

令和4年度  
興南高等学校  
入学試験問題

後期

国語

令和4年3月19日（土）実施 50分／100点満点

受験上の注意

1. 試験開始の合図があるまで、この問題用紙は開かないようにして下さい。  
解答用紙は別になっています。
2. 問題は【一】～【三】まで3題あります。
3. 試験時間は50分です。
4. 解答は解答用紙の所定のところに記入して下さい。
5. 解答は楷書で丁寧に記入して下さい。
6. 解答用紙には、受験番号、中学校名、氏名を必ず記入して下さい。
7. 試験終了後、問題用紙は持ち帰って下さい。





【一】次の **I** は作家・劇作家である井上ひさしの『にほん語観察ノート』の一節で、**II** は井上ひさしと劇作家・演出家である平田オリザの『話し言葉の日本語』内で行われた対談の内容である。これらを読み、後の問いに答えよ。答えは解答用紙に楷書で丁寧記入せよ。なお、指示された解答方法（表記）以外で記入した場合は採点されないため注意せよ。

I

一語一義

改革のテーマは、世界との差を縮めること。世界のサッカーと日本のそれとは、どこが、なにがちがうか明らかにすることだ。  
元・日本サッカー協会強化委員長 加藤久かとうひさし

二十歳以下の選手で争われた世界ユース選手権（ナイジェリア）で、日本は欧州や南米の強豪を次々に倒し、とうとう決勝戦に進出してしまいました。テレビで日本チームの活躍を追いかけていた方は、ネブソクaで、それこそ嬉しい悲鳴を上げられたにちがいありません。わたしもその一人でした。

ところで、ごく最近まで、若くて有望な選手のハックツbは、

〈地域のユウシユウ選手を集めて、協会シユサイdで指導するナショナルトレセン（NTC）制度が中心的な役割を担eっていた。

《い》、《実》は全国の九地区でバラバラの指導が行われていた。そこで「指導者の共通理解\*2、ベクトル合わせ」を推進して行ったのが、強化副委員長の加藤氏①の役割だった。（報知新聞一九九九年四月二十六日付）

そのときに加藤さんたちは冒頭fに掲げたような方針を打ち出したのです。Jリーグが開幕する前の年の一九九二年のことでした。  
なにより興味深いのは、加藤さんたちの最初の仕事②が、用語の統一\*3だったことです。

相手のゴール近くへ駆け上がった味方に向けて、右や左からボールを蹴り込むことを、それまでは「センタリング」などと言っていたのですが、それを「クロス」という言葉に統一する。パスをもらう際に円を描くように動くことをすべて「ウェーブ」という言葉にまとめた。「体を寄せる」を「アプローチ」に、「当たれ」を「チャレンジ」に言い替えることにした。

「外国人指導者から、いきなり英語を使われ、何を言われているか分からないままでは先に進めない」（加藤さん）からでした。サッカー界でも英語が国際共通語の地位を獲得しているようですが、それよりも大事なことは、スポーツの言葉が科学の言葉と似ているという事実です。

わたしたちが普段の生活で使っている、いわゆる自然言語では、一義性の言葉はきわめて稀まれです。たとえば「蹴る」をどう説明したらいいか。基本的には、〈足のつま先で物を突きやる〉（大野晋他編『岩波古語辞典』）と説明できますが、そのうちに、拒絶する、役をことわる（<sup>\*4</sup>楽屋言葉）、女と関係する（てきや隠語）、買い物をして代金を支払わない（博多弁）と、場面にしたがって意味が多様になってくる。

ところが、科学の術語は「一語一義」でなければ用が足せません。《ろ》《≧》、「沸騰する」の意味が場面場面で広がって、その分、曖昧あいまいになったのでは、楽屋やてきや仲間や博多人の間に火傷をする人が続出します。寸秒を争うサッカーのグラウンドでも事情は同じことでしょう。一つの言葉は一つの意味しか持たない、それが徹底されて、選手の動きにはつきりした目的意識が生まれ、そのことが日本選手の動きに鋭さをもたらしたのです。「三年後、二十キロの筋肉と、三十試合の国際経験を身に付けたら、彼らはきつとすごいことをする」とトルシエ監督も言っています。わたしたちもまた、「一語一義」の極意を身に付けた彼らに期待しましょう。

#### 【語注】

\*1 世界ユース選手権：一九九九年にナイジェリアで開催された二十歳以下のサッカー世界選手権。この大会で日本代表は準優勝した。後述のトルシエ監督は当時の監督で全日本代表の監督も兼任していた。

