二〇一三年度

O 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16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、消しくずはきれいに取り除いてください。

マーク例

①
0 1 2 3 4 5
0 0 ● 0 0

（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）

私は祖母と二人で土蔵に住んでいたが、めったに淋しいとか怖いとか思うことはなかった。祖母が用事で他家に出掛けた夜などは、一人で土蔵に寝ていたが、別段淋しいとも思わないで眠った。鼠が枕許を走り廻っても、賑やかでいいと思うくらいであるから、怖さということは知らなかった。祖母がそのように仕付けてくれていたのであろう。

幽霊とか、お化けに興味を持つようになったのは小学校へ上がってからである。〃ばた、ばた、ばた、ばた、おすわどん〃と言いながら、両手を前でだらりと下げて、幽霊の恰好をしてみせることがはやったのは、小学校の一、二年頃のことであろうか。私たちは毎日のように日が暮れるまで校庭で遊んでいたが、そろそろ家に帰ろうという時になって、誰か一人が〃おすわどん〃をやると、みんなわれもわれもというように〃おすわどん〃をやった。やらないでいると怖かったので、自分から進んでお化けの方になったのである。暮色の立ち籠め始めた校庭にはたくさんのお化けができた。そして、みんな〃おすわどん〃をやりながら、多少［a］で家に引き上げて行った。

ばた、ばた、ばた、というのは、団扇をあおぐ音で、おすわどんというのは団扇をあおぎながら出て来るお化けの恨みの対象になっている人物の名前らしかった。何か恨みでも持っている女の怨霊なのであろう。

私たちは幽霊やお化けの話を聞きたがった。怖くはあったが、興味があった。私たちより五、六歳年長の本家の若いオジ(イ)が、子供たちを集めては、よくお化けの話をして聞かせた。私たちは彼の廻りに集ると、お化けの話を期待した。

――お前ら、傘のお化けというのを知っているか。

相手の口からそんな言葉が出ると、女の子供たちは、それだけで悲鳴をあげて逃げ去ったものである。

子供たちは子供たちで、お化けの話は怖くはあったが、根本的には、それに信用をおいていないところがあっ

た。怖くはあったが、お話の怖さであった。ひとつ目小僧も、傘のお化けも、その異様な姿を、自分で自分の瞼に描いて、それに怖さを感じていたに過ぎないのである。

本当の怖さというものは、お化けなどではなくて、滝とか、淵とか、そういった場所に一人で行った時感ずる、自分の他には誰も居ないといった思いであったようだ。自分の他には誰も居ないが、と言って、自分一人ではない。眼には見えないが、何か別のものが、そこには居るのである。滝の精霊であり、淵の精霊である。

子供たちにとっては、お化けの方はお話の怖さであったが、滝や淵の精霊の方は、それを実感[1]として受け取っていた。私たちは一日中川で真裸になって遊び呆けているくせに、いざそこを引き上げるとなると、われがちに着物を抱えた。一番あとに、ひとり取り遺されるのが怖かったのである。

私の郷里の村は、狩野川台風で有名になった狩野川の上流に沿っている。そして村の中でその狩野川の本流に、猫越川とか、長野川とかいった支流が流れ込んでいる。現在はもちろん町制が布かれ、天城湯ヶ島町という立派な名前を持っているが、町になる以前は、上狩野村湯ヶ島である。そしてその湯ヶ島の集落で、共に天城山系から流れ出す三本の川は落合っている。

狩野川の本流には猫越淵、大淵、宮ノ淵、おつけの淵、支流の長野川にはヘイ淵、巾着淵といった淵があった。淵は本流にある方が大きかったが、私たちは、家が支流の長野川に近かったので、泳ぐのも、魚を獲るのも、蟹受けを伏せるのも、みな長野川に於てであった。めったに本流には行かなかった。そこは他の集落に属する水域であり、他の集落の子供たちの縄張であった。

