

考 試 科 目	日文小論文 61413	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日(六) 第三節
---------	----------------	-----	--------	---------	-----------------

昨今、日本人質殺害事件などで世界的に注目を浴びている「イスラム国」。
文化衝突の観点から「イスラム国」による日本人殺害事件を論じなさい。



備 註	一、作答於試題上者，不予計分。 二、試題請隨卷繳交。
-----	-------------------------------

考 試 科 目	日本語文化 61414	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日(六) 第 4 節
---------	----------------	-----	--------	---------	-------------------

本科目有日本語學、日本歷史文化、日本文學三項考題，每一大題 50 分，可自由選擇兩大題作答，總分為 100 分，多答不予計分。

次の（一）～（三）の問題から 2 問を選んで答えなさい。

（一）【日本語学】

（i）以下の用語の定義をしなさい。必ず例を挙げること。（25%）

1. 連濁と連声
2. アクセントの弁別機能と統語機能
3. 意志動詞と無意志動詞
4. 改まり表現とくだけた表現
5. 感情形容詞と属性形容詞

（ii）次の質問に答えなさい。（5%）

1. 「ここに新聞があります」は言えますが、「*リオデジャネイロにオリンピックがあります」と言えないのはどうしてでしょうか。
2. 次のような場合にガを使って、ハを使わないのはどうしてでしょうか。
 - 1) (空を見て)「あ、鳥が飛んでいる」
 - 2) (外を見て)「あ、雨が降っている」

（iii）次の 3 つの文はいずれも不自然な表現である。①どこが、そして、なぜおかしいのか、②どのように訂正したらよいか、述べなさい。（10%）

- 1) #知らない人が弟を殴った。
- 2) #電車の中で私の足が隣の人に踏まれた。
- 3) #友達が私に電話をかけました。

（iv）「僕はうなぎだ」という、いわゆる「ウナギ文」を聞いたことがあると思うが、①「ウナギ文」は普通、どのような場面で使われるのか、②どのような意味を表すのか、について説明しなさい。（10%）

備 註	一、作答於試題上者，不予計分。 二、試題請隨卷繳交。
-----	-------------------------------

考 試 科 目	日本語文化 61414	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日(六) 第 4 節
---------	----------------	-----	--------	---------	-------------------

(二)【日本歴史文化】

1. 次の項目から三つ選び、説明しなさい。(30%)

- (1) 聖徳太子
- (2) 聖武天皇
- (3) 源頼朝
- (4) 後醍醐天皇
- (5) 織田信長
- (6) 坂本龍馬
- (7) 福沢諭吉
- (8) 昭和天皇
- (9) 小泉純一郎

2. 次の問題について論じなさい。(20%)

「現代日本のポップカルチャー（アニメ・マンガ・ドラマ・ラノベ・ゲーム・アイドルなど）について、国際比較の観点、あるいは日本の社会問題とのかかわりから論じなさい。」



備 註	<p>一、作答於試題上者，不予計分。</p> <p>二、試題請隨卷繳交。</p>
-----	--

考 試 科 目	日本語文化 61414	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日(六) 第 4 節
---------	----------------	-----	--------	---------	-------------------

(三)【日本文学】

次の文章を読み、それぞれの問いに 200 字～400 字の字数をもって日本文で答えなさい。(50%)

1. 戦後は太宰の文学に、また新しい対立者を作る機会となった。

彼はそれを、「サロン」と呼んでいる。

〔私が東京に於いてはじめて発表した作品は、「魚服記」という十八枚の短篇小説で、その翌月から「思い出」という百枚の小説を三回にわけて発表した。いずれも、「海豹」という同人雑誌に発表したのである。昭和八年である。私が弘前の高等学校を卒業し、東京帝大の仏蘭西文科に入学したのは昭和五年の春であるから、つまり、東京へ出て三年目に小説を発表したわけである。けれども私が、それらの小説を本気で書きはじめたのは、その前年からの事であった。その頃の事情を「東京八景」には次のように記されてある。

