

# A 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、消しきらずはきれいに取り除いてください。

マーク例

①	1	2	3	4	5
0	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)

(注<sup>1</sup>) 中井正一という人は美学の研究者でありながら、スポーツの実践に深い見識を示した人物である。どうしてそれが可能であったかという点、彼自身の体験したボート競技の経験(エイトのゴックス)<sup>(注<sup>2</sup>)</sup>が生かされているためだと思われる。スポーツにおける究極的体験を表現するのに、彼は「スポーツ気分」という言い方をした。「気分」とは哲学者ハイデッガーが使用した言葉である。それは、世界内に実在する人物がその世界をいかに体験しているか、を表現する。したがって、スポーツ気分とはスポーツ世界を体験するときの本人の意識の感じを示すことになる。中井によると、スポーツ気分には大きく分けて次のような二つの様態がある。

その一つの様態は、活動する個々の身体が自己の個体という枠を超えて、そのまわりの環境や他者と溶け合っ  
てしまい、一体化する状態である。たとえば、ボートのエイト競技を例にとってみよう。その競技ではメンバーの一人一人が皆に合わせてオールを漕がなくてはならない。練習では何度もコースを行ったり来たりしながら、何本も何本も漕ぐことになる。そうするうち、あるとき、奇妙な状態が出現してくることがある。中井はその間の事情を次のように表現している。「一本一本のオールを流さないこと、誤魔化さないこと」、それを言葉ではなく「筋肉によって味覚」しなければならぬ。すると、その「人生の深い諦観と決意の底」に透き通るような微笑が生まれてくる。このときの「冴え」の感覚が重要となる。それは、「オールあるいは水に身を委ねた心持、最も苦しいにもかかわらず、しかも楽に漕げる境、緊張し切った境に見出す弛緩」<sup>(a)</sup>ともいわれる状態である。そのときには「耐えることは最早ホウキしか有得ない極みにおいて、何物にか身を委ねる」こと、「すでにいわゆる天地晦冥ただ水とオールとに成りきるとき」に、「身は自ら水にアダプトして融合して一如となる」。

このときには、自己の動作と他のメンバーの動作とが、またボートの動き、さらに水の流れ、過ぎゆく岸辺の風景さえもが一体化してしまい、それぞれを区別することができない状態となって、いわば全体的な流れを構成する。喩えていうと、それぞれの動きの旋律が融合して一つの交響曲を構成しながら鳴り響いてゆくのである。

したがって、そこにおいては、個々の身体の区別は喪失して、あたかもそれらが同じ一つの身体をなしているかのような体験が生じる。この感覚を他者との関係において、中井は「一つの時間が八つのシートの上に流れていることを心臓をもつて知ることができる状態」という。□、たった一人の動作にわずかな狂いが生じても、この流れは破壊されてしまうのだ。「二人の人の心理的肉体的錯乱は後の七人の權先（かいさき）に直ちに感ずることのできるもの」なのである。このように全体が融合して流れとして感じられる気分を、われわれはM・チクセントミハイ（注3）にならって「フロー」（流れ・流動）と呼んでおこう。彼によれば、スポーツの究極的な目的は「流れ続ける」とにある。

もう一つの様態とは、新しいものが出現することにより、体験者たちに生き生きとした息吹が吹き込まれることである。スポーツの練習に明け暮れる日々は、同じ身体所作の反復の連続である。この場合には、競技に要求される一連の動作を分解し、それらの構成要素たる動作の一つ一つを繰り返すことで身体にしみこませ、より滑らかな動きになるように洗練を重ねるわけである。ボートについていえば、コーチにいやというほど怒鳴りつけられながら、毎日毎日、同じコースを何度も漕ぐことを通してフォームを身につけることである。たとえば、「コーチがどうしてもフォームが修正できない選手を疲れ切らしめる」ときがある。そのさい、疲労のなかでオールを引いている選手に対して、「そうだ、その気持ちを忘れないように」というのである。これは何を表しているのか。練習している間、ほとんどの選手たちは当面のフォームに気をとられている。いかに動作を道具に添わせるかに気を配っている状態は、フォームに気をとられている証拠である。つまり、「未だ自らのフォームを自ら意識している中は、そのフォームは真のものではない」のだ。ところが、先にみたように、「水の構成的フンクチオン（働き）と身体のフンクチオンが深い関連の中に連続して無碍となる」<sup>(b)</sup>なら、突如、<sup>(2)</sup>生きたフォームが出現する。すなわち「成長するフォーム、生身の型」が生じる。そのとき、これを体験する者は大きな喜びに包まれる。「これまで言われつづけてきたところのものが判ったとき、エトク（a）できたとき、腑に落ちたとき、即ち出来たときの気分は、全く朗らかである」。

