２０１９年度　推薦入試前期Ｂ日程
２０１９年度　外国人留学生入試前期Ｂ日程
全学部共通 基礎科目【学科：国語】試験問題

時間　１２０分（英語・国語・数学から２科目を選択して１２０分で解答）

学習のポイント

センター試験の出題形式を踏まえています。評論文・随筆を中心に出題します。社会・文化・歴史・芸術などの分野について、近代以降、研究者や作家などによって書かれた文章を取り上げます。基本的な漢字・語彙の問題をはじめとして、重要語・接続詞などに留意しながら主張を読み取る問題に至るまで、国語の基礎力を測ります。自分にあった問題集を選び、傍線部の表現と設問を踏まえて、本文と対照して、選択肢を吟味する練習をしてください。

問題Ⅰ　次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

「見えない」という身体的な特徴が、情報を処理する方法の違いを生むということは、ものを考える方法にも影響を与えるということです。ものを考える方法、要は「頭の使い方」です。ひとくちに視覚障害といってもいろいろな種類がありますが、障害の違いによって、「頭の使い方」に違いが生まれる場合があります。ここではひとつだけ、立体視能力の例をあげておきましょう。

アメリカの神経生物学者、スーザン・バリーは、その著書『視覚はよみがえる』（筑摩選書）で、四十八歳のときに、(a)トクシュな訓練によって初めて(1)立体視能力を獲得したときの経験について語っています。

通常、人間の脳は左右の目から届く情報の「ずれ」によって、対象までの距離や立体感を把握しています。しかしバリーは斜視(注1)で、長い間それができなかった。バリーの脳は、よく見える方の目からくる情報だけを「信用」して、もう片方の目からくる情報は「無視」していた。代わりに彼女は頭を細かく動かし、無理矢理視覚に「ずれ」を作ることで、なんとか距離感を把握していました。それでも車の運転だってこなしたし、研究者として膨大な量の文献を読み、論文を発表していました。

そんな彼女が、四十八歳にして初めて立体視ができるようになった。物の立体感や、物と物の位置関係が分かるようになったので、初めての部屋に入ってもとまどうことはありません。内装がどうなっているか、その全体を一瞬で把握することができるようになったからです。つまり(2)「空間とは何か」が分かるようになったのです。それは「魅力的でうっとりする」感覚だったとバリーは言います。空間の中にテーブルや椅子があり、その同じ空間に自分もいる。「自分がちゃんと世界に存在している感じ」を、バリーは四十八歳にして初めて手にいれたのです。

そんな大きな変化を経験した彼女において、情報を処理する仕方はどんなふうに変わったのでしょうか。彼女によれば、初めての部屋に入って空間の全体をぱっと把握できるようになったように、たとえば論文を読むときにも、全体を一気に把握することができるようになったそうです。それまでの彼女の情報処理の仕方は、「部分の積み重ねの結果、全体を獲得する」というものだった。ところが立体視ができるようになったことで、「まず全体を把握して、全体との関係で細部を検討する」という思考法ができるようになったのです。視覚の能力が思考法にも影響を与える、興味深い例です。

見える人と見えない人の空間把握の違いは、単語の意味の理解の仕方にもあらわれてきます。空間の問題が単語の意味にかかわる、というのは意外かもしれません。けれども、見える人と見えない人では、ある単語を聞いたときに頭の中に思い浮かべるものが違うのです。

たとえば「富士山」。見えない人にとって富士山は、「上がちょっと欠けた円すい形」をしています。いや、実際に富士山は上がちょっと欠けた円すい形をしているわけですが、見える人はたいていそのようにとらえていないはずです。

見える人にとって、富士山とはまずもって「八の字の末広がり」です。つまり「上が欠けた円すい形」ではなく「上が欠けた三角形」としてイメージしている。平面的なのです。月のような天体についても同様です。見えない人にとって月とはボールのような球体です。では、見える人はどうでしょ