泳ぐのはヘイ淵専門であった。ヘイ淵は男の子の水浴び場、巾着淵は女の子たちの水浴び場であった。男の子と女の子の水域は截然と別れていた。

狩野川台風以後、ヘイ淵は淵としての形を失ってしまったが、私たちが夏休みの間、毎日のように泳ぎに行っていた頃は、小さくはあったが、急深の、インキ壺のような淵であった。一、二年の幼い頃は淵の裾で遊び、少年になると、そのインキ壺に岩の上から跳び込んだ。そして唇が紫色になり、足の裏が白くなると、冷えきった

体を、流れの中にころがっている石に抱きついて暖めた。腹を暖めたり、背を暖めたりした。河童がコウラを乾しているのと少しも異らなかった。大きい河童も居れば、小さい河童も居た。

従って、ヘイ淵は私たちの毎日の遊び場であり、川瀬の中に沈んでいる石の、どれが滑るか滑らないかまで知っていた。それなのに、そこを引き上げる時は、一番あとに遺されるのが厭で、われ先に着物を抱えたものである。

――おれ、へこ帯を置いて来た。

途中で、着物を着る時になって、そんなことを言い出すのが居た。そして、一人で引返して行き、駈け戻って来ると、

――出なかった！

必ず、そんなことを言った。大勢で居れば怖くも何でもない水浴び場であったが、一人で行くと、何かが出て来るかも知れない不気味な場所であったのである。

私もまた、何回かヘイ淵の岸に一人で立たざるを得ないことがあったが、人の気のないヘイ淵は全く異ったものに見えた。明るい陽光の降っている真昼は真昼で、暮れ時は暮れ時で、それぞれに不気味であった。淵の水の色も、川瀬の音も、異ったものに感じられた。

一人で淵に行った時感ずる言い知れぬ畏怖感は、ふいに何ものかによってわし掴みにされそうな、そんな怖さであったと思う。どの淵にも主が居るというようなことが言われていたが、主といった形があるものの怖さではなくて、もっと別のもののような気がする。何となくそこに漂っているものの怖さなのであって、 b とでも言った方がぴったりする。

――おい、坊！

振り返っても、誰も居ない。姿は見えないが、何ものかにわし掴みにされていて足は動かない。

――こっちへ来な。

逃げようにも体は身動きができなくなっている。助けてくれと叫ぼうとするが、声は出ない。謂ってみれば、このようなことが起りそうな怖さなのである。

柳田国男(注)に「山の人生」という有名な随筆がある。その中で神かくしのことに触れて、神かくしに遇った人は大抵暮れ方に村はずれに出て行って、そのまま帰って来なくなっている。そういう事件について、昔の人は、いけない時刻に田圃などへ出て行くからそういうことになるのだという言い方をしている。そうした点から考えると、昔の人は、人間が先祖帰りするいけない時刻というもののあるのを知っていたようである。つまり、そのいけない時刻に身を置くと、ふいに原始時代の心が立ち戻って来て、山に向って歩いて行くようなことになる。――その随筆では、神かくしなるものを、このように解釈している。

柳田国男は空間のことについては、はっきりと触れていないが、いけない時刻というものがあるなら、いけない空間というものもあってよさそうな気がする。暮色が迫って来る時刻をいけない時刻とするなら、田圃の拡りなどは、さしずめいけない空間ということになりそうである。

何年か前に、この有名な随筆を読んだ時、私は幼い頃に一人で淵の畔(ほと)りに立った時の怖さを思い出した。そしてなぜあのように言い知れぬ恐怖感に襲われたか不思議に思っていたが、もしかしたら、それはいけない時刻に身を置いたことから生起するものではなかったかと思った。幼い者にとっては、淵というものはいけない空間であり、午下がりとか暮色の迫る頃というのはいけない時刻であったかも知れない。そして幼い者だけが持つ原始感覚は、その空間と時刻の組合せが誘発しようとしているものを鋭敏に感じ取っていたのではないか。――もちろん、これは私の勝手な想像である。柳田先生在世なら、伺ってみるところであるが、(2)先生は小説家というものは勝手なことを考えるものですねと、笑っておっしゃるかも知れない。

