

二〇一二年 二〇一三年度

## 第二回 全統記述模試問題

### 国語

二〇一二年九月実施

現・古・漢型 一〇〇分  
現・古型 一〇〇分  
〔現代文型〕 八〇分

試験開始の合図があるまで、この問題冊子を開かず、左記の注意事項をよく読むこと。

#### 注 意 事 項

- 一、問題冊子は29ページである。
- 二、解答用紙は別冊になっている。(解答用紙冊子表紙の注意事項を熟読すること。)
- 三、本冊子に脱落や印刷不鮮明の箇所及び解答用紙の汚れ等があれば、試験監督者に申し出ること。
- 四、左表のような「問題選択型」が用意されているので、志望する大学・学部・学科の出題範囲・科目にあわせて、選択型を選んで解答すること。出題範囲にあわない型を選択した場合には、志望校に対する判定が正しく出ないので注意すること。

選 択 型		問 題 番 号	
1	現代文・古文・漢文型	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
2	現代文・古文型	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>
3	現代文型	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

解答すべき問題数は、現代文・古文・漢文型及び現代文・古文型はいずれも4問、現代文型が3問である。

- 五、試験開始の合図で解答用紙冊子の国語の解答用紙を切り離し、下段の所定欄に「選択型・氏名・在・卒高校名・クラス名・出席番号・受験番号」(受験票の発行を受けている場合のみ)を明確に記入すること。なお、氏名には必ずフリガナも記入のこと。
- 六、解答には、必ず黒色鉛筆を使用し、解答用紙の所定欄に記入すること。解答欄外に記入された解答部分は、採点対象外となる。
- 七、試験終了の合図で右記五、の項目を再度確認すること。

ク ラ ス		受験番号	
出席番号		氏 名	



【共通】

次の文章を読んで、後の問に答えよ。（配点 六十点）

かつて柳田国男は『民間伝承論』（昭和九年）の冒頭で、この学問が三つの異なった種類の方法が協力することによって成立すると述べた。その三つの方法とは、よく知られるとおり「旅人の採集」、「寄寓者の採集」、「同郷人の採集」である。柳田の主張の要点を記せば、以下のようになろうか。

最初の「旅人の採集」は「目」によって行なわれるもので、それは民衆の生活の外形をとらえる。次の「寄寓者の採集」は「耳と目」で行なわれ、言語による知識のカクトク<sup>a</sup>とおして物語など言語芸術の考察にあたる。そして、最後の「同郷人の採集」は「心」を通じて「生活意識」の解明をめざすものである。

思うに柳田国男がここで唱えた研究方法の三分類は、学問、とりわけ「日本」をその研究対象とする学問においては多くの人によって暗黙のうちに承認されているものではなからうか。その場合、柳田の三分類をより単純化し、次のような二種類の了解の方法——すなわち、「耳と目」による了解方法と「心」による了解方法——に整理して考えてみればいっそうわかりやすいだろう。

まず第一の方法は「耳と目」によるアプローチであって、これによって了解できるものは人間や社会の外形的部分、あるいは言語表現をともなう領域である。そこでは観察者と対象とのあいだに一定の距離が置かれることになる。それにたいして第二の方法は「心」をとおした了解のしかたで、そこでは目に見えないもの、ことばに表現されないもの<sup>b</sup>のハアクがめざされる。それゆえそこでは、観察者と対象とのあいだに距離があつてはならず、したがって観察者と対象は一体とならねばならないとされるわけだ。

ちなみに柳田国男は、上述の三つの方法をただ単純に並列させているのではない。言うまでもなく彼の説く三つの方法

は、まず第一の「目」によるアプローチから始まり、次には「耳と目」へとすすみ、そしてついには「心」による理解にまで深化していかなければならない、というふう<sup>c</sup>に段階論的に考えられていたようだ。そして私の推測によれば、幸福なことに——それは、ゴウマンにもというのとあまりちがいはないが——柳田は、これら三つの方法が相互に排除し合うものでないのはもちろん、

X

と考えていたらしい。

だが、言うまでもなく現在、柳田ほど楽天的にこの問題进行处理することはできない。柳田の言う三つの方法、あるいはもっと簡単に「耳と目」による方法と「心」による方法との二つのあいだには、相互に対立し矛盾し合う要素がふくまれていることを人は知っている。むしろ実際には、それら性質を異にする方法のあいだで研究者のみならず学問それじたいが引き裂かれていると言ったほうが正確かもしれない。それほど大袈裟<sup>おおげさ</sup>に言わないまでも、多くの人はそうした矛盾の意識にいつもさいなまれ、どうすればその難関を通り抜けることができるかを思索しているのではないか。

他人のことはどうあれ、少なくともそれは私にとって、いつもまとわりついて離れないジレンマとして存在している。つまり、私は「日本」にたいして「旅人」の耳と目で接するのか、それとも「同郷人」の心をとおして接するのかという問題である。そして正直に言うなら、そのうちのいずれかを二者択一的に選ぶことができないでいる。「旅人」に徹することも、「同郷人」になりきることも、どちらもむずかしいのだ。そしてこのジレンマは、<sup>1</sup>これまでもあったし、おそらくこれから解消されることはないだろうと思う。

