


国 語 問 題

はじめに、これを読むこと。

(注意事項)

1. この問題用紙は十九ページまでである。
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. この試験時間は、六〇分である。

(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。

常識によれば、表現の原型は人間の対一の関係作りだと考えられており、要するに、伝達する人間と伝達される人間との二極的な関係の設定だ、と見なされている。こうした素朴な構造を持つ伝達行動と比較したとき、演技的な表現の特異性は一見して明らかであつて、そこには情報の発信者と受信者の双方を含めて、つねに三種類の人間が参加していると考えられる。すなわち、そこには、演技を行なつてイメージを発信する人間と、直接にそれを受けとめて反応する人間、および、この対一の対話の外にあつて、両者の対話そのものを眺めている第三の人間とが参加している。要するに、演技の場所には、見せる人間と見せられる人間、さらに、積極的に外から見る人間の三種類がかかわりあうのであつて、じつは、この最後の見る人間こそが厳密な意味での「観客」である、というべきであろう。

たとえば、遊戯の場合ならば、見せる人間はいうまでもなく遊戯する本人それ自身であり、見せられる第二の人間もまた、当の遊んでいる子ども自身であつた。しかし、そこには、じつはもうひとりの目に見えない他人がいたのであつて、正確にいうなら、この第三者こそ遊戯に潜在する本来の観客であると見なすことができる。また、化粧や作法の場合には、演技は演じる本人と他人の両方をまえに行なわれるのであつたが、ここでは狭義の観客は、その両者がいわば交替して務めていると考えられる。すなわち、第一に密室のなかでは、化粧のイメージは、まず化粧をする本人そのひとに伝えられ、ついでその背後の目に見えぬ他人をめざすのであつて、この他人が本来の観客の役割を担うことになるであろう。逆に、街頭や客間のような開かれた場所では、かたわらにいる他人がイメージの直接的な受信者となり、真の観客は、むしろ化粧する本人の内面にひそむ規範的な目だ、と見なければなるまい。最後の社交の場合には、いうまでもなく、供応される具体的な

- II ではなく、社交につとめる
- III 自身、あるいは、そのなかに内面化された第三の
- I をこそ、真の

II と呼ぶのが適切であろう。

というのは、ひるがえつて、本来の演劇芸術の表現構造を分析しても、そこにはつねに、情報を授受する三種類の人間が参

加しており、観客はその第三の位置を占めていることは、明白だからである。僅かな例外をのぞいて舞台には演じる俳優とその相手役とがいるのであって、台詞やしぐさといった情報は、第一義的には、演じる人間からその相手役に向かって伝達される。しかし、この情報伝達は、当然、一対一の人間関係のなかにとどまることはなく、あくまでもその対話を横から眺める第三の存在、すなわち観客の受容によって完結するのである。

常識的な理解にとつて、演劇と詩や小説、その他の A 的な芸術とのもつともめだつ区別は、鑑賞者にたいして、言葉のイメージがより直接的に伝えられるか、あるいは、より間接的に伝えられるかの違いであろう。詩や小説においては、読者が受けとるのは圧倒的に言葉のイメージの内容であつて、言葉はそれを伝える媒体として、読者にむかつてほぼ直接に、一直線的に伝えられる。小説に登場人物があるとしても、それは言葉の描くイメージの内部にいたのであつて、彼らが言葉の伝達関係そのものに影響を及ぼすことはありえない。作中に会話があつても、それらはいわゆる「地」の文章に包まれており、この「地」の文章の全体が読者にじかに語りかけている。そこにめだつて成立するのは、一対一の対話関係にほかならず、小説や詩の読者は、自分のかかわる相手として、ひとりの「語り手」の存在へと意識を集中させるのである。これにたいして、演劇の場合には、登場人物が肉体を持つ俳優の姿で出現し、どんな言語的なイメージをも、観客にたいしてみずからの対話を通じて中継する。^②言葉は人物を描き出す反面、人物をなかたちとして語られるのであり、さらに、相手役の理解と反応によつて意味を補充される。演劇にも「作者」がいる以上、ひとりの「語り手」がいると考えられるのは当然としても、彼が直接に伝達するのは言葉そのものではなく、その言葉を語らざるを得ない人間の関係だといえる。

