

2020年度入学試験問題

国語

(試験時間 14:50～15:50 60分)

1. 解答用紙には、記述解答用紙とマーク解答用紙の2種類があります。
2. 解答は、必ず解答欄に記入およびマークしてください。解答欄以外への記入およびマークは無効となります。
3. 解答は、HBの鉛筆またはシャープペンシルを使用し、訂正する場合は、プラスチック製の消しゴムを使用してください。特に、マーク解答用紙には鉛筆のあとや消しくずを残さないでください。
4. 解答用紙を折り曲げたり、汚したりしないでください。また、マーク解答用紙を記述解答用紙の下敷きを使用しないでください。
5. 解答用紙には、必ず受験番号と氏名を記入およびマークしてください。
6. マーク解答用紙への受験番号の記入およびマークは、コンピュータ処理上非常に重要なので、誤記のないようにしてください。
7. 一度記入したマークを修正する場合、しっかりと消してください。消し残しがあると、マーク読み取り装置が反応して解答が無効となることがあります。
8. 満点が100点となる配点表示になっていますが、文学部国文学専攻の満点は150点となります。

— 次の文章は一九九五年に発表されたものである。これを読んで、後の問に答えなさい。(50点)

誰もが日々経験していることだが、われわれの都市空間はおびただしい数の建築中の建造物を抱えこんでいる。そこいらじゅうに建築現場があり、足場が組まれ、防護柵やシートが張られ、そのなかで多様な工用機械を寄生させながら剥き出しの鉄骨が少しずつ組み立てられ、コンクリートが流し込まれ、⁽¹⁾外壁が取り付けられようとしている。最終的にどのような美しい建築になるのだとしても、しかし工事中のそれは、例外なく、ミニクイばかりに雑然としており、異様で、無意味であり、そしてダイナミックである。そのダイナミズムは成長のダイナミズムに似ている。それは日々少しずつ、しかし確実に変貌し、大きくなり、形を整えていく。だが、同時に、そのダイナミズムは、生物の成長の場合とは異なって徹底して無意味である。林檎の樹は、それが芽であつても、若木であつても、変わることなく林檎の樹である。だが、⁽²⁾建築の場合は、工事中の混沌とした〈それ〉は、けつして作品としての建築ではない。だとすれば、〈それ〉は何なのか。あるいは、〈それ〉はいつ建築作品になるのか。

こういう問いは、おそらく実際の建築家には無意味な問いと思われよう。彼にとっては、完成した〈作品〉だけが問題であつて、建築中の〈それ〉は単にそこに至る現実的なプロセス以外のなものでもないからである。工事中の〈それ〉がどのような相貌を呈するのであれ、〈作品〉とはまったく無関係だというわけである。言い換えれば、建築中の〈それ〉のなかには〈作品〉は内在化されていないということである。ミケランジェロが彫り残した大理石は、しかしすでに⁽³⁾マジレもなく〈ミケランジェロの作品〉を内在化していた。コロの未完のタブローは、すでに完成作品以上に〈作品〉なのであつた。モーツァルトが書き残した数小節だけで、われわれは「ラクリモザ」(『レクイエム』)の全体を聴き取ることができたはずである。だが、建築中の〈それ〉は、このような意味での、〈未完の作品〉なのではない。建築の場合は、作品はすでに別のところで完全に完成してしまつており、〈それ〉は単にその完成を現実化しているだけにすぎない。そして、それ故に、その混沌としたダイナミズムは、結局いかなる意味からも切り離されることになる。完成した作品の超越的な理念性から見れば、現実的な技術が必要とする多くの異質な、異様な不純要素を抱えこんだ〈現場〉の複合性は、不可避であるにしても、しかし耐えがたい錯綜であると映るだけ

かもしれない。

そして、そこにこそ建築⁽⁴⁾というジャンルの特殊なパラドックスがあるように思われる。すなわち、建築という、定義上、現実的な空間の構成・構築に関わる技芸(アート)が、しかしあくまでも理念的、超越的な仕方では現実と関係を持っていないこと。作品としての建築は、奇妙なことに、あくまでも現実の外にあるということ。あるいは、言い換えれば、建築においては、時間が排除され、消去され、隠蔽されているということ。——というのは、明らかに、われわれにとつての現実をつくっているのは、時間であるからだ。現実のダイナミズムは時間のダイナミズムであり、その猥雑な手応えは、なによりも、時間の複合性から由来するからである。そして「作品」としての建築は、そうした錯綜的な、複合的な時間性を無視することによって、みずからを純粹な形態の超越性として確保しようとするのである。

