

である。病気に転地療養が有効であるのは、その逆の好ましき影響も期待できることを暗示している。

もつとも微妙なのは第三の植物的移動、普通に移植と言われるものである。松の木を、たとえ一メートルでも動かそうとすると、たいへんである。机なら一メートル動かすのは何でもない。動物でも問題は起らないが、松の木ではまったく事情が違う。簡単には動かない。

I 根を掘り起し、適当に手当をして新しい場所に穴を掘ってそっと移す。移植には時期があつて、むやみなときに動かせば、木は枯れてしまう。移す前に、枝などをすこしおろしておかなくてはならないこともある。机なら動かした直後から机として使うことができるけれども、移植した木はしばらくは半死半生の状態であるから、すぐもとの活力をとり戻すことは困難である。

花の咲く草木の場合、花をつけている最中に移植するのは常識ではない。また、なるべく小さなうちに動かした方がよく、あまり大木になつてからの移植は枯れる危険が大きい。こうしてみると、もつとも有機的な移動は移植であるように思われる。

はじめにのべた外国文化の紹介、摂取という移動は、この三種のうちのどれに当るのであるか。これまでは、文化の移動を、物理的移動、せいぜい動物の移動くらいに考えてきたのではないかと思われる。つまり、文化はほとんど変化なく移すことができるように錯覚していた。おもしろそうなものがあれば、ほかの事情はお構いなしに、もつてくる。それでよいと考えていた。

移動には、あるがままの姿、機能を保持しての移動と、内部的変質を予想する移植との二つの考え方があつた。これまでは、前者をもつて文化の移動に臨んでいたために、不毛な結果を招いたのではなからうか。異本の概念はこの内部的変質をもつた移植を考えるところから生れる。

移植した樹木が当分の間、いかにも枯れたように見えるのは、新しい土壌へ適応するのに忙しくて、ほかの活動は停滞せざるを得ないからである。もし、この適合に失敗すれば、枯れてしまう。樹木にしてみれば、まさに生きるか死ぬかの境目というわけだ。移植は生やさしいことではない。表現や作品の移動もそれに似た危険をはらんでいるのだが、物の移動と考えられているために、見落されがちである。

移植とは植物が場所を変えることである。この水平空間の移動を時間の軸に転換しても、II 一種の移植は考えられる。作品をその生れた場所から遠く離れたところで理解しようとするのが移植ならば、三十年、五十年後にこれを読むのは歴史的移植ともいふべきものである。

新しい時代は、新しい社会であり、新しい土壌である。前の時代に生れた作品が、生きのびるには、この新しい環境に順応しなくてはならない。もちろん読者の側でも、作品へ寄り添うようにして理解につとめはするが、作品がまったく不動不変でいいわけではない。新しい読者層の中へ移植されて必然的な変化を受ける。

植え変えたばかりの樹木がしばらくの間、勢いがないように、古くなった作品は新しい社会という土壌の中で生きるのに忙しく、ともすれば、読者から忘れられがちになる。

実際には、しかし、文化の移動は B 性格のもの、移植と考えるべきであろう。移せば枯れるかもしれないのである。海の向うで花を咲かせている木があるから、おもしろそうだから、というので、不用意に、机を買って来るようにもち込んでくれば、これは移植ではなくて、花を切つてもつてくるのに過ぎない。切り花はたちまち散る。根がついたりすることはない。流行の文化思想は花ざかりの木のようなものである。たとえば、どんなに移したくても、移植の時期ではないことははっきりしている。花の散るのを待つて、じっくり移す準備をすべきである。その程度のことなら素人園芸家でも心得ている。それを学者や思想家が無視していたために、外来文化は根なしの花としてしか伝来しなかつたのである。

A 文化はいわば植物的生命をもっている。物体や動物を動かすよりも厄介なのである。移植ということとはしばしば生命にかかわる危険をはらんでいる。移植の前と後とは、ときとして大きく違った運命をたどる。

文学作品も文化現象のひとつである。その限りにおいて、移動は移植の性格をもっているが、書物の形をとっているために、物理的移動のように扱われやすい。外国の本を読んでわかるのは、輸入した机を使つて気分がいい、というのとは本質的に違う。外国の作品が理解できるのは、かなりの時間を要するし、もとの国の読者の理解とはかなり異なつたものであるのが普通である。

移植してまったく同じということがないのと同じように、遠くで生れた表現を読み理解するのは、新しい生命を付与することである。変化させまいとしても変化させざるを得ない。

どれくらいの時間が経過すると歴史的移植が行なわれるのかは、いわゆる移植ほどはつきりしないが、大体、三十年もすれば、好むと好まざるにかかわらず歴史上の移植が行なわれることになるようで、三十年を一代ジェネレーションという単位名で呼ぶのは偶然ではあるまい。世代が変わると、作品をとりまく環境も大きく変化する。その変化は作品にとつてしばしば破壊的作用をもっている。

文学史などが、新しい時代の作品についての判断を保留するとき、きまり文句のように、まだ、時の審判を受けていない、時のふりにかかつていないから、はつきりしたことを言うことはできない、というせりふを使う。この審判、ふり、はきわめて厳しく、それを通してできるものがすくない。無言の時の選別を経たものなら、大体、普遍的な価値をもつと判断して大きな見当違いはない。そうならば、文学史も安心してあげつらうことができる。

III、この審判を受ける以前の作品であると、その時点ではすぐれていると思われても、後世の人たちが否定してしまうようなことが起りかねない。史家としてはそれを警戒しなくてはならないから、慎重にならざるを得ないのである。

ここでのいう時の審判、ふり、が歴史的移植である。移植はたんなる選別ではないから、審判とは性質が違うが、これまで、作品が、物としてとらえられていて、生命と考へられなかつたことをこれらの用語は垣間見せている。新しい読者に読まれると、古い作品は、わかりにくくなり、おもしろいと思われなくなる。一時は、さかんにもてはやされたものも、次第

に注目されなくなつてゆく。移植にとまらぬ雌伏である。

N 作品は冬眠状態に入る。外から見ると、死んでいるのか生きているのかわからない。歴史的移植は多くの場合、この冬眠から始まる。生命のつよい作品はやがて春を迎えて、新しい芽を吹くが、それはたんなる再生ではなくて、新しい生命の誕生である。こうして生れた生命によって、古典作品へ向つて成長を始めるのである。はじめから古典的性格をもっているものが、そのまま古典として残るのではなくて、時間の軸における移植が行なわれて、別種の性格が付け加わり、生れ変わったものが古典となるのである。

