

「二」 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。 解答番号は「二」の 1 から 13 までとする。

ボードレールの「ブルジョワ」^①への呼び掛けが、サン＝シモン主義的と呼ばれるべきものであるにせよないにせよ、ともかく芸術は一つの制度・institutionであるという認識を宿していることを、われわれは見えてきた。『一八四六年のサロン』では、序に続く第一章の「批評は何の役に立つか」という題そのものが、批評を一つの機能^②として捉えようとする問題設定を示している。考えてみれば、美術が一つの制度であり批評は芸術生産者と芸術享受者の間に働く一つの機能^アだというのは、フランス古典主義社会における芸術のあり方に相応していた考えである。ボードレールがこの点を意識し直す必要を感じたについては、言うまでもなく、美術品生産者と享受者との関係が激変しつつあるという事情の認識があった。

「芸術家は、まず批評に対して、絵を描くこともインプン^③を作ることすら願ってはいないブルジョワに何も教えることができないと言って非難するし、——芸術にも——その腹の中から批評は出て来たのだからして——何も教えることはできない、と言って非難する。」

十八世紀から十九世紀にかけて、美の本質に関する考究からも芸術の実作に関する提要からも独立したジャンルとしての美術批評が生れたのは、ハーバート・ディークマンも指摘しているように、「新しい、公衆の形成と教養の普及」に呼応する事柄に他ならなかった。芸術の庇護者^イたる王侯・大貴族・大富豪とそれを取り巻く少数の芸術享受者たちの群から成る特権的なサークルとは異って、「新しい公衆」の興味が、制作上の格律だとか美の規範だとかよりはもっと直接的な現象、一言でいって「美的快楽」の方へともっぱら向けられるのも当然のことで、仲介者としての批評家^ウの論議も、「芸術への反応」の方に重点が移ってゆく。ディドロが、しろうと扱いされたくないという意地から絵画制作の実地に関して文字通りの勉強に精出しながらも、その『サロン』のガンモク^④はやはり、一般公衆の代表ないし標本としてのディドロが——むしろしろうとであるのを良いことに——一枚の絵を前にしての反応を、言うならば身振りたつぷりコウカク泡^⑤を飛ばしながら、演じてみせるところにあった。パリから遠い大小の首府に住む読者の眼前に実物を髣髴^{ほうふつ}たらしめるための記述の方法が同時に、批評家の機能に

即した書法でもあったのだ。

「美術作品それ自体から引き出される手段とか方法に関しては、公衆も芸術家もここに学ぶべきことは何もない。そうした事柄はアトリエで学ばれるものであり、公衆は結果をしか気に掛けはしない。」

こうした明快な断言が必ずしも自明の理ではなくて、^④《逆説》と受け取られかねぬことをボードレールはよく心得ていて、「美術作品それ自体……」のところに註をつけた。

「今日の批評がこれとは違った抱負をいろいろもっていることは私もよく知っている。そういうわけで、色彩家にはいつもデッサンを、素描家にはいつも色彩をスィショウするであろう。なんとも分別にかなった、なんとも崇高な趣味ではないか！」

《古典派》（アングル派）と《ロマン派》（ドラクロワ派）の対立に対して、批評は《中道派》的な答をしか与えないことを皮肉っているだけの文章ではなさそうだ。十七世紀に王立アカデミーをめぐって絵画理論家たちを二分した《素描派》（プッサン派）対《色彩派》（ルーベンス派）の論争の語彙が「今日の批評」にいたるまで持越されているばかりか、今日の批評家が、^⑤あたかもオウジの理論家がそうした論争を通じて王立アカデミー会員たる画家たちに影響を与え得たのと同じような影響を与え得ると錯覚している、その時代錯誤を衝いていることにもなる。ボードレール自身は、「色彩家」、「素描家」といった語彙を用いるにしても、何よりもまず公衆の理解と鑑賞を助けようとする作業の埒内^{らちない}においてのことであつた。批評の読者としての「公衆」の中には、絵画についての専門的知識をもつ愛好家だとか、同業の批評家だとか、さらには画家までもが含まれていることは予期し得るとしても、批評にとつての第一要件はやはり、一般読者すなわち「ブルジョワ」にとつて面白いということでなければならない。

