

(一) 次の A・B の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

A

ドイツ文学者でゲーテ、リルケなどの翻訳者でもあった大山定一（一九〇四―七四）と中国文学者、吉川幸次郎（一九〇四―八〇）との間で行われた、翻訳をめぐる書簡形式の論争「洛中書問」（秋田屋、一九四六）は、文学の翻訳は文学であるべきだと主張した「翻訳文学」派の大山に対して、翻訳はあくまでも「方便」にすぎないという「翻訳方便」派の吉川が、より多からずより少なからず原文の観念を伝える「逐語訳」的翻訳姿勢を、是として掲げたものとして知られる。戦況厳しき一九四四年に雑誌「学海」（秋田屋）に連載された、このいかにも京都学派らしい高踏的な翻訳論争については、これまでその議論のズレやずれ違いが、大山定一の主張の文学青年然とした主観性が、様々に指摘されてきた。両者の議論がすれ違ふのは、同じ用語や概念を用いていながら、その意味するところがずれてしまっているからであるし、そこにはまた、両者の専門とする外国文学——独文学と中国文学——と日本文学との間に横たわる距離感の微妙な相違も反映しているだろう。ところで、大山の物言いの青臭さの例証として引かれるのは、たとえばこんなところである。

要するに僕は、翻訳文学というものは今日当然書かれていなければならぬ文学作品を、言わば翻訳という形で示したものを考えたいのです。単なる文学の翻訳ではありません。僕は僕の所謂翻訳文学がなくなってしまうて安易な文学の翻訳にかわつたことが、今日の外国文学翻訳書をつまらなさではないかという気がいたします。（一六頁）

僕が翻訳の問題を考えたい要の中心を一言で申せば、詩の翻訳は『詩』でなければならぬ、戯曲の翻訳は『戯曲』でなければならぬ、同様に小説の翻訳は『小説』でなければならぬ、ということに尽きるのであります。ところが世上行われる翻訳には、詩でない詩、小説でない小説が随分おおいように思われます。（八七―八八頁）

最初の引用で、「単なる文学の翻訳」、「安易な文学の翻訳」ではない、それ自体が立派な文学作品であるような「翻訳文学」の出現を待望する大山の口調には、川村二郎「日本語の世界15 翻訳の日本語」（中央公論社、一九八二）の言を借りれば、たしかに「いささか気恥ずかしい文学青年的熱弁」（五三頁）と言いたくなるだけのものがあるだろう。だが、翻訳文学とは「今日当然書かれていなければならぬ文学作品を、言わば翻訳という形で示したものである」という主張は、熱弁調に惑わされずに、その説くところのみ耳を傾けてみれば、周辺文化圏、後発文化圏において翻訳文学が果たす役割に、然るべき意義と位置を与えたものとして読めるのである。

事実、近代日本において、時代や社会の要請からして、当然書かれていてもいいような、だが、社会や文化の成熟度からして、書かれるには若干時期尚早な、そんな作品をもつぱら提供し、ジャンルの空白をしばし埋めてきたのは翻訳もの、翻訳文学なのである。そのようにして翻訳文学は、新ジャンル確立への道を切り開くための、地ならしの役割を果たしてきた。このことはむしろ、大衆文学の領域に例を取った方がわかりやすいだろう。わが国で本格的探偵小説が執筆されるには、それ以前に、ポーやドイルが翻訳で提供されている必要があった。ヴェルヌやH・G・ウェルズの翻訳紹介を抜きにして、近代日本の空想科学・冒険小説の成立と展開を考えることはできない。戦後日本に目を転じて、ホラー（文学）、モダンホラーというジャンルを導入し、和製ホラー作家を育む土壌を形成したのは、ステイヴン・キングを筆頭とするアメリカ・ホラー小説の翻訳紹介であった。このように翻訳文学はしばしば、「今日当然書かれていなければならぬ文学作品を、言わば翻訳という形で示したもの」として読まれ続けてきたのである。

では、詩の翻訳は詩で、小説の翻訳は小説であるべきだ、という主張のほうについてはどうか。吉川幸次郎はこれにまず、詩とは何か、小説とは何なのか、結局そうした概念を成立させているのは、一つ一つの具体的作品であり、一つ一つの作品を成立させるのは、一つ一つの言葉ではないのか、と至極もつともな反論をする。そして、言葉の集積としての作品が統一した方向をもつからこそ詩、戯曲、小説という概念が成立するわけだが、大山の意見は、その統一の方向性のために、一つ一つの言葉を犠牲にするのもやむを得ない、と言っているように聞こえる、と前置きした上で、こう続けるのである。

しかし一々の作品を度外にしては、『詩』『戯曲』『小説』というものはなく、一々の言葉がなければ、作品は存在しません。しからば、『詩』は、『戯曲』は、『小説』は、実に一々の言葉の中にあるという見方も可能であります。従つて一々の言葉を丹念に追跡し、翻訳し、かくして丹念に移された一々の国語によって、再び『詩』を、『戯曲』を、『小説』を、¹ リンクストラクトするという態度も可能でありましょう。私はこの態度を固持するものであります。（二二頁）

文学の翻訳は文学であるべきだと言いながら、ではどう翻訳したらその文学になるのかということ大山は語っているわけではない。それを具体的な翻訳の手順にそつて考えていけば、結局は、吉川の指摘するように、「丹念に移された一々の国語」によって文学を「リンクストラクト」していくほかはないはずである。この点については、吉川の反論はまさに正鵠を射たものと言わなければならない。