さらに、たとえば、演劇^③のしぐさを舞踊の身振りと比較したとき、だいたい目につく相違もまた、その伝達の構造が二極的であるか、三極的であるかという点にかかわっている。なるほど、舞踊の舞台にも複数の踊り手が登場し、身振りは観客に伝えられる以前に、まず相手役に提示されるように見えることは、否定できない。しかし、この場合、踊り手たち相互の動作には補完や対照の関係、キンコウや衝突の関係はあつても、厳密な意味での対話の交換があると考えるのは難かしい。なぜなら、ここでは、しぐさがひとつの情報として相手役に伝達され、それが相手役によつて了解される内面的な過程は、それ自

体、舞踊の重要な表現内容にならないからである。別のいい方をすれば、二人の踊り手は互いに身振りを示しあうことはあつても、しかし、相手の身振りを認知し、その意味を解読する過程そのものを、舞踊の一部として表現することはない。ひとつのしぐさにたいする相手役の反応はあつても、それはあたかも、あらかじめ用意された応答のように現われ、ナメらかに最初のしぐさと補いあつて、ひとつの不可分の動きの流れに融けこんで行く。そして、この一連のしぐさの連鎖は、全体としてひとつの情報の単位となり、踊り手の集団という単一の発信者から、直接に鑑賞者にむかつて伝達されることになる。舞踊においては、情報は基本的に、踊り手と観客という二極のあいだを流れるのであつて、踊り手相互の関係は、いわばその情報の分節的な部分と見なされるべきものであろう。

いうまでもなく、演劇と詩や小説、あるいは演劇と舞踊は、現実には相互に排除しあうものではなく、実際に両者の要素が混入しあつた作品を見ることも、めずらしい経験ではない。しかし、そういう場合、われわれの常識は、ただちにそこに異種類のものゝ混入を認めるのであり、また、何が混入されているかについても、見あやまることは少ない。戯曲に登場人物どうしの対話が乏しく、朗読や合唱など、観客への直接的な語りかけが増えるほど、われわれはそれを「詩劇」と呼ばないまでも、抒情的、あるいは叙事的な演劇と呼ぶことをためらわない。また、古典バレエやミュージカルなど、舞踊のしぐさに対話的な要素が加わつたとき、われわれはそれを演劇的な舞踊と呼ぶのであり、その逆の場合には、舞踊的な演劇が成立したと感ずるのである。このような意味で、もしすべての芸術表現が、基本的に表現者と鑑賞者の対話だとすれば、演劇の表現には、いわば縦と横との二重の対話が複合しているのが特色だ、といえるであらう。あえて用語を新造していえば、それは通常④の「対話的」な表現ではなく、本質の層において、「鼎話トウワタリ的」な表現だといふべきかもしれない。

(山崎正和『演技する精神』による。ただし、歴史的かなづかいを現代かなづかいに改めた)

問一 傍線 a、b のカタカナを漢字に改めなさい。

問二 本文には次に示す一文が抜けている。この文が入る箇所の直前の十字を抜き出しなさい。ただし句読点も字数に含めるものとする。

これを観客の側からいえば、彼らは、言葉のイメージの内容を受けとりながら、同時に、それが交信される場面そのものを伝えられるのであり、言葉とともに、その言葉が置かれた「状況」それ自体を理解させられるのである。

問三 傍線①「もうひとりの目に見えない他人」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 子供たちが怪我をしないように遊戯を物陰から密かに見守っている子供たちの親
- 2 子供たちがお互い遊戯中に約束事を守るように無意識に想定している規範的な存在
- 3 子供たちのだれがいちばん上手に遊戯ができたかについて隠れて評価している教師
- 4 子供たちの心の中にあつて遊戯の意味を反省的に考察しているもう一つの自我
- 5 子供たちが遊戯をしているようすを天上からすべて見通している超越的な存在