なぜなら私は、柳田ほど楽観的に、「旅人」の目と「同郷人」の心を同時にもちこなすことができはしないと感じているからである。あるいは、「旅人」の目と「同郷人」の心の双方をもつて「日本」を見ていると言う人がいたとしたら、そこに欺瞞の精神を見ないわけにいかないからである。己れにたいして、また人間という存在にたいして多少なりとも自省であるなら、「旅人」の目は「同郷人」の心に届かず、「同郷人」の心は「旅人」の目をはねつけるものだ、という基本的な事実から目をそらすことはできないはずだと思ふからである。

これまで柳田国男の言い方に沿って考えてきたことを、以下では少々別の場面で再考してみることしよう。

名目上は「日本思想」を専攻分野としていながら、そのことを表立って言わねばならない場面で、私はいつも何かしらきまりの悪さを感じてしまう。日本史や日本文学と比較した場合、「日本思想」にはどこかアイマイさ<sup>d</sup>、わかりにくさがつきまといっている。

その理由は何かと考えるとき、最終的に行き着くのは、「思想」なるものは一般に「ことば」を不可欠の媒体として存在するものであるはずなのに、こと「日本」にかぎって言えば、それが「ことば」をさほど重要視してこなかったという事実である。伝統的に日本人は、「ことば」よりも、「ことば」を越えたもの、「ことば」ではあらわれないものにキウキョク的な意味を見出そうとしてきたと思えるからである。だから、「日本思想<sup>2</sup>」という名称それじたいが、どこか付け焼き刃で、借り物めいた印象をまぬかれないのだと思う。

そのことについて私なりに考えてみると、おおむね次のようなことが言えるのではないかと思う。つまり、日本人が二千年のあいだに経てきた歴史的経過とか、そのあいだにつくりだした歌とか物語とかは十分に解釈と分析の対象たりうるのたいし、哲学的もしくは思想的な営為というものは、欧米の場合とおなじような意味では学問的考察の対象とはなりえないのだ、という確信めいたものがそこには存在していたということである。別の言い方をするなら、日本人にとつての哲学的もしくは思想的な営為というものは、「ことば」を通じた了解の対象ではなく、「ことば」を越えた「経験」ないしは「体得」という性格をもっているという認識である。歴史や文学と異なって哲学や思想にかかわる問題は、大学ではなく僧院や道場などの「現場」においてこそ論じられ修得されるのがふさわしい、という暗黙の了解があったように見えるのである。

ひろく言ってこれまでの「日本研究」の方法が、大きく二つの方向に分極しているように見えるのは、そんなところに理由があるのではないかと思う。その二つの方向とは、おおむね次のようなことだ。一つは、「日本」を可能なかぎり近代

諸科学の既成の研究モデルを借用しつつ考察するタイプ。たとえば、いわゆる実証主義的な文献考証であるとか、テキストの記号論的分析であるとかである。そしてもう一つは、〈日本〉のそれぞれの〈現場〉に参入し、そのことを追体験しようとするタイプである。前者は研究室に籠り、〈ことば〉を介して〈日本〉を正確に記述することを目標とし、後者は〈日本〉に固有の〈現場〉を発見し、〈ことば〉ではない生きた出来事としてそれを我がものにしようとする。

柳田国男の分類にならえば、おおむね前者は「旅人の採集」に相当し、後者は「同郷人の採集」に相当することになるうか。〈旅人〉は〈ことば〉をとおして対象に向かい、〈同郷人〉は〈現場〉に参入して、そこを共有しようとする。

実際のところ、多くの研究者はこの二つの道のいずれかを、意識的にせよ無意識的にせよ、選んでいるように見える。あるいは、二つの道のうちのどちらかに重心を置いているように見える。単純に言えば、客観的な文献研究を主にするか、それとも〈現場〉との主体的・理念的なかわりを重視するかということだ。どんな研究領域においても、文献中心型とフィールド重視型があつて、

Y

のは見慣れた光景である。だがよくよく考えてみると、ことは必ずしもそんなに簡単ではないことがわかるはずである。

なぜなら、〈ことば〉と〈現場〉とはそのように明確に切り離せる関係にはないからだ。〈ことば〉は〈現場〉から生まれ、またそのように〈現場〉から生まれた〈ことば〉が今度は〈現場〉に影響を及ぼし、それを変化させることがあるからにほかならない。

ところが往々にして、〈ことば〉と〈現場〉とは乖離し、それぞれが独り歩きを始める。あるいは、〈ことば〉と〈現場〉とを無理やり切り離し、それぞれに抽象化された世界に安住しようとする。丸山真男の古典的な言い方にならって、これを「理論信仰」と「実感信仰」の二極分解と言つてもよからうが、いずれにせよそれは、近代日本の知識人の宿命であつたばかりでなく、柳田国男以降の〈日本研究〉の根本的な問題とも深くかかわっていることは疑いない。

