早稲田大学　教育学部
2020 年度　入試問題の訂正内容

＜教育学部　一般入試＞

【国語】

●問題冊子３ページ：設問（一）１５行目

（誤）

～実態・・・

（正）

～実体・・・

●問題冊子９ページ：設問（二）　問十五

設問に対する適切な解答がありませんでした。当該箇所の設問につきましては、解答の有無・内容にかかわらず、受験者全員に得点を与えることといたします。

以上

早稲田大学 2020年度
一般入試 教育学部

国語

（問題）

2020年度

〈2020 R02140015（国語）〉

注意事項

1. 試験開始の指示があるまで、問題冊子および解答用紙には手を触れないこと。
2. 問題は2～15ページに記載されている。試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁及び解答用紙の汚損等に気付いた場合は、手を挙げて監督員に知らせること。
3. 解答はすべて、HBの黒鉛筆またはHBのシャープペンシルで記入すること。
4. マーク解答用紙記入上の注意
   （1）印刷されている受験番号が、自分の受験番号と一致していることを確認したうえで、氏名欄に氏名を記入すること。
   （2）マーク欄にははっきりとマークすること。また、訂正する場合は、消しゴムで丁寧に、消し残しがないようによく消すこと。

マークする時	●良い	◎悪い	◎悪い
マークを消す時	○良い	◎悪い	◎悪い

5. 記述解答用紙記入上の注意
   （1）記述解答用紙の所定欄（2カ所）に、氏名および受験番号を正確に丁寧に記入すること。
   （2）所定欄以外に受験番号・氏名を記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
   （3）受験番号の記入にあたっては、次の数字見本にしたがい、読みやすいように、正確に丁寧に記入すること。

数字見本
0
1
2
3
4
5
6
7
8
9

   （4）受験番号は右詰めで記入し、余白が生じる場合でも受験番号の前に「0」を記入しないこと。

（例）
3825番
⇩

万	千	百	十	一
	3	8	2	5

6. 解答はすべて所定の解答欄に記入すること。所定欄以外に何かを記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
7. 試験終了の指示が出たら、すぐに解答をやめ、筆記用具を置き解答用紙を裏返しにすること。
8. いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。
9. 試験終了後、問題冊子は持ち帰ること。

（一）次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

「民衆が欠けている」。「民衆は欠けているもの、現存しないもの」。「民衆はもはや存在しない。あるいはまだ存在しない……」。それゆえ「一つの民衆の発見に貢献すること」[1]。これらはある時期から、ジル・ドゥルーズ[注①]の思索に、オブセッション[注②]のように、あるいはリフレーンのように繰り返し現れた観念であった。文学、音楽、絵画そして映画について考察するときも同じことを問題にしたが、たとえば映画について、「古典的映画において、民衆は、たとえ抑圧され、騙され、支配されていても、たとえ盲目で無意識であっても現存している」（『時間イメージ』）と彼は書いている。つまり、決して「民衆」は、いつも欠けていたわけではなかった。

現代の政治的映画作家にとって、そのような「民衆」は欠けている。どうやら、かつて「民衆」は存在したらしい。しかし「プロレタリアート」として団結し、進化し、意識化され、抵抗し、革命をおこすこともあった「民衆」はもはや存在しない。「もし民衆が欠けているとすれば、もし意識、進化、革命がもはやないとすれば、転換の図式そのものが不可能になる。もはやプロレタリアートによる、団結し、統一された民衆による権力の奪取はないだろう」とドゥルーズは書いた。そのような民衆は、たとえ抑圧され収奪されるだけで、「進化」などしていない状態でも、かつて映画において、もろもろの芸術においても表現されてきた。「プロレタリアート」[2]はすでに一定の政治的理念に照らして定義された「民衆」にちがいないが、そのような定義を与えられる以前の「現実」でもあって、かつてのアメリカやソヴィエトの映画においても確かにそれは表現されていた。エイゼンスタイン[注③]やジョン・フォード[注④]の民衆は、すでに戦い抵抗する自覚的民衆だが、一方には、例えばチャップリン[注⑤]が発見し、創造したような、弱く、貧しく、優しい、滑稽な民衆というものも確かにあった。

どうやら現代には、そのような「大衆芸術」としての映画も、そこに現存していたはずの民衆も「欠けている」。西洋外の「第三世界」の映画作家たちにとっても、古典的映画と古典的民衆はやはり欠けており、新たに発見しなければならない何かである。アラン・レネ[注⑥]やストローブ[注⑦]夫妻のような西洋現代の政治的作家もまた、そのような「欠如」に直面し、そのこと自体を思考するための映画を作ることになる。たとえば、それよりはるか前の時代に、「軍隊」そのものであるようなワーグナー[注⑧]の民衆を斥けて、ドビュッシー[注⑨]は「私が求めている群衆は、もっとばらばらに分かれ、もっと自由で漠とした、いわく言い難いものだ。一見したところ無機的でありながら、しかし深いところに秩序を秘めたものだ」と述べたりした（ドビュッシーの言葉）。

