

国語 訂正

・5ページ 6行目 先頭

(誤) 旦 ↓ (正) 亘

・7ページ 問八

(誤) 六十一以上 ↓ (正) 六十一字以上

平成二十七年 度

渋谷教育学園渋谷中学校 入学試験問題

国語

※ 解答は、必ず解答用紙の指定されたところに記入しなさい。

※ ○○字で、または○○字以内で答えなさい、という問題は、「。」「や」「、」「かつこ」なども一字と数えます。

— 次 of 文章を読んで後の問いに答えなさい。

「公演を間近にひかえたある日、俳優の深井八輔は息子の巨にせがまれ、動物園に出かけることになった。」

それから小半時も経つと、彼はもう巨を伴れて上野行の電車に乗っていた。彼は普通の俳優並みにこういう電車の中などでは、人に知られまいとする努力の快感と、その努力にも係らず、人にそれと知られ指される快感とを、交互に得たいと思った。彼は誰が見ても目立つ派手な大島の袴を揃えて、これも子役らしく袖を長くした着物の巨とともに、車室の隅に殊更身を①折りこめていた。彼は知人にこんな動物園へ行く所を見つけたらだかと思つたが、それと同時に、誰かにひよいと出会つて、この自分の②妙な動物園行を、さりげなく笑い話の種にしたくもあつた。

丁度須田町から乗り合わせた男が、うまくその要求を満たしてくれた。それは「新聞社にいる、見知り越しの③劇評家」だつた。深井は眉深に被つたソフトの下から、素早くそれと認めたが、向うでそれと氣附いてくれるまで、息を塞らせて待ち構えた。間もなく劇評家は彼と解ると、側へ寄つて来て私に、親しげに、鷹揚に黙つて肩を叩いた。

「いや、先生ですか。これは珍しい処でお目にかかりましたな。」

「妙な人と乗り合わせたものだね。だからこの電車という奴は面白だて。」

「またそんなむずかしい言葉をお使いなすつちやあ不可ません。——だが今日はどちらへ、おいでの所かお帰りの所か存じませんが。」

「さあ、どつちに片附けるかね。行きともいえるし、帰りともいえる。……」

「どちらが御本宅だか解らないと来てますからね。」

「そんな粋な寸法じゃないよ。——だが君はどちらへ。」

「私ですか。私はこれでなかなか粋な処へ行くんですぜ。——まあ御覧なさい。こういう瘤付きです。」

と彼は無視されていた子供に顔を向けた。

「ほう、巨公か。——今日はお父さんのお伴かい。それともお父さんがお前のお伴かね。」

「そうそう。そのイキなんです。今日は子供に引かれて上野へ行くんです。」

「何だい。展覧かい。ちよつと感心だね。」

「そんな野暮な処じゃないんです。——これでも動物園へ行こうてんです。」こういつて彼は、慌てて附け加えた。「①を見にね。」

「動物園？」劇評家はわざと大仰に肩をひそめたが、すぐまたにたしい笑顔に復つてほんと膝頭を打った。「あ、そうかい、解つた、解つた。——だが見に行くのは①じゃなからう。」

「じゃあ①の逆さまを見に行くとしても洒落ますかな。」

「いや、そう外からしてもその手は食わないよ。見に行くのは例の『虎』だろう。今度の趣向はもうちゃんと聞いてるぜ。あれは大谷の思い付きだつていうが、あいつも話せる男さね。」

「へへえ、そうですか。そいつあ初耳ですね。私はまた、亭々さんのわるい悪戯だとばかり怨んでいましたよ。——それじゃちよつと研究の仕業えがありますね。何しろこちからは、座主の受けが大切ですからな。」

「そうれ見給え、見事に白状に及んだじゃないか。しかし虎を見たいんなら、わざわざ動物園まで行くには及ぶまいぜ。」

「一、二升飲ませりや誰だつてなりますか。」

「どうだい、そつちの虎を見に行こうじゃないか。」

「そいつあ不可ません。何しろこいつを、撒く訳には行きませんからね。」と彼はまた子供を顧みた。

「君も老いたね。」劇評家も巨の方をじつと見ながら、何気なしにいった。

深井はこの言葉を聞くと、水を掛けられたように真面目に復つた。そして息子の手前を顧みず、べらべら冗談口を叩いた事が、何ともいえず恥かしいように思えた。がそのまま口を噤んでしまふには、今までの彼の教養が軽快過ぎた。

