

クラス		受験番号	
出席番号		氏 名	

二〇一四年度

第二回 全統高2模試問題

国語

二〇一四年八月実施

(八〇分)

試験開始の合図があるまで、この「問題」冊子を開かず、左記の注意事項をよく読むこと。

注 意 事 項

- 一、この「問題」冊子は25ページである。
- 二、解答用紙は別冊子になっている。(「受験届・解答用紙」冊子表紙の注意事項を熟読すること。)
- 三、本冊子に脱落や印刷不鮮明の箇所及び解答用紙の汚れ等があれば試験監督者に申し出ること。
- 四、試験開始の合図で「受験届・解答用紙」冊子の該当する解答用紙を切り離し、所定欄に**氏名**(漢字及びフリガナ)、**在学高校名**、**クラス名**、**出席番号**、**受験番号**(受験票発行の場合のみ)を明確に記入すること。
- 五、指定の解答欄外へは記入しないこと。採点されない場合があります。
- 六、試験終了の合図で右記四、の の箇所を再度確認すること。
- 七、答案は試験監督者の指示に従って提出すること。



【一】 次の文章を読んで、後の問に答えよ。（配点 六十点）

作曲家は、どうして作曲をするのだろうか？ 作曲という行為の目的は何なのだろうか？

一般に、作曲者は、何かを表現するために曲を作る。多くの人々がそう信じて疑わないようにみえる。ある曲に、作曲者が何の表現を托したか、言い換えれば、その曲は何を表現しているのかについては、必ずしも言葉では言い表し得ないが、それは、その音楽が、言葉では的確に表し得ない感情を表現しているからである。作曲の目的は、まさに、そのような感情を表現することにある——音楽言語説からみれば、これは自然な考え方だといえるだろう。

一方、形式主義者の作曲の目的のひとつは、ストラヴィンスキーの言葉によれば、「事象のなかに秩序を作り上げること」である。作曲者は、科学者のように、「秩序」を発見し、その秩序（構成）を「作品」として提示する。そしてその「作品」は、ちよūd、アルキメデスが発見した **A** 的・没個人的な「浮力の原理」が、発見者の名前を冠して「アルキメデスの原理」とよばれるように、当の作曲者自身の作品として認承されるのである。個々の作品は、それぞれに異なった名前（曲名）でよばれるひとつの独自の自律的な音構成（「秩序」）である。

ストラヴィンスキーは、形式主義の作曲の目的を「秩序を作り上げること」と言うのだが、そこで作り上げられる「秩序」とは、個々の自律的な音構成自体——すなわち、具体的な個々の作品自体——にほかならないのだから、彼の主張は、「作曲の目的は作品を作ることである」と読み替えられるだろう。つまり、形式主義の作曲の目的は、表現内容を伝えることにあるのではなく、単に、自律的な音構成を作ることである。

では、「聴く作曲」の目的はどこにあるのか？ ケージは、音の意図的な制御をホウキすること^aで、単にあるがままの音自体を音楽として提示した。そして、《四分三三秒》^{（注3）}のような沈黙の音楽が示唆するのは、「非意図的な音楽」すなわち、意図的な制御を受けていないあるがままの音としての音楽は、実際、あらゆる空間、あらゆる時に、私たちと共に在る——それを感受する意志をもつ耳にとって「いつも」存在する」ということ、つまり、世界に存在するあらゆる音は（それを聴く耳をもつ人に

とっては)それ自体で音楽である、という思想(「信念」)である。しかしそれでは、《四分三三秒》は、聴き手にその「信念」を伝える目的で作られたのだろうか？

誤解とヒヤクを恐れずにいえば、ケージは、音楽言語説の批判である形式主義をさらに批判して、形式主義者が音楽の本質に据えた「音構成自体」を、「音自体」に置き換えるために、「構成」を、「非構成」(すなわち、「偶然」、あるいは「無秩序」)に置き換えたのである。「構成」の「音」によるこの置き換えは、結果的に伝統的な「作品」概念をオビヤカすが、とはいえ、作曲者であるケージ自身は、(個々の演奏がある程度まで独立的な存在であり得るような)ひとつひとつの「作品」を作曲するという意識のもとで、創作活動を行ったと思われる。そして、もしこの推論が正しければ、ケージの「聴く作曲」の目的については、形式主義の場合の「作曲の目的は作品を作ることである」を、そのままあてはめることができる。

形式主義や偶然性・不確定性の音楽における作曲の目的——「作曲の目的は作品を作ることである」——は、明らかに、「曲を作る目的は曲を作ることである」という同語反復である。このような同語反復は、形式論理的に単に真であるというだけの、まったく不毛な結論にみえるかもしれない。どのような作曲であっても、たとえ音楽言語説に拠^よって立つ作曲であっても、あらためて指摘するまでもなく、「曲を作る」ことは作曲行為の当然の作業目的としてある。真の問題は、作業目的を超えたところにある目的——すなわち、音楽言語説の場合には、特定の表現内容の伝達——なのであって、そのような、あらゆる種類の作曲に共通する作業目的を示すにすぎない同語反復的な結論は、

