

国
(問題)
語

2016年度

〈H28102019〉

注意事項

- 1 試験開始の指示があるまで、問題冊子および解答用紙には手を触れないこと。
 - 2 問題は2～10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・乱丁及び解答用紙の汚損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、HBの黒鉛筆またはHBのシャープペンシルで記入すること。
 - 4 マーク解答用紙記入上の注意
- (1) 印刷されている受験番号が、自分の受験番号と一致していることを確認したうえで、氏名欄に氏名を記入すること。
- (2) マーク欄にははっきりとマークすること。また、訂正する場合は、消しゴムで丁寧に、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

- 5 解答はすべて所定の解答欄に記入すること。所定欄以外に何かを記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
- 6 試験終了の指示が出たら、すぐに解答をやめ、筆記用具を置き解答用紙を裏返しにすること。
- 7 いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。

(一) 次の文章を読んで、あとの問いに答えよ。

発声映画導入直後（一九二九年ころ）の映画館では外国映画には日本語字幕がついていないことが多かった（字幕を重ね焼きした最初の外国映画のひとつ『モロッコ』の公開は一九三一年初頭のことである）。地方の映画館ではまだ発声装置が装備されていないこの時期、大都市のトーキー映画館では外国映画の音量を低くしほったうえで、弁士が日本語で解説するというのがおこなわれていた。それにたいして観客はいきおいイキドaオることになる。原音が聞こえなければ、それはもはやトーキーであってトーキーではないと。弁士とトーキー、ライブ・パフォーマンズと機械的再現音響が共存する時期がトーキー初期しばらくつづいた。それから当然、日本映画でもトーキーをつくらうということになる。映画が日本語を話せば、映画館からはおのずと弁士は不要になる。映画館における聴覚上の不可逆的な技術変革がはじまったのである。

ここではしばしば「日本における最初の本格的トーキー」と称される長篇映画『ふるさと』（溝口健二監督、一九三〇年）の受容について概観しておこう。『ふるさと』は今日言うところの「光学式トーキー」、すなわちフィルムの端に光学的に音響波形を焼きつける方式で製作されている点が新しく、ディスク式（レコード式）トーキーとは区別される。フィルム上でサウンドトラック（焼きつけられた音響波形帯）と映像の駒こまとが隣りあわせになるので、原理的には映像と音響の同調に問題は起きないことになる。今日にいたるまでサウンドトラックはこれと同様の形式をとるようになる。

当時の最新鋭の技術を駆使して「日本における最初の本格的トーキー」『ふるさと』は完成したわけだが（じっさいは一九二七年の『ジャズ・シンガー』同様、字幕まじりのパート・トーキーだが）、それにたいする同時代の観客の反応は賛否両論である。それまで弁士による明快な説明に慣れた耳には、「録音は、その不明瞭、不正確に於て、全く徹底したものであった。ダイアログ『会話』の過半数は、何等の意味を持たない。人間的雑音であった」（岩崎昶『日本映画史素稿10』）。要するに発声映画としては、なにを言っているのかよく声が聴きとれないという点で失敗作であるという指摘である。それにたいして好意的な批評もある。「我が国にトーキーが輸入されて僅か半年、日本最初の本格的トーキーに見参することが出来た。……開巻、田園風景数カットの間にテーマソング『ふるさと』がシンクロナイズされてそのまま浅間丸の場面になると、まづデッキを行く靴音、ドラの音、サイレン等と音響効果をあげて……部分的なダイヤローグが聞かされる。何れも相当に判る程度。その近くに藤原義江の主人公が後向きのバスターで紹介され『ふるさと』を唄っている……ホテルの主人公の一室、藤原と夏川のダイヤローグは明瞭に聞きとれる。ここでもノック、花瓶の倒れる音、水をさす音が用いられ影のセリフがつかわれる」（池田重近『日本映画史素稿10』）。本格的トーキーとしては試作段階にもかかわらず、音声をはじめとして歌曲や効果音など各種音響がうまく統合されているという評である。賛否両論あわせて、トーキーの本格的実験をまえに観客たちもまた狂詩曲をかなでている格好である。

