

試験開始の合図があるまで、この冊子を開かないこと

二〇二五年度 入学試験問題 (前期・B日程)

国 語

※冊子裏面に「注意事項」がある。
監督者の指示に従い確認すること。

【一】 現代文① (必答問題) 受験者全員が解答すること

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

^A『万葉集』や『源氏物語』は、明治になって、はじめて「文学」になった。

いきなりこんなふうになると、えっと思われるかもしれない。けれども、『万葉集』や『源氏物語』が生まれた時代には、「文学」という言葉はいまとはまったくちがう意味で用いられていた。「文学」はもともと『論語』にいう「文学経世」、国家社会の経営のための学芸、また、その文章を指した。日本の古代では、「漢文」で書かれた公用の文章を司る役所を指す言葉として用いられたこともある。徳川期に「文学」といえば、儒学であり、藩の学校で儒学を教える教師を意味した。

だから、明治になるまで『万葉集』や『古今和歌集』は「うた」以外のものではなく、『竹取物語』や『源氏物語』は「ものがたり」以外のものではなかった。賀茂真淵が『万葉集』を、本居宣長が『源氏物語』を論じたときにも、それらは日本の古き文^ヱではあっても、「文学」ではなかった。彼らは儒学に代わるべき日本の政治や倫理を打ち立てようとしたので、その学問は「国学」と呼ばれた。

明治以前には、今日われわれが用いるような意味での「文学」の観念も、それに相当する言葉もなかった。強いて探すとすれば、仏教がこれらは、まっとうな言葉ではない、と非難を込めている場合の「狂言綺語^{きやうげんきご}」あたりだろうか。

今日の「文学」に相当する概念や言葉がなかったことはわかった。そうだとしても、しかし「文学」に相当するものは古代から日本列島でつくられ、鑑賞されてきた。『万葉集』も『源氏物語』も「文学」として読んでフツゴウ^イはないではないか。そう考えるのがふつうだと思う。本当にそれでいいのだろうか。

今日「文学」といえば、「言語による芸術」という意味だ。「言語による」はひとまずいいとして、「芸術」とは、鑑賞者に感動

をあたえる目的で個人の思想や感情を表現するもの、というくらいの意味だ。これは明治時代に西欧から輸入されたものもとになっていくが、西欧でも、それほど昔からあったものではない。イギリスやフランスやドイツで一八世紀末に発生し、一九世紀を通じて、ほぼ定着したといわれている。私がそれを知ったのは十年以上前のことだが、ちょっと意外な気がした。が、そのときはその意味を、それ以上つきつめて考えようとしなかった。

しかし、考えてみれば、柿本人麻呂が天皇になりかわってうたった国誉め^ほのうたは、いわば呪術的な性格のもので、「鑑賞者に感動をあたえる目的で個人の思想や感情を表現するもの」という「文学」の概念からはずれる。同様に、歌垣^{うたがき}のうたや、儀礼のうたや、恋文がわりのうたも、近代的な意味での「文学」とはいえないだろう。みな、芸術作品として鑑賞されることを目的にしてつくられたものではないからだ。

にもかかわらず、それらを「文学」の一種として扱い、その中から、個人的な感情がよく現れていると思えるものを選び出して高く評価してきたのが、これまでの批評や鑑賞のあり方だった。だから、儀礼^Bのうたなど、価値が低いものとされてきた。

儀礼のうたなど取るに足らないもの、とわれわれは判断してきたが、それをつくった人びとは、われわれと同じように考えていたわけではないだろう。同じように考えていたら、つくりはしなかったろうし、大切なものとして残しておくはずもない。近代的な概念に従って判断するのでは、古代や中世の文芸を、それが生まれた時代の姿において理解することはできない。そういう反省が本に行われるようになったのは、つい最近のことだ。

古代や中世についてだけではない。二〇世紀には、一九世紀的な芸術概念や「文学」概念にさまざまな疑問がつきつけられてきた。美術でタブロー^{*}の枠を超える追究がさまざまに行われてきていることを考えてみれば、それはわかるだろう。二〇世紀におけるマス・メディアの発達の中で、宣伝美術の領域が大きな意味をもつようになったのも、一九世紀とは異なる出来事だ。

わかりやすい例をあげよう。抽象絵画も、二〇世紀が生んだ絵画のジャンルのひとつだが、具象絵画を見るようにして、なにがいかにか描いてあるかを求めたら、なにが描いてあるかさっぱりわからない、ということになる。鑑賞者が、絵画すなわち具象とい

