令和七年度　入学試験

国　語

問題冊子

注意事項

試験開始の合図があるまで、この冊子を開けないこと。

1　この冊子の本文は11ページまである。印刷の不明な箇所、ページの脱落などがあった場合は申し出ること。

2　解答は、問題ごとに、答案用紙（別紙）の所定の欄に記入すること。

3　答案用紙は、**その一**、**その二**、の二枚である。それぞれに、受験番号と氏名を記入すること。

記入例

受験番号	1
	2
	3
	4
	5
氏名	大塚　茶織

4　答案用紙の解答欄上部の点線枠内には何も記入しないこと。

5　この問題冊子及び下書き用紙は持ち帰ること。

1

次の文章を読んで、問㈠～㈦に答えよ。

マルセル・デュシャンが「創造過程」という短い報告で言及した「芸術係数」。それほど複雑なことを意味していたわけではないようだ。芸術作品をめぐっては、「意図されたのに表現されなかったこと」、そして「意図されないままに表現されたこと」があり、二つの間の量的数的関係というものがあって、それが芸術家と鑑賞者の立場の誤差を表現することになる。これは単純化していうなら「芸術家が表現しようとしたもの」と「実際に表現されたもの」との関係と言いかえられよう。もちろん「意図されたこと」も「表現されたもの」もないならば、芸術作品は存在しないに等しい。「意図されず、表現されることもない」事象は無数に存在しうるが、それらはいかに美しくても、芸術作品として存在するとはいえない。夜空に浮かぶ月は美しいが、芸術作品ではない。庭の薔薇（ばら）は美しいが、これも芸術作品ではない。しかし庭師が、まるで作品のように丹精を込めて育てたのなら芸術作品ではないのか。例えば音楽家は、風や波の音さえも音楽として聴くのではないか。さしあたって、これ以上に問いを複雑化することは避けよう。

迷宮のような作品を残したデュシャンの言うことだから、どうやら「芸術係数」も一筋縄ではない。作家はいつも何かを表現しようと意図しながら、意図しないものまで表現してしまう。鑑賞者は、同時代の批評家であれ、後世の愛好家であれ、決して作家の意図に忠実に作品に対するわけではない。そして「表現されたもの」は、作家よりもむしろ鑑賞者によって決定される。ほんとうはこの「係数」は、はるかに多くの係数を呼び寄せて、分岐し増殖することになる。そもそも作家の「意図」がたった一つであるわけはなく、「意図」などないかもしれない。作家は一つの意図にしたがって作品を作るとは限らない。作品には、数々の意図されたものと意図されないもの、あるいは意味するものと意味しないものが含まれることになる。その結果「表現されたもの」を前にした鑑賞者も、意図され、意図されなかった数々のものを知覚し、理解し、想像し、解釈しながら、一つではないものを受容しうるのである。「芸術家が表現しようとしたが表現されなかったもの」と「彼が表現しようとしなかったのに表現されてしまったもの」という二要素の「係数」を考えるのは、(1)すでに芸術的表現とその〈受容〉の直線

的、透明な関係を解体するアイロニーであり、それ以上に問題提起である。簡潔な提案のようにしか見えないが、そこから表現の迷宮が開ける可能性がある。

もちろんデュシャン自身の作品はさらに屈折した視線や思考の行き交う場所で構想されていたにちがいないし、私たちはこの「係数」から出発して、そういう視線と思考の場を再考することを促される。しかしそういう係数をできるかぎり網羅して、作り手と受け手の間に起きることを正確にリスト化するようなことは、いま私の関心ではない。すでに「現代美術」の神話になっているデュシャンの芸術（およびその思考）を脱神話化する批評を試みようというわけでもない。私の関心は少々のことに限定される。この頃新たに読み直したデュシャンの「係数」の話は、落ち着かない不安な状態に私を突き落としたので、それについて書き始めている。