「年は取つても演る事は子供ですつてね。何しろ虎一役じゃ遣り切れませんよ。」

「しかし馬鹿さ加減をいえば、山井の役だつて同じようなものさ、むしろ君の虎一役が名誉かも知れんぜ。人氣が虎の一身に集つたりしてね。」

「そう思つて私も一生懸命やるだけはやるつもりなんですがね。」

「そうとも、僕たちだつてむしろ君の虎に期待しているよ。」

「恐れ入ります。」深井は苦笑をしながらも、内心から慰められた。

その中に電車は上野山下へ着いたので、彼は息子に促されて、劇評家を残したまま慌てて電車を下りた。上野の秋は木々も色づいて、広く白い散歩道には、人の流れが所々に日傘を浮かして動いていた。屋内にはかり居馴れた深井は、青空の下で自

「気が晴々した。彼は真つ直ぐに動物園へ向った。

園内に入ると、巨は喜んで駆け出そうとした。深井はそれを引留めて、

「じゃお父さんは虎を見ているから、お前はすっかり見て廻つたら帰っておいで。」といい渡した。巨は父がなぜそう虎に興味を持つかと穿鑿する余裕もなく、②イサミ立って父の許からの解放を喜んだ。彼はもう走って行って、猿の檻の前にいる多勢の子供の中に紛れ込んでしまった。

父もまた子からの解放を喜んだ。そして一人ゆつくり歩を運んで、ずっと前に来た時の記憶を辿りつつ、猛獣の檻を探し廻った。⑤目ざす虎のいる所は直ぐに解った。

彼は妙な心持で檻の前へ立った。方二間ほどの鉄の檻の中には、彼の求むる虎その物が、懶げに前足を揃えて、蹲っていた。その薄汚れた毛並みと、どんより曇った日のような眼光が、先ず彼の眼に入った時、彼はちよつとした落胆を感じた。余りに今まで想像していた、猛獣の威勢と違つたからである。けれどもじつと見凝めている間に、彼の心はだんだん虎に同情して来た。一種の憐憫とともに、妙な愛情さえも生じて来た。この朗らかな秋の日を、うすら寒く檻の中に鎖されて、あらゆる野性の活力を奪われ、ただどんよりと蹲って、人々の観るがままに動きもせぬ獣、その獣こそは自分の境遇にも似ているとさえ感じた。しかしどこが似ているのか、彼自身にも解らなかつた。

彼は漠然とそんな感慨に打たれて自分がこの虎に扮するのを忘れ、虎の肢態を研究するのを忘れてじつと檻の前に立っていた。

虎も動かなかつた。彼も動かなかつた。この不思議な対照をなす獣と人とは、ぼんやり互いに見合つたまま、じつといつまでも動かなかつた。終いには深井は、虎と同じ心持を持ち虎と同じ事を考えているように感じた。

突然虎は顔を妙に歪めた。と思うとその途端に、それだけ鮮やかな銀色の髻を植えた口を開いて、大きな獣の欠伸をした。開いた口の中は鮮紅色で、牡丹というよりは薔薇の開いたようだった。がそれも一分間と経たずに、虎はまた元のような静けさに帰った。

ふとわれに帰つた深井は、危うく忘れかけた自分の目的を、再び心に蘇らせた。けれども眼前の虎は、彼にただ一度の欠伸を見学させただけで、あとは林のように動かなかつた。それでも彼は満足した。これだけ虎の気持になればあとは、自分で勝手に跳ね狂えるように感じた。

