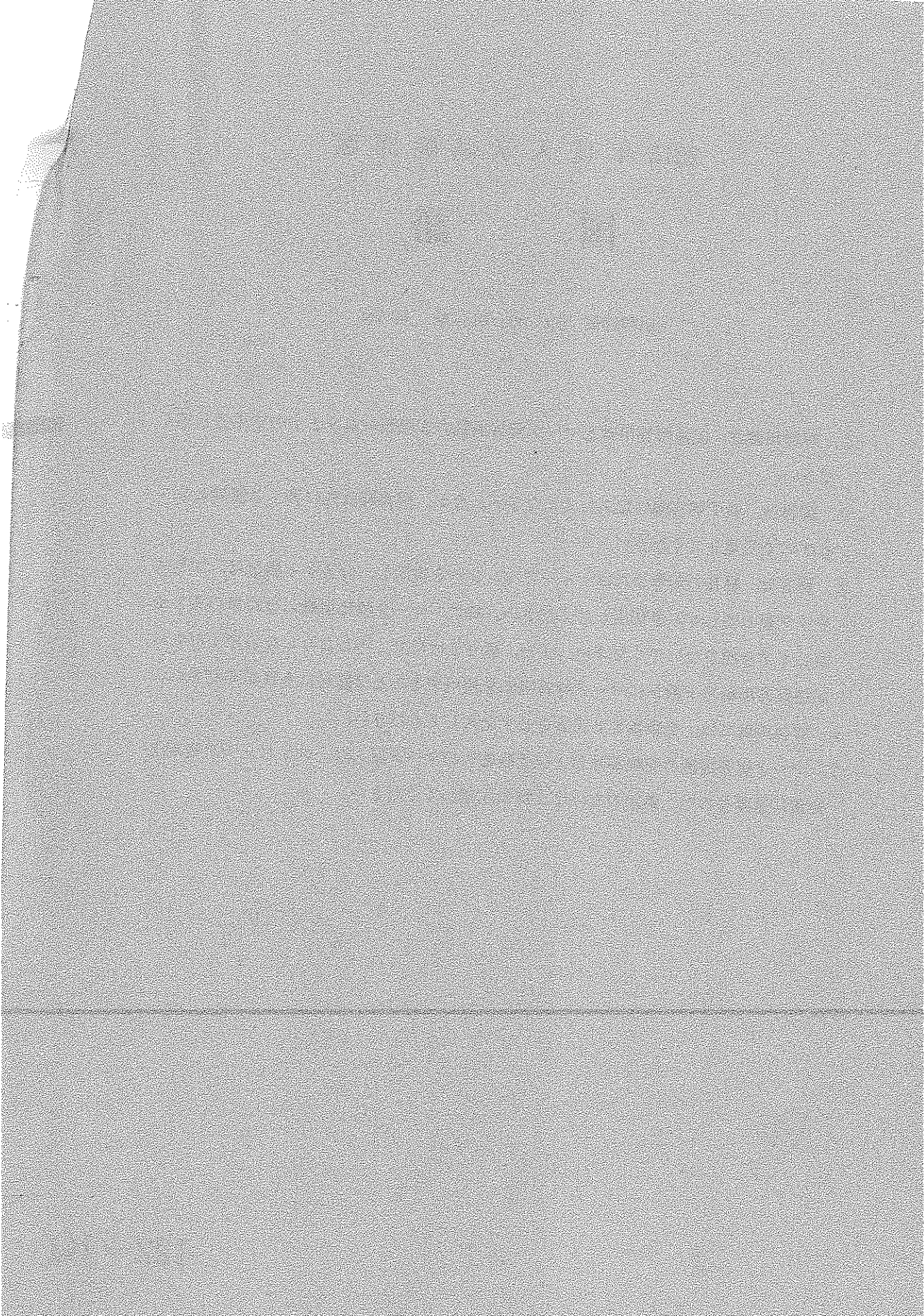


2015 年度 入学 試験 問題

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。



一 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(40点)