問四 空欄Ⅰ～Ⅲに入る語の適切な組み合わせを次の中から一つ選びなさい。

1	I 人間	II 観客	III 他人
2	I 人間	II 他人	III 本人
3	I 観客	II 他人	III 自己
4	I 他人	II 観客	III 本人
5	I 他人	II 本人	III 観客

問五 空欄Aに入る最も適切な語を次の中から一つ選びなさい。

- 1 韻律
- 2 叙述
- 3 演技
- 4 会話
- 5 抒情

問六 傍線②「言葉は人物を描き出す反面、人物をなかだちとして語られる」とあるが、これはどういうことか。説明として最も適切なものを次の中から一つ選びなさい。

1 俳優は、作者の思想を忠実に表現するために本来の言葉とならんで使用される、もうひとつの伝達媒体に過ぎないといふこと

2 言葉は俳優が演じる役柄の性格を描写することもできるが、同時に俳優相互の意思疎通の手段としても使われるといふこと

3 小説では言葉は登場人物を描写するために使われるが、演劇では登場人物間のやりとりを表現するために用いられるといふこと

4 演劇では、言葉は第三者が人物の外側から評価するためではなく、俳優の内面を表現するものとして機能するといふこと

5 一人の作者によつて生み出された言葉でも、肉体を持った俳優相互の具体的な関係の中で実質が与えられていくといふこと

問七 傍線③「演劇のしぐさを舞踊の身振りと比較したとき、だいいちに目につく相違」とあるが、「演劇のしぐさ」と「舞踊の身振り」の相違についての説明として明らかに間違っているものを次の中から一つ選びなさい。

1 演劇のしぐさにおいて俳優たち相互間に流れる情報は重要であるが、舞踊のしぐさにおいては踊り手たちの間での情報伝達は二義的なものではない。

2 演劇のしぐさはその一つ一つに独立した意味があり、それらを区別できるが、舞踊の身振りはすべてが渾然一体となつて一つの意味を表現している。

3 演劇のしぐさにおいては情報は演出家と俳優と観客との三極を結んで流れるが、舞踊の身振りにおいては踊り手集団と観客の二極の間を流れる。

4 演劇のしぐさは観客に対してよりも、まず相手役の俳優に提示されるが、舞踊のしぐさは逆に踊り手たちではなく観客に直接向かう。

5 舞踊の身振りに踊り手相互の情報授受が加わったときそれは演劇的となり、逆に演劇のしぐさが直接に観客に向かうときそれは舞踊的なものになる。

問八 傍線④「通常の『対話的』な表現ではなく、本質の層において、『鼎話的』な表現」とあるが、本文に出てくる事例のうち、「対話的表現—鼎話的表現」の関係にあるものを次の中から一つ選びなさい。

1 詩・小説—遊戯

2 化粧・作法—舞踊

3 ミュージカル—合唱

4 舞踊的な演劇—演劇的な舞踊

5 詩劇—朗読

次の文章を読み、後の問に答えなさい。

吉増剛造さんは、ある時期までは現代の純粹詩人と同じような作品を書いた。しかし、吉増さんだけが形式的に自在に日本語の象徴表現を極限まで突き詰め、発見していったといえる。吉増さんの詩には、およそ現代の詩人が日本語で詩を書く時に考えられると思われる試みがすべて入っているといっている。

吉増さんの前後の世代の詩人たちに共通する特徴を挙げてみる。一つは、Aをよく技巧の遊びとして用いることだ。

岩バシル

影ハシル、このトーキョー

精神走る

走る！ 悲鳴の系統図

（『疾走詩篇』の一部、『黄金詩篇』より）

これらの詩行は意味の連なりではなく、「ハシル」という音の連なりだけで持続しているといえる。このような韻の手法は和歌で古来用いられてきたものだが、この世代の詩人たちは、おそらくインド・ヨーロッパ語の詩に見られる頭韻や脚韻からの類推もあって、この方法を遊びとしてよく使うようになった。手法としては古くからあるのだが、それを彼らが徹底して用いたために、あたかも新しい試みのように受け止められて、後続の詩人たちにも広く使われるようになった。

もう一つの特徴は、極端にいうと「言葉の意味はゼロである」という方法意識だ。「この詩人を読んでも誰も分かるわけはない。分かったら不思議だ」といえるほど意味は通じなくていい。けれども詩の表現としての価値はどこまでも多様化し、深め

ようというモチーフであり、これは吉増さんという詩人がただ一人、極限まで突き詰めていった方向でもあった。逆に、「や」のような符号をあたかも文字と同じ言葉の記号と化し、「意味」であるかのように使ってしまったまでに突き詰めることもした。

ある時期以降の吉増さんの詩は、日本語の文章にはなっているけれど、意味は限りなくゼロに近い。しかし、そこには無限大に高い価値を表現できたという望みが賭けられている。なぜ詩を書くのかと問われれば、吉増さんの場合、意味を伝えようとしているのではない。読む人に意味は分からなくていいし、読者も分ろうとして読む必要はないということになる。吉増さんの詩では、ある二、三行は何か意味の分かる文章になっているとしても、それと次の数行との間には意味のつながりは全くなくなっている。そこには詩の価値を無限大にしたいという欲求があるだけだといえる。