しかし、もしそうならば、いったい建築はいつ「建築作品」となるのか。「作品」はいつ現実化されるのか。すべての工事が終了し、現場の塵埃が取り払われ、建物の全貌が姿を現す竣工^{しゅんこう}の瞬間だろうか。おそらくそこで、多くの場合、竣工式というような儀礼的な空間がヨウセイ⁽⁵⁾されるのはけつして理由なきことではない。それは、言わばどこからか超越的な、純粹な形態がその建築物のうちに降りてきて受肉されるというプレグナンツの瞬間なのであり、その儀礼的な一瞬においてのみ、建造物は建築家に帰属するものとなるのである。そしてほとんど非現実的なこの一瞬の後には、「それ」は再び猥雑で、錯綜する時間、今度はむしろ日常的な時間の波のなかに没してしまふだろう。建築という空間の作品は、時間の予測し難い暴力にさらされ、洗われることになる。そこでは、空間は絶えず時間化されるのである。

このような時間の力に対する建築の側からのもつとも本質的な抵抗のひとつは、むしろ積極的に建築そのものをはじめから時間化⁽⁶⁾してしまう方法である。たとえば、ガウディ——バルセロナにある彼の作品群がつねに生成途上の作品、終わりなき作品であることはつとに知られている。それはただ単に、ある設計を実現するのに長い時間がかかるというのではない。そうではなくて、そこでは建築ははじめから、みずからを模し、みずからを擬しながら、絶えず変貌してやまないある種の生命体として考えられているのである。その意味では、ガウディの「ゴシック」と呼ばれるものは、かつての超越性へと方向づけられていたゴ

シックではなく、いわば形態の自己組織化としての〈ゴシック〉、終わらなき自己展開としての〈ゴシック〉である。つまり形態はそこでは純粹に空間的なものとしてではなく、あくまでも時間の展開——時間という展開——そのものとして考えられているのである。そして、そのとき建築は、〈作品〉というよりはむしろ〈オブジェ〉あるいはレヴィ・ストロースが神話的思考の〈野生〉を説明するために持ち出した概念に訴えるならば〈ブリコラージュ〉という相貌を呈することになる。ブリコラージュとは、例えば素人の日曜大工のように、あらかじめある統一的なプランに従うのではなく、ありあわせの相互に異質なものを組み合わせながらそのつどアド・ホックに作り上げられていくオブジェを指している。それは奇妙に有機的な構造体となるが、しかし本質的に異質なものが交錯しあう複合体となる。そこでは空間的な統一的秩序化ではなく、時間によるしばしば人間のコントロールを超えた揺らぎが形態生成の原理になっているのである。

身近なところでは、高崎正治の「結晶のいる」——あの建築物がまったく異様であるのは、それが徹底して複合性に対して開かれているからである。そこでは建築家は、建築という場を、人間、社会、自然、そして宇宙を構成するかならずしも互いに調和しているわけではない無数の力、流れ、時間が複合的に出会う場を開くことを考えているように見える。つまり建築そのものを——おそらく一般的に社会が建築にイタクして⁽⁷⁾いるきわめて限定された範囲を大幅に超えて——ほとんど神話的な複合体として考えているように見えるのである。そこでは外観はステンレスを用いた幾何学的な形態が造形され、むしろミニュメンタ性が強調されているが、しかしそのミニュメンタルな外観は、その内側に驚くべき異質な空間、異質性に開かれた空間を抱き込んでいた。白いパイプが走り、パンチングメタルが漂い、ガラスの開閉部が傾き、さらにステンレスの鏡面が——まさに作家自身が言うように——〈移りゆく時間〉を刻み付けているあの内広場は、無数の異質な流れ、異質な時間が複合的に立ち昇り、流れ、揺らぎ、うねり、渦巻く場所であった。そこでは建築は空間の構造を決定するものではなく、むしろ時間の経験を演出すべき場であった。そこで経験されるべき時間とは、なによりも本質的に複合的で、本質的に揺らいでいるような時間にほかならなかった。そこにはほとんど神話的な野生の時間が息づいていたはずなのである。