私が表現しようと意図したことが、伝わらない。これは芸術だけの問題ではなく、毎日どこでも起きていることだ。私が意図しなかったことが、他者によって表現されたとみなされる。これはふつう「誤解」や「曲解」と呼ばれるが、決して否定的にではなく、作品が思わぬ方向で理解され評価され、つまり思わぬ成功を収めることだってありうる。ランボー、ヴァン＝ゴッホ、カフカ、エミリー・ディキンソンのような名前が、すぐ浮かんでくる。しかし後世における大成功のことは別として、彼らの作品は彼らが意図した通りに読まれたのか。結果として広く読まれることになったが、彼らが望んだようには読まれなかったのか、よくわからない。そもそも彼らは誰のために書いたのか。誰にも向けずに孤独に書いたかもしれない。あるいは神に向けて書いたかもしれない。いや自分の中にいるたった一人の異様な読者のために書いたかもしれない。自分が何を表現しているか、誰よりもよく理解していたかもしれない。後世に多くの読者や愛好家を引きつけるようになったが、誰ひとり作家の深い意図を正しく読みとったものはいないかもしれない。いやそれは買い被りというもので、たぶん彼らはとにかく必要に駆られて、何を表現すべきか、どんなふうに理解されるか、そんなことはおかまいなしに描き、書くことで精一杯だったかもしれないのだが、やがて作品は、数奇な独創的表現として受けとられるようになったのだ。

いずれにしても、完璧な表現（意図）も、完璧な（正しい）理解も決して成立するわけではなく、どんな読者も、部分的には

正しいが(a)シイ的な読みをするだけで、どんな作家も、自分の表現をすみずみまで知悉し、統御しうるわけではないことを（あの厳密な詩人マラルメは完璧な作品を書き上げようとして、むしろそのザセツ(b)の物語を記してしまったらしいのだが）、まず前提として進むしかない。

そもそもデュシャンの「係数」の考察は、出発点からいかがわしいのだ。作家（芸術家）は何かを表現しようと意図したりするだろうか。それを誰かに向けて、あるいはただ自分だけに向けて表現することは確かにありうるが、これについても特定しえないことのほうが多い。大方の場合、表現される内容も、その宛先も、じつははっきり特定されないまま、表現は始まってしまうのではないか。そして書きながら、描きながら、しだいにその内容も定まってきて、（もっぱら愛する人に捧げる手紙のような作品であったりする場合は例外として）やがて宛先や読者のイメージも定まってくるのではないか。そしてそれを受容する読者や鑑賞者も、じつは何を受容することになるのか、なぜその作品に出会ったのか、どういう状況や条件や前提のなかで作品に出会い、それを読み解くことになるのか。そんなふうに問い始めると、(2)「芸術係数」は、問題を定式化し単純化するどころか、数々の係数からなる複雑な方程式に化けていくようなのだ。

それにしても、表現されたことは、表現されなかったことを、影のようにつきまとう何かとして伴っているにちがいない。表現されなかったことのほうが膨大で、豊かで、意味に満ちていたかもしれない。しかし表現されず、可視化されず、形を与えられなかったものは、多くの場合、端的に無意味だと断じられるし、そう断定する実践的、行動的な論理は芸術の世界でも優勢である。デュシャンの「芸術係数」は、芸術を作り手と受け手（売り手と買い手）の取引に還元しているという意味では、かなりプラグマティックな思考であるが、しかしそれにとどまらないのが曲者なのだ。読者（鑑賞者）に伝達されないばかりか、そもそも表現されなかったもの、意図したが表現されなかったもの、意図さえされることがなく表現されることもなかったもの、意図され、十分に表現されたのに、鑑賞者には理解されなかったもの――そのようにして結局表現されなかった無や無意味さえも、まったくの無というわけではない。デュシャンは、それが想定外の表現として伝わってしまうことさえ考慮していたのである。