（井上健「文豪の翻訳力」による）

翻訳はいかようにすべきものか、その標準は人によって、各異なるうから、もとより一概にいうことはできぬ。されば、自分自身が従来やって来た方法について述べることにする。一体、欧文はただ読むと何でもないが、よく味おうて見ると、自ら一種の音調があつて、声を出して読むとよく抑揚が整うている。すなわち音楽的である。だから、人が読むのを聞いていてもなかなか面白い。実際文章の意味は、黙読した方がよくわかるけれど、自分のおぼつかない知識で充分にわからぬ所も、声を出して読むと面白く感ぜられる。これは確かに欧文の一特質である。

ところが、日本の文章にはこの調子がない、一体にだらだらして、黙読するには差しつかえないが、声を出して読むとすこぶる単調だ。ただに抑揚などが明らかでないのみか、元來読み方が出来ていないのだから、声を出して読むには不適當である。けれども、いやしくも外国文を翻訳しようとするからには、必ずやその文調をも移さねばならぬと、これが自分が翻訳するについて、まず形の上の標準とした一つであつた。

そこで、コンマやピリオドの切り方などを研究すると、早速目に着いたのは、句を重ねて同じことをいうことである。一例を挙げれば、マコーレーの文章などによくある *in spite of* のときはそれだ。意味からいへば、二つとか三つとか、もしくは四つとかで十分であるものを、音調の関係からもう一つ言い添えるということがある。しかし意味はすでに言い尽くしてあるし、もとより意味の違ったことを書くわけには行かぬから、仕方なしに重複した余計のことをいう。

これは語の上にもあることで、日本語の「やたらむしう」などはその一例である。あるいは「強くきびしく彼を責めた」とか、あるいは「優しく角立たぬように説得した」とかいう類は、しばしば欧文に見る同一例である。これらはすべて文章の意味を明らかにする以外、音調の関係からして、副詞を入れたいから入れたり、二つで充分に足りている形容詞をも、一つ加えて三つとしたりするのである。コンマの切り方なども、単に意味の上から切るばかりでなく、文調の関係から切る場合が少なくない。

されば、外国文を翻訳する場合に、意味ばかりを考えて、これに重きを置くと原文をこわすおそれがある。すべからく原文の音調をのみ込んで、それを移すようにせねばならぬと、こう自分は信じたので、コンマ、ピリオドの一つをもみだりに棄てず、原文にコンマが三つ、ピリオドが一つあれば、訳文にもまたピリオドが一つ、コンマが三つというふうにして、原文の調子を移そうとした。ことに翻訳を始めた頃は、語数も原文と同じくし、形をもくずすことなく、ひとえに原文の **a** を移すのを目的として、形の上に大変苦労したのだが、さて実際はなかなか思うように行かぬ、中にはどうしても自分の標準に合わすことのできぬものもあつた。で、自分は自分の標準によって訳するだけの手腕がないものとあきらめても見たが、しかしそれは決して本意ではなかつたので、その後とても長く形の上には、この方針を取つておつた。

ところで、でき上がった結果はどうか、自分の訳文を取つて見ると、いや実に読みづらい、倍働贅牙だ、ぎくしゃくしているかにも出来栄が悪い。従つて世間の評判も悪い、たまたま賞美してくれた者もあつたけれど、おしなべて非難の聲が多かつた。しかし、私が苦心をした結果、できそこなつたという心持ちをのみ込んで、ここが失敗していると指摘した者はなく、また、ここはどのくらいまで成功したと見てくれた者もなかつた。だから、誉められても標準に無交渉なのでうれしくもなければ、識られても見当違いだから、何の啓発される所もなかつた。いわば、自分でひとり角力を取つていたので、實際毀譽褒貶以外に超然として、ただある点に目を着けて苦労をしているのである。というのは、文学に対する尊敬の念が強かつたので、例えばツルゲーネフがその作をする時の心持ちは、非常に神聖なものであるから、これを翻訳するにも同様に神聖でなければならぬ、ついでには、一字一句といへども、大切にせなければならぬように信じたのである。

しかしながら、元來文章の形は自らその人の詩想によつて異なるので、ツルゲーネフにはツルゲーネフの文体があり、トルストイにはトルストイの文体がある。その他およそ一家をなせる者には各独特の文体がある。この事は日本でも支那でも同じことで、文体はその人の詩想と密着の関係を有し、**b** は各自に異つてゐる。従つてこれを翻訳するにあつても、ある一種の文体をもつて何人にも当てはめるわけには行かぬ。ツルゲーネフはツルゲーネフ、ゴルキーはゴルキーと、各別にその詩想を会得して、きびしくいへば、行住座臥、心身を原作者のままにして、忠実にその詩想を移すくらいでなければならぬ。これ実に翻訳における根本的必要条件である。

今、実例をツルゲーネフに取つてこれをいへば、彼の詩想は秋や冬の相ではない、春の相である、春も初春でもなければ中春でもない、晩春の相である、ちょうど桜花が爛熳と咲き乱れて、やや散り初めようという所だ、遠く霞んだ中空に、美しくおぼろおぼろとした春の月が照っている晩を、両側に桜の植えられた細い長い路をたどるような趣がある。約言すれば、艶麗の中にどつか寂しい所のあるのが、ツルゲーネフの詩想である。そして、その当然の結果として、彼の小説には全体にその気が行き渡っているのだから、これを翻訳するにはその心持ちを失わないように、常にその人になつて書いて行かぬと、往々にして文調にそぐわなくなる。この際にあつては、いたずらにコンマやピリオド、またはその他の形にばかり拘泥してはいけない、まず根本たる **c** をよく呑み込んで、しかる後、詩形を崩さずに翻訳するようにせなければならぬ。

