

前期日程

令和3年度入学試験問題（前期日程）

国 語

（教育学部）

—— 解答上の注意事項 ——

- 1 「解答始め」の合図があるまで問題を見てはならない。
- 2 問題冊子1冊と解答紙2枚がある。
- 3 問題は3問ある。（すべての問題に解答すること。）
- 4 問題の解答は、解答紙の所定の解答欄に記入すること。
- 5 問題冊子は持ち帰ること。

令和3年度入学試験
問題訂正

○前期日程

○科目名 国語

正	誤	訂正箇所
見えばこそ	見えばこそ	8ページ 注 下段の左から4行目

一 次の【文章Ⅰ】と【文章Ⅱ】（筆者は同じ）をよく読んで、後の問いに答えなさい。（設問の都合上、原文を一部改めたところがある。）（50点）

【文章Ⅰ】

大城さんと一緒に行動していると、まさに「頭をフル回転」しているのが見えるときがあります。

インタビューの日は講演に同行していたのですが、書類に名前を書くように求められて、不意にペンを持った手が止まったのでした。「大城」まで書いて、ほんの一瞬ですが、迷うような動作が見えたのです。

「書類に名前書きながら一瞬、『あれ、俺いま名前書いてるんだよな？』って思ったんですね。『大城』って書いて『ん？』ってなって、『そっか名前書いてるんだよな、サインお願いされてるんだよな』って考えました」。

つまり、そのときの大城さんは、名前を忘れたわけではなく、自分の行為の状況が分からなくなってしまったのです。考え事をしていて何をすべきか忘れてしまった、というのではない。行為しているさなかに、何をしているのかが分からなくなってしまふのです。「当たり前」が分からなくなるエアポケットのような時間は、こんなふうにな意に訪れます。

そんなとき、大城さんは、手がかりとなる情報を集めて状況を理解しようとしています。手元の書類に「大城」という文字が読める。ということは自分は名前を書いている。ということはサインをお願いされているんだな。まさに頭のフル回転です。

頭をフル回転させるのは大変ですが、とはいえ状況の手がかりはたいいてい自分の周りに残っています。パニックにならずに冷静に情報を集めれば、自分が置かれた状況を復元することができます。

それは、いわば謎と化した自分自身を取り戻す探偵のような作業です。しかも、そのときに手がかりとなるのは、自分が環境の中に残したさまざまな痕跡です。自分が残した手がかりをもとに自分を取り戻す。それが、大城さんにとっては日常なのです。

自分が残した手がかりをもとに自分を取り戻す際、先に言及したケースでは、書きかけの書類のような、たまたまそこに残っているものが手がかりになっていました。

けれども、大城さんにとって重要なのはそれだけではありません。意識的に手がかりを残す工夫、つまり「記録」も心がけているのです。

それが「メモリーノート」です。小さなノートを首からさげておいて、どこに行くのか、何があったか、こまめに書き込んでいくのです。これがあれば、出かけるときに困りませんし、帰ってきたあとも、出来事の記録が残ることになります。大城さんの著作『認知症の私は「記憶より記録」』（沖縄タイムス社）にその詳細が記されています。

けれども、このメモリーノートを記憶の代替物と考えるとしたら、それはちょっと違います。これから行う予定などに関しては、確かに記録は記憶の代替物となり得るでしょう。バスで降りる駅を忘れてしまったら、ノートを確認すれば大丈夫です。

一方、起こった出来事に関してはそうはいきません。起こったことに関しては、「記録が記憶の代わりをしてくれる」わけではないのです。

どういうことか。大城さんによれば、記録は「客観的な事実」に過ぎないからです。まさに日付をカレンダーで確認したときと同じで、メモリーノートに書かれた記録を読んでも、そのときの様子がありありと蘇^{よみがえ}るわけではないのです。記録は状況を復元するための手がかりにはなり得ても、記憶に必要な実感を与えてくれるわけではありません。

興味深いのはここからです。

大城さんは、出来事が客観的にしか感じられないことに、いつまでもコシツしたりはしません。出来事を思い出そうとムキになったりはしないのです。

^B「客観」と「実感」のギャップをどうやって埋めるか。大城さんはそれを、とても創造的な仕方です。

大城さんは、ウェブ上に開設したブログ^{*}に日記を書き込んでいます。その際、このメモリーノートの記録を手がかりにするのですが、そこで「さっとこうだったんだらうな」と想像しながら書くと言っているのです。