「私の心底^{しんぞこ}から信ずるところ、最上の批評とは、面白くて詩的な批評のことである。ああいった、冷静で代数学めいて、すべてを説明し尽すという口実の下に、憎しみをも愛をも持たず、いかなる種類の気質をも意志的に脱ぎ棄ててしまふていの批評ではない。そうではなくて、——一枚の美しいタブローとは一人の芸術家によつて反射された自然なのであるから——この

タブローがさらにまた一個の聡明で感受性ある精神によって反射されたものであるような批評をいうのだ。従って一枚のタブローの最上の解説は、一篇の十四行詩^{ソネット}あるいは悲歌^{エレジー}であり得るだろう。」

ボードレールの美術批評を論ずるに当って、いま引いた文の後半分を出発点にして、^⑤ 絵画と詩人Ⅱ批評家の間で完結する円環を作り上げるやり方がしばしば採られる。ある場合それは、ボードレールの批評散文を、詩作品研究の補助材料として扱うことを意味する。またある場合には、『一八四六年のサロン』なら『一八四六年のサロン』をひとつの閉じられた球体とみなして、そこに表現された審美観の諸原理なり、そこに働く場を見出す想像力の作用の方式なりを再構成しようと試みることを意味する。いずれの場合にも、「一枚のタブロー」は、「精神」の働きのためのプレテクスト（あるいは、批評を何らかの意味で詩作の前段階とみなすなら、プレテクストのプレテクスト）に過ぎぬ位置を与えられる。言い換えれば、批評は、何ものかへの働き掛けという行為——言うならば、男性的な、突出的行為——としての性質を奪われて、自然の反映である美術作品をさらに反映する精神がその反映を言語化する、自己充足的な運動に還元されてしまう。

だが^⑥ボードレール自身が考えていた批評とはそのようなものではなかった。批評家とは「憎しみ」をもち「愛情」をもって働きかける主体、その「気質」^{タンペラマン}が時として激発することもあり得る主体だ。批評とは「一個の聡明で感受性ある精神によって反射されたタブロー」であるという定義にしても、歴史的文脈の中で重点を掛け直せば、批評とは審美学でも制作提要求でもなく、決定的に享受者の側に立つものだという命題のヴァリアントに過ぎない。そして、あまりにもしばしば引用される最後の文「一枚のタブローの最上の解説は、一篇の十四行詩^{ソネット}あるいは悲歌^{エレジー}」うんぬんを引用する人々が、次に来る文を引用することを忘れるのは、しばしば作為に類する見落しである。

「だがこの種の批評は、詩集向き、詩的な読者向きのものだ。本来の意味での批評とはいえば、これから私の言おうとすると、これを哲学者たちは理解してくれるだろうと私は期待する。正当であるためには、つまり存在理由をもつためには、批評というものは、偏向的で、情熱的で、政治的でなければならない、つまり、排他的な観点、だが最も多くの地平を開く観点に立つてなされなければならない。」

言い換えれば、「本来の意味での批評」とは、自らの選択を鮮明に掲げる、ポレミックな批評のことだ。天空に金文字で書き込まれたかのような固定した価値一覧表に照らして、ボードレールはこれこれの画家これこれの作品について判断を誤ったとか誤たなかったとか、あるいは、同時代のこれこれの批評家に比べて誤ることが多かったとか少なかったとかをあげつらうのは、ボードレールの批評を彼の精神に忠実に読むことではない。