しかし無はやはり無であり、闇の中に消えてしまう。何も残らない。埃（ほこり）のように宙を浮遊し、あるいは地表に静止し、やがて埋もれてしまうだけである。部屋の片隅で、光の縞（しま）の中にそれが霊のように漂っていることもある。いつのまにか私の問いは、表現されずに放置されてしまったものは、一体どこに行くのか、どこに消えたのか、という疑問となる。けれど、どこにも行きはしない、それはもともとなかったものに等しい。そんなものにこだわってどうする？という声も聞こえてくる。夢の中には、書き留めておきたかったことが数々去来したのに、言葉にできるほど形がはっきりして、物語のように展開することは、まったくまれなことだ。確かに何かを発見していると夢の中で信じていることがあり、目覚めてもしばらくその感触が滞っている。こんなイメージがどこに潜んでいて、どう浮かび上がってくるのか。目を瞑（つむ）っているのに、瞑ったまま目を瞠（みは）っていたかのようだ。何かの真相を突き止めた。物事の隠れた脈絡が、ある人の怪物的な本性が、世界の秘密のからくりが解けたと興奮し、(c)驚愕していることもある。夢の中のきわめて(d)ヘンコウした知覚は、しばしば体調や体感（つまり身体の諸状態）に強く影響されている。そんな夢さえも「表現」と呼ぶことにしていいものか。それは無意識や半意識の「表現」であり「表象」であるにちがいない。それはまだ芸術ではなく、作品でもないし、「芸術係数」を算定できるところまで達していないだろう。

芸術作品は、それ自体、夢のように非現実的なものだから、どうしても、ある種の芸術家、詩人や作家は、夢について非常に敏感である。夢をそのまま記録したかのような作品も多い。カフカの作品の一部には、夢の記録と思える不条理な場面がしばしば登場する。しかも、寝込みや起きがけに見知らぬ誰かが侵入してくるといった場面が多いのだ。やはり夢と芸術の間には、何か本質的な関係がある。しかし、いまはこのことをこれ以上詮索しようとは思わない。夢は、夢を見る本人にむけて何かを表現しているのか、という問いも、そもそもおかしな問いであるにちがいない。(3)「表現」という言葉の用法を誇大に拡張することになる。それなら「表現」とは厳密には何を意味するのか、しかし厳密に問いを立て、厳密に答えることは、いま私の思考のめざす方向ではない。

失われた時、失われたものとは何か、表現されたものとは何か、表現された生、表現されたものの死。数々の、数えきれな

い襞の中に埋もれたままのもの……やはり「係数」には還元できない。

表現しようと思ったのに表現されなかったことはもちろん数々ある。無数にあって、表現されたことに比べれば、とにかくそのほうが多いくらいだ。表現しようとは思わなかったのに、表現され読解されてしまうこと、(4)それは僥倖とでも言うべきか。怪我の功名？　作家にとって、必ずしも喜ばしいことでも、名誉なことでもないだろう。そもそも作家は、多くの人々に読まれ、褒められ、愛されることを必ずしも願わないのではないか。作品が評価されることは、あるいは評判になったりすることは、どんなに目覚ましい反応が返ってくるにしても、作家が作品を書いているときの濃密な時間（苦しみ、もがき、怖れ、もつれ、とまどい、後悔、楽しみ、喜び、熱狂、解放、失望、絶望、希望……）に比べれば、(e)クウソで散漫な出来事にすぎないかもしれないのだ。それでも〈意図しないことが表現されてしまう〉ことは、やはりありうること、避けられないことだ。そもそも作家は、文学者ならば自分の言葉について、言葉という共同性に属する手段を用いるかぎり、なおさら自分の〈表現〉について、すみずみまで自覚して責任をもてるはずがない。その言葉はすでに他者に注入され、他者から盗んできたものだ。そこで作家自身にとって未知のもの、非知の要素がどうしても潜在し、それが他者に読まれることによって、顕在化することになる。表現されなかったのに、表現されてしまう、という逆説的な言い方は、あまり厳密ではないが、(5)厳密には逆説で

（宇野邦一『非有機的生』により、一部省略・改変して用いた。）

注

○マルセル・デュシャン―Marcel Duchamp（一八八七～一九六八）。フランスの芸術家。
○ランボー―アルチュール・ランボー Arthur Rimbaud（一八五四～一八九一）。フランスの詩人。
○ヴァン＝ゴッホ―ヴィンセント・ヴァン・ゴッホ Vincent van Gogh（一八五三～一八九〇）。オランダの画家。
○カフカ―フランツ・カフカ Franz Kafka（一八八三～一九二四）。プラハ出身のドイツ語作家。
○エミリー・ディキンソン―Emily Dickinson（一八三〇～一八八六）。アメリカの詩人。
○マラルメ―ステファーヌ・マラルメ Stéphane Mallarmé（一八四二～一八九八）。フランスの詩人。
○プラグマティック―実際的な。現実に即した。