ここで生成の内容について整理しておきたい。人間の行動は意識によって支えられている。その意識は止むことなく流れ続ける実在である。われわれが覚醒しているときはもちろんのこと、眠っているときにも意識は絶えず流れ続けている。この意識の、ある時点（a）と他の時点（b）をとってみよう。意識においては、これら両者を明確に分けることはできない。というのも、時点（a）の意識状態と時点（b）の意識状態とは相互に浸透し合っていて、いわば全体をなしているからである。このような意識のあり方は音楽のメロディに喩えられよう。たとえば、ド・ミ・ソという旋律をとってみる。これらの音を順番に鳴らすと、三者は連続的に共鳴し合って独自の全体（ド・ミ・ソの和音）として聞こえる。その場合、その旋律からソの音だけを区別して取り出すことはできないし、また逆に、ソの音を決められた長さよりも長く鳴らすなら、全体の旋律は先の旋律とは違ったものと感じられる。なぜなら、部分（ド、ミ、ソ）のうち全体（ド・ミ・ソ）が浸透してしまっているために、部分を取り出すことは不可能であるし、また部分を変えるなら全体の印象までもが変化をこうむらざるをえないためである。以上のことを形式的な論理に引き直していえば、一（部分）イコール多（全体）という矛盾律をなしている。

これから分かるように、要素を区別する差異の枠が取り払われ、要素が相互に浸透し合って要素に還元しえない全体をなすことが生成の特徴である。それでは、それらの要素はその独自性を喪失するのかわりと、そうとはいえない。それぞれの要素（ド、ミ、ソ）は、それぞれの同一性・独自性を保ちながら全体を構成する。この点についても、先のメロディの例が分かりやすいだろう。それぞれの音はその同一性・独自性を失わずに、ド・ミ・ソの旋律と和音を成り立たせている。このように、部分がその同一性・独自性を喪失することなく全体を成り立たせること、つまり、部分と全体という両側面が同時に成り立つところに生成の特徴がある。さらに、この全体は絶えず流れ続けるのであるから、全体それ自身も絶えず変化し続ける。新しい要素が付け加えられるなら、今度はそれが浸透するために全体そのものが変換してしまうことになる。ここから、生成とは絶えず何か新しいものを生み出す事態である、ということがいえる。

生成の典型的な形として、われわれは意識と、そのメタファとしてのメロディを例にあげて述べてきた。意識とは継起する時間を表すが、時間は要素が相互に浸透するものといえる。しかし、こうした事態は何も時間(意識)のみに当てはまるわけではない。空間においても生成する事態が存在する。こうした例として、われわれは身体の運動を取り上げてきたのである。先に述べたように、ボートの漕ぎ手が波の動きと一体化したとき、天地・身が融合して一如となることを指摘した。身体の運動が他の事物の運動と完全に共鳴するとき、われわれの身体と周囲の事物は両者を分かつ境界を消失して相互に浸透し合い、自己と他を区別することが不可能となる。しかしながら、そのときわれわれは意識を失うのかというところでなく、意識は何よりも明瞭となり、その同一性を消失せず、全体のうちに溶解してゆくのである。同時に、そうした全体へと溶解してゆくとき、われわれは全体のうちで自己が変化してゆくのを経験する。全体の流れが自己の内に流入してくるために、<sup>(4)</sup>自己は自己でありながら、新しい存在と化してゆく。このとき、あのコーチの叫ぶ声——「そうだ！ その形を忘れるな！」——が、われわれのうちに反響する。

