

国語

注 意

- 1 問題は **1** から **5** までで、18ページにわたって印刷してあります。
- 2 受検番号を、解答用紙の決められた欄に記入しなさい。
- 3 答えは、全て解答用紙の決められた欄に記入しなさい。下書きは、問題用紙の余白を利用しなさい。
- 4 答えは、特別の指示のあるもののほかは、各問の「ア・イ・ウ・エ」のうちから、最も適切なものをそれぞれ一つずつ選んで、答えの欄に、その記号を記入しなさい。また、答えに字数制限がある場合には、**、** や **。** や **「** などそれぞれ一字と数えなさい。
- 5 記号を書くときも、文字を書くときも、明確に書きなさい。
- 6 答えを直すときは、きれいに消してから、新しい答えを記入しなさい。
- 7 提出するのは、解答用紙だけです。

1 次の各文の——を付けた漢字の読みがなを書きなさい。

- (1) ずっと幸せな気分|に浸|っていたい。
- (2) 彼は表情に憂い|を漂|わせている。
- (3) 強豪校相手に一点差で惜敗|した。
- (4) 明日の炊事|当番を任される。

2 次の各文の——を付けたかたかなの部分に当たる漢字を楷書で書きなさい。

- (1) 地域の課題解決にシ|する政策を立案する。
- (2) キョウ|リの画家の絵を収集する。
- (3) ゆず|を刻んでス|い物に加える。
- (4) 夏の大会で一躍|注目をア|びる。

3 次の各問に答えなさい。

〔問1〕 次を示す漢字は、例のように、ある共通の部首と組み合わせることのできる別の漢字にすることができる。問題の三つの漢字と組み合わせて別の漢字にすることができる部首の名称をひらがなで答えなさい。

〈例〉 頼・度・戻 ↓ 瀬・渡・涙

〈問題〉 主・正・走

〔問2〕 三字熟語の構成には、三字それぞれが対等の関係にあるもの、上の一字が下の二字を修飾するもの、上の二字が下の一字を修飾するもの、二字の語に接頭語が付くもの、二字の語に接尾語が付くものの五種類がある。次の三字熟語のうち構成が他の三つと異なっているのはどれか。

- ア 不文律
- イ 不定期
- ウ 不始末
- エ 不条理

〔問3〕 次の各文の——を付けた「た」のうち、意味・用法が他の三つと異なっているのはどれか。

- ア 雨の降った|地面がまだ濡れている。
- イ 夢にまで見た|ハワイ旅行が当たる。
- ウ 自分の生まれ育った|町を再訪する。
- エ 笑った|顔の絵文字を母がよく使う。

〔問4〕 次のうち同じ意味で用いられる慣用表現の組み合わせはどれか。

- ア 医者の不養生——かっぱの川流れ
- イ 泣き面に蜂——弱り目にたたり目
- ウ 雨垂れ石をうがつ——柔よく剛を制す
- エ 対岸の火事——他山の石

〔問5〕 次のうち手紙文における頭語と結語の組み合わせとして適切なものはどれか。

- ア 謹啓——草々
- イ 前略——追伸
- ウ 拝啓——敬具
- エ 拝復——不一

〔問6〕次に示すのは正岡子規が著した紀行文「はて知らずの記」の一節である。空欄に当てはまる子規の俳句は次のうちどれか。

(\*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕があります。)

邱陵きゅうりょうの上野薔薇のばら多く生ひて赤き実を生ず。道行く人そを取りて喰ふ。偶たま花の咲くを見るに花弁紅くれなゐにして燃ゆるが如し。処々に牛群を放つ。稍やや涼しき頃より勇を鼓してひた急ぎに急ぎしも終つひに夜に入りて林を過ぎ山を越ゆ。路みちのほとりに鳴く虫の声々旅人を慰めんとて曲を尽すも耳には入らで旅衣の袖そでに露のはしる音ひとり身みに入みたり。



(正岡子規「はて知らずの記」による)