「そうだ。一つ思い切つて虎になつてやるぞ。俺には色男の気持などよりも、もつと切実に虎の気持が解るのだ。」こう彼は心に叫んだ。

やがて彼はそこへ戻つて来た息子の手をひいて、前よりももつと欣然としながら、動物園の門を出た。

翌日彼はふと新聞の演芸一話という噂書の一欄を見た。するとそこには麗々しく、

「例の動物役者で売つた深井八輔は、この頃ではすっかり人間離れがしてしまつて、昼飯はにやこにやこいいながら鮑貝で食い、給金はチンチ

ン後足で立ちながら、貰うという凝り方だが、いよいよ今度の歌舞伎座でも役もあるうに虎一役で大収まりに収まり、動物園に通つて熱心に研究中。」と出ていた。それは昨日会つた例の劇評家が、筆にまかせて書いた物に相違なかつた。

彼はそれを讀んだ時、ちよつと一種の憤激に近いものを心に起した。がしかしそれはすぐ消えて、あとは苦笑となり、次いで晴れやかな微笑へ推移した。

「なあにこれが俺の人氣なのだ。」

そう思うと彼は更に『虎』一役を成功させる必要を感じた。彼はもう煙草を④スいながらも、飯を食いながらも、寢床の中にいながらも、ひたすら虎の動作のみを考えていた。

その中にいよいよ初日は来た。そして丁数は進んで彼が虎となつて現わるべき三幕目となつた。彼は笑い顔一つせず、虎の縫ぐるみを着て、知らせの※柝とともに球江邸の露台上に横たわつた。

幕は開いた。まだ誰も登場しなかつた。ただ懶げに寝ていた虎が、ようやく永い日の眠りから覚めたように、ちよつと身を動かして一声二声「ううつ」と唸つた。その途端に※大向うから、「深井、深井！」と呼ぶ声が五つ六つ掛つた。深井は内心 尠らず得意だった。

つづいて由井が登場した。川原が登場したが、そのたびにかかる大向う懸け声は、深井のそれに劣るとも勝らなかつた。深井は「それ見ろ」と思つた。そして内心益々得意だった。

劇は進行した。彼は由井と川原との会話を聞きながら、ひたすら自分が跳躍すべき⑥キを待っている。劇は高潮に達した。そしていよいよ彼の活躍すべきキツカケとなつた。

彼は先ず猫とも虎ともつかぬ獣の伸びを一回した。それから徐に一、二度唸つた。そして球江の押揃つに連れて、猛然とその⑦△ネを目がけて躍りかかった。繋いである鎖がぴんと緊張するほどに、勢い込んで跳ね狂つた。

観客は湧き立った。「深井、深井！」と呼ぶ声が随処に起つた。彼は縫ぐるみを通して、それらの喝采を聞きながら、殆んどわれを忘れて跳躍した。もう不平もなかつた。憤激もなかつた。憂鬱もなかつた。恥辱もなかつた。ただ彼の忘我の心の中には、いいようのない快感のみが存在した。

彼のなおも猛然たる跳躍の中に幕は閉じた。見物の喝采はまだ鳴り響いていた。彼はすっかり満悦した。そして揚々として縫ぐるみのまま、舞台を引上げて来た。するとその暗い※書割の陰で、不意に彼の片手へ縋り附く者があつた。彼はちよつと吃驚して、縫ぐるみの覗き穴から、そつ

ちを見やった。そこには彼の息子の亘が、
「お父さん！」と立って立っていた。

⑥ 深井は得意の絶頂から、忽ちにして愧恥のどん底に放り込まれた。彼は彼の息子の前で、縋る、みの中の顔を年甲斐もなく真赤にしたが、再び見下した息子の眼には、この腑甲斐ない父の役を、非難するような何物もなかった。かえって父の苦しい境遇に同情する、泣きたいような表情が現れていた。

「旦那」深井は思わずそういつて、息子の身体を縛と引寄せた。涙が縋る、みの中の虎斑を伝ってぼろぼろと落ちた。……
こうして虎と人間の子とは、暗い背景の陰で暫し泣き合った。

(久米正雄『虎』より)

