

令和 4 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下さい。
3. 問題は 1 ~ 11 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、すみやかに申し出下さい。
4. 解答は必ず解答用紙の指定された解答欄に記入下さい。
5. この冊子は持ち帰ってさしつかえありません。

(問題訂正)

4 頁 本文 後ろから 3 行目

(誤) Vom des Rhythmus

(正) Vom Wesen des Rhythmus

(一) 次の文章を読んで後の問いに答えなさい。

人間にとつて、リズムというものほど広く感じとられる現象は少ないのではないだろうか。文明が違つても、年齢や性別や個性が違つても、「リズム」と聞いて、それなりのイメージを抱けない人はないはずである。リズムという言葉を知らない人でさえ、歩くときにはリズムカルに歩いているし、そのことを指摘されればただちに意味を理解するにちがいない。舞踊や音楽に詳しくない人でも、それを見たり聞いたりすると何かがからだの内部で弾むのを感じ、それがリズムだと教えられればただちに快く納得するだろう。

そして人がリズムと聞いて思い浮かべる現象は、見渡せば世界のすみずみにまで満ち満ちている。水面に石を落とせば輪のような波がリズムカルに広がるし、時計の振り子も弾力的に反復する音を立てる。身体そのものも不随意的にリズムを刻んでおり、心拍や呼吸などの場合はそのリズムを随意的に大きくすることもできる。天空をアオげば月みは盈みち虧かけを繰り返して、注意深く観察すれば、星の運動も脈動するチツジヨ①を感じさせる。

このリズムの感受性は人類の地域も歴史も超えて、いわゆる文明化の程度と関係なく共有されている。むしろ文字も持たない先史的な文明のほうが、リズムの感受性を高度に発達させているといえるかもしれない。太鼓の多様な拍節で信号を送り、縄の結び目の長短によって意味を伝えた先史人は、近代人より繊細なリズムの感覚を持っていたと想像される。宗教儀式や社交の娯楽を見ても、近代人よりも前近代的な部族のほうが、舞踊のリズムをより重要視しているようにみえる。

同じことは個人の成長段階についてもあてはまるようであつて、リズムは成人にも、言葉や文字を知らない幼児にも共通して理解される。泣いている乳児を一定のリズムで揺ると笑いをとり戻すし、別のリズムで揺ると静かに寝入ることが知られている。成人も行進曲のリズムに活力を鼓舞され、電車の断続的な振動によって居眠りを誘われる。とにかくリズムは人の生涯を貫く共通語であるのは疑いない。

A
リズムが共通語であるといえ、これは異なった共同体や文化のあいだでも互いを繋ぐ強い力を備えている。初めて接する異文化のリズムであっても、それがリズムだということはだれにもただちに感じとることができる。文化は人の身についた慣習だから、それを異文化人が再現するのは容易ではないが、本気で努力さえすれば不可能ではない。ヒップ・ホップというのはアメリカ由来のリズムだが、アメリカの黒人をなかだちにして、今では世界中に愛好者が広がっている。

リズムはまた人間の感覚器官の違いをも超えていて、俗に五感と呼ばれるすべての感覚を通じてキョウジュ^①することができる。耳は音のリズムを聞き、目は点や線、さらに色彩の対比のあいだにリズムを感じとる。皮膚も触覚のリズミカルな刺激を感じわけるし、心臓の鼓動のように、いわば内臓の触覚が直接に受容するリズムもある。何よりも全身の筋肉と骨格はリズムに敏感であつて、多くの日常活動をリズムカルにおこなうことができるうえ、純粋にリズムを満喫するためのだけの運動、ほかならぬ舞踊に没頭することもできる。

このことを裏返していえば、リズムを受けとる特定の感覚器官、感性の種類はどこにも存在しないことになる。断定するのは早すぎるが、あえていえばリズムを受けとるのはこれまで知られたどの感覚でもなく、まったく未知の新しい中枢だと考えるほかはなさそうである。もつとも現代の脳科学や生理学によつても、リズムの中枢と呼ぶべき脳の部位や反射中枢は見つかつていないから、とりあえずここでは未知の新しい中枢と名づけておくしかないだろう。もつと正確を期すなら中枢があるという推定も柵あげして、^B身体をあらたに定義しなおしたうえで、リズムを感受するのは身体の全体だと考えておくべきかもしれない。

たとえばギターやピアノなど楽器を弾く人が、からだのどこでリズムを感じているかを想像してみるがよい。当然、演奏者は指でリズムを奏でるわけだが、それが良いリズムを生んでいるかどうかを判断するのは、その人の指ではなく耳だろう。いったいリズムは指にあるのか耳にあるのか、その両方にあるのだろうか。もちろん両方にあると言うのがいちばん簡単そうだが、少し考えてみれば両方は両方といえないほど融合して別のものになっている。そのうえ指は腕や肩はもとより腰や足にいたる全身に支えられているし、耳もまた「脳天に響く」とか「腹に響く」という比喩が示すように、全身で音を聞いている。どう考えても、全身のなかでリズムが存在する場所を局限するのは難しそうである。

