

2012年度入学試験問題

国語

(試験時間 15:00～16:00 60分)

1. 解答用紙は、記述解答用紙とマーク解答用紙の2種類がありますので注意してください。
2. 解答は、必ず解答欄に記入してください。なお、解答欄以外に書くと無効となりますので注意してください。
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。また、折りまげたり、汚したりしないでください。記述解答用紙の下敷きにマーク解答用紙を使用することは絶対にさけてください。
4. 解答用紙には、受験番号と氏名を必ず記入してください。
5. マーク解答用紙の受験番号および受験番号のマーク記入は、コンピュータ処理上非常に重要なので、誤記のないよう特に注意してください。

— 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(50点)

音楽は、複数の文章が集まって段落となり、段落が集まって節になり、複数の節から章が作られるといった多層的な建築構造の点でも、一つの言語である。建築が凍った音楽だとはよく言われることだが、聴き手に対して集中力を要求する音楽ほど、この建築構造が複雑だ。つまり音楽を聴きながらそれをきちんと言語として把握し、そして言語性があるが故に可能になる音の建物を、しかるべき形で眼前に表象する能力が必要になってくるのである。この点について三島由紀夫が次のように言っている。

他の芸術では、私は作品の中へのめり込もうとする。芝居でもそうである。小説、絵画、彫刻、みなそうである。音楽に限って、音はむこうからやって来て、私を包み込もうとする。それが不安で、抵抗せずにはいられなくなるのだ。すぐれた音楽愛好家には、音楽の建築的形態がはつきり見えるのだから、その不安はあるまい。しかし私には、音がどうしても見えて来ないのだ。

かくして三島は、言語的建築物として聴かねばならない音楽を、次のような大義名分とともに回避する。

ところで私は、いつも制作に疲れているから、こういう深淵と相渉あひまたるようなたのしみを求めない。音楽に対する私の要請は、官能的な豚に私をしてくれ、ということに尽きる。だから私は食事の喧騒けんそうのあいだを流れる浅はかな音楽や、尻振り踊りを伴奏する中南米の音楽をしか愛さないのである。

「自分は音楽が分からない」と言いつつ、ここでは「聴き方」を学ぶ必要のある音楽とない音楽の区別が、見事に定式化されている。「聴き方を学ぶ必要のある音楽」とは何より、(2) 的で (3) 的な音楽のことである。

もちろん私は建築性格を持つ音楽だけを称揚するつもりはないが、その代表格である近代西洋音楽に即しながら、もう少し——三島の苦手な——音楽における (2) 性・(3) 性について話を進めることは許されるだろう。思うに、それを理解する近道の一つが、音楽のロジックのパターンを知ることである。音楽のセンチンス（例えばメロディー）が、どういう論法でもって互いに関連づけられ、大きな建物へと組み上げられているか。それについて意識的になれば、随分音楽の聴き方が変わ

ると思うのだ。

概して音楽構成は、同質のもの反復変奏から出来ているほど、その理解が容易である。「愛してるよ、好きだよ、世界一好きだよ」云々——こんな風に同じ言葉／内容／情緒を微妙に色を変えつつ反芻するタイプである。BGMとして作られている音楽は総じてこの範疇に属する。あるいはルネサンスの宗教合唱曲なども、等質な情緒を反復維持する音楽として聴くことが可能だろう。耳元をさらさらと流れていく心地よいサウンドを、ほとんど聴き手が気づかないほどわずかずつ変化させながら、無限に繰り返そうとするミニマル・ミュージックも同様である。

音楽のロジックの中に「接続詞」が入ってくると、もっと複雑な建物を作ることが可能になってくる。例えば文と文、段落と段落を「(4)」でつなぐタイプ。「昔あるところに王子がいた／その王子は荒野に出かけた／そこで彼は不思議な美女に出会った／……」といった具合に、ある種の物語構造を持つ音楽である。この典型はオペラの序曲であって、そこではたいてい、「聴きどころ」の旋律がメドレー形式で並べられていく。