ここで、美術批評家ボードレールを本来の意味での美術批評家として扱うことに対する禁忌のようなものが存在したことを、思い起さずにはいられない。ボードレールの批評散文をその歴史的な文脈から切離し、それが詩作品と相補い合って作り出す有機的な生命体、斉合した宇宙を再構成するためにさまざまな工夫がめぐらされ、さまざまな図式が案出されてきたのは、^⑦ある特殊な詩人観に呼応する事柄である。「純粹詩」の呼称が生れるほどに抒情詩の抒情詩たるゆえんのものが精髓化されるだけではなくて、そうした純粹抒情詩以外のジャンルを通じて公共の生活と交渉をもつことは、その限りににおいて、第二義的ないしは低次な活動であるというような偏見を、マラルメもヴァレリーも抱きはしなかったはずである。にも拘らずいつの間にかそうした詩人観が形成されて、講壇をめぐるかなり広範囲な批評の領分を支配してきたというのも事実だ。萩原朔太郎が抒情詩を詩人の仕事の最高の部分としながらも、指導者としての抱負をもって社会・文明のあらゆる部門に批判的知性による介入を行うことは西欧における「詩精神」本来のあり方であって、わが国の詩伝統にこの理念が欠落している現状からの脱却が急務であるゆえんを執拗に説き続けたところに、朔太郎理解の一つの鍵の存することが、最近あらためて強調されなければならない。そうした詩人像の例として朔太郎の挙げている中にボードレールの名も見られることは言うまでもないが、朔太郎にとっては自明なことだったのがわれわれにとって自明のことでなくなっていたのだとすれば、もう一度明確な認識を取り戻すために一つの徹底した批判作業が必要とされるのである。

問一 二重傍線部①～⑤の漢字と同じ漢字を含むものを、次の各項の中からそれぞれ選び、その番号をマークせよ。

1

- ① キイン生動 2 コウイン矢のごとし

2

- ② 書物のサクイン 4 条約にチョウインする

3

- ③ ハガン一笑 2 ガンチクのある言葉

4

- ④ 合格キガン 4 ガンコウ紙背に徹す

5

- ⑤ チカク変動 2 シカク四面

6

- ⑥ イカク射撃 4 ヒカク製品

7

- ⑦ 国連ケンシヨウ 2 努力のケツシヨウ

8

- ⑧ シヨウチュウの珠 4 シヨウガク金の返済

9

- ⑨ オウセイ復古 2 オウギを究める

10

- ⑩ オウフク書簡 4 センオウな領主

問二 本文において傍線部①の語が指す存在として、最も適切なものを波線部ア～エの中から選び、その番号をマークせよ。

6

- 1 ア 芸術生産者 2 イ 芸術の庇護者^{パトロン} 3 ウ 批評家 4 エ 一般公衆

問三 傍線部②に合致するものを次の中から一つを選び、その番号をマークせよ。

7

- 1 批評は芸術作品の制度的な機能を客観的に評価する
2 批評は美の普遍的基準を公衆に指し示す機能を担う
3 批評は芸術家と芸術享受者の間で中立的に機能する
4 批評は公衆の芸術に対する理解を助ける役割を持つ

問四 傍線部③の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

8

- 1 芸術を享受するのが少数の特権的集団ではなく新しく出現した公衆となった
- 2 芸術に対する興味が美的快楽に向けられて批評は役に立たないものになった
- 3 芸術が一つの制度であるという認識に伴って芸術家と公衆の距離が広がった
- 4 芸術の本質的価値が揺るがされて芸術家が批評家を非難する傾向が強まった

問五 傍線部④の理由として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

9

- 1 美術作品の手段や方法など気にかけない公衆には正反対の意味で理解されてしまうから
- 2 今日の批評家が未だ芸術家の実作に対して直接的な影響を与えうると錯覚しているから
- 3 美術作品をめぐる十七世紀以来の語彙による論争は公衆にとって未だ自明ではないから
- 4 今日の批評が素描家と色彩家の対立の間で逆説的にバランスをとって機能しているから

