

— 次の文章を読んで、問いに答えよ。

私は芸術という分野に身をおいているので、日頃から「作品」という言葉をよくつかいます。毎日、「作品」のことばかり考えているといってもおおげさではありません。

しかしおおくの人びとの日常生活ではどうなのでしょう。スーパーマーケットやコンビニにいつても、「作品」なんてものには、めったにおめにかからない。おなじ「品」でも、みかけるのは「作品」ではなく、そうですね、たいていは A のほうではないでしょうか。

いま「品物」といいました。山に自生する樹木や川べりにころがる石とかは「品物」とは呼びません。「品物」とは自然そのものではない。人間の手がいっているもの、人間が加工したものをさしているようです。そういう意味では「作品」も「商品」も、おなじように人間の手がはいった「品物」なのだといえそうです。であれば、「作る品物」「作品」と「商う品物」「商品」は、それがあつかわれる場所がちがうだけで、似たようなありかたをした「品物」であるようにも思えます。じつさい、画廊にいけば「作品」は購入可能なわけですから、「作られる作品」は「商われる商品」でもある。

だったら「作品」と「商品」とのちがいはなんて、ことさらとりあげるのも無意味のような気がします。たしかに「商品」と「作品」の境界線は、まあグラデーションですね。「商品」にも「作品」的要素はあるだろうし、その逆もある。

そのとおりなんですけれど、しかしそのように理解したうえでなお、「商品」が「商品」たるゆえん、「作品」が「作品」たるゆえんを考察してみるとのはけっして無意味ではないようにも思えるのです。

話をもどします。「商品」とはなにか。そして「作品」とはなにか。私の結論をさきにします。

「商品」とは、「あったらいいな」の世界である。

「作品」とは、「ありえへん」の世界である。

私たちが日々のくらしのなかで、「こういうものがあつたらたのしいな、便利だな」といろいろと、ないものねだりのリクエストをしておりますと、このいわゆる消費者ニーズ、私たちの「あったらいいな」のねがいにきちんとこたえてくれる「品物」

「商品」が製造され販売される。単純化すれば以上のような流通の経路がつけられていくことが「商品」の理想型、つまり「良い商品」「健全な商品」のありかたなのではないでしょうか。

売る側と買う側に共通の「欲望」、あるいは「夢」が「あつたらいいな」なのであり、この「あつたらいいな」の B が「商品」となる。すべてのはじまりには「あつたらいいな」があるんですね。ですから生産者や売り手がかつてに「これだ!」「これがいい!」ときめこんで売りだしたとしても、結局は倉庫に在庫をかかえてしまうことになる。うごかない「商品」は、「商品」としては失格だといわれても反論の余地はないのではと思います。

「作品」のほうはどうでしょうか。一九世紀後半のオランダの画家、フィンセント・ファン・ゴッホ。この画家は三十七年のみじかい生涯に、油絵八六〇点、水彩画一五〇点、素描一〇三〇点と、膨大な数の「作品」を残しました。

しかし生前に売却されたのは、『赤い葡萄畑』(一八八八年)という晩年の一作だけでした。ゴッホの絵画を「商品」としてとらえるなら、売れない絵画は「商品」として確実に失格です。いくらゴッホが「これだ!」と確信しても、消費者ニーズにマッチしないのであれば、もうしわけないけれど、売れないのも当然というほかありません。当時のたいていの人びとにとって、あらっぽい筆致で描かれた奇抜な色彩の人間の顔や風景は、「自分の部屋にこんなのが一枚あつたらいいな」ではなく、「なんでこんな絵を描くのだろう」と拒否反応を呼びおこしてしまう「ありえへん」世界だった。へ 1

私たちは夜空をみあげて、「キレイだなあ」などとありきたりな表現で終わらせようとしてしまいます。ところがゴッホはちがつていた。ゴッホにはメイジ^③ウシがたい不定形な生命体が夜空にうずまきさまがありありとみえていた。へ 2 その幻視が『星月夜』(一八八九年)をはじめとするさまざまなゴッホ作品にあらわれている。ゴッホにはみえていたけれど、当時の人びとにはみえなかったし、みようともしなかった、そんな「ありえへん夜空」が「作品」となる。へ 3

しかしいまではゴッホ展が開催されると、美術館は行列のできる店みたいになる。へ 4 私たちはいまごろになって、やっとゴッホの「ありえへん」に迫りついできたということなのでしょう。へ 5

「商品」と「作品」の関係を考察するにあたり、もうひとつのキーワードをとりあげてみます。なにかというと「エン

ターテインメント」です。「エンターテインメント」、俗にいう「エンタメ」。ウィキペディアによれば、「エンターテインメントは、人々を楽しませる娯楽」とあります。「エンタメ」の世界、私はけっしてきらいじゃありません。白状しますが年末にテレビで生中継される『M・1グランプリ』、毎年たのしみにしています。事前に出場者たちの研究をしたりしています。