バイロイト祝祭劇場でワグナーが試みたことは、客席と舞台との完璧な切断であった。プロセニウムアーク(劇場の舞台と客席を区切る額縁状の部分)は念には念を入れるかのように、二重に設けられ、その二つのフレームの間に、客席から隠蔽された形で、オーケストラピットが設けられる。舞台は二重のフレーミングによって、客席という現実の世界から完全に切断された異界となり、どこからともなく(実は見えないオーケストラピットから)聞こえてくる音楽は、その異界性、特権性を一層強化したのである。

客席においてもワグナーは、新キジク(1)をうち出した。当時支配的であった馬蹄形(ばてい)の客席配置が否定され、それに替わって、舞台を中心とする同心円状の配置が採用されたのである。客席の天井高は低く抑えられ、当時の通例に反して、さじき棧敷席やボックス席は一切、設けられることがなかった。棧敷席やボックス席の観客からは、他の観客席が視界に入ってしまうというのが、その理由であった。ワグナーの目的はただひとつ、舞台と観客との一対一の対応関係の獲得であった。他の観客の姿が目に入ってしまったならば、その対応関係は破壊される。同心円状の座席の配列も、その一対一の対応関係の確保が目的であったし、低い天井高がめざすところも同一であった。さらにワグナーは客席の照明を極端なほどに暗くし、観客の意識を舞台のみに集中させた。観客の身体は、客席空間というリアルな空間の中に実在している。しかし、そのリアルな空間をできうる限り消去し、観客の意識を直接的に舞台空間に接合すること。その時、舞台と客席は完璧な形で切断され、同時にまた舞台の特権性、すなわち (2) は完成される。それこそがワグナーのめざした、理想の劇場空間だったわけである。

分断された個が特権的オブジェクトと一対一で向かい合う。それがバイロイトで提示された形式であった。この形式は、様々な意味において、二十世紀の空間形式の先駆となった。二十世紀の様々な建築空間のモデルとなったばかりではなく、都市空間のモデルともなった。郊外という空間形式は、きわめてバイロイト的である。郊外という場所で、家と家とは隔離され、分断される。家と家との距離によって、そして芝生(しば)というバッファゾーンの介在によって、分断されるのである。バイロイトの客席の天井が低かったように、郊外でもまた建築物をはじめとするすべてが、低く低く抑えられている。低く抑えることが、環境を保

存することだというロジックが導入され、建築規制を媒介として家を低く抑えるのである。その低く孤独な存在が、都市という高く特権的なものに、直接向き合わされ、威圧されるのである。都市の特権性を象徴する建築物はスカイスクレーパーである。低い客席が高い舞台と向かい合うように、低い郊外が高い都市と向かい合う。高いオブジェクトと向かい合う。

その間に介在するのは、プロセニアムアーチである。都市と郊外とを結ぶ橋の多くがアーチ構造を採用しているのは偶然ではない。そして二重のプロセニアムアーチの間に、オーケストラピットと呼ばれる空白が介在するように、郊外と都市の間にはスラムという空白が存在する。都市でもなく郊外ともなりえないものは、スラムとなる以外にない。この空白のスペースは二十世紀の建築規制と資本の論理との、論理的帰結であった。

⁽³⁾ バイロイトの構造は、劇的であるという以上に、映像的であった。映像こそ、客席という公的空間から完全に切断された、個人にとってのリアリティーだからである。ワグナーはプロセニアムによる切断を極めようと試みた。しかし、切断が完璧に遂行されれば、それは一枚のスクリーン上の映像と、何ら変わりはない。孤独な観客が、切断された舞台に向き合う姿は、孤独な個人がテレビと向かい合う姿と、変わるところがない。あとは、フレームの向こう側にある演目のリアリティーだけが問題となるのである。フレームの向こう側の映像に、充分なりリアリティーがありさえすれば、わざわざバイロイトほどの仕掛けをほどこして、役者たちのリアルな身体と、大きな舞台装置とを用いて、パフォーマンスを行う必要はない。それゆえ、オペラというパフォーマンスの形式は、二十世紀の初頭、突然に衰弱するのである。