う。「まんまる」で「盆のような」月、つまり厚みのない円形をイメージするのではないでしょうか。

三次元を二次元化することは、視覚の大きな特徴のひとつです。「奥行きのあるもの」を「平面イメージ」に変換してしまう。とくに、富士山や月のようにあまりに遠くにあるものや、あまりに巨大なものを見るときには、どうしても立体感が失われてしまいます。もちろん、富士山や月が実際に薄っぺらいわけではないことを私たちは知っています。けれども視覚がとらえる二次元的なイメージが勝ってしまう。このように(3)視覚にはそもそも対象を平面化する傾向があるのですが、重要なのは、こうした平面性が、絵画やイラストが提供する文化的なイメージによってさらに補強されていくことです。

(4)私たちが現実の物を見る見方がいかに文化的なイメージに染められているかは、たとえば木星を思い描いてみれば分かります。木星と言われると、多くの人はあのマーブリング(注2)のような横縞(よこじま)の入った茶色い天体写真を思い浮かべるでしょう。あの縞(しま)模様の効果もありますが、木星はかなり三次元的にとらえられているのではないでしょうか。それに比べると月はあまりに平べったい。満ち欠けするという性質も平面的な印象を強めるのに一役買っていそうですが、なぜ月だけがここまで二次元的なのでしょう。

その理由は、言うまでもなく、子どものころに読んでもらった絵本やさまざまなイラスト、あるいは浮世絵や絵画の中で、私たちがさまざまな「まあるい月」を目にしてきたからでしょう。紺色の夜空にしっとりと浮かびあがる大きくて優しい黄色の丸――月を描くのにふさわしい姿とは、およそこうしたものでしょう。

こうした月を描くときのパターン、つまり文化的に(b)ジョウセイされた月のイメージが、現実の月を見る見方をつくっているのです。私たちは、まっさらな目で対象を見るわけではありません。「過去に見たもの」を使って目の前の対象を見るのです。

富士山についても同様です。風呂屋の絵に始まって、種々のカレンダーや絵本で、［A］された「八の字」を目にしてきました。そして何より富士山も満月も(c)エンギ物です。その福々しい印象とあいまって、「まんまる」や「八の字」のイメージはますます強化されています。

見えない人、とくに先天的に見えない人は、目の前にある物を視覚でとらえないだけでなく、私たちの文化を構成する視覚イメージをもとらえることがありません。見える人が物を見るときにおのずとそれを通してとらえてしまう、文化的な［B］から自由なのです。

つまり、見えない人は、見える人よりも、物が実際にそうであるように理解していることになります。模型を使って理解していることも大きいでしょう。その理解は、概念的、と言ってもいいかもしれません。直接触ることのできないものについては、辞書に書いてある記述を覚えるように、対象を理解しているのです。

定義通りに理解している、という点で興味深いのは、見えない人の色彩の理解です。

個人差がありますが、物を見た経験を持たない全盲の人でも、「色」の概念を理解していることがあります。「私の好きな色は青」なんて言われるとかなりびっくりしてしまうのですが、聞いてみると、その色をしているものの集合を覚えることで、色の概念を獲得するらしい。たとえば赤は「りん

ご」「いちご」「トマト」「くちびる」が属していて「あたたかい気持ちになる色」、黄色は「バナナ」「踏切」「卵」が属していて「黒と組み合わせると警告を意味する色」といった具合です。

ただ面白いのは、私が聞いたその人は、どうしても「混色」が理解できないと言っていたことでした。絵の具が混ざるところを目で見たことがある人なら、色は混ぜると別の色になる、ということを知っています。赤と黄色を混ぜると、中間色のオレンジ色ができあがることを知っています。ところが、その全盲の人にとっては、色を混ぜるのは、机と椅子を混ぜるような感じで、どうも納得がいかないそうです。赤＋黄色＝オレンジという法則は分かっても、感覚的にはどうも理解できないのだそうです。

もう一度、富士山と月の例に戻りましょう。見える人は三次元のものを二次元化してとらえ、見えない人は三次元のままとらえている。つまり前者は平面的なイメージとして、後者は空間の中でとらえている。

だとすると、そもそも(5)空間を空間として理解しているのは、見えない人だけなのではないか、という気さえしてきます。見えない人は、(d)ゲンミツな意味で、見える人が見ているような「二次元的なイメージ」を持っていない。でもだからこそ、空間を空間として理解することができるのではないか。