「けれども私は、少しずつ、どうやら阿呆から眼ざめていた。遺書を綴った。「思い出」百枚である。今では、この「思い出」が私の処女作という事になっている。自分の幼時からの悪を、飾らずに書いて置きたいと思ったのである。二十四歳の秋の事である。草薙々の広い廃園を眺めながら、私は離れの一室に坐って、めっきり笑を失っていた。私は、再び死ぬつもりでいた。きざと言えば、きざである。いい気なものであった。私は、やはり、人生をドラマと看做していた。いや、ドラマを人生と見做していた。(中略)けれども人生は、ドラマでなかった。二幕目は誰も知らない。「滅び」の役割を以って登場しながら、最後まで退場しない男もいる。小さい遺書のつもりで、こんな穢い子供もいましたという幼年及び少年時代の私の告白を、書き綴ったのであるが、その遺書が、逆に猛烈に気がかりになって、私の虚無に幽かな燭燈がともった。死に切れなかった。その「思い出」一篇だけでは、なんとしても、不満になって来たのである。

秩序ある生活と、アルコールやニコチンを抜いた清潔なからだを純白のシーツに横たえる事とを、いつも念願にしていながら、私は薄汚い泥酔者として場末の露地をうろつきまわっていたのである。なぜ、そのような結果になってしまうのだろう。それを今ここで、二言か三言で説明し去るのも、あんまりいい気なもののように思われる。それは私たちの年代の、日本の知識人全部の問題かも知れない。私のこれまでの作品ことごとくを挙げて答えてもなお足りずとする大きい問題かも知れない。

私はサロン芸術を否定した。サロン思想を嫌悪した。要するに私は、サロンなるものに居たたまらなかったのである。

それは、知識の淫売店である。いや、しかし、淫売店にだって時たま真実の宝玉が発見できるだろう。それは、知識のどろぼう市である。いや、しかし、どろぼう市にだってほんものの金の指環がころがっていない事もない。サロンは、ほとんど比較を絶したものである。いっそ、こうとでも言おうかしら。それは、知識の「大本営発表」である。それは、知識の「戦時日本の新聞」である。

戦時日本の新聞の全紙面に於いて、一つとして信じられるような記事は無かったが、(しかし、私たちはそれを無理に信じて、死ぬつもりでいた。親が破産しかかって、せっぱつまり、見えすいたつらい嘘をついている時、子供がそれをすっぱ抜けるか。運命窮まると観じて黙って共に討死さ。)たしかに全部、苦しい言いつくろいの記事ばかりであったが、しかし、それでも、嘘でない記事が毎日、紙面の片隅に小さく載っていた。曰く、死亡広告である。う羽左衛門が疎開先で死んだという小さい記事は嘘でなかった。

サロンは、その戦時日本の新聞よりもまだ悪い。そこでは、人の生死さえ出鱈目である。太宰などは、サロンに於いて幾度か死亡、あるいは転身あるいは没落を広告せられたかわからない。

私はサロンの偽善と戦って来たと、せめてそれだけは言わせてくれ。そうして私は、いつまでも薄汚いのんだくれだ。本棚に私の著書を並べているサロンは、どこにも無い。私はサロンの偽善と戦って来たと、せめてそれだけは言わせてくれ。そうして私は、いつまでも薄汚いのんだくれだ。本棚に私の著書を並べているサロンは、どこにも無い。

考 試 科 目	日本語文化 6/4/4	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日 (六) 第 4 節
---------	----------------	-----	--------	---------	----------------------

(略) サロンは、諸外国に於いて文芸の発祥地だったのではないか、などと言って私に食ってかかる半可通も出て来るかも知れないが、そのような半可通が、私のいうサロンなのだ。世に半可通ほど恐ろしいものは無い。(略)

