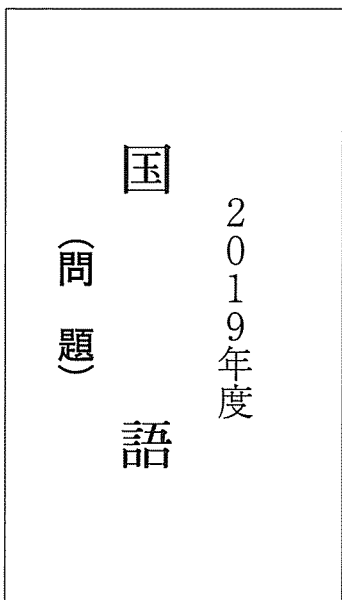




〈H31132016〉

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2～9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) マーク欄にははつ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 記述解答用紙記入上の注意
 - (1) 記述解答用紙の所定欄（2カ所）に、氏名および受験番号を正確に丁寧に記入すること。
 - (2) 所定欄以外に受験番号・氏名を記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
 - (3) 受験番号の記入にあたっては、次の数字見本にしたがい、読みやすいように、正確に丁寧に記入すること。
- (4) 受験番号は右詰めで記入し、余白が生じる場合でも受験番号の前に「0」を記入しないこと。

数字見本	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9
------	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---

(例) 3 8 2 5 番

↓

万	千	百	十	一
	3	8	2	5

- 6 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。
- 7 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。
- 8 いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。

美術館のなかで人々の視線にさらされる作品、人の「顔」を無防備に露呈する作品、屋外で野ざらしにされる作品、時間にさらされ絶え間ない変化に委ねられた作品、物質性を露わにする作品、あるいは鑑賞者の方を無防備にさらけ出す作品。現代アートはいま、「エクスポジション」として自らを現しはじめている。¹

作品を「展示」ということは近代において特徴的な美術の展示の仕方だ。だが、あるときから、「エクスポジション」は作品の制作そのもののうちに取り込まれていったようだ。この「エクスポジション」というのは、単に芸術作品を展示する場を意味するのではない。それは、芸術作品を成り立たせる重要な契機となっている。作品は、展覧会で「展示される」というだけではなく、自らが何かを露呈し呈示するものになっているのだ。そのことは、現代の芸術作品の重要な特徴になっているように見える。現代の芸術作品は、何かを表現したり、何かを表象したり代理したりしているから作品として成り立っているのではない。そうではなく、何かを露呈し呈示することによって、作品たりえているのだ。

だが、何が露呈され、呈示されていると言うのだろうか。現代の芸術作品が露呈しているもの、それは、表象されえないものである。表象されえず、まさに呈示されるよりほかはないものが、呈示されている。表象しえないものとは、見えない記憶であったり、何かが起きて消えていくという出来事であったり、存在のコンセキ^aであったりする。つまり、

A

 ものだ。そういった表象不可能なものを現代の芸術作品がさらし出す。表象が、もはや、美的経験の支えとなりえない時代に、芸術作品は、美的経験の質を変えながら、表象から「エクスポジション」へと変化していったのだ。いま、「エクスポジション」は芸術行為に取り込まれ、そして、芸術にとって根本的な意味を持ちはじめている。

² 芸術の「表象」から「エクスポジション」への変化をどのように理解したらいいのか。「表象」から「エクスポジション」へ移行したのはなぜだったのか。このことを探っていくと、現代の共同体論の展開と、現代アートの展開の相互に絡み合う深い関係が見えてくる。わたしたちは、現代における共同性についての思考と、「展示」され自らを「呈示」する現代アートの関係に注目した。

そもそも、芸術作品と共同性は切り離して考えうるものではない。作品が何かの「表象」であるにしても、何かの「エクスポジション」であるにしても、それはつねに共同性とかかわり合ってきた。なぜなら、イメージは「見られるもの」であり、どのように現れているにせよ、芸術作品はつねに「見られること」を前提として作られてきたからだ。

最初の絵画と考えられているラスコーの洞窟の壁画、教会の壁に描かれた聖書の場面、人の肖像、歴史画、美術館に展示される絵画、美術館に収まりきらないような現代アートの作品、そしてトクメイ^b的に路上の壁に描かれるストリート・アート。どのような形態の作品であれ、人の目に触れることが重要であり、誰かに見られることによって作品として成立する。作品は、