実際自分がツルゲーネフを翻訳する時は、力めてその詩想を忘れず、真に自分自身その詩想に同化してやる心算であつたのだが、どうもうまく成功しなかつた。成功しなかつたとはいへ、標準はやはりそこにあつたのである。ただ、自分がその間に種々と考えて見ると、一体、自分の立てた標準に法つて翻訳することは、必ずしもできぬと断言はされぬかもしれぬが、少なくとも自分にとつてはむずかしいやり方であると思つた。なぜというに、第一自分には日本の文章がよく書けない、日本の文章よりはロシアの文章の方がよくわかるような気がするくらいで、すなわち原文を味わう力はあつたが、これをリプロデュースする力が伴うておらないのだ。

で、ほかに翻訳の方法はないものかと種々研究して見ると、ジュコーフスキー一流のやり方が面白いと思われた。ジュコー

フスキーはロシアの詩人であるが、むしろ翻訳家として名を成している。バイロンを多く訳しているが、それが妙にうまい。もっとも当時のロシアは、その社会状態がバイロンを盛んに生んだ時代で、ことにジュコーフスキーのごときは、鉄中錚々たるものであったから、求めずしてバイロンの詩想と合致するを得て、大いに成功したのかもしれないが、とにかくその訳文は立派なロシア文となっている。

けれども、これをバイロンの原詩と比べて見ると、その言い方が大変違う、原文の仄起を平起としたり、平起を仄起としたり、原文の韻のあるのを無韻にしたり、あるいは原文にない形容詞や副詞を付けて、勝手に剪裁している。原文を全くくずして、自分勝手に詩形とし、ただ意味だけを訳している。ところがその両者を読み比べて見るとどうであろう。英文は元来自分には少しおかつた方だから、あまり大口をきくわけには行かぬが、とにかく原詩よりも訳の方が、趣味も詩想もよくわかる、原文では十べん読んでもわからぬのが、訳の方では一度で種々の美所がわかつて来る、しかもそのインプレッションを考えて見ると、いかにもバイロンのだ。すなわちこれを要するに、おぼつかない英語でバイロンを味わうよりは、ジュコーフスキーの訳を読む方が労少なくして得る所が多いのである。

そこで自分は考えた、翻訳はこうせねば成功せまい、自分のやり方では、形に拘泥するの結果、筆力が形に縛られるから、読みづらく窮屈になる。これはよろしくジュコーフスキーのごとく、形は全く別にして、ただ原作に含まれたる **d** を發揮する方がよい。ところは思ったものの、さて自分は臆病だ、そんならというてこれを決行する事ができなかった。なぜかというに、ジュコーフスキー流にやるには、自分に充分の筆力があつて、よしや原詩をくずしても、その詩想に新詩形を付すことができてはならぬのだが、自分には、この筆力がおぼつかないと思われたからだ。従来やり来たった翻訳法で見ると、よし成功はしないながらも、形は原文に捉^{つか}まっているのだから、非常にやりそこなうことがない。けれども、ジュコーフスキー流にやると、成功すれば光彩燦然たる者であるが、もし失敗したのが最後、これほどみじめなものはないのだから、よほど自分の手腕を信ずる念がないとやりきれぬ。自分はさすがにそれほど大胆ではなかつたので、どうも陰呑に思われて断行し得なかつた。で、依然旧翻訳法でやっていたが……

しかしそれは以前自分がまじめな頭で、翻訳に従事したところのことである、近頃のは、いやもうお話しにならない。

(二葉亭四迷「余が翻訳の標準」による)

注 佶僂贅牙……文章が難しくて読みにくいさま。
鉄中錚々……凡人の中で少し優れている者。

問一 Aの文章にある大山の「翻訳文学」について説明した文として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 「翻訳文学」とは、作家の文学的精神によって成立していた文学の翻訳でなければならないが、今日の外国文学翻訳では、その点がないがしろにされている。
- ロ 「翻訳文学」とは、翻訳されたとはいえ、あくまでもそれ自体が文学でなければならず、逐語的に言葉を置き換えただけでは必ずしも「翻訳文学」とは言えない。
- ハ 「翻訳文学」とは、文化的にまだ進んでいない国において当然書かれてもいいような作品になるだけでなく、必ず新しいジャンルを開拓するものである。
- ニ 「翻訳文学」とは、翻訳上の理想であると同時に、詩の翻訳は詩、戯曲の翻訳は戯曲、小説の翻訳は小説、というように、具体的翻訳方法を内包するものである。
- ホ 「翻訳文学」とは、新しい翻訳上の概念であり、翻訳論的には青臭さがあると批判されることがあるが、時代や社会に求められる文学だとも言える。

問二 Bの文章中の空欄 a・b・c・d に入る語の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ	a	音調	b	詩想	c	文体	d	文体
ロ	a	文調	b	音調	c	文体	d	詩想
ハ	a	文体	b	文体	c	詩想	d	音調
ニ	a	文体	b	文調	c	詩想	d	文体
ホ	a	音調	b	文調	c	詩想	d	詩想

問三 Aの文章中の傍線部1「リコンストラクト」とBの文章中の傍線部3「リプロデュース」について説明した文として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ リコンストラクトとは、一つ一つの言葉を丹念に置き換えることを前提にして使われているが、リプロデュースとは、原文を崩して意味をしっかりと訳すということを目指す概念として使われている。
ロ リコンストラクトとは、置き換えた言葉をもとに、詩、戯曲、小説などを再構成するという現実的プロセスであるが、リプロデュースとは、翻訳されたものが文学としても成立するように表現することに力点を置いた概念である。
ハ リコンストラクトとは、翻訳されたものが文学としても成立するように丹念に言葉を移したものであるのに対し、リプロデュースとは、詩、戯曲、小説などを翻訳された言語で味わえるように再生産するというものである。
ニ リコンストラクトとリプロデュースとは、いずれも翻訳によって、丹念に言葉を置き換えて、翻訳文学を作り出すということを表す概念であり、用語は異なるものの、概念としては、全く同じものであると言える。

