国語（問題）

2012年度

〈2012 H24062024〉

注意事項

1 問題冊子および記述解答用紙は、試験開始の指示があるまで開かないこと。

2 問題は3～10ページに記載されている。試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁および解答用紙の汚れ等に気付いた場合は、手を挙げて監督員に知らせること。

3 解答はすべて解答用紙の所定欄にＨＢの黒鉛筆またはＨＢの芯を入れたシャープペンシルで記入すること。

4 受験番号および氏名は、試験がはじまってから、解答用紙の所定欄に正確に記入すること。記述解答用紙の所定欄（２か所）には受験番号と氏名を、マーク解答用紙の所定欄には氏名のみを記入すること。

受験番号の記入にあたっては、次の数字見本に従い、正確にていねいに記入すること。

数字見本									
0	1	2	3	4	5	6	7	8	9

5 マーク解答用紙のマーク欄には、はっきり記入すること。また、訂正する場合は、消しゴムでていねいに、消し残しがないようによく消すこと。

マークする時	●良い	◎悪い	◐悪い
マークを消す時	○良い	◎悪い	◐悪い

6 いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。

7 試験終了後、問題冊子は持ち帰ること。

（一）　次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

「文明」は森と対立するものです。地球上に森がなければ人間は生きてこられなかったばかりか、存在すらしていなかったはずだというのに、その森を伐(き)り、焼き、開墾し、開発し、農耕と放牧と都市化と航海と戦争と環境汚染と人口増加、その他もろもろによって、年々、森を減少させてきました。最近では一年間に本州の二分の一強に当たる森が地球上から失われつつあるそうですが、気候変動や砂漠化とあいまって、それこそは高度に発達したと自称する「文明」のしわざです。

人間は狩猟採取の生活からただちに農耕へと移ったのではなく、数千年、ところによっては一万年にわたって森の恩恵をこうむったあとで、人口増加や収穫量の減少などのために、森の少ない平地へおりてゆくことを選んだのでした。多少とも文学的な想像をまじえ述べてきたことは、それでも旧約聖書の『創世記』に語られている「楽園」の話とぴったり符合しています。「見て美わしく、食べるに好いすべての樹」のある場所というのは、森そのものです。アダムとエヴァ（イヴ）は「分別」というものを知ってしまったために森を出て平地におり、農耕をはじめざるをえなかった最初の人々のうちの二人なのでしょう。

平地におりた人間のいとなむ農耕生活はつらくもありましたが、やがて計画性と規則性と合理性の共有、役割分担と集団形成、土地の分割と所有、余剰生産物の貯蔵と分配と交換、そしてなによりも暇な時間の獲得、といった新しい事態をひきおこしました。余剰生産物と余暇が得られると、農耕に従事しないでいられる人々、いわば専門職があらわれます。職人や商人や祭司や役人・官僚も登場してきます。支配と被支配の関係が生まれ、都市の建造が計画され、やがて森を大々的に伐採しはじめるわけです。

一方そのころには、森はもう【A】とみなされており、まだそこを拠点にしていた人々についても、得体の知れない異種の存在のように感じられていたでしょう。森の神フンババの仲間とまでいわないにしても、なにやら「分別」とはほど遠い「野生人」と呼ばれるようにもなったのです。「文明」はこうして森と対立します。怪しくおそろしい未知の領域を敬して遠ざけながら、それでもあえて伐採したり開墾したりして、フンババ退治をつづけるようになったのが「文明」です。

日本語の「森」という字はまさに読んで字のごとしで、木のたくさん生えているところ、いわば木の「もり」あがっているところ（つまり「山」）を指し、「林」であればもっと木の少ない平地の木立という感じですが、もうひとつ別に、「杜(もり)」という字もあります。中国では「森」よりも「林」のほうがよく使われていて、やはり平地に木のむらがりが生えているさまをいいますが、「杜」という字には森の意味がなく、落葉高木で果実の生るヤマナシを指し、「ふさぐ」（「杜絶(とぜつ)」など）という意味も加わったものです。【甲】

世界最古の文学作品『ギルガメシュ叙事詩』の主人公ギルガメシュの場合、フンババの守る場所をあえて木材資源としての「【B】」とみなすことで、都市建設のための伐採に赴いたわけですが、野生人エンキドゥを味方につけた闘いは都市、つまり「文明」の側の勝利におわります。じつはこれこそが、紀元前から世界のあちこちで、そして日本列島でもおこっていたことでした。日本列島では二万年ほど前の氷河の南下をほぼまぬかれ、広大な森が依然として生きていました。