(亀山佳明『生成する身体の社会学』による)

(注) 1 中井正一——戦前から戦後にかけて活躍した評論家・美学者(一九〇〇—一九五二)。

2 コックス——ボートの最後尾で前向きに乗り、舵を操作する選手。

3 M・チクセントミハイ——アメリカの社会学者(一九三四—)。

## 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。ここでいう「全体的な」とはどういうことか。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 自分とまわりの間に奇妙な一体感がある。
- 2 全てを誤魔化さず緊張の末に到達している。
- 3 全てのもが無秩序に混ざりあっている。
- 4 自分とまわりの全てが一つになっている。
- 5 自己と他のメンバーとが渾然一体となっている。

(D) 空欄  には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一つを選び、番号で答えよ。

- 1 しかしながら
- 2 例をあげれば
- 3 逆にいうと
- 4 とはいえ
- 5 いうなれば

(E) ——— 線部(2)について。「生きたフォームが出現する」とはどういうことか。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 反復練習によって身体が洗練された合理的な動きを覚えること。
- 2 反復練習によって疲れ切った末に筋肉がフォームを身につけること。
- 3 反復練習によって動きが水やオイルと連続した状態になること。
- 4 反復練習によって漕ぐフォームに気をとられないようになること。
- 5 反復練習によって連続した新しい動き方のアイデアが生まれること。

(F) ——— 線部(3)について。「部分を取り出すことは不可能である」のはなぜか。左記各項の中から最も適當なものを選び、番号で答えよ。

- 1 部分としての個々の音を正確に聞き取ることは不可能であるから。
- 2 全体としての旋律は部分に還元すると別なものになってしまうから。
- 3 部分としての個々の音の総和は全体としての旋律には及ばないものだから。
- 4 部分としての個々の音の総和は全体としての旋律以上のものだから。
- 5 全体としての旋律は部分としての個々の音には分割できないから。

(G) ——— 線部(4)について。なぜ「新しい存在」といえるのか。左記各項の中から最も適當なものを選び、番号で答えよ。

- 1 自己が生きたフォームを習熟することで新しく生まれ変わるから。
- 2 自己が絶えず変化し続ける全体の流れに一体化しているから。
- 3 自己の身体の運動が他の事物の運動に絶えず共鳴しているから。
- 4 自己が他と区別できないほど全体の流れに溶解しているから。
- 5 自己の意識が「冴え」た状態で全体の内に溶解しているから。

(H) 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 真の生きたフォームとは、疲労の末に忘我の境に達した選手だけが理解しうる考え尽くされた動きである。
- ロ 音は要素として存在しているが、旋律の中からそれを構成する音を分離して取り出すことはできない。
- ハ コーチは選手が間違ったフォームを忘れ、正しいフォームを覚えこめるように、選手を疲れ切らせる。
- ニ ボートの練習は全ての選手の動きがひたすら一体化し、狂いなく一致することをめざして繰り返し返される。
- ホ 練習を繰り返すと他の選手の動き、水の動きと自分の身体とが一体化して融合する感覚を持つことがある。

二 左の文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)

中央集権化が進み、絶対王政が確立していく十七世紀のフランスにおいて、あたかもその流れと呼応するかのようには悲劇というジャンルが隆盛をみるにいたったことは興味深い現象である。一六二〇年代末からのパリの劇場の活性化、さらにはスペクタクルに対して強い関心を示した宰相リシュリューの庇護などが要因となつて、演劇は十七世紀の主要な芸術分野となつていく。そのなかでも古代以来高貴なジャンルとされてきた悲劇は、宮廷における主要な娯楽の一つとして文化的に重要な位置を占めることになるのだが、それは必ずしも悲劇作品の上演が権力のプロパガンダの手段として機能したことを意味するわけではない。そもそも、<sup>(1)</sup>政治権力の絶対性や無謬性を称揚するのには悲劇が適した表現方法であるとは思えないのである。

