

## 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 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(50点)

映画はカメラによる知覚から成り立つだけでなく、観客の知覚をとおしても成り立つ必要がある。けれども、注意すべきことは、これらふたつの知覚のあいだにある性質の差異を、人がほとんど問題にしないことである。それどころか、映画作家の基本技術は、この差異を消し去るためにこそ工夫され、磨き抜かれていくだろう。知覚は観客が行い、知覚されるものは、スクリーンや現象済みのフィルムの中にある。しかも、スクリーンとフィルムとに共通の特性は、事物としてのどのような深さもないことである。それらは、見られる事物として存在するのではなく、むしろ見られる対象としての物質性を、あるいはその質的な深さを脱落させることによって、スクリーンやフィルムになることができる。この意味では、観客が知覚する映画は、ひとつの絶対的な表層を形成している。ところで、事物は身体が持つ質の「深さ」を脱落させて、ひとつの絶対的な表層を形成しているものは、意味や記号の次元に属するものでなくてはならない。

映画が「ある」ことを、観客の知覚の側だけから捉えるなら、映画は、たとえばキャンバス上の絵画のように芸術の記号によって組成された非物質的なひとつの表層である。この表層は、これが表現している事物の状態とともにあるが、事物の状態のなかに混入され、そこに融合してしまうことは決してない。たとえば、ひとつの静物画は、それが描く事物の状態とは無関係に成り立っていないが、事物の状態が持つ質的な深さのなかには決して混じり込んでいくことがない。事物の状態を、記号による一種の出来事に、つまり表現に導き、絵画に固有の感覚の領域を開いていくものは、絵画記号の効果である。この効果は、事物の状態には融け込まない「不可入性」を本性とする。

映画を、記号がもたらす表層の効果として語れるのは、スクリーンとフィルムとによる映写段階においてだろう。だが、言うまでもなく、映画には、映写にはるかに先立って行われる撮影の段階があり、撮影と映写とは、その本性において異なるふたつの機械によってなされている。現象済みのフィルムを回転させる映写機の向こうにはスクリーンがあり、知覚するカメラの向こうには無数の事物の果てのない連続がある。映写は、観客の知覚が適応できる表層の効果とともに進行するほかないが、撮影

はその全体が一種の知覚であり、しかもこの知覚は、カメラという神経系のない機械によってなされるのである。こうした撮影段階を画家の制作過程になぞらえることは、それがいかにもっともらしく見えてもまちがっている。画家の制作は、始めからキャンパスの上で行われ、しかもキャンパスという物質と無関係な絵画記号の表層の効果をとおして進められる。ここでは、知覚される事物は、絵画記号への一種の質的転換なくしては、画家の制作過程、言いかえれば、彼の行為の特殊な現在のなかに入り込むことができない。

映画の撮影段階は、これとはまったく異なっている。ここにあるものは、まず何よりもカメラによる物質の知覚であり、衣装、小道具、俳優といった映画の記号的要素も、その物質性を徹底して顕わし、たとえば、俳優の顔は皮膚の質感を示すことなしには、登場することができない。けれども、ここでカメラが知覚する事物を、たんに物質と呼ぶことは、少なくとも不正確なことだろう。それは、たとえば知覚対象としての身体の所作などが一定の意味作用を持っているから、といったわかりやすい理由によってではない。そうした意味作用は、観客の知覚が捉える出来事のなかであり、神経系を持たない非中枢的な知覚機械が捉えるものは、運動する身体(事物)、あるいは身体(事物)という運動である。このような運動<sup>(3)</sup>身体は、たんなる物質とは異なる次元に属する。

