

2017 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種類がありますので注意してください。
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。
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、誤記のないよう特に注意してください。

一次の文を読んで、後の問に答えなさい。(50点)

「見られる」ということが、もし常に不快なことなら、人はけっして舞台上に立ちたいとは思わないだろう。だが人には見られたくない欲求と共に見られたい欲求もあるのだ。見られることによって、人は何者かに成ることができるからだ。この見られたい欲求の先には「有名になりたい」という欲求があるだろう。名前を知られる(あるいは名を残す)とは、自分の存在が社会に歴史に、認知されるということである。他者の眼差しの光の中で立ち上がった自己の存在は、社会的認知によって客観的に、歴史的認知によって永遠になるだろう。とすれば、人が「見られたい」のは当たり前なのだ。ではなぜ人は「見られたくない」とも思うのか。それは結局「不用意に見られたくない」という意味である。囚人のストレスは全てを見られることにある。認知を求めるとは、自分の全てをさらけ出すことではない。見られたい姿だけを見てほしいと思うことである。そして「見られたいように見られる」ことに成功するなら、これを「見せる」と呼んでもよいだろう。言うまでもなく、舞台上に立っているのは「見せる」者である。

見せる者は、見せるべき自己を選ぶことができる。なんなら作ることさえできる。これを見る観客は、与えられたものをそのまま見るほかはない。こうして舞踊者は「見せる主体」となり、観客は「見せられる客体」となる。舞台上の主体は光に輝き、客席の客体は暗闇の中で息をひそめる。

見るとは、認知することであると同時に評価することである。人は見られるとき、その存在を知られるだけでなく、価値を評定されるのだ。評価という行為は、評価する者に権力を、評価される者に価値を与える。人は自分の価値を確証したいなら、評価を求めなければならない。つまり

(1)

。しかしそれは見る者の権力に身を委ねることである。もつとも、たいいていの観客はその権力を自覚していない。おとなしく「見せられる客体」とどまっている。見る者の権力はいかにして行使されるか。たとえばブライニングがそうだ。それは最低の評価を告知することである。だがもつと強いやり方がある。それは「見ない」ことである。見ないことは、舞台上の者が見せることを否定することである。それは見るに耐え

る身体がそこにあることを認知しないことである。見られることによって、舞踊者の身体は存在しはじめるのだとすれば、見ないとはそもそも舞踊者を存在させないことである。これは舞踊者の価値のみならず、その存在そのものが見る者の権力に依存していることを明らかにするだろう。

こうして長い回り道の末、やっと見ないことの疚しさを語ることができる。それは観客であった自分が、実は舞踊者の生殺⁽²⁾グツの権利をもった「見る者」であることを自覚させ、その権力が濫用されたことを自覚させるからこそ、疚しさを感じるのである。一杯のコーヒーと友人との談笑に休憩時間を過ごしたあと、ゆるんだ顔のまま場内に入った時、舞台でほとんど泣きそうな表情と崩れ落ちそうな身体に耐えている女が眼に飛び込んでくる。私は、無責任だと思っていた観客の立場が、実はそうではなかったことを知る。へ見るへとは、権力の行使なのだ。へ見ないへとは、さらに強い行使なのだ。

多くの舞踊では、観客は認知と評価の権力を担当し、舞踊者は評価されることによって価値を獲得するという制度の中にある。だがピナ・バウシュは⁽³⁾この制度を逆手にとるのだ。舞台には、もはや評価に値する舞踊は現れない。人を驚かす技巧も、優美な所作も、⁽⁴⁾皆無とはいわないが中心ではない。いや優美な所作は、その優美さを評価されるためというより、優美な所作をすることの愚かさを示唆するために行われるといってもよいほどだ。彼女は、権力関係の中にある身体を提示するのである。そして、観客さえそこから逃れることができないことを自覚させるのである。