ドゥルーズは、民衆が確かに現前し、表現されているかに見えたアメリカ映画やソヴィエト映画においても、「民衆は、現働的である前に現実的であり、抽象的ではなく理念的なものとして、そこに現存していた」[3]と微妙な言い方をしている。それはブルースト[注⑩]が、知覚の潜在的記憶について書いた言葉を参照したもので、映画において「民衆」は単に見えるものとして表象されたのではなく、「潜在性」として、現実的な理念であり、理念的な現実なのである。それは「現働化」されていないが「現実的」である。むしろ「潜在性」であるがゆえに、「潜在性」として「現実的」なのだ。[4]古典的映画においても、そのような民衆は、映画（とりわけモンタージュ[注⑪]）によって発見されなければならず、発見されたものであり、ただ単に映像化され表象されたわけではなかった。そして現代の映画にとって、民衆はさらに潜在化し、とらえがたいもの、まさにドビュッシーが「もっと自由で漠とした、いわく言い難いもの」、「無機的でありながら、しかし深いところに秩序を秘めたもの」と形容しているような集団に変質しているかもしれない。これはもちろん、映画にとって本質的問題である以上に、現代の「民衆」の存在が、そのありようが、深い変容を被ってきたという歴史的事実にかかわっているにちがいない。

そして哲学、つまり概念の創造にとっても、必要なのは、もはや過去の民衆でも現在の民衆でもなく、「まだ存在しない民衆」である、というところまで民衆はあくまで潜在的な存在とされ、未来のものとされている。「芸術家あるいは哲学者はたしかに、ひとつの民衆を創造することはできないのであって、芸術家あるいは哲学者にできることは、全力でひとつの民衆を呼び求めることだけであり、ひとつの民衆は、いくつかのおぞましい

受苦の中でしか創造されえないのである」。民衆とは、何かしら捉えがたいもの、果てしないものとなった。それにしても「おぞましい受苦」とは！　哲学や芸術の創造さえも、やはり「想像しがたい量の受苦」を含んでいる。そのような「受苦」とともにある「民衆」は現代の消費や情報に翻弄される人々の群れには、必ずしも対応しない。

それなら、かつて存在していた民衆はどこに消えてしまったのか。分散し変容してしまったのか。〈国民〉や〈市民〉なら存在するとしても、あるいはいたるところに〈群衆〉の姿はあるにしても、〈民衆〉といえるような集団、共同性はもはや存在しえないのか。それでもまだ哲学や芸術が民衆を呼び求めるなら、[5]まして政治にとって「民衆が欠けている」ことは、政治の存在理由にかかわり、政治こそは民衆を求め、また何らかの民衆が、ある政治を求めていることを意味しているのではないか。「民衆が欠けている」とは、政治をめぐっても、ある歴史的断絶が起きたことを示し、「民衆に関する」ばかりか、思考それ自体の本質的転換を要求する言葉のようでもある。

もちろん「民衆」の変質や分解は、様々な仕方で、いたる場面で指摘されてきた。「人口」を形成する農民や工場労働者の数が、特に経済発展が進んだ国々では著しく減少してしまった。いわゆるグローバル資本主義（とりわけ技術革新・非正規雇用）の進行にともなって、「中間層」といわれる人口さえも急速に分断され解体されてきた。民衆の実態を思い浮かべることは、ますます難しくなっている。都市の人口の流動性はきわめて高く、企業や職種や自治体のような単位が集団の有機的な枠組みを与えることが難しくなっている。「私はひとりの民衆、民衆のひとりだ」といえるような主体的意識も、アイデンティティも、まったく希薄になっている。職種や所得や財産によって、客観的に国民を分類することはできても、それはあくまでも統計による分類であり、数として把握された階層にすぎず、〈民衆〉の定義にはつながらない。

たとえば吉本隆明はかつて「日本のナショナリズム」についての評論（一九六四年）で、「歴史の動因でありながら、歴史の記述のなかには決して登場することのない貌（かお）が無数にある」「生涯のうちに、じぶんの職場と家をつなぐ生活圏を離れることもできないし、離れようともしないで、どんな支配に対しても無関心に無自覚にゆれるように生活し、死ぬ」というように、「大衆」を実在するものとして明確に定義することができた。

核家族への分散をさらに超えて、個人に分散し、つねに競争にさらされ、個人の単位で、たえず情報を送受信する人々は、砂粒のように分散した個人からなるたえず浮動する集団であり、市民、大衆、民衆、人民のような言葉のどれをとってつけても、よくあてはまらない群れである。共同体そのものが稀少化し、あくまで流動的、仮構的なかたちで、たえず組成されては溶解している。団結や連帯のような有機的な意識が成立しにくく、そのような集団はどれも決して[6]〈アイデンティティ〉など与えてはくれない。