それはともかくとして、幼い頃は一人で淵の畔りに立つと怖かったものである。(3)幽霊やお化けの怖さではなく、ふいに魂でも掴まれそうな一種独特の畏怖感だったのである。

（井上靖『幼き日のこと』より）

（注）柳田国男――民俗学者（一八七五～一九六二）。

問

(A) ――線部(イ)・(ロ)を漢字に改めよ。（ただし、楷書で記すこと）

(B) 空欄 a に入る語として最も適当なものを、左記各項の中から一つ選び、番号で答えよ。

1　寄る辺のない気持　　2　おぞましい気持　　3　傷ましい気持

4　やるせない気持　　5　うそ寒い気持

(C) ――線部(1)について。ここでの「実感」を筆者はどのように説明しているか。本文中の表現を用いて句読点とも三十字以内で記せ。

(D) 空欄 b に入る語を本文中から抜き出して答えよ。

(E) ――線部(2)について。「先生は小説家というものは勝手なことを考えるものですねと、笑っておっしゃるかもしれない」とあるが、そこには「私」のどのような気持ちが込められているか。その説明として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1　柳田先生が在世なら、幼い者だけが持つ原始感覚に惹かれる「私」の気持ちを理解してくれるだろう。

2　柳田先生が在世なら、自分が「山の人生」に綴ったことと違った考え方をしても許してくれるだろう。

3　柳田先生が在世なら、幼い日々の記憶を大切に持ち続ける「私」を頼もしく見守ってくれるだろう。

4　柳田先生が在世なら、「神かくし」の神秘に迫る同類として自分の解釈にも耳を傾けてくれるだろう。

5　柳田先生が在世なら、言葉によって虚構の世界を立ち上げる小説家の想像力に感嘆してくれるだろう。

(F) ――線部(3)について。「幽霊やお化けの怖さ」とはどのようなものか。その説明として最も適当なものを、左記各項の中から一つ選び、番号で答えよ。

1 お化けや幽霊の恨みつらみにまつわる話を聞いているうちに、それを強いた人間の悪意が見えてくる怖さ。
2 幼い者だけが持つ原始感覚に誘発されて、お化けや幽霊が物語の世界からこの世に呼び込まれてくる怖さ。
3 お話を聞いているうちにお化けや幽霊の異様な姿が鮮明になり、思わずその場から逃げ出したくなる怖さ。
4 お化けや幽霊などいるはずがないと思いつつ、お話の語り口に心を奪われて自分を見失っていく怖さ。
5 自分以外には誰もいないはずなのに、お化けや幽霊が背後から忍び寄ってくるように感じられる怖さ。

(G) 左記各項のうち、本文に対する批評として適当なものを1、適当とはいえないものを2として、それぞれ番号で答えよ。

イ 子どもたちもまた、遊びの世界に「いけない時刻」と「いけない空間」が存在していることを自覚し、自分たちのテリトリーに留まろうとしていたことがわかる。
ロ 幼い頃、祖母と二人きりで過ごした日々を回顧するなかで、作家としての「私」を支える空想力の下地がその頃に形成されていたことを再確認している。
ハ 子ども時代に体験したエピソードを書きつらねるなかで、自分がいかに多くの大人たちに見守られて育ったかということに気づかされ、自分もそんな大人になろうと決意している。
ニ 自然の大いなる力に畏怖を感じ、人間はどのようにしてもその支配から逃れることはできないのだという諦念をもつに至った少年時代の体験に作家としての原点を見出している。
ホ 「怖さ」というものを個々の感情や経験の問題として片付けるのではなく、先祖伝来の土地を大切にしながら暮らす人々の営みや慣習とのつながりで捉え直そうとしている。