さらに、冬眠に入つたものがすべて再生を迎えるのではない。それどころか、大部分はそのまま眠り続けて、ついに春にめぐりあうこともなく終る。湮滅である。現在われわれの知っている歴史上の作品はこの湮滅を免れて生きのびたごく少数の例外だと考えてよい。植物の移植に比べても、歴史的移植ははるかに枯死が多いように思われる。ある文学表現がわかるおもしろいということも、それが生れた場所と時代の中だけであることが多く、その範囲を外れると、たちまち、わからなくなってしまう。冬眠をくぐり抜けて、新しい読者からも興味をもたれるようになったところで古典が誕生する。その新しいわかり方は、もとのわかり方と多少とも異質なものであるのが普通である。

作品は多く書物の形をしていて、書物には **C** 移動ができる。時間的にも相当長期にわたって存続する。ただ、そのことを作品の生命と混同してはならない。物としての作品は長命であつても、現象としての

作品は植物的な生命しかもつていなくて、すぐ枯死する。長く生きるには、冬眠を経て古典化しなくてはならない。もとのままでは生きられないのである。異本が古典的性格を帯びるときのみ、作品の生命は不滅になる。ここまでは作品を中心に移動を考えてきたが、作品と読者の関係からながめるとどうなるであろうか。

作品は同時代の読者をもっている。そういう読者は作品から直接語りかけられていると感じる。直接読者なのである。ところが、三十年、五十年経つと、もとの読者とはかなり違った新しい読者が生れる。この新読者は作品から直接に語りかけられているとは感じなくなる。作品とそれが向い合っているもとの読者の両方を見る第三者的立場にあることが多い。非当事者の読者である。

非当事者にとつて当事者より理解が困難なのは当然である。そこで作品は冬眠に入らなくてはならなくなるのだが、わかりにくいだけならば、非当事者の理解にとりえはない。ところが、当事者とは違った新しい意味を発見することも可能で、それが実際に発見されたときに、作品の再生がおこり、古典として生れ変わるのである。

非当事者の理解は、くだけた言い方をすれば、のぞき、立ち聞きの理解に近いものである。作品と読者が対話をしている。それを外側からのぞき見している、あるいは、立ち聞いているとすると、もとの読者にはわかり切つたことでも、外側の非当事者の読者にはわからぬことがすくなくない。見当違いな理解もしやすいが、それだけでもない。

当事者読者にとつてはさほどおもしろいとも思われないことが、第三者

から見ると、まったく新しい興味をよびおこすことがある。だからこそ、のぞきや、立ち聞きが、よくないこととされながらも、絶えないわけである。わかりが悪いだけなら、わざわざそんな真似をするはずがないが、非当事者であるために、ほかでは味わえない格別なおもしろさを感じられ、それにひかれて、はしたないとされるのぞき、立ち聞きがしたくなる。

歴史的移植を受けた作品は、こののぞき、立ち聞きの対象として読者の前にあらわれる。もとの読者とは違った理解になるのは当然である。古典の意味はこうしてとらえられたおもしろさに裏付けされていることが多い。当事者としての読者の読みとる意味がそのまま古典と結びつくことはほとんどない。というのも、古典作品は、絶えず新しいのぞき、立ち聞きの読者に対応しなくてはならないから、もとの読者の理解を保持することが困難なのである。

もとの読者と新しい第三者的読者との違いをはつきり示しているのは、演劇である。演劇は舞台を客席から集団的にのぞき見る形式をとっている。舞台上での約束の意味と客席での理解とは次元が違う。客席と渾然融合した舞台などと言うけれども、両者はまったく別世界であるのははつきりしている。

舞台の上での悲劇は、客席の観客には悲劇のおもしろさとして受け取られる。現実には悲劇が起れば、おもしろがってながめてなどいられるわけがないが、芝居という建前があると、これを鑑賞することができ、注1 アリス・トレスが演劇の効果としてあげているカタルシスも、非当事者の理解のもつ心理的作用を言ったものであろう。

これをさらに一足進めた形で見せてくれるのが、演劇的アイロニー^{注3}である。舞台の人物が、すでに起り、あるいは起ろうとしている悲劇的事件

に気づかず口にするせりふを、予め事態を知らされている観客の方でもっと深い別の意味にとるように仕向けられているときの劇作上の手法、この名で呼ぶ。殺害の計画がととのつているところへ、血祭りにあげられる当人が何も知らずにやってきて言うせりふの中に、何気なく、虫の知らせがあるような言葉をはさむような場合、観客は、自分たちだけがこのアイロニーを独占したような気になって、おもしろさを自覚する。

ここでは、非当事者の方が多くの情報をもっていて、当事者の及ばないところまでわかるのであって、普通の、のぞきや立ち聞きとはすこし事情が違う。

古典の読者は、演劇的なアイロニーを味わう観客に似ている。もとの読者が知らなかったことを後世の読者はいろいろ知っている。そのために、もとの読者の経験しない興味を発見したように感じることができ。

逆に言えば、時間的、空間的に移植された作品は、こうした読者にとりかこまれることになる。もとの意味がそのまま伝わることはまずあり得ないといえるべきだろう。

作品が意味をもち、読んでわかるのは、それを取りまく環境、具体的には読者の心理との間で対話が行なわれていることにはかならない。作品が呼びかけても読者が応じないとか、読者が働きかけても作品が答ええないとかであれば、作品は、現象であることをやめて、物件になってしまう。

テキスト(作品・本文)とそれを取りまくコンテクスト(読者を含み表現

をとりまわくもろもろの組織」との間には相互補償の関係が認められる。テキストがはつきりしなくなってくると、コンテキストによって情報が補充され、言いかえると、色づけされて理解が成立する。また、そういうテキストは多少ともコンテキストに変化を与える。コンテキストを時代とか社会に限定しないで、表現を理解するときに作用するすべての要因を包含させるとき、作品の生命現象はもっとよくとらえられるように思われる。

と言っても、テキストは無原則にコンテキストの改変を受けるのではない。テキストには変動しうる可変部と、変化を許さぬ不変部とがある。コンテキストの作用に順応して変るのはこの可変部であって、もし、不変部を動かそうというような非当事者の理解があれば、作品の解体につながる。可変部が変化してできる新しい表現は異本であるが、不変部が侵されて生れたものは、すでに別の表現である。いかなる作品も、不変部と可変部とをもっているが、それぞれの比率は同じではなく、可変部の豊かなものもあれば、不変部で固まったようなものもある。

工 可変部が小さければ、異本がでにくい。異本がでなければ、移植に成功しないということだから、古典になる可能性もそれだけ小さい。古典になるには、ゆつたりした可変部をかかえている必要がある。

