

# 〇 国 語 問 題

## 注 意

- 一 試験開始の指示があるまでこの問題冊子を開いてはいけません。
- 二 解答用紙はすべてHBの黒鉛筆またはHBの黒のシャープペンシルで記入することになっています。HBの黒鉛筆・消しゴムを忘れた人は監督に申し出てください。  
(万年筆・ボールペン・サインペンなどを使用してはいけません。)
- 三 この問題冊子は20ページまでとなっています。試験開始後、ただちにページ数を確認してください。なお、問題番号は一〜三となっています。
- 四 解答用紙にはすでに受験番号が記入されていますので、出席票の受験番号が、あなたの受験票の番号であるかどうかを確認し、出席票の氏名欄に氏名のみを記入してください。なお、出席票は切り離さないでください。
- 五 解答は解答用紙の指定された解答欄に記入し、その他の部分には何も書いてはいけません。
- 六 解答用紙を折り曲げたり、破ったり、傷つけたりしないように注意してください。
- 七 この問題冊子は持ち帰ってください。

### マーク・センス法についての注意

マーク・センス法とは、鉛筆でマークした部分を機械が直接よみとって採点する方法です。

- 一 マークは、左記の記入例のようにHBの黒鉛筆で枠の中をぬり残さず濃くぬりつぶしてください。
- 二 一つのマーク欄には一つしかマークしてはいけません。
- 三 訂正する場合は消しゴムでよく消し、消しきれずにきれいに取り除いてください。

マーク例

①	
0	1
0	2
●	3
0	4
0	5

(3と解答する場合)

一 左の文章を読んで後の設問に答えよ。(解答はすべて解答用紙に書くこと)

国立小劇場の第十三回文楽公演(一九七〇年)を昼夜九時間あまりぶつ通しに観て、むろんいささかの肉体的疲労も感じはしたが、それよりも私には、一種清爽な、発見的な衝撃にみちた昂奮がしばらくの間残っていた。

自然的な肉体をもった生身の俳優たちが二本足を交互に動かしてあるきまわる現代演劇のどの舞台にも見られない雅びや自然さや聖なる激情が、<sup>(1)</sup> どうしてこの人形仕掛からくりという器具性を媒体にした機械演劇からこれほど圧倒的に流出してくるのであるのか? この逆説がもしかしたら現代演劇の最大の盲点を衝いているかもしれない、と私は考えた。

西欧近代演劇史上において操り人形の「優美」と人間の演技の「わざとらしさ」とを対比させ、前者の運動の完璧さに一も二もなく軍配を挙げたのは、『マリオネット芝居について』のエッセイスト、<sup>(注1)</sup> ハインリヒ・フォン・クライストであった。クライストがそこで「わざとらしさ」と「自然な優美」との間に横たわる深淵として指摘しているのは、肉体と意識との分裂の深淵である。獣や幼年者や物質(人形)の蒙昧もくまいな同一性のまどろみは、意識という反射装置の介入によって破壊されて、たえず鏡の前におのが姿を映しながら行動する人間のわざとらしさ(虚栄)へと変性する。

「なぜなら、お分りでしょうが、魂が運動の重心以外のどこかある点におかれると、わざとらしさが現われてくるのです。」

「人間の自然な優美さのなかに、意識というものがどんなに混乱をひき起すか、私は熟知しております。」

この対話篇の語り手は舞踊家で、マリオネットの、操り手マシニストに操られていたためにそれ自体には重さというものがない、したがって大地というものが休息や停滞の場ではなくて、次の跳躍のための契機の意味しかもたない反重力的空間のなかの天使的任人であることの特権を讃嘆しているのである。

<sup>(注2)</sup> ゴードン・クレイグによれば、紀元前八〇〇年頃のテーベやアジア各地を出生の母胎とする人形劇こそは純粹

な演劇であつて、俳優によつて演じられる西欧近代劇はことごとく「芸術」ではないのである。

「そもそのはじめには人間の肉体は演劇芸術の具には用いられなかった。人間的感情が大衆にあたえられるべき見世物と考えられたことはなかつたのである。」

西欧演劇はこれに反して、人間の肉体を演劇の器具として用いる過誤を犯しつづけてきた。かくて人間的な弱さが次々に舞台に露頭し、舞台は効果と虚栄エフェクト、ヴァニテ（クライストのいわゆる「わざとらしさ」）をもとめる場と化したのである。ゴードン・クレイグも言うように、その結果は演劇における「聖性」の無惨な衰弱を招いた。

