

# C 国語問題

## 注意

- 一 試験開始の指示があるまでこの問題冊子を開いてはいけません。
- 二 解答用紙はすべて黒鉛筆または黒のシャープペンシルで記入することになっています。  
黒鉛筆・消しゴムを忘れた人は監督に申し出てください。  
(万年筆・ボールペン・サインペンなどを使用してはいけません。)
- 三 この問題冊子は20ページまでとなっています。試験開始後、ただちにページ数を確認してください。  
なお、問題番号は一〜三となっています。
- 四 解答用紙にはすでに受験番号が記入されていますので、出席票の受験番号が、あなたの受験票の番号であるかどうかを確認し、出席票の氏名欄に氏名のみを記入してください。なお、出席票は切り離さないでください。
- 五 解答は解答用紙の指定された解答欄に記入し、その他の部分には何も書いてはいけません。
- 六 解答用紙を折り曲げたり、破ったり、傷ついたりしないように注意してください。
- 七 この問題冊子は持ち帰ってください。

### マーク・センス法についての注意

マーク・センス法とは、鉛筆でマークした部分を機械が直接よみとって採点する方法です。

- 一 マークは、左記の記入例のように黒鉛筆で枠の中をぬり残さず濃くぬりつぶしてください。
- 二 一つのマーク欄には一つしかマークしてはいけません。
- 三 訂正する場合は消しゴムでよく消し、消しきらずはきれいに取り除いてください。

マーク例

①
○ 1
○ 2
● 3
○ 4
○ 5

(3と解答する場合)

一 左の文章を読んで後の設問に答えよ。(解答はすべて解答用紙に書くこと)

生活史調査では、それが生い立ちや人生をじっくり聞くものでも、あるいは特定のトピックについて聞くものであっても、基本的には、特定の歴史と構造のなかで人びとはどう生きてきたのかを聞くことになる。つまり私たちは、「何があったのか」「何を選びとってきたのか」の連鎖を聞くことになるのだ。そこで次々と語られる「こういうことがあった」という出来事のつらなりは、必ず「それでこういうことをした」という、そのつどの行為の選択が伴われている。むしろ、選択が出来事を形づくり、そしてその出来事が次の選択を求めるのである。生活史は多くの場合、「こうしたことがあった」という出来事と、「そのとき私はこうした」という選択と、「なぜならこう思ったからだ」という理由の三つのあいだを行ったり来たりしながら少しずつ語られていく。ある選択は次の出来事を生み、その出来事は次の理由を生み、そしてその理由が選択を生んでいく。このようにして私たちは、そのつど自由に行動しながらも、自らの過去の選択や理由に自らが規定され縛られていくし、より長いスパンで見れば、大きな「歴史と構造」によって人生を規定されていくことになる。私たちは普通、自らの過去の選択を正当化しようとするし、私たちの選好はおおまかにいつて首尾一貫して、この正当化やカンセイ<sup>(1)</sup>によって、私たちの選択や理由が一定の向きに方向づけられるからだ。

生活史とは、出来事と選択と理由の、連鎖と蓄積である。そしてその連鎖と蓄積を通じて、人生そのものに「意味」というものを付与していくのである。私たちは自分の経験、出来事、他者、場所などに、常にさまざまな意味付けをおこなう。それは希望に満ちたものでもあるだろうし、絶望的なものでもあるかもしれない。私たちの人生の中心には意味があり、その意味をめぐって私たちの人生は展開する。<sup>①</sup>意味によって人は生かされていて、そして生きていくことで意味が生み出されていく。

行為にはいつも理由がある。いや逆に、理由のある何ものかを私たちは「行為」と呼ぶのだろう。なぜ私たちの行為や選択に理由があるのだろうか。そしてなぜ私たちは人生に意味を付与するのだろうか。それは、私たち