気候が温暖になるにつれて、オークにあたるブナ科コナラ属の樹木がしだいに北へ北へとひろがり、北東部では落葉樹のナラの仲間が、南東部では常緑樹のカシの仲間がふえてゆきます。いまでも列島の本来の自然植生になっている木が多く、いわゆる「里山」はナラの仲間のクヌギやコナラなどをふくむ雑木林です。したがって日本列島の森では、早くからドングリの雨が降り、その他もろもろの食料も豊富にあったために、森を拠点に狩猟採取をこととする先住民ないし「野生人」、つまり縄文人の生活と文化がおこなわれていたのでした。

縄文人の宗教はアニミズムにもとづく自然信仰です。自然界のあらゆるものに神や精霊がやどっていると感じるアニミズムの世界観は、もちろん太古から世界中にひろまっていたもので、当然のように森は、豊饒とその反面の災禍をもたらす聖なる領域とされたわけです。そこへ前五世紀ごろまでに、水稲耕作の技術をもつ弥生人が渡来して、九州北部から東へ南へと勢力をひろげてゆきます。弥生人の支配はかなりのスピードで列島にひろがり、やがて各地に強力な支配者があらわれて古墳時代を迎えることになりますが、水稲耕作には広い平地が必要ですから、そこに森があれば開墾する一方で、森に覆われた山地だけは避け、放置することが多かったでしょう。

山に住みつづけたのは縄文人の一部です。ここで一部というのは、縄文人の多くが弥生人と戦って平定されるか、いわゆる平和的に支配下に入るかして吸収され、農耕文明化していったと思われるからです。山で移動生活をする縄文人も、ときどき里へおりてきて、女・子どもをさらって種族保存につとめたり、里人にわるさをしたり贈り物をしたり、超自然的な働きを見せたりで、いろいろと交流はあり、じつはこれが多くの説話に語られている「野生人」、山人や山姥や山神の正体だったと考えていいでしょう。

そういえば柳田國男の初期のロマンチックな論文『山の人生』の仮説が、ここでは有効に思われてきます。日本各地の伝承と各時代の文献を用いて、(I)怪しい存在のことが語られており、たとえばフンババを思わせなくもない古代・中世の鬼、近世の天狗などもそうなのですが、これらはみな先住民の生きのこりだろうというのです。山姫、山巫、山丈、山鬼から神隠し、獣婿、狼少年まで、そして今日にものこる山伏、マタギ、サンカあたりまで、すべてを森の先住民の末裔とその生き方に結びつけてゆく論旨は魅力的で、おそらく普遍的でもあり、ヨーロッパの伝説やメルヘンにあらわれる森の妖精や魔女、食人鬼、巨人や矮人などについても、似たような解釈があることを申し添えましょう。

弥生人にしても、縄文人の影響を受けずにすんだわけではなく、宗教面ではとくにそうでした。祖先信仰の弥生人にとって、はじめは縄文人のアニミズムが不可解だったかもしれませんが、やがて融合し、独特の原始神道が生まれます。森を神聖な「杜」と仰ぎ、祠(ほこら)や社をつくっていったのは、【C】ということでもあります。それと同時に、平地の民であった弥生人に

固有の、山をおそれる心情もあったでしょう。先住民がいまだ跋扈しているだけでなく、フンババのような森神や怪物たちも住んでいるらしい未知の世界ですから、近づかないほうがよかったわけです。

そもそも農耕に必須の水は山から来ますが、水害のような災禍も山からです。山を覆う深い暗い森はとにかくこわい。それでも山に惹かれ、森に魅入られるという情動は、より人口の多い先住民と混血し、文化的にも融合していった弥生人のありようから説明できそうです。縄文人は弥生人に駆逐されたのではなく、後者の農耕文明と多少とも妥協しつつ生きのびることができました。この列島は山ばかりで湿度が高く、森にもめぐまれていたからこそ、そのことが可能になったともいえるでしょう。