このような個人の群れからなる社会は、生誕のときから、医療、福祉、教育、安全を通じて生を細かく配慮する〈管理社会〉であり、様々な情報デバイスによって、いたるところで、恒常的にその管理や配慮が及んでいる。いたるところに、恒常的に、意外なコミュニケーションやつながりも生まれるが、同時に、いたるところに恒常的に、操作や制御が及ぶことになる。個人は顧客・消費者として、たえず嗜好や選択を調査され、統計化され数値化される対象になっている。消費の動向ばかりか、欲望や趣味、健康状態や行動形態にいたるまで、細かい調査がたえまなくおこなわれている。このような群れたちは、自由な〈主体〉であるよりは、はるかに制御され、欲望させられ、選択させられる〈客体〉である。[7]完璧に統御された機械の集合のような群れを、もはや「民衆」と呼ぶことはできないだろう。それぞれに異なる欲望と自由、その衝突や葛藤、それらのざわめきと共振の、多くは不可視の波や渦があって、はじめて「民衆」のような何かが存在し、共同体を形成し、それがさらに意識的な、思考された団体になり、活性を高めるときには、まさに[8]「公共性」といわれるようなものとして実現されるはずだ。仮に、すべてが可視化され情報化され透明になり、私的空間が消滅したような状態を想定すれば、そこではすべてが[9]〈公共性〉であるにちがいないが、公共性の意味自体がまったく別のものになっている、というしかない。

（宇野邦一『政治的省察』による）

（注1）ジル・ドゥルーズ…フランスの思想家。
（注2）オブセッション…強迫観念。
（注3）エイゼンスタイン…旧ソ連時代の映画監督。
（注4）ジョン・フォード…アメリカの映画監督。
（注5）チャップリン…アメリカの喜劇俳優。
（注6）アラン・レネ…フランスの映画監督。
（注7）ストローブ夫妻…ジャン＝マリー・ストローブとダニエル・ユイレ夫妻。フランスの映画監督。
（注8）ワーグナー…ドイツの音楽家。
（注9）ドビュッシー…フランスの音楽家。
（注10）プルースト…フランスの作家。
（注11）モンタージュ……映画において画面と画面とを組み合わせて新たな意味を生み出す手法。

問一　傍線部**1**「一つの民衆の発見」とあるが、どういうことか。本文全体を踏まえた上で、その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　社会の中で集団を形成する人々を、「民衆」として再定義すること。
ロ　現実には様々なあり方をする人々を、ある特定の型を持った「民衆」と見ること。
ハ　現代では芸術にしか見ることができない社会を転換する人々を、「民衆」とみなすこと。
ニ　権力によって隠されているが、実は目の前に見えている人々を、「民衆」としてくくること。
ホ　いまは姿を見せていない、社会を変える可能性を持った人々を、「民衆」として捉えること。

問二　傍線部**2**「「プロレタリアート」はすでに一定の政治的理念に照らして定義された「民衆」にちがいない」と説明される「民衆」とはどのような存在か。その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　特定の社会において流動性の高くなる集団。
ロ　現代社会では決して政治の主体とならない理念上の労働者。
ハ　自分が政治によって作られた存在であることに無自覚な者。
ニ　特定の社会構造のあり方によって生み出される抑圧された労働者。
ホ　現代社会において政治理念もなく定義もできない浮遊する個人の群れ。

問三　傍線部**3**「民衆は、現働的である前に現実的であり、抽象的ではなく理念的なものとして、そこに現存していた」とあるが、どういうことか。その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　映画は理念としての民衆を映したのではなく、民衆そのものを映し出したということ。
ロ　映画は民衆の潜在性を映すことはできないが、民衆の可能性は映すことができるということ。
ハ　映画は歴史的な存在としての民衆ではなく、変質してしまった民衆しか映し出せなかったということ。
ニ　映画に映っているのは民衆そのものではなく、ある思想によって民衆として映し出されている人々だということ。
ホ　映画は民衆を映すことはできないが、現代社会において民衆のおかれた現実や理念は映すことができるということ。

問四　傍線部**4**「むしろ『潜在性』であるがゆえに、『潜在性』として『現実的』なのだ」とあるが、このような状態のことを筆者はどのように言っているか。最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　欠如
ロ　革命
ハ　歴史
ニ　変質
ホ　分散

問五　傍線部**5**「まして政治にとって「民衆が欠けている」ことは、政治の存在理由にかかわり、政治こそは民衆を求め、また何らかの民衆が、ある政治を求めている」とはどういうことか。それを説明した次の文の空欄に最も適切な言葉（漢字二字）を、本文に引用されている吉本隆明の言葉から抜き出して、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

民衆は政治によって抑圧され苦しめられているように見えるが、その実、民衆は政治の［　　］であるから。

問六　傍線部**6**「アイデンティティ」とあるが、この文章においては「アイデンティティ」のどのような面に力点をおいて使っているか。その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　社会の中間層としての自覚
ロ　分散した個人としての自意識
ハ　自らの属する共同体への帰属意識
ニ　苦しみを与えられているという意識
ホ　政治的な枠組みから与えられた主体性

問七　傍線部**7**「完璧に統御された機械の集合のような群れを、もやは「民衆」と呼ぶことはできないだろう」とあるが、なぜか。その理由として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　民衆とは見えないエネルギーに動かされて、共同体の外へ出る可能性を秘めているから。
ロ　民衆とは意志や欲望が一定の方向性を持たないエネルギーの固まりのようなものとして存在するから。
ハ　民衆とは外部から与えられた役割を自己の存在証明とするような固定化された個人の集まりではないから。
ニ　民衆とは人口のような統計上の数字で表せる集団ではなく、個別の社会認識を持った存在でなければならないから。
ホ　民衆とは現代社会には存在しないが、前近代的な社会ではコントロール不可能な存在として社会の中心となっていたから。