問四 Bの文章中の傍線部2「この方針」と対立する翻訳の仕方を述べた最も適切な文を、Bの文章中から三十五字以内で求め、そのはじめと終わりの三字を抜き出して、記述解答用紙の所定の欄に記せ(句読点等が含まれる場合は、それらも一字とする)。

問五 Bの文章中の傍線部4「従来やり来たった翻訳法」とあるが、これとほぼ同じ意味で使用されているAの文章中の語句として最も適切なものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 高踏的な翻訳 ロ 「逐語訳」的翻訳 ハ 安易な文学の翻訳
ニ 具体的な翻訳 ホ 世上行われる翻訳

問六 AおよびBの文章の趣旨と合致するものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ Bの文章では、前半で翻訳において「その外国文の文調をも移さねばならぬ」と主張する。これは翻訳文学における文学性を主張する点で、Aの文章での「翻訳方便」派である吉川の主張とは反対の主張となっている。
ロ Bの文章では、「詩想を移す」という概念が後半に出てくる。これは、後発文化圏での翻訳文学の役割に注目するものである点で、Aの文章における、「翻訳文学」派の大山の主張に近い。
ハ Bの文章では、終始一貫して、翻訳において「原文の音調」を移すことの重要性が説かれている。これは、翻訳における具体的手順を考えているという点で、Aの文章における「翻訳方便」派の吉川の主張に近い。
ニ Bの文章では、後半で「筆力が形に縛られる」ということを述べる。これは、形にこだわることを絶対視しない点で、Aの文章における「翻訳文学」派の大山の主張に近いものとして位置づけることができる。
ホ Bの文章では、西洋の言語の翻訳を取り上げている。それに対して、Aの文章では中国文学者とドイツ文学者の翻訳論争を取り上げている。この点で、「翻訳」という概念の内実は全く違うと言える。

(二) 次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

松本清張原作の「天才画の女」というドラマがあります。一九八〇年の作品で、放送当時、私は和歌山県新宮市に住む高校生でした。画家に憧れ、上京することを夢見ていた私にとって、東京の画壇を舞台とするこのミステリーほどの部分をとっても興味深く、すっかり夢中になりました。ですから少し前にケーブルテレビでこのドラマが再び放送されると知った時は心躍り、ぬかりなく全話を録画して、以来繰り返し、繰り返し見えています。歳を重ね、写真家となった今、昔とは違う感じ方をしても良いはずですが、何度見ても十六歳の頃の心境に引き戻されます。記憶とは本当に不思議なものです。

物語の主人公は会津から上京した若い画家の卵です。彼女の画家には終戦後まもなく放浪画家が逗留した際に描いた天井画が残されていて、竹下景子演じるドラマ版の主人公はその天井画を写真に撮り、プロジェクターで画布に投影して、こつこつと模写していました。それは彼女なりの絵の勉強法であり、あくまで「模写」だったのですが、同じマンションで起った殺人事件をきっかけに、彼女の絵が「作品」として銀座の有名画廊に運ばれ、さらに目利きとして知られる美術愛好家の銀行家の目に留まってしまいます。模写であると言い出せないまま画家として脚光を浴びることになった主人公の戸惑いと高揚、彼女にシヨウキを見出して売りだしに躍起となる画廊主の欲望、彗星のごとく現れた新人を訝しみ、盗作を疑って真相を探り始めるライバル画廊の炯眼。さまざまな思惑と感情が絡み合う中、物語はスリリングに展開していきます。初めて見た時から三十年以上も時間が経っているのに、見る度に必ず少し緊張してしまうのは、**I** とはいかに成立し得るのか、という根源的な問いをこのドラマが含んでいるからではないかと思えます。

*

2 十九世紀に写真術が発明された時、一番に影響を受けたのは画家たちだったと言われています。対象を正確に写し描くというシヨクノウは、写真の再現性の前では意味を持たなくなったためです。写真に写されたものは非常に多くの情報を含んでいるので、肉眼で見ることの信頼性は揺らぎ始めました。「機械の眼」を通すと、見て知っていると思っている以上のものが見えるという事実で直面した画家の中には、写真を見て絵を描き始める者もありました。しかし彼らはそのことを進んで公言することは無かったようです。写真を手本にして描くことに後ろめたさを感じていたのでしょうか？ だとすれば、その感情は何処からくるものなのでしょうか？ **イ**

写真を見て描くということは、描く対象を直接見ていないこと、さらに描いている光景とつながった空間（その場）に画家がいないことを意味します。これが後ろめたさの原因だとすれば、画家が対象と直に交わっているかどうか絵画にとつては重要ということになります。外の世界と画家の身体が直接触れた結果としての絵画は、画家の目に映る「今」が絵具を介して表出され、揺らぎを帯びたみずみずしい感動を伝えるが、写真を見て描いた絵画は、より仔細に対象を観察できるメリットがあるにせよ、間接的な経験であるため、絵画に寄せられる期待に比べていない、ということだったのかもしれない。

II、ということも写真を基に描いた画家たちにとつて都合の悪い事実だったのだと思います。世界をどの様に見ているかは作家性と結び付けて評価される場合が多く、他人が撮った写真をお手本にして描いたとなれば、そのオリジナリティはどこにあるかが曖昧になってしまいます。ただし二十世紀以降、絵画についての考え方は変化・多様化し、写真の機械的な視線や無名性をあえて取り入れた絵画も登場し始めます。時代の変遷の中で、絵画と写真は敵対するものでは無くなっていきました。

表現をめぐる価値観は時代と共に変化していますが、写真表現に関してはかなり長い間、根強い考え方が引き継がれているように思います。それはフレーミングやシャッターチャンスに撮影者の狙いを盛り込むことで個性を表すのが良い、という考え方です。この考えは写真を見る側に、撮影者が何を表現しようとしているか、その意図を正しく理解することが大切だ、というような見方を要求します。 **ロ**

