





国 語 問 題

はじめに、これを読むこと。

(注意事項)

1. この問題用紙は三〇ページまである。
2. 解答用紙に印刷されている受験番号が正しいかどうか、受験票と照合し確認すること。
3. 解答用紙の所定の欄に氏名を記入すること。
4. 解答は、すべて解答用紙の所定の欄にマークするか、または所定の欄に楷書で記述すること。(解答用紙は表裏両面にある)
5. 解答は、必ずHBの黒鉛筆を使用すること。
6. 訂正は、消しゴムできれいに消し、消しくずを残さないこと。
7. 解答用紙は、絶対に汚したり折り曲げたりしないこと。また所定以外のところには、絶対に記入しないこと。
8. 問題に指定された数より多くマークしないこと。
9. 解答用紙は、持ち帰らないこと。
10. この問題用紙は、必ず持ち帰ること。
11. 試験時間は、七〇分である。

(マークの記入例)

良い例	悪い例
	  

—
次の文章を読み、後の問に答えなさい。

私の場合、ある音楽的発想が、方向性をもった一つの運動として始まるとき、いつでも、言葉が重要なきつかけになります。また、音楽的な表現行為を始めるに際して、当然のことながら周囲の多くの状況から影響を受けます。東西にまたがって分布している昔からの音楽、文学、絵画、日常生活に起こる事件のすべてが、ぼくの音楽と密接な関わりをもっています。それらの事象のすべてが喚起的な現実としてぼくに働きかけてきますが、それらはすぐには音楽的なプランとして、置きかえることは不可能です。しかし、喚起的にぼくに働きかけてくる現実が、まず、ひとつの言葉の状態として、ぼくの内部に漠然とながら、確かな重さをもつて現われてきます。ぼくはその現われてきたひとつの言葉の状態をもつと確かな言葉に変えていくと努力します。その漠然とした言葉の状態をやや詳しく説明すると、その言葉は**プキシユ**^①な、すなわち指示的な機能としての言葉ではなく、もっと多義的な曖昧さを残した、より言葉の発生の起源に近い状態にあると言えます。ぼくは、そうした言葉に、いつそう確実な意味を探ろうとします。それがぼくが音楽していくうえで一番最初の動機になるのです。

ぼくはこのようにして作曲します。ですから音楽を考えるときに、いつも半年ぐらい大学ノートに数冊の、ただ言葉を、文脈をなさないある言葉を書いたりします。なぜそんな努力をするかという点、自分の内部に言葉を獲得したときにはじめて、自己の内部に「他」への自覚が生まれてくるからです。そしてついに、音楽を書き始める時点では、自分をも「他」として、客観視するようになります。ですからぼくは、音楽家が言葉で語ることも満更無意味ではないと考えますし、逆に、他者に対しての確かな認識を経ない作家の表現行為は、ほんものではありえないのではないかと考えます。すなわち、この他者とは、具体的な聴衆、鑑賞者あるいは読者ではなく、**ヴィクトル・ユゴー**^②が指摘している、「自己の内部にこそ求めなければならぬ外部にあるもの」ではないかとぼくは認識しています。

③ 芸術家すなわち文学者、音楽家、画家たちは、哲学者や科学者ほどには言葉を信頼していないようにみえます。特に詩人にはこの傾向が著しいとぼくは考えます。芸術家は言葉を信じないという主張は、逆説的な表現ですが、言葉を一定の意味と内容を入れる器として、きわめて限定的に考えようとするのが、科学者、哲学者の態度であつて、芸術家は、いつでも言葉をもつと動的な、変化しつづける状態として捉えようとしていると思います。

自然科学の進歩につれて、言葉の指示的な意味、機能はますます限定されて、そのためにわれわれのヴォキャブラリー、語彙は際限なくふくらんできました。そして詩人が信じている言葉と意味との食い違う部分、すなわち暗示の入り込むような部分とか、言葉と意味の食い違いが生むある空白とか眩暈めま、詩人がそこにこそ詩人の現実を定着しようと望んでいる部分は、今日では急速に失われつつあるように思えます。

失われつつあるというのは必ずしも正確ではない、もつと具体的には、言葉が言葉自身の肉体をもちえない、あるいはわれわれが言葉を肉化していない、肉体にしていないといったほうが正しいように思います。言葉は絶えず正確さと同一性を目指して、意味を表現しますが、大岡信さんの詩論にあるように、言葉はその生成において、最も根源的であるのに、何故か事物のヒソウaな部分をしか捉えようとしていない、のです。

ぼくは音楽について話すべきなんですけれども、しかし言葉の問題と、私がいま直面している音楽の問題とは、密接な関わりをもっていますので、^④もう少し寄り道をしたいのです。

昨日の昼、偶々若い画家の宇佐美圭司さんと会つて、新しい美術の動向とか、ぼくが常づね疑問に感じている問題を質問したのです。たとえばわれわれは抽象的な赤という色彩について正確な唯一のイメージをもちうるだろうか、とたずねたのです。ぼくがここで疑問としているのはフェルメールの絵画に描かれている美しいテーブル、机が、ぼくには茶色をしていた、というより、色彩を意識させなかったということ。ぼくは論法上茶色という、それもあまり正確ではない抽象的な呼び名

で、そのテーブルについて話していますけれども、フェルメールのテーブルの茶色という色彩は、けっして抽象できないものです。この場合の茶色は、フェルメールが対象としたテーブルと切り離しては考えられない。色彩はあくまでそのテーブルの属性であって、すべての色彩は、あるものの属性として存在し、その色彩についての唯一の抽象的なイメージは存在しないのではないかと疑問です。実際にひとつの赤い色は、ぼくたちの内部では、いつでも別のもうひとつの赤と区別して考えられているのではないか。茱萸ぐみの実の赤い色と薔薇の赤い色は、ぼくたちの血の色とはけっして同一ではない。つまり赤という場合には、その赤という色彩の、無限に限定されない赤という表象でひつくられるひとつのイメージの、ある状態を指しているのではないかと思うのです。

ぼくはそのような主張を、ひとりで喋ったのです。宇佐美さんは実際に絵具を使って、ぼくより具体的に色彩に触れて仕事をする専門家です。ところで、彼は、ぼくの主張は成立しないというのです。つまり、いまは、テーブルにしてもデコラ合板による人工的テーブルがあり、その色彩は必ずしもテーブルに所属しない。また、われわれはレーザー管が出す光の色、アルゴンガスが出すまっさらな色、ヘリウムガスが出す赤い色、そういう純粋に色彩として存在する、何かの属性としての色ではなく、色彩として単独に抽象的に存在する色をもっている。さらにいまの画家にとって、色彩はまるでサンプルのように分類されて頭のなかに入っている。ただ、そのときに、宇佐美さんが言ったのは、ぼくはその彼の言葉に啓発されたのですが、彼は、だから、いま色を使うのが嫌になってきている。しかし色は、使われたときに、彼の表現では、何かを超える、すなわち、そのとき単なるサンプルでなくなると答えたのです。