いまも「鎮守の森」というものがあって、長く生きつづけてきた森だと考えられています。古い神社をかこんでいる森のことで、まず湧き水があり、高木・亜高木・低木と下草が自生し、苔類や土中のミミズもカビもそろい、鳥や獣や虫も出入りし、最低限の生態系が維持されているので、地震のような災禍にも強く、何百年と生きつづけることができます。いわばひとつの巨大な生命体としての森。これが本来の森というものです。人間には本来の森をつくることなどできません。森は人間よりもはるかに古くから地球に住みついている生命体なので、人間のほうが森を敬い、「社」をつくって祀り、森に願をかけたり、お告げを乞うたりするようになったのも当然のことでした。

現在のパリの南西郊に、ヴィル - ダヴレーという小さな町があります。かつては広大な森に覆われていたあたりで、いまでもかなり森がのこっていますが、パリから近い通勤圏内にあるため、多少とも開発の手がのびています。町はずれに池をかこむ雑木林があり、かつてコローが好んで写生したところなので「コローの森」といわれもしますが、ここではあえて「シベールの森」と呼ぶことにします。

というのも、懐かしいモノクロームの映画『シベールの日曜日』（一九六二年）の思い出からです。原題は『ヴィル - ダヴレーの日曜日』といい、本当ははじめからシベールという名をあかすべきではないのですが、邦題がこうなのでやむをえません。

主人公の少女は親に捨てられてこの町の女子修道院学校に入れられますが、本名が「異教的」だというので改名させられ、フランソワーズというありふれた名前になりました。一方、ヴェトナム戦争で記憶喪失症におちいり、名前さえ失ったため仮にピエールと呼ばれている青年が登場し、少女に魅かれ、少女もまた青年に魅かれてゆきます。

ある日曜日以来、二人は近くの森で逢引をするようになりました。少女は森へ入ったとたん、妖精か女神のようにふるまい、ピエールはいよいよ愛をつのらせます。日曜日ごとに森へピエールを誘い、自分の作った神話の主人公を演じる少女は、舞台が森であるだけに魅惑的で、その超自然的な力を信じたくなるほどです。ピエールのほうは近所の住民から、少女をねらう変質者とみなされます。つけられた渾名は「サティール」、つまりローマ神話のサテュロスでした。好色で欲望のままにニンフを追いまわす半人半獣の怪物。この渾名は「文明」（都市）の側からみた「野生」（森）を思わせます。

愛を加速させてゆく二人を社会は許さず、やがて破局が近づきます。その先の筋はあかしませんが、森のなかの暗いレストランで二人がひそかに迎えるクリスマス・イヴの出来事についてだけは、触れないわけにゆきません。

少女は青年へのプレゼントとして小さな紙きれをわたします。そこにはそれまで隠していた本名が書かれていました。「シベール」。青年は感動します。フランス語では「シ・ベル（なんて美しい）」と聞こえる名でした。少女はその名前の本当の由来をいいます。シベールとはまさに「異教」の女神、古代の国プリュギア（現トルコ）で崇められていた豊饒神の名で、「キュベレ」のフランス語読みなのです。マツを神木としていたこのキュベレは、ローマではすべての神々の母、「大母神」とも呼ばれる大地と森の女神でした。

もうひとつ、この映画の森のとらえかたは独特のもので、まさにⅡ森の二つの面をあらわしていました。住民たちにとってここは日曜日に野外レストランに集まり、風景を楽しむところですが、そんな行楽の折に、むかしのコローの描いた森だといって薀蓄をかたむける人物がいます。それで都会人の憧れを「絵に描いたような」森の風景に納得して、あとは下世話な噂話などしながら食事を終え、彼らは去ってゆきます。そんな「コローの森」もいまは開発にさらされ、背後に宅地がせまっていることを映画は隠しませんし、実際に行ってみてもそのことはわかります。

ところがそこへシベールが踏みこんだとたん、Ⅲ森は単なる風景ではなくなります。彼女は目で梢を仰ぐだけでなく、耳で木の声を聴き、手で樹皮と交歓し、大きく息をして香を吸い、走りまわって体中で森を感じとるのです。ここはシベールの、つまりキュベレの森になり、「野生」の精気がよみがえってきます。森とはそういうところです。森らしい森ならばどこだって、ただの木のあつまりではない［乙］のなかにいるような快い感覚を、私たちによびおこしてくれるものです。