（中村生雄「〈ことば〉と〈現場〉ということ」）

問一 傍線部 a i e のカタカナを漢字に直せ。

問二 空欄

X

Y

を補うのに最も適當なものを、次の各群の A i o の中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

X

- A それぞれを独立に考察することも可能である  
I いずれ一つの方法に統合されていくものだ  
U 日本の民俗文化研究を格段に進歩させる  
E 日本の研究に内在するジレンマを解消する契機になる  
O すべてを同時に実行することさえ不可能ではない

Y

- A それぞれが互いに補完しあっている  
I それぞれの仕方で人々のところと向き合っている  
U それぞれがなんとか折り合い、棲み分けている  
E それぞれがお互いに影響を与えあっている  
O それぞれが自らを科学的であると主張しあっている

問三 傍線部1について、「このジレンマ」が「解消されることはない」と筆者が思ふのはなぜか。本文全体を踏まえ、文中の言葉を用いて、百字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問四 傍線部2「日本思想」という名称それじたいが、どこか付け焼き刃で、借り物めいた印象をまぬかれないのだ」とあるが、筆者がこのように言うのはなぜか。その説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 日本人にとっての思想的な営為は、ことばを越えた経験という性格を持ってきたのに、それに対してことばを不可欠の媒体とする「思想」と名づけるのは、間に合わせてしかないから。

イ 日本人にとっての思想的な営為は、ことばを越えたものを重視してきたのに、欧米における「思想」の研究方法を借用してその営為を考察の対象にしても、かみ合うはずはないから。

ウ 日本人にとっての思想的な営為は、もともと学問的考察の対象にはなりえないのに、それを解釈と分析の対象たりうる「思想」とみなすことは、錯覚以外のなものでもないから。

エ 大きく二つの方向に分極してきた日本研究を、「思想」という単一の名前で呼ぶのは、日本研究が一つに統一されているという、現実とは乖離した印象を与えることにつながるから。

オ 日本研究を「思想」と名付けてしまうと、ことばを通じた了解の対象となりうる分野が日本にも存在しているかのような間違った考えを人々に植えつけてしまうことになるから。

問五 傍線部3「理論信仰」とあるが、これは日本研究のどのようなあり方を言ったものか。八十字以内（句読点等を含む）で説明せよ。



問六 本文の内容に合致するものを、次のア～カの中から二つ選び、記号で答えよ。

ア 柳田国男から始まった日本研究における学問の二極化は、丸山真男の指摘する通り、今現在も日本研究の根本問題として多くの知識人を悩ませている。

イ 日本では、僧院や道場といった場で実際に修行してすることで、日本的な精神をことばを介さずに体得するという方法が、昔から存在してきた。

ウ 柳田国男の指摘する通り、日本人の生活の外形や言語で表現されたものをいくら研究しても、日本人の生活の実態をとらえることにはつながらない。

エ 伝統的に日本人は観察者と対象が一体となるものを重視してきたが、その一方で観察者が一定の距離をとって対象を考察する学問をも発展させてきた。

オ 記号論や実証主義といった近代西洋に由来する学問スタイルが取り入れられたことで、現在の日本における学問研究のスタイルは二つに分裂してしまった。

カ 柳田国男は学問の研究方法を三つに分類したが、日本研究が陥っている二極分解を明らかにするためには、二つに分類した方が効果的である。

## 二 【共通】

次の文章を読んで、後の問に答えよ。（配点 四十点）

日本人は結局長歌よりも短歌を愛した。これは歌に対して、眼から鱗うろこが落ちるような認識や深い共感にもとづく感動よりも、一瞬の詠嘆を求めたということである。もし文学の目的を社会的認識や巨大な感動を得ることにあると考えるなら、これは奇妙なことである。<sup>1</sup>日本人は何か別のことを短歌に期待したのだと考えるほかはない。

現在、一般に文学というものはどのように考えられているだろうか。作者が言葉を媒体として作品を作り、読者（または聞き手）がその作品を読んで（聞いて）認識なり感動なりをする、というものだろう。この近代的芸術観の公式は最近問題視されているけれども、とりあえずここまではよいとしよう。問題はその先である。多くの文学論はその先を無視する。さもなければ、何らかの行動という形で読者に影響が現れると考える。たとえば道徳心を身につけて善行をするとか、社会的正義感に駆られて政治的行動に及ぶ、といったぐあいに。いずれも西洋や中国に古くからみられる

A

で

ある。しかしここでことわざの機能を思い出そう。「馬子にも衣装」ということわざは必ずしも人のファッションを変えるものではない。「赤信号みんなで渡れば怖くない」という標語は人々に交通規則を遵守させるわけではない。それらの言葉はただ現実の私たちの状況にある図式にしたがって解釈することを促している。つまり、現実の解釈、経験のしかたを指示しているのである。基本的にことわざは、現実の解釈のための道具である。

ことわざを道具として現実を解釈するやり方には、つまり私たちがことわざに「思い当たる」には二つのケースがある。ひとつは、あることわざを聞いてその図式を具現している実例に思い当たる場合。もうひとつは、ある現実の状況を前にしてその図式を言い当てたことわざに思い当たる場合。同じことは他のいくつかの文学形式にも言えるだろう。川柳や交通標語、寓話、そして短歌である。