「(4)」の接続詞より、むしろ「セミコロン(;)」によってつなぐ」という比喻の方が似つかわしい音楽もある。例えばシューマン《子供の情景》などの多くは、いわゆる三部形式(A B A形式)で作られる。「彼は幸福だった(A)・悲しいこともあった(B)・それでも彼は幸福だった(A)」といった文章を想像してみよう。物語が「先へ」と進むわけではない。少し気分や場面の転換を図るのである。いわゆるロンド形式(A B A C A D A …)なども、このセミコロン型として理解出来るかもしれない。いろいろなエピソードが挿まれる。しかし絶えず元の場所へ戻ってくる。先へは進まないのだ。例えばモーツァルトは、どんな形式で作曲するときであれ、こうしたセミコロンでもって多彩なアイデアをつなぎ、巧みに気分を交替させ、しかも絶妙のバランスを取る名手だった。私は彼の音楽を聴くたびに、「そういえば」とか「(5)」とか「(6)」といった接続詞を連想する。

構成の壮大さという点での音楽のロジックの最高峰は、やはりベートーヴェン(とりわけ中期)のソナタ形式に止めをさす。彼の音楽の最大の特徴の一つは、「(7)」と「故に」を駆使する点だ。よく言われるように弁証法的に曲を構築するので

ある。例えば《第九》フィナーレでバリトンが出てくるあたり。「こうか?」——「いや、違う!」——「ではどうか?」——「いや、それも違う、こうだ!　こうでなければならぬ!」といった具合に、否定と肯定を繰り返しながら音楽が進んでいくのである。一九世紀における交響曲や弦楽四重奏やピアノ・ソナタなどは、こうした論理的性格を持つ音楽ジャンルの代表であって、それは西洋的音楽の金字塔であると同時に、理解するのが極めて難しい。それらは「聞き流す」ことが出来ない。論理のテーゼを組み立てていくように作られているせいで、気を抜いてどこかを聞き落とすと、すぐに前後の脈絡がまったく分からなくなってしまうのである。

音楽は、意味論的な次元でもまた、しばしば一つの「言語」である。つまり特定の楽器や調性や音型などが、ある具体的な意味内容を指示する記号として機能するのである。私たちは長調の曲は明るく、短調の曲は暗く（悲しく）聴く。いわゆるカッコウの音型が出てくれば鳥のさえずりの模倣だと思ふ。記号として音楽を読み取っているわけである。こうした例は無数にある。例えばオーボエは牧童の葦笛だし、トロンボーンは地獄、ホルンは郵便馬車（昔の郵便屋はホルンを吹いて到着を告げた）や狩猟（狩の角笛）を象徴する。下降半音階は死の予感などをあらわすことが多い。

あるいはシューベルトやマーラーでしばしば現れる、東欧の放浪の楽師たちが奏でるような調子外れの響きの引用も面白い。これはおそらく、さすらい人が象徴する「自由」に対する憧れであると同時に、得体の知れない世界へ堕ちていくことへの、ロマン派芸術家独特の実存的不安の徴でもあっただろう。シューベルトの歌曲ではしばしば、市民社会の拘束から逃れて放浪することへの憧れと不安と死の恐怖が歌われる。こうした両面価値感情の象徴として、さすらいの楽師の響きが現れるとも考えられるのである。

音楽は聴くものであると同時に、読んで理解するものである。そして音楽を正しく読むためには、「学習」が必要となってくる。文法規則を知り、単語を覚えなければならぬ。音楽には語学と同じように学習が必要な面がある——これが意味するところはつまり、「音楽にも国境はある」ということにほかならない。⁽⁸⁾ サウンドとしての音楽は国境を越えるだろう。甘い囁きや苦悶のゼッキョウは、細かい意味内容を知らずとも、万人に理解出来る。だが言語としての音楽は、文法と単語をある程度知ら

なければ、決して踏み込んだ理解はかなわない。例えば記号的な音の使い方は西洋音楽に限ったことではなく、中国の京劇とか日本の歌舞伎や近世邦楽にも無数に例があるはずだが、私にはそうした知識がない。だからいつまで経ってもそれらを「サウンド」としてしか聴くことが出来ない。理解が深まっていかない。国境の壁（邦楽に国境の壁を感じるというのも変な話だが、近代の日本人にとって邦楽は外国語のようになっていくことだろう）を越えることが出来ないのである。