二　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）

ロマン派の時代は、それまで他の社会的領域と融合していた、西欧の「芸術」が、自律性を獲得した時代でもある。近代以前の〝芸術家〟の多くは、教会や君主に仕えて、彼らの注文に応じて作品を制作する職人であり、作品自体も、宗教的あるいは政治的権威を表象することを目的として作られていた。市民社会の成立に伴って、様々な社会システムが分化し、政治、宗教、法、経済、教育などの各部分システムが固有の論理に従って自己を組織化するようになると、「芸術」も、「美」の理念を中心に、一つの自律的なシステムを形成するようになる。具体的には、国家や教会の庇護から離れて活動する「芸術家」と呼ばれる人たちが登場し、独自の「美」の理解によって「作品」を制作するようになったわけである。

政治や宗教に対して相対的な自律性を獲得した「芸術」であるが、「欲望の体系」（ヘーゲル）（注1）としての近代市民社会の統合性を保つうえで中心的な役割を果たすようになった「経済」との関わりは、微妙である。

「芸術作品」は建前の上では、「商品」ではないので、売る／売れないとは関係なく、「美」のために作られることが多い。しかしながら、芸術家も生身の人間であるので、生計を立てる必要がある。「作品」を、誰かに買ってもらわなければならない。画商やギャラリー、劇場、コンサート・ホール、出版社、レコード会社などを仲介にして、「作品」が市場に出される必要がある。［a］教会や君主などの特定のパトロンに直接的に奉仕する代わりに、商人的な性格を持つ仲介者を間に置いて、不特定多数の大衆の欲望に間接的に奉仕することで、「貨幣」収入を得るようになったわけである。

当然のことながら、間に仲介者を入れるとしても、大衆が買ってくれなければ、芸術家も作品を続けることはできないので、大衆の欲望にある程度対応した芸術が生き残る傾向がある。しかし、露骨に大衆にこびる身振りを見せれば、通常の「商品」と同じになり、「芸術」としての魅力が薄れる。市場に直接現われてくる大衆の低俗な欲望とはきっぱり一線を画すが、大衆の深層意識に潜んでいる美的想像力には強くアピールする、真の〝美〟

を探求する、というような微妙なスタンスを取ることが必要になる。

しかし、(3)〝陳腐で低俗な欲求〟と、〝先鋭化された美的想像力〟の間に明確な線を引くことはできず、見方によって、両者が逆転することもある。そのため前衛的な芸術運動が登場するたびに、この問題が新たに提起される。(注2)ベンヤミン（一八九二～一九四〇）が、複製技術を応用した二〇世紀的な芸術に、大衆の想像力を覚醒させるポテンシャルを期待したのに対し、彼の友人であったアドルノ(注3)（一九〇三～六九）はむしろ、「文化産業」に管理されるメディアや芸術による大衆の取り込みに対して警告を発している。

こうした市場化の動きと連動して、「芸術作品」に対する、「労働→所有」の論理も確立されるようになる。「芸術作品」を市場での交換の対象にするからには、その大前提として、「芸術作品」が、制作者である芸術家の「所有物」になっていなければならない。芸術作品を「制作」する行為も、「労働」の一種であるとすれば、「作品」が、労働した主体である芸術家の所有物であるのは当然であるようにも思われる。

身体を駆使した「労働」という行為を通して、主体の固有性（property）を「物」に投入することが、その「物」に対する「所有 property」の根拠になるという所有論の基本的考え方は、英米系のリベラルな政治思想の元祖とされるロック(注4)（一六三二～一七〇四）によって『統治二論』（一六八九）で定式化されている。「固有性→所有」という考え方は、芸術家による〝独創的な作品〟の制作というイメージに、うまく合っているように思える。

