二〇二四年度　入学試験問題（前期・B日程）

国　語

注意事項

一、試験開始の合図があるまで、この問題冊子を開かないこと。

二、解答用紙は、A（マークシート方式）とB（記述方式）の二枚ある。監督者の指示があったら、AとBの二枚の解答用紙の所定の欄に受験番号と氏名をそれぞれ記入し、試験開始の合図で問題にとりかかること。

三、解答はすべて解答用紙に記入すること。

四、問いごとに、A（マークシート方式）かB（記述方式）かを指定しているので、間違えないように記入すること。

五、解答用紙の欄外には何も記さないこと。

六、試験時間は、九〇分である。

【一】 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

村*上春樹のデビュー作『風の歌を聴け』は、どんな作品だったのでしょうか。A冒頭部分を読んでみましょう。

「完璧な文章などといったものは存在しない。完璧な絶望が存在しないようにね。」

僕が大学生のころ偶然に知り合ったある作家は僕に向ってそう言った。僕がその本当の意味を理解できたのはずっと後のことだったが、少くともそれをある種の慰めとしてとることも可能であった。完璧な文章なんて存在しない、と。

しかし、それでもやはり何かを書くという段になると、いつも絶望的な気分に襲われることになった。僕に書くことのできる領域はあまりにも限られたものだったからだ。例えば象について何かが書けたとしても、象使いについては何も書けないかもしれない。そういうことだ。

（『風の歌を聴け』）

このあと「僕」は「8年間」も「そうしたジレンマを抱き続けた」といい、しかし「今、僕は語ろうと思う」と、物語のはじまりが宣言されます。冒頭を読む限り、この「僕」は『風の歌を聴け』という、この小説それ自体を読者へと差し出しているデビューしたばかりの小説家、村上春樹自身のことであるかのように思えてきます。リーダブルかつスタイリッシュな書き出しは、村上春樹が、すでにデビューの時点で、少なくとも文体という観点からすれば、ほぼ完成された作家だったということを示しています。いわゆる「春樹らしさ」は、第一作の最初の数行から強烈に発揮されています。

村上春樹の小説の一人称の語り手がしばしば発する「そういうことだ」とか「そういうものだ」といった台詞（せりふ）、あるいは「やれやれ」というフレーズが意味しているのは、「本当は必ずしも望ましくはないことなのだが、事実としてもうそうなっているのだからしょうがない」というようなことだと思います。つまりここにはある種の諦めのような感覚が漂っています。少なくとも諦め

のような感覚を読者に与えようとしているわけです。また、引用の後半に象の喩(たと)えが出てきますが、ここで象を出してくるのがまさに村上春樹です。春樹の文章は他の日本語作家と比べて圧倒的に比喩表現が多い。「〜のように」という文が頻出し、しかも「〜」の部分が文脈からストレートに出てくるような喩えではないことが多い。ここでも「象」は唐突に出てきます。このような比喩の用い方はかなり特異なもので、日本の小説ぽくない、すなわち海外文学的な要素でもあります。春樹以後だと、このような比喩の使い方をしている作家に綿*矢りさがいます。彼女の用いる比喩表現もかなり独特です。

ともかく、村上春樹はデビュー作の最初から、すでに「村上春樹」だったということです。

有名な話ですが、この後にB<u>デレク・ハートフィールドというアメリカの小説家の話が出てきます。</u>「僕」はハートフィールドの言葉や作品を何度か引用し、単行本の「あとがきにかえて」と副題の附された「ハートフィールド、再び……」では墓を訪ねたことが書かれたりしていますが、この作家はまったくの架空の人物です。アイデアの元になったのは、カ*ート・ヴォネガット（Jr.）の幾つかの小説に登場する作家キルゴア・トラウトだと思いますが、このことからまず読み取るべきことは、どうしても「僕＝村上春樹自身」として読者は読んでしまいそうになるし、そう仕向けられてもいるのだけれど、実のところ、ここに書かれていることが村上春樹の実体験と関係があるのかは、何ひとつ保証されていない、ということだと思います。デレク・ハートフィールドという架空の存在を通して、少なくともここに書かれていることをそのまま事実として受け止めることなどできないのだということが暗に仄(ほの)めかされているわけです。