う概念に縛られているからだ。それを捨てて、抽象絵画の色と形のあたえる感動を味わおうとしないからだ。

文芸の世界でも、これに類することがさまざまに起こっている。^{*}バルザックの小説の面白さをゾラの小説に求めれば、ある程度は満たされるだろうが、^{*}プールの小説に求めても、それは得られない。そのちがいには、バルザックとプールの思想や感情など個性のちがいだけではなく、小説というものに対する一九世紀と二〇世紀の考え方の相違も大いに働いているにちがいない。

そんな概念など面倒な話はどうでもよい、文芸は読んで楽しめればそれで十分だ、といわれれば、まったくそのとおりだ、と思う。ところが、われわれは、知らないうちにこれらの概念に縛られている。むしろ、^C既成の概念から自由になって、作品を読んで楽しんだり、批評したりすることの方がむつかしいのだ。

「若いときには太宰治にかぶれたが、いまでは読む気もしない」というひとがいるかと思えば、「若いときには太宰治は嫌いだったが、中年にさしかかってから急に面白くなってきた」というひともある。これを個人の精神の変化と片づけるわけにいかない。なぜなら、作品は読み方によって、面白くなったり、つまらなくなったりするからだ。若いときに夢中になって、いまではすっかり遠ざかった人が「太宰治は卒業した」などとはいえない。中年になって太宰治の世界が、がぜん面白くなったのは、そのひとの精神年齢が若返ったからではなく、Dからにちがいない。

読み方の大もとのところに働くのは、読者が作品になにを期待するかだ。自分の期待を満足させてくれるかどうか、そのひとの作品に対する評価の分かれ目になる。つまり、作品の読み方と評価の基準とは切り離せない。そして、読み方には、教育や評判などが大きく作用する。その教育や評判も、時代時代で大きく変化している。

たとえば夏目漱石^Eという作家について、今日では、日本近代を代表する作家のようにいわれている。こういう評価に異論が出なくなつたのは、第二次大戦後もしばらくたってからのことだ。大正時代の文学青年たちは、あいつは「漱石どまりだ」などといった。谷崎潤一郎も志賀直哉も知らない、ごくふつうの学生という意味である。戦前までの文壇では、夏目漱石より島崎藤村や志賀直哉の方がエラ^ウいと考えるひとの方がずっと多かった。

そして、夏目漱石に対する評価の中身もかなり変化した。戦後すぐには、日本において個人主義の問題をつきつめて考えたひと、日本の近代化の苦悩を体現した人格者というイメージが大きかった。それが、昭和三十年代には、実存的な暗い面に焦点があてられる傾向になった。今日では、思想史や文化史上の意味が再検討されようとしている。

また、たとえば谷崎潤一郎は、戦後すぐまでは耽美派たんびといわれ、エロ・グロ作家のように扱われる傾向が強かった。が、昭和三十年代には、志賀直哉に代わって日本の現代文学を代表する作家として扱う機運が大きくなった。このように、作家の評価も時代の価値観や批評の角度の移りかわりによって大きく変化している。

この評価の基準の最も根本的なところに働いているのが、「文学」とはいかにあるべきか、という観念であり、その「文学」観を支えるのが、「文学」とはなにかという概念、つまり「文学」概念である。われわれの「文学」的価値観は、「文学」概念やそれをもとにした文学観の、その時代時代に支配的な制度のようなものによって左右されているわけだ。それゆえ、この文学的価値観や観念の制度を知ることが、われわれの観念を大もとのところで縛っているものを知ることになる。少しでもとらわれない目で、作品を読み、評価しようと思ったら、まず、このわれわれを縛っている目に見えない鎖エ、われわれを捕らえている目に見えない檻おりを知らなければならない。

「文学」的価値観や観念の制度は、「文学史」の問題でもある。「文学史」というものは、いつ、誰がどういう作品を書いたか、いつ、どういう雑誌が創刊され、どういう流派が起こったか、などの事実の歴史を指すと思われがちだが、必ずしもそういうものではない。「文学史」は、無数の作品、それにならなる無数のコトガラオの中から、それらのもつ意味を考え、重要と思われるものを選択し、ひとつの歴史として描き出すものだ。だから、なにをどう取りあげるか、というところに、作品の読み方、つまり「文学」観が働く。社会の歴史との関連を考える際には、そこに歴史観も働く。つまり「文学史」というものも、「文学」的価値観や観念の制度によって書かれている。そこで「文学史」^Fは、われわれを捕らえている目に見えない檻になる。頭の中に植えつけられた「文学史」が、個々の作品の読み方を決めてしまう場合も多い。