<sup>(3)</sup> たんなる物質であるものは、私たちの中枢的な知覚がもたらすある種の抽象によっている。物質が持つ明瞭なりんかくと固さ、空虚のなかでの静止と移動、あるいは現在取っている姿の安定した継続、といったものは、私たちの日常の身体が現在の有用な行動において必要としているものである。身体によって知覚されたイメージは、まず何よりも生命にとって有用な行動のためにあり、余計なものはみな捨てるという、行動のうえの要求から生じている。物質と呼ばれるものの抽象性は、身体による知覚のこうした功利性に起源を置いている。たとえば、眼<sup>め</sup>という器官がひとつのものを見ることは、膨大な他のものを見ないことによつて成り立つ。見ないことは、現に行動する身体にとって必要不可欠なことであり、ひとつの行動には、すでに排除の膨大なメカニズムが伴っている。

アンリ・ベルクソンが『物質と記憶』の第一章で示した知覚論によれば、知覚のイメージは、世界の一部分にそのまま一致

している。眼が見ているものは、見られている当の事物と同じものであつて、そこに認識に関するやかましい議論が入り込む余地はない。けれども、「眼が見る」という言いかたは、ベルクソンにとつてはまだ極めて不正確なものでしかないだろう。眼とは、光の受容において一定の有機体を取るひとつの態勢であり、その態勢の器官上のひとつの安定である。つまり、眼は光の受容を制限し、見られるものから世界の膨大な部分を差し引く。したがつて、人は眼があるから見るのではなく、眼があるにもかかわらず見る、と云うのではなくてはならない。ベルクソンの考えにしたがうなら、視覚の上のイメージと見られるものそれじたいとのあいだには、心的なものとの性質の差異があるのではなく、部分と全体とのあいだの度合の差異だけがある。そして、このような度合の差異を作り出すものは、光を制限する否定の器官としての眼にはかならないだろう。

私たちが見る物質に何らかの抽象的要素があるとすれば、その抽象性は、器官としての眼の否定性によつており、この否定性は、私たちの中枢的な行動が基づく功利性に由来している。眼に見える物質は、一方では実在する世界の肯定的な一部分であるが、他方では排除され、取りこぼされた膨大な部分の反面である。カメラもまた、たしかに光の受容に対するひとつの否定機械として働く。だが、ここにあるものは、知覚のイメージと事物それじたいとのあいだの純粹に光学的な度合の差異であり、日常の身体が行動のために描き出す功利的な配列はいささかも含まれてはいない。あるいは、つぎのように述べることもできる。身体による知覚が、イメージと世界の全体とのあいだに生み出す度合の差異は、あくまでも「中枢的」なものだが、カメラによる知覚が、イメージと世界の全体とのあいだに生み出す度合の差異は完全に「即自的」、つまりただそれ自身で存在している。中枢的な度合の差異は、知覚する身体の側に属し、即自的な度合の差異は、カメラによつて捉えられる事物それじたいの側に属するのである。

カメラによる知覚のこうした性質は、知覚そのものの最大の矛盾をとおしてでなければ成り立たない。事物を中枢的にシユクゲンすることは知覚の本性であるが、カメラという否定機械からは、この中枢性、言いかえれば行動への意志が、まるごと脱落する。すると、カメラによる知覚が含まれている否定性は、もはや否定性と呼べるものではなくなるだろう。なぜなら、ここには行動のための排除への意志というものが不在である。あるのは、充満する光のたんなる制限であり、ひとつの事物は

他の諸事物の排除によって、あるいは他のイマージュの否定によって出現するのではなく、事物それじたいが獲得する光の強さの無数のニュアンスによってだけ顕われる。カメラによる知覚のイマージュに、〈物質〉の抽象性が入り込む余地はない。ここには、抽象を成り立たせ、機能させる排除の一貫した基準がない。ここでは、物質は、光の強さがもたらす運動∥存在の無数のニュアンスであり、相互に<sup>(7)</sup>シントウし合う空虚のない事物や身体である。