\*2 ベクトル…ここでは「指導の方向性」の意味。

\*3 Jリーグ…日本のプロサッカーリーグ。一九九三年に発足した。

\*4 楽屋言葉…役者が用いる言葉。後述のてきや言葉は繁華街や祭りなどで露店や興行を行う業者が用いる言葉。

## II

井上、平田の二人は戯曲の構造について「重要人物は後に出してはいけない」など具体的に話した後それに続く場面である。

ドラマドクターという存在

平田 まだ戯曲の構造については、いろいろあると思いますが、今回の最後にちょっとお話ししたいのは、日本では案外こういうことがきちんと教えられていないですね。先月オーストラリアへ行ったときにうらやましいなど思ったのは、特に戯曲を書きたい学生たち、詳しく言うと、日本で言えば大学院ですね。演劇学校の専修課程みたいなどころにいる人たちに、僕の創作法を説明して、ワークショップをしながら一つ十五分ぐらいの作品をつくっていったんです。同じようなことを日本の演劇学校とか、あるいはうちの劇団なんかでもやらせているんですけども、それに比べて彼らはとても理解が早い。私の下手な英語で教えているので、絶対に説明不足のところがあるはずなんです。オーストラリアの学生たちのほうが圧倒的に早く理解してくれるんです。いろいろ話しているうちにわかったのは、彼らは高校生ぐらいの頭のやわらかいうちから基本的なルールをなんらかの形でたたき込まれている。だから、いま話し合っていることのうち、その演劇作品をつくるうえで何が大事で何が大事じゃないかと

いうことの判断が早い。演劇的教養が身についているというのがうらやましいなと思いました。

井上 ほんとうですね。これはオーストラリアとは限らないですが、「ドラマドクター」という職業があるでしょう。たとえば、僕が行き詰まって、登場人物を戯曲のうえでうまく動かせない。でも、どうしたらいいかわからない。そんなとき、そのドラマドクターにお金を出して読んでもらう。ドラマドクターは、こっちの個性までは踏み込まないですが、<sup>\*1</sup>ドラマツルギーの一般法則で、やっぱり大事な人が途中から出てくるのはいかにもまずいので、これはこっちから出したほうがいいんじゃないんですかとか、さまざまな忠告をしてくれる。簡単に言えば、戯曲の健康状態を診断してくれるわけで、<sup>\*2</sup>ブロードウェイにもウエスト・エンドにも大勢おられます。《は》《は》、お医者さんと同じで超一流のドラマドクターばかりではなく、なかにはヤブもいるようですが、つまり初歩の基本的なことは、きちつと教える方法をもっているということが、素晴らしい。日本はまだそういう原則を言葉にしていまね。

平田 そうですね。ただ、井上さんはいま「個性には踏み込まない」と言われましたけれども、逆に言えば日本では、ちよつとでも意見を言うのと、個性に踏み込むように誤解されるので言えなくなってしまうんだと思うんです。オーストラリアの劇作家大会でおもしろかったのは、新人の作品を五本選んで一本ごとにグループをつくる。その作家も入るんですけども、それからディレクターと、いま言われたドラマドクター、それからプロのベテランの俳優さんたち。このグループで一週間ぐらいかけて、毎日二時間ぐらいずつ、その戯曲がどうなのかということ徹底して話し合ってます。そして最後に直したものをリーディングで発表するんです。たとえば日本では<sup>\*3</sup>新劇の名優と呼ばれる俳優さんたちが新人の作品を読んでくれたりすると同じことなわけですから、すごいことですよ。ドラマドクターだけでなく、そうした演劇的環境があることが、うらやましいと思いました。

