

問一 次の問いに答えなさい。

(ア) 次のa～dの各文中の——線をつけた漢字の読み方として最も適するものを、あとの1～4の中から一つずつ選び、その番号を答えなさい。

- a 専門家に講師を委嘱する。 (1) いきよく 2 いぞく 3 いよく 4 いしよく)
b 取引を媒介する。 (1) ぼうかい 2 ばいかい 3 しょうかい 4 ちゅうかい)
c 戸口で草履を脱ぐ。 (1) ぞうり 2 げた 3 はきもの 4 わらじ)
d 慢心する友人を戒める。 (1) こらし 2 ひきし 3 いまし 4 おとし)

(イ) 次のa～dの各文中の——線をつけたカタカナを漢字に表したとき、その漢字と同じ漢字を含むものを、あとの1～4の中から一つずつ選び、その番号を答えなさい。

- a 雑誌のカンマツに掲載された資料を見る。
1 明け方に届いたチヨウカンを読む。 2 山頂から見た景色がアツカンだった。
3 胃は食物の消化を行うキカンだ。 4 参加者数が想定よりもジャツカン多い。
b 学校を卒業してすぐキギョウする。
1 大通りからブンキした道を進む。 2 仲間たちのフンキを促す。
3 機関車がキテキを鳴らして走る。 4 案をキジヨウの空論で終わらせずに実現する。
c 初めて出場した大会で強豪校からのセンレイを受ける。
1 服の着こなしがセンレンされている。 2 植物からとったセンリョウで色をつける。
3 旅行先でオンセンに入る。 4 試合に勝つためのサクセンを立てる。
d 身だしなみに気をクべる。
1 バイリンを散策して花を楽しむ。 2 短歌とハイクに興味を持つ。
3 数年間で収益がバイゾウした。 4 薬剤をハイゴウする。

(ウ) 次の短歌を説明したものととして最も適するものを、あとの1～4の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

瀧の水は空のくぼみにあらはれて空ひきおろしうぎまに落下す

上田うえだ 三四二みよじ

- 1 滝を上空から眺めているかのように描写することで滝の流れの全貌を表現しつつ、膨大な量の水が下方に向かって流れていくさまを、空と関連させて言い表すことにより鮮やかに描いている。
2 滝を仰ぎ見た際に水とともに空も視界に入っているということを、「空のくぼみにあらはれて」という表現で示しつつ、滝の音の大きさに注目することで水の流れの力強さを効果的に描いている。
3 滝の水がはるか頭上の空間に現れるさまを描写することで、大きな滝を下から見上げていることを表現しつつ、滝の高さや迫力を「空ひきおろしうぎまに」という比喻によって壮大に描いている。
4 滝の水に焦点を当てることで水が上方から勢いよく現れる瞬間を印象づけつつ、滝の水が空をはるか遠くへと押し上げているかのように表現することによって、空の高さを強調して描いている。

問二 次の文章を読んで、あとの問いに答えなさい。

明治時代、「一眞」は写真という外国から伝わった当時の最新技術に魅了され、写真師になった。米
国に渡ったり、日蝕の撮影という難しい依頼を受けたりして自身の力を向上させようとしていたが、
品評会に出品した作品は二等である銀牌に終わり、自分の写真には何かが足りないと感じていた。そん
な折、寺院の宝物調査の依頼があり、「一眞」は日本の美術を研究する「フェノロサ」と共に、調査
の旅に参加していた。

高野山での調査は五日間に及んだ。終わりに近づいた時のこと。一眞は一体の不動尊像の前にカメラを
構えた。暫くじっと見ていたのだが、像に向き合った時にぐっと睨まれていような力を感じる。ファイ
ンダーの向こうに焔が立つような感覚だ。生きているものを撮っているわけではない。動くわけもない
「物」に対峙しているはずなのに、シャッターを切るタイミングが掴めない。

「どう撮りますか。」

いつものように一眞の背後に立ったフェノロサが不意にそう問いかけた。

この人はカメラを知らないのかと思った。これまで散々、人の仕事を覗き込むように見ていたのはその
せいであつたかと得心もした。

「ガラス乾板を取枠に仕込んだら、暗箱に入れ、像を結んだところでシャッターを切るんです。」

一眞は手際よく取枠を仕込みながら、仕組みを解説しようとする。すると「NO。」と一眞の説明を
遮った。

「そうではないのです。貴方はこれをどのように写真に収めるつもりなのか、聞きたいのです。」

一眞は怪訝な顔でフェノロサを見た。フェノロサは一眞に己の意図が通じていないと分かったのか、う
うん、と唸りながら言葉を探す。

「貴方のIDEAが知りたい。」

「IDEA。」

一般には「考え」「着想」といった意味であろうと思っていたのだが、どうもフェノロサの語り口はそ
の意味ではない。(注) 岡倉覚三に尋ねると、ああ、と得心したように頷く。

「彼が言うIDEAはもう少し違う。私は妙想と訳すのがよからうと思っている。」

覚三は字を記して見せた。覚三の訳によって、より一層、分からなくなった。どうにも一眞にとっては
言語化して捉えるには難しい概念らしく、フェノロサが一眞の「妙想」とやらを知りたいと言ったとて、
写真は写真としか言いようがない。

「貴方は美術は好きですか。」

フェノロサに問われ、一眞は、

「無論。」

と答えた。ポストンにいる時には、友人たちに誘われてポストン美術館に度々足を運んだ。古今東西の
絵画や彫刻に触れ、大いに識見を広めたと思っている。

「写真も美術なのです。」

フェノロサは言う。

² いや、それは違うだろう……と、一眞は思う。

写真は技術の集積であり、実験の賜物であった。正確に記録をし、はっきりとした色で現像する。そのために試行錯誤を繰り返してきた。

名勝を写真に収めることもあるが、ありのままを写し出すことに意味がある。肖像とても、その姿を描くよりも正確に、真影を写すことが大切なのだと思う。それには写真師の技術が大切であるが、主観はいいらないし、ましてや「IDEA」は要らない。

一眞はフェノロサの言葉を軽くいなして、改めて不動尊像に向かってカメラを構える。しかしフェノロサは、一眞の後ろに立ち、尚も言葉を紡いだ。

「この宝物調査において大切なのは、目の前の絵や建物や仏像が、この国の宝であると知らしめることです。私たちも勿論、言葉を尽くします。また、記者の方々も画家の方々もこれらが美しく貴重であることを伝えます。同じように貴方も、これらに対する思いを写して欲しい。大きさは測りますから問題ありません。もちろん、記録も大切です。しかしそれ以上に貴方にとっての宝物を伝えるために撮って欲しい。」