<sup>(8)</sup> 撮影段階における映画が、カメラによる純粋に光学的、即自的な知覚であるとすれば、映写段階における私たちの知覚が、苦痛を伴う異常な体験となることは避けられないだろう。映画は、カメラが見たものを、まず圧倒的に私たちに見させるのであり、スクリーン上に氾濫する際限ない像は、幕の表層で形成される視覚記号であるよりもはるか以前に、カメラが知覚した非中枢的なイマージュの運動それじたいである。こうしたイマージュは、私たちの中枢的な知覚に侵入し、それを内側から攪乱し、破壊する。ところが、撮影段階での作家の技術は、見ることに関する私たちの苦痛をつねに懸命に和らげ、さらに二種類の知覚の結合技術にほかならないフィルムの編集は、苦痛を感覚のユエツや物語の楽しみにさえ塗り替えてしまうことができる。

(前田英樹『映画∥イマージュの秘蹟』による)

注 アンリ・ベルクソン……フランスの哲学者(一八五九―一九四一)。著書に『物質と記憶』等。

〔問一〕 傍線(4)(6)(7)(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(2)(9)の漢字の読み方をひらがなで書きなさい。

〔問三〕 傍線(1)「観客が知覚する映画は、ひとつの絶対的な表層を形成している」とあるが、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 映画は意味や記号の次元に属する表層の効果であり、カメラの撮影でもそのことは変わらない。
- B 映画は運動する事物や身体の表面のみを捉えるものであり、それらの質や内面とは無関係である。
- C 映画はスクリーンという平面であるが、運動する事物や身体をこの平面上に完全に再現している。
- D スクリーン上に見られる対象は徹底して表層的であって、意味的な深さをすべて脱落させている。
- E スクリーン上に見られる対象は事物の質的な深さを持たず、事物の状態には決して融け込まない。

〔問四〕 傍線(3)「たんなる物質であるものは、私たちの中枢的な知覚がもたらすある種の抽象によっている」とあるが、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 たんなる物質は身体の知覚が持つ功利性によって明瞭な外観や固さなどを失っている。
- B たんなる物質は身体の知覚が現在の有用な行動のために必要とする具体性を伴わない。
- C たんなる物質は功利性に基づく身体の知覚により有用で必要な性質を付与されている。
- D たんなる物質は功利性に基づく身体の知覚によって不要とされ排除されたものである。
- E たんなる物質は功利性に基づいて身体の知覚が行う余計なもの排除により成立する。

〔問五〕 傍線(5)「このような度合の差異」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 ものとそのイメージのあいだにある、後者が前者の一部分に一致するような程度の差異。
- B ものとそのイメージのあいだにある、事物と心の差異を排除した純粹に程度のみとの差異。
- C 否定性を持つ器官により作られた、心的な知覚のイメージと物的な世界のあいだの差異。
- D 制限や否定の器官により作り出された、イメージともものあいだに存在する質的な差異。
- E 制限や否定の器官によって作り出された、肯定的な一部分と排除された膨大な部分の差異。

〔問六〕 傍線(8)「苦痛を伴う異常な体験」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 非中枢的な知覚に基づくスクリーン上のイメージによって観客の中枢的な知覚が攪乱される体験。
- B キャメラの即自的な知覚に基づく表層の視覚記号の際限ない氾濫によってもたらされる異様な体験。
- C キャメラの知覚と観客の知覚のあいだの大きすぎる度合の差異によってもたらされる攪乱的な体験。
- D 人間の眼が普通見るのを避ける残酷な出来事などをスクリーン上で見させられる苦痛に満ちた体験。
- E 人間の有用な行動にとっては無駄な知識や教養をスクリーン上でおしつけられる苦痛に満ちた体験。



〔問七〕 カメラの知覚と観客の知覚のあいだにある性質の差異は本文の中でどのように説明されているか。もつとも適當なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A カメラの知覚はたんなる物質を機械的に捉えるが、観客の知覚は運動する身体を欲望に基づき捉えるという差異。
- B カメラの知覚は運動する身体を捉えるが、観客の知覚はそれを意味や記号に質的に変えながら捉えるという差異。
- C カメラの知覚は無数の事物の連続を捉えるが、観客の知覚は画面上の事物が持つ一定の深さを捉えるという差異。
- D カメラの知覚は光学的かつ即自的であるが、観客の知覚は中枢的かつ功利的であり対象を歪めてゆがいるという差異。
- E カメラの知覚は功利性と関係のない即自的なものだが、観客の知覚は功利性に基づく中枢的なものだという差異。