一九二〇年代に、オペラという形式の上に、何かが起こったことは間違いない。シェーンベルクの『モーゼとアロン』、ブッチーニの『トゥーランドット』が、ともに未完のまま中断されたのである。オペラという芸術形式の衰弱が、そのような事件を生んだ。舞台と映像とが、フレームの内側でのスペクタクルという意味で等価であるならば、人々がより手軽で、より自由で、よりコストパフォーマンスの高い、映像という形式へ惹かれるのは、時代の必然であった。一九二〇年代に映画はアメリカ最大の娯楽となり、アメリカ人は平均して週一回は映画を観るという生活をスタートした。一九三三年には今日のブラウン管形式のテレビが発明された。オペラは映像に取って代わられて、衰弱したのである。劇場の近代化の徹底が、逆説的に、舞台空間

の自己否定を招来したのである。そして、オペラが演劇の中でもいち早く衰弱したのは、オペラにおいて、舞台と客席との切断が、もつとも強く要請されたからに他ならない。オペラの生命は舞台の上のスペクタクルである。それをより効果的なものとするために、パイロイトにおける徹底した切断が必要とされた。そしてその切断のキャンサイトの一步先には、オペラの終焉しゆうえんが待つていたのである。

しかし、演劇空間は、ただ黙って衰弱したわけではなかった。演劇空間で行われるパフォーマンスが、映像に圧倒されていくのと併行して、演劇空間の構造自体を転換させようという実験が、世界の各地で試みられるのである。様々な演劇空間が自由に提案された。しかし、それらは不思議なことに、ひとつの共通点を持っていた。すべての提案がプロセニアムアーチを否定していたのである。考えてみれば、これは当然の一致であった。ワグナーは、プロセニアムアーチを二重化という形で完成し、舞台と客席との完全な分離を達成した。しかし、この分離こそが、演劇を衰弱させ、演劇の映像への敗北という事態を招いたのである。とすれば、演劇を再生しようとするならば、舞台と客席との再統合以外に途はない。そうすることで劇場に魅力的な空間を復活し、映像という非(6)メディアを、空間という(7)なもの力で、凌駕し圧倒しなくてはならない。

しかし、これらの空間実験はすべて挫折した。新しい劇場形式を創出することはなく、あくまでも実験という域を出なかったのである。

ではなぜ、劇場の実験は失敗したのか。その理由を探る時、われわれは二十世紀の空間と映像とをめぐるパラドクスに到達せざるをえない。劇場の実験は伝統的な劇場形式に敗れたわけではない。新しい劇場は、新しい映像に敗れたのである。なぜなら、新しい劇場より、新しい映像の方が、より空間的だったからである。ペラペラの二次元のスクリーンに投影された映像の方が、現実の三次元の空間の中で演じられたどんな演劇よりも、空間的であるという逆説が生じたのである。では、映像が獲得することに成功した空間性とはいったいどんなものだったのだろうか。そして、そもそも空間性とは何なのだろうか。

新しい映像は、劇場に収容することができないほどの巨大な三次元空間をフィルムにおさめ、表現したわけではない。空間性とはそのようなものではない。また単に、映像の中に、観客を誘い込み、没入させたわけではない。新しい映像は、空間への没

入と、空間の全体構造の理解との両立を可能にしてくれたのである。すなわち観客は、空間の内部にしながら同時に空間の上位に立つことができた。新しい映像は、フレームワークとその移動によって、すなわちフレーム内部への人物の出し入れによって、そのような二重性を創出したのである。その二重性こそが、空間性というものの内容であった。逆に主人公の目によって切り取られた景色だけをだらだらと流し続けた映像は、少しも空間的ではなかったのである。そこには、決して空間は出現せず、この映像を見せられたものは、いいよのない閉塞感に襲われるのである。