※瘤付き……子供を連れていること。

※穿鑿……細かいところまでたずねて知ろうとすること。細かいところまで調べること。

※憐憫……あわれむこと。同情すること。

※欣然……心から喜ぶさま。樂しげに事をするさま。

※憤激……大いにいきどおること。激しく怒ること。

※柝……拍子木。二本の木を打ちあわせて鳴らし、開幕や開場の合図として用いる。

※大向う……観客席の後ろにある立見席。

※書割……建物や風景など、舞台の背景を描いた大道具。

※愧恥……恥のこと。

※虎斑……虎の体にある、黄色と黒からできている縋模様。

問一 ——線①～⑤のカタカナを漢字に直しなさい。漢字は一画ずつていねいに書くこと。

問二 ——線①「亘」とありますが、この登場人物についての説明として最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

- ア 仕事でつながりのある父の知人に礼儀正しく接することができるなど、子役としての自覚を持っている。
- イ 父に動物園に連れて行ってもらえることを喜びつつも、仕事のじゃまをしてはいけなさとわきまえている。
- ウ 俳優である父への気配りがありつつも、動物園に着くと走りだそうとするような子供らしさを持っている。
- エ 自分の仕事に満足しきっている父に対して、自分の置かれた状況を冷静にとらえてほしいと思っている。
- オ 仕事の上での父のさまざまな苦勞を感じとり、自分たちのためにがんばっている父に心から感謝している。

問三 ——線②「妙な動物園行」とありますが、なぜ「妙な」といえるのですか。二十一字以上三十字以内で答えなさい。

問四 ——線③「劇評家」とありますが、この登場人物についての説明として最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

- ア 深井に対して常に見くく見くだすような行動をとり、その結果、深井にいつもいやな思いをさせている。
- イ 言葉をあやつる仕事をしているだけあって、会話のやりとりのうちにも凝った表現を用いる人物である。
- ウ 感情が言葉や態度にあらわれないようにふるまうので、他人には理解するのが難しい人物となっている。
- エ 見聞きしたことをすぐに冷静な記事にして発表するなど、ときはきと仕事をこなす優秀な面を持つ。
- オ 自信を失いかけた深井を上げます文章を新聞に載せるなど、周囲に対しての細やかな気づかいがある。

問五 ——線④「イキ」とありますが、この部分がカタカナで書かれているのは、読み方が同じで意味の違う二つの言葉がかけられているからだと考えられます。漢字を用いてその二つの言葉を答えなさい。

問六 ①に入る言葉として最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

- ア 猿
- イ 猫
- ウ 麒麟
- エ 河馬
- オ 山羊

問七 ― 線(5)「目ざす虎のいる所は直ぐに解った」とありますが、虎の前に立っているときの深井についての説明として最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

- ア 好天にもめぐまれ、また、動物園までいっしょに来た息子からも解き放たれ、晴れ晴れした気持ちで檻の前に立ってみると、そこには活力を失った虎が蹲^{うずくま}っており、檻に閉じ込められた虎と自分との境遇を重ねあわせているうちに、自分自身のことがよくわからなくなつて混乱した。
- イ 檻には、毛並みが汚れ、眼光にも鋭^{すまど}さがなく、獣^{けもの}としての活力を失っているような虎がいて、動物園を訪れる客にいつも見物されているであろう虎の姿を見ているうちに、演じることが仕事である自分との共通点をみだし、演じることに対して不安を感じるようになった。
- ウ 檻の中で前足をあわせて力なくたたずんでいる虎の姿を見たときには思い描^{えが}いていたものとの違いに驚^{おどろ}いたが、しばらく見ているうちに、自分が虎を演じるということを自覚し、檻の前に立ちつくしながら、目の前にいる虎とのあいだに感情の交流のようなものがあることを喜んだ。
- エ 活力を失つたように檻のなかで蹲^{うずくま}って動かないでいる虎を見てがっかりしたもの、自分と似ていなくもない虎になんとなく親しみを覚え、虎としばらくむかいあっているうちに不思議と虎のことを理解できたように感じ、虎に扮^{ふん}するという自分の仕事を受けいれる気持ちになった。
- オ それまで動物園の檻のなかで特別なことはせずに力なく蹲^{うずくま}っていた虎が不意に顔を歪^{ゆが}め大きな欠伸^{あくび}をしたときに、銀色の髯^{ひげ}をたくわえた虎の口のなかに鮮やかな赤い色をみつけたことで、忘れかけていた自分の力を思い出し、虎同様、自分もかくし持っている力を信じようと決心した。