一眞はいら立ちを覚えて眉を寄せる。

「私は一流の技術者であるが、画家でもなければ彫刻家でもない。何をもって美術と呼ぶんだ。」
すると、フェノロサは首を傾げた。

「ならば何故、境内の片隅に打ち捨てられた仏像まで、写真に収めていたのですか。それも、とりわけ丁寧に。」

寺を巡っていると、あちこちに壊れた仏像があった。腕が挽がれ、時には頭が落ち、砕かれた木片になっっているものもある。同行していた彫刻家の加納鉄哉は、その有様を見てさめざめと泣いていた。新政府が立つ御一新以前には仏師(注)をしていたという加納にしてみれば、身を挽がれる思いであろう。一眞も素通りできずに、カメラを構えていたのをフェノロサに見られていたのだ。

「貴方は撮ることで、何かを伝えたいと思ったのではありませんか。」
伝えたいというほどのものではない。

これまでの一眞であれば、打ち捨てられた仏像は、新時代にそぐわないものであったからだと無視してきたかもしれない。しかしふと、これらの仏像の残骸は、新しい時代の中で光を追い求め続けて来た一眞にとって、振り返ることのなかった「影」なのかもしれないと思ったのだ。

³ フェノロサは口を噤む一眞に向かって言い募る。

「貴方は、胸の内にあるものを、写真という形で表すことができる。ここにある物の真の価値を、今の政府や海外にまで伝えることができる。それが、宝を守ることに繋がるのです。貴方の心にあるIDEAを見せて下さい。」

高野山での調査を終え、一行は次の調査地へと向かう。その道中、一眞はフェノロサの言葉に苛立ちと反発を覚えていた。しかし、旅を続けて二月が経ち、奈良へ入る頃になると、少しずつ意識が変わり始めていた。

「或いは、あの男の言うIDEAが、俺の写真に欠けていた何かなのだろうか。」

自信のあった作品が銀牌に終わった理由。そして今、行き詰まりを感じている理由。

「どうせなら、やってみよう。」

一眞は意を決して、一行と共に訪れた興福寺でカメラを構えた。

そこにあったのは「無著像」である。いかなる物語を持つ像なのか知らないが、物として「在る」のではなく、静かに佇んでいるように見えたのだ。

「どう撮るか。」

一眞は自らそう問いかけた。

無著というのが、法相宗ほっそうしゅうの源であるインドの祖師であり、これを彫ったのが鎌倉時代の仏師、運慶うんけいであるという話を聞いたが、一眞にとってはその解説よりも目の前の佇まいがあまりにも雄弁に思われた。時代を越えてきているのだ。素直にそう思えた。

そしてその越える力は何なのかを考えた時、或いは作り手である仏師の「IDEA」なのかもしれないと思えた。ただ人型をなぞったのではない。そこに込められたものに、一眞は心を動かされたのだ。

一眞は無著像に肉薄した。像全体ではなく、ぐっとカメラを近づけて斜めから撮る。すると像に当たる光の角度は変わり、表情を象かたどる陰影が変わる。静かな眼差しまなざの先に何があるのかを語り掛けるような顔立ちに見えるのだ。

一眞は「今だ。」と思った瞬間にシャッターを切った。

珍しく黙って見ていたフェノロサは、写真の出来上がりも見えていないのに、

「良いものが撮れましたね。」

と言う。一眞は素直に頷けず、

⁴「さあ、どうでしょうな。」

と答えた。現像してみなければ、写真の良し悪しよあなど分かるはずもない。そう言いたかったのは、フェノロサに対する対抗心に似た思いからであつたらう。

しかし、それからというもの、旅の道中で出会う像の一つ一つに向き合うことが面白くなってきた。

米国に渡り、新しい技術を学んだ時、日蝕の撮影をした時、光を目指して走って来た。しかし今回は少し違う。分かりやすく煌々こうこうとした光が見えているわけではない。辺りの光を吸い込んでいく煤けた木像の中に潜む、小さな光を覗き込む作業だ。しかし、影を深く刻む像を象る光を見出しみいだ、それを写した瞬間に、言い知れぬ高揚を覚え始めていた。

(永井ながい 紗耶子さやか「秘仏の扉」から。一部表記を改めたところがある。)

(注) 岡倉覚三おかぐら かくぞう 宝物調査の参加者。あとに出てくる「加納鉄哉」も同じく宝物調査の参加者。

仏師 〓 仏像をつくる職人。

(ア) —線1「一眞は怪訝な顔でフェノロサを見た。」とあるが、そのときの「一眞」を説明したものと最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

1 カメラのことを知らないのだと思って「フェノロサ」に撮影の仕組みを解説しようとしたが、聞かれているのは仕組みのことではないと分かり、問いかけの意図を掴めずにいることが表情に出ている。
2 質問を受けたので「フェノロサ」に撮影の仕組みを教えようとしたが、手順そのものには関心がな
いようだと感じ、なぜ仕組みについて聞いてくるのか理解できずにいることを表情で伝えている。

3 撮影の仕組みについてやりとりする中で、対象をどのように写真に収めるつもりなのかを聞きたい
という「フェノロサ」の真意に気づいたが、言葉でうまく説明できずにいることを表情で示している。
4 カメラについて質問してきた「フェノロサ」に撮影の仕組みを説明したが、解説した内容を理解し
てもらえなかったため、どのように伝えたらいいのか答えを出せずにいることが表情に表れている。

(イ) —線2「いや、それは違うだろう……と、一眞は思う。」とあるが、そのときの「一眞」を説明し
たものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

1 写真は対象を正確に写し出すにすぎないものだと思いますが、「フェノロサ」が写真も美術
だという本質を捉えた結論に先にたどり着いたことに悔しさを感じ、意見を受け入れられずにいる。

2 実験や技術の積み重ねによるものである写真は正確に写すことに価値があり、主観や「フェノロサ」
がこだわっているものは不要だと感じているため、写真も美術だという考えを否定的に捉えている。

3 数多くの実験と写真師の技術や主観が求められる写真は、ボストン美術館で見た絵画や彫刻のよう
な作品とは異なるものだと考えており、写真を美術と見なす「フェノロサ」の言葉に反発している。