といつてむろん西欧演劇が一貫して人形劇を無視し続けてきたわけではない。(注3) E・R・クルティウスが詳説している（『テアトルム・ムンディ』）ように、人形劇の聖なる意味は古代ギリシアではまだ動かすべからざるものであつた。「マリオネットの隠喩」は、「人間は神の手の操る玩具にすぎない」（プラトン）という観念の具体的表現であり、

現であり、崇拝の暗流はここから原始キリスト教を通過して中世の神秘主義やルターにまで届いている。天上界と地上界(め)の截然たる分離がこうした考え方を可能にしていたことはいうまでもなくて、精神の全能性を一身に担つた神は形而下的な地上とまじわることなく、これと完全に隔離されながら遠隔的に被造物を生動せしめたのであつた。したがつて「俗なる」地上界の出来事は、とりもなおさず「神の人形劇」であり、地上の出来事の演じ手たる人物は「神の仮面」にほかならない。クルティウスが指摘しているもうひとつの流れは、運命を人間劇の隠れた「操り手」と見る世界解釈で、まさしく「運命の操り糸」にしたがつて人間は生々流転すると考えられた。すくなくともフランス・ルネサンス期のロンサルまでは、演劇における「運命を演出家とする」このマリオネット隠喩の痕跡がたどれる、とクルティウスは述べている。

(2) いずれにせよ、人形劇も、マリオネット隠喩のコンテクストにしたがつて構成された演劇も、めざすところは人間が人間そのものより高次の力に依存し従属しているという人間の根源的シチュエーションの表現たる点にあつて、そこでは人間のために人間的なものが志向されたりはしない。人間はいわば自動人形オートマットではなく、何者かによつて操られている存在にすぎないのである。

近代演劇における人間のものの優越の原因は、人間を神の玩具とみなす古代的思考のコンテクストに即して言えば、操り手たる神の死にもなつて人間が操り糸を喪失し、神という操り手を自意識という形で自身のなかに抱え込んで、肉体と意識の分裂のはてしない劫罰に直面し、歴史を神の人形劇としてではなく、理性の実現の過程と見る巨大なイリュージョンの鎮痛剤によつてかううじてこの分裂の苦痛を鎮めてきた錯覚のうちにあつた、とも言えよう。言い換えれば、近代の劇空間はひたすら水平方向に展開し、かつてクロスしていた垂直方向の力の干渉から見放されたのであつた。かくて、重力に反対する浮力を可能にした垂直にはたらく神の手を失つた舞台は、いたずらに重苦しく平板な水平面に固定されたのである。

かつてはそうではなかつた。かつては(垂直的なものと水平的なもの)二つの世界がたがい十字形に交錯し深部的に浸透し合いながら、しかも表面的に接触はしないという——接触すれば聖なるものが俗なるものをたちどころに焼きつくし破壊してしまふだろう——稠密な統一体を形づくつていたのである。

思はず本題から逸脱してしまつたが、文楽人形のあの硬質でかつちりした輪郭に限定されながら、しかもしなやかに優美に動く律動が喚起する不思議な魅惑に身をゆだねながら、私が眺めていたのは、いわゆる人間のなものからはほど遠い、この木片と布でできたひとかたまりの卑小な物質が、義太夫の節回しとともに使い手の操る糸につれてみるみる生動し、生けるもののように動き、語り、笑い、号泣し、怒る、魔術的奇観であつた。