〔注〕勇を鼓して——勇気をふるいおこして

曲を尽すも——趣向を尽くすけれども

ア 雪の旅おもしろからんさりながら

イ 風流は苦しきものぞ蟬せみの声

ウ 一本のすみれにやすむ気楽さよ

エ 消えもせでかなしき秋の蛍かな

#### 4

次の文章を読んで、あとの各問に答えなさい。

大学生の「僕」(青山霜介)は、篠田湖山しのだこざんに師事し水墨画を学んでいる。湖山の引退式を兼ねた展覧会で、霜介は、湖山の孫で霜介の姉弟子にあたる篠田千瑛ちあきや兄弟子の西濱湖峰にしはまこほうらとともに、揮毫会きごうかい(観衆を前にした水墨画の実演)を行った。初めは舞台上がることを拒んだ湖山も、弟子たちが大きな湖の絵を描き進めると途中から加わり、揮毫会は盛況のうちに終わった。

僕と湖山先生だけが控え室に残された。

外ではたくさんの人が移動する音と閉館のアナウンスが聞こえる。揮毫会の終わりと共に、今日は閉館される予定だ。もう夕方になっていた。

僕も疲れて言葉も出なくなっていた。ソファに座り向かい合ったまま、何も言わずにぼやけた視界を見定めて、目の疲れを確認していると、

「ようやく、終わったね」

と先生が言った。僕は、ゆっくりと背筋を伸ばして、

「お疲れ様でした」と頭を下げた。その様子がおかしかったのか、先生は目を細めて、

「ああ。そうだね」と言って笑った。

僕も笑った。そして、見つめ合うと、力が抜けてきた。本当に終わったのだ。先生は、描き始める前よりも、さらに年を取って見えた。

「ねえ、お腹空かない？」

と訊ねられ、「そういえば……」と僕は返事した。途端にお腹が鳴り始めた。

「今日はね、美術館の人が用意してくれていたと思うよ。そこにお弁当があったはず……」

と適当に指を差された。その先にはそれらしい段ボールが置かれていた。

傍<sup>そば</sup>に行くと、お弁当だった。湖山会の皆さんへ、と張り紙がしてあった。食べていいということだろう。箱を開けると、高級そうなお弁当が幾つも入っていた。僕は二つ取り出して、先生に一つを渡した。箱の横にタコ糸がついている。僕はこの不可思議な紐<sup>ひも</sup>が何のためにあるのか知っていた。お弁当を温めるための仕掛けなのだ。展覧会の終わりに、これを食べることだけがモチベーションになりつつある自分に気づいていた。

僕らは顔を見合わせると、それを引いた。

そして、湯気を上げながら膝の上で温まっていくお弁当を待った。お腹がもう一度鳴った。今度は湖山先生だった。僕らは笑った。

「そういえば……、青山君」

と先生は箸を割りながら言った。箸を構え、ゆっくりと湯気が終わるのを待っている。言葉が続かない。意識がお弁当に向かっているのだ。僕も箸を割って構えた。右手に割り箸<sup>わじ</sup>の微かな重み<sup>かさ</sup>が加わる。もう手は震えない。柔らかく包むように二本の木を抱えている。

先生は、嬉し<sup>うれ</sup>しそうに、それを見ていた。

「進路、決まったんだって？」と西濱さんと同じように訊ねられた。

「はい」背筋が伸びた。

「どうするの？」と問われた後、目が合った。

微笑んでも憂いてもいない。僕も同じだ。

「小学校の先生になろうと思います。もう四年生なので、遠回りしちゃうのですが……」

「ほお。先生を……」

「ええ。教えていただいたことを、学んだことを生かして、自分に何ができるのか試してみようと思います。ご期待に副えずに申し訳ありません」

「いいや」と先生は言つて、小さく息を吐き出した。安堵なのか、憂いなのかは分からなかった。だが、

「それでいいんだよ。何もかもを生かすんだ。私たちは過去を守ってきたけれど、君は未来を描いていくんだな」とゆつくりと言つた。<sup>(1)</sup>急に年を取つたような声だった。

僕は何も答えられなかった。本当にそうであるかも、それが可能なのかもわからない。ただ、僕にとつての宝物はそこにある気がした。沈黙は答えになるだろうか、と考え始めている自分のずるさに気づいて微笑んだ。