評価する眼と評価される身体の関係をもっともよく表しているのは、ミス何々コンテストであろう。人が他者の目に評価されることを快いと思う限りミス・コンへの参加者はなくならない。むしろ評価されるのは容姿だけではない。『コーラス・ライン』では技術が評価された。選挙では人格も評価の対象として見つめられるだろう。ピナ・バウシュの『一九八〇——ピナ・バウシュの世界』では、そのパロディのような光景が見られる。舞台の上に美しく装った男女が一行に並び、自分を見てくれと争う。まず容姿が競われる。脚線美が問題になると、男までズボンをめくり争って脚を見せる。次に能力が争われ、最後には自分がどんなに不幸であるかを争うのだ。彼らが大まじめであるほど、競争がエスカレートするほど、観客は笑う。だが、彼ら在必死に訴えかけている審査員は舞台の上にはいないと気がつくとき、観客は愕然⁽⁵⁾とするのだ。彼らは、はじめから客席を向いているで

はないか。彼らを評価する眼とは観客の目にほかならない。彼らに滑稽な自己競売をやらせているのは、彼らを笑っている私たちなのだ。このとき観客は、沈黙の「見せられる客体」ではなく、いつの間にか「評価者」という見る主体の役割を演じ、この喜劇の共犯者（いやひよつとしたら主犯）となっていることに気がつく。そして、見ることの、評価することの権力性を自覚するので。しかも、笑うとは評価さえないことである。評価することもしないことも自由という機能を利用して、彼らが必死で見せているものを見ようとはせず、その必死な姿が滑稽であることだけを見るのである。彼らは「見せる主体」であろうとしているが、観客の自由な視線は彼らを「見られる客体」にとどめるのだ。これは残酷なことだろうか。しかし、だからといって彼らを見ることをやめれば、それはいつそう残酷なことだろう。評価しないでだけでなく、認知さえないことなのだから。私たちは疚しさに耐えながら、見る主体でありつづけなければならぬ。ピナは、私たちを安全な「客体」にとどめてはくれないのだ。

評価に値する身体さえ、このような戦略的提示しかなければ、いったいピナ・パウシュにおいて舞台に立つのはいかなる身体なのだろうか。それは「見せる主体」でも「見られる主体」でもない。ひたすら受動的な身体、徹底的な客体である。見られるだけでなく、いたぶられる身体である。だがこのひたすら無力な受動体が登場するとき、私たちがこれから眼を離せないのはなぜだろう。美しい⁽⁶⁾「姿勢」や驚嘆すべき技巧といった価値ある対象は何もない。しかし、それは私の存在を巻き込んでしまうのだ。徹底した受動性は、自ら働きかけることなく、しかも他者からの働きかけを誘い出す。もし関わることができなければ、疚しさを感じさせるほどに、それは関係の強制力をもつ。これは一種の誘惑の力ではあるまいか。

西洋演劇は主人公が何をするのかを見せてきた。観客は登場人物の行為を眺め、役者はその行為を再現する。「再現」もまた評価の対象となりうる行為であった。物語のない舞踊では、行為ではなく動作が見せられる。ダンサーがその動作をいかに行うかは、また評価の対象であった。こうして能動的行為は「見る主体」だけでなく、見られる側にもある。評価は見られる者の能動的行為について行われるのである。しかしピナ・パウシュの舞台に観客が見るのは、「何をするか」ではなく「何をされるか」へ何をさせられるかである。

舞台にいたぶられている者が居るとき、必ずいたぶる者が傍らにいる。しかし観客の眼は、なぜかいたぶられる者に向かう。⁽⁷⁾

ピナ・パウシュの舞台で視線を集めるのは、常に何かをへきれている者である。その身体は、みな自分の意志があるように見えぬ。無表情に何かをされることに耐えているか、あるいは自分の意志の及ばぬ力によって何かをさせられている。そして自ら行動している場合さえ、それは本人がそう思っているだけであって、無意識のうちに刷り込まれた習慣や定型に従っているだけのように見える。主体的行為をしない者たちは、けつして主体ではない。それどころか、見られることによって評価の対象となるような、明確な個人でさえない。それらは、個々の受動的な身体にすぎない。これは悲劇的なことなのだろうか。

