

「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。

動画を中心とする「ニコニコ動画」[※]と比べ、文字情報を中心とする「Twitter」は一見してブログに近いようにみえる。実際、「現在自分が何をしているのか」というステータスに関する情報を、一四〇字以内のテキストで投稿するものとして始まったこのサービスは、「マイクロブログ」とも呼ばれていた。だが、そこでなされるコミュニケーションの構造は、ニコニコ動画よりもブログから遠い。ニコニコ動画には、まとまりをもった「作品」によって「自己を表現する」という図式が――かなり変形されてはいるもの――まだ適用可能である。これに対して一四〇字という字数制限をもち、携帯端末を用いれば二四時間いつでも投稿可能な「Twitter」では、ブログのように「単一で自律した個人」として自己を表現することが極めて困難になっている。どんなに自己をコントロールして提示しようとしても、Twitterに慣れば慣れるほど、日常の些細な出来事や思考を脊髓反射的に投稿するようになる。結果として、それらの「つぶやき」(ツイート)は断片的で単純になり、その時々状況をダイレクトに反映したものになりやすい。その効果は主に二つの仕方で見れる。

第一に、「私」の生活が断片化された無数のコンテキストを横断しながら成り立っていることが可視化され、それらの無数に分割された「私」に「タグ」を貼るような効果をもたらす。第二に、「私」を位置づけるコンテキストが断片化・複数化されることによって、他者のツイートとの接続可能性を増大させる。

たとえば、ブログでは精密な論考を展開することで有名な人物Aでも、「Twitterでは嫌いなドウリョウ^aについてつぶやいてしまうかもしれない。そのツイートは、彼のブログの読者にはトウテイ^bならないような人物Bの目に触れ、同感や非難を示すメッセージが届く。このとき、Aのツイートは不特定多数の目に触れるが、それは人称性を帯びた「私」から「あなた」への発話ではなく、誰に向けたとも言えない、いわば「〇・五人称」のつぶやきである。発話状況に根ざした人間的記号としてのツイートはAにとって単なる「独り言」にすぎないが、それが機械的情報に変換されることで、Aの発話状況を越えた領域にまで届いてしまう。それは非人称の「誰か／何か」の発話としてBの前に現れ、Bからの返信(「@+相手のID名」)を付け

て投稿されたツイート）がAに届く時点で、はじめて一人称の発話となる。このとき、Aは自らの発した「記号」の②
8 な聞き手たる「あなた」をBに見いだし、そうした「あなた」との関係において 8 な「私」を発掘する。
つまり、「私」がそのようなことを言う人物でもありうることに気づかされるのである。

こうして、Aの「私」は自らにとって異質なコンテキストへと流出し、異質な他者と接続する可能性が生みだされる。ただし、そうした接続がAにとって納得できるものであるとも有益であるとも限らない。Bからの返信はただの厄介ないいがかりに感じられるかもしれないし、噛み合わない会話が両者をヒヘイさせるだけで終わるかもしれない。Aが著名人であれば、「つぶやき」を引用して彼を非難するツイートが次々と伝播し「炎上」状態に至る可能性もある。とはいえ、「Twitterを通じて、自己を無数に分割し 8 にもちうるコンテキストの複数性や拡張性を可視化することで、異質なコンテキストを接続しながら人々の繋がりを生みだしていく新たなコミュニケーションの形態が現れたとは言えるだろう。そこにおいて、個々人は「未知の他者に向けてつぶやく私」であるという点で、一人称の私よりも小さく、非自律的であることによって他者の介在を誘発しうる存在となっている。

ニコニコ動画における「N次創作」や「Twitterにおける「つぶやき」は、個人ホームページやブログが継承した文学的・作家的な「私」を④シユクゲンすることによって、他者との関係を組み替えるものであった。こうしたオンラインにおける主体のあり方は、二〇一〇年代前半から普及したFacebookやLINEにおいて、より簡略化された仕方へと変化していく。

Facebookではブログのように自らの見解を提示する投稿もなされるが、他者の投稿を自らの投稿に組み込む「シェア」や、他者の投稿に対する「いいね!」、有名店の人気料理や話題のゼッケイなどを⑤写した画像にコメントを付けた投稿も多い。それらはもはや純粋な「創作」には見えないが、誰かが発信したものに對する反応を自らの発信とするという点では、N次創作と同じ形をとっている。「Twitterにおいて他者の投稿を再投稿する「リツイート」と同じく、それらは、他者のメッセージに自らの主体性を軽く添えることでメッセージの流通を円滑にする簡易な創作物なのである。

LINEにおけるコミュニケーションは、(中略) 実際には空間的にも時間的にもバラバラに行動している者同士がスマー

トフォンを通じて対面しているかのような疑似同期型の会話を楽しむものとなっている。そこにおいて、個々の発話はメールやチャットにおける発話のように直線的に会話相手に向かうものとは限らない。むしろ、LINEにおける会話の多くは、「Twitterのような「つぶやき」に近いものから始まり、それを相手が拾うことによって会話のリズムが作られていく。メールにおける対話がいわばポジションを固定したキャッチボールであるとすれば、LINEにおける会話はポジションを固定しないキャッチボールのようなものである。話者が相手の斜め方向にボールを投げ、それを移動しながらキャッチした相手が、さらに斜め方向に投げ返す。だからこそ、柔軟なポジション・チェンジを怠って会話のキャッチボールを停止させる「既読スルー」が問題視されることになる。つまり、LINEにおいては、「Twitterにおける〇・五人称発話から一人称発話への変換が簡易化され、規範化されているのである。こうした現象は近年の「Twitterにおいても見られるものであり、そこでは、自己の突発的な流出を抑え、自らのつぶやきに反応するだろう他者をあらかじめ想定したうえでなされるツイートが一般化している。ただし、こうした 11 的な〇・五人称発話の規範化に抗するかのようになり、発話の自動的な一人称化を防ぐ「エアリブ」と呼ばれる手法（誰かの発言への応答を@を付けずに投稿すること）も広まっている。

Facebookは、出身校や勤務先の情報によってフレンド登録をサジェストする機能を持ち、LINEは、端末に登録された電話番号によって自動的に対話可能な相手を登録する機能をもつ。いずれも、オンラインのコミュニケーションをオフラインの関係性に基づいて組織する仕掛けである。こうした新たな形態のCMCは、スマートフォン[※]の普及とあいまって、既存の社会的文脈からの逸脱よりも、むしろデジタルな記号を介した社会関係の再組織化を推進するものとなっていく。もはやオンラインのコミュニケーションを現実の社会から遊離した「電子公共圏」や「仮想現実」として捉える見方は説得力を失っている。むしろ私たちが「現実」とみなすものの自体が、FacebookやLINEやTwitterやブログといったさまざまなCMCが相互に結びつきながら構成する諸々のレイヤーを含みこむものとなりつつある。

（久保明教『機械カニバリズム』による。ただし本文の一部と小見出しを省略した）

※ニコニコ動画……日本の動画共有サービス。画面上にユーザーがテロップ状のコメントを表示させられる機能が特徴的
※CMC……コンピュータを介したコミュニケーション。Computer Mediated Communication の略