先にも触れたように、村上春樹の小説には、最近の作品に至るまで「諦念・断念」の感覚が色濃く漂っています。これはおそらく彼がもともと持っている気質的、性格的なものであると同時に、多少とも時代のa<u>コクイン</u>でもあるのではないかと思います。彼は、作家として登場した時から或る種の諦念を抱いていた。そしてそれを抱えたまま、世界で最も著名な作家のひとりになってしまった。諦念、断念が何にb<u>キイン</u>しているのかといえば、おそらくは挫折によって、ということになります。『風の歌を聴け』の主人公には、或いは小説の背後に措定される書き手（先にも述べたように、これは現実の村上春樹と完全に一致するわけでありま

せん）には、何らかの挫折の経験があり、それを乗り越えたわけでもなく、むしろそのことゆえに小説を書き始めた。では「挫折」とは具体的にはどういうことを指すのでしょうか。もちろん春樹個人にどんな挫折があったかなんてことはわからないわけですが、もう少し引いた視線で見てみると、時代状況からいって、それは或る種の政治的な問題、いわゆる学生運動と関係があるのではないかと思えてきます。

村上春樹が早稲田大学に入学したのは一九六八年。留年を繰り返して結局七年間も在籍し、卒業したのが一九七五年ですから、彼が大学生だった期間は、日本で学生の政治運動が最も過激化した時期を丸ごと含んでいます。シュウチ[c]のように学生運動は一九七二年の連合赤軍事件[*]によって内破し、その後は下火になっていきました。先にも述べたように、一九七九年五月発表の『風の歌を聴け』の「僕」は「8年間」を経て「今、僕は語ろうと思う」と言っています。しかしわざわざ逆算する必要はありません。作中ではっきりと「この話は1970年の8月8日に始まり、18日後、つまり同じ年の8月26日に終る」と書かれています。もっとも『風の歌を聴け』で語られる出来事は、この時期にゲンミツ[d]に限定されているわけではありません。それから八年後の「現在」のことも、もっとずっと昔の話も何度か出て来ます。

ともあれ、『風の歌を聴け』の舞台が一九七〇年の夏であること、そして次作が『1973年のピンボール』と題されていることを考え合わせると、この二編に共通する語り手である「僕」の「そういうものだ」「やれやれ」という感覚、諦念の感覚、挫折の残響のようなものが、この時期に胚胎（はいたい）されたものであることは間違いありません。そしてそれは日本の若者たちがもっとも政治的であり、敢えてこの言葉を使うならば「革命」を夢見ることの出来た時代、しかしそのこと自体を無惨に諦めざるを得なくなっていった時代だった。これは春樹本人が実際に学生運動にコミットしていたのかどうかとは関係ありません。彼はその時代に大学生だった。それから八年という時間の後、やっと「語ろうと思う」と書くことが出来た、ということです。

春樹の初期作品にこうした問題が伏在しているのではないかということは、これまでも繰り返し指摘されてきました。これは後で触れる高橋源一郎[*]もほぼ同じ背景を持っていると言えます。しかし、では政治的な事件や人物が『風の歌を聴け』や『1973

年のピンボール』でストレートに描かれているのかというと、ほとんど描かれていません（デモの話などは出て来ますが）。そこでは「僕」と名乗る人物のささやかで個人的な物語が懐古されているだけです。つまり、ここでの諦念と断念は二重のものだと言えます。たとえ政治的な挫折のような感覚が今なお自分の内に残っていたのだとしても、もはやそれをそのまま書くことなど出来はしない、そんなことはもう許されていないのだという、政治的な小説を書こうとすること自体への諦めと断念が空気のように薄まっていった果ての七〇年代末という時代に、村上春樹という作家が登場したということが重要なのだと思います。