問八 ― 線(6)「深井は得意の絶頂から、忽ちにして愧恥のどん底に放り込まれた」とありますが、それはどういうことですか。六十一以上七十字以内で説明しなさい。

二 次 of 文章を読んで後の問いに答えなさい。

僕は最初、詩を書いていましたが、自分で自分の詩をうまい詩ではないと思っていました。理屈^{りくつ}っぽいところがあって、詩を書くとき無意識に表れてくるべき問題があまり出てこないのです。意識をすれば問題は出てくるのですが、無意識のうちに形成された自問自答のようなものが自分の詩に出てこない。それが自分でも不満でした。

そうした自分自身に対する不満があつたからこそ、他人の作品を見たときに、どこが悪いのかを見る批評¹が芽生えてきたのではないかと思います。

そもそも、いい作品、悪い作品というのは本来ないはずですが、それでも、⁽¹⁾いい作品とそうでない作品を見分ける方法というのはあります。

文句なしにいい作品というのは、そこに表現されている心の動きや人間関係というのが、俺^{おれ}だけにしかわからない、と読者に思わせる作品です。この人の書く、こういうことは俺だけにしかわからない、と思わせたら、それは第一級の作家だと思います。とてもシンプルで見分け方と云つてよいでしょう。

それは、たとえば小説の中に書かれている事件がいま風で面白^{おもしろ}いということとはちよつと違^{ちが}つています。いまの事件を書いたら、それはそれで面白いかもしれないけれども、しかし、その作品が、これは俺にしかわからない、みたいなことをきちつと読者に感じさせるものかどうかは別の問題となります。作品がいいか悪いかは、中に出てくる事件の面白さやよさだけではないということが言えます。

つまり文学作品のよさというのは意味の流れだけではなくて、何かを感じさせる、言ってみれば、⁽²⁾文体的表現的な価値なのかもしれません。そういうものも含めて読者に感じさせるものがあつたら、一流の作家と言えるのではないのでしょうか。読んだ全部の人が「俺だけにしかわからない」と感じるのなら、²性があるということになると思います。あるいは、この感じは自分だけにしかわからないだろうという微妙な心の動きがちゃんと出ている、ということだったたら一流の人と言つてもいいと思います。

そこまでいなくても、時代を同じくした人間にはよくわかるだろうという^①インシヨウが、読者の中に響^{ひび}いてきたら、それはややいい作家だと言えます。

この二つのタイプ以外の作家は、ごく普通の作家だと思えます。もし、この人は初めから人を喜ばせよう、感心させよう、共感させようと思つて書いているなと感じるようなら、僕だったら「だめ」と判定します。そう決めつけるのはいけないかもしれませんが、そうした作品を書く作家は、あたかも面白い芸人が、人を笑わせることが職業だと思つていように、ベストセラーを意識して、読者を感じさせるのが職業だと思つてい

るからです。「だめ」と言つても、読んでいて瞬間的に感心したり、面白いと思つたりすることはあります。でも、多少でも時間を長くつて読んだり、何年か経つて読んだら、つまらないことを書いているなと読者が思うような作品です。

いい作家は、それとは逆に、「俺だけにしかわからんだろうな」と、たくさんの人に思わせるものです。一人一人は、「俺だけ」という感じに思ふのですが、そういう人がたくさんいる。そういう作品を書く人が、時代が経つてもなかなか滅びない作家と言えます。人間としての2的

な心理をうまくつかんでいるとも言えるでしょう。

明治以降の作家で言えば、森鷗外や夏目漱石には、そう思わせるところがあります。「この心の動きは俺にしかわからない」あるいは「俺しか体験したことがない」と、それぞれの読者に思わせるわけです。「俺だけ」と思う人がある程度多くいる。それが小説家でも、詩人でも、書くことを職業とした人の醍醐味ではないでしょうか。たいていの人はそういう醍醐味がほしいために小説家になったり、書いたりするのですが、なかなかつくれません。