井上 たったいま気がついたのですが、この対談はこれまで日本になかった演劇の基本的な法則集を読んでわかるように、おもしろ

くてためになる教科書をつくっているんですね。演劇的な言葉から戯曲の構造まですべてを細かく話していけば自然にそうなります。

平田 このあいだの理事会でも、日本劇作家協会の新人戯曲賞を取った作品を毎年リーディングしようという提案がありましたから、一流の俳優を呼んでやりましょう。

井上 こういうのはどうでしょう。第一次選考会で最終候補作品を二本残して、その三本をお客さんの前で、実際にリーディングして、それで賞を決めるといえるのは？

平田 楽しく読める基本的な演劇教科書づくりと戯曲のリーディング。いいですね、それ（笑）。

### 【語注】

\*1 ドラマツルギーの一般法則：戯曲創作の方法論。作劇法。

\*2 ブロードウェイとウエスト・エンド：ニューヨークとロンドンの地区の名前。どちらも演劇の盛んな街として有名。

\*3 新劇：ヨーロッパ流の近代的な演劇を目指す日本の演劇を指す。旧劇（歌舞伎）に対する言葉。

問一 二重傍線部 a～f の漢字はカタカナに直し、漢字は読みを平仮名で答えよ。

a 追いかけていた方は、ネブソクで b 有望な選手のハックツ

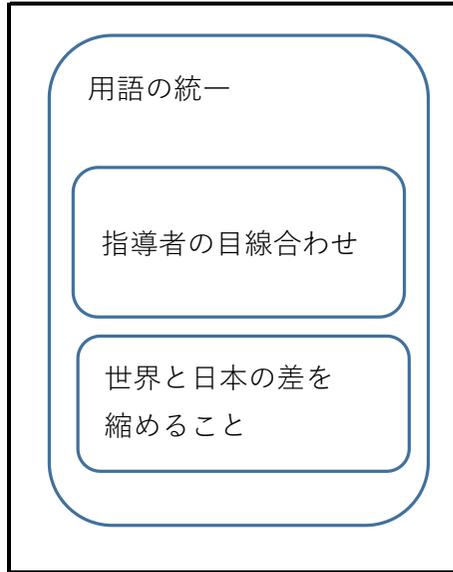
d 協会シユサイで指導する e 役割を担っていた f 掲げたような方針

問二 《い》《く》《は》《め》にあてはまるのに最も適当なものをア～カから選び、それぞれ記号で答えよ。

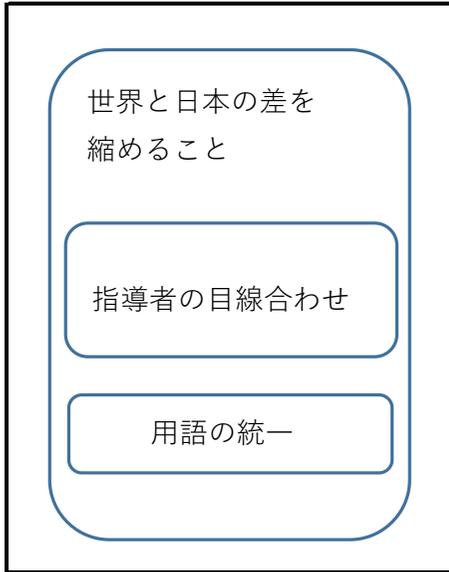
ア そして イ だから ウ したがって エ しかし オ たとえば カ もちろん

問三 傍線部①「加藤氏の役割」のイメージを図にしたものとして最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

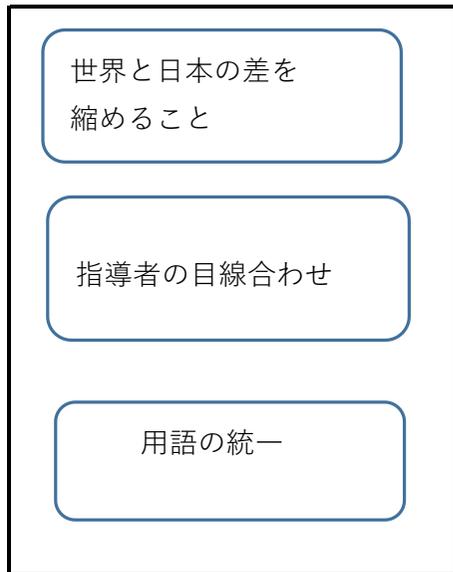
ア



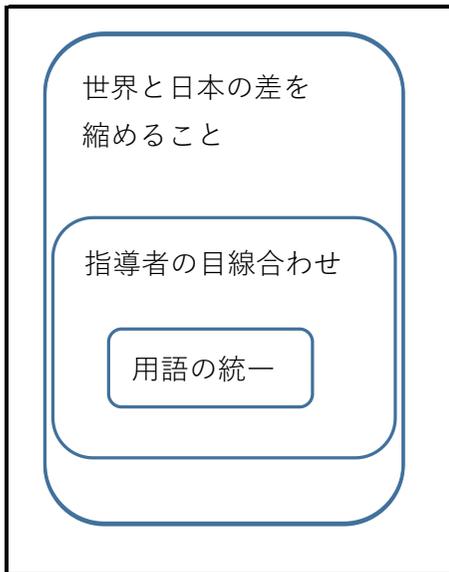
ウ



イ



エ



問四 傍線部②「用語の統一」とあるが、ここでの意味に合致する具体例として、最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 誰が切っても、材料が一ミリ程度の大きさになる切り方を「みじん切り」と呼ぶようにする。

イ 英語を学びやすくするために、辞書を引いて複数の意味がある単語は一番初めの意味に統一する。

ウ 外国語話者の指導者が来ても対応できるように、選手は普段から英語を話すようにする。

エ 空手を普及させるために、自然言語である「蹴る」は使わず、「キック」という英語を使用する。

問五 I に出てくる「言葉や言語」の説明として最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 英語は外来語だがカタカナで日本語の中に取り込むことが可能であり、翻訳の際「一語一義」にしやすい。

イ スポーツの言葉は作戦を立てる時に使われるが、「一語一義」にするとプレーの多様性を失うことにつながる。

ウ 科学の言葉はその性質上定義が一つになっており、どのような場面で用いてもその解釈に違いが出ない。

エ 自然言語は日常で使用する和語であり、多様な意味が認められる点が日本語の表現の豊かさに繋がっている。

問六 傍線部③「演劇教科書づくりと戯曲のリーディング」が対談の結論として出てきたのはなぜか。最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 井上は平田との対談を通じ、海外と比較した際日本演劇界が行うべきことは原則の言語化と考え、この対談こそが演劇原則の言語化プロセスであることに気づき、作成された「教科書」がリーディングの際の共通言語となって日本演劇の発展に繋がると考えたから。