一九七〇年代、いわゆる全共闘世代の後にはシラケ世代と呼ばれる人たちが登場してきました。彼らは政治からは意識的に距離を取る。特にあさま山荘事件以後、政治運動にかかわっていると就職や将来が保証されないがゆえの処世術的なところもあったでしょうし、ナイーブな革命の夢が招いた悲劇的な結末とも関係があったでしょう。そうした政治性を忌避する感覚は七〇年代を通して強まっていった。そして七〇年代末から八〇年代頭になると、日本が空前の好景気を迎える中で、素朴な言い方をしてしまうなら、革命の欲望が消費の欲望によって代替されていくプロセスが完成する。一九八〇年前後になると政治に何らかの形でコミットするというスタンスをまったく持っていない学生の方が多い時代になっていました（筆者もこの世代のひとりです）。

つまり『風の歌を聴け』が物語の主な舞台としている「一九七〇年」と、その八年後である七〇年代末のタイムラグこそが、この作品を覆っている諦念と断念の正体です。「僕」は、というかこの場合は村上春樹は、と言ってもほとんど同じことかもしれませんが、八年というけっして短くはない時間によって「挫折」を昇華し得たから書き始められたのではなく、八年もの歳月が過ぎたのに、時代が変わったのに、それでもなお「挫折」を完全には忘れられなかったからこそ、おもむろに「今、僕は語ろうと思う」と書けたのだと思います。時機を待っている間に手遅れになってしまったことに気づき、そのことを受け入れたからこそ、「僕」は書き始めることが出来た、ということです。

（佐々木敦『ニッポンの文学』による）

注

＊村上春樹――日本の小説家（一九四九～）。デビュー作『風の歌を聴け』は一九七九年に発表された。

＊綿矢りさ――日本の小説家（一九八四～）。

＊カート・ヴォネガット（Jr.）――アメリカの小説家（一九二二～二〇〇七）。

＊連合赤軍事件――共産主義革命をめざす連合赤軍が起こした大量殺害事件。ここでは長野県軽井沢での人質立てこもり事件（あさま山荘事件）を指す。

＊高橋源一郎――日本の小説家（一九五一～）。なお高橋源一郎についての叙述は引用した本文の後になされるため、本問題には関わらない。

＊全共闘――全学共闘会議の略称。学生運動の中心となった。

問1 傍線a～dのカタカナを漢字に直しなさい。**→解答用紙はB**

a コクイン　b キイン　c シュウチ　d ゲンミツ

問2 傍線A「冒頭部分を読んでみましょう」とあるが、筆者が『風の歌を聴け』の冒頭部分に見出している村上春樹の文章の特徴はどのようなものか。もっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は1**

① 諦めのような感覚を読者に理解させる言い換えや、諦念を直感させる海外文学的な比喩表現。

② 諦めのような感覚を読者に伝えるリーダブルな文体や、スタイリッシュで特異な比喩表現。

③ 諦めのような感覚を読者に与える言い回しや、文脈とは直接に関わらない比喩表現。

④ 諦めのような感覚を読者に実感させる唐突な台詞や、意味の伝達を断念した比喩表現。

⑤ 諦めのような感覚を読者に抱かせるフレーズや、海外文学から学んだ諦念を含んだ比喩表現。

問3 傍線B「デレク・ハートフィールドというアメリカの小説家の話が出てきます」とあるが、筆者はこのことについてどう考えているか。もっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は2**

① 架空の作家の墓を訪ねたことを事実として記す点から、虚構と現実を融合していく村上春樹の創作の仕方が浮かび上がる。
② 架空の作家の言葉や作品を本物として扱っている点には、現実を幻想的に描いていく村上春樹の方法が暗示されている。
③ 架空の作家を実物と混同している点は、村上春樹が自身の想像を実体験として描いてしまったことを暴露している。
④ 架空の作家を実在するかのように描く点には、作品内容を村上春樹の実体験としては受け取れないことが示唆されている。
⑤ 架空の作家を現実の作家と取り合わせる点から、村上春樹の実体験が作品内容にどのように転用されたのかが読み取れる。