4 美術に関する識見を広めてきたと自負していたが、美術に対する考え方が「フェノロサ」と異なっ
たことで知識が浅いと思われ、写真も美術だという自明の事柄を教えられたことに不満を感じている。

(ウ) —線3「フェノロサは口を噤む一眞に向かって言い募る。」とあるが、そのときの「フェノロサ」
を説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

1 立派な仏像には目を向けず捨てられた仏像の写真ばかり撮る「一眞」を評価し、壊れた仏像を撮る
ことで宝物の価値や宝物を守ることの意義を世に示して欲しいということを、強い口調で伝えている。

2 仏像の価値を政府や海外にまで伝えたいという信念を「一眞」が持っていることを見抜き、共に宝
物の価値を世に知らしめることで宝物を守って欲しいということを、たたみかけて言葉にしている。

3 宝物の記録を世に広めることで宝物を守っていききたいと考えており、写真師としての技術を大切に
する「一眞」には、写真という形で正確な記録を残して欲しいということを、繰り返し主張している。

4 宝物の価値を世に示し宝物を守りたいと思っており、壊れた仏像まで撮る「一眞」なら写真で思い
を表現できると考え、撮ることで宝物の価値を表して欲しいということを、言葉を重ねて訴えている。

(エ) ー線4「さあ、どうでしょうな。」とあるが、ここでの「一眞」の気持ちをふまえて、この部分を朗読するとき、どのように読むのがよいか。最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

1 良い撮影ができたと感じ、技術を最も大切にするというこれまでの自身の考えは間違っていないかったと思っただが、対立する「フェノロサ」の褒め言葉を素直に喜べず、意地を張っているように読む。

2 人型をなぞった仏像の形を正確に写真に残そうと決心して撮影を行ったが、現像前に写り具合は分らないので、「フェノロサ」から褒められたことに疑問を感じ、反抗的な気持ちを表すように読む。

3 撮影への手応えを感じつつも、「フェノロサ」に張り合うような感情を抱いていたことから、まだ写真の出来は判断できないはずだと言いたくなり、褒め言葉を素直に受け取れずにいるように読む。

4 どう撮るかを自問し撮影したが、今までと違う感覚で撮影できたと思えなかったので、写真の仕上がりはまだ分からないと「フェノロサ」に反論したくなり、褒め言葉を肯定できずにいるように読む。

(オ) 「一眞」の仏像の撮影について、高野山での不動尊像の撮影と興福寺での無著像の撮影を比較したときの違いを説明したものととして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

1 高野山では仏像から力を感じる中でなかなか写真を撮れなかったが、興福寺では時代を越える力を感じとると、自身の心を動かしたものを撮ろうと仏像に向き合っていくき、好機を逃さず写真を撮った。

2 高野山では仏像と対峙してもうまく写真を撮れなかったが、興福寺では解説を聞いたことで佇まいの雄弁さを強く感じられるようになったので、時代を越える力を表す写真を、確信を持って撮影した。

3 高野山では自分なりに感じた仏像の価値を表現したいと思っただが、興福寺では時代を越える仏像の力を理解し、仏像の普遍的な価値を伝えようと決めて、機会を捉え写真を撮った。

4 高野山では仏像の力を感じ思うように写真を撮れなかったが、興福寺では仏像の全体を写真に収めようとすることで、語り掛けるような顔立ちに見える角度を見出し、ここぞという瞬間に写真を撮った。

(カ) この文章について述べたものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

1 思いが写真に表れないことを悩み続けていた「一眞」が、「IDEA」について「フェノロサ」と話す中で、感じとったものを写し出すことの面白さを実感していくさまを、臨場感豊かに描いている。

2 自分の写真に満足していなかった「一眞」が、「フェノロサ」の影響を受けて「IDEA」を追求し始めたことよって、美術と写真の違いに気づいていくさまを、光と影を比喻に用いて描いている。

3 向上心を持つ「一眞」が、「IDEA」が知りたいという「フェノロサ」の言葉を聞いた瞬間に自身の写真に何が足りないのか気づき、写真師として成長していくさまを、撮影場面を軸に描いている。

4 写真に関して技術を重視していた「一眞」が、「フェノロサ」に「IDEA」を求められたことで、対象をどう撮るかということに面白さを見出していくさまを、二人の会話を交えて描いている。

問三 次の文章を読んで、あとの問いに答えなさい。

身体とは何か？ なるべく抽象的な表現を避けて言おうとすると、ちょっと妙な言い方になるが、身体とは「どうしようもなくここに存在するもの」、あるいは「どうしようもなく私がそこに埋め込まれているもの」とでも言うほかはない。

この「どうしようもなく」というのは、私が選んだわけではなく、誰かが設計したわけでもない、というような意味である。私たちは生まれようと思っただけで生まれたわけではなく、いわば「気がついてみたら生まれてきた」という仕方での世界に存在している。たとえ将来、遺伝子操作によって綿密に計画された赤ん坊が作り出されたとしても、それを実行した技術者たちにとっては完全に計算されたプロジェクトかもしれないが、生まれた本人にとっては、自分の生がどうしようもない状況であることにはまったく変わりがない。こうした、生が最初から身体に埋め込まれて存在しているというのが、人間をはじめ生き物の一般的な在り方である。さらに言えばその身体は常に新陳代謝などの生命活動を行なうシステムであるから、さらに外部の環境に埋め込まれた形で存在している。私は身体に埋め込まれ、身体は環境に埋め込まれている。私の身体がどこで終わるのかということはけっして自明ではない。ハッキリ自覚することなくとも、馬もベットの犬や猫も、他の様々な動物もそのような在り方をしていることを私たちは身体、では知っている。A 基本的な共感が生じるのである。逆に人形や人型のロボットはそうではないことも私たちは知っているが、その外観からあたかも自分と同じような身体を持つかのように想像する場合もある。