この状態は、メルロ＝ポンティがその晩年の著作『見えるものと見えないもの』で指摘した、視覚的独我論の状態と同型である。現象学は、空間の主観性を主張するがゆえに、視覚的独我論という陥穽かんせいにはまるといのが、メルロ＝ポンティの指摘であった。そこから脱出するためには、「自分以外の見る者」を見ることが必要であり、その体験によって生じる「見えるもの」と見るものとの循環」が、われわれを視覚的独我論から救出するというのが、メルロ＝ポンティの主張であった。「見るもの」と見られるものとの循環」とは、空間の内部と上位（メタレベル）という二つのポジションの循環運動といってもいい。彼はこれを間身体的な循環と呼んだ。内部とメタレベルとの循環によって始めて、空間が生まれるというわけである。上質の動画映像（ムービングイメージ）もまた、この循環を創出することによって視覚的独我論から主体を救出し、空間性を獲得する。この循環によって、宇宙にいたるまでのいかなる巨大な領域をも空間化してしまうのである。ムービングイメージは、単に画面が動くゆえに二十世紀を支配したわけではない。ムービングであるがゆえに、空間を生成するわけではなく、フレームの循環手法を獲得したがゆえに、ムービングイメージは、二十世紀を支配するメディアとなったのである。

実際の劇場空間を用いて行われたいかなる実験も、ムービングイメージに匹敵する空間性を獲得することができなかった。ただ三次元のひろがりがあるだけでは、そこは空間とは呼べないということである。逆に、映像は容易に空間を生み出すことができた。映像は、その空間性ゆえに、実際の空間を凌駕してしまったのである。そして、このトウリツ(9)ゆえに、二十世紀は「映像の世紀」となったのである。二十世紀は数多くの建築を生み、数多くの建築的実験の場となった。しかし、これらの空間的実験は、どこか滑稽こっけいである。なぜなら、どの空間的実験も、実際の空間を使いながら、しかも映像を圧倒するだけの空間性を獲得す

ることができなかつたからである。空間の決定的敗北。空間の実験は、その敗北を確認するためだけに繰り返されていたかに見える。

(隈研吾『反オブジェクト』による)

注 ワグナー……ドイツの作曲家(一八一三―一八八三) バッファゾーン……緩衝地帯

シエーンベルク……オーストリアの作曲家(一八七四―一九五二) プッチーニ……イタリアの作曲家(一八五八―

九二四) メルロリポンティ……フランスの哲学者(一九〇八―一九六二)

〔問一〕 傍線(1)(5)(9)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〕 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 舞台に対する観客の意識の集中
- B 舞台の客席に対する優位性
- C 二十世紀の空間形式のモデル
- D 劇場空間のスペクタクル化
- E 舞台と観客の一对一の対応関係

〔問三〕 傍線(3)「バイロイトの構造は、劇的であるという以上に、映像的であった」とはどういうことか。次の文ア、オのうち、筆者がそのように述べる理由として適当なものに対してはA、不適当なものに対してはBの符号で答えなさい。

A 二重のフレームを媒介に特権的オブジェクトとして構成された舞台は、二十世紀の映像表現と同等の空間性をもっていたから。

イ バイロイトにおいて演劇的に実現されたフレームの内側でのスペクタクルが、映像の魅力を人々に気づかせることになったから。

ウ バイロイト祝祭劇場の空間構造は、オペラという芸術形式に衰弱と終焉をもたらし、映像技術の発展を促進することになったから。

エ 生身の役者が演じているにもかかわらず、バイロイトにおける舞台上のパフォーマンスは二次元的な印象を与えるものであったから。

オ 特権化された舞台と一対一で対峙する観客の身体性は、孤独な個人が映画やテレビの映像と向かい合う姿を先取的に実現していたから。

〔問四〕 傍線(4)「舞台空間の自己否定」とはどういうことか。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 ワークナーが追求したフレーミングの徹底が、舞台と映像の代替可能性を明らかにしてしまったこと。

