

問題一 次の文章を読んで後の問いに答えなさい。

「テレビが溢れ出てくるようだ」と心の中で呟いていた。二〇一一年三月の東日本大震災で、街の中に流れ込んできた津波がメリメリと音を立てて家屋を押し流し、電柱を押し倒し、自動車や船をおもちゃのように運んで行くという、あのスサまじい映像をテレビで見たときのことである。

むろん、電化製品としてのテレビジョンが、その津波の映像のなかに映っていたわけではない。だから「テレビが溢れ出てくる」などという言い方はおかしいかもしれない。だが、津波が押し流して行くその家屋の中には、テレビ、冷蔵庫、洗濯機、エアコン、パソコン、ウォシュレット付きトイレといった、現在の私たちの家庭生活を成り立たせている電化製品がいっぱいに詰まっていただろう。そうした電化製品に囲まれた安楽な文明生活が、津波の力でまるごと大地から引き剥がされて、いままさにその「安楽な」環境の中でテレビを見ている私の方向に向かって流れ出してくるかのような恐怖を覚えたのだ。実際、そうした電化された生活環境は、まさに「テレビ」というメディアの力によって（一九六〇年代以降）、歴史的に作り出されてきたものではなかったか。だから私は、津波に押し流されているのは、私たちが共有しているテレビ的な文明生活それ自体であるようにさえ思えた。

逆に言えば、一九五〇年代半ばまで日本の家庭生活は、家電製品なしにでも充分に成り立つものだった。貧しい時代であっても、電気洗濯機や電気冷蔵庫が人びとの生活を安楽にするものとして強く欲望されていたわけではない。石鹸と鹽せっけんさえあれば洗濯はできたし、近所で新鮮な食材を買ってくれば家庭料理に困ることはなかった。だからさまざまな家電製品を備えた近代的な家庭生活は、生活の中の必要性から内在的に求められたというよりは、幸福な生活の記号やイメージとして人びとの心を外側から捕えたと言うべきだろう。そしてまさに、そうした幸福のイメージを社会に普及させたのがテレビ・メディアだった。良く言われることだが、アメリカ製テレビドラマの家庭生活の場面に出てくる大きな冷蔵庫に驚き、日本の家電メーカーのコマーシャルに映し出される真っ白な洗濯物のイメージを通して、人びとはそれらを所有する近代的な生活への憧れを抱くようになったのだ。

むろん人びとは、そうした幸福な電化生活のイメージを実現しようと必死に働き、そうした生活を獲得することに幸福を感じてきた。それは間違いない。しかし、そうした欲望が自分たちの生活の中の必要性から自発的に生みだされたものでなく、記号やイメージを通して外発的に作りだされたものである限り、その生活にどこかお仕着せの嘘くささを感じていたことも間違いないだろう。本当にそれが自分にとって必要なかを問う暇もなく、六〇年代の人びとはひたすら豊かな生活というイメージに囚われて走って行った。だからそうした大量消費生活のありようは、六〇年代を席卷した高度経済成長の負の側面が、公害問題、石油危機、ドルショックなどによって露わになった七〇年代初頭になって、一挙に疑いの目を向けられるようになった。

例えば、たかがトイレトパーパー一つを手に入れることにキョウホンしなければならぬオイルショック時の人びとの惨めな姿は、私たちの文明生活がどれほど脆弱で精神的に貧しいものであるかを示した典型的な事例だろう。だから若者たちを中心に、それまでテレビ・メディアが広告を通して宣伝してきた豊かな大量消費生活を徹底的に批判するような、エコロジー運動、コミュニケーション主義、ヒッピー文化、ドラッグカルチャーといった、文明的な便利さを拒絶して自然のなかで精神的に豊かに生きようとするオルタナティブな生活を探求する運動が展開されたのだ。そうした大量消費社会を疑う文化革命の潮流こそが、対抗文化としてのサブカルチャーの発信源だったはずだ。

生活のありようを問い直そうとする七〇年代的な文化革命の潮流は、バブル経済の圧倒的な潮流の中にあっても細々とした流れとして探求され続け、いつの間にか私たちの生活の隅々に流れ込んで人びとの生活感覚や意識を変化させつつあると言っても良いかもしれない。

ここで私が取り上げたいのは、パーソナル・コンピュータの普及によって起きた、生活文化の変容のことである。むろん否定的に考えれば、パソコンはテレビやエアコンや自動車に加えて、人びとに無駄な買い物をさせようと企業が企んで大量生産した電化製品の一つにすぎないだろう。相変わらず私たちは、いまここで大量消費社会のなかに生きていることは間違いない。しかしにもかかわらず、このテクノロジーは、七〇年代のアメリカ西海岸で起きたカウンターカルチャーやヒッピー運動のなかで、それまで