この二、三十年間の日本の文芸批評や研究は、日本の近・現代に書かれ、読まれてきた作品の読み方を、したがってその評価を大きく変えてきた。これまで軽視されてきた作品や作家のもつ意味も明らかにされてきた。当然、それらの「文学史」における位置、意味も変わる。とすれば、この積み重ねは「文学史」を書き換えてゆくことに結びつくはずだし、そうならなければならない。実際、少しずつだが、そうなってきた。これが、「文学」的価値観や観念の制度は、「文学史」の問題でもあるということの第一の意味だ。

そして、この「文学」的価値観や観念の制度が歴史的にどのように変化してきたかを明らかにする仕事も、やはり「文学史」という学問の課題のひとつである。日本の「文学史」がどんなふうに書かれてきたか、言い換えれば、「文学史」の歴史を研究することも「文学史」という学問にふくまれる。これが第二の意味だ。

「文学史」という概念も、「文学」と同様、明治になって輸入されたものだ。そのとき、どういうことが起こったのか。『万葉集』や『源氏物語』の例でいえば、それらが新しくできた「日本文学史」のうちに組み込まれたとき、それにつれて、どういう事態が起こったかについて考えてみなければならないだろう。

(鈴木貞美『日本の「文学」を考える』による)

注 * タブロー——画紙やキャンバスに書かれた一般的な絵のこと。

* バルザック——フランスの小説家(一七九九〜一八五〇)。

* ゾラ——フランスの小説家(一八四〇〜一九〇二)。

* プルースト——フランスの小説家(一八七二〜一九二二)。

問1 傍線ア、エの漢字の読みを平仮名で、傍線イ、ウ、オのカタカナを漢字でそれぞれ書きなさい。↓解答用紙はB

ア 司(る) イ フツゴウ ウ エラ(い) エ 鎖 オ コトガラ

問2 傍線A 『万葉集』や『源氏物語』は、明治になって、はじめて「文学」になったとあるが、この説明としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は1

① 明治時代に今日的な「文学」の考え方が西洋から移入され、それまで「うた」や「ものがたり」としてとらえられていた『万葉集』や『源氏物語』が「文学」とみなされるようになったということ。

② 『万葉集』や『源氏物語』は、明治以前には儒教的見地からは一段低い「うた」や「ものがたり」として受容されていたが、明治時代になってようやく「文学」として認知されたということ。

③ 明治時代にはいつて「文学」という新たな言葉が発生し、江戸時代までは「うた」や「ものがたり」にくくられていた『万葉集』や『源氏物語』が「文学」の名で呼ばれるようになったということ。

④ 『万葉集』や『源氏物語』は、もともと「うた」や「ものがたり」という国家社会経営のための文章として書かれたが、明治時代に至って本格的な「文学」として読まれるようになったということ。

⑤ 明治時代になって人々の鑑賞眼が高まったことにより、『万葉集』や『源氏物語』を「うた」や「ものがたり」としてではなく、「文学」として芸術的に読解できる読者が増加したということ。

問3 傍線B「儀礼のうたなど、価値が低いものとされてきた」とあるが、その理由としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓**解答用紙はA、番号は2**

- ① 儀礼のうたが内包する呪術的な芸術性を、鑑賞者に感動を与えることを目的とする近代の「文学」的立場から解釈したため。
- ② 儀礼のうたに含まれる呪術的性格は国家的なものなのに、近代的「文学」観ではそれを個人的なものと曲解したため。
- ③ 近代的「文学」の立場からはとらえきれない儀礼のうたの美を、「呪術的な性格」という言葉で矮小化^{わいしょうか}したため。
- ④ 儀礼のうたの呪術性は現代人の思想と通底するのに、近代の「文学」的感性を無理に適用して読解したため。
- ⑤ 呪術的性格を持つ儀礼のうたを、個人的感情の表出を良しとする近代的「文学」観によって評価したため。

問4 傍線C「既成の概念から自由になって」とあるが、既成の概念から自由になるとはここではどういうことか。その説明とし

てもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓**解答用紙はA、番号は3**

- ① 作品の価値だけに目を向け、作品をありのままに味わってこなかった自身の態度に自覚になること。
- ② 歴史的になされてきた作品評価を一度解体し、時代背景や作者の思想感情を正しく把握すること。
- ③ 作品の価値を知性によって分析することをやめ、感性だけを研ぎ澄ませて作品に向い合うこと。
- ④ 自分が無自覚的にとらわれていた、芸術作品はかくあるべきだという思い込みを取り去ること。
- ⑤ これまででない新たな表現方法を受容するため、心を白紙にして作品を虚心に読み込むこと。

問5 空欄Dに入れるのにもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は4

- ① そのひとの精神年齢にあった読み方ができるようになった
- ② 年を取ること以太宰治の生き方がわかるようになった
- ③ 若いときには気がつかなかった読み方を発見した
- ④ 太宰治によくそのひとの精神年齢がおいついた
- ⑤ 自分自身を縛っていた生き方から自由になれた