この時、撮影者と写真を見る人の間では、写真を通して言葉による確認作業が行われている訳です。このことは写真表現を画一化させる原因になっていると思います。過去に撮られた写真のイメージを思い出して安定した構図に整え直したり、画面の中に見どころを用意するためにシャッターチャンスを待つたりすることは、写真家が直接世界と出会う機会を遠ざけるものです。写真は二度と繰り返すことの無い光景と出会う豊かさに満ちた表現であり、大きな可能性に満ちています。 **ハ**

私は撮影では出来るだけ何もしないことを目指します。わざわざ大型カメラを担いで出かけていくのですから、何もしないというのは矛盾しているようですが、画面に作為を込めないこと、私自身の存在を消していくことを目指しているのです。カメラを構えて歩いて行き、気になる光景に出会ったら三脚を立て、大体の位置で構図を決めて、その後は変更しません。ピンツトは、その場所で最初に目がいった部分に合わせます。シャッターも狙わずに押し工夫をしています。そんな風に撮影した写真は、いわゆる写真的な見どころを含みませんが、外の世界をありのまま表しています。 **ニ**

今年の春、香川県の丸亀市猪熊弦一郎現代美術館の企画で個展を開催しました。展覧会は七月から東京オペラシティアートギャラリーに巡回しています。写真を **III** というより風景を **IV** 場になれば良いと考え、自身で展示構成を行いました。会場に並ぶ写真を見ると、その都度新しい発見があります。写真家は自分の写した全てを確認済みと思われるでしょうが、ものを見ることは常に新しい経験です。東京展では会場内での撮影を可としました。私が見た風景が来場者のカメラに新たな風景として写されることに興味があつたからです。写真を撮った写真は「模写」と呼ばれるのかどうかも気になるところで

ホ

(鈴木理策「見ることとつづこと」による)

問七 次の文は本文中に入るべきものである。最も適切な箇所を **イ** から一つ選び、解答欄にマークせよ。

私が写真でしたいと思っていることは少し変わっているのかもしれませんが。

問八 空欄 **I** に入る最も適切な漢字二字の語を、本文中の*印以降の範囲から抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問九 傍線部 A 「絵画に寄せられる期待」の意味として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 画家と世界との直接の交流から生み出される感動
- ロ 画家が絵具を介して創造する「今」が与える感動
- ハ 写真を見ずに描かれた絵画のもたらす本物の感動
- ニ 絵画がもたらす写真よりもいっそう個性的な感動

問十 空欄 **II** に入るものとして、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 写真は「機械の眼」を通し見られるものである
- ロ 写真はすでに誰かによって見られた結果である
- ハ 写真は匿名の視線を通して見られたものである
- ニ 写真は絵画と対立するといった前提が無くなる

問十一 傍線部 B に「このことは写真表現を画一化させる原因になっている」とあるが、その理由として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 写真家が世界との一回的で言語的な出会いを目指す点で共通性を帯びるから
- ロ 写真家が言葉やイメージにこだわるあまり撮影の決定的瞬間を撮り逃すから
- ハ 写真家が自らの言葉や本人らしさを重視する事でかえって画一的になるから
- ニ 写真家が無自覚のうちに決まりきった言葉を媒介にし撮影が行いがちだから

問十二 空欄 **III** ・ **IV** に入る語の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ III 見る IV 感じる ロ III 見る IV 見せる ハ III 見せる IV 見る
- ニ III 見せる IV 感じる ホ III 感じる IV 見る ヘ III 感じる IV 見せる

問十三 本文の趣旨と合致する最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 写真家は自らの表現において個性を発揮しにくいものの、作家性を創造し維持することは重要である。
- ロ 絵画は、写真に固有の匿名的な傾向や機械的な表現を取り入れることで、独自性と多様性を獲得した。
- ハ 写真の発明によってもたらされた正確な再現性は、画家から肉眼で対象を見るところという直接性を奪った。
- ニ 写真を元に絵画を描くという行為は画家から個性を奪うが、その個性の無さが模写の可能性を広げた。
- ホ 写真家が個性をねらって撮影のタイミングや構図にこだわると、写真に不要な作為性が生じかねない。

問十四 傍線部 1・2 のカタカナの部分の漢字に直し、記述解答用紙の所定の欄に記せ（楷書で丁寧に書くこと）。

(三) 次の甲・乙A・乙Bの文章を読んで、あとの問いに答えよ。

甲「次の文章は、石田英一郎『桃太郎の母』(一九五六年刊)の一節である。なお地名等は原著のままであり、書き下し文を漢文に変えた部分がある。」

雷の鳴る時に桑原々々と唱えるのは、もとより純然たる日本語であり、またこれを日本一国内だけの風習として何らかの解釈のつくものと考えない人は、おそらくあるまいと思われる。ところが私は最近、中国の随筆雑記の類をひもとくうちに、この呪語の語源が中国民間の俗信と伝承に由来することを考えるようになり、近年よく使われた中日文化の交流などという言葉も、むしろこうした実例の中に、普通われわれの気づかない過去の祖先たち同士の交渉の路を偲ぶことによって、その一段と深い生きた意味が纏めてくるような気がして興味を覚えたのであった。

まずわが国では、全国に分布したこの言葉と風習について、だいたい二種類の解釈あるいは由来談が民間に流布しているようである。第一は桑原という地名に、とくに雷神がこれを避ける因縁があるとする伝承である。雷神たる菅公（菅公の所領地名と結びつけた解釈などは、その古いものであろう。）