問㈠　傍線（1）「すでに芸術的表現とその〈受容〉の直線的、透明な関係を解体するアイロニー」とあるが、ここで言う「アイロニー」とはどういうことか説明せよ。

問㈡　傍線（2）「『芸術係数』は、問題を定式化し単純化するどころか、数々の係数からなる複雑な方程式に化けていくようなのだ」とあるが、「数々の係数からなる複雑な方程式に化けていく」とはどういうことか説明せよ。

問㈢　傍線（3）「『表現』という言葉の用法を誇大に拡張することになる」とあるが、これはどういうことか説明せよ。

問㈣　傍線（4）「それは僥倖とでも言うべきか。怪我の功名?」とあるが、なぜこのように言えるのか、本文全体の文脈を踏まえて説明せよ。

問㈤　傍線（5）「厳密には逆説でさえなく必然なのだ」とあるが、なぜ「必然」だと言えるのか説明せよ。

問㈥　本文全体を踏まえ、あなた自身は「表現」と「意図」の関係をどのように捉えるか、適切な事例を挙げて三百字程度で述べよ。

問㈦　傍線（a）～（e）の片仮名を漢字に直し、漢字は読みを平仮名で記せ。

2

次の文章を読んで以下の問(一)～(五)に答えよ。

小原に上人ありけり。無智なりけれども、道心ある僧にて、かかる憂き世にながらへてもよしなく覚えければ、三七日無言して、結願の日、頸を縊りて臨終せむと用意して、同朋の僧両三人相語らひて、道場に籠りゐぬ。小原の僧正も結縁せむとて、往生講行ひなんどし給ひけり。さる程に、京都中の道俗男女、聞き及ぶに随ひて、結縁せむとて集まり、「拝まむ」と言へば、出でて拝まれ(a)なんどしけり。

日数すでに満じて、行水なんど用意しけり。同朋の中に申しけるは、「今はこれほどになりて、別の義あるまじく候へども、人の心は定まりなき事なれば、もし妄執もとどまり、また思し召す事もあらば仰せられて、御心に残る所無くして、御臨終もあらむは然るべく候ふ。今は、無言よしなく候ふ」と言ふ時、この上人、げにとや思ひけむ(b)、申しけるは、「始め思ひ立ちたりし時は、心も勇猛なりき。ひと日ごろ、湯屋の房の焼けて、かの房主焼け死になんどせしを聞きし時は、今一日も疾く疾く臨終して、かかる憂きことも聞かじ、はやく死なむと思ひしが、(1)この程は心も緩くして、いそぎ死なばやとも覚えず」と言ふ時、年来の弟子の中に、おとなしかりける在家法師の、京に住まひけるが、この事によりて来たるあり。道場に入れられずして、少し嫉ましげなる気色にて、障子のきはに居寄りて、上人のかやうに言ふを聞きて、声高に申しけるは、「物の義なんど言ふは、定まらぬ時の事なり。これ程にののしり、披露して、時も日も定まりたる事を、(2)なま小ざかしき賢しらの出で来るこそ、返す返すもあるべからぬ(c)事なれ。魔の所為にこそ。疾く疾く御行水参らせて、急ぎ給へ。時延びなむず」とののしりければ、上人も物言ひさして、苦りて、心ならず行水し、房の前の榎に縄を掛けて、頸を縊りて死ぬ。人々拝み尊び、面々にその遺物をぞ形見に取りける。

さてその後、半年ばかりを経て、(3)僧正の悩み給ふ事ありけるが、例ならぬ気色に見え給ひければ、護身し、陀羅尼など唱へけるに、口走りて様々の事ども宣ひけり。かの頸縊りの上人の憑き奉りたりける。(4)「『あはれ、制止し給へかし、思ひ留まらむ』と思ひしに、さる御事なかりし、口惜しく候ふ」とぞ言ひける。まことに妄念執心は忘れがたく、捨てがたし。魔道に入りけるこそ詮無く覚ゆれ。