なぜそう思えるかというと、視覚を使う限り、「視点」というものが存在するからです。視点、つまり「どこから空間や物を見るか」です。「自分がいる場所」と言ってもいい。もちろん、実際にその場所に立っている必要は必ずしもありません。絵画や写真を見る場合は、画家やカメラが立っていた場所の視点を、その場所ではないところにいながらにして獲得します。(e)ケンビ鏡写真や望遠鏡写真も含めれば、肉眼では見ることのできない視点に立つことすらできます。想像の中でその場所に立つこうした場合も含め、どこから空間や物をまなざしているか、その点が「視点」と呼ばれます。

同じ空間でも、視点によって見え方が全く異なります。同じ部屋でも上座から見たのと下座から見たのでは見えるものが正反対ですし、はたまたノミの視点で床から見たり、ハエの視点で天井から見下ろしたのでは全く違う風景が広がっているはずです。けれども、私たちが体を持っているかぎり、一度に複数の視点を持つことはできません。

このことを考えれば、目が見えるものしか見ていないことを、つまり空間をそれが実際にそうであるとおりに三次元的にはとらえ得ないことは明らかです。それはあくまで「私の視点から見た空間」でしかありません。

（伊藤亜紗『目の見えない人は世界をどう見ているのか』出題の都合上、一部省略した箇所がある）

（注1）斜視……片方の目が目標と違う方向を向く状態。

（注2）マーブリング……水の上に浮かせた模様を写し取るアート。大理石（マーブル）の模様に似ていることからこの名がつく。

問1　傍線部(a)～(e)と同じ漢字を含むものを、次の中からそれぞれ一つずつ選びなさい。解答番号は、(a) 1 、(b) 2 、(c) 3 、(d) 4 、(e) 5 。

(a) トクシュ　1

① シュギョクの作品。
② 免許をシュトクする。
③ シュショウな心がけ。
④ 目的のためにはシュダンを選ばない。
⑤ 実用化に向けた研究にシュガンを置く。

(b) ジョウセイ　2

① ジョウカされた水道水。
② 遅刻がジョウタイ化している。
③ 葡萄酒をジョウゾウする。
④ ジョウモン土器を発見する。
⑤ キョウジョウ主義的な考え方。

(c) エンギ　3

① 後方のシエンにまわる。
② エンコンによる事件と断定する。
③ 地下鉄のエンシン工事をする。
④ エンガワで花火をする。
⑤ エンリョのない関係。

(d) ゲンミツ　4

① ヘンゲン自在の攻撃。
② 締め切りをゲンシュする。
③ ゲンソの周期表を覚える。
④ ゲンセイ林を保護する。
⑤ 自分のゲンカイに挑戦する。

(e) ケンビ　5

① 日本文学のハクビと評価される。
② ビチク米を管理する。
③ ビジャクな振動を感知する。
④ 教室のビカに協力する。
⑤ 容疑者をビコウする。

問2　傍線部(1)「立体視能力」の説明として最も適当なものを、次の中から一つ選びなさい。解答番号は、 6 。

① 対象の立体感から左右の目に届く情報の「ずれ」を作り出す能力。
② 初めて入った部屋の内装から「空間とは何か」を理解する能力。
③ 頭を細かく動かすことで視覚に「ずれ」を作り出して距離を測る能力。
④ よく見えない目からの情報を「無視」することで立体感を得る能力。
⑤ 左右の目から届く情報の「ずれ」によって距離感などを把握する能力。

問3　傍線部(2)「『空間とは何か』が分かるようになった」とあるが、バリーに起こった情報処理の仕方の変化を、四十字以内で説明しなさい。句読点を字数に含む。解答番号は、 7 。

問4　傍線部(3)「視覚にはそもそも対象を平面化する傾向がある」とあるが、その例として適当なものを、次の中から**二つ選びなさい**。解答番号は、 8 、 9 （順不同）。