国家や大企業が独占していた巨大計算機の技術を極小化して、一人一人の個人が自分のパーソナルな内面世界と向き合うための道具として発明された、反テレビ文明的なテクノロジーであることも間違いないのだ。

だから私たちの社会はこの機械の影響を受けて、知らず知らずのうちにパーソナルな内面的世界を表現する文化を育ててはいないだろうか。例えば、スマートフォンやデジタルカメラを使って、自分の周囲のパーソナルな生活を自ら撮影し、記録し、インターネットを通して他者と共有するという私的な表現文化がいまリユウセイ^Cしているだろう。それは同じ映像文化であっても、プロフェッショナルな人びとが大衆に消費されるために作り上げてきた映画作品や広告写真やテレビ映像といった、公的な映像文化とはまったく異なった種類のものである。私たちが自分自身の生活のなかで感じた小さな心の動きを、自分なりのやり方で映像として表現すること。そうした映像文化のDIY化とも呼ぶべき現象は、七〇年代に始まったパーソナル文化革命が私たちの生活のなかに浸透してきたことのショウサ^Dだと思う。

最後に、もう一度津波の映像の話を思い出してほしい。私が衝撃を受けたあの津波映像は、決してテレビ局がヘリコプターを飛ばして大勢の人びとのために撮った、迫力ある俯瞰映像^{イブカク}ではなかった。そうではなく、私の心に突き刺さったのは、被災者たちが家庭用デジタルカメラを家から持ち出して、近くの小高い土地などから撮影したパーソナルな映像だった。彼らが、誰のためでもなく撮影した映像は、心理的な動揺でカメラが小刻みに揺れ、状況に応じて素人っぽいパンやズームが繰り返され、撮影者や周囲の人びとがあげる「アー、アー」とか「キヤー」とか「地獄だ」などといった恐怖の叫び声とともに津波を迫真性をもって捉えていた。

そうした映像を見て私は初めて、名もなき人びとがパーソナルに津波を経験するとはどういうことなのかを分かった気がしたのだった。それまで私は、映画のような俯瞰的な視点で捉えられた巨大津波しか想像することはできなかった。それこそが大衆消費社会によって育てられた感受性だったからだ。だとすれば、ホームムービーのカメラで捉えられたあの津波映像は、実は私たちの世界観にパーソナルな感覚による変化をもたらしたのではないか。それは大量消費への欲望をいったん宇宙^{ちゅうぶ}吊りにし、トクメイ^Eの人びとの私的世界のありように自分の想像力を広げるようなパーソナルな欲望を育むための訓練の一步となつたのではないか。

そのような小さな生活感覚の変化が、大量消費社会が進行し続けるなかでも起き続けている。そして、そういう可能性は私たちの社会のなかでつねに開かれているはずだ。……そう信じなければ、息が詰まってしまうくらい、この社会は閉塞感に充ちているということでもあるのだが。

——長谷正人「大量消費社会とパーソナル文化」

問い一 傍線A・B……Eのカタカナで書かれた語句を漢字で書きなさい。

問い二 傍線ア「お仕着せ」、傍線イ「俯瞰」の意味を答えなさい。

問い三 傍線一「テレビが溢れ出てくるようだ」とあるが、なぜ「テレビ」なのか、文脈に即して答えなさい(八〇字以内)。

問い四 傍線二「生活文化の変容」とあるが、どう変容したのか、答えなさい(八〇字以内)。

問題二 次の文章を読んで後の問いに答えなさい。

わたしが、もつとも執着したのは次の章段である。

「世の中になほいと心憂きものは 人にくまれむことこそあるべけれ。誰てふ物狂か、我人にさ思はれんとは思はむ。されど、自然に宮仕所にも、親・はらからの中にも、思はるる思はれぬがあるぞいとわびしきや。よき人の御ことはさらなり、下衆などのほどにも、親などのかなしうする子は、目たて耳たてられて、いたはしうこそおほゆれ。見るかひあるはことわり、いかが思はざらんむとおほゆ。ことなることなきはまた、これをかなしと思ふらむは、親なればぞかしとあはれなり。親にも、君にも、すべてうち語らふ人にも、人に思はれむばかりめでたき事はあらず。」

何が辛いと言つても、人に憎まれるくらい辛いことはなく、人に愛されるくらいすばらしいことはない。というこの章段の特徴は、『紫式部日記』の一節と対照する時、より明確になる。『源氏物語』は虚構である。ほぼ同時代の二人の女性の、生活の行事記録であり心情の記録でもあるという点で、『枕草子』と『紫式部日記』を対照して考えることには不都合もないだろう。