問6 傍線E「夏目漱石という作家について」とあるが、筆者がここで夏目漱石について言おうとしている内容はどのようなことか。もっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は5

- ① 夏目漱石の今日的な評価は時代ごとの価値観に影響されながら形成されて来たものであり、今後も時代によって変化し得るものであるということ。
- ② 日本近代を代表する作家と考えられている夏目漱石は、実は多方面からの評価がなされており、それらを総合した評価が必要だということ。
- ③ 夏目漱石の評価は徐々に上昇してきたものであり、戦後になってようやく日本を代表する作家という正しい見解に至ったということ。
- ④ 今日では夏目漱石に思想史や文化史から光が当てられており、この見地から再評価することで漱石の真価が判明するということ。
- ⑤ 大正時代に「漱石どまり」という言葉があったことも考え合わせれば、日本を代表する作家という今日的評価は誤りであるということ。

問7 傍線F「文学史」は、われわれを捕らえている目に見えない檻になる」とあるが、この内容を四五字以内で説明しなさい。

(句読点等も一字と数える) ↓解答用紙はB

問8 本文の内容に合致するものとしてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。

↓解答用紙はA、番号は6

- ① 西欧では一貫して「文学」の概念が変わらなかつたのに対し、日本では古代から各時代の「文学」概念が形成され、明治になって西洋の「文学」概念と合流した。
- ② 作品に対する評価は時代の価値観によって変更を余儀なくされるが、作品の根本的な価値は普遍的であるため、作品の本質的な美を見極める態度が求められる。
- ③ 抽象絵画における色と形が形成する美を鑑賞するためには、絵画は具体的な対象を描くものという従来の価値観から形成された鑑賞態度を一度放棄する必要がある。
- ④ 谷崎潤一郎の評価は昭和三十年代には志賀直哉の評価を上回ったが、これは谷崎が属する文学流派への評価が、志賀が属する文学流派への評価を上回ったためである。
- ⑤ これまでの文学史は作家や作品、雑誌、流派などの歴史を意味したが、今後は文学的観念や制度の欺瞞ぎまんを明らかにし、文学史という学問自体を解体する作業が必要である。

【二】 現代文② (選択問題)

国語国文学科以外を受験する者は「【二】現代文②」か「【三】古文」のどちらかを選択し解答すること。

国語国文学科を受験する者(同一日程での併願を含む)は選択解答できない。

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

京都御苑で月一回行われているキノコの観察会に参加している。友人に誘われて気軽に参加して以来、これが今や欠かすことのできない大切な時間になっている。日曜の午前中、希望者が御苑に集まり、長年ザイヤ^アでキノコの研究をされている専門家の方々が先生となり、キノコが生えている場所をぞろぞろと見て回る。説明を聞いて、実物を見て、スマホで写真を撮る。御苑は採取禁止なので見るだけ。参加者は老若男女様々で、多いときは五〇人以上にもなっているのではないかと思う。先生は木々の植生に連付けながら、周りに生えているキノコの種類や働きの説明をしてくれる。それを聞いていると生命が互いを必要としながら、分かち難い関係性のもとに成り立っていることがわかり、森のなかを歩く自分も生命の循環を成り立たせている要素の一部であることを感じるができる。

多くのキノコは、役目を終えて死に向かう木々や葉に生えて、それを土に返すために日々働いている。そのためキノコを知ることとは木々の種類だけではなく、その健康状態を知ることでもあり、さらに森全体がどのような関係性で共に生きているのかを体感することにもつながっている。そのようにして先生はキノコを起点として自然界の全体像を教えてください。

キノコは地中や地表にネットワークを張り巡らせている菌類の一部分で、胞子^イを作ってカクサン^イしていく。ふっくらとした質感、

思いがけない色の組み合わせ、群生のエネルギー——自然界は世にも魅力的な造形を生み出す。つい触ってみたり、口に入れてみたくなる動物の心理を突いている。菌類は死んだ木や落ち葉を土に戻すために、自分を必要としている植物を求めて森を彷徨^{さまよ}っている。だから菌類がなかったら森は分解されない倒木や落ち葉で埋め尽くされてしまうことになる、と先生は強調する。私たちが見ているキノコは^A《菌類仕事》の目印のようなものである。