一般的に、諷刺文学が、後世になって読まれることがすくないのは、可変部の範囲が小さく、非当事者の読み込みを許さないからであろう。立ち聞きする人には見当がつかかねる。それに比べて、抒情詩は可変部がきわめて大きいから、コンテキストによって異本がいくらでもできる。だれが読んでも身にしみる。いつの時代になっても、古くならない。

えるように思われる。われわれはすべての他者を移して理解しているのであって、あるがままがわかることはあり得ない。規模は小さくても、それは翻訳にきわめて近いものである。そうだとするならば、テキストの意味が翻訳のたびに変動するのは避けられないことも納得されるに違いない。異本ができてはじめて、作品は本当にわかったことになる。こういう内部翻訳にもとづく異本ははつきりした形をとらないが、それはときとして新しいテキストをもった異本に結晶する。異本現象をそうした外形にあらわしたものに限定しないならば、すべての表現理解は、翻訳、異本と表裏一体をなしていることが承認される。

(外山滋比古「異本論」による)

注1 アリストテレス——古代ギリシャの哲学者。プラトンの弟子。前384年生、前322年没。

注2 カタルシス——文学作品などの世界へ感情移入することにより、日常生活で抑えられていた感情が解放され、快感がもたらされること。特に悲劇の効果として、「精神の浄化」とアリストテレスが説いた。

注3 アイロニー——皮肉。あてこすり。反語。逆説。

1 空欄 A C に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

同じ演劇でも、喜劇は、悲劇よりも可変部が小さい。これは、笑いのテキストがもとのコンテキストとのデリケートな釣合の上に成立しているためである。喜劇はピストルの弾のようなもので、近くでは威力を発揮するが、遠くまでは飛んで行かない、と言われるのも、移植に弱いことを示している。文学史上、古い時代の喜劇があまり残っていないのは、湮滅を免れなかった結果であるかもしれない。

可変部を変えるのは、読者のコンテキストによる補充である。わかりにくいと感じる作品をわかつとうとする努力は自己中心的な補充になる。読者がしつかりしたコンテキストに立っていないと異本をつくり出すこともできない。大人の読む作品を子供が読んでもわからないのは当然である。われわれは、個人としても、時代、社会としても、それぞれコンテキストをもつて生きている。他者を理解するのは、テキストをそのコンテキストの中に引き入れて、そこで結ばれる関係を基本にしたものになる。もとのテキストのままの理解ということではできない。これがもっとも大規模に行なわれているのは、外国語を自国語へ移す翻訳(トランスレーション)であろう。詩は、散文よりも形式的可変部が小さいために、しばしば、翻訳不能論が提出されるが、それでも、詩が理解されるときには広義の翻訳を受けている。翻訳が移植の異本であることは言うまでもあるまい。

外国語の表現だけでなく、自国の作品にしても、自分のコンテキストに引き入れて解釈する点においては翻訳的である。翻訳よりも、トランスレート(移す)という語の力がここで言おうとしていることをよりよく伝

- | | | | | | | |
|---|---|-----|---|-----|---|-----|
| ① | A | 時間的 | B | 植物的 | C | 物理的 |
| ② | A | 動物的 | B | 物理的 | C | 植物的 |
| ③ | A | 植物的 | B | 動物的 | C | 物理的 |
| ④ | A | 動物的 | B | 植物的 | C | 物理的 |
| ⑤ | A | 物理的 | B | 動物的 | C | 時間的 |

2 空欄 I IV に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- | | | | | | | | | |
|---|---|-----|----|-----|-----|------|----|-----|
| ① | I | むしろ | II | ただし | III | つまり | IV | まず |
| ② | I | まず | II | やはり | III | ところが | IV | そこで |
| ③ | I | つまり | II | しかし | III | むしろ | IV | ただし |
| ④ | I | まず | II | しかし | III | つまり | IV | そこで |
| ⑤ | I | ただし | II | つまり | III | しかし | IV | むしろ |

3 傍線部A「文化はいわば植物的生命をもっている」とあるが、それはどのようなことか。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 植物と同じように、文化は時代を越えて成立せず、時代別の作品がそれぞれ盛りと衰退を繰り返しているということ。
- ② 植物と同じように、文化は一度衰退してしまうと新しい環境に順応しようと努力しても復活することはできないということ。

- ③ 植物と同じように、文化は古い時代の作品が新しい時代へと生きのびるために長い年月と多少の変化が必要であるということ。
- ④ 植物と同じように、文化は遠くで生れた作品を理解する際に新しい生命を付与しなくても再生することができるということ。
- ⑤ 植物と同じように、文化は古い時代から新しい時代へとまったく変化することなく簡単に順応し移動できるということ。

4 傍線部イ「冬眠に入ったものがすべて再生を迎えるのではない」とあるが、それはなぜか。その理由の説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 文学作品をとりまく環境が大きく変化しても、その作品自体に魅力があればいつでも再生可能であるから。
- ② 文学作品は一度忘れられて冬眠状態になったとしても、いつの時代においても再び元の状態のまま受け入れられるから。
- ③ 時間軸における移植が行なわれて、新しい芽を出す文学作品は、もはや古典と呼べる作品ではなくなってしまうから。
- ④ 植物的な生命をもっていれば、世代が変わっても読者の理解が及ぶため、文学作品が再び生まれ変わる必要がないから。
- ⑤ 成立した時代の読者だけではなく、新しい時代の読者からも興味をもたれるのは、生命力のつよい文学作品だけであるから。

5 傍線部ウ「古典の読者は、演劇的なアイロニーを味わう観客に似てい

- ③ 可変部が小さい抒情詩の方が諷刺文学に比べて、わかりにくい部分を読者の自己中心的なもので補いやすくなり、異本をつくり出すことを容易にする。
- ④ 悲劇は可変部が小さく、成立した時代では読者の共感を得やすいが、コンテキストと微妙な均衡を必要としているため、時代を越えて伝わることは難しい。
- ⑤ 可変部が大きい諷刺文学は、わかりにくい作品を理解しようとするコンテキストを読者がしっかりと形成しやすいため、成立した時代の読者の共感を得やすい。

7 本文の内容の説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 外国語の翻訳は自分のテキストにとり込んで解釈すれば、作品そのもののコンテキストをそのまま理解して訳すということが可能となる。それによって私たちは新しいテキストをもった異本としての翻訳表現を理解することができるのである。
- ② 植物的移動は物理的移動や動物的移動よりもかなり難しく、一筋縄ではいかない。物体のように環境には左右されなが、移植の時期を慎重に見極め、移植したばかりの植物は半死半生の状態であるから辛抱強く待つ他はないのである。
- ③ 新しい時代は社会や土壌のすべてが新しいため、古い時代の作品が生きてのびようすると新しい環境に飲み込まれてしまう危険があ

