

2021（令和3）年度

2日〔\*\*〕

国語

注意

- 1 開始の合図があるまでは、開かないこと。試験時間は、六十分である。
- 2 問題は声を出して読まないこと。
- 3 問題用紙は二十七ページ、、の二題から成っている。
- 4 問題用紙および解答用紙に、落丁、乱丁、汚損あるいは印刷不鮮明の箇所などがある場合は、手をあげて監督者に申し出ること。ただし、**内容に関する質問は受けつけない。**
- 5 解答は必ず**鉛筆**を使用し、**解答用紙に記入**すること。
- 6 解答はすべてマーク式の解答欄①②…を丁寧に塗って解答すること。
- 7 訂正箇所は、消しゴムで**完全に消す**こと。
- 8 解答に関係のない符号（?レなど）や文字は記入しないこと。
- 9 解答用紙を折ったり、汚したりしないこと。

一 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。

言語の主要な機能は、世界の記述にあるとふつうは思われている。実際、「これはワンちゃんだよ」、「彼はTomです」など、私たちが言語を習得する場面です。まず思い浮かべる言語表現は、その多くが「記述文」である。

「記述文」では世界が基準であり、言語は基準とすべき世界に合わせてそれを記述する役割を果たす。言いかえれば、世界と言語との一致を、言語を世界の方に合わせる方向で、つまり言語を変えること<sup>注1</sup>によって実現する。サールが提起した鍵概念である「適合方向」(direction of fit)を使って表現すれば、《言語↓世界》となる。世界と言語の間に不一致があれば、言語の方を変更して基準とすべき世界の方向へ向けて適合させていくというイメージである。例えば、当初、「それは鉛筆だ」と思っていたが、実は鉛筆型のチョコレートであることがわかれば、「それは(鉛筆ではなく)鉛筆型のチョコレートだ」と言語の方が変更されて、世界と言語の一致が確保される。

以上を踏まえると、台風の進路情報にせよ、想定される津波に関する情報にせよ、防災に関する「予測」情報の多くが、少なくとも原理的もしくは形式的には、「記述文」であることがわかる。すなわち、「台風一〇号は、今夜半には東海から関東沿岸に上陸ないし接近する恐れがあります」、「東北から関東の太平洋沿岸には、三メートルを超える津波が押し寄せる危険があります。各地の津波到達予想時刻は……」は、未来の世界の状態を「予測」し記述した「記述文」である。

これらの予測情報は「記述文」であるから、仮に世界と言語の不一致があれば、言語の方を修正すること(《言語↓世界》)で対応が図られることになる。「予想の津波の高さが修正されました、××県の沿岸では五メートル以上が予想されます」といった具合である。これは「記述文」の精緻化やその更新のジンソク化<sup>(2)</sup>にほかならず、防災業界で近年特に強力に推進されてきたことである。

次に、「<sup>B</sup>遂行文」<sup>B</sup>について見ておこう。言語の機能の一つが世界の記述であることは事実だとしても、また、「予測」のベールが記述文にあるとしても、言語は別の重要な働きをもっている。それは、「記述文」とはまったく別のタイプの言語表現、

すなわち、「遂行文」に表れている。

「遂行文」の典型例は、「窓を閉めてください」といった命令・依頼である。ここで非常に大切なことは、「遂行文」では、「記述文」とはまったく反対に、言語が基準であり、基準とすべき言語に合わせて世界の方が変化する点である。言い換えれば、世界と言語との一致を、世界を言語の方に合わせる方向で、つまり世界を変えることによって実現する。再び、「適合方向」(direction of fit) を使ったこのことを表現すれば、《世界↓言語》となる。世界と言語の間に不一致があれば、世界の方を変更して与えられた言語の方向へ向けて適合させていくというイメージである。例えば、「窓を閉めてください」という言語が与えられれば、それまで開放されていた窓が閉ざされて、つまり、世界の方が変更されることによって世界と言語の一致が確保される。

この点を踏まえれば、防災に関する情報の中でも、避難指示・勧告などは、少なくとも原<sub>レ</sub>理的<sub>レ</sub>もしくは形<sub>レ</sub>式的<sub>レ</sub>には、「遂行文」であることがわかる。なぜなら、それらの情報(言語)は、世界の状態を、避難がなされていない状態から避難がなされている状態へと変更せよという命令・依頼だからである。つまり、世界と言語の不一致を、世界の方を変更する(実際に避難する)ことを通して解消することを促す言語表現だからである。

防災分野で活用される二つの典型的な情報、つまり、各種のハザード予測情報、および、避難指示・勧告の形式がそれぞれ、「記述文」と「遂行文」に相当することを見てきた。しかし、現実には、この双方について深刻な問題点が多々指摘されている。<sup>(あ)</sup>有り体に言えば、それらが被害軽減に十分貢献していないという問題点である。