B

また、イメージは、言葉と同じように、コミュニケーションの基本的な媒体であり、共同性を本質的に含み込んでいる。イメージはつねに、わたしたちに見られ、わたしたちのあいだで分かち合われる。³ イメージは、見ることを通して、人々を結びつけてきた。イメージは、人間が複数で存在しているということ、つまり人間が共同存在であることを目に見えるものにする。人々のあいだにイメージが差し出されることで、「共に在ること」は実現された。つまり、イメージは、分かち合いを引き起こすものとして機能してきたのである。だから、芸術作品は根本的に共同的なものであり、人が共同であることに對して働きかける何かなのである。(イ)

芸術作品がこのようなものであるために、それは多くの場合、権力の問題を孕む「政治的なもの」として機能してきた。作品として何かを表象することが、政治的に作用してきたのである。その作用は、「見ること」と「見せること」のなかで働いてきた。表象は、不在のものや死者を代理する作用と、力や権力を提示する作用を持つが、その二つの作用を織り交ぜることによって、「政治的なもの」として機能してきたのである。それは原初のイメージと考えられる古代ローマの肖像イマギネスのときからすでにそうであり、皇帝の肖像、キリスト教の聖人像、そしてルネサンス期に現れたあつうの人々の群像といった表象は、いまそこにいない人を表しつつ、そこに力を呈示してきたのである。そして、近代の政治空間のなかでも、人々はイメージを共有することによって、政治的共同体を成り立たせてきた。目に見えないものである「国家」は、イメージの力を借りて実現されてきた。イメージは権力の目に見えるかたちであるとともに、人々が経験を共有するための軸だったのである。(ロ)

だが、権力を支え政治空間を支えてきたイメージは、近代の政治権力が生を管理する統治の形態である「生政治」へと突き進んでいったそのときに、そのあり方を変えていくことになった。ジョルジョ・アガンベンが「近代の政治空間の隠れた範例」であると指摘した、絶滅強制収容所が出現したときである。絶滅強制収容所で、人は、あらゆる主体の可能性から引き離され、単なる生きものとして、権力に対して、あるいは、剥き出しで死に対してさらされる。つまり、人は、いかなる表象も持ちえず、いかなる主体としても成立しえない状態に置かれたのである。「生政治」の究極的な実現は、人を死に対してさらしながら、主体という権能を剥奪するものだった。(八)

絶滅強制収容所において、人間は「主体」を解体される空間を経験したのだが、同時にそれは、想像することも語ることでもできない出来事であったために、表象が可能なかどうか根本的に問い直された場所でもあった。そして、表象の不可能性にさらされたイメージは、表象されるものでもなく、ただ呈示され露呈される「エクスポジション」へと変わっていく。絶滅強制収容所の出現は、一方で人をただ

C

というあり方でしか存在しえないものに変えてしまい、もう一方では表象されえないものがあることを明らかにした出来事であった。そして、表象されることのない何ものかが、たださらされるようになったのである。(二)

そして、この人間のあり方を根本的に変えてしまった出来事は、共同体についての想定を変えることにもなった。このとき、表象可能な共同体や、人間が表象の主体であるような状況は決定的な試練にさらされたのだ。表象可能な主体による、表象可能な共同体が、もはやありえないものとなったからだ。共同体が不可能性なものであることが明らかにになったときに、あらためて共同性が問い直される。そして、まさにその不可能性のうちに、人が根本的に「共に在る」ということが見出された。人が「個」ではなく、自らを表象することもできず、ただ存在を分かち合うものでしかないことが示され、人間の根本的な共同性にたどり着いたのだ。(ホ)

マルティン・ハイデガーが人間存在を「主体」ではなく「共存在」として思考したことを契機として新たに展開された現代の共同体論では、「主体」によって作られるべき共同体、あるいは理想や目的として構築されるべき共同体ではなく、存在の前提としてすでにある共同性が明らかにされた。つまり、「主体」を前提として作り上げられる共同体がハタンしたそのときに、その「不可能性」の経験をベースにして、現代の共同体論が展開されていったのである。わたしたちは、「個」や「主体」である前に、必然的に「共存在」である。必ず、他者と「共に」存在するということだ。「共存在」としての人は、お互いに対して露呈していて、その露呈こそが共同性を要請し、それを生起させるということが明らかにされた。