〔問八〕 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 映写機の向こうにはスクリーンがあるがカメラの向こうには無数の事物の果てのない連続があり、このふたつの機械は本性において異なっている。

イ キャンバス上の絵画とそれが示す事物のあいだには性質の差異があるが、カメラが捉えたイメージとその事物のあいだには度合の差異しかない。

ウ 眼が見るということは世界の本性を見るために世界の膨大な部分を排除することであり、この排除により性質の差異なしに対象を見ることができる。

エ 撮影と編集の段階における映画作家の技術によって、カメラが捉えたイメージを見ることの苦痛を弱めて楽しみに塗り替えることが可能である。

二 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(20点)

「事実をありのままに語る」――。さまざまな伝達の場合ではしばしば目にし、耳にする表現である。無論、その意図するところは理解に難くない。ただ、敢えて「事実」と「語る」こととの関係を問い直すならば、われわれが用いる言語は、実は、事実をありのままに語れるものではない。そのことを手取り早く理解するには、同一の出来事について、異なる言語の話し手がそれぞれ「ありのままに語っている」と思しき状況を想定し、それぞれの表現の意味を比べてみるとよい。

ある朝、寝坊の私を叩き起こしに来た娘が、私の部屋のカーテンを開けるや、「あ、雪、降ってる」とつぶやく。その声に釣られるように、私はベッドから身を起こし、窓の外を見る。確かに、向かいの家の屋根はすでに真白く、空からは大きな牡丹雪が引きも切らず舞い落ちている。この、ただいま現在雪が降り続く現実にはじめて気づき、「雪、降ってる」とつぶやく娘の発話は、日本語者であれば誰もが「事実をありのままに語る」表現として受け止めるだろう。

一方、仮に私の娘が中国語話者であるとして、右と全く同じ状況で、眼前の降雪の現実を語るとしたら、彼女は間違いなく「下雪了」とつぶやく。「下」は「降る」を意味する動詞で、「雪」は「雪」を意味する名詞。文末の「了」は、問題の時点において当該の「変化」が「すでに実現済み」であることを意味する助詞である。つまり、「下雪了」とは、降雪という気象の変化がすでに生じたということの意味するいわゆる現象文である。日本語訳としては「雪になった」もしくは「雪が降ってきた」という「変化」の表現が最も近くあてはまる。日本語では、図らずも雪が家々の屋根をすでに白く覆い、なおも降りしきるといふ状況にはじめて気づいた瞬間の発話としては、「あ、雪になった」も「あ、雪が降ってきた」もともに不自然だが、中国語話者にとっては、変化を意味する「下雪了」こそが、日本語話者にとつての「雪(が)降って(い)る」と同様、右の状況における降雪の現実を「ありのままに語る」表現として最も適切なものと受け止められる。

同じ一つの事実について、日本語では「雪(が)降って(い)る」と言い、中国語では「下雪了」と言う。「して(い)る」は、周知の通り、「継続」あるいは「持続」を表す形式である。同一の事実に対して、ありのままに語っていると了解される表

現が、日本語では事態の「継続」を語り、中国語では事態の「変化」を語っている。つまりは、それぞれに語られている内容が異なるということであり、文の意味が異なるということである。

一つの事実とともに「ありのままに語っている」はずの二つの文の間にこのような意味の不一致が生じるのはなぜか？ 用いられる言語が異なることで、事実そのものの内容が異なるのはなぜか？ 答えは、文とは本来事実そのものを語るものではなく、事実に対する話し手の捉え方を語るものだから、である。