まず、「記述文」の課題について見ておこう。「地震後に理論が<sub>さ</sub>冴える地震学」という川柳がある。これは地震学の権威による作品で、自らの研究領域に対する I な誇りのようなものを垣<sub>か</sub>間<sub>ま</sub>見ることができるといえる。それはともかく、防災領域における「予測」では、世界の状態変化に先行して、その変化を「予測」した「記述文」を発することができず、事がおきた後になって、ようやく「未知の分岐断層があった」、「線状降水帯の影響だ」といった「記述文」が多数登場する事実(事後説明、後追い記述)に対する一般市民の素朴な不信感が、この川柳にはうまく表現されている。

「記述文」は、世界と言語との不一致を言語の方を変えることで解消するのだから、もともと、後追的な性質をもっている。世界の状態を十分に記述しきれなかったことが判明したからこそ、それを受けて、その事後に、言語（説明）の方を修正して別の言葉に写し取っていく段取りになるのがふつうである。その意味では、先の川柳にこめられたタイプの批判は、「記述文」の宿命とも言え、「シヨセン（<sup>1</sup>）そういうものだ」と開き直ることもできるかもしれない。

しかし、川柳に表現された一般の人びとの違和感に真摯に目を向ける必要もあろう。すなわち、繰りかえされる被害の前に、「記述文」の充実（精緻化とジンソク化）で対応しようとしてきた従来のアプローチが、何か根本的な履き違いをしているのではないかと疑ってみることも重要である。被害軽減という目標に照らせば、本来、「予測」研究が最終目標とすべきは、被害軽減に直結する「遂行文」の実効性向上であり、また、それに資する「予測」の提供であるはずだ。ところが、「遂行文」との接点を棚上げしたまま、「いずれはそれに結びつくはずだから」という確たる根拠なき見通しに基づいて、「記述文」の改善に終始してきたことは果たして真つ当な戦略だったのだろうか。

次に、「遂行文」の課題に関する問題について考えてみよう。それは、避難指示・勧告（という「遂行文」）が発令されているにもかかわらず避難する人びとが少ないという、単純だが深刻な問題である。なぜなら、これは、端的に言って、「遂行文」（命令・依頼）がまともに機能していないことを意味しているからである。

しかも、この問題に<sup>ウ</sup>ハクシヤをかけているのが、避難指示・勧告の評価のあり方に見られる歪みである。避難指示・勧告は「遂行文」なのだから、その評価は、その「遂行文」によってもたらそうとした世界の状態（人びとの避難）が実現したかどうか（だけ）を通してなされるべきである。しかし、実際には、そうなっておらず、避難勧告・指示（「遂行文」）を発令したかどうかという基準によって評価が行われがちである。しかも、さらに悪いことに、この事実への反動から、「発令せずに批判されるよりは、とりあえず発令しておこう」といった態度が発令主体である自治体に醸成され、避難指示・勧告が現実的な実効性に疑問を抱かざるを得ないほど多くの人びとを対象に連発される事態も生じている。

問題解決へ向けた一つの糸口は、「記述文」と「遂行文」が、形式的にはいざ知らず、実際的には明確に二分することは

きず横断・融合する点にある。例えば、「この部屋、寒いですね」という発話は、形式的には「記述文」であるし、実際に「記述文」である場合も多々あるだろう。しかし、この発話がある種の〈コンテキスト〉に置かれ、ある〈関係性〉をもった当事者の間で発せられれば、この発話がそれ自体単独で「窓を閉めてください」という「遂行文」の機能を発する場合があることも明らかである。

以上を踏まえると、例えば、先に取り上げた「台風一〇号は、今夜半には東海から関東沿岸に上陸ないし接近する恐れがあります」も、この発話形式だけを根拠に、<sup>(c)</sup>拙速に記述文だと見なすことはできないことになる。該箇所<sup>(c)</sup>で、形式的には、と注記したゆえんである。つまり、この「記述文」の形式をとった「予測」が、実際には、例えば、警戒体制を敷くとか、早めに避難するとかいった行為を聞き手に促すための「遂行文」として機能する場合はもちろんありうる。したがって、この種の予測情報が、形式的には記述文であるが

## II

には遂行文にもなりうることを踏まえつつ、(形式的な)

記述文としての予測情報の遂行的性格をより高めるために実践的には何をすればよいのか、そのための具体的方法を見いだすための研究を今後は重視すべきだと思われる。《 a 》

具体的な事例をあげておこう。矢守は、「二〇〇〇年の東海豪雨に匹敵する大雨が予想されます」といった固有名詞付きの「予測」情報の特殊な効果について言及している。個別のケースに関わる賛否両論があることはともかくとして、こうした固有名詞を伴う災害情報は、ある対象(例えば、現在の雨の様子)を特定の名称で指示しているだけであるから、形式的にはまさに「記述文」である。しかし、それは「時間雨量何ミリに達する見込み」、「××川、数時間後には氾濫危険水位に到達する危険」といった、対象をより詳細に記述するタイプの「記述文」はもとより、「ただちに避難してください」といった「遂行文」よりも、はるかに大きな遂行的能力(避難を促す力)を発揮する場合がある。こういった事例は、形式的な「記述文」(予測情報)にも防災情報として大きなポテンシャル<sup>注2</sup>があることを示していると同時に、旧来の思考法——より速く、より細かく情報(記述文)を伝えること——だけにとらわれた対策では、問題解決は期待薄であることをも示唆している。《 b 》