悲劇の登場人物は不可避免的に運命の「変転」を経験する。そして多くの場合、その犠牲者として名指しされるのは、社会的階層の最上位に位置し、誰よりも不幸や災厄から守られているはずの王なのである。オイディプスの例に代表されるように、古代より悲劇は「王の不幸」の同義語であつたとさえいふことができよう。エウリピデス作『アウリスのイピゲネイア』<sup>(注1)</sup>の冒頭部分で、アガメムノンは王という身分ゆえに娘を犠牲として供さなければならぬわが身の不幸を嘆いているが、この「王であるがゆえの不幸」というトポスは十七世紀のフランスにおける「イピゲネイア」翻案劇においても忠実に踏襲されている。「人が満ち足りて生きる卑しい身分の幸福なことよ、／人をこれほど苦しめる名誉の不幸なことよ」<sup>(注3)</sup>(ロトルー『イピゲネイア』)。「幸いなるかな、慎ましき地位に満足し、／私が繋がれた壮麗なくびきに縛られることもなく、／神々がかくまうために選んだほの暗い境遇に生きる者よ」<sup>(注4)</sup>(ラシーヌ『イピゲネイア』)。「ルイ十三世治下に書いたロトルーも、ルイ十四世治下に同じトポスを取り上げたラシーヌも社会的地位や名誉ゆえに苦しむ人間を対照法によつて浮き彫りにし、さらに撞着語法「苦しめる名誉」、「壮麗なくびき」を用いることで王の不幸の a 的な性格を強調しているようにみえる。

いずれの場合においても、究極の選択をせまられたアガメムノンの苦悩は王の悲劇を象徴するものとしてとらえ



られているといえよう。ところで、このように君主と庶民の立場を逆転させて提示し、王の不幸を強調する表現が一種の常套句<sup>(a)</sup>として機能するためには、そして特に現実の王が観客として上演に立ち会う可能性が想定される場合には、悲劇作品の受容についていくつかの前提が存在していたと考えられるのではないだろうか。

ギリシア悲劇において「王」と呼ばれる人物は人類を代表する存在の謂<sup>(b)</sup>であり、人間の条件から逃れられる者など一人としていないことを明白に示す最も効果的な例として提示されていることはいうまでもない。「見せしめ」として犠牲に供される人物の地位が高ければ高いほど、悲劇の普遍性は保証され、観客の覚える恐れ的情感は深いものになるわけである。b、悲劇は世俗的な価値や権力を相対化することによって、身分を問わずあらゆる人間に必要な謙虚さをわれわれに思い出させるのであり、それは必ずしも王だけによって演じられる劇でもなく、王のためだけに演じられる劇でもないのである。悲劇がその本質において保持するこの普遍性はつねに強調される必要があるだろう。

しかしその一方で、各時代においてその関心に応じた受容の仕方があったことも確かであるし、近代における悲劇の主たる観客や読者が一部のエリート層であったことを否定することもできない。悲劇という古代のジャンルが十六世紀の人文主義者たちによって復活したとき、当時の不安定な政治・社会情勢がもたらす一種の無常観が作品の中に書き込まれ、かつ読み取られたのも自然なことであった。また、王侯たちに対して運命の不確実性と政治権力の脆弱性を示すことで、君主の徳のあり方について反省をうながすという直接的な意図が悲劇に付与されたこともよく理解できる。このような「人文主義的」な受容のあり方は必ずしも十六世紀に限られたものではなく、次の世紀にも受け継がれたものだったはずである。だがそれと同時に、十七世紀には悲劇の受容に關して「文化的ナルシズム」とでもいうべき態度が現れる点も見逃すことはできない。悲劇に登場する特権的な人物は貴族的・英雄主義的コードにしたがって描かれるようになり、コードの受け手である貴族階級の観客は自分たちのみ解説可能な世界の中に容易に自己を投影し、登場人物と同一化することができたのである。