「湖山先生のような先生に、いつかになりたいです。本当に素晴らしいものを伝えられる人に、温かい人に、なりたいです」

先生はその言葉には答えなかった。僕をじつと見て、

「良かったね」

と、言つた。涙ぐんでいるように見えた。

「先生」と声をかけると、

「湯気のせいだよ」と言つて、メガネを一度外して目を拭い、大きく息をした。また箸を構えると、まだ温まりきつてはいないはずの蓋を開けた。

「お先に」と先生は言つた。僕は、

「ええ、どうぞ」と答えた。先生が目を細めてお弁当を見つめた後、微笑んだ。

蓋をソファの前のテーブルに置くと、中に入っていた卵焼きを思いきり頬張っていた。眩しいほどに形のよい黄色が目に応える。

僕はもう少し待とうと思った。僕のほうは、温まるまでもう少しかかる。湯気は途切れない。

「そうそう。君が最初に描いた風景、覚えてる？ 工房で描いたものだよ」

「ええ。今日の揮毫会と同じ、湖のものですよね」

「そう。あれね。美術館の物になるかもしれないよ」

「え？」

「正確には、買い上げたいという希望を伝えられただけなんだけどね。<sup>(2)</sup> 此の人のたちもなかなか見る目があるなあと思って」

「どうして僕が……」

「それは分かりきった話だ。あれが、一番よかつたから、ぜひつてことだよ。皆の絵も出展されていたのに、希望が来たのは君の絵だけだった。私のほうへ打診があつたんだ」

「でも、僕の絵なんて、拙くて、まったく未熟なものだと思ふんですが……」

先生は微笑むと、箸を動かした。そして、ついにステーキに口をつけ、

「ああ、終わった」と言った。

とんでもなく美味しそうだ。僕の話など、まったく聞いていない。弁当の加熱は終わった。けれども僕は蓋を開ける気にはなれない。先生は視線を上げてこちらを見た。

「もう分かっているだろう。大切なことは、自分の目で確かめることだ。ゆっくり見ておいで。もしかしたら、いつのまにかなくなっているものもあるかもしれないけれど……」

と言つてお弁当を箸で差した。

僕はお弁当を差し出すと立ち上がり、展示会の会場へ急いだ。

廊下を抜け、スタッフ専用の動線から、誰もいない展示会の会場へ向かい、駆け抜けていく。篠田湖山展という巨大な看板を通り過ぎ、無数のパネルや絵を通り過ぎていく。

先生の生涯の作品が所狭しと飾られ、長い通路を作っていた。僕は立ち止まらず、たった一枚の絵を探していた。誰一人そこにはいない。

<sup>(3)</sup> フロアを二つ過ぎ、階段を上つた後、展示会の会場の終わりにそれはあつた。

長い髪を解いた女性がそこに立っていた。

彼女はじつとその絵を見つめていた。彼女にはこの場所がよく似合う。千瑛は、僕の絵の前に立っていた。

「千瑛さん」

声をかけたけれど、振り向かない。僕はゆっくりと近づき、横に立った。それでも彼女はこちらを向かなかった。横顔を覗いたとき、その理由に気がついた。

彼女は、涙を流していた。

「千瑛……」と、もう一度、呼びかけると涙を拭った。やっと、こちらに気づいたみたいに顔を向けた。一瞬だけ映る潤んだ瞳が、水晶のように輝いていた。

「ごめん」謝ると、かすれた声で「どうして謝るの」と言った。僕はハンカチを渡した。細く白い指がそれを受け取り、目に当てた。涙はぬぐわれていく。

「ほんとにいい絵だね。私、涙が出ちゃった」

「ありがとう」どう反応していいのかわからず、上ずった声で答えた。

「これ、あの湖畔の絵だよ」

「そう。習作だったんだ。展示されているって知らなくて……」

「タイトル、見てみて」

僕は絵の下のプレートを見ながら、時が止まってくのを感じた。こう書かれていた。

『篠田湖山の最後の弟子、青山霜介の習作。湖山門下屈指の余白の感性に感服し、篠田湖山がタイトルを決めた。描かれた湖の線と描かれなかった余白はほぼ等分されている。描かないことにより湖面の広さと輝きを見事に表現している。また水平線を一筆で描いた筆致が美しい。これを見た篠田湖山は本展覧会の構成と、引退式の揮毫会の画面サイズを決めた』