自分を駄目だと思ひ得る人は、それだけでも既に尊敬するに足る人物である。半可通は永遠に洒々然たるものである。天才の誠実を誤り伝えるのは、この人たちである。そうしてかえって、俗物の偽善に支持を与えるのはこの人たちである。日本には、半可通ばかりうようよいいて、国土を埋めたといつても過言ではあるまい。 もっと気弱くなれ！ 偉いのはお前じゃないんだ！ 学問なんて、そんなものは捨てちまえ！

このごろの所謂「文化人」の叫ぶ何々主義、すべて私には、れいのサロン思想のにおいがしてならない。何食わぬ顔をして、これに便乗すれば、私も或いは「成功者」になれるのかも知れないが、田舎者の私にはてれくさくて、だめである。私は、自分の感覚をいつわる事が出来ない。それらの主義が発明された当初の真実を失い、まるで、この世界の新現実と遊離して空転しているようにしか思われないのである。

新現実。

まったく新しい現実。ああ、これをもっともっと高く強く言いたい！

そこから逃げ出してはだめである。ごまかしてはいけない。容易ならぬ苦悩である。先日、ある青年が私を訪れて、食物の不足の憂鬱を語った。私は言った。

「嘘をつけ。君の憂鬱は食料不足よりも、道德の煩悶だろう。」

青年は首肯した。

私たちのいま最も気がかりな事、最もうしろめたいもの、それをいまの日本の「新文化」は、素通りして走りそうな気がしてならない。

私は、やはり、「文化」というものを全然知らない、頭の悪い津軽の百姓でしか無いのかも知れない。雪靴をはいて、雪路を歩いている私の姿は、まさに田舎者そのものである。しかし、私はこれからこそ、この田舎者の要領の悪さ、拙劣さ、のみ込みの鈍さ、単純な疑問でもって、押し通してみたいと思っている。いまの私が、自身にたよるところがありとすれば、ただその「津軽の百姓」の一点である。

十五年間、私は故郷から離れていたが、故郷も変らないし、また、私も一向に都会人らしく垢抜けていないし、いや、いよいよ田舎臭く野暮ったくなるばかりである。「サロン思想」は、いよいよ私と遠くなる。

このごろ私は、仙台の新聞に「パンドラの匣」という長篇小説を書いているが、その一節を左に披露して、この悪夢に似た十五年間の追憶の手記を結ぶ事にする。】(太宰治「十五年間」、1946)(18%)

問い：

- (1)ここで太宰が批判している「サロン」の文学観、芸術観とはどのようなものなのか、それは「都会」vs「田舎」という対置の構図で捕らえてみたところの、太宰の後ろめたさはどこから生まれてきたものか、太宰の時代批判の意味合いを検討してみよう。(8%)
- (2)この作品における太宰の下降志向という命題で、彼のサロン思想罵倒の言葉から太宰の戦争批判にある「他者」の思想、プロレタリアートとしての倫理性、ブルジョワの偽善性、自虐、戯言が窺われるのか、解明してみよう。(10%)

2. [いずれにせよ、戦後日本の純文学の主流が、ある時期から何らかの集団言語に、つまり神話に深く依存し始めたというのは、それ自体興味深いことである。純文学と言うからには、やはり何らかの形で「世界」を描かねばならない。しかし、何度も繰り返しているように、今日の世界は高度に複雑化し、また予測不可能な偶然の出来事に満ちている。したがって、その世界全体をそのまま再現しようとするといいてい躓いてしまう。ただ、そこかしこに偶然の穴が開いた世界の模型を作ること——原寸大とは言わずとも、世界同様に穴に満ちた擬似世界を用意すること——はあながち不可能ではないだろう。その際に、今挙げた作家たちは、それぞれに異なる言語集団を参照することによって、擬似世界を造形したのである。

考 試 科 目	日本語文化 61414	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日 (六) 第 4 節
---------	----------------	-----	--------	---------	----------------------