私たちが身体に埋め込まれているということは、私たちの知能も身体と不可分であるということである。私たちが何かを「知っている」、あるいは何かを「できる」という時、その知識や能力は身体を通して到来するのである。だから私たちは、自分がなぜあることを知っているのか、なぜあることができるのかは知らないとも言える。ただし知識や能力の中には、身体への埋め込みから独立した部分、記号操作として身体から分離できる部分も存在する。これが、機械と人間とに共通した知能の領域である。こちらに関しては、私たちは自分がなぜあることを知っているのか、なぜあることができるのかを明示的に説明できるし、そこから形式的な規則を取り出すこともできる。私たちが普段漠然と知識とか能力とか呼んでいるものを、身体への埋め込みの有無という観点から区別して考えてみることはとても重要である。そしてこの二種類のあり方は対等ではない。実在する世界の中では身体と不可分な状態がほとんどなのであり、記号論理的な操作として分離されるのは、その中のごく特殊な一部分にすぎない。しかしここで、人間には一種の錯覚が生じる。記号による知識は世界のあらゆるものを意味することができるので、あたかも記号が世界を覆い尽くしているかのように錯覚するのである。たとえば私たちは古典力学によって惑星の運動を説明できるために、まるで宇宙全体が形式的規則に従って運動しているかのように勘違いしてしまう。自分が見出した規則によって物質的自然を説明できることは私たちに万能感を与えるが、規則は私たちが自然を理解するために役立っているだけであって、いわば自然自身(?)にとっては知ったことではない。これに関してドレイファスは面白い言い方をする。

惑星は太陽の周りを回っているとき、微分方程式を解きながら回っているのではない。^(注)

³ 惑星も人間も同じことである。これを自然言語の問題に置き換えるなら、私たち人間は言葉(とりわけ母語)を話す時、文法規則に従って喋っているわけではない、ということになる。文法規則は、言語活動

を現象として理解し説明しようとする時には役に立つ。外国語を学び始める時には文法の知識は不可欠である。しかし母語の場合や、外国語であってもきわめて熟達した段階（知識が身体化された段階）においては、規則は不要になるというか、身体に埋め込まれたものとして作動する。人間と同じように話す機械を実現するには、人間と同じようにその存在が身体に埋め込まれた状態が、機械において実現されなければならぬだろう。だがそれは、機械の定義からして不可能である。したがって自然言語を特定の規則の集合として実現するという初期の人工知能の企ては、出発点において失敗している、というのがドレイファスの主張だ。ただこの「失敗」とは、いったい何を意味するのか、それは考えてみる意味がある。人工知能の言語的な挙動は、いくら人間に近づいてもやはりどこか違う、違和感がある、不気味であるといったことなのだろうか？ 不注意な人は騙せても、見る眼を持つ人は騙されないということか？ ここに、私は大きな疑問を抱くのである。これではまるで、チェスのようなゲームでは人間に勝っても、より創造的な活動（芸術？）においては機械はやはり人間に及ばない——「チューリングテスト」に合格しない——ということに帰着してしまうからである。機械が身体を持たないということは、かならずしもそれが工学的な限界に突き当たり「失敗」を帰結するとは限らないのではないだろうか。

機械にはその定義上、身体がない。それは機械の欠陥でも限界でもなくて、**B** 身体がないからこそ、機械は人間よりも優れたパフォーマンスを発揮できる。人間の身体に似せたロボットの筐体は、機械の身体ではない。だが別な観点から見ると、かならずしも人間の姿をとる必要のない機械を人型にすることは、人間の身体性を反映しているとも言える。機械はそれとはまた別な形でも、人間の身体性を反映することがある。人間が過去に生み出した膨大な知識の痕跡を利用することで、身体性に基づいたかのようにみえる知識を、超高速かつ莫大な規模で生成することができる。それが、大規模言語モデルに基づいた現代の人工知能が行なっていることである。そこでは、ドレイファスが「失敗」と考えていた限界は、ある意味で克服されていると言っている。人工知能は人間のそれと区別がつかないような知的なふるまいを示すからである。ドレイファスは再びチェスに負けた。^(注)けれどもそれは、人工知能自体がつかない身体を獲得したからではない。その点では、ドレイファスの批判の根幹部分は、今も変わらず有効である。現代の人工知能が示す驚くべきパフォーマンスの中に私たちが見ているものは、機械から生成した知性ではなく、人間が過去に生み出した膨大な量の情報が、人間には絶対に不可能な仕方、分類され統合され予測されて組み合わせられた結果である。機械が出力する文章や画像が、まるで人間のそれと同じようにみえるのは、人工知能が利用する知識に人間の身体性の痕跡が存在しているからなのである。身体のパーツを縫合する代わりに、外部化された膨大な知識の断片を組み合わせるという意味で、AIは一段階抽象度の高いフランケンシュタインかもしれない。人工知能と対話する私たちは、本当は機械と対峙しているのではなくて、ある特殊な仕方ですら自身と向き合っていると言える。⁴

もちろん人間も過去の人々の残した知識の痕跡から学ぶことを通して、知的に成長する。そのかぎりにおいては、人間も人工知能も同じである。違いは、人工知能が学習する知識の量や処理速度が、人間的な尺度をはるかに超えたスケールを持つという点にある。逆に機械の方から見ると、人間はきわめて限られた処理能力しかないにもかかわらず、これほど優れた知識形成を行なっていることは驚異的である。人間の子供が母語を習得する時、模倣したり組み合わせたりしながら試行錯誤を繰り返して、成功した経路を強化することで学習する。その点では人工知能と同じである。だが人間の子供が学習するデータの量も処理速度も、機械のそれとは比較にならないくらい限られている。にもかかわらず、なぜ人間は自然言語を習得できるのか？ ここに、身体性の秘密が存在しているように思える。「どうしようもない」仕方、能力的にも時間的にも限られた、この壊れやすくない身体に埋め込まれているという状況の中に、知識

の形成を可能にする条件が潜んでいると思われる。

(吉岡^{よしおか} 洋^{ひろし}「AIを美学する」から。一部表記を改めたところがある。)

(注) ドレイファス⇨アメリカ合衆国の哲学者(一九二九〜二〇一七)。

微分方程式⇨計算式の一つ。ほとんどの物理法則は、微分方程式の形に表現することができる。チューリングテスト⇨機械が人間と同様の思考能力を持つと言えるかどうかを判定するテスト。チェスに負けた⇨ドレイファスが「コンピュータは計算はできるがチェスは指せない。」と主張したが、チェスのプログラムと試合をして負けたというエピソードをふまえた比喩表現。

(ア) 本文中の A B に入れる語の組み合わせとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- | | | | | | | | | | |
|---|---|-----|---|------|---|---|------|---|------|
| 1 | A | しかし | B | そもそも | 2 | A | つまり | B | ただし |
| 3 | A | だから | B | むしろ | 4 | A | ところで | B | なぜなら |