今日、この映画（『ふるさと』）を見ても、まったく同様に意見が二分することだろう。試行錯誤の時期としてはよくできているという意見と、商業作品としては音声がよく聴きとれない難点があるという意見と。しかしこのトーキー映画が藤原義江（当時コンサートやレコードで有名だった歌手）がほとんど自分自身の役で出演し、人口に膾炙した自分の持ち歌を数曲披露するという点において、同時代の小唄映画と同様の音響の戦略をとっていることは映画史上特筆すべきことであろう。

じっさいこの「最初の」トーキー長篇映画が、それに先行する（そして／あるいは同時代に存在した）サイレント長篇映画たる「小唄映画」独自の形態をそのまま継承しているということは強調してしかるべきであろう。すなわち小唄映画においてはしばしば冒頭部で風景映像に映画主題歌たる「小唄」の歌詞が重ねられて、生身の歌手が（ときには観客も）それにあわせて歌を歌ったわけだが、「最初の」トーキー長篇映画たる『ふるさと』においてもまったく同様に、冒頭、風景映像に主題歌『ふるさと』の歌詞が重ねられて主人公藤原義江の歌声が聞こえてくる。後行するものは、つねに先行するものを参照するものであり、それゆえここでもサイレントとトーキーという単純な二分法で映画史が截然と切斷されているわけではないことがわかる。小唄映画においてはサイレントでありながらライブで歌が歌われていたという意味でトーキーが準備されており、「最初の」トーキー『ふるさと』においてはトーキーでありながら小唄映画のジャンルの形象が継承されているのである。

それはまた『ふるさと』の主人公が（現実においても物語においても）歌手でなければならない理由を説明するもの

となる。小唄映画においては主人公が歌手である必要はなかった。「小唄」(主題歌)はヒロインとは別人の、ただし同性の女性歌手が劇場において歌っていればよかった。しかるにトーキーという音声再現装置が真に意味をもつのは、画面に見えている主人公と歌を歌っている人物とが一致する(映像と音声が同調する)時間である。

まったく同様のことがアメリカで(つまり世界で)「最初の本格的トーキー」長篇映画『ジャズ・シンガー』についても言える(この映画の主人公も現実においても物語においても歌手である)。映画『ふるさと』が小唄映画(たとえば『祇園小唄』)同様、主題歌たる『ふるさと』をそのまま映画の題名に転用しているのとは対照的に、『ジャズ・シンガー』はそれがトーキー映画にふさわしく歌手の物語であることが客観的にわかる題名が選ばれている。A 『ジャズ・シンガー』が先行するものから継承しているものは、サイレント時代、映画宮殿のスクリーン両脇にあるシンガー・ボックスに立つて歌う歌手である。B 映画『ふるさと』は再公開時に『藤原義江のふるさと』と改題されており、それは藤原義江が歌手であることを知らぬ者がいなかった再公開当時、『ジャズ・シンガー』という題名とはほぼ同じ意味合いをもつことになった。

C 『ジャズ・シンガー』も『ふるさと』も、それぞれ国産第一号の「本格的トーキー」長篇映画であったがゆえに(つまり過渡期の作品であったがゆえに)字幕を併用したパート・トーキー(サイレント映画とトーキー映画のハイブリッド版)であったということであり、同様の意味で日本の国産第一号「本格的トーキー」『ふるさと』も同時代の小唄映画とのハイブリッド版であったということである。

サイレントからトーキーへの移行期において、映画館での観客の受容習慣が寸断されないような橋渡しの工夫(それが意識的なものであれ無意識的なものであれ)がなされていたということがわかる。

『ふるさと』には男性弁士の説明のかわりに男性歌手の話し声と歌声があり、ひとりの女性歌手の歌声(小唄)のかわりに複数の女性俳優の多様な音声がある。それはそれまでの日本の映画館ではついで味わうことのできなかった音響体験である。それは弁士が職を失ってゆく時代のはじまりである。

しかしながら(あるいは当然ながら)、この弁士の大量失業時代の幕開けにはいささかも D 的な意味合いはふくまれていない。弁士がトーキー俳優に劣っていたという意味ではまったくない。それはたんに新しい技術革新(機械的再現性)によって一回性の生身の現前性が駆逐され、新しい産業構造が整備されはじめたというにすぎない。