<sup>D</sup>「遂行文」にも改善の余地はある。「〜と命令する」、「〜と指示する」など、一般に遂行動詞と称される語句を伴った文

(発話)、つまり、形式的な「遂行文」が、常に首尾よく目的を達成できるかどうかは保証の限りではない。事実、先に「災害の「予測」情報が抱える問題点」として指摘したように、避難指示・勧告の効き目は芳しく<sup>かんば</sup>ない。このとき、直ちに思い浮かぶ解決法の一つが遂行への圧力強化である。近年社会的な注目を集めた事例で言えば、「逃げてください」ではなく「避難せよ！」などと、用語や口調の変更によって「遂行文」の遂行的性格をより強く押し出すという手法(命令口調の使用)である。

### 《 c 》

この種の手法については、東日本大震災における茨城県大洗町の事例など、一定の効果をもたらしたとの報告もある。またその教訓は、その後、NHKの緊急報道における呼びかけの改善にも一部生かされている。ただし、注意すべきこともある。それは、こうした効果は単純に発話の文体や口調だけに依存したものではないという点である。むしろ重要となるのが、上で〈コンテキスト〉や〈関係性〉と記した点である。実際、ある種の〈コンテキスト〉に置かれ、ある〈関係性〉をもった当事者間で発せられれば、「記述文」ですら、いとも簡単に「遂行文」としての効力を発揮する場合もあった。

これを踏まえるならば、「遂行文」の改善策の一つとして位置づけうる命令口調についても、それが効果を発揮するだけの〈コンテキスト〉や〈関係性〉づくりが大切だとわかる。例えば、NHKのアナウンサーは、通常の放送では、減多に命令口調を使用しないという事実自体も、それが効力をもつための重要な〈コンテキスト〉になっている。《 d 》

また、大洗町の事例では、命令口調だけでなく大洗町内の具体的な地名(固有名詞)が避難の呼びかけに使われるなど、呼びかける者も自分たちと同じ町内にいると聞き手が受けとっていたという〈コンテキスト〉が重要な役割を果たしたと考えられる。つまり、東京の放送局のスタジオなど安全圏からではなく、同じ津波の脅威に直面する当事者から命令口調で呼びかけが発せられていると聞き手には受けとられていたことが重要なのだ。こういった〈コンテキスト〉や〈関係性〉があいまって、「避難せよ」がもつ遂行的な力を強化したものと考察できる。《 e 》

このように、言語行為論は、防災に関する予測情報を、世界の(現在あるいは未来の)状態を記述する「記述文」(その精度に関わる議論)の領域に閉塞させることなく、情報をめぐるやりとりが全体として構成する

X

という観点から見

つめることを可能にしてくれる。この観点に立つならば、〈コンテキスト〉や〈関係性〉へ配視することなく、また、「記述文」と「遂行文」の間のもつれに関わる問題にメスを入れずして、あるいは、「記述文」の精度や伝達速度だけを高めても、さらには、「遂行文」の強度を一見無条件に強化するかに見える文体や口調を採用してみても、それだけでは真に有益なコミュニケーションは実現しない。このように見立てることができらるだろう。

（矢守克也「防災における『予測』の不思議なふるまい」による。出題の都合上、一部中略した箇所がある。）

注 1 サール——ジョン・サール。アメリカの哲学者（一九三二年〜）。

2 ポテンシャル——潜在力。

問一 傍線部(ア)～(ウ)のカタカナを漢字に改めた場合、それと同じ漢字を含む選択肢を次の各群の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。

(ア) ジンソク

- 1 一網(ダ)ジンにする
- 2 獅子(シ)フンジンの活躍
- 3 ジンジョウならざる事態
- 4 ゲキジン災害に指定する
- 5 チームのジンヨウを整える

(イ) ショセン

- 1 土地をセンキョする
- 2 センジョウ的な行動
- 3 センギ立(タ)てる
- 4 センボウの的となる
- 5 センガク(ヒ)才の身

(ウ) ハクシヤ

- 1 立ち上がってハクシユする
- 2 ホテルにシユクハクする
- 3 ハクジツの下にさらされる
- 4 彼はハクシキだ
- 5 実力がハクチュウする



問二 傍線部(あ)・(い)の語句の本文中の意味として最も適当なものを次の選択肢の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。

(あ) 有り体に言えば

- 1 たとえて言う
- 2 平たく言う
- 3 簡潔に言う
- 4 大仰に言う
- 5 率直に言う

(い) 拙速に

- 1 即座に
- 2 強引に
- 3 性急に
- 4 確実に
- 5 気軽に

問三 空欄 I ・ II に入る語として最も適当なものを次の選択肢の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。なお、一つの語は一回しか用いてはならない。

- 1 自虐的
- 2 言語的
- 3 機能的
- 4 事後的
- 5 原理的
- 6 圧倒的

問四 本文中の《 a 》《 b 》《 c 》《 d 》《 e 》のうち、次の一文を入れる箇所として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