<sup>(4)</sup> 僕の手がまた震えていた。

視線を上げると、そこには、僕が描いた湖の絵があった。

そして、絵にはたった二つの文字が付されていた。その二文字はあまりにシンプルで、偉大だった。先生は、この絵に『湖山』と名付けていた。

「先生の名を、僕の絵に……。 展覧会の名前……」

彼女は、もう一步、僕に近づいた。僕らは同じ場所で、同じものを見ていた。

「お祖父ちゃん、最後に、あなたに伝えたかったんだよ。そして描いてほしかったんだと思う。あなただけが、お祖父ちゃんの心にあった景色を描けた。そして、あなたを生み出したことを誇った。篠田湖山は最後に未来を描いた……。 そういうこと、なんだよね」  
僕は首を振った。

「描きたかったんじゃない。一緒にいようと思ったんだ。皆と、一緒にいたかったんだ。そして、先生と一緒に……」

目の前にあるものを受け止めることができず、僕は俯うつむいた。

すると、右手が視界に入った。

それは見覚えのある形に握られていた。僕は手の形を崩さず、腕を持ち上げた。そこには、見えない筆が握られていた。僕の手の中にそれはあった。

僕の視線に気づき、千瑛も僕の手を見ていた。じつと眺めていると、その意味に気づいた。

「お祖父ちゃんの手みたい」

(5) 彼女は僕の手を恐る恐る自分の手を重ねた。重ねられた手が少しずつ温まっていくな。

僕らは見えないはずのものに触れようとしていた。そして、見えないはずのものを見ようとしてきた。それと共に佇たたずみ、分かち合おうとしてきた。

僕はゆつくりと目を閉じた。心が静まると、温もりが、たった一つの線に変わっていく。

手渡された線の感覚が蘇よみがえる。

線は伸び、視界を超え、いつの間にか一つの景色に変わった。景色は場所が変わり、広がりに変わった。その場所には数えきれないほどの命が映る。

たった一つの線が、眼前に置かれていた。

(6) 僕らを育んだ場所がそこにあつた。

一線の湖が、どこまでも広がっていた。

(砥上裕将『一線の湖』による)

〔問1〕<sup>(1)</sup> 急に年を取ったような声だった。とあるが、この表現から読み取れる「先生」の様子として最も適切なのは、次のうちではどれか。

- ア 揮毫会が成功したことにより悔いなく引退できる自分の境遇を喜びながら、自分には弟子のように新しい挑戦をする体力がないことを悟って限界を感じている様子。
- イ 弟子が堅実な仕事に就こうと考えていることに一安心しながら、自分からすると将来の見通しがまだまだ甘いように思われるため心配して覚悟を確かめている様子。
- ウ 画家になると信じていた弟子が絵を辞めるつもりだと知って放心しながら、自分が期待をかけてきた相手に裏切られたことに無力感を覚えて気分が沈んでいる様子。
- エ 悩んだ末に教師を目指すことにした弟子の決意を受け止めながら、伝統を担う上で自分が大切にしてきた志を次の世代に託すことができている感概にふけっている様子。

〔問2〕<sup>(2)</sup> この人たちもなかなか見る目があるなあと思っているとあるが、ここでいう「見る目がある」の意味に最も近いのは、次のうちではどれか。

- ア 配慮が細やかでよく行き届いている
- イ 新しいものに対して敏感に反応する
- ウ 良し悪しを判断する力を持っている
- エ 物事を詳しく調べて慎重に振る舞う

〔問3〕フロアを二つ過ぎ、階段を上った後、展覧会の会場の終わりにそれはあった。とあるが、この表現について述べたものとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 霜介が把握している美術館の構造を場面の回想に合わせて断片的に説明することで、目的の絵の場所を忘れてしまい慌てていたことを表現している。

イ 霜介が目的の絵にたどり着くまでの道のりを視点の移動に即して簡潔に提示することで、早く絵を確かめたくて気がせいでいたことを表現している。

ウ 展覧会の会場をさまよう霜介の動きを時間の推移に沿って細密に描写することで、目的の絵をすぐ見つけられたのでほっとしたことを表現している。

エ 目的の絵を再び鑑賞したときの霜介の感動を内面の変化に基づいて明確に強調することで、師匠に対する尊敬の思いが深まったことを表現している。

〔問4〕<sup>(4)</sup> 僕の手がまた震えていた。とあるが、このときの「僕」の気持ちについて述べたものとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 練習で描いた絵が思いもよらず師匠に高く評価され展覧会の核となる作品として位置づけられていたことを知り、事態の重大さに思考が追いつかず戸惑っている気持ち。