『ヴィクター』に忘れがたいシーンがある。女が長い吊り輪にぶら下がり、一九五〇年代のアメリカン・ポップスが流れる中、ブランコのように揺れる光景である。振り子の運動はニュートン力学の法則に従い、速度もキセキも決まっている。女はその運動に身を委ねているだけだ。だがその優雅で楽しげなこととはどうだろう。彼女はじめて一切の抑圧から解放されたように見えた。身を委ねることの快樂が、そこにはあった。へ見られることが価値に輝くことなら、へ委ねることは解放なのだ。そしてその優雅さはへ見る者をも解放する。私はそのとき、ほつとしていた。たぶん、見ることの権力から解放されたからだろう。公園で遊ぶ子どもを見る目には何の権力もないように。

一九世紀の末、ニーチェが西欧のヒューマニズムを⁽⁹⁾「チョウコクしようとしたとき、かれは能動的な自己を理想とした。一切の価値原理の強制を拒否すること。しかも運命を肯定し、能動的に引き受けること。まさに強い主体の⁽¹⁰⁾「キョクチである。それは神に身を委ね救済を願う、キリスト教的受動性の対極に立つこととすることでもあった。しかし百年後のピナ・パウシュにとって、近代の諸原理はすでにその無効を再確認すればよいものであった。主体であることは、もはや何の意味もない。客体として評価されることもまた、何の意味もない。むしろ、⁽¹¹⁾「そのような関係から逃れ出る身体に希望を託しているようだ。その戦略は、徹底的に受動的であること。そして身を委ねることである。その身体は、確かに望ましいものというより、しばしばいたましいものにさえ見える。だがへ委ねている身体は、もはやへ見られることによって傷つきはしない。その身体はもうへ見せる主体でもへ見られる客体でもないからだ。そこに残るのはひよつとしたら、子供のように目的もなく、人目もはばからず、遊戯する身体である。

注 ピナ・バウシュ……ドイツの女性舞踊家・振付家(一九四〇～二〇〇九)。

『コーラス・ライン』……オーディションに参加するダンサーたちを描いたブロードウェイのミュージカル。
ニーチェ……ドイツの哲学者(一八四四～一九〇〇)。

〔問一〕 傍線(2)(8)(9)(10)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(4)(6)の漢字の読み方をひらがなで書きなさい。

〔問三〕 空欄(1)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 認知と評価を受けなくてはならない
- B 見られる者とならなければならない
- C 見せる主体とならなければならない
- D 見られる主体として振る舞うことになる
- E 見られたくない部分を見せることになる

〔問四〕 傍線(3)「この制度を逆にとるのだ」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 観客が認知と評価を行い、それに基づいて舞踊者が価値を獲得するという従来の仕組みを逆転させる。
- B 見られる客体である舞踊者を見せる主体へと、見る主体である観客を見せられる客体へと反転させる。
- C 視線が集まる中心という、観客を一望する特権的な地位を利用することで、舞踊者は主導権を回復する。
- D 見ることの拒否は低い評価を下す以上に、演者にとって痛手になっているという現状の制度を打破する。
- E 観客と舞踊者との関係が制度によって規定されており、その枠組みから誰もが逃れられないことを示す。

〔問五〕 傍線(5)「安全な〈客体〉」とあるが、安全とはどういうことか。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 舞台上でどんなに残酷なことが起ころうともそれは虚構でしかなく、観客に実害が及ぶことがないということ。
- B 厳しい評価を下したとしても、芸術そのものを評価しているのであり、人格を否定することはないということ。
- C 観客は見せられた作品を享受するだけでよく、自らが認知や評価をすることを強要されることはないということ。
- D いたましさや疚しさという感情を催すような作品であっても、観客には別の反応を示す自由があるということ。
- E たまたま見せられてしまった、評価に値しない作品を見続けることを強いるような権力が存在しないということ。

〔問六〕 傍線(7)「観客の眼は、なぜかいたぶられる者に向かう」とあるが、その理由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 いたぶられる者は事態を好転させる意志に欠けているものの、観客からの憐れみなら引き出すことができるから。
- B 主体性を失い、受動的な身体でしなくなった存在が被ることになる悲劇的運命に観客の好奇心が刺激されるから。
- C ひたすら受動的な身体に対して、なんらかの関わりを持つとしなければ観客は疚しさを感じるようになるから。
- D いたぶられる者は最終的には一切の抑圧から解放され、観客に安心感をもたらすことを観客は期待しているから。
- E 自分の意志では制御できない力に支配されるという意味で、いたぶられる者の運命は観客に共感をもたらすから。

