



〈H31130018〉

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2～10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・乱丁およ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、試験開始後、解答用紙の氏名欄に氏名を正確に丁寧に記入すること。
 - (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（砂消しゴムは使用しないこと）。

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 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。
- 6 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
- 7 いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。
- 8 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。(なお、設問の都合上、文章の一部を改めている。)

ここで考えたいのは、ほんとうに「芸術」と「労働」は明確に切り分けられるのか、いまやアレント¹のいう意味での「労働」は「仕事／活動」となり、それでいながら「芸術家」は「労働者」カテゴリに包摂されつつあるのではないかということだ。

いったいどういうことか。まずは現代の労働²について考えるために、「労働」がどのように語られ、どのようなものとして理解されてきたか私自身の経験を振り返ってみたい。思えば義務教育における職業研究の授業で与えられる労働観はおしなべて「自己実現」を第一の目標とするものであり、大学の就職活動ガイダンスでは、自己分析を行い「やりたいこと」と企業に売り込むべきアピールポイントを明確にしたうえで、「自分自身を生かせる仕事」に就くことが理想とされていた。また企業からの求人票には「トータルプランナー」「コミュニケーションデザイナー」といった創造力を必要とする職であることをアピールするために考案されたらしい職種名が並び（仕事内容は従来の営業職とほぼ変わらない）、就職してみれば「賃金のためではなく自己の成長のために働くこと」「業務を通じて社会に貢献すること」が奨励され、OB訪問の学生からは「今の仕事にやりがいを感じるのはどんな時か」という質問が出ないことはまったくといっていいほどなかった。また雇用されている側であるにも関わらず起業家精神を奨励され使用者と労働者の対抗関係が意識されることはあまりなかったように思う。労働はもはや生命の必要を満たすための行為ではなく、他者との関わりの中で自己実現を目指す創造的な行為となったようだ。

だがその結果としてたらされたのは、人々がやりがいをもって生き生きと働ける理想社会では決してなく、低賃金での長時間労働が正当化され——「お金のために働くのではない」、解雇はスキルアップを怠ったがゆえの自己責任となり、雇用の多様化という聞こえのよい言葉とは裏腹に労働者にとって不利な雇用形態が増加している^注デイスティピアとも言えるものではないだろうか。

このように労働が内容においても雇用形態においても変容してしまった背景には何があるのだろうか。理解の手がかりとして、フォーディズムの瓦解とポスト・フォーディズムへの移行、非物質的労働のタイ頭^⑦をひとつの軸としてみたい。「フォーディズム」はフランスのレギュラシオン学派による第二次世界大戦後の経済メカニズムを説明するための用語だが、おおまかに言えば、生産性↓賃金、消費↓投資、需要↓生産性といった回路の上に実現した大量生産—大量消費の体制のことである。かれらは資本主義を蓄積体制と調整様式からなる発展様式として捉え、フォーディズム期においては大量生産—大量消費のそれぞれの回路がフォーディズム的労使妥協という調整様式によって操縦されていたと考える。わかりやすく言えば、生産性上昇に比例して賃金が上昇したのは、戦後多くの国で労働組合が公認され労組が経営側と賃金上昇について交渉できるようになった結果である。上昇した賃金は消費財の購入に充てられ大量消費が実現し、消費は投資を刺激することで総需要を喚起した。また需要↓生産性の回路は需要が増大すると生産性も増大することを意味するが、それが可能となったのは労働者がテラー主義と呼ばれる分業を受け入れたからである。テラー主義は「構想と実行の分離」という言葉が示すように労働者から判断力や自律性を剥奪し労働を非熟練化・非人間化するものであり、マルクスの言うところの「労働の疎外」を引き起こす。当然ながら労働者からの激しい抵抗にあい戦前においてはなかなか普及しなかったが、すでに述べたように戦後に団体交渉制度^③ができ、生産性上昇に応じた賃金上昇を条件に労働者は嫌なテラー主義を受け入れ生産性上昇に協力するようになった。そのかわりに経営側は上昇した生産性を利潤として独占せず労働側にも分配する。この労使の社会的妥協をフォーディズム的労使妥協という。これらの総体がフォーディズムの発展様式であり、戦後しばらくはそれぞれの回路が順調に機能し空前の高度成長、^④ジュン完全雇用、福祉国家の実現をもたらした。