- る」とあるが、そ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の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。
- ① 古典作品は、後世の読者がある程度予測して受け止めてくれるので、元の内容をそのまますべて味わえるということ。
- ② 古典作品をよく熟知している後世の読者は、書かれた当時の読者が未体験のことを予見する楽しみがあるということ。
- ③ 古典作品はそれを取りまく読者との間に相互関係があれば、後世の読者は多くの情報がなくても楽しめるということ。
- ④ 古典作品は新しい時代の読者が新しい社会の環境に左右されなければ、古典のおもしろさを味わうことができるということ。
- ⑤ 古典作品は、そのテキストを理解しようとする読者が自身のコンテキストに感化されなければ楽しめるということ。

6 傍線部エ「可変部が小さければ、異本ができにくい」ということについて、筆者はどう述べているか。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 可変部が大きい抒情詩の方が、読者によるコンテキストによる補充が多くなり、万人に共感され、時代や社会を越えて伝わる性質をもっている。
- ② 喜劇は可変部が小さく、移植に向いているため、さまざまな時代において読者に共感を得やすく、コンテキストの補充により渾減を免れやすくなる。
- ③ 私たちすべての人間はそれぞれのコンテキストをもっている。それは生きてきた環境や時代、社会の影響を受けて成立しているため、他者を理解する際、もとのテキストがあるがままに理解することは不可能であり、変化は避けられないのである。
- ⑤ 新しい時代の作品について判断を保留するのは時のふり。にかける必要があるからである。そのためには文学作品が、物である必要があり、生命体ととらえないようにすれば、文学史において史家は安心してあげつらうことができるのである。

二 次の文章を読んで、後の設問に答えなさい。

妻智恵子が南品川ゼームス坂病院の十五号室で精神分裂症患者として粟粒性肺結核で死んでから旬日^{注3}で満二年になる。私はこの世で智恵子にめぐりあったため、彼女の純愛によって清浄にされ、以前の廃^{注4}類生活から救い出される事が出来た経歴を持っており、私の精神は一にかかつて彼女の存在そのものの上にあつたので、智恵子の死による精神的打撃は実に激しく、一時は自己の芸術的製作さえその目標を失ったような空虚感にとりつかれた幾箇月かを過ごした。彼女の生前、私は自分の製作した彫刻を何人よりもさきに彼女に見せた。一日の製作の終わりにこそそれを彼女と一緒に検討する事がこの上もない喜びであつた。また彼女はそれを全幅的に受け入れ、理解し、熱愛した。私の作った木彫小品を彼女は懐に入れて街を歩いてまで愛撫^{注5}した。彼女のいないこの世で誰が私の彫刻をそのように子供のように受け入れてくれるであろうか。もう見せる人もいやしいという思いが私を幾箇月間か悩ました。

美に関する製作は公式の理念や、壮大な民族意識というようなものだけでは決して生まれない。そういうものはあるいは製作の X となり、あるいはその動機となる事はあつても、その製作が心の底から生まれ出て生きた血を持つに至るには、必ずそこに大きな愛のやりとりがある。それは神の愛である事もあろう。大君^{注6}の愛である事もあろう。また実に一人の女性の底ぬけの純愛である事があるのである。自分の作ったものを熱愛の眼をもって見てくれる一人の人があるという意識ほど、美術家にとって力

となるものはない。作りたいものを必ず作り上げる^{注7}能力となるものはない。製作の結果はあるいは万人の為のものとなるであろう。けれども製作するものの心はその一人の人に見てもらいたただけで既に一ぱいなのが常である。私はそういう人を妻の智恵子に持っていた。その智恵子が死んでしまった当座の空虚感^{注8}はそれ故ほとんど無の世界に等しかった。作りたいものは山ほどあつても作る気になれなかった。見てくれる熱愛の眼がこの世にもう絶えて無い事を知っているからである。

そういう幾箇月の苦闘の後、ある偶然の事から満月の夜に、智恵子はその個的存在を失う事によってかえって私にとっては普遍的存在となつたのである事を痛感し、それ以来智恵子の息吹を常に身近に感ずる事が出来、いわば彼女は私と共にある者となり、私にとっての永遠なるものであるという実感の方が強くなった。私はそうして平静と心の健康とを取り戻し、仕事の張合がもう一度出て来た。一日の仕事が終わって製作を眺める時「どうだろう」と言つて後ろをふりむけば智恵子はきつとそこにいる。彼女はどこにでもいるのである。

智恵子が結婚してから死ぬまでの二十四年間の生活は愛と生活苦と芸術への精進と矛盾と、そして闘病との間断なき一連続に過ぎなかつた。彼女はそういう渦巻の中で、宿命的に持っていた精神上の素質の為に倒れ、歓喜と絶望と信頼と諸親とのあざなわれた波瀾^{注9}の間に没^{注10}した。彼女の追憶について書く事を人から幾度か示唆されても今日までそれを書く気がしなかつた。あまりなまなましい苦闘のあとは、たとい小さな一隅の生活にしても筆にするに忍びなかつたし、またいわば単なる私生活の報告のよ

うなものに果してどういう意味があり得るかという疑問も強く心を牽制^{注11}していたのである。だが今は書こう。出来るだけ簡単にこの一人の女性の運命を書きとめて置こう。大正昭和の年代に人知れずこういう事に悩み、こういう事に生き、こういう事に倒れた女性のあつた事を書き記して、それをあわれな彼女へのはなむけとする事を許させてもらおう。一人に極まれ^{注12}ば万人に通ずると信じて、今日の^{注13}ような時勢の下にも敢てこの筆を執ろうとするのである。

今しずかに振りかえつて彼女の上を考えると、その一生を要約すれば、まず東北地方福島県二本松町の近在^{注14}、漆原という所の酒造り長沼家に長女として明治十九年に生まれ、土地の高女を卒業してから東京目白の日本女子大学家政科に入学、寮生活をつづけているうちに洋画に興味を持ち始め、女子大卒業後、郷里の父母の同意を辛うじて得て東京に留まり、太平洋絵画研究所に通学して油絵を学び、当時の新興画家であつた中村^{注15}實^{注16}高藤^{注17}与里^{注18}治、津田青楓の諸氏に出入してその影響を受け、また一方、その頃平塚雷鳥女史等の提起した女子思想運動にも加わり、雑誌「青鞥」の表紙画などを描いたりした。それが明治末年頃の事であり、やがて柳八重子女史の紹介で初めて私と知ることになり、大正三年に私と結婚した。結婚後も油絵の研究に熱中していたが、芸術精進と家庭生活との板ばさみとなるような月日も漸く多くなり、その上肋膜を病んで以来しばしば病臥を余儀なくされ、後年郷里の家君を亡^{注19}い、つづいて実家の破産に瀕するにあい、心痛苦慮は一通りでなかつた。やがて更年期の心神変動が因となつて精神異状の徴候があらわれ、昭和七年アタリン自殺を計り、幸い薬毒から