弁士の名調子はそれじたいすばらしい声の肌理に満ちている。一方、歴代のトーキー俳優を見わたしてみると、キャサリン・ヘップバーンほど**b**カン能的な声の持ち主は他に見あたらないだろう(たとえば『赤ちゃん教育』ハワード・ホークス監督、一九三八年)。それゆえ言語をいかに音楽的に身体化させるかという発声法はあくまでも個人的な資質の問題だということになる。つまりトーキー映画が弁士つきサイレント映画のいずれが声の肌理においてすぐれているのかという一般論的二分法問題は立てられない。言いかえれば、キャサリン・ヘップバーンの出演していないトーキー映画を見るか、それとも彼女が弁士をつとめるサイレント映画(そのようなものが映画史上可能であったかどうかは不問にしよう)を見るかの二者択一においてはつねに後者が勝利するということである。記号学者ロラン・バルトはある歌手の声についてつぎのように述べている。「その声は、これまでの私の生涯をつうじて、絶えざる愛の対象で」あったし、「絶えず蘇る省察の対象で」あったと。つまりあえて声について語るのであれば、それは「一般的なもののカテゴリリーによって……《注釈する》ためであつては」ならず、むしろ「公然と、積極的に、一つの価値」を、具体的なひとつの声を「肯定」しなければならぬと。E と。声の肌理について、ひとは価値判断はできるが事実判断はできないのである。

またトーキー映画のほうが弁士つきサイレント映画よりもリアスティックだったから弁士が駆逐されたという議論も成立しない。リアリズムとは表象技術と「現実感」との関数にすぎない。いわば現実錯誤の感覚システムが技術革新において随時更新されてゆくだけであり、リアリズムなるものによってわれわれが「現実」世界により精確に接近できるわけではない。リアリズムとは、新たな「リアリズム」にとつてかわられるまでのあいだ、みずからをリアリストと僭称できるひとつの技術的関数にすぎない。

一九二〇年代末のトーキー導入期にはステージ・ショーあるいは「アトラクション」と称される多様なライブ・パフォーマンスが映画館で流行した。トーキー化が不可逆的なものであると了解された一九三二―三三年ころには、おどろくべきことに映画館のなかで映画作品をそのまま舞台化する「実演」ものさえ流行した。世界的不況期に日本全国すべての映画館がすぐさまトーキー装置を導入できるはずもなく、そうした状況下で生身の俳優が映画館の舞台にあらが

声を発する「実演」ものが人気を博したのも無理からぬことであっただろう。また三〇年代初頭の映画館ではレビューも流行し、松竹楽劇部の歌と踊りにはじまり、アメリカで修養した本格的舞踊家が「純藝術的な」踊りを披露したり、さまざまなレビュー団や舞踊団や歌手が都市部でも地方部でも活躍した（宝塚歌劇団に代表されるように、映画館でのレビュー公演は一般に女性観客の動員に貢献した）。

（加藤幹郎『映画館と観客の文化史』による）

問一 傍線部 a・b にあたる漢字を含むものを、それぞれイ・ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

傍線部 a	イ	フン糾	ロ	フン慨	ハ	興フン	ニ	フン囲気	ホ	フン火
傍線部 b	イ	警カン	ロ	借カン	ハ	カン渉	ニ	カン迎	ホ	気カン

問二 傍線部 1 「不可逆的な技術変革」とあるが、具体的に何を指しているか。最も適切なものを、次のイ・ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 弁士の声を光学的にフィルムに焼き付ける方式になったこと。

ロ 外国のトーキー映画が輸入されるようになったこと。

ハ 映画館に肉声を拡大する装置が装備されるようになったこと。

ニ 映像に同期した音が記録、上映されるようになったこと。

ホ 外国映画に日本語字幕が付されるようになったこと。

問三 傍線部 2 「ジャンルの形象が継承されている」とあるが、この映画では具体的に何が継承されているか。最も適切なものを、次のイ・ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 冒頭部における主人公歌手の登場

ロ 冒頭部における風景映像と生身の歌手

ハ 冒頭部における小唄の歌詞と生身の歌手

ニ 冒頭部における観客の期待

ホ 冒頭部における主題歌の歌詞と歌声

問四 傍線部 3 「歌手でなければならない理由」とあるが、その理由の説明として最も適切なものを、次のイ・ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ サイレント映画は、映画館ごとに異なる弁士や歌手が音声を与えていたが、同じ登場人物の声が映画館ごとに異なることが不自然に感じられたため。