〔問七〕 傍線(II)「そのような関係から逃れ出る身体」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 相手からの評価を積極的に引き出す、見せる身体。
- B 相手の承認を求めて必死に見られようとする身体。
- C いたぶられながらもその暴力を受け入れ続ける身体。
- D 主体的意志さえも失い、ただそこにあるだけの身体。
- E 常に受動的であることで観客の同情を引き出す身体。

〔問八〕 次の文ア、イのうち、本文の趣旨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 キリスト教的受動性は、一度ニーチェによって否定されたが、百年後ピナ・バウシュによって芸術的創造力の源泉として再評価されることになる。

イ ピナ・バウシュの作品は、疚しさを感じさせるほどの徹底的な受動的事態を見せることで、観客からの従来とは異なる関心を引き出すことになる。

ウ ピナ・バウシュの舞台は、主体的に演技を見せることにも、評価する権力を握る観客に見られることにも積極的な意味を見出さなくなっている。

エ 見られる客体とみなされてきた演技者は、実際には、観客と織りなす空間の中心に君臨して、見る者の視線を支配する見られる主体である。

オ 『一九八〇——ピナ・バウシュの世界』は、承認を求めてもがく演者の滑稽な姿を観客が笑うことの愚かしさを告発しようとしている。

二 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(20点)

文明社会、とりわけ近代社会は、老いなるものを排除し抑圧する体系として存立してきた。日本型産業社会＝管理社会も、このドラマトウルギーを踏襲したのであって、生産の能率・組織の効率の原則が描いたスクリプトに従って、「老い」を制作し、排除し、管理するドラマを上演してきた。

私たちはいま、このドラマの筋書を変えたいと考える。いや、ドラマトウルギーそのものを変えたいと思う。しかし、何と堅固な老いのイメージ。動かし難い老いの意味論。幼児は、誕生のときから、呼吸し、お乳を飲むようにして、制度としての「老い」を撰取する。私たちは、制度化された「老い」、管理化された「老い」を、初期条件の現実として、受けとめ直すことから出発せざるを得ない。

産業社会が制作し、管理社会が管理し、排除してきた「老い」の属性は、へ老いるのへアブジェクト＝おぞましいものとしての潜勢力を示唆するだろう。非生産性、非中心化性、脱欲動性、退行性。そして、これらの属性をおぞましいものに変換する醜さ、汚れ、愚かさ、乏しさ、弱さ、遅さなど。もとより「老い」は多少とも両義性を保っている。しかし、へ老いるの深い層では、愚かさは賢さに溶け合い、乏しさは豊かさの一つであり、弱さはそのまま絶対的な強さである。

産業社会お仕着せの「老い」の硬い外皮をはぎとり、沸騰するマグマ状態のへ老いるの、たえず生成し続ける自律的なへ老いるを解放すること。そのとき、身体の舞台では、できごととしてのへ老いるの構造としての「老い」を流動化させ、ゆさぶり立てるドラマが進行中である。

「老い」がへ老いるのからの権力的な搾取によって制作された限り、「老い」の解毒、「老い」からへ老いるのへ還流する、逆方向への解除は、相互性以外ではあり得ない。母親が幼な子に添い寝してその子と自分自身の力を解き放つようにして、他者が、自分自身が、あるいは他の生命が、私に添い寝するとき、私の中でへ老いるのが胎動し始める。