（巖谷國士「森から森へ」による）

問一 空欄［A］～［C］に入る最も適切な語句を、それぞれ次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

A
イ 生活になじんだ空間　ロ 「文明」と拮抗する場所
ハ 人間が自然にとけあった地点　ニ 怪しくおそろしい領域

B
イ 木　ロ 森　ハ 林　ニ 杜

C
イ 縄文人の自然信仰を受けついだ
ロ 縄文人の生活能力を巧みにとりいれた
ハ 弥生人の力を形にあらわそうとした
ニ 弥生人と自分たちとの差をあきらかにしようとした

問二　次の四つの文を並べ替えて空欄［甲］に入るようにしたとき、三番目に来るものはどれか。その記号の記入欄にマークせよ。

イ　風土記などには「杜（やしろ）」を「もり」と読ませる用例もあるので、「杜」はただの木の集まりではない聖なる領域としての森、ときには「やしろ」と同一視される森を指していたわけです。

ロ　「社（社）」の偏（へん）である「示」は神に生贄をささげる台を意味し、旁（つくり）の「土」は土地の意味ですから、「杜」は神のいる土地であり、神の祀（まつ）られている領域です。

ハ　つまり「杜」は日本ではじめて「もり」という訓と意味を与えられた字で、古くは「森」よりもこちらのほうがよく使われました。

ニ　すると「もり」は、単に木がたくさん生えている場所としての「森」と、神がいて祀られている場所としての「杜」という二つの面を持つことになり、人間と森との関係がわかってきます。

問三　傍線部Ⅰ「怪しい存在」を指すものとして最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　瞬時に、山人から里の人に変化できる人。

ロ　平地の現実世界には見られない、架空の異人。

ハ　山に住み森から現れて、不思議な力を発揮する人。

ニ　人との対応の中で、時には老人、時には青年とすぐさま変われる人。

問四　傍線部Ⅱ「森の二つの面」の内容として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　画家が描くことで対象を捉え、永遠につながる姿と、刻々変化する魅惑に満ちた現在の姿という二つの面。

ロ　人々の感情を複雑に掻き立てる社会の姿と、一人一人の感性に直接訴えかける原初的な姿という二つの面。

ハ　都市化の中でかえって意味が生まれる姿と、都市化に警鐘を与えることで記憶され続ける姿という二つの面。

ニ　伐採を続けながらも人々によって懐かしいものとして考えられた姿と、太古から変わらない空間としての姿という二つの面。

問五　傍線部Ⅲ「単なる風景ではなくなります」の説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　森が生まれた太古の時間が、生きた現実に吸収されるということ。

ロ　森が本来持っている、文明化とは正反対の姿が目覚めるということ。

ハ　個々の植物の存在感を超えた、不思議なムードが生じたということ。

ニ　人間と自然とのメカニカルな関係を示す構図そのものが、立ち上がるということ。

問六　空欄［乙］に入るもっとも適当な一続きの部分を、本文中から十字で抜き出して記せ（句読点も一字と数える）。

問七　本文が述べている内容と合致するものを次の中から二つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　古い自然信仰が森の中に住む人々から生まれたのは、森が「文明」を拒否する存在であり続けるからである。

ロ　すでに住むことのできない森を想起したり絵画に書いたりするのは、人間の太古の世界がいかに良かったかを示すものである。

ハ　農耕と飼育を覚え「文明」を築いてきた人間は、森という故郷に「楽園」の思い出を重ね、ノスタルジアを抱くことも多かった。

ニ　深い原生林の広がる周辺の高地で、人間は林間の空地や森の周辺に住んで、移動しながら食べ物を探して生き延びようとした。

ホ　『シベールの日曜日』という映画が作られたのは、森を伐って自然を征服しようとした人間の無知に対する深い反省のあらわれである。

（二）　次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

文学に「未来」はあるかといった問いに対しては、答えはないという答え以外にはありえない。「未だ来たらざるもの」をめぐってどんな想像をめぐらせようと、到来する現実は想い描かれたイメージを必ず裏切るに決まっている。「未来」という観念の抽象性を乗り越えるには、たぶんその裏切りを承知のうえで、抽象的な構想力をぎりぎりまで突き詰めつつ、実現可能性とは別の次元に位置する確率論的な潜勢態を、一つのなまなましいフィクションとして提示するといった途を選ぶほかはあるまい。問題は、二一世紀初頭の現在において、そんなフィクションすらわれわれの言説空間から1**フッテイ**しつつあるということなのだろうか。