イ 今後も共にありたいという自分の願いをよそに師匠から後継者として一方的な期待をかけられていたことを知り、師匠のしたことに納得がいかず腹が立っている気持ち。

ウ 祖父の跡を継ぐ立場の千瑛を差し置いて画家の道を諦めた自分が絵を展示する機会を与えられていたことを知り、自分を氣遣う千瑛に申し訳が立たず悩んでいる気持ち。

エ 展覧会において自分の作品がこれまでに師匠の描いたどの作品よりも優れたものとして扱われていたことを知り、身に余る光栄に興奮が覚めやらず浮ついてきている気持ち。

〔問5〕<sup>(5)</sup> 彼女は僕の手を恐る恐る自分の手を重ねた。とあるが、この表現から読み取れる「千瑛」の様子として最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 自分が周りほど絵を描くことが好きではないと自覚し苦悩する霜介に寄り添い、簡単には埋めがたい孤独を少しでも理解しようとする様子。

イ 絵に付けられた題名を知ってから霜介の様子を見ているうちにだんだんと心配になり、手の震えをどうにか落ち着かせようとする様子。

ウ 霜介の手が絵を描く時の祖父の手に似た姿で握られていることに気づき、祖父から受け継がれたものを自分もそつと共有しようとする様子。

エ 千瑛から祖父の考えを聞かされた霜介が尻込みする態度を取ったことに立ち、託された思いをきちんと受け入れさせようとする様子。

〔問6〕<sup>(6)</sup> 僕らを育んだ場所がそこにあった。とあるが、「僕」が「僕らを育んだ場所がそこにあった」と思ったわけとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア 自分の絵に表現された湖の風景や湖面を描いた筆遣いのうちに、師匠の精神がしっかりと息づいていることが確信されたから。

イ かつて練習のために描いた湖の絵を久しぶりに見直したら、以前よりも自分の絵の腕前が上がっているように感じられたから。

ウ 一本の線だけで湖面を表した自分の絵を客観視したことで、初歩的な技術こそ大切にする必要があると再認識させられたから。

エ 自分たちにとってはすでに懐かしいものである作品から、描いた当時自分たちが見ていた湖の光景が鮮明に思い出されたから。

次の文章を読んで、あとの各問に答えなさい。（\*印の付いている言葉には、本文のあとに〔注〕があります。）

地図は、いうまでもなく、文字どおりすべて記号で埋め尽くされている。つまり、それ自体は無機質の記述体で、それに意味を与えるためには予備的、周辺の無数の約束事が必要になる。（第一段）

くわえて、記号の集合体である地図そのものからして、なんらそれ自体では意味をなさない記号なのである。地図は、それを読み解くためにはいくつものコードを了解しなければならぬ文化的記号であり、なんらの実体性を持っていないシニフィアン（能記）である。また、地図によって示される外的實在（地球表面）も、人間にとってはじつは実見することのできない、非実体的な想像上の産物にすぎない。（第二段）

人間は、宇宙船によって地球を俯瞰するはるか以前から世界図を描くことができた所以がここにある。<sup>(1)</sup> われわれは、いわば神の眼によつて、この土地を見、世界を見て地図を描いてきたのである。（第三段）

これは、言い方をかえるなら、そもそものはじめから構想のうえに地図を、恰もそれが外在的實在であるかのように製作してきたということだ。目の前の土地ならともかく、広大に拡がる土地の全体を、地図のように実見、実感することはなにより不可能で、土地の全体とは構想のなかにある似姿にすぎないのである。（第四段）

地図にとつて（いや、人間にとつても）、土地もまた、非実体的なシニフィエ（所記）ということが出来る。だから、シニフィアンとシニフィエとの恣意的関係のように、地図と實在との間には本源的な因果関係がないばかりか、その関係に意味を付与するのは人間と社会の文化的なコンテキストによる必然的な介在からなのである。（第五段）