B

 的にはなんの意味ももたない。そう思えるかもしれない。

だが、「曲を作る目的は曲を作ることである」という言明は、「曲を作る目的は曲を作ること以外にはない」と読み替えることができ、そして、そう読み替えてみると、そこから次のように考えをめぐらすことが可能になる。つまり、形式主義や「聴く作曲」では、「曲を作ること」が目的であり、それ以外には目的はない。もし、「曲を作る」ことが作業目的にすぎず、「真の目的」ではないのであれば、そうした種類の作曲は「真の目的」を欠いているということになる。つまり、形式主義や「聴く作曲」にあつては、「作曲には目的がない」とも言い得るのである。

「作曲の無目的性」は、けっして、作曲という行為の無意義を意味するわけではない。あえてケージ的な表現を用いれば、「作曲は、目的の束縛から解放されたとき、自由な行為になる」とも言えるのである。そしてむしろ、目的をもたない自由な創作行為にこそ、芸術というものの本質があると考えられることもできる。哲学者エティエンヌ・ジルソンは、^(注4)「諸芸術は、ホモ・ファール（すなわち、創る能力をもつ人）の特質であり、ホモ・ファールはホモ・ロクエンス（すなわち、話す能力をもつ人）と同一であって、両者は、ホモ・サピエンス（すなわち、考える能力をもつ人）とひとつである。しかし、これら三つの働きがひとつの同じ主体におよぶものであるからといって、それらを混同することはけっして許されない」とし、さらに、「芸術は、知識『すなわち、知ること』の部類ではない部類、すなわち、作ること、いわば、³「製作性」の部類に属するものである」と述べている。ここでジルソンは、「ホモ・ファールはホモ・ロクエンスと同一である」と言っているが、両者を混同してはならないものとして、区別する必要性を強調し、芸術の本質を、ホモ・ファールの「製作性」にみている。

ケージの「聴く作曲」における作曲者は、みずからの作品を通じてなにも語らない（主体を表現しない）ことを旨^{むね}としている製作者である。つまり、この種の作曲においては、ホモ・ファールがホモ・ロクエンスから切り離され、作曲者は、いわば、純粋なホモ・ファールとして、単に製作するのである。それは、主体の表現（ホモ・ロクエンスの行為）なしの、「製作」の行為である。この「製作」には目的がないが、その製作物（作品）は、当の作曲者の存在の痕跡として、彼自身がそのなかに存在する（あるいは、存在した）「世界」の連続体のなかに刻み標^{しるし}されることになる。

音楽言語説が支持するような「語る作曲」³であっても、作曲が作品を作る仕事である以上、「製作性」を欠いては成立し得ないのは明らかである。

C

 的な（つまり、音楽言語説の）作曲観において、作曲者は、ホモ・ロクエンスではあるが、それと同時にホモ・ファールなのであって、ジルソンが「芸術は^d「製作性」に属するもの」であると言うように、ホモ・ファールの「製作性」は、すべての芸術のコンテ^dイにある。

つまり、曲は、たとえ「表現内容」を托されたものであっても、単にその「表現」を伝達するためだけの純粋な媒体として作られるわけではない。曲は、偶然性・不確定性の音楽でなくとも、ホモ・ファールによってひとつの音楽的存在として「製

「作」され、伝達媒体としては、ある程度まで不透明なものであり、したがって、その「表現性」（「情動性」）について多義的な解釈を許す。そして（以前私自身が別の著書で述べたことをエンヨウすれば）、曲は、「聴き手にとって多義的であるだけではない。作曲者自身にとっても、曲は、その作曲の切っ掛けとなったイメージや計画の内にみに留まるものではない何かとして現われるのであり、それが何であるのかは、謎である——少なくとも私は、一人の作曲家として、いつもそう感じている。作曲者と聴き手は、それぞれに、この不透明な音楽的存在（すなわち、曲）を解釈する。その意味で、作曲者は、一人の聴き手と対等の立場にある。両者が、同じ一つの曲を解釈することによって、そこに、曲を介した一種のコミュニケーションが成立するといえるかもしれないが、そのコミュニケーションは、〈送り手＝作曲者〉から〈受け手＝聴き手〉へという一方向的な形のものではない」。

ホモ・ファアベルとして目的性なしに製作を行う作曲者が、みずからの存在の痕跡として「世界」に残した「製作物」は、その行為に目的性がないからこそ、当の作曲者自身、演奏者、そして聴き手に、それぞれに同等の権利で共有され、解釈される（ちなみに、ジルソンの引用に戻れば、この「解釈」は、ホモ・サピエンスの行為である）。言い換えれば、こうした次元での「作曲者—演奏者—聴き手」のコミュニケーションのかたちは、一方向的な伝達ではなく、「聴く対象の共有」なのである。それは、言語が背負っているような伝達の目的性を脱したコミュニケーションのかたちだともいえるだろう。

⁴ 今日、私たちが生活する世界では、あらゆる面で「目的化」が促進されている。芸術も、教育も、研究活動も、もちろんその例外ではない。たしかに、目的性は、人の生の組織化と方向づけに資するものであるかもしれない。しかしそうした目的性が、社会やその諸制度から個人に対して与えられるとき（そして、それこそがまさに今日の社会の状況なのだが）、それはむしろ、個人の生の基本的な自由を束縛して、既存の社会・文化システムに組み込むための