だが、よく知られているように、この建築は完成して二年半後にすでに解体される運命を辿^たった。その間の事情について

はまったく無知なのだが、しかし現実的な事情がどうであれ、この建造物が解体され、マツシヨウされるのは、ある意味では当然でもあると思えてくる。というのも、この(9)は必ずしも誰にも耐えられるものではないからだ。われわれがもつとも忘れたいもの、そして忘れるべく定められているもの、それは実は〈時間〉なのであり、そして作品こそ〈時間不在の眩惑〉であり、つまり〈時間〉という野生を隠蔽し、忘れさせてくれるものなのだ。

建築工事の現場のあの複合的な迷宮性には、完成した建築作品にはない時間の野生のダイナミズムがあるが、しかしわれわれはあのダイナミズムにいつまでも耐えられるわけではないのだろう。同様に、「結晶のいろ」のあの野生の複合性にもはやわれわれの脆弱な身体(と精神)は対応できないのかもしれない。それを最終的に〈作品〉という安全な形態にするためには、あるいは解体という建築にとつての最後の暴力こそが必然であったのかもしれない。解体によって、「結晶のいろ」はようやく〈作品〉になる。それは〈作品〉が〈死〉にはかならないことをはっきりと物語っている。

(小林康夫『身体と空間』による)

注 コロー……フランスの画家(一七九六―一八七五)。

タブロー……絵画作品。

プレゲナンツ……身ごもること。

ガウディ……スペインの建築家(一八五二―一九二六)。バルセロナのサグラダ・ファミリア聖堂(一八八三)は現在も建造中である。アド・ホック……その場限り。高崎正治……日本の建築家(一九五三)。

〔問一〕 傍線(1)(3)(5)(7)(8)のカタカナを漢字に改めなさい。(楷書で正確に書くこと)

〔問二〕 傍線(2)「建築の場合は、工事中の混沌とした〈それ〉はけっして作品としての建築ではない」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 建築作品とは超越的な理念が現実の物体へと具体化したものであり、工事の過程においては超越理念の内在化はいまだ不可能であるということ。

B 建築作品とは現実を隔絶した理念として存在するものであり、建造途中にあつてはそれがどのような姿になるのかは未知数であるということ。

C 建築作品とは理念としてのみ存在するものであり、それを現実のものとして構築する過程では建築は部分的にしか完成していないということ。

D 建築作品とは理念としての存在が現実化したものであり、建設過程の建築物にあつては建築の理念は全く具現化されていないということ。

E 建築作品とは設計図の中に理念が提示されるものであり、建築中の雑然とした物体は理念を現実化していく過程にすぎないということ。

〔問三〕 傍線(4)「建築というジャンルの特殊なパラドックス」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 現実が存在するのは時間の流れの中においてであるにもかかわらず、建築作品は時間の要素を無視することで現実を再構成し空間の優位性を確保しようとするということ。

B 現実をつくっているのは時間であるにもかかわらず、建築作品は時間の外部にある空間的存在であり続けることで現実におけるより強固な完成形であろうとするということ。

C 現実から時間の要素を排除することはできないにもかかわらず、建築作品は時間にあえて目をつぶることで現実から自由になり現実の空間を操作しようとするということ。

D 現実において時間を無視することはできないにもかかわらず、建築作品は時間を度外視して超越的存在を目指そうとすることで時間の流れに対抗しようとするということ。

E 現実には時間によって構成されているにもかかわらず、建築作品は建造中の時間や完成後の日常的な時間の流れを排除することで理念的形態であろうとするということ。

〔問四〕 傍線(6)「建築そのものをはじめから時間化してしまう方法」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 建築が時間からこうむる負の因子を軽減することで、時間による劣化を内在化した建築を構築していく方法。

B 空間的安定性ではなく人間の制御を超えた時間に建築をゆだねることで、有機的に空間と時間を統一する方法。

C 建築を時間とともに自己生成していくものとする中で、建築に対する時間からの影響を無力化しようとする方法。

D はじめから時間のダイナミズムに沿って建築を理念化することで、建築の空間の要素を相乗的に強固にする方法。

E 時間によって変貌する生命体として建築をとらえることで、建築を空間から解き放ち生命をふきこむ方法。

〔問五〕 空欄(9)に入れるのもつとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 理念の混沌性
- B 時間の理念性
- C 空間の神話性
- D 野生の複合性
- E 作品の抽象性