ハイデガー以降の現代の共同体論で確認されたのは、「共存在」としての人間のあり方であり、わたしたちが受動的にさらされている根本的な共同性だった。そして、その共同性のあり方は、「表象の不可能性」の後に試みられてきた芸術の営みを照らし出すことになる。これは偶然ではない。芸術と共同性がつねに絡み合ってきたものであることを考えれば、この二つが呼応し合うのは当然のことだろう。共同体論という哲学的な探求と、芸術作品のあり方の変化は、絡み合って進んできたのであり、イメージの表象から「エクスポジション」への変容は、共同性についての思考の変容と密接に、そして必然的に結びついている。

絶滅強制収容所という歴史的体験のあとに、「主体」の能力である表象が崩壊し、芸術は「主体」の解体から成り立つような無為のものとして現れはじめ、同じように共同性も実体として成り立たない、無為の営みとして現れてきた。共同存在としての人間、そして芸術作品は、単に露呈しかされないものとして、つまり「エクスポジション」として自らを示している。この「エクスポジション」が、現代における人間のあり方であるとともに、芸術作品のあり方なのである。

芸術作品はつねに「見られること」を前提としてきたし、「見られること」によって成り立ってきた。そのような作品のあり方は、「共存在」としての人間のあり方に対応している。人はつねに他者へと向けられていて、存在は他者によって受け止められることによって成り立つ。それは、共同性の契機そのものである。存在することのうちにすでに他者が想定されていて、

D

ということのうちに、共同性が示されているのだ。このような人間の存在の仕方と同じように、芸術作品はいつもそれを見る者に向けられている。そして、それが誰かによって受け止められるとき、そこには共同性が成立するのだ。現代において、作品を「見ること」は、もはや権力の問題ではなく、わたしたちの存在の根底に横たわる共同性にかかわるものである。芸術作品は、見る者に対して開かれていて、共同性に対して開かれている。「エクスポジション」としての現代アートは、作品を「呈示」し、そこに共同性を生起させると同時に「露呈」

させる。作品そのものの「呈示」を通して、わたしたちを共同性にさらしているのである。不可能な共同性が露呈されること、かつ、わたしたちがそれを見て受けとるという関係のなかで、共同性はそれと名指されることがなく生きられている。

(菅香子『共同体のかたち』による)

問一 傍線部 a～c の片仮名を、漢字(楷書)で解答欄に記せ。

問二 傍線部 1「現代アートはいま、「エクスポジション」として自らを現しはじめている」とはどのようなことか。最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 現代アートは、美術館という限られた空間のみならず、屋外や街路など、多くの人々が注目する場での表現を重視しているということ。

ロ 現代アートは、屋外や人目にさらされた場所に置かれ、その置かれた環境にまかせることで、逆に作品としての価値を増しているということ。

ハ 現代アートは、何気ない顔や、芸術と思えないような物質を呈示することを通して、希薄化していく人間性を表現しようとしているということ。

ニ 現代アートは、それ自体がどのように見られるのかを意識し、そのことを表現の大事な要素として取り込んでいるということ。

問三 空欄 A に入る最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 芸術作品となる可能性をもつ

ロ 過去において重要な意味をもった

ハ 何かに置き換えることが不可能な

ニ 日本文化に多く見られるはかない

問四 傍線部 2「芸術の「表象」から「エクスポジション」への変化」とはどのようなことか。最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 芸術作品が、具体的なものや特定の思想を表そうとする営みから、そのようには表せないものがあることを呈示しようとする営みへと変わっていったこと。

ロ 芸術作品が、描くことのできないものを表現しようとする営みから、具体的な事物を表現し、呈示する営みへと変わっていったこと。

ハ 芸術作品が、美的な経験を具体的なイメージとして伝えようとする営みから、物質や顔などのものそのものを呈示しようとする営みへと変わっていったこと。

ニ 芸術作品が、失われた過去や記憶を再現しようとする営みから、現代の共同体が求める価値を体現したものを表現しようとする営みへと変わっていったこと。

問五 空欄 B に入る最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ つねに表象を変化させている。

ロ つねに他者を前提としている。

ハ つねに事件を期待している。

ニ つねに外見に左右されている。

問六 傍線部3「イメージは、見ることを通して、人々を結びつけてきた」とはどのようなことか。最も適切なものを

次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 芸術作品を見るという行為は、それまでに人々が作り出してきたイメージを受け継ぐことになるため、そこに永続的な共同体が生まれることになる。