では、「老い」と区別されるへ老いるとは何だろうか。へ老いるのは、加齢に伴う成熟に似ているけれども、微妙に違う。成

熟という考え方では、年月の経過とともに経験が蓄積されて、失敗さえも生かされながら、人生智のようなものを育てていき、
不断の進歩の最終局面である老年こそ、人生の総和であり、人間存在の完成した頂点である、ということになる。しかしながら
人は決してこのようには生きてこなかった。まして、「成熟拒否」で特徴づけられる今日の若者たちのライフ・サイクルのあり
方は、発達心理学が予定した、段階的・継起的に成熟を達成していく線型的な発達のモデルを無効にしてしまった。若者は、い
わばライフ・サイクルを横倒しにして、幼児性、少年少女性、青年性、壮年性、老年性を (2) に抱えて生きていく。若者
の「成熟拒否」ももつともなことには、産業社会では、成熟は、年をとってカドが取れること、組織に順応すること、人間がで
きて人間関係が円滑になることへ、意味がずらされてしまっている。そしてこれこそが、「老いる」とは似ても似つかぬ、制度
としての「老い」への回路にはかならない。

成熟を遠近法の比喻で語るができるなら、「老いる」は逆遠近法のパスpekティヴをもつと言える。向うから私の方へ
拡がる逆遠近法の神の視点に相当するものは、言うまでもなく死である。「老いる」はまさしく「死への生長」(天野忠)なのだ。
「老いる」は、子どもの中に、あるいは若者の中に、そしてとより老人の中に、一度訪れると、生涯住み続ける、気質のよ
うなものであり、「身体知」であり、生き方の文法でもある。段階的に進歩したり深まっていく成熟と異なって、最初から死と
生への到達度がある。深まっていくというよりも、そぎ落して⁽³⁾いって、しだいに軽くなる状態である。知恵を究めて「老賢者」
になるのではなく、死の光源から、汚く、愚かな者となって帰ってくることである。折原脩三は、吉本隆明の親鸞論^{しんらん}Ⅱ還相論^{げんそう}を
引きながら、「老いる」とは、往相に対する還相である、という。知識を身につけていくときに同時に反知識、非知識、不知識
を包括していくこと、知識に対して「還りの姿」Ⅱ還相^{かえ}になること。それが「老いる」である。「往相においては一直線に行ける
が、還相においてはウロ・ウロである。」(折原脩三)。

「還りの姿」になってウロ・ウロするということは、あらゆるフェティシズムから解放された人間のありのままの姿だろう。
「老いる」のドラマトゥルギーは、さしあたり、産業的なもの、管理的なものからの解放劇となる。しかしながら、「老いる」
がフェティシズムを解除する力をもつと根元的である。「老いる」は、排除の構造それ自体の最終的な排除、つまり犠牲を仕立

ててそれを排除することによって社会の秩序を保つ仕組みそのものを破砕する力をもっている。

でさごととしての「老いる」、ウロ・ウロとしての「老いる」は、根元的に非暴力的で、非権力的だ。この特徴は、構造・制度としての「老い」の暴力性・権力性と対比することによって鮮明に浮び上る。折原脩三が指摘しているように、「老いる」は、「自然」、つまり「権力の不在」、「政府が存在しない」という「原始感情の流れ」に限りなく近い。「老いる」の非権力性を保障するものは、非生産性、非中心化性、分散性、「ウロ・ウロ」、不確定性といった「老いる」本来の属性である。

「老いる」は、自らを非権力化するために、ロラン・バルトの「シフターを自ずと用いる。バルトはこんな例をあげている。友人と考える誰かから一通の葉書を受けとる。文面は「月曜日。僕はあした帰る。ジャン・ルイ。」さて、いつの月曜日か？どのジャン・ルイか？「月曜日」「僕」「明日」「ジャン・ルイ」といった不確定の操作子がシフターである。市民社会は、このあいまいさから主体性が漏洩することを恐れて、「三月十二日、月曜日」とか「ジャン・ルイ・バロー」といった客観的な符牒をつけて、操作子のあいまいさを強制的に解消しようとする。そこでバルトは提案する。次のような自由ないし「愛の流動性」を備えた社会集団を想像してみてもどうか。その集団とは、人々が、シフターだけを使って話をし、誰もがみな、「私」「明日」「帰る」などと言わない非権力的な集団だ（ロラン・バルト『彼自身によるロラン・バルト』）。