は免れて一旦健康を回復したが、その後あらゆる療養をも押しのけて徐々に確実に進んで来る脳細胞の疾患のため昭和十年には完全に精神分裂症に捉えられ、その年二月ゼームス坂病院に入院、昭和十三年十月そこでしずかに瞑目したのである。

彼女の一生は実に単純であり、純粹に一人の私生活に終始し、いささかも社会的意義を持つ生活に触れなかつた。わずかに「青鞥」に関係していた短い期間がその社会的接触のあつた時と言えは言える程度に過ぎなかつた。社会的関心を持たなかつたばかりでなく、生来社交的でなかつた。「青鞥」に関係していた頃いわゆる新しい女の一人として一部の人たちの間に相当に顔を知られ、長沼智恵子という名がその仲間の口に時々上つたのも、実は当時のゴシップ好きの連中が尾鰭^{注20}をつけていろいろ面白そうに喧伝^{注21}したのが因であつて、本人はむしろ無口な、非社交的な非論理的な、一途な性格で押し通していたらしかつた。長沼さんとは話がしにくいというのが当時の女友達の本当の意見のようであつた。私はその頃の彼女をあまりよく知らないものであるが、津田青楓氏が何かに書いていた中に、彼女が高い塗下駄をはいて着物の裾を長く引きずるようにして歩いてたのをよく見かけたという事があったのを記憶する。そんな様子や口数の少ないところから何となく人が彼女に好奇的な謎でも感じていたのではないかと思われる。女水滸伝^{注22}のように思われたり、また風情このみのように言われたりしたようであるが実際はもつと素朴で無頓着であつたのだらうと想像する。

私は彼女の前半生をほとんど全く知らないと言つていい。彼女について

六交響楽レコードへの感謝というような事は皆この要求充足の変形であったに相違なく、この一事だけでも半生にわたる彼女の表現し得ない不連続のせつなさは想像以上のものであったであろう。その最後の日、死ぬ数時間前に私が持つて行ったサンキストのレモンの一箱を手にした彼女の喜びもまたこの一筋につながるものであったろう。彼女はあのレモンに歯を立てて、すがすがしい香りと汁液とに身も心も洗われているように見えた。

彼女がついに精神の破綻を来すに至った更に大きな原因は何と言ってもその猛烈な芸術精進と、私への純真な愛に基づく日常生活の営みとの間に起こる矛盾撞着の悩みであつたであろう。彼女は絵画を熱愛した。女子大在学中既に油絵を描いていたらしく、学芸会における学生劇の背景製作などをいつも引き受けていたという事であり、故郷の両親が初めは反対していたのに遂に画家になる事を承認したのも、その頃描いた祖父の肖像画の出来栄が故郷の人たちを驚かしたのによると伝え聞いている。この油絵は、私も後に見たが、素朴な中に深い調和があり、色味の美しい作であった。卒業後数年間の絵画については私はよく知らないが、幾分情調本位な甘い気分のもではなかったかと思われる。その頃のものを彼女はすべて破棄してしまつて私には見せなかった。わずかに素描の下書きなどで私はそれを想像するに過ぎなかった。

私と一緒に居るからには主に静物の勉強をつけ幾百枚となく描いた。風景は故郷に帰った時や、山などに旅行した時に描き、人物は素描では描いたが、油絵ではついにまだ本格的に描くまでに至らなかった。彼女はセザンヌに傾倒して自然とその影響を受ける事も強かった。私もその頃

は彫刻の外に油絵を描いていたが、勉強の部屋は別にしていた。彼女は色彩について実に苦しみ悩んだ。そして中途半端の成功を望まなかったのでも自虐に等しいと思われるほど自分自身を責めさいなんだ。ある年、故郷に近い五色温泉に夏を過ごしてその風景を描いて帰つて来た。その中の小品に相当によいものがあつたので、彼女も文展に出品する気になつて、他の大輪のものと一緒にそれを搬入したが、鑑査員の認めるところとならずに落選した。それ以来いくらすめても彼女はどの展覧会へも出品しようとしなかった。自己の作品を公衆に展示する事によって何か内に鬱積するものを世に訴え、外に発散せしめる機会を得るという事も美術家には精神の助けとなるものだと思ふのであるが、そういう事から自己を内に閉じこめてしまつたのも精神の内攻的傾向を助長したかも知れない。彼女は最善をばかり目指していたのでいつでも自己に不満足であり、いつでも作品は未完成に終わつた。また事実その油絵にはまだ色彩に不十分なもののある事は争われなかった。その素描にはすばらしい力と優雅とを持っていたが、油絵具を十分に克服する事がどうしてもまだ出来なかった。彼女はそれを悲しんだ。時々ほひとり画架の前で涙を流していた。偶然二階の彼女の部屋に行つてそういうところを見ると、私も言いしれぬ寂しさを感じ慰めの言葉も出ない事がよくあつた。

ところで、私は人の想像以上に生活不如意で、震災前後にただ一度女中を置いたことがあるだけで、その他は彼女と二人きりの生活であつたし、彼女も私も同じ様な造型美術家なので、時間の使用について中々むづかしいやくりが必要であつた。互いにその仕事に熱中すれば一日中二人とも

私を知っているのは紹介されて彼女と知つてから以後の事だけである。現在の事で一ばいで、以前の事を知らうとする気も起こらなかったし、年齢さえ実は後年まで確実には知らなかったのである。私を知つてからの彼女は実に単純真摯な性格で、心に何か天上的なものをいつも湛えており、愛と信頼とに全身を投げ出していたような女性であつた。生来の勝気から自己の感情はかなり内に抑えていたやうで、物腰はおだやかで軽佻な風は見られなかった。自己を乗り越えて進もうとする気力の強さには時々驚かされる事もあつたが、またそこに随分無理な努力も人知れず重ねていたのである事を今日から考えると推察する事が出来る。

その時には分からなかったが、後から考えてみれば、結局彼女の半生は精神病にまで到達するように進んでいたやうである。私とのこの生活では外に行く道はなかったやうに見える。どうしてそうかと考える前に、もつと別な生活を想像してみると、