白い航跡を残して湖上を行く舟を見て人は何を思うだろうか。人によってさまざまであろうし、何も思わないこともあるだろう。しかしたとえば「世の中をなににとへむ朝ぼらけ漕ぎゆく舟のあとの白浪」という歌を思いだすとき、眼前の光景は無常の象徴に見えはじめるだろう。またたとえば風に散る桜を見ながら「久方の光のどけき春の日にしづこころなく花の散るらむ」という歌に思い当たれば、空中を絶え間なく舞う花びらに胸騒ぎが治まらなくなるかもしれない。私たちは過去の短歌に思い当たることによって、現在の状況を詠嘆することができるのである。

短歌は自分の生きている状況をひとつの型に凝固させるための呪文である。長歌にはこの機能がない。人麻呂の挽歌がどれほど優れていても、自分の愛する人の死にさいして誰もその長歌を諳んじたりはしない。ことわざが短いものでなければならぬように、現実から思い当たるための歌は短くなければならない。

平安時代の日本人は、現在の状況にぴったりの詩句に思い当たると、それを朗詠する習慣があったらしい。そのための虎の巻として編纂されたのが『和漢朗詠集』である。これは人の出会う状況を歳時記のように季節の題材（春夜や落花など）や人事の主題（慶賀や無常など）によって分類し、時宜に適した漢詩と和歌とを並べたものである。たとえば「春夜の項を引こう。

燭を背けては共に憐れむ深夜の月 花を踏んでは同じく惜しむ少年の春

白

春の夜のやみはあやなし梅の花いろこそみえね香やはかくるる

躬恒

「白」は白居易のこと。出典は白氏文集中の作品だが、興味深いのは原作が八句から成る律詩であるのに、ここに引かれているのはその中の第三、四句だけだということである。この例は特殊ではない。実は『和漢朗詠集』に引かれている漢詩は、たいがい長い原典から二句だけを切り取ったものである。その情報量は短歌とほぼ同じになる。だいたい自立語

で八十語。現実の複雑な事情の全体ではなく、その一瞬の切断面を捉えるためには、漢詩の最短詩型である絶句の四句さえ長過ぎるのである。人が一掴みにできる観念の量は、おそらく八から十くらいなのであろう。短歌はこのような目的にはちようどよい量なのである。

<sup>2</sup> 現在の文学論は文学のモデルを小説に置くことが多い。しぜん文学の機能を認識とか感動とかと考えやすい。しかし小説の対極であることわざをモデルにすれば、私たちは異なる文学の機能を設定することができる。それは人々が自分の身体で生きている意味を図式として共有し、そのときどきの自分の生きている現在の意味を確認するための文学である。

**B** はことわざや寓話や川柳で与えられる。しかし季節を生きて行く喜びや他者への思い（恋や哀悼）や自分の人生への呻きなどは短歌によって詠嘆の型として与えられたのである。

問題は、時代が変わると生活様式が変わり、同じ図式に思い当たる度合いが違ってくることである。古代の和歌は、じつはすでに今の日本人にとって **C** である。語彙や文法の問題だけでなく、生活感覚や価値意識がかなり違ってしまったからだ。むろん短歌の選ぶ主題は比較的日常的なものである。四季の変化も、恋も老いも別れも、今なお私たちの生活の中で大きな意味を持っている。ただ昔の人と同じようにそれらを感じているとはかぎらない。むしろ私たちは古典を読み、その文化を学習することで、ようやくその美意識や恋のあり方を理解しているのかもしれない。しかし時代に応じて短歌は新しい型を言葉に表すことに成功してきた。『古今集』の恋歌に思い当たることがむつかしい若者も、倭万智の歌には思い当たってしまう。日本人が自分の生きている姿を型として捉え、その意味を繰り返し実感したいと思う限り、短歌は減びない。第二、第三の倭万智は現れるだろう。

（尼ヶ崎彬「簡潔と詠嘆」）

問一 空欄

A

C

を補うのに最も適当な語句を、次の各群のA・I・Oの中からそれぞれ一つずつ選び、

記号で答えよ。

A

ア 芸術至上主義  
イ 知の実証主義  
ウ 現実の模倣説  
エ 詩の効用説  
オ 素朴な性善説

B

ア 現実についての図式  
イ 処世についての図式  
ウ 認識についての型  
エ 観念についての型  
オ 美意識についての型

C

ア 無味乾燥な文章  
イ 不可知の領域  
ウ 憧憬の対象  
エ 形骸化した伝統  
オ 異文化の所産

問二 傍線部I「日本人は何か別のことを短歌に期待したのだと考えるほかはない」とあるが、「日本人」は「短歌」にど

のようなことを期待したのか。五十字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問三 傍線部2「現在の文学論は文学のモデルを小説に置くことが多い」とあるが、筆者は「現在の文学論」についてど

のように考えているのか。その説明として不適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 眼から鱗が落ちるような認識や深い共感にもとづく感動こそを何よりも重視する。