問六 傍線部⑤の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

10

- 1 ボードレールの批評を詩作品研究の補助材料として扱うことで、詩と批評の相互関係を恣意的に完結させる
- 2 ボードレールの批評を閉鎖的な議論と位置づけて、何ものにも働きかけない自己充足的な地位におとしめる
- 3 ボードレールの批評を歴史的文脈から切り離して、詩作品と通底する審美眼や想像力の作用の内に回収する
- 4 ボードレールの批評を詩作品の前段階と見なすことを通して、その行為としての側面を円環的に再構成する

11

問七 傍線部⑥と合致しないものを、次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 聡明で感受性を持った精神によって作品を反射する機能としての批評
- 2 公衆にとって面白いものであることで積極的に社会に働きかける批評
- 3 美の本質に関する考究に照らして個々の作品を主體的に鑑定する批評
- 4 感情的にも政治的にも中立ではなく多くの地平を開く観点に立つ批評

12

問八 傍線部⑦の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

- 1 詩人を抒情詩だけを書くべき存在と見なして、批評家としての仕事を余技として切り離す
- 2 詩人は公共的な事柄に干渉するよりも、自身の内面的な世界を純粹に表現すべきと考える
- 3 詩人が批評家としても活動している場合には、詩と散文を一つの有機的な宇宙として扱う
- 4 詩人が純粹抒情詩以外のジャンルを手がけることを、社会への介入を妨げる要因と見なす

13

問九 本文の内容と合致しないものを、次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 ボードレールのように批評を通じて社会に干渉することは西欧における詩人の本来のあり方とは異なっている
- 2 マラルメもヴァレリーも抒情詩の本質を究めることを社会への干渉よりも高次の活動だとは考えていなかった
- 3 萩原朔太郎はボードレールを例に挙げながら日本の詩人も批判的知性をもって社会に介入すべきことを説いた
- 4 ボードレールのような詩人像が日本の詩にも必要だと主張したことは萩原朔太郎の理解のためにも重要である

(二) 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。解答番号は「二」の 1 から 8 までとする。

感想文は第二次世界大戦後、新しい社会の作文の書き方として考案された日本独自の様式（ジャンル）である。一九五五年に青少年読書感想文全国コンクールが始まったのを機に、全国に広がり定着した。しかし感想文は、戦前の「綴方」^{つづりかた}なしにその成立は語れない。

精神修養という価値的な目的のために、子どもの経験的叙述に徹底的にこだわって現実を認識する綴方は、^①社会領域に独特の思考法と表現形式を形成してきた。その特徴を、『作文・綴り方教育史料（上・下）』（野地編 1976・1986）をもとに綴方の歴史の大きな流れからつかんでいこう。綴方の隠れた機能は、近代以前の子ども観と自然観が、明治以降敗戦を経てもなお、近代の学校で保持されてきたことにある。

綴方の基礎を築いたのは、明治中期から大正時代に国語教師として活躍した芦田恵之助^{あしだえのすけ}である。子ども自身が自由に題を選んで日常の実感を綴る自由作文を提案し、明治期の型にはまった作文教育に一石を投じた。芦田によれば、綴方とは、「精神生活を文字によって書きあらわす作業」であり、喜びや悲しみを知人友人に語ることで共に喜び悲しまずにはいられない人間に自然の、強い要求に基づくものであるという（野地編 1976）。児童の実生活から実感を綴らせ、それが「天地自然の大道に融合する」、つまり自然の摂理に適ったものならば児童は A を感じ、道に外れた場合は B が自然に湧いてくる。芦田の理念には、喜怒哀楽を共有したいという人間の自然な欲求に沿って実生活を内観すれば、誰に論されずとも作為を捨てて自然のままに生きているかどうか、自らの心の内に現れてくるものだという人間観と自然観がある。