人間の肉体の限界はきびしい。名優がどんなに肉体的訓練を積んでも、本能の精妙な糸に操られる動物や単純な関節でつなぎ合わせた人形の五体の、正確で狂いのない、いささかも曖昧さを許さない運動に完全に同化することは不可能であろう。歌舞伎はこの不可能を解消するために人形浄瑠璃を模倣して、型という肉体の純粹造型法を発見し、世襲制によつてこれを近代の毒から、すなわち意識の介入による肉体の疾病から予防してきた。しかし伝統演劇以外の場所でこの意識の腐蝕作用を免れた舞台も俳優も、おそらく稀有なものはあるまいか。精神性を完全に排除した肉体の野生状態の輝きは、まさにその上、外、下のどこかに精神性の純粹な貯蔵庫たる超越者の支持と操りの手が存在していることを前提としているからである。

現代演劇が聖なるものと結ばれている操り糸を見失つてすでに久しいことは、つとに指摘されている。肉体が意識という異物を抱え込んで断末魔の衰弱症状に陥っている現況は、しかし一度手放した超越的価値に擬似復古的にすぎりつければ解決されるというほどお手軽なものでもあるまい。既成の神秘的体験を上昇的に志向するのではなくて、卑賤下等な感官の体験に向つて下降しながら意識を超越する恍惚に出逢う方途もまたあるはずだ。それは人間の肉体が玩具の無目的な器具性に徹することによつて、あるいは失われた聖なるものを操り手としてふたたび迎え入れる特権的な容器となることがありうるのではないか、という期待である。意識の干渉を超越し、<sup>(3)</sup> 憑依状態のなかで晦冥<sup>(4)</sup>な無意識の闇へと下降していく完璧な肉体は、かつてはたえず父なる神の明智に監視されていた。<sup>(4)</sup> 肉体が本質的に受動的な器具であることが、ここでは自明の理だったのである。文楽や歌舞伎の被虐的な受苦の倒錯美の秘密もここにあらう。

(種村季弘「器具としての肉体」による)

(注) 1 ハイน์リヒ・フォン・クライスト——ドイツの劇作家・小説家(一七七七—一八一二)。

2 ゴードン・クレイグ——イギリスの演出家・演劇理論家(一八七二—一九六六)。

3 E・R・クルティウス——ドイツの文学者(一八八六—一九五〇)。

問

(A) ……線部(あ)―(う)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つずつ選び、それぞれ番号で答えよ。

(あ) 截然たる

- |   |         |
|---|---------|
| 1 | はつきりとした |
| 2 | ゆるやかな   |
| 3 | あいまいな   |
| 4 | とつぜんの   |
| 5 | かすかな    |

(い) 稠密な

- |   |         |
|---|---------|
| 1 | 寄りあつまった |
| 2 | ひそやかな   |
| 3 | こまやかな   |
| 4 | 完全な     |
| 5 | きつちりとした |

(う) 晦冥な

- |   |         |
|---|---------|
| 1 | ぼんやりとした |
| 2 | くらい     |
| 3 | ひろびろとした |
| 4 | かぎりない   |
| 5 | いりくんだ   |

(B) ———線部(1)について。この説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 人形たちが重心を感じさせない運動をするのが、西欧演劇の本質を理解するのに重要だと気付かされる。
- 2 肉体と意識との逆説的な関係が、人形たちの演技によって表現される。
- 3 俳優たちのもつ自意識が、演劇における自然な情動の表現の妨げになっている。

- 4 人形たちの演技が、わざとらしさを感じさせることなく、生身の俳優たちの演技に再現されている。
- 5 俳優たちの演技に現れるわざとらしさが、意外なことに、演劇芸術の本質をあぶりだす。

(C) 空欄  に入る言葉として最も適当なものを本文中から漢字二字で抜き出して記せ。

(D) 線部(2)について。この説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 人間が高次の運命に操られる存在であるとする考えは、天上界と地上界とを区分する思想を表している。
- 2 人間は自らがもつ精神をおのれの操り手としていることを表現している。
- 3 運命を操り手とする人形劇によってこそ、生々流転する人間の生が表現されうる。
- 4 人形の方が人間よりも高次の力に依存していることを表現している。
- 5 操り手を意識させる演劇芸術の核心は、地上的なものを超えた聖なるものの表現にある。