「エンターテインメント」について、私のある知人がつぎのように定義しています。

エンターテインメントとは、あらかじめわかっていることの再確認である。

わかったようでわからない説明です。私も一瞬とまどいましたが、しだいになるほどと納得できるようになりました。^⑦

デイズニールランドでもUSJでも、あるいはだれかのライブコンサートでもいいのですが、エンタメ的な催しに行くことになったとします。そのとき私たちは、そこにいけばこんなキャラクターやアイドルに出会えるぞとか、こんなスリリングな体験があじわえるぞとか、そういう期待感（＝あらかじめわかっていること）で、まずは胸をふくらませます。そして当地を訪れて、期待どおりのじゅうぶんなサービスが提供されたとき（＝再確認）、私たちは充足感にひたれます。エンタメ体験は、おもしろいと事前にわかっているところに行くからおもしろいのだというわけですね。

ところがエンタメ会場から美術館へ移動したとしましょうか。

ここではどうも気持ちをきりかえる必要があるようです。というのも、あたりまえの話ですが美術館には「作品」しか並んでいないからです。すくなくとも展示室では「商品」は売っていません。そして「作品」とは、これまでお話ししてきたように「ありえへん」の世界です。「あったらいいな」を期待しても、美術館では出会えません。

もちろんあなたのおメガネにかなう「あったらいいな」としての「作品」をみつけることもできないはない。でも、^⑧おメガネばかり期待していたら、美術館にはガッカリさせられることがおおいのです。

正直にもうします。私は美術という分野で何十年と活動してきましたが、この私自身も美術館では「よくわからんなあ」と首をかしげることがフツウです。

こういつては失礼かもしれませんが、美術館にこられている観客のみなさんも、たいていは館内で「よくわからん」ととま

どつておられるはずです。美術館で腕組みをし、真剣なまなざしで絵を鑑賞なさっている方によく出会います。そんなとき私はいつもこう考えるのです。

「ああ、このひとと絵のことがよくわからないのだなあ」と。

人間というものは、こまったときには腕組みをする。そしてだまります。わからないというそぶりをみせたくないのです、真剣な顔つきになっているだけなんです。

ですから心配する必要はまったくありません。美術館で腕組みをしているひとをみつけたら、「ああ、このひとと自分とおなじように、よくわからないんだなあ」と安心すればいいだけです。

意地悪な見方をしてしまいましたが、だれかを揶揄したいわけではありません。そうではなく美術館とは、「あらかじめわかっていることを再確認する」場所ではなく、「こんなこと、ありえへん」という「わからなさ」が常態であるということがいいたかっただけなのです。

二〇世紀の芸術表現のありかたをぬりかえたとさえいわれる、マルセル・デュシャン作、『泉』（一九一七年）という作品があります。作品ともうしましたが、単なる男性用便器です。デュシャンがつくったわけではありません。工場で製造された工業製品です。工業製品なら、それはどう考えても「商品」です。ところがこの「商品」が美術館の台座におかれ、これはマルセル・デュシャンの『泉』だとキャプションがついたとたん、「作品」となる。

こういう現象は、だれにとつても「わかっていることの再確認」でもなければ、「あつたらしいな」の世界でもありません。「なんでこんなヘンテコなものがここにあるのか、わからない」、つまり「ありえへん」世界のテンケイだ④といってもいいでしょう。

このような「ありえへん」事態に遭遇したとき、「わからない」から自分には無関係だとして、その場からすぐにはなれていくケースがほとんどかもしれません。しかし「なんだこれは、よくわからんな」と感じたあと、「それにしてもどうして、こんなありえへんものが、ここにあるんだろうか」とたちどまり、わからないから余計に気になって、もつとながめてみたくなる、

そういうケースもないではない。そしてここまできたらそれはもう、あなたと芸術とのあいだに信頼関係ができつつある証拠です。

「エンタメ」とは期待どおりのサービスの提供であり、すわっていれば、さっとお気にいりをお膳立てしてくれるという、いたれりつくせりのおもてなしの世界です。

芸術のばあいはそうではない。すわって待っているだけではなにもおこりません。芸術は不親切きわまりないスフィンクス。スフィンクスからの謎かけに、こちらからまえのめりになってつきあわなければ答えは得られないし、さきにもすすめない。このスフィンクスの「わからなさ」にむきあってみることが「おもしろさ」だと感じられてくるとき、芸術はエンタメ世界とは異なる、別種のちよつと目がはなせないワンダーランドにみえてくる。

（森村泰昌『生き延びるために芸術は必要か』による。なお一部を改めた）

問1 傍線①、②の読み方をひらがなで書け。

問2 傍線③、④のカタカナを漢字に改めよ。楷書で正確に書くこと。

問3 Aに入れるのに、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- | | | |
|-------------|-------------|-------------|
| 1 「商品」という作品 | 2 「商品」という品物 | 3 「作品」という品物 |
| 4 「作品」という商品 | 5 「品物」という商品 | 6 「品物」という作品 |

問4 Bに入れるのに、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- | | | | | |
|-------|-------|-------|-------|-------|
| 1 様式化 | 2 抽象化 | 3 一般化 | 4 定番化 | 5 具現化 |
|-------|-------|-------|-------|-------|