つまり、記録を手がかりにして、実際にあったことを求めて記憶を遡るのではないのです。むしろ、想像力を使って「ありえたかもしれない出来事」のイメージをフクラませているのです。

「自分でストーリーを作って自分でウケている感じですね(笑)。「悪気のない嘘^{うそ}」ではないけれど、このくらいだったらいいだろう、と思っています」。

どんなふうに想像するのか。大城さんは注射に行った日のことを例にして話してくれました。

「たとえば、今ノートに『注射の痕。可愛^{かわい}らしいテープが貼ってあって、妻と娘が大爆笑。疲れも少し吹き飛ば』って書いてあったとしても、私の中ではもう分からないんですね。注射も、何か検査をしたのか、栄養剤を打ったのか分からないんですけど、ブログに書くとしたら、『今日病院にいったら、私は注射が本当に怖くて、どきどきしながら受けました。帰ってきたら可愛^{かわい}らしいテープを貼られたみたいで妻と娘が大爆笑されました。病院の先生は、これをわざと貼ったのか?』とか(笑)、ちょっと加えながら、自分でストーリーを作って書いたりしますね」。

まさに大城さんが、想像することを楽しんでいるということが分かるエピソードです。思い出すことにコシツするかぎり、客観的な記録はソウシツ^ウの象徴ではありません。けれども、リアリティを感じることに重点を置けず、それは出来事をもういちど体験しなおすきっかけになる。記憶がないことによつて、かえって出来事を二度楽しめるようになっていっているのが素晴らしい点です。

大城さんがこのようなアプローチになったのは、やはりブログというバイタイ^エに載せる文章を用意していたから、という要因が大きいでしょう。つま

り、単に自分にとつての備忘録ではなく、読者に読んでもらう文章にする必要があったのです。自分のためだったらメモリーノートの記録だけで終わっていたかもしれませんが、読者の存在があったからこそ、「ストーリーを作る」という発想になったのです。

「ただ『妻と娘が大爆笑していました』だと何も伝わらない。どういう流れで、どういう感じで笑っているかとか、妻と娘がテープを指差している感じとか、想像するんですよ。思い出すときは思い出したものを書きますが、思い出さないことがほとんどなので」。

それは裏を返せば、記憶がないことによつて、大城さんは必然的に読者の立場に立つことになった、ということでしょう。大城さんは、自分^{X*}に起こったことでありながら、読者と同じ程度でしか、それを知ることができません。でも、だからこそ、それを楽しみ直すことができる。まさにコペルニクスの転回です。

この「読者としての立場」こそ、大城さんが、記憶が失われる体を前向きに生きることを可能にしているものでしょう。大城さんは言います。「私の中では、想像というか、イメージはいま増えていますね。これ、どうやったら伝わるのかな、と一生懸命思い出そうとしたら、勝手にいろんなイメージが作られて、ああ、もうこれはこれでありかな、と」。

(伊藤亜紗「記憶する体」による)

注 大城さん……若年性アルツハイマー型認知症の当事者。四〇代。自動車会社勤務。

エアポケット……(英 air pocket) 飛行中の飛行機が気流の乱れなどの原因で急激に下降する場所。

ブログ……(英 blog) 日記形式のウェブサイト。ウェブブログの略。

コペルニクスの転回……ここでは、従来の考え方とは根本的に異なる画期的な考え方のこと。天動説に対して地動説を主張した天文学者コペルニクスの発想になぞらえた言葉。

【文章Ⅱ】

情報化の時代にわざわざ集まってみんな鑑賞する面白さは、見えないもの、つまり「意味」の部分を共有することにあります。もちろん、作品を見たその瞬間にぱっと意味が分かる人なんていません。しばらく眺め、場合によってはまわりをまわったりして、自分なりに気になった特徴を「入り口」として近づいてみる。もやもやしていた印象を少しずつはつきりさせ、部分と部分をつなぎあわせて、自分なりの「意味」を、解釈を、手探りで見つけていく。鑑賞とは遅々とした歩みであり、ときに間違ったり、迂回したり、いくつもの分かれ道があったり、なかなか一筋縄ではいきません。しかし、この遠