はみな例外なく、そのつど置かれた多くの場合、過酷な状況のなかで、懸命に生きようとしているからだ。私たちは与えられた乏しい選択肢のなかでもっともましなものを選ぶうとして、懸命にもがく。私たちは常に「より何か」を求めて生きている。それは他人には簡単にわからないことであるかもしれない。他人から見れば、馬鹿げた、愚かな、不合理なことではいかかもしれない。しかし私たちには、私たちがなりの理由というものがあるのである。理由があるということ、意味が生じるということは、そういうことだ。私たちはただ生きているのではない。常に「何かを求めて」生きているのである。

ここに存在するのが、広い意味での合理性である。<sup>(2)</sup>しかしそれは、全人類に共通の、コウリ主義的な、狭い意味での合理性ではない。とりあえずここでは、利他や自傷も含めた「理由」を生み出すものとして、広い意味で捉えたい。そして、この広い意味での合理性は、十分に抽象度をあげていえば、ほとんどの人びとが共通して持っているものだろう。こうした合理性を持った存在として私たちは、私たちが置かれた構造や状況のなかで懸命に生きようとするのだ。

しかしその状況があまりにも異なっているために、いったい何を求めて、何を目的として、何を欲して行為しているのが、外部のひとにはわからなくなっている。他者の合理性は、私たちの目に見えなくなっているのだ。この社会にはあまりにも境界や分断が大きくて、他者の行為に備わる理由や動機について容易に理解できなくなっているのだ。

もしある人が、自由で自発的な行為で、その行為がどういふ帰結をもたらすかも知っていて、その上で不合理なことをおこなうとき、それが原因で生じた不利益の責任を私たちは、当の行為者に付与してしまう。このようにして、理由や動機がよく見えなくなっている行為には、ある種の「自己責任論」<sup>(3)</sup>がともなうのである。

私たちが生活史の語りを通じて理解しようとしているのは、ようするに、この「」合理性のことなのかもしれない。私たちはマクロな歴史と構造のなかでお互い遠く引き離され、それぞれがまったく別の世界に住んでいる。私たちの信念も、欲求も、言語も、根本から異なっていて、翻訳も通約もできないかのように感じる。

さらに、私たちの行為の連鎖と蓄積が、初期条件の違いを増幅させ、まったく理解不可能な地点にまで人びとを引き離すのだ。

他者は理解できるだろうか。ここ数十年、社会学やその隣接領域で問われ続けてきたこの問いは、何よりもまず理解という言葉の定義にかかっている。たとえば私はかつて、沖縄戦を体験した方から、戦闘のさなかに銃弾に倒れた祖母をそのまま置き去りにした話を聞いたことがある。

それで父親が、一昼夜そこにおいて。まあとにかくどうか、お互いが生きながらえておけば、必ずどこかで会えるから、一人の命よりは、ここにおける五名の命のほうが大事だから、ということ、本当にそこをね、非常につらい思いしながら、なんといいのか、そこを去っていったと。(岸政彦編『生活史論集』二三四頁)

この話を聞いた私は、あるいは私が書いたこの文章を読んでいるあなたは、いかなる意味でこの「非常につらい思い」を「理解」できるだろうか。あらためて議論するまでもない。それはとても難しいだろう。

しかしこの語り手の、その後の人生の長い語りを見ると、戦争を生き延びた人びとが、戦後の沖縄社会でよりよい生を求めて懸命に生き、歴史と構造のなかで格闘してきたことが、その言葉を通じて伝わってくる。生活史をいくら聞いてもその感覚や感情そのものを共有できるわけではない。しかし、理性と言葉を通じて、ほんのわずかの相互理解に至ることは可能だと私は信じている。なぜその行為をおこなったのか、どうしてそのような意味付けをしているのか、ということ、言葉を交換することで、いわば「合理的」に理解することは、たとえばほんのわずかの範囲であっても、可能であるはずだ。もしそうでなければ私たちは、差別や暴力について想像することすらできなくなるだろう。本当の感覚、本当の経験というものは、それは当事者でなければ窺い知ることすらできないかもしれない。しかしそれが言語化される限りにおいて、その言葉を共に語り、聞くことはできる。それはあまりにも細い糸かもしれないが、どんな細い糸でも、小さな声の振動を伝えることができる。これは過

