が指さした。亀は相変わらず同じ場所で同じ体勢を保っていた。ああ、あれがカワセミというものか。

「変わったセミだね。」

「違う。小鳥だよ。」

僕は父の指先のずっと向こうを見つめた。それは周りにあるどんな色とも違う、特別な何ものかの指で塗られた青色だった。頭のとっぺんは鱗状になり、一枚一枚が重なり合って、より微妙な青を生み出していた。添木の上で細やかなステップを踏み、長い嘴を上下させるたび、青色が光を放った。一瞬の隙も見せない用心深さで、カワセミはあたりに神経をとがらせていた。

「絶対に目を離すなよ。」

まるで幸運の印を逃すまいとするかのように、父は指先をカワセミに向け続けた。だんだん、視界の中で、カワセミより父の人差し指の方が大きくなっていった。思いの外、長くてほっそりとした指だった。カワセミの頭の鱗を塗ったのは、こんな指だったかもしれない。なぜか僕はそんなふう思った。

(2) 「チリッ、チリッ、チリッ。」

また水滴が弾けた。父と僕は同時に声を上げた。カワセミはさつきと

逆の方向に水面を滑ってゆき、池の東側にある木立の間に紛れていった。青い背が、何の迷いもなく宙に一本の線をのばした。

「さあ、あれを描こう。」

(3) 父は既にコバルトブルーの絵の具を持っていた。

「こんな都会で、綺麗なカワセミと出会えたんだ。滅多にないチャンスをつかんだのに、それを活かさないつもりか？ もったいないじゃないか。」

でも、ようやく水の色がバチッと決まったところだし、今さら鳥を加えたら、またややこしくなるよ。しかもどんな形をしているのか、よく見えなかったんだ……。胸の中で、声にならない言葉が巡ったが、勢い込んだ父を見ていると、とても無視できる雰囲気ではなかった。

僕は父を喜ばせたかった。息子と二人で過ごす貴重な一日を、目一杯実りあるものになりたいと望む父の気持ちに応えたかった。カワセミが運んできた幸運の青色を、二人で分け合いたかった。

僕は筆にコバルトブルーを含ませ、少し考えてから紫を少し混ぜ、できるだけさつき見た青色に近づけるようにした。(4) それから水面ぎりぎりまで飛ぶ小鳥の絵を描いた。羽を流線型にし、尾を震わせ、嘴で水をすくっている小鳥だった。嘴の先からこぼれ落ちる水滴を、三粒描き足した。亀がかすむような、池からはみ出しそうな、巨大なカワセミだった。亀とカワセミとタイトルをつけた僕の絵は、最優秀賞どころか佳作にも入選せず、もらえたのは参加賞の小さな鉛筆削りだけだった。しかも母の文房具店で、同じ品が売られていた。

日比谷公園のうららかさなどどこにも感じられない、奇妙な絵になってしまったから、まあこんなものだろうと、僕は案外あっさりとおきらめが

ついた。(5) 父も残念がってなどいなかった。むしろ憤慨していた。

「奇跡的な一瞬を、こんなに大胆な構図で表現したんだぞ。それが理解できないなんて、大した審査員じゃないな。」

自分の勤める新聞社が主催なものも忘れて、審査員に文句を言っていた。

父はその絵を書斎の壁に押しピンで留めていた。地方へ転勤になり、幾度か単身赴任した時も、荷物の中にそれを入れていた。少しずつ陽に焼けて絵の具が色あせてゆく中、亀が見つめる頭上、絵の真ん中に一筋のびる青色だけは、いつまでも鮮やかさを保っていた。

(小川洋子「長すぎた幕間」による)

〔注〕 心字池の東屋——「心」の字をかたどって造られた池のほと

りにある休憩所。

イーゼル——絵を描くときに画板などを立てかける台。

〔問1〕 父に急かされ、構図を決める間もなく、とにかく亀から描いていった。(1) とあるが、この表現から読み取れる「僕」の様子として最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 早く帰るために「僕」に速やかに絵を完成させてほしいという父の意をくんで、構図を考える間も惜しんで亀から描き始めている様子。

イ 亀をモチーフにするべきだという父の意図は理解できないが、他に描くものも見つからないためにとりあえず亀を描き始めている様子。

ウ 写生に積極的な父の助言どおりにすることで、自分でモチーフを決めずに済むことを喜びながら早速亀を描き始めている様子。

エ 画材を準備する「僕」にもどかしさを感じている父から促され、亀の姿が見える間に慌てて亀から描き始めている様子。

〔問2〕⁽²⁾ 「チリッ、チリッ、チリッ。」また水滴が弾けた。とあるが、この表現について述べたものとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア カワセミの鳴き声を符号でくくるとともに、再び水滴が弾ける音にたとえて描くことで、印象的に表現している。

イ 水滴が弾ける音を符号でくくって、カワセミが飛んでいく度に嘴からこぼれ落ちる水滴を、象徴的に表現している。

ウ カワセミの鳴き声を符号でくくって、水面を断続的に飛翔するカワセミと弾ける水滴の両方を、写実的に表現している。

エ 水滴が弾ける音を符号でくくるとともに、カワセミが水面を弾むように飛ぶ姿を反復して描くことで、躍動的に表現している。

〔問3〕⁽³⁾ 父は既にコバルトブルーの絵の具を持っていた。とあるが、この表現から読み取れる父の様子として最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 既に絵を描き始めている「僕」に申し訳なく思い、せめてカワセミを描くのにふさわしい色だけは素早く準備して手伝おうとする様子。

イ 都会の公園で立派なカワセミを見付けたことを周囲の人に自慢したかと思ひ、構図に悩む「僕」に代わって自らが描こうとする様子。

ウ 都会の公園で出会えた綺麗なカワセミを「僕」に描かせたいと強く思い、カワセミの色を表現する絵の具を用意して構えている様子。

エ カワセミの色を表現するのに最適な絵の具を提示することで、亀の代わりにカワセミを描くべきだという考えに同意させようとする様子。

〔問4〕⁽⁴⁾ それから水面ぎりぎりを飛ぶ小鳥の絵を描いた。とあるが、このときの「僕」の気持ちに最も近いのは、次のうちではどれか。

ア 一本の線をのびながら「僕」に向かって飛んできたカワセミに愛着がわき、その姿を描き表して今日の思い出にしようとする気持ち。

イ 水面を滑るように飛ぶカワセミの姿を、記憶に残っている鮮やかな青色に限りなく近い色で描いて父を喜ばせようとする気持ち。

ウ 納得できる絵が描けなければ一日が無駄になると主張する父の勢いに押され、上手に描けなかった池をカワセミで隠そうとする気持ち。

エ 父の気分を害さないように気を遣いながら、構図の邪魔にならないようにちょうど空いているスペースにカワセミを描こうとする気持ち。

〔問5〕⁽⁵⁾ 父も残念がつてなごいかなかった。とあるが、父が「残念がつてなごいかなかった」わけとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 親子で参加した写生大会で「僕」が描いた絵が審査員に理解されず、絵の描き方を上手に教えられなかった自分に対して腹を立てたから。

イ 賞品である自転車を獲得するために参加したが、「僕」の絵は評価されず希望していた賞品が手に入らなかったことに不満があったから。

ウ 珍しい場面を緻密な構図で表現できていたにもかかわらず、入選しなかったことを「僕」が簡単に受け入れたことに不満があったから。

エ 極めて貴重な場面を思い切った構図で描いた「僕」の絵の良さが、審査員に理解されなかったことに対して腹を立てたから。

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。）

対話という問題を哲学から見るとどうなるのでしょうか。三つのポイントがあります。言葉は伝達の道具ではなく思考そのものだということが、言葉は現実を形作ること、そして、言葉は相手に発することで成り立つことです。一つずつ見ていきましょう。（第一段）

私たちは通常、心の中にある考えを、言葉という手段で相手に伝えると思っています。しかし、その見方は言葉の本性を捉え損なっています。まず、考えがあつてそれを言葉にして運ぶのではなく、私たちはそもそも言葉で考えているのです。心の中でもやもやしたなかを言葉にまとめるには、たしかにステップが必要ですが、考えは言葉とはけっして独立に存在するものではありません。しかも、言葉があつてなにかを人に伝えるのではなく、そもそも言葉を発すること自体が伝達となつていくのです。言葉は道具だというのはまったく不正確で、言葉そのものがすべての事態を成立させているはずです。（第二段）

第二に、言葉はたんになにかを映し取ったり、記述して情報を伝えたりにするものではありません。言葉は現実を作り、変えていきます。もつとと言うと、言葉を語る人、語られた相手のあり方を変えていくものです。典型的には、「私はあなたが好きです。」や「結婚しましょう。」といった発言は、たんに私の心のあり方を表示するのではなく、この発言によって二人の現実を新たに作る行為なのです。哲学で「言語行為（スピーチ・アクト）」と呼ばれる語りの遂行は、けっして特殊な言葉のあり方ではありません。正しい人、信頼できる人、人のあり方は、自分と他者がどう言葉を語っていくかで形作られるはずです。（第三段）

第三に、言葉はだれかが一人で発するものではなく、聞く相手がいるその人に向けて発せられるものです。つまり、言葉は最初から対話的なものだと考えるでしょう。私一人だけの言葉というものは、実は存在しません。つまり、言葉は語り聞かすという相互的なものとして成り立っているのです。言葉があるから対話が成り立つのではなく、そもそも言葉が対話的だと言えるのです。（第四段）

私が今こうやって言葉を発するのは、皆さんが読み聴いてくださるからであり、私もそれを前提にしています。対話の方が先行するのです。誰もいないところで自分一人の頭の中で思考しているとして、それも言葉だと思われるかもしれませんが、それは自分と交わす対話です。つまり、思考は、言葉を自分の内に向けて発する二次的な対話なのです。相手に向けてるのではない言葉、なにかを作り出すことを目指さない言葉は、言葉の役割を果たすことはありません。（第五段）

以上の三点を念頭において、対話が何を目指しているのかを考えてみましょう。（第六段）

まず、対話はなにかすでにあるメッセージや情報を相手に伝えるものではありません。言葉を語ることはそれをつうじて思考していくことであり、二人で言葉を交わすことは一緒に考えていくことです。したがって、対話の目標は、特定の主題についてお互いに知恵を出し合つて考えを進めていくことにあります。たとえば、「正義とは何か。」「これこれの行為は正しいのか。」、そういった問いを発してこの主題について顔を突き合わせて議論していくのです。（第七段）

その対話が目指すところは、まずは合意にあると言えるかもしれませんが、しかし、政治家の対話ではありませんので、双方がどこかで妥協して協定

を結ぶということが目指されているわけではありません。一つの結論が得られ、二人がそれで納得して決着することは、あればより良いかもしれませんが、必ずしも最終地点として設定させるべきではないでしょう。合意ができなかったから対話は成立しなかった、無駄だったと言うべきではないからです。¹⁾合意ができなかったということも、一つの立派な対話の結果だったはずです。(第八段)

しかし、これはなかなか微妙な問題です。はじめから合意など目指さないで開き直ってしまつては、対話は始まりません。つまり、目標地点のない対話は、たんなる会話やおしゃべりになりかねません。反対に、完全に合意して二人の意見が一致してしまつたら、対話はそれ以上必要ありません。あえて言えば、そこに至らないギリギリのところが目指されるのかもしれないのです。結局対話とは何かと言うと、同じ言葉について論じ尽くしてお互いにできる限り理解する、そのなかで自分の立場を形作つたり再検討したりしてさらに主張していく。そのあたりが期待される結果なのではないでしょうか。合意や理解は、二人の思いが限りなく一つに重なる地点ですが、それはあくまで理想の焦点です。(第九段)

対話が論じ尽くすことを目指す時、二人はある共通のものを目指しているはず。言葉を交わす人たちがまったく別の方向を向いていたり、そもそも同じ方向など見ることができないと考えていたりしたら、やはり対話は成立しません。そのなにかが、真理と呼ばれるものです。一つの真理を指すなど危険だ、幻想だという意見をよく聞きます。しかし、真理とは私たちが同じ言葉を使いながら一緒に考えること、この対話を可能にする、いわば場の成立根拠です。一つの共通の場が成立していないところで

は、一緒に生きることすらできません。²⁾その場を照らし出す光のようなものが、真理と呼ばれてきたものでしょう。(第十段)

合意といった具体的な成果が出てこないとしたら、対話などしても意味がない。そんなことを思っている人は、たぶん対話を行うことはできません。対話の可能性を信じない者、対話とは何か分からない者は対話を行えないと言つたら、きつと猛烈に反発されることでしょう。ですが、これは特におかしなことではありません。将棋のルールを知らない人、将棋というゲームが成立すると信じていない人には、将棋を行うことも楽しむこともできないはずです。(第十一段)

対話が私たちの生き方を作ってくれている、対話によって生かされていると考えるべきです。対話をなにかの役に立てようとか、そこから利益や成果を得ようと思っている人には、やはり対話はできません。それはなぜでしょう。対話とは、自分が結局は大切なことは分かっているのだ、自分自身のことすら知らない存在であると自覚させてくれる契機です。分からないという事態を明瞭にしてくれることが対話の本質であるのに、それを自覚しないで傲慢にもそれを利用しようとしたら、それこそ対話とは正反対の精神になってしまいます。(第十二段)

* ソクラテスがいつも対話を始める際に語っていたように、「私はこのことを知らない。だからあなたと一緒に議論したいのだ。」という姿勢が、対話には何よりも大切です。対話は相手になにかを教えることでも、自分になにかを得ることでありません。もつと言つと、対話する人は失うべきものは何一つもっていない。だから、真理に向けて一所懸命に言葉を交わしていくのです。一緒に対話をしていくこと、それ自体が人間の義

務であり、生きがいであり幸福なのだとは私は考えます。私たちが対話を生かすというより、対話が私たちを生かしてくれているからです。(第十三段)

「知らない」「分からない」とはどういうことでしょうか。自分の能力や努力の不足を開き直る場合に発せられる言い訳は除きます。つまり、たんにきちんと考えておらず、必要なことを学んでいないといった怠惰の場合も、「知らない」「分からない」という言葉で片付けられます。しかし、そうではなく、本当に探求の末にぎりぎりの自覚として「知らない」という場合、それこそが哲学の基盤となります。なぜでしょう。通常私たちは、なんらか知っている。はつきりと言葉にしていなくても、すぐに説明できるはずだと信じています。ですが、対話による問題をつうじて明らかにするのは、それが思い込みに過ぎないという事態です。言葉できちんと言えないにもかかわらず、知っているというのは誤りです。証明が与えられないのにその定理を知っていると主張したり、理由が説明できないのに学説を知っていると断言するようなものです。(第十四段)

対話は、その主題についてある程度は分かっていると思っていた対話者の思い込みを、思いがけないかたちで破壊します。それが対話の最大の効果なのです。⁽³⁾対話の成果は結論や合意や知識をもたらすというより、思い込みを壊して私たちを無にするという、破壊的なものです。それに付き合う真面目さが要求されます。(第十五段)

真理を目指す対話は、けっして全体主義的なものではありません。対話は画一的な考えの押し付けになることはなく、むしろまったく新しい考えや見方を私たちにもたらしてくれます。もしもどちらかが自分の考えを相手に強制するとしたら、それはもはや対話ではなく説得か強要です。それ

を拒否する自由な精神が、初めて真理を目指すことができるはずです。対話は自立した個人の間で初めて成立するものだからです。(第十六段)

言葉が現実と私たちのあり方を作り出すように、真理に向けて言葉を投げかけることで、私たちは今のあり方を超えていくのです。クリエイティブイティ、創造性という言葉はよく聞きますが、対話をもたらす制作こそがその名に値するはずです。では、創り出すとは何でしょうか。(第十七段)

あなたが私と対話で言葉を交わしていくなかで、はじめはどちらも思いもかけていなかった考え方が生み出されます。そこに生まれた言葉は、どちらかが最初から持っていた考えではありません。また、それは、どちらか一方が他方に提示したものとより、二人の間で生まれ出たものではないでしょうか。さらに言うと、言葉を新たな子供として生み出したのは、私たちが行っている対話なのです。対話から生まれる言葉は、どちらか一方では作り出せないものです。それは二人のものです。二人から離れて自立した、新たな生命をもって生きていく言葉なのです。(第十八段)

それは、とりわけ書き残され、読み継がれることで、普遍性を手に入れ永遠の命を宿します。対話こそ、私たち有限な人間が永遠という次元に関わる瞬間なのです。(第十九段)

(納富信留「対話の技法」(一部改変)による)

〔注〕 ソクラテス——古代ギリシアの哲学者。

〔問1〕 合意ができなかったということも、一つの立派な対話の結果だっただけです。とあるが、筆者がこのように述べたのはなぜか。次のうちから最も適切なものを選び。

- ア 対話では、お互いの意見が完全に一致することよりも、納得できなくとも妥協して協定を結ぶことの方が大切な結果だと言えるから。
- イ 対話では、同じ主題について言葉を交わす中で、お互いができる限り分かり合い自分の考えを再検討していく過程が期待されるから。
- ウ 対話では、はじめから合意のような目標地点を設定する必要はなく、たんなる会話やおしゃべりでも十分行う意味があると言えるから。
- エ 対話では、それぞれに論じるべき主題と考えているものがあり、合意ができなかったとしても自分の結論が得られればよいから。

〔問2〕 その場を照らし出す光のようなものが、真理と呼ばれてきたものなのでしょう。とあるが、筆者がこのように述べたのはなぜか。次のうちから最も適切なものを選び。

- ア 真理とは、皆が幻想だと思っているものだが、対話を続けることでたどり着く二人の思いが一つに重なる地点だから。
- イ 真理とは、対話の可能性を信じていない者にも、理解という共通の結果をもたらすことができるものだから。
- ウ 真理とは、対話において二人が目指す共通のものであり、一緒に考えていく場を作り出すことを可能とするものだから。
- エ 真理とは、一つの共通の場があることによって成立するものであり、対話の中で見つけることができる具体的な成果だから。

〔問3〕 この文章の構成における第十三段の役割を説明したものと最も適切なものは、次のうちではどれか。

- ア 第十二段で述べた内容を受けて、具体例を基に対話に向き合う態度を示すことで、論の展開を図っている。
- イ 第十二段で述べた内容を受けて、それまでとは対照的な具体例を示すことで、論を分かりやすくしている。
- ウ 第十二段で述べた内容を受けて、対話によって得られるものを詳しく説明することで、結論を導き出している。
- エ 第十二段で述べた内容を受けて、私たちが対話を行う上での問題点を挙げることで、ここまでの論点を整理している。

〔問4〕 対話の成果は結論や合意や知識をもたらすというより、思い込みを壊して私たちが無にするという、破壊的なものです。とあるが、「思い込みを壊して私たちが無にする」とはどういうことか。次のうちから最も適切なものを選び。

- ア 私たちが「分からない」と思っていたことは自分たちの能力の不足によるのだと発見させ、必要なことを学ぶ契機となるということ。
- イ 私たちが分かっていると思っていたことが普遍的な知識として存在していると理解させ、新たな哲学の基盤を与えるということ。
- ウ 私たちがそれぞれ自立した個人であると気付かせることで、初めて真理を目指すきっかけを作り出すということ。
- エ 私たちが主題について知っていると信じていることを言葉で説明できないと気付かせ、「知らない」と自覚させるということ。

〔問5〕 国語の授業でこの文章を読んだ後、「対話による創造」というテーマで自分の意見を発表することになった。このときにあなたが話す言葉を具体的な体験や見聞も含めて二百字以内で書け。なお、書き出しや改行の際の空欄、や。や。やなどもそれぞれ字数に数えよ。

出しや改行の際の空欄、や。や。やなどもそれぞれ字数に数えよ。

5

次のAは、雅楽に関する対談の一部であり、Bは対談中で話題にしている世阿弥の考えについて書かれた文章の一部である。Cは、対談中で引用された「風姿花伝」の原文であり、 内の文章はその現代語訳である。これらの文章を読んで、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。）

A
河竹 曲の構成について序・破・急ということをお聞きしたので

すが、これは雅楽ではどういうふうか。

東儀 今現在伝承されている序・破・急が揃っている曲は一曲しかない

のですけど、昔は序・破・急がたくさんあったのです。

河竹 揃っているのは何という曲ですか。

東儀 「五常楽」という曲で、五常楽の序、五常楽の破、五常楽の急、

これが三つ揃っています。これは西洋の音楽でいうと交響曲みたいなもので、一楽章、二楽章、三楽章という形。それから、「太平楽」も揃っているんですけれども、「朝小子」という曲と「武昌楽」という曲と「合歡塩」という曲と三つ組合わせて一組になっている。西洋の音楽でいうと組曲みたいな形なんです。そんな形ででき上がっている曲には、現在「春鶯囀」がありますけれども、そういうのと、序・破・急、要するにシンフォニー形式で残っている曲と二種類あります。

序・破・急の揃っている、たとえば「五常楽」で説明しますと、「序」は無拍子の曲で、それで要所要所に太鼓をドーンと打つ。これが序です。ほかにも序はたくさん残っていますが、全部無拍子の曲です。それが終わりますと破。「破」は、二分の四拍子というのですけど、非常に遅い感じの曲で、わりと長くて、序・破・急の中ではメインになるものだと思います。それから「急」というのが少し今度は速い感じの曲があって、これが序・破・急と揃っている形です。

(1)
河竹 揃っていない曲のほうがたくさんあるわけでしょう。

東儀 もともとは揃っていたのが、一部分だけ残ったという曲が多いんです。

河竹 おもしろいというか、そんな部分だけが残ったんでしょうか。あんまり長過ぎちゃって。

東儀 でしょうね。

河竹 * 走り舞というのがございますね。テンポの速い「陵王」「納曾利」なんかもそうですね。走り舞は我々が見ていると急みにテンポ

が速いのですが。

東儀 たとえば「蘇莫者^{そまくしや}」。あれは速いんですけど、蘇莫者の破と書いてありますから、昔は急もあつたんでしょうかね。「陵王」の場合は破も急も書いてありません。あれはあれだけで一曲みたいですよ。それから「納曾利」は破、急と二つ残っています。前半の破のほうがちょっと遅く、後半の急のほうが速い。

河竹 ごく一般的に言うのと、序はほとんど拍子なしで、すつと平坦^{へいたん}で、破のほうは内容がちょっと長くて、たくさんあつて、急は一般的に速い。

東儀 一般的には速いと。

河竹 序・破・急は日本の芸能には非常に基本的な考え方だと思ふんですね。能では世阿彌の『風姿花伝』第三の問答条々に、「問ふ。能に序・破・急をば、なにとか定むべきや」「これ易^{やす}き定めなり。一切の事に、序・破・急あれば」とあります。この序・破・急という言葉は雅楽から来ているというのが定説のようです。能の場合には最初の序で、あとは破の序、破の破、破の急、そして最後に急というふう^うに五番立てを序・破・急になぞらえてもおりますね。それがそのまま浄瑠璃、歌舞伎に入ってきている。

歌舞伎の『戯財録^{げざいろく}』という本の中に、序・破・急という言葉が出ております。浄瑠璃は初め偶数段、『平家物語』から来たので十二段または六段なんですけど、それが近松^{ちかまつ}のすこし前から、時代物は五段、世話物は三段の奇数段になってくる。それは序・破・急の考え方にぴしっと当てはまってくるんです。もっと一般的には、アリストテレスの詩学の中に、「初めと中と終わりあること」という一節がありますね。「初めと、中と、終わりがあるものを全^{まった}きものと

いう」。完全であるためには、初めと、中と、終わりがなければいけない。まさしく序・破・急の考え方はそれに当てはまっているんじゃないかなと思つてうかがつたのです。

東儀 序・破・急というのは、何にでも通用するような気がするのですね。これはあまり確信はないんですけど、「そんなの序の口だよ」と言うのも、それから出ているらしいんですね。今は序の口で、これから序があつて、破があつて、急があつて、これからも大変なんだよと言つてみたいですね。

河竹 おっしゃるとおりだと思います。

(東儀俊美、河竹登志夫「日本の古典芸能」による)

B とくに注目すべき世阿彌^{ぜあみ}の主張は二点あつて、その第一は彼が「成り就く」という言葉を使って、リズム単位の完結性を重視していることである。とくに一曲の演能はただの時間の断片^アとその連続ではなく、日常にはない「成り就いた」という印象を残して終わらなければならぬ。「成る」という言葉が示唆するように、あなたも生き物の如く成長して実を結ぶ、その達成感が人の満足を誘うのだ^イという。

もっともこの点にかぎっていえば、これは世阿彌だけの独創ではなく、アリストテレスの『詩学』もこれに似た見解を示し、その影響を受けた近代の藝術理論の共通理解になっている。アリストテレスは序破急よりは曖昧な用語ながら、演劇は「始め、中、終わり」の三部分から成り立ち、これがどの一つを欠いてもあるいは順序を変えても、全体が消滅するような有機的な統一を形成している^ウと考えた。藝術作品の全体はたんに部分の集合ではなく、部分の一つ一つ^ウのなかに全体が感じとられるような生きた統一体なのである。

これを近代的な言葉で説明すれば、文学や音楽のような時間藝術においては、つねに時間的な前後の逆転が起こっているといえるだろう。前の部分はたえず後の部分によって活性化され、新しく意味づけられて生き変わるのが藝術作品だといえる。序は破によって序としての力を与えられ、破は急によつてはじめて破としての意味を獲得する。この逆転があつてこそ藝術作品には無限の反復ということが起こらず、一つの作品と呼べる完結性と独立性が生じると考えられるのである。

これにたいして注目すべき第二点は、世阿彌がその反面でリズムを演能という藝術の営みにかぎらず、文明一般から自然現象におよぶ森羅万象のなかに見いだしていることだろう。

(山崎正和「リズムの哲学ノート」による)

C 問。能に、序・破・急をば何とか定むべきや。

答。これ易き定めなり。一切の事に序・破・急あれば、申樂もこれ同じ。能の風情を以て定むべし。

まづ、脇の申樂には、いかにも本説正しき事の、しとやかなるが、さのみに細かになく、音曲⁽²⁾はたらきも大かたの風体にて、するすると安くすべし。第一、祝言^イなるべし。いかによき脇の申樂なりとも、祝言^ア欠けてはかなふべからず。たとひ能は少し次なりとも、祝言ならば苦しかるまじ。これ、序なるがゆるなり。

二番・三番になりては、得たる風体の、よき能をすべし。ことさら、挙句急なれば、採み寄せて、手数を入れてすべし。

また、後日の脇の申樂には、昨日の脇に変わる風体をすべし。泣き申樂をば、後日などの中ほどに、よき時分を勘へてすべし。

問。演能において、序・破・急の原理の配当はどのように定めたらよいでしょうか。

答。これは比較的容易なきまりだ。世の中の一切の事に序・破・急の秩序があるのであつて、能の催しもまったく同じと心得てよい。個々の能の演技・内容によつて、どの段階でどの曲を演じるかを定めるがよろう。

まず、最初に演じる能には、できるだけしっかりした典拠を持ち、上品な曲趣で、演技内容もさほど手のこんでいない曲を選び、謡も所作も普通程度の情趣に、すらすらと安らかに演じるがよい。何よりもまず、めでたい内容でなくてはならぬ。どんなにいい能であっても、めでたさが欠けていては、脇の能としては落第だ。たとい能柄は二級であっても、内容がめでたければ、脇の能としては合格であろう。なぜなら、脇の能はその日の催しの序の段階だからである。

二番目・三番目など破の段階になつてからは、得意とする芸風に合った、しかもすぐれた能を演じるがよい。最後の能は急の段階だから、特にぎにぎしくわざを連続させて、技巧をこらして演じるべきである。また、第二日の初番の能には、前日の初番とは傾向の違った能を演じるがよい。人情物の曲は、二日目以後の破の段階などに、効果の上がる時機を見はからつて演じるべきだ。

〔新編日本古典文学全集〕による)

〔注〕 交響曲——オーケストラによつて演奏される、多楽章形式の楽曲のこと。シンフォニーとも呼ばれる。

組曲——いくつかの曲を組み合わせて一つの曲にしたもの。

走り舞——舞人が活発に舞う雅楽の舞の一つ。

近松——近松門左衛門。江戸時代の人形浄瑠璃及び歌舞伎の作者。

アリストテレス——古代ギリシアの哲学者。

〔問1〕⁽¹⁾ 河竹さんの発言のこの対談における役割を説明したものと最も適切なものは、次のうちではどれか。

ア 東儀さんの説明が自分の考えとは異なっていたため、話題にしている内容についての考え方に相違があることを示そうとしている。

イ 自分の質問に対する説明を受け、質問のきっかけとなった東儀さんの発言について確認することで新たな説明を引き出そうとしている。

ウ 自分の質問に対する十分な答えが得られなかったことから、改めて同じ質問をすることで東儀さんから答えを聞き出そうとしている。

エ 東儀さんの詳しい説明から新たな論点を見つけ出し、説明とは異なる自分の意見を述べることで対談の内容を広げようとしている。

〔問2〕 Bの中の――を付けたア～エの「と」のうち、他と意味・用法の異なるものを一つ選び、記号で答えよ。

〔問3〕 A及びBのそれぞれで述べられた、序・破・急について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 Aでは能から生まれて雅楽に取り入れられた構成の考え方のことだと述べられ、Bではリズムによって、藝術作品を捉えるための要素だと述べられている。

イ Aでは雅楽の形式を説明する上で重要である構成の考え方のことだと述べられ、Bでは無限に反復する、リズムをもたない近代的な時間藝術だと述べられている。

ウ Aでは日本の芸能が発展していく中で誕生した構成の考え方のことだと述べられ、Bでは順序を変えても意味が成立する、有機的な時間藝術だと述べられている。

エ Aでは日本の芸能を考える上で基本となる構成の考え方のことだと述べられ、Bでは順序と相互の関係によって、藝術作品を成立させる要素だと述べられている。

〔問4〕⁽²⁾ はたらきとあるが、Cの現代語訳において「はたらき」に相当する部分はどこか。次のうちから最も適切なものを選び。

ア 演技内容

イ 選り

ウ 所作

エ 情趣

〔問5〕 Cの中の――を付けたア～エのうち、現代仮名遣いで書いた場合と異なる書き表し方を含んでいるものを一つ選び、記号で答えよ。