

第一問 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

〈演じる者〉と〈演じられるもの〉との関係で、舞台表現は大きく二つの傾向に分かれる。「中略」演者が彼自身を表わしている場合と、彼以外の人間を、それになり代わって、再現Ⅱ表象している場合との二つである。たとえば日本の十四世紀の芸能には、田楽と猿楽があつて、共に〈能〉を演じていた。しかし田楽は、上演の前半で刀玉などの曲芸や美少年の集団歌舞を演じ——これが田楽の元芸である——次いで〈登場人物〉と〈物語Ⅱ筋〉のある〈能〉を演じたのに対し、猿楽は翁猿楽という豊穰祭祀ほうじょうさいしの演劇化を元芸として、〈能〉を演じていた。折口信夫によれば、〈能〉は〈態〉の略字であり、本来〈物まね〉を意味していたというから、その意味では、〈能〉とは、舞台上演のうち〈物まね〉に基づく部分、つまりアリストテレスなら〈ミメーシス mimesis〉と説く部分を指すのである。田楽元芸のように純粹にシヨウ的なパフォーマンスを〈純粹演戯〉と呼ぶなら、それに対して〈能〉は、〈代行型演戯〉の典型なのであつた。「中略」

¹〈代行型演戯〉において、演戯者は基本的に二重性を負わされている。舞台上で行動しているのは〈本物のハムレット〉——というものがあつたと仮定しての話だが——ではなく、²〈何某の演ずるハムレット〉である。その際、登場人物という外見あるいは仮面の下に、役者が完全に消え去るべきであり、虚構の人物とそれを演ずる人間とが過不足なく重なり合わなければならない、というのが、代換可能な近代的個我的表現たるうとした、近代の写実主義的俳優術の要請である。その典型をスタニスラフスキー・システムに見ることができるし、近代劇作術もそのような登場人物と演戯者の関係を前提とした。しかし人が舞台上に見にくるのは、〈何某の演ずるハムレット〉であることが多く、良きにつけ悪しきにつけ、人は登場人物と役者とを同時に見ているのである。

今、比喩的に〈仮面〉といったが、祭儀においては仮面が変身を保証していた。神の面をつけた者は、神そのものと見なされていたのであり、面が見るのは神が見るのであつて、神の面の下から人間の目が見ているなどということは瀆神行為とくしん以外の何ものでもなかつた。しかし、³そのような〈祭儀の仮面〉が〈演劇の仮面〉となつたとき、仮面は虚構を再現前させるための〈仕掛け〉に変わる。仮面が人間を使うのではなく、人間が意識的に仮面を使うのだ。その意味で、世阿弥が完成したいわゆる複式夢幻能注2は、仮面による憑依ひょうい・変身の手続きと成果を、劇作術の仕組みそのものに置きかえたものだともいえる。「中略」

ともあれ、ルネッサンス以降の西洋世界では、仮面（マスク）はいかがわしい虚偽の外見であり、真実はその下に隠されているという思想が定着していたから、逆に外に現われたものは徹底的に真実に似ていなければならなかつた。それは、演劇的幻想を生み出すすべての要因、すなわち演

戯、劇作術、舞台形象等のすべての領域について要求された。しかし、演劇的幻想という虚偽を真実と取り違えさせようという組織的な企てだと考
えれば、それは一つの欺瞞^{きまん}である。たとえばブレヒト^{注3}は、そのような演劇的欺瞞が社会的欺瞞につながるとして、役者も観客も自己のうちに批判的
距離を保つことの必要を説いたが、この「異化作用」の論は、演劇的幻想を括弧に入れる実践だともいえる。それをさかのほれば、ロシア・フォル
マリズムの〈仕掛けの露呈⁵〉に繋がるのだが、作業のレベルを見せることが舞台的要素となるという〈二重性〉は、日本の伝統演劇に共通して見ら
れる特性である。