問5 次の一文は、本文中のへ1 へ5 のどこに入れるのが最も適当か。その番号をマークせよ。

かつての「ありえへん」が「あったらいいな」に化けてしまった。

問6 傍線⑦に「なるほどと納得できるようになりました」とあるが、「納得」の内容として、最も適当な部分を、本文中から三十字でそのまま抜き出し、始めと終わりの五字を書け。

問7 傍線⑧に「おメガネ」ばかり期待していたら、美術館にはガッカリさせられることがおい」とあるが、その理由として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 美術館は、磨いてきた自分の美的センスになつた作品に出会えるのが常態であるはずの場所だから
- 2 美術館は、常に自分の期待どおりの展示がなされているわけではなく、わからないことが常態の場所だから
- 3 美術館は、ほとんどの人が、あつたらいなと好みの作品を期待して訪れるのが常態である場所だから
- 4 美術館は、美術に精通した人でさえ、まだ見たこともない作品と出会えることが常態の場所だから
- 5 美術館は、時流に逆らう挑戦的な作品を好んで展示するのが常態の場所だから

問8 傍線⑨に「あなたと芸術とのあいだに信頼関係ができつつある」とあるが、それはどのような状態か。その説明として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 わからないものに出会っても、美術館を信頼して作品にむきあわずにはいられない状態
- 2 わからないものに気をひかれて、その場にとどまてながめずにはいられない状態
- 3 わからないものから離れず、積極的にむきあうことにおもしろさを感じている状態
- 4 わからないものにも必ず価値があるはずだと考え、もつとながめてみようとする状態
- 5 わからないものとも関係性を保ち続けることによって、高度な理解を得ようとする状態

問9

傍線⑤に「芸術は不親切きわまりないスフィンクス」とあるが、その説明として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 スフィンクスがピラミッドのそばに何の説明もなく置かれているのと同様に、芸術作品もタイトル以外は何も付け加えられない。
- 2 スフィンクスは野外に置かれているために誰もが「作品」と気づくことがないが、芸術作品も美術館に展示されて私たち気づくのを待っている存在である。
- 3 スフィンクスはピラミッドを守るために置かれていることが理解できるが、芸術作品はどのようにして美術館に置かれているのか理解できない。
- 4 「エンタメ」は期待させ、スフィンクスは向こうから問いかけてくれるが、芸術作品は自ら積極的につきあわなければ理解できない。
- 5 「エンタメ」は期待通りの信頼関係を築いてくれるが、芸術作品は「ありえへん」を感じなければ信頼関係を結んでくれない。

問10

本文の内容に合うものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

1 「品物」とは自然そのものではなく人間の手がはいっているものをさし、「作品」も「品物」であるので、川べりにころがる石に題名をつけて美術館に展示しても「作品」にはならない。

2 強いて言えば「商品」は「あつたらしいな」の世界、「作品」は「ありえへん」の世界であるが、両者の境界線はグラデーションであり、ちがいを取り上げること自体に意味はない。

3 ファインセント・ファン・ゴッホは、膨大な数の「作品」を残したが、生前に売却された作品は一作しかないので、当時は芸術家として失格とみなされた。

4 エンターテインメントとは、あらかじめわかっていることの再確認である、と一般的に定義されるが、それ以上の充足感を提供するのがこれからの「エンタメ」の世界にとっては重要である。

5 美術館では腕組みをして真剣な顔つきで絵を鑑賞している人が多いが、それはまぎれもなく作品を理解しようとする真摯な姿である。

6 美術館で工業製品である男性用便器にマルセル・デュシャンの『泉』だというキャプションがついている状態は、「ありえへん」世界であり「作品」である。

問11

マルセル・デュシャン作『泉』と同時期の大正時代の文学作品を、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

1 浮雲 2 たけくらべ 3 城の崎にて 4 山月記 5 人間失格

二 次の文章を読んで、問いに答えよ。

〈私〉は限られた身体をもって区切られており、この区切られた中にこそ、外の世界から区別された自分があるように思われる。こう思うとき行われているのは、外の世界を想定しつつそれと対比される内へと自分を位置づけるということである。この思いなしでは、内と外とを隔てているものは他ならぬ身体であるが、身体をもって内外を、自他を分けていると思いをしているのは何者か。〈私〉の在^{あり}処を指し示しているのもまた、ほかならぬ〈私〉であるが、しかし、内と外とを分けているのもまた自己であるとは、どういうことだろうか。

自分とはかくしかじかである、あるいは、これこれのものは自分であるという気づきをもつ特殊性については、少し後に考察することとして、ひとまず自己とは、そこに自身が居つくところの内面を、外なる非自己へと対立させるものという構造をもっているということを確認しておく。この場合、非自己は自己によって外へと押し出されているのであり、このように非自己を押し出すことが自己にとって本質的である。これは見かけほど「A」な話ではない。生命の基本的な単位としての細胞がまさしくそのようなものとなっている。