ロ トーキー映画の特性は、映像と同時に記録された音声であり、歌手を主人公とすることで、このトーキーの特性を効果的に利用することができたため。

ハ トーキー映画は、劇場で歌手を準備することを前提として作られてはならず、映画の主人公自身が映像の中で歌う必要があったため。

ニ トーキー映画は、その初期においては音響技術がまだ発達しておらず、音声を観客に届けるためには歌手の十分な声量を必要としたため。

ホ サイレント映画において、それまで歌手を主人公とした映画が繰り返し作られており、映画の主人公にも歌手を期待する観客が当時数多くいたため。

問五 空欄

A

B

C

選び、その解答欄にマークせよ。に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ

イ A しかも

B ちなみに

C にもかかわらず

ロ A それゆえ

B そして

C したがって

ハ A ところが

B けれども

C すなわち

ニ A したがって

B とはいえ

C このように

ホ A にもかかわらず

B もっとも

C 要するに

問六

傍線部4「橋渡しの工夫」とあるが、その具体的な事例として適切ではないものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ トーキー映画にもともと付随している音声の音量を低くして、弁士が解説するという工夫。

ロ サイレント映画を上映するスクリーンの脇で、生身の歌手に歌を歌わせるという工夫。

ハ トーキー映画をトーキーのみで作るのではなく、部分的に音声なしで字幕を用いるという工夫。

ニ トーキー映画の中に、言葉を音楽的に身体化させた魅力的な登場人物を用いるという工夫。

ホ サイレント映画に見られる典型的な構成を、トーキー映画の構成に利用するという工夫。

問七

空欄

D

に入る最も適切な語句を、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 積極

ロ 主観

ハ 寓意

ニ 蔑視

ホ 挑発

問八

傍線部5「つねに後者が勝利する」とあるが、その理由の説明として最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 観客が、ある歌手や俳優の姿に魅力を感じるときには、その声に対しても好感をもつて聞くようになるものだから。

ロ 観客が、ある声に魅了されるのは、映画の音声技術の優劣によるよりも、その声自体が持っている固有の力によるものだから。

ハ 観客は、映画の中の人物の声と現実の世界の声とが明確に区分でできず、それが混じり合っているところに魅力を感じるから。

ニ 観客が、ある声に魅力を感じる際には、それまでにその観客が受容してきた映画での音声体験が影響してくるから。

ホ 観客は、映画という非日常の空間で耳にした声に想像力を刺激され、その声が魅力的に思えるような錯覚を抱いてしまうから。

問九

空欄

E

に入る最も適切な語句を、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 法則よりも個性である

ロ 個性よりも法則である

ハ 性質よりも事実である

ニ 事実よりも性質である

ホ 真実よりも法則である

ヘ 法則よりも真実である

問十 傍線部6「リアリズムとは表象技術と「現実感」との関数にすぎない」とあるが、それはどういうことか。その説明として最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 私たちが何をリアリスティックだと感じるかは、映像や音声によって再構成された世界が、どれだけ描く対象についての情報を細かく、大量に含んでいるかによって変化する。

ロ 私たちが何をリアリスティックだと感じるかは、映像や音声によって描かれた世界が、私たちの現実の生活をどれだけ忠実に再現できているかによって変わる。

ハ 私たちが何をリアリスティックだと感じるかは、映像や音声といった表現の方法を通して、私たちの生きている現実の不確かさを感じさせる度合いによって変わる。

ニ 私たちが何をリアリスティックだと感じるかは、映像や音声といった表現の形式によるのみではなく、私たちがどういう表現技術に慣れているかによっても変わる。

ホ 私たちが何をリアリスティックだと感じるかは、映像や音声によって描かれた世界が、どれだけ私たちが生きる世界の普遍的な法則を表現し得ているかによって変化する。

問十一 傍線部7「実演」ものの事例がここで用いられている理由の説明として最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 「実演」ものの流行は、トーキー映画を実演によって模倣することでも、多くの観客の支持を得られたことを示している。トーキー映画に対する観客の要望や期待が当時根強かったことを示すための事例である。

ロ 「実演」ものの流行は、肉声や実際に身体を通した表現が観客を強く引きつけていたことを示している。肌理をもった肉声や実際の身体による表現が、映像技術の変化があっても変わらず価値を発揮することを示すための事例である。