D

的な力として作用する。

人がみずから生きるための自由、すなわち、智の自由は、むしろ、目的性を脱した行為の内に培つちかわれる。

（近藤 譲 『聴く人—音楽の解釈をめぐって』）

(注) 1 ストラヴィンスキー……ロシアの作曲家(一八八二～一九七二)。

2 ケージ……アメリカの作曲家(一九一二～一九九二)。

3 《四分三三秒》……ケージが一九五二年に作曲した曲の通称。四分三三秒の間、舞台上の演奏者は何も音をださず、その間聴衆は、舞台をとりまく自然音や会場のざわめきなど演奏会場のさまざまな音を聴くものとされる。

4 エティエンヌ・ジルソン……フランスの哲学者(一八八四～一九七八)。

問一 傍線部 a のカタカナを漢字に直せ。

問二 空欄 A を補うのに最も適当なものを、次のア～カの中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。ただし、同じものを二度以上用いてはならない。

ア 伝統 イ 相対 ウ 異端 エ 普遍 オ 抑圧 カ 実質

問三 傍線部1「形式主義者の作曲」（前者）、傍線部2「聴く作曲」（後者）についての説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 前者は、科学的な原理によって見いだした音構成を音楽と見ますが、後者は、科学的な原理では把握できないあるがままの音を音楽と見なす。

イ 前者は、自律的な音の秩序を意図的に創作することを作曲と見ますが、後者は、あるがままの音をも含めて創作することを作曲と見なす。

ウ 前者は、自律的な音構成を自己の名前を冠した作品として提示するが、後者は、世界にいつも存在するあらゆる音を誰のものでもない作品として提示する。

エ 前者は、意図的に作り出した自律的な音の秩序を作品として提示するが、後者は、偶然性をはらんだ無秩序な生の音^{なま}を作品として提示する。

オ 前者は、独自の音構成を作ること作曲の目的と見ますが、後者は、あらゆる音が作品になるという思想を伝えることを作曲の目的と見なす。

問四 傍線部3「語る作曲」が目的とみなすのはどのようなことか。二十五字以内（句読点等を含む）で簡潔に答えよ。

問五 傍線部4「今日、私たちが生活する世界では、あらゆる面で『目的化』が促進されている」とあるが、「今日」において「芸術」の意義はどのような点にあると筆者は考えているか。本文中の言葉を用いて百字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問六 本文の内容に合致するものを、次のア～カの中から二つ選び、記号で答えよ。

ア 「作曲の目的は作品を作ることである」という同語反復は、目的を欠いた作曲行為の問題点を明らかにするうえで、決して無意味ではない。

イ 音楽言語説は一般的な作曲観に適合するが、芸術の本質である製作性を看過している点で、誤った考え方だと言わざるをえない。

ウ 一方的なコミュニケーションを克服することを目的として製作された曲においては、作曲者と聴き手は解釈の主体として同等の権利をもつことになる。

エ 作曲における形式主義は、音楽言語説を否定的に捉えるものであったが、そうした形式主義はケージの「聴く作曲」によって批判されることになった。

オ ジルソンは、創る・話す・考えるという三つの能力から主体としての人間を把握し、言語や知識とは異なる芸術の特質を明らかにした。

カ ケージは、みずからの存在の痕跡を世界に刻みこむことをねらいとして、従来の作品概念をくつがえす革新的な作品を創作した。

〔二〕次の文章は、戦前に発表された木山捷平「猫柳」の一節である。友人の矢本の細君が亡くなり、彼から届いた細君の葬儀の案内状を手にした「私」は、矢本やその細君にまつわる往事を回想している。これを読んで、後の問に答えよ。なお、本文上の数字は行数を示す。（配点 五十点）

5 矢本が職を得て、北京に行ったのは三年前である。彼は外国語学校の支那語科を出ていたので彼が支那へ行くことなど一応因縁あることに相違なかったが、まだ事変も始まらない以前のことだったので、その頃私には随分北京が遠い外国のように思われたものである。彼にしても本心は立派な小説を書きたいのが永年の希望であったから、いざ北京で新聞社勤めをすると決断するまでには相当の勇気を要したことであろう。私たちは文学同人雑誌「新世紀」を発刊するに就いて知己となったのだった。「新世紀」は約一年つづいて、第十二号を終刊号として解散したが、その間に同人の大部分は才能力量を買われて、華々しく文学界

に登場して行った。中には文学など男子一生の仕事に非ずとタンカを切つて、骨董屋になったり、漬物屋の主人になったりした者もあったが、それはそれで又見事であった。骨董屋にもなれず、漬物屋の主人にもなれず、世間からはうんとすんとも認められず、一向うだつの上らないのは、私と矢本であった。矢本はほそそに支那語の翻訳をし、私はインチキな赤本屋の童話物語の類を執筆するのが関の山であった。そういう点において二人は肝胆相照らした訳である。二人が出逢うと話はきまって同じ

10 「新世紀」から世に出た同人達の作品の譏諷にはじまり罵倒におわるのが例であった。たとえば、あいつの書く小説はちっとも芸術ではない、素材があるだけじゃないか。あいつは先輩の某の亜流で、しかも某とは月とスッポンの相違じゃないか。そんなのはまだ穏健な方で、二人は郊外の路地の奥にある泡盛屋の隅っこで泡盛が少しでも胃の腑を刺戟しようものなら、一の欠点も千倍万倍に誇張して完膚なきまでに扱き落して友情を温めるのであった。しかもそのようにして、カンバンまで頑張つて、最後には虫けらか何かのように店を追い出されるのが落ちであったが、矢本と別れてひとりになると、私は言いようのない虚しさ