\* 「人びとは、自らの周囲に広がる世界のなかから、自らにとつて有意味な情報を取捨選択し、それを地図というもうひとつのテキストに織り成し、そのテキストを読むことを通じて自らを世界のなかに位置づけ、人びとと世界像を共有してゆくのである」（若林幹夫『地図の想像力』）。（第六段）

われわれは、地図によつてしか日本の全体を見ることができないし、剩<sup>あまつさ</sup>え、ごく少数ながら宇宙空間を体験したものですら、地球全体を一望のもとに実見したものはいない。地図こそが、われわれに日本や世界のイメージを与えているのである。われわれが衛星写真を見て驚き、喜ぶのは、そこに地図にそっくり似た地表の姿を見取るからだ。これは、地図がまさに現実に優先する証示といわなくてはならない。（第七段）

「写真のようによく描かれた絵」という、褒めているのか腐しているのかわからない評言がある。よく細部まで細密画のように描かれたということや賞賛しているのか、作者の創造性が感じられないということや貶めて<sup>(2)</sup>いるのか。だが、どちらも二重の過ち<sup>(2)</sup>を犯している。(第八段)

写真は、露光の速度や時間、被写体に当てられた光の状態、焦点の取り方、現像のときの無数の条件、また保存状態等々、さまざまな条件づけのなかで撮られるもの。そして、そのすべてが撮影者の創意工夫によるもので、人為を介さない映像作品など存在しない道理だし、写真作品が純粹客観の対象の映像とするのは明らかな錯誤である。写真が正統な映像表現芸術である理由がここにある。(第九段)

絵画についてはいうまでもないだろうが、絵画作品がいかに対象を精緻に描いたとしても、それは作者の眼、絵具の調合具合、刷毛<sup>はけさば</sup>捌き、画材の選択等を通したもので、もとより対象そのままであるはずもない。却<sup>かえ</sup>って、そうして描かれた画面こそが対象の見えない本性、特性を表わ<sup>あらわ</sup>しえることも多々ある。ときには具象絵画より抽象作品の方が対象の本質を見事に捉えることもあろう。可視的な容姿こそが対象の全体性ではないのだ。(第十段)

ここで写真と絵を引き合いに出したのは、おなじように、対象となる空間世界を分節化し、二次元の紙面に再現するにあたり、地図もまたそれらとまったく相違がないということを示したかったからである。(第十一段)

「地図は現実の選択的表示である」(J・ブラック『地図の政治学』。(第十二段))

つまり、何を選び何を捨てて表現するか、ここには明らかに人為的な意図がはたらくはずである。それ以前に、どのような縮尺を用いるのかにはじまり、製作のすべてのプロセスがさまざまな意図のもとに進められるのがふつうなのである。これは、商業目的の地図はもとより、公的機関で発行する地図を含めてすべての地図に当てはまる。(第十三段)

「地図は社会的および法的前提により影響を受け、消費者の嗜好<sup>しよ</sup>にリンクしているということになる。英国の地図には私有地の通行権やフットパス(歩行用の公共通路)の直ちに目に付く記載があるが、アメリカの地図にはこれがいつさい見当たらない」(J・ブラック前掲書)。(第十四段)

地図はその意味で社会性や歴史性を多分に含んだ文化的産物なのである。それぞれの国や地域で独自のものが見られるし、また

時代によっても異なるものが存在するということだ。(第十五段)

地図、とりわけ各国の政府機関が出している地形図などは、一見すると無機質で客観的、普遍的(それゆえ科学的といわれる)な図面のように見えるが、これらでさえそれぞれの独自色が見られる。日本の地形図では干が郵便局の記号だが、オーストリアではかつての配達夫が携えていたホルンの標識になっている。(第十六段)

もちろん、前提的な了解なしに誰が見ても判読可能なところも少なくない。なぜなら、近代化の諸過程のなかで、地図製作もその重要な施策のひとつとして、政府主導で整備され、ヨーロッパ型の製作モデルが<sup>こそ</sup>挙って採り入れられたからである。普遍的と見えるのは、横並びの画一化の結果にすぎないということだ。(第十七段)