だとすれば、次なる焦点は、いかなる神話が世界の模型として相応しいのかという「選択」の問題になる。くれ返せば、村上龍や村上春樹は、グローバル化する市場から表現の素材を借りることを選んだ。ただ、多くの批評家にとって、その選択は誤っているように感じられてきたことも事実である。特にその批判の矛先は、村上春樹に向けられた。たとえば、柄谷行人による批判は辛辣である。

大江（健三郎）がいわば「意味」の崩壊にさいなまれ、それをアルゴリー的に再建しようとしているのに対して、村上は平然としている。彼はここ（『ノルウェーの森』のこと）ではアイロニーの外見さえ捨てた。ロマンティック・アイロニーからアイロニーが抜ければ、ロマンティックが残る。つまり、彼はたんにロマンス（愛と死をみつめて）を書いたのである。

ここで柄谷が「意味」と言っているものを、本書では「神話」とか「意味論的デザイン」という言葉で呼んでいる。つまり、柄谷は、大江健三郎が「大きな物語」がない世界で、客観性を備えた神話を懸命に再建しようとしているのに対して、村上春樹はたんに陳腐で大衆受けするラブロマンスを書いたにすぎない、と言っているのだ。

しかし、柄谷の主張に反して、村上春樹については、グローバル資本主義下において、まさに「アレゴリー」に神話を再建しようとしていた作家だと捉えるのが、むしろ妥当であるように思われる。繰り返せば、世界全体を描くことは困難を極める。しかし、世界に裂開が生じるように、神話に裂開を生じせしめることは可能なのであって、優れた神話作家はその類比関係を手がかりにする。村上においては、そのような類比が、つまり「アレゴリー」が頻繁に見られる。

村上春樹の小説の世界は、私たちの生活に深く沈殿した寓話性の強い神話素と、グローバルに流布するマスプロダグツ（商品）の組み合わせによってできている。一般的に言って、初期の村上は、表層的な消費社会を描いた、一種の風俗作家として理解されることが多い。それが、一九九〇年代に入ると、徐々に前者の、寓意性の強い神話素が表に出てくるようになる。特に、一九九四―五年に書かれた長編小説『ねじまき鳥クロニクル』は、井戸やあざのような神話素を巧みに活用していたし、二〇〇九年に発表された『1Q84』でも、月や豆といった神話素が何度も登場し、場面をスイッチする役割を果たしていた。村上春樹は、私たちが日常見慣れている事物の世界を前提としている。（福嶋亮太「ネットワーク時代の文学」『神話が考える』、2010）（17%）

問い：

- (1) サブカルチャー的な文学表現としての村上春樹文学は、その言語表現の神話素として、従来の純文学の神話とは、例えば大江健三郎のそれと比較させ、どのような変化を遂げてきたのか、村上春樹文学をポストモダンの世界像の捉え方から簡潔に説明してみよう。（7%）
- (2) 「柄谷の主張に反して、村上春樹については、グローバル資本主義下において、まさに「アレゴリー」に神話を再建しようとしていた作家だと捉えるのが、むしろ妥当であるように思われる」、と指摘する作者福嶋亮太であるが、ここで言う「アレゴリー」な寓話性を村上春樹の作品『ノルウェーの森』、『ねじまき鳥クロニクル』、『1Q84』その他の作品などで一つ例にして分析してみよう。（10%）
3. 「高橋源一郎は『恋する原発』（講談社）に関連して、佐々木敦によるインタビューで、「小説家という種族の本能」について語っている（『群像』二〇一二年一月号）。彼は川上弘美が処女作を改変して自分で編集部を持ち込んだという小説『神様 2011』を書いた事実「僕が一番ショックを受けた」という。以下、少し長くなるが引用しよう。

「川上さんは小説家という種族としての本能を持っていて、それがすばらしいと思ったのです。それは何かというと、小説家はもちろん小説を書くわけです。構造があって、準備をして、構築していくというやり方がふつうなのかもしれません。けれど、そうではないやり方がもう一つあります。それはレヴィ＝ストロースのいうブリコラージュ、そこにあるものを拾って使うことです。どんな時にか。緊急時です。緊急時に書かれる小説があるのです。それは通常の小説とは形が違います。表現の機能を大きく