問八　傍線部**8**「公共性」と傍線部**9**〈公共性〉は使い分けられていると思われる。それぞれどのような意味で用いられているか。その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　「公共性」は現代的だが、〈公共性〉は近代的である。
ロ　「公共性」は支配に無関心であり、〈公共性〉は支配に敏感である。
ハ　「公共性」は革命を秘めた空間だが、〈公共性〉にはその可能性がない。
ニ　「公共性」は管理されたものだが、〈公共性〉は分散して流動的である。
ホ　「公共性」は情報化された空間だが、〈公共性〉は歴史的な空間である。

（二）次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

ランキングには見逃せない欠落があることを、私は『クラシックCDの名盤』（宇野功芳・中野雄・福島章恭、文春新書、一九九九年）を読むまで、はっきり自覚できていなかった。ランキングに選ばれた本は相互の連なりがない状態で並べられる。それらをつなぐものがあるとすれば、「順位」という名の数字の順序だけである。そして、この新書から着想を得たと思われる、許光俊・鈴木淳史による『クラシックCD名盤バトル』（洋泉社、新書y、二〇〇二年）を手にするに至って、私はランキングというものが暗黙の前提にしている価値があることに気づいた。

この本は、おおむね同じ趣旨で書かれている。しかし、そこで挙げられているCDの多くは『クラシックCDの名盤』には登場しない。それどころか、ランキング本の常連になっている「名盤」をイッシュウしてみせ、斯界の主流ではおよそ「名盤」とは程遠いと思われているようなCDが激賞されたりしている。そうした評価の一つ一つに賛成するかどうかは、ここでは重要ではない。気づいてしまえば、まったく当たり前のことだが、この本が暗に伝えているのは、ランキングというのは「順位の高いものほど優れている」ことを前提にしている、という事実でもあることに私は気づいた。

この前提を推し進めれば、こんな発想になるだろう――「名盤」や「名著」は買って損しないが、それ以外のものは買うと損をする危険性がある、と。ここにあるのは、「損／得」という価値である。だが、[1]これは人文書と呼ばれる書物とはかけ離れた価値ではないのか、という思いを私は禁じえなくなった。

マニアのあいだでは有名な、ヘルマン・アーベントロート指揮バイエルン国立管弦楽団によるブラームス交響曲第一番のCD（一九五六年一月一六日録音）がある。まさにやりたい放題としか言いようのない「トンデモ演奏」と呼ぶべき「 A 盤」で、私はこの演奏に触れて、それまで抱いてきたこの曲のイメージを粉々に砕かれたのをよく覚えている。そして、ここが重要なところだが、それ以降、私がもつこの曲のイメージは、この録音なしには成り立たないものになった。つまり、「得」を求めて「名盤」だけを購入していたら決してもてなかったこの曲のイメージをもつようになったのだ。

言うまでもなく、そうして形作られた曲のイメージは、私の中にあるものだし、私だけがもっているものである。それまでにどんな演奏を聴いてきたのか、それらをいつ、どんな精神状態で聴いたのか、といったことは人によってすべて異なるのだから、同じ曲でもそのイメージが千差万別であることは言うまでもない。だとすれば、万人にとって共通の同じ曲などというものは存在していないのではないか。そこには客観的に「正しい」演奏などありうるはずはなく、したがって客観的に決められた「名盤」などもありうるはずがない。

そのことに気づいたとき、私の中には確かに記憶のネットワークがあり、ブラームスの交響曲第一番というのはそのネットワークの狭間から浮かび上がってくるものだと思った。そして、現に私自身がこのCDをきっかけにしてアーベントロートに入れ込み、他の録音を探し求める日々を送ったという事実が示しているとおり、そのネットワークは幹から枝葉が伸びるように生長し、思いもかけない連なりをもたらしたりしながら、徐々に豊かになっていく。

私が手にした『クラシックCDの名盤』や『クラシックCD名盤バトル』は、異なる経歴をもち、嗜好も異なれば音楽体験も異なる複数の著者が同じ曲をめぐってそれぞれの記憶のネットワークを交錯させるさまを記録したものだが、その交錯は著者たちのあいだだけで起きているわけではなかった。読者である私自身もまた、そうやってみずからの記憶のネットワークを交錯させていたのだ。

だとすれば、[2]音楽とは、そして書物とは、そのような交錯の「経験」そのものだということになる。

私は一九九六年に就職して出版界に入った。あまりうれしくない数字を改めて掲げるなら、偶然とはいえ私が就職したのは出版界の販売金額がピークを迎えた年で、二兆六五〇〇億円に達していた。それから二〇年以上経

ったが、その間、前年比割れを一度も回避できないまま、二〇一七年には一兆三七〇〇億円（電子書籍を除く）まで落ち込み、つい先頃発表された推定値によれば、二〇一八年は一兆二九二〇億円（同）となって、ついにピーク時の半分を割り込むところまで至っている。

その一方で、新刊点数に目を向けると、一九九六年は六万三〇〇〇点だったのに対して、二〇一七年は七万五〇〇〇点。さらに一九八〇年代に遡ると、三万点台で推移していた。そこで単純に日割りした数字を出してみると、一日あたりの新刊点数は、一九八〇年代は八〇～一〇〇冊だったのが、一九九六年には一七〇冊強になり、さらにここ数年は二〇〇冊を越えていることが分かる。要するに、新しく出版される本の数は倍になって、売上の金額は半分になった。