大槻博士の『大言海』桑原の項には、「菅原家所領ノ地名ナリト云フ、大和、和泉、摂津、近江、其他ニ桑原ノ地多シ、公家衆ニ桑原氏アリ、菅公ノ裔ナリ」として、「延長ノ霽露、ソノ後度々雷ノ落タリシニ、此桑原ニハ一度モオチズ、雷ノ災ノナカリシトカヤ。コレニ依テ京中ノ兒女子、イカヅチノ鳴ル時ハ、桑原々々トイヒテ、呪シケルトナリ」という『夏山雑談』の語を引かれている。

泉州の泉北郡桑原村西福寺には、桑原井というのがあって、昔雷これに落込み、井より上がらんとする所を人びと井戸に蓋を覆つて雷を責むることや久しゅうしたので、雷大いに苦しみ、誓を立てて永くこの地に落つまじと約束してゆるされた。よつて後世、雷鳴の時に桑原々々と呼ぶもこの謂による、という説もある。

同時に摂州有馬郡三田町の近在にある桑原の欣勝寺でも、あるとき寺の井戸のなかに雷が落ちたのを、通幻和尚井戸に蓋して雷の上天を許さず、百万陳謝の末、桑原へは二度ときませぬという誓の手形を捺してようやくゆるされ去った。この寺には古い紙に猫の手のような墨痕のついたものを右の手形として大切に保存しており、有馬郡では雷の鳴る時は「桑原へ行け」と唱えると落雷せぬという。

右の話で落ちた雷を捕えるというモチーフは、雄略紀の少子部連（みもろのおか）輻輳、三諸岳 I が、ついに小さき魚となり、樹の枝に挟まって捕え焚かれたという記載や、『靈異記』上巻第一の道場法師神異出生談に、尾張の一農夫が金杖（おんきょう）（鐵（てつ））をあげて雷を伏せしめた話など、わが国に古くから数多く伝えられる思想であるが、桑原という呪語を説明する第二の由来談というのは、かつて雷公が落ちた時に桑の木で怪我をしてこりたからという言い伝えである。宮崎県南那珂郡福島村からの報告によれば、昔桑の木に鎌がかかっていたところへ雷が落ち、傷ついて敗亡したので、爾来おそれ桑の木へは落ちぬ、故に雷鳴の時には、桑原々々と唱えるのだという。

ところがこの思想は、南の方琉球列島にもひろがっている。すなわち沖縄では、雷鳴の時にはいつでも「桑木のまた」あるいは「桑木の下だやべる」(やべるは「ありはべる」と唱えておれば安全だということになっているのは、往昔雷公がひどくあばれたあげく、桑の木に落ちたが、桑はよほど堅い所があるので、雷公はその股に挟まれて死んだ。以来雷は桑の木を恐れるからというのである。奄美大島でもやはり雷鳴の時、「桑下さうもと」と言うそうである。八重山列島では雷鳴にさいして桑の葉をかざす風習があるらしいが、遙か北方の出羽陸奥の地方でも、雷除けに桑の枝や葉を頭にかざしたり、家の入口などにさしたりしたものであった。

以上あげた二系統の説明のうち、私は後者すなわち桑の木と雷公との関係を語るものをもって本源的な伝承となし、前者すなわち桑原の地名に結びつけるものは、この桑木説話から派生した新しい形式と考える。それはなぜであろうか。

晋の扶風楊道和、夏於田中、值雨。至桑樹下、霹靂下擊之。道和以鋤格折其股、遂落地、不得去。昏如丹、目如鏡。毛角長三寸許、狀似六畜頭、似獼猴。

この話は先にあげた日向福島村の桑原伝説と揆を一にするものであろう。降つて唐代の『酉陽雜俎』卷八「雷」には、桑樹と関係深い蚕室に入った雷を鋤で乱撃した記録を見る。

貞元初、鄭州百姓王幹有胆勇。夏中作田、忽暴雨雷。因入蚕室中避雨。有頃雷入室中、黒氣陡暗。幹遂掩戸、把鋤乱擊。声漸小、雲氣亦歛。幹大呼擊之不已。氣復如半牀。已至如盤、曙然墜地。變成熨斗。

こゝでちよつと問題となるのは、これらの例に見る鋤をもって雷をうつという点である。水神や悪魔が金属ことに鉄類を忌むという思想は、日本の河童、中国の蛟竜から、北欧の水精や、インド—南洋諸島の悪魔邪視にいたるまで、古今東西にいた

る世界的な俗信であつて、タイラーなどもつとこれに注目して、この現象を石器時代より鉄器時代への過渡期において、前代の悪霊にたいする鉄の呪力の優越の信仰がその名残をとどめたものであらうと論じたのであつた。

したがつて右の楊道和や王幹が雷神をうった鋤も、わが日向福島村の桑の木にかけた鎌も、さては尾張の一農夫が雷をうたんとした『靈異記』の金杖（鋤）も、みなⅢの表現であつて、たまたまわが国語の鋤と桑とが発音をひとしくすることは、いっそう日中兩國に伝えられる如上の伝説の一致を強めたものであらう。けれども私は、ここに問題とする兩國類似の伝承をむすぶⅣは、やはり桑の樹にあつて、鋤や鋤や鎌の類はむしろⅤにすぎないと考えている。

宋代の書によれば、江南軍使蘇建雄の毘陵にある別墅を檢視する李誠なる者、盛夏六月墅中より回つて句容県の西にいたつた時、雲雨大いに起り、にわかにして雷地を震わして、路傍の一家屋を巻いて東北に去つた。しばらくして霽れて見れば、その居蕩然としてまた遺る者なき中に、老幼十余皆桑林中に聚つて一つも傷つところなく、舎前には長さ三尺の足跡があつたといふ。