B バイロイト的な空間構造の一般化によって、舞台芸術の様々な上演の可能性が閉ざされてしまったこと。

C フレーム内部のスペクタクルと化した舞台が、映画やテレビの映像と内容的に等価になってしまったこと。

D 特権化された舞台にあって、舞台上で繰り広げられる演目のリアリティーがむしろ減殺されてしまったこと。

E 舞台と客席の分離という前衛的な企てが、演劇の衰退を契機に舞台と客席の再統合へと回帰してしまったこと。

〔問五〕 空欄(6)(7)に入れるのもっとも適当な語句の組み合わせを左の中から選び、符号で答えなさい。

- | | | | |
|---|---------|---|---------|
| A | (6) 現実的 | — | (7) 客観的 |
| B | (6) 構成的 | — | (7) 物理的 |
| C | (6) 立体的 | — | (7) 総体的 |
| D | (6) 空間的 | — | (7) 実体的 |
| E | (6) 演劇的 | — | (7) 構造的 |

〔問六〕 傍線(8)「二十世紀の空間と映像とをめぐるパラドクス」とはどのようなことか。次の文アイオのうち、その説明として適当なものに対してはA、不適当なものに対してはBの符号で答えなさい。

- ア 演劇空間の再活性化を企てた実験が、その思惑に反して映像時代の到来をかえって早めてしまったこと。
- イ 新しい映像においては、空間への没入と空間の全体構造の理解という相反的なものが両立していること。
- ウ 二次元的なメディアであるはずの映像が、実際の空間を凌駕するほどの空間性を獲得してしまったこと。
- エ スクリーンに投影された映像が、現実空間におけるパフォーマンスよりもいっそう空間的であったこと。
- オ 動画映像であるにもかかわらず、空間性を欠き、見る者に閉塞感のみを感じさせる映像が存在すること。

〔問七〕 次の文アイエのうち、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 映画からテレビへと至る映像テクノロジーの飛躍的な進化は、オペラに代表される伝統的な舞台芸術の存在価値を既に、二十世紀をして「映像の世紀」たらしめた。

イ 孤独な個人として舞台上のスペクタクルやスクリーン上に投影された映像と向かい合う観客は、間身体的な循環の欠如ゆえに、視覚的独我論と呼ばれる状態に陥る。

ウ 二十世紀における建築的実験の多くが空間性の獲得に挫折した事実は、空間性の知覚にとつて物理空間の三次元的広がりが必ずしも本質的でないことの証左といえる。

エ プロセニアムアーチの二重化を契機に衰弱した演劇が、フレームワークを介して内部とメタレベルの二重性の創出に成功した映像に凌駕されたのは逆説的な事態である。

二 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(30点)

医学は科学ではなく、技術だとよく言われます。医学部を卒業する人の圧倒的多数は臨床医になるために、正しい治療の仕方を大学で学ぶ。自分の創意工夫で勝手な治療をされては危険です。医学が技術だと言われる所以^{ゆゑ}です。

それに対して哲学や人文・社会科学では、答えよりも問いの立て方、つまり考え方自体を学びます。法学・語学・経営学などの実学を除けば、文科系学問は実際の生活にほとんど役立ちません。しかし、これは悲観論ではない。人間の世界は謎ばかりです。それなのに性急な答えを無理に求めると、問いが小さくなってしまふ。極端に言えば、材料は社会学でも心理学でも経済学でも何でもよい。個々の知識よりも、どのように問いを立てるかを学ぶ方が大切です。この講義では影響現象をテーマに選びましたが、それは単なる例にすぎません。社会心理学を材料にしながらも、そこから、より一般的な問い、自分自身の問いを見つけてなければ、勉強の意味がありません。

西洋の哲学はどれもプラトンのキヤクチュウ⁽¹⁾にすぎないと言ったのはイギリスの哲学者アルフレッド・ホワイトヘッドです。二五〇〇年前にすでに基本的問いが提示され、答えもほぼ出尽くしているならば、学問の進歩という考え自体が意味を失います。なぜ我々は繰り返し古典を学び、先達が格闘した問いに改めて立ち向かうのか。生老病死・存在・時間・愛・悪など、どのテーマをとつても究極的答えがあるとは思えません。⁽²⁾それでも問い続けるのは何故か。