観察会に参加して驚くのは、子供たちが実に多くのキノコを見つけてくることだ。枝や枯葉から生えている髪の毛のように細いキノコや、土の中に半分埋まった松笠に生えているキノコなど、うっかり踏みつけてしまいそうなものまで見逃さない。目線が低いというのに関係しているかもしれないが、まるで土の表面だけではなく、中で起きていることを身体感覚を使って予測しながらキノコの行き先をたどっているかのようだ。むしろ人間が生まれたときには、土と身体の間境界がなかったのではないかとさえ思う。その様子を見ると、大人になって土から離れた生活をするにつれて見えなくなったものの多さに愕然^{がくぜん}すると同時に、生まれて間もないころは、今よりもずっと多くのものが見えていたと思うとんだか楽しい。この世界が多くの見えない生き物によって支えられていると思えば、私たち人間は孤独を感じる必要はないかもしれない。

観察会に参加するまでキノコについては全くの無知だった。一方、キッチンで日々姿を変えていくヨーグルトや塩麴をつくりながら、舌の先に複雑な感覚を残していくワインを口に含みながら、押し入れの奥で革靴の底にミクロコスモスを作り続ける青カビに驚愕しながら、菌の働きのことをもっと知りたいとも思っていた。見えないけれど確実に変化を及ぼすその働きのなかに、ふと自分の仕事のあり方を説明してくれる何かがあるのではないかと思ったからだ。それ自体は目に見えないけれど、それがないと成り立たないもの。何かと何かの間に入って作用するもの。そんな働きについて考えたいと思っていた。

私は大学で美術史を専攻するなかで、ある作品をきっかけに作家というひとりの人間の生き方や、その人が生きた時代や社会、環境などが同心円状に広がりながら見えてくることに興味を持つようになった。美術作品はいろいろな偶然や必然、X なノイズのもとに生まれてくる。仕方なくその時にある材料で作ったもの。たまたま出会った対象を描いたもの。与えられた環境

を生き抜くために必要に迫られて作られたもの。むしろできた当時は作品と認められていなかったものも多い。そのように作品を起点として世界の断片を知ることが、その時代と場所を生きた人間と対話をするかのようで、作品と自分との距離感もぐっと縮まってくる。だからこそ、いつ・どこで・誰が・どう見るかによって作品の捉えられ方が変化していくし、事実、その価値もひとつではないはずだ。

そのことを別の環境で確かめようとロンドンの大学院ではキュラトリアル・スタディーズを専攻した。キュレーターとは一般的には美術館の学芸員のこと、与えられた環境のなかでどういう文脈と流れで作品を展示するかを吟味することが仕事だ。

ところが、私が入った大学院は街場に学生を放ち、展示場所があろうとなかろうと作品を見せる環境と文脈を自分で作り、場所や作家と直接交渉することが課題になっていた。時代は二〇〇〇年代、ロンドンでは現代美術に沸^ウいていた。一六人ほどのゼミには世界中から既存のアートのあり方に対して言いたいことがありそうな学生たちが集まり、日々作品の評価について議論をしていた。それは文字通り闘いの様相を呈^エ示していて、私は目の前を行き交う空気弾のような言葉の武器を往来を眺めながら、彼らがどこまでも正解を求めているようで、人が作るものになつた一つの価値なんて存在するのだろうかと疑問に思っていた。

その後、私は日本に帰って企業に入り、文化事業の担当としてアーティストやデザイナーといった作家とともに作品を作る仕事を一五年にわたり行った。それが展覧会だけではなく、店舗ディスプレイや催事になることもあったので、ギャラリーや美術館に勤める美術畑の人から見るとキュレーション^{*}とは別ものと思われがちだったが、逆に私にはそれが心地よかった。美術とはこうあるべきだという枠組みにとらわれず、表現に注力できたからかもしれない。私にとって、価値をつくる人すべてが作家だった。彼らの問いをこの世界に伝えるために、彼らが作品に落としこんだものに応答し、こんなことを意味しているのではないかという自分の予感とすり合わせながら共に進む。見えないものには正解はない。だからこそ抽象の力を借り、形の魅力をできるだけ発揮させることが、その問いをより遠くまで届けるために必要なことだった。

実際にその仕事に関わるうちに、作ることにはひとつの分野におさまらないもっと大きな働きがあることを実感していった。そ

の感覚を人と共有できない歯痒さを感じつつ、作家との対話のなかではどこか生物として必要なプロセスを踏んでいるかのよう
「確からしさ」を感じていた。それは不確定な世界のなかを進む原動力のようなもので、この地球上に生きる生命すべてが行って
いるはずのことだった。