(E) 線部(3)について。この説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 人間が自らの操り手となること、舞台での表現として目指された。
- 2 人形劇もまた、水平方向を意識して展開されるよう目指された。
- 3 重力に反する動きをする天使の表現が、近代の演劇表現のなかでは目指されることになった。
- 4 垂直方向の力の干渉を、人間の自意識による自己統制によって置き換えることが目指されなくなった。
- 5 近代の劇空間は水平方向に展開することで、逆説的に垂直方向の力を獲得しようとすることが目指された。

(F) 線部(4)について。この文章から導かれる筆者の考えとして最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 歌舞伎では自意識をできるかぎり排除することが、倒錯美を表現するための鍵となっている。
- 2 感覚の受動性に徹するならば自意識という近代の病も克服され、聖なるものとのつながりが取り戻される。
- 3 無意識にこそ神が宿るのであるから、この意識の状態が伝統芸術においては目指されている。
- 4 人間の肉体の操り手として意識が特権的に君臨すれば肉体の受動性が徹底され、聖なるものがよみがえる。

5 被虐的な受苦にある倒錯美の秘密を発見するためには、人間の肉体がもつ受動性に徹する必要がある。

(G) 次の各項について、本文の内容と合致するものを1、合致しないものを2として、それぞれ番号で答えよ。

イ 意識をもたない人形が生き生きとした表現を行うことができるのは、その受動性のためである。

ロ 近代演劇が聖なるものとのつながりをうしなつたのは、人間がもつ自意識が天上世界に対する志向性をなくしたことで並行する現象である。

ハ 西洋演劇は、運命を操り手として持つ劇においてかろうじて「聖性」を表現することができた。

ニ 日本の伝統演劇は自意識の介入をできる限り排除して、器具としての肉体を表現媒体とすることを目指した。

ホ 一度は手放した超越的価値を、歴史の進展の中で、再び人間が手にする過程の表現が近代演劇である。



二 左の文章は、動物を愛することを考察した論文の一部である。この文章を読んで後の設問に答えよ。(解答はすべて解答用紙に書くこと)

動物はペットとなることで、人に依存した非自立的な存在にさせられる。それは人がみずからの生活環境に動物をつなぎとめたことに起因するのであるが、愛玩する者は、みずからの所有がもたらしたペットのありようによって、いっそう愛玩の意識態度を強める。「この子はわたしがいなくちゃだめなんだ」という保護的な情動が、みずからに依存するペットの非自立的な姿によって喚起されるのである。食事を用意する音に反応して、たとえ何をしていてもイチモクサンに駆け寄ってくる姿。あるいは、発情する身体の論理をもてあまし、うつろな目をして妖しくからみついてくる姿。愛玩する者は、動物が人に依存せざるをえない環境をつくりつつ、みずからに依存するペットの「もろさ」と「弱さ」を目にして、救い守りたいという「愛<sup>(a)</sup>でる」意識態度を燃え立たせるのである。

人が動物に見いだす「もろさ」と「弱さ」は、動物の現実をとらえるものというより、人の側がみずからの口ジックにもとづいて象徴的に付与する意味であるということはずに見た。しかし、人に所有されたペットの存在は、現実にも「もろく」「弱い」ものになっている。いわば人は、みずから動物の存在に見いだそうとする愛らしさの「夢」を、所有のかかわりを通じて現実のものとし、みずからの愛の対象をおのれの意識に適合したものに作りあげるのである。みずからの愛の意識の求めに応じて、その意識が差し向けられる対象のありようを制限し統制し形成すること。この「<sup>(1)</sup>所有的な愛」と呼ばれるべき関係こそ、ペットの愛玩という関係の根本なのである。

愛玩の悦びには、自己愛の悦びが随伴していた。動物に対する所有的な愛が、この自己愛の悦びと結びつき、愛の意識は一つの反転を経験する。愛玩する者は、動物の存在に対するもとの愛の意識に矛盾する帰結を前にして、迷路にいたりつき、立ちすくむことになるのである。