過去に培われた知識の伝達よりも、自ら思考する主体の生産が大学に課せられるべき任務だとドイツの哲学者フリードリヒ・シュライアマハーは説きました。この意味をよく考えましよう。知識を得るだけなら、教科書を参照すればよい。大学教員の役割は、本や論文の内容をわかりやすく噛み砕いて繰り返すことではない。そんなことをしてもらわなければ勉強できない学生が大学にいるのが、そもそもおかしい。それに、時間をかけて練り上げられた教科書以上に上手く説明できる教員は多くないでしょう。

知識は加算的に作用して我々の世界観を豊かにするのではない。逆に、今ある価値体系の見直しにこそ、教育の真価があると

思います。知識の獲得とは、空の箱に新しいものを投入するようなことではありません。記憶と呼ばれる箱には様々な要素がすでに詰まっている。何らかの論理にしたがって整理された要素群の中に、さらに他のものを追加する状況を想像しましょう。そのままでは余分の空間がないから、既存の要素を並べ替えたり、知識の一部を破棄しなければ、新しい要素は箱に詰め込めない。知識の欠如が問題なのではなく、その反対に知識の過剰が理解を邪魔します。外国語学習や海外留学の真の目的は情報収集ではない。異なる発想に接する機会の方が重要です。グローバル化に対応できる国際人を養成するという目的で国際文化学部・国際教養学部・国際学部などという名称の組織が多く作られました。しかし、どここの文化でも生きられる国際人の養成など本当はどうでもよい。逆に、どこにいても常識に疑いのまなざしを向ける異邦人への誘いこそ、学生のために大学がなすうる最高の贈り物だと私は信じます。

我々は答えを早急に求めすぎる。大切なのは答えよりも問いです。思考が堂々巡りして閉塞状態に陥る時、たいてい問いの立て方がまちがっている。授業で私がよく挙げる、こんな話があります。

ある夜、散歩していると、街灯の下で捜し物をする人に出会う。鍵を落としたので家に帰れず困っていると言う。一緒に捜すが、落とし物は見つからない。そこで、この近くで落としたのは確かなのかと確認すると、落としたのは他の場所だが暗くて何も見えない、だから街灯近くの明るいところで捜しているのだと。

我々は捜すべきところを捜さずに、慣れた思考枠に囚われていないか。我々の敵は常識です。常識の中でも倫理観は特にしぶとい。感情に流されているのは、人間の本来の姿は見えませんか。

社会は開かれたシステムです。それは究極的真理や普遍的価値が存在しないという意味です。開かれた社会という表現は誰でも好ましく感じます。殺人や強姦が悪であるのは普遍的真理だとほとんどの人が信じています。しかしこの二つは論理的に両立しないのです。⁽⁴⁾開かれた社会とは、社会内に生まれる逸脱者の正否を当該社会の論理では決められないという意味です。キリス

トやガンジーは正しく、ヒトラーやスターリンは間違いだというのは後世が出した審判にすぎない。当時はキリストもガンジーも社会秩序に反抗する逸脱者でした。対してヒトラーやスターリンは当初、国民の多くに支持されました。時間を超越する価値は存在しない。社会の論理に抗し、社会を破壊する要素が必ず内部に発生する。これが社会が開かれた糸をなすという意味であり、時間が流れるという意味でもあります。社会の開放性と時間の存在は実は同じことです。

真理はどこにもない。正しい社会の形はいつになっても誰にもわからない。だからこそ現在の道徳・法・習慣を常に疑問視し、異議申し立てする社会メカニズムの確保が大切です。今日の異端者は明日の救世主かもしれない。無用の用という老子の言葉もあります。へ正しい世界⁽⁵⁾に居座られないための防波堤、全体主義に抵抗するための砦⁽⁶⁾、これが異質性・多様性の存在意義です。良識と呼ばれるもつとも執拗な偏見を、どうしたら打破できるか。なるほどと感心する考えや、これは学ぶべき点だと納得される長所は誰でも受け入れられる。しかし自分に大切な価値観、例えば正義や平等の観念あるいは性タブーに関して、明らかにまちがいだと思われる信念・習慣にどこまでキョシンに、そして真摯にぶつかれるか。自己のアイデンティティが崩壊する恐怖に抗して、信ずる世界観をどこまで相対化できるか。