地図表象の独自性を支えているのは、やはり、対象となつている空間の文化的な特異性であろう。先ほどのイギリスにおけるフットパスの例も、十六世紀以来幾度となく繰り返されてきた大土地所有者による「囲い込み」によって、それまで自由な通行のできた歩行路が遮断されたり、通行禁止になったりして、その後、地主との交渉や、ときには裁判によって通行の権利が獲得された public footpath が全国いたるところに存在する。そうした故事来歴は、その国や地域の歴史や生活文化に根ざしたもので、けつして無視することのできないものである。むしろ、そうした独特な需要に応えることこそが地図の役割にほかならないといえるのである。(第十八段)

<sup>③</sup> いずれにしても、地図で使われる記号(地図そのものが記号体系であるが)は、すべて作図上のデフォルメにほかならない。このデフォルメは、おもに誇張、省略、単純化によってなされる。(第十九段)

道路や鉄道路線はじつさいの縮尺上より幅広く、目立つように描かれるし、見えないはずのトンネル内の筋も可視化されている。一方、じつさいには見えないはずの地上施設、建物などはできるだけ省略ないし単純化される。なかでも軍事関係の施設などはこの対象となる場合が多い。(第二十段)

また、各大都市の地下鉄などで製作された路線図などは、このデフォルメの典型だろう。当初は地表の様子と重ね合わせて、真正直に路線の敷かれたとおりに描いたものがあつたが、ほどなくして路線だけを取り出して描いたものが現れた。もつとも有名で、その後の各都市のモデルともなつたといわれているのが、一九三四年にヘンリー・ベック「一九〇二―七四年」の製作したロンドン地下鉄路線図で、水平、垂直の線と四五度傾斜線とからなつており、正確な方向や距離を完璧に無視し、路線名と駅名、連絡関係に留意し、使い易さ<sup>やす</sup>、見易さを徹底した作品になつている。(第二十一段)

街路図では、これもその後の地図製作の模範となったといわれる『ロンドンA—Z』がある。これは、フィリス・ピアソール「一九〇六—一九六六年」が、一九三六年に初めて考案、出版した地図帳で、あくまでも道路を中心に描いたものである。それは、イギリス（ばかりでなく日本を除くほとんど全世界）では、道路とそれに面した建物の番号が住所を表わすからで、すべての街路に名称を書き入れるために道路幅が異様なほどに幅広く誇張、変形されているのが特徴である。主要な大建築や公園などは目立つように描いてあるが、それ以外の建物はすべて無視されている。（第二十二段）

<sup>(4)</sup> 地図はわれわれの空間認識を具象化したものと述べたが、地図が実在の空間（正確には地表の外見的状态）をデフォルメした姿だとすれば、そこには二つの意味が隠されている。（第二十三段）

ひとつは、地図製作上の合理化のためにデフォルメ（作法的偏向）が必然だということ。三次元空間を二次元平面に強制的に落とし込むことから始まり、地表のすべてを網羅的に記号化することは不可能である。それは、宗教的心理を一言で喝破<sup>\*かっば</sup>することもできれば、百万巻を著してなお言い尽くせないのに似て、無尽の表現法が可能だということだ。つまり、どの表現法を用いるかは、まったくもって製作側の意図によるということである。（第二十四段）

それゆえ、分節化された空間認識の表象である地図は、人間の空間認識の有様がそのまま表現されているということになる。これが地図に隠されているもう一つの意味である。ここで、製作者といわず人間といったのは、発信者とおなじく受信者もこの了解には共に関わっているからである。（第二十五段）

地図は、好事家<sup>\*こうずか</sup>の手慰み<sup>\*こゝち</sup>で拵<sup>こしら</sup>えるものは別にして、つねに読み手の需要を念頭に製作され発信されるものである。よしんば受信者に受け入れられないものが発信されたとしても、地図もまたマス・メディアのひとつであるかぎり、淘汰<sup>\*たうた</sup>される宿命を負っている。改良、修正があっても、それは漸進的に進められる。（第二十六段）