彼は、たしかサム・フランシスという画家を例にとつて語ったと思いますが、初期のサム・フランシスは白い絵を描いていた、そのうちたくさんの色彩を使って絵を描いた。だが彼の色彩はいつでも彼の肉体を感じさせ、彼の歩く癖までも表現している。現代画家のなかで唯一まれな色彩、すなわち抽象的サンプルを超えた彼の肉と化した色彩を持っていると宇佐美さん

は言ったのです。自分も、いまは正確に分類された赤とピンクの違いのわかる、色彩のサンプル帖を頭にもっているが、あるときそれを超えて、色彩自体の自発性を発見し、色彩に肉体を与えたい、という希望を語っていたと思うんです。

それはぼくにとっては暗示的でした。言葉の場合も同じで、単なる指示的な機能、すなわち星は月ではないという、単に名づけて区別する機能としてのみ言葉を使えてはならないと思いました。

ぼくはいままで言葉という単語を使ってきましたが、その「言葉」を「音」と置き換えてくださってもかまわない。音楽における音も、いまや、「言葉」、「色彩」と同じように危険な地点にさしかかっている。調律された、すなわちドレミファソラシドというふうに、厳密に組織された楽音のなかで、音は単にひとつの機能としてしか認識されていない。ドレミファソラシのシの音はドの次の音で、シは必ずドの音に行くというようにですね。

ぼくたちのヴォキャブラリーが煩雑にふくらんでいくのと同様に、音も細分化されてきている。昔、グレゴリアン・チャントのころは、オクターヴで同じ音で歌っていて、それがやがて五度音程になり、しだいにこまかく分類されて十二音音楽になったというように、一オクターヴを十二に分け、それをさらに四分音、半音の半音という単位にまで分けてきたわけですから、いかに細分化された音でも、結局は、ひとつの機能のなかで性格づけられて、そこに本当の音の生命の新しい発見はなかった、と言ってもいいと思います。

こうした現代の音楽的状况をぼくは音楽家としてどう打ち破っていったらいいかを考えています。近年ぼくは日本の伝統的な楽器によって音楽を書いてきていますが、それは日本の音楽を西欧的にアダプトする試みではなく、また日本の伝統音楽が、現代音楽の困難な状況を打開するものだという気負った仕事でもありません。ただ、ぼくは世界に存在している音楽のすべてを、無垢の状態の耳で聴こうと思っただけにすぎない。日本の伝統的な音楽は、それらのひとつのきっかけにすぎないと考えているのです。したがってぼくは琵琶や尺八を単なる音響の素材として用いることはできない。しかし、それでいて古い

琵琶とか尺八が、ぼくに、きわめて、新しく響くことが、いつもぼくを当惑させるのです。

世界には多くの異った音楽があり、その分布も複雑です。今日の西洋音楽の体系が定まったのは、わずか三百年くらいまえのことです。今日聴くことのできる非西欧的音楽、ガムランとかインドの音楽とか、ポリネシアの音楽、さらに琵琶、尺八にしても千年とか千五百年の歴史をもっています。人間が地上にあらわれた太古のときから音楽はあつたに違いない。人類が心臓のビートをこの肉体にもつ限り音楽はあつたわけです。ぼくは音楽のオリジナルな構造、つまりいまぼくらが普通、西欧的音楽のジャンルで使っている音楽的な構造とか、音楽的な形式とかとは関係のない、発生のオリジンを、まず伝統的な琵琶とか尺八を通して知りたいと考えたわけです。ぼくにあって琵琶、尺八は新しい素材ですけれども、この二つの楽器を使ってどう書くかは実は些細な問題で、むしろこの二つの楽器を通して音楽の起源的な構造を想像的に志向する、イメージする、それがいまのぼくにあって重要なことに思えるのです。

⑦ 作曲家は、音楽を書いて人に聴かせる立場にあるのではなく、まず誰よりも聴く側に立たなければいけない。作曲家の耳ほど、また音楽家の耳ほど汚れた耳を持っている人間はない。ぼくは意識的に、いかなる音をも、無垢な状態、新鮮な耳で聴こうと努力しますから、いくらか、ぼくの耳はきれいになってきた筈ですが、それでもベートーヴェンとビートルズ、それからヴァニラ・ホッジスなどを同じように公平に聴くことには、時折抵抗があつたりします。つまり、われわれの耳は、知らず知らずのうち素直じゃなくなってきた。様ざまな価値観、概念によつて汚されている。その耳の汚れを落とすためには、なによりもまず聴くという行為が大切だと思ふんです。初めは、ただなんとなく聴くのではなくて、少しでも主体的に聴こうと努力する。ぼくは音楽だけのことを言っているのではなくて、どこにもある音でも自分が聴こうとすると、いままで気がつかなかつた音が聴こえはじめ、耳が徐々に赤ん坊のように無垢になってくる。そして様ざまな音のひとつひとつに驚きと発見をするようになります。ひとつの音のなかにも多様な運動が聴こえてきます。現代では、新鮮な空気と同じように、新鮮

な耳、新鮮な眼が必要ではないかと感ずるのです。

現代音楽と呼ばれるものの多くは、その音楽が生まれてくるときの官能性を、徹底的に退け、単に響きの斬新さを追求しています。ときには新しい発明があつて、繊細なアトモスフェアをつくりだすことはありますが、その音楽の肉体がない、^⑧とばかり自身をふくめて反省させられます。現代音楽のなかでも、音が、機能とは違つた意味での約束に縛られ、自発的な音、音自身の性格が壁のなかに塗りこめられている、と思わざるをえません。作曲家は西洋も東洋もない音楽の発生のオリジンをこそ求めるべきだと思います。音楽の起源的な構造を知るためには、あるときには、^{*}イヤニス・クセナキスのやつてるような数学的な手段も有効であるかもしれないし、ジョン・ケージや一柳慧がやつているチャンス・オペレーションの方法も役立つに違いない。そしてぼくたちには過去から今日に連なつて未来に役立つ多くの音楽があるわけです。先ほど言つたようなハワイの音楽とかガムランとか、インド、中国、ベトナム、たくさんの音楽があつて、琵琶とか尺八はそのごく小さな部分です。東洋と西洋を融合するというばかげた命題とは関係なく、ぼくたちはまず、世界に^bヘンザイする多様な音楽を聴くべきだと思います。それらの様ざまな音楽によつて人類が様ざまに生きてきたのですから。世界の多様な音楽をまず聴くことによつて、古い生命をもつた音楽が、全く新鮮なものとして、多分、ぼくらには甦つてくるでしょう。最初は戸惑うかもしれない、しかしそこからしか新しい音楽は始まらない。