前記琉球の島々や奥羽地方に残る雷除けの習俗も、また純然たる桑樹もしくは桑葉の呪能にもとづくもので、金属の鋤の類は関係していない。しかも中国の民間では、この桑木を恐れ避ける者はひとり雷公にとどまらないのである。古来山中より出沒する独脚反踵の怪山魃も、また「最も桑刀を恐れ、老桑を以て削りて刀と成し、之を斫れば即ち死す。桑刀を門に懸くれば亦避けて去る」（『続新齊諧』巻五）と言われている。そして日本列島の南北にも、雷除けのほか、桑樹を何らかの形で靈怪視する思想は古くから分布するものごとく、琉球では、桑の老木が妖魔となり、人間の姿で漁人と交友した怪談が古書に録せられ、わが東北などにも、桑木に特殊の靈能を認める俗信が多い。

かくのごとき伝承の由つて来る根源は、桑を聖樹とする中国のきわめて古い信仰にあるものとしか考えられない。すでに先秦以来の諸書に見える扶桑（榑桑）は、太陽の出入する所の神木と信ぜられた。『山海經』に、「湯谷の上に扶桑有り。十日の浴する所、……大木有り。九日は下枝に居り、一日は上枝に居る」（海外東經）と言ひ、また、「湯谷の上に扶木有り、一日方に至れば一日方に出づ。皆鳥を戴く」（大荒東經）とあるのはこの思想であつて、これが羿十日を射てその九日の中にたといふ沿太平洋的な神話の前提にもなつていたのである。屈原が「余が馬を咸池に飲ひ、余が鸞を扶桑に綰び、若木を折りて以て日を払ひ、聊く逍遙して以て相羊す」と謡つた「離騷」の句も、『淮南子』にいわたる「日は暘谷に出で、咸池に浴し、扶桑を払ふ、是を晨明と謂ふ」（天文訓）の語と相通する觀念を基礎としている。以上に拠つて見るも、古代の中国人は、一種の桑樹によつて太陽の運行を考える「世界樹」的な信仰を有していたことが想像せられないであらうか。あるいは漢の東方朔の撰と称する『十州記』の一書にも、「扶桑は碧海の中に在り、地方万里、……地に林木多し、葉は皆桑の如し。又樞樹有り、長は数千丈、大きき二千余圍なり。樹は兩々根を同じくして偶生し、更も相依倚す。是を以て名づけて扶桑と為す。仙人其の椹を食ふ」などあり、数千丈はどうかと思うが、事実、今日華北諸省に見る桑樹には、日本の桑と違つて、亭々空に聳え、夏日よく衆をして樹蔭に涼を納れしむるに足るものがあるのである。

注 大槻博士の『大言海』……大槻文彦編の国語辞典。

雄略紀・推古紀……『日本書紀』の雄略天皇紀・推古天皇紀。

『靈異記』……『日本靈異記』。

毛角……毛が生えた角。

獼猴……猿。

蹠然……大きな音のするさま。

タイラー……エドワード・バーネット・タイラー。イギリスの文化人類学者。

独脚反踵の怪山魃……脚が一本で、かかどが反対方向を向いている山の妖怪。

相羊……さまようさま。

暘谷・咸池……それぞれ神話上の谷・池の名。

晨明……あけがた。

樞……神話上の樹木の名。

乙A「次の文章は、甲に引かれる『日本書紀』「雄略紀」（原漢文）該当箇所を書き下し文である。」

六年の春三月の辛巳の朔にして丁亥に、天皇、后妃をして、親ら桑こかしめて、蚕事を勧めむと欲す。爰に螺蠃に命せて、国内の蚕を聚めしめたまふ。是に螺蠃、誤りて嬰兒を聚めて、天皇に奉獻する。天皇、大きに咲ひたまひ、嬰兒を螺蠃に賜ひてのたまはく、汝、自ら養へとのたまふ。螺蠃、即ち嬰兒を宮墻の下に養ふ。仍りて姓を賜ひて少子部連とす。

七年の秋七月の甲戌の朔にして丙子に、天皇、少子部連螺蠃に詔してのたまはく、朕、三諸岳の神の形を見むと欲ふ、汝、膂力人に過ぎたり、自ら行きて捉へ来とのたまふ。螺蠃答へてまをさく、試に往りて捉へむとまをす。乃ち三諸岳に登り、大蛇を捉取へて、天皇に示せ奉る。天皇、齋戒したまはず。其の雷虺虺きて、目稍赫赫く。天皇、畏み、目を蔽ひて見たまはず、殿中に却き入り、岳に放たしめたまふ。仍りて改めて名を賜ひてⅥとす。

乙B「次の文章は、甲に引かれる『日本書紀』「推古紀」(原漢文) 該当箇所を書き下し文である。」

是の年に、河辺臣を安芸国に遣して、船を造らしむ。山に至りて船材を覓ぐ。便ち好き材を得て、名ざして伐らむとす。時に人有りていはく、霹靂の木なり、伐るべからずといふ。河辺臣のいはく、其れ雷神なりと雖も、豈皇の命に逆はむやといひて、多く幣帛を祭りて、人夫を遣りて伐らしむ。則ち大雨ふりて、雷電す。爰に河辺臣、劍案りていはく、雷神、人夫を犯すこと **VII**、我が身を傷るべしといひて、仰ぎて待つ。十余霹靂すと雖も、河辺臣を **VIII**。即ち少魚に化りて、樹の枝に挟れり。即ち魚を取りて焚く。遂に其の船を修理りつ。

注 劍案りて……劍の柄を握って。

問十五 甲の文章における傍線部1「菅公」の作を収めるものに、『菅家文章』『菅家後集』がある。文学者・政治家として著名なこの人物の名(姓ではない)を、記述解答用紙の所定の欄に漢字二字で記せ。

問十六 甲の文章における空欄 **I**・**II** に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ(乙A・乙Bの文章を参照すること)。