イ 言葉を媒体として作者が作品を創造し、読者や聞き手がそれを享受すると考えている。

ウ 作者と読者の一方的関係を前提としている従来のパターンを問題視しつつある。

エ 文学が読者に何らかの行動を促すという点について、まったく顧慮しないこともある。

オ 文学における観念性を重視するあまりに、身体性に依拠する短詩型文学を軽視しがちである。

問四 本文の内容に合致するものを、次のア～カの中から二つ選び、記号で答えよ。

ア 詩や小説は時代によって変化を免れないが、ことわざや寓話は歴史を超えた普遍的な認識をもたらすことができる。

イ 文学の主流ではないと思われがちなことわざを範型とすることによって、文学の可能性に新たな光をあてることができる。

ウ 長歌は多くの言葉を有するため、一瞬の感動を切り取る力はないが、現実の全体をとらえることはできる。

エ 律詩はもとより漢詩の最短詩型である絶句ですら、人間の理解できる観念の量を超えてしまっている。

オ 俵万智の歌は、古今集の和歌を現代風に換骨奪胎したもので、現代の若者にも容易に理解することができる。

カ 古来から日本人には、自らが直面した状況をとらえるための類型を共有しようとする志向があった。

国語の問題は次のページに続く。

次の文章は、『蜻蛉日記』の一節である。作者の夫である兼家は、この頃、町の小路の女に夢中になっていた。これを読んで、後の間に答えよ。(配点 五十点)

(注1) この時のところに子産むべきほどになりて、よき方えらびて、一つ車に這ひ乗りて、一京ひびき続けて、いと聞きにくきまでののしりて、この門の前よりしも渡るものか。われはわれにもあらず、ものだに言はねば、見る人、使ふよりはじめて、「いと胸いたきわぎかな。世に道しもこそはあれ」など、言ひののしるを聞くに、ただ死ぬるものにもがなと思へど、心にしかなはねば、今よりのち、たけくはあらずとも、たえて見えずだにあらむ、いみじう心憂しと思ひてあるに、三、四日ばかりありて、文あり。あさましうつべたましと思ふ思ふ見れば、「このごろここにわづらはることありて、え参らぬを、昨日なむ、たひらかにものせらるめる。穢らひもや忌むとてなむ」とぞある。あさましうめづらかなることかぎりなし。ただ「給はりぬ」とて、やりつ。使ひに人間ひければ、「男君になむ」と言ふを聞くに、いと胸塞がる。三、四日ばかりありて、みづからいともつれなく見えたり。なにか来たるとて見入れねば、いとほしたなくて帰ること、たびたびになりぬ。

七月になりて、相撲のころ、古き新しきと一くだりづつひき包みて、「これせさせたまへ」とてはあるものか。見るに目くるるこちぞする。古代の人は、「あないとほし。かしこにはえつかうまつらずこそはあらめ」、なま心ある人などさし集まりて、「すずろはしや、えせで、わろからむをだにこそ聞かめ」などさだめて、返しやりつるものしく、ここかしこになむもて散りてすると聞く。かしこにも、いと情なしとかやあらむ、二十余日おとづれもなし。

いかなるをりにかあらむ、文ぞある。「参り来まほしけれど、つつましうてなむ。たしかに来とあらば、おづおづも」とあり。返事もすまじと思ふも、これかれ、「いと情なし、あまりなり」などものすれば、



X 穂に出でて言はじやさらにおほよそのなびく尾花にまかせても見む

たちかへり、

(注10)

Y 穂に出ではまづなびきなむ花薄東風てふ風の吹かむまにまに

使ひあれば、

Z 嵐のみ吹くめる宿に花薄穂に出でたりとかひやなからむ

など、よろしう言ひなして、また見えたり。

(注)

1 この時のところ——町の小路の女の所を指す。

2 よき方えらびて——出産のため、陰陽師に吉方を占うらなわせ、その方角の家を選んで、の意。

3 たけくはあらずとも——たいしたことはできないにしても、の意。

4 つべたまし——思いやりがない、の意。

5 相撲——宮中で行われる相撲の節会。

6 古き新しきと一くだりづつひき包みて、「これせさせたまへ」——兼家が、繕い物や仕立物の依頼をしてきた、ということ。

7 古代の人——古風な人。ここは、作者の母を指す。

8 なま心ある人——多少は物をわきまえた人。ここは、作者に仕える侍女を指す。

9 すずろはしや——なんだか気に入らないことよ、の意。

10 東風——「こちら」の意が掛けられている。

問一 傍線部1「われにもあらず」・7「つつましくて」を、それぞれ現代語訳せよ。

問二 傍線部2「世に道しもこそはあれ」・5「あないとほし。かしこにはえつかうまつらずこそはあらめ」の解釈として最も適当なものを、次の各群のA～オの中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

- 2
- A 世間には理不尽なことがいくらでもあるので、我慢してください。
- イ 世の中に道は多くあるのに、よりによってこの邸の前を通るなんて。
- ウ 夫婦の中にも礼儀はあるので、やさしい言葉の一つでもかけてくださればいいのに。
- エ 世間に道はたくさんあるのに、こんな細い道を通られては困ります。
- オ 恋の道には他にやりようもないのに、あれこれ考えるのはむだなことです。