「老い」の管理が、法律用語と医学用語によって「老い」を対象化して、主体性の漏洩防止の手を打つことであるとしたら、「老いる」の解放とは、差異の輪郭が定かでないシフターを人々が相互的に用いることによって、差異のもつ精妙さやその無限の共鳴を尊重する、非権力的な集りを上演することにはかならない。

（栗原彬『人生のドラマトウルギー』による）

注 ドラマトウルギー……作劇法。演出法。 スクリプト……放送などの台本や原稿のこと。 折原脩三……評論家（一

九一八〜一九九一）。 吉本隆明……詩人・思想家（一九二四〜二〇二二）。 還相……極楽浄土に往生した後、再び

衆生（人々）を教化するためこの世に戻る。 フェティシズム……特定の物事や人などを神聖なものとして崇拜

すること。　　ロラン・バルト……フランスの思想家・評論家（一九一五―一九八〇）。　　符牒……ここでは記号・表
徴（しるし）の意。

〔問一〕 傍線(1)「堅固な老いのイメージ。動かし難い老いの意味論」とあるが、ここで言う「老い」に当てはまるものとして
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 子どもが誕生のときから身につけてしまう気質的なもの
- B 母と子が寄り添いながら自らの力を解き放つ相互的なもの
- C 生産の能率や組織の効率の観点から作り上げられたもの
- D 愚かさが賢さに溶け合うような両義的な性質をもつもの
- E おぞましいものとしての潜勢力を発揮する非生産的なもの

〔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 瞬間的
- B 選択的
- C 楽天的
- D 共時的
- E 累積的

〔問三〕 傍線(3)「そぎ落していつて、しだいに軽くなる」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 成熟を求める「古い」を拒み、欲望によって惑わされない心境になる。
- B 成熟をめざす「古い」ではなく、何ものにもこだわらない境地へと至る。
- C 成熟がもたらす「古い」の不純物が取り除かれ、清新な状態になる。
- D 成熟としての「古い」から解放され、死をも恐れない自由を手にする。
- E 成熟による「古い」に達したことで、カドが取れて人柄が穏やかになる。

〔問四〕 傍線(4)「自らを非権力化する」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 制度的な管理と結びついた法律用語や医学用語による「古い」の定義づけを、人々がシフターを用いて更新する。
- B 「古い」の制度的な管理を意味する法律用語や医学用語には存在しないシフターの力で、人々が自己を取り戻す。
- C 法律用語や医学用語による「古い」の管理や抑圧に抗し、人々が独自のシフターを用いて強固な社会集団を作る。
- D 法律用語や医学用語には存在しない受動的な「老いる」を、人々がシフターの力で主体的な「古い」へと変える。
- E 人々がシフターを相互的に用いて、法律用語や医学用語による制度的な「古い」の管理とは異なる関係をつくる。

〔問五〕 次の文ア、イ、ウのうち、本文の趣旨に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 年月の経過によってしだいに知識を身につけて成熟していくことは、手探りの連続を意味する「ウロ・ウロ」という「老いる」の姿に重なる。

イ 折原脩三によれば「老いる」とは、知識を身につけていくことと同時に、その身につけた知識を絶対視しないという知恵をもつことである。

ウ 不確定な操作子であるシフターを用いるには相手との相互理解が前提となるので、それを使う人間同士を非権力的な関係へと導く可能性をもっている。

三 次の文章を読んで、後の間に答えなさい。(30点)

