

2019 年 度  
一 般 入 学 試 験 問 題

国 語

(60 分)

(100 点)

注 意 事 項

1. 試験開始の指示があるまで、この問題冊子の中を見てはいけません。
2. 国語・英語のいずれか1教科を選択し、解答しなさい。
3. 問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁等がある場合は、手を挙げて試験監督者に知らせなさい。
4. 筆記用具は、黒鉛筆または黒のシャープペンシルに限ります。
5. 解答用紙に受験番号を記入しなさい。
6. 解答は、必ず解答用紙の指定された箇所に記入しなさい。
7. 試験終了後、問題冊子は持ち帰りなさい。







**第1問** 次の(1)～(5)の傍線を引いたカタカナの部分に漢字に直し、解答欄に記せ。(配点 10)

- (1) ジョウセキ通りに物事を進める。  
 (2) 食品テンカ物の少ない商品を選ぶ。  
 (3) スルドい質問を受け返事に窮する。  
 (4) 実家に帰って家業をツぐ。  
 (5) 生活は質素ケンヤクを旨とする。

**第2問** 次の(1)～(5)の傍線を引いたカタカナの部分であらわす言葉として最も適当なものを、それぞれア～エから一つずつ選び、

その記号を解答欄に記せ。(配点 5)

- (1) 巨大組織のイコウを笠に着る。 ア 移行  
 (2) 車窓の景色が目にとまる。 ア 止  
 (3) 廠戒タイセイで警備に当たる。 ア 態勢  
 (4) シンキを一転させて練習に励む。 ア 心気  
 (5) 野菜の販売をセイギョウとする。 ア 正業  
 イ 意向  
 イ 留  
 イ 体勢  
 イ 新規  
 イ 成業  
 ウ 泊  
 ウ 大盛  
 ウ 心機  
 ウ 生業  
 エ 威光  
 エ 停  
 エ 大勢  
 エ 新期  
 エ 盛業

**第3問** 次の(1)～(5)の [ ] に入る言葉として最も適当なものを、それぞれア～ウから一つずつ選び、その記号を解答欄に記せ。

(配点 5)

- (1) 人通りが増えて店が [ ] する。 ア 繁茂  
 (2) [ ] せぬ事件に一同うろたえる。 ア 予見  
 (3) このレストランは [ ] あるメニューで有名だ。 ア 特色  
 イ 繁栄  
 イ 予期  
 イ 特性  
 ウ 繁盛  
 ウ 予断  
 ウ 特質

国語

- (4) 調査は  な計画に従って行われた。      ア 精密      イ 綿密      ウ 精巧
- (5) 事務所を新社屋に  する。      ア 移駐      イ 転居      ウ 移転

**第4問** 次の(1)～(4)の傍線部の読み方を解答欄に記せ。(配点 8)

- (1) この観光地の目玉は風情のある景色だ。      (2) 若者に人気のあつた歌手が事故で夭逝してしまった。
- (3) 今回の不祥事は大臣の更迭問題にまで発展した。      (4) 長旅お疲れ様でした。今日はゆつくり寛いでください。

**第5問** 次の(1)～(5)の四字熟語の  に入る漢字二字を選択肢よりそれぞれ選び、解答欄に記せ。(配点 5)

- (1) 君子       (2) 故事       (3) 朝三       (4) 月下       (5) 疑心

暮
氷
鬼
来
四
人
変
歴
豹
暗

**第6問** 次の(1)～(5)の  に入る言葉として最も適当なものを、それぞれア～エから一つずつ選び、その記号を解答欄に記せ。

(配点 5)

- (1) 雨後の  のように、コンビニが次々にできたよ。      ア 大根      イ 筍      ウ 楠      エ 朝顔
- (2) うわさをすれば  がさす。人の悪口は言うな。      ア 日      イ 針      ウ 魔      エ 影
- (3) 彼女は物静かだが、  の下の力持ちという感じだね。      ア 園      イ 円      ウ 炎      エ 縁

- (4) 芸は  を助くというから、趣味も捨てたものじゃない。      ア 人      イ 身      ウ 家業      エ 仕事
- (5)  の面に水で、どんなに叱られても平然としている。      ア 蛙      イ 鯰      ウ 河童      エ 猿

第7問

次の(1)～(5)の二つの熟語が類義語の関係になるよう、空欄  に入る漢字一字を解答欄に記せ。(配点 5)

- (1) 関心 —  味      (2)  持 — 賛成      (3) 善意 —  切      (4) 理解 — 納       (5) 便  — 重宝