15 襲われるのが常であった。それと言うのも同人達の作品を攻撃したのはともかくとして、矢本の帰って行く家にはちゃんと細君

があり、私の帰って行く家には火の気もお茶の気もない借間の二階が待っているに過ぎぬからであった。元来、私は自分が無力な癖に、他人の幸福を嫉妬する悪癖があるのである。そんな訳で矢本とは或る意味では大いに肝胆相照らしながら、この意味では彼までが世間に認められるような仕事もせぬ身で、女房など持っていることを内心快からず思っていたのである。だから私は、折角の親友でありながら、矢本の方からは時々訪問を受けても、私の方から彼の家を訪ねることは出来得る限り避けるようにしていたのである。

さて、或る日、私は神田にある赤本屋へ仕事の報酬をとりに出かけた。ところがその金が、胸算用していた額よりも少々余計にもらえたのである。そんなことは初めてのことだったので、私は大いに気をよくして、帰途、新宿のあるカフェ（注7）に入って見ることにした。全く、嫉妬（やきもち）やきというものは、ほんの些細なことでも自分の方にうれしいことがあると、前後も忘れて有頂天になるものらしい。美人というほどではないが、ともかく断髪洋装の若い女給を左右に擁して、私としては贅沢な洋酒などあおつて、上機嫌で外に出ると、新宿の街は丁度人の出ざかりであった。雑沓（ごうたう）する夜の舗道を人々の肩とすれすれに、いい気持で歩いているうち、私はふと、矢本を訪ねて見たくなった。そうきめて、新宿駅前の交番の前まで来ると、だしぬけに大きな声で、「おおい、五味！ 五味！」と、私の名を呼ぶ声が聞えた。矢本であった。

「なあんだ。これから君のところへ行こうかと思つてたところだ！」私は電車通りを横切つて、こちらに悠々と近づいて来る矢本に向つて叫んだ。矢本は新調らしい霜降の背広に、いきな灰色のハンチングをかぶっていた。それが背の高い彼によく似合っていた。私はしばらくその粋（いき）な姿に見とれていると、

「どうもしばらく……」

と、彼の後ろから和服姿の若い女が軽く私に会釈をしながら出て来た。彼の細君であった。

「なあんだ、アベック（注8）でか……」と私はフランス語をつかつて弥次（やじ）りながらアルコールの勢（せい）をかりて、「いやあどうも、しばらく……」と右手をさしのべて握手を求めた。

私はそれまで、天地にちかつて言うが、かりそめにも友人の細君に握手など求めたことは一度もない。が、私は先刻カフェー

の女給たちと、さんざん握手をして別れたばかりであった。その悪い習慣が時間にしてまだ十分とたたない私の手にのこっていた。言つて見れば握手の価値の下落である。しかし、私があんまり無造作に手をさし出した為であろう、細君は釣られるように右手を差出して、私の求めに応じた。

40 「ところで、俺もこれから君のところへ挨拶に行こうかと思つていたんだが、——実は、こんど支那へ行くことになったんでね」矢本が靴先で舗道を蹴り蹴り言つた。

「なあんだ、旅行かい？」と私は質ねた。

「いや！」矢本ははつきりと答えた。「向うの新聞社に勤めることになったんでね」

「何時？」と、私はあびせた。

「明々後日の朝！」

45 矢本はもう一度きっぱりと答えて、それから言葉を和らげて、「ま、そこらのどつかで腰掛けてゆつくり話そう」——そして、「じゃ、君は先に帰つてろ！」

と、細君に向つて命じた。

50 間もなく、私と矢本は近くのビヤホールに入ってジョッキを傾けていた。春も終りに近く、もはや生ビールの味が舌に爽やかな季節であつた。そしてふりかえつて見ると、二人はもう二、三カ月も顔を合せていないのだった。その間に、矢本は着々と支那行きの準備を進めていたのであつたらう。彼はもう「新世紀」の同人達の悪口などつくに忘れ果てたかのような態度で、新しい生活の夢想を語るのであつた。もともと少々は持っていた彼の地の知識に、近頃俄か勉強もしたらしく、天橋の小盗児市場がどうの、紫禁城の午門がどうの、西太后がどうの、と新聞記者として古い外国の都の人情風俗に接するよろこびを、目のあたり見るかのように語るのであつた。彼の瞳は新調の洋服と共に、明るくがやいていた。