考 試 科 目	日本語言文化 61414	所 別	日本語文學系	考 試 時 間	2 月 28 日(六) 第 4 節
---------	-----------------	-----	--------	---------	-------------------

分けると、自分の芸術的基準に合わせて作品を構築するものと、危機に瀕して何か言わなければならないことで書く二つがあります。小説はこの両方を持っているはずなんです。危機に瀕している場合には構築する時間がないので、そこに落ちているものを、これ、何か使えそうと拾い上げる」

川上の発表した『神様 2011』は、高橋によれば三つの層からできている。「変更が加えられていない部分」「新たに書き加えられた部分」「削除された部分」だ。追加部分を () で、削除部分を [] で示すと、例えばくまの科白はこのようになる。

「そりゃ (あ、人間より少しは被曝許容量は多いですけど、いくらなんでもストロンチウムやプルトニウムに強いわけはありませんよね。でも、無理もないのかもしれないね) [いろいろな人間がいますから。でも、子供さんはみんな無邪気ですよ]」(『恋する原発』)

本作について川上が書いた「あとがき」には、次のようにある。

「原子力利用にともなう危険を警告する、という大上段にかまえた姿勢で書いたのでは、まったくありません。それよりもむしろ、日常は続いてゆく、けれどその日常は何かのことで大きく変化してしまう可能性をもつものだ、という大きな驚きの気持ちをこめて書きました。静かな怒りが、あの原発事故以来、去りません。むしろこの怒りは、最終的には自分自身に向かってくる怒りです。今の日本をつくってきたのは、ほかならぬ自分でもあるのですから。この怒りをいただいたまま、それでも私たちはそれぞれの日常を、たんたんと生きてゆくし、意地でも、「もうやになった」と、この生を放りだすことをしたくないのです。だって、生きることは、それ自体が、大いなるよろこびであるはずなのですから」(『神様 2011』)

ありあわせの材料によるブリコラージュ、と高橋は言う。ここでの「ブリコラージュ」は、後述するように、換喩化のメカニズムにおいてきわめてポジティブな意味を持つ。

本作は「ありあわせ」を用いなければならなかった表現なのだ。震災、津波、原発事故の複合災害は、私たちの日常から多くを奪った。しかしもちろん、それだけではない。原発事故は放射能や内部被曝への恐怖といった新しい要素を、我々の日常に付け加えていったのだ。それゆえの「三層」なのである。繰り返すが、こうした変化を小説として表現するには、まさに川上のとった手法しかありえなかった。それゆえ川上に『神様 2011』を書かせた衝動を、高橋が「本能」と呼ぶのも無理からぬ事情がある。]

(斎藤環「ブリコラージュの『神様 2011』『原発依存の精神構造 日本人はなぜ原子力が「好き」なのか』、新潮社) (15%)

問い：

- (1) 3・11 震災文学として、高橋源一郎『恋する原発』と、川上弘美『神様 2011』という二つの作品からその「リアルさと誤解される生々しさ生々しさ」の排除のために否定神学的戦略を取ってしまった。川上弘美はみずからの作品そのものの象徴性を犠牲にして、ストロンチウムやガイガーカウンターが登場する作品を書く。高橋源一郎は、その川上の作品論をはじめとする「震災文学論」を織り込んだ小説を書く。いずれもメタフィクションの構造を持ちながら、超越性を欠いてる。これは「緊急時に書かれる小説」として、ブリコラージュの手法を取った表現方法である。なぜ、災難の危機に瀕した時の作家の表現はそうしたメタフィクションにならざるを得ないのか、その必然性の意味から解析してみよう。(15%)

備 註	一、作答於試題上者，不予計分。 二、試題請隨卷繳交。
-----	-------------------------------