以前、尺八のえらい先生と食事を一緒にしたことがありました。その方は六十歳をかなり越えた人で、あまり人前では演奏をなさつたことがない。その人の尺八は、一尺八寸じゃなく、自分の背の高さぐらいのとても長管の尺八です。自分の身丈と同じですから、当然坐つちや吹けない。立つて吹くわけです。しかもその竹は、物干竿でもいいそうですが、なるべく「いと長きがよし」とか言つておられました。竹藪から無造作に切つてきて、穴をあける。それも近所の無邪気な子供に勝手にあけさせる。節だけは一本、鉄の棒で通します。

近代の尺八は、内部をきれいに砥の粉などで磨いて塗装してあり、音がやすいように工夫されています。でもその方の尺八は、非常に長いうえに穴も子供があけたものだし、節はみがかねず、単に穴が通っているだけです。音がなかなか出ない。

最初は息を通すだけでも大変です。ぼくだったら途中で息が止まってしまう。最初はとてもあらい、ピャーッというような音がしました。そのときぼくたちは小さな座敷で聴いていて、眼の前にはすきやきのお鍋があり、すきやきがググググググツ、煮えている。外はダンブカーかなにかがバンバンバン、うるさいものですから、雨戸をしめ切つて静かに正座して聴いたわけです。永いあいだあらいひとつの音を吹いておられました。そのうち小さな澄んだ音で、伝統的な名曲の『虚空』を演奏されたのです。その方は肉体的にも訓練してあるので、吹いたまま息継ぎをすることがない。腹式で、全部吹き放して二十分ぐらい吹かれたのです。突然演奏をやめられて、雨戸を全部あけてほしいと言われる。外はうるさいですからしめておいたほうがいいのではないのでしょうかとお尋ねすると、いやこんな部屋の空気量じゃ、わたしには足りないと言われるのです。ぼくはびつくりして、音楽が聴こえないんじゃないかと思いましたが、雨戸をあげ放したんです。すきやきはだんだん煮詰つて、ググググググツ、音ははげしくなつてくる。そして演奏がつづいたのです。ところがそのうちにぼくはいい気持ちになつてきて、音楽を聴いているのか、すきやきの音を聴いているのかダンブカーの音を聴いているのかわからないような状態になつてきた。

つまりダンブカーの音などがよく聴こえるのです。街の中でいつも耳にしているよりもはつきりと聴こえる。車輪の大きさとか、車輪に刻まれているミゾまでわかるような気がする。すきやきのグググツという音はけつして不快なものじゃなく、響きとしてよく伝わってくる。それと同時に尺八の先生の、ほんとに静かな曲は、前よりもくつきりと自分の耳に入ってくる。演奏が終わつてその方が、「武満くん、いまきみはきつとすきやきの鍋の音を聴いただろう」と言われたのです。「たしかにそう

でした」と答えると、「^⑨きみが聴いたそのすきやきの音が、わたしの音楽です」と言われる。ぼくは、仏教とか禅とかは苦手で、禅問答的な言い方はあまり好きじゃないのですが、そのときは実感として納得しました。それらの音と音楽とは、全く区別されることなく対等です。それは簡単に言えば悟りなのでしょうけれど、ぼくは悟るわけにはいかないので、いろいろ考えた末に、「X」というふうに感じたわけです。ぼくも、たとえばビートルズでもダンプカーでもいい、われわれに現にある音と、またこれから生まれてくる音と、自分が得たいと思ってる音とが、同じに測りあえるような音をつかみたいと考えました。

なにか苦行僧の修行みたいですが、真面目な話です。ぼくも、いつかそういう音をつかみたいと思います。誰かが、ぼくの音楽を聴いたときに、ぼくの音が地上にあるすべての音と同じように、あつて無きがように存在することを願っているわけです。

(『武満徹エッセイ選―言葉の海へ』による)

*グレゴリアン・チャント……グレゴリオ聖歌。ローマ・カトリック教会で用いられる単旋律・無伴奏の宗教音楽。

*ヴァニラ・ホッジス……正確にはヴァニラ・ファッジ。一九六〇年代後半に人気を博したロック・グループ。

*イヤニス・クセナキス……フランスの現代音楽作曲家。一九二二～二〇〇一。

*チャンス・オペレーション……偶然性の要素を取り入れた現代音楽の潮流。

問一 傍線 a、b のカタカナを漢字に直しなさい。

問二 傍線①「フキシユな、すなわち指示的な機能」とあるが、言葉の「フキシユな」機能を示した具体的事例として適切とは言えないものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 天体観測中に新しい彗星を発見し、自分にちなんだ名前をつけた。
- 2 あまりに美しい光景に接して、感嘆の言葉を思わず発した。
- 3 「あれ取って」と母に言われて、「何を？」と聞き返した。
- 4 読書中に知らない言葉に遭遇したので、辞書でその意味を調べた。
- 5 授業の欠席者が誰なのか、名簿を見て氏名を確認した。

問三 傍線②「ヴィクトル・ユーゴー」について、彼の作品を次の中から一つ選びなさい。

- 1 『レ・ミゼラブル』
- 2 『椿 姫』
- 3 『モンテ・クリスト伯』
- 4 『シラノ・ド・ベルジュラック』
- 5 『新エロイーズ』

問四 傍線③「芸術家すなわち文学者、音楽家、画家たちは、哲学者や科学者ほどには言葉を信頼していないようにみえます」とあるが、この部分の説明としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 芸術家たちは自らの独自の評価・判断基準を持っているため、哲学者や科学者が使用するような手垢にまみれた辞書的な言葉は使わない。