言いかえれば、真に注目すべきは、命令口調の使用ではなく、(通常時における)徹底した不使用の方だとも言える。

- 1 《 a 》
- 2 《 b 》
- 3 《 c 》
- 4 《 d 》
- 5 《 e 》

問五 傍線部 A 少なくとも原理的もしくは形式的にはとあるが、筆者がこのように強調するのはなぜか。その説明として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 形式的には「記述文」とは言えなくても、その内容が「記述文」としての実質を備えている場合があるから
- 2 「記述文」と「遂行文」という区別は便宜的なものであって、実質的には両者のあいだに差異は存在しないから
- 3 「記述文」という言い方は一般的なものではなく、「遂行文」と対比するために形式的に名づけたにすぎないから
- 4 形式的には「記述文」であっても、それが使われる状況次第では「遂行文」として機能することがありうるから
- 5 「記述文」が用いられるのは形式を重視する公的な場面であって、私的な場面では「遂行文」が用いられるから

問六 傍線部 B 「遂行文」とあるが、次の i ～ v の例文の中で形式的には「遂行文」であるものはいくつあるか。最も適当なもの<sub>を</sub>後の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- i 急に空が曇ってきたから、もうすぐにわか雨が降りそうだ
- ii 今日は結婚記念日だから、おいしいものでも食べに行こうよ
- iii なんか顔色が悪くて、元気もなさそうだね
- iv 二度とこのような違法行為はいたしません
- v 明日は休日だからといって、あまり飲みすぎないように

1 一つ

2 二つ

3 三つ

4 四つ

5 五つ (すべて遂行文)

問七 傍線部C「記述文」の課題とあるが、「記述文」の課題（問題点）はどのようなものか。その説明として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 防災分野で活用される「記述文」は世界と言語の不一致を言語の方で変えることで解消しなければならないのに、その不一致を解消できていないということ
- 2 防災分野で活用される「記述文」を被害軽減に役立てるといふ本来の目的を見失って、「記述文」自体の精度を高めることを自己目的化してしまうということ
- 3 防災分野で活用される「記述文」は被害軽減に直結する実効性を持たなければならないのに、それを実現できずに後追的な性質をもってしまうということ
- 4 防災分野で活用される「記述文」は一般市民の素朴な不信感を招かないようにその改善を図らなければならないのに、その努力をつい怠ってしまうということ
- 5 防災分野で活用される「記述文」が被害軽減という最終目標に向かって突き進もうとするあまり、「記述文」ではなく「遂行文」に変質してしまうということ

問八 傍線部D「遂行文」にも改善の余地はあるとあるが、筆者はどのような改善策を提案しているか。その説明として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 命令口調に実効性を持たせるための社会的脈絡を事前に作っておくこと
- 2 避難指示・勧告が出されると予測される地名を具体的にしておくこと
- 3 避難指示・勧告に効き目の全くないものとして命令口調を禁止すること
- 4 命令文をこれまで以上に積極的に用いたテキストにより呼びかけること
- 5 避難を呼びかける者と聞き手との間に良好な人間関係を作っておくこと

問九 空欄 X に入る表現として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 言語情報における修辭の機能
- 2 災害時におけるマスメディアの役割
- 3 一般市民の防災意識の高まり
- 4 言語が基準か、世界が基準か
- 5 コミュニケーション行為の効力

問十 傍線部E「記述文」と「遂行文」の間のもつれとあるが、この具体例として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 「三メートルを超える津波」という予測を、「五メートル以上の津波が予想されます」に更新する
- 2 「逃げてください」ではなく「避難せよ」と呼びかけて、避難の遂行への圧力を強化する
- 3 「記述文」に対する一般市民の批判を、「地震後に理論が冴える地震学」という川柳で表現する
- 4 「この部屋、寒いですね」という発話に、「窓を閉めてください」という意味が込められる
- 5 「それは鉛筆だ」という記述文を、「それは（鉛筆ではなく）鉛筆型のチョコレートだ」と変更する

問十一 本文の内容と合致するものを、次の選択肢の中から二つを選び、その番号を答えなさい。

- 1 世界が変化すればそれを表現する「記述文」も変更する必要があるのと同じく、「記述文」が変化すれば世界の方も変更することが求められる
- 2 「記述文」は基準である世界に言語を合わせるものであるが、逆に、「遂行文」は世界の方を基準である言語に合わせるものである
- 3 防災に関する予測情報は避難指示・勧告の効果が最も重要視されるので、本来、「記述文」ではなく「遂行文」で伝えるのが望ましい
- 4 軽微な災害の際には、「避難せよ！」などと命令口調で呼びかけるのではなく、「逃げてください」のように敬語を用いた方がむしろ効果がある
- 5 「記述文」も「遂行文」も、言語表現にのみ関心を払うのではなく、それが発せられる〈コンテキスト〉や〈関係性〉にも着目する必要がある
- 6 避難指示・勧告として発令される「遂行文」は、たとえ不発に終わったとしてもできるだけ多くの人びとを対象とし、しかも連発した方がよい