僕たちの世代で、そうした醍醐味をつくった人と言えば、太宰治がいます。ただ彼の場合は、「俺にしかわからない」ではなくて、戦争が終つた、あるいは戦争に負けた後の状態、その両方を一遍に体験したという世代の人間でないと、この気持ちはわからない、と思わせる作家です。この人の作品はこれから相当長生きするのではないのでしょうか。戦後では、太宰治のほかには武田泰淳がいるくらいではないのでしょうか。

この二人は、大変な人だと思います。人によって好き嫌いはあるでしょうけれど、好き嫌いだけで判断することはできません。この人たちは、それで片づけるわけにいかないものを持っています。さらに時間が経つた後、どのように見えるかまだわかりませんが、この二人以外は、「この作家は好きだけど、この作家は好きじゃない」ということで、大体片づいてしまふのではないのでしょうか。

文芸批評の一番重要なところは、⁽³⁾「こういうことが判断できるかどうかです。つまり、「俺だけにしかわからないことだ」あるいは「俺と作者にしかわからない」と読者に思わせる作家もいるし、「俺たちの世代にしかわからない」と思わせる作家もいることが、まず基本的に判断できて、そういうことを文章で表現できれば、批評を商売にできるのではないのでしょうか。それはたぶん、素質の問題ではなくて、読みの深さ、その人

の持っている時代性、周囲の小さな環境から、さらには社会の大きな環境まで、そういうものを含めていろいろなことを⁽²⁾セイシンの的に体験していることが必要なかもしれません。それが文芸批評だと言える条件のもっとも基本的なことだと思えます。

僕は文芸批評を通じて、作家や作品をよく見るようになりました。たとえ大方の評価が決まっているものであっても、もう一度自分の目で確かめ直してみます。そして、自分なりの見方を磨くことで、見えなかったことが見えてくることもあります。批評というのは、物の本質を見抜く必要最低限の方法だと思ふのです。

【中略】

僕が批評1を磨くためにやってきたことは、ただ考えるとか、ただ本を読むというだけではなく、⁽⁴⁾体の動きと組み合わせる修練するといふことです。

たとえば、歩きながら、いい考えが思いがけなく浮かぶことがあります。ニーチェの言葉に、「歩きながら書かれた文章でなければ読む気がしない」というのがありますが、まさにそのとおりだと思います。

歩きながら考えるのは足をつかう動きですが、手をつかうこともまた修練の一つの方法です。感銘したところや、気持ちに引つかけてきたところを抜き書きしながら読む。あるいは、面白いことを再確認するように書きながら読むといったことを含めて、修練になるような気がします。つかうのは手足でなくても、頭だつていいではないかと思うかもしれませんが、そうではありません。頭をつかった記憶という作業は、保存期間が長すぎるか、短すぎるかのどちらかになってしまいます。そのため、頭をつかうというのは、感覚を保存したり、そのものの意味を保存するには適した作業かもしれません。しかし、批評1を磨く修練には、頭だけではどうしても力が不足してしまうのです。

たしかに、抜き書きをするにも何をやるのも、頭をつかうことに変わりはありませんが、それに加えて、運動性を司るものと結びつけてやると効果が高まると思ふのです。それが手であつてもいいし、足であつても一向に差し支えなくて、とにかく運動性を伴うことで、自分の資源になつていくのだと僕は考えています。

なぜ運動性と結びつけるといいかという理由について、僕はよくボクシングにたとえて説明します。ボクシングで同じ強さのパンチを出していると、最初の一発ぐらいは効いても、あとは効かなくなつて、相手は倒れません。しかし、強弱をつけたパンチを出すと、弱のときには相手は倒れないのですが、弱を交えたのちに出す強は効き目があり、相手を倒すこともできるのです。