「で、細君も一緒かね？」と、私はきいた。

55 「いやあ、女房は置いて行く。そのうち、落着いたらよび寄せるかも知れんが……」

矢本は灰色のハンチングを冠^{かむ}りなおした。

「あの家に、ひとりで、おいて行くのかい？」

「あいつの弟がね、農業大学へ通っているんだ、当分その弟と一緒にくらすことにするそうだ」

「さびしくはないかね？」

60 「昼は両方とも留守になるんで、空巢の心配があるんだが、しかし別に盗まれるほどの品物もないから、先^まず先^まず安心さ」

言い忘れていたが、矢本の細君は高田寺の郵便局に勤めを持っているのだった。局の女事務員として得る報酬で、彼の乏しい収入を補っていた。というより彼の収入などより細君の報酬の方がより沢山であったに違いない。そうは言うものの決して彼の細君は亭主を尻に敷くような気性ではなかった。いくらか小柄で、色白細面の、秋の時雨を思わせるような、一見さびしげでいとしてもしみじみと明るい顔であった。私は場所柄、その郵便局に切手を買に行ったことも為替^{かわせ}を取りに行ったこともないから、その執務応対ぶりは直接知らなかったが、一般民衆にも好感を与え、評判がいいに相違ないのであった。私²がなるべく矢本の家に行くことを避けていたことは前にも述べたとおりであるが、それにはこのような変てこな嫉妬心もあったのである。

——ところで、その翌々々朝、矢本は予定どおり出発したのであった。が、私は是非見送りに行くことと約束しておきながら、朝寝をして時間におくれ、東京駅に着いて見ると、汽車は二十分も前に出ていたのである。何という腑^ふ甲^が斐^いない友達であろう。しかも、矢本は北京に着くと直ぐ絵葉書をよこした。又長い手紙もくれたのであるが、私は返事を一日一日とのばしているうち、彼からの通信もなくなり、何時の間にか一年の月日が過ぎてしまったのである。

70 あくる年の（つまり今から言えば去年の）春であった。私は一事が万事そういう風な工合^{ぐあい}なので、二階借りの間代も滞り、貸主に追立てを命じられたので、仕方なく腰をあげて空^{あき}間^まさがしに出かけた。先^さず地元の堀ノ内から始めて成宗の方へ出たが、空間はところどころあっても、私に勤務先がないためどの家でも体^{てい}よく断^{ことわ}られてしまった。しかしその日は貸間捜しには持って来いの上天気で、何処^{どこ}からともなく丁^{ちやう}子^じの花などが匂^{にお}うて来る日だった。私⁴はだんだん空間捜しよりも散歩のつもりになり、天沼あたりまで行くと何時の間にか方角を見失った。そこで私は、いい加減に見当をつけて引き返すことにした。全くいい加減

にチビ下駄を素足にひっかけて、夜店で買ったステッキを振り振り、下手な口笛を鳴らしながら、目的も忘れて歩いているうち、とある路地に入ってしまった。路地は突当りだったので、後戻りして途中で横にそれた途端、私は思いがけなくも、そこに「矢本秀夫」の門札を見つけた。

「なあんだ！ 矢本の家じゃないか！」

私は声に出して叫んだ。叫ぶと同時に門の扉に手をかけて見たが、扉には中から錠がかかっているらしく、びくともしない厳重さであった。郵便受の函がコトンと一つ揺れただけである。どうやら留守らしい気配に私は板垣の裾から中を覗いて見ると、狭い庭には可愛い花壇がつくってあって、水仙だの、桜草だの、その他私の名も知らぬ草花が蕾をつけていた。矢本の細君と弟の農大生が共同で丹精している様子なのである。しかし、私は主人の留守に見てはならぬ物を見ている心地で、あわてて首を引つ込めて、もう一度改めて門札を見直した。矢張り、「矢本秀夫」であった。矢本は遠い北京にいる筈なのに、こんな所の私と同じ区内に、ちゃんと門札が掲げられているのを見ると、なんとも言えずそれが私には奇妙に思えるのだった。

ふと瞳を移すと、板垣のはずれの隣家との境のところに、白銀色の猫柳の枝が、板垣の上からはみ出しているのが、目にとまった。私はその優しい枝ぶりを見つけるとふらふらと近づいて、実に巧妙にぽきんと一本折ってしまった。それは半分は無意識であったが、大きい声では言えぬけれど、私には罪もない他家の花を盗むという悪癖もあるのだ。折ると同時に、私は歩きはじめた。かなしいことには、私は自分の犯した罪を反省しないでいた。それどころか、羽織の下にかくしもしないで、平気で肩にかついでいる猫柳のやわらかな和毛が首筋にふれるので、私はしみじみとした季節の快さをさえたのしんでいるのだった。

——しかも何をかくそう、私は新宿駅の交番の前でにぎった矢本の細君の細っそりとした指の感触さえ、そっと心の中によみがえらしているのだった。

——あれが、自分と矢本の細君との、この世の最後であったのか。

そして、その後の一年近くの話は、又々私には全然わからないのであった。

(注)

- 1 支那語……中国語。当時の日本側の呼称。
- 2 事変……日中戦争のこと。
- 3 赤本……内容・体裁ともに粗悪な本。
- 4 讒謗……誹謗、中傷のこと。
- 5 泡盛……沖縄特産の焼酎。
- 6 カンバン……飲食店・酒場などがその日の営業を終えること。
- 7 カフェー……明治末から昭和初期の頃、女給が接待して主として洋酒類を供した飲食店。
- 8 アベック……男女の二人連れ。