A 生活するのが東京でなくて郷里、
B どこかの田園であり、
C 配偶者が私のような美術家ではなく、美術に理解ある他の職業の者、
D 農耕牧畜に従事しているやうな者であつた場合にはどうであつたらうと考えられる。
E もつと天然の寿を全うし得たかも知れない。そう思われるほど彼女にとつては肉体的に既に東京が不適当の地であつた。東京の空気は彼女には常に無味乾燥でざらざらしていた。女子大で成績校長に奨励され、自転車に乗つたり、テニスに熱中したりしてすこぶる元氣活潑たる娘時代を過ごしたやうであるが、卒業後は概してあまり頑健という方ではなく、様子もほっそりしていて、一年の半分近くは田舎や、山へ行つていたらしくあつた。私と同じ

棲してからも一年に三四箇月は郷里の家に帰っていた。田舎の空気を吸つて来なければ身体がもたないのであつた。彼女はよく東京には空が無いと言つて嘆いた。私の「あどけない話」という小詩がある。

智恵子は東京に空が無いという、
ほんとの空が見たいという。
私は驚いて空を見る。
桜若葉の間に在るのは、
切つても切れない
むかしなじみのきれいな空だ。
どんよりけむる地平のほかには
うすもも色の朝のしめりだ。
智恵子は遠くを見ながらいう。
阿多羅山の上に
毎日出ている青い空が
智恵子のほんとの空だという。
あどけない空の話である。

私自身は東京に生まれて東京に育つてゐるため彼女の痛切な訴えを身をもつて感ずる事が出来ず、彼女もいつかはこの都会の自然に馴染む事だろうと思つていたが、彼女のかかる新鮮な透明な自然への要求は遂に身を終わるまで変わらなかつた。彼女は東京にいてこの要求をいろいろな方法で満たしていた。家のまわりに生える雑草の飽くなき写生、その植物学的探究、張出窓での百合花やトマトの栽培、野菜類の生食、ペーローペンの第

食事も出来ず、掃除も出来ず、用事も足せず、一切の生活が停頓してしまふ。そういう日々もかなり重なり、結局やっぱり女性である彼女の方が家庭内の雑事を処理せねばならず、おまけに私が昼間彫刻の仕事をするれば、夜は食事の暇も惜しく原稿を書くというような事が多くなるにつれて、ますます彼女の絵画勉強の時間が食われる事になるのであった。詩歌のような仕事などならば、あるいは頭の中で半分は進める事も出来、かなり零細な時間でも利用出来るかと思うが、造型美術だけは定まった時間の区画が無ければどうする事も出来ないもので、この点についての彼女の苦慮は思いやられるものであった。彼女はどんな事があっても私の仕事の時間を減らすまいとし、私の彫刻をかい、私を雑用から防ごうと懸命に努力をした。彼女はいつの間にか油絵勉強の時間を縮小し、ある時は粘土で彫刻を試みたり、また後には絹糸をつむいだり、それを草木染にしたり、機織を始めたりした。二人の着物や羽織を手織で作ったのが今でも残っている。同じ草木染の権威山崎斌氏は彼女の死んだ時弔電に、

袖のところが一すじ青きしまを織りて
あてなりし人今はなしはや

という歌を書いておくれた。結局彼女は口に出さなかったが、油絵製作に絶望したのであった。あれほど熱愛して生涯の仕事と思っていた自己の芸術に絶望する事はそう容易な心事であるはずがない。後年服毒した夜には、隣室に千疋屋から買って来たばかりの果物籠が静物風に配置され、画架には新しい画布が立てかけられてあった。私はそれを見て胸をつかれた。慟哭したくなった。

うちに死ぬわ」と不用意に答えたことのあるのを覚えている。そうしてまったくその通りになった。

(高村光太郎「智恵子の半生」による)

- 注1 精神分裂症——統合失調症の旧称。
注2 粟粒性肺結核——多量の結核菌によって多臓器に粟粒大の結節が形成された病態。
注3 旬日——十日間、または十日くらいの日数。
注4 廃類生活——道徳的な気風がすたれて健全さを失った生活。
注5 大君——天皇に対する敬称。
注6 潜力——何かのきっかけで現れる可能性を持って潜んでいる力。
注7 今日のような時勢——この文章が発表された直前の1940(昭和15)年10月に、全国民を統制して戦争に協力させるために大政翼賛会が結成された。
注8 二本松町——現在の福島県二本松市。
注9 高女——高等女学校。旧制の女子の中等教育機関。
注10 目白——現在の東京都豊島区の町名。
注11 中村彝——大正期の洋画家。
注12 斎藤与里治——斎藤与里。大正・昭和期の洋画家。与里治は本名。
注13 津田青楓——明治期から昭和期の画家。
注14 平塚雷鳥——明治期から昭和期の評論家、婦人運動家。1911

彼女はやさしかったが勝気であったので、どんな事でも自分一人の胸に収めてただ黙って進んだ。そして自己の最高の能力を常に物に傾注した。芸術に関する事はもとより、一般教養のこと、精神上的の諸問題についても突きつめるだけ突きつめて考えて、曖昧をゆるさず、妥協を卑しんだ。いわば四六時中張りきっていた弦のようなもので、その極度の緊張に堪えられずして脳細胞が破れたのである。精根つきで倒れたのである。彼女のこの内部生活の清浄さには私は幾度浄められる思いをしたか知れない。彼女にくらべると私は実に茫漠として濁っている事を感じた。彼女の眼を見ていただけで私は百の教訓以上のものを感得するのが常であった。彼女の眼には確かに阿多羅山(アトロス)の山の上に出ている天空があった。私は彼女の胸像を作る時この眼の及び難い事を痛感して自分の汚さを恥じた。今から考えてみても彼女は到底この世に無事に生きながらえていられなかった運命を内部的にも持っていたように見える。それほど隔絶的にこの世の空気と違った世界の中に生きていた。私は時々何だか彼女は仮にこの世に存在している魂のように思える事があったのを記憶する。彼女には世間欲というものが無かった。彼女はただひたむきに芸術と私との愛によって生きていた。そうしていつでも若かった。精神の若さと共に相貌の若さも著しかった。彼女と一緒に旅行する度に、ゆくさきさきで人は彼女を私の妹と思ったり娘とさえ思ったりした。彼女には何かそういう種類の若さがあった、死ぬ頃になっても五十歳を超えた女性とは一見して思えなかった。結婚当時も私は彼女の老年というものを想像する事が出来ず、「あなたでもお婆さんになるかしら」と戯れに言った事があるが、彼女はその時、「私年とらない