問4 傍線C「諦念と断念は二重のもの」とあるが、その内容としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は3**

① 挫折を経験した上に、その挫折を書くこともできないこと。
② 政治的に敗北しながらも、未だ革命の夢を諦められないこと。
③ 社会的に葬られたばかりか、自身の文学的才能にも裏切られたこと。
④ 書くことを諦めただけでなく、その挫折を認めることも不可能であること。
⑤ 革命を断念したことに加えて、小説を書く意欲さえ無くしたこと。

問5 傍線D「『風の歌を聴け』が物語の主な舞台としている「一九七〇年」と、その八年後である七〇年代末のタイムラグ」とあるが、そのタイムラグを経て「僕」が書き始めることができたのはどのような経緯によると筆者は考えているか。四〇字以内で説明しなさい。（句読点等も一字と数える）**→解答用紙はB**

問6 本文の内容に合致するものとしてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は4**

① 現代の女性作家にも通じる村上春樹独自の文章表現は、デビュー作『風の歌を聴け』の冒頭の数行においてはやくも完成しており、近年の作品まで豊かに変奏され続けている。

② 村上春樹の初期作品には、彼生来の気質や性格がきざみ付けられただけでなく、学生運動が過激化した果てに挫折していった時代の中で大学生活を送ったことが強く作用している。

③ 学生運動の挫折は村上春樹にとって衝撃的にすぎ、彼は長い間精神的な苦悩にさいなまれたが、挫折の理由を考え続けたことでやがてその負の体験が芸術的価値を帯びるに至った。

④ 政治的な革命をめざした闘争は学生たちの敗北に終わったが、その活動が崩壊した後に日本は空前の好景気を迎え、皮肉にも学生運動が目標としていた理想の社会が実現した。

⑤ あさま山荘事件以降、とりわけ一九八〇年代には政治に全く関わらない学生が増加していったが、村上春樹の初期作品にはそうしたシラケ世代への批判が暗に含まれている。

【二】 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

２０２０年に新型コロナウイルスの流行が始まってから、フランス人作家カミュの「ペスト」*がベストセラーになった。「ペスト」は、その名の通りペストの猛威にさらされたアルジェリアのオラン市が舞台で、感染症が広がる中、外部から遮断された市民たちのさまざまな反応が描かれた作品だ。70年以上前に書かれた作品が、現代になってどうして多くの人に読まれることになったのだろうか。それはきっと、A新型コロナによって変容させられた僕たちの生活や精神の本質を「ペスト」が描いていたからに違いない。

新型コロナの流行によって再度脚光が当たった作品は「ペスト」だけではない。僕も当時、取材などで「今、読むべきＳＦ作品は何か？」という質問を何度か受けた。ＳＦには「パンデミックもの」と呼ばれるジャンルが存在しており、そのうちのいくつかはコロナ禍における人類の混乱や不安、各国政府や国際社会の動きなどを見事に言い当てていた。僕がそういった先見的な作品を挙げると、決まって「どうしたら作家は未来を予測することができるのですか？」と質問された。そんなとき、僕はいつも、「作家は未来を予測することなどできません」と答えるようにしていた。明日も見えないコロナ禍で、この先がどうなるか知りたいと思うのは人として当然のことだろう。これから何が起こるのか。この先、いつになったら以前の暮らしを取り戻すことができるのか。しかし、作家はその答えを持っていない。作家だけではない。たぶん誰も持っていない。

作家の仕事は、未来を予測することではない。ＳＦ作家は未来の社会を舞台にした作品を書くことが多いが、それでもやはり未来の予測などできない。作家は、未来を知っているから未来の作品を書くわけではない。作家の仕事は、過去や現代に存在している切実な問題を取り出して、それを読者に届けることにある。作家が未来について考えるとき、参照するのは過去と現代だ。これまで、非常事態に陥った人類はどういった行動をしてきたか。どういった意見が幅を利かせ、どういった人々が虐げられてきたか。作家はこれまでの人類の歴史に思いを馳せ、そこから注意深く本質を取り出していく。その作業に成功することでようやく、［　X　］を想像することができるようになる。