度に楽観的すぎる考え方だと思われるかもしれない。そうではなく、むしろその逆で、私たちに<sup>(4)</sup>はせいぜい、このくらいしかできないことがない、ということなのである。

社会学者は、他者のもとへと出かけていって、そこで「同じ人間」を発見する。もちろん安易な理解は暴力だし、社会学者などに簡単にわかられてたまるか、というひとも多いだろう。しかし私は、そうした人びとの感情や経験はわからなくても、少なくともその、「わかられてたまるか」という気持ちがある、ということは知っておきたいと願う。

(岸政彦「実在と合理性——生活史とは何か」による)

## 問

(A) 線部(イ)・(ロ)と同じ漢字を含むものを、左記各群の中からそれぞれ一つずつ選び、番号で答えよ。

(イ) カンセイ 1 裁判所のカンカツ区域 2 カンジャクな住宅街

3 カンレイに倣う 4 借金をカンサイする

5 新入生をカンゲイする

(ロ) コウリ 1 見積書のユウコウ期限 2 粘り強い交渉がソウコウする

3 新しい駅の名称をコウボする 4 経営のコウセツが問われる

5 コウトウで説明する

(B) 線部(1)について。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 人生は特定の歴史と構造によって規定されるものであり、出来事のつらなりに従ってそのつど行為を選択するしかないということ。

2 人生は絶望に満ちているが、置かれた状況のなかで懸命に生きていれば自分たちなりの理由は見つかるという事。

3 人生に価値を見出すことで自らが望む行為を選択することができるが、そのような行為を選択することで自分でも予測できない状況を生み出すことになるということ。

4 人生の捉え方によって自らの行為の選択や理由は一定の向きに方向づけられるが、その捉え方は行為の連鎖と蓄積を通じて形成されるということ。

5 人生は何かを求めて行動することが重要であり、ただ生きているだけでは出来事と選択と理由の連続した関係性は失われるということ。

(C) ——— 線部(2)について。「広い意味での合理性」の説明として適当でないものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 自らにとつてよりましな行為を選択するようになる。

2 自分よりも他者を優先するという態度を排除しない。

3 常に何かを求めて生きるように導かれる。

4 利益を目的とする行為を含まない。

5 自らの人生に意味を付与する。

(D) ——— 線部(3)について。その理由として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 他者の行動の目的を理解しようとしなから。

2 個人の自由を尊重しようとするから。

3 それぞれの利益を高めようとするから。

4 他者が損得勘定で行動しないことに嫌気がさすから。

5 他者の置かれた状況をよく知っているから。

(E) 空欄  にはどのような言葉を補ったらよいか。最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 責任を背負い込もうとする
- 2 状況に応じて変化している
- 3 外から見えなくなっている
- 4 誰も触れることができない
- 5 ほとんどの人が持っている

(F) ——— 線部(4)はどういう意味か。解答欄にある終りの表現にあわせて句読点とも四十字以内で説明せよ。

(G) 次の各項について、本文の内容と合致するものを1、合致しないものを2として、それぞれ番号で答えよ。

- イ 沖縄戦の体験談を通じて、他者の声をもとにその人生の意味を論じることの危うさを伝えている。
- ロ 私たちの置かれた状況が他者の置かれた状況と著しく異なる場合、その違いはそれぞれの行為の連鎖と蓄積を通じてよりいっそう大きくなることを指摘している。
- ハ 語り手の話については、語り手のためらいや戸惑いといった感覚を表す言葉を含めて、語り手が語ったとおりに記述している。

ニ 生活史とは、もともと私と深いつながりのある人物の生い立ちを忠実に記録しようとするものである。

二 左の文章を読んで後の設問に答えよ。(解答はすべて解答题紙に書くこと)