一九六〇年代後半からしだいにフォーディズムは行き詰まり、一九七〇年代初めの金とドルの交換停止（ニクソン・ショック）と二度の石油ショックを契機に完全に崩壊する。フォーディズムの行き詰まりの要因には、耐久消費財市場の飽和、つまり規格化された製品が市場を一巡するとともに市場が多品種少量消費型の動向を示すようになりフォード式大量生産方式では対応できなくなったことに加え、労働者の抵抗や反乱の増大もあった。とくにイタリアでは既存の政党に代表されることのない労働者らによるアウトノミアと呼ばれる労働運動が起り、「労働の拒否」^④を掲げてテラー主義的な工場労働に反抗した。かれらの運動は労働問題に留まらず政治的・社会的・文化的な領域にまたがり、⁴既存の労働組合や政党への批判とともに国家の規律からの自由と自律、解放、多様性を求めて拡大していった。

しかしそのような労働者の反抗さえも取り込んで資本主義は変容・拡大してゆく。グローバル化、金融化、第二次産業から第三次産業への産業構造の転換といった流れとともに少品種大量生産が行き詰り、商品やサービスの「意味」に価値を見出す記号的消費や消費者のニーズの多様化という新たな状況に対応せざるを得なくなった結果、情報とコミュニケーション、協働が生産において重要な意味を持つようになる。それはたとえば「モノではなくコトを売る」、「感動体験を創出する」といった近年よく目にする企業のコピーの類に端的に表れているだろう。ここにおいて主導的となった労働の形象をネグリとハートは「非物質的労働」と呼び、「知識や情報、コミュニケーション、関係性、情緒的反応といった非物質的な生産物を創り出す労働」と定義した。かれらは非物質的労働を「問題解決や象徴的・分析的な作業、そして言語的表現といった、主として知的ないしは言語的な労働」と、接客業やケア労働のような「安心感や幸福感、満足、興奮、情熱といった情動を生み出したり操作する労働」の二つに分類するが、「非物質的労働を伴う実際の仕事には、ほとんどの場合、この両方の形態が混在している」。非物質的労働のタイ頭は単に情報・サービス産業の拡大を指すのではなく、物質的な財を生み出す工場労働においても間断なく市場とコミュニケーションしなければならなくなったという点で非物質的な要素が支配的となることを意味する。トヨタ自動車のかんばん方式が象徴するように、指令はもはや上からではなく顧客から下されるのであり、労働者は顧客の声に耳を傾け、顧客満足を第一目標に自発的な経営参加意識を求められる。さらに市場に應えるために小規模で柔軟なシステム、分散型ネットワークが組織の支配的な形態となり、安定した長期雇用から流動的で不安定な雇用形態が増加することとなった。

非物質的労働は人間の感情や知識、コミュニケーション能力、創造力といった能力を必要とするため「構想と実行」は再び結合し、労働者は自由や自律を取り戻したかに見えるかもしれない。ある意味では「疎外」から「参加」への変容ともとれるし、前述の労働をめぐる語りにも伺えよう。しかしそれは同時に、それまで労働と見なされなかった活動や人間の生や社会そのものまでもが資本に包摂されることを示している。フォードイズム期の工業労働においては、組織内に明確なヒエラルキーが存在し労働者は上からの指令に従って割り当てられた作業のみこなしていればよかった。もちろんそれも苦痛には違いないし、サボタージュ、不服従といった労働者からの反抗があったのは先に見た通りだが、言い換えればフォードイズム期の労働は工場の内部で完結する行為ゆえに労働者から自己を切り離すことは容易にできた⁶、搾取は労働者が自分に支払われる賃金に見合う価値を生産するのに必要な時間を超えて働く部分に対応していた。

しかし非物質的労働は人間がもともと備えている能力の發揮であり、労働と生活、労働と労働者自身の人格との区分は融解していく。非物質的労働は最終的には社会的生そのものを創り出し、経済的なもの、政治的なもの、社会的なもの、文化的なものとの区別が曖昧になるといふ意味で生政治的⁷であるとネグリは言う。社会が工場となり「生きることと生産することの区別がますますつきにくくなっている」状況で、搾取の対象は人間の活動全般にわたることとなる。