〔問六〕 傍線(10)「結晶のいろ」はようやく「作品」になる」とあるが、その説明としてもつとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 人間には耐えられない時間的要素が消去され、建築が本来の形である理念として存在することになったということ。
- B 日常性を逸脱する超越性を含んだ時間的経験が獲得され、建築があるべき現実の存在として確立されたということ。
- C 無秩序で不調和な時間性を内包したまま空間自体が封印され、建築が観念としての存在に昇華したということ。
- D 空間を侵食する時間の力が最大限に発揮され、建築が空間に対抗しうる時間としての存在に結実したということ。
- E 人間の精神に訴えかける程の神話的な時間性が体験され、理想の建築物として存在することになったということ。

〔問七〕 本文の内容に合致するものとしてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 建築現場の乱雑な空間のダイナミズムは生物の成長におけるダイナミズムとは似て非なるものだが、時間的要素が建築に取り入れられる場合には複合的で野生的な生物の生態に類似したものとしてみとらえられる。
- B 彫刻や絵画、音楽では時間性を自己の芸術の不可欠な要素とするために未完成の中に完成の形態がすでに含まれているが、建築においては時間性を拒絶するために完成体を建築中の物体に内在化させることができない。
- C 竣工式が儀礼的な空間であるのは、建築が建造中の時間から解放され、日常的な時間に踏み入っていくその直前に、建築家が抱いている超越的な理念が現実には結実する一瞬間を体現する場であるためである。
- D 日常的な時間の流れは建築に不可避免的に乱雑化や不安定化をもたらすが、ガウディのバルセロナにある作品群はそれらに耐えうる空間性を全く考慮しない設計が施されてしまったため完成の見通しがたっていない。
- E 現代の建築作品が空間性を無視した様々な材料によって構築され、空間的要素よりも時間的な統一秩序によって構築される場合が多いのは、建築家が本質的に建築に対して絶対的な時間性を希求しているからである。

二 次の文章は一九八五年に発表されたものである。これを読んで、後の問に答えなさい。(20点)

歌物語によらず、日記文学によらず、われわれが多少ともそのテキストに立ちどまって仔細に読んでみると、多くの引用、あるいはそれを暗示し、あるいは置きかえた文章に出会うと思う。掛け詞のイメージの多彩性もさることながら、明示されない引用の多様さにおどろくのである。それが「喚起」する本歌や古歌、故事を知らなければ一歩も前にすすむことができないと言っても過言ではない。文章の論理と言語を追ってゆけば意味するものをつかむことができるという作業はここでは不可能にちかい。

『源氏物語』では歌もまた物語のなかで、前本文と本文の関係をもって用いられている。たとえば「帚木」のなかの一文「菊いとおもしろくうつろひわたり、風に競へる紅葉の乱れなど、あはれと、げに見えたり。懷なりける笛取り出でて吹き鳴らし、影もよしなど、つづしりうたふほどに、よく鳴る和琴を調べととのへたりける、うるはしく掻きあはせたりしほど、けしうはあらずかし」という、わずか数行のなかに前本文はいくつも重層し、織りこまれ、そのニュアンスをあわせてくみとらなければ前にすすむことができない。即ち、「うつろひわたり」は「秋おきて時こそありけれ菊の花うつろふからに色のまされば」という前本文(『古今集』秋下、平貞文)を前提とし「紅葉の乱れ」は「秋の夜に雨ときこえて降りつるは風に乱るる紅葉なりけり」(『後撰集』秋下、読人しらず)をふまえており、さらに「影もよし」が「飛鳥井に、宿りはすべし、や、おけ、影もよし、みもひも寒し、みまくさもよし」(催馬楽・飛鳥井)によっているからである。

このように考えてみると「地の文」という言葉さえ単純にすぎない響きをもつことがわかるのであり、「地の文」にふくまれる多様な前本文、本歌、類歌が暗示と象徴をふくみ「喚起」の言語空間としてわれわれの前に息づくのである。そこでは「地の文」の論理的はこびについてゆくだけではテキストを読みとることができないことが明瞭であろう。とすれば、物語においても、語り手の主体のみが重要なのではなく、本文が前本文をひき入れ、そうすることで生れる効果の上で進んでゆく以上、主体の思考と美意識と先行するテキストとの対話、あるいは関係し合うかたちがおのずとつくり出す体系もまた重要だということになる。問題は光源氏の生涯の光と影が読みとればよろしいということではない。書き手がつくりあげてゆく光源氏が、そうした多