このような基本的二重性に加えて、〈代行型演戯〉には〈生成的二重性〉とも呼ぶべき構造がある。すなわち演者は、当然そこに演じられる物語
のすべてを知ったうえで、あたかもまったく知らないような顔をしてそれを演じなければならない。これは古典劇のように観客が熟知した作品の場
合には、観客の内部でも引き受けられる〈遊戯^{ゲーム}〉であるが、このように全体構造を〈宙吊り〉にして、あたかもそれが X であるかのように
振る舞いつつ、しかもつねにそのような全体構造との関係で部分を、しかも時間の軸に沿って作っていくという、演劇に固有の体験を、S・K・ラ
ンガーは「未決の形式」と呼んだ。このような生成構造を、前もって仕組んでおくものが、劇作術にほかならない。

しかしこの〈未決の形式〉は、演戯者の内部で、演戯者相互ならびにそれと舞台の全体との間で、また観客の内部で、そして舞台と客席の間で演
じられるものであるから、一つの複雑な〈遊戯〉（英語なら game、フランス語なら jeu）、いやむしろ〈勝負〉や〈勝負事Ⅱ賭〉に近い。そこに立
ち現われるのは、演戯という営為につきものである〈他者〉という、結局は予見不可能な偶然性の働きであり、その〈他者〉とは、まずは演戯者自
身の二重性にひそんでいる。世阿弥が「離見の見」という語で言おうとしたことは、このような〈他者の視線〉に身をさらして演戯することの条件
そのものに対する戦略であった。

劇作術とのかかわりで付け加えれば、〈代行型演戯〉による演戯は、アリストテレスも定義するとおり、作者が報告者の立場に終始する〈歴史〉
とも、作者が報告者でありかつ物語中の人物にもなる〈叙事詩〉とも異なっており、作者が現実の人間を行動させることによって、物語を語るのでは
ある。しかし、そのような「アリストテレス型」の演戯の内部においても、登場人物自身による〈語り〉は、ギリシア悲劇においても十七世紀フラン
ス演戯においても、等しく重要な見せ場であったばかりでなく、日本の能や人形浄瑠璃のように、〈語り物〉構造を保有しながら演戯の一様式とし
て完成し得たものもある。

ブレヒトの叙事的演戯の発想のヒントも能であったし、現代作家のうちにはベケットや特にマルグリット・デュラスの近作のように、〈語り物〉
構造の上に立つ作品も多く、このような作品にあっては、演戯者は演戯のレベルですでに〈語り手〉と〈行為者〉という二重性を担わされるのであ

る。

それでは、代行型ではない演戯、物語や筋の展開などのない、踊りなどの〈純粹演戯〉においては、〈演戯者〉は単純に彼自身であろうか。これも経験則が教えてくれるように、ショーの踊り子からバレエのダンサーに至るまで、日常生活においてはなんの変哲もない人間が、舞台上立つとまったく別人のごとき輝きを発するという現象は、しばしば起きる。そのような、登場したとたんに観客の心をバツととらえて離さないような魅力、ほとんど呪縛力というべきものを、世阿弥は「花」と呼び、その内実を、能の美的規範としては、「幽玄」つまり優美艶麗とした。それは役者の単なる現実の身体的資質の函数^{かんすう}ではなく、他者の視線の前に自分の身体を演出する才能であるが、しかしその演出が見えてはいけない。それを、「秘すれば花」と世阿弥は説いた。そのうえで、舞台上で行動をするわけだから、この行動の仕組み、組み立てが必要である。「中略」そのような〈行動の仕組み〉そのものが〈花〉を活かしも殺しもするのであり、身体演戯はそれを仕掛けとして持つていなければならない。

言いかえれば、⁽⁸⁾〈純粹演戯〉においてすら、演戯者は彼自身ではないのであり、さらには、〈純粹演戯〉においてこそ、このような〈虚構の身体〉を作ることが不可欠の前提となっている。この位相は、実は〈代行型演戯〉の場合にも、役あるいは登場人物によって覆い隠されることが多いといえ、存在している。初めに〈何某の演ずるハムレット〉⁽⁹⁾と言ひ、演戯者と登場人物とを共に見ているのだと述べたが、その演戯者は、すでに現実の何某ではないので、現実生活の一市民でもなくまた登場人物でもないこのレベルを、観客は演戯的存在の現象する場として見ている。演戯する存在としての彼自身こそが、逆説的に、役者の〈自己〉なのである。