細胞は膜によって内と外とを区切っているが、細胞膜とは、それを通してたえず内を外に対して調節する働きをなす器官である。外へと押し出すことと、内へ取り込むことが絶えず行われており、それによって細胞というものが生きている。外へ押し出すことと内へ取り込むことが細胞にとっての「自己」のあり方であり、生きることそのものである。

もちろん、私たちの自己は、たんに生きているだけでなく、外界を認識し行動し、それとともに自身をも認識するような存在者である。ただ、その基本的な働きが、「外へ押し出すことと内へ取り込むこと」による自身の維持であることには変わりがない。壁のような膜あるいは障壁によって、自他の区別を維持するという不断の活動がここに見て取れる。そしてこれは、必ずしも皮膚のみに限られたことではなく、もっと一般に言えることである。一身としての自分は、まずは身体を区切っている皮膚の内部にとどまるとしても、さらに部屋や家を形づくる物理的・意味的な壁によって、外部から守られている。村や住宅地もまたそうであるように、区画によって外部からある程度は守られている。内部にとどまる自分は、幾重もの膜や壁によって守られ

ている。

しかし、「壁」^①と言っても厚みをもった確固とした仕切りのイメージで捉えようと、自他の区別のかなめとなるものの性質をうまく捉えることができない。この点で、イメージとして相応しいのはむしろ紙障子である。障子の外を外部とするのは、あくまでもそうする態度や活動によつてのことにすぎない。不透明であるにしても透けて見えるし、物理的にはほとんど外部からの暴力的侵入をさえぎる防衛性能をもたない。にもかかわらず、障子はやはり区切りとしてうまく機能している。

さらに、極端な場合としては、聖なる場所を確保するために「結界」を区切るときのように、物理的な障壁に頼ることなく内外を区切ることもできる。（たとえば、しめ縄も結界を示すものではあるが、防衛壁として役立たないだろう。）しかし、その場合でも必要なことは、外と内とを区切るという不断の活動である。自他を区別する「壁」にも、このような性質がある。

内部にとどまる自分にとっては、外部はあたかも他なるもの、自分とは無縁なもののように思われる。しかし、少々面倒くさい話かもしれないが、自分を内部へと割り振る自己は、すでに外部へと出てしまっていないだろうか。自分を内部へと割り振るのだから、すでに内部と外部とを股にかけるようなあり方を、いわば外に出てしまっているようなあり方をしていると云った方が正確だろう。外に出ている一面と、内にこもる一面との、両面をもっているということになる。

このように、それについて考えている私たちと、考えられているところの（私）の姿とは、何やら分離している。私たちはいわば自分がそうであるところの「意識」の外に立って、それを対象的に眺めており、それについて対象的に語っている。このように、自己について知ることとは、それを対象的に眺めるような知り方へと自然に行き着くように思われる。しかし、内外を対立させている自己について知ること自体、原理的な困難を抱えている。

知る私と知られる私との原理的な区別は、なるほど古くから多くの仕方で問題にされてきた。私が私自身について認識するのは、知覚的に立ち現れる私についてであるが、知覚的な立ち現れを通してしか自己に向き合えないというのは、そもそも直接的な自己認識が不可能であるということではないか、という指摘には、もっともらしいところがある。では実際のところ、どのようなのだろうか。

私たちは自分を対象的に考えることしかできないという考えには、正しいところとそうでないところがある。自己意識とは私
が私を知ることだとすれば、知る私と知られる私は同じであることが「前提」とされている、というのはその通りである。
そして、この前提に対する保証はどこにもないというのも、言うることであろう。直接に私自身を知ることをめぐる疑問は、
たとえば自分に直接に聞こえる自分の声が、録音して聞こえる自分の声とはまったく異なるように聞こえることから、誰もが
感じるところのものである。

しかし、それでもやがては慣れて、自分の録音や録画に対して何の違和感もなくなってしまう。自分を対象的に知ることを進
めていくと、自分で自分を知ることともまた実現されるとも思えてくる。自己認識は徐々にしか得られないのは確かだとしても、
知る私を知ることができないというのは、哲学的な物言いとしての面白みを別とすれば、私たちが自己の認識を深めようとする
ときに何の役にも立たないような、空虚な指摘にすぎない。

その一方で、本当に自己を知ることができないといった指摘が、切実に感じられるような場面があることもまた確かである。
私がやったことが何なのかを、私自身が分かっていないということがある。そういう時には自己知の欠如が深刻に感じられるだ
ろう。子供を叱るとき、あなたのやったことはこういうことだという叱り方をする場合があるだろう。悪気がないのかもしれな
いが、それだけでは責任を免れないのだと言いつける場合である。もちろん、行為について知ることと自己について知ること
は、まったく同じであるとは言えないけれども、私はあくまでもその行為によって知られるのであるとすると、私がやったこと
が分かっていないというのも、自己知の欠如と見なせるだろう。

また、よく挙げられるのは、「悲劇的」と称されるパターンである。正義の人が、まさに正義によって、そして認識の欠如に
よって、非常に悪い行為を行ってしまったというものである。この場合、行為がもつ意味を知らずに、あるいは誤認して、行っ
ているということになる。ただし、子供を叱る場合とはいささか異なり、そのような行為の責任を全面的に行為者に帰すると
いうのは、近代以前の社会の特徴となる。近代的な社会では、故意ではないものとして、行為者の責任が免除される場合がある
——人は、自身のことを知っている範囲でのみ、その人としての責任を負うという考え方がなされるのである。