70年以上前に書かれた「ペスト」が現代の読者の心に刺さるのは、「ペスト」が新型コロナウイルスの流行を予測していたからではなく、感染症に直面した人類の普遍性を描くことに成功していたからだ。「パンデミックもの」が正確に現代社会を予見していたのは、パニックに陥った際の人類の行動について、深い部分で洞察していたからだ。

昨年6月、僕は「地図と拳」という、満洲を舞台にした戦前から戦後にかけての長編小説を出版した。表題の「地図」とは、国家のことであり、領土のことであり、そこに作られる建築物のことだ。そして「拳」とは、国家で、領土で、建築物で行使される暴力のことであり、つまりは戦争のことだ。作品の大きなテーマの一つに、「なぜ日本は中国やアメリカと戦争をしたのか」というものがある。石炭、石油資源の問題、南下を目論[a]むソ連との問題、日本の軍部の問題、国民世論の問題など、一言で答えられるほど簡単なものではないが、「地図」と「拳」の関係を整理することで、さまざまな示唆を得ることができる。

「地図と拳」が出版されたのは、ちょうどロシアとウクライナの戦争が始まって少し経ったころで、作品の取材でよく戦争との関係を聞かれた。もちろん僕は、ロシアとウクライナの戦争を予測していたわけではないし、その戦争の理由の一つに「地図」が深く関係していることだって予測もしていなかった。作品を執筆する上で僕が挑戦したのは、現代の視点から過去の戦争を捉え直すことであり、人類が繰り返してきた「戦争」というものについて、どう描くことができるかを考え続けただけだった。ロシアとウクライナが戦争をしていなくたって、世界のどこかでは戦争や紛争、内戦が発生し続けているし、その争いにはいつも「地図」が深く関与している。僕は未来を予測したわけではなく、過去に起こったことを掬(すく)い取ろうと努力しただけだ。

感染症にも、戦争にも歴史がある。どちらも有史以来、常に人類の生存を脅かし続けてきた（もちろん、「感染症」という概念が近代に発見されたものであるという点は忘れてはならない）。２０２０年代は新型コロナウイルスの流行から始まり、昨年にはロシアとウクライナの戦争が始まった。つまり二つの「災害」が重なったわけであり、僕たちが未来の「不確実さ」に心を悩ますのも仕方がないだろう。感染症も戦争も、それまで平時の僕たちが長年かけて築きあげてきたシステムや信頼関係を破壊してしまう。身内や知り合いを亡くしてしまった人だけでなく、仕事を失ってしまった人や、大きな環境の変化を強いられてしまった人も

数多いだろう。そして、急激な環境の変化は往々にして人々の分断を招く。ワクチンやマスクや感染に対する考え方、戦争や国防に対する意見、国際情勢の捉え方、科学や国家への信頼度など、多くの場面で意見が分かれる。両親や兄弟、これまで親しくしていた友人や隣人などと、意見がぶつかり合ってしまう。そして時には深刻な対立に至る。そういった、傷つき傷つけ合う人々の様子を見て、「作家として何ができるのか」と頭を抱えてしまうこともある。

「災害」の危機が迫ったとき、作家は二重の意味で無力だ。この2年で僕はそのことを痛感した。

一つは、「人々の役に立つ」という点において無力だ。作家は怪我(けが)人を治療することも、病気を治すこともできない。今日を生きることに困っている人々の前で、作家にできることはない。

かといって、B作家は傷ついた人々の前に立つことも難しい。これが二つ目の意味の無力さだ。こう言ってしまうと妙だが、作家は「災害」に強い。日常的に家にb籠もり、世間から隔離されて生きているので、社会の短期的で急激な変化にも影響されづらい。もちろん、世の中の「災害」は感染症や戦争だけではないので断言することはできないが、仕事の面で受ける影響はそれほど大きくはないはずだ。