はたらく感覚のちがいを根拠に、料理を美的経験の対象になりえないものと判断することは難しいでしょう。しかしそれでもなお、料理を即座に芸術と呼ぶのも難しいように感じられます。従来、料理は食べれば消えるモノである、という観点から、料理を芸術と呼びにくいと考えられていたことを確認します。

この考えには、芸術作品は永久に消えずに残るものだという前提があるのですが、果たして本当にそうなのでしょうか。近年の現代アートにおいて食が組み込まれる事例も参照しつつ、この基準も芸術と料理を峻別しゅんべつするには不十分であることを明らかにしていきます。

イタリアの哲学者であるティツィアナ・アンディナ&カロラ・バルベロは、まさしく「食べ物は芸術になりうるか？」と題された論文を書いています。このなかで二人は、料理が芸術とみなされてこなかった理由として、<sup>(1)</sup>「消費排除テーゼ」が美学において支配的な立場であったことを挙げています。

このテーゼは、芸術とは消費されないものである、と主張します。たとえば、絵画のような芸術作品は、私が見ることで消えてなくなってしまうたり、その魅力を減じたりするものではありません。昨日、私が展覧会で観た絵を、今日まったく別の人が同様に楽しめるでしょうし、それどころかきちんと保存すれば百年後の人も楽しむことができる——このような時間を超えて存在する永続性を、芸術作品は有しています。

これに対して、私と同じく昨日、おいしくいただいたケーキは、私が味わうことによつて消えてしまいました。たとえ食べ物美的な快を私に与えてくれるとしても、その快を生じさせるのと引き換えに、消えてなくなってしまうのです。これは、時間を超えて存続する芸術作品とは、相当異なる特徴であるように思われます。

もしも時間を超えて存続することが芸術作品であるために必要な条件ならば、料理は芸術ではないということになりそうです。でも、本当にそうだろうかとアンディナ&バルベロは問いかけます。

まず、芸術作品は本当にみな時間を超えて存続するのでしょうか。確かに絵画や彫刻などの美術作品はそうで



しよう。しかし、音楽や舞踊など、演者によるパフォーマンスを通じて鑑賞されるジャンルではどうでしょうか。考えるまでもなく、これらの芸術作品は、上演とともに消え去っていきます。舞台は生モノ、という言い回しはまさしく、パフォーマンス芸術をちょうど食べ物に喩えることで、それが一回一回異なるものであるということを強調しています。

これは、<sup>(2)</sup>芸術ジャンルごとに、作品の存在のありかたが異なっているということです。絵画や彫刻などの美術作品においては、通常、本物は一つしか存在しえません。以前、パリのルーヴル美術館を訪れたとき、レオナルド・ダ・ヴィンチの《モナ・リザ》や、《サモトラケのニケ》の前にもすごい人だかりができていたことを覚えていますが、あれだけの人が一度に群がるのは、これらの作品がそれぞれこの世界に一つしか存在せず、鑑賞したいならルーヴルに足を運ぶしかないからでしょう。

これに対して、音楽などのパフォーマンス芸術はどうでしょうか。たとえばまったく同じ日・同じ時刻に東京と大阪でそれぞれ別の交響楽団がアントニン・ドヴォルザーク作曲の《交響曲第九番》を演奏していたとして、そのどちらかは本物でどちらかが偽物だ、というような議論は起き得ないでしょう（もちろん演奏のクオリティの差は生じ得ますが、それでもどちらかがそもそも《交響曲第九番》ではない、というような話にはならないはずです）。

これは、パフォーマンス芸術は美術とは異なり、作品が単一の物理的対象として存在するのではなく、楽譜や台本に記録されたものを基準とし、繰り返し、何度も別の場所で、別の時代に上演されるものだという性格を持つてにることによります。この場合、もちろん楽譜や台本は時代を超えて存続します。