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	2	3	4
① 学生リヨウの住人	1 春のトウライ	③ トウイ即妙	④ 両論ヘイキ
3 転地リヨウヨウ	3 トウイ即妙	1 ヘイゼンと振る舞う	1 社会のシユクヅ
4 メイリヨウな誤り	2 リユウトウ蛇尾	2 ヘイソクした状況	3 長年のシユクガン
2 カクリヨウ会議	4 トウバツに出る	4 キユウヘイの打破	4 シユクエンを催す
2 自己ケイハツ	4 豪華なケイヒン	1 ケイチヨウに値する	2 容赦ないシユクセイ
3 ケイシヨウを鳴らす		3 ケイシヨウを鳴らす	

問二 傍線部①のいう理由として、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。

6

1 ニコニコ動画はブログと同様に統制された個人による自己表現と見ることができるが、Twitterの投稿はその時々断片的な状況に依存して衝動的になされるものだから

2 ニコニコ動画は他人の既存の投稿作品の再利用やコラージュとして発信されるが、当初マイクロブログとも呼ばれたTwitterの投稿はブログと同様に他ならぬ自分独自の表現だから

3 Twitterの投稿はニコニコ動画と同様にまとまりのある自己をかなり変形して投影するものであるが、ブログは単一的で自律した個人がダイレクトに表現されているから

4 Twitterは四六時中いつでも日常の些細な出来事や思考を脊髓反射的に投稿することができるが、ニコニコ動画はブログと同様に投稿までに一定の制作時間が必要とするから

問三 傍線部②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。

7

1 一人称より小さく非自律的な〇・五人称の発話も、異質なコンテキストに置かれた他者のツイートと接続し合うことによって、大きな意味を生む

2 ふだんは精密な論理を組み立てるブログの書き手も、Twitterで私生活上の本音を漏らすことによって、ようやく一人称的な存在なのだと理解される

3 非人称の匿名的な誰かの言葉として発信されたつぶやきも、意図せず不特定多数の目にとまることによって、「私」の発話であると同定されてしまう

4 誰に向けるでもないただの独り言としての断片的な発話でも、それへの返信があることによって、人称性を帯びた「私」が事後的に見いだされる

問四 空欄

8

(三箇所ある)に入る言葉として、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 明示的 2 潜在的 3 恒常的 4 計算的

問五 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。

9

- 1 個別の発話状況に根ざした投稿が基本となる従来のコミュニケーションとはちがつて、状況に根ざさない拡張的なメッセージを投じることでは他者の反応を誘う

- 2 人称的な関係を前提に発話し合うのではなく、無数に断片化された「私」を流出させることで、本来は接続しない異質なコンテキストの他者と繋がる

- 3 嫌いな人間との対話をあらかじめ排除するのではなく、たとえ厄介ないいがかりや噛み合わない会話だとしても未知の人々との交流に有益さを見いだす

- 4 文学的で作家性を帯びた「私」によるプログ的なコミュニケーションとはちがつて、より敷居の低い等身大の「私」として他者と新たな関係を結ぶ

問六 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。

10

1 LINEの場合、相手が斜めの方角に投げた会話のボールをさらに斜め方向に投げ返せば、いつまでも相互のポジシオンが固定されないままだから

2 LINEの場合、円滑なコミュニケーションを成立させようと時間と労力を費やしたメッセージを無視する行為は、倫理上もつとも許されないものだから

3 LINEは、お互いの発話を拾ってなんらかのリアクションをすることの連鎖によって、一緒にコミュニケーションを作りあげること主眼があるから

4 LINEは、空間も時間もバラバラの人間同士が同期しているかのように会話を楽しむもので、すぐ返信しないとただの独り言に終わってしまうから

問七 空欄 11 に入る言葉として、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。

11

1 因果応報 2 勧善懲悪 3 予定調和 4 樂觀主義

問八 傍線部⑤のようという理由として、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。

12

1 オンラインのコミュニケーションは、宛先に現実の他者を想定しはじめているから

2 オンラインのコミュニケーションは、オフラインのそれに完全に取って代わったから

3 オンラインのコミュニケーションは、対面の関係性に従属するものでしかないから

4 オンラインのコミュニケーションは、多層的な現実の一部になりかけているから

問九 本文の内容と合致するものとして、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 突発的で断片的な「twitter」の投稿によって、「私」が無数のコンテキストにまたがっていることが可視化される
- 2 「twitter」が生んだ新しい主体のあり方はその後、「facebook」や「LINE」によって元に戻されることになった
- 3 「facebook」で他人の投稿を自分の発信に組み込む行為は主体性を欠くため、簡易な創作物とすらいえない
- 4 いくらでも言い逃れが可能なように対象を明示せず、より効果的にダメージを与えるエアリプが横行している

〔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。

長月の有明の月にさそはれて、藏人くらうどの少将、指貫※さしぬきつきづきしく引きあげて、ただ一人、小舎人こどねり童わらはばかり具して、やがて、朝霧もよく立ち隠しつく、ひまなげなるに、^①「をかしからむところの、あきたらむもがな」と言ひて歩み行くに、木立をかき家に、琴きんの声ほのかに聞こゆるに、いみじううれしくなりて、めぐる。門のわきなど、くづれやあると見けれど、いみじく、築地※ついちなど全またきに、なかなかわびしく、^②「いかなる人の、かく弾き居たるならむ」と、わりなくゆかしけれど、すべきかもおぼえて、例の、声出ださせて隨身ずいじんにうたはせたまふ。

ゆくかたも忘るるばかり朝ぼらけひきとどむる琴ことの声かな

とうたはせて、まことに、しばし「内より人や」と心ときめきしたまへど、さも

3

ぬはくちをしくて、歩み過ぎたれ

ば、いと好ましげなる童べ、四、五人ばかり走りちがひ、小舎人童、男など、をかしげなる小破子※こわりこやうのものを捧げ、をかしき文、袖の上にうち置きて、出で入る家あり。

「何わざするならむ」と、ゆかしくて、人目見はかりて、^③やをらはひ入りて、いみじく繁しげき薄すすきの中に立てるに、八つ、九つばかりなる女子の、いとをかしげなる、薄色※うすめの袈あめ、紅梅などみだれ着たる、小さき貝を瑠璃るりの壺に入れて、あなたより走るさまの、あわただしげなるを、をかしと見たまふに、^④直衣なほしの袖を見て、^⑤「ここに、人こそあれ」と、何心もなく言ふに、わびしくなりて、^⑥「あなかまよ。聞こゆべきことありて、いと忍びて参り来たる人ぞ。と寄りたまへ」と言へば、「明日のこと思ひはべるに、今より暇なくて、そそきはんべるぞ」と、さへづりかけて、往ぬべく見ゆめり。

〔堤中納言物語〕「貝合」による

※指貫……裾にくくり紐のある袴

※築地……土を固めて作った堀

※小破子……破子は内に仕切りのある食器のこと

※相……表着と肌着の間に着る衣服

問一 傍線部①の意味として、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 おもしろい家で、飽きることのない所はどこかな
2 すばらしい家で、呆れる所は一切見当たらないな
3 滑稽な形の家で、それが明らかに分かるようだな
4 風情のある家で、戸の開いている所があったらな