- 5
- A まあおかしなこと。あちらでは裁縫をなさる方がいないようです。
- イ まあかわいそうね。あちらには裁縫ができる人がいなくて大変でしょう。
- ウ まあひどいこと。あちらは裁縫もしないとはお仕えする気がないようです。
- エ まあ無理もないわ。あちらには裁縫をお願いしづらいのでしょう。
- オ まあなんて気の毒な。あちらでは裁縫をしてさしあげられないのでしょう。

問三 二重傍線部A～Eの「なむ」の中から、文法的に異なるものを一つ選び、記号で答えよ。

問四 傍線部3「たひらかにものせらるめる」とは、どういうことか。簡潔に説明せよ。

問五 傍線部4「なにか来たるとて見入れねば、いとはしたなくて帰ること、たびたびになりぬ」とはどういうことか。  
五十字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問六 傍線部6「いと情なし」とは、どういうことに対する兼家の心情か。解答欄の形式に合わせて、二十五字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問七 本文中の和歌X・Y・Zの大意を説明したものの組合せとして最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア		
X	あなたに来てほしいと言うつもりはない	
Y	来てほしいとあなたが言えば行くのだが	
Z	来てほしいと私が言ってもむだだろう	

イ		
X	もう来ないでとあなたに言ったはずなのに	
Y	それでも私はあなたに会いに行きたい	
Z	あなたが来ても私はけっして許さない	

ウ

Z	Y	X
あなたが来ないのなら待っていてもしかたない	あなたはいつまでも待っていると信じている	行こうとあなたが言うのを待っていよう

エ

Z	Y	X
今さらあなたを訪れてもだめかもしれない	あなたが本当に来てくれたらうれしかったのに	来てほしいともあなたは言ってくれなかった

オ

Z	Y	X
いつまであなたを待てばよいのだろうか	気が向けばそのうちまた行くつもりだ	もうあなたは行こうとも言ってくれないのか

問八 『蜻蛉日記』よりも以前に成立した作品を、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 更級日記      イ 紫式部日記      ウ 和泉式部日記      エ 土佐日記      オ 十六夜日記

国語の問題は次のページに続く。

四

現・古・漢型

次の文章を読んで、後の問に答えよ。(設問の都合で、送り仮名を省いたところがある。)(配点 五十点)

索相当権時、性貪黷、一時下屬、多以賄進。然多謀略、三藩用兵時、公料理軍書、調度將帥、皆中肯要。吳三桂患之、乃密遣刺客刺之。公正秉燭治軍書、見一修髯偉貌者立其傍、問曰、「汝得非吳王刺客乎。」客長跪頰首。公曰、「然則取吾頭。」客曰、「若果害公、早取公首領去。不待公命也。吾至良久、見公批示軍機、咸如身至其地、料理軍書、竟夕不寐。誠良相也。某雖愚、豈敢刺賢相。」因反接請死。公笑、揮之去。次日、仍投公邸中、執奴僕役甚恭。公驅使無不如意。後公下獄、客潛入獄饋飲食。及公伏法、客料理喪殮。事畢、痛哭而去。不知所終。

(小横香室主人『清朝野史大観』)

(注)

○索相——人名。清代の宰相さいくわくし索額図のこと。

○貪黷——欲が深い。

○下屬——部下の役人。

○三藩用兵——三藩の乱。清代の初期に、吳三桂ごさんけい（吳王）ら三人の藩王が反乱を起こした事件。

○料理——処理する、取り仕切る。

○軍書——軍事関係の書類。

○調度——配置する。

○中肯要——適切である。

○修驛——立派なあごひげをたくわえている。

○長跪類首——上半身を直立させながらひざまずき、拝礼をする。

○批示軍機——作戰を指示する。

○竟夕——一晩中。

○反接——後ろ手に縛る。

○喪殮——葬儀。

問一 傍線部イ「密」、ロ「然則」の読みを、送り仮名も含めて平仮名ばかりで答えよ。

問二 傍線部 a「某」、b「終」の意味を記せ。

問三 傍線部 1「汝得非吳王刺客乎」を書き下し文に改めよ。

問四 傍線部2「若果害公、早取公首領去」とはどういう意味か。最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

- ア あなたを殺すつもりがあるなら、もうとっくに手を下しています。
- イ あなたを殺すことができたなら、ただちに首をいただいて帰ります。
- ウ あなたを殺すくらいなら、いつそ私の主人を殺したほうがましです。
- エ あなたを殺すくらいなら、私が主人に殺されるほうがまだましです。
- オ あなたを殺すべき時がやって来たら、必ず首をいただきに参ります。

問五 傍線部3「公命」にあたる部分を五字以内で抜き出せ。(返り点・送り仮名は不要。)