(イ) 本文中の~~~~線Ⅰの「と」と同じ意味で用いられている「と」を含む文を、次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- | | | | |
|---|--------------|---|----------------|
| 1 | 散歩中に友人と出会う。 | 2 | 道を直進すると郵便局に着く。 |
| 3 | わざと大きさにふるまう。 | 4 | 兄の趣味は読書と釣りだ。 |

(ウ) 本文中の~~~~線Ⅱの語の対義語として最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- | | | | | | | | |
|---|----|---|----|---|----|---|----|
| 1 | 学習 | 2 | 創造 | 3 | 計画 | 4 | 作成 |
|---|----|---|----|---|----|---|----|
- (エ) ———線Ⅰ「私の身体がどこで終わるのかということにははっきりして自明ではない。」とあるが、それを説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 私の生が最初から身体に埋め込まれているだけでなく外部の環境も身体に埋め込まれており、身体の中に私の生と環境が共存しているため、私の生や身体と環境の境界は明確ではないということ。
- 2 私の生は他者が計画できる可能性はあるが私には選べないものであり、私の生が埋め込まれた身体が外部の環境のどこまで続いているかについても、他者は把握できるが私にはわからないということ。
- 3 私の生は私の意思によって身体に埋め込まれるが、身体はどうしようもなく環境に埋め込まれ常に影響を受けているので、私の身体の範囲がどこまでなのかは私が説明できるものではないということ。
- 4 私の生は意図せず最初から身体に埋め込まれており、さらに身体は外部の環境と絶えず関わり続けていて切り離すことができないため、どこまでが私の身体であるかははっきりしないということ。

(オ) ———線Ⅱ「一種の錯覚が生じる。」とあるが、それを説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 知識や能力を身体への埋め込みという観点から分類すると、身体と不可分の知識の割合は小さくなるが、まるで身体化された知識によって世界が成り立っているかのように思い違いをすること。
- 2 知識や能力は身体への埋め込みの有無によって区別でき、その中で記号操作として身体から分離できる部分のごく一部だが、まるで記号に従って世界が展開しているかのように誤解するということ。
- 3 知識や能力について分析すると、記号操作として身体から分離できる部分はほとんど存在していないと言えるが、まるで記号による知識で世界の現象を説明できるかのように誤って捉えるということ。
- 4 知識や能力のうち記号操作として身体から分離できる部分から規則が見出され、規則に従って世界は動いているが、まるで規則は世界を理解する上で役立つだけであるかのように思い込むということ。

(カ) ―線3「惑星も人間も同じことである。」とあるが、それを説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 惑星が規則に導かれて運動しているわけではないということと同じように、人間が母語や熟達した段階の外国語を話す際には、文法規則は意識されず身体に埋め込まれたものになっているということ。
 - 2 惑星が規則に合わせて太陽の周りを回るわけではないということと同じように、人間が外国語を学び始める時には、文法規則は意識されることなく身体に埋め込まれたものとして作動するということ。
 - 3 惑星の運動は規則に導かれているわけではないということと同じように、人間が母語や知識の身体化が進んだ段階の言語を話す時には、文法規則が不要になり規則から外れた喋り方をするということ。
 - 4 惑星の運動は形式的な規則を当てはめることで理解できるようになるということと同じように、人間が母語や身体化された段階の外国語を話す際には、文法規則を思い浮かべて喋っているということ。
- (キ) ―線4「ある特殊な仕方です。私自身と向き合っていると云える。」とあるが、それを説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 人工知能が発展し、機械から生成した知性は人間の知性と区別がつかないほどのもので、人間は人工知能と対話すると、人間と向き合っているのと同様の体験をしていると云えるということ。
 - 2 人工知能は、人間には不可能な方法を使い、人間が過去に生み出した膨大な知識の痕跡を利用して知識を生成するので、人間は人工知能との対話を通して人間と向き合っていると云えるということ。
 - 3 人間と人工知能が対話すると、人工知能は対話相手の人間から知識を学習し、得たばかりの知識をそのまま相手に提示するので、人間は機械を挟んで自分自身と向き合っていると云えるということ。
 - 4 膨大な知識の断片を元に生成される人工知能の知識は、過去や現在の人間が見出した知識より発展したものなので、人間は人工知能と対話することで未来の人間と向き合っていると云えるということ。
- (ク) 筆者は本文を通して、初期の人工知能の企ては失敗だとするドレイファスの主張についてどのように述べているか。最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 機械を人型にすることで人工知能に人間の身体性を反映することができるため、企てが失敗と言えない点もあるが、人工知能が身体を得たわけではないので、主張の根源となる部分には説得力がある。
 - 2 身体性を反映した人工知能は人間に近い知識を生成するため、企てが失敗とは言えないが、人間のようには話す人工知能を実現するには言語を規則として扱うべきという、主張の軸にある考えは正しい。
 - 3 人工知能が身体性に基いたかのようなふるまいを示すようになったことから、企てが失敗だと言えない部分もあるが、身体を獲得してはいないため、主張の根底となる部分には正当性が認められる。
 - 4 人工知能が機械の身体性を反映して知識を生成するようになったことから、企てが失敗だと言えない面もあるが、身体に埋め込まれた状態を機械で実現するべきだという考えは、理にかなっている。
- (ケ) 本文について説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 人間は生が身体に埋め込まれていることを示し、知能を二種類に分けた上で、過去の人々の知識から学習することで知識形成を行うという、人工知能にはない人間ならではの特徴について論じている。
- 2 身体という観点で生物の生の在り方を確認しつつ、身体への埋め込みから独立した知能の中に、人間の知識形成における秘密が潜んでいるということを、人工知能に関する分析を交えて論じている。
- 3 身体とは何かを示し、身体と知能の関係や人工知能の挙動について考察した上で、人間が身体に埋め込まれているという状況と、人間が優れた知識形成を行うという事実を関連づけて論じている。
- 4 身体について定義しつつ、存在が身体に埋め込まれた状態が人工知能において実現されたことを明らかにし、身体に埋め込まれることが、優れた知識形成の条件になるということについて論じている。