問二 傍線部②の意味として、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 悪気もなく 2 つまらなく 3 望ましく 4 どうしようもなく

問三 空欄 3 に入る言葉として、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 あら 2 あり 3 ある 4 あれ

問四 傍線部③の意味として、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 一時的に立ち寄って 2 いきなり踏み込んで 3 そつと忍び入って 4 きまり悪く忍び込んで

問五 傍線部④の動作主として、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。

5

- 1 少将
- 2 隨身
- 3 あなた
- 4 女子

問六 傍線部⑤の動作主として、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。

6

- 1 少将
- 2 隨身
- 3 あなた
- 4 女子

問七 傍線部⑥の意味として、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。

7

- 1 よそ見をするな
- 2 静かにしなさい
- 3 どうとでもなれ
- 4 分をわきまえろ

問八 本文と同じ時代に書かれたものとして、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 竹取物語
- 2 夜の寝覚
- 3 太平記
- 4 雨月物語

〔三〕 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。 解答番号は〔三〕の

 から

 までとする。

『ドラえもん』のコミックスの初期に、なんでも可能にするドラえもんが「それだけではない」と言ったことがあった。それは、土地を出すこと、ましてその土地を、誰のものでもなく置いておくこと。

のび太 ……ドラえもん、あき地を作る機械をだして

ドラえもん…土地だけは作れないなあ

この台詞のやりとりは、連載の始まった一九六九年に、すでに、高度経済成長期の「列島改造」やその延長線上に現れる「バブル」を予見していた藤子不二雄が、批評眼と皮肉とを、込めたものであると、私は感知する。

なにせ、あのなんでもできるドラえもんが、「それだけはできない」と言うのだ。

そうして日本列島には空いた土地、誰かのものでない土地、利潤を生む施設のない土地は、なくなっていく。そうでない土地は、空き地というよりはただ、人が欲しがらない「見捨てられた土地」だった。自分の土地がそうなることは、何よりこわいことだった。

① そんな時代のとば口に立ったガキ大将に、一体、することがあるだろうか？

大将の最初の機能は、「縄張りを守る」ことだ。それが仲間の利益を守ることであり、そこから大将が発生すると言ってもいいし、それが人類の長い歴史の中でオスの主な存在意義だった、と言っても乱暴なことではない。

それでジャイアンの後ろ姿を、私は記憶している。

実は居場所のなさをいちばん、ことのはじめから体現しているキャラクターとして、『ドラえもん』の中でジャイアンはいちばん興味深く、私には感じられる。

『ドラえもん』は連載開始から四十年以上がたった今も、全年代が見られる漫画・アニメ・映画として発表され続けている。作者が亡くなっても、一つの世界として続き、それなりに愛され続けている。「鉄板コンテンツ」というやつだ。世代間ディスコミュニケーションが広がるばかりのわが日本において、貴重な存在かもしれない。同じような例は、『サザエさん』と、『ちびまる子ちゃん』（中略）くらいだろう。

しかし、気づくのは、こうした「世代を貫く」作品が今のところすべて、「戦後から高度経済成長へ向かう風景」であることである。映画版『三丁目の夕日』もそうだが、まるで、それを知らない者たちをも含めた膨大な日本人が「ノスタルジーを持って安心して鑑賞できる」のは、その期間だけであるかのようなのである。そして共通に話せる話題はその期間にしかないかのようである。たしかに「日本」という大きな物語が機能したのは、その時代までなのかもしれない。

漫画版『サザエさん』は、兵隊が復員してくる描写から始まる。そうして人々が身を寄せ合って貧しさと食糧難を耐えた時代から、「一億総中流」と言われた中流のささやかな幸せのようなものが訪れる時代までを『サザエさん』は描き、今は、「ささやかな幸せのようなもの」の部分だけを描いて続いている。

磯野家をはじめ多くの日本の家庭が豊かになっていく、そのきっかけになったのが、朝鮮戦争の特需だったことは、前にも述べた。日本の戦後には、隠しゴマのように朝鮮半島の影がちらつく。しかしもちろん、それは描かれない触媒である。『サザエさん』のTVアニメでは、「中流になった後」だけを、終わりのなき日常のように繰り返している。

その時代にネガティブな面はないかのようである。

もちろん、ある作品が時代のすべての側面に触れる必要はないのだが、それが「見る側の欲望」でもあるとすると、別の問題だ。そしてそれはいつからか、その手の作品を縛っていくことにもなったと思う。

映画版『三丁目の夕日』は、そんな朝鮮戦争で使われた米軍の戦車が鋳つぶされた鉄骨で造られた「東京タワー」が、人々の夢を担って空へと伸びつつある、という

3

の風景が象徴的に使われた作品である。（中略）

そして、「日本が元氣だった頃」「夢があった頃」と言うとき、そこには無意識に「日本が男らしかった頃」の含みがある。

私はそういう機会があるまで『ドラえもん』を仔細に読んだことがなかった。読んでみてのつけから驚いたのは、のび太たちと私は同い年であるということだった。二巻あたりに、のび太が生年月日を言う場面が出てくるが、それが一九六四年なのだった（『ちびまる子ちゃん』は、それが作者の幼少期であるなら、一九六五年生まれである）。

実はこれにはちよつとしたからくりがあり、のび太は、計算上は一九六〇年生まれであるという。それを、モニュメンタルな意味をもたせるために、「東京オリンピックの年」生まれにしたのだという。

ただ、四年ちがうとその頃の風景はかなりちがう。

一九六四年生まれとされる主人公を取り囲む風景が、実は一九六〇年生まれのそれである、と知ったとき、私には深く腑に落ちるものがあつた。

なぜなら『ドラえもん』の風景は私が小学校低学年のころには、都内にはすでに存在しなかったから。

一九六〇年生まれであるなら、納得できる。それは、存在した。

③ 歴史上、ごく一時期にしか存在しなかった風景がそこにある。

私には六〇年生まれと六一年生まれの兄がいるが、兄たちが見ていた風景は、あんなだ。私は、兄たちについてごく幼いころに垣間見たり、兄たちから話で聞いただけの風景だ。

どんな風景が、あんなか。

空き地である。

「空き地」とはなんだろうか？

公園ともちがう。そこは目的のない場所である。目的のなさが、子供にはいい。そこは自由なイマジネーションを遊ばせてくれる場所だ。

あの頃の空き地とは、なんだったろうか？

今ならば言える。そこは造成地かその資材置き場だった、と。

漫画に出てくる空き地には、決まって土管が三本、ピラミッド状に積んであった。『あしたのジョー』でも『もーれつア太郎』でも、たしか『ど根性ガエル』でもそうだ。土管、それは無機的でありながら子供好みの狭くて暗い空間であり、雨露もしのがせてくれ、子供なりの寂しさをも受け止めてくれる場所だったろう。しかし、ああいう土管を、私は現実には見たことがない。