彩な体系によつてはじめて意味をもつこと、書き手の思考と交響しあう味わいが何よりも必要なものである。前本文と本文との間の時間と場所の遠近法ベルスペクティフの重層性の、動的に、有機的に息づくありさまこそ、テキストを読む味わいでなければならぬのである。

そればかりではない。文章以外に、掛け詞、枕詞、あるいは「部立」的な自然の「制度」(歳時記と呼んでいいが)が本質的に内包する共同体的な心性の「証し」を知ることも重要であろう。前本文と本文、そして多様なイメージをもつ掛け詞、枕詞等は、さながら通奏低音をもつ、バロック時代の室内楽のごとき観を呈する。楽器の三重奏、四重奏のひびきが、全体として『源氏物語』なら『源氏物語』を演奏するのである。

それにしても、このような「喚起」的な言語空間、あるいは織物としての文学も、そうした前本文を共通理解として読みこんでしまう読者がいなければ成立しない。たとえ、前本文を十分に理解していなくとも、それらの言語空間、あるいは美意識の重なり合う体系の多様きわまるニュアンスをたのしむ読者なくしてはありえない。言語のふくむ了解をたのしみ、同時に主題を追うよろこびをもつ読者がいなければならないのだ。換言するならば、隠された「歌合せ」「物語り合せ」「座」というものがなければいけないのである。

暗示と象徴、比喩、あてこすり、アイロニー、アナロジー等、これら「喚起」されるものを当然のことながら共有する場が必要である。その共有する場の関係がつけよければつよいほど、又、関係し合うものの感性の質が共通していればいるほど、論理的で分析的な言語は必要ではない。伝達より「喚起」する言語とは、共同体の質的な類似性のつよさに応じてはたらくからである。

(2) がここでは重要である。ほぼ同一の言語、同一の民族をもつ日本で、他の国よりまして、右にのべたことがつよく意識されるとしても不思議ではない。

こうした共同体における共通理解は、たとえば枕詞、掛け詞、歌枕、『歳時記』とその季語にいかんなくあらわれている。枕詞はかつて、美称の「讚め詞」ほめことばであり、共同体の祭祀まつりにおいて用いられた。そこに呪術性があったことは否定できないところであろう。『歳時記』は、こうした共同体が美意識の「制度」として自然をとらえる枠としたものである。季語をいれなければ

ならないという約束が端的にその「制度」的な性格を明らかにする。それは美意識から逆に見た共同体の認識行為の指標のごときものであると言っても過言ではない。「本歌取り」も又、規範にたいする従属とよむことも可能であろう。

この系譜の上に、たとえば「座」を中心にしてつくられる連句がくることは当然のなりゆきであった。⁽³⁾「座」という共同の場で、発句をうけ、おのおの「個性」がつくる句は、それ自体としての意味をもちつつ、前者をうけて成り立ってゆく。そこに複数の「個性」が共同しつつ一つの美意識の「座」をつくってゆく。一種のポリフォニック的な世界があらわれる。それは閉じた宇宙ではなく開いた宇宙である。空間の場における「本歌取り」的作業の所産である。

したがって、連句がこの共同体的な開いた宇宙の産物である以上、そこでつくられた句が共有しうる性格をもつことは、たとえば、凡兆の「雪つむ上の夜の雨」の初五を連衆たちが考えたあげく、芭蕉が「下京や」と入れて全うしたという例にみることもできよう。言ってみれば、この句の成立に連衆が関与しているということである。作品が「個性」に属するものであるとともに共同体にも属するという性格をここに読みとることができる。それは又、時間をへだてても一つのヴァリエーションとして行われるのであり、与謝蕪村の句「釣鐘つりかねに止りて眠る胡蝶こてふかな」を、正岡子規が「釣鐘にとまりて光る螢かな」とかえて自らの作としたことにも見ることができ。そのことは俳句という「座」を背景として生まれたものが、他者の関与しうる可能性を本質的にもっていることを示しており、そこにも開いた宇宙のなりたつさまをわれわれは見るのであり、これもまた、他者を織りこむ、いわば織物としての文学の例であると言つてよい。この相互の関与し合う関係のなかに、日本的美意識のニュアンスにみちた反映が存在する。