イ 海外の学生は演劇的教養が身につけていることをうらやましく感じた平田が、演劇の原則を言語化できていないという井上の言葉を受けて、演劇の教科書をつくり教養を身につけさせたうえで、日本の新人劇作家たちにリーディングを行って皆で話し合うことこそが日本演劇の発展につながると考えたから。

ウ 海外の演劇大会でのリーディングにおいて新人劇作家が成長する過程を見た平田が、海外の学生が身につけている演劇的教養や「ドラマドクター」のアドバイスなども翻訳して日本にも持ち込むことで日本の演劇的リーディングも活発になり、日本演劇の基礎固めが可能になると考えたから。

エ 平田と井上が日本と海外との演劇環境の差について話し合い、この対談をまとめて教科書をつくることで、日本にいても演劇的教養や感性を身につけられると考え、日本でも戯曲のリーディングをしたときに早く理解できることにつながり、演劇の進化に貢献できるから。

問七

I と II の構成について説明したものとして最も適当なものを次のア～エから選び、それぞれ記号で答えよ。

I

ア 事実を新聞やコメントから引用し、狙いとその結果を示すことで、「一語一義」にすることによって目的や意識を統一することの重要性を述べている。

イ 「一語一義」に否定的な考え方の根拠を新聞や辞書から引用し、筆者の主張と対比することでメリットとデメリットの比較を容易にしている。

ウ 辞書の内容を引用し、コミュニケーションで用いる自然言語の危険性を具体的に伝えることで、あらゆる場面で「一語一義」にすることの重要性を主張している。

エ 国際語である英語と自然言語である日本語の曖昧さを比較することで、サッカー等のスポーツにおける外国語を用いた指導の優位性を実証している。

ア 演劇をテーマに対談しているものの、その裏では日本社会を批判するメッセージを伝えている。

イ 演劇について主張の優劣を競う討論の形式をとり、今後目指すべき日本演劇の方向性を探っている。

ウ 一方の主張に対し、もう片方が同調することで意見の対立を回避し、日本演劇の優位性を発信している。

エ 対談形式で演劇のテーマに沿って自分の経験や考えを述べ、日本演劇界が発展するための指針を示している。

問八 次の会話文は、文章 I・II を読んだ生徒たちが、国語の学習方法について話し合っている場面である。本文内容を

踏まえた発言として最も適当な生徒を選び、ア～エの記号で答えよ。

先生…二つの文章の内容を踏まえて、国語の学習方法の参考に出来る点があるかどうかを考えてみましょう。

興太…国語はなんとなく勉強しているけど、得意な理由は言葉にはできない感性が身についているからで、誰もがその感性を磨く

環境が必要だと思いました。

南美…「なんとなく」や「感性」ではだめだよ。相手の話を正しく理解できないのは基本が身につけていないからで、しっかりと

した読み書きが出来ることが前提になると思います。

学人…「しっかりと」というけどそれではよくわからないから、こういった言葉を「一義」に定めるために、曖昧な言葉が出てくる

たびに辞書を使って正しい意味を決めることが大事だと考えます。

園花…「しっかりと」というのは例えば「指示語の役割とつながりを考えて読む」など、読む時の意識を統一した言葉におきかえる

ことで、どう読めばよいのが明確になると思います。

ア 興太      イ 南美      ウ 学人      エ 園花

【二】次の文章を読み、後の問いに答えよ。答え解答用紙に楷書で丁寧<sup>ニ</sup>に記入せよ。なお、指示された解答方法（表記）以外で記入した場合は採点されないため注意せよ。

坂をのぼりきつたところに「デイジー」<sup>①</sup>はあった。木製の扉は少し重くて、いつもわたしは両手に持った荷物を片手にまとめて<sup>A</sup>から、力をこめて扉を開いたものだった。

デイジーのマスターは瘦<sup>や</sup>せて髭<sup>ひげ</sup>をたくわえていた。冬ならば<sup>\*1</sup>ネルの長袖シャツに毛糸のチョッキをつけ、夏ならば開襟<sup>かいきん</sup>のチェックのシャツを着て、カウンターの向こうに静かに立っていた。注文が途切れたときにはカウンターの隅にある椅子に腰かけて、バイクの雑誌を読んでいた。

大学の授業が休講になったり午前中までしかなかったりするような時には、いつもわたしはデイジーに寄った。大きなボウルのような器に注がれたカフェオレを注文し、図書館で借りた本をばらばらと眺めた。デイジーの店内にはいつも、低めの声の女性ヴォーカルの歌か、ジャズピアノの曲が流れていた。銀色のポットが三つガス台に載せられていて、どのポットにもたっぷりと湯が沸いていた。コーヒーの注文があると、マスターはガーという音をさせて豆をひき、布で漉<sup>こ</sup>してコーヒーを淹<sup>い</sup>れた。円錐<sup>えんすい</sup>がさかさになったかたちの布を直接コーヒーカップの上に持ち、手首を微妙なやり方で揺らしながら、布に銀色のポットから湯を注いだ。店じゅうに、コーヒーの香りがたち、世の中でこれ以上居心地いい空間はないんじゃないか、とわたしは思ったりしたものだ。