では、詩行がそのように並べられた理由は何なのか。

全般的にいえば吉増さんにとっては、自分がその詩を書く時点で関心をもっていたこと、内心ではいちばん気にかかっていたことが言葉になつて出てきたということになる。それは古典の断片であったり、自分が読んだ本の断片であったり、詩の表現として使つてみたいと思つていた言葉だったりする。詩を書いている時点で、無意識のうちに自分の関心が最も集約されている事柄が、言葉として定着されることになる。

此秋は何で年よる雲に鳥

有一先生、この句の眼目は「なんで年よる」ではなかったのでしょうか、「鳥」ではなくってね

(「An Ode to a bird」の一部 『雪の鳥』あるいは『エミリーの幽霊』より)

吉増さんのこの詩に引用されている「此秋は何で年よる雲に鳥」は、芭蕉の句だ。芭蕉には珍しく、何をいつているのか本当はよく説明できない句でもある。どうして「雲に鳥」なのかは、芭蕉の内心まで潜つてみないと分からないはずだからだ。

これを『奥の細道』の冒頭近くにある「I」と比較してみるとよく分かる。この句は、旅に出ようと支度をしている時に身近にあった「II」や「III」を題材にしたものとすぐに納得できるし、作品としてもとても優れているといえる。しかし、「雲に鳥」の句の場合、なぜこれが優れているのかは、何ともいいようがない気がする。

吉増さんがこの句を気に入って自分の詩の中で引用したのは、おそらく芭蕉の内面まで踏み込んで推察しなければ意味が分からないという、まさにそのことなのではないだろうか。意味の作り方、意味を無視する度合いが、自分の詩と似ていると感じたのかもしれない。意味があまり取れないけれど、読むと何となく俳句としてまとまっている感じを受ける。でも、なぜ「雲に鳥」なのかと問われると、説明するのはとても難しい。もちろん「雲に鳥」をその時、芭蕉が目にした情景として解釈することは可能だが、「雲に鳥」が出てきた必然性はうまく説明がつかないと思う。

吉増さんの詩を読んでいくと、どうしてこんなつまらないことに関心をもったのかという疑問が出てくる。逆に、「つまらないこと」がこの世にあり得てもいいという存在論が、この詩人の特徴かもしれない。これは、吉増さんが一度も自分の本心を文字の上に出してはいないことを示していると思われる。いってみれば、吉増さんの詩は「B 語」で書かれている。つまり、本心を語る第二の言語系は常に隠され、詩の外に置かれているので、詩の表面には、ただその時にたまたま関心があった言葉遣いや引用や事柄が並んでいるだけということになる。

こうした「B 語」は生理に根ざしたものともいえるので、吉増さんの詩を単に固有の資質の表れと見る人もいれば、「自分も似たようなことを考えたりする」と共感をもって評価する人もいる。しかし、私が吉増さんの詩を評価するのはそこではなくて、詩の試みをとことんまで突き詰めている点にある。

吉増さんの詩が高い価値をもっているといえるのは、読んだ後に残る印象にポエジー（詩性）があるからだ。だが、この詩人の本心はどこにあるかという点、作品の言葉の上には見当たらない。本心、私のいい方では詩の芸術的価値を支える「自己表出」は、隠れたところ、いわば彼の内臓の動きの中にあるというしかない。吉増さんの詩がインド・ヨーロッパ語に訳されるようになったら、日本の詩は万々歳だといえよう。

『雪の島』あるいは「エミリーの幽霊」は、吉増さんの詩集の中で最も心ひかれた一冊だ。吉増さんがどのような詩を書いているか、作品の中でどういう実験を試みているかを知るのに、たいへん都合がいい詩集でもある。

「ウオゴスの一語で、^a母が、……^b蘇った、次の日の朝

Doubletree、朝露に濡れた、あたらしい記憶の丘」に

挨拶をする。u, o, e, も「ひらなが」のようですと

なんだろう、この「ひらなが」、……

初めの行の「一語」と「母」のように、前に述べた類似音の連音も使われているし、言葉の意味が限りなくゼロに近づけられている感じも分かると思う。試しにこの詩を声に出して読んでみると、この詩人がいかに日本語の音韻に強い関心をもっているかがよく理解できる。意味の連なりはなく、「つまらないことばかりが書かれているようでいて、読むとリズムの快さが伝わってくる。