文章においてもまた、こうしたパンチの強弱は重要なポイントになってきます。運動性とともに修練をした人としての人は、ここがもっと

もギジュツ的に分かれるところと言っているでしょう。体を動かすことを伴った修練をした人は、強いところと弱いところを交互に繰り出し、しかもリズムカルに文章を書いていきます。ところが、そういう修練をしない人は、同じ意味のことを書いても、のっぺらぼうな文章を書くので

す。僕らの文章が、学識のある学者先生の文章と比べて特色があるとすれば、そこだけと言っているかもしれませんが。知識は学者先生の方があってもいいし、事実を正確に言うのは、学者先生のほうが得意かもしれませんが。ただパンチの強弱をよく心得ているという点においては、僕らの文章のほうが特色があると言えるでしょう。これは、批評家だけでなく、小説家でも同じようなものだと思います。

小説家の場合、評論や文芸批評と違って、自己の体験を論理として述べるというだけではなく、自分をひとたび劇化する、あるいはドラマ化するという要素が必要です。その点、学者先生は何よりも正確であることを主眼としますから、⁽⁵⁾「これも違うところだ」と思います。

読者に「ああ、これは俺にしかわからないよ」と感じさせるためには、自己が自己を劇化するという客観性を持つ必要があると思います。言い換えば、自己を違うものに仕立てられるかどうかということです。小説家としてはそれが創作の一番の眼目になるのではないのでしょうか。批評家にとっては劇化はあまり必要がないので、そこは小説家と批評家の違うところです。

(吉本隆明『真贋』より)

※劇化……物語の登場人物としてとらえること。ここでは、この直後にある「ドラマ化」も同様の意味。

問一 — 線①③のカタカナを漢字に直さない。漢字は一画ずつていねいに書くこと。

問二 — 1 には、身体の一部を表す漢字一字が入ります。最もふさわしい一字を考えて書きなさい。

問三 — 線(1)「しいていい作品とそうでない作品を見分ける方法というのはあります」とありますが、どのような特徴を持っていれば「そうでない作品」であるといえますか。ふさわしいものを次の中からすべて選び、記号で答えなさい。

- ア 書かれている事件が現代風で面白くできていること。
- イ 作家と異なる時代を生きた人々にも理解できること。
- ウ そもそも読者を感じさせるために書かれていること。
- エ 限られた人々にしか理解することができないこと。
- オ じっくりと読んだ時につまらないと感じられること。

問四 — 線(2)「文体の表現的な価値」とありますが、筆者はどのような「文体」に「価値」があると考えていますか。最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

- ア 人によってとらえ方の異なる微妙な表現を効果的に用いている文体。
- イ 広く共有された心理への共感を個人的なものとして経験させる文体。
- ウ たくさんの知識を必要とする高度な理論を分かりやすく伝える文体。
- エ 読者が無意識のうちに形成していた自問自答によりそっていく文体。
- オ つまらない事件や古い時代の事件であつても面白く感じさせる文体。

問五 — 2 に入る言葉として最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

- ア 積極
- イ 装飾
- ウ 自律
- エ 創造
- オ 普遍

問六 — 線③「こういうこと」とありますが、それはどういうことですか。四十六字以上五十五字以内で説明しなさい。

問七 — 線④「体の動きと組み合わせで修練するということ」とありますが、これについての説明として最もふさわしいものを次の中から一つ選び、記号で答えなさい。

ア 頭を使った作業によってもたらされる記憶は感覚の保存に適しているので、運動性と結びついているといえる。
イ 運動性を伴った修練を積むことによって、調子に変化をつけた効果的な文章を書くことができるようになる。
ウ 文章を抜き書きしながら読む修練は運動性を司るものとの結びつきが弱く、足を使った修練に比べ効果が低い。
エ 批評する力を育てるためには、できる限り頭を使うことなく、手や足を用いた修練を積み重ねなければならない。
オ かつてニーチェが述べたように、足を使うことのみならず手を使うことも、よい文章を書くことの助けになる。

問八 — 線⑤「ここも違ふところだ」とありますが、それはどういうことですか。四十一字以上五十字以内で説明しなさい。

(問題は以上です)