ペットは、<sup>(2)</sup>所有の關係によつて、人に依存した存在となる。愛玩する者にとつて、ペットがみずからの存在を必要としている關係は、たんに保護的な情動の原因となるだけではなく、それ以上の意味を有する。愛玩者は、ペットから必要とされる關係において、その存在が呼び求められることを経験する。それはサルトル風<sup>(注1)</sup>に言へば、他者によつてみずからの存在が権利づけられることを意味する。「私の事実性は——<sup>(注2)</sup>對他としてのかぎりにおいて——もはや一つの事実性ではなく、むしろ一つの権利である。私の存在は、それが呼び求められているがゆえに存在する」。おのれの存在に意味が与えられることは、その存在が理由のあるものとして根拠づけられることであり、それはある種の自己確認の喜びをもたらず。この意味で、自立性を奪われて人に依存するペットを「愛でる」關係は、愛玩者がおのれの存在を価値づけ、喜びを享受する自己愛をも実現させるのである。

ここで重要なのは、こうした自己愛の喜びがまさに動物の存在に対する所有の關係によつて基礎づけられ、可能にされているという点である。それは慈愛の徳や純真無垢の精神を確認する喜びについても言える。愛玩者は、存在の自己形成が不可能な環境に押し込められ、現実「もろく」「弱い」存在となつたペットに対して、慈愛の心を傾けるおのれを確認する。また、環境世界の危険を排した人工空間の中で、動物があどけない遊びに没頭できるようにさせて、みずからのうちにある純真無垢の残滓<sup>(b)</sup>を自己証明する。すべてこうした自己愛の追求においては、動物の存在を限定し支配・統制する關係が、その基礎となり、喜びを高める条件となっているのである。

それは、少なくとも結果から見れば、ペットの愛玩が、愛玩者自身の存在を価値づける喜びを享受するために、動物の存在を支配・統制する關係であることを意味する。それは、愛という装いのもとに、動物の存在を、愛玩者の自己愛の「a」にしようとすることなのである。愛玩者は、みずからの愛の帰結にとまどいを覚える。みずからが動物の存在に心動かされたときには、「もろく」「弱い」その存在のために、慈しみ保護したいという情動をいだいたのではなかつたか。だが、愛玩の帰結として経験するのは、おのれの存在のために、動物をみずからに依存させ、純真無垢の体現者の役をふりあてるといふ、およそ愛と呼ぶにふさわしくない事態である。動物への愛は、動物の存在を関心対象として、その存在に意を配るものであつたはずなのに、結果として立ち現れる

のは、愛玩する者がおのれの存在を関心対象として、その存在の価値に悦びを見いだす関係なのである。動物への愛は、ペットの愛玩において反転し、一つの自己矛盾<sup>(3)</sup>にいたりつくように思われる。

ペットを愛玩するふるまいを、あくまで動物の存在のために意を配るものと了解することは、自己欺瞞<sup>きまん</sup>なしには不可能である。たとえ自己愛の悦びを意識的に禁欲したとしても、愛玩の前提にある、動物の生存環境への介入と統制は、動物に独自の必要から発するものではなく、どこから見ても人がみずからの存在に意を配ることに由来するものなのである。とはいえ逆に、動物への愛ははじめから人の自己愛に染め抜かれており、欺瞞的なものにすぎないと言うこともできない。「もろく」「弱い」ものに映るペットの存在を前にして喚起されるわれわれの保護的な情動は、それ自体としてはおのれを関心対象とするものではなく、嘘偽りなくその危うい存在のために包み守る努力を傾ける態勢をとっている。そして、あどけなく戯れるペットを前にして、一時ではあれ、遠い過去の純真無垢を呼び起こされるとき、愛玩する者は、動物とともに無邪気な遊びの世界へとトリップし、純真無垢へのシヨウケイ<sup>(4)</sup>が真実のものであることを実証するのである。

だが、その純真無垢への愛も、動物の存在に対する所有という前提条件と、bの追求という付随的条件に取り囲まれたとき、一つのけがれを抱え込まざるをえない。人が動物の存在のうちに見いだす純真無垢なるものは、現実世界での思考と行為を窮屈に拘束する、目的—手段の関係をまぬがれた存在のありようだった。だがいまや、遠い過去の純真無垢の世界に立ち返るために、動物をかたわらに確保する関係、あるいは、「もろく」「弱い」存在に保護的な情動を傾け、けがれなき心がみずからのうちにあることを確認するために、あどけなく見える動物をかたわらに確保する関係が確認されたのである。じつにそれらは、おのれのなんらかの必要「のために」純真無垢な動物を愛するという、目的—手段の関係以外のなものでもない。けがれなき純真無垢を愛する関係は、それを包圍する現実の必要と目的—手段関係によってけがされ、濁りを見せる。愛玩へといたる動物への愛の帰趨<sup>きすう</sup>は、あくまで自己矛盾的であり、逆説を抱え込まざるをえないのである。