これはすべてが私的（経済的）領域に覆われ消費の対象となった事態と言えないか。であればアレントの定義する労働が仕事／活動になったというのを見かけ上のことで、活動⁸コミュニケーションが労働となったと言うべきだろう。芸術家もまた変容せざるを得ない。カリネスクは、「芸術のための芸術」というスローガンや芸術の自律性という思想を、進歩や理性、実用主義の賛美というブルジョア的モダン、つまり資本主義的な近代と対立するもう一つの近代と捉える。「無に奉仕することのない真の美などけつして存在しない。有用なものはずべて醜い」というテオフィル・ゴティエは、完全な無用性の観点から美を定義することで「ブルジョアの鼻をあかす」。「芸術のための芸術」は商業主義と俗悪な功利主義が支配するブルジョア的モダンに対する美的モダンの反逆であった。

社会Ⅱ工場であるならば、芸術の自律性など信じることはできない。もちろん芸術が自律した領域であったとしてもそこにはまた別の権威や支配構造があるだろうし手放しで賞賛する気にはなれない。そもそも個人的に「芸術のための芸術」は好きではない。だが、芸術がいわゆる「社会との関わり」——という言葉は「芸術」が「社会」から孤立した領域であることを自明の前提にしているようで好まないが便宜上——を志向するにしても、政治の領域が消滅しつつある中で、その「社会」はもはや経済的領域でしかないのではないだろうか？——「社会と関わる」表現が最終的に「アートワールド」において消費されるという意味でも。そうであれば芸術家として活動するためには、すでに存在しない外部を夢想するのではなく、起業家精神を持ち市場の動向を読み自身を効果的に売り込む、いわゆるマーケティングとプレゼンテーションスキルを身につけキャリアアップをはかることが奨励されるのは当然のことかもしれない。さらに搾取の対象が人間の活動、能力、生そのものとなり、芸術の現場でも搾取が問題視されるようになったことで、芸術家もまた労働者としての権利を主張せざるを得ない状況にあると思う。¹⁰

(注) デイストピア……ここでは「悪夢のような世界」というほどの意味。

問一 傍線部⑦・⑧のカタカナを漢字で表現したとき、同じ漢字をカタカナの部分に用いるものを、それぞれ次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

⑦ タイ頭

イ 失タイ ロ タイ廃 ハ タイ勢 ニ 高タイ ホ 容タイ

⑧ ジュン完全雇用

イ ジュン路 ロ ジュン沢 ハ 下ジュン ニ 基ジュン ホ ジュン環

問二 傍線部「アレント」の考えを踏まえて、「アーティスト」としても働くことがある筆者は、本文がはじまる少し前でこう言っている。「アトに関する活動であれそれ以外の賃労働であれ、報酬として金銭が得られるとなるとどういうわけだか労を惜しんでしまう」と。「労を惜しんでしまう」のは、筆者がこれらアレントの言う「労働」と「仕事」と「活動」のいずれととらえているからか。本文の趣旨に照らして、以下の説明の中から最も適切なものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 「労働」(人間が生命を維持するために行う行為で、後には何も残らない。)

ロ 「仕事」(後に残るモノを作る行為で、その産物は歴史的なものとなる。)

ハ 「活動」(人と人との間で行われる共同性を持った行為。)

問三 傍線部「現代の労働」は、アレントの言う「労働」と「仕事」と「活動」のうちいずれの意味に近いものとして語られているか。本文の趣旨に照らして、問二のイ、ロ、ハの説明の中から最も適切なものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

問四 傍線部「戦後に団体交渉制度ができ、生産性上昇に応じた賃金上昇を条件に労働者は嫌なテラー主義を受け入れ生産性上昇に協力するようになった」とあるが、本文の趣旨に照らすならば、筆者はこの状態をどのように評価していると考えられるか。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 テラー主義でさえ、経営者は労働者の賃金上昇という対価を払わなければならなかったため、必ずしも資本主義の勝利とは言えない。

ロ テラー主義が人間の労働を時間で計れる生産性の回路の一部にしてしまったのに対して、人間の多様性が重視されるそれ以後の労働の方がやりがいがある。

ハ テラー主義が実現したのは、労働組合が認められて、経営者と労働者が対等に交渉できるような条件が成立したからであって、それ自体は否定すべきものではない。

ニ テラー主義によって労働者は生産過程の歯車になってしまったが、労働が自己実現のように見なされて人間性全体が問われるのと比べれば、まだまだだったかもしれない。

ホ テラー主義は労働から人間性を剥奪して機械のように扱ってモノの大量生産を実現したが、賃金上昇という果実を手に入れたので、戦後の労働環境は必ずしも悪くはない。

問五 傍線部4「既存の労働組合や政党への批判とともに国家の規律からの自由と自律、解放、多様性を求めて拡大していった」とあるが、労働者のこのような運動は労働をどのような方向へ向かわせるか。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 余暇の時間を得るためのもの。
- ロ 個人的なレベルに閉じられたもの。
- ハ その人の人生そのもののようなもの。
- ニ 誰からも拘束されない個人的なもの。
- ホ 他人には位置づけられない自由なもの。