ヤマシタさんは、デイジーのいちばん奥の席にいつも座っていた。わたしよりも少しとしようえ、たぶん当時二十代の終わりくらいだったのではないか。人形<sup>②</sup>のようななかおだちのほっそりとした女性<sup>2</sup>だった。

きれいな人だったが、ヤマシタさんは目に立つというタイプではなかった。たとえばヤマシタさんと道ですれ違ったとしても、人はヤマシタさんとすれ違ったことに気がつかないだろう。何人かで喋<sup>しゃべ</sup>っているその席にヤマシタさんがいたとしても、ヤマシタさんが何を喋ったのだか、後でどう思い出そうとしても思い出せないだろう。存在感がない、というのでもないのだが、背景にする

と溶け込んでしまうのだ。

デিজリーに行きはじめてから数カ月ほどたったところに、はじめてヤマシタさんと口をきいた。わたしが読んでいた本——昭和のはじめのころに出版された詩人の本だった——を見て、ヤマシタさんが、「その本」と話しかけてきたのだ。

「その本、私どうしても見つけれなくて」とヤマシタさんは言った。古本屋をいくつか探したが、なかったのだという。

「そうですか」とわたしが答えると、ヤマシタさんは首を横に振りながら、「このへんの図書館にも、なかったわ」と続けた。国会図書館に行けばもちろんあるだろうし、都心の大きな開架式の図書館に行ってもいいんだけど、そこまでして読みたい、ってほどでもないし。ヤマシタさんは説明した。

話のいきがかり上、わたしはヤマシタさんに本を差し出した。「大学の図書館の本なんです」と言いながら、渡した。ヤマシタさんははていねいな手つきで表紙をめくり、黄ばんだ頁ページを繰った。繰りながら、一頁ずつゆつくりと読みはじめた。くちびるをかすかに動かして、しかし声は出さずに、一つ一つの詩を、ヤマシタさんは読んでいった。

<sup>a</sup>カフェオレの表面には膜が張る。容器が大きければ大きいほど、カフェオレが熱ければ熱いほど、膜は張りやすい。ヤマシタさんは本に没頭した。わたしのことなどすっかり忘れてしまった様子で、本に目をくつつけるようにして頁をめくってゆく。わたしは膜をスプーンですくっては口に入れ、次にその下のカフェオレを飲み、しばらく置いてはまた膜をすくうことを繰り返した。<sup>\*</sup>履修票しゅしゅうひょうを取り出してその年度の授業の構成を確かめた記憶もあるから、たぶんあれは四月のことだったのだ。四月にしては寒い日で、<sup>b</sup>桜は散りかけていて風が強かった。

<sup>B</sup>小一時間ほど読んでいただろうか。ようやく最後の頁までたどりつき、ヤマシタさんははたと頁を閉じた。

「どうもありがとう」ヤマシタさんは言った。細い、しかし張りのある声だった。

「いかがでしたか」と期待しながら聞くと、ヤマシタさんはかんはつを入れずに断言した。

「ぜんぜんだめね」

え、と聞き返すと、もう一度ヤマシタさんは「だめな詩人よ」と繰り返した。一瞬何がなんだかわからなかったが、すぐにわたし<sup>③</sup>の頭にはかあつと血がのぼつてきた。

「ずいぶんと、その、ひどいこと言いますね」

「だって、だめなものはだめなのよ」

「そんな」

そんな、と口を半開きにするわたしを、ヤマシタさんはこにこと眺めた。だめなものはだめよ。何回でも、ヤマシタさんは歌うように言った。そうなんですか。そのうちに、わたしのほうの勢いがなくなってきた。あんまりヤマシタさんが「だめなものはだめ」と確信に満ちて言うので、だんだんそんな気になっていった。ヤマシタさんのたよりなくうす赤いくちびるから出る「だめなものはだめ」という言葉は、たとえば存在感のたつぷりとある人間の口から出た言葉よりも、かえってほんとうらしく思えた。

「だめなものはだめなんですね」<sup>④</sup>しまいに、わたしもヤマシタさんと口をそろえて言っていた。ずいぶんと好きな詩人だったはずなのに、好きでもだめなものはだめなのかもしれないという気分には、支配されていた。

ものを書く人間は、このように常に読者にさばかれるべき存在なのだ。わたしは初めて気がついた。図書館にいたりびたり、授業も碌ろくに受けずに小説や詩に読みふけり、いつか運がよければものを書く人間になれるかもしれない、と内心思っていたわたしにとつて、ヤマシタさんの容赦ようしやない「だめなものはだめ」という言葉は、青天の霹靂へきれきのようなものだった。