わたしは先日、ギュンター・グラスの『ブリキの太鼓』（高本研一訳、原著は一九五九年刊）を二〇年ぶりに読み返し、それが作家が生涯に一作だけしか書けないような力作であることを改めて確認した。が、と同時に、語りの仕掛けの［甲］のような部分が奇妙に古めかしく映ることにやや当惑せざるをえなかったものだ。グラスの傑作は、金切り声によって周囲のガラスをすべて割ってしまう小人という突拍子もない仮構を設定することで、現代ドイツ史の全体を小説的想像力という胃袋の中で丸ごと咀嚼してみせた壮大な野心作だ。しかしそれはそれとして、主人公オスカルと看護人ブルーノという二つの話者の間を往還する説話装置の、一九五九年当時にはフランスのヌーヴォー・ロマンなどとも共鳴し合う刺激的な試みとして文学世界を眩惑したに違いない「新しさ」が、今となっては既視感に染まった風景の内部に小ぢんまりと収まってしまっているのを認めて、何やら無惨な印象を受けたのである。『悪霊』だの『従妹ベット』だの『荒涼館』だのを読み返しても感じることはないこの無惨さを前にするとき、A「未来」をめぐってフィクションを構築することに今われわれはいよいよ臆病たらざるをえない。しかし、かと言って、ドストエフスキーやバルザックやディッケンズの途方もない面白さに今ふたたび「未来」を透視するといった倒錯した宿命論の側につくわけにはいかないのもまた、自明ではないか。

B答えのありえない問いをめぐってそんな無益な想いを種々にめぐらせるうち、しかしまたしてもあの如露（じょうろ）が、ふとわたしの頭に浮かんでくる。「たとえば、また別の日の夕ぐれ、胡桃（くるみ）の木の下に、庭師の徒弟が置き忘れた、半分水の入った如露を見つける、この如露と、木の影に蔽われて小暗くかげる、その中の水と、水の面を、暗い一方の岸から他方の岸へと泳いでいるげんごろうと、こうした取るに足らぬものの組み合わせが、無限なる存在の現前をありありと感じさせながら、ぼくを総毛立たせる、髪の毛の根元から踵の骨の髄に到るまで、ふるえおののかせる、その結果ぼくは、何ごとか叫びださずにはいられない気持ちになってくる」（ホフマンスタール『チャンドス卿の手紙』川村二郎訳、原著は一九〇二年刊）。

若い頃この戦慄的な小説を読んで以来、私は小暗くかげったこの水面と、その中をすいとおよぐげんごろうのイメージに取り憑かれてしまった。今でもときおり「半分水の入った如露」の映像が何の2**ミャクラク**もなく頭をよぎることがあって、ややもすれば、暗がりに置かれたそんな如露の中を覗きこみ、水棲昆虫が蠢（うごめ）いているのを見出したといった体験が、子どもの頃のわたし自身の身に実際に起こったことであるような気さえするほどだ。ホフマンスタールの主人公は、日常世界のささやかな細片を前にして恍惚と恐怖とがないまぜになった昂ぶりを覚え、激しく震撼されるのだが、問題は、その昂ぶりが文字通り「名状しがたい」ものであること、つまり彼から［乙］が奪われてしまっていることなのである。

「精神」「魂」「肉体」といった「抽象的な言葉」が、「ぼくの口中で腐った茸のように砕け散ってしまったのです」とまず彼は言う。その失語状態はさらに昂進し、「言葉がちりぢりばらばらにぼくの周囲を浮かびただよい、凝固して目となると、ぼくをひたと見据える。ぼくはぼくで、その目をじっと見返すよりほかない。それらは見下ろせば目もくらまんばかりの渦巻きなので、その3**センカイ**はいつはてるともなく、そしてこれを突き抜けた先には空無が広がっているばかりなのです」という地点まで至り着く。わたしが言葉を見つめるのではない、言葉の方が高圧的な瞳と化してわたしをじっと凝視してくるというこの強迫体験をめぐって展開されるホフマンスタールの記述は、何とも恐ろしいと言うほかない。＊