① 上がちょっと欠けた三角形の富士山を、正三角形としてとらえている。
② 厚みのない円形に見える月を、ボールのような球体としてとらえている。
③ 円すい形の富士山を、上がちょっと欠けた円すい形としてとらえている。
④ ボールのような球体をしている月を、厚みのない円形としてとらえている。
⑤ 正三角形のように見える富士山を、八の字の末広がりとしてとらえている。
⑥ ボールのような形をしている月を、奥行きのあるものとしてとらえている。
⑦ 先端が欠けた円すい形の富士山を、上が欠けた三角形としてとらえている。
⑧ まんまるで盆のように見える月を、奥行きのないものとしてとらえている。
⑨ 木星のような天体を、横縞の入った茶色い天体写真としてとらえている。
⑩ マーブリングのような縞模様の入った木星を、三次元的にとらえている。

問5　傍線部(4)「私たちが現実の物を見る見方がいかに文化的なイメージに染められているか」とあるが、どういうことか。その説明として最も適当なものを、次の中から一つ選びなさい。解答番号は、10。

① 絵本やイラストなどを通じて形作られた文化的なイメージが、現実の物を見るときの見方を歪(ゆが)めてしまっているということ。
② 子どもの頃からくり返しふれてきた文化の蓄積が物の見方を左右し、実物以上に魅力的なものに見せかけているということ。
③ 満月も富士山もめでたい物としてきた文化的背景が、福々しい印象を度外視してそれを眺めることを阻んでいるということ。
④ 辞書に書いてある記述を覚えるように対象を理解していることが、かえって物の本質を見抜く力を損なっているということ。
⑤ 目が見えることにかまけて文化をないがしろにしたことが物の見方を固定化し、それをさらに強化してきているということ。

問6　空欄 A 、 B を補うのに最も適当な語を、次の中からそれぞれ一つずつ選びなさい。解答番号は、A 11 、B 12 。

A 11

① アナウンス
② カテゴライズ
③ フォーカス
④ スポイル
⑤ デフォルメ

B 12

① コンセプト
② フィルター
③ コンプレックス
④ リアリティ
⑤ インスピレーション

問7　傍線部(5)「空間を空間として理解しているのは、見えない人だけなのではないか」とあるが、その理由として最も適当なものを、次の中から一つ選びなさい。解答番号は、13 。

① 目の見えない人には、見える人のように三次元的なイメージがあるので、立体を平面に変換して見る必要がないから。
② 目の見えない人には、肉眼で見るという、見える人の制約がないので、かえって自由な発想で空間を把握できるから。
③ 目の見えない人には、見える人のように複数の視点がないので、その場所でないところにいながらにして見られるから。
④ 目の見えない人には、見える人のように視点の制約がないので、かえって実際の空間をありのまま理解できるから。
⑤ 目の見えない人には、見える人と異なり、肉眼では不可能な視点に立って、自分が見たいものを選んで見られるから。

問8　本文の内容として最も適当なものを、次の中から一つ選びなさい。解答番号は、14 。

① 見える人と見えない人の空間把握の違いは情報処理能力に反映するが、単語の意味の理解の仕方には現れず、両者の能力の優劣を意味しない。
② 身体的な特徴が情報を処理する方法の違いを生むことで、思考法に影響を与えることがあるので、人間の判断能力の優劣を左右することがある。
③ 視覚には対象を平面化する傾向があり、また、視覚を使うかぎり視点が限定されてしまうので、見える人は目に見えるものしか見ていない。
④ 月を平面的にとらえることが多いのは、月が絵本や絵画などでよく取り上げられ、学校やメディアを通して文化的に教育されているからである。
⑤ どこから空間や物を見るかということによって、同じ空間でも見え方が全く異なるので、視点を複数にすることで、相補的な見方が可能になる。

問題Ⅱ　次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

長次郎[注1]の「楽茶碗」に出会ったのは京都の楽美術館[注2]である。その衝撃は今でもくっきりと(a)ノウリに刻まれている。黒くて丸みを帯びた茶碗の魅力に吸い寄せられ、展示台のガラスケースが鼻息で曇るほど見つめてしまった。まるで全ての意味やエネルギーを吸い込んで黙するかのような無光沢のかたまり。膨張・拡大するのが宇宙なら、同じ宇宙を凝縮へと向かわせると、こんな風になるかもしれない。形は簡潔だが、これは「シンプル」とは呼べない。(1)合理性では到達できない、別の美意識がそこに息づいている。