2 科学者や哲学者が数式を含めた言葉を使って仕事をするのは異なり、芸術家たちは、声や音、色や形などを言葉の代わりに用いて仕事をする。

3 芸術家たちは言葉が誕生する瞬間に立ち会おうとするため、哲学者や科学者のように意味が確定された言葉には頼ろうとしない。

4 芸術家たちは、哲学者や科学者のように科学的真理を客観的な言葉で表すのではなく、自らの印象や情念を主観的な言葉によって表現する。

5 科学者や哲学者は言葉で表現し議論することで自説の検証を行うが、芸術家たちは言葉に表す以前の内面にこそ真実はあると考える。

問五 傍線④「もう少し寄り道をしたいのです」とあるが、「寄り道」の部分はどこまでか。「寄り道」が終わった直後の一〇字を本文から抜き出して答えなさい。ただし、句読点は字数に含めないものとする。

問六 傍線⑤「音楽における音も、いまや、「言葉」、「色彩」と同じように危険な地点にさしかかっている」とあるが、「危険な

地点」とは具体的にはどのような地点か。次の中からもっとも適切なものを一つ選びなさい。

- 1 「音」の響きの新しさばかりを追求した結果、伝統的な音楽の重厚さが失われようとしているような地点
- 2 一つひとつの「音」という単位的要素のみにこだわって、全体的な調和を見失ったような地点
- 3 「音」の素朴さが、芸術家の専門的操作によって高度に抽象化された結果、歪められてしまったような地点
- 4 情報や技術の発展で新しい「音」を容易に創り出せるようになった結果、芸術家が不要になりつつあるような地点
- 5 体系化され既成化した制度やシステムが幅を利かせ、本来の「音」の始原の姿が見失われつつあるような地点

問七 傍線⑥「本当の音の生命の新しい発見」とは、どのようなことをいうのか。次の空欄に当てはまる二五字の言葉を本文中から抜き出して答えなさい。ただし、句読点も字数に含めるものとする。

こと

問八 傍線⑦「作曲家は、音楽を書いて人に聴かせる立場にあるのではなく、まず誰よりも聴く側に立たなければいけない」と

あるが、なぜ筆者はそのように考えるのか。次の中からその理由としてもっとも適切なものを一つ選びなさい。

- 1 作曲家は、専門家であるという自負の下で先入見に捕われ、偏った聴覚を持っているため、まずは様々な音楽を公平に聴くことでそうした偏りを正すことが重要だから。
- 2 作曲家の嗜好を聴衆に押しつけるのではなく、聴衆が本当に聴きたいと思っている音楽がどのようなもののかを、聴き手の立場に立って理解しようとする謙虚な姿勢が重要だから。
- 3 音楽家や作曲家の仕事は、既にある音を単に組み合わせる曲を作ることではなく、これまで気づかれることのなかった新しい音を発見したり創造したりすることだから。
- 4 作曲家は聴衆よりも上位に位置して彼らに音楽とは何かを教え諭す存在と思われがちだが、音楽との関わりにおいて彼らと対等で、そこに優劣の差は無いから。
- 5 作曲家は聴衆からの賞賛や名声を求めるのではなく、質の高い曲を創作するためにも可能な限り世界中の多くの音楽を聴いて研鑽を絶えず積むことこそが大切だから。

問九 傍線⑧「音楽の肉体」について以下のア、イの各問に答えなさい。

ア 「音楽の肉体」という言葉で、筆者が言おうとしているのはどのようなことか。次の中からもっとも適切なものを一つ選びなさい。

1 音楽上の約束事に縛られたり既存の知識によってフィルターがかけられる以前の、それぞれの音そのものが本来持っている固有のあり方

2 現代人が音を人為的に創り出したり加工したりする以前の、太古の人類が自然の中に隠されたリズムとして発見したような音楽の始原の姿

3 旋律やリズムといった体系化された音楽の人工的な形式ではなく、様々の具体的な音楽を実際に成り立たせている素材としての個々の音色

4 実際にわれわれの耳に聞こえる個々の音楽の表面的な旋律の奥底に籠められた、作曲家が生身の人間として体験した喜怒哀楽の情念

5 演奏者たちが曲を演奏する際に、音楽の理想的な姿に可能な限り近づこうとして、もがきながら限界まで振り絞る体力や血の滲むような努力

イ 筆者が考える「音楽の肉体」の事例として適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 大漁になりそうだと感じた漁師たちが網を引きながら威勢よく声を張り上げる。

2 戸が風になきしむ音や雨だれの音に時おり響く雷鳴が交錯して聞こえてくる。

3 ベテランのオペラ歌手は楽器を一切使わず肉声によって官能的な旋律を奏でる。

4 コンピュータを使って実際には存在しない人物の声を人工的に創り出す。

5 コンサート会場で聴衆が歌手の歌声に巻き込まれ次第に一体化してゆく。

問十 空欄

X

には、傍線⑨「きみが聴いたそのすきやきの音が、わたしの音楽です」という尺八の先生のことばに対する筆者の解釈が入る。空欄に入ることばとしてもっとも適切なものを次の中から選びなさい。

- 1 本当の音楽とは、楽器によって技巧的に演奏されるものではなく、自然の音なのだ
- 2 森羅万象が発する音すべてが音楽を奏でていると感じる、そんな境地に達することが大切だ
- 3 すぐれた音楽とは、すべての音と対等に、ほんとうに同じ量で測りあえるぐらい強い
- 4 最初は雑音のように思える音のなかにも、心を澄ませてゆけば音楽は存在している
- 5 環境音までも自らの音楽に取り込めて初めて一人前の音楽家と称することができる

次の文章を読み、後の問に答えなさい。

『守貞漫稿』は、「鬼ごっこ」の遊びが、京阪地方で「きつきりもう」と呼ばれていたことを伝えている。「キリ／＼舞フノ訛也」ということだ。この呼称は、鬼に追われて、きりぎり舞いして逃げ廻る子どもの姿を浮かび上らせて妙である。確かに、「鬼ごっこ」の魅力の大半は、大気を切り裂き、風をついて駆けていく、疾走の爽快さにあるといえよう。

子どもは、追いつがってくる鬼の息づかいを背中に感じながら、懸命に二本の足を動かし続けたあの感じと、頬をかすめた空気の流れを、スリリングに思い返すことができる。方向も一定せず、到達点もなく、始まりも終わりもさだかではない疾走。逃げる子どもにとつて、鬼から遠ざかるという動機だけは鮮明ながら、それ以外はすべて白紙である。彼らは、一人々々、誰の指示も受けず誰に依存することもなく、孤独に、アナーキーに、ただ駆け抜けていき、いま走っているというそのことに、すべてを賭けるのだ。