しかし、楽譜からは音は鳴りませんし、台本は直接、喋りません。私たちが実際に鑑賞するのは、楽譜や台本にもとづいた上演のほうであり、この上演は「消えモノ」なのです（録音や録画はもちろん可能ですが、現在の技術ではいわゆる臨場感に欠けるものになり、実際の上演の完全な代わりにはならないでしょう）。

このような問題については、芸術の存在論という分野で議論されてきました。日常美学について考える本書で

はあまり深入りはできませんが、ひとまず次のようにまとめることができるでしょう。つまり、<sup>(3)</sup>「芸術作品が時間を超えて存続する」というとき、よくよく考えてみると、その存続の仕方にはおおまかに言って二通りあるということです。

一つは絵画のように、あるとき作者が完成させ、そのままの姿でモノとして残る方法です。そしてもう一つは、音楽作品のように、あるとき作者が楽譜のような「指示書」を残す方法です。後者の場合、あくまで残るのはこの指示書のほうであり、実際にその指示書をもとに演奏者が上演する一回一回のパフォーマンスのほうは消えていくのです。

このように、実際の上演はその都度消えるものの、<sup>(4)</sup>楽譜や台本の形式で記録されているものも芸術だと慣習的にみなされてきたのであれば、消費排除テーゼをもとに料理は芸術ではないと主張するのは誤りであるということになります。なぜならば、料理にも楽譜や台本に相当するものが存在するからです、それは、レシピです。

書店に行くと、本当にたくさんさんのレシピ本が並んでいることにはしばしば驚かされます。なかにはベストセラー級に売れるものもあるでしょう。これは、レシピがわかれば、料理研究家がつくったのと同様の料理を再現することができる、という確信が私たちのなかで共有されているからこそその現象です。ちょうど、ピアノやギターの譜面を買ってくればお気に入りのあの曲をまさに演奏することができる、と思うのとまったく同じことです。

つまり、一回一回の料理は食べれば都度確かに消えてしまうけれど、レシピを介して、料理もまた時間を超えることがあるのです。

ただ、特に家での料理においてはレシピなど参照せず、冷蔵庫のなかにあるものを用いて、経験則から適当に調味料を合わせて料理することがほとんどだ、という方もいるかもしれませんね。この場合、これらの料理はレシピに記録されることも、再度つくられることもなく、世界の片隅ですっかり消えてなくなっています。だとすれば、楽譜や台本に代わるレシピが存在する料理は芸術で、そうではない料理は芸術ではない、ということになるでしょうか。

この基準はうまく機能しないように思われます。アンディナ&バルベロは、ジャズのインプロヴィゼーションなど、即興的な芸術の存在を指摘しています。即興とは、パフォーマン스에先立って楽譜や台本が用意されていることもなければ、事後的に記録されることも必須ではなく、生まれては消えゆく、それゆえに面白い手法であると言えるでしょう。

このような即興の手法を用いているものを「芸術」というカテゴリーから弾き出すことは、少なくとも現代において<sup>(5)</sup>、もはや難しいでしょう。もしも即興が芸術ではないことになってしまふのであれば、それはむしろそのような芸術の定義のほうが誤っていると思うのが通常の反応ではないでしょうか。このことから、消費排除テーゼが芸術の条件の一つとして機能していないことは明白だと、アンディナ&バルベロは考えます。

やや寄りの道的な話題ですが、近年、現代アート、すなわちすでに「芸術」と認められている領域において、料理という手法が取り入れられていることは注目に値します。

リクリット・ティラワニ（一九六一年）は、一九九〇年代より、パッタイ（タイの焼きそば）やカレーなどを自分の個展に来場した人にふるまうという、料理を用いたパフォーマンスを行ってことで知られています。ここで彼の作品の本体は料理そのものではありません。彼は、料理を介して同じ会場に集った人々が出会い、会話をするという、人と人との関係を生み出すことをキト<sup>(4)</sup>しているのです。そのため、彼の作品は「リレーシヨナルアート」、つまり絵画や彫刻などの物理的実体ではなく、目には見えない人々の関係を創造するアートと呼ばれます。