シンプルという概念は、権力と深く結びついた複雑な紋様を近代の合理性が超克していく中に生まれてきた。しかしながら、日本文化の美意識の真ん中あたりにある「簡素さ」は、シンプルと同じ道筋をたどって生まれてきたものではない。シンプルの誕生は百五十年ほど前であると述べたが、日本の歴史を振り返ると、そのさらに数百年前に、「シンプル」と呼びたくなる、簡潔に極まった造形が随所に発見できる。その典型がこの長次郎の楽茶碗であり、また、今日の和室の源流といわれている、京都慈照寺に残されている足利義政[注3]の書院「同仁斎」である。それらは、複雑さとX対峙する簡潔さの中に力をたたえているが、シンプルとは本質的に異なっている。あえて言うなら「エンプティ」つまり空っぽなのである。その簡潔さはかたちの合理性を探求した成果でもなければ偶然の産物でもない。「何もない」ということが意識化され、意図されている。空っぽの器であることによって、人の関心を引き込んでしまう求心力として「エンプティネス」は体得され、運用されていたのだ。

日本の美意識は資源であり、積極的に活用されるべきだとすると、その一端がどのような経緯で生まれてきたのかを理解していくことは重要である。ここでは少し、自分の体験をふまえつつ「エンプティネス」誕生の周辺について話してみようと思う。

楽茶碗と出会ったのは、京都の茶室で広告の撮影をしていた時だった。慈照寺東求堂「同仁斎」、大徳寺玉林院「蓑庵」、武者小路千家「官休庵」など、国宝重文級の茶室でロケを行っていた。それらの空間に直に身を置くことで、そこで運用されている美意識が、デザイナーとしての現在の自分の感覚とつながっていることに気がついたのである。特に、足利義政がその晩年を過ごした京都・東山の慈照寺、通称銀閣寺東求堂の書院「同仁斎」で、僕は大きな覚醒と手応えを得ることができた。

足利義政が東山で隠居生活を始めたのは室町末期、十五世紀の末であるから、今から五百年以上も前のことである。その東山文化を茶の湯を通して洗練させていった千利休[注4]が活躍した桃山時代は十六世紀の後半で、これはバウハウス[注5]の誕生より三百年以上も前のことである。

簡素を旨とする美意識の系譜は世界でも珍しい。なぜなら、世界は力の表象のせめぎ合いで複雑さに輝いてきたからである。複雑さを脱して、簡素さへと意識を移していく背景には相応の理由があるはずだが、(2)その理由はおそらくは応仁の乱という大きな文化財の焼失が京都を襲ったことに起因す

るのだろうと考えている。

足利義政は室町幕府八代目の将軍であるが、その政治力の(b)ケツジョ、治世への情熱の希薄さは様々な文献で語られるとおりである。Y普請好き美術好きで、世が傾くほどに美に耽溺したという。もしもこの人が、精力的に世を治め、後継問題もきちんと差配して家族をまとめていれば世は乱れず、応仁の乱も起きずにすんだかもしれない。しかしながら不思議なもので、将軍義政のふがいない政治力から、世が(c)フンキュウし大きな戦争が引き起こされたことで、日本の文化はひと皮むけて、独創性へと歩を進めることができたのである。

応仁の乱の経緯についてここで語るのは控えるが、室町幕府という力の弱体化を象徴する想像を超えた大きな戦争であった。約十年間を通して、歴史の超過密集積地であった京都を襲った戦乱の炎は、壊滅的な文化的損傷を当時の日本に与えたのである。

第二次大戦の戦火を逃れた京都であるから、年配の京都人が「先の戦争で」というと応仁の乱のことである。そういわれると戦争も雅に聞こえるから不思議であるが、戦争は戦争。破壊の本質は変わらない。B29の焼夷弾で焼き尽くされた東京と同じく、室町末期の京都も、十年を超える戦乱によって、その大半を焼失した。焼夷弾と違うのは、破壊や略奪などの人災がそれに輪をかけたことだ。皇居や将軍・貴族の邸宅にまで破壊・略奪は及んだという。伽藍も仏像も、建築も庭も、絵巻や書物、着物や織物に至るまで、破壊されうる夥しい文化財がこの際に失われた。蓄積されてきた日本文化が一度完全に［ア］されるほどのダメージがそこに生じたのである。