そのとき、疾走する子どもの身体は、大気の夢、風の夢想を共に生きる。G・バシュラール流にいうなら、全身で描き出す物質的なイメージ、しかも、時々刻々、生成し消滅するそれである。「鬼ごっこ」で遊ぶ子どもたちの周囲で、大気は、その飛翔する軽さと流れ過ぎる速やかさによって、彼らの疾走に力を貸すのだ。

この遊びのいま一つの魅力は、あやや掴まるという危機との、スリリングな戯れであろう。逃げ走る子どもたちは、その瞬間を恐れている。何故なら、彼はそのとき「鬼」と化して、いままでの仲間たちから忌避され、遠ざけられねばならないから。然し、それでいて彼は、その瞬間を密かに期待してもいる。何故なら、そのとき、この果てしのない逃走は終りを告げるから。こうして、^①拮抗する二つの力に引き裂かれながら、逃げる子どもは、そのときをいまま少し先に延ばそうと、小さな足を前へ前へと動かし続けるのだ。

然し、ときはいつか訪れて、均衡が破れる。後に追っていた鬼の手が、ようやく身体の一部に触れたその瞬間、世界は突然

に反転する。古い秩序が崩壊して、新しい秩序が生まれるのだ。逃げ手であった子どもは、たったいままで彼を捕えていた「遠ざかること」の呪縛から逃れる。そして、新しく、「鬼」として生まれ変わるのだ。彼は、再び大気をついて走り出すだろう。ただし、今度は、自身で定めた標的を目指して……。

ところで、古文獻の多くは、「鬼^ご」を、「比比丘女^{ひひくぐ}」すなわち「子捕る子捕る」の変型と位置づける。『守貞漫稿』もそうであるし、『嬉遊笑覧』も、「鬼^ご」の項の大半を比比丘女の説明に当てている。然し、ここでは、どちらが元でどちらが末という起源論議は不問としよう。ただ、両者ともに「鬼^ご」であること、つまり、「鬼」の出現によつて成立する遊びであることに注目したい。「比比丘女」にせよ、「きつきりもう」にせよ、いずれも、「鬼」と「その他の子ども」という対立項から成り、追いかけて掴まえようとする「鬼」と、それを避けて逃げ廻る「その他の子ども」という、共通の構図で扱えられるのだ。

したがって、遊びは、まず「鬼」を定めることから始まる。鬼定めの手続きや唱え^{うた}ことがさまざまに生み出され、それがまた、一種の遊びとなっているのはこの所以である。ちなみに、『尾張童遊集』^{*}に採録されている鬼定め^{おにさめ}の唱え^{うた}ごとを、一次次に掲げておこう。

おにどち^{おにどち}のぬけかみは

金のゑぼし^{金のゑぼし}でんでら坊しよ

ぼたの鼠^{ぼたの鼠}で爪きつてヲチヲチヨのチヨ

多くの場合、一人が親になつて、こうした唱え^{うた}ごとと共に子どもたちを順番に触つていき、唱え^{うた}ごとが終つたとき、最後の一語に当つた不運な子どもに、はずされ者の「徴^{あざ}」を与える。ただ一人有徴化されたこの子ども、彼が「鬼」という禍々^{わざ}しい呼称の下に、異人としての運命を引き受けるのだ。

この遊びのルールは、「鬼」という命名の中に封じこめられた意味内容の、身体による表現である。すなわち、鬼定めの場合には、唱えごとの切れ目に位置した者や、ジャンケンの敗者が鬼になる。周縁に置かれた弱者が有徴化される構図であり、それを決定づけるのが、他者性の顕在化たる「鬼」の呼称なのだ。多田道太郎は、折口信夫の説を引用しつつ、「鬼」の意味を三つに分類している(『遊びと日本人』)。第一義は「死人の魂」、祖霊である。この祖霊から「安住せぬ死霊」たる第二義の鬼が派生する。これは、折口によれば、土地の霊を征服し支配者となった「常世神」の出現のゆえであり、常世神と祖霊の中間的存在として、安住し得ぬ霊が鬼と呼ばれることになる。そして、第三義は、いわゆる地獄の生類たる仏教の鬼であるという。これに従うなら、「鬼(ごっこ)」の鬼は、第二義のものと重なり合うのではないか。何故なら、彼は、はずされ者の「徴」を与えられているが、部外者ではない。純粹の「外」ではなく、内によつて作り出された外として、内と外の境界に位置するのだから。多田も、子どもの遊びにおける愛すべき鬼は、常世と此世の通い路に立つ、中間的な哀れな身分のものに見なしている。

「鬼(ごっこ)」において、「鬼」は、ただ一人のはずされ者のゆえに、遺棄され、忌避される。しかも、鬼は、触れたものを同化して鬼の世界に引きずりこむ強力な感染力の持ち主だから、他の子どもたちは、鬼との接触を恐れて、ひたすら逃げ走ることになる。鬼は、格別の暴力を振うこともなく、捕えた者を幽閉するわけでもなく、ただ、軽く触るだけなのだが、「触れられること」が禁忌なのだ。ごっこには、触穢への禁忌と同じ構図がある。

それでいて、鬼が遊びの中心であり、不可欠の存在であることは、疑う余地がない。何しろ、鬼の出現が遊びの開始であり、新しい鬼との交替が遊びを更新し、継続させるのだから。したがって、鬼は、忌避されつつも歓迎され、恐れられながらも期待されて、常に周縁化と中心化という、両義的なまなざしに曝され続けることになる。子どもたちは、逃走という行為で鬼への忌避を表現しながら、一方では、絶えず鬼の所在を追い求め、手を叩いたり、はやしたてたりして鬼との結び付きを強め、それが、不可欠の要であることを示すのである。守貞も、「A」と、現代と変らぬはやし言葉を記録している。

子どもの遊びの背後に、原始信仰の影を見ようとする柳田国男は、神社仏閣の鬼追い行事に「鬼(ごっこ)」の源流を見ようとする

る(『子ども風土記』)。然し、多田も指摘するように、「鬼追い」すなわち「追躰の儀式」そのものは、鬼を追い払う行事であつて、「鬼ごっこ」とは、関係が逆であるから、鬼追いの儀式を直接のモデルとした模倣行為とは見なし難いであろう。形の上での類似性なら、鬼を追い払う「追躰」よりも、子どもが仮面神におどかさされる「ナマハゲ」風の行事の方が、より近いといえるかも知れない。ただし、「追躰」であれ「ナマハゲ」であれ、それら「鬼」にまつわる宗教儀礼と、子どもが遊ぶ「鬼ごっこ」は、ともに、鬼が常人から忌避され遠ざけられるという記号論的同型性で扱えられる。一方では、鬼が追われる者であり、他方では、鬼が追う者であるにしても……。つまり、これらはいずれも、「鬼」という呼称に凝縮され、その異形性に象徴された「外なるもの(異人)との関係を、演技としてあらわにしているのである。