異質な生き様への包容力を高め、世界の多様性を受けとめる訓練を来る世代に施す。これが人文学の果たすべき使命ではありませんか。

(小坂井敏晶『社会心理学講義』による)

〔問一〕 傍線(1)(6)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)「自ら思考する主体の生産」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 学生を、それまでの価値観を破壊し、自ら価値を創造しうる者に育て上げ、社会に送り出すこと。
- B 学生を、大学で学んだことを自ら創意工夫して活用する優秀な人材に育て上げ、社会に送り出すこと。
- C 学生を、考え方の原理を知ること、自発的に知識を量産できる人材に育て上げ、社会に送り出すこと。
- D 学生を、優れた知識を自発的に求めることの重要性を認識する者に育て上げ、社会に送り出すこと。
- E 学生を、権威や常識に依拠することなく、自律的に問題意識を抱く者に育て上げ、社会に送り出すこと。

〔問三〕 傍線(3)「知識の過剰が理解を邪魔します」とあるが、それはどのような意味か。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 知識や情報が豊富であつても判断力や決断力を伴わなければ、その知識に意味はないということ。
- B 一面的な見方を補強するだけの知識はむしろ、思考の枠組みを見直すことを妨げるということ。
- C 究極的真理のない社会においては、知識は不確かでしかなく、誤りはむしろ増えていくということ。
- D 知識を大量に詰め込むと、人間の脳は、それ以上の知識を蓄えていく容量が不足するということ。
- E 豊富な知識を過信してしまうと、他人の言葉に真摯に耳を傾けることができなくなるとのこと。

〔問四〕 傍線(4)「開かれた社会とは、社会内に生まれる逸脱者の正否を当該社会の論理では決められないという意味です」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 時間を超越した価値を前提としない開かれた社会において、歴史の審判のみが逸脱者の正否の決め手となるから。
- B 逸脱者の正否の判定は当該社会特有の基準に基づくので、それを理解しない社会外部からの異議は不適切だから。
- C 社会成員の誰にも開かれた民主的手続きを経た決定であれば、正しい思想の持ち主でも逸脱者と判断されるから。
- D 開かれた社会では常識を絶対視しないので、内部の常識からだけでは逸脱者の正否を客観的に判定できないから。
- E 開かれた社会で逸脱者が指導者となった場合、民衆の支持があれば、その指導者を逸脱者として排除できないから。

〔問五〕 傍線(5)「良識と呼ばれるもっとも執拗な偏見」とあるが、なぜ筆者は「もっとも執拗」だと考えるのか。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 社会全体の合意の上に成立している良識を覆すことは、当該社会を破壊するほどの力が必要だから。
- B 良識は善悪を判断する参照枠となって、究極的真理や普遍的価値を形成し、行動の規範となるから。
- C 社会全体を覆っている同調圧力によって、良識は個人がそれぞれ持つべきものとされているから。
- D 異なる発想を柔軟に受け入れる開かれた社会に、一体感という幻想をもたらすものが良識だから。
- E 良識は、個人の大切な価値観や信条と一体化しており、それから解放されることは困難だから。

〔問六〕 次の文ア―エのうち、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 同じ問いを繰り返しているようにみえる西洋哲学は、開かれた社会では学問的進歩に寄与しえない。
- イ 諸文化のもつ多様な価値体系を理解し、世界規模で活躍する人材の育成は、大学教育の主たる目的ではない。
- ウ 異文化に対して抱く違和感と向き合うことで、異文化の本質的理解へと至るのが異邦人という生き方である。
- エ 全体主義という絶対悪の拡大に対しては、普遍的価値に基づく正しい行動をもって抵抗すべきである。

三 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(30点)