これは、作り手の側から見れば、一冊に割ける時間や労力が減ってきたということであり、そして意外に見落としがちだが、新刊一点あたりの売上が落ちたということは、一冊あたりで見れば、読んでくれる人の数が少なくなったということでもある。

このことは何を示しているだろうか。それを考えていて思い出すのは、入社直後の研修のことである。会社の各部署の説明を受けたあと、製紙会社から始まって、印刷所、製本所、製函（せいかん）所を見学し、取次の倉庫を訪れたあと、一週間、書店の店頭に立たせてもらった。そうして研修が終わったあとに提出した感想文で、書物とは「内容」、「物質」、「商品」の「サンミ一体」ではないか、と書いたのを覚えている。

製作部や業務部、そして営業部や販売部といった部署をそなえた会社で編集部に所属していると、「内容」にばかり意識が向いてしまうことがある。実際、私も編集部を志望した時に考えていたのは、もっぱら著者や内容のことだった。だが、言うまでもなく書物は何よりもまず「物質」であり、組版や用紙、造本にどれだけ力をそそぎ、思いを込めたかが、その本のたたずまいに反映されるというのは、本作りに携わる人なら誰でも感じていることだろう。そして、どんな過程を経て作られるにせよ、書物は最終的に市場に送り出される。そうである以上、市場で「商品」として成り立たないものばかりになってしまうなら、そもそも本作りを生業として維持できなくなってしまうということもまた自明の事実である。

そう思うと、入社直後の自分もなかなかいい線いっているではないか、と感じないでもないが、その一方で、そこには書物が「経験」そのものであるという観点が皆無だったことにも気づかされる。そして、その「経験」としての書物こそ、この二〇年の中で失われてきたものであることを、私は否定できない。その背景には、新刊点数が爆発的に増えたのに反比例して、一点あたりの読者が減少した結果、［B］という現実があるだろう。

同じ曲の異なるCDについて複数の著者が記憶のネットワークを交錯させる時に立ち上がってくる［C］のようなものは、まったく自明ではなくなった。それが立ち上がってくるようにあえて意図しないかぎり、著者であれ、読者であれ、一人一人のネットワークは孤立したままであるほかなくなった。

その結果として「損／得」という基準が力を増すのは当然のことだ。共通感覚がないのなら、一人一人のもつ趣味嗜好はそれぞれが正しく、その優劣を決めうるものがあるとすれば「数字」くらいしか残されていない。ランキングが増えた背景には、そんな現状があると私は思う。

そして、その現状は、しばらく前から「ポスト・トゥルース」と呼ばれている。

書物をめぐる記憶のネットワークのことを、私は「観念連合」と呼んでいる。イギリス観念論でクローズアップされた「観念連合」とは、ある考えやアイデアが別の考えやアイデアに結びついていくことを示す言葉である。日本語では「連想」というほうが近いかもしれない。この言葉を思いついたのは、観念連合では、何かが何かに結びついていく理由が自分で分かる場合もあるが、むしろ自分でも皆目見当もつかない場合が多い、ということに気づいたからだ。

だが、そのとき結びついていくのは観念だけではないだろう。記憶も結びつき、イメージも結びつき、そして経験も結びつく。ならば、それは単に「連合」と呼んだほうがいいかもしれない。

ネットワークをなす連合は、いつも広がっているし、複雑になっていく。そして、そのネットワークの中にあるのは、私の観念や記憶や経験だけではない。連合そのものが交錯し、縛れ合い、分裂したり融合したりするのは、さほどめずらしいことではないだろう。そうして、それは私の連合と呼べるものかどうかすら分からなくなる。書物と書物が織りなす連なりは、そんなふうに D を越え、空間を越え、そして時間を越えていく。

そうした連なりのありようが、「物語」というものだと私は考えている。この二〇年が「大きな物語」の終焉から始まる期間だったとすれば、現在は「小さな物語」しかなくなった時代、そして一つ一つの「小さな物語」が孤立している時代だと言える。それらは孤立した記憶のネットワークである。[3]その孤立に居直ったとき、「自分の知りたいことしか知りたくない」と表現しうる「ポスト・トゥルース」の状態が現れるだろう。

その状態に何より抵抗しなければならないのが、人文書と呼ばれる書物ではないだろうか。

人間とは何かを考え、人間が人間であることの条件は何か、いかにして生きるのが人間であることなのか、そしてどのように世界を捉え、どのように社会に関わることが人間であることなのか――そうした問いを立てるのが「人文学」の真髄だとすれば、[4]人文書が提示するのは「問い」であって、決して「答え」ではない。

（互盛央「書物はどこから来て、どこに向かうのか」による）

問九 傍線部X・Yの片仮名を漢字に改め、記述解答用紙の所定の欄に**楷書**で記せ。

問十 傍線部1「これは人文書と呼ばれる書物とはかけ離れた価値ではないのか」とあるが、ここで前提とされている「人文書の価値」とはどのようなものであるか、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 人文書の価値とは、価値自体を根本的に問い直すことにあり、客観的な評価基準を導入することなどできないものである。