こう考えれば、たとえばコメディヤ・デ・ラルテのように、演じられる内容が近代劇のように登場人物のレベルでは分化して、〈役柄〉という形で〈役者〉そのものと重なっている演戯が、即興を中心とする職業劇団として、ヨーロッパで最も早く成立したことも納得がいく。即興とは当てずっぽうにでたらめをやることなどはまったくなく、その日の舞台という、内容も時・空も限定された場で、劇団内構造の原理に従って、自己の持つ彫大な演戯力——そこには当然おびただしい台詞がある——を、瞬時にかつ的確に引き出して、それを活きた物として見せることである。従って即興とは、そのような演戯的知を内蔵しかつ担いうる総合的身体の訓練を前提として初めて可能なのであった。

コメディヤ・デ・ラルテの〈仮面Ⅱ役柄〉は、西洋近代の劇作術における登場人物の徹底した個性化、つまり同じ人間は絶対に二人とはいわないという原則からすれば、未分化の、遅れたものであるが、近年とみにこのジャンルが再評価されているのも、この点にかかっている。確かにそこには、人間が実人生において演じている〈役割〉は、各人の個性性にもかかわらず、関係構造として幾つかの類型に分けられ、そのような関係の内部でこそ強烈な存在感も發揮され得るといふ認識が働いていよう。しかしコメディヤ・デ・ラルテにおいては、同時に、類型の仮面の下に——という

かその上に——きわめて多様な表現が可能になるのであった。

同じようなことは、近代戯曲の登場人物としてみれば顔立ちも心理も定かではない能のシテの役にも言える。そこでは、同じ増の面をつけて『野宮』の六条御息所と『定家』の式子内親王を演じ分けることが要求され、かつ可能なのであって、それはことごとくシテ注8演者の演戯のレベルでの変奏にかかっている。それは、役柄という類型の範列を「三体」といった典型の範列へと考え直し、そのために不可欠な〈役者体〉の形成の根幹として、「舞歌二曲」の習練を説いた世阿弥の時点で、すでに鋭く自覚されていたことだった。幼児から少年期には、「物まね」（登場人物としての表現）などはやらせずに、舞と歌のみを徹底的に仕込んで、幽玄の花を咲かせることのできる身体を作っておくべきだと言うのである。歌舞伎の女形の場合も同じである。絶対に女優の代用ではなく、また単に女装した男というのでもなく、踊りと音曲で作り上げた女形という特殊な体のあり方、現われ方の上に立って、女以上に女であるような、多様な幻想の演戯的変奏をするのである。⁽¹⁰⁾舞台の成果が劇作術以上に俳優の作業にかかっているこれらの演劇が、現代における西洋型演劇の地平で脚光を浴びてきたのも、いわれのないことではない。

（渡辺守章『演劇とは何か』による）

注1 スタニスラフスキー・システム注9ロシアの俳優、演出家スタニスラフスキー（一八六三〜一九三八年）が創造した近代俳優術。俳優の身体的

な訓練と舞台での役づくりという肉体・精神両面の関係を認識把握させることを通して、役との同一化、内面からの表現を旨としたもの。

注2 複式夢幻能注9二場によって構成される能で、主人公（シテ）が、神・霊・精など超自然的存在のもの。

注3 プレヒト注9ベルトルト・ブレヒト。一八九八〜一九五六年。ドイツの劇作家、詩人。

注4 ロシア・フォルマリズム注9一九一〇年代から一九二〇年代末にかけて、ロシアの文学研究者や言語研究者によって推進された文学・芸術運動。文学作品の自律性を強調し、言語表現の方法と構造の面から文学作品を解明することを目指した。