いわゆる視覚的なリズム、空間的なリズムというものに目を転じると、このことは一層よく理解できる。点と線のつながり、色彩を帯びた面の配置は視覚を通じて受容されるが、物理的には動かないそれらの形態がそのままリズムを生むはずはない。思いたすべきは、日本庭園の飛び石がリズムカルに見えるのは、人がそのうえを跳んで歩くからだという事実である。かたちが流れや弾みを感じさせるのは、第一には見る人がそのかたちをなぞって眼球を動かし、第二にはそれを描いた画家の運動を自分の体内で追体験するからだだろう。かたちを見てリズムを感じる人はみずからもみずかにも身体を動かし、その運動感覚のリズムを味わっている^cと見るほかはない。

俗にいう視覚的リズムは、じつは視覚と運動感覚のまさに中間にあるといえそうだが、このことは造形のなかでもとくに書道(calligraphy)、文字を美しく書く藝術においてはつきりと見てとれる。この場合にはリズムの感受能力には感覚だけでなく知識も加わり、筆法や筆順、文字の並びの方向を知っていることが鑑賞の前提になる。漢字やかな文字が特に典型的だが、ローマ字やアラビア文字においても、文字のリズムを味わうには見る人が心のなかで書いてみる^cことが必須である。ここまでくると、リズム感受の中核はたんに諸感覚の中間にあるというのみならず、知識をも含めた人間の総合能力のなかにあるという事実が、予想され始めるのである。

ここまでの観察からでもわかることは、リズムが一つの流動のかたちであり、随時、随所で人間の身体を揺さぶりながら、ただ流れ去るのではなく、いわば波動を起こす現象だということだろう。リズムは反復する運動の流れであり、断続を繰り返す流動だと見ることができ^cる。だがその波動の内部をさらに仔細に眺めると、そこにはもう一つ重要な共通の傾向があることが浮かびあがる。

ルートヴィヒ・クラークスの『リズムの本質』(Ludwig Klages, *Vom des Rhythmus*)も指摘していることだが、波動する音の流れはしばしば身体に不思議な印象を与える。時計の振り子の音が「チック・タック」と響き、列車の進む音が「ガタン・ゴトン」と聞こえるように、反復する音の流れは均質な連続ではなく、とかく二者ことにまとまった音の単位をかたちづくる。

いかえればリズムは単純な反復運動の流れではなく、より多く往復運動の流れ、往と復という異質な運動の組み合わせの流動として現れる。幼児の歩行練習や集団行進の号令を見ても、「一、二」「一、二」の掛け声はほぼつねに「一」にアクセントを置いて、あたかも西洋詩の「強弱格」のように、リズムのまとまった単位をつくりがちなのである。

少し踏み込んでいえば、リズムはその波動の切れ目ごとに独立した単位を形成し、それぞれの単位の完結性をめざす性質があるといえる。とくにこの完結性への傾向は人間の身体がつくりだしたりリズム、音楽や舞踊、演劇や詩文といった藝術活動、俗にいう文明内部のリズムにケンチョに現れる。ここでは単位は小ささまのまとまりをつくり、相対的に部分と全体というべき構造的な関係を繰り広げる。

先述の西洋詩の「強弱格 (trochee)」は強弱の二音の単位の反復からなり、「弱強格 (iambus)」は逆に弱強の二音をまとまりとする反復を見せる。日本の短歌や俳句も五音、七音を単位として構成されるし、漢詩の X では四行の統一が起承転結という内部リズムによって支えられている。これらはいずれも積み重なって「作品」と呼ばれる全体を生むが、もちろん作品の完結性もそれ自体で絶対的なものではなく、文学史という大きなリズムを形成する一単位にすぎない。

ちなみに世界でもっともセンク的なリズム論は、たぶん日本の世阿彌元清の『風姿花伝』だと考えられるが、彼の説く「序破急」の理論もこのリズムの単位形成に着目したものであった。世阿彌もまずみずからの演じる能楽を論じることから始め、一曲の作品はもちろん、大きくは一日の演目の組み立てから、小さくは一步の足の運びまで、ことごとく序破急のリズムを踏まなければならないと力説する。長く緩やかな序の部分で力をタクワエ、やがて一瞬の頂点で堰を破ると、後は急速に流れを走らせるこのリズムは、彼によれば自然の森羅万象を貫く根本原理だからである。

とくに注目すべき世阿彌の主張は二点あって、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ない。「成る」という言葉がシサするように、あたか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という。

もつ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、部分の一つ一つが全体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、破は急によっ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。行動としては単純な歩行の一步のなかにすら、踏み出しから着地のあいだに序破急を発見した世阿彌だが、着眼はそれだけにはとどまらない。

彼は鶴の長い脚と鴨の短い脚を例にあげ、そのどちらも同じ構造上のリズムを持つていることを指摘する。鳥の脚の序破急とは腿と脛^①と脚先のことだろうが、世阿彌はそれらの見かけの大小や形状とは関係なく、構造上のリズムがそれぞれの全体を統一していると考ええる。鶴の脚が長いからといってどこかを切り、鴨の脚が短いからといって一部を引き延ばせば、どちらも悲しむだろうというのである。切るにせよ延ばすにせよ、破壊が起こるのは全体の部分だが、あたかも藝術作品の場合と同様に、それが全体の破壊に直結することを、世阿彌は指摘していたといえる。