ハ 「実演」ものの流行は、人々が映画館で映画のみではなく、演劇や歌謡をも楽しんでいたことを示している。映画という表現のジャンルが単独ではなく、演劇や、歌謡というジャンルと相互に影響し合いながら存在していたことを示すための事例である。

ニ 「実演」ものの流行は、トーキー映画を上映するための設備が整っていない劇場が当時多かったことを示している。全国的に同じ環境でトーキー映画を上映できるようになるまでにはかなりの時間を要したことを示すための事例である。

ホ 「実演」ものの流行は、人々の関心が単純にトーキー映画に移行したのではないことを示している。表現の技術が変わっても、それを見る観客の感じ方や好みはすぐには変わるわけではないことを示すための事例である。

問十二 本文における著者の主張と合致するものを、次のイ～ホの中から二つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ トーキー映画は、弁士によらずに音声を届けることができたが、その初期においては音声聞き取りにくかったため字幕を併用していた。

ロ トーキー映画は、一人の弁士の声で作りに出得なかった、多種多様な声を用いる新たな経験を観客の内に作り出していった。

ハ トーキー映画は、本来は映像と音響とが同調しているのだが、その初期においては両者がずれてしまうことも珍しくなかった。

ニ トーキー映画の俳優の声は、サイレント映画における弁士の声よりも、その質においてすぐれているとはいえない。

ホ トーキー映画が普及することによって、多くの弁士はその職を失うこととなり、舞台劇にその活動の場を移していった。

ヘ トーキー映画は、弁士つきサイレント映画よりも、登場する人物の声を魅力的に観客に伝え、その音をひきたたせることができた。

(二) 次のA・B (設問の都合上、返り点・送り仮名を省いたところがある) 二つの文章を読んで、あとの問いに答えよ。なお、Aの文章は、Bの文章をもとにして作られたものとされている。

A 江州東坂本に、正木のなにがしがむすめ龍子は、いとけなくして才智あり。親もとより有徳なりければ、いつくしみそだて、歌さうしの道をしへたるに、いつしかほかたちうつくしく心ざまなさけふかし。其の隣に蘆崎なにがしが子に数馬といふものは、龍子とおなじ年にて、いとけなき時はひとつ所にあそびけるを、時の人みなたはぶれて、「此のおなじ年なる子は、後かならず夫婦となすべし」といふを、おさなき心にたがひに思ひしめて、此の人ならではと、ひそかにゆるしけり。年たければ出てあそぶこともなし。数馬は山にのぼせて児となし、龍子は窓のもとにかくれすみけり。数馬あるとき家に帰りつつ、歌を書きてつかはす。

人しれずむすびかはせし若草のはなは見ながらさかりすぐらむ

しるらめや宿のこずゑを吹きかはす風にかけつつかよふころを

龍子これを見るにかぎりなくうれしとおもふ中に、又思ひくづをれつつ返しとおほしくて、

月日のみながれゆくゆく淀川のよどみはてたる中の逢瀬に

今はかく絶えにしままのうらにおふるみるめをさへに波ぞただよふ

年十七になりしかば、親しかるべき人むこにせんとはからひけるを、龍子さらにうけごはず、湯水をだに断ちてなき臥したるを、ひそかにとはせたりければ、「西隣の数馬に約束しける事あり。これにゆかずは死す^イ。他所には更に行くべからず」といふ。親、「このうへは」とて隣になかだちをいれ、「かうかう」といはせしかども、正木は有徳にて蘆崎はまづしければ、「数馬かほかたちうるはしく美男にて才智ありといへども、いかで其の縁をむすぶの相待ならん」とて親しばしば辞しけれども、「むすめの思ひかたたる所なり。又それ⁴有徳なるをもつて、縁をむすばば、金銀財宝をむこにするなり。婚姻に財を論ずるは夷虜のえびすの道なりといへり。我ら更に財宝をむこにはとらず。数馬が人がら才智利根なるをもつてむこにせんといふ事なり」とて、しめて吉日をさだめ、そのいとなみはむすめの方よりととのへ、その日にいたりて、むかへつかはしければ、心のままに、夫婦となり、忍ぶべき関守もなく、うれしさかぎりなし。

(『伽婢子』による)