次にあげるのは、『紫式部日記』の一節、彼女が仕えた中宮彰子御産の後の項である。御前に伺候している女房たちはみんな白装束なので、髪かたちや肌の色合だけが際立っている。見渡すと、全体がちようど墨がきの絵のようである。女房たちの長い髪だけが、本物の髪をくつつけたように見える。引込み思案のわたしは「いとど物^二はしたなくて、かがやかしき心地すれば、昼はをさをささしいです、のどやかにて」云々。

中宮のご滞在になつている土御門邸に、やがて行幸の日が近づいてくる。邸内の手入れがはじまる。けれどいったいどうしたとだろう。わたしが世間なみの物思ひのできる人間だったら、こんな時には風流好みにふるまい、無常なこの世をもつと楽しく過すことができるだろうに。めでたいこと、おもしろいことを見聞きするにつけても、ただ思いつめた憂い^二ことにはばかり心が強くひかれ、知らず知らず、憂鬱^{うつ}になつて沈んでしまう。そんな自分がいやでたまらない。「めでたきこと、おもしろきことを見聞くにつけても、ただ思ひかけたりし心の引くかたのみ強くて、ものうく、思はずに、なげかしきことのみまさるぞ、いと苦しき。」云々。

また、別の項ではこうも記している。大勢の人の中にまじって生活すると、消極的になる。もう何も言うまいという気になり、自分の心を理解してくれそうもない人には、何を言っても無駄だと思ふ。「心得まじき人には、いひてやく三なかるべし。」何かとけちをつけ、我こそはと威張っている人の前では、うつかりしゃべると後がうるさいので、ものを言うのも億劫ちやくになる。

ことに十分に、何事につけても心得ている人は少ないものだ。ほとんどの人が自分の恃たふむところに固執して、他人のことなど眼中におくまいとする。「ただ、わが心の立てつるすぢをとらへて、人をばなきになすめり。」そんな人が内心とは別のわたしの顔をじつと見ても、わたしは内心を隠したまま、別の顔をつき合せていたことさえある。「それ、心よりほかのわが面影をば、つと見れど、えさらずさし向ひまじりゐたることだにあり。」なんのかのと、他人から非難されるのがいやで、氣後れたわけではないが、とやかく言うのも面倒で、呆けてものを感じないような人になりすまして過してしまった。「しかじかさへもどかれしと、恥づかしきにはあらねど、むつかしと思ひて、ほけしれたる人にいとどなりはてて侍れば」云々。

理解されそうもない人には何を言っても無駄だと思ふ。自分の内心など、それほど容易に理解されるとも思われない。それも不思議なことではない。人と人との間で誤解は避けられないことだし、理解が浅くてもそれはやむを得ないことなのだ。誤解するならさせておこう。必要があれば仮面を被りつづけてみよう。華やかさの中にいて深い憂鬱にとらえられる女の心の世界と、この世の中で、人に憎まれるくらい辛いことはない、と言いつける女の心の世界とは、とうてい親しく交るものではない。内心を決して露あちわにしようと思せず、憎みたい人には憎ませておけばいい。誤解されたとしても、相手がそれほどの人でなければ、強いて釈明する必要もないというような神経は、清少納言には恐らく耐えられない神経だっただろう。すべての人に愛されることが不可能なことぐらい思い及ばぬ清少納言の才智ではなかつたはずである。それにもかかわらず彼女は愛されることのすばらしさを、憎まれることの辛さを書かずにはいられなかつた。

わたしは『枕草子』のこの章段を、清少納言の人間関係についての認識をもっとも端的にあらわした章段として注目した。日常的世間での人間関係をどのように認識するか。つまり、自分と他人との関係をどのように認識するか。そこには作家の姿勢を語る重要なものがあると考ええる。ただ一人の人ではなく、自分を知っているすべての人に理解されないことの、愛されないこと

の辛さを嘆かずにいられなかった清少納言に、この日常的世界は、つねに自分にとって居心地のよい、平衡の、調和の保たれた世界であることが望ましかった。したがって日常的世界でのその調和のための清少納言のたたかいが、すなわち『枕草子』のモチーフだったのだとわたしは思う。

——竹西寛子『続・往還の記』

問い一 傍線一「親などのかなしうする子は、目たて耳たてられて、いたはしうこそおぼゆれ。」を現代語に訳しなさい。

問い二 傍線二「物はしたなくて」とはどのような意味か、答えなさい。

問い三 傍線三「やく」を漢字で表記するとすれば次のイ、二のどの漢字が適当か、記号で答えなさい。

イ 役

ロ 訳

ハ 益

二 易

問い四 著者は清少納言と紫式部はどのような点において対照的だと考えているのか、自分の言葉を補って答えなさい(二〇〇字以内)。

問題三 次の文章を読んで後の問いに答えなさい。

ヨーロッパの旅をする時、都市のモニュメンタルな建造物などを見れば、誰しもそれに魅せられる。だが、そこですぐに人は、その建造物に誰が何時いかなる目的で建てたのか、などというような知的関心の方に動かされやすいのであるが、それはしばしばその人の印象体験やその感動を弱めるか、打ち消すかするのに作用するのである。たしかに建築物について、その様式とか構造とか、また成立過程や細部の特徴といったことについて、知的に認識する、ということも大切なことであるし、この本でもいくらかそうした面に立ち入りもしている。しかし、もっと大切なことは、その対象についてまず知的・分析的に考える、ということではなくて、その対象をまず全体として見て感じるということ、あるいはその対象との出会いを新鮮に体験するということ、ではあるまいか。全体として見る、ということは、外から見るということ、そしてその出会いの新鮮な印象を体験するということである。