では、僕にできることはなんだろうか。

カミュの「ペスト」は何十年も前に書かれた小説だ。しかし忘れてはならないのは、ヨーロッパ周辺でペストが流行したのは、さらに昔の19世紀までだったという点である。つまり、カミュはペストの流行からかなりの時間が経ってから、フィクションとしての「ペスト」を執筆したのだ。

どうしてカミュは流行から時間が経っていたというのに「ペスト」という小説を書いたのだろうか。

Cペストとは不条理な病気である。普段の行いとは無関係に、感染者を死に至らしめる。c平穏な生活をしていた人々を危険な状況に陥れ、隣人同士に猜疑心(さいぎしん)を生む。行政の対応は常に後手に回り、その間にも罪のない人々が命を落としていく。そしてそれらはすべて、戦争がもたらす危機と同じなのだ。第2次世界大戦において、ナチスドイツによって占領されたパリでの生活に、カミュ

はペストの影を見たのである。隠喩の技術を使うことによって、感染症と戦争という二つの「災害」が、小説という器の中で重なり合ったのだ。

コロンビア人作家ガルシア＝マルケスは、コレラの流行から何十年も経って、「コレラの時代の愛」という小説を書いた。この作品では、感染症は「愛」の隠喩となっている。この小説では、コレラは人々が恐怖する病気でありながら、若い二人の間で感染する恋であり、恋を阻[d]む存在であり、また恋を成就させる存在でもある。主人公のフロレンティーノという男の異様なまでの愛を、コレラという病気と重ねあわせることで重層的に描きだしている。

この二つの作品には、「災害」に対して作家がどのように向き合うべきか、大きなヒントが隠されていると思う。

作家の仕事の一つは、「災害」の中に隠喩を見つけることだ。この場合、隠喩とはすなわち普遍性である。危機に陥った人々が何をするか。どういう反応をして、どういった人が傷つけられてしまうか。そしてその［　Y　］を、平時の僕たちの生活の中に見出(みいだ)す。普段、何事もなく生活している僕たちのどういった場面に「災害」の影があるのか。無自覚なうちに、僕たちは危険を冒し、誰かを傷つけているのではないか。作家は「災害」から何年、何十年も経ってから、ようやく仕事を開始する。人々が、見たくないものから顔を背け、過去の悲劇を忘却し始めたころに、嫌らしく釘を刺す。それこそが、作家としての正しい未来への向き合い方なのではないか、と思う。

これまで僕は散々、作家の話をしてきた。この「作家」という職業もまた一つの隠喩――「災害」に対して無力なすべての人々の［　Y　］である。守るべき人がいて、その能力がある人は、危機において勇敢さを発揮する。しかし誰しもがそのように力強く現実に向き合うことができるとは限らない。変化の激しい時代の中で、戸惑い傷つき、何もできないまま多くのものを失ってきた人も数多いだろう。

僕たちにできるのは、しっかりと「見る」ことだ。今、何が起こっているのか。自分は何を恐れ、何に傷ついているのか。自分以外のどういう人が困っているのか。彼らを困らせている原因は何か。

医者や政治家のように、問題を解決することはできないかもしれない。しかし、ただ「見る」ことなら誰にでもできる。そして、今ここで目にしたことは、何年、何十年か経って、かならず繰り返される。歴史とはそういうものだ。しかしそのとき、僕たちは慌てない。なぜなら、僕たちはその［　X　］を「見てきた」からだ。

D 過去と現代を「見る」ことで、不確実な未来を想像する――それこそが、無力な僕たちにできることなのではないか。

（小川哲「不確実な未来に向き合う」による）

注　＊ペスト――一九四七年刊のフランスの作家アルベール・カミュの小説。

問1　傍線a～dの漢字の読みを平仮名で書きなさい。**→解答用紙はB**

a　目論（む）　b　籠（もり）　c　平穏　d　阻（む）

問2　傍線A「新型コロナによって変容させられた僕たちの生活や精神の本質」を言い換えた表現としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は5**