(明治44)年に女性文芸誌「青髓」を発売した。

- 注15 柳八重子——智恵子の大学の先輩で、光太郎と知り合いだった洋画家柳敬助の妻。
注16 肋膜——胸膜。結核等の後に炎症を起こすことが多いとされる。
注17 家君——一家の長や自分の父のこと。
注18 アダリン——催眠、鎮痛薬の一種。
注19 水滸伝——梁山泊という湖水に根拠を構えた一〇八人の豪傑が義を誓って活躍する、中国明代の長編小説。
注20 「あどけない話」——1928(昭和3)年、結婚14年後の作。
注21 阿多羅山——安達太良山。智恵子の生家に近い、福島県中部にある円錐状の火山。
注22 ベートーベン——ドイツの作曲家。1770年生、1827年没。
注23 色価——絵画を構成する色相・明度・彩度の相関関係。パルル。
注24 セザンヌ——フランスの画家。1839年生、1906年没。
注25 文展——1907(明治40)年創設の最初の官展で、文部省美術展覧会の略称。
注26 山崎斌——昭和期の作家、評論家、染織家で、草木染の命名者。
注27 袖のところに一すじ青きしまを織りてあてなりし人今はなしはや——袖の所に一筋の青い縞模様を織り込むような気品のあった人も今はないのだな、の意。

※本文中には、現代では使用されていない表現が用いられているが、原文を尊重し、原文通りの記載とした。

- 8 空欄 X に入る言葉として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 主題
② 結果
③ 苦悶
④ 純愛
⑤ 意識

- 9 傍線部ア「二人に極まれれば万人に通ずる」とあるが、それは本文のどの部分を受けて用いられた表現か。その部分を示したものととして最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 「彼女の追憶について書く事を人から幾度か示唆されても今日までそれを書く気がしなかった」の部分。
② 「あまりなまなましい苦悶のあとは、たとい小さな一隅の生活にしても筆にするに忍びなかった」の部分。
③ 「いわば単なる私生活の報告のようなものに果してどういう意味があり得るか」の部分。
④ 「大正昭和の年代に人知れずこういう事に悩み、こういう事に生

き、こういう事に倒れた女性のあった事を書き記して、それをあわれな彼女へのはなむけとする」の部分。

- ⑤ 「今日のような時勢の下にも敢てこの筆を執ろうとする」の部分。

- 10 傍線部イ「その時には分らなかつたが、後から考えてみれば、結局彼女の半生は精神病にまで到達するように進んでいったようである」とあるが、「私」はどうしてそのように考えたのか。その理由として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 無口で非社交的で非論理的で一途な性格の智恵子は、少しも社会的意義をもつ生活に触れなかつたから。
② 肉体的に不適当な東京暮らしの中で、智恵子が新鮮な自然への要求が満たされない不調のせつなさに覆われ続けていたから。
③ 最善を求め過ぎて完成できないほどの芸術精進と、愛する「私」の仕事を守ろうとする努力の板ばさみに悩み苦しんだから。
④ 人の想像以上に生活不如意な「私」が、家庭内の雑事の処理を女性である智恵子に任せきりであつたから。
⑤ 結局智恵子は、熱愛して生涯の仕事と思っていた油絵製作という自己の芸術に絶望してしまつたから。

- 11 空欄 A E のそれぞれに入る語句の組み合わせとして最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を

マークしなさい。

- ① A 殊に B あるいは C 例えば
D あるいは E また
② A また B 殊に C あるいは
D 例えば E あるいは
③ A あるいは B また C 殊に
D あるいは E 例えば
④ A 例えば B あるいは C また
D 殊に E あるいは
⑤ A あるいは B 例えば C あるいは
D また E 殊に

- 12 傍線部ウ「自己の作品を公衆に展示する事によって何か内に鬱積するものを世に訴え、外に発散せしめる機会を得る」とあるが、それはどのような意味か。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 自分の作品を社会一般に展示して見せることによって、心の中に苦悶して蓄えた美しい感情を世の中に伝えようと努め、自分の外側に吐き出すことによって、心を再び空にする機会を得ること。
② 自分の作品を一般大衆に並べて見せることによって、抑圧されて心にこもった不平、怒り、悩みなどネガティブな感情を、時勢に乗せて自分の外側にまき散らす機会を得ること。

- ③ 自分の作品を下層階級の人々に見せつけることによって、心の中に隠された優越感を堂々と示して、自己の承認欲求を思う存分発揮する機会を得ること。

- ④ 自分の作品を一般の人々の前に公開して見せることによって、心に積もった様々な感情への共感を求めると同時に、それを外側に吐き出すことによって、自己の精神的安定を図る機会を得ること。
⑤ 自分の作品を不特定多数の人々に一般公開することによって、自分にとっても不明な心中をさらけ出して訴え、自分以外の人からその正体を解明してもらう機会を得ること。

- 13 傍線部エ「彼女の眼には確かに阿多羅山の山の上に出ている天空があった」とあるが、本文中の詩「あどけない話」に対する現在の「私」の思いはどのようなものか。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 「あどけない話」という題名は、「東京に空が無い」阿多羅山の山の上に「毎日出ている青い空が「ほんとの空だ」と子供のように言い張る智恵子の無邪気なかわいらしさをよく表している。
② 確かに智恵子が指摘したように、都会の濁った空気のせいで「どんなにけむる地平のはかし」がかかつてはいたが、東京の空でも十分に美しく素晴らしい。

- ③ 「私」の予想に反して、彼女の自然への要求は死ぬまで変わらなかったもので、彼女の人生で一番大切なものは「阿多羅山の山の上

に「毎日出ている青い空」しかなかった。

- ④ 「東京に空が無い」と言う智恵子と、昔から親しんでいる「うすもも色の朝のしめり」を帯びた空が美しいと感じる「私」との間の、稚氣あふれた言い争いが今となっては懐かしい。

- ⑤ 智恵子が言う「ほんとの空」とは、常に自己の最高の能力を発揮し、芸術を突きつめて考え妥協しないような内部生活の清浄さによって初めて見えるものだった。

- ⑬ 傍線部オ「私は時々何だか彼女は仮にこの世に存在している魂のように思える事があったのを記憶する」とあるが、それは現在の「私」にどのような影響や変化をもたらしたか。その説明として最も適切なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ① 「私」が智恵子の純愛によって清浄にされ、以前の廢類生活から救い出される事が出来たこと。
② 智恵子がその個的存在を失う事によって、かえって「私」にとっては永遠なるものであるという実感が強くなったこと。
③ 一日の製作の終わりにそれを全幅的に受け入れ、理解し、熱愛した智恵子と一緒に検討する事が「私」の喜びとなったこと。
④ 智恵子は無口で社交的でも論理的でもない一途な性格で押し通したが、「私」には素材で無頓着だったと思われること。
⑤ 心に天的なものを湛えて愛と信頼とに全身を投げ出す智恵子の氣力の強さに「私」が時々驚かされていること。