(山崎正和『リズムの哲学ノート』による)

問一 傍線部①～③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「リズムが共通語である」とはどういうことか。筆者がどのように考える理由を含めて六〇字程度で書きなさい。

問三 傍線部B「身体をあらたに定義しなおしたうえで、リズムを感じるのは身体の全体だと考えておくべきかもしれない」とはどういうことか。本文中の具体例を用いて八〇字程度で説明しなさい。

問四 傍線部C「もう一つ重要な共通の傾向」とはどのようなことか。五〇字以内で説明しなさい。

問五 空欄Xに入る言葉を書きなさい。

問六 傍線部D「彼の説く「序破急」の理論もこのリズムの単位形成に着目したものであった」とあるが、筆者は世阿彌の「序破急」の理論をどのようなものと考えているか。八〇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。

まだ知らぬ人もありけるあづま⁽¹⁾に我も行きぞ住むべかりける

この歌は、義孝の少将うせて後、東国の御庄の代官より駒をのぼせたるに、「少将殿へまゐる」と書きたる文を見たまひて、父公のよみたまひけるなり。この歌、「ける」といふ字、二つ **A** ども、病^(注1)ともさらに聞こえざるは、いたりて心の深きは、詞^(ことば)のよしあしなきなるべし。

^(注2)とどめおきて誰をあはれと思ふらむ子はまさるらむ子はまさりけり

この歌は、和泉式部がむすめ小式部内侍、子を産みおきて、母にさきだちて失せけるに、その産める子を和泉式部見てよめるなり。「とどめおきて誰をあはれと思ふらむ」と言ひすてて、「また、よくよく思へば、産みたる子をぞなほかなしく思ひつらむ。わが心に思ふにも、母に別れしよりもむすめの別れはかなしければ」とよめるなり。紙十枚ばかりに書いてもなほ⁽³⁾このことわりはあらはれがたかるべきを、ただ三十一字によりあらはし **例** は⁽⁴⁾まことに歌はありがたきことにぞ **B**。心の深きといふ、すなはち、かくの如き歌なるべし。

(今川了俊『落書露頭』による)

(注) 1 病——歌病(かびょう)。和歌を人体に見立てて、その欠陥を「病」としたものの。

2 とどめおきて——「母である私(和泉式部)と自分(小式部内侍)が産んだ子とをこの世に残して」の意。

問一 傍線部(1)「あづまちに我も行ってぞ住むべかりける」は、誰のどのような心情を表しているか、記しなさい。

問二

A

B

B それぞれにあてはまる形を記しなさい。

例

A

の場合にならって、

例
侍る

問三 二重傍線部ア「まるる」、イ「たまひ」は、それぞれ①誰からの②誰に対する敬意を表しているか、文中の地の文における呼称(筆者の場合は「筆者」)で、答えなさい。

問四 傍線部(2)「子はまさるらむ子はまさりけり」は、どのような意味か、二度現れる「子」がそれぞれ誰を指しているかを明らかにしながら説明しなさい。

問五 傍線部(3)「このことわり」とは、どのようなことについての「ことわり」か、簡潔に記しなさい。

問六 傍線部(4)「まことに歌はありがたき」とあるが、どのような点について「ありがたき」と言っているのか、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、返り点・送りがなを省略した箇所があります。

人生マレテ小幼ナルトキハ精神專ラニシテ利とク長成シテ已後ハ思慮散逸スA固須ク早教勿

失機也。吾七歳時、誦ス靈光殿賦ノ至ルマデ于今日十年一理おさムルモB猶不

遺忘セ。二十之外、所ノ誦スル經書ハ一月廢置スレバC、便ク至ル荒蕪ニ矣。然レドモ人有ニ坎

壘らん失フトモ於盛年ニ、猶ク当ニ晚学ス、不カラ可ラ自棄ツ。孔子云フ、五十以学ババ易ヲ、可シト以

無カ大過ニ矣。魏武(注4)・袁遺(注5)、老而弥篤イテいよいよシ。此皆少学わかクシテヒビテ、而至ツテ老不ル倦也マ。

(『顔氏家訓』による)

(注) 1 靈光殿賦——後漢の王延寿が作った長編の文学作品。

2 坎壘——生活が困窮すること。

3 易——儒教の經典の一つ、『易經』のこと。

4 魏武——魏の曹操。優れた詩人としても知られている。

5 袁遺——曹操によって高く評価された人物。

問一 波線部 A・B・C の読みを平がなで答えなさい。活用語については送りがなもつけること。

問二 傍線部は「須らく早く教へて機を失ふこと勿かるべきなり」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つけなさい。(送りがな不要)

問三 二重傍線部「不可自棄」とは、具体的にはどういうことを言っているのか。二十五字以上三十五字以内で説明しなさい。