［b］、それはあくまでも、「作品」の本質が、その物理的な性質にあると見た場合の話である。絵画や彫刻の場合、芸術家が時間をかけて素材に対してユニークな造形を行い、それによって観客の感性を刺激する「特性 property」を備えた「作品」が生み出されたとすれば、それが芸術家の「固有性」を反映した〝物〟であり、その付加価値を生み出したことに対する報酬を、芸術家が得るのは当然という論理は、（ロック的な考え方をする近代市民なら）あまり抵抗なく受け入れられそうだ。しかし、個々の具体的な「物」というよりも、むしろ、観念、語、イメージ、音の特殊な組み合わせを「制作」する詩、小説、戯曲、音楽などの場合、「労働→所有」論は、少なくともそのままの形では当てはまらない。印刷・製本された小説という〝物〟は、身体的労働という面から

見れば、むしろ編集者や印刷労働者、彼らを使って本を生産した企業が生み出したものである。絵画でも、版画の場合は、人々が直接目にする〝作品〟は、画家が直接描いたものではないので、同じことが言えそうだ。

個々の芸術家の身体労働によって直接的に作りだされたわけではない――［c］、芸術家が元々所有していた素材から直接作り出されたのでもない――〝もの〟も、彼あるいは彼女の「作品」と見なされ得ることからすれば、「芸術」における「作品」の「所有＝固有化」に際しては、労働による素材の物質的変化とは別の要因、ポ(注5)イエシスの契機となる美の観念、あるいは、美的イメージの複合体のようなものが、何らかの形で「現前」していることが、中心的な意味を持っていると考えられる。

文学や版画などのように、印刷などの形で大量生産される〝もの〟の場合、芸術家は製造工程の一部を担う労働者にすぎず、実際売り上げのごく一部を受け取っているだけだ、という文化産業論的な見方をすることができないわけではない。音楽についても、作曲家や演奏者は、音に関するサービスを売る、文化産業の一部門の労働者だと見ることができる。［d］、(4)芸術家による「作品」の「所有化」を問題にすること自体が、無意味なのかもしれない。

［e］、そのように考えるにしても、「作品」がそれを創作した芸術家の名前を冠すること、言い換えれば、「署名」を付されることによって、芸術作品としてのステータスを公共的に獲得する――そして、市場に出品可能になる――ということが一般化している。芸術家という、特殊な美的主体の創造性が表現されているということが、「芸術作品」の条件になっているわけである。これが、芸術の「制作」が、労働者によるトクメイ化された労働とは大きく異なるし、通常の職人仕事とも微妙に異なる点である。

（仲正昌樹「「作品」と「所有」」による）

（注）1　ヘーゲル――ドイツの哲学者（一八七〇～一八三一）。

2　ベンヤミン――ドイツの思想家・評論家。

3　アドルノ――ドイツの哲学者・美学者。
4　ロック――イギリスの哲学者。
5　ポイエシス――「制作」あるいは「詩作」の意味のギリシャ語。

問

(A)　‖‖線部を漢字に改めよ。（ただし、楷書（かいしょ）で記すこと）

(B)　――線部(1)について。その説明として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1　「芸術家」が教会や君主の注文に応じて「芸術」を制作することがなくなった。
2　「芸術」の「美」が宗教的あるいは政治的権威から離れて独立した。
3　職人としてしか認められなかった人たちが、「芸術家」としての権威を獲得した。
4　「芸術家」の制作する作品が政治的権威の表象を排斥するようになった。
5　「芸術家」の活動が「美」という絶対的価値に基づくようになった。

(C)　――線部(2)について。その説明として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1　「芸術作品」は商品ではないので売る／売れないとは関係なく作られるということ。
2　芸術家も生身の人間であるので市場で作品を売って生計を立てる必要があるということ。
3　市場では大衆に買ってもらえるものが芸術家の作品として生き残る傾向があるということ。
4　芸術家は教会や君主などに奉仕する代わりに、商人を仲介者として貨幣収入を得るということ。
5　「芸術作品」は大衆の欲望から距離を置きつつ、深層意識に潜む想像力に訴えるということ。

(D)　空欄 [a] ～ [e] にはそれぞれどのような言葉を補ったらよいか。左記各項の中から最も適当なものを一つずつ選び、番号で答えよ。（同じ番号を二度以上用いてはならない）