だとしたら、あれはほんのわずかの、

3

の風景だったのである。ほんの三、四歳ちがいの兄が見られて私が物心つ

いたころには消えていた、というほどの。

工業化、住宅ラッシュ、そのどちらかあるいは両方が相まって、日本全土を「意味と目的のある私有地」に変えていった。コミックスの中に、こんなシーンがある。

のび太、ジャイアン、スネ夫、しずかちゃん、ドラえもののいつもの五人が裏山から町を見て感慨深げに吐き出す。

「日本のすみからすみまで持ち主がいるなんて……」

「こうなるとますます土地のことが問題になるなあ」

それは、実は日本全土を呑み込んで「土管のある空き地」を消していく波なのだが、それでも作品の中には、土管のある空き地が登場し続ける。^④それこそがSF的だともいえる。

ドラえものの繰り出す「どこでもドア」や「タケコプター」も、交通渋滞緩和の目的であると解釈する研究者もいる。

それでジャイアンだ。

ジャイアンは「いじめっ子」とされるのが通常だが、「いじめっ子」とは私にはあまり感じられなかった。少なくとも後に「いじめ」とされたことは、ちがう。

もちろん、ジャイアンは横暴な存在ではあるのだが、「おまえのものは俺のもの、俺のものも俺のもの」と言うとき、そこ

には、いいことも悪いこともひつくるめた度量がある、と私は思う。すぐ拳固けんこをふるまうが、骨が硬い頭頂部に一発でその場限りである。痛すぎるどころや弱いところは殴らない。人が立ち直れなくなるほどの悪罵も浴びせなければ、度を越した暴力もない。

後の「いじめ」において、いじめられた者が生命を絶つまでに思いつめることがあるのは、自尊心を過度に奪われるからだ。また、人を過失で殺すほど害するのは、感情の抑制がきかない者でなければ、喧嘩を知らない者である。ジャイアンにそういうことはない。いささか聾盲ひき目めに言うけれど、ジャイアンは、加減を本能的に知っている存在であると言える。ジャイアンは、身体的な存在であり、そのタイプは『ドラえもん』において唯一である。

⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱ ⑲ ⑳ ㉑ ㉒ ㉓ ㉔ ㉕ ㉖ ㉗ ㉘ ㉙ ㉚ ㉛ ㉜ ㉝ ㉞ ㉟ ㊱ ㊲ ㊳ ㊴ ㊵ ㊶ ㊷ ㊸ ㊹ ㊺ ㊻ ㊼ ㊽ ㊾ ㊿ ㏀ ㏁ ㏂ ㏃ ㏄ ㏅ ㏆ ㏇ ㏈ ㏉ ㏊ ㏋ ㏌ ㏍ ㏎ ㏏ ㏐ ㏑ ㏒ ㏓ ㏔ ㏕ ㏖ ㏗ ㏘ ㏙ ㏚ ㏛ ㏜ ㏝ ㏞ ㏟ ㏠ ㏡ ㏢ ㏣ ㏤ ㏥ ㏦ ㏧ ㏨ ㏩ ㏪ ㏫ ㏬ ㏭ ㏮ ㏯ ㏰ ㏱ ㏲ ㏳ ㏴ ㏵ ㏶ ㏷ ㏸ ㏹ ㏺ ㏻ ㏼ ㏽ ㏾ ㏿ 㐀 㐁 㐂 㐃 㐄 㐅 㐆 㐇 㐈 㐉 㐊 㐋 㐌 㐍 㐎 㐏 㐐 㐑 㐒 㐓 㐔 㐕 㐖 㐗 㐘 㐙 㐚 㐛 㐜 㐝 㐞 㐟 㐠 㐡 㐢 㐣 㐤 㐥 㐦 㐧 㐨 㐩 㐪 㐫 㐬 㐭 㐮 㐯 㐰 㐱 㐲 㐳 㐴 㐵 㐶 㐷 㐸 㐹 㐺 㐻 㐼 㐽 㐾 㐿 㑀 㑁 㑂 㑃 㑄 㑅 㑆 㑇 㑈 㑉 㑊 㑋 㑌 㑍 㑎 㑏 㑐 㑑 㑒 㑓 㑔 㑕 㑖 㑗 㑘 㑙 㑚 㑛 㑜 㑝 㑞 㑟 㑠 㑡 㑢 㑣 㑤 㑥 㑦 㑧 㑨 㑩 㑪 㑫 㑬 㑭 㑮 㑯 㑰 㑱 㑲 㑳 㑴 㑵 㑶 㑷 㑸 㑹 㑺 㑻 㑼 㑽 㑾 㑿 㒀 㒁 㒂 㒃 㒄 㒅 㒆 㒇 㒈 㒉 㒊 㒋 㒌 㒍 㒎 㒏 㒐 㒑 㒒 㒓 㒔 㒕 㒖 㒗 㒘 㒙 㒚 㒛 㒜 㒝 㒞 㒟 㒠 㒡 㒢 㒣 㒤 㒥 㒦 㒧 㒨 㒩 㒪 㒫 㒬 㒭 㒮 㒯 㒰 㒱 㒲 㒳 㒴 㒵 㒶 㒷 㒸 㒹 㒺 㒻 㒼 㒽 㒾 㒿 㓀 㓁 㓂 㓃 㓄 㓅 㓆 㓇 㓈 㓉 㓊 㓋 㓌 㓍 㓎 㓏 㓐 㓑 㓒 㓓 㓔 㓕 㓖 㓗 㓘 㓙 㓚 㓛 㓜 㓝 㓞 㓟 㓠 㓡 㓢 㓣 㓤 㓥 㓦 㓧 㓨 㓩 㓪 㓫 㓬 㓭 㓮 㓯 㓰 㓱 㓲 㓳 㓴 㓵 㓶 㓷 㓸 㓹 㓺 㓻 㓼 㓽 㓾 㓿 㔀 㔁 㔂 㔃 㔄 㔅 㔆 㔇 㔈 㔉 㔊 㔋 㔌 㔍 㔎 㔏 㔐 㔑 㔒 㔓 㔔 㔕 㔖 㔗 㔘 㔙 㔚 㔛 㔜 㔝 㔞 㔟 㔠 㔡 㔢 㔣 㔤 㔥 㔦 㔧 㔨 㔩 㔪 㔫 㔬 㔭 㔮 㔯 㔰 㔱 㔲 㔳 㔴 㔵 㔶 㔷 㔸 㔹 㔺 㔻 㔼 㔽 㔾 㔿 㕀 㕁 㕂 㕃 㕄 㕅 㕆 㕇 㕈 㕉 㕊 㕋 㕌 㕍 㕎 㕏 㕐 㕑 㕒 㕓 㕔 㕕 㕖 㕗 㕘 㕙 㕚 㕛 㕜 㕝 㕞 㕟 㕠 㕡 㕢 㕣 㕤 㕥 㕦 㕧 㕨 㕩 㕪 㕫 㕬 㕭 㕮 㕯 㕰 㕱 㕲 㕳 㕴 㕵 㕶 㕷 㕸 㕹 㕺 㕻 㕼 㕽 㕾 㕿 㖀 㖁 㖂 㖃 㖄 㖅 㖆 㖇 㖈 㖉 㖊 㖋 㖌 㖍 㖎 㖏 㖐 㖑 㖒 㖓 㖔 㖕 㖖 㖗 㖘 㖙 㖚 㖛 㖜 㖝 㖞 㖟 㖠 㖡 㖢 㖣 㖤 㖥 㖦 㖧 㖨 㖩 㖪 㖫 㖬 㖭 㖮 㖯 㖰 㖱 㖲 㖳 㖴 㖵 㖶 㖷 㖸 㖹 㖺 㖻 㖼 㖽 㖾 㖿 㗀 㗁 㗂 㗃 㗄 㗅 㗆 㗇 㗈 㗉 㗊 㗋 㗌 㗍 㗎 㗏 㗐 㗑 㗒 㗓 㗔 㗕 㗖 㗗 㗘 㗙 㗚 㗛 㗜 㗝 㗞 㗟 㗠 㗡 㗢 㗣 㗤 㗥 㗦 㗧 㗨 㗩 㗪 㗫 㗬 㗭 㗮 㗯 㗰 㗱 㗲 㗳 㗴 㗵 㗶 㗷 㗸 㗹 㗺 㗻 㗼 㗽 㗾 㗿 㘀 㘁 㘂 㘃 㘄 㘅 㘆 㘇 㘈 㘉 㘊 㘋 㘌 㘍 㘎 㘏 㘐 㘑 㘒 㘓 㘔 㘕 㘖 㘗 㘘 㘙 㘚 㘛 㘜 㘝 㘞 㘟 㘠 㘡 㘢 㘣 㘤 㘥 㘦 㘧 㘨 㘩 㘪 㘫 㘬 㘭 㘮 㘯 㘰 㘱 㘲 㘳 㘴 㘵 㘶 㘷 㘸 㘹 㘺 㘻 㘼 㘽 㘾 㘿 㙀 㙁 㙂 㙃 㙄 㙅 㙆 㙇 㙈 㙉 㙊 㙋 㙌 㙍 㙎 㙏 㙐 㙑 㙒 㙓 㙔 㙕 㙖 㙗 㙘 㙙 㙚 㙛 㙜 㙝 㙞 㙟 㙠 㙡 㙢 㙣 㙤 㙥 㙦 㙧 㙨 㙩 㙪 㙫 㙬 㙭 㙮 㙯 㙰 㙱 㙲 㙳 㙴 㙵 㙶 㙷 㙸 㙹 㙺 㙻 㙼 㙽 㙾 㙿 㚀 㚁 㚂 㚃 㚄 㚅 㚆 㚇 㚈 㚉 㚊 㚋 㚌 㚍 㚎 㚏 㚐 㚑 㚒 㚓 㚔 㚕 㚖 㚗 㚘 㚙 㚚 㚛 㚜 㚝 㚞 㚟 㚠 㚡 㚢 㚣 㚤 㚥 㚦 㚧 㚨 㚩 㚪 㚫 㚬 㚭 㚮 㚯 㚰 㚱 㚲 㚳 㚴 㚵 㚶 㚷 㚸 㚹 㚺 㚻 㚼 㚽 㚾 㚿 㜀 㜁 㜂 㜃 㜄 㜅 㜆 㜇 㜈 㜉 㜊 㜋 㜌 㜍 㜎 㜏 㜐 㜑 㜒 㜓 㜔 㜕 㜖 㜗 㜘 㜙 㜚 㜛 㜜 㜝 㜞 㜟 㜠 㜡 㜢 㜣 㜤 㜥 㜦 㜧 㜨 㜩 㜪 㜫 㜬 㜭 㜮 㜯 㜰 㜱 㜲 㜳 㜴 㜵 㜶 㜷 㜸 㜹 㜺 㜻 㜼 㜽 㜾 㜿 㝀 㝁 㝂 㝃 㝄 㝅 㝆 㝇 㝈 㝉 㝊 㝋 㝌 㝍 㝎 㝏 㝐 㝑 㝒 㝓 㝔 㝕 㝖 㝗 㝘 㝙 㝚 㝛 㝜 㝝 㝞 㝟 㝠 㝡 㝢 㝣 㝤 㝥 㝦 㝧 㝨 㝩 㝪 㝫 㝬 㝭 㝮 㝯 㝰 㝱 㝲 㝳 㝴 㝵 㝶 㝷 㝸 㝹 㝺 㝻 㝼 㝽 㝾 㝿 㞀 㞁 㞂 㞃 㞄 㞅 㞆 㞇 㞈 㞉 㞊 㞋 㞌 㞍 㞎 㞏 㞐 㞑 㞒 㞓 㞔 㞕 㞖 㞗 㞘 㞙 㞚 㞛 㞜 㞝 㞞 㞟 㞠 㞡 㞢 㞣 㞤 㞥 㞦 㞧 㞨 㞩 㞪 㞫 㞬 㞭 㞮 㞯 㞰 㞱 㞲 㞳 㞴 㞵 㞶 㞷 㞸 