ロ 人文書の価値とは、世界的な基準に基づいてなされるべきものであり、一国のランキングはそうした価値の第一段階である。

ハ 人文書の価値とは、有識者によって評価づけされるべきものであり、ランキングの導入によって一般の読者に開かれるものである。

ニ 人文書の価値とは、各分野における歴史的な評価を踏まえるべきものであり、そうした専門知のない人は価値づけが不可能である。

ホ 人文書の価値とは、順位づけること自体に大した意味も持たないものであり、個々の書物がそうした順位づけを否定するものである。

問十一 空欄 A に入れるのに最も適切な漢字一字を、「名盤」を参照して自分で考え、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問十二　傍線部2「音楽とは、そして書物とは、そのような交錯の「経験」そのものだということになる」とあるが、全体の主旨を踏まえ、「そのような交錯の「経験」そのものだ」の説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　嗜好や倫理観が異なる作り手に対して、作家や音楽家が自身の人生経験と技巧の限りを尽くして、その価値の共有を提案し、受け手がそれに応じるということ。

ロ　作り手から受け手へと作品が渡される時、それは読書や鑑賞という個人的な経験であると同時に、市場の中における普遍的な商行為という側面も持つということ。

ハ　音楽あるいは書物は本来、形にすることが困難なものであるが、媒体を通じて作り手から受け手へと伝達される際には、相互のこれまでの経験が動員されるということ。

ニ　音楽や書物を受容する際には、同時代の価値観のみが優先されるのではなく、それぞれのジャンルの歴史も踏まえられ、過去と現在とが対立的に捉えられる経験になるということ。

ホ　作り手と受け手の双方において、これまで読んだり聴いたりしてきた読書や音楽鑑賞の記憶を、関係づけたり展開したりして、特定の個人を越えたネットワークを織りなすということ。

問十三　空欄 B に入れるのに最も適切な表現を次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　作家一人あたりの愛読者の数も減少傾向にある

ロ　同じ本を読んでいる人と出会う機会が少なくなった

ハ　様々なジャンルの作品を広く浅く読む人たちが増加した

ニ　電子書籍として手に入るものしか読まない若者が増えている

ホ　自分の気に入った本を何度も繰り返し読む経験を重視してきた

問十四　空欄 C に入れるのに最も適切な語句（漢字四字）を本文中から抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問十五　空欄 D に入れるのに最も適切な漢字一字を、本文に使われている漢字から抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問十六　傍線部3「その孤立に居直ったとき、「自分の知りたいことしか知りたくない」と表現しうる「ポスト・トゥルース」の状態が現れる」とあるが、その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　自身の読者あるいは鑑賞者としての価値観を重要視するあまり、同時代の評価に意味を見い出し得ず、むしろ受容の妨げになると判断して、それらに対して批判し続けること。

ロ　同時代の大多数の人々の評価と、個人の評価が大きく隔たった際に、そうした価値観の相違に正面から向き合うことなく、自身にとって了解可能な点のみに問題を限定してやり過ごすこと。

ハ　音楽や書物は本来、個人が選択して受容するものであるという考えから、自身の関心に引きつけて楽しむということに立ち返るあまり、普遍的な価値の追求がおろそかになってしまうこと。

ニ　読者や鑑賞者は孤独に作品と向き合い続けるため、ともすれば自身の評価を見失いがちであるが、客観的な価値観に出会うことがなければ、事実以上の真実にたどり着くことは不可能であるということ。

ホ　自身の体験のみを重視し、それが社会的・歴史的にどのような意味を持つのかという発想に立たなくなった時、客観的な事実を踏まえず自分にとって何が真実であるかだけが優先される状態になるということ。

問十七　傍線部**4**「人文書が提示するのは「問い」であって、決して「答え」ではない」とあるが、その説明として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　人文書は人間のあり方自体を読者に問い直す書物なので、これまで当たり前と思われていたことを問い直すことになるということ。

ロ　人文書の本来の使命は、人々の知を連合させることであり、そのために安易な「答え」ではなく、不断の「問い」が必要であるということ。

ハ　人文書は読者に自身が無知であることを気づかせてくれるものであり、無知なる者が発することができるのは「問い」だけであるということ。

ニ　人文書が提示する「大きな物語」はすでに終焉を迎えており、これからは個人が「小さな物語」を生きる中で新たな「問い」が生まれるということ。

ホ　人文書が読者に啓発するのは、いかに生きるべきかという根本的な「問い」であり、社会への関わり方を教示する「答え」はその前提でしかないということ。

（三）次の甲・乙を読んで、あとの問いに答えよ。

【甲】次の文章は、『建礼門院右京大夫集』の一節である。元暦二年（一一八五）三月の壇ノ浦合戦で平資盛が死に、それを知った右京大夫の思いがつづられている。これを読んで、あとの問いに答えよ。

さてもげに、ながらふる世のならひ心憂く、明けぬ暮れぬとしつつ、さすがにうつし心も交り、物をとかく思ひ続くるままに、悲しさもなほまさる心地す。はかなくあはれなりける契りのほどもわが身ひとつのことにはあらず。同じゆかりの夢見る人は、知るも知らぬもさすが多くこそなれど、さしあたりて、例なくのみ覚ゆ。昔も今もただのどかなる限りある別れこそあれ、かく憂きことはいつかはありけるとのみ思ふもさることにて、ただとかく、さすが思ひなれにしことのみ忘れがたさ、いかでいかで今は忘れむとのみ思へど、叶はぬ、悲しくて、