二

次の文章を読んで、後の問に答えなさい。

(X) 「文字の文学」の特質は、印刷の出現によってあきらかになったと考えられる。それでは、印刷の出現以降経過した数世紀のあいだ、文学はなんの変化も示さなかったのだろうか。美術史における現代をどうとらえるかについて、統一した見解を作りあげるのはきわめてむずかしいが、それを特徴づけるものとして、「抽象画」をあげることは、ひとつの試みとしては、許されるだろう。そして「抽象画」とルネサンス的な「透視画法」による絵画のあいだに、きわめて大きな、ほぼ本質的ともいふべき差異を見出すことも、おそらく不可能ではない。しかし一方では、「抽象画」は、「透視画法」などによって中世的段階から抜けだした絵画の、それ以後の自律的な展開の結果として成立したものとみなされる。現代芸術はたしかに近代芸術の否定態としてとらえられるが、それはまた近代芸術の自律的な展開の結果として成立したものである。この二者の関係は、だからきわめてアイロニカルである。

(あ) a <sup>A</sup> 同じような関係は、おそらく近代文学と現代文学のあいだにもみられるはずである。

近代の「小説」(ロマン)の否定態としていわゆる「アンティ・ロマン」(anti-roman)を考<sup>注1</sup>えることは、むしろ常識だろうが、この二者のあいだにも、あのアイロニカルな関係が認められはしないだろうか。「コンクリート・ポエム」(the concrete poem)は、あきらかに近代詩にたいするひとつのアンティテーゼであるが、しかしそれは、言語の「意味するもの」における I 性質を極度に重視したものととして、「文字の文学」の極点に位置するものでもあろう。現代の文学は、印刷の成立によってそれ本来の姿を現した「文字の文学」の否定態であるが、一方ではそれは、その極点に達した「文字の文学」ともとらえられるのである。十九世紀の末、「音楽を、なによりもまず」(De la musique avant toute chose)という詩句が告げているように、詩における音楽性が強調されたことがある。このことは、言語の「意味するもの」における聴覚的性質の重視ととらえることも可能だろう。とすれば、このような主張は、「文字の文学」の時代における「ことばの文学」への回帰の企てなのだろうか。おそらくそうではない。いまここで論じることはできないが、その背景には、ロゴス中心の言語



観のラディカルな転回があった。この言語観においては、当然のことながら、「観念的（イデア的）」（ideal）な「意味されるもの」が重視され、**b** 「観念的（イデア的）」なものにたいして透明であり、それを意識にたいする現前にもたらしうる「声」（la voix）（聴覚的な「意味するもの」）の優位が主張される。それにたいして、言語における聴覚性（感覺性）それ自体の重視は、「意味するもの」からの自立を意味し、「意味されるもの」への透明性のゆえに「声」に絶対的優位を認めるロゴス中心の言語観の否定にほかならず、その点ではむしろ、「文字」重視の言語観につながるとすらいえる。きわめてアイロニカルではあるが、詩における「音楽性」の重視は、こうして、「文字の文学」の極点とその位置をもつものであった。

十九世紀のはじめに写真が、そしてその終わりには映画が誕生した。ハンガリーの詩人バラージュ（Balázs Béla, 1886-1952）は、やや性急な口調で、映画の誕生とともに、文字の、とくに印刷文字の文化が終わり、新しい「視覚的文化」の時代が到来する、と予言した。彼の予言は、意図したようなたちでは実現されなかったが、映画が文学の在り方におおきな影響をおよぼしたことは、すくなくとも事実である。というより、映画がそれ特有の仕方<sup>ア</sup>で物語を——単に **II** な意味ではなく——語りはじめたとき、物語の領域における言語の絶対的な優位の時代は終わったのである。そして、バラージュや彼に追隨するひとびとが熱狂的に主張したようには、映画ないしは映像が言語にとってかわることはなかったとしても、映画やテレビジョンが、言語中心の（logo-centrique）世界を大きくゆるがしたことはたしかである。いうまでもなく、この<sup>ア</sup>という言語は、ことばをその本来の在り方とするものであった。「文字の文学」がその極点にむけての展開をはじめた時期に生まれた映画は、その展開を<sup>ア</sup>イッキョに加速させたともいえる。演劇や文学の模倣に終始している映画ではなく、その特質をあきらかにした映画は、「文字の文学」がたどりついた極点を出発点としているのだろう。一九二〇年代の前衛作家たちが、映画本来の姿をリュミエール（Louis Lumière, 1864-1948）のシネマトグラフにみてとり、そこに新しい表現の可能性をさぐるうとしたことも、その現れなのだろうか。たとえばロブ・グリエ（Alain Robbe-Grillet, 1922-）の小説のイメーヅがもつ「映画的」（cinématographique）な特徴は、けっして偶然に生じたものではない。バルザック（Honoré de Balzac,

1799-1850)の——彼と同時代の——読者とロブ＝グリエの読者のあいだには、かなり大きな差異があるだろうが、ロブ＝グリエの読者とゴダール (Jean-Luc Godard, 1930-)の観客のあいだの差異は、ある意味では存在しない。ロブ＝グリエやデュラス (Marguerite Duras, 1914-96)らにとって、小説を書くことと映画をつくることのあいだに、たぶんちがいはないだろう。現代の読者あるいは読書の問題は、映画の観客あるいは受容の検討をとおして、かえってあきらかにされるかもしれない。