作品は問いを形にしたもので、展示会は見せたいものがあるからこそ成り立つ機会である。でも作家とやり取りをしていると、
いわゆる展示会ではない方法で、そこに至るまでの **Y** を伝えたほうがむしろよいのではないかとの思いに至ることもま
まある。その試行錯誤のなかにこそ作家本人やその周りの人々に活力を与える何かがあるのではないか。展示会は通過点でしか
ない。一つの成果が生まれた瞬間、次の課題がちらついてくる。だからこそ常に作り続ける、考え続ける、共振し続けるという運動
であることが相応しいような気がする。

B ところがそれはとても通じづらい。人は形あるものを求める。菌類についてもそうである。人間は（子孫を残す役割を担うキノ
コ）ばかり追い求めている。しかし菌類の役割はそれだけに留まらない。見えないところで菌糸というネットワークを形成し、そ
れを地中から地表から広範囲に張り巡らせ、離れたところにいる植物に栄養を届けている。しかも迷路のように複雑な自然環境の
なかで、最適なルートを作って進んでいくという特性があることを示す実験結果も出ているという（『菌類が世界を救う キノコ・
カビ・酵母たちの驚異の能力』マーリン・シエルドレイク、鍛原多恵子訳、河出書房新社、五九〇―六二二頁参照）。それがないと木々
は育つことができず、ひいては森を作り上げることもできないのだ。

私が作品制作のプロセスに参加するときにはまず行うのは、作家が世界に向けて投げかけている問いを共有することだ。そこから
対話を重ねて、なんらかのメッセージを様々な形で表現していくのだが、それだけでは現実世界にチャクチャクしない。私が最も強く
自分の「仕事」を感じるのは、自分や作家とは全く関係のない第三者との関連性が現れたときだ。例えば、展示会の場所やタイミ
ング、文脈の作り方、作品を伝えるためのメディアの種類やデザイン、それを誰に語ってもらうかなど、届け方や出会い方を工夫
することで想定していなかった人の心の扉を開くときがある。そのようにして私たちを取り巻く社会や環境、課題に関連したすべ

ての歴史と、伝えるための技術や美意識といった多様多彩な要素を接続していった、混沌とした暗闇のなかにかすかに見える淡い光の道筋を追いながら、手探りでその思いを形にしていく。出来上がったものを見たとき、ときおり少し裏切られたような気がする。でもそれは、作品が自分の頭のなかで描いていたものを超えた証拠でもあって、それが自立し、さらに次の課題におのずから向かっているということだ。

キノコ観察会に参加していると、「……もどき」というようなキノコの名前をよく耳にする。それは、実際のキノコのあり方が、科学の整理した分類に当てはまらないのでそれと言い切ることができず、やんわりとグループに入れて呼ぶ方法だそうだ。キノコはやすやすと枠組みを超えていく。先生は観察会で分類できないキノコが見つかるたびに説明の難しさに苦しみながらも「現場では本に書いてあることとは違うことが起こっている」と野外観察の醍醐味だいごみを語りながら、目をキラキラさせる。まるで現場にしかない不確かさからエネルギーを得るかのように。

この世界にあってどんな枠組みにも入れることができないもの、もしくはそこから逸脱するものには、それを的確に示す言葉も当てはめるカテゴリもないはずだ。私は菌類の動きを思い浮かべながら、同時に分類できない人間の創造をも追っている。そうすることで、この地球に生きる生命としての確からしさを感じようとしている。そして私は今もキノコから多くのことを教わっている。それは逸脱するものを受け入れること、自然の循環のなかに人間の営みを戻すこと、成果だけに止まらない目に見えない創造の蠢つこめきのなかに身を投じることである。

（永井佳子「見えないキノコの勤勉な日々」による）

注 *キュレーション——美術館・博物館などの展示・企画、情報など特定のテーマに沿って、作品を集めること。

問1 傍線ア、イ、オのカタカナを漢字で、傍線ウ、エの漢字の読みを平仮名で、それぞれ書きなさい。↓解答用紙はB

ア ギャイヤ イ カクサン ウ 沸(いて) エ 呈(して) オ チャクチ

問2 傍線A「菌類仕事」とは、どのようなことを意味しているのか。もっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、

その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は1

- ① 菌類が自らの生存を優先して、自然界の生物との関係性を持つとしていること。
- ② キノコが菌類の種類を広く知ってもらうために、さまざまな色や形を成しているということ。
- ③ 菌類が見えない作用を見える形にするために、胞子に刺激を与えていることを示す印をつけていること。
- ④ 菌類が目に見えないところに存在し、自然界の生物を生命体として成り立たせていること。
- ⑤ 胞子が森の生態系を守るために、それを脅かすような、外から侵入してきた異なる胞子を排除しようとしていること。

問3 空欄X、Yに入れるのにもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選び、その番号をマークしなさい。