このように、知る私を知ることができないというのは、言える場面と^⑦言えない場面とが混在している。自己について知り得ないということが悲劇的として感動をよぶものであったとしても、だからといって自己について何も知り得ないわけではないという事情もまた無視することができない。こうして堂々巡りとなるのは、ここには重大な論点が一つ見落とされているためである。見落とされていること、それは、私が私のことを知るときと、私が他のことを知るときとはやはり何かが違うということだ。自分について対象的に知ることしかできないと言いつつも、自己についてはたんなる対象とは異なる種類の知り方がやはり可能である。

(朝倉友海『ことばと世界が変わるとき』による。なお一部を改めた)

問1 傍線⑦に「内と外とを分けているのもまた自己である」とあるが、その説明として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 自己を非自己から差異化するにあたって、非自己は自己によって外へ押し出されているということ
- 2 内と外とを隔てているものは身体であるが、その身体は、自身のもの以外にはないということ
- 3 自身の内面を内と外に分化する際、自己の外部となるものは、自らの行為によって形成されたものであるということ
- 4 自己と他者を分けていると思う時、その認識は、生物にとって本質的で、生命の基本であるということ
- 5 細胞膜を通して自己の内と外を調節することは、自己が生きることそのものであるということ

問2

A

に入れるのに、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 具体的
- 2 思弁的
- 3 帰納的
- 4 作為的
- 5 経験的

問3

傍線①に「『壁』と言っても厚みをもった確固とした仕切りのイメージで捉えると、自他の区別のかなめとなるものの性質をうまく捉えることができない」とあるが、その理由として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 細胞膜のイメージとして相応しいのは、物理的にはほとんど外部からの暴力的侵入をさえぎる防御能力をもたない紙障子であり、「壁」のイメージは適当ではないから
- 2 部屋や家を形作る物理的・意味的な「壁」をイメージすると、身体を区切っている皮膚が持つ機能や柔軟さを理解することができないから
- 3 「壁」というものを内と外を行き来できない強固な仕切りのイメージで捉えると、外へ押し出すことと内へ取り込むことを絶えず行う自己のあり方を見誤ってしまうから
- 4 結界を区切るときのように、内と外を区別する際、物理的な障壁に頼ることなく区切ることが可能であるので、物質として存在する「壁」のイメージで一般化することは間違っているから
- 5 外と内を区切る不断の活動をイメージする際、「壁」を思い浮かべると、固定したイメージが形成され、変動的・流動的な障壁のあり方を適切に想像することができないから
- 6 「壁」という言葉でイメージされるものは、人によって異なり、統一した形を持つことができないため、自他を区別するものの姿を言い表すことができないから

問4 傍線⑤に「言えない場面」とあるが、その具体例として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 自分に直接聞こえる自分の声が、録音して聞こえる自分の声とはまったく異なるように聞こえる場合
- 2 自分の声の録音や自身の録画に対して、何の違和感もなくなってしまう場合
- 3 悪気がなくやったことに対して、責任は免れないのだと叱られる場合
- 4 正義の人が、まさに正義によって、そして認識の欠如によって、非常に悪い行為をしてしまった場合
- 5 近代社会において、行為者の責任が免除される場合

問5 本文の内容に合うものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 私の限られた身体は外の世界と自身の内面を区別するものであるが、その境界は外界に存在する他者との差異によって認識可能である。
- 2 自己の存在は、幾重もの膜や壁によって守られているため、外部からの暴力的侵入によって、確固とした自分が物理的に壊されることはない。
- 3 自分を内と外へ割り振る際、自他の区別を維持するという細胞の不断の活動によって、自己の内部と外部は一定に保たれている。
- 4 自己認識は徐々にしか得ることができないという哲学的な物言いは、私たちの自己認識のあり方とは相容れない、事実 に反した空虚な指摘に過ぎない。
- 5 行為がもつ意味を知らずに、あるいは誤認して、悪い行為をしてしまった場合、悲劇的な結果をもたらすと同時に、感 動的な場面を生み出す。
- 6 人は、自身のことを知っている範囲のみ、その人としての責任を負うという考え方は、近代的な社会において特徴的 な考え方である。

三 次の文章を読んで、問いに答えよ。

(頭中將に仕える小舎人童と恋仲になった女童は、故式部卿宮の姫君に仕えていた。)

この女童、いかになりにけむ、うせたまひにし式部卿宮の姫君の中になむ候ひける。宮など、とく隠れたまひにしかば、心細く思ひなげきつつ、八条わたりに、人少なにて過ぐしたまふ。上は、宮のうせたまひける折、^⑦さま変へたまひにけり。姫君の御かたち、例のことと言ひながら、なべてならず、ねびまさりたまへば、「いかにせまし、内裏^{うち}などに思し定めたりしを。今は、かひなく」など、思しなげくべし。