以来、わたしはたとえ内心でも「もの書く人間になりたい」と思うことをやめたのである。ヤマシタさんがにこやかな表情で言う「だめなものはだめ」が、怖かった。にこやかであればあるほど、怖かった。<sup>④</sup>絶対にももの書く人間になどならないと決心した。

デイジーには大学の間ずっと通った。ヤマシタさんと顔をあわせればいつでもたわいないお喋りを交わした。時には一緒にお酒を

飲みに行くこともあった。ふだんのヤマシタさんはもの柔らかな口調で可もなく不可もない内容のことを喋る人である。最初のような容赦ない言葉を口にしたことは、わたしが卒業してデイジーから足が遠のくまでの間、二度となかった。

ヤマシタさんが中学校の国語の教師であったこと。数年間勤めた後に体をこわして塾の先生になったこと。それも続かずじきに退職したこと。デイジーにわたしが足しげく通っていた頃はヤマシタさんは家庭教師のアルバイトをして暮らしていたこと。そういう事実を、後にわたしは人づてに聞いた。ヤマシタさんの「だめなものはだめ」という言葉がどうしても耳の奥で鳴り響いて、大学時代に少しだけ書いていた小説もどきのようなものを、わたしは二度と書かなくなっていた。わたしはヤマシタさんと同じ教師という職業を選んだ。日々の生活に追われていることを言い訳にしながら、わたしはすっかりもの書くことから離れていった。

後年ふたたびぼつぼつとものを書きはじめたときも、ヤマシタさんの言葉はいつも耳に鳴り響いていた。今だって、一篇いっぺんの小説を書き終えるたびに、耳に鳴り響く。ヤマシタさんの消息は知らない。人ごみで存在感のないきれいな女性を見るたびに、ヤマシタさんではないかと思つてはつとずる。デイジーは今も健在なので、いつかマスターにヤマシタさんのことを聞いてみようかとも思うが、「あなたの小説、だめね」と断言されるのが怖くて、聞けない。たぶん、死ぬまで、聞けないだろうと思う。

### 【語注】

\*1 ネル：フランネルの略称。表面を起毛した毛織物。 \*2 履修票：大学で受講（履修）する講義をまとめたもの。

【川上弘美『だめなものは』講談社文庫 ※問題作成の都合上、一部改変】

問一 二重傍線部A「から」と同じ用法で「から」が用いられている文を次のア～エから一つ選び、記号で答えよ。

- ア 毎日勉強したから、成績が良い。  
イ ストレッチをしてから、走り始める。  
ウ 登校したときから、気分がいい。  
エ 昨日見た映画から、多くの学びを得た。

問二 二重傍線部B「小一時間ほど」の意味として最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

- ア 三十分ほど      イ 一時間弱      ウ 一時間強      エ ほんの少しの間

問三 傍線部①「デイジー」の描写とその効果について最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア ピアノの音楽やコーヒーの良い香りが漂う描写により、居心地の良い空間であることが強調され、そこで起きる出来事はわたしにとって全てが思い出し出となることを示している。

イ お洒落で良い距離感のマスターがおり、「わたし」が足繁く通う環境であることが、「わたし」と共通部分のあるヤマシタさんとの出会いを引き寄せるものとなっている。

ウ お洒落な雰囲気で「わたし」のお気に入りの場所だが、店長との会話を描写しないことと対比させ、ヤマシタさんとの会話をより印象付ける効果を持っている。

エ マスターの静かな人柄と、店内の音楽やコーヒーを淹れるときのぎやかさを対比することで、居心地の良い空間から今後描かれる事件を経て、通わなくなることへの変化を予感させている。

問四 傍線部②「人形のようなおどちのほっそりとした女性だった」にみられる表現技法とその効果についての説明として、最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 比喻を用いてヤマシタさんの容姿を示し、お店同様にお洒落な人物であることを示している。

イ 擬人法を用いてヤマシタさんを描写することで、人間味に欠ける人物であることを示している。

ウ 暗喩を用いてヤマシタさんの表情だけではなく、性格も単調な人物であることを示している。

エ 直喩を用いてヤマシタさんの見た目を描写することで、後に見られる内面の特徴を際立たせている。

問五 傍線部③「すぐにわたしの頭にはかあつと血がのぼってきた」のはなぜか。最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 自分が読んでいた本を探していたヤマシタさんから良い感想が聞けると期待していたが、予想に反する評価だったから。

イ 読書を邪魔し、長時間待たせるヤマシタさんを不快に思っていただけでなく、自分が好きな詩人を否定してきたから。

ウ ヤマシタさんと初めて話したにもかかわらず、読んでいた本を要求したあげく、本の内容をこき下ろしてきたから。

エ ヤマシタさんに好きな詩人を否定され困惑しているところへ、ヤマシタさんが笑みを含みつつ感情を逆なでしてきたから。

問六 この文章中の波線部 a～d の表現を説明したものとして最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 傍線部 a 「カフェオレの表面には膜が張る」という表現は、後に「わたし」とヤマシタさんの間にも心理的な障壁ができ、