この渦巻き、この空無を前にした動揺から始動した二〇世紀文学は、たぶんこの動揺に未だ十全な解決を与えていない。二〇世紀の科学文明は、貴族的な都市生活者たちのつきあたった問題を解決するに至らなかったのである。「文学の不振」というジャーナリズムの紋切型を尻目に、今日なお数多の作品が書かれ、発表されているが、それらは、それが小説か詩かということとも無関係に、厳密に二つに分けることができる。Cチャンドス卿の神経症の発作を内包し、そこから出発して書かれている作品が一方にあり、それとは無縁の作品が他方にある。前者をかたちづくる言葉はこの渦巻き、この空無の接近に脅えて弱々しく震えており、後者を織りなす言葉は作者という主体に統御されて――その統御ぶりの上手下手はともかく――安定した秩序の内部に収まっている。文学の「未来」は、たぶん依然として前者のうちに胚胎されているだろう。

チャンドス卿はさらに言う――「いずれにしても、書く手だてとしてばかりでなく、考える手だてとしてぼくに与えられているらしい言語は、ラテン語でもなければ英語でもなく、イタリア語でもなければスペイン語でもなく、単語の一つすらぼくには未知の言語ですが、その言葉を用いて物いわぬ事物がぼくに語りかけ、その言語によってぼくは、いつの日か墓に横たわる時、ある未知の裁き手の前で申しひらきをすることになるだろうと思うのです」。この一節に「日本語でもなく」とさらにひとこと付け加えれば、それがそのまま、今わたし自身が「未来」をめぐって辛うじて紡ぎ出しうるみすぼらしいフィクションの、とりあえずの粗描ということとなろう。

（松浦寿輝『青の奇蹟』による）

問八　本文中には、論旨の展開からいって不適当な文が一つ挿入してある。それはどれか。その文の最初の三字と最後の三字を記せ（句読点等も一字と数える）。

問九　空欄 甲 に入る最も適当な表現を次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　宿命的な倒錯性
ロ　前衛的な実験性
ハ　抽象的な日常性
ニ　刺激的な反動性

問十　傍線部A「『未来』をめぐってフィクションを構築することに今われわれはいよいよ臆病たらざるをえない」とあるが、その理由として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　『ブリキの太鼓』の未来的だったはずの方法が既視感の内部に収まってしまったため。
ロ　『ブリキの太鼓』が現代ドイツ史という、未来よりも過去を志向した作品だったため。
ハ　『ブリキの太鼓』の新しさよりも、『悪霊』などの面白さに未来への可能性が感じられるため。
ニ　『ブリキの太鼓』に感じられるような未来の小説的想像力が『悪霊』などには感じられないため。

問十一　傍線部B「答えのありえない問い」の説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　文学に「未来」があるかどうかといった問い自体が抽象的で無効なので、確率論的な潜勢態としてしか考えられないということ。
ロ　予想が裏切られるのを承知のうえで、文学に「未来」があるかどうかを提示するフィクションが答えなのだが、それは必ず無惨な結果になるということ。
ハ　予想は必ず裏切られるので、文学に「未来」があるかどうかの問いに正しい答えを出すことはできないということ。
ニ　到来する現実はわれわれの言説空間を裏切るため、文学に「未来」があるかどうかはわからないということ。

問十二　空欄 乙 に入る最も適当な漢字二字の語句を、＊印をつけた箇所よりも前の部分から選び、本文中から抜き出して記せ。

問十三　傍線部C「チャンドス卿の神経症の発作を内包し、そこから出発して書かれている作品」の内容として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　「未来」をめぐって辛うじて紡ぎだされるような作品。
ロ　事前に想い描かれたイメージを必ず裏切るような作品。
ハ　作者という主体に統御されて安定した秩序をもつ作品。
ニ　文学の「未来」が胚胎されている可能性をもった作品。

問十四　次の中から本文の論旨と合致するものを一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　文学の「未来」は、想い描かれたイメージへの裏切りを承知のうえで、確率論的に構想される作品の中にあるだろう。
ロ　文学の「未来」は、突拍子もない仮構や小説的想像力にあふれた作品の、奇妙な古めかしさの中から出現するだろう。
ハ　文学の「未来」は、それが倒錯した宿命論であろうとも、途方もない面白さをもった作品から再び現れるだろう。
ニ　文学の「未来」は、ラテン語でも日本語でもない未知の言語の、みすぼらしいフィクションの中に現れるだろう。
ホ　文学の「未来」は、失語状態にある空無を前にした動揺から出発して書かれている作品の中から見出されるだろう。