① 市民たちのさまざまな反応
② 感染症に直面した人類の普遍性
③ ワクチンやマスクや感染に対する考え方
④ 社会の短期的で急激な変化
⑤ 未来の「不確実さ」

問3 空欄X、Yには、それぞれ同じ漢字二字の言葉が入る。本文中からその言葉を抜き出しなさい。なお、空欄X、Yは二か所ずつある。**→解答用紙はB**

問4 傍線B「作家は傷ついた人々の前に立つことも難しい」とあるが、どういうことか。その内容としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は6**

① 思いやりの気持ちがある作家なら、傷ついた人の夢を邪魔することなど出来ないはずだということ。
② 作家には内気な性格の人が多く、傷ついた人たちの前に出ることが苦手だということ。
③ 自己中心的な作家は、傷ついた人たちの手本となるような生き方を体現することには興味がないということ。
④ 作家は災害で影響を受ける体験をあまり持っていないので、傷ついた人に届く経験者としての言葉を持っていないということ。
⑤ どんなに優れた作家であっても、傷ついた人に直接向き合って、その心を癒すことは簡単ではないということ。

問5 傍線C「ペストとは不条理な病気である」とあるが、「不条理」であることの例としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は7**

① 行政が適切に対応出来ないこと。
② 戦争になぞらえることが出来ること。
③ 若い恋人同士なら感染しないこと。
④ 日頃善い行いをしている人が、突然命を奪われること。
⑤ 流行したのは19世紀までであるのに、現代でも話題になること。

問6　傍線D「過去と現代を「見る」ことで、不確実な未来を想像する――それこそが、無力な僕たちにできることなのではないか」とあるが、「僕たちにできること」とはどのようなことだと筆者は考えているか。問題文全体の趣旨を踏まえて七〇字以内で説明しなさい。（句読点等も一字と数える）**→解答用紙はB**

【三】 次の文章は、当時繁華な越前国敦賀の湊の外れに住んでいた商人の話です。よく読んで、後の問いに答えなさい。

町はづれに、小橋の利介とて、妻子も持たず口ひとつをその日過ぎにして才覚男、荷ひ茶屋しをらしく拵へ、その身は玉だすきをあげて、くくり袴利根に、烏帽子をかしげに被き、人よりはやく市町に出で、「えびすの朝茶」といへば、商人の移り気、咽のかわかぬ人までもこの茶を呑みて、大かた十二文づつなげ入れられ、日ごとの仕合せ、程なく元手出来して、葉茶見世を手広く、その後はあまたの手代をかかへ大問屋となれ［　A　］。これまでは我がはたらきにて分限になり、人のほめ草なびき、歴々の乞婿にも願ひしに、「一万両よりうちにて女房をよばず。四十まではおそからず。」と、当分の物入りを算用して、銀の溜まるを慰みに淋しく年月を送りぬ。

それより道ならぬ悪心発りて、越中・越後に若い者をつかはし、捨り行く茶の煮辛を買ひ集め、京の染物に入る事と申しなし、呑茶にこれを入れまぜて、人しれずこれを商売しければ、一度は利を得て家栄えしに、天これをとがめ給ふにや、この利介俄に乱人となりて、我と身の事を国中に触れまはり、「茶辛茶辛。」と口をたたけば、「さてはあの分限さもしき心底より。」と、人の付き合ひ絶えて、薬師をよべど行く人なく、おのづから次第よわりに、湯水のかよひ絶えて、既に末期におもむき、「我、今生のおもひ晴らしに茶を一口。」と涙を漏す。目に見せても咽に因果の関居りて、息も引き入る時、内蔵の金子取り出させて跡や枕にならべ、「我が死んだらば、この金銀誰が物にかなるべし、思へば惜しやかなしや。」と、しがみ付きかみ付き、涙に紅の筋引きて、顔つきはさながら角なき青鬼のごとし。面影屋内を飛びめぐりて落ち入るを、押し付くればよみがへりして、銀を尋ぬる事三十四五度に及べり。後には下々も愛想つきて物すごく、病家に行く人もなく、やうやう台所に大勢集まり、棒乳切木を手ごとに持ちて身用心をして、二三日も音のせぬ時、あまた立ちかさなりて見しに、金銀に取り付き眼を開きし有様、人皆魂なかりき。（中略）