注5 S・K・ランガー注9一八九五〜一九八五年。アメリカの哲学者。

注6 コメディア・デ・ラルテ注9イタリアで一六世紀から一七世紀にかけて栄え、ヨーロッパ諸国に影響を与えた演劇。

注7 増の面注9能面の一つ。女神、天女または高貴な女人などに用いる。

注8 三体注9能で、物まねの基本となる三つの姿。老体・女体・軍体。

一 傍線部(1)「(代行型演戯)において、演戯者は基本的に二重性を負わされている」とはどうか。その説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 (代行型演戯)においては、演戯者は登場人物の外見を装うとともに、その仮面をかぶる必要があるということ
- 2 (代行型演戯)においては、演戯者は一つの役のなかに虚構の人物と実在の人物の両方を想起させる必要があるということ
- 3 (代行型演戯)においては、演戯者のなかで登場人物とそれを演じる役者が重なりあうことが求められるということ
- 4 (代行型演戯)においては、演戯者は姿を舞台上に存在させつつも意識は舞台の外に向けなければならないということ
- 5 (代行型演戯)においては、演戯者は登場人物とそれを演じる役者という二つの面を持たざるをえないということ

二 傍線部(2)「何某」に近い意味の言葉として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 なにやつ
- 2 かしこ
- 3 だれそれ
- 4 いずこ
- 5 よそごと

三 傍線部(3)「そのような(祭儀の仮面)が(演劇の仮面)となったとき、仮面は虚構を再|現前させるための(仕掛け)に変わる」とはどうか。その説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 演戯者は(祭儀の仮面)をつけると神にまつりあげられてしまうが、(演劇の仮面)をつけると人間にとどまることができるということ
- 2 (祭儀の仮面)では神が人間を利用しているのに対し、(演劇の仮面)では人間が神になり代わることができるということ
- 3 (祭儀の仮面)は人間から神への変身を保証していたが、(演劇の仮面)は人間が劇中の登場人物として現れることを可能にすること
- 4 (祭儀の仮面)は人間を支配しているのに対し、(演劇の仮面)では人間が仮面と対等の立場になることができるということ
- 5 演戯者は(祭儀の仮面)を通すと神の目から見ざるをえないが、(演劇の仮面)では神の目と人間の目を切り替えられるということ

四 傍線部(4)「演劇的幻想を括弧に入れる」とはどういうことか。その説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 演劇的幻想は真実ではないと認識するということ
- 2 演劇的幻想を重要なものとして特別扱いするということ
- 3 演劇的幻想は一時的なものであると提唱するということ
- 4 演劇的幻想を現実のものとして扱うということ
- 5 演劇的幻想を具体的なセリフとして体現させるということ

五 傍線部(5)「露呈」と、語中における「露」の意味が最も近いものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 結露
- 2 露文
- 3 甘露
- 4 吐露
- 5 露命

六 傍線部(6)「熟知」に近い意味の言葉として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 寛解 かんかい
- 2 膾炙 かいしや
- 3 通曉 つうぎょう
- 4 韜晦 たうかい
- 5 矜持 きやうじ

七 空欄 X に入る言葉として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 盤石
- 2 不在
- 3 周知
- 4 永遠
- 5 虚偽

八 傍線部(7)「人形浄瑠璃」の作者として江戸時代に活躍した人物を次の中から一人選び、その番号をマークしなさい。

- 1 柿本人麻呂
- 2 与謝蕪村
- 3 近松門左衛門
- 4 鴨長明
- 5 和泉式部

九 傍線部(8)「〈純粹演戯〉においてすら、演戯者は彼自身ではない」と筆者が述べるのはなぜか。その理由として最も適當なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 〈純粹演戯〉において、演じる者は日常の自分とは異なる身体の魅力を舞台上で發揮しなければならぬから
- 2 〈純粹演戯〉において、演じる者は日常の身体の使い方や行動の仕組みを忘却しなければならぬから
- 3 〈純粹演戯〉において、演じる者は登場人物になりきることによって日常の自分とは異なる存在になっているから
- 4 〈純粹演戯〉において、演じる者は普通の人間とはかけ離れた身体的能力を持つ必要があるから
- 5 〈純粹演戯〉において、演じる者は役者として登場する以上は本来の自分という意識は捨てなければならないから