㞹 㞺 㞻 㞼 㞽 㞾 㞿 㟀 㟁 㟂 㟃 㟄 㟅 㟆 㟇 㟈 㟉 㟊 㟋 㟌 㟍 㟎 㟏 㟐 㟑 㟒 㟓 㟔 㟕 㟖 㟗 㟘 㟙 㟚 㟛 㟜 㟝 㟞 㟟 㟠 㟡 㟢 㟣 㟤 㟥 㟦 㟧 㟨 㟩 㟪 㟫 㟬 㟭 㟮 㟯 㟰 㟱 㟲 㟳 㟴 㟵 㟶 㟷 㟸 㟹 㟺 㟻 㟼 㟽 㟾 㟿 㠀 㠁 㠂 㠃 㠄 㠅 㠆 㠇 㠈 㠉 㠊 㠋 㠌 㠍 㠎 㠏 㠐 㠑 㠒 㠓 㠔 㠕 㠖 㠗 㠘 㠙 㠚 㠛 㠜 㠝 㠞 㠟 㠠 㠡 㠢 㠣 㠤 㠥 㠦 㠧 㠨 㠩 㠪 㠫 㠬 㠭 㠮 㠯 㠰 㠱 㠲 㠳 㠴 㠵 㠶 㠷 㠸 㠹 㠺 㠻 㠼 㠽 㠾 㠿 㡀 㡁 㡂 㡃 㡄 㡅 㡆 㡇 㡈 㡉 㡊 㡋 㡌 㡍 㡎 㡏 㡐 㡑 㡒 㡓 㡔 㡕 㡖 㡗 㡘 㡙 㡚 㡛 㡜 㡝 㡞 㡟 㡠 㡡 㡢 㡣 㡤 㡥 㡦 㡧 㡨 㡩 㡪 㡫 㡬 㡭 㡮 㡯 㡰 㡱 㡲 㡳 㡴 㡵 㡶 㡷 㡸 㡹 㡺 㡻 㡼 㡽 㡾 㡿 㢀 㢁 㢂 㢃 㢄 㢅 㢆 㢇 㢈 㢉 㢊 㢋 㢌 㢍 㢎 㢏 㢐 㢑 㢒 㢓 㢔 㢕 㢖 㢗 㢘 㢙 㢚 㢛 㢜 㢝 㢞 㢟 㢠 㢡 㢢 㢣 㢤 㢥 㢦 㢧 㢨 㢩 㢪 㢫 㢬 㢭 㢮 㢯 㢰 㢱 㢲 㢳 㢴 㢵 㢶 㢷 㢸 㢹 㢺 㢻 㢼 㢽 㢾 㢿 㣀 㣁 㣂 㣃 㣄 㣅 㣆 㣇 㣈 㣉 㣊 㣋 㣌 㣍 㣎 㣏 㣐 㣑 㣒 㣓 㣔 㣕 㣖 㣗 㣘 㣙 㣚 㣛 㣜 㣝 㣞 㣟 㣠 㣡 㣢 㣣 㣤 㣥 㣦 㣧 㣨 㣩 㣪 㣫 㣬 㣭 㣮 㣯 㣰 㣱 㣲 㣳 㣴 㣵 㣶 㣷 㣸 㣹 㣺 㣻 㣼 㣽 㣾 㣿 㤀 㤁 㤂 㤃 㤄 㤅 㤆 㤇 㤈 㤉 㤊 㤋 㤌 㤍 㤎 㤏 㤐 㤑 㤒 㤓 㤔 㤕 㤖 㤗 㤘 㤙 㤚 㤛 㤜 㤝 㤞 㤟 㤠 㤡 㤢 㤣 㤤 㤥 㤦 㤧 㤨 㤩 㤪 㤫 㤬 㤭 㤮 㤯 㤰 㤱 㤲 㤳 㤴 㤵 㤶 㤷 㤸 㤹 㤺 㤻 㤼 㤽 㤾 㤿 㥀 㥁 㥂 㥃 㥄 㥅 㥆 㥇 㥈 㥉 㥊 㥋 㥌 㥍 㥎 㥏 㥐 㥑 㥒 㥓 㥔 㥕 㥖 㥗 㥘 㥙 㥚 㥛 㥜 㥝 㥞 㥟 㥠 㥡 㥢 㥣 㥤 㥥 㥦 㥧 㥨 㥩 㥪 㥫 㥬 㥭 㥮 㥯 㥰 㥱 㥲 㥳 㥴 㥵 㥶 㥷 㥸 㥹 㥺 㥻 㥼 㥽 㥾 㥿 㦀 㦁 㦂 㦃 㦄 㦅 㦆 㦇 㦈 㦉 㦊 㦋 㦌 㦍 㦎 㦏 㦐 㦑 㦒 㦓 㦔 㦕 㦖 㦗 㦘 㦙 㦚 㦛 㦜 㦝 㦞 㦟 㦠 㦡 㦢 㦣 㦤 㦥 㦦 㦧 㦨 㦩 㦪 㦫 㦬 㦭 㦮 㦯 㦰 㦱 㦲 㦳 㦴 㦵 㦶 㦷 㦸 㦹 㦺 㦻 㦼 㦽 㦾 㦿 㧀 㧁 㧂 㧃 㧄 㧅 㧆 㧇 㧈 㧉 㧊 㧋 㧌 㧍 㧎 㧏 㧐 㧑 㧒 㧓 㧔 㧕 㧖 㧗 㧘 㧙 㧚 㧛 㧜 㧝 㧞 㧟 㧠 㧡 㧢 㧣 㧤 㧥 㧦 㧧 㧨 㧩 㧪 㧫 㧬 㧭 㧮 㧯 㧰 㧱 㧲 㧳 㧴 㧵 㧶 㧷 㧸 㧹 㧺 㧻 㧼 㧽 㧾 㧿 㨀 㨁 㨂 㨃 㨄 㨅 㨆 㨇 㨈 㨉 㨊 㨋 㨌 㨍 㨎 㨏 㨐 㨑 㨒 㨓 㨔 㨕 㨖 㨗 㨘 㨙 㨚 㨛 㨜 㨝 㨞 㨟 㨠 㨡 㨢 㨣 㨤 㨥 㨦 㨧 㨨 㨩 㨪 㨫 㨬 㨭 㨮 㨯 㨰 㨱 㨲 㨳 㨴 㨵 㨶 㨷 㨸 㨹 㨺 㨻 㨼 㨽 㨾 㨿 㩀 㩁 㩂 㩃 㩄 㩅 㩆 㩇 㩈 㩉 㩊 㩋 㩌 㩍 㩎 㩏 㩐 㩑 㩒 㩓 㩔 㩕 㩖 㩗 㩘 㩙 㩚 㩛 㩜 㩝 㩞 㩟 㩠 㩡 㩢 㩣 㩤 㩥 㩦 㩧 㩨 㩩 㩪 㩫 㩬 㩭 㩮 㩯 㩰 㩱 㩲 㩳 㩴 㩵 㩶 㩷 㩸 㩹 㩺 㩻 㩼 㩽 㩾 㩿 㪀 㪁 㪂 㪃 㪄 㪅 㪆 㪇 㪈 㪉 㪊 㪋 㪌 㪍 㪎 㪏 㪐 㪑 㪒 㪓 㪔 㪕 㪖 㪗 㪘 㪙 㪚 㪛 㪜 㪝 㪞 㪟 㪠 㪡 㪢 㪣 㪤 㪥 㪦 㪧 㪨 㪩 㪪 㪫 㪬 㪭 㪮 㪯 㪰 㪱 㪲 㪳 㪴 㪵 㪶 㪷 㪸 㪹 㪺 㪻 㪼 㪽 㪾 㪿 㫀 㫁 㫂 㫃 㫄 㫅 㫆 㫇 㫈 㫉 㫊 㫋 㫌 㫍 㫎 㫏 㫐 㫑 㫒 㫓 㫔 㫕 㫖 㫗 㫘 㫙 㫚 㫛 㫜 㫝 㫞 㫟 㫠 㫡 㫢 㫣 㫤 㫥 㫦 㫧 㫨 㫩 㫪 㫫 㫬 㫭 㫮 㫯 㫰 㫱 㫲 㫳 㫴 㫵 㫶 㫷 㫸 㫹 㫺 㫻 㫼 㫽 㫾 㫿 㬀 㬁 㬂 㬃 㬄 㬅 㬆 㬇 㬈 㬉 㬊 㬋 㬌 㬍 㬎 㬏 㬐 㬑 㬒 㬓 㬔 㬕 㬖 㬗 㬘 㬙 㬚 㬛 㬜 㬝 㬞 㬟 㬠 㬡 㬢 㬣 㬤 㬥 㬦 㬧 㬨 㬩 㬪 㬫 㬬 㬭 㬮 㬯 㬰 㬱 㬲 㬳 㬴 㬵 㬶 㬷 㬸 㬹 㬺 㬻 㬼 㬽 㬾 㬿 㭀 㭁 㭂 㭃 㭄 㭅 㭆 㭇 㭈 㭉 㭊 㭋 㭌 㭍 㭎 㭏 㭐 㭑 㭒 㭓 㭔 㭕 㭖 㭗 㭘 㭙 㭚 㭛 㭜 㭝 㭞 㭟 㭠 㭡 㭢 㭣 㭤 㭥 㭦 㭧 㭨 㭩 㭪 㭫 㭬 㭭 㭮 㭯 㭰 㭱 㭲 㭳 㭴 㭵 㭶 㭷 㭸 㭹 㭺 㭻 㭼 㭽 㭾 㭿 㮀 㮁 㮂 㮃 㮄 㮅 㮆 㮇 㮈 㮉 㮊 㮋 㮌 㮍 㮎 㮏 㮐 㮑 㮒 㮓 㮔 㮕 㮖 㮗 㮘 㮙 㮚 㮛 㮜 㮝 㮞 㮟 㮠 㮡 㮢 㮣 㮤 㮥 㮦 㮧 㮨 㮩 㮪 㮫 㮬 㮭 