問四 次の文章を読んで、あとの問いに答えなさい。

「殿」が病気になり、高名な僧たちが「殿」の住まいで病を治すためにお祈りをしていた。以前「殿」が建てた極楽寺には、「ある僧」が住んでいた。

ある僧の思ひけるは、「御寺にやすく住むことは、殿の御徳にてこそあれ。殿失^うせたまひなば、世にあるべきやうなし。召さずとも参らん。」とて、仁王^(注)経^{にんわうきやう}を持ちたてまつりて、殿に参りて、物騒がしかりければ、中門の北の廊の隅にかがまりゐて、つゆ目も見かくる人もなきに、仁王¹経^(注)他念なく読みたてまつる。

^(かがんで座って)
二時^(四時間)ばかりありて、殿^{おほ}仰せらるるやう、「極楽寺の僧、なにがしの大徳^(注)やこれにある。」と尋ねたまふに、ある人、「中門の脇の廊に候^(おります)ふ。」と申しければ、「それ、こなたへ呼べ。」と仰せらるるに、人々²あやしと思ひ、そこばくのやんごとなき僧をば召さずして、かく参りたるをだによしなしと見ゐたるをしも召しあれば、心も得ず思へども、行きて召すよしを言へば参る。高僧^すどもの着き並びたる後ろの縁にかがまりゐたり。

「さて参りたるか。」と問はせたまへば、南の簀子^{すのこ}に候ふよし申せば、「内へ呼び入れよ。」とて、臥^ふしたまへる所へ召し入れらる。無下に物も仰せられず、重くおはしつるに、この僧召す程の御気色こよなくよろしく見えければ、人々あやしと思ひけるに、のたまふやう、「寝たりつる夢に、恐ろしげなる鬼ども

の、我が身をとりに打ちれうじつるに、^(打って痛めつけた時に)びんづら結ひたる童子^(注)の、^(すばえ)楯^(注)持ちたるが、中門の方より入り来て、楯³してこの鬼どもを打ち払へば、鬼どもみな逃げ散りぬ。『何ぞの童^{わらわ}のかくはするぞ。』と問ひしか

ば、『極楽寺のそれがしが、^(誰それという僧)かくわづらはせたまふこと、^{(こ)病気でいらつしやることを}いみじう嘆き申して、^(長年)年来^{としごう}読みたてまつる仁王

経を、今朝より中門の脇に候ひて、他念なく読みたてまつりて祈り申しはべる。その聖^{ひじり}の護法の、かく病ませたてまつる悪鬼どもを追ひ払ひはべるなり。』と申すと見て、夢覚めてより、心地^(ぬくい、去つたように)のかいのごふやうによければ、その喜び言はんとて呼びつるなり。」とて、手を摺^すりて拜ませたまひて、棹^{さそ}にかかりたる御衣^(注)を召して、被^かけたまふ。

(「宇治拾遺物語」から。)

(注) 仁王経 經典の一種。

大徳 僧の敬称。

びんづら 当時の少年の髪形の一つ。

楯 盾。

御衣 着る人を敬ってその衣服をいう語。

(ア) 線1「仁王経他念なく読みたてまつる。」とあるが、それを説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 「殿」が寺を建ててくれたから安心して暮らせているのだと感じた「ある僧」は、「殿」の住まいを訪ね、周囲から注がれた視線を気にせずに、廊下の隅で仁王経をひたすら読み上げたということ。
- 2 「殿」のおかげで平穏な暮らしができており、お召しがなくても参上しようと考えた「ある僧」は、「殿」の住まいに行き、目をとめる人がいない中、廊下の隅で仁王経を一心に読み上げたということ。
- 3 「殿」がいなくなると生活していけないので、参上してお祈りしようと思った「ある僧」は、「殿」の住まいを訪れ、騒ぎを避けて移動し、廊下の隅で見つけた仁王経を集中して読み上げたということ。
- 4 「殿」がいることで穏やかな生活ができていると実感した「ある僧」は、お召しを受けてすぐ「殿」の住まいに向かい、誰にも注目されないうまま、廊下の隅で仁王経を必死に読み上げたということ。

(イ) 線2「人々あやしと思ひ」とあるが、そのときの「人々」を説明したものとして最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 「殿」の住まいにまで来たことさえ不都合だと言われていた「ある僧」が、大勢の身分の高い僧たちが続いて「殿」に呼ばれたことを、いぶかしく思っている。
- 2 「殿」の住まいにしていることさえ不釣り合いだとされていた「ある僧」が、「殿」は名高い僧ではなく自分を呼ぶはずだと主張したことを、疑問に思っている。
- 3 数多く集まっている高貴な僧ではなく、「殿」の住まいにやって来たことさえ場違いだと思われるていた「ある僧」を「殿」が呼んだので、不審に思っている。
- 4 位の高い僧を差し置いて、「殿」の住まいで祈ることさえ不似合いだとされていた「ある僧」を「殿」が呼んでそばに座らせたので、不思議に思っている。

(ウ) 線3「鬼どもみな逃げ散りぬ。」とあるが、その理由として最も適するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 「ある僧」が中門の脇で経典を読み上げていたところ、「殿」の夢の中で「殿」を痛めつけていた「鬼ども」が、中門の方からやって来た「童子」によって、むちで打ち払われたため。
- 2 「ある僧」が、経典を読み上げていた中門の方から「殿」の夢の中へやって来て、夢の中で「殿」を痛めつけていた「鬼ども」のことを、「童子」と協力してむちで打ち払ったため。
- 3 「ある僧」が中門の脇にいたところ、「殿」の夢の中で「殿」をむちで打つ「鬼ども」が、中門の方からやって来た「童子」に、「鬼ども」から取り上げたむちで打ち払われたため。
- 4 「ある僧」が中門の脇にいる時に、「殿」の夢の中で「殿」を打っていた「鬼ども」のもとに、中門の方から「童子」がやって来て、経典を読み上げて「鬼ども」を打ち払ったため。

(エ) 本文の内容と一致するものを次の中から一つ選び、その番号を答えなさい。

- 1 「ある僧」が懸命に経典を読んでいるということと、「童子」から知らされた「殿」は、気分が優れない中でも「ある僧」を自身がいる場に呼び寄せ、ひたむきな気持ちに感謝してお礼の品を授けた。
- 2 「ある僧」の真心を込めた祈りと「童子」の行いについて、夢を通して知った「殿」は、高名な僧たちの横に並んで座っていた「ある僧」を自身の部屋の中にまで呼び、感謝してお礼の品を与えた。
- 3 「ある僧」が祈ったことで「童子」が病氣の原因を取り払ったということと、目覚めてから周囲の人に聞かされた「殿」は、「ある僧」を高名な僧より近くに呼んだ上で、ほうびを授け感謝を伝えた。
- 4 「ある僧」のおかげで病氣の原因が取り除かれたということと、夢の中で「童子」から聞いた「殿」は、自身が横になっている場にまで「ある僧」を呼び入れた上で、ほうびを与えて感謝の意を示した。