第8問

動詞の持ついくつかの文型がそれぞれのような名詞と結びつくか、具体例を挙げて説明した次の文章を読んで、本文の内容と対応する表の空欄  A  B  C  D  E  F  G  H  I  J  K  L  M  N  O  P  Q  R  S  T  U  V  W  X  Y  Z  にあてはまる動詞の組み合わせとして最も適当なものを、ア～エから一つ選び、その記号を解答欄に記せ。ただし、出題の都合上、文章を一部変更したところがある。(配点 3)

ある範囲の場所が何かで充滿するとき、例えば活気で社会が充滿する様を表現するのに、日本語には二様の表現が用意されている。

- ・ 社会が活気にあふれる／活気が社会にあふれる。
- ・ 場内が熱気にあふれる／熱気が場内にあふれる。

「くにあふれる。」のほうは「くであふれる。」とも言える。「活気」や「熱気」のような事柄は二格(注1)で「くにあふれる。」と言えるのだが、具体的なモノ名詞ではそうはいかない。「物が戸棚にあふれる。」を「戸棚が物にあふれる。」と「戸棚が物であふれる。」とデ格(注2)となる。物や人は「抽出<sup>ひきだし</sup>はたくさんのものでいっぱいだ。」「倉庫は在庫の山で足の踏み場もない。」「車内はおおぜいの人で身動きも出来ない。」のように、皆デ格で共通している。具体的な物の存在「くがあつて／くがいて」の意識ゆえであろう。「活気にあふれる」のような場面の雰囲気では、存在意識より「くによって」の意識が強いためと思われる。さて、この「あふれる」は、「教室が活気に満ちている／活気が教室に満ちている。」のように、「満ちる」でも同様の言い換え

国語

が可能である。しかし、「車内はおおぜいの人で満ちている。」とか「おおぜいの人が車内に満ちている。」は、かなり言いづらい。物も「物が戸棚に満ちている。」では、認める人がぐつと少なくなるだろう。「ガスがタンクに満ちている。」なら、まず合格点だ。人数や個数といった数量体ではなく、水やガスなどいわゆる流体が充滿する状況にびつたりの語なのだ。

閉じた空間「教室に活気があふれる。」なら可能でも、開かれた空間「コップにビールがあふれる。」は、いかにも不自然だ。「コップからビールがあふれる。」と、次の段階「こぼれる」へと意味が移行し、二格からカラ格(注3)へと文型も同時に移行していく。意味と文型との相互関係が見えて、いかにも面白い。

(出典 森田良行著『話者の視点がつくる日本語』ひつじ書房)

(注1) 二格：名詞に格助詞の「に」が接続して述語との関係を示す補語のことをいう。

(注2) デ格：名詞に格助詞の「で」が接続して述語との関係を示す補語のことをいう。

(注3) カラ格：名詞に格助詞の「から」が接続して述語との関係を示す補語のことをいう。

【動詞と名詞の対応表】(○は結びつきの強いことを示している)

名詞	動詞
活気	○
ガス	○
水	○
(おおぜいの人)	○

- |   |      |   |      |
|---|------|---|------|
| ア | あふれる | ア | あふれる |
| イ | 充滿する | イ | 充滿する |
| ウ | 満ちる  | ウ | 満ちる  |
| エ | こぼれる | エ | こぼれる |

第9問

最後に示した文章に続くように、A～Eの文を正しく並べかえるとき、最も適当な順序をア～エから一つ選び、その記号を解答欄に記せ。ただし、出題の都合上、文章を一部変更したところがある。(配点 4)

A 紅葉もはかなく散り、残りの菊もやがて枯れ果てて、野山は蕭条しやうじょうとした冬枯の季節を迎える。春や秋の風物の、華やかな彩りを何十種となく服色に仕上げた王朝の人びとも、冬ともなれば、それを真似る彩りも乏しく、文学作品にも衣裳の色を描いた場面は数えるほどしかない。

B 野や山の緑も次第に茶褐色に枯れて行くのを、そのまま模したのがこの色で、『狭衣物語』には、一般の人がこれを着ると、「すさまじ」とあるように、いかにも興ざめの、渋くて沈んだ感じがし、また、「余り大人しうありけり」、つまり、余り地味で老けて見える、と述べている。

C これは普通の人の場合には思いもよらないことであるが、「着なさせ給へる人からなめりかし」、いわば、着ている方の優れた人柄のせいであろうと述べている。枯れた野原さながらの荒涼とした感じの服色であつてさえ、着用する人物次第で、花・紅葉のような華麗な衣裳の色合いより、却つてその容姿を一層優艶に引き立たせる、というのである。