現在の読者は、印刷された『更級日記』を読むことによって、主人公の少女(菅原孝標女)が、すべてを忘れさって『源氏物語』に読みふけるありさまを、まざまざと思いがくことができる。しかし、あの少女のように『源氏物語』を読むことのできる読者は、いまどこにいるだろう。『ドン・キホーテ』の読書をとおして、読書のある類型を理論的に想定することはできても、ドン・キホーテの読書を現実に体験することは、もはやできないだろう。「ことば」の、「文字」にたいする優位を説くプラトンの考えを、大多数の読者は、日本語に翻訳され、印刷された書物をとおしてしか知ることができない。読者と書物(作品)のあいだには、こうして、さまざまな媒介項が介入し、二者の関係はしだいに間接的になり、二者をへだてる距離も、時間の経過とともに増加のイットをたどる。作品と自分をへだてるこのような距離を克服し、作品と自分の合体を実現しようとする読者の企てこそが、「解釈」にはかならないだろう。読者は、この合体を実現するために、自分を制約するさまざまな条件を否定し、できるだけ自分を作品の場に近づけるために、意識するしないにはかかわらず、種々の努力をはらわなければならぬだろう。にもかかわらず、この努力がむくわれ、企てが完全に実現することはない。ひとが自分のおかれている状況から完全に逃れ得ることは、たとえ想像のうえたとしても、ついに不可能なことだから。「解釈」とは、この意味で、不条理な、いわばシジフォス(シーシユポス) (Sisyphos) 的な企てである。

作品の存在を「われわれにたいする存在」(Für-uns-Sein)としてとらえること、あるいは作品を読者にたいする「純粋な存在の要請」(pure exigence d'exister)とみること、それは、いまではむしろ通念となった考え方だろう。そして、さきに述べたように、読者がその「状況内存在」(Être-dans-la-situation)を完全に停止することはありえない。読者(鑑賞

者)が、いっさいの「関心」から自由になり (interesslosig)、完璧な「美的」態度をとることは、事実上ごくまれな、というよりほぼ不可能なことだろう。読書 (鑑賞) もまた歴史的、社会的な制約のもとにある。孝標女によって読まれた『源氏物語』と、いまの読者によって読まれる『源氏物語』は、ともに『源氏物語』と名づけられるに十分な同一性をもってはいるだろうが、しかし「作品」として完全に同一なのではない。《 i 》<sup>B</sup>「時空をこえる芸術作品」という表現そのものは「美しい」が、その在り方はけっして絶対的なものではなく、また現実的なものでもない。それはむしろ、作品の価値——古典的価値——の根拠として理論的に要請されたものであり、あるいはひとびとの願望というべきものですらある。作者や読者を作品との関係から切り離して論じることがありえないように、作品を作者や読者との関係から取りだして絶対化することも、同じように意味のないことだろう。作品を作者の意図にしたがってだけとらえようとするのは、たしかに誤りだとしても、作品が作者の意図とまったく無関係だとは考えられない。《 ii 》そして作品がそれ本来の存在を開始するのが、読者の意識との出会いによってであるとすれば、作品の「場」は、作者の意図と読者の意識の交差する地点である、といえるのかもしれない。 **c**、作品とは、作者の意図と読者の意識の交錯によって織りなされるもの (textus)、つまり「テキスト」(le texte) にほかならないのだろうか。

ある作者がのこした作品以外のもの、たとえば日記や手紙のたぐいによって、ひとつの作品を書く作者の意図を窺い、それと作品を同一視することは、まえに述べたように、誤りである。しかし、ここでいう意図は、作品の原因として想定された、歴史的、社会的、心理的、身体的などの条件によって実質を与えられ、特殊化された作者の意識だけをさすのではなく、作者がある語のつらなり全体をとおして「語ろうとすること」(vouloir-dire, bedenten)、あるいは「書こうとすること」(vouloir-écrire)をも意味する。いいかえれば、作者が実現した語のつらなりの全体が、「語ろうとするもの」、つまり「意味」(die Bedeutung) にほかならない。一方、読者の意識も、あらかじめ与えられたもの (データ) をもとにして、ある作品を「かくかくしかじか」のものとして読みとろうとする、ある種の先入主を意味するものではなく、語られ、書かれた語のつらなりから「聞こうとすること」(vouloir-entendre)、あるいは「読もうとすること」(vouloir-lire)を意味する。《 iii 》

作者の「意味」と読者の「意味」——作者の「意図」(le vouloir)と読者の「意図」——、このふたつの「意味」が完全に合致することは、それらの本性からみて、ありえない。ふたつの「意味」は、語られ、書かれたものを場として、交錯し、戯れるのではないだろうか。そして作品とは、この戯れの織りなすもの、つまり「テキスト」にほかならないだろう。