ロ 芸術作品を見るという行為は、その作品を表現した人の考えやイメージを想像する行為となるため、他者を理解する営みがそこで生まれる。

ハ 芸術作品を見るという行為は、それを見ている複数の人々を意識しながらなされるため、集団や共同体の意識がそこで生まれることになる。

ニ 芸術作品を見るという行為は、その作品を通して、多くの人々に共通する価値を受けとめる行為であり、同じ価値観を持った集団がそこで生まれることになる。

問七 文中から次の一文が脱落している。次の文が入る場所として最も適切なのは、(イ)～(ホ)のうちのどこか。

一つ選び、解答欄にマークせよ。

そのようにして、表象が不可能になったまさにその場所で「エクスポジション」が前へと出てくる。

問八 空欄 C に入れるのに最も適切な語句(平仮名五文字)を本文中から抜き出し、解答欄に記せ。

問九 傍線部4「共同体についての想定を変える」とあるが、どのように変わったのか。最も適切なものを次の中から

一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 人と人となり立っている共同体のイメージが、想像できないような残酷な人々を含んだ共同体のイメージへと変容していった。

ロ 当たり前のように存在していた共同体のイメージが、それを疑い、改めて考え直すことを通してとらえられるように変化していった。

ハ そこで生きる人々のための共同体というイメージから、それらの人々を管理し、支配するための共同体というイメージに変わっていった。

ニ 共同体が、人とかかわりなく存在しているというイメージから、共同体を作ろうという人々の明確な意志によって存在するというイメージになっていった。

問十 空欄 D に入れるのにふさわしい表現を自分で考え、「他者」と「存在」の二語を用いて、記述解答用紙の形式に従って十五字以上二十字以内で解答欄に記せ。

問十一 本文の内容と合致するものはどれか。最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 芸術作品は、それを見る共同体の中でこそ存在するため、その共同体そのもののとらえ直しが、芸術作品のあり方自体に変化をもたらすこととなった。

ロ 芸術作品は、人類にとって普遍的な価値を呈示することを通して共同体の結束をうながすため、政治的な権力に利用されてきた。

ハ 芸術作品は、絶滅強制収容所の出現によって、その非人道的な存在を批判するための目的を与えられることになった。

ニ 芸術作品は、絶滅強制収容所という歴史的な体験を経て、それを批判するための明確な主体の必要性をつきつけることになった。

次の文章は、江戸時代の怪異小説集、林九兵衛『玉櫛笥』の一部である。ある男が、老婆に連れられて、ある女性を覗く場面から始まる。これを読んで、あとの問いに答えよ。

うれしさがぎりなくて、跡につきて行く程に、かの妻戸の奥なる障子の破れよりのぞきてみれば、御前には灯火いとかかりけり。まぎるべきやうもあらず、よく見えたり。かの後のうつくしき、言の葉もいひがたし。しばしありて、障子の内より十二三ばかりの女、赤きあこめ着たるが一人出でて、御前の灯火をらふそくにうつして、妻戸のあひへ出て、御廊下の縁の石におきぬ。花のひかりもかかきて、月の夜よりもなほ見所おほき心地して艶なり。

後の、花の散るを見だし給ふ御さま、いふばかりなく見え給ふ。表の方は、なほうしろめたくやおぼすらん、わがのぞくかたは、おほかたなれば、人ありとも覚しめしやらぬにや、灯火近くめしよせ、障子の色紙の歌など御覧ぜらる。『今ぞ御顔はよくみたまつりけり。あさ夕つかふ人だにも、かばかり御前ちかくは』A「と尼のいふにぞ、いとうれしくて見る内にも、わがこころのはては何となるべきと、我が心からいふせく、また世に似たるといふ人もあらじとかなしく、この御すがたをいつの世に忘れんと、たましひもなき心地して、いかがせんと思ひわづらひ、時うつりけるも覚えず、ながめあたり。

やや久しくありて、おもてのかたに車³のきこゆ。すは中将とおもふところに、灯火をあふぎけちて御簾おろしければ、ありつるらふそくの火、ほのぼの³と見ゆるばかりにて、車³の音も表を過ぎければ、もしあらぬ人にや、と聞くに、車³おしまはす音して、ありつる築地のくづれとおぼしきところより、車³をとどめて、そこより人³の入るおとしてきこゆれば、かの尼のいひし歌もここぞかし、今も築地のくづれよりかよひ給ふよ、関守はなきやらんと、むかし忘れ給はぬこと、をかしく、尼のいひしこと思ひあはせて不思議なる。