問六 傍線部5「フォーダイズム期の労働は工場の内部で完結する行為ゆえに労働から自己を切り離すことは容易にできた」とあるが、これはどういう趣旨で書かれたものか。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 工場内部の上下関係を工場の外には引きずらない、共同性のある人間関係を形成できた。
- ロ 九時から五時までで工場で働く自分と、それ以外の時間の自分とを別の人間とすることで、自己の自由を確保できた。
- ハ 人間は全体性として存在するものなのに、資本主義は労働する人間を社会から疎外された非人間的な存在にしてしまった。
- ニ フォーダイズム期の労働者の抵抗は、工場の外部世界とは別個に行われるものであって、政治的な批判や自由の主張とはなり得なかった。
- ホ フォーダイズム期の労働者は上からの命令に背くことはできず、工場内ではせいぜいサボタージュや不服従くらいしか自己実現はできなかった。

問七 傍線部6「搾取は労働者が自分に支払われる賃金に見合う価値を生産するのに必要な時間を超えて働く部分に対応していた」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 資本主義体制下において労働者が余剰価値を生み出すためには、残業を強いられることになる。
- ロ 資本主義体制下において労働者の生み出す価値は働く時間よりも多く、それが資本家の利潤となる。
- ハ 資本主義体制下において労働者が価値を生み出すためには、労働者の人格とは無関係な時間が必要だった。
- ニ 資本主義体制下においては、労働は上からの指示によるものだけではなく、実際には下からのニーズにも応えていた。
- ホ 資本主義体制下においては、テラー主義であっても労働は必ずしも非人間化されておらず、人間的な価値を生み出していた。

問八 傍線部7「生政治的」とあるが、この言葉はここではどのような意味として使われているか。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 非物質的労働において、やりがいや労働となり、人生のすべてをかけるに値するものとなるような状態。
- ロ 非物質的労働において、他人の人生を幸福にするための労働が最も価値のある労働とされるような状態。
- ハ 非物質的労働において、全体の中で個人の能力が開花するので、個人が断片化しなくてすむような状態。
- ニ 非物質的労働において、まさに労働こそが自己実現の証となり、資本主義体制の矛盾を超えた理想が実現した状態。
- ホ 非物質的労働において、社会と個人という二元論は成立せず、人々が資本主義の理念を無自覚に内面化している状態。

問九 傍線部8「芸術のための芸術」が、傍線部9「もう一つの近代」と捉えられるのはなぜか。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 「芸術のための芸術」こそが、むしろブルジョア的な芸術の自律性によってしか存在し得ないものだから。
- ロ 搾取こそが資本主義体制の大前提であり、「芸術のための芸術」もまた他の近代芸術を搾取して成り立っているから。
- ハ 商品となることで近代における芸術は生まれたのであって、いくら「芸術のための芸術」と言っても社会に開かれていないから。
- ニ 「芸術のための芸術」の制作者もまた労働者であり、マーケティングその他の商業活動をしなければ近代社会では存在できないから。
- ホ 現実にはもはや資本主義の外部などありはせず、「芸術のための芸術」を（役に立たない）ものとする資本主義体制を反転させた価値観しか持てないから。

問十 筆者は「アートに関する活動であれそれ以外の賃労働であれ、報酬として金銭が得られるとどういいうわけだか労を惜しんでしまう」と書いており（問二参照）、「芸術家もまた労働者としての権利を主張せざるを得ない状況にあると思う」（傍線部10）とも書いている。この二つの文には通底する考えがある。その考えの説明として最も適切でないものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 芸術の制作は、モノは作るが、非物質的労働と言える。
- ロ 資本主義体制下の芸術が搾取をしないということはない。
- ハ 芸術は孤独な営みである以上、資本主義の言葉で語るのには無理がある。
- ニ 芸術とは自己実現そのものが「労働」となった、現代の「労働」の典型例である。
- ホ たとえ芸術であっても、それは広義の意味において、アレントの言う「労働」である。