世界には七〇〇〇種を越える言語が存在すると言われている。それぞれの言語は、有限個の形式と有限個のタイプの構造を有している。ここで言う形式および構造とは、音声のレベルから、語彙、単語、フレーズ、文、さらには複数の文によって形成される談話のレベルに属するものまで、言語表現の成立に与るすべての要素を指す。冒頭の議論の流れから、当面の話題をひとまず文、すなわちセンテンスという単位に絞って言うならば、それぞれの言語は、文を創り出すための有限個のタイプの文構造、すなわち構文を有している。

われわれが経験する「事態」や、知識として認識する「事柄」を仮に「コト」と呼ぶなら、文、すなわちセンテンスは、コトについて語るための最小の単位であり、構文とは文を創り出すために予め用意された抽象度の高い構造である。構文はそれ自身意味をもち——すなわち構文の意味をもち——、さまざまコトのタイプを表す。最大限に簡略化して言えば、日本語には、例えば「 $\text{XガYニZヲ}$ スル」というかたちをとって「 $\text{人}$ が人に何かを与える」というコトのタイプを表す構文がある。一般に授与構文と呼ばれるものである。授与構文は具体的には、「太郎が花子に指輪を贈る」「太郎が花子に部屋を貸す」「太郎が花子に迷惑をかける」のような文として実現する。日本語には、また、「 $\text{Xガ}$ シテイル」というかたちをとって、「 $\text{人}$ や事物の運動がその時その場において継続的に展開する」というコトのタイプを表す構文がある。仮に継続構文と呼ぶことにする。継続構文は、「花子が泣いている」「 $\text{タロウ}$ が吠えている」「風が吹いている」などの文として実現する。構文は他の構文と組み合わせられて複合的な構文を構成することも可能である。例えば、授与構文と継続構文が組み合わせることによって「太郎が花子に部屋を貸している」のような文が実現する。文は実現形式であり、構文はそれを創り出すための言わば鋳型である。

語彙の種類と数が言語ごとに異なるように、構文の種類も言語ごとにそれぞれの特徴をもって異なり、その数も言語ごとに異なる。いずれの言語においても、有限個の形式のなかから選ばれたいくつかの形式を骨組として構造化される構文は、その数に限りがある。それに対して、われわれが日常体験する現実世界のコトは無限に存在する。現実世界は多様かつ連続的かつ非限界的である。その現実世界のなかから、ある局面を一つのコトとして切り取り、これを言語化するには、有限個の所与の構文のなかからどれか一つを——あるいはいくつかを——選び、その鋳型にいくつかの語彙を嵌め込むかたちで文を創り出すしかない。構文は、際限なく存在する多様なコトの一つ一つに対応して無限に存在するというものではない。現実世界のコトがどれほど多様であり、無限であろうとも、それを言語化するにあたっては、構文の種類が有限である以上、無限を有限の枠のなかに収めなくてはならない。 つまるところ、コトについて語るといふ行為は、無限の存在を有限個の型に落とし込むという作業にはかならない。

(木村英樹「こと・ところ・ことば」〔唐沢かおり／林徹編『心と言葉の迷宮』所収〕による)

〔問一〕 傍線(1)「事実」と「語る」こととの関係」とあるが、その関係とはどのようなものか。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 多種多様な現実を忠実に再現できるような理想の言語がなければ、「事実」をありのままに「語る」ことは不可能だ  
という関係。

B 発話内容が使用言語に制約されることを自覚しなければ、話し手が「事実」をありのままに「語る」ことはできない  
という関係。

C 話し手はまず自身の使用言語の枠組みに基づいて「事実」を捉え、適切な構文と単語を組み合わせてそれを「語る」  
という関係。

D 話し手はまず自身の価値観や立場、心情などに基づいて「事実」を捉え、適切な構文と単語を用いてそれを「語る」  
という関係。

E 話し手はまず自身の価値観や立場、心情などに基づいて「事実」を捉え、その人独自のことはでその内容を「語る」  
という関係。

〔問二〕 傍線(2)「眼前の降雪の現実を語る」とあるが、日本語話者と中国語話者の発話の間にはどのような違いがあるか。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 前者は降雪という事態の継続を強調しているのに対し、後者は積雪という状態変化の完了を強調している。

B 前者は降雪の情景を見て思わず発した独話であるのに対し、後者は降雪が開始したことを相手に報告している。

C 前者は降雪という事態が続いていることを伝えているのに対し、後者は降雪が完了したことを伝えている。

D 前者は降雪という事態の継続を捉えているのに対し、後者は降雪の開始という変化が生じたことを捉えている。

E 前者は雪が降り続けていることに注目しているのに対し、後者は雪が積もったという事態に注目している。

〔問三〕 傍線(3)「無限の存在を有限個の型に落とし込むという作業」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 限りなく変化し続ける現実世界を、ある特定の時点で固定したものとして捉え、その様相を表現するのに適した構文と語彙を選択的に組み合わせる文を創り出すという作業。

B 多種多様な事態を生み出す現実世界を、まずは表現力に限界のある構文の中に押し込めて捉え、その過程で捨象された要素を語彙によって補うことで文を創り出すという作業。

C 切れ目のない現実世界のなかから、経験や知識に裏付けられた枠組みで認識できる局面を一つのコトとして切り取り、限られた構文と語彙を用いて文を創り出すという作業。

D 多様な意味に満ちた現実世界を、まずは構文という意味をもたない枠組みに合わせて切り取った後、その構造に語彙を嵌め込むことにより意味のある文を創り出すという作業。

E 多様で連続的な現実世界のなかから、種類に限りのある構文を用いて言い当てられる局面を一つの事態として切り取り、その構文の中に語彙を入れて文を創り出すという作業。

〔問四〕 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。

A そもそも客観的事実などというものが存在しない以上、いかなる文も「事実」をありのままに語ることはできない。

イ 言語は、発話に用いられる道具であるだけでなく、話者が事態や事柄を捉える際にも決定的な役割を果たしている。

ウ 文として言い表されたコトは、一つまたは複数の構文を骨組みとして持っており、類型化することが可能である。

エ ある言語が現実世界に存在するコトの多様性を損なわずに表現できるか否かは、語彙数の多寡によって決まる。

三 次の文章は、十月の末に江戸を出立して尾張の津島に向かう紀行文の一節である。これを読んで、後の間に答えなさい。

(30点)

十日、朝まだきよりみぞれ降りすさび、風はげしければ、けふもこの宿にをり、ひねもす埋づみ火に埋づもれて身じろぎもせず。軒端なる楓のなかばもみぢたるがいとうるはしきを、ひまより見て、

雪よりもおろす時雨や染めつらんもみぢも時を知らぬ色かな

十一日、吉原を出づ。河原宿よりかへり見れば、富士の嶺くもりなし。すべて山足東西に踏み開き、うちなびきたる裾野まで、端山しげ山さはりなく、残るくまなく見えわたれるは、このわたりより中の郷までの間なるべし。さて、潤井河、蓼原を来るほど、またたち隠したり。

大かたは雪と雲とに埋づもれぬあまりに高き富士の山かな

人もかくぞあらめ。吹上に来れば田子の浦見えわたる。坂中の榜木に、「今朝散りし甲斐の落葉や田子のうら」といへる芭蕉が句を書き付けたり。その落葉とも見るばかり、数の釣り船散りみだれたる、いはんかたなし。蒲原を過ぎて由比に泊まる。さてこの家の庭さきなるみぎはの松などよくよく見れば、下りつるとき、あまり磯ぎはの波さはがしとてやどりあへず、立ち出でし宿なり。さるは、かたはらいたくおもてふせなる心地すれど、彼は見え知らず。

契りをやゆひの浜まつかへりきてたちよるかげのなみをみるかな

はたしてこよひ寝られねば、「昼見れど飽かぬ田子の浦」といひし古人の心をも思ひ出でられて、やをら起き出でてみるに、月はいづくよりさすらん、波の上どころどころおぼろに白く、見慣れぬ景色も珍しきものから、いとすぎき心地すれば、引きたてて入りぬ。いよいよ目もあはず。

あらためていかに枕をゆひの浜春より高き波の音かな

(香川景樹『中空の日記』による)

注 榜木……土地の境界や案内などを記した木。

〔問一〕 傍線(1)「ひねもす」・(5)「かたはらいたく」・(9)「すぎき」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) ひねもす

- |              |       |        |          |
|--------------|-------|--------|----------|
| ┌──────────┐ |       |        |          |
| D            | C     | B      | A        |
| 一日中          | 火を付けた | 気がふさいで | うとうとしながら |

(5) かたはらいたく

- |              |       |        |          |
|--------------|-------|--------|----------|
| ┌──────────┐ |       |        |          |
| D            | C     | B      | A        |
| 見苦しく         | 気が引けて | 他人事ながら | ばかばかしいほど |

(9) すぎき

- |              |      |       |        |
|--------------|------|-------|--------|
| ┌──────────┐ |      |       |        |
| D            | C    | B     | A      |
| 疲れた          | 興ざめな | ぞつとする | わくわくする |



〔問二〕 傍線(2)「もみぢも」の助詞「も」は、他に「もみぢ」と同類のものがあることを示している。言外に暗示されて、「もみぢ」同様に「時を知らぬ」もの色は何色か。左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 赤      B 青      C 緑      D 白      E 黒

〔問三〕 傍線(3)「人もかくぞあらめ」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 江戸に残してきた人も富士を見られないでいるだろう  
B 人が世に出るかどうかも時機が左右するであろう  
C 誰が詠んでもこのような詠みぶりになるであろう  
D 人間もこの富士のように偉大でありたいものだ  
E 私以外の人間でも私と同様に感動するであろう

〔問四〕 傍線(4)「芭蕉」と活動時期の重なる人物を左の中から一人選び、符号で答えなさい。

- A 井原西鶴  
B 曲亭馬琴  
C 小林一茶  
D 与謝蕪村  
E 本居宣長

〔問五〕 傍線(7)「たちよるかげのなみをみるかな」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 「たちよる」は、波が波頭を立てて打ち寄せてくることも意味していて、陰ができるほどの大きな波が立てる音はさぞ大きいであろうという危惧を表現している。

B 「かげ」とは松の蔭で、この宿のことをたとえており、前回音に悩ませられた波によそえて、はからずもまたこの宿に立ち寄ることになった困惑を表現している。

C 「なみ」は、「波」に「無」が掛けられており、再度立ち寄った宿の主人が自分を認識できず、意外にも無反応だったことをおもしろがる気持ちを表している。

D 「かげ」は光の意味であり、徐々に高く上りだす月が波を照らし、寄せ来る波に月光が運ばれているような景色を作り出すであろうという期待感を表現している。

E 「よる」は、「寄る」と「夜」の掛詞であり、前回と同様、また夜陰に響き渡る波の音に驚かされるような目を見るのかというあきらめの気持ちを表している。

〔問六〕 傍線(8)「昼見れど飽かぬ田子の浦」は『万葉集』の歌の一部である。これに続く部分を左の中から選び、符号で答えなさい。

A 浦なしと人こそ見らめ濁なしと人こそ見らめ

B 真白にぞ富士の高嶺に雪は降りける

C 大君のみことかしこみ夜みつるかも

D この浦に咲ける藤見て一夜経ぬべし

E 濁をなみ葦辺をさして鶴鳴き渡る

〔間七〕 傍線(6)・(10)「ゆひ」は、<sup>い。</sup>どちらも同じ語による掛詞である。地名の由比と何が掛けられているか。漢字一字で示しなさい。