疎遠になっていくことを暗示している。

イ 傍線部 b 「桜は散りかけていて風が強かった」という表現は、季節や状況が急速に変化するように「わたし」の心情が穏や

かな状態から荒れ模様になることを予感させている。

ウ 傍線部 c 「後にわたしは人づてに聞いた」という表現は、ヤマシタさんのことを詳しく知りたと思う「わたし」がわずか

ながらも交流し続けていることを示している。

エ 傍線部 d 「ヤマシタさんではないかと思っではっとする」という表現は、いつまでもヤマシタさんは印象が薄く認識しづら

い人物であることを示している。

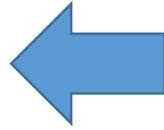
問七 次に示すのは、傍線部④「絶対にも書く人間になどならないと決心した」を中心に、心情変化をまとめた生徒のノートである。これを見て、後の問いに答えよ。

## 傍線部の心情変化

変化前の「わたし」の心情

「もの書く人間になりたい」と内心思う

〈 変化の理由 〉



変化後の「わたし」の心情

「絶対にも書く人間にならなないと決心した」

○ 心情変化のきっかけ

「だめなものはだめ」というヤマシタさんの発言

1 ノート内の傍線部「ヤマシタさんの発言」が変化のきっかけとなったのはなぜか。最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 普段は存在感がないが、自分が嫌いなものに対しては冷静さを失って批判する人物であるヤマシタさんが、自分の好きな詩人を批判してきたから。

イ 普段は目立たず存在感がない、きれいな人だが印象のない人物であるヤマシタさんが、初対面の人に突然話しかけるほどに積極的な人物であるとわかったから。

ウ 普段は話すことも印象に残らないが、時おり印象的な発言をする人物であるヤマシタさんが、自分の小説を書くことに対して批判してきたから。

エ 普段は当たり障りのない会話をするなど、印象が薄く、記憶に残りにくそうな人物であるヤマシタさんが、詩の作家についての評価だけはかたくなに「だめ」と断言するから。

2 へ 変化の理由 へ にあてはまる内容として適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア あわよくばもの書きのような存在になれるだろうと思っていたが、自分自身の能力や努力不足が思い知らされたから。

イ 人生をかけて取り組もうと思っていたもの書きは、取るに足りない人物にも批評されてしまう存在だと気づかされたから。

ウ 小説を書くというこはいわれのない中傷を受けるべき存在なのだということを知り、今までにない衝撃を受けたから。

エ なんとなくなりたいと思っていたもの書きが読者によって好き勝手に批評される存在であることを思いがけず理解したから。

【三】次のⅠ・Ⅱの漢文を読んで後の問いに答えよ。答えは解答题用紙に楷書で丁寧記入せよ。なお、指示された解答方法(表記)以外で記入した場合は採点されないため注意せよ。

Ⅰ

立 <sub>レ</sub> 業 <sub>ヲ</sub>	講 <sub>レ</sub> 学 <sub>ヲ</sub>	居 <sub>レ</sub> 官 <sub>ニ</sub>	読 <sub>レ</sub> 書 <sub>ヲ</sub>
不 <sub>レ</sub> 思 <sub>ニ</sub>	不 <sub>レ</sub> 尚 <sub>ニ</sub>	不 <sub>レ</sub> 愛 <sub>ニ</sub>	不 <sub>レ</sub> 見 <sub>ニ</sub>
種 <sub>ニ</sub>	躬 <sub>ニ</sub>	子 <sub>シ</sub>	聖 <sub>ニ</sub>
徳 <sub>一</sub>	行 <sub>一</sub>	民 <sub>一</sub>	賢 <sub>一</sub>
為 <sub>ニ</sub>	為 <sub>ニ</sub>	為 <sub>ニ</sub>	為 <sub>ニ</sub>
眼 <sub>一</sub>	口 <sub>一</sub>	衣 <sub>一</sub>	鉛 <sub>一</sub>
前 <sub>一</sub>	頭 <sub>一</sub>	冠 <sub>一</sub>	槩 <sub>一</sub>
花 <sub>一</sub>	禅 <sub>一</sub>	盗 <sub>一</sub>	備 <sub>一</sub>