D 『枕草子』には、「唐衣からぎぬは……秋は枯野」、つまり唐衣には秋の季節は「枯野」という色合がふさわしい、と記している。そして『狭衣物語』には、「冬深き霜枯の、雪の朝などにこそ、この色はおかしけれ」とあり、「枯野」は、このように晩秋から冬にかけて、その季の自然の趣をよく表わす服色(草の枯れたような黄褐色)として着用されたようである。

E このような「枯野」でさえ、一旦、この『狭衣物語』の女主人公源氏宮げんじのみやのような方が着用すると、様相が一変する。宮が、「この比ひの枯野の色なる御衣おんせどもの、濃き薄きなるに、同じ色のわれもかうの織物の重なりたるなども」のように、この色の

衣裳を多く着重ねているのを見ると、「春の花、秋の紅葉よりも中なかなくなつかしう見ゆる」、つまり、華やかな服色の場合よりも一段と可憐に美しく見えるという。

どのような衣装の色であれ、それを着こなす人品・人柄によって、美しくも醜くも見える、というのは、現代の私たちにとってでも考えさせられることではないだろうか。

(出典 伊原昭著『色へのことばをのこしたい』笠間書院)

ア A—D—B—E—C      イ B—C—A—D—E

ウ C—B—D—E—A      エ D—E—A—B—C

### 第10問

次の文章は、田中久文著『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』の一節である。これを読み、後の問い(問1～10)に答えよ。ただし、出題の都合上、文章を一部変更したところがある。(配点 50)

ここでは、和辻哲郎(注1)の議論を導きの糸として、建築や庭園の場合に即して、具体的な作品を分析しながら、これまでとは別の角度から日本人の「芸術」観について考えてみたい。

和辻の『風土』(一九三五年)に、「芸術の風土的性格」という章がある。そこで和辻は、西洋の芸術と日本の芸術との違いについて論じている。

和辻によれば、西洋近代の美学では、「規則にかなうこと」が規準とされたという。その出発点は、十七世紀のフランスにおける合理主義的な美学である。デカルト(注2)は、「合理的なこと」「論理的なこと」が感覚的印象における美的な喜びをもたらすとしたし、

それを受けたライブニッツ(注<sup>3</sup>)は、知覚のうちに隠されている「悟性になうこと」が感覚的な喜びをもたらすとした。具体的に言えば、音楽における音の秩序正しい響き、<sup>a</sup>舞踊における規則正しい運動、詩における長短の綴音の規則正しい連続などといった「秩序正しさ」が美的な喜びの根拠であるとされたのである。美に対する(1)こうした考え方は、合理主義的美学とは一見相反するような十八世紀のイギリスの経験主義的美学の根底にも流れており、そこでは感覚における「多様の統一」、「<sup>①</sup>シンメトリー」、「比例」、「同じ構造を持つ部分の結合」などが美的効果をもたらす要素とされた。

**A**、十九世紀に入ると、芸術学における歴史的方法が進み、「様式」の歴史性が関心事となる。**B**、そこでも「統一」や「秩序」が芸術の法則と考えられた点は変わりなかった。**C**、美意識についての心理学的分析も行われるようになったが、しかし、そ

こで考究されているのは、従来の美的形式的原理をいかに心理学的に基礎づけるかということであって、形式原理そのものの普遍妥当性が疑われたわけではない。

和辻は、以上のように西洋の近代美学を**b**概括した上で、そこでは一言でいえば、「規則になうこと」が美の規準とされてきたと説く。そして、そのことは西洋の実際の芸術作品にも反映しているとして、古代ギリシアにまで遡って考察している。

ただし、和辻は古代ギリシアに関しては、<sup>2</sup>微妙な言い方をしている。「規則になうこと」という美の規準は、一見古代ギリシアの芸術作品にこそ最もよく当てはまりそうである。たとえば、ポリュクレイトスの彫刻「ドリュフォロス」は、古来人体比例の規準として有名である。これは原作が残っておらず、ローマ時代の<sup>2</sup>レプリカをみるしかないが、それはたしかに比例の整然としたものである。しかし、レプリカは「ギリシアの原作にのみ見られるあの生き生きとした、鮮やかな、心にしみ透るような力を持っていない」と和辻はいう。つまり、レプリカの表現している幾何学的な比例の完全さからだけでは、古代ギリシア彫刻のもつ美しさは出てこないというのである。和辻によれば、古代ギリシア彫刻の真の魅力は、幾何学的に正確な比例やシンメトリーにあるのではなく、「内から外に流露するいのちのリズム」が表現されていることにあるという。

同様のことは、古代ギリシアの建築や文芸についてもいえる。ギリシア神殿の偉大さは、その「機械的な構造」にあるのではなく、石に生命を与えて「有機的な全体」を作り出したところにある。しかし、<sup>a</sup>彼らはそれを幾何学的な形において実現したために、後代の人たちは「規則になうこと」そのものに価値を見出すようになってしまったのだと和辻はいう。また、古代ギリシアの文芸の偉大さ

は、人間の心のさまざまな働き方を「直観的な姿」において表現したところにある。しかし、それを「彼ら」は厳密な律格や統一の規則に従って作ったために、やがて「規則にかなうこと」が詩の本性だと考えるようになってしまったのである。

このように、古代ギリシアの芸術の本質を「規則にかなうこと」だけにみようとすると誤解は、和辻によれば、すでにローマ時代から起こっているが、特にルネサンスにおいて、顕著になったという。ここでは、古代ギリシア芸術の数学的な側面のみが強調されるようになる。西洋近代は古代ギリシアの文化をローマを経由して取り入れ、さらにそれを「抽象性の愛好」というウ彼らの素質によって理解した。和辻によれば、それは「近代ヨーロッパの文化の特殊性」なのだという。

つまり、和辻は「規則にかなうこと」という西洋近代の美の規準が、決して D なものではなく、西洋近代に E なものだとしていっているのである。そして、古代ギリシア文化一般を高く評価する和辻は、「規則にかなうこと」という美の規準が古代ギリシアに起源をもつものであることを認めながらも、それが古代ギリシアにおいては、必ずしも美の本質をなすものではなかったと主張している。

そうした和辻も、芸術というものが一般的にいつて、何らかの意味で「多様の統一を根本原理とする」ということは認める。しかし、その「多様の統一」即ち「まとまり」を実現する方法は、西洋のように「規則にかなうこと」ばかりではないとする。そのことを、和辻は庭園を例に考える。

古代ギリシア人は、狭いポリスで生活していたため、庭園芸術というものと無縁であった。しかし、自然の風景に対して無関心であったわけではなく、ポリスの多くは、美しい見晴らしをもったところに作られている。しかし、ギリシア人は、そうした風景を人工的に高めようという要求はもたなかった。それに対してローマ人は、「自然を支配する人工の力のよろこび」を知り、「幾何学的な形を持った庭園」を作るようになり、それはルネサンス人に受けつがれた。ローマ郊外テイヴオリのエステ家別荘の庭園は、ルネサンス時代の最も美しい庭園とされている。ここでは、幾何学的な直線や円の道路が地面や植物を区切っており、斜面を利用した石段も幾何学的な印象を強く与え、庭の隅々まで人工の噴水が設けられている。一言でいえば、それは「自然を人工的にした」ものである。そこで支配的なのは、やはり「規則にかなうこと」である。

それに対して、日本の庭園の場合はどうであろうか。日本の庭園も決して自然のままではない。日本の自然はそのままにしておく、

「実に雑然と不規則に荒れ果てた感じ」になってしまう。その点では、かえって西洋の方が、近代のイギリス式庭園のように自然にほとんど手を加えないものが存在する。それは、ヨーロッパの風土そのものが、人の手を加えなくても整然とした感じを維持しているからである。しかし、いわゆる「モンスーン型」の日本の自然では、放置すれば、すぐに雑草で埋もれてしまう。日本の自然を整然と維持していくためには、ヨーロッパに比べて数十倍の労力が必要になる。そこから、日本では次のような造園術の原理が生まれたと和辻はいう。

自然を人工的に秩序立たらしめるためには、自然に人工的なものをかぶせるのではなく、人工を自然に従わしめねばならぬ。人工は自然を看護することによってかえって自然を内から従わしめる。

そうした意味において、日本の庭園は「自然の美の醇化・理想化」をめざしたものといえる。それは、場面こそ違え、「人体の美を醇化・理想化」した古代ギリシア人の芸術観にむしろ近いと和辻はいう。事の当否はとにかく、古代ギリシアを高く評価する和辻は、日本の芸術観とのある意味での親近性を見出そうとしているのである。