ためしなきかかる別れになほとまる面影ばかり身に添ふぞ憂き

いかで今はかひなきことを嘆かずて物忘れする心にもがな

忘れむと思ひてもまた立ち返りなごりなからむことぞかなしき

ただ胸にせき、涙に余る思ひのみなるも、何のかひぞと悲しくて、後の世をばかならず思ひやれと言ひしものを、さこそその際も心あわたたしかり［Ⅰ］。またおのづから残りて、あととふ人もさすがあるⅡど、よろづあたりの人も世に忍び隠ろへて、何事も道広からじなど、身ひとつのことに思ひなされて悲しければ、思ひを起こして、反古選り出だして、料紙にすかせて、経書き、またさながら打たせて、文字の見ゆるもかはゆければ、裏に物押し隠して、手づから地蔵六体墨書きに書きまゐらせなど、さまざま心ざしばかりとぶらふも、また人目つつましければ、疎き人には知らせず、心ひとつに営む悲しさも、なほ堪へがたし。

救ふなる誓ひ頼みて写しおくをかならず六の道しるべせよ

など泣く泣く思ひ念じて、阿証上人の御もとへ申しつけて、供養せさせたてまつる。さすが積もりにける反古なれば、多くて、尊勝陀羅尼、何くれさらぬことも多く書かせなどするに、なかなか見じと思へど、さすがに見ゆる筆の跡、言の葉ども、かからでだに、昔の跡は涙のかかるならひなるを、目もくれ心も消えつつ、言はむ方なし。その折、とありし、かかりし、わが言ひしことのあひしらひ、何かと見ゆるが、かき返すやうに覚ゆれば、ひとつも残さず、みなさやうにしたたむるに、見るもかひなしとかや、源氏の物語にあることと、思ひ出でらるるも、何の心ありてと、つれなく覚ゆ。

かなしさのいとどもよほす水茎の跡はなかなか消えねとぞ思ふ

かばかりの思ひに堪へてつれもなくなほ［Ⅲ］玉の緒も憂し

問十八　傍線部1「うつし心」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　憂鬱な心　　ロ　うつろな心　　ハ　明るい気持ち　　ニ　正気　　ホ　移り気

問十九　二重傍線部イ～トのうち、伝聞の助動詞はどれか。最も適切なものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

問二十　傍線部2「さしあたりて」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　結局のところは
ロ　強く思い当って
ハ　急に心に迫って
ニ　しばらくの間は
ホ　直面してみると

問二十一　傍線部3「いかでいかで今は忘れむ」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　どうして今はあの人のことを忘れたりしようか
ロ　どうやっても今はあの人のことを忘れられない
ハ　どうにかして今はもうあの人のことを忘れたい
ニ　どうやったら今はあの人のことを忘れられるのだろう
ホ　どうして今になってもあの人のことを忘れられないのだろう

問二十二　傍線部4「なごりなからむことぞかなしき」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　あの人の遺品が何もなくなっていくことが悲しい。
ロ　あの人の思い出がなくなってしまうことが悲しい。
ハ　あの人との間に子供が生まれなかったことが悲しい。
ニ　あの人が名残惜しい様子を見せなかったことが悲しい。
ホ　あの人との最後の別れをいつか忘れてしまうことが悲しい。

問二十三　空欄 Ⅰ ・ Ⅱ に入る語の組み合わせとして最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　しか・べけれ　　ロ　なむ・まじけれ　　ハ　けめ・らめ
ニ　けれ・らしけれ　　ホ　てむ・めれ

問二十四　傍線部5「身ひとつのことに思ひなされて」について、何を「身ひとつのこと」と思ったのか。最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　資盛の弔い
ロ　資盛の悲しみ
ハ　資盛の遺族の世話
ニ　資盛を失った悲しみ
ホ　資盛の遺族の悲しみ

問二十五　傍線部6「みなさやうにしたたむるに」について、何をそのようにしたのか。最も適切な語句（五字以内）を本文中から探し、記述解答用紙の所定の欄に記入せよ。

問二十六　傍線部7「何の心ありてと、つれなく覚ゆ」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　『源氏物語』は絵空事で内容に心がこもっておらず、非情に思われる。
ロ　どういう心があって物語など思い出すのかと、自分が薄情に思われる。
ハ　いったいどういうつもりでこんなことをしたのかと、さめた気持ちになる。
ニ　『源氏物語』の作者はどういう意図でここを書いたのかと、不思議に思われる。
ホ　見てもかいがないのに、物語のようになぜこれを集めたのかと後悔してしまう。

問二十七　傍線部8「跡はなかなか消えねとぞ思ふ」の解釈として最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　筆跡はかえって消えてほしいと思う。
ロ　足跡はなかなか消えないものだと思う。
ハ　痕跡はむしろ消えてしまっていると思う。
ニ　生きた跡はかえって消えてしまうと思う。
ホ　昔の跡はなまじっか消えないものだと思う。