さてもいづかたより上がり給ふとも覚えぬに、はや妻戸のうちへ人のさし入るけしき見えてければ、これぞ在五中将のおはしまし、后にしのびてちかより給ふなりと見る所に、さきの十三の女、いそがしく灯火を持ちかよふとて、いかがしたりけん、あやまちてそばにかかりたる御きぬにとりおとししかば、やがて燃えつき、あはやと見る内に、俄に嵐はげしく屏風障子に吹きつけ、おびたたしく燃えあがり、炎四方に飛び散りて、煙立ちおほひければ、業平も后も炎の中に消え失せ給ふ。人々おどろき、泣き叫び、逃げまどふ。武平次、興さめおどろき出づるに、方角を失ひ、垣をやぶり築地を越えて、歩むともなく、ころぶともなく、走り帰り、やうやう夜の明け方に平野のほとりまで逃げ出でたり。ここにて息つき、休みて、いかに焼けあがりて民家騒ぐらんと、また元の道に戻り、雲林院の方へ行くに、人すこしも騒がず、焼亡のけしきもなし。あやしみながら、ゆふべの古御所を尋ぬるに、あとかたもなし。

急ぎ立ち帰り、太田道灌入道に逢ふて、かうかうの事ありしと語る。道灌まゆをひそめ、「先年、赤松美作守といふ人も、雲林院のほとりにおいて、かかる怪異を見しと聞きつたふ。これ業平、二条の後の幽霊なるべし。業平、后のただ人にもあらず、帝にまゐり給へるを、ひたすら忍び、かたらひ給へる邪淫の罪によりて、なほ今の世までも同じ思ひの炎にこがれ、ともに苦患をうけ給ふ輪廻のほどこそ浅ましけれ。さればつらつら思ふに、伊勢物語に書ける業平一生の所行を、初学の人あしく心得、艶にやさしきふるまひなりとらやみ、好色の方人とし、陰陽の神なりとあがむるは、いかばかりのあやまりぞや」とて、これよりみづからもたやすく伊勢物語の沙汰せられざりしとかや。

問十二 傍線部1「表の方は、なほうしろめたくやおぼすらん」の説明として、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- イ 障子に破れがあるのが不安である。
- ロ 色紙の歌が読めるか心許ない状態である。
- ハ 尼君が歌の説明をしてくれるかわからない。
- 二 外の方から男の人に覗かれるのが不安である。
- ホ 玄関から中将が来るかもしれないのが不安である。

問十三 空欄

A

に入る最も適切な言葉を次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 見ず

ロ 聞かず

ハ 見奉らず

ニ 聞きつらん

ホ 見奉りたり

問十四 傍線部2

「また世に似たるといふ人もあらずとかなしく」とあるがなぜか。その理由として、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 女性を見るうちに出家心が芽生えたから。

ロ 自分の和歌の力量にあきらめが付いたから。

ハ このような美しい女性を見ることができたから。

ニ 自分と同じ人間はこの世にいないと悟ったから。

ホ このように美しい女性がこの世の者ではないから。

問十五 傍線部①④

の動作主体として最も適切なものを、それぞれ次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 后

ロ 尼

ハ 武平次

ニ 太田道灌

ホ 在五中将

問十六 傍線部3

「車」が四箇所に出て来るが、それぞれどのような関係にあるか。その説明として、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ すべて同じ車を指している。

ロ 一番目の車と、それ以降の車は異なる。

ハ 四番目の車と、それ以前の車は異なる。

ニ 一、三番目の車と二、四番目の車は異なる。

ホ 一、二番目の車と三、四番目の車は異なる。

問十七 傍線部4

「かの尼のいひし歌」として最も適切な和歌を次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 春日野のわか紫のすり衣しのぶのみだれかぎり知られず

ロ 人しれぬわが通ひ路の関守はよひよひごとにより寝なむ

ハ 月やあらぬ春や昔の春ならぬわが身ひとつはもの身に

ニ 白玉かなにぞと人の問ひしとき露とこたへてきえなましもの

ホ おきませずねもせで夜をあかしては春のものとてながめ暮らしつ

問十八 傍線部5

「しか」と文法的に同じ「しか」を含む用例はどれか。最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 見ざらましかばと思さる

ロ しかおはしましあへるに

ハ さてはいみじくこそ覚えしか

ニ 見聞かずだにありにしかなと思ふに

ホ なかなかになにしか人を思ひそめけむ

問十九 傍線部6「炎」の説明として、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 帝が業平と二条の后を恨んで燃やす嫉妬の炎である。