したがって、表現された地図は、発信者、受信者双方の、すなわち、それらが所属する社会の空間認識そのものの様態を現しているといつてよいのである。（第二十七段）

（山本雅男『近代イギリスの文化と文明を歩く』（一部改変）による）

〔注〕 シニフィアン——対象を表現する記号のこと。

シニフィエ——記号で表現される対象のこと。

コンテキスト——文脈。

テキスト——記号で構成されたもの。

嗜好——好み。

喝破——物事を見抜いてはつきり言うこと。

好事家——物好きな人。

淘汰——環境や条件に適応できないものが滅びること。

〔問1〕<sup>(1)</sup> われわれは、いわば神の眼によつて、この土地を見、世界を見て地図を描いてきたのである。とあるが、ここでいう「い

わば」の意味に最も近いのは、次のうちではどれか。

ア 簡単に言えば

イ 例えて言えば

ウ 強いて言えば

エ 重ねて言えば

〔問2〕<sup>(2)</sup> だが、どちらも二重の過ちを犯している。とあるが、筆者がこのように述べたのはなぜか。次のうちから最も適切なものを選びなさい。

ア 写真は作者の意図しないものまで写してしまうことがあるが、一方で絵画は作者の意図したものしか描けないから。

イ 写真は環境に左右されるため作者の主観が反映されないが、一方で絵画は作者の主観が過剰に反映されてしまうから。

ウ 写真と絵画は作者から完全に独立して作られるものではなく、またありのままの世界を写し取ることもできないから。

エ 写真と絵画は作者の独創性によつてのみ作られるものであり、また作るための条件や表現できる対象が異なるから。

〔問3〕 この文章の構成における第十七段の役割を説明したものとして最も適切なのは、次のうちではどれか。

ア それまでに述べてきた内容に基づいて、具体例を提示することで論旨を理解しやすくしている。  
イ それまでに述べてきた内容を踏まえて、新たな視点から改めて問題を捉え直そうと試みている。

ウ それまでに述べてきた内容に対して、反対の立場から別の事例を示して話題の転換を図っている。

エ それまでに述べてきた内容について、留意すべき点に言及した上で論旨の妥当性を強調している。

〔問4〕<sup>(3)</sup> いずれにしる、地図で使われる記号（地図そのものが記号体系であるが）は、すべて作図上のデフォルメにほかならない。

とあるが、「地図で使われる記号」が「作図上のデフォルメにほかならない」とはどういうことか。次のうちから最も適切なものを選びなさい。

ア 地図で使われる記号は、地図帳の『ロンドンA-Z』のように道路や建物が実物とは異なる形で描かれるということ。

イ 地図で使われる記号は、地図帳の『ロンドンA-Z』のように道路や建物が際立つよう写実的に描かれるということ。

ウ 地図で使われる記号は、一九三四年のロンドン地下鉄路線図のように利用者だけに分かるように描かれるということ。

エ 地図で使われる記号は、一九三四年のロンドン地下鉄路線図のように図面上の芸術性に特化して描かれるということ。

〔問5〕<sup>(4)</sup> 地図はわれわれの空間認識を具象化したものと述べたが、地図が実在の空間（正確には地表の外見的状态）をデフォルメ

した姿だとすれば、そこには二つの意味が隠されている。とあるが、「二つの意味」が示す内容を次の [ ] のようにまとめるとする。空欄 [ ] ① [ ] ② に当てはまる語句を、それぞれ本文中よりそのまま抜き出して答えなさい。ただし、

空欄 [ ] ① は九字、空欄 [ ] ② は二十二字とする。

デフォルメが必然である地図製作上の表現方法は [ ] ① [ ] ② ものであるため、地図には [ ] ① [ ] ② という意味。

〔問6〕本文中に述べられている筆者の主張と一致するものを次のうちから二つ選びなさい。

ア 無数の記号が集まった実体性を持たないシニフィアンである地図は、そもそも現実の空間世界の姿をそっくりそのまま表現するものではない。

イ 歴史性や社会性を含んだ地図を理解するためには、画一化された約束事だけでなくそれぞれの国や地域の文化的な約束事を踏まえる必要がある。

ウ 道路や鉄道などの公的機関が作成する地図には、読み手の需要に配慮して地域性が省略された無機質で普遍的な表現方法が選ばれることとなる。

エ 物好きな人の創意工夫が発揮された地図は、公的・商業的な地図が切り捨てた空間認識を提示することができるため後世の地図製作の模範となる。