↓解答用紙はA、番号はXは2、Yは3

- | | | | | | |
|---|--------|--------|--------|--------|--------|
| X | ① 完全無欠 | ② 人畜無害 | ③ 多種多様 | ④ 一心不乱 | ⑤ 本末転倒 |
| Y | ① 自己撞着 | ② 起承転結 | ③ 紆余曲折 | ④ 四面楚歌 | ⑤ 毀誉褒貶 |

問4 傍線B「ところがそれはとても通じづらい」とあるが、「それ」とは、どのようなことを意味しているのか。四〇字以内で

説明しなさい。(句読点等も一字と数える) ↓解答用紙はB

問5 傍線C「キノコはやすやすと枠組みを超えていく」とあるが、キノコのどのような特徴について述べているか。もっとも適

- 切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は4
- ① 人間による学問的な分類にあてはまらないものが、いくらでも存在すること。
 - ② 森林との関係のなかで生きることが、菌類として自然の姿であること。
 - ③ 他には見られない特異な働きをするものが多いこと。
 - ④ 動物に寄生することで、生存しやすい菌類であること。
 - ⑤ 食材として認識され、利用される機会が多いこと。

問6 本文の内容に合致するものとして、もっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。

↓解答用紙はA、番号は5

- ① 人間が成長していくなかでは、未知の人やものに触れることで、好奇心や探究心が育まれる。
- ② 複数の対象をつないだり、次なる展開を促すきっかけを作る点で菌類と筆者の仕事のあり方は似ている。
- ③ 生物の観察は集中力や知識の蓄積があつてこそ可能になるので、子どもよりも大人が適している。
- ④ 芸術作品を正しく評価するには、作家の言葉や作家の意図よりも、鑑賞者の想像力に拠る部分が大きい。
- ⑤ 人間には、自然界の中心に居続けることで、その全体を見渡し、未来を見据えた環境保持に努める義務がある。

【三】 古文（選択問題）

国語国文学科を受験する者（同一日程での併願を含む）は全員解答すること。

国語国文学科以外を受験する者は「【二】現代文②」か「【三】古文」のどちらかを選択し解答すること。

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

*この宮の御腹はらのいちの親王みこ敦明あつあきら親王とて、式部しきぶ卿きやうと申ししほどに、長和五年正月二十九日、三条院さんじょういんおりさせたまへば、この式部卿しきぶきやう、東宮とうぐうにたまたせたまひにき。御年ごねん二十三。ただし、道理あることと、皆人みなひと思ひ申ししほどに、二年ばかりありて、いかが思おぼし召めしけむ、宮みやたちと申しし折せ、よろづに遊びならはせたまひて、うるはしき御有ごあり様いとくるしく、いかでかからでもあらばや、と思おもしなられて、皇后こうご宮みやに、「かくなむ思ひはべる」と申まをさせたまふを、いかでかは、「げにさも」とは思おもさむずる。「すべてあさましく、あるまじきこと」とのみ諫いさめ申まをさせたまふに、思おもしあまりて、入道にゅうだう殿どのに御消息ごせうじありければ、まゐらせたまへるに、御物語ごものがたりこまやかにて、「この位くらゐ去さりて、ただ心こゝろやすくてあらむとなむ思ひはべる」と聞きこえさせたまひければ、「さらにさらにうけたまはらじ。さは、三条院さんじょういんの御末ごすえは絶たえねと思おもし召めし、おきてさせたまふか。いとあさましくかなしき御ことなり。かかる御心のつかせたまふは、ことごとならじ、ただ冷泉院れいぜんいんの御物ものの怪けなどの思おもはせたてまつるなり。さ思おもし召めすべきぞ」と啓けしたまふに、「さらば、ただ本意ほんいある出家すけにこそはあなれ」とのたまはするに、「さまで思おもし召めすことなれば、いかがはともかくも申まをさむ。内に奏うちしはべりてを」と申まをさせたまふ折せにぞ、御気色ごけしきいとよくならせたまひにける。

（『大鏡』による）

注 *この宮——三条天皇の皇后宮城子。

*一の親王——三条天皇の第一皇子。

*長和五年——西暦一〇一六年。この年、三条天皇が譲位して後一条天皇が即位し、敦明親王は皇太子となった。

*宮たち——敦明親王のこと。まだ皇太子ではなかった頃のことを指している。

*皇后宮——皇太子敦明親王の生母、城子。

*入道殿——藤原道長。

*冷泉院の御物の怪——敦明親王の祖父、冷泉院についた怨靈^{おんりょう}。怨靈は、その人個人のみならず、その子孫にも崇るとさ
れた。

問1 傍線ア「うるはしき」、傍線イ「さらにさらにうけたまはらじ」の意味としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちか

らそれぞれ一つ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号はアは1、イは2

ア うるはしき

① 容姿が整った

② きちんとした

③ 本格的な

④ 親しい

⑤ 本物の

イ さらにさらにうけたまはらじ

① もちろんうけたまわります

② 絶対にうけたまわりません

③ ますますうけたまわる気になれません

④ ほとんどうけいられないでしょう

⑤ 少しはうけいられるでしょう

問2 傍線A「いかでかからでもあらばや」の現代語訳としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓**解答用紙はA、番号は3**

- ① どうにか世話にならないで済む方法はないだろうか
- ② なんとかかこのような生活をしたからだろうか
- ③ なんとかしてこのようでない生活がしたい
- ④ どうやってこのようでない生活をすればよいのか
- ⑤ どうか悪いことが身に降りかからないでほしい

問3 傍線B「あるまじきこと」とあるが、それはどのようなことか、二五字以上三五字以内で説明しなさい。(句読点等も一字と数える) ↓**解答用紙はB**

問4 傍線C「まゐらせたまへる」とあるが、誰が誰のもとに参上したのか、組み合わせとして適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓**解答用紙はA、番号は4**

- ① 道長が敦明親王のもとに参上した
- ② 道長が皇后宮のもとに参上した
- ③ 三条院が敦明親王のもとに参上した
- ④ 皇后宮が三条院のもとに参上した
- ⑤ 皆人が三条院のもとに参上した

問5 傍線D「三条院の御末は絶えねと思し召し、おきてさせたまふか」の現代語訳としてもっとも適切なものを、次の①～⑤の

うちから一つ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は5

- ① 父君三条院の皇統は絶えることはない、とお思いになって、お決めなされたのですか
- ② 父君三条院の皇統は絶えないでほしい、とお思いになって、お決めなされたのですか
- ③ 父君三条院の皇統は絶えてしまう、とお思いになって、お決めなされたのですか
- ④ 父君三条院の皇統は絶えてしまえ、とお思いになって、お決めなされたのですか
- ⑤ 父君三条院の皇統は絶えるかもしれない、とお思いになって、お決めなされたのですか

問6 傍線E「啓したまふ」とあるが、誰が誰に申し上げたのか、組み合わせとして適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、

その番号をマークしなさい。↓解答用紙はA、番号は6

- ① 道長が敦明親王に申し上げた
- ② 道長が皇后宮に申し上げた
- ③ 三条院が敦明親王に申し上げた
- ④ 皇后宮が三条院に申し上げた
- ⑤ 皆人が三条院に申し上げた

問7 傍線F「いかがはともかくも申さむ」を現代語訳しなさい。↓解答用紙はB

問8 二重傍線 a、b の助動詞の意味と活用形として正しいものを、次のうちからそれぞれ一つずつ選び、その番号をマークしなさい。↓解答用紙は A

a し

意味↓番号は7

- ① 使役
- ② 尊敬
- ③ 自発
- ④ 完了
- ⑤ 過去

活用形↓番号は8

- ① 未然形
- ② 連用形
- ③ 終止形
- ④ 連体形
- ⑤ 已然形
- ⑥ 命令形

b に

意味↓番号は9

- ① 婉曲
- ② 断定
- ③ 完了
- ④ 過去
- ⑤ 強意

活用形↓番号は10

- ① 未然形
- ② 連用形
- ③ 終止形
- ④ 連体形
- ⑤ 已然形
- ⑥ 命令形

注 意 事 項

- 一. 問題は、大問【一】から【三】までである。大問【二】【三】はどちらかを選択し解答すること。ただし、国語国文学科を受験する者(同一日程での併願を含む)は、左記に指示された問題を選択し解答すること。
- 【一】現代文① 必答問題 受験者全員が解答すること。
- 【二】現代文② 選択問題 国語国文学科を受験する者(同一日程での併願を含む)は選択解答できない。
- 【三】古文 選択問題 国語国文学科を受験する者(同一日程での併願を含む)は全員解答すること。
- 二. 解答用紙は、A(マークシート方式)とB(記述方式)の二枚ある。監督者の指示に基づき、所定欄に受験番号と氏名を記入すること。
- 三. 解答は、すべて解答用紙に記入し、欄外には何も記さないこと。
- 四. 選択問題【二】【三】は、選択した大問について、解答用紙の所定欄に○印を付けること。
なお、次の場合はその大問のすべての解答が無効となる。
 - ・所定欄の大問選択がなされていない場合
 - ・所定欄の大問選択と異なる大問を解答した場合
 - ・解答用紙AとBで選択した大問が異なる場合
 - ・選択できない大問を解答した場合
- 五. 試験時間は、六〇分である。