回りこそが実は重要なのです。

*白鳥さんが面白い経験について語っています。美術館に通うようになって間もない頃のことです。白鳥さんは印象派の展覧会に出かけ、美術館の職員の人といっしょに、話しながら絵を見てまわっていました。ある作品の前で、その職員の人が「ここに湖があります」と語り始めた。

なるほど湖ねえ、と白鳥さんが言葉をたよりにどんな絵か想像していると、ふいにその職員の人が、自分の間違いに気づいてあわてて訂正しました。「あれ、よく見たら黄色い斑点があるから、これは野原ですね」。その人は、美術館の職員として毎日のようにその絵を見ていたはずですが、にもかかわらず、描かれている情景を完全に誤解していた。笑い話のようなエピソードですが、実はこうした「見間違い」にこそ、「ソーシャル・ビュール」の面白さがつまっています。

現実の野原を湖と見間違える人はいません。この二つは全く別のものです。ではなぜ、野原が湖に見えてしまったのか？ それは、その絵が印象派の手法で描かれていたからに他なりません。

印象派というのは、ご存知の通り、光を描くことをその特徴とします。初めてヨーロッパに行ったとき、太陽の光が妙にチカチカしていて、「これが印象派の光か」と思った記憶があります。日本ではおひさまの光といえば「ぼかぼか」ですが、そのとき私が感じたヨーロッパの太陽は「チカチカ」でした。

チカチカした光が風景や人にあたって私たちの目に飛び込み、その目の中までもチカチカさせる。そこを描こうとしたのが印象派です。色を表現するにも、絵の具をあらかじめ混ぜて色を作ってからキャンバスにのせるのではなく、いろいろな色の細かい斑点を並べて描くことで、離れて見たときに目の中でそれが混ざって見えるように描いた。印象派とはまさに「目の、目による、目のための絵画」であつたわけです。

目のための絵画であるということは、印象派が、見えない人に伝えるのが最も難しい様式のひとつだ、ということの意味します。「目がチカチカする」というあの感じをいっただいどう言語化すればよいのか。もちろん、見えない人は文字通りの視覚的な経験としてはそれを実感できないわけですが、なんとかしてそこを伝えなければ、印象派の絵画を理解したことになりません。

そこで「意味」が生きてきます。野原が湖に見えてしまった、という美術館職員の間違ひは、図らずも、印象派の本質を明かしています。野原の色とは何色でしょう。夏の昼間には緑色かもしれませんが、夕焼けに染まればオレンジ色、夜の闇に沈めば黒紫、冬になれば茶褐色になります。「これが野原の色だ」という決まった色はない。

湖だって同じです。青、緑、赤、黄色……季節と時間によって刻々と変化していきます。物の姿を固定的にとらえず、目にうつる瞬間的な像に注目する。だからこそ、印象派にとつては、それが野原であるのか、果たして湖であるのか、区別は曖昧なものになっていくのです。

つまり、印象派とは、事実として「湖と野原が似てくるような絵」なのです。「湖っぽい野原」なんて現実には存在しませんが、にもかかわらず印象派を

知る上では、この間違いこそむしろ正解です。ただの「野原」ではなく「湖っばい野原」であること。印象派の定義と言っているほど、これは本質を突いています。

教科書には、絶対にそうは書いてありません。「この絵には野原が描かれています」という「情報」の説明があるだけ。それに対して、「湖っばい野原」というのは、見た人の経験に根ざした「意味」です。物理的には同じだったものが、その人にとっての意味としては湖から野原に変化した。情報としては捨象されてしまうこの遠回りこそ、実は印象派の本質を明かすものであったのです。

情報としての「野原」は無時間的ですが、「湖かと思ったら野原だった」というのはプロセスを含んでいます。ソーシャル・ビューの新鮮さは、このゴールにたどり着くまでのプロセスを共有する点にあります。