問二十八　空欄 Ⅲ に入る最も適切な語句を本文中から探し、記述解答用紙の所定の欄に記入せよ。

【乙】　次に示す『桑華蒙求』の「安徳沈海」は、壇ノ浦合戦について記している。これを読んで、あとの問いに答えよ。なお、設問の都合上、返り点・送り仮名を省略した箇所がある。

寿永二年、安徳帝ノ外戚、内府平宗盛等、挟レ帝ヲ赴キ二西海ニ、与ニ東軍一相戦フ。所所不レ利アラ、越ヘテ二元暦元年ノ春ニ、自讃州八島、奔長州赤間浦。東軍ノ大将軍源義経、逐[2]北逼近矣。平知盛屢シバシバ買ニ項羽之勇一、終ニ踏ム二卞壺之義一。時ニ帝[3]甫ハジメテ八歳、外祖母二位尼、深ク恥ヂ三敵鋒ノ犯ニ二玉座ニ、泣キテ誘レ帝ヲ挟ミ二剣璽ニ、抱イダキ二玉体ヲ、共ニ没ス二海底ニ。宗盛父子等、猶予狼狽シテ[4]為東軍所囚。与ニ彼尼君勇義ニ、[5]不可同日而語焉。

（注）安徳帝…高倉天皇の皇子。母は平清盛の娘徳子。
平宗盛…平清盛の子。
平知盛…平清盛の子。
項羽…西楚の覇王。劉邦と天下を競った。
卞壼…晋の人。反乱を防いで戦死した。

問二十九　傍線部1「自讃州八島、奔長州赤間浦」は、「サンシウヤシマヨリ、チヤウシウアカマガウラニハシル」と読む。この読みに従って、記述解答用紙の白文に**返り点**を記入せよ。ただし、**振り仮名や送り仮名は付けないこと。**

問三十　傍線部2「逐北」はどのような意味か。最も適切なものを、次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　「北」はそむく意で、追撃の矛先を一転する意味を表す。
ロ　「北」は逃れる意で、駆逐せられて隠れまどう意味を表す。
ハ　「北」は逃げる者の意で、相手の軍勢を追撃する意味を表す。
ニ　「北」は北の方角を意味し、北方に向けて追討する意味を表す。
ホ　「北」は「北の方」の意で、建礼門院徳子を追跡する意味を表す。

問三十一　傍線部3「項羽之勇」は項羽の勇猛果敢さをいうが、その項羽が劉邦との天下を賭けた戦いに力戦及ばず、かくて詠じたのが次の歌である。その空欄 A に入れるのに最も適切な漢字二字（返り点等は含まない）を、問題文【乙】の中から抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

力抜山兮気蓋世
時 A 兮騅不逝
騅不逝兮可奈何
虞兮虞兮奈若何

（注）騅…項羽の愛乗する馬。　虞…項羽の愛した女性の名。

問三十二　傍線部4「為東軍所囚」の書き下し文として最も適切なものを、次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　東軍の為に囚へらるる所なり。
ロ　東軍の囚へられし所と為る。
ハ　東軍の為に囚へる所なり。
ニ　東軍の囚ふる所と為す。
ホ　東軍の為に囚へらる。

問三十三　傍線部5「不可同日而語焉」の内容として最も適切なものを、次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ　宗盛父子らは、身を海底に投じる運命の日にも、安徳帝を抱いた勇気ある二位尼と最期の言葉を交わさなかった。

ロ　宗盛父子らの行動は、安徳帝を抱いて海底に没した二位尼の決死の行動と同じ日のできごととしては語れない。

ハ　宗盛父子らのうろたえぶりは、安徳帝を抱いて海底に没した二位尼の覚悟を決めた行動と同じには語ることができない。

ニ　うろたえた宗盛父子らは、安徳帝を抱く二位尼につい遅れをとり、同じ日には最期を遂げられなかったと語り伝える。

ホ　宗盛父子らの背信は、安徳帝を抱いて海底に没した二位尼の行動と好対照で、同じ太陽の下で起きたこととは言えない。

〔以下余白〕

国　　語

（記述解答用紙）

注　　意

1. 受験番号（算用数字）・氏名は指示に従ってただちに所定欄に記入し、それ以外に記入してはならない。
2. 解答はすべて所定の解答欄に記入すること。所定欄以外に何かを記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
3. 解答はＨＢの黒鉛筆またはＨＢのシャープペンシルで書くこと。
4. 試験終了時にはこの解答用紙を裏返して机の上に置き、指示を待つこと。

〈2020 R02140015（国語）〉

	万	千	百	十	一
受験番号					
氏名					

（注意）所定欄以外に受験番号・氏名を記入してはならない。記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。

解答欄

（一）問五

（二）問九　X　Y

問十一

問十四

問十五

（三）問二十五

問二十八

問二十九　自讃州八島、奔長州赤間浦

問三十一

以下には記入しないこと。

採点欄

問五　問九　問十一　問十四　問十五　問二十五　問二十八　問二十九　問三十一

X　Y

〈2020 R02140015（国語）〉

	万	千	百	十	一
受験番号					
氏名					

（注意）所定欄以外に受験番号・氏名を記入してはならない。記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。

採点欄

問五　問九　問十一　問十四　問十五　問二十五　問二十八　問二十九　問三十一

X　Y