問六 傍線部4「反接請死」とあるが、「客」はなぜ自分の使命の遂行を断念したのか。八十字以内(句読点等を含む)で説明せよ。

問七 傍線部5「公驅使、無不如意」をわかりやすく現代語訳せよ。



## 五

### 現・古型

### 【現代文型】

次の文章を読んで、後の問に答えよ。（配点 五十点）

遠近法というのは、単にものの遠近を表すだけのものではない。画面の「中心」はどこか、どの視点から見たものなのか、そういう世界のありようを示す技法でもある。

私たちは、日常の中で何気なく遠近法的にものを見ている。しかし、そこには「私の視点」があり、あくまで私から見た世界のありように過ぎない。私の位置が変われば、光景は変わるし、私の見方しだいで対象の軽重も変わる。そもそも「大きいものは近い。小さいものは遠い」という遠近法の原則だって、ときにあやふやになる。あるものが「大きく」見えたととき、それは必ずしも「近く」にあるのではなく、じつは遠くにあるとてつもなく大きなものなのかもしれない。視覚は、そんなふうに「だまされる」ことだってありうる。

それにしても遠近法でだまされるのは、いったい何なのか。それは視覚世界を作り出す、脳だ。遠近法は脳をだまし、脳は遠近法をつくりだす。

1 京都の山崎に、「待庵<sup>たいあん</sup>」がある。千利休がつくった茶室だ。広さは、たった二畳。千利休以前はふつう茶室は四畳半あった。しかし千利休は、空間を切り詰めて、極限の狭さにした。そうしなければ生まれない何かを、この二畳の茶室にしようとしたのだ。

しかし実際に茶室に入ると、さほど狭くは感じられない。圧迫感もない。落ち着く。たとえばトイレという密室空間が落ち着くという人がいる。それは「狭いから」居心地がいいのだが、待庵で感じるのは「狭いから落ち着く」ではない。狭く感じないのだ。

なぜ待庵は、二畳の茶室なのに狭くないのか。それに気づいたのは、茶室の外から、窓を見ているときだった。この茶

室を、母屋である縁側から見る。茶室は、岬のように母屋から突き出している。庭と、茶室の側面が見える。壁には、窓が二つある。並んだ窓は、同じ大きさをしている。

<sup>2</sup>  
あれ？

手前と向こうと、違う距離にあるのに、どうして大きさが同じなんだ？ 遠近法の原則からすると不思議に思う。そうなのだ。この窓は、実際の大きさが違っている。縁側に近い窓は小さく、遠くの窓は大きい。しかし「遠くのは小さく見える」遠近法で、見た目には同じ大きさに見える。

この茶室の窓には遠近法が使われている。縁側から見たら窓は同じ大きさに見える。しかし逆の方向から見たら、この二つの窓は、近くの窓が大きく、遠くのが小さい。つまり遠近感が強調される。二つの窓は、現実の距離よりも、離れて見えるということだ。

この茶室は、どこから見るか。もちろん茶室に來た客が最初に見るのは、入り口からの視点である。狭いにじり口をくぐって、茶室の内部を見る。すると近くの窓が大きく、遠くの窓は小さい。もし同じ大きさの窓でも、二つ並んでいけば、遠くの窓は小さく見える。しかし待庵では、遠くの窓は実寸でも小さくなっている。すると茶室の空間に遠近法のマジックがかかる。狭い茶室が、狭く見えないのだ。茶室を広く見せる工夫は他にもある。<sup>a</sup>床の間の壁のへりを、直角にしないで、土を円<sup>まる</sup>みがあるように塗る。そうすることで距離の焦点が合いにくくなる。そんなあれこれの手法により、狭い茶室は、狭く感じられなくなる。

しかし問題は、なぜ茶室を狭くして、それを広く見せようとしたのか、ということだ。土地が足りなかったわけではない。広く見せたいなら、初めから広い茶室をつくれればいい。それなのに、どうして「狭くつくって、広く見せる」という、面倒なことをしたのか。

<sup>3</sup>  
そこに千利休の美学がある。

茶室というのは、現実を超えた非日常の空間でなければいけない。そこで遠近法を使った。ふつう遠近法といえば、ルネサンス絵画がそうだが、絵の中にあたかも奥行きのあるかのように「リアル」を感じさせるための手法と考えがちだ。しかし、それは違う。遠近法は、たんに「まるで見たとおり」の世界が現れるようにする手法ではない。

X

変換する。それだ。

そして、この変換は、逆も可能だ。つまり現実の空間に、遠近法を使ったらどうなるか。

茶室という建築空間に遠近法を取り入れることは、この「変換」を逆にすることである。だから茶室に遠近法を取り入れることで、フィクションが現実になるのではなく、現実がフィクションになる。茶室という現実空間にいるのに、あたかも非現実の空間にいるようになる。待庵の遠近法は、単に狭い部屋を大きく見せることが目的なのではない。そこを非現実の空間に演出することが目的なのだ。そんな空間で、茶を飲む。いったいどんな世界が見えるか。ここではない「どこか」に自分がいることを感じるだろう。千利休が、茶室に秘めたのは、そういうことだ。