1　だとすれば　　2　つまり　　3　しかし　　4　したがって　　5　ただし

(E) ――線部(3)について。両者の関係についての説明として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 作品の「芸術」としての評価が両者のいずれに基づくかは必ずしも判然としない。
2 前衛的な芸術運動は〝陳腐で低俗な欲求〟よりも〝先鋭化された美的創造力〟だけに訴える。
3 複製技術を応用した二〇世紀的な芸術作品に、両者のつながりを認めることはできない。
4 大衆は両者のつながりを認めるが、〝陳腐で低俗な欲求〟の先鋭化に期待する。
5 両者はいずれも大衆の深層意識に潜んでいる美的想像力を基盤にしている。

(F) ――線部(4)について。このように考えられる理由として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 市場においては、「芸術家」は自分の「作品」を最終的に所有できないから。
2 文化産業的には、「芸術作品」は最終的に制作に関わるすべての人の所有物になるから。
3 「芸術作品」は「経済」と微妙な関わりがあるので所有物として扱われないから。
4 労働との関係から考えると、「芸術作品」を所有物とする考え方はなじまないから。
5 「芸術作品」を作り出す美的イメージの複合体は、人に所有されることを拒否するから。

(G) 左記各項のうち、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 本文中の表現、「作品」と〝作品〟では、〝作品〟の方が芸術的に本質的な概念を表している。
ロ 自律した「芸術家」は「美」の理解に基づきながらも、大衆の欲望に間接的に奉仕しなければならない。
ハ 芸術として売れる作品は大衆の深層意識に潜む欲望とはきっぱり一線を画さなければならない。
ニ 前衛的な芸術運動は大衆の〝陳腐で低俗な欲求〟と結びつくことがある。
ホ 「芸術作品」であるためには労働による作品の「固有性」より「芸術家」の「署名」の方が重要だ。

三　左の文章は『とりかへばや物語』の一節である。大納言（「殿」）の家では、娘を息子（「侍従」）として育て、息子を娘（「妹の姫君」）として育てたが、そのことは秘密にされていた。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）

帝は、失せたまひにし后の御腹に女一の宮一人おはしますを、あはれに心苦しきことに御目放たず、もてかしづきたてまつらせたまふ。さらでは、内、(注1)東宮にも男御子のおはしまさぬを、天の下の大事にて、(1)我も我もと御祈り隙なし。(注2)右大臣殿の女御、やむごとなくてさぶらひたまふめれど、(注3)一の人の御むすめならねば、(2)后にもえゐたまはず。帝は、この女一の宮の御ことを朝夕に(3)うしろめたく思し嘆きて、この侍従の有様の、(4)この世のものとも見えずなりゆくを、この宮の御(注4)後見をせさせばやと、御覧ずるたびごとに(イ)御目とどまる。(注5)御後見などのはかばかしからぬ故にや、まだいと若くあうなく(a)おはしますを、「妹の姫君の、(注6)さばかりめでたかなるに見馴らひて、(甲)めざましき心もや御覧ぜられむ」と、「まだいと(注8)ものげなきほども、少しものしきほどに見なして」(乙)などぞ思し(注9)めしける。

かやうの御気色を漏り聞きたまふにも、殿は胸うち騒ぎて、「あはれ、(5)かからざらましかば、いかに面目あり、うれしからまし」と口惜しく心憂きものから、すこしほほ笑まれてぞ(b)聞きたまふ。侍従の君は、いと心かしこく、(注10)かばかりのほどにも似ず、あるべかしくめでたく、内裏わたりにも、御方々の女房などは見るごとに心化粧せられて、(6)つゆの一言葉も、いかでかけられしがなと、(注11)見えしらがひけり。よからぬ身を思ひ知りながら、(注12)あり初めにける身をえもて隠しやる方なくて交じらふにこそあれ、(ロ)何かは目の止まらむ。(7)いとまめやかにもてをさめたるを、(8)さうざうしく口惜しと(c)思ふ人多かり。