しかも、それぞれにおいて中心は鬼であり、彼は必要とされつつ排除されて、両義性の表現者である。したがつて、「追躰の儀式」で追い立てられて逃げ廻るのも、逆に「鬼ごっこ」で衆を追い散らすのも、同じ演技の双面に過ぎない。こう見てくると、「追躰」の行事と「鬼ごっこ」を同じ構図の上に重ね合わせることも、あながち不当ではなく、柳田の指摘もそれなりに肯定し得るものとなる。それに、私は、子どもの遊びと原始信仰との関連は、表層の形にもまして深層の構図の照応として考えられるべきものと思つている。つまり、日常生活的な次元での直接的な模倣、しかも、経験的な意味でのモデルの再現ではなく、深層的なエネルギーの布置の同型性であり、そのゆえの記号の組み合わせの共通性として扱えられるべきであろう。

「追躰の儀式」で追われて逃げる鬼が、「鬼ごっこ」では追う側に廻る。ここに見られるのは、「追う者」と「追われる者」の逆転なのだが、関係の逆転こそ、子どもの遊びを遊びたらしめる一つの「鍵」であると思われる。彼らの遊びにおいて、お互いの役割はしばしば交換され、対立項はその関係を変えて逆となる。例えば、「今年のボタン」という遊びで、鬼はまず「追われる者」であり、去つて行く鬼の背に向けて、子どもたちはさまざま罵詈雑言を投げかける。然し、ある時点で、鬼は、突然くるりと向きを変え、「追う者」に逆転する。後から鬼を追い立てていた子どもたちは、散を乱して逃走し、いわゆる「鬼ごっこ」が展開される。一つながりの遊びの中で、「追う者」と「追われる者」の関係がひっくり返るのである。「追うこと」も「追われること」も、

いずれも鬼の演技の双面であるという先の指摘は、ここにもまた適用されるだろう。それに加えて、「鬼」そのものが交替し、「鬼」と「それを忌避する者」との演技者の逆転が、遊びの重要な「鍵」であることは、周知のとおりである。

(中略)

そして、この逆転の瞬間、追う者と追われる者が入れ変わる、中国風にいえば「替鬼」の瞬間は、先にも触れたように、それまでの均衡がくずれ、秩序が解体されるスリリングな「とき」である。いままでの時間が停止し、対立が無化されるのだ。人類学者らの見解を引用するなら、ここに出現するのは、「通過儀礼」の際の「身分逆転劇」にも似た、祝祭的時空なのだ。例えば、新しい首長の就任に当って、首長に選ばれる者を皆で罵ったり、乞食を王座につけ、首長を乞食や奴隷のように扱うなどという、「身分逆転」の儀礼が演じられるという。遊びにおける「鬼」の交替は、まさに、この身分逆転による世代交替の瞬間なのだ。多田道太郎や藤田省三は、「かくれんぼう」と「成人式儀礼」との関連を指摘しているが、それは、一連の「鬼ごっこ」型の遊びに適用し得るのではないか。鬼の交替という秩序更新のためのルールは、「死と再生」に象徴されるあらゆる儀礼と、深部的に響き合うからである。そのゆえでもあろうか、「つかまった者が鬼になる」というこの取り決めだけは、自由で流動的なこの遊びの世界でも、厳然たる掟として子どもらを呪縛するのは……。鬼になることを肯んぜず、この掟に背く者が出現するとき、遊びはしばしば解体し終りを告げるのは、その証といえよう。

さて、こうして「鬼ごっこ」を分解し、そのモチーフや構図をめぐって、さまざまに言及してきた。ここで、いま一度これらを全体として把え返すとき、私どもがそこに見出すのは、次のような興味深い構図である。すなわち、この遊びは、「内と外」の関係、「中心と周縁」の関係を、直截に、しかも極めて純粹な形で描き出して見せるのだ。

まず、「鬼定め」の手続きによって、「鬼」が出現する。これは、はずされ者の排除、周縁化である。そして、鬼が子どもを追い廻すという形で、中心への侵犯が生じ、追う鬼と追われて逃げる子どもとの動きが世界を I 化させる。間もなく、鬼の交替という形で、秩序が更新される。このとき、鬼が常人に仲間入りし、同時に、新しい鬼が誕生する。これは、周縁の

II

を組み込んで再構成された

III

が、同時に、新たな

IV

を生み出している状況であろう。

こう見てくると、この遊びは、公式通りの、あまりにも直截な、「外と内」、「中心と周縁」の関係の表現である。理論モデルがそのまま形をとって、肉体のレベルで具現化されている、と見ることもできそうなほどの……。遊びを通じて、子どもたちは、人間の基本的な生の経験をすべて模擬的に体験するという。然し、それだけではなく、遊びには、基本的な関係のありようを説明する理論までが、模型化されて埋めこまれている、といえそうである。というより、むしろ、どんな場合にも人間は、自身の世界を、「中心と周縁」という基本的な構図で把握得るような形に表現するものであり、また、一方、こうした遊びを遊ぶ人間だからこそ、こんな理論モデルで世界を読み解こうとするのかも知れない。「鬼ごっこ」と呼ばれる一連の遊びが、時間の波をくぐり、国境を越えて、長く広く遊ばれ続けてきたのは、この証でもあろうか。

とすれば、^⑤これらの遊びの喪失は、多くの識者も指摘するように、重大な変化の予兆、しかも、かなり深刻なそれであるに相違ない。

(本田和子『子どもの領野から』による)

(注) 『守貞漫稿』・『嬉遊笑覧』……ともに当時の風俗などを集めた、江戸後期の書物。

G・バシユール……フランスの科学哲学者。

『尾張童遊集』……江戸後期の尾張地方の遊びが記された文献。

『今年のボタン』……「鬼ごっこ」に似た遊びの一種。

「替鬼」……「鬼ごっこ」の漢名。

問一 傍線 a、c の漢字の読み方をひらがなで答えなさい。

問二 傍線 d「罵詈」は、通常は他の二字をともない四字熟語として使われる。その二字を漢字で書きなさい。

問三 本文には次に示す一文が抜けている。欠落した文が入るべき箇所の直前の文を見つけ、その冒頭の五字を解答欄に書きなさい。ただし句読点も字数に含めるものとする。

遠心力から解放された彼は、今度は、求心力に誘われて新たな疾走を開始するのである。

問四 本文の冒頭の部分では、「風」を用いて「鬼ごっこ」をする子どもを描いているが、次の俳句の中からこの部分での「風」のイメージともっともかけ離れているものを一つ選びなさい。