「ことばの文学」の場合、「意味するもの」(声)の透明さのために、そして語るひとと聞くひとが「いま、ここに」共存しているために、「語るひと」の「語ろうとするもの」は、「聞くひと」の「聞こうとする」意識にほぼ直接的に現れ——現前し——、ふたつの「意味」のずれはごく小さなものになると思われる。ふたつの「意味」のずれは、「文字の文学」の場合、大きくかつ本質的なものになるだろう。《 iv 》「書くひと」と「読むひと」は、時間的・空間的な距離によって遠ざけられており、そのうえ、「意味するもの」——紙のうへのインクの跡によって実現される視覚的なかたち——は、「声」にくらべてより物質的であり、不透明なのだから。「文字」(écriture)の特性があきらかになるのが、印刷の成立のあとだとするならば、ふたつの「意味」の差異があらわになり、したがってそのあいだの戯れが活発になるのも、印刷の成立のあとだろう。こうして、ふたつの「意味」の戯れから織りなされるテキストとしての作品が典型的に成立するのは、「印刷文字の文学」においてだと考えられる。そしてそこでは、当然のことながら、<sup>c</sup>読者あるいは読書の役割は、作者あるいは創作に匹敵するほどに大きなものになるにちがいない。《 v 》

いまごろの読者は、『源氏物語』を、『失われし時を求めて』(Marcel Proust: *A la recherche du temps perdu*, 1913-27) や中村真一郎 (1918-1997) の『四季』(1975)を読むように読むことができるだろう。現在の先端的な思想家と関連させながらプラトンを読むひとがいても、とくに非難されることはないだろう。ヴィスコンティ (Luchino Visconti, 1906-76) の映画を見るようにトーマス・マン (Thomas Mann, 1875-1955) の小説を読むひとがいたとして、なんの不思議もない。現在の文学現象をとらえるうえで、読書(読者)の問題はますます重要なものになっている。しかしこのような読者は、突然、姿を現したのではないだろう。この読者は、孝標女やドン・キホーテとどのような関係にあるのだろうか。この読者の出現は、<sup>注4</sup>バルトのいう「作者の死」と、なんらかの関係をもっているのだろうか。

(浅沼圭司『読書について』による。出題の都合上、一部改めた箇所がある。)

## 注

- 1 コンクリート・ポエム——文字やテキストが持つ物質性・具体性に注目し、空間的・視覚的に展開された実験的な詩およびその国際的な運動。
- 2 『ドン・キホーテ』の……想定する——筆者はこれより前の文章で十七世紀の作品『ドン・キホーテ』に触れ、当時の「読書」のあり方を考察する格好の作品と位置付けている。
- 3 シジフォス(シーシユポス)——ギリシャ神話の中の英雄。神々に逆らった罰で、積んでも積んでも永遠に落ち続ける石を積み続けるという苦役を命じられる。この逸話は、フランスの作家カミュが取り上げるなど、実存主義における「不条理」の議論において頻繁に用いられている。
- 4 バルト——ロラン・バルト。フランスの哲学者(一九一五〜一九八〇年)。「作者の死」とは、バルトの論文のタイトル。

問一 傍線部(ア)・(イ)のカタカナを漢字に改めた場合、それと同じ漢字を含むものを次の各群の選択肢の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。

(ア) イツキョ

- 1 同盟をキョゼツする
- 2 キョシ的に観察する
- 3 外国人のキョリユウ地
- 4 悲しみでキョソを失う
- 5 キョゲンを言い立てる

(イ) イット

- 1 権利をジョウトする
- 2 友人にシット心を抱く
- 3 人生をトとして起業する
- 4 努力がトロウに終わる
- 5 トホウにくれた表情

問二 傍線部(あ)・(い)の語句の本文中の意味として最も適当なものを次の選択肢の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。

(あ) アイロニカル

- 1 冷笑的な
- 2 皮肉な
- 3 複雑な
- 4 連続的な
- 5 対立的な

(い) まるまると

- 1 さままさまに
- 2 どうなりと
- 3 ありありと
- 4 しみじみと
- 5 否応なしに

問三 空欄 **a** ) **c** に入る語として最も適当なものを次の選択肢の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。なお、一つの語は一回しか用いてはならない。

- 1 あるいは
- 2 ただし
- 3 そして
- 4 それならば
- 5 したがって

問四 空欄 **I** ・ **II** に入る語として最も適当なものを次の選択肢の中からそれぞれ一つずつ選び、その番号を答えなさい。なお、一つの語は一回しか用いてはならない。

- 1 啓蒙的けいもう
- 2 聴覚的
- 3 警句的
- 4 視覚的
- 5 譬喩的ひゆ

問五 本文中の **i** ) **v** のうち、次の一文を入れる箇所として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

いいかえれば、それは読者が、与えられた語のつらなり全体をとおして把握しようとするもの、つまり「意味」にはかからない。

- 1 **i**
- 2 **ii**
- 3 **iii**
- 4 **iv**
- 5 **v**



問六 傍線部 A 同じような関係とあるが、これはどのような関係か。その説明として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 従来の支配的な芸術形式が、対立する芸術形式の出現に刺激を受ける形でさらに発展していくという関係
- 2 中世的な芸術様式が、当然の発展を遂げた結果、その内部に対立的なあり様を含むようになるという関係
- 3 近代的な文学の形態が、当たり前前に発展の努力を続けた結果、意に反し反近代的な文学を生むという関係
- 4 従来の芸術形態が、その本性に沿って発展した結果、従来とは対照的な形態のものを生み出すという関係
- 5 中世的な芸術が、当然の発展を続けた結果、それとは対立的な、現代的芸術の形態を生み出すという関係