（浅見克彦「愛玩と所有——動物を愛するということの逆説」による）

(注) 1 サルトル——フランスの哲学者(一九〇五—一九八〇)。

2 Jean-Paul Sartre, *L'être et le néant* (サルトルの著作。邦題は『存在と無』)からの引用。

### 問

(A) 〓 線部(イ)・(ロ)を漢字に改めよ。(ただし、楷書<sup>かいしよ</sup>で記すこと)

(B) 〓 線部(a)・(b)の読みを、平仮名・現代仮名遣いで記せ。

(C) 〓 線部(1)について。「所有的な愛」とは具体的にはどういうことか。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 本来的に「もろさ」や「弱さ」を有する動物を、所有によって外界から保護すること。

2 動物の非自立的な「もろさ」や「弱さ」を示す食欲や性欲を、所有によって充足させること。

3 人が象徴的に見いだした動物の「もろさ」や「弱さ」を、所有によって現実化すること。

4 動物が有する本来的な「もろさ」や「弱さ」を、所有によって保持すること。

5 人の論理にもとづいて、所有によって潜在的な「もろさ」や「弱さ」から動物を救うこと。

(D) 〓 線部(2)について。「所有の関係」によって人にもたらされるものとして適当でないものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 みずからに無垢な部分があることの確認。

2 みずからに自立性があることの確認。

3 みずからに慈しみの心があることの確認。

4 みずからに他者にとつての必要性があることの確認。

5 みずからに存在価値があることの確認。

(E) 空欄 [ a ] にはどのような言葉を補ったらよいか。最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 対象                      2 目的                      3 帰結                      4 原因                      5 手段

(F) ——— 線部(3)について。筆者はなぜ「自己矛盾」としているのか。その理由として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 愛玩においては、みずからの価値を確かめる悦びが前提とされるから。

2 動物を愛する者は、元々の動物への慈しみに反する悦びの出現にとまどうから。

3 愛玩に際して、動物は自己目的化されてしまっているから。

4 人が動物に見いだした「もろさ」や「弱さ」と愛玩における支配・統制は相容れないから。

5 動物への愛は、みずからの存在価値が証明される悦びによつてのみ説明されるから。

(G) 空欄 [ b ] にはどのような言葉を補ったらよいか。本文中から三字で抜き出して記せ。ただし、句読点は含まない。

(H) 次の各項について、本文の内容と合致するものを1、合致しないものを2として、それぞれ番号で答えよ。

イ 動物に対する保護的情動は自己愛に端を発する。

ロ 動物の愛玩によつては、人はみずからの存在する権利を基礎づけられない。

ハ 人のロジックにもとづく動物への評価は自己欺瞞的である。

ニ 人が動物を愛玩する際には、みずからへの関心のみが存在する。

ホ 純真無垢な存在への愛は、目的—手段関係と相容れない。

三 左の文章は、『石清水物語』の一節で、秋の君（中納言）が、京から離れた木幡に住む姫君を京に迎え取りたいと思つて木幡を訪れた際、姫君に仕える武士（本文では「鹿島」）がいることを聞き、一度会つてみようとする者を呼び寄せる言葉から始まる。これを読んで後の設問に答えよ。（解答はすべて解答用紙に書くこと）