小舎人童、八条の宮に来つつ見るごとに、たのもしげなく、宮の内もさびしくすごげなるけしきを見て、語らふ。「まろが君を、この宮に通はしたてまつら

A

。まだ定めたるかたもなくしておはしますに、いかによからむ。程遥^{はる}かになれば、思ふま

まにも参らねば、おろかなると思すらむ。また、いかにとうしろめたき心地も添へて、^①さまたま安^{やす}げなきを」と言へば、「さらに今は、さやうのことも、思しのたまはせずとこそ聞けば」と言ふ。「御かたち、めでたくおはしますらむや。いみじき御子たちなりとも、飽かぬところおはしまさむは、いとくちをしからむ」と言へば、「あなあさまし。いかでか。見たてまつらむ人々のたまふは」^②よろづむつかしきも、御前に

B

参れば、慰みぬべし」と

C

^③、のたまへ」と語らひて、明けぬれば、往ぬ。

かくいふほどに、年もかへりにけり。君の御方に若くて候ふ男、好ましきにやあらむ、定めたるころもなく、この童に言ふ。「その、通ふらむところは、いづくぞ。さりぬべからむや」と言へば、「八条の宮になむ。知りたるもの候ふめれども、ことに若人^{わかうと}あまた候ふまし。ただ、中將、侍従の君などいふ

D

^⑤、かたちもよげなりと聞きはべる」と言ふ。「さらば、そのしるべして、伝へさせよ」とて、文取らすれば、「はかなの御懸想^{けきう}かな」と言ひて、持て行きて、取らすれば、「あやしのことや」と言ひて、持てのぼりて、「しかじかの人」とて見す。手も清けなり。柳につけて、

^⑥「したにのみ思ひみだるる青柳のかたよる風はほのめかさずや

知らずは、いかに」とあり。

「御返事なからむは、いと古めかしからむ。今やう様は、なかなか初めのをぞしたまふなる」などぞ笑ひて、もどかす。少し今めかしき人にや、

④ ひとすぢに思ひもよらぬ青柳は風につけつつさぞみだるらむ

今やうの手の、かどあるに書きみだりたれば、をかしと思ふにや、まもらへて居たるを、君見たまひて、後ろより、にはかに奪ひ取りたまひつる。

「誰がぞ」と抓み捻り、問ひたまへり。「しかじかの人のもとなむ。なほざりにやはべる」と聞こゆ。われも、いかでさるべからむたよりもがな、と思すあたりなれば、目とまりて見たまふ。⑦「同じくは、ねんごろに言ひおもむけよ。物のたよりもせむ」などのたまふ。

童を召して、ありさまくはしく問はせたまふ。ありのままに、心細げなるありさまを語らひきこゆれば、「あはれ、故宮のおはせましかば」。さるべき折はまうでつつ見しにも、よろづ思ひ合はせられたまひて、わが身も、はかなく思ひつづけられたまふ。

⑧ いとど世もあぢきなくおぼえたまへど、また、いかなる心のみだれにかあらむとのみ、常にもよほしたまひつつ、歌などよみて、問はせたまふべし。

(『堤中納言物語』による)

注 八条わたりⅡ平安京南部のさびれた地域。

上Ⅱ式部卿宮の妻で姫君の母。

八条の宮Ⅱ式部卿宮の遺族が住んでいる邸宅。

若人Ⅱ若い女房。

中將、侍従の君Ⅱ女房の名。

「知らずは、いかに」Ⅱ「知るや君知らずはいかにつらからむ我がかくばかり思ふ心を」(『拾遺和歌集』)による。

問1 傍線⑦の「さま変へたまひにけり」、⑨の「よろづむつかしき」を、それぞれ十二字以内で現代語訳せよ。

問2

A

B

C

D

に入れるのに、最も適当なものを、それぞれ次のなかから選び、その番号をマークせよ。ただし、同じ選択肢を複数回使うことはできない。

- 1 なむ 2 たし 3 さへ 4 ばや 5 だに 6 こそ

問3

傍線④の「安げなき」とは、小舎人童のどのような気持ちか。最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 頭中将がいつまでも定まった相手もなく、独り身であることを、身分柄ふさわしくないと心配する気持ち
- 2 父親を失い、頼る人もいない式部卿宮の姫君が、ふさわしい相手と結婚できるだろうか心配する気持ち
- 3 八条の宮までは遠く、思うように通えないため、女童との仲が疎遠になるのではないかと心配する気持ち
- 4 八条の宮は手入れをする人もなく、邸内も次第に荒れてきたため、女童も不安ではないかと心配する気持ち
- 5 頭中将が式部卿宮の姫君のもとに通うようになったとしても、それが長続きするだろうか心配する気持ち

問4

傍線①～⑤のそれぞれの文法的説明として、正しいものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 ①の「おはします」は謙譲語で、小舎人童から頭中将に対する敬意を表す。
- 2 ②の「たてまつら」は謙譲語で、女童から式部卿宮の姫君に対する敬意を表す。
- 3 ③の「のたまへ」は尊敬語で、女童から式部卿宮の姫君に対する敬意を表す。
- 4 ④の「候ふ」は丁寧語で、小舎人童から女童に対する敬意を表す。
- 5 ⑤の「はべる」は丁寧語で、小舎人童から中将・侍従の君に対する敬意を表す。