(饗庭孝男『喚起する織物』による)

注 催馬楽……古代歌謡のひとつ。 歳時記……俳諧の季語を集めて分類したもの。 凡兆……江戸中期の俳人で芭蕉の門人。

〔問一〕 傍線(1)「明示されない引用の多様さにおどろく」とあるが、筆者はそうした引用が多く用いられた『源氏物語』の文章

の特徴をどのように考えているか。もっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 古歌や本歌などの前本文を援用し本文の論理をより明確なものにしようとする有機的な言語空間。
- B 本文の論理にはよらず前本文の内容で登場人物の内面や世界の様態が表現された象徴的な言語空間。
- C 本文の前本文の内容が積極的に織り合わされることで美の源泉へと回帰していく動的な言語空間。
- D 多彩な前本文の引用により本文と前本文のたえまない戯れを味読させる遠近法的な言語空間。
- E 本文の筋道に加え典拠である前本文が暗示する世界との交響が仕組まれた多層的な言語空間。

〔問二〕 空欄(2)に入れるのもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 引用に秘められた価値を永続的に伝承する集団
- B 多彩な引用の典拠を広範に理解しうる高度な教養
- C 一つの隠された引用がただちに相手につたわる関係
- D 暗示された引用を明瞭な体系へと常に転換できる能力
- E 二重三重になされた引用から新たに美を創出できる知性

〔問三〕 傍線(3)「座」という共同の場」とあるが、「座」の特色の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 他者との共同体的制度の中に一旦は個性を埋没させて作品を完成することにより、逆に個々に独自の美意識が生成されていく場。

B 個が自身を生かしつつも他者との共同的規範の中で作品を創出していくことにより、共同体的美意識が育まれ続けていく場。

C 他者の関与によって作品が完成することにより、個であると同時に共同的でもあるような美意識の均衡が図られている場。

D 個が他者との関係をおしはかって作品を練り上げていくことにより、伝統としての制度的美意識へ個性が解消されていく場。

E 個々人の作品が他者との共同的な作業によってつくり上げられていくことで、個が共同体的な美意識によって鍛えられる場。

〔問四〕 本文の内容に合致するものとしてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 喚起的な言語空間の楽しみには、本文が踏まえている原典を鋭敏に察知しそれを本文に重層する手続きとそれを行う他者との共同の場が必要となるため、現代においてそれを味わうには困難がともなう。

B 『源氏物語』における表層的な語り自体には美的価値はなく、本文から喚起される様々な前本文との絡み合いや掛け詞、枕詞などから成る重層的な言語空間こそが『源氏物語』の美を形作っている。

C 『源氏物語』の「菊いとおもしろく」では「帚木」の一節は、前本文のひとつひとつに『源氏物語』の本文を置き直すことのできる読者の存在によってその文化史的価値が認められる。

D 枕詞、掛け詞、歌枕、『歳時記』、季語などの伝統的な美の様式は、日本独自の美意識によって成る共同体が形成した一つの制度であり、その規範をたえず刷新していく点に日本の美の本質がある。

E 正岡子規が与謝蕪村の句の一部を変えただけで自身の作としたことは、一人の感性は共同体の感性とかかわって存在しているという日本の共同体意識が時間をへだてても成り立つことを示している。

三 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(30点)

(1) 公任卿の家にて、三月尽の夜、人々集めて、「暮れぬる春を惜しむ心」の歌をよみけるに、長能、

心憂き年にもあるかな二十日あまり九日といふに春の暮れぬる

大納言うち聞きて、⁽²⁾思ひもあへず「春は三十日やはある」と言はれたりけるを聞きて、長能、披講をも聞きはず出でにけり。

さて、またの年、病をして限りなりと聞きて、人を遣はしたれば、⁽⁴⁾悦びで承り候ひぬ。この病、去年三月尽の日、『春は

三十日やはある』と仰せられ候ひしに、心憂きことかなと承りしが、病となりて、そののち、物くはれ侍らざりしより、⁽⁵⁾かくなりて侍るなり」と申して、さてその日、失せにけり。大納言、ことのほかに嘆かれける。