B 翠翠、姓劉氏。淮安民家女也。生而穎悟、能通詩書。

父母、不奪其志。就令入学。同学有金氏子者、名定。与之

同歲。亦聰明俊雅。諸生戲之曰、同歲者、當為夫婦。二

人亦私以此自許。金生贈翠翠詩曰、

十二闌干七宝台

春風到处艷陽開

東園桃樹西園柳

何不移教一处栽

翠翠和曰、

平生每恨祝英台

懷抱何為不肯開

我願東君勤用意

早移花樹向陽栽

已^{ニシテ}而^{シテ}翠翠年長^{ジテ}不^ニ復^タ至^ラ学^ニ年及^{ビテ}十六^ニ父母為^ニ其^ノ議^ス親^ヲ輒^チ悲泣^{シテ}不^レ食^セ以^レ情^ヲ問^フ之^ニ初^メ不^レ肯^ゼ言^フ久^{シクシテ}乃^チ曰^{ハク}必^ニ西^{セリ}家^ノ金^ニ定^ニ妾^ニ已^ニ許^ス之^ニ矣^ニ若^シ不^ニ相^ニ從^ハ有^ル死^ニ而^レ已^ニ誓^{ヒテ}不^レ登^ラ他^ニ門^ニ也^{ナリト}父^ニ母^ニ不^レ得^レ已^ム聽^ス焉^ヲ然^{レドモ}而^{シテ}劉^ハ富^{ミテ}而^{シテ}金^ハ貧^{ナリ}其^ノ子^ニ雖^モ聰^{ナリト}俊^{ナリト}門^ノ戶^ノ甚^ダ不^レ敵^セ及^{ビテ}媒^ニ氏^ノ至^{ルニ}其^ノ家^ニ果^{シテ}以^テ貧^ヲ辭^ス慙^ニ愧^ス不^ニ敢^{ヘテ}當^ラ媒^氏曰^{ハク}劉^ハ家^ノ小^ノ娘^子必^ズ欲^ス得^{ント}金^ニ生^ヲ父^母亦^タ許^ス之^ヲ矣^ニ若^シ以^テ貧^ヲ辭^{セバ}是^レ負^{キテ}其^ノ誠^志而^{シテ}失^{スル}此^ノ一^ノ好^ヲ因^{ナリト}緣^也曰^{ハク}寒^ニ家^ニ有^リ子^粗知^ル詩^礼貴^宅見^ル求^メ敢^メ不^レ從^ル命^ニ但^ダ生^自蓬^{ほう}華^{ひつ}安^ニ於^ニ貧^ニ賤^ニ久^シ矣^ニ若^シ責^{ムレバ}其^ノ聘^問之^儀婚^娶之^礼終^ニ恐^ル無^ニ從^{ビテ}而^{シテ}致^ス彼^ニ以^テ愛^{スル}女^ヲ之^故當^レ不^レ較^ベ也^ニ其^ノ家^ノ從^フ之^ニ媒^氏復^命父^母果^{シテ}曰^{ハク}婚^ニ姻^論財^ヲ夷^い虜^{りよ}之^道吾^ガ知^ル抵^レ婿^ヲ而^レ已^ニ不^レ計^ラ其^ノ他^ヲ但^ダ彼^ハ不^レ足^ラ而^{シテ}我^ハ有^リ余^ガ我^ガ女^到彼^ニ必^ズ不^レ能^ハ堪^{フルコト}莫^{シト}若^{クハ}贅^{むこニシテ}之^ヲ入^{ラシムル}門^ニ可^{ナルニ}矣^ニ媒^氏伝^{ヘテ}命^ヲ再^ビ往^ク其^ノ家^ニ幸^{ヒシ}甚^シ遂^ニ涓^{えらビテ}日^ヲ結^ブ親^ヲ凡^ソ幣^帛之^類羔^雁之^属皆^ラ女^ノ家^自備^フ過^{リテ}門^ニ交^{ゴモ}拜^ス二^人相^ヒ見^テ喜^ビ可^シ知^ル矣^ニ

〔剪燈新話〕による

〔注〕祝英台……古代中国の女性の名。恋人梁山伯の墓前に泣いて、ともに葬られた。

十二闌干……幾重にも屈曲した欄干。

七宝台……七つの宝石がちりばめられた楼台。

蓬華……貧しい家。

問十三

Aの中には傍線部1「ひとつ所にあそびける」とあるが、この句に対応することがBではどのように表現されているか。その内容として最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