問五

中学生のKさんは、美術部に所属しており、作品制作において自身の表現の幅を広げたいと思っている。そのためにはどのように制作に取り組んでいけばいいのか考えたいと思って資料を調べ、二つの文章に着目した。次の【文章1】、【文章2】は、そのときのものである。これらについてあとの問いに答えなさい。

【文章1】

わたしは小さいころから音楽が好きで、テレビやラジオの音楽番組を熱心に視聴していました。中学生になると、クラシック音楽や海外の比較的マイナーなオルタナティブ・ロックなど、まわりの友だちがあまり聴いていないような音楽を進んで聴くようになります。単純にそういった音楽が自分の好みに合っていたからだともいえませんが、重要なのはそこではない。おそらく、そういう「人と違う音楽を聴いている」という状態が、当時の自分には心地よかった。

若いころにそういった感情に動かされるのは、けっして悪いことではなかったと思います。なぜなら、人は何らかの理由でそうした「背伸び」をしなければ、自分が知らない、わからないものに手を伸ばそうとする機会はなかなか得られないからです。

わたしがそうした未知の音楽に手を出してみようと思ったのは、自分がそれまで聴いてきた音楽はほとんどが同じ、狭い枠のなかに収まっているように感じ、そうではないものを求めたからです。中学生のころのわたしがそれを自覚していたわけではありませんが、それなりにいろいろな音楽を聴いたり、自分でいくらか楽器を弾いたりしていたからこそ、「これじゃない何か」を求めるようになったのだと思います。

(注) (星野 太「自由のためのレッスン」から。一部表記を改めたところがある。)
オルタナティブ・ロック⇨ロックのジャンルの一つ。

【文章2】

「真似る」というと安易な方法だと思いかもしれないが、まったく逆だ。自己流で、やりたいようにやるほうが、よほど安易な方法だ。簡単にできた気持ちになる。自分のアウトプットと一流のアウトプットに雲泥の差があるのに、その差をじっくりと観察せずに済み、自分の心を守ることができるのが、自己流のやり方だ。

実際にやってみるとわかることだが、一流の人をいざ真似ようとしても簡単に真似ることができない。たとえば、日本舞踊の人は、すり足で歩く。太極拳の動きはともゆったりとしたものだ。観ている時は、簡単に真似できるように思う。でも、やってみると、まったくできない。身体が鍛えられていて、体幹がしっかりしていないとあんな動きはできないのだ。真似ることすらできない。そして、自分に何が足りないのかもわからない。

そんな絶望から、「真似る」は始まる。真似ないというのは、自分の「できない」に向き合わなくていいやり方だ。採点できないテストを受けるようなものとも言える。

だから、新人マンガ家に「真似る」ことを推奨する。もちろん尊敬するマンガ家の作品を真似てもいい。簡単には真似できないはずだ。絵を真似るのは簡単だ。ストーリー、さらには思想まで真似ることができたら、その人はもはや新人ではない。表面的な具体を真似るではなく、その裏にある思想まで理解して真似ることができるのだから。

(佐渡島 庸平「観察力を高める」から。一部表記を改めたところがある。)

- (ア) Kさんは【文章1】と【文章2】を読んで、内容を次のようにまとめた。【Kさんのメモ】中の
 I・II に入れる語句の組み合わせとして最も適するものを、あとの1～4の中から一つ
 選び、その番号を答えなさい。

【Kさんのメモ】

<p>【文章1】……中学生の「わたし」ととつての音楽 ○テレビやラジオの音楽番組で視聴していた音楽 ……小さいころから聴いていたもの ○クラシック音楽や海外の比較的マイナーな音楽 …… I</p>	<p>【文章2】……一流の人の作品を「真似る」難しさ ○自己流でやりたいようにやる …… II、何が足りないのか気づけない ○一流の作品を真似ようとする ……形としては見えないものまで真似るのは容 易でない</p>
---	---

- (イ) Kさんは【文章1】と【文章2】を読んで考えたことを次のようにまとめた。【Kさんのまとめ】中
 の……に適することばを、あとの①～④の条件を満たして書きなさい。
- 1 I 中学生になるまで聴いてきたもの II 安易な方法だから簡単にできた気持ちになり
 - 2 I 友だちがあまり聴かないもの II 自分の心を守れずに絶望してしまい
 - 3 I 当時の自分の好みに合わないもの II 自分と一流の差がすぐに埋まってしまい
 - 4 I 当時の自分にとって未知のもの II 自分と一流の違いを観察せずに済み

【Kさんのまとめ】

【文章1】を読んで、著者は中学生のころに、自覚していなかったものの、自分が聴いてきた音楽が「自分が既に関心を持っている音楽」のなかに収まっているように感じたのだと思った。そして、そうではないものを求めたことで、結果としてまわりの人と違う音楽を進んで聴くようになり、鑑賞する音楽の幅が広がったのだと解釈した。これを作品を制作するという視点に置き換えて考えると、制作する上で「自分が既に関心を持っている表現」に収まらない表現を求めることで、これまでと違う表現にも関心を持つようになり、自身の表現の幅が広がるということだろう。

また、【文章2】を読むと、自分に何が足りないのか自覚できる取り組みを行うことも、自分自身が成長することができるので、自身の表現の幅を広げることにつながっていくと思った。自分に足りないものに気づくためには、どのような作品を真似るのが重要になる。さらに、「真似る」という行為を実践するには、形として見える部分を真似るだけで満足してはいけない。つまり、一流の作品を、形として見える部分にとどまらないところまで真似ることで、自分の「できない」に向き合うことができ、自身の表現の幅を広げるための土台となる力が身につくと思った。

以上のことを踏まえて考えると、作品制作において自身の表現の幅を広げるには、……ことが大切だといえる。そうすれば、作品制作する上で参考にしたと感じるものが増えるとともに、自分の現状をしっかりと受け止めることができるだろう。明日から意識して取り組んでいきたい。