印象派の例はたった二人のあいだでのプロセスの共有ですが、参加者が五、六名になれば、みんなが迷いながら、ときには正反対の意見がぶつかりあったりします。ああでもない、こうでもない、と意見を出し合いながら、共同作業の中で、ある作品の解釈らしきものをみんなで手探りで探し求めていく。沈黙が続いたとしても、そこには意味があります。

実際、湖が野原に化ける程度のことなんてざらです。横尾忠則の絵を鑑賞していて、当然女性だと思って見ていた花嫁が、いろいろな細部を観察するうちにこれはどうやら男性ではないか、という解釈に落ち着いたり、裁判官が判決を下すときに打ち付ける木槌だと思っていた音が、テニスコートでボールがバウンドする音だということが明らかになったり。同じ音でも、冷たいと見る人もいれば、落ち着くと見る人もいるし、この作品を買うならいくら、かざるならどこ、なんていう話で盛り上がることもある。

つまり、ソーシャル・ビューは、見えない人にとって新しいだけでなく、見える人にとっても新しい美術鑑賞なのです。いったいどんな意味に、どんな解釈に到達することができるのか。解釈には正解はありません。目的地を「目指す」のではなく「探し求める」この道行きは、筋書き無用のライブ感に満ちています。一回その楽しさを味わってしまうと、通常のおひとりさま単位での鑑賞が物足りなくなってしまう。見える人にとっても、見えない人にとっても、白鳥さんが言うように「このライブ感こそ最高！」なのです。

このように、ソーシャル・ビューの目的は、ある作品が作りとしてどうなっているかを知識として得ることではなく、その作品がどんな作品であるかという解釈に至るまでのプロセス、経験を共有することにあります。

「客観的な姿かたち」ではなく「経験」を共有することを目指したという点が、ソーシャル・ビューのすごいところ。「コペルニクスの転回」と言っている発想の転換がそこにはあります。

(伊藤亜紗「目の見えない人は世界をどう見ているのか」による)

注 白鳥さん……全盲の視覚障害者。ソーシャル・ビューの考案に携わった。

ソーシャル・ビュー……美術鑑賞の方法の一つ。目の見える人と見えない人が一つのグループを組み、絵画作品の見た目や印象について皆で話し合
いながら鑑賞する。

横尾忠則……美術家・作家。

問一 二重傍線部ア～エのカタカナを漢字に直しなさい。

問二 傍線部A「謎と化した自分自身を取り戻す探偵のような作業」とはどういうことか、分かりやすく説明しなさい。

問三 傍線部B「客観」と「実感」のギャップをどうやって埋めるか」とあるが、大城さんはその「ギャップ」をどのように埋めたのか。「客観」と「実感」の
ギャップ」が表す内容を明らかにして答えなさい。

問四 傍線部C「ソーシャル・ビュー」と対照的な意味で用いられている語句を本文中から抜き出しなさい。

問五 傍線部D「情報としては捨象されてしまうこの遠回りこそ、実は印象派の本質を明かすものであったのです」とあるが、筆者が考える「印象派の本
質」とは何か。本文中の語句を用いて説明しなさい。

問六 傍線部X・Y「コペルニクスの転回」とは、従来の考え方とは根本的に異なる画期的な考え方のことである。筆者はどのようなことを「コペルニクス
的転回」だと捉えているのか。次の条件①～②を踏まえて答えなさい。
条件① 傍線部Xと傍線部Yのそれぞれについて、簡潔に答えること。
条件② どのような点が画期的なのかが明確になるように述べること。

問七 【文章Ⅰ】【文章Ⅱ】はともにハンディキャップをもつ人の身体や生活に取材した文章である。二つの文章に共通する筆者の主張や問題意識を推察し、
一四〇字以上一六〇字以内で述べなさい。

二次の文章は『太平記』の一節である。「」の部分で踏まえて本文を読み、後の問いに答えなさい。(設問の都合上、本文の表記を改変した箇所がある。)

(30点)