一〇 傍線部(9)「演戯する存在としての彼自身こそが、逆説的に、役者の〈自己〉なのである」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中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 役者の〈自己〉は役者を志す以前から存在していたと考えるのが普通だが、よく考えると演技の訓練を通してこそその人の役者の〈自己〉が形成されるということ
- 2 役者の〈自己〉については役者自身がよく知っていると思われがちであるが、意外なことに観客の方が役者としてのその人のことをよく知っているということ
- 3 役者の〈自己〉は舞台上で演じているときにあらわになると通常は考えられているが、本質的には舞台から離れているときにその人の〈自己〉が強く意識されるということ
- 4 役者の〈自己〉とは演戯していないときのその人のことと考えられがちであるが、実際には演戯の場に立つときに現れるその人の通常とは異なるあり方を表しているということ
- 5 役者の〈自己〉はその演じる登場人物のキャラクターに体现されると考えるのが自然だが、その逆により大まかな〈役柄〉というレベルであらわになるということ

一一 傍線部(10)「舞台の成果が劇作術以上に俳優の作業にかかっているこれらの演劇」に共通してみられる特質を問題文ではどのように考えているか。四十字程度で説明しなさい。

※(解答は、マークシート裏面の所定欄をよく確認したうえで、そこに記述すること。)

一二 次のア～オについて、問題文の内容に合致するものには1、そうでないものには2をそれぞれマークしなさい。

ア 田楽と猿楽で演じられていたものは、ともに〈純粹演戯〉の典型と考えられる。

イ ルネッサンス以降の西洋世界では、仮面は虚偽であり、真実はその下に隠されているという思想が定着していた。

ウ 登場人物自身による語りの構造は西洋において演劇の様式として完成を見た。

エ 登場と同時に観客の心をとらえて離さないような演戯する者の持つ魅力を世阿弥は「花」と呼んだ。

オ 能のシテ役も歌舞伎の女形も役者自身の性別を強調して演じることが重要である。

一三 能を近代劇に翻案した「近代能楽集」や、「仮面の告白」「金閣寺」の作者を次の中から選び、その番号をマークしなさい。

- 1 太宰治
- 2 川端康成
- 3 谷崎潤一郎
- 4 志賀直哉
- 5 三島由紀夫

第二問 次の文章は、藤原道長（殿）が娘彰子（女院）の入内の折に新調した屏風を飾るため、藤原公任（四条大納言）に歌を詠むよう命じた場面である。これを読んで、後の問いに答えなさい。

今は昔、女院内裏へはじめて入らせおはしましたしけるに、御屏風どもをせさせたまひて、歌よみどもに詠ませさせたまひけるに、四月、藤の花おもしろく咲きたりける注1を、四条大納言あたりて詠みたまひけるに、その日になりて、人々歌ども持てまゐりたりけるに、大納言、遅くまゐりければ、御使して、遅きよしをたびたび仰せられつかはす。注2権大納言行成、御屏風たまはりて、書くべきよしなしたまひければ、いよいよ立ち居待たせたまふほどに、まゐりたまへれば、「歌よみども、はかばかしき歌どももえ詠み出でぬに、さりと」と、誰も心にくがりけるに、御前にまゐりたまふや遅きと、殿の、

「いかにぞ、あの歌は。遅し」

と仰せられければ、

「さらにはかばかしく仕らず。悪くて奉りたらんは、まゐらせぬには劣りたることなり。注4歌詠むともがらの、すぐれたらん中に、はかばかしからぬ歌書かれたらむ、注5長き名に候ふべし」

とやうに、いみじく逃れ申したまへど、殿、

「あるべきことにもあらず。注7異人の歌なくとも有りなむ。御歌なくは、おほかた色紙形を書くまじきことなり」注8

など、まめやかに責め申させたまへば、大納言、

「いみじく候ふわざかな。注10此度は、誰もえ詠みえぬ度に侍るめり。中にも長能をこそ、さりとともと思ひたまへつるに、『岸の柳』といふことを詠み

たれば、いと異様なることなりかし。これらだにかく詠みそこなへば、公任はえ詠み侍らぬもことわりなれば、許し賜ふべきなり」

と、さまざまに逃れ申したまへど、殿あやにくに責めさせたまへば、大納言、いみじく思ひわづらひて、懷より陸奥紙注5に書きて奉りたまへば、ひろげて前に置かせたまふに、そこらの上達部・殿上人、心にくく思ひければ、「さりととも、この大納言故なくは詠みたまはじ」と思ひつつ、いつしか、帥殿読み上げたまへば、