問十五　傍線部1～3の**太字のカタカナ**の部分を漢字に直せ（漢字は楷書ではっきり書くこと）。

（三）　次の文章は『落窪物語』の一節である。「落窪の君」は、実母（文章中の「母君」）と死別したのち、継母（文章中の「北の方」）から冷遇されている姫君である。これを読んで、あとの問いに答えよ。

おほかたの心ざま聡くて、琴なども、習はす人あらばいとよくしつ[a]べけれど、たれかは教へむ。母君の、六つ七つばかりにて[b]おはしけるに習はし置い給ひけるままに、箏の琴をよにをかしく弾き給ひければ、向かひ腹の三郎君、十ばかりなるに、琴、心に入れたりとて、[1]「これに習はせ」と北の方のたまへば、時々[イ]教ふ。

つくづくといとまのあるままに、物縫ふことを[ロ]習ひければ、いとをかしげにひねり縫ひ給ひ[c]ければ、「いとよかめり。[2]殊なる顔かたちなき人は、ものまめやかに習ひたるぞよき」とて、二人の婿の装束、いささかなるひまなく掻き合ひ縫はせ給へば、しばしこそもの忙しかりしか、夜も寝も寝ず縫はす。いささか遅き時は、「かばかりのことをだに承けがてにし給ふは、何を役にせむとならむ」と責め給へば、うち嘆きて、[A]なほ消え失せぬるわざもがな、と[ハ]嘆く。

三の君に御裳着せ奉り給ひて、やがて蔵人の少将逢はせ[3]奉り給ひて、いたはり給ふこと限りなし。落窪の君、まして、いとまなく苦しきことまさる。若くめでたき人は多く、かやうのまめわざする人や少なかりけむ、侮りやすくて、いとわびし[d]ければ、うち泣きて[ニ]縫ふままに、

世の中にいかであらじと思へどもかなはぬものは憂き身なり[e]けり

後見といふ、髪長くをかしげなれば、三の君の方に、ただ召しに召し出づ。後見、いと本意なく悲し、と思ひて、「わが君に[4]仕うまつらむ、と思ひてこそ、親しき人の迎ふるにもまからざりつれ。何のよしにか、異君取りはし奉らむ」と泣けば、君、「何か。同じ所に住まむ限りは、同じことと見てむ。衣などの見苦しかりつるに、[B]うれし、となむ見る」とのたまふ。げに、いたはり給ふことめでた[f]ければ、あはれに心細げにて[ホ]おはするをまもらへ馴らひて、いと心苦しければ、常に入り居れば、[ヘ]さいなむこと限りなし。「落窪の君も、これを、今さへ呼び込め給ふこと」と腹立たれ給へば、心のどかに物語もせず。

注　向かひ腹の三郎君…「北の方」から生まれた三番目の男子。
三の君…「北の方」から生まれた三番目の女子。
後見…ここでは、以前から「落窪の君」に仕えてきた侍女の名。

問十六　波線部a～fのうち、助動詞（ただし助動詞の一部であるものを除く）を三つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

問十七　傍線部1の指示するものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　母君　ロ　琴　ハ　三郎君　ニ　北の方　ホ　物縫ふこと　ヘ　落窪の君

問十八　二重傍線部イ～ヘのうち、「落窪の君」の行為をあらわしていないものを一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

問十九　傍線部2の意味として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　特に優れた容貌ではない落窪の君は、裁縫のように実用的なことを習っているのがうってつけだ。
ロ　特に優れた容貌ではない落窪の君は、自分で縫った装束を習慣的に着ているのがよさそうだ。
ハ　特に優れた容貌ではない実の娘たちは、誠実な態度で落窪の君から裁縫を習うようになればよい。
ニ　特に優れた容貌ではない実の娘たちは、まじめに裁縫を習得してきた落窪の君の作る装束が似合う。

問二十　空欄[A][B]に入る最も適当な語を、それぞれ次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ（同じ記号を二度用いてはならない）。

イ　あへて　ロ　いかで　ハ　いとど　ニ　さらに　ホ　なかなか　ヘ　また

問二十一　傍線部3・4の敬語表現は誰を敬っていることになるか。それぞれ次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ（同じ記号を二度用いてもよい）。