問一 傍線部 x、y、z の言葉の意味として最も適当なものを、次の各群の ア、イ、エ、オ の中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

x タンカを切って

- | | |
|---|-------------|
| ア | 負け惜しみを言って |
| イ | 勝手な理屈を並べ立てて |
| ウ | 威勢のいい言葉を吐いて |
| エ | 憎まれ口をたたいて |
| オ | どこまでも意地を張って |

y 完膚なきまでに

- | | |
|---|------|
| ア | 根本的に |
| イ | 攻撃的に |
| ウ | 原理的に |
| エ | 徹底的に |
| オ | 高圧的に |

z 無造作に

- | | |
|---|-------------|
| ア | 気まぐれに見えるように |
| イ | 構えることなく手軽に |
| ウ | なれなれしい手つきで |
| エ | 意図がばれないように |
| オ | 無愛想を装うように |

問二 傍線部1「矢本とは或る意味では大いに肝胆相照らしながら」とあるが、それはどういうことか。その説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 家に帰れば支えてくれる人がいる矢本と違って、寂しい下宿に帰る身である「私」は、名状しがたい虚しさを覚えながらも、いつか矢本とともに世間をあつと言わせる文学作品を発表することを夢見て生きているということ。

イ「私」と矢本は文学での成功を目指しながら、その実現もままならず、かといって潔くその夢を捨てることもできずに鬱屈を抱えており、そうした思いをぶつけあうことで心の憂さを紛らし互いの絆を確かめあっているということ。

ウ「私」と矢本は成功した文学仲間に対する嫉妬もあつて、彼らの作品について罵詈雑言ばりぞうごんを浴びせては意気投合しているが、心の中では相手が先に文学者として世に出るのではないかと互いに警戒しあっているということ。

エともに文学者として立つことを夢見ている「私」と矢本は、酒が入るとつい文学に関して大言壮語するのであるが、その一方で二人の夢が現実に出うものではないことを自覚し、互いの心の傷を慰めあっているということ。

オ 文学を一生の仕事にすることを望みつつも芽が出ない「私」と矢本は、矢本が他の職を得たことで道を分かつことになり、寂しさを秘めながら、ともに過ごす時間だけでも同じ思いを共有し友情を深めようとしているということ。

問三 傍線部2「私になるべく矢本の家に行くことを避けていた」とあるが、それはなぜか。百字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問四 傍線部3「私は一事が万事そういう風な工合なので」とあるが、どういうことを言ったものか。その説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア「私」は、親友との約束や応対でさえ真摯しんしに対処するつもりのない、自分勝手な性格の持ち主であるということ。

イ「私」は、大切な約束も守れないことに表れているように、情けなくなるほどだらしない人間であるということ。

ウ「私」は、一つのことでもきちんと処理できない性格であることから、何に關しても失敗していく運命にあるということ。

エ「私」は、朝寝坊で約束を破っても家賃滞納で下宿を追い出されても動じない、泰然自若としたところがあるということ。

オ「私」は、予定を守り準備を怠らない友人と異なり、予定や約束を忘れるうえ、時間も守れない性分であるということ。

問五 傍線部4「私はだんだん空間捜しよりも散歩のつもりになり、天沼あたりまで行くと何時の間にか方角を見失った」とあるが、これ以降から空白行までの場面についての説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 外国に行ったまま音信が途絶えた友人の家に偶然辿り着いた「私」は、友人の細君とその弟が大切に育てていた猫柳を盗み取ってしまうが、そうした行為を反省することもなく、快い季節感とともに友人の細君の生前の様子をしみじみと思いついている。

イ 日本にいない友人の家にふとしたことから行き当たった「私」は、後ろめたく思いながらも家の様子を窺ううち、心惹かれた猫柳の枝をつい折ってしまい、その猫柳の心地よい感触に友人の細君に対するひそかな思いを重ね合わせている。

ウ 借家を探すという目的を忘れて歩くうちに辿り着いた友人宅で、「私」は、庭の花壇の可愛さや猫柳の優しい枝ぶりに心を奪われ、久しく会わずにいる友人とその細君を懐かしく思い出したこともあって、猫柳の枝を盗まずにいられなくなっている。

エ 散歩の途中で思いがけなく友人宅を発見した「私」は、その庭の美しさに心を動かされ、半ば無意識のうちに猫柳を盗んでしまうが、一方では外国にいるはずの友人の家が近所にあることを不思議に思い、友人やその細君との奇妙な縁を実感している。

オ やっと辿り着いた友人宅で、「私」は、ひそかに好意を寄せていた友人の細君が育てている草花を盗み見てやましい気持ちになるとともに、偶然手にした猫柳の柔らかな和毛に、数年前に友人の細君と握手をしたときの感覚をよみがえらせている。

問六 この文章の表現に関する説明として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 14行目の「虫けらか何かのように店を追い出される」という表現には、世間的な成功を実現できなかった、「私」と矢本をめぐる今後の暗澹^{あんたん}たる行く末が暗示されている。

イ 37行目の「言って見れば握手の価値の下落である」という表現には、当時の社会常識に反する粗野な振る舞いをしてしまった「私」の自嘲が、直喩を用いて表現されている。

ウ 40行目の「矢本が靴先で舗道を蹴り蹴り言った」という表現には、矢本が新天地を自分が得たことを、屈託をともにした「私」に告げるときの複雑な思いが示されている。

エ 82行目の「狭い庭には可愛い花壇がつくってあって」という表現には、友人の細君に恋慕するという不道德な事態が、「私」には清純なものと受けとめられていることが示唆されている。

オ 95行目の「又々私には全然わからないのであった」という表現には、自らの理想を目指して邁進^{まいしん}する矢本のことを、主人公が無意識のうちに嫉妬していたことが象徴的に示されている。