また、料理人かつアーティストとして活躍する、岩間朝子（一九七五年）という人物がいます。彼女はデンマーク生まれのアーティストであるオラファー・エリアソン（一九六七年）<sup>(6)</sup>がベルリンにカマえるスタジオで、料理担当を務めていました。

十ヶ国以上の国籍のスタッフで成り立つスタジオで、みんなが食べられるものをつくる仕事はなかなか大変なものです。岩間はたんに料理をつくるだけでなく、人にとって料理とはなにかという問題を考えながら、屋上

菜園やコンポスト、発酵食品づくりに自身で取り組むなど、探究を深めていきます。<sup>(注)</sup>

その成果は、レシピ集としてスタジオから出版されます。レシピ集と言っても、いわゆるお料理本ではなく、食べ物をめぐる哲学的思考にもとづいて編纂<sup>へんさん</sup>され、アーティストや料理関係者によるテキストもともに収録されています。

岩間は、「ものを生み出すことに、つねに抵抗を感じていました。作品が残ることが嫌で、見えないもの、なくなるものがあればいいとずっと思っていました」と語ります。料理や食べ物、つまり伝統的に芸術とみなされてこなかったものを導入することが、芸術の領域に拡張をもたらす手段にもなっているのです。だとすれば、これまでの芸術の定義を押し付けて、料理は芸術になりえない、と断定することはナンセンスであるように思われます。

残らず、消えてしまう、そんな料理にこそ活路を見出すアーティストの存在は、芸術と日常の境界は確固たる変更不可能なものではなく、とても流動的で、だからこそその境界線上で面白い実践が多様に展開されうるということを示しているのではないのでしょうか。

(青田麻未 『ふつうの暮らし』を美学する——家から考える「日常美学」入門』による)

(注) コンポスト——堆肥のこと。落ち葉や野草などを積み重ね、腐らせてつくった有機肥料。

## 問

- (A) 〓 線部(イ)・(ロ)を漢字に改めよ。(ただし楷書<sup>かいしよ</sup>で記すこと)
- (B) 〓 線部(1)について。このテーゼの説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。
- 1 難解な芸術作品を排除してしまう、消費社会の商業主義的なシステムを批判していこうという考え。
  - 2 ただ一つの本物が消費されて無くなってしまわないように、芸術作品はきちんと記録物を残しておくべき

であるという考え。

3 それがつくられた時代の中で楽しまれるだけではなく、時代が変わっても残り続けるものだけが芸術作品であるという考え。

4 芸術作品はきちんと保存しなければ劣化してしまうものなので、鑑賞に際し、その場で真剣に作品に向かい合う態度が重要であるという考え。

5 食べ物を与えてくれる美的な快楽を、単純な消費の対象としてとらえてはならないという考え。

(C) 線部(2)について。ジャンルごとの「作品の存在のありかた」の例として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 彫刻作品の解釈が多様であったとしても、オリジナルの作品はひとつしか存在しない。