ある年、疫病が流行して思いがけない災厄が起こる中、宮中に怪鳥が現れた。夜な夜な紫宸殿を飛び回る怪鳥を射落とす者として隠岐二郎左衛門広有が選ばれ、宮中に呼ばれた。

鈴間の辺に畏まつて勅をうけたまはる。広有思ふやう、「げにもこの鳥蚊のまつげに巢くふ鶴嶮つるめいなんどの、鶴鳥つるうの如くにて矢も及ばず虚空に翔り飛ばんは、そもそも知らず。目に見るほどの鳥にて矢懸かりならんずるには、いかなる事ありとも射外すまじきものを」と思ひければ、一儀をも申さず、畏まつて領状す。やがて下人に持たせたる弓矢を取つて、威儀体拜にも及ばず、「今夜すなはち射落として見参に入れん」とて、孫庇まごひの陰に立ち隠れて、この鳥の来たるをぞうかがひける。ころは八月十七夜の月、殊に明らかにして、洛陽B千万家凜々として氷を敷き、禁殿十二楼澄々として粉を粧へり。宮人競ひて踵かかとを継ぎ、都城動きて声を伝へける。すでに半夜に及ぶころ、この鳥鳴く事頻りなり。その姿は雲にまぎれて、さだかには見えねども、鳴く時口より炎を吐くとおぼしくて、声の中より電光いなひかりして、その影御簾いんひかりの中に散激す。広有ありどころを見おふせて、弓推し張り、弦食ひ湿て、鏑矢を指し番つがひ、疑義せず立ち頭はれてければ、主上は南殿に出御なりて、これを観覧くわんらんあり。関白殿下、左右大将、大中納言、八座七弁、八省の佐、諸家の侍、ことごとく堂上堂下にみちみちて、直衣・束帯の袖を連ねたり。すべて群衆せる貴賤きせんことごとくこれを見て、左右なく射て落とさん事、いかがあらんずらんと、かたづをのんで手を握る。誠に一期せんどの前途、二世の名望、何事かこれにしくべしと、ささやかぬものもなかりけり。

広有すでに立ち向かひ打ちあげて、弓を引かんとしけるが、いささか思案するやうありげにて、鏑矢にすげたる雁股かりこ抜いて捨て、二人張に十三束、きりきりと引きしぼりて、しばらくかため、この鳥のあり所なほも知らんとて、鳴きける声をぞ待ちたりける。怪鳥例よりも飛び下がりにて、紫宸殿の上の雲楣うんび二十丈ばかりがほどとおぼしきに、頻り懸けてぞ鳴きたりける。その姿は見えばこそ、声をそこと志し、弦音高く切り放したる鏑矢の音、雲を分け、七十二殿をぞ響かしける。何とは知らず、雲間に手応へして、大盤石の落つるが如く、仁寿殿の軒の上より、二重に竹の台の前へぞ落ちたりける。堂上堂下一同にこれを見て、「あ、射たり、広有」と、感ずる声半時ばかりはのめきて、しばらくは鳴りやまざりけり。衛士ゑしの司に松明を取らせ、これを召して観覧あるに、頭は人の如く、身は蛇の如き形なり。くちばし曲りて齒のこぎりの如く生ひ違ひたり、両足に長き蹴爪けつあありて、利きこと劍の如し。羽さきを熨のしてこれを見るに、長き事一丈六尺なり。不思議なりし怪鳥なり。

「さても広有これを射つる時にはかに雁股を抜き棄つるは何事ぞ」と御尋ねありければ、広有畏まつて、「この鳥御殿の上に当つて鳴き候ひつる間、仕つ

て候はば、矢の落ち候はん時、御殿の棟に立ちぬべくおぼえ候ふ間、いかが禁忌をば憚り恐れでは候ふべき。たとひ雁股候はずとも当つる程ならば、この鳥をば落とさぬ事はあらじと存じ候ひて、根をば抜きて棄てたる」と申しければ、聞く人そぞろに感じけり。主上Dいよいよ観感に堪へさせおはしまして、その夜、やがて五位になされ、翌朝因幡国にて大庄二箇所賜りけり。天恩かたじけなしと謂ひながら、弓矢を取つての面目②ありがたしとすらやまぬ者もなかりけり。