義政は、数百メートル先に戦乱が迫っていても、なお書画に［A］を抜かしていたと言われるほどの、アンバランスに美に耽溺した人であったようだが、逆にそれだけに、戦乱によって失われた文化財の巨大さを、人一倍認識できたはずである。古美術商が見たら［B］を抜かすほどの、超ド級の喪失を経て戦争は終わる。義政は結局、息子に家督を譲って東山に隠遁するが、そうなってもまだ、普請道楽や芸術への耽溺は止まらず、現在の慈照寺のある場所に、［C］を凝らした東山御殿を築くのである。そして皮肉なことに、ここに(3)全く新しい日本の感受性が開花していくのだ。

足利義政が東山に築いた東山御殿は、いわば、義政が練りに練った美意識の集大成であった。応仁の乱の直後のことであるから、予算的にはさぞや逼迫していたであろうと想像されるが、義政とはそういうことを理由に何かを倹約するような人ではない。世や民のことはさておき、あり得るだけの予算を投入して、自分の晩年の居場所を構築したのである。

しかしながら、そこに現れた表現は決して豪奢なものではなく、簡潔・質素をたたえる美であった。敷き詰められた四畳半の畳。外光をなめらかな間接光へと濾過する障子。たおやかな紙の張りをたたえる襖。書き物をする帖台と飾り棚が一面にぴしりと端正に収まり、帖台の正面の障子を開けると、庭の光景が掛け軸のようなプロポーションで切り取られて眼前に現れる。まるで数学の定理のように美しい。義政はつつましく謹慎するためにこのような表現を選んだのではない。おそらくは権力の頂点で美を探求し、さらに応仁の乱の壮絶な喪失を経ることによって、何か新しい感性のよりどころを掴んだのであろう。

それまでの日本の美術・(d)チョウドは決して簡素なものではなかった。ユーラシア大陸の東の端に位置する日本は、世界のあらゆる文化の影響を受けとめてきた。世界の末端で、各地の強大な力が生み出す絢爛(けんらん)たる表象物の伝来をほしいままにし、「唐物(からもの)」と呼ばれる渡来品に魅了されながら、日本は案外と絢爛豪華な文化の様相を呈してきていたはずである。仏教の伝来やそれに起因する仏教文化の隆盛、大仏の開眼法会に象徴される壮麗華美な文化イベントなどはその象徴だろう。渡来ものの装飾の精緻さや珍しさを尊び、そこから多くを学び吸収して日本文化は織り上げられてきていたはずだ。

それらの文物を集積してきたメトロポリス京都の焼失を目の当たりにした人々の胸に、どのようなイメージが渦巻き、どのような達観が生成したかは今日知るよしもない。しかしおそらくは、華美な装飾の［　イ　］をなぞり直し復元するのではなく、むしろ究極のプレーン、零度の極まりをもって絢爛さに拮抗(きっこう)する全く新しい美意識の高まりがそこに生まれてきたのではないか。渡来の豪華さの対極に、冷え枯れた素の極点を拮抗させてみることで、これまでにない感覚の高揚を得ることができたのではないか。そんな風に想像することができる。

なにもないこと、すなわち「エンプティネス」の運用がこうして始まる。そういう美学上の止揚あるいは革命が、応仁の乱を経た日本の感覚世界に沸き起こったのである。

茶を喫する習慣は世界中にある。温かく香りの良い茶を飲むという行為や時間の持ち方は、普遍的な生の喜びに通じているのだろう。この「茶を供し、喫する」という普遍を介して、多様なイマジネーションの交感をはかるのが室町後期にその源流を持つ「茶の湯」である。誤解を恐れずに言えば、茶を飲むというのはひとつの口実あるいは契機にすぎない。空っぽの茶室を人の感情やイメージを盛り込むことのできる「エンプティネス」として運用し、茶を楽しむための最小限のしつらいで豊かな想像力を(e)カンキしていく。水盤に水を張り、桜の花弁をその上に散らし浮かべたしつらいを通して、亭主と客があたかも満開の桜の木の下に座っているような幻想を共有する、あるいは供される水菓子の風情に夏の情感を託し、涼を分かち合うイメージの交感などにこそ、茶の湯の醍醐味(だいごみ)がある。そこに起動しているのはイメージの再現ではなく、むしろその抑制や不在性によって受け手に積極的なイメージの補完をうながす「見立て」の創造力である。