そうであるから、教師による指導や批評は、文が書けるという「結果」に求めるよりも、その過程となる「学習態度」に評価の基準を置く。児童が生活を実写するためには、何も隠さず書ける真率な態度を養う必要がある。そのためには、児童の信頼を得るように、まず教師自身の人格修養が前提になるという。評価においては、都会と田舎の違いや児童の能力の高低は当然あっても、地域や児童の特性に従って生活の内省ができればそれでよいとしている。（中略）

綴方は芦田の理念と実践の特徴を保持しながらも、時代の要請を反映させていく。大正時代には童心主義とリアリズムを追求した児童雑誌『赤い鳥』^②の綴方が、昭和に入ると地方の生活の厳しい現実を綴り、生活に根ざした知性と仕事に対する意欲を養う「生活綴方」が盛んに行われた。しかし生活の困窮や地方の社会問題を綴る生活綴方は体制への批判につながると危険視され、戦時体制が整えられるなか、一九四〇年の教師の一斉検挙をもって衰退を余儀なくされた。戦時下には皇国の少国民としての自覚を綴らせる「国民学校の綴方」へと変化していく。^③見たまま、聞いたままを写す綴方は、状況が変わればその状況に応じて認識すべき現実が変わってゆく性質を備えていた。

戦後はアメリカによる占領軍統治のなか、書く技術の向上を目指したアメリカ式の作文が国語に導入され、綴方という教科は廃止された。書く技術か、書くことを通した人格教育かの明治期から続く激しい論争が再燃したが、結局教育現場ではアメリカ式の技術教育は根づかず、戦前の「生活綴方」が作文の名称で復活した。戦後日本の民主主義推進の旗手となった社会科が「民主主義」という概念を通して生活を捉える見方を児童に押し付けないように、あくまで児童が「見たまま、聞いたまま」を素直に写す綴方の基本に沿うようにとの考えから「概念砕き」^④が戦後作文のスローガンとなった。

平等を理念とする戦後の学校教育においては、私的な生活を描いて生活水準の差を明らかにするよりも、与えられた課題本の主人公に共感し、読書体験によって児童が自己変革を遂げる読書感想文と、級友たちとの共通体験を通して個々の心の成長を描写する行事感想文が主流となり、二一世紀の現代までこの方針は受け継がれている。高度経済成長期以後は、^⑤個々の成長がうかがえる「感想」に重心が移り、現実生活の活写はその根拠として述べられる主従の逆転が起こっているが、ものの見方・考え方・感じ方を養う人格形成としての作文教育という綴方の理念と、教育方法、評価方法の基本は変わっていない。

（中略）

では時代に合わせて変化してきた綴方をひとつの継続的な教育実践として存続させた連続性とは何だったのか。これまで綴方の民主主義的、あるいは社会主義的な側面は多くの研究によって指摘されてきたが、見落とされてきたのは、綴方の教育理念と方法が「近代化」に伴う「教育」概念登場以前の、前近代的・東洋的な人間形成思想を継承したものであるという視点

であった」と芦田の教育思想の研究者は指摘している（山田 2020：15）。序列や競争を排し、児童ひとりひとりが持つ徳の種をそれぞれの内観によつて自然に成長させるという芦田の教育観は、西洋起源の児童中心主義というよりは、近代以前に日本に浸透していた子ども観や自然観をより反映していると考えられる。人間を自然の一部とみなす東洋の自然観は性善説を取り、子どもをより自然に近い完全な者、かわいがるべき者と捉える。その自然観は、日常の生活の中から児童自身がそれぞれに学び得るものを学ぶという伝統的な教育観を支えている。自然と切り離された罪深い人間、あるいは自然と対峙し、科学技術によつて自然を利用（搾取）する西洋近代の自然と人間の関係とは一線を画するものである。