以上のような風土の違いもあって、和辻によれば、③日本では西洋の「規則にかなうこと」とはまったく異なった庭園の「まとめた」をしているという。たとえば、杉苔の生い育った平面に、敷き石の置かれた日本庭園を考えてみよう。まず、杉苔は自然のままでは一面に生いそろうということはない。そこには、人間の「看護」が必要なのである。また、そのなかの敷き石は、幾何学的な比例によって置かれているわけではない。苔と石、石と石とのいわば「気合い」のようなものによって配置されているのである。そのために、むしろ「規則正しさ」は努めて避けられている。同様に、日本庭園の樹木も幾何学的に刈り込んだりはせず、種々の性質形状をもったものを取り合わせ、「季節の移り変わりに従って移り変わり、つつ調和を保つ、まとまり」を求める。

このように、日本庭園における「まとまり」のつけ方は、「規則にかなうこと」ではなく、「気合いによる統一」ともいえるものであると和辻はいう。そうした「まとまり」のつけ方は、人間が合理的につかみ得ないものであるから、規則ではなく、すでに作られた一定の庭の様式を「模範」とすることによって得られる。すでに平安時代の『作庭記』にも、庭石は「むかしの上手の立てをきたるさ

まをあととして」立てるべきだという記述がみえる。このような考え方は前章で述べた「型」の思想にも通じるものである。

こうした「気合いによる統一」は、他の芸術のジャンルにおいてもいえる。和辻はいう。

ある日本画では、長方形の画面の左に竹の幹が描かれ、左上部に四・五枚の竹葉のぞき、そのやや下に一羽の雀が飛んでいる。それだけで、その他はまったく空白である。しかし、そこには「寸分の隙間もない釣り合い」が感じられる。

また絵巻では、そこに時間的な契機が入ってくる。「構図そのものが時間的に展開し行くように作られている」のである。その展開の仕方は、規則によるのではなく、「常に他の姿に移りゆく展開」でありながら、しかも全体として一つのまとまりをもっている。

連歌・俳諧という形式も同様である。前章でも述べたように、ここでは、それぞれの句が独立した世界をもちながら、しかもその間に微妙なつながりがある。「人々はその個性の特殊性をそのままにしつつ製作において気を合わせ、互いの心の交響・呼応のうちにおおのの体験を表現する」のである。

以上のように、日本の芸術においては、どのようなジャンルにおいても、「気合いによる統一」というものが「まとまり」のつけ方になっていると和辻はいう。ここで和辻は、芸術に関して文化相対主義的な観点をとっているのである。西洋芸術の規準である「規則にかなうこと」は、決して普遍的なものではなく、「近代ヨーロッパの文化の特殊性」ではない。日本芸術の「気合いによる統一」というものも、それに匹敵する美の規準に十分になりうるものだと和辻はいいたいのである。

日本芸術の特色を「気合いによる統一」とする見方は、和辻に限ったものではない。たとえば、丸山眞男（注4）は周知のように論文「歴史意識の『古層』」において、日本人の歴史意識の特色を「つぎつぎになりゆくいきほひ」と規定した。丸山によれば、そうした「つぎつぎ」という時間的継起性は、芸術的形式となっても現れるという。その典型的な例として、丸山も連歌・俳諧や絵巻をあげている。連歌・俳諧においては、複数の作者が、まさに「つぎつぎ」に句を付けていく展開の妙に芸術形式の本質がある。また絵巻は、「つぎつぎ」に画面が展開していくものであるが、それは「本質的に空間芸術である造形美術において、時間的継起性の契機をごく自然に取り入れた」ものだという。和辻の「気合いによる統一」という規定が、空間性に沿った表現であるとすれば、丸山の「つぎつぎになりゆくいきほひ」とは、それを時間性に沿って表現したものといえよう。

西田幾多郎（注5）は、空間と時間との「矛盾的自己同一」という哲学を説いたが、特に日本文化においては、空間性と時間性とは一

体化しており、絵画のような空間芸術においても、そこに時間性が貫かれていたのである。それは、これから述べるような建築や庭園においても同様である。

ただし、丸山は「つぎつぎになりゆくいきほひ」という日本人の歴史意識を批判的に捉えている。すなわち、「なりゆく」には「つくる」論理にみられる「主体への問いと目的意識性」の欠如を、「つぎつぎ」には「宗教的超越者」や「自然法的普遍者」といった超越性・永遠性・普遍性の観念の不在を、「いきほひ」には歴史に対する「規範主義的な是非善悪の価値判断」や「超越的観点からの価値判断」の欠落をそれぞれ指摘し、それらを問題視しているのである。

しかし、丸山とは異なつた価値観でみれば、そこには新たな思想的地平が広がっているとみえる。たとえば、複数の作者による偶然的な付け合いを楽しむ連歌・俳諧には、たしかに「主体への問いと目的意識性」が欠如している。しかし、逆にいえば、個別の主体にこだわらずに、他者との自在な出会いを活かそうとする、しなやかな精神がそこには躍動しているともいえよう。また次々に画面が展開していく絵巻には、たしかに全体を俯瞰する<sup>ふかん</sup>ような超越的な視点は存在しない。しかし、だからこそ、「 X 」ともいえるのではなからうか。

(田中久文著『日本美を哲学する あはれ・幽玄・さび・いき』青土社)

(注1) 和辻哲郎：日本の哲学者、倫理学者、文化史家、日本思想家。

(注2) デカルト：フランスの哲学者、数学者。合理主義哲学の祖。

(注3) ライプニッツ：ドイツの哲学者、数学者。

(注4) 丸山眞男：日本の政治学者、思想家。

(注5) 西田幾多郎：日本の哲学者。

問1 文中の二重傍線部 a ～ f の読み方を解答欄に記せ。

問2 傍線部(1)「こうした考え方」とは何を指すか。解答欄に合うように、二十字以内で本文中から抜き出して答えよ。読点等も一字

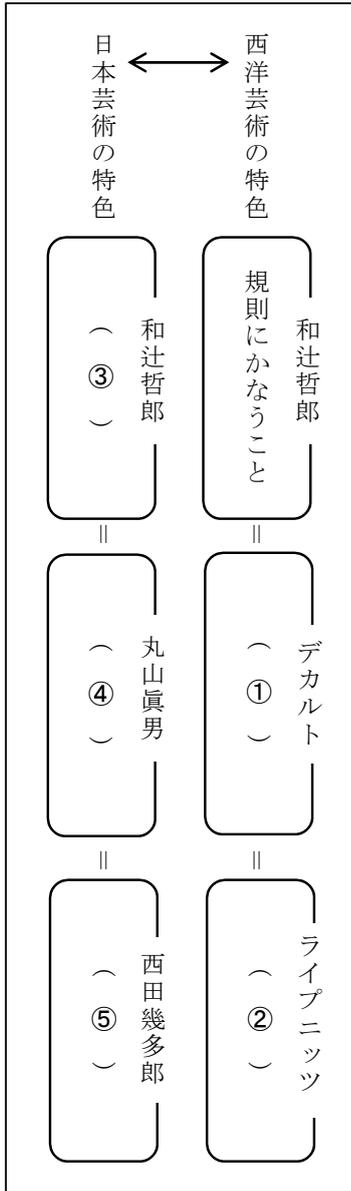
## 国語



問8 傍線部③「日本では西洋の『規則にかなうこと』とはまったく異なった庭園の『まとめかた』をしている」について説明した次の文章を読んで、空欄(①)～(⑤)にあてはまる語句を本文中から一語で抜き出してそれぞれ解答欄に記せ。

近代西洋では、「規則にかなうこと」が規準とされ、自然を支配し風景を(①)にしようとして(②)な構造を有した庭園が作られた。これに対し、放置すればすぐに荒れてしまう風土を背景とした日本の庭園においては、全く異なる作庭方法が採られる。自然を整然と維持していくためには逆に(③)は排除され、(④)な石の配置や樹木の刈り込みを行わず、庭の構成物相互の(④)のようなものを重視して配置が決められる。自然物の性質形状を活かしつつ上手に取り合わせ、かつ(⑤)による時間的変化をも含めて調和を保つような「まとめり」のつけ方を指向する。

問9 本文は、日本と西洋との「芸術」に関する見方の根本的な相違点について対比的に述べた文章である。文中に登場する五人の思想家は、それぞれの芸術の特色をどのように表現しているか。次の図の(①)～(⑤)にあてはまる語句として最も適当なものを、本文中からそれぞれ過不足なく抜き出して解答欄に記せ。



## 国語

問10

空欄「 X 」

にあてはまるものとして最も適当なものを、ア～エから一つ選び、その記号を解答欄に記せ。

- ア 連綿とした時間の流れに絶対不変の美を見出す感性がそこでは息づいている
- イ 海外文化との異質性を受容しようとする進取の気風がそこには感じられる
- ウ 予期せぬ変化を受け入れようとする柔軟な精神がそこでは要請されている
- エ 移り変わる世の無常と対峙しようとする積極的な姿勢がそこにはうかがえる