注7紫の雲とぞ見ゆる藤の花いかなる宿のしるしなるらん

と読み上げたまふを聞きてなむ、褒めののしりける。大納言も、殿をはじめ、みな人、いみじと思ふ気色を見たまひて、

(13) 「今なむ、胸すこし落ちる侍りぬる」
など申したまひける。

〔古本説話集〕による

注1 枚Ⅱ屏風の一面。この場合は、四月の情景が描かれている。

注2 権大納言行成Ⅱ藤原行成。小野道風、藤原佐理とともに三蹟と称される能書家。

注3 色紙形Ⅱ屏風に四角形の紙を貼り、描かれた絵に応じた和歌などを書き込んだもの。

注4 長能Ⅱ当時の有力歌人。

注5 陸奥紙Ⅱ陸奥で生産された、厚手で白い上質紙。

注6 帥殿Ⅱ藤原伊周。道長の甥。

注7 紫の雲Ⅱ瑞雲。また皇后の異称。

一 傍線部(4)(9)(11)の現代語訳として最も適当なものをそれぞれ一つずつ選び、その番号をマークしなさい。

(4) さらに

- | | | | | | | | | | |
|---|------|---|--------|---|-------|---|------|---|---------|
| 1 | まったく | 2 | 今さらながら | 3 | 以前よりは | 4 | それほど | 5 | いつものように |
|---|------|---|--------|---|-------|---|------|---|---------|

(9) まめやかに

- | | | | | | | | | | |
|---|-------|---|------|---|-------|---|-------|---|-----|
| 1 | こまごまと | 2 | 穏やかに | 3 | 大きな声で | 4 | 腹を立てて | 5 | 真剣に |
|---|-------|---|------|---|-------|---|-------|---|-----|

(11) 心にくく

- | | | | | | |
|---|------------|---|----------|---|----------|
| 1 | もったいぶっていると | 2 | うまいやり方だと | 3 | 心ひかれるように |
| 4 | 快い態度だと | 5 | 心苦しいことに | | |

二 傍線部(1)「四月」は、旧暦の呼称で何というか。正しいものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 きさくらぎ
- 2 ふづき
- 3 さつき
- 4 みなづき
- 5 うづき

三 傍線部(2)「まゐり」は敬語であるが、誰に対する敬意を表しているか。正しいものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 女院
- 2 道長
- 3 歌よみども
- 4 公任
- 5 行成

四 傍線部(3)「え詠み出でぬに、さりとも」の解釈として、最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 詠出してしまったが、まさか行成はそうしないだろう。
- 2 詠出できなかったので、さすがに道長も許さないだろう。
- 3 詠出できないが、そうはいつでも公任ならできるだろう。
- 4 詠出しおおせたので、さぞ道長も喜んでいいるだろう。
- 5 詠出できないのに、ましてや公任にはできないだろう。

五 傍線部(5)「悪くて奉りたらんは、まゐらせぬには劣りたることなり」とあるが、どういうことか。その説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 悪意のある歌を詠むような者には、詠進させるべきではないということ
- 2 無様な様子で歌を詠進するくらいなら、参上しない方がよいということ
- 3 遅れて歌を献上するのであれば、参内しない方がよいということ
- 4 出来の悪い歌を詠んだ歌人は、参上させるまでもないということ
- 5 よくない歌を詠進するくらいなら、献上しない方がよいということ

六 傍線部(6)「長き名に候ふべし」とは、どういうことか。その説明として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 自分の平凡な歌であっても、優れた歌人の歌として書き付けられれば、後の世にまで伝わる名声になるだろうということ
- 2 自分の詠んだ歌が、道長によって悪い例として書き付けられたならば、広く世間の噂の種になるだろうということ
- 3 優れた歌に混じって、たいしたことのない自分の歌が書き付けられると、のちのちまでの汚名になるだろうということ
- 4 優れた歌人の代表作として、見るべきところのない歌を道長が選ぶと、歌の道の悪しき前例になるだろうということ
- 5 歌人たちにとって、自分の歌が優れた歌として道長に選ばれるということは、これまでの精進の証となるだろうということ

七 傍線部(7)「あるべきことにもあらず」の解釈として、最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 信用ならないことだ。
- 2 どