

国語 (その一)

第一問 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。

「国民とはイメージとして心に描かれた想像の政治共同体である」。これは^註アンダーソンの名著とされる『想像の共同体』のなかの有名な一節だ。『増補 想像の共同体』。A アンダーソンのナショナルリズム論が有した衝撃力は、この一文に込められていると言っつよ。

どうもピンとこない人は、この文章の「国民」を「日本人」と読みかえてみよう。「日本人」も「国民」の一種なのだから、この読みかえはけっして不当ではないはずだ。「日本人とはイメージとして心に描かれた想像の共同体である」。え!? ふふふ……、あなたもようやく気づきましたね、このテキストの恐ろしさに。そしてあなたは叫び出さずにはいられない。「日本人ってイメージだったの?」「あなたもわたしもカレもカノジョもみんなイメージ?」「でも僕たち生きてるよー!」ひとしきり叫んだあなたは、おそらく気づきはじめたはずです。いままで自分が「日本人」なるものについて、よく考えたことがなかったということに。

「日本人」についてならよく知っているとなおも言い張るあなたには、その内容について聞いてみることにしよう。

ここでは先回りして、三つの解答パターンを検討してみることにする。その一、「日本人とは、礼儀正しく和を重んじる(≡イ)人々である」(文化的規定)。その二、「日本人とは、日本史の教科書に書かれた人々のことである」(歴史的規定)。その三、「日本人とは、日本国籍を持つ人々のことである」(法律的规定)。これらの解答パターンは、「日本人」の異なった次元をそれぞれあらわしているが、そのいずれにも共通する特徴がある。それはいずれも「日本人」の实在を前提にしたうえで、その特徴をつかまえようとしている点だ。

こうしたアプローチは、あるものごとを、その決定的な特質(≡本質)とされた一つないしは複数の要素に還元して説明しようとする点で、一般的に本質主義(essentialism)とよばれている。

これに対しアンダーソンのアプローチの特徴的な点は、そこに「心に描かれる」(≡imagine)という動詞が入っている点だ。つまりアンダーソンは、「日本人」をすでにあるなにかとしてではなく、作られるなにかとしてつかまえようとしている

国語 (その二)

ということになる。こうしたアプローチは一般的に、構築主義 (constructionism) と呼ばれている。

問題は、本質主義と構築主義のどちらが、いかなる場面で、どのような「日本人」についての説明を与えてくれるかということだ。「日本人」について考えるうえで、僕たちの常識となっているのが本質主義であるということをと、とりあえずは認めてよいと思う。僕たちは通常、「日本人」が「いる」とは考えるが、「作られる」とは考えないからである。しかしこの「常識」も、少し厳密に考えてゆくと、そこには「いろいろなほころびが見えてくる」。

たとえば文化的規定の場合。僕たちは、礼儀正しい外国人がいることも、わがままな日本人がいることも、個人的経験を通じてよく知っている。だからこの命題については、容易に反証を挙げることができる。

確かに個々人について見ると例外もあるが、やっぱり な日本人についてはそう言えるのではと考えたあなた！ な日本人について語るためには、すでに日本人とは誰なのかがあらかじめ決められていなければなりません。つまりどのようになんばつても、文化によって「日本人」を決めることはできないのである。なぜなら文化的規定とは、すでに存在している「日本人」の特徴を記述するものに過ぎないからだ。

歴史的規定もこの意味ではあまりあてにならない。例えば現在の日本史の教科書は、縄文時代の日本列島の記述からはじまっている。しかし、縄文時代にこの列島に住んでいた人々を、いったいいかなる意味で「日本人」と呼びうるのだろうか。試しに彼らに聞いてみますか？ あなたは何人ですか。でもいったい何語で聞けばよいのだろうか。

その逆も言える。現在の日本史の教科書は、台湾や朝鮮半島を、日本の一部として扱ってはいない。しかしこれらの地域が、つい六〇年ほど前までは大日本帝国の一部とされていたことを、僕たちはみんな知識としては知っている。当時そこで暮らしていた人々に、あなたは何人ですかと日本語で尋ねたとしよう。かれらの選択肢は、少なくとも公の場においては、「日本人」ですと日本語で答えるしかなかったはずである。しかし通常僕たちは、そうした人々やその祖先の経験を、日本史という範疇はんちゆうから排除している。

つまり日本史とは、現実には「日本人」であった人々の過去とは異なる何ものである。むしろそれは、さまざまな偶然によって確定された現在の国境を、過去に向かって投影

国語 (その三)

し、そこに生きた人々やそこで生じた事件をつなぎあわせた一つの物語にほかならない。歴史もまた「日本人」を規定することはできない。なぜなら「日本人」が、歴史の範囲を規定しているのであって、その逆ではないからである。

実のところ法律は、「日本人」とは何かという問いについても明快な規定を準備している。それは結局のところ、日本のパスポートが持てる人を日本人と呼ぼうと提案するものである。しかし問題は、この明快な規定が、僕たちの日常生活の「常識」と、さまざまな場面で衝突をきたす点にある。そして「国民」という概念の有する特徴と問題は、実はこの衝突を通じて露^{あら}わになる。

日本のパスポートを持つ人々のなかには、帰化した外国出身の人々も含まれていることを、僕らは経験を通じて知っている。そして僕らはかれらのことを、通常さほど意識することなく、日本国籍を取得した外国人と呼んでいる。しかし、法律的规定からすれば、これはおかしな表現だ。なぜなら日本国籍を取得した時点で、カレやカノジョは、すでに「外国人」でなくなっているのだから。でも僕らの「国民」をめぐる「常識」は、そんな奇妙さに満ちている。例えば相撲やサッカーなどのスポーツの世界では、外国出身の選手が活躍している。また国際結婚の結果、日本人の配偶者として日本で暮らす外国人も増えている。そんなカレやカノジョが日本国籍を取得していたとして、僕たちは、そんな彼らをどの程度「日本人」と見なしているだろう。法律上れっきとした日本人である元外国人たちを、素直に「日本人」と認めない頑固さが、僕たちの「常識」にはつきまといっている。

「法律的規定は必要条件であるが、十分条件ではない」。そんな「常識」の声が聞こえてくる。「国籍だけじゃだめだ、やっぱり言葉ができなくちゃ……」。では言葉が上達すれば、カレやカノジョは、本当の「日本人」に、すなわち日本語の上手な外国人以上の存在になれるのだろうか。「やっぱり、長く暮らさなければお互い分かり合えないよ……」。でも長くつてどれくらいだろう。十年？ 一世代？ それとも……。

僕らはこうして、死んだはずの文化的規定と歴史的規定が、依然として「国民」という常識に憑依^{ひょうい}していることに気づくのだ。そう、それはあたりまえのように「僕ら」という言葉を使っている僕自身にも憑依している。「僕ら」って、僕ら「日本人」って、いったい誰？

アンダーソンのナショナリズム論は、通常意識されることのないこの「国民」をめぐ

国語 (その四)

る「常識」の奇妙さを、徹底して問題化しようとするものだ。

(梅森直之『ベネディクト・アンダーソン グローバリゼーションを語る』／光文社による)

(注) アンダーソン ― アメリカ合衆国の政治学者。

※ 問題作成上の都合で、原文の一部に手を加えています。

問一 傍線部A「アンダーソンのナショナリズム論」とあるが、アンダーソンの考えに従えば、日本人とはどのようなものであるか。五十字以内(句読点なども字数に含む)で答えなさい。

問二 空欄イに入れるのに最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 主体性がなく自己主張ができない
- ② 合理性がなく感情的でもない
- ③ 柔軟性がなく独創的ではない
- ④ 正義感がなく利他的ではない
- ⑤ 知性がなく理性的に行動できない

問三 傍線部B「いろいろなほころびが見えてくる」とあるが、どのような点にほころびが見えるのか。その説明として適切でないものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 日本に帰化した人は、法律的にはれっきとした「日本人」であるにもかかわらず、無意識のうちに外国人だと捉えているという点。
- ② 文化によって「日本人」を規定しようとする、「日本人」なるものがすでに存在することを前提としなければならないという点。
- ③ 日本史の教科書に載っている人が「日本人」であり、そうでない人は「日本人」ではないと、はっきりとは言えないという点。
- ④ 日本に一定期間住んで、日本語を難なく使いこなせるようになれば、「日本人」としては認めないと考えているという点。
- ⑤ 「日本人」なるものは礼儀正しく和を重んじる人であると思っただろうが、ご存じのようにそんな人ばかりではないという点。

国語 (その五)

問四 空欄口に入れるのに最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 理想的 ② 合理的 ③ 近代的 ④ 伝統的 ⑤ 平均的

問五 傍線部C「法律的规定は必要条件であるが、十分条件ではない」とあるが、これはどうか。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 法律に従って帰化した人はれっきとした日本人であるが、やはり生来の日本人よりも日本人らしくないということ。
② 外国人か日本人かを決めるのは、法律という客観的な基準ではなく他者の思いという主観的な基準であるということ。
③ 文化的、歴史的規定がまずあって、その上で法律的规定が日本人であることこの成立条件として要求されるということ。
④ 日本人であるかどうかは常識的に判断すべきであって、法律に規定されているかどうかの問題ではないということ。
⑤ 法律的要件を満たしていることは当然の前提であって、それだけでは日本人と規定することはできないということ。

問六 二重傍線部「どうもピンとこない」とあるが、それはなぜか。次の空欄に入れるのに最も適切なものを、本文中から四十字以内で抜き出して、最初の五字を答えなさい。

□から。

問七 本文の内容と合致するものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① アンダーソンは、「国民」とは何かという問いに、「イメージとして心に描かれた」ものという理論的ではない答えを出した。

国語 (その六)

- ② 構築主義、本質主義、どちらのアプローチをとって規定したとしても、「日本人」が「日本人」であることに何ら変わりはない。
- ③ 「僕ら」は、「日本人」とは何かを自明のように思っているが、改めて問われると、いままでよく考えてこなかったことが分かる。
- ④ ナシヨナリズム論にとられることなく、日常生活の常識に従って、「国民」とは何かという問題を考察しなければならぬ。
- ⑤ 「日本人」とは何かという問いに対して、法律は明快な規定を設けているが、それは正しい規定ではないと考える人たちがいる。

国語 (その七)

第二問 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。

坪内逍遙『小説神髓』に並び立つ、評論「小説総論」のなかで、二葉亭四迷は次のように述べ、小説のなかの「偶然」に警戒を促していた。「形は偶然のものにして変更常ならず、意は自然のものにして万古易らず。易らざる者は以て当にすべし、常ならざる者豈に当にやらんや」。

すぐさま注釈しよう。四迷の小説論において、小説とは「形」と「意」、formとideaの合体でできている。このうち、より重要なのは後者である。なぜならば、「意は内に在ればこそ外に形はれもするなれば、形なくとも尚在りなん。されど形は意なくして片時も存すべきものにあらざ」つまりアイディアはそれ自体で独立して存在しているが、フォームの方は他項なしには存立することのできないアイディア依存的なものである。そして、四迷が注意するのが、その「形」とは「偶然」的なものだということだ。

他のようにありうるもの、故に、変わりやすい外装にすぎない「常ならざる者」。四迷の小説論の主張は、畢竟、この頼りない偶然性に対して「意」を駆使して自然的・本性的・内-in 在的な必然性を与えて偶然を支配することにあつた。近代小説の骨子は偶然性の統御にある。

これは決して四迷の独創ではない。ほぼ同時期、『小説神髓』はこの議論を「脈絡通徹」の問題として取り扱っていた。「脈絡通徹とは編中の事物巨細となく互ひに脈絡を相通じて、相隔離せざるをいふなり」。要するに小説の筋の一貫性や連続性こそが「通徹」が意味するところのものだ。逍遙は、実録や紀行文ならば、「猶ほ走り行く車の上にて四方の景色を観る」ように、次々と新しいものが現れ、筋が変転したとしてもそれは自然なことだと読めるものの、こと小説——つくり話——に限ると「首尾常に照応せざるべからず。前後かならず関係なかるべからず」といわざるをえない。

この二つの小説論は、おそらく、物語一般に関して、今日あまねく認められるだろう我々の感覚と決して①ユウリしていない。

文学に限定せずともよい。演劇でも映画でもアニメでも、我々が虚構の物語を受容するとき、Aある種のタイプのものにしばしば不満を感じてしまう。夜道、悪漢に襲われていた女をたまたまそこを通りがかった男が救う。そこから一カ月後、奇跡的に違う場所で邂逅してロマンスを感じる男と女。成り行きで密会を重ねる二人を偶然目撃してし

国語 (その八)

まい嫉妬の炎を燃やす男の許嫁……。

いまここで即興で書いてみたメロドラマ風の物語のプロットに、すぐさま認められる重大な欠陥は、偶然の乱用、即ち、物語のご都合主義である。物語を構築する要素のなかに「たまたま」や「成り行き」や「奇跡」を多用すると、そこには単なる偶然事ではなく、物語を劇的に誘導しようとする作者の計画的な作為性が浮かび上がるのだ。この話は「自然」ではない。そして「自然」でない物語を現代の多くの読者は評価せず、百歩譲って、^B通俗的なものとしては許せても、純文学に代表されるような **イ** な文学には相当しない、と見做す。

そのような感覚、つまり、虚構の物語のなかで求められる現実性（実際に起こりそうだと考えること）を、逍遙Ⅱ四迷の小説論の主眼でもあった〈模写小説〉の原語に²ナラって、〈リアリズム〉と仮称しておくことにしたい。我々は〈リアリスト〉であるが故に、物語での偶然性のいくつかの取り扱い方に不満を感じ、作者の技巧の³ツタナさを責めるのだ。

果たして、このような〈リアリズム〉はどれほど普遍的な感覚なのだろうか。時代が遡れば、文化が異なれば、まったく別の受容の感覚があつたのではないか。そう考えることは決して無意味ではない。いや、それ以上に〈模写小説〉以降の近代文学史のなかでさえ、その〈リアリズム〉は大きな動揺を余儀なくされたようにみえる。

とりわけ興味深いのは、新感覚派の一人として数えられる中河与一である。

^(注) アルベール・カミュにも称賛されたこともある、多言語に訳された長篇小説『天の夕顔』の作者として知られる中河は、大正初期から同人活動を始め、昭和の文芸復興運動に意欲的に参加し、昭和一〇年、つまりは一九三五年前後には、偶然文学論と要約できるような一連の評論文を発表することで、森山啓、岡邦雄、三枝博音、石原純など様々な論者との論争を巻き起こした。これを偶然文学論と呼ぼう。

中河の偶然文学論とは、真銅正宏の適切な要約に従えば、日常生活を^D淡々と描く創造性の乏しい私小説的リアリズムと政治的イデオロギーの絵解きでしかないプロレタリア文学を、「ひとまとめに「必然」として捉え、この「必然」なるものが当時の文壇の限界状況の要因であるとし、その反意語である「偶然」的要素が要ると考えた」ものである。

既存文学を「必然」文学と捉え、ハイゼンベルグやボルンといった科学者の固有名、量子力学における不確定性原理の援用といった最新科学の意匠を駆使しつつ、新しい文

国語 (その九)

芸復興の鍵語として「偶然」を称揚していく中河の④「センリヤク」は、基本的に大雑把なもので、私小説やプロレタリア文学が「必然」文学だという主張も、具体的なテキスト分析を経ていくわけではなく、□ ようにみえる。

ただ、依然として中河与一という作家が看過できないのは、自身の提唱する偶然文学を第一に「リアリズム」であると規定していたことにある。

「私はものの本質を偶然と考へることによつて、そこに本質の持つてゐる不思議を捉へることのみがリアリズムであると考へる。即ち今日では対象を追究することによつて、物の本質であるところの真実の不可思議、偶然に突き当ること、これのみがリアリズムでなければならぬ」

偶然とは「ものの本質」であり「真実」である。強調すべきは、中河にとってみれば、既存文学に認められる必然性に対抗してわざわざ偶然的世界を構築する必要はなく、そもそも現実とは偶然に満ちているのが「本質」「真実」「事実」であつて、ならば当然、写実主義は必然ではなく偶然を描かねばならない、という論理構成を採るということだ。中河の偶然論は、丁度、四迷を反転させた主張になつている。偶然を積極的に取り入れる立場とできるだけ偶然を作者の統御下に置こうとする立場。しかし、この対照にも拘らず、一人は自身の提起した文学をリアリズムだと考へる。ここに四迷がねじれたかたちで再来する、奇妙な隔世遺伝がある。

(荒木優太『仮説的偶然文学論 〈触れ・合うこと〉の主題系』による)

(注) アルベール・カミュ —— フランスの小説家、評論家。

※ 問題作成上の都合で、原文の一部に手を加えてあります。

問一 傍線部①～④のカタカナを漢字で書きなさい。

問二 傍線部A「ある種のタイプのものにしばしば不満を感じてしまう」とあるが、どのようなものに不満を感じるのか。本文中から九字で抜き出して答えなさい。

問三 傍線部B「通俗的なもの」とあるが、この言葉の意味として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

国語 (その十)

- ① 身近な題材を用いるが、芸術的であるもの。
- ② 誰にでも分かりやすい、娯楽性の高いもの。
- ③ 馬鹿馬鹿しい話ではあるが、心に響くもの。
- ④ 理知的であるが、あまり現実的ではないもの。
- ⑤ 奇想天外な筋で、庶民でも読みやすいもの。

問四 空欄イに入れるのに最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 典型的
- ② 絶対的
- ③ 正統的
- ④ 一般的
- ⑤ 規範的

問五 傍線部C「新感覚派の一人として数えられる中河与一」とあるが、中河の考え方を筆者はどのように捉えているのか。十二字で抜き出して答えなさい。

問六 傍線部D「淡々と」とあるが、この言葉の対義語として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 肃々と
- ② 細々と
- ③ 綿々と
- ④ 切々と
- ⑤ 着々と

問七 空欄口に入れるのに最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 理知的な自分を誇示している
- ② 詭弁きべんを弄もよほしている感が否めない
- ③ 単なる印象論の域を出ない
- ④ 先人の考え方を語っている
- ⑤ 反論のための反論を行っている

問八 本文の内容と合致するものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① リアリストであった二葉亭四迷は、新感覚派の一人と目されていた中河与一の小説に不満を漏らしていた。

国語 (その十一)

- ② 中河与一は、アルベール・カミュに激賞された小説を書き、時代の寵児ちようじとして世の中に受け入れられた。
- ③ 中河与一は、文学論争の中に科学者を取り上げたり、科学理論を用いたりと言説を緻密に構築していった。
- ④ 二葉亭四迷は、小説の筋の一貫性や連続性を大切にすることからも分かるように、形式を重んじていた。
- ⑤ 二葉亭四迷も中河与一も、小説は写実主義の立場で書かれるものであると考えている点では共通している。

国語 (その十一)

第三問 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。

建築という表現体は、その作者の感情をできるだけ直接伝えることを目的としている。つねに、その建物に与えられた共同的目的が先導しており、その目的にいかにかかわしい建造物であるか、ということがその建築物の価値を決定する。その「ふさわしさ」というのは公共的で共同的なものであって、ここでは個人の私的な喜びや悲しみの表現は不要である。制作にとりかかろうとするとき、制作者の意識は、彫刻や絵画と建築とは、その出発地点が異なるのである。

注文主は、あの彫像を作ってくれ、あの主題テーマで絵を描いてくれと頼む。こんな建築を設計してくれと頼む建築の場合と、注文主と制作者の関係は同じようにみえる。しかし、絵画や彫刻と建築の場合は、その取り組む意識の位置が最初から異なっている。立っている位置と目指している方向が異なっている。彫刻や絵画は、どんなに公共的な目的で注文され制作されても、究極的にはその作品が孤立しても堪えられる(価値を失わない)作品であることが、暗黙の裡うちに了解されている。というより、それが絵画や彫刻の成立に関わる必須条件である。その意味で、彫刻や絵画は、つねに求心的な力を働かせて、観る者に迫ってくる。その求心力の渦は、一つの作品のなかで一つなのではない。たくさんさんの渦が渦巻いていて、それぞれが求心力を働かせ、大きな求心体(作品)を作り上げている。だから、われわれは、つい、作品を前にして、その細部を凝視したいという衝動に駆られる。本来は法王の墓廟ほむようの一部として構想された「囚われ人」の像が、その本来の場所から切り離されて、美術館の床の上に置かれてあっても感動を呼ぶのは、その求心力による。

その「囚われ人」像を前にして、これが置かれるはずだった「場所(空間)」はどんなのだろうと想像する必要はまったくないし、その彫像の前で、そんな想像をしたいという衝動に駆られることもない。もちろん、そういう想像への衝動に駆られて、実現しなかった第一次(注1) ユリウス二世墓廟の全体像を再現したい、ということはある。それは、美術史研究、(注2) ミケランジェロ研究の課題として研究者たちの欲望を刺激する。しかし、それは、あくまでも二次的な欲望——その作品を作ったミケランジェロという人をもっと知りたいという欲望——であって、「囚われ人」という作品は、そのまま、そこ、美術館の床に置かれている造形物として、それだけで、それを

国語 (その十三)

観る悦びを無限に誘い出してくれる。ミロのヴィーナスは両腕が欠けているが、この古代ギリシア彫刻を美術館で見つめ魅入られている人は、そのときその欠けた両腕を復元させた姿を想像して魅入られているのではない。魅入られながらその両腕を復元したいという欲望にがまんができなくなるということもない。B 優れた作品は、どんな悪条件の下に置かれても、その魅力と威力を失わないものなのだ。

それに対して、建築物は、ある一部分だけが、たとえば柱頭だとか、軒蛇腹コウニヒスの一部だとかが美術館の展示ケースなどに置いてあるのを観ていると、いやおうなく、そういう柱頭を持った柱、その柱に支えられた建物はどんなだつたらうと想像したくなる。その部分はずねに全体のなかの不可欠の一部であるから、全体が明らかになって、その美しさもその機能性も存分に発揮できているはずだからである。建築はずねに遠心的な働きをもった構造体としてそこに在るのである。建造物の一部は建造物全体のなかで自分の位置を確かなものにしようとし、さらに、その建造物は、それが置かれている敷地、広場、それを①ツツむ街といった外側の世界と不可分の関係を主張し表現しようとしている。

建築物は、個人の好みの表現で終るわけにはいかない。たとえば個人の特異な好みで作られたとしても、そこに出入りし、その部分を使用する他者によって、その建造物の個性は公共化(共同化)される。そして、それが置かれている場所——道で繋げられた空間としての街景とでもいうべき拵ひびがり——といやおうなく関連づけられ、その拵がりのなかで観られ価値判断される共同性も、避け難く②ニナわされている。c 建築物は共同志向の表現なのである。

だから、ミケランジェロにとって、というより、ミケランジェロの仕事という視点から見ようとすれば、ミケランジェロの建築は未完成なのだが、その建築は「完成」された姿でいつもそこに在る。「囚われ人」の像と同じ意味を持っていながら、「囚われ人」の像のように、それだけでミケランジェロの思想(その建築に籠めようとした思い)を伝えてくるものではない。

建築は、イ。だからといって、ミケランジェロの関与した建築物に、ミケランジェロがいけないのではない。彫刻や絵画より、もっと③クツセツした形で、自己表現からは隔てられた姿勢で、ミケランジェロがそこに在る。

たとえば、ミケランジェロの建築作例のなかでも、作品集のなかで、その代表作のよ

国語 (その十四)

うにしてさかんに図版が掲載される、フィレンツェのラウレンチアーナ図書館の階段。円盤を積み重ねてずらしたように伸び上がる階段は、三角小窓を飾りにつけた入口に続いている。図版に掲載されるときは、しばしば、ふつう人間がその階段を踏み上って入口へ入っていく視線の高さよりもっと高くから俯瞰ふかんした写真が好まれて使われる。

X

やはり、図書館という共同施設をいかに快く利用させるかを、ミケランジェロはここでは最も優先すべきテーマとしていただろうということが判わかるからである。メディチ家が所蔵する古い写本を④エツランする図書館である。エツラン室は、長い部屋になっていて左右に固定された椅子と机が並ぶように設計した。細部に装飾模様が彫られているが、それらは、当時（あるいはそれ以前）のこの種の建物になら、行われていたことである。

そういう共同性への志向をいかによく□できるか、ということが、ミケランジェロが建築を構想するにあたって、いちばん大切に考えていたことだった。

(木下長宏『ミケランジェロ』による)

(注1) ユリウス二世 —— 十六世紀初めのローマ教皇。

(注2) ミケランジェロ —— イタリアの彫刻家、画家、建築家、詩人。

※ 問題作成上の都合で、原文の一部に手を加えてあります。

問一 傍線部①～④のカタカナを漢字で書きなさい。

問二 傍線部A「衝動に駆られる」とあるが、この言葉の意味として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① その場の雰囲気流される
- ② 刹那的な思いにとらわれる
- ③ 他者の気持ちに振り回される
- ④ 強く心が揺り動かされる
- ⑤ 固い決意で臨もうとする

国語 (その十五)

問三 傍線部B「優れた作品は、どんな悪条件の下に置かれても、その魅力と威力を失わないものなのだ」とあるが、それはなぜか。その理由として次の空欄に入れるのに最も適切なものを、本文中から六字で抜き出して答えなさい。

優れた作品とは、

であるから。

問四 傍線部C「建築物は共同志向の表現なのである」とあるが、これはどういうことか。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 建築物は、個人の好みや感情を直接的に満たすものではなく、公共的にそれを実現していく表現であるということ。
- ② 建築物は、他者により使用され、公共的な目的にかなうものとして、ふさわしくなっていく表現であるということ。
- ③ 建築物は、公共性を持つもので、注文主の意向は反映されず、環境との調和が求められる表現であるということ。
- ④ 建築物は、当初は未完成であっても、使用しながら、他者とともに徐々に完成させていく表現であるということ。
- ⑤ 建築物は、部分よりも全体が重要視され、全体がいかに機能的であるかが第一に求められる表現であるということ。

問五 空欄イに入れるのに最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① 彫刻や絵画よりずっと雄弁であり、主観性へ傾斜している
- ② 彫刻や絵画よりずっと無口であり、個性性へ傾斜している
- ③ 彫刻や絵画よりずっと寡黙であり、共同性へ傾斜している
- ④ 彫刻や絵画よりずっと饒舌じょうぜつであり、主題性へ傾斜している
- ⑤ 彫刻や絵画よりずっと口下手であり、普遍性へ傾斜している

問六

X

に入る、次のア～エの四つの文を正しく並べたものとして、最

も適切なものを、後の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

国語 (その十六)

ア こうして、ミケランジェロの「強烈な、芸術神のごとき個性」がいつそう神話化される。

イ おそらく、この階段の特異さを最も強調できるアングルなのだろう。

ウ そう思い直して、この階段を見直せば、確かにいろいろな曲線や、中央を馬蹄形にした階段を置き、その左右に角張った「ふつうの」階段を組合せたダイナミックな装飾性などが眼を惹きつけるが、それは、彼の絵画や彫刻の人間像が問いかけてくる印象とは異なっていることに気づく。

エ しかし、ミケランジェロ自身は、この階段を、やはり一人の人間が踏みしめて上り下りする「視角」で構想していただろう。

① ア→ウ→イ→エ ② ア→エ→イ→ウ ③ イ→ア→エ→ウ

④ イ→ウ→ア→エ ⑤ エ→イ→ア→ウ

問七 空欄口に入れるのに最も適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

① 観念化 ② 一般化 ③ 個別化 ④ 法則化 ⑤ 具現化

問八 本文の内容と合致するものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、番号で答えなさい。

- ① ミケランジェロは、日本では画家として知られているが、ヨーロッパでは建築家として評価されている。
- ② ミロのヴィーナスの欠けた腕は、観る者が想像を働かせて自らで復元できるところに最も魅力を感じる。
- ③ ミケランジェロの関わった建築物には、彼の絵画や彫刻と同様に強烈な個性が直接的に表現されている。
- ④ 建築と絵画は、どちらも表現行為であるが、制作上のスタンスや理念としているものは異なっている。
- ⑤ 絵画や彫刻がどのような経緯で制作され、どこに展示されていたのかなどに関心を持つ者はいない。