イ 二人が幼い頃それぞれの庭に桃と柳とを植えた。

ロ 淮安という場所で二人は一緒に戯れていた。

ハ 二人は一緒に旅行したことがあった。

ニ 艷陽という場所に二人は留学したことがあった。

ホ 二人とも同じ学校で学んでいた。

問十四 Aの中には傍線部2「思ひくづをれつつ」とあるが、この句の意味として最も適切なものを、次のイ〜ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ 数馬からの歌を読んで、思いが通じていた喜びで胸が一杯になりながら
ロ 数馬への返歌を詠むことがなかなかできなくて悩みながら
ハ 数馬からの歌を読んで、その内容が理解できないことにとまどいながら
ニ 数馬からの歌を読んで、ふたりが離れて暮らしていることを悲しみながら
ホ 数馬への返歌が自分の両親に奪い取られて届けてもらえないと思ひながら

問十五 Aの中の傍線部3「いかで其の縁をむすぶの相待ならん」と対応するBの中の一句として最も適切なものを、次のイ〜ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ 生^{マレナガ}而^{ラニシテ}穎^ニ悟^ケ、能^ス通^ニ詩^ヲ書^ニ。
ロ 懷^レ抱^ル何^ヲ為^ス不^{ヘテ}肯^カ開^ニ。
ハ 父^ニ母^ノ為^ス其^ノ議^ス親^ヲ。
ニ 門^ヲ戸^ヲ甚^ク不^レ敵^セ。
ホ 皆^ヲ女^ヲ家^ヲ自^ラ備^フ。

問十六 Aの空欄イの中に入る語として最も適切なものを、次のイ〜ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ らむ ロ ベシ ハ めり ニ らし ホ まじ

問十七 Aの中の傍線部4「有徳なるをもつて、縁をむすばば」とはどのような意味か。最も適切なものを、次のイ〜ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ 自分の家に堅固な道徳が備わっていることを理由に、関係をつけると
ロ 相手の家に堅固な道徳が備わっているために、親戚になると
ハ 自分の家に財産があるために、相手と結婚するというのでは
ニ 相手の家に財産があるために、結婚するというのでは
ホ 相手に官位があることを理由に結婚するとしたら

問十八 Aの登場人物を「正木の親―数馬―蘆崎の親―なかだち―龍子」の順序で並べた場合、これに対応する順序でBの登場人物を列挙したものとして最も適切なものを、次のイ〜ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ 「劉父母―翠翠―淮安―金定―媒氏」
ロ 「金父母―翠翠―劉父母―媒氏―淮安」
ハ 「媒氏―翠翠―金父母―淮安―金定」
ニ 「金父母―金定―劉父母―淮安―翠翠」
ホ 「劉父母―金定―金父母―媒氏―翠翠」
ハ 「媒氏―金定―劉父母―淮安―翠翠」

問十九 Bの中の傍線部5「二人亦私以此自許」の意味として最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ ふたりともしっかりと自分の主張を貫いて行こうと心に誓っていた。
- ロ ふたりの秘密を作者だけが知っていることは、自他ともに認めていた。
- ハ ふたりが互いにこの相手以外には結婚しないと心の中で決めていた。
- ニ ふたりとわたしとの三人で同じ歳に結婚しようと話し合った。
- ホ ふたりともが同じ歳であることをお互いに認めていた。

問二十 Bの中の傍線部6「何不移教一処裁」を書き下し文に直した場合に最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ 何ぞ移教して一処に裁えざらんや
- ロ 何か移さずんば一処に教へて裁えんや
- ハ 何すれぞ移さざる一処に教へて裁えん
- ニ 何ぞ移し教へて一処に裁えざらんや
- ホ 何ぞ移して一処に裁えしめざらんや

問二十一 Bの中の傍線部7「敢不従命」の意味として最も適切なものを、次のイ～ホの中から一つ選び、その解答欄にマークせよ。

- イ 命を粗末にすることがありましようか。
- ロ 仰せに従わないでいられましようか。
- ハ 命令に従うことはできません。
- ニ 決して仰せには従いません。
- ホ 進んで服従するつもりはありません。

〔以下余白〕