(二) 次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。(なお設問の都合上、文章の一部を改めている。)

秋風といえは誰もが即座に思いうかべるのがこの歌。

秋来ぬと目にはさやかに見えねども風の音にぞおどろかれぬる(古今・秋上)^A

『古今集』(秋上)の冒頭に掲げられた、秋のいちはやき到来を目にも鮮やかなもみじに先んじて風の声のうちに知るという、世によく知られたこの一首も、漢詩との深いつながりの中で培われたものである。秋季の訪れを「驚く」という語によって知覚するという発想様式は中国詩にひろく見られ、「驚秋」という詩語もある。「驚」とは、馬が何かに脅えて急に走り出すのを原義とし、突然の外界の刺激によって全身を緊張させ心が激しく揺さぶられかき乱される意という。これは秋季を人生的、思想的な衰亡・凋落の相に重ね悲嘆する中国詩における悲秋の観念から発想されるものである。

茲辰戒流火商飆早已驚
雲天改夏色木葉動秋声(周弘讓・立秋詩)

これは「立秋」と題する中国詩のひとつであるが、秋立つ日、早くも秋風が吹き起こり(人の心をはっと驚かし)、空に夏の気配は去って、木の葉のさやきは秋の来訪を告げるというように、先の「秋来ぬと」の歌とは同様の詩藻を詠む。ただし、ここに吹く秋風は、その音の中にかすかに秋の兆しをうかがうといったような繊細柔弱なそれではない。

「商飆」(商は秋の意)の「飆(森)」は下から上に吹きあげる暴風で、和語では「つむじかぜ」にあたり、なにもものも枯らし尽くす激しく凄惨な秋風をいう。これは立秋(秋季の到来)を、一方は

II

ととらえる日中両国の季節感の相違による。この草木を吹き枯らすほどの激しい秋風というのは、同じく『古今集』のもみじ(落葉)を中心とする秋の歌を収めた「秋下」の巻頭歌に掲げられた

「吹くからに秋の草木の萎るればむべ山風を風といふらむ」(古今・秋下)という歌に見られる「風」||「荒らし」が相当するであろう——「風」を「山風」というのは中国の字義解釈であると同時に文字の遊戯(離合詩・字訓詩)でもある。このように見るならば、さきの「秋来ぬと」の立秋歌の繊細柔弱な風の響きは、発想様式を《秋来—驚》という中国の悲秋詩に学びながらも、なお百草衆花の咲き乱れる秋を待望の賞美すべき季節とする我が国在来の耽美的な心情によつてとらえなおし、

III

させたところに生まれたものと考えてよいであろう。

さて、こうした、四季の演出者としての風の姿は、

IV

を得意とする映像性豊かな王朝漢詩の作例によく表されている。『和漢朗詠集』に採られたそれらによれば、まず、風は「櫛」。

氣霽風梳新柳髮(早春)
草木扶疎春風梳山祇髮(山水)

風にそよぐ草木は、春風が山姫の髪を梳るのだという。また、花が陽光を浴びて風に揺らぐ様子を、「日に瑩き風に瑩く高低千顆万顆の玉(無数の玉(のごとき花)を日の光と風とが磨き輝かす)」「花」といい、さらには、一面に散り敷く桜の落花を、「春風が裁断して織りあげた錦・その織りあげた錦をまだ箱にたたみこまない状態」に見立て、そのような春風を色のみならず馥郁とした香りまでも織りこむ「機織りの名工」とまでいう。

織自何糸唯暮雨
裁無定様任春风(花)
花飛如錦幾濃粧織者春风
始識春风機上巧
非唯織色織芬芳(同)

いずれも見えざる手の神妙なる巧緻を風の作用に見出したもの。

風の織る波のあやをや夏衣龍田川とはいひ流すらむ〔能宣〕

これは、上にあげた織物の名工としての風のしわざを詠みこんだものであるが——なお、唐詩にも「風の梭が水面にあや模様を織り出す」という趣向（見立て）も見られる（上官昭容・遊長寧公主流杯池二十五首）——さらに、風そのものではないが、風に飛び散る木の葉を「馬」にたとえる例も、こうした事例のひとつにあげてよいだろう。