- | | | | | | | | | | |
|---|---|--------|----|----------|---|---|--------|----|-----------|
| イ | I | が雷神を捉え | II | に赦された雷神 | ロ | I | に大蛇を取り | II | を欺いた雷神 |
| ハ | I | に雷神を捉え | II | に威嚇された雷神 | 二 | I | の神の姿を見 | II | に欺かれた雷神 |
| ホ | I | と雷神を献じ | II | を殺した雷神 | へ | I | に嬰兒を養い | II | を安芸に遣した雷神 |

問十七 甲の文章における傍線部2「それはなぜであろうか。」とするが、筆者はこの答えをどのように考えていたのか、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 扶桑という世界樹は、日本の別名とされることがあるように、古代中国人は東方に桑の生える美しく理想的な島があり、そこを宇宙の中心だと考えていたから。
- ロ 桑原という地名や姓は、古代中国にはまったく存在せず、日本固有のものであるため、雷神がこれを選けるというのはひどいこじつけであると考えられるから。
- ハ 家蚕は桑の葉しか食べないため、桑は人が栽培する身近な存在で、また太陽をよく受け巨木となるので、古代から宇宙の中心にある樹木として説明されたから。
- 二 文明の発展とともに金属を使用するようになると、そこに呪術的・神秘的な力が宿るとの信仰が生まれ、仙人が食べるといふ桑の葉への畏敬と結びついたから。
- ホ 「桑原々々」という雷を避ける呪語は、琉球列島・八重山列島などの太平洋地域にも分布しており、それは古代中国の信仰から派生したものと考えられるから。
- へ 古代より中国では巨大な桑樹が世界の中心にそびえ、太陽の運行を司るものとして神聖視されたため、桑には恐ろしい雷を防ぐ霊能力があると考えられたから。

問十八 甲の文章における傍線部3「霹靂下撃之」の書き下し文として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- | | | | | | |
|---|---------------------------------|---|---------------------------------|---|-----------------------------|
| イ | 霹靂の下之を撃つ | ロ | 霹靂を霽 <small>はら</small> きて下に之を撃つ | ハ | 霹靂之を撃つを下す |
| 二 | 霹靂を霽 <small>はら</small> き下りて之を撃つ | ホ | 霹靂下りて之を撃つ | へ | 霹靂撃に下して之 <small>こ</small> く |

問十九 甲の文章における傍線部4「氣復如半牀。已至如盤、駭然墜地、變成熨斗。」は、雷の気が変化するさまをあらわしている。その変化の様子をあらわす漢字二字として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- | | | | | | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|
| イ | 忽暴 | ロ | 有頃 | ハ | 乱撃 | 二 | 漸小 | ホ | 大呼 | へ | 不已 |
|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|---|----|

問二十 甲の文章における空欄 III・IV・V に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- | | | |
|------------------|---------------|--------------|
| イ III 同一系統の観念 | IV 本質的な契機 | V 附加的Ⅱ副次的な要素 |
| ロ III 同一系統の観念 | IV 附加的Ⅱ副次的な要素 | V 本質的な契機 |
| ハ III 本質的な契機 | IV 同一系統の観念 | V 附加的Ⅱ副次的な要素 |
| ニ III 本質的な契機 | IV 附加的Ⅱ副次的な要素 | V 同一系統の観念 |
| ホ III 附加的Ⅱ副次的な要素 | IV 本質的な契機 | V 同一系統の観念 |
| ヘ III 附加的Ⅱ副次的な要素 | IV 同一系統の観念 | V 本質的な契機 |

問二十一 乙Aの文章における傍線部5に「天皇、大きに咲ひたまひ」とあるが、それはなぜか。その理由を、漢字を適宜交えながら、記述解答用紙の所定の欄に入るよう、十字以内で記せ。

問二十二 乙Aの文章における空欄 VI に入る語として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 神 ロ 桑原 ハ 蝶嵐 ニ 蚕 ホ 岳 ヘ 雷

問二十三 乙Bの文章における空欄 VII・VIII に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- | | | | |
|------------|------------|------------|-------------|
| イ VII なぎ | VII 犯さむと欲す | ロ VII なぎ | VIII 犯し奉らず |
| ハ VII なかれ | VII 犯すこと得ず | ニ VII なかれ | VIII 犯さむと欲す |
| ホ VII なければ | VII 犯し奉らず | ヘ VII なければ | VIII 犯すこと得ず |

問二十四 甲・乙A・乙Bの文章の、いずれかの内容と合致しないものを次の中から二つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 雷が井戸に落ちたが誓約により許されたというように、雷を擬人化して信仰したり、おとしめたりする話が中国・日本に広く分布するが、相互の関係性は全くみられない。
- ロ 晋の楊道和が雷のまたを鋤で打ったところ、地に落ちて動けなくなったが、唇は赤く目は鏡のように輝き角には毛が生え、祭祀に捧げる獣の姿に似て頭は猿のようだった。
- ハ 水神や悪魔は鉄を忌むという思想は鉄器時代からの俗信であり、鋤で雷を打ち据えて退治するという話は、養蚕発生以前の古代からの人類の記憶を今に留めるものである。
- ニ 養蚕に欠かせない桑の樹には特殊な霊能があると考えられていたため、雷除けに桑の葉をかざしたり、桑の樹の下にいたために一家が助かったという話が多く伝えられる。
- ホ 中国で扶桑樹は太陽の出入りする所にある神木と考えられており、昔はその枝に十個の太陽があったが、弓の名人の羿によって九個の太陽が射落とされ現在に至っている。
- ヘ 天皇は河辺臣を安芸国に遣し、船を造らせようとして、雷神の憑りつく木を切ろうとしたため十余回雷が落ちたが、雷は木の枝に挟まれ小さな魚となり焼かれてしまった。

〔以下 余白〕