村上の御時、枇杷の大納言延光藏人頭にて、御おぼえにおはしけるに、⁽¹⁾少しも御けしきたがひたることもおほせで過ぎ給ひけるに、ころよからぬ御けしきの見えければ、あやしく恐れ思ほして、籠もり居給へりけるほどに、召しありければ、急ぎ参りておはしけるに、「年ころはおろかならず頼みて過ぐしつるに、口惜しきことは、藤原雅材といふ学生がくしやうのつくりたる文の、いとほしみある (2) けるをば、など藏人になるべき由をば奏せざりけるぞ。いと頼むかひなく」と仰せられければ、⁽³⁾ことわり申すかぎりなくて、やがて仰せくだされけるに、御倉の小舎人、家をたづねかねて、通ふところありと聞きつけて、そのところにて、藏人になりたる由告げければ、その家あるじの女の男、所の雑色ざふしきなりけるが、藏人に望みかけたる折節にて、「わがなりぬる」と喜びて、禄など饗応せむ料に、⁽⁴⁾にはかに親しきゆかりとも呼びて、営みける間に、小舎人、「雑色殿にはおはせず、秀才殿しうさいどののならせ給へるなり」と言ひければ、あやしくなりて、家あるじ、「いかなることぞ」とたづねけるに、雑色が妻の姉か妹かなる女の、まかなひなどしけるを、この秀才しのびて通ひつつ、局つぼねに住みわたりけるを、「かかる人こそおはすれ」と家の女むなも言ひければ、「よもそれは藏人になるべきものにはあらじ。ひがごとならむ」と言ひければ、小舎人、「その人なり」と言ひけるに、雑色も家あるじも恥ぢがましくなりて、「かかる者の通ふより、⁽⁵⁾かかる事は出でくるなり」とて、夜のうちに、その局の忍び夫を追ひ出だしてけり。

そのことを、いかでか雲の上まで聞こしめしつけむ、「いとほしきことかな。さてはつかうまつらむ装ひのしかる (6)も、かなひがたくやあらむ」とて、内藏寮に仰せられて、内藏頭調へて、⁽⁷⁾さまさまの天の羽衣も賜はりてぞ参り仕へける。

その作りたりける詩は、⁽⁸⁾釈奠せきでんとかに、「鶴九つの阜さへに鳴く」といふ題の序を書きたりけるとぞ。詞をばおほえ侍らず。その心は、

廻り翔らむことを蓬が島に望めば 霞の袖未だ逢はず
ひく人やあると浅茅が山に思へば 霜の上毛いたづらに老いにたり

といふ心なり。

〔今鏡〕による)

注 蔵人頭……蔵人所の長官。 御倉の小舎人……蔵人所の下級職員。 所の雑色……蔵人所の下級職員。 貴族の子弟等が任じられた。 秀才……大学寮の学生。 釈奠……孔子をまつる儀式。 蓬が島……仙人が住む土地。 浅茅が山……茅山ぼうざん。 仙人が遊んだ土地。

〔問一〕 傍線(1)「御おぼえ」と同じ内容を表現しているものはどれか。 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 ころよからぬ御けしき
- B あやしく恐れ思ほして
- C おろかならず頼みて
- D 口惜しきこと
- E いと頼むかひなく

〔問二〕 空欄(2)(6)には助動詞「べし」が入る。 それぞれ正しく活用させて書きなさい。

〔問三〕 傍線(3)(4)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。

(3) 「ことわり申す」

- A 理由を言って辞退する
- B 言い訳をして謝る
- C 別の方法を提案する
- D 意見に同意する
- E 道理を述べて説得する

(4) 「あやしくなりて」

- A 不審に思っ
- B 不気味に思っ
- C 素性を疑っ
- D 不満に思っ
- E 気分が悪くなっ

〔問四〕 傍線(5)「かかる事」が指している内容の説明として適当なものに対してはA、不適當なものに対してはBの符号で答えなさい。

- A 小舎人が家に訪問してきたこと
- I 雑色が蔵人になると勘違いしたこと
- ウ 親しい縁者たちを呼んで、ご祝儀をわたすもてなしの準備をしたこと
- エ 局に住む男の存在を、家の女達が隠していたこと
- オ 女のもとに通う男を秀才と間違えたこと

〔問五〕 傍線(7)「天の羽衣」という表現がなされたことと、もつとも関わりの深い語を左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 雲の上
- B 内蔵寮
- C 鶴
- D 霞の袖
- E 霜の上毛

〔問六〕 傍線(8)「その作りたりける詩」の主旨を述べたもの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 すぐれた異国の文物を取り入れようとする政治への不満
- B 豊かな財力を活用するには整備されていない環境への苦言
- C 自己主張の強い人物が世を動かしていることへの不信
- D 才能ある人物を見出すことのできない朝廷への批判
- E 自由に仙術の学問を続けるには短すぎる人生への悲嘆