（『とりかへばや物語』による）

(注)
1 内――帝。
2 右大臣殿の女御――右大臣家出身の女御。
3 一の人――臣下のうちの最高の位の人。
4 御後見――ここでは、結婚相手の意。
5 御後見――ここでは、後ろ盾の意。
6 あうなく――頼りなくての意。
7 めざましき心もや御覧ぜられむ――女一の宮に対して失礼な態度をお見せしないだろうかの意。
8 ものげなきほど――一人前ではない段階の意。
9 ものものしきほど――重々しい身分の意。
10 かばかりのほど――こんな若い年齢の意。
11 見えしらがひけり――わざと目につくように振る舞ったの意。
12 あり初めにける身をえもて隠しやる方なくて――男として生き始めた身を隠すこともできずに、の意。

問

(A) ――線部(1)は、具体的にはどんな人々を指すか。左記各項の中から最も適当なもの一つを選び、番号で答えよ。

1 世間の人々　2 女房たち　3 臣下たち　4 帝や東宮　5 外戚たち

(B) ――線部(2)の意味として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 后にお仕えすることもできずにいらっしゃる。
2 后にもおなりになれないでいらっしゃる。
3 后に親しめないままでいらっしゃる。
4 后にしてさしあげられないでいらっしゃる。
5 后に対面することもできずにいらっしゃる。

(C) ――線部(3)の意味として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 気がかりに思い嘆いて　2 申し訳なく思い嘆いて　3 可哀そうに思い嘆いて
4 恥ずかしく思い嘆いて　5 いとおしく思い嘆いて

(D) ――線部(4)の意味として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 とても自信に満ちたようすになってゆく。
2 ひどく世間離れしたようすになってゆく。
3 すっかり俗世を棄てたようすになってゆく。
4 この上なく素晴らしいようすになってゆく。
5 たいそう出世したようすになってゆく。

(E) ――線部(5)の意味として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 もしも侍従が今ほど幼くなかったならば
2 もしも侍従が本当は女性でなかったならば
3 もしも侍従が自分の息子でなかったならば
4 もしも侍従の才能が乏しくなかったならば
5 もしも侍従の官位が低くなかったならば

(F) ――線部(6)の現代語訳として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1 わずか一言でも言葉をおかけしたいものだ。
2 お叱りの言葉だけでもいただきたいものだ。
3 できれば思いのたけをお伝えしたいものだ。
4 いまさらお話しする気にもなれないものだ。
5 せめて少しでもお声をかけられたいものだ。

(G) ――線部(イ)は、誰を見たというのか。左記各項の中から最も適当なもの一つを選び、番号で答えよ。

1 帝　2 女一の宮　3 東宮　4 侍従　5 殿　6 女房

(H) ═══線部(ロ)は、誰を見ないというのか。左記各項の中から最も適当なもの一つを選び、番号で答えよ。

1　帝　　2　女一の宮　　3　侍従　　4　殿　　5　女房

(I) ──線部(7)の現代語訳を五字以内で記せ。

(J) ──線部(8)の意味として最も適当なもの一つを、左記各項の中から選び、番号で答えよ。

1　しらじらしく　　2　もの足りなく　　3　見苦しく

4　腹立たしく　　5　わざとらしく

(K) ━━線部(甲)の文法上の意味は何か。左記各項の中から最も適当なもの一つを選び、番号で答えよ。

1　断定　　2　存在　　3　推定　　4　伝聞

(L) ━━線部(乙)の主語は誰か。左記各項の中から最も適当なもの一つを選び、番号で答えよ。

1　帝　　2　女一の宮　　3　春宮　　4　女御　　5　殿　　6　女房

(M) ～～～線部(a)～(c)は、それぞれ誰の動作・行為か。左記各項の中から最も適当なものを一つずつ選び、番号で答えよ。ただし、同じ番号を二度以上用いてもよい。

1　帝　　2　女一の宮　　3　春宮　　4　侍従　　5　殿　　6　女房