㮮 㮯 㮰 㮱 㮲 㮳 㮴 㮵 㮶 㮷 㮸 㮹 㮺 㮻 㮼 㮽 㮾 㮿 㯀 㯁 㯂 㯃 㯄 㯅 㯆 㯇 㯈 㯉 㯊 㯋 㯌 㯍 㯎 㯏 㯐 㯑 㯒 㯓 㯔 㯕 㯖 㯗 㯘 㯙 㯚 㯛 㯜 㯝 㯞 㯟 㯠 㯡 㯢 㯣 㯤 㯥 㯦 㯧 㯨 㯩 㯪 㯫 㯬 㯭 㯮 㯯 㯰 㯱 㯲 㯳 㯴 㯵 㯶 㯷 㯸 㯹 㯺 㯻 㯼 㯽 㯾 㯿 㰀 㰁 㰂 㰃 㰄 㰅 㰆 㰇 㰈 㰉 㰊 㰋 㰌 㰍 㰎 㰏 㰐 㰑 㰒 㰓 㰔 㰕 㰖 㰗 㰘 㰙 㰚 㰛 㰜 㰝 㰞 㰟 㰠 㰡 㰢 㰣 㰤 㰥 㰦 㰧 㰨 㰩 㰪 㰫 㰬 㰭 㰮 㰯 㰰 㰱 㰲 㰳 㰴 㰵 㰶 㰷 㰸 㰹 㰺 㰻 㰼 㰽 㰾 㰿 㱀 㱁 㱂 㱃 㱄 㱅 㱆 㱇 㱈 㱉 㱊 㱋 㱌 㱍 㱎 㱏 㱐 㱑 㱒 㱓 㱔 㱕 㱖 㱗 㱘 㱙 㱚 㱛 㱜 㱝 㱞 㱟 㱠 㱡 㱢 㱣 㱤 㱥 㱦 㱧 㱨 㱩 㱪 㱫 㱬 㱭 㱮 㱯 㱰 㱱 㱲 㱳 㱴 㱵 㱶 㱷 㱸 㱹 㱺 㱻 㱼 㱽 㱾 㱿 㲀 㲁 㲂 㲃 㲄 㲅 㲆 㲇 㲈 㲉 㲊 㲋 㲌 㲍 㲎 㲏 㲐 㲑 㲒 㲓 㲔 㲕 㲖 㲗 㲘 㲙 㲚 㲛 㲜 㲝 㲞 㲟 㲠 㲡 㲢 㲣 㲤 㲥 㲦 㲧 㲨 㲩 㲪 㲫 㲬 㲭 㲮 㲯 㲰 㲱 㲲 㲳 㲴 㲵 㲶 㲷 㲸 㲹 㲺 㲻 㲼 㲽 㲾 㲿 㳀 㳁 㳂 㳃 㳄 㳅 㳆 㳇 㳈 㳉 㳊 㳋 㳌 㳍 㳎 㳏 㳐 㳑 㳒 㳓 㳔 㳕 㳖 㳗 㳘 㳙 㳚 㳛 㳜 㳝 㳞 㳟 㳠 㳡 㳢 㳣 㳤 㳥 㳦 㳧 㳨 㳩 㳪 㳫 㳬 㳭 㳮 㳯 㳰 㳱 㳲 㳳 㳴 㳵 㳶 㳷 㳸 㳹 㳺 㳻 㳼 㳽 㳾 㳿 㴀 㴁 㴂 㴃 㴄 㴅 㴆 㴇 㴈 㴉 㴊 㴋 㴌 㴍 㴎 㴏 㴐 㴑 㴒 㴓 㴔 㴕 㴖 㴗 㴘 㴙 㴚 㴛 㴜 㴝 㴞 㴟 㴠 㴡 㴢 㴣 㴤 㴥 㴦 㴧 㴨 㴩 㴪 㴫 㴬 㴭 㴮 㴯 㴰 㴱 㴲 㴳 㴴 㴵 㴶 㴷 㴸 㴹 㴺 㴻 㴼 㴽 㴾 㴿 㵀 㵁 㵂 㵃 㵄 㵅 㵆 㵇 㵈 㵉 㵊 㵋 㵌 㵍 㵎 㵏 㵐 㵑 㵒 㵓 㵔 㵕 㵖 㵗 㵘 㵙 㵚 㵛 㵜 㵝 㵞 㵟 㵠 㵡 㵢 㵣 㵤 㵥 㵦 㵧 㵨 㵩 㵪 㵫 㵬 㵭 㵮 㵯 㵰 㵱 㵲 㵳 㵴 㵵 㵶 㵷 㵸 㵹 㵺 㵻 㵼 㵽 㵾 㵿 㶀 㶁 㶂 㶃 㶄 㶅 㶆 㶇 㶈 㶉 㶊 㶋 㶌 㶍 㶎 㶏 㶐 㶑 㶒 㶓 㶔 㶕 㶖 㶗 㶘 㶙 㶚 㶛 㶜 㶝 㶞 㶟 㶠 㶡 㶢 㶣 㶤 㶥 㶦 㶧 㶨 㶩 㶪 㶫 㶬 㶭 㶮 㶯 㶰 㶱 㶲 㶳 㶴 㶵 㶶 㶷 㶸 㶹 㶺 㶻 㶼 㶽 㶾 㶿 㷀 㷁 㷂 㷃 㷄 㷅 㷆 㷇 㷈 㷉 㷊 㷋 㷌 㷍 㷎 㷏 㷐 㷑 㷒 㷓 㷔 㷕 㷖 㷗 㷘 㷙 㷚 㷛 㷜 㷝 㷞 㷟 㷠 㷡 㷢 㷣 㷤 㷥 㷦 㷧 㷨 㷩 㷪 㷫 㷬 㷭 㷮 㷯 㷰 㷱 㷲 㷳 㷴 㷵 㷶 㷷 㷸 㷹 㷺 㷻 㷼 㷽 㷾 㷿 㸀 㸁 㸂 㸃 㸄 㸅 㸆 㸇 㸈 㸉 㸊 㸋 㸌 㸍 㸎 㸏 㸐 㸑 㸒 㸓 㸔 㸕 㸖 㸗 㸘 㸙 㸚 㸛 㸜 㸝 㸞 㸟 㸠 㸡 㸢 㸣 㸤 㸥 㸦 㸧 㸨 㸩 㸪 㸫 㸬 㸭 㸮 㸯 㸰 㸱 㸲 㸳 㸴 㸵 㸶 㸷 㸸 㸹 㸺 㸻 㸼 㸽 㸾 㸿 㹀 㹁 㹂 㹃 㹄 㹅 㹆 㹇 㹈 㹉 㹊 㹋 㹌 㹍 㹎 㹏 㹐 㹑 㹒 㹓 㹔 㹕 㹖 㹗 㹘 㹙 㹚 㹛 㹜 㹝 㹞 㹟 㹠 㹡 㹢 㹣 㹤 㹥 㹦 㹧 㹨 㹩 㹪 㹫 㹬 㹭 㹮 㹯 㹰 㹱 㹲 㹳 㹴 㹵 㹶 㹷 㹸 㹹 㹺 㹻 㹼 㹽 㹾 㹿 㺀 㺁 㺂 㺃 㺄 㺅 㺆 㺇 㺈 㺉 㺊 㺋 㺌 㺍 㺎 㺏 㺐 㺑 㺒 㺓 㺔 㺕 㺖 㺗 㺘 㺙 㺚 㺛 㺜 㺝 㺞 㺟 㺠 㺡 㺢 㺣 㺤 㺥 㺦 㺧 㺨 㺩 㺪 㺫 㺬 㺭 㺮 㺯 㺰 㺱 㺲 㺳 㺴 㺵 㺶 㺷 㺸 㺹 㺺 㺻 㺼 㺽 㺾 㺿 㻀 㻁 㻂 㻃 㻄 㻅 㻆 㻇 㻈 㻉 㻊 㻋 㻌 㻍 㻎 㻏 㻐 㻑 㻒 㻓 㻔 㻕 㻖 㻗 㻘 㻙 㻚 㻛 㻜 㻝 㻞 㻟 㻠 㻡 㻢 㻣 㻤 㻥 㻦 㻧 㻨 㻩 㻪 㻫 㻬 㻭 㻮 㻯 㻰 㻱 㻲 㻳 㻴 㻵 㻶 㻷 㻸 㻹 㻺 㻻 㻼 㻽 㻾 㻿 㼀 㼁 㼂 㼃 㼄 㼅 㼆 㼇 㼈 㼉 㼊 㼋 㼌 㼍 㼎 㼏 㼐 㼑 㼒 㼓 㼔 㼕 㼖 㼗 㼘 㼙 㼚 㼛 㼜 㼝 㼞 㼟 㼠 㼡 㼢 㼣 㼤 㼥 㼦 㼧 㼨 㼩 㼪 㼫 㼬 㼭 㼮 㼯 㼰 㼱 㼲 㼳 㼴 㼵 㼶 㼷 㼸 㼹 㼺 㼻 㼼 㼽 㼾 㼿 㽀 㽁 㽂 㽃 㽄 㽅 㽆 㽇 㽈 㽉 㽊 㽋 㽌 㽍 㽎 㽏 㽐 㽑 㽒 㽓 㽔 㽕 㽖 㽗 㽘 㽙 㽚 㽛 㽜 㽝 㽞 㽟 㽠 㽡 㽢 㽣 㽤 㽥 㽦 㽧 㽨 㽩 㽪 㽫 㽬 㽭 㽮 㽯 㽰 㽱 㽲 㽳 㽴 㽵 㽶 㽷 㽸 㽹 㽺 㽻 㽼 㽽 㽾 㽿 㿀 㿁 㿂 㿃 㿄 㿅 㿆 㿇 㿈 㿉 㿊 㿋 㿌 㿍 㿎 㿏 㿐 㿑 㿒 㿓 㿔 㿕 㿖 㿗 㿘 㿙 㿚 㿛 㿜 㿝 㿞 㿟 㿠 㿡 㿢