問5 傍線㊦の「したにのみ思ひみだるる青柳のかたよる風はほのめかさずや」、㊧の「ひとすぢに思ひもよらぬ青柳は風につ

けつつさぞみだるらむ」の和歌の贈答の説明として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

1 八条の宮の女房たちへの思いを今まで伝えられなかった苦しさを嘆く男に対し、思うにまかせない恋はさぞかしつかっただろうと同情を寄せた返事をしている。

2 八条の宮の寂しい暮らしぶりを聞き密かに心を痛めていると伝えた男に対し、思いがけない人から慰めの言葉をもらったと感謝の気持ちを込めた返事をしている。

3 八条の宮の女房たちのことを密かに恋い慕っていると訴える男に対し、浮気な男はいろいろな女の噂を聞くたびに心を動かすのだろうと皮肉った返事をしている。

4 式部卿宮の姫君への身分違いの恋に苦しんでいると訴える男に対し、姫君は一時の浮気心で言い寄ってよい相手ではないと非難する思いを込めた返事をしている。

5 八条の宮を去って別の屋敷に仕えることを勧める男に対し、宮家への忠義心に欠ける者ならば迷いもするだろうが自分に迷いはないと拒絶する返事をしている。

問6 傍線㊨の「目とまりて見たまふ」の理由として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

1 式部卿宮の姫君に言い寄るつてはないものと、常々思っていたから

2 交際の途絶えた八条の宮から手紙が届いたことを、不審に思ったから

3 式部卿宮の姫君に仕える女房たちの教養を、確かめたいと思ったから

4 式部卿宮の死後間もないのに恋文を送るのは、不謹慎だと思ったから

5 男から取り上げた手紙の筆跡が美しく、和歌も優れていると思ったから

問7 傍線⑤の「いとど世もあぢきなくおぼえたまへど」の理由として、最も適当なものを、次のなかから選び、その番号を

マークせよ。

- 1 八条の宮の寂しい様子を聞き、宮家の生活を助けようとする人がいないことを、情けないと思ったから
- 2 男からの突然の手紙に対し、すぐに返事を送ってきた八条の宮の女房の軽薄さに、失望させられたから
- 3 式部卿宮の姫君に仕える女房の手紙から、姫君の人柄も推測され、期待したほどではないと思われたから
- 4 八条の宮の寂しい様子を聞くにつけ、式部卿宮の生前の宮家のことが思い出され、世の無常を感じたから
- 5 八条の宮の寂しい暮らしぶりから、姫君との結婚を望んでも、周囲の者から反対されるだろうと思ったから

問8 本文の内容に合うものを、次のなかから二つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 式部卿宮の遺志に従い、姫君を内裏に仕えさせよという帝からの命令に対し、姫君の母や女房たちは困惑していた。
- 2 小舎人童は頭中将を式部卿宮の姫君に通わせることを提案したが、姫君は今その心境にないらしいと、女童は答えた。
- 3 小舎人童が帝の御子たちの容貌に物足りなさを感じると言ったことに対し、女童はあきれた物言いだと強く叱責した。
- 4 八条の宮の女房たちは、最初に送られてきた手紙に返事をしないのは現代風で失礼にあたるからと、男に返事を送った。
- 5 男が八条の宮の女房と手紙を取り交わしていることを知った頭中将は、今後も熱心に手紙を送り口説くよう命じた。
- 6 式部卿宮の姫君に心を引かれた頭中将だったが、それも一時の気の迷いと思って自重し、特に行動は起こさなかった。

四 次の文章を読んで、問いに答えよ（設問の都合上、訓点を省略した部分がある）。

陳恭隱隱^ニ居^シ山中^ニ、以^テ吟^ヲ飲^ヲ自^ラ縱^{ニシ}、不^レ与^ニ時人^一通^上。牝犬随^ヒ恭

隱^ニ、未^ダ嘗^テ須^モ與^モ離^レ。每^ニ出^{ヅル}、則^チ犬先行^{スルコト}數百步^{ナルハ}。A^ニ以^テ為^ス導^ヲ者^一。

遇^{ヘバ}豺狼蛇虎^ニ、則^チ亟^ニ返^リ、嚙^{カミ}恭隱^ノ衣袂^ヲ、曳^{ヒキテ}之^ヲ還^{ルハ}。A^ニ不^レ使^メ前者^一。

恭隱悟^{リテ}、即^チ旋^{カヘリ}犬^モ又^タ随^ヒ後^ニ、離^{ルルコト}數十步^{ナシテ}、作^{ナシテ}大^ヲ聲^一、嗥^{ユルハ}。A^ニ以^テ為^ス衛^ヲ