アメリカ発の新教育由来の教育方法（プロジェクト・メソッドなど）は、今日の日本の教育に引き継がれ新しい展開を見せている一方で、伝統的な価値観と思考法をそれと意識することなく残すことができた要因のひとつには、教室で行われてきた綴方と感想文の継続的な実践があった。

日本の「感想文」は、心情を読み取る物語の読解とセットとなつて、他者の五感を自己のもののごとく取り込み感すること、他者の期待を理解し、その期待に応える行為を志向させる。そのような行為は、対立を避け、場の調整を行う高度な認知（現在では社会性に関わる非認知能力と呼ばれている）を養う機能がある。感想文は状況によつて複雑に変化していく人間の心情と、場を構成する人間と自然と社会環境の関係を読み取つて反応できる共感力を鍛え、子どもを社会化する。それは、形式的な善悪や社会規範を超える道徳観を育てる。

感想文を通して養われた思考法の強みは、自己と他者の間に共通の主観を構築し、この「間主観性」を内面化すること、外からの強制がなくとも、それと意識することなくあらゆる場面で間主観を思考と行為の指針とすることができることである。状況（場）の変化に柔軟に対応しながら、間主観的に状況を捉え譲り合う「利他」の精神が道徳の中核をなし、それによつて強権的なルールやイデオロギーに頼らず社会秩序が形成・保持される。共感と善意による秩序の保持は社会領域の特質である。社会秩序の維持に多くの国が莫大な資金を注ぎ込み、対処的なプログラムが試行されながらもいずれも機能しない現状を考

える時、感想文は社会秩序の形成・維持という点から再評価されるべきであろう。秩序が保たれ安心して暮らせる社会があったこそ、政治的な安定と経済活動が成り立ち、安全で文化的な生活が営める。

しかしその強みは諸刃の剣となつて、^エ戦略的に振る舞つたり駆け引きしたりすることに心理的抵抗を感じ、好機を生かすことができない、すなわち決断力の欠如という形で重要な局面で弱みになると批判されてきた。状況を見ながら決断をぎりぎりまで留保すると、選択肢が時間とともに狭まり、もはやこの行動しか取れないという「場の状況」が行為を選択させるからである（渡辺 2004）。こうした方法は、主体性を欠く劣った判断とされたが、複雑に原因が絡み合い予測不可能性が高まった二一世紀の世界においては、この慎重な態度こそが想定外のリスクを軽減し、大きな間違いを起こさず柔軟に対処できる賢明な判断の方法になりつつある。

経済領域（アメリカ）の、目的と手段を直線的な論理で結ぶ思考法は、世界を単純化して見させる。エッセイが体现するように、主張を支持する三つの事例があれば、即行動に移す。それどころか、初めに目的ありきで、三つの事例すらきちんと検討されずに決断が下され、大きく間違つた過去の経験も多く報告されている（Neustadt and May 1986）。グローバル化によつて世界がますます相互依存的に動く中で、間違つた判断の影響は広く深いものになる。

ここで「はじめに」で紹介した、日米の作文実験の「理由づけ」の違いに着目してこの章を閉じることになろう。

四コマ漫画の主人公が最後のコマでがっかりしている理由を説明するのに、日本の子どもは「なぜかという」という接続語に続けて、六割以上が四コマの説明を時系列で繰り返した。それに対してアメリカの子どもは、時系列型とほぼ同じ割合で（三割ずつ）、結果に最も近く強いインパクトを及ぼした要因（四コマめ）のみを述べて他のコマの説明を切り捨てた。以下はその実例である（渡辺 2004）。

【日本】（けんた君はしょんぼりしています。）なぜかというと、テレビゲームをおそくまでやって、朝ねぼうをしてしまい 乗るバスもまちがえてしまって 試合におくれて出られなかったからです。