問七

傍線部 B 「時空をこえる芸術作品」という表現そのものは「美しい」が、その在り方はけっして絶対的なものではなく、また現実的なものでもない」とあるが、それはなぜか。その理由の説明として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 芸術作品が本来の存在を開始するのが、鑑賞者の意識との出会いによってであるとするなら、その出会いのありようは、印刷技術の発展によって大きく様態を変化させたから
- 2 作品は作者だけでは完結せず、鑑賞者の意識との出会いを必須とするが、その鑑賞者の意識のありようは、鑑賞者の存在する時代、社会的状況によって規定されざるを得ないから
- 3 作品の鑑賞が歴史的、社会的な制約のもとにある以上、その作品が本来の存在を開始することができるようになるのは、作品が生まれてから相当の後であるのは当然であるから
- 4 芸術作品が作者の意図と享受者の意識との出会いによって本来のありようを開始できる以上、その鑑賞も歴史的、社会的な制約によって、自然と統一されていかざるを得ないから
- 5 作品の鑑賞者の意識が、社会的に制約を受ける自らの関心から完全には自由になれないのならば、意識との出会いによって本来の存在が可能となる作品も変化せざるを得ないから

問八 傍線部C 読者あるいは読書の役割は、作者あるいは創作に匹敵するほどに大きなものになるとはどういうことか。その説明として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 ことばで直接語られる文学では、作者の意図が語り手によって直接鑑賞者の意識にあらわれるので、鑑賞者の意識世界がすなわち作品世界のすべてとなるということ
- 2 作者が文字という媒体を介して意味を紡ぐならば、そこに受け手である鑑賞者が読み取る意味が重なり合ってはじめて作品が真に成立することになるということ
- 3 作者の意図と鑑賞者の意識との出会いによって本来の存在が開始される「ことばの文学」においては、社会的に規定された鑑賞者のありようが作品を決定するということ
- 4 印刷の出現によってその特質が明らかになった「ことばの文学」は、作品を成立せしめる鑑賞者の意識が、作品を創造した作者の意図と同じくらい重要になるということ
- 5 文字を介して伝達される作品は、その解釈が鑑賞者の意識に大きくゆだねられるという特質があり、その結果作者同様の創造力を持たなくては作品を享受できないということ

問九 傍線部D「作者の死」とあるが、これは本文の内容に照らすと、どのようなものであると考えられるか。その具体例として最も適当なものを次の選択肢の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 心底感動できる文学作品はたいいてい作者の過去の作品である
- 2 原作者が納得していない出来の映画が世間で大絶賛された
- 3 自信を持てる出来栄えの原稿を心ない編集者に破棄された
- 4 自分で書いた論文の草稿を読んでいるうちに気が変わった
- 5 数年前によく売れた人気小説に魅力をまったく感じない

問十 冒頭の二重傍線部「文字の文学」の特質にあてはまるものを、次の選択肢の中から二つを選び、その番号を答えなさい。

- 1 鑑賞者の意識に直接「語ろうとするもの」を伝える、作者が実現した語のつらなりの全体である
- 2 先行する形態が自律的に展開した結果、自身の否定態として成立したという経緯が特異である
- 3 「意味されるもの」に対する「意味するもの」の優位を主張する詩形文学とは一線を画している
- 4 「書くひと」の意図と「読むひと」の意識が、印刷の成立のあとに不整合を伴って邂逅する
- 5 作品と読者の間に生じる必然的な距離を、「解釈」によって埋めていく営為が読者には求められる
- 6 写真や映画の出現以降聴覚性を重視したのは、「ことばの文学」への傾倒を志向したものではない

国語解答用紙 2日 [\*\*]

二	
問十一	① ● ③ ④ ● ⑥
問八	● ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ● ⑤
問三	I ● ② ③ ④ ⑤ ⑥
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ● ⑤
問九	① ② ③ ④ ⑤
問七	① ● ③ ④ ⑤
問六	① ② ③ ④ ⑤
問四	I ① ② ③ ④ ●
問三	a ① ② ● ④ ⑤
問二	(あ) ① ● ③ ④ ⑤
問一	(ア) ① ② ③ ④ ●
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤

50点

二	
問九	① ● ③ ④ ⑤
問六	① ② ③ ● ⑤
問四	I ① ② ③ ● ⑤
問三	a ① ② ● ④ ⑤
問二	(あ) ① ● ③ ④ ⑤
問一	(ア) ① ② ③ ● ⑤
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ③ ④ ●
問三	b ① ② ③ ④ ●
問二	(い) ① ② ● ④ ⑤
問一	(イ) ① ② ③ ④ ●
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤
問十	① ② ③ ● ● ⑥
問八	① ● ③ ④ ⑤
問七	① ② ③ ④ ⑤
問五	① ② ③ ④ ⑤
問四	II ① ② ● ④ ⑤ ⑥
問三	I ① ② ③ ④ ⑤
問二	(あ) ① ② ③ ④ ●
問一	(ア) ① ② ③ ④ ⑤

50点