イ　母君　ロ　三郎君　ハ　北の方　ニ　三の君　ホ　落窪の君　ヘ　後見

問二十二　次の中から本文の内容に合致するものを二つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　落窪の君は、母君に早く死なれてしまったので、琴の奏法も結局は独習して身につけることになった。

ロ　三の君と結婚した蔵人の少将は、成人したばかりのか弱い妻をこれ以上ないほどいたわった。

ハ　落窪の君は、自らの身の上を嘆き、もうこの世では生きていたくないという思いを和歌に詠んでいた。

ニ　落窪の君の周りには若くて魅力的な女房たちが多かったので、北の方は、それらの中から長い髪の美しい後見を三の君の方へ仕えさせた。

ホ　三の君に仕えることになった後見は、自身の装束が前より立派になったりしたものの、落窪の君から離れたくないので常にそのそばにいようとした。

問二十三　『落窪物語』よりも前に成立した作品を次の中から二つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　菅家文草　　**ロ**　狭衣物語　　**ハ**　日本霊異記　　**ニ**　風姿花伝　　**ホ**　無名草子

（四）　次の文章を読んで、あとの問いに答えよ（返り点・送り仮名を省いた箇所がある）。

嵆康嘗行去路数十里、有亭名月華。投此亭。由来殺人、中散心神蕭散、了無懼意。至一更、操琴先作諸弄。雅声逸奏、空中称善。中散撫琴而呼之。君是何人。答云、身是故人、幽没於此。聞君弾琴、音曲清和。昔所好。故来聴耳。身不幸非理就終、形体 **A** 、不宜接見君子。然愛君之琴。要当相見、君勿怪悪之。君可更作数曲。（傍線部1）中散復為撫琴撃節曰、夜已久、何不来也。形骸之間何足計。（傍線部2）乃手挈其頭曰、聞君奏琴、不覚心開神悟、悦若 **B** 。遂与共論音声之趣、辞甚清弁。謂中散曰、君試以琴見与。乃弾広陵散。便従受之、果 **C** 。中散先所受引、殊不及。与中散誓不得教人。

（『太平広記』による）

注　嵆康…魏・晋の文人。中散大夫の職にあったことから、嵆中散と呼ばれる。
蕭散…落ち着いて心が静かなこと。　弄…曲。
一更…日没から日の出までを五等分した最初の時間。　非理…非道。
広陵散…琴曲の名。　引…曲。

問二十四　空欄 **A** ～ **C** は、「残毀」「悉得」「暫生」のいずれかが入る。最も適当な組み合わせを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　A 残毀　B 悉得　C 暫生
ロ　A 残毀　B 暫生　C 悉得
ハ　A 悉得　B 残毀　C 暫生
ニ　A 悉得　B 暫生　C 残毀
ホ　A 暫生　B 残毀　C 悉得
ヘ　A 暫生　B 悉得　C 残毀

問二十五　傍線部1「君可更作数曲」は、「もう何曲か弾いてください」という意味である。この意味に合うよう、記述解答用紙に返り点をつけよ（送り仮名はつけないこと）。

問二十六　傍線部2「形骸之間復何足計」の意味として最も適当なものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　親友の間で余計な遠慮をすることはない。
ロ　生者と死者という隔たりを気にすることはない。
ハ　琴を究めようとする者は、外見にこだわることはない。
ニ　心がこもらない形だけの演奏で、良し悪しは論じられない。
ホ　琴を愛する者の間で、形式的な礼節を意識することはない。
ヘ　屍となったからには、生前の姿を取り戻したいと嘆いても仕方ない。

問二十七　本文の内容と合致するものを次の中から一つ選び、その記号の記入欄にマークせよ。

イ　嵆康は琴を弾いた礼に、亡霊から秘蔵の琴を贈られた。
ロ　嵆康は亡くなった親友と再会し、思い出を語り合った。
ハ　嵆康が奏でる広陵散で、亡霊は殺された恨みが慰められた。
ニ　嵆康は亡霊から広陵散を教わったが、全く習得できなかった。
ホ　嵆康は琴を聞くうちに、亡霊への恐怖が次第に薄らいでいった。
ヘ　嵆康が以前習った曲より、亡霊が弾く広陵散ははるかに優れていた。

〔以下余白〕