(1) みなつきの頃、げに地もさくばかりに照りはたたきて、いみじう暑き日、ふみ見るものうく、暮らしがたければ、いづこに行きてかこの暑さをいささかもまぎらはさんと思ひめぐらすに、何がしの川つらの家こそ、常盤木しげく水の流れも見えて涼しき陰ならめと、例のあたり離れぬどちうち連れものして小柴垣のあたりにたち休らひつつ、うちしはぶけば、小さき童出でて「こなたに」と言ふ。その童を先に立てて入るに、常盤木多かる庭のそこら青やかに苔むして、見る目もいと涼しげなり。みな簀の子に尻かけて見居たるに、あるじ出でて「いづくの御たよりにか」と言ふ。「ことさらにこそ」といらへて、かかるをり忠峯はをかしき歌よみしぞかしと思ひ出づるにも、いとど口ふたがる心地ぞする。あるじ、情けある人にて、言ふやう、「今日はいとことに暑きに、うちとけて涼みたまへ。」⁽⁵⁾かくうるはしくては、あるじえたへじ。むらいの罪はゆるしたまへ」と言ひて、より伏しぬ。まらうども心安きにうち乱れて、柱により添ひ、高欄に背中おしつつ、何くれの物語りなどする折しも、例の童、酒肴持て出でて、瓶子とりまかなひつつ、いたくしひたるさまもなれていといたし。かくかはらけあまたたびめぐりぬれば、われも人も酔ひしれて、扇はかなううち鳴らして、「陰もよし」など歌ひ出でたり。所がら、折から、いとつきつきし。「飛鳥井にはたがひて、よろづ見苦しうわるかめれど、今宵は宿りして、物語りしたまへ」と、⁽⁷⁾まだきに別れ惜しみ顔なるもめやすきあるじの様なりかし。夕つげゆく風いとよく吹きて涼しなどは世の常なるをこそいへ、⁽⁸⁾忘れては秋と思ふばかりになん。

(「松屋文集」による)

注 常盤木……常緑樹。

忠峯……壬生忠峯。

瓶子……酒を入れて蓋などに注ぐための容器。

陰もよし……催馬楽

「飛鳥井」の詞章「飛鳥井に 宿りはすべし 陰もよし 御水も冷し 御秣もよし」の一部。

〔問二〕 傍線(1)「みなづき」・(6)「つきづきし」・(7)「まだきに」の意味としてもっとも適当なものをそれぞれA～Dの中から選
び、符号で答えなさい。

(1) 「みなづき」

D	C	B	A
九月	八月	七月	六月

(6) 「つきづきし」

D	C	B	A
調子外れである	おくゆかしい	場違いである	ふさわしい

(7) 「まだきに」

D	C	B	A
かなしげに	大げさに	早くも	正直に

〔問二〕 傍線(2)「あるじ」の対義語を本文中から一語で抜き出しなさい。

〔問三〕

傍線(3)「かかるをり忠岑はをかしき歌よみしぞかし」とあるが、その歌を左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 茂りそふ夏の本陰の涼しさも今よりしるき庭の松がね
- B かすめども都は春ぞなほさむきいづくの野べに若菜つままし
- C ありあけのつれなく見えし別れより暁ばかりうきものはなし
- D かささぎの渡せる橋の霜の上を夜半に踏みわけことさらにこそ
- E とはばやあなたが玉章たまむねのたよりにか春とはつげてかりのゆくらん

〔問四〕

傍線(4)「いとど口ふたがるる心地」とはどのような気持ちか。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 これ以上一言も発せられないくらい恥ずかしい気持ち。
- B 歌を詠みたい欲求を抑えきれないような高揚した気持ち。
- C あるじの歓待ぶりにお礼の言葉もないくらい恐縮した気持ち。
- D ここに来た理由をはっきり言えないので申し訳なく思う気持ち。
- E これ以上の質問にはうまく答えられそうもなくて弱り切った気持ち。

〔問五〕 傍線(5)「かくうるはしくては」の解釈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 こままでみずみずしい深緑には
- B これほどきれいな景色の中では
- C このように堅苦しくしては
- D こんなにまで蒸し蒸ししては
- E こんなに立派なかがたを前にしては

〔問六〕 傍線(8)「忘れては」とあるが、何を忘れてはということか。もっとも適当と思うものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 家に帰ること
- B 夏であること
- C 夕方であること
- D 飲み過ぎたこと
- E 川辺であること