Ⅱ

有 <sub>レ</sub> 絃 <sub>ヲ</sub>	人 <sub>一</sub>	解 <sub>レ</sub> 読 <sub>ニ</sub>	有 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	不 <sub>レ</sub> 解 <sub>レ</sub>	読 <sub>ニ</sub>	無 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	知 <sub>レ</sub> 彈 <sub>ニ</sub>
有 <sub>レ</sub> 琴 <sub>ヲ</sub>	解 <sub>レ</sub> 読 <sub>ニ</sub>	有 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	不 <sub>レ</sub> 解 <sub>レ</sub>	読 <sub>ニ</sub>	無 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	知 <sub>レ</sub> 彈 <sub>ニ</sub>	
有 <sub>レ</sub> 琴 <sub>ヲ</sub>	解 <sub>レ</sub> 読 <sub>ニ</sub>	有 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	不 <sub>レ</sub> 解 <sub>レ</sub>	読 <sub>ニ</sub>	無 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	知 <sub>レ</sub> 彈 <sub>ニ</sub>	
有 <sub>レ</sub> 琴 <sub>ヲ</sub>	解 <sub>レ</sub> 読 <sub>ニ</sub>	有 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	不 <sub>レ</sub> 解 <sub>レ</sub>	読 <sub>ニ</sub>	無 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	知 <sub>レ</sub> 彈 <sub>ニ</sub>	
有 <sub>レ</sub> 琴 <sub>ヲ</sub>	解 <sub>レ</sub> 読 <sub>ニ</sub>	有 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	不 <sub>レ</sub> 解 <sub>レ</sub>	読 <sub>ニ</sub>	無 <sub>レ</sub> 字 <sub>ヲ</sub>	書 <sub>一</sub>	知 <sub>レ</sub> 彈 <sub>ニ</sub>	

【Ⅰ・Ⅱともに『菜根譚』※問題作成の都合上、一部改変】



問三 傍線部③ 「眼前花」に意味に最も近い意味をもつ語句を、次のア～オから選び、記号で答えよ。

ア 金字塔    イ 試金石    ウ 山紫水明    エ 花鳥風月    オ 羊頭狗肉

問四 傍線部④ 「以述用、不以神用」とはどのような意味か。【I】の内容を参考に最も適当なものを次のア～オから選び、記号で答えよ。

ア 学問や修行といった、習得に苦節や時間がかかるものを極力避け、効率よく華々しい成果を求めているということ。  
イ お金や名誉といった、自分の利益になるものにだけ執心し、己の心の声に従い満足した生活が送れないということ。  
ウ 後世や将来を気にかけて、現在の人生や時間をないがしろにすると、身近な過失や悪意に気づかなくなること。  
エ 知識や技術といった、形あるものや目に見える手段に心が奪われ、真の目的を果たすことができいないということ。  
オ 先人の知恵や道徳といった、個や社会がよりよくなる考えは、かえって信仰を失わせ社会を乱しているということ。

問五 傍線部⑤ 「何以得琴書之趣」について、本文、【書き下し文】、【現代語訳】を参考に以下の問いに答えよ。

【書き下し文】何を以て琴書の趣を得ん。    【現代語訳】どうして琴の演奏や読書の楽しみを知ることができようか。

1 本文では漢字だが【書き下し文】では平仮名になっている部分がある。本文中の「不」も同種の例であるが、二つの文法的な説明として最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 二つとも日本語における付属語にあたる。    イ 「不」は付属語で、もう一方は連体詞である。  
ウ 「不」は助詞で、もう一方は助動詞である。    エ 「不」は助動詞で、もう一方は接続語である。

2 この部分に用いられている表現技法として最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 諷喩法    イ 反語法    ウ 倒置法    エ 体言止め

3 この部分の意味として最も適当なものを次のア～エから選び、記号で答えよ。

ア 琴の演奏や読書は少しも楽しめる要素がない。      イ 琴の演奏や読書の楽しみは他よりも抜きん出ている。  
ウ 琴の演奏や読書は何と楽しいものであるか。      エ 琴の演奏や読書の楽しみを理解することはできない。

4 この部分と同じ表現技法の用いられている一文を次のア～エから一つ選び、記号で答えよ。

ア いったい、どんな人ならこの仕打ちに耐えられるのか。      イ 彼女はまるで、教室に咲いた一輪のバラ。  
ウ 勝てつこないよ、こんなに人や練習環境も違うからさ。      エ 決して、鶏口となるも牛後となるなかれ。

問六 **I**・**II**の構成（展開）や表現の特徴についての説明のうち、適当なものを次のア～カから二つ選び、記号で答えよ。（順不同）

- ア **I**は一句が意味上で二・二・二・四字、対句形式の四句で構成されており、知識人や上流階級への批判を軽妙に展開する。  
イ **I**は一句が意味上で二・四・四字、絶句形式で構成されており、望ましい為政者の姿を巧みな比喻で印象深く描いている。  
ウ 起承転結で構成される**I**とは異なり、**II**の大部分は対句で構成され、自然の中で自在に生きる意義を散文体で述べる。  
エ **II**の大部分で反復法が多用され、**I**と同趣旨の前半を踏まえ、後半で価値の倒錯状況が広がっている点を指摘している。  
オ **I**と**II**が対句的に構成され、**I**で筆者の主張を暗示し、**II**で社会貢献に努めることこそ晩年の楽しみに繋がると結ぶ。  
カ **I**と**II**はともに対句で構成され、**II**で主張が明示される違いはあるものの、一貫して目的や真理を求める大切さを説く。

問題は以上