問二 傍線部②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。

2

- 1 すべての世代が共有できる物語は戦後から高度経済成長期にかけてのみ存在し、その男らしさが再評価されている
- 2 「日本」という大きな物語においては、敗戦直後の貧しさが、生々しく記憶されるべきものとして称賛されている
- 3 「鉄板コンテンツ」においては、中流家庭のささやかな幸せが、終わりになき日常のようにひたすら描かれ続けている
- 4 東京タワーを描く作品には、米軍払い下げの戦車が空へ伸びていくさまを見たいという受け手の欲望が隠されている

問三 空欄

3

(二箇所ある) に入る言葉として、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 未来
- 2 途上
- 3 過去
- 4 虚構

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。

4

- 1 一九六〇年から東京オリンピックの年までに存在した風景
- 2 雨露をしのぐための土管が保管されていた狭く暗い造成地
- 3 のび太の生まれ年では本来ならば見るはずのなかった景色
- 4 「意味と目的のある私有地」として利用されていた空き地

問五 傍線部④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。

5

- 1 すでに消えたはずの「土管のある空き地」が、ドラえもののSF的な技術によっていまだに可視化されている
- 2 どんなことでも可能にするドラえものの道具より、存在しない風景が描かれ続けることのほうがSF的である
- 3 「どこでもドア」などのSF的な道具は、日本全体の空き地を呑み込んでいく波への抵抗として描かれている
- 4 のび太とその友人たちが見下ろす町の土地が、隅々まで誰かの所有となっている点にSF的な発想が見られる

問六 傍線部⑤の理由として、あてはまらないものを次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

6

- 1 ジャイアンは拳固を振るうが、過度に自尊心を奪うことはないから
- 2 ジャイアンには、善も悪もすべて包括するような懐の広さがあるから
- 3 ジャイアンは横暴ではあるが、物理的な暴力を振るうことはないから
- 4 ジャイアンは身体的な存在であり、手加減することを知っているから

問七 傍線部⑥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。

7

- 1 ガキ大将の機能は縄張りを守ることであり、ジャイアンにとつてのそれは空き地だったのではない
- 2 空き地が減って見捨てられた土地が増えてゆき、ガキ大将には守るものがなくなってゆくのではない
- 3 仲間の利潤を生む土地を守るガキ大将は、誰のものでもない場所がなければ成立しないのではない
- 4 ジャイアンの悲哀に満ちた後ろ姿は、空き地の消滅とともに居場所をなくした父親像なのではないか

問八 本文の内容と合致するものとして、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 縄張りをあらかじめ喪失しているガキ大将のジャイアンは、『ドラえもん』のなかでもっともSF的な存在である
- 2 高度経済成長期に空き地が急速に消滅していったことが、日本の「男らしさ」偏重を助長した原因である
- 3 世代を超えて愛されるTVアニメにおいて戦争が描かれなかったことの影響が、近年如実にあらわれてきている
- 4 『ドラえもん』で描かれたような空き地は現実には限られた期間のみ存在し、高度経済成長の波に消されていった

(以下 余白)