「こなたへ」と召し出でたれば、廊の簀子(注1)に、いといたうかしこまりて、用意殊(1)に恥づかしげなるさまなど、目も驚き給ひて、「さしも荒々しかるべき兵者の身なれば、さばかりにこそと推し量られつるを、おろかなる思ひやりにもありけるかな。いみじく思ひ上がり、我はと心おごりしたる都の有職(いんせき)たちも、限りあれば、人がらにしたがひて、おしなべゆゑゆゑさばかりにやあらん。かばかりなるありさまは、類ひあらじ」と愛(あひ)で給ひて、うちつけに、いみじうこそ思ひつきぬる心地すれば、「今よりは対面なからん絶え間は、苦しかるべし。京ならんほどは、常に会ひ見るべく」など宣(のたま)へば、わが心にも、言ひ知らずなまめかしく、愛敬(あいけい)づきたる人の、氣高きものから、なつかしくて宣へば、思ひよそふる下の心も添ひて、馴れつかうまつらんことはうれしくおぼえけり。やがて御送りに参る装(よそ)ひ、さまざまにいかめしく、ここにも常に参り来べきを、さすがに道遠(みちとほ)なるよだけさに、思ふばかりはかなふまじきもわりなかるべきに、なほ疾(と)く思(し)立(た)つべきよし、聞(き)こえ給ひぬ。

御送りの人を差し添へて、つづき立ちたる響きおびたたくて、おはし着(注4)きて、鹿島をわが御方に召し入れて、「あやしく、うちつけなるやうに思はれぬべく、はばかりおぼゆれど、いかなるにかあらん、常に睦(む)れまほしき心地する。移りやすき心ならず、我ながら思ひ知らるるを、いとかく俄(は)かにも、人の心はなりゆくものにこそ。同じ心にあひ思はば、うれしからん」など、なつかしう語らひ給へば、うちかしこまりたるさまにて、「かくあやしき民の家に生まれ侍りながら、心は都にのみ進み侍るを、かしこき仰せに、今よりはひとへにつかうまつるべく」など、大人大人しく聞(き)こえなして、心恥づかしげなる、よはひなどいまだきびはなるべきほどなれど、いはけなきどころなく目やすきを、まことに思(し)しみて、ねんごろに語らひ給ふ。むげに暮れ果てぬれば、まかり出でぬ。

問

(注) 1 簀子——ひざし 簾の外に、雨露がたまらないように細い板を少しすきまをあけて横に並べた縁。

2 思ひよそふる下の心——姫君に思いよそえて秋の君の顔を拝見しようという下心。

3 よだけさ——面倒さ。

4 おはし着きて——京にお着きになって。

(A) ——線部(1)の現代語訳として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 心穏やかな様子                      2 気兼ねした様子                      3 みつともない様子

4 立派な様子                              5 呆然ぼうぜんとした様子

(B) ——線部(2)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 さては愚か者にちがいない                      2 とても気後れしているはずだ

3 さぞや猛々しいにちがいない                      4 きつと一人でやって来るだろう

5 さぞかし一途に仕えてきたのだろう

(C) ——線部(3)の意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 浅はかな想像                              2 中途半端な気遣い                      3 驕りたかぶった判断

4 不適切な配慮                              5 よこしまな企み

(D) ——線部(4)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 融通がきかないこと                              2 知性にあふれていること

3 愛嬌たつぶりであること                              4 理屈っぽく見えること

5 由緒ありげであること

(E) ——— 線部(5)の現代語訳として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 とてもよい思いつきだと感じたので
- 2 たいそう気に入ったと感じたので
- 3 大変悪い印象を与えてしまったと感じたので
- 4 非常に慕ってくれたと感じたので
- 5 ひどく気遣ってもらったと感じたので

(F) ——— 線部(6)について。これは誰の気持ちを言ったものか。最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 秋の君
- 2 木幡の姫君
- 3 鹿島
- 4 都の有職たち
- 5 御送りの人

(G) ——— 線部(7)の現代語訳として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 態度が高慢だが
- 2 身分が高そうなので
- 3 気位が高い上に
- 4 上品さが加わって
- 5 気品があるけれども

(H) ——— 線部(8)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 思うままに京でふるまうことはできないこと
- 2 思い通りに木幡まで参ることはできないこと
- 3 思っているだけでは二人の関係が深まらないこと
- 4 思い通りに二人で京に上って生活すること
- 5 思う存分木幡で姫君とともに生活すること

(I) ——— 線部(9)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 鹿島が木幡で姫君に仕え続けることを決意する





〔以下余白〕