さらに、受容のレベルは異なるが、悲劇とミサの共通点も指摘しておかねばならない。すべての人間の身代わ

りとなって死んだイエス・キリストの受難を追体験するミサは生贄いけにえの儀式だといえるが、悲劇もまた選ばれた人間としての王が運命の犠牲者として転落するさまを描く点でミサに通じる供犠性をもっており、単なる王権の称揚の手段や宮廷の娯楽には帰すことのできない厳肅な性格を帯びていたこともまた真実なのである。

(永盛克也「フランス絶対王政と古典悲劇―「王の身体」をめぐる」より)

(注) 1 イビゲネイア―ギリシア神話に登場する、ミュケナイ王アガメムノンの王女。女神アルテミスの怒りを鎮めるためアウ

リスで犠牲となった。

2 トポス―ありふれた主題や定型表現。

3 ロトルー―フランスの劇作家(一六〇九―一六五〇)。

4 ラシーヌ―フランスの劇作家(一六三九―一六九九)。

## 問

(A) 線部(a)・(b)の読みを、平仮名・現代仮名遣いで記せ。

(B) 線部(1)について、その理由を句読点とも二十字以内で述べよ。

(C) 空欄 a には、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一つを選び、番号で答えよ。

1 逆説                      2 特権                      3 寓意                      4 典型                      5 政治

(D) 線部(2)について。左記各項のうち、「悲劇の普遍性」の説明としてふさわしいものには1、ふさわしくないものには2として、それぞれ番号で記せ。

イ 悲劇はあらゆる身分の人間に厄災が降りかかりうることを示そうとして王を登場させる。

ロ 悲劇は身分が高ければ高いほど謙虚さが求められることを想起させるものである。

ハ 悲劇は「見せしめ」を登場させることを通じて、観客に畏怖の念を抱かせることが目的である。

ニ 悲劇は身分の高い人物の転落を通じて、民衆の鬱積した情緒を解放し精神の浄化を可能とする。

ホ 悲劇は価値や権力を相対化し、人間の宿命を直視することを万人にうながすものである。

(E) 空欄 [ b ] には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一つを選び、番号で答えよ。

1 とりわけ      2 もっとも      3 つまり      4 ひるがえって      5 それだけに

(F) 線部(3)について。左記各項のうち、その説明としてふさわしいものを1、ふさわしくないものを2としてそれぞれ番号で記せ。

イ 十六世紀には、現実を反映した無常観を悲劇から読み取ることが幅広く一般観衆にも浸透していた。

ロ 十七世紀には、コードを共有する特権階級が悲劇の中に自らの世界を見出す態度が現れた。

ハ 十七世紀には、特権的な登場人物の自己犠牲が、ミサと通底する供犠性として顕在化した。

ニ 十六世紀の悲劇は、君主に精神の修養をうながす人文主義的な側面を有した。

ホ 近代においては、悲劇の普遍性が広く認識され、幅広い観衆に享受されるようになった。

(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 アガムノンを襲った悲劇は、王であるがゆえの栄華に固執したことに由来する。

ロ 十七世紀フランスにおける悲劇の隆盛は、特権階級による受容を背景とする。

ハ フランスでは、悲劇は普遍の本質のゆえに連綿と継承され発展した。

ニ 悲劇が成立し、その本質的效果を発揮するには、犠牲となる登場人物の身分が高いことが重要である。

ホ 悲劇の本質は、特権的な人物像が登場し、エリート層を主たる観客とする閉鎖性にある。

三 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)