- 1 吹きおこる秋風鶴をあゆましむ
- 2 追っかけて追ひ付いた風の中
- 3 風吹いて蝶々はや迅く飛びにけり
- 4 風立ちて月光の坂ひらひらす
- 5 秋風のユーカリ大樹吹きしぼり

問五 傍線①「拮抗する二つの力」とは何か。「二つの力」が指す内容について、次の空欄に入る二字の語をそれぞれ本文から抜き出して答えなさい。

X

と

Y

という相反する力

問六 傍線②「折口信夫」の著作を次の中から一つ選びなさい。

- 1 『蝸牛考』
- 2 『死者の書』
- 3 『十二支考』
- 4 『遠野物語』
- 5 『忘れられた日本人』

問七 空欄Aに入る「はやし言葉」としてもっとも適切なものを、次の中から一つ選びなさい。

- 1 ソレコソ鬼ヨ コレコソ鬼ヨ
- 2 鬼ノイヌ間ニ洗濯ジヤブジヤブ
- 3 鬼ガコワクテイカレナイ
- 4 誰カサンノ後ロニ鬼ガイル
- 5 誰サンノ鬼ハコワクモナイゾ

問八 傍線③「鬼」という呼称とあるが、ここで使われている「鬼」ともっとも近い内容のものを、次の中から一つ選びなさい。

- 1 鬼ヤンマは体長九センチに達する大型のトンボの一種である。
- 2 ライバルの弱点を見つけてまるで鬼の首をとったように自慢した。
- 3 幕末の日本の絵描きはペリー提督を鬼にみたてて表現した。
- 4 能面の般若は嫉妬に狂う女の心情を鬼の顔として表している。
- 5 大きな失敗に意気消沈している部下を、心を鬼にして戒めた。

問九 傍線④「日常生活的な次元での直接的な模倣、しかも、経験的な意味でのモデルの再現ではなく、深層的なエネルギー

の布置の同型性であり、そのゆえの記号の組み合わせの共通性として把握されるべきであろう」とあるが、筆者はここで子どもの遊びと原始信仰との関係をどのようなものと考えているか。次の中からもっとも適切なものを一つ選びなさい。

1 「鬼」が子どもの遊びでは追うもので、原始信仰では追われるものであるという違いの奥に、双方とも「鬼」が排除されながら求められている両義的な存在であるという共通性に気づかなくてはならない。

2 「鬼」についての記録や解説から、子どもの遊びと原始信仰との違いを考えてはならず、遊びや信仰のエネルギーシユなありのままの現実を見据えれば両者の共通性はおのずと見えてくる。

3 自分たちの日常生活での身近な経験に囚われることなく、「鬼」という言葉に籠められた子どもたちの恐怖や昔の人々の信仰といった目に見えないものに思いを致せば、両者の共通性は感じられてくる。

4 遊びが子どもの遊技で、原始信仰は大人たちの真剣な営みであるという表面的な相違に囚われるのではなく、むしろ「鬼」という記号が中心に位置して支配しているという双方の構造の共通性こそが重要である。

5 失われてしまった原始信仰と今も存続する子どもの遊びを時間の観点から切り離してしまうのではなく、歴史を通じて変わらず力強く生きてきた人間の営みの普遍性を捉えなければならない。

問十 本文中の空欄Ⅰ～Ⅳに入る語の組み合わせのうちもつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- | | | | | |
|---|------|--------|--------|-------|
| 1 | I 二極 | II 両義性 | III 中心 | IV 秩序 |
| 2 | I 流動 | II 秩序 | III 顕在 | IV 中心 |
| 3 | I 構造 | II 両義性 | III 中心 | IV 秩序 |
| 4 | I 有徴 | II 活力 | III 周縁 | IV 中心 |
| 5 | I 活性 | II 混沌 | III 秩序 | IV 周縁 |

問十一 傍線⑤「これらの遊びの喪失は、多くの識者も指摘するように、重大な変化の予兆、しかも、かなり深刻なそれであるに相違ない」とあるが、「重大な変化」とはどのようなことか。本文の内容を踏まえもつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 内にひきこもり、他者と人間関係を築けない人が増加してしまうこと
- 2 世代間の交流が減少し、原始信仰や伝統的祝祭が衰退してしまうこと
- 3 畏怖する対象の喪失によって、無秩序な社会へと変わってしまうこと
- 4 社会における役割分担や構造が固定化され、活力を失ってしまうこと
- 5 国境を越え共有する規範が崩れ、相互理解が難しくなってしまうこと

三

次の文章を読み、後の問に答えなさい。

同じ帝と申せど、その御時に生まれあひてさぶらひけるは、あやしの民の籠^{かまど}まで、やむごとなくこそ。大小寒のころほひ、いみじう雪降り冴えたる夜は、「諸国の民百姓いかに寒からむ」とて、御衣をこそ、夜の御殿より投げ出だしおはしませしければ、^②おのれまでも、恵みあはれびられたてまつりてはべる身と、面立たしくこそは。

されば、その世に見たまへしことは、なほ末までもいみじきことと覚えはべるぞ。人々聞こし召せ。この座にて申すは、はばかりあることなれど、かつは、若くさぶらひしほど、^③いみじと身にしみて思うたまへし罪も、今に失せはべらじ。今日、この伽藍にて、懺悔つかうまつりてむとなり。(中略)

おほかた、延喜の帝、つねに笑みてぞおはしませしける。そのゆゑは、「**A** 人には、もの言ひにくし。**B** 気色につきてなむ、人はものは言ひよき。されば、大小の事聞かむがためなり」とぞ仰せ言ありける。それ、さることなり。

C 顔には、もの言ひふれにくきものなり。

さて、「我いかで、七月・九月に死にせじ。相撲の節、^④九日の節のとまらむが口惜しきに」と仰せられけれど、九月にうせさせたまひて、九日の節はそれよりとどまりたるなり。その日、左衛門の陣の前にて御鷹ども放たれしは、^⑤あはれなりしものかな。とみにこそ飛び退かざりしか。