2 音楽の演奏においては、単一の物理的対象として楽器というモノが存在している。

3 絵画作品の本物を観賞するために、それが置かれた場所に赴く必要は特にない。

4 パフォーマンス芸術の魅力は、ひとたび上演されれば何も残らないことに由来する。

5 録画された演劇作品の鑑賞からも、工夫次第で実際の上演の鑑賞と変わりがない体験が引き出せる。

(D) 線部(3)について。この「存続」の仕方の例として適当でないものを一つ選び、番号で答えよ。

1 シェイクスピアの戯曲は、上演の際にさまざまな演出が加えられながらも、現代にまだ生き残っている。

2 楽譜から音は直接鳴らないが、それによって音楽が後世に伝わっていくことは確かである。

3 美しい建築物はいつか朽ち果ててしまうかもしれないが、現在はモノとして存在している。

4 料理を撮影した写真を、芸術作品として後世に残すことは可能である。

5 打ち上がった花火ははかなくも消えてしまうが、その美しさは人々の記憶には残り続ける。

(E) 線部(4)について。このような主張と合致する考えとして最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 もはや忘れ去られ誰にも上演されない演劇も、図書館に戯曲が残されていれば芸術作品である。
  - 2 即興演奏もまた芸術であると考えられることができる。
  - 3 演奏不可能な楽譜は、芸術作品とは認められない。
  - 4 音楽における楽譜に対応するものは、料理には存在しない。
  - 5 台本が存在することによって、役者の個々の演技もまた永続的に存続するものとなる。
- (F) 線部(5)について。その理由として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。
- 1 生まれては消えゆくという流動的な性格こそが、芸術作品の本質を規定するものであるから。
  - 2 即興的な作品こそが、人と人との関係を生み出す「リレーショナル・アート」の代表例であるから。
  - 3 芸術の定義などとは無関係に、人々が即興的な作品を芸術作品として認めているから。
  - 4 即興的に演奏されたものも、事後的に記録することができれば残していくことができるから。
  - 5 即興を成立させる経験則が妥当なものである限り、それをマニュアル化することが可能であるから。
- (G) 次の各項について、本文の内容と合致するものを1、合致しないものを2として、それぞれ番号で答えよ。
- イ 世の中の人々はレシピピさえ手に入れれば、料理研究家の料理を再現できると確信している。
  - ロ 演奏技術の差はあっても、交響楽団が演奏する《交響曲第九番》は《交響曲第九番》であることに疑問は生じない。
  - ハ 岩間朝子は、後世に伝えられるような料理を生み出そうとは考えていない。
  - ニ リクリット・ティラワニのパフォーマンスは、パッタイやカレーなどの料理を芸術作品として残そうとする試みである。
  - ホ 料理は芸術であると考えてみることによって、芸術の可能性はさらに拡張される。

三 左の文章を読んで、後の設問に答えよ。(解答はすべて解答题紙に書くこと)

平中が色好みけるさかりに、市に行きけり。中ごろは、よき人々市に行きてなむ、色好むわざはしける。それに故後の宮の御たち、市に出でたる日になむありける。平中色好みかかりて、になう懸想しけり。のちに文をなむおこせたりける。女ども、「車なりし人はおほかりしを、たれにある文にか」となむ言ひやりける。さりければ、男のもとより、

もしきの袂のかずは見しかどもわきて思ひの色ぞこひしき

と言へりけるは、武蔵の守のむすめになむありける。それなむいと濃きかいねり着たりける。それをと思ふなりけり。さればその武蔵なむ、のちは返りごとはして、言ひつきにける。

かたち清げに髪長くなどして、よき若人になむありける。いといたう人々懸想しけれど、思ひあがりて男などもせでなむありける。されど、せちによはひければ、あひにけり。その朝に文もおこせず。夜まで音もせず。心うしと思ひあかして、またの日待てど文もおこせず。その夜した待ちけれど、朝に、つかふ人など、「いとあだにものしたまふと聞きし人を、ありありてかくあひたてまつりたまひて、みづからこそいとまもさはりたまふこともありとも、御文をだに奉りたまはぬ、心うきこと」などこれかれ言ふ。心地にも思ひゐたることを、人も言ひければ、心うくくやしと思ひて泣きけり。その夜、もしやと、思ひて待てど、また来ず。またの日も文もおこせず。すべて音もせで五六日になりぬ。

この女、音のみ泣きて、物も食はず。つかふ人など、「おほかたはなおぼしそ。かくてのみやみたまふべき御身にもあらず。人には知らせでやみたまひて、ことわざをもしたまうてむ」と言ひけり。ものも言はでこもりゐて、つかふ人にも見えて、いと長かりける髪をかい切りて、てづから尼になりにけり。つかふ人集りて泣きけれど、言ふかひもなし。「いと心うき身なれば、死なむと思ふにも死なれず。かくだになりて、おこなひをだにせむ。かしかましく、かくな人々言ひさわぎそ」となむ言ひける。