だが、このように言っただけでは、まだ旅の体験のなかにかくれひそんでいる大切なものを引き出すには十分ではない。人が旅において都市や建物や樹木や原野に出会おうとすれば、それらの事物は、すでに一つの諸関連と構造をもった生きた全体、一つの生きた個性体であるはずである。その生きた一つの全体とは、風景にほかならない。人が旅において出会おうのは一つの風景なのであり、ある風景のなかの事物に出会おうのである。そしてこの風景こそは、歴史的・文化的人間の生と自然的・風土的生の一つの綜合、一つの結合として現象するものなのである。

ただたんに、部分としての家や建物だけとか、雲、山、川だけでは風景とはならない。ちょうど人間にとって眼、鼻、耳、額、髪などのどの部分も、それだけでは顔、つまり生きた全体をつくらないが、一つの全体としての顔を形成した時に、初めて生きた個性ある風貌が現象するように、自然物や人為的建造物などが、一つの内的・生命的構造関連をもつ生きた全体となるところに、風景が現象する。風景のこの内的生命関連は「風景のリズム」と言うことができる。もしも一つの美しい自然的風景があつて、そこに人為的建造物が入り込むとして、それが風景のリズムを破壊せずに、調和した一つの統一をつくり出しているとしたら、人為的建造物をつくる人の心に、したがってつくられた作品としての建物のなかに、風景の心、風景のリズムが生きて作用しているとい

うこと、このことを認めざるをえないであろう。その反対の場合も明白である。風景の心を無視した資本主義的営利関心のつくり出す建造物が、むき出しに風景を破壊する、ということは人のよく知っていることなのである。傷つけられた風景を見て人が痛みや悲しみを感得するのは、人が風景を生きものと感じているからである。

いま風景の心、などという言い方をしたのであるが、これがここでの眼目なのだ。風景とは、たんなる死んだ物象としての自然の断片の機械的集合体とは何か違ったものである。日本語は風景のこの本質をよくとらえている。風景の間に「情」を入れてみよう。すると「風情」と「情景」の二語が、風景から派生してくる。実に「風景」とは、「風情」をもった「情景」にほかならない。つまり「風景」という二語の間に「情」がかくされているわけである。これ以上にみごとに風景の本質を語るのはむずかしいほどだ。風景は情をもっているのだ。

これで十分に風景の本質はとらえられているのであるが、私はさらにこの「情」を、クラークの「表現学」(現象学)の中心概念である「生情」(Gas Wesen)といいかえてみよう。クラークにおいてはもともと人間と動物の表現学の中心概念であったものを、私は風景に適用してみることにする。すると、風景とは一つの生情をもつ、ということになる。風景とは生情をもっているところの一つの生きた現象なのである。

しかし、さらにいま一つ本質的に重要なことが、そこから生じてくる。風景が生情をもつて現象するということは、風景が「世界内存在」(メルロ＝ポンティ)の出来事になる、ということである。風景は、それを発見する人間と出会う時、すなわち「世界内存在」において、生きた現象となるのだ。たとえば人が海岸で水平線を見て、そこに風景を感ずるとしよう。するとこの風景は、空と海を分ける線や、雲や青い空、海の色や、そして見る人の心の状態や、さまざまのものの総合として一つの出来事、一つの存在であることは明白である。もしも人が、その水平線の実在を確認しようとして、その水平線に向かって進むなら、水平線は姿を消してしまうだろう。

一方では風景は、自然的・風土的世界の、それ自身長い歴史をもつ、個々の出来事の一つの生きた総合として現われる。自然・風土は風景成立の土壌であり構成要素である。そしてその生きた現象の語りかけてくるものを受けとる人間があつてこそ、風景は

成立する。他方において人間は、深層心理において、無意識のなかで、その風景のなかに願望や希望や理想や喜びや悲しみの面影を発見し、それに共感している。すなわち、風景が人間に語りかけてくる面と、人間が風景に語りかける面と、この二つの生の流れの交流のなかで、一つの風景が成立するのである。

——内田芳明『風景の現象学——ヨーロッパの旅から』

問い 右の文章を要約しなさい(二〇〇字以内)。