風に散る木の葉の駒は速くとも秋のかけにはいかががまさらむ〔陽成院一親王姫君連歌合／夫木・暮秋〕

疾風にあおられて飛び行く木の葉は駒のように速いが、瞬く間に暮れゆく秋の陽ざしのすみやかさには到底及ばない、と。当代の知識では太陽は「白駒」や「隙行く駒」にたとえられたので、ひとときわ急ぎ足に暮れる「秋のかけ」「秋の陽光」はさらに快速の駒だから、木の葉の駒も及ばないのだというわけである。ここには、馬の疾駆を風にたとえる中国詩の趣向が根拠になっっているかもしれない。また同様に、和歌が漢詩から得た比喩のひとつに、風の音を「雨」に聞きなす例がある。これも万葉歌など旧来のものには見られず、中国詩や日本漢詩の表現にふれた平安期以後に獲得されたもの。詩材を大いに参照しながら作歌された平安前期の『寛平御時后宮歌合』のそれや、また、唐絵の図柄を濃厚に踏襲する紀貫之の屏風歌に見えるものがこれらの早い例である。

夏の夜の松葉もそよと吹く風はいづれか雨の声に変はれる〔寛平御時后宮歌合・夏〕

雨降ると吹く松風は聞こゆれど池の汀はまさらざりけり〔貫之〕

後者は、詞書に「人の家の池のほとりの松の下にゐて風の音聞ける」とあって、最も暑い陰曆六月の納涼を題材とした屏風歌で、その構図は、寒冷感を誘う松風の音を聞きながら池畔に暑氣払いをする人びとを描いた、唐絵の「納涼図」を模倣したものだ。この唐風の絵柄に取り合わせて、松風を雨音に聞きなす漢詩の趣向を流用したわけである。これらの例は、漢詩の比喩のやや生硬な利用であり、『枕草子』（花の木ならぬは）に見られる「檜の木は」五月に雨の声をまなぶらむも、あはれなり」というのもまた、唐の方干の漢詩「孤檜終宵雨声を学ぶ」（千載佳句・水樹）を下敷きにしたもの。

（渡辺秀夫『詩歌の森』による）

問十一 傍線部A「さやかに」の現代語訳として、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 かすかに 口 にわかに ハ さわやかに ニ はっきりと ホ しみじみと

問十二 傍線部B「れ」の意味として、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 可能 口 自発 ハ 受身 ニ 尊敬 ホ 当然

問十三 空欄Ⅰと空欄Ⅱに入るもの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 Ⅰ いくくしみ樂しむべき季節
- Ⅱ ひとすら衰滅に向かう断腸の時

- ロ Ⅰ 外界の変化に耳を澄ます季節
- Ⅱ ひとすら自然を味わう喜悅の時

- ハ Ⅰ 生命の再生を予感させる季節
- Ⅱ ひとすら悲愁に浸る感傷の時

- ニ Ⅰ 草木を吹き荒らす風が吹く季節
- Ⅱ ひとすら思索にふける内省の時

- ホ Ⅰ 心浮き立ち揺さぶられる季節
- Ⅱ ひとすら老醜を自覚する終焉の時

問十四 傍線部イ、ロ、ハ、ニの「らむ」の中で、構成が文法的に他と異なるものを一つ選び、解答欄にマークせよ。

問十五 空欄Ⅲに入る、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 国際化 ロ 悲劇化 ハ 和風化 ニ 中国化 ホ 象徴化

問十六 空欄Ⅳに入る、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 演繹法 ロ 帰納法 ハ 直喩法 ニ 倒置法 ホ 擬人法

問十七 傍線部C「和漢朗詠集」の編者を次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 鴨長明 ロ 柿本人麻呂 ハ 藤原公任 ニ 後鳥羽院 ホ 菅原道真

問十八 空欄Ⅴに入る、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 将 ロ 未 ハ 如 ニ 不 ホ 何

問十九 傍線部D「非唯織色織芬芳」に付ける返り点として、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 非₁唯織₂色織₃芬芳
- ロ 非₁唯₂織₃色織₄芬芳₅
- ハ 非₁唯織₂色織₃芬芳
- ニ 非₁唯₂織₃色織₄芬芳
- ホ 非₁唯₂織₃色織₄芬芳

問二十 傍線部E「池の汀はまさらざりけり」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 雨量が少ないから。
- ロ 本当の雨ではないから。
- ハ 人工の池であるから。
- ニ 絵の中の景色であるから。
- ホ 暑い季節であるから。

〔以下 余白〕