ロ 灯火を煽いで消そうとして御簾に燃え移った炎である。

ハ 武平次が古御所で夜に見た、夢の中の輪廻の炎である。

ニ 十二三の女がわざと灯火を落として燃え上がった炎である。

ホ 邪淫の罪により、何度も業平と二条の后を燃やす炎である。

問二十 傍線部7「みづからもたやすく伊勢物語の沙汰せられざりしとかや」の意味として、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 自分からすすんで伊勢物語を読むようになったとかいうことだ。

ロ 自分でも軽々しく伊勢物語の講義などをしなくなったとかいうことだ。

ハ 自分でも容易に伊勢物語を好色の本と言わなくなったとかいうことだ。

ニ 自分でも軽々しく伊勢物語を仏教の書とは言わなくなったとかいうことだ。

ホ 自分からすすんで伊勢物語を仏教の書としてみなすようになったとかいうことだ。

次の漢文は、伯牙^{はくが}と鍾子期^{しょうしき}という二人の人物の交流を描いた一節である。これを読んで、あとの問いに答えよ。(なお、訓点を省いた箇所がある。)

伯牙^{ハクガ}善^ク鼓^シ琴^ヲ、鍾子期^{シュンシキ}善^ク聽^ク。伯牙^{ハクガ}鼓^{シテ}琴^ヲ、志^シ在^リ登^{ルニ}高山^ニ。鍾子期^{シュンシキ}曰^ク、善^イ哉[、]峨峨^{ガトシテ}兮[、]若^{シト}泰山^ニ。志^シ在^リ〔1〕、鍾子期^{シュンシキ}曰^ク、善^イ哉[、]洋洋^{トシテ}兮[、]若^{シト}江河^ニ。伯牙^{ハクガ}所^レ念^フ、鍾子期^{シュンシキ}必^ズ得^ル之^ヲ。〔2〕伯牙^{ハクガ}游^ブ於^ニ泰山^ニ之^ノ陰^ニ、卒^ニ逢^フ暴雨^ヲ、止^ム於^ニ岩^ノ下^ニ、心^ヲ悲^シ。乃^チ援^{ヒキテ}琴^ヲ而^テ鼓^ス之^ヲ。初^メ為^{シテ}霖雨^ニ之^ノ操^ヲ、更^ニ造^{ナス}崩山^ノ之音^ヲ。曲^ニ每^ニ奏^{セラル}、鍾子期^{シュンシキ}輒^チ窮^ム其^ノ趣^ヲ。伯牙^{ハクガ}乃^チ舍^{サテテ}琴^ヲ而^テ歎^{ジテ}曰^ク、善^イ哉[、]善^イ哉[、]子之^ノ聽^{クヤ}夫^ヲ。〔3〕志^シ想^{スルコト}象^ホ猶^{キナリト}吾^ガ心^ノ也[、]

(『列子』湯問篇による)

(注) 霖雨之操：霖雨は長雨。操は琴の曲名。 想象：想像。

問二十一 空欄〔1〕に入る最も適切な漢字二字を次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 流水 ロ 鼓琴 ハ 岩下 ニ 高山 ホ 行雲

問二十二 傍線部(2)「伯牙游於泰山之陰卒逢暴雨止於岩下心悲」に句読点と返り点を付ける場合、最も適切なものを次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ 伯牙游^ニ於泰山之陰^ニ 卒^ニ逢^フ暴雨^ヲ、止^ム於岩下^ニ 心悲^シ。
ロ 伯牙游^ニ於泰山^ニ、之^ノ陰卒逢^フ暴雨^ヲ、雨止^ム於岩下^ニ 心悲^シ。
ハ 伯牙游^ニ於泰山之陰^ニ、卒逢^フ暴雨^ヲ、止^ム於岩下^ニ 心悲^シ。
ニ 伯牙游^ニ於泰山之陰卒逢^フ暴雨^ヲ止^ム於岩下心悲^シ。
ホ 伯牙游^ニ於泰山之陰^ニ、卒逢^フ暴雨止^ム於岩下^ニ 心悲^シ。

問二十三 傍線部(3)「志^シ想^{スルコト}象^ホ猶^{キナリト}吾^ガ心^ノ也」の趣旨として最も適切なものを、本文の内容をふまえて次の中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

イ あなたは子供の心で想像するので、私の心をありのままに理解できる。
ロ あなたは私の志をよく知っているので、私の音楽を正確に理解できる。
ハ あなたが私の音楽を聴いて思い描くことは、私の意図そのままである。
ニ 私が音楽で思いめぐらすことは、自分の心に思うことそのままである。
ホ 私があなたの心を推し量るのは、自分の心を理解するのと同じである。

(以下 余白)