三 次のA～Cのそれぞれの設問に答えなさい。

- A 次の⑮～⑲の各文の傍線部のカタカナを漢字に改めたとき、傍線部がそれと同じ漢字を含むものを、それぞれ後の①～⑤の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- ⑮ 青色と黄色のタイショウが効果的に使われた絵だ。

- ① 放置していたら末期的なショウジョウに至った。
② 勤め先に身元ショウウカイされても大丈夫なのか。
③ この変化はとても自然ゲンショウとは思えない。
④ 連勝を重ねて名譽あるショウゴウを手に入れた。
⑤ 美しい歌声は審査員たちのゲキショウを受けた。

- ⑯ 責任の所在は徹底的にツイキユウしなければならぬ。

- ① 報道でゲンキユウできない内容などあつていいのか。
② 真相はきちんとキユウメイして社会に説明すべきだ。
③ 不景氣の証拠にキユウジン情報の減少があるという。
④ 戦争の影響で部品の需要にキョウキユウが足りない。
⑤ 貯金が尽きてしまったら生活はコンキユウを極めた。

- ⑰ 近頃の政治の腐敗はカンシンに堪えない。

- ① 昔の事を思い出してカンガイに浸った。

- ② 入力と出力の間にソウカン関係がある。
③ 人のカンゲンに惑わされ判断を誤った。
④ とあるカンラク街でふと彼を見かけた。
⑤ 温度低下に備えてタイカン服を着けた。

- ⑱ 息子が学芸会で主役をツトめることになった。

- ① 日々のドリヨクがついに報われる日が来た。
② 会社への定期的なシュツキンが求められる。
③ 工夫されたベンキョウ法で成績が上がった。
④ 手順に正しく従えば難しいニンムではない。
⑤ 政治家は信をチョウヤに問う意氣が大事だ。

- ⑲ 十分議論を重ねた後に決をトるべきだ。

- ① 動物園から逃げた野獣をホカクした。
② 自動車の運転免許証をシュトクした。
③ 希望の会社にサイヨウされて嬉し。
④ 早朝のサツエイに備えて早寝をした。
⑤ 生徒会シッコウ部との交渉が必要だ。

- B 次の⑳㉒の各文の意味をもつ表現として正しいものを、それぞれ後の①～⑥の中から一つずつ選び、その番号をマークしなさい。

- ⑳ 一度負けた者が再び勢いを盛り返すこと。

- ① 千客万来(せんきゃくばんらい)
② 質実剛健(しつじつこうけん)
③ 臥薪嘗胆(がしんしょうたん)
④ 捲土重来(けんどちようらい)
⑤ 一往一來(いちおういちらい)

- ㉑ 周りを敵や反対者に囲まれて孤立し、助けのない状態のこと。

- ① 四面楚歌(しめんそか)
② 不俱戴天(ふぐたいてん)
③ 鶏鳴之助(けいめいのじょ)
④ 舟中敵国(しゅうちゅうてきこく)
⑤ 相互扶助(そうごふじょ)

- ㉒ 伝統的なものを踏まえつつ、新しく変化も取り入れていくこと。

- ① 古色蒼然(こしよくそうぜん)
② 生々流転(せいせいいてん)
③ 有為転変(ういてんぺん)
④ 一子相伝(いっしそうでん)
⑤ 不易流行(ふえきりゅうこう)

C 次の文章の空欄 23・24 に入る最も適切なものを、それぞれ後の ①～⑤の中から一つずつ選び、その番号をマークしなさい。

金沢で生まれ、尾崎紅葉に師事した 23 は、観念小説の新進作家として一躍脚光を浴びる。怪奇と幻想の世界を描いた 24 は彼の代表作の一つであり、その後も独自の作風を貫いた。

23

① 夏目漱石

② 泉鏡花

③ 芥川龍之介

④ 太宰治

⑤ 三島由紀夫

24

① 「高野聖」

② 「金閣寺」

③ 「彼岸過迄」

④ 「清貧譚」

⑤ 「杜子春」

古文・漢文領域

(六〇分)

1

一

三

の中から二題を選択して解答しなさい。

一 次の文章は、『源氏物語』若紫巻の一節である。幼い紫の上(文中では「若君」など)は、母に先立たれ、最近祖母も亡くし、実父の兵部卿宮(文中では「宮」)に引き取られようとしている。それを知った光源氏は、強引に紫の上を自邸に迎え取ることにした。これを読み、後の設問に答えなさい。

門うち叩かせたまへば、心も知らぬ者の開けたるに、御車をやをら引き入れさせて、大夫妻戸を鳴らしてはぶけば、少納言聞き知りて出で来たり。「ここに、おはします」と言へば、「幼き人は御殿籠りてなむ。などか、いと夜深うは出でさせたまへる」と、ものたよりと思ひて言ふ。「宮へ渡らせたまふべかなるを、その前に聞こえおかむとてなむ」とのたまへば、「何ごとにかはべらむ。いかにはかばかりしき御答へ聞こえさせたまはむ」とて、うち笑ひてゐたり。

君入りたまへば、いとかたはらいたく、「うちとけて、あやしきふる人どものはべるに」と聞こえさす。「まだおどろいたまはじな。いで御目さましきこえむ。かかる朝露を知らずは寝るものか」とて入りたまへば、「や」ともえ聞こえず。

君は、何心もなく寝たまへるを、抱きおどろかしたまふに、おどろきて、宮の御迎へにおはしたると寝おびれて思したり。御髪掻きつくろひなどしたまひて、「いざたまへ。宮の御使にて参り来つるぞ」とのたまふに、あらざりけりとあきれて、おそろしと思ひたれば、「あな心憂。まろも同じ人ぞ」とて、かき抱きて出でたまへば、大夫、少納言など、「こはいかに」と聞こゆ。

「ここには、常にもえ参らぬがおほかかなければ、心やすき所にと聞こえしを、心憂く渡りたまふべかなれば、まして聞こえがたかべければ。人ひとり参られよかし」とのたまへば、心あわたしくして、「今日はいと便なくなむはべるべき。宮の渡らせたまはんには、いかさまにか聞こえやらん。お