(注) 1 平中——平貞文。平安時代の歌人で、色好みとして有名。

2 御たち——女房たち。

3 ももしきの——「宮中の」の意と「数多くの」の意を掛ける。

4 思ひ——「ひ」に「緋」(濃い赤)の意を掛ける。

5 濃き——濃い赤色の。

6 かいねり——練って柔らかくした絹の着物。

## 問

(A) ——線部(1)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 人格が優れた人々      2 経済的に豊かな人々      3 好奇心が強い人々

4 恋心が盛んな人々      5 身分が高い人々

(B) ——線部(2)の現代語訳を、八字以内で記せ。ただし句読点は含まない。

(C) 〰〰〰線部(イ)～(ホ)には、一つだけ行為の主体が異なるものがある。それはどれか。最も適当なものを次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

ちから一つ選び、番号で答えよ。

1 (イ)      2 (ロ)      3 (ハ)      4 (ニ)      5 (ホ)

(D) ——線部(a)～(c)の語の文法的説明として最も適当なものを、次のうちから一つずつ選び、番号で答えよ。

ただし、同じ番号を何度用いてもよい。

1 伝聞      2 完了      3 断定      4 存在      5 詠嘆      6 打消



(E) 本文中の和歌「もしきの袂のかずは……」の説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 恋文を贈った相手が誰なのかを、それとなく示している。
- 2 自分の愛情の深さを信じてほしいと、強く訴えている。
- 3 誰が自分の思いを理解してくれるのか、素直に尋ねている。
- 4 これほど人を愛したことはない、大げさに口説いている。
- 5 誠意のなさが露見しそうなので、うまくごまかしている。

(F) 線部(3)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 慢心していて
- 2 思慮が深くて
- 3 理想が高くて
- 4 あまりにも夢中になって
- 5 ひどく臆病だったので

(G) 線部(4)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 熱心に
- 2 穏やかに
- 3 巧みに
- 4 強引に
- 5 冷静に

(H) 線部(5)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 怒りを抑えながら待っていたが
- 2 心の中でひそかに待っていたが
- 3 半ばあきらめながら待っていたが
- 4 待っているふりだけしていたが
- 5 待つてしまうことを恥じていたが

(I) 線部(6)は誰をさすか。最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 平中
- 2 御たち
- 3 武蔵の守
- 4 武蔵の守のむすめ
- 5 つかふ人

(J) ——— 線部(7)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 訪問する時間的なゆとりがうまく得られないとしても
- 2 恋人のことを思い出す心の余裕をもてないとしても
- 3 だれか他の恋人に愛情が移ってしまったとしても
- 4 人に妨害されたために交際を続けられないとしても
- 5 愛情がさめてしまつて恋人と別れたくなつたとしても

(K) ——— 線部(8)について。その気持ちを表す言葉として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 絶望
- 2 苦悩
- 3 後悔
- 4 嫉妬
- 5 立腹

(L) ——— 線部(9)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 本当に愛していらつしやるのですか。
- 2 もう我慢なさる必要はありません。
- 3 これ以上お待ちしても無駄でしょう。
- 4 昔のお心に戻れないのでしょうか。
- 5 くよくよなさつてはいけません。

(M) ——— 線部(10)の説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 他の男との交際を勧めている。
- 2 神仏に祈るようにと諭している。
- 3 男の愛が戻ることを期待している。
- 4 女が出家したら困ると危惧している。
- 5 女が不幸になつたことに同情している。

(N) ——— 線部(11)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 自分で
- 2 ただちに
- 3 軽率に
- 4 思い切って
- 5 ひそかに

(O) ——— 線部(12)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 日々の学問
- 2 仏道のお勤め
- 3 心静かな生活
- 4 修行の旅
- 5 世の中への奉仕

【以下余白】