（『沙石集』により、一部改変して用いた。）

注

○三七日無言して―二十一日間、物を言わない行を修して。　○結願の日―修行が終わる日。
○同朋の僧―同じ寺の仲間の僧たち。　○結縁せむとて―往生の利益にあずかろうとして。
○行水―自死する前に身を清めるためのもの。　○妄執もとどまり―この世のことに未練が残り。
○今は、無言よしなく候ふ―今となれば、無言の行も必要ありますまい。　○湯屋の房―寺の浴室になっている僧房。
○在家法師―寺院を離れて一般の家庭生活を送っている僧。
○護身し、陀羅尼など唱へけるに―僧侶の身を守るための呪的儀礼をしていたときに。

問㈠　傍線（1）「この程は心も緩くして」とはどういうことか、説明せよ。
問㈡　傍線（2）「なま小ざかしき賢しら」とは何のことを言っているのか、説明せよ。
問㈢　傍線（3）「僧正の悩み給ふ事ありけるが、例ならぬ気色に見え給ひければ」を現代語訳せよ。
問㈣　傍線（4）「『あはれ、制止し給へかし、思ひ留まらむ』と思ひしに、さる御事なかりし、口惜しく候ふ」を、言葉を補いつつ現代語訳せよ。
問㈤　二重傍線（a）～（c）について、文法的に説明せよ。

（例）完了の助動詞「たり」の連用形

3

次の文章を読んで、問(一)～(四)に答えよ。

趙ノ主父使三李疵視二中山ノ可レ攻ムヤヲ(1)不一也。還報曰ク、「中山ハ可シ伐ツ也。君不二亟伐一、将レ後二斉燕一。」(ア)主父曰ク、「何ノ故ニ可キカト攻ムル。」李疵対ヘテ(2)曰ク、「其ノ君好ミテ見二巌穴之士一ヲ、傾ケ蓋ヲ与ニシ車ヲ、以テ見ルコトヲ二窮閭隘巷之士一ヲ、以テ十ヲ数ヘ、伉レイシテ礼ルコト下二布衣之士一ニ、以テ百ヲ数フト矣。」君曰ク、「以テ二子ノ言ヲ一論ゼバ、是レ賢君也。安クンゾ可ケンヤト攻ムル。」(イ)疵曰ク、「不レ然ラ(3)。夫レ好ミテ顕シテ二巌穴之士一ヲ而朝セシメバ之ヲ、則チ戦士ハ怠タルニ於行陣一ニ。上尊ビ二学者一ヲ、下朝セシメバ二居士一ヲ、則チ農夫ハ惰タラン二於田一ニ。戦士怠レバ二於行陣一ニ者、則チ兵弱シ也。農夫惰レバ二於田一ニ者、則チ国貧シ也。兵弱ク二於敵一ニ、国貧シクシテ二於内一ニ、而不レルハ亡ビ者未ダ二之レ有ラ一也。伐ツコトヲ二之レ不ヲ一亦タ可ナラト乎。」主父曰ク、「善シト。」(ウ)挙ゲテ兵ヲ

而伐二中山一、遂滅レ之。

（『韓非子』により、一部改変して用いた。また設問の都合で送り仮名を省略した箇所がある。）

注

○趙主父―戦国時代、趙国の君主。　○李疵―趙主父の臣。　○中山―国名。　○亟―すみやか。
○斉燕―いずれも国名。　○巌穴之士―隠者。
○傾蓋与車―道に行き会った際、車を停めて、あるいは一車に同乗して語り合う。
○窮閭隘巷之士―貧しい村里や狭い路地に住む者。　○伉礼―対等の立場の礼をとる。　○布衣之士―無位無冠の者。
○朝―朝廷に出て君主に謁見する。出仕すること。　○行陣―戦陣。　○居士―官位についていない者。

問㈠　傍線（1）「不」、（2）「対」、（3）「然」の読みを記せ。

問㈡　傍線（ア）「君不亟伐、将後斉燕」を現代語訳せよ。

問㈢　傍線（イ）「以子言論、是賢君也。安可攻」を現代語訳せよ。

問㈣　傍線（ウ）「挙兵而伐中山、遂滅也」について、趙主父が中山を伐った理由を、右の文章全体を踏まえて説明せよ。