者^一。以^①是^ス為^ス常^ト。夜^ハ則^チ於^{イテ}廬舍^ノ前後^ニ巡^リ、且^②吠^{ホエ}、達^{スルマデ}旦^{アハタ}不^ニ少^シ休^マ。

數年^{ニシテ}、犬^一乳^{タビ}五子^{スルニ}、皆^ヲ壯^{オソナリ}。既^ニ長^ジ、恭隱分^③贈^ヲ前後左右隣家

畜^ヲ皆能^ニ司^ス門戶^一不怠^ス。初^{メテ}分^{カチテ}之^ヲ歲余^ニ、母犬日^{ヒビ}往^{キテ}各家^ニ、視^{ミテ}乳

犬^ヲ一周^{スルハ}。A^ニ下^{オシフル}訓^ニ之^{ムル}勤^{コトヲ}者^上有^{レバ}食^ヲ、乳犬輒^チ讓^{リテ}母犬^ニ食^ヲ。乳犬既^ニ壯^{ナリテ}、

母犬即^チ不^ニ往^{キテ}視^{レドモ}、而^{レドモ}乳犬每^ニ早^{アサ}輒^チ齊^{ヒトシク}来^{リテ}恭隱家^ニ、視^ル母犬^ヲ。

又^タ数^{ニシテ}年^ニ母^ニ犬^ニ病^ミ癩^{らいヲ}、瘦^{セテ}将^{ルニ}死^{セント}、乳^ニ犬^ニ日^ビ齐^{シク}来^{リテ}争^{ヒテためニ}与^ニ母^ニ犬^ニ舐^{なメ}癩^ヲ、
 遂^ニ癒^ユ每^ニ至^ル元^ニ旦^ニ五^ニ乳^ニ犬^ニ輒^チ齐^{シク}来^{リテめぐリテ}遶^ニ母^ニ犬^ニ一^ニ揺^{ラスハ}尾^ヲ、
 賀^{スル}歳^ヲ状^上後^ニ母^ニ犬^ニ死^{スルニ}、五^ニ乳^ニ犬^ニ皆^ニ哀^{シテ}号^{シテ}不^レ止^{ヤマ}、恭^ニ隱^ニ憫^{あはレミ}之^ヲ、瘞^{うづム}之^ヲ、
 後^ニ山^ニ五^ニ乳^ニ犬^ニ每^ニ早^ニ輒^チ齐^{シク}往^{キテ}瘞^{ムル}处^ニ号^シ、如^{クスル}是^{クノこと}者^ニ数^{ナルモ}年^ニ不^レ輟^{ヤメ}。

（『虞初新志』による）

注 豺狼Ⅱやまいぬとおおかみ。

廬舎Ⅱ住居。

乳Ⅱ子を産む。

歳余Ⅱ一年余り。

乳犬Ⅱ子犬。

癩Ⅱ皮膚病。

問1 傍線①の「以是」、②の「且」の読み方を、送りがなを含めて、それぞれひらがなで書け。現代仮名遣いを用いてもよい。

問2

A

にはすべて同じ一字が入る。最も適当なものを、次のなかから選び、その番号をマークせよ。

- 1 非 2 於 3 盍 4 宜 5 肯 6 若

問3 傍線③の「恭隠分贈前後左右隣家畜皆能司門戸不怠」の書き下し文として、最も適当なものを、次のなかから選び、その

番号をマークせよ。

- 1 恭隠分けて前後左右に贈り、隣家も畜^かひて、皆な能く司^{つかさど}りて門戸は怠らず
- 2 恭隠分けて前後左右の隣家の畜を贈り、皆な能ありて門戸の怠らざるを司る
- 3 恭隠分けて前後左右の隣家に贈りて畜はしむるに、皆な能く門戸を司りて怠らず
- 4 恭隠前後左右に分け贈り、隣家畜へば皆な能く門戸の怠らざるを司る
- 5 恭隠前後左右の隣家に分け贈るに、畜は皆な能く門を司りて戸に怠らず
- 6 恭隠前後左右の隣家の畜の皆な能く司るを分け贈り、門戸に怠らざらしむ

問4 本文の内容に合うものを、次のなかから一つ選び、その番号をマークせよ。

- 1 陳恭隠と暮らしていた牝犬は、陳恭隠が外出するといつも先導したり、危険を知らせたりして付き従い、夜には恭隠と一緒に休んで片時も離れずにいた。
- 2 陳恭隠が飼っていた牝犬は数年後に五匹の子犬を産み、子犬たちはみな近隣の家にもらわれたが、母犬が恋しくて大きくなるまでは元の家に毎朝帰っていた。
- 3 五匹の子犬たちが近隣の家にもらわれた後も、母犬は毎日子犬たちの家に行って見守り、子犬たちが成長するまでは自分の食料を分け与え続けていた。
- 4 子犬たちは成長後、恭隠の家に毎朝やってきて母犬に会い、数年後に母犬が皮膚病になった時には、子犬たちはその患部を舐めて母犬の病気を治した。
- 5 母犬が死ぬと、子犬たちはみな悲しげにないていたが、陳恭隠が彼らを憐れんで後方の山に母犬の墓を作ると、子犬たちは墓のそばで静かに伏せていた。