利介相果てて後、所々の問屋をめぐり、年々の売掛を取るこそ［　E　ふしぎなり　］。死に失せしとは知りながら、むかしの形におそれて軽目なしに掛けて済ましける。この事さたして、利介が住め［　F　］家居を、化物屋敷とて、人ただももらはず、崩るるま

まに荒れける。

これらを見るに付け、（中略）いかに身過ぎなればとて、*人外（にんぐわい）なる手業（てわざ）する事、たまたま生を受けて世を送れるかひはなし。G その身にそまりては、いかなる悪事も見えぬものなり。いと口惜しき事なれば、世間にかはらぬ世をわたるこそ人間なれ。これを思ふに、夢にして五十年の内外、H 何して暮らせばとてなるまじき事にはあらず。

（井原西鶴『日本永代蔵』「茶の十徳も一度に皆」による）

注

*荷ひ茶屋――茶を売るために担いで動かせるように作成した屋台。

*その身は～被き――恵比須様の恰好をしている様子。

*手代――商家で働く奉公人。

*分限――裕福な人。

*歴々の乞婿にも願ひし――名家の娘の婿にも望まれた。

*煮辛――茶を煮出した後の茶葉。茶殻。

*乱人――精神的錯乱を起こした人。

*内蔵――貴重品を収める蔵。

*角なき青鬼――地獄の鬼。

*棒乳切木――護身用の棒。

*人外なる手業――人でなしの仕事。

問1 空欄A・Fに当てはまる語としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は、Aは8、Fは9**

① けり　② ける　③ し　④ り　⑤ る

問2 傍線B「咽に因果の関」ができた理由を、次の空欄ア・イに当てはまる形で説明しなさい。アは十字以内、イは三十字以内で答えなさい。（句読点等も一字と数える）**→解答用紙はB**

利介は、［　ア　］にもかかわらず、［　イ　］という悪事を働いたため。

問3 傍線C「愛想つきて物すごく」の現代語訳としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は10**

① 親しみの気持ちもなくなって、とても渋い顔で
② お世辞を言う気持ちもなくなり、変化が激しくて
③ 丁寧さもなくなり、非常に雑な対応になって
④ 給料の支払いもなくなり、おそろしくて
⑤ あきれはてて、気味が悪くなり

問4　傍線D「人」は誰を指しているか。もっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。

→解答用紙はA、番号は11

① 利介
② 薬師
③ 世間の人々
④ 奉公人たち
⑤ 作者

問5　点線E「ふしぎなり」を適切な活用形に直して答えなさい。**→解答用紙はB**

問6　二重傍線a・bの動詞の活用の種類を、次の①～⑨のうちからそれぞれ一つずつ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は、aは12、bは13**

① 四段活用　② 上一段活用　③ 上二段活用　④ 下一段活用　⑤ 下二段活用
⑥ カ行変格活用　⑦ サ行変格活用　⑧ ナ行変格活用　⑨ ラ行変格活用

問7　傍線G「その身にそまりては、いかなる悪事も見えぬものなり」を踏まえ、本文の趣旨としてもっとも適切なものを、次の①～⑤のうちから一つ選び、その番号をマークしなさい。**→解答用紙はA、番号は14**

① 良い行いばかりしているように見えても、一皮むけば人間の本質は悪であることを見抜けないのは残念だ。

② 商売とは、他の人と同じことをしていても成功しない。清濁併せ呑むことが必要だ。

③ 渦中にいると客観的な視点がなくなり、善悪の基準が緩くなることは残念なことである。

④ 飽くなき欲望は悪事につながりやすいが、その人間が身につけたたくましさが、活気ある社会にしている。

⑤ 世間の人間と同様に、多少の悪事は許し、すべきことを追求することが成功につながる。

問8　傍線H「何して暮らせばとてなるまじき事にはあらず」を現代語訳しなさい。なお、「なる」は「生計を立てる」ことである。

→解答用紙はB