これは、⁽⁶⁾「かくほどあるべし」とは思ひ給はざりけれども、さばかり思はむとも知らで、なにとなく口疾く難ぜられたりける、いと不便なりかし。

四納言と聞こえし人々、寄り合ひて、蹴鞠会ありけるに、懸かりの外に鞠の落ちてありけるを、その中に公任卿、「この鞠を、大臣・大将の子ならざらむ人、とるべし」と言はれたりければ、行成卿申されける、「短命こそくちをしけれ。⁽⁷⁾少将生きたらましかば、三公の位をば嫌はれざらまし」とのたまひたりけり。これも公任卿の非愛なるにてぞありける。

(『十訓抄』による)

注 公任卿……藤原公任。博学多才な公卿で、和歌の権威。

三月尽……三月の最後の日。小の月の場合は三月二十九日、大の月の場合は三月三十日であるが、年によって変わる。

長能……藤原長能。歌人。 大納言……公任。 披講……歌会で作品をうたい上げること。

四納言……賢才で知られた四人、大納言藤原齊信・権大納言藤原公任・権大納言源俊賢・権大納言藤原行成。

懸かり……蹴鞠を行う場を仕切るため、四隅に植えてある木。 少将……行成の父、藤原義孝。

三公……太政大臣・左大臣・右大臣。または、左大臣・右大臣・内大臣。

〔問一〕 傍線(1)「心憂き年にもあるかな」とあるが、長能はなぜそう思ったのか。その説明としてもっとも適當なものを左の中

から選び、符号で答えなさい。

- A 今年の三月は小の月なので、春が二十九日間で終わってしまうから。
- B 今年、終わってしまった春を、二十九日間ものあいだ惜しみ続けなければならないから。
- C 今年の三月は小の月なので、二十九日で終わってしまい、三月三十日の一日しか春を惜しむことができないから。
- D 今年、春が三月二十日から九日間で終わってしまうから。
- E 今年の三月は小の月なので、大の月よりも一日早く、三月二十九日で春が終わってしまうから。

〔問二〕 傍線(2)(4)(6)の解釈としてもっとも適当なものを左の各群の中から選び、符号で答えなさい。

(2) 「思ひもあへず」

- | | |
|---|-----------|
| A | 唐突に |
| B | 思い切って |
| C | 堪忍袋の緒が切れて |
| D | 深く考えずに |

(4) 「悦びて承り候ひぬ」

- | | |
|---|--------------------------------|
| A | 快くあなたのお詫 ^わ びを受けられます |
| B | お見舞い、かたじけなく存じます |
| C | お見舞いの品、有り難くいただきます |
| D | うれしさで病も回復するでしょう |

(6) 「かくほどあるべし」

- | | |
|---|-------------|
| A | こんなことになるだろう |
| B | このくらいですむだろう |
| C | こんなことにはなるまい |
| D | このくらいはありがちだ |

〔問三〕 傍線(3)「春は三十日やはある」と言った公任の意図としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 春はそもそも三ヶ月間あるのではないか。
- B 今年の三月は三十日までであるのではないか。
- C 春はそもそも三十日間あるのではないか。
- D 今年の三月は二十九日までしかないのではないか。
- E 春はそもそも二十九日間あるのではないか。

〔問四〕 傍線(5)「かく」が指している内容としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 「聞きはず出でにけり」
- B 「限りなり」
- C 「心憂きことかな」
- D 「病となりて」
- E 「物くはれ侍らざりし」

〔問五〕 傍線(7)「少将生きたましかば」について、文法的な説明として適当でないものを左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

- A 名詞が一度用いられている。
- B 存続の助動詞が一度用いられている。
- C 確定条件の接続助詞が一度用いられている。
- D 上二段活用の動詞の連用形が一度用いられている。
- E 反実仮定の助動詞の未然形が一度用いられている。

〔問六〕 次のア～カのうち、本文の内容と合致しているものに対してはA、合致していないものに対してはBの符号で答えなさい。

- ア 公任は常に人の揚げ足をとろうと企んでいる、底意地の悪い人間であった。
- イ 長能は、公任という和歌の権威に自作の表現をとがめられて、死に至った。
- ウ 公任の行成に対する言葉は、客観的事実をこえて辛辣な嫌みになっていた。
- エ 公任は才人だが、口が軽く思いやりに欠け、他人を傷つける欠点があった。
- オ 公任は、長能の歌道に対する執着心を知っていながら、冷酷にからかった。
- カ 若死にさえしなければ父親は大臣になっただと、行成は残念に思った。