エンプティネスの視点に立つなら「裸の王様」の寓話(ぐうわ)は逆の意味に読みかえられる。子供の目には裸に見える王に着衣を見立てていくイマジネーションこそ、茶の湯にとっての創造だからである。(4)裸の王様は確信に満ちて「エンプティ」をまとっている。何もないからあらゆる見立てを受け入れることができるのだ。

空間にぽつりと余白と緊張を生み出す「生け花」も、自然と人為の境界に人の感情を呼び入れる「庭」も同様である。これらに共通する感覚の緊張は、「空白」がイメージを誘いだし、人の意識をそこに引き入れようとする力学に由来する。茶室でのロケーションは、その力が強く作用する場を訪ねて歩く経験であり、これによって、現代の僕らの感覚の基層にも通じる美の水脈、感性の根を確かめることができた。西洋のモダニズムやシンプルを理解しつつも、何かが違うと感じていた謎がここで解けたのである。

楽美術館での長次郎の楽茶碗との出会いはその締めくくりであった。一連の撮影を終えて立ち寄っ

た美術館に、全てを凝縮するようなオブジェクトが並んでいたのである。

（原研哉『日本のデザイン――美意識がつくる未来』出題の都合上、一部省略した箇所がある）

（注１）長次郎……（一五一六―一五八九）。安土桃山時代を代表する京都の陶芸家。楽焼の創始者。

（注２）楽美術館……一九七八年、楽家十四代吉左衛門・覚入によって京都市で開館。楽焼きの伝統と技術を現代に伝える美術館。

（注３）足利義政……（一四三五―一四九〇）。室町幕府第八代将軍（在職：一四四九―一四七三）。

（注４）千利休……（一五二二―一五九一）。戦国時代から安土桃山時代にかけての商人、茶人。わび茶の完成者として知られ、茶聖とも称せられる。

（注５）バウハウス……ドイツ語：Bauhaus。一九一九年、ドイツに設立された、工芸・写真・デザインなどを含む美術と建築に関する総合的な造形教育機関。

問1　傍線部(a)～(e)と同じ漢字を含むものを、次の中からそれぞれ一つずつ選びなさい。解答番号は、(a) 15 、(b) 16 、(c) 17 、(d) 18 、(e) 19 。

(a) ノウリ 15

① 桃の節句にダイリ雛(びな)を飾る。
② カンリ登用のしくみ。
③ 契約をリコウする。
④ 若者のリショク率が高い。
⑤ エイリな刃物。

(b) ケツジョ 16

① 小説のジョショウを読む。
② 出来事をありのままにジョジュツする。
③ 工事中でジョコウ運転する。
④ 障害物をジョキョする。
⑤ トツジョとして人だかりができる。

(c) フンキュウ 17

① 孤軍フントウする。
② 書類をフンシツする。
③ 不満がフンシュツする。
④ 理不尽な態度にフンガイする。
⑤ 決算のフンショクが明らかになる。

(d) チョウド 18

① カクチョウの高い文章。
② 伝統を重んじるフウチョウ。
③ 美術館でチョウコクを鑑賞する。
④ 不満がチョウテンに達する。
⑤ チョウボウがきく場所に移動する。

(e) カンキ 19

① カンニン袋の緒が切れる。
② 被告をショウカンする。
③ 客をカンゲイする。
④ このミスはカンカできない。
⑤ 困難にカンゼンと立ち向かう。

問2　傍線部(1)「合理性では到達できない、別の美意識」とあるが、それを具体的に言い表した本文中の語として適当なものを、次の中から**三つ選びなさい**。解答番号は、[20]、[21]、[22]（順不同）。