確かに文学の場合、国境によって囲い込まれてしまう傾向は、音楽よりさらに強いかもしれない。音声的にまったく異なる言語体系に移し変えられてしまうと、響きと意味とイメージがないままになった言葉の体感のようなものが、決定的に失われてしまうわけだから。そこへ行くと音楽は、少なくともそのサウンドでもって、直接すべての人々に訴えかけているゲンエイを演出することは出来る。文学と比べれば音楽は、「ある程度は」国境を越えている。それでもなお、音楽にもまた「語学の壁」が存在している。

にもかかわらず、それでは一体なぜかもヒンパン⁽¹²⁾に「音楽は国境を越えた言葉だ」という表現を人が口にするのかと考えたとき、これと密接に関わっていたと想像されるのが、「音楽は語れない」のイデオロギーである。⁽¹³⁾音楽は言語では語れないサウンドだからこそ、国境を越えて誰にでも直接訴えるのだ。もし音楽がそれ自体言語であるなら、人はそれを理解するために学ばねばならない。それでは分かる人と分からない人が選別されてしまう。「音楽は語れない」と「音楽は国境を越えた言葉だ」は、ともに音楽の言語性格の否定であるという点で、根は同じなのである。音楽は誰にでも分からなくてはならないという呪縛⁽¹⁴⁾である。

「音楽は国境を越えた言葉だ」という言い方がいつ生まれてきたものなのか、カブ⁽¹⁴⁾ンにして私は知らない。だが「語れない」というイデオロギーと同じく、それが一九世紀の産物であることは、まず間違いなからう。そもそも近代的な意味での国境の概念が生まれてきたのが、まさにこの頃なのである。一九世紀は国民国家の時代であった。言語と民族と歴史を共有する「国民」が一つの独立国家を形成するという考え方は、この時代に初めて誕生した。一九世紀になって初めて、民族／言語が国家の統一単位（イタリア語、ドイツ語、ポーランド語、チェコ語等々）だと考える人々が出て来たのである。

だが同時に民族独立運動の一九世紀は、人々が全人類の融和の夢を見始めた時代でもある。かつての教会や国王のような、超国境的な統治者がいなくなった世界に、いかにして再び統一を与えるか？ こうした状況の中で特別な使命を与えられたのが、音楽ではなかったか。つまり、言語が世界を構成する「国家／国民」という単位にアイデンティティを与えたとすれば、言語による分割を再び無効にして、感動の坩堝もっほの中で世界を再統一するのが音楽というわけである。「いざ抱き合え、幾百万の人々よ！」——ベートーヴェンの《第九》が描いたのは、まさにこうしたユートピアであったと、私には思える。

もう少しがった言い方をするなら、音楽は自国中心文化のグローバル化を図るための、格好の手段であったとも考えられよう。周知のように一九世紀になると、数多くの民族が独立した国家を作ることとを希求すると同時に、自分たちの国民アイデンティティとしての音楽を持つことを熱望するようになる。ウェーバーやヴェルディやショパンといった、国民楽派の作曲家たちは、こうした背景から登場してきた。そして国民音楽は民族を結集させるアイデンティティの核であると同時に、その民族文化を国境を越えて普遍化する役割を与えられていた。それに最も成功したのはドイツであったわけだが、自国の音楽を世界基準として流通させる際の標語が、「音楽は言葉ではない／国境を越えている」だった可能性は、それが潜在意識的なものであったとしても、かなり高いはずだ。本当はその文化に精通しなければ理解のかなわぬ「言語」であるかもしれない音楽を、自国の中心性は隠したまま、「国境を越えている」と言い立てて世界に広めるわけである。

例えばショパンの音楽を「ポーランドの魂」と呼び、それがポーランド人以外には理解不能であることを言外に匂わせつつ、それを「国境を越えた言葉」と信じる日本人や中国人やアルゼンチン人に弾かせ、そして「世界言語としてのショパンの音楽」の中心地であるワルシャワのショパン・コンクールへと詣でさせるといったからくりには、⁽¹⁵⁾「国境を越えた音楽」イデオロギーの二重性がタンデキ(16)に表れているように思う。

(岡田暁生『音楽の聴き方』による)

注 BGM……映画やテレビなどで画面の背景として用いたり、喫茶店や職場などで穏やかな雰囲気をつくったりするために流す音楽。 ミニマル・ミュージック……短いパターンの反復と漸進的な変化を特徴とする現代音楽の一作法。メドレー……二つ以上の曲目を区切りなしに演奏すること。 ロンド……主題が同一の調子で何度も繰り返す間に別の副主題を種々に挿む形式の器楽曲。 国民楽派……一九世紀から二〇世紀にかけて民族主義的な立場から自国の民族音楽の要素を取り入れることなどを試みた作曲家たちの総称。