〔三〕次の文章は、鎌倉時代の日記『とはすがたり』の一節である。後深草院に女房として仕え、院からの寵愛を受けた作者は、その後、出家して諸国修行の旅に出た。本文は、作者が天照大神の祀られている伊勢神宮に滞在し、土地の人々に神宮周辺を案内される場面から始まっている。これを読んで、後の問に答えよ。(配点 五十点)

まことや、「小朝熊の宮と申すは、鏡造りの明神の、天照大神の御姿を映されたりける御鏡を、人が盗み奉りてとかや、淵に沈め置き参らせけるを取り奉りて、宝前に納め奉りければ、『われ、苦海の鱗類を救はんと思ふ願あり』とて、自ら宝前より出でて、岩の上に現れます。岩のそばに桜の木一本あり。高潮満つ折はこの木の梢に宿り、さらぬ折は岩の上におはします」と申せば、あまねき御誓ひも頼もしくおぼえ給ひて、一二日のどかに参るべき心地して、汐合といふ所に、大宮司といふ者の宿所に宿を借る。

いと情あるさまに、ありよき心地して、またこれにも二三日経るほどに、「二見浦は、月の夜こそおもしろく侍れ」とて、女房さまも引き具してまかりぬ。まことに心とどまりて、おもしろくもあはれにも言はんかたなきに、夜もすがら渚にて遊びて、明くれば帰り侍るとて、

忘れじな清き渚にすむ月の明けゆく空に残るおもかげ

照月といふ得選は、伊勢の祭主が縁あるに、何としてこの浦にあるとは聞こえけるにか、「院の御所にゆかりある女房のもとより」とて、文あり。思はずに不思議なる心地しながら、開けて見れば、「二見浦の月に慣れて、雲居のおもかげは忘れ果てにけるにや。思ひ寄らざりし御物語も今一度」など、こまやかに御気色あるよし、申されしを見し心の中、われながらいかばかりとも分きがたくこそ。御返しには、

思へただ慣れし雲居の夜半の月ほかにすむにも忘れやはする

(注) 1 小朝熊の宮……小朝熊神社。現在、三重県伊勢市朝熊町にある。

2 鏡造りの明神……天の岩戸あまのいわとに隠れた天照大神を誘い出すための鏡を、ここで鑄造ちゅうぞうしたという伝説がある。

3 宝前……神仏の御前。ここでは神社の社殿の内。

4 苦海の鱗類……海に苦しい生をうけた魚類たち。ここでは、つらい世に生きるすべての衆生しゅじょうについて言っている。

5 照月といふ得選……「得選」は宮中で帝の食膳を整える任にあたった女官。「照月」は、その女官で、伊勢神宮の祭主の縁続きであつたらしい人物。後出の「院の御所にゆかりある女房」も「照月」のこと。

6 思ひ寄らざりし御物語……数年前、石清水八幡宮いしづみはちまんぐうへの参詣の際、思いがけず後深草院と再会し、語りあつた時のことをさす。

問一 二重傍線部の助動詞 a の意味用法として最も適當なものを、次のア～クの中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。なお、同じ記号を何度用いてもよい。

ア 打消 イ 完了 ウ 過去 エ 断定 オ 意志 カ 推量 キ 受身 ク 尊敬

問二 傍線部 1「さらぬ折は岩の上におはします」とは、どういうことか。その説明として最も適當なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア お社に奉納する以前は、天照大神が姿を現し、岩の上に下り立っていたということ。

イ お社に奉納して以降は、天照大神がお社から抜け出して、自ら岩の上に姿を現すこと。

ウ 高潮の満ちていない時は、天照大神の姿を映したご神体の鏡が岩の上に下りてくること。

エ 高潮が避けられない時は、天照大神の姿を映したご神体の鏡を、岩の上に据えること。

オ 桜の木の枝が折れた場合は、天照大神は桜の木の梢から、岩の上に下りてくること。

問三 傍線部2「あまねき御誓ひ」とは、天照大神のどのような誓いか。二十字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

問四 傍線部3「夜もすがら」・4「忘れじな」の意味を答えよ。

問五 傍線部5「何としてこの浦にあるとは聞こえけるにか」の解釈として最も適当なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 何とかして私が二見浦にいるうちに耳に入れたいことがあったのか。

イ どうやって私が二見浦にいることをお聞きになったのか。

ウ どうしても私が二見浦に来ていることを申しあげたくなかったのに。

エ どうして私が二見浦にいると噂に聞いたのであろうか。

オ 何のために私が二見浦に来ているのかを尋ねに来てくれたのか。

問六 傍線部6「雲居」が指している語句を、本文中から五字以内で抜き出して答えよ。

問七 「思へただ」の和歌について、修辭を説明した、次の文章の空欄 A・B にあてはまる語句をそれぞれ二字で

答えよ。また、C にあてはまるものとして最も適當なものを、後のア・エの中から一つ選び、記号で答えよ。

「すむ」は「A」と「B」の意味をかけ、「A」と「雲居」は「月」とのC 關係になっ

ア 枕詞 イ 掛詞 ウ 縁語 エ 序詞

問八 傍線部7「ほかにすむにも忘れやはする」とあるが、これはどのようなことを言っているのか、わかりやすく説明せよ。

問九 「とはすがたり」と同じ鎌倉時代に成立した作品として最も適當なものを、次のア・オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア 枕草子 イ 紫式部日記 ウ 徒然草 エ 奥の細道 オ 伊勢物語