日本語はアクセントの強弱と、五・七・五のような音数律しか音楽的な要素になるものをもっていない。あるいは、吉増さんの時代の詩人たちのように連音をつなげて韻律を際立たせるしかない。吉増さんの詩は、音読してもいくらい音韻がはつきりしていて、歌謡のメロディーに近いものを実現しているといえる。視覚的にも、句読点や「」……などの記号、ルビや傍点などを駆使して、さまざまな効果を試みている。

しかし、言葉の意味としては極限まで断片化していて、つながりを追うことはできなくなっている。このことは詩集の表題にも表れている。「雪の島」はそのまま受け取れば、雪が降るような北方の国にある島、というぐらいに意味を取ることができ、あとは全く説明がつかない。そもそもこの詩人は、意味を問題にしていないうよりほかない。

普通の詩人は吉増さんほど表現を突き詰めることはしないで、途中から、読んで分かりもするし象徴性もあるような詩を書

くようになる。この詩人だけが同世代の中でそのまま突っ走って、とことんまで行ってしまった。言葉がその詩人の内面の表現になってるのが象徴主義の詩だが、吉増さんの場合は、言葉と内面が切り離されていながら、価値のレベルでは結びついている点で、いわば超「象徴主義」であるといえる。

読者の側からいえば、詩の価値が文字の上には現れておらず、詩人の内面に隠されているわけで、その価値を受け取るのがとても難しくなっている。このことは吉増さんの詩に固有の問題ではなく、現代詩全体が陥っている状況の問題でもある。そう考えると、俳句や短歌に比べて、詩は表現としての寿命が短いように思えてならない。

(吉本隆明『詩の力』による)

(注) ウオゴス……リトアニア語で苺のこと。

問一 傍線 a、b の漢字の読み方をひらがなで答えなさい。

問二 空欄 A にあてはまる適切な言葉を、本文中から六字で抜き出して解答欄に書きなさい。

問三 傍線①『言葉の意味はゼロである』という方法意識とはどういうものか。もつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 言葉の細分化によって、日本語だけの世界を越えて他の言語にも開かれたものとして鍛え直す方法
- 2 言葉の意味を二次的な地位に引き下げることによって、言葉の持つ音楽性やリズムを強調する方法
- 3 言葉の意味は容易には伝わらないので、他者にそれを伝える代わりに自己の内面に沈潜する方法
- 4 従来の言葉の意味をいったんリセットし、思いもかけないような新たな意味を言葉の中に発掘する方法
- 5 日常的な言葉の意味を排除することで、詩の本来の価値であるポエジーを最大限に表現する方法

問四 空欄ⅠくⅢに入る芭蕉の句と語の組み合わせとして、もつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- | | | | |
|---|--------------------------------------------------------|----------|------------|
| 1 | I 「野ざらしを心に風のしむ身かな」 | II 「野」 | III 「風」 |
| 2 | I 「山路きて何やらゆかしすみれ草」 | II 「山路」 | III 「すみれ草」 |
| 3 | I 「行く春や鳥啼 <small>な</small> き魚の目は泪 <small>なみだ</small> 」 | II 「鳥」 | III 「魚」 |
| 4 | I 「名月や池をめぐりて夜もすがら」 | II 「名月」 | III 「池」 |
| 5 | I 「草の戸も住み替る代ぞ雛 <small>ひな</small> の家」 | II 「草の戸」 | III 「雛の家」 |

問五 空欄Bに入る語を本文中から探して漢字二字で答えなさい。

問六 「ウオゴス」の詩は次に示す連で締めくくられている。空欄に入る適切な詩句を次の中から一つ選びなさい。

「ウオゴス」の一語で、葎が、…… 蘇った、次の日の朝に、

Donketeer、朝露に濡れた、あたらしい記憶の丘に

挨拶をする。



- 1 わたくしたちは何処まで行くのだろうか
もう、果しがない気がしていた
- 2 生まれた環境から離れて
ジャンプしなければなりません
- 3 丘に登りながら遊ぶ、——それが人性にわたしが学んだ
すべてだった
- 4 空気を辞典のようにして
わたしは生きて来たのかも知れなかった
- 5 忘れてしまった道を、わたくしたちは、
再び辿りなおしているのかも知れなかった

問七 傍線②「超『象徴主義』」という言い方で筆者が示しているのは、この詩人のどういう姿勢か。もつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 視覚的効果を試みること
- 2 古典を断片化すること
- 3 内面を表現すること
- 4 表現を突き詰めること
- 5 韻律を際立たせること

問八 本文の趣旨とは明らかに異なるものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 吉増剛造という詩人は、詩作において現代詩の可能性と同時にその困難さをもあらわしている。
- 2 吉増剛造という詩人は、詩の言葉を通して自分の本心を読者に直接伝える手法はとっていない。
- 3 吉増剛造という詩人は、言葉遊びの手法を日本の和歌とヨーロッパの詩の両方から学んだ。
- 4 吉増剛造という詩人は、様々な言葉の切れ端をちりばめる手法をしばしば詩作に採り入れる。
- 5 吉増剛造という詩人は、自分の詩の意味が読者に分かるかどうかはさほど重要視していない。

次の文章を読み、後の問に答えなさい。

そのころ、鎌倉殿に、いけずき・する墨といふ名馬あり。いけずきをば、梶原源太景季しきりに望み申しけれども、鎌倉殿、「自然の事のあらん時、物の具して頼朝が乗るべき馬なり。する墨もおとらぬ名馬ぞ」とて、梶原にはする墨をこそたうだりけれ。佐々木四郎高綱がいとま申しに参つたりけるに、鎌倉殿、いかがおぼしめされけん、「所望の物はいくらもあれども、存知せよ」とて、いけずきを佐々木にたぶ。佐々木畏まつて申しけるは、「高綱、この御馬で宇治川のまつさきわたし候べし。宇治川で死んで候ときこしめし候はば、人にさきをせられてんげりとおぼしめし候へ。いまだ生きて候ときこしめされ候はば、さだめて先陣はしつらんものをとおぼしめされ候へ」とて、御前をまかり立つ。参会したる大名・小名みな、「荒涼の申しやうかな」とささやきあへり。

おのおの鎌倉をたつて、足柄をへて行くもあり、箱根にかかる人もあり。思ひ思ひにのぼるほどに、駿河国浮島が原にて、梶原源太景季たかきところのうちあがり、しばしひかへておほくの馬どもを見ければ、思ひ思ひの鞍おいて、色々のしりがいかけ、あるいは乗り口にひかせ、あるいはもろ口にひかせ、いく千万といふ数を知らず。引きとほし引きとほししける中にも、景季が給はつたるする墨にまさる馬こそなかりけれと

A

思ひて見るところに、いけずきとおぼしき馬こそ出でき

たれ。黄覆輪きぶくりんの鞍おいて、小総のしりがいかけ、しらあわかませ④とわりあまたついたりけれども、なほひきもためずおどらせて出できたり。梶原源太うちよつて、「それはたが御馬ぞ」。その時、梶原、「やすからぬ物なり。おなじやうに召しつかはるる景季を、佐々木におぼしめしかへられけるこそ、遺恨なれ。みやこへのぼつて、木曾殿の御内に四天王と聞こゆる今井・樋口・楯・根井にくんで死ぬるか、しからずは西国へむかうて、一人当千と聞こゆる平家の侍どもといくさして死なんとこそ思ひつれども、この御きそくではそれもせんなし。ここで佐々木にひつくみさしちがへ、よい侍二人死⑤んで、兵衛佐殿に損とらせたてまつらむ」とつぶやいてこそ待ちかけたれ。佐々木四郎は、なに心もなくあゆませて出できた

り。梶原、おし並べてやくむ、むかうさまにやあて落とすと思ひけるが、まづことばをかけけり。「いかに佐々木殿、いけずきたまはらせ給ひてさうな」と言ひければ、佐々木、「あつばれこの仁も、内々所望すると聞きしものを」ときつと思ひ出して、「さ候へばこそ。この御大事にのほりさうが、さだめて宇治・勢田の橋をばひいて候らん。乗つて川わたすべき馬はなし。いけずきを申さばやとは思へども、梶原殿の申されけるにも、御ゆるされないとうけたまはる間、まして高綱が申すとも、よもたまはらじと思ひつつ、後日にはいかなる御勘当もあらばあれと存じて、晝たたんとての夜、とねりに心をあはせて、さしも御秘藏候いけずきを、ぬすみすまいてのほりさうはいかに」と言ひければ、梶原、このことばに腹がゐて、「ねつたい、さらば景季もぬすむべかりけるものを」とて、^⑥どつとわらつてのきにけり。

〔『平家物語』による〕

(注) 荒涼の申しやう……傍若無人な言い方。大きな口をきくこと。

しりがい……馬の尾から鞍にかけてわたす飾りひも。

黄覆輪の鞍……金で縁取りした鞍。

御きそく……「御気色」。お気持ち。

仁……人。

ねつたい……しゃくだ。ちくしょう。

問一 傍線①「自然の事」のこの場合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 海や山などの神をまつる祭り
- 2 暴風雨や地震などの天災
- 3 戦乱などの予期できない事件
- 4 占いにより人心を惑わす企み
- 5 恒例となつている年中行事

問二 傍線②「たうだりけれ」は、動詞「B」の C 形に D の助動詞「たり」の連用形のついたものの音便形、それに回想の助動詞「けり」の E 形である。

以上の説明文中の空欄に入れるべき語を、空欄Bについては本文中から抜き出し、空欄CとEについてはその語の組み合わせとして正しいものを次の中から一つ選びなさい。

- | | | | |
|---|------|------|------|
| 1 | C 連用 | D 存続 | E 已然 |
| 2 | C 連体 | D 存続 | E 未然 |
| 3 | C 連体 | D 断定 | E 已然 |
| 4 | C 未然 | D 存続 | E 已然 |
| 5 | C 連用 | D 断定 | E 未然 |

問三 傍線③「ほど」と同じ意味の用例を次の中から一つ選びなさい。

- 1 比叡の山を二十ばかり重ねあげたらむほどして
- 2 人目をつつむほどに、問ひとぶらふもの一人もなし
- 3 同じほど、それより下臈の更衣たちはましてやすからず
- 4 ほかに尋ねありくほど、いと待ち遠に久しきに
- 5 六条院近きわたりなりければ、ほど遠からで

問四 空欄Aに入れるのにもっとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 ありがたう
- 2 めざましう
- 3 いみじう
- 4 いとほしう
- 5 うれしう

問五 傍線④「とねり」を漢字で書きなさい。

問六 傍線⑤「よい侍」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 善良な侍
- 2 屈強な侍
- 3 機敏な侍
- 4 高貴な侍
- 5 適任の侍

問七 傍線⑥「どつとわらつて」とあるが、なぜ笑つたのか。もつとも適切なものを次の中から一つ選びなさい。

- 1 今度は自分も盗めばいいと思つたから
- 2 こつけないしぐさを見ておかしかつたから
- 3 疑惑が解けてすっかり得心がいつたから
- 4 思い違いをしていたので恥ずかしかつたから
- 5 相手が大したことのない人物だとわかつたから

問八 次の文は、この物語中の他の部分で本文中の二人の人物が登場する場面である。二人の関係からして、空欄ⅠとⅡに相当する人物は誰か。次の中からそれぞれ一つ選びなさい。

人目には何とも見えざりけれども、内々は先に心をかきたりければ、Ⅰは、Ⅱに一段ばかりぞ進んだる。Ⅱ、「この川は西国一の大河ぞや。腹帯ののびて見えそは、しめたまへ」といはれて、Ⅰ、さもあるらんとや思ひけん、左右のあぶみを踏みすかし、手綱を馬のゆがみに捨て、腹帯をといてぞしめたりける。そのまにⅡはつつとはせ抜いて、川へざつとぞうち入れたる。Ⅰ、たばかられぬとや思ひけん、やがてつづいてうち入れたり。

- | | | | | |
|-------|-------|-------|--------|--------|
| 1 鎌倉殿 | 2 梶原殿 | 3 木曾殿 | 4 佐々木殿 | 5 兵衛佐殿 |
|-------|-------|-------|--------|--------|

問九 『平家物語』と同じジャンルの作品を次の中から一つ選びなさい。

- | | | | | |
|-------|------|---------|-------|-------|
| 1 太平記 | 2 増鏡 | 3 古今著聞集 | 4 沙石集 | 5 無名抄 |
|-------|------|---------|-------|-------|