〔問一〕 傍線(1)「官能的な脈」を説明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 魅力的な音楽愛好家
- B 音楽の建築的形態がはつきりとみえる人
- C 自然に音楽のロジックのパターンを理解する人
- D 深淵と相渉るような楽しみを求める人
- E 「聴き方」を学ぶ必要のない音楽を好む人

〔問二〕 空欄(2)(3)に入れるのにもっとも適当な漢字二字の語を本文中から探し出し、それぞれ答えなさい。

〔問三〕 空欄(4)～(7)に入れるのにもっとも適当な組み合わせを左の中から選び、符号で答えなさい。

A	(4) それから	(5) ちなみに	(6) そして	(7) だから
B	(4) それから	(5) ただし	(6) だから	(7) しかし
C	(4) ところで	(5) ただし	(6) ちなみに	(7) そして
D	(4) ところで	(5) ちなみに	(6) それから	(7) ただし
E	(4) そして	(5) しかし	(6) ちなみに	(7) ただし
F	(4) そして	(5) ただし	(6) ちなみに	(7) しかし
G	(4) ちなみに	(5) そして	(6) ただし	(7) しかし
H	(4) ちなみに	(5) ただし	(6) しかし	(7) そして

〔問四〕 次のア～オのうち、本文の筆者の考えに基づいて、傍線(8)「サウンドとしての音楽」の具体例と考えられるものに対し

てはA、傍線(10)「言語としての音楽」の具体例と考えられるものに対してはBの符号で答えなさい。

ア 尻振り踊りを伴奏する中南米の音楽

イ 「聴き方」を学ぶ必要のない音楽

ウ オペラの序曲

エ ロンド形式

オ 一九世紀における交響曲や弦楽四重奏

〔問五〕 傍線(9)(11)(14)(16)のカタカナを漢字に改めなさい。(楷書で正確に書くこと)

〔問六〕 傍線⑬「音楽は語れない」のイデオロギー」を説明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 全人類を和解させなければならないという考え。
- B 言語を無効化し、世界を再統一しようという考え。
- C 自国中心文化を商品化しようという考え。
- D 国民文化は民族を結集させる崇高な核であるという考え。
- E 音楽は誰にでも分かなければならないという考え。

〔問七〕 傍線⑭「国境を越えた音楽」イデオロギーの二重性」を説明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 ウェーバーやヴェルディやショパンらの音楽を国民音楽として称揚しながら、そこに自国の中心性を巧みに隠し込むこと。
- B ウェーバーやヴェルディやショパンらの音楽を国民の「言語」として称揚しながら、「サウンド」として世界中に売り込むこと。
- C 国民音楽は民族のアイデンティティーの拠り所である「言語」なのに「サウンド」として外国人をも魅了してしまうこと。
- D 国民音楽を民族固有のものとして位置づけながら、他方でそれが国境を越え普遍的に通用するものだと主張すること。
- E 一国民に固有な国民音楽に、国境を越えた普遍性を付与することで、それを外国人にとっても魅力的なものに変えてしまうこと。

〔問八〕 次の文ア、イ、オのうち、本文の筆者の考え方と合致しているものにはA、合致していないものにはBの符号で答えなさい。

ア あらゆる音楽は、教養の度合いに関わらず、万人を感動させたり、興奮させたり、眠らせたりできる。

イ 音楽が目指すものは感動共同体であり、誰にでも分かるような建築的な音楽が理想である。

ウ 音楽は詩や小説に比べてはるかに分かり易く、他者との真の共感を呼び起こすことができる最高の芸術である。

エ 世界中の人々を感動させることを目的とする音楽は、一九世紀以後の音楽が目指したひとつの姿である。

オ 「自分は音楽が分からない」と語った三島由紀夫は、近代西洋音楽の建築性を忌避して、音楽の感覚的側面に注目した。

二 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(20点)

高村光太郎に、「火星が出てゐる」という次のような詩がある。

火星が出てゐる。

要するにどうすればいいか、といふ問は、／折角たどつた思索の道を初にかへす。

要するにどうでもいいのか。／否、否、無限大に否。

待つがいい、さうして第一の力を以て、／そんな問に急ぐお前の弱さを減ほすがいい。

予約された結果を思ふのは卑しい。／正しい原因に生きる事、／そのみが淨い。

お前の心を更にゆすぶり返す為には、／もう一度頭を高くあげて、

この寝静まつた暗い駒込の真上に光る／あの大きな、まつかな星を見るがいい。

……

おれは知らない、／人間が何をせねばならないかを。

おれは知らない、／人間が何を得ようとすべきかを。

おれは思ふ、／人間が天然の一片であり得る事を。

おれは感ずる、／人間が無に等しい故に大である事を。

ああ、おれは身ふるひする、／無に等しい事のもしきよ。

無をさへ滅した／必然の瀾漫よ。

昭和二年、高村四十四歳のときの作品である。ある夜火星を見上げながら人生に思いをめぐらし、ある差し迫つた事態に決意をかためていく、といった内容の詩である。

ここでは、「要するにどうすればいいか」という問い、「人間が何をせねばならないか」「何を得ようとすべきか」という問い

は、問い自体が保留され、答えはもっぱら、

(1)

に求められている。

おのれを「天然の一片」と思い、さらに「無に等しい」ものと感ずることにおいて、そこに天然、必然の働き（それが火星に象徴される「第一の力」である）が働いてくるというのである。「無をさへ滅した／必然の瀰漫（広がり）」である。その働きは、自然とも「おのずから」とも言い換えられ、高村生涯の生の指標であった。

しかしその際、おのれの「無に等しい事」「弱さを滅ぼす」こと、という自己把握は、決して (2) ではない。自然の「おのずから」に生きることは、かえって今ここでおのれが、もっともおのれでありうる「正しい原因に生きる事」だということである。

——「何を措いても生を得よ、たつた一つの生を得よ……／自然を忘れるな自然をたのめ／自然に根ざした孤独はとりもなおよさず万人に通ずる道だ」、「僕の前に道はない／僕の後ろに道はできる／ああ、自然よ／父よ／僕を一人立ちさせた広大な父よ」とは、高村の繰り返し訴えるところであった。自然の「おのずから」に生きることにいてこそ、「たつた一つの生」としての「みずから」を「一人立ちさせ」ることができるのである。高村の、瑞々しく横溢する、⁽³⁾類まれなる芸術と思想は、その「たつた一つの生」としての「みずから」の独創の表現であった。

ところで、日本語では、「おのずから」と「みずから」とは、ともに「自（か）ら」である。そこには、「おのずから」成ったことと、「みずから」為したこととが別事ではないという理解がどこかで働いている。

われわれはしばしば、「今度結婚することになりました」とか「就職することになりました」という言い方をしますが、そうした表現には、いかに当人「みずから」の意志や努力で決断・実行したことであっても、それはある「おのずから」の働きでそう成ったのだ」と受けとめるような受けとめ方があることを示しているだろう。このような受けとめ方のあるところでは、ややもすれば、人生やこの世のもろもろの出来事は、つまりはこうした「おのずから」の働きで成って行くのであって、「みずから」はついに担いきれない、したがってまた責任もとりにえないといった考え方も生まれてくることもある。

しかし他方、「結婚することになりました」という言い方には、「みずから」の営みを超えて働く働きへの、ある感受性が表明

されているとみることもできる。結婚する相手に出会うことそれ自体をはじめ、その時にいたるまでのもろもろの（幸・不幸の不慮の事態を含めての）出来事において、「みずから」をうながす、あるいはふりかかる働きがそれとして感受されているのであって、そうした感受性においては、感受する主体としての「みずから」は必ずしも無み^なみ^なされていない。「みずから」が「おのずから」の働きに不可避に与^{あず}りつ^つつもなお、(4) といった受けとめ方がそこにはあるだろう。

「予約された結果を思ふのは卑しい。／正しい原因に生きる事、／そのみが淨い」という高村の芸術と思想は、今ここに生きているおのれの、自然の「おのずから」のうながしに従って表出された、揺るがしがたい情熱や価値をもっていることは誰もが認めるところであろう。智恵子との愛のあり方もまた同様である。近代日本が生んだ、もつとも「淨」らかな、また高らかな恋愛賛歌のひとつがそこにある。

そうしたことを確認したうえで、高村の精神の軌跡を眺めてみると、高村は、欧米からの留学後、父、光雲らに反逆し「日本の事物国柄の一切を／なつかしみながら否定」し孤立するが、そこには「自然に根ざした孤独」という、確乎^{かくこ}とした自信があった。しかし、その高村が、智恵子の死後、その喪失の「おそろしい空虚」に戦争が重なったとき、かつてあれだけ反逆した「家」や「国」に全面復帰するの^もまた、その同じ自然の名においてであった。さらにつけくわえれば、戦後、高村は、さきに反逆し戦時に全面復帰した「家」や「国」を、「眼から梁^{うづほり}が取れ」たかのように、ふたたび全面放棄している。それもまた「不可避の天然」のうながしであった。

高村の作品の高い芸術性はそれとして評価されるべきことはもはや繰り返さないが、しかし、精神の、こうした振幅のあり方には、やはりそれ自体として問われるべき問題がはらまれているだろう。

その振幅のあり方は、高村ひとりのそれではなく、高村の生きた近代日本の思想状況の——西洋モダニズムに彩⁽⁵⁾られた大正文化から、昭和に入つての鬼畜米英の日本復帰へ、そして戦後のアメリカニズムへの急転回といった——軌跡そのものでもあるが、とすればそれは、近代の、そして現代に生きるわれわれ自身の問題としても問われなければならない。

今なおわれわれは、ごく普通に「……することになりました」と語っているのである。

（竹内整一『おのずから』と『みずから』による）

〔問一〕 空欄(1)に入れるのに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 必然に生きること
- B 初心にかえること
- C 思索を続けること
- D 無を否定すること

〔問二〕 空欄(2)に入れるのに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 自己の、自然からの遊離、自立
- B 自己の、自然への解体、解消
- C 自己の、自然に対する挑戦、克服
- D 自己の、自然との共存、融和

〔問三〕 傍線(3)(5)の読みをひらがなで書きなさい。

〔問四〕 空欄(4)に入れるのに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 「おのずから」の成り行きに感謝している
- B あらがいのような「おのずから」に従っている
- C 「みずから」の限界を自覚している
- D かけがえのない「みずから」を生きている

〔問五〕 次のアイオのうち、本文の内容と合致しているものはA、合致していないものにはBの符号で答えなさい。

ア わたしたちが「……することになりました」という言い方をするとき、その真意は、ものが「みずから」の努力や作為から実現するのではなく、「おのずから」成立、出現したのだと伝えることにある。

イ 「……することになりました」という言い方には、「おのずから」の働きへの繊細な感受性の表明というプラスの面もかつてはあったが、今では主体不在、責任回避というマイナスの面のほうが大きい。

ウ 「おのずから」と「みずから」とを、ともに「自（か）ら」という一語で語りうるような日本語の発想、表現の中に、日本語独自の思考様式、思想文化をうかがい知ることができる。

エ 高村光太郎の詩の特徴は、「おのずから」のうながしに従って「みずから」を生きることの情熱の表出にあるが、その思想はまた、戦中、戦後の彼の精神の振幅のあり方にも関係している。

オ 高村の精神の振幅のあり方が近代日本の思想状況の軌跡そのものであることを考えれば、わたしたちは今後、「おのずから」と「みずから」とを明確に区別しない発想や言い方を改めなければならない。

三 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(30点)

これも今は昔、白河法皇、鳥羽殿におはしましたしける時、北面のものどもに、受領の国へ下るまねせさせて、御覽あるべしとて、玄蕃頭久孝といふ者をなして、衣冠に衣出だして、そのほかの五位どもをば前駆けせさせ、衛府どもをば、やなくひ負ひにして御覽あるべしとて、おのおの、錦、唐綾を着て、劣らじとしけるに、左衛門尉源行遠、心ことに出で立ちて、「人にかねて見え(2) ば、目慣れぬべし」とて、御前近かりける人の家に入りて、従者をよびて、「やうれ、御前の辺にて見て来」と、見(3) て参らせてけり。

無期に見えざりければ、「いかにかうは遅きにか」と、辰の時とこそ催しはあり(4) 、さがるといふ定、午末の時には、わたらんずらんものと思ひて待ちるたるに、門の方に声して、「あはれ、ゆゆしかりつるものかな」と言へども、ただ参る者を言ふらんと思ふ程に、「玄蕃殿の国司姿こそ、をかしかりつれ」と言ふ。「藤左衛門殿は錦を着給ひつ。源兵衛殿は縫ひ物をし(5) て、金の文をつけて」など語る。

あやしうおぼえて、「やうれ」と呼べば、この「見て来」とてやりつる男、笑みて出で来て、「大かた、かばかりの見物候はず(6) 賀茂祭も物にても候はず。院の御棧敷の方へ、渡しあひ給ひたりつるさまは、目も及び候はず」と言ふ。「さていかに」と言へば、「はやう果て候ひぬ」といふ。「こはいかに、来ては告げぬぞ」と言へば、「こはいかなることにか候ふらん。参りて見て(7) 来」と仰せ候へば、目もたたかず、よく見て候ふぞかし」と言ふ。大かた、とかく言ふばかりなし(8) 。

さる程に、「行遠は進奉不参、返す返す奇怪なり。たしかに召し籠めよ」と仰せくだされて、二十日あまり候ひけるほどに、この次第を聞こしめして、笑はせおはしましてぞ、召し籠めは許りてけるとか。

〔宇治拾遺物語〕による

注 やうれ……人を呼ぶことば。おい。 辰の時……午前八時。 午未……午前十二時〜午後二時。
進奉不参……伺候すべき行事に参加しないこと。

〔問一〕 傍線(1)「心ことに出で立ちて」、(5)「ゆゆしかりつるものかな」、(7)「はやう果て候ひぬ」の解釈としてもつとも適当なものを左の各群の中から選び、それぞれ符号で答えなさい。

(1) 心ことに出で立ちて

- A なみなみでなく着飾って
- B 存分に目立とうとして
- C 目立って世に出はじめて
- D 十分に注意して出発して

(5) ゆゆしかりつるものかな

- A 残念なことであったなあ
- B 気の毒なことであったなあ
- C 見事なものであったなあ
- D 尊いものであったなあ

(7) はやう果て候ひぬ

- A ちゃんと役目を果たしました
- B あっという間に催しは終わりました
- C もう仕事はすませました
- D すでに行事は終わりました

〔問二〕 空欄(2)には助動詞「ぬ」、空欄(4)には助動詞「き」が入る。適当な形に改めてそれぞれ解答欄に記入しなさい。

〔問三〕 傍線(3)「見て参らせてけり」とあるが、行遠が従者に見に行かせた意図は何か、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 自分だけが行事を楽しむのではなく、従者に見せて楽しませてやろうと思った。
- B 行事が始まるまでは人目を避けておき、開始と同時に登場して目立とうと思った。
- C 行事に参加するのははばかられたが、参加しないと院のお怒りを受けそうに思った。
- D 自分は人目につくのは嫌だったが、他の人々の衣装の評判は知っておきたかった。
- E 行事が終わるころに突然登場して、観衆の注目を一身に集めようと思っていた。

〔問四〕 傍線(6)「あやしうおぼえて」とあるが、行遠の心境の説明として、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 行事が始まることを告げに来るはずなのに、行事の様子を語っていることが不審だった。
- B 予め聞いていた参加者の衣装が、従者が語っている内容と違っていることが不思議だった。
- C 従者が語る行事の様子が自分が予想したのより華美であつたらしいことに違和感を感じた。
- D 行事を見に行かせたのに一向に報告がなかったことで、この従者の忠誠心に疑いをもった。
- E 自分に行事の様子を報告すべきなのに、先に従者たちに行事の様子を語るのが心外だった。

〔問五〕 傍線(8)「とにかく言ふばかりなし」とはどういうことか、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 愚かな従者をもったことによる損失は、それを体験していない人に説明しても理解されない。
- B 言葉のやりとりの単純な行き違いであるから、それをあれこれと論評してもはじまらない。
- C 自分が言ったことをその通り実行されたのであるから、従者に対して文句を言うことはできない。
- D 従者の反論の方が正論であるから、院の怒りは自分の過ちとして黙って受け入れるしかない。
- E 言葉の表面上の意味の理解でなく、状況判断や社会的常識に欠けていることはどうしようもない。

■

■