その千利休に、こんな言葉がある。

「花は野にあるように」

今でも、茶の勉強でしばしば使われる名言だ。たとえば、茶室の床の間に花を**活**けるとき、「花は野にあるように」活けなさい、そんな言い方がされる。

Y

、という助言が付け加えられることもある。

しかし、「千利休の意図はまったく反対のものだ」と言った人がいる。昭和の作庭家・重森三玲しげもり みれいだ。彼は利休の言葉を、こう解釈した。利休の時代、「花」といえば誰もが「山桜」を指すと考えた。春に山を見ると、緑の木の合間に、ぼつんばつんと山桜がある。ピンク色の花を咲かせている。山桜という花は、山の斜面の森などに咲いている。つまり山桜は、「野」に咲いてはない。タンポポやレンゲの花のように、野原に咲いてはいない。しかし利休は「花は野にあるように」と言った。野には咲かない花を、野に咲かせる。これはフィクションを作れ、ということだ。そのとき美が生まれる。そもそ

も、自然のままに花を活けるなんていう考えを徹底していったら、それでは自然科学になってしまう。

茶室の遠近法と、「花は野にあるように」という言葉。この二つには通じるものはない、と思われるかもしれない。しかし、ここまで説明したように、どちらも現実を超えたフィクション、そこにこそ美があるという考えで一貫している。それが千利休の美学だ。

そして「そこ」とは何処かといえは、それは脳の中に他ならないだろう。外の現実には芸術の空間があるのではなく、現実を歪めて非現実な世界を作ったときに、芸術が生まれる。

芸術は脳の中にあるのだ。

(布施英利『体の中の美術館』)

問一 傍線部 a ~ c の漢字の読みをひらがなで記せ。

問二 空欄 

X
---

 ・ 

Y
---

 を補うのに最も適当なものを、次の各群の A ~ O の中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

- |   |  |   |   |   |   |   |   |   |  |
|---|--|---|---|---|---|---|---|---|--|
|   | <table border="1" style="display: inline-table;"><tr><td>X</td></tr></table> | X |   |   |   |   |   |   |  |
| X |  |   |   |   |   |   |   |   |  |
| オ | エ  | ウ | イ | ア | 現 | 実 | の | 中 |  |
| 現 | 実  | を | 超 | え | た | フ | ィ | ク |  |
| シ | ョ  | ン | に | こ | そ | 美 | が | あ |  |
| る | か  | の | よ | う | に |   |   |   |  |

Y

- ア 花本来の素朴な美しさを、故意に強調するふう
- イ 技巧を凝らしつつ、自然らしい趣を装うふう
- ウ 他所から移植してきた花を、自生しているふう
- エ 野には咲かないはずの花を、野に咲かせているふう
- オ 下手な作為を排して、自然の野に咲いているふう

問三 傍線部1「京都の山崎に、『待庵』がある」とあるが、利休が「待庵」を作ったねらいを、筆者はどのように考えているのか。五十字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問四 傍線部2「あれ？」とあるが、このように筆者が思ったのはなぜか。その説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 一見同じ大きさに見えるように作られた二つの窓が、見る位置によって現実の距離よりも離れて見える理由がわからなかったから。

イ 遠くのは小さく見えるという遠近法の原則に従うと、縁側からの見え方と茶室の入り口からのそれが逆になる理由がわからなかったから。

ウ 違う距離にありながら大きさが同じだという窓の見え方が、日常の中で無意識にしている世界の見方に反することになり気づいたから。

エ 二畳の茶室が広く感じられるという経験を通して、普段の自分が何気なくしている世界に対する見方が強固であることに気づいたから。

オ 茶室が広く見えるのは入り口から遠くの窓が小さいからだと思っていたが、壁には同じ大きさの窓が作られていることに気づいたから。

問五 傍線部3「千利休の美学」とあるが、これと対照的な考え方を示す語を、本文中から五字以内（句読点等を含む）で抜き出せ。

問六 本文の内容に合致するものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 茶室の遠近法は、「花は野にあるように」という言葉に通底するところがあり、奥行きのある空間を表現するため  
の西洋の絵画における遠近法とは異なっている。

イ 人間の世界像とは脳が作り出す恣意的なものにすぎないが、それは脳の外に広がる味気ない現実と直面しないように生み出された、人間の知恵によるものだ。

ウ 巧まざる美に重きをおく日本の伝統的な美意識に造詣の深い利休が、西洋的な奥行きのある空間を構成することを退けたのは当然といえば当然である。

エ 山崎の「待庵」を利休があえて狭くしつらえたのは、そこで対面する主人と客人との関係におけるはりつめた緊張感の中になお親密さを感じさせるためである。

オ 日常の中で我々は、世界をありのままに見ているように思っているが、実は個人の視点によって捉えられた主観的な世界を見ているにすぎない。

問七 「千利休」を描いた小説『秀吉と利休』の作者である野上弥生子は、夏目漱石に師事した。漱石が『吾輩は猫であ

る』を発表した雑誌とその中心的人物を、次の各群のA、Oの中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

雑誌    A 『明星』                    イ 『ホトトギス』                    ウ 『スバル』                    エ 『三田文学』                    オ 『新思潮』

人物    A 高浜虚子                    イ 芥川龍之介                    ウ 与謝野晶子                    エ 森鷗外                    オ 永井荷風