注 鶴螟なんどの……蚊のまつげに巢を作るといふ小さな

虫のように微小で、の意味。

鶴鳥……ムクドリ科の鳥。

矢懸かり……矢の届くところ。

一儀をも申さず……異議を申さず。

領状す……承る。

威儀体拝……作法にかなつた姿勢。

洛陽千万家凍々として氷を敷き……都の千万の家々は

氷を敷き詰めたように輝き。

禁殿十二楼澄々として粉を粧へり……内裏の十二の高

殿は月光に冴えて化粧をしたように美しい。

宮人競ひて踵を継ぎ……女官たちが競つて集まり。

都城動きて声を伝へける……都の人々はさまざまに

うわさしあつた。

散激す……ばらばらに映る。

八座七弁、八省の佐……参議や弁官、八つの省の次

官。

雁股……鎗矢の先に付いている二股に割れた矢尻。

飛ぶ鳥や走っている獣を射切るのに使われた。

二人張に十三束……二人張りの弓と十三束の矢。

雲楣……高い軒。

見えはこそ……見えないけれど。

七十二殿……内裏全体。

間……ので。

大庄……大きな莊園。

問一 波線部①「観覧あり」・②「ありがたし」の意味をわかりやすく答えなさい。

問二 傍線部 a「あらんずらん」について、三つの品詞に分解してそれぞれの品詞について文法的にくわしく説明しなさい。

問三 傍線部 A「射外すまじきものを」とあるが、どうしてそのように考えたのか、答えなさい。

問四 傍線部 B「洛陽千万家凜々として氷を敷き、禁殿十二楼澄々として粉を粧へり」は、漢文訓読でよく見られる修辞技法が用いられているが、何という修辞技法か答えなさい。

問五 傍線部 C「さだかには見えねども」とあるが、広有はそのような状態でどうやって怪鳥を射止めることができたのか、本文全体をふまえて説明しなさい。

問六 傍線部 D「いよいよ観感に堪へさせおはしまして」とあるが、この「いよいよ」は、「…に加えて、ますます」という意味を表す。ここでは、(ア)「どんなこと」に加えて、(イ)「どんなこと」に対してますます「観感に堪へさせおはしまして」だったのか、答えなさい。

三 次の文章をよく読んで後の問いに答えなさい。(設問の都合上、送り仮名を省略したところがある。)(20点)

水仙一花、予之命也。予有四命、各司一時。春以水仙・蘭花為命、夏以蓮為命、秋以秋海棠為命、冬以臘梅為命。無此四花、是無命也。一季欠予一花、是奪予一季之命也。

水仙以秣陵為最。予之家于秣陵、非家秣陵、家于水仙之鄉也。

記、丙午之春、先以二度歲無資、衣囊質尽、迨水仙開時、則為強弩之

末、索一錢不得矣。欲購無資。家人曰、「請已之。一年不看此

花、亦非怪事」。予曰、「汝欲奪吾命乎」。寧短一歲之壽、勿減一歲

之花。且予自他鄉冒雪而歸、就水仙也。不看水仙、是何異于不

返金陵、仍在其他鄉卒歲乎。家人不能止、聽予質簪珥購之。

(「閑情偶寄」による。)

注 四花……四つの花。ここでは、春の水仙と蘭花、夏の蓮、秋の秋海棠、冬の臘梅（カラウメ）を指す。

秣陵……地名。南京なんぎんの古い呼び名。後文の「金陵」も同じく南京をいう。

記……覚えている。

丙午……十干十二支を組み合わせた干支の一つ。西暦一六六六年にあたる年。

衣囊質尽……衣服や持ち物をすべて質に入れる。

強弩之末……強く発せられた弓矢の最後。勢いの衰えた状態の喩え。じり貧。

簪珥……かんざしと耳飾り。

問一 傍線部①～④の文中における読み方を、送り仮名も含めてすべてひらがなで記しなさい。（仮名遣いは新旧どちらでもよい。）

問二 作者が傍線部A「秣陵」に住んでいるのはなぜか、答えなさい。

問三 傍線部Bについて、次の二つの問いに答えなさい。なお、本文では「寧」「勿」の送り仮名を省略している。

(ア)書き下し文に改めなさい。（仮名遣いは新旧どちらでもよい。）

(イ)どういうことを述べているのか、わかりやすく説明しなさい。

問四 二重傍線部に「欲購無資」とあるが、作者はどのようにして水仙を手に入れたのか、答えなさい。