- ① 書き出しの「作品制作において自身の表現の幅を広げるには、……という語句に続けて書き、文末のことが大切だといえる。」という語句につながる一文となるように書くこと。
- ② 書き出しと文末の語句の間の文字数が三十字以上四十字以内となるように書くこと。
- ③ 【文章1】と【文章2】の内容に触れていること。
- ④ 「粹」「表面的」という二つの語句を、どちらもそのまま用いること。

(問題は、これで終わりです。)

受 検 番 号							氏名
0	0	0	0	0	0	0	
1	1	1	1	1	1	1	
2	2	2	2	2	2	2	
3	3	3	3	3	3	3	
4	4	4	4	4	4	4	
5	5	5	5	5	5	5	
6	6	6	6	6	6	6	
7	7	7	7	7	7	7	
8	8	8	8	8	8	8	
9	9	9	9	9	9	9	

受検番号は左から書くこと。

注意事項

- HBまたはBの鉛筆(シャープペンシルも可)を使用して、○の中を塗りつぶすこと。
- 答えを直すときは、きれいに消して、消しくずを残さないこと。
- 文字や数字などを記述して解答する場合は、解答欄からはみ出さないように、はっきり書き入れること。
- 解答用紙を汚したり、折り曲げたりしないこと。

良い例	悪い例	
	線	小さい はみ出し
	レ点	うすい

(ウ)	(イ)				(ア)			
	d	c	b	a	d	c	b	a
1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4	4

(ウ)は四点、他は各二点

(カ)	(オ)	(エ)	(ウ)	(イ)	(ア)
1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4

各四点

(ケ)	(ク)	(キ)	(カ)	(オ)	(エ)	(ウ)	(イ)	(ア)
1	1	1	1	1	1	1	1	1
2	2	2	2	2	2	2	2	2
3	3	3	3	3	3	3	3	3
4	4	4	4	4	4	4	4	4

(ア)(ウ)各二点、他は各四点

(イ)	(ア)
1	1
2	2
3	3
4	4

(ア)は四点、(イ)は六点

*解答欄は裏面にあります。

(エ)	(ウ)	(イ)	(ア)
1	1	1	1
2	2	2	2
3	3	3	3
4	4	4	4

各四点

氏名

--

問五

作品制作において自身の表現の幅を広げるには、

(イ)	
ことが大切だといえる。	

40

30

受検番号					
------	--	--	--	--	--

問三								
(ケ)	(ク)	(キ)	(カ)	(オ)	(エ)	(ウ)	(イ)	(ア)
3	3	2	1	2	4	2	1	3
4点	4点	4点	4点	4点	4点	2点	2点	2点

問二					
(カ)	(オ)	(エ)	(ウ)	(イ)	(ア)
4	1	3	4	2	1
4点	4点	4点	4点	4点	4点

問一								
(ウ)	(イ)				(ア)			
	d	c	b	a	d	c	b	a
3	4	1	2	2	3	1	2	4
4点	2点	2点	2点	2点	2点	2点	2点	2点

問五																																									
(イ)	(ア)																																								
<p>作品制作において自身の表現の幅を広げるには、</p> <table border="1"> <tr> <td>狭</td><td>ま</td><td>現</td><td>一</td><td>を</td><td>具</td><td>あ</td><td>で</td> </tr> <tr> <td>い</td><td>ら</td><td>を</td><td>流</td><td>表</td><td>体</td><td>る</td><td>真</td> </tr> <tr> <td>枠</td><td>な</td><td>求</td><td>の</td><td>面</td><td>の</td><td>も</td><td>似</td> </tr> <tr> <td>に</td><td>い</td><td>め</td><td>作</td><td>的</td><td>裏</td><td>の</td><td>る</td> </tr> <tr> <td>収</td><td>表</td><td>、</td><td>品</td><td>な</td><td>に</td><td>ま</td><td></td> </tr> </table> <p>40</p>	狭	ま	現	一	を	具	あ	で	い	ら	を	流	表	体	る	真	枠	な	求	の	面	の	も	似	に	い	め	作	的	裏	の	る	収	表	、	品	な	に	ま		4
狭	ま	現	一	を	具	あ	で																																		
い	ら	を	流	表	体	る	真																																		
枠	な	求	の	面	の	も	似																																		
に	い	め	作	的	裏	の	る																																		
収	表	、	品	な	に	ま																																			
6点	4点																																								

(イ)は正答例。

問四			
(エ)	(ウ)	(イ)	(ア)
4	1	3	2
4点	4点	4点	4点

採点上の注意

【問題全般について】

- 中間点は、問五(イ)以外には設けないこと。
- 疑問点は複数の採点者及び点検者によって判断し、校内で統一すること。
- 誤字・脱字（指定語句及び句読点に係る誤りを含む）の判断については、校内で統一すること。

【中間点のある記述問題について】

- 正答例以外であっても、与えられた条件をすべて満たし、問題の趣旨に即した文ならば、正答として六点を与える。
- 内容については、中間点を設けないこと。
- 誤字・脱字（指定語句及び句読点に係る誤りを含む）については、その数にかかわらず二点減点とする。
- 表現に問題があり、それによって明らかに問題の趣旨から外れている、内容を読みとることができない等の場合は、誤答とする。ただし、許容できると判断した場合は、その数にかかわらず二点減点とする。表現の問題については、複数の採点者及び点検者によって判断し、校内で統一すること。
- 中間点は、誤字・脱字（指定語句及び句読点に係る誤りを含む）がある場合と、表現に問題がある場合の減点以外は設けないこと。したがって、中間点は四点または二点となる。
- 指定語句がある場合、その語句が含まれていない解答は誤答とする。
- 問五(イ)について
 - ・ 指定語句は「**粹**」と「**表面的**」である。
 - 得点項目A** 内容については、次の二点に触れていること。
 - (あ) 「(狭い) 粹に収まらない表現を求める」こと。
 - (い) 「(一流の作品を) 表面的な具体の裏にあるものまで真似る」こと。

〈正答例〉

作品制作において自身の表現の幅を広げるには、
自分の関心の**粹**を広げつつ、尊敬する人の作品を**表面的な具体の**裏にある思想まで真似ることが大切だといえる。

作品制作において自身の表現の幅を広げるには、
一流の人を**表面的な部分**にとどまらな**い**ところも真似ることと、**粹**を越えた表現を求めることが大切だといえる。