四 次の文章を読んで、後の問に答えよ。(設問の都合で、送り仮名を省いた所がある。)(配点 四十点)

東坡^{とうば}既^ニ就^{キテ}逮^ニ、下^{サル}御史府^ニ。一日^a、慈聖曹^{じせいそう}太皇^{たいくわう}語^{リテ}上^ニ曰^ク、「官家何^{ナニ}

事^{アリテカ}数日^{すうじつ}不^{ルト}懌^{よろこバ}。」対^ア曰^ク、「更^セ張^{セントスルモ}数事^{すうじ}、未^ダ就^カ緒^ニ。有^リ蘇軾^{そしやく}者^ニ、輒^{みだリニ}

加^ヘ謗^{ばう}訕^{せんラ}、至^{ルト}形^{あらハスニ}於^ニ文字^ニ。」太皇^ク曰^ク、「得^ン非^{ザルラ}軾^{てつニヤト}・轍^ニ乎^ハ。」上^{キテク}驚^ギ曰^ク、「娘^{ぢやう}

娘^②何以聞^ク之^ヲ。」曰^ク、「吾嘗^{セリ}記^{シテ}、仁宗皇帝策試^{シテス}制^ヲ举^ヲ人^ヲ。罷^{をヘテリ}歸^リ、喜^{ビテ}而

言^{ヒテク}曰^ク、『朕^{ちん}今日得^{タリ}二文士^ヲ、謂^フ蘇軾^ト・轍^ニ也。然^{レドモ}吾老^{イタリ}矣^③。慮^{おもんばカル}不^ル能^ハ

用^{フル}。将^ニ以^テ遺^{のこサント}後^ニ人^ニ。不^{ナラト}亦^{ナラト}可^ハ乎^ハ。』因^①泣^{キテ}問^フ、「三人安^{クニカルト}在^ル。」上^{フルニ}对^フ

以^{テスレバ}軾^ノ方^{まさニ}繫^{ガルルヲニ}獄^ニ、則^チ又^{なみだ}泣^ル下^モ。上^シ亦^{メテリ}感^シ動^{メテリ}、始^{メテリ}有^{ゆるスノ}貸^ヲ軾^ニ意^ニ。

(『泊宅編』による)

(注)

- 東坡……人名。蘇軾のこと。「東坡」は号。
- 就_レ逮……捕らえられる。
- 御史府……官吏の不正を取り締まる役所。
- 慈聖曹太皇……人名。北宋の第四代皇帝仁宗の皇后。第六代皇帝神宗の祖母に当たる。「太皇」も同じ。
- 上……皇帝を指す。ここでは神宗のこと。
- 官家……皇帝を呼ぶ時の語。
- 不_レ憚……ふさぎ込む。
- 更_レ張数事、未_レ就_レ緒……変更したい事案がいくつかあるが、めどが立たない。
- 輒加_三謗訕_一、至_二形_一於文字……「謗訕」はそしめること。「朝廷を批判する内容の詩を作った」という意味。
- 轍……人名。蘇軾の弟である蘇轍。
- 娘娘……女性を呼ぶ時の語。
- 策試制_二挙人_一……皇帝自ら科挙（官吏登用試験）の最終試験をして、合格者を決定する。
- 朕……皇帝の自称。

問一 傍線部⑦「対」、①「因」の読みを、送り仮名も含めてすべて平仮名で記せ。

問二 傍線部⑧「一日」、⑨「安在」の意味の組合せとして最も適当なものを、次のア～カの中から一つ選び、記号で答えよ。

- | | | | | |
|---|---|------|---|-----------|
| ア | ⑧ | ついたち | ⑨ | どうなっているのか |
| イ | ⑧ | ある日 | ⑨ | どうすればよいのか |
| ウ | ⑧ | 一日中 | ⑨ | どこにいるのか |
| エ | ⑧ | ついたち | ⑨ | どうすればよいのか |
| オ | ⑧ | ある日 | ⑨ | どこにいるのか |
| カ | ⑧ | 一日中 | ⑨ | どうなっているのか |

問三 傍線部①「得_レ非_ニ軾・轍_一乎」の解釈として最も適當なものを、次のア～オの中から一つ選び、記号で答えよ。

ア それでも蘇軾と蘇轍の兄弟を許すのか。

イ きつと蘇軾と蘇轍の兄弟を責めているのだ。

ウ きつと蘇軾と蘇轍の兄弟のことにちがいない。

エ やはり蘇軾と蘇轍の兄弟を責めるのか。

オ やはり蘇軾と蘇轍の兄弟のことではないだろう。

問四 傍線部②「何以聞_レ之」を書き下し文に改めよ。

問五 傍線部③「慮_レ不_レ能_レ用」をわかりやすく現代語訳せよ。

問六 傍線部④「又泣下」とあるが、慈聖曹太皇が泣いたのはどうしてか。六十字以内（句読点等を含む）で説明せよ。

© Kawaijuku 2014 Printed in Japan

無断転載複写禁止・譲渡禁止