① 華美　② 空白　③ 簡潔さ　④ 複雑さ　⑤ 精緻さ　⑥ 豪奢
⑦ 絢爛　⑧ シンプル　⑨ エンプティネス　⑩ プロポーション

問3　傍線部X「対峙する」、Y「普請」と同義の語句として最も適当なものを、次の中からそれぞれ一つずつ選びなさい。解答番号は、X[23]、Y[24]。

X　対峙する [23]
① 対話する
② 向き合う
③ 離れる
④ 衝突する
⑤ 混じり合う

Y　普請 [24]
① 書物と着物
② 収集と保存
③ 本物と複製
④ 創造と模倣
⑤ 建築と修理

問4　傍線部(2)「その理由はおそらくは応仁の乱という大きな文化財の焼失が京都を襲ったことに起因するのだろう」とあるが、筆者は「応仁の乱」が日本の文化史に与えた影響をどのように評価しているか。四十字以内で説明しなさい。句読点を字数に含む。解答番号は、[25]。

問5　空欄 ア 、 イ を補うのに最も適当な語を、次の中からそれぞれ一つずつ選びなさい。解答番号は、ア 26 、イ 27 。

ア 26

① インプット
② リコール
③ リマインド
④ リサイクル
⑤ リセット

イ 27

① システム
② ディテール
③ コントラスト
④ ダイナミズム
⑤ パースペクティブ

問6　空欄 A ～ C を補うのに最も適当な語を、次の中からそれぞれ一つずつ選びなさい。解答番号は、A 28 、B 29 、C 30 。

① 夢　② 目　③ 腰　④ 趣向　⑤ うつつ

問7　傍線部(3)「全く新しい日本の感受性が開花していく」の説明として、最も適当なものを次の中から一つ選びなさい。解答番号は、 31 。

① 日本は壮麗華美な文化を世界から吸収し蓄積してきたが、その喪失を、復活させるのではなく、対極的で新しい簡素の美を拮抗させようとしたということ。
② 日本が世界から集積し、吸収したあらゆる文化が壊滅的な被害を受けたが、それらを復活させるというより、精緻で新しい美意識を創造しようとしたということ。
③ 日本は世界の豪華絢爛な文化の影響を受けてきたが、その伝統を再構築するために、高揚感のある新しい簡素で力強い美を対置しようとしたということ。
④ 日本の文化は簡素ではあるが、単純なものではなく、世界の多様な文化を柔軟に受け入れながらも、模倣から新しい美を再創造しようとしたということ。
⑤ 日本は約十年に及ぶ内乱によって大半の文化を失ったため、莫大（ばくだい）な予算をつぎ込むことで、従来の日本文化を融合した美を集大成しようとしたということ。

問8　傍線部(4)「裸の王様は確信に満ちて『エンプティ』をまとっている。何もないからあらゆる見立てを受け入れることができる」の説明として最も適当なものを、次の中から一つ選びなさい。解答番号は、 32 。

① 応仁の乱後、京都で起こった政治的・美学的革命について比喩的に説明したものであり、何もないことと、表現効果を最小限に抑えることで、かえって受け手が豊かなイメージと倫理を手にできるという特質を述べている。

② 応仁の乱後の日本に起こった美術史上の革命について暗喩的に説明したものであり、何も示さないことと、表現を抽象化して簡素化することで、かえって受け手が豊かな想像力と強い精神力を養えるという特質を述べている。

③ 応仁の乱後の日本に起こった美学上の革命について比喩的に説明したものであり、何もないことと、表現を最小限に切り詰めることで、かえって受け手が豊かなイメージと感情を補うことができるという特質を述べている。

④ 応仁の乱後の日本に起こった感覚世界の革命について直喩を交えて説明したものであり、何もしないことと、表現を最小限に抑えることで、受け手に豊かなイメージと心情を芽生えさせるという教育的な側面を述べている。

⑤ 応仁の乱後の京都で起こった感覚世界の革命について寓喩を交えて説明したものであり、あふれる思いや主張を効果的に表現することで、受け手の豊かな感性と情緒をより強く呼び起こすことができるという特質を述べている。

解答一覧

問題Ⅰ

	正解	解答番号
	3	1
	3	2
	4	3
	2	4
	3	5
	5	6
	記述問題	7
順不同	4	8
	7	9
	1	10
	5	11
	2	12
	4	13
	3	14

問題Ⅱ

	正解	解答番号
	1	15
	5	16
	2	17
	1	18
	2	19
順不同	2	20
	3	21
	9	22
	2	23
	5	24
	記述問題	25
	5	26
	2	27
	5	28
	3	29
	4	30
	1	31
	3	32