【アメリカ】（ジョンはしょんぼりしています。）なぜかというところ、試合で投げられなかったからです。

アメリカでは、結果を引き起こした最も強い原因に注目する「優越因果説」を取るのに対して、日本は「縁起説」で因果を考える。縁起説においては、「すべてのものはそれぞれ他に依存し、他との関係においてのみ、仮に自と現れているだけ」（井筒 2009：299）なので、この考えに立つと、そもそもひとつの原因を特定すること自体に意味がなくなってしまう。人間ができることは、因果を作用し合うあらゆるものの関係性を意識しながら、出来事が起こった順番にたどることのみである。しかしアメリカの学校の文脈では、^⑥日本の子どもの理由づけは、説明と同じで二つの区別ができていない、つまり「因果関係」が理解できていない不合格な理由づけとなる。しかし見方を変えれば、日本の理由づけは、古いものを捨ててしまわず折衷的に付け加えていくことで、古いものとの持続性を保ちながら、それらの関係性の中から新たな創造を生み出していける可能性があり、日本のイノベーションのひとつの型を示している。効率性を犠牲にするからこそ見えてくる世界と、発見の形がある。

（渡邊雅子『論理的思考とは何か』による。ただし本文の一部と見出しを省略した）

問一 傍線部①の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

1

- 1 綴方は実生活と感情の内観を通じて、共感と調和を重んじる心を育てる社会的表現形式を築いた
- 2 綴方は論理的思考と結論提示を徹底し、実証的研究能力を強化する教育を行ってきた
- 3 綴方教育の意義は文学的感受性の涵養にあり、社会との関係や共感は副次的とされてきた
- 4 綴方教育は文法と語彙を重視し、社会的文脈での意味形成には関心がなかった

問二 空欄

A

B

に入る言葉の組み合わせとして、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

2

1 A 安堵

B 疎外感

2 A 充実感

B 喜怒哀楽の感情

3 A 満足

B 悔恨の念

4 A 誇り

B 焦燥感

問三 傍線部②に関わった人物として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

3

1 坪内逍遙

2 小泉八雲

3 鈴木三重吉

4 夏目漱石

問四 傍線部③の理由として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

4

1 複雑な社会状況に対して児童の日常経験的な叙述は未熟だから

2 見聞のままを綴っても主観が紛れ込むことは避けられないから

3 理念の根幹にある人間観や自然観が時代とともに変化するから

4 児童の写すべき現実そのものが社会的な要請に左右されるから

問五 傍線部④はどのようなものか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

5

- 1 政治的な用語をわかりやすく噛み砕いて理解する
- 2 難解な概念を使いこなせるように定義を暗記する
- 3 抽象的な言葉を分解して生活の実感におきかえる
- 4 既成概念にとらわれない物事の捉え方を習得する

問六 傍線部⑤に合致しないものを波線部ア～エの中から一つ選び、その番号をマークせよ。

6

- 1 ア 児童ひとりひとりが持つ徳の種をそれぞれの内観によって自然に成長させる
- 2 イ 形式的な善悪や社会規範を超える道徳観
- 3 ウ 共感と善意による秩序の保持
- 4 エ 戦略的に振る舞ったり駆け引きしたりする

問七 傍線部⑥はどういうものか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

7

- 1 主語と述語を対応させる英文構造に慣れていないため、理由が曖昧になる
- 2 日本の子どもは論理的思考が苦手で、言語的に抽象化する力が不足している
- 3 原因と結果を分けて考えるのではなく、出来事を一連の流れとして語っている
- 4 アメリカの子どもと比べて集中力が続かず、理由の核心にたどりつけない

問八 本文の内容と合致しないものを次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 感想文は戦後の新しい作文様式として始まり、戦前の綴方とは無関係に発展した
- 2 感想文には、共感力を養い、他者との間主観的な理解を形成する働きがある
- 3 綴方教育の理念や方法は、時代の変化を反映しながらも一定の連続性を保ち続けている
- 4 綴方は、児童の内観や自然との調和を重視した、前近代的な人間形成思想とつながる

(以下余白)