これは近き世のことにやあらん。おほやけの御おぼえもいとあしからで時めく人のおはしける。男君は今の春(注1)宮大夫(注2)ぞかし。その弟はなにがしの僧都(注2)とて、今の石山の座主とかや。そのほかの腹々の御子たちもあまたおはしける中に、僧都の御はらからには、ただ女君一人にて、父大臣、とりわきかなしき者にしたまひて、内宮仕へなどおぼしいそぐ折もあれど、女御、更衣あまたの御中にまじろひたまひて、時めきたまはんにつけても、人のそねみ恐ろしく、またうちむれ、けおされたるやうにて、ながめがちならんもいとほしくて、とかくためらひたまふほどに、おのづからまた、さるべき人々の迎へとりて、かしづきすゑんと、あながちにものしたまふなどもあれど、ただ人にはまた惜しき御かたちありさまなれば、とかくおぼしたまふほどに、やうやう御さかりのほどにも、なりゆくにつけて、いとどあかぬ所なく光り添ひたまふぞ、げに見るかひあめる。さぶらふ人々も故づきさるべきかたなる、また若やかなるをばこの御かたと、心ばへをかくものしたまひて、春秋の花紅葉につけても、折々の御遊びども、心とけたるさまにて、あかしくらしたまへど、母君一人のものしたまはねば、おのづから大臣の君のうちまぎれたまふ折々は、またつれづれとながめ臥したまふ折もあるべし。この御方の八重桜は、こと木よりも遅く咲きて盛りひさしき梢なれど、つながれぬ春の日数に、もよほされて、やうやう根にかへる名残りもただならぬに、雨さへしめやかに降りくらし、軒の玉水絶えぬながめものさびしき昼つかた、御琴(8)ひきすさみて添ひ臥したまふまに、うちまどろみたまへるなるべし。「これ」とてさしいだすを見たまへば、いとしなひ長く、咲き乱れたる藤の、露もさながらにほひ深き枝に、同じ紫のうすやう、紙の色ととのへたるも見所あれば、例の齋院(注3)よりとおぼして、何心なくひきあけたまふに、男の手にて、

思ひ寝に見る夢よりはかなきは知らぬうつつのよその面影(9)

墨つきつややかに、筆心とめて、書きながしたるさま、なべての人のしわざとも見えず。「あな、たぐひなや」と見るまに、胸うち騒ぎて、いづくよりぞとおぼし驚くほどに、はや御夢なりけり。

(注) 1 春宮大夫——皇太子に仕える内政の長官。

2 石山の座主——滋賀県大津市にある石山寺を統括する僧侶。

3 齋院——京都の賀茂神社の長として仕える皇女。

問

(A) ——線部の読みを平仮名・現代仮名遣いで記せ。

(B) ——線部(1)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 期待に胸をふくらませる      2 風流にうちこんでいる

3 多忙をきわめる      4 はぶりがよく栄える

5 不安でおびえる

(C) ——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 いとしい人      2 美しい人      3 かわいそうな人

4 つまらない人      5 おもしろい人

(D) ——線部(3)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 いつも留守がちであるのも

2 長雨に降り込められがちであるのも

3 もの思いに沈みがちであるのも

4 落ちぶれて貧しくなりそうなのも

5 何事にも意欲をもてなさそうなのも

(E) 線部(4)は具体的にどうすることを意味するか。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 養女に迎えること
- 2 妻に迎えること
- 3 侍女にすること
- 4 内裏に仕えること
- 5 親戚になること

(F) 線部(5)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 あまり人に見せたくない
- 2 とても気だてがよい
- 3 たいそう優秀だ
- 4 かなり身分が高い
- 5 このうえなく美しい

(G) 線部(6)はどういう人物を指すか。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 家柄のよい人
- 2 血縁のある人
- 3 気心のしれた人
- 4 幼なじみの人
- 5 才覚のある人

(H) 線部(7)はどういう内容を指すか。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 春の日の暮れるのが早いこと
- 2 春の季節が過ぎてしまうこと
- 3 春の日数が正確に数えられないこと
- 4 春の来るのを待ちきれないこと
- 5 春を楽しむ余裕がないこと

(I) 線部(8)を八字以内で現代語訳せよ。ただし、平仮名・現代仮名遣いで記せ。

(J) 線部(9)は誰を指すか。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 男君
- 2 なにがしの僧都
- 3 女君
- 4 父大臣
- 5 さぶらふ人々



【以下余白】