公忠^{きんただ}の弁をば、^⑥おほかたの世にとりても、やむごとなきものに思し召したりし中にも、鷹のかたさまには、いみじう興せさせたまひしなり。日々に政を勤めたまひて、馬をいづこにぞや立てたまうて、こと果つるままにこそ、中山へはいませしか。官のつかさの弁の曹司の壁には、その殿の鷹のものはいまだ付きてはべらむ。久世の鳥、^⑦交野^{かたの}の鳥の味はひ、まゐり知りたりき。「かたへはぞらうとをのたまふぞ。いころみだいまつらむ」とて、みそかに二所の鳥をつくりませて、しるしをつけて、人

のまゐりたりければ、いささかとり違へず、「これは久世の、これは交野のなり」とこそまゐり知りたりけれ。かかれば、「ひたぶるの鷹飼にてさぶらふ者の、殿上にさぶらふこそ見るしけれ」と、延喜に奏し申す人のおはしければ、「公事をおろそかにし、狩をのみせばこそは罪はあり・む。一度政をもかかで、公事をよろづ勤めて後に、ともかくもあらむは、なんでふことかあらむ」とこそ仰せられけれ。(中略)

その御時に、いとおもしろきことども多くはべりきや。おほかた申し尽くすべきならず。まづ申すべきことをも、ただ覚ゆることにしたがひて、しどけなく申さむ。

法皇の、ところどころの修行しあそばせたまうて、宮滝御覽せしほどこそいといみじうはべりしか。その折、菅原おとどのあそばしたりし和歌、

水ひきの白糸はへて織るはたは旅の衣にたちやかさねむ

大堰のみゆきもはべりしぞかし。さてまた、「みゆきありぬべき所」と申させたまふ、ことのよし奏せむとて、小一条のおほいまうちぎみぞかし、

小倉山紅葉の色も心あらばいまひとたびのみゆき待たなむ

あはれ、優にもさぶらひしかな。

さて、みゆきに、あまたの題ありて、やまと歌つかうまつりし中に、「猿叫^{さるめ}峡^{せき}」、躬恒、

わびしらに猿^{さる}ななきそあしひきの山のかひある今日にやはあらぬ

その日の序代は、やがて貫^{つら}之のぬしこそはつかうまつりたまひしか。

(『大鏡』による)

(注) その御時……ここでは第六十代醍醐天皇(延喜の帝)の時代。

こと果つる……勤務が終了する。

中山・久世・交野……いずれも鷹狩のよく行われた場所。

鷹のもの……鷹の糞。

法皇……宇多上皇。醍醐天皇の父。

宮滝……大和の吉野川上流の急流にある滝。

菅原おとど……菅原道真。

大堰……京都嵐山付近の景勝地。このとき宇多上皇が出かけた。

小一条のおほいまうちぎみ……太政大臣藤原忠平。

峽……けわしい山間。

序代……和歌をまとめる際に序文を書く役。

問一 傍線①「あやしの民の籠まで」について、次の問に答えなさい。

ア 「あやし」の意味としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 危険な

2 挙動が不審な

3 身分が低い

4 ひねくれた

5 考えが卑しい

イ この部分の後には文意からみて省略がある。省略された内容に当てはまることばを本文中から探し、用言の終止形の形で答えなさい。

問二 傍線②「おのれ」とは、人物伝中心に歴史を語る『大鏡』の中で、派生的なエピソードの語りを受け持つ人物である。それは誰か、次の中から一つ選びなさい。

- 1 夏山繁樹
- 2 侍
- 3 翁
- 4 大宅世継
- 5 姫

問三 傍線③「いみじと身にしみて思うたまへし罪」とはどういう「罪」か。その内容としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 この場で言うのにふさわしくないことを言ってしまったという罪
- 2 若かったので出来事をよく理解できず思い違いをしていたという罪
- 3 感動したことを直後に表明せず今は忘れてしまったという罪
- 4 すばらしいと強く思うことでこの世に執着してしまうという罪
- 5 その時に感激したことについてまでもこだわっているという罪

問四 空欄A、Cの中に入る語の組み合わせとしてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- | | | | | | | |
|---|---|---------|---|---------|---|--------|
| 1 | A | はづかしげなる | B | むつかしげなる | C | まめだちたる |
| 2 | A | まめだちたる | B | うちとけたる | C | けにくき |
| 3 | A | はづかしげなる | B | なつかしげなる | C | うちとけたる |
| 4 | A | けにくき | B | はづかしげなる | C | まめだちたる |
| 5 | A | なつかしげなる | B | うちとけたる | C | けにくき |

問五 傍線④「九日の節」とは何か。正しいものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 中秋
- 2 上巳
- 3 踏歌
- 4 端午
- 5 重陽

問六 傍線⑤「あはれ」とは、ここではどういうことに対して言っているのか。もっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 天皇の死があまりにも早くてもいかにも残念だ。
- 2 動物の鷹でも天皇の死を理解し哀悼しているようだ。
- 3 天皇が愛玩していた貴重な鷹を放してしまったのが惜しい。
- 4 天皇は自らの死を予言していたようで不吉だ。
- 5 行事の中止だけでなく鷹までも放されてもつたいない。

問七 傍線⑥「おほかたの世」の意味としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 おおよその事柄
- 2 世俗的な関係
- 3 通り一遍のつきあい
- 4 おおらかな時代
- 5 宮廷での政務一般

問八 傍線⑦「まろり知りたりき」の意味としてもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 献上する作法をわきまえている。
- 2 上手な調理法を知っている。
- 3 参上する時刻が適切である。
- 4 食べてみて味の違いが分かる。
- 5 旬の時期を外さないで味わえる。

問九 傍線⑧「あり・む」を文法的に正しく活用させたものを答えなさい。

問十 傍線⑨「みゆき」を漢字で書きなさい。

問十一 傍線⑩「心あらば」とは、紅葉に何を望んでいるのか。もつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 いまひとときわ美しくなつてほしい。
- 2 もう一度だけ返歌をしてほしい。
- 3 もうしばらく美しさを保つていてほしい。
- 4 再び来たいということ伝えてほしい。
- 5 来年も来るのでそれまで待つてほしい。

問十二 傍線⑪「貫之のぬし」とは紀貫之のことである。次に挙げるのは彼の書いた『古今和歌集』仮名序の一部だが、空欄に入るのにふさわしい語を本文中から探して答えなさい。

は人のこころをたねとして、よろづのことはとぞなれりける。

問十三 本文では醍醐天皇の人柄についてどのように考えているか。それにあてはまらないものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 純真
- 2 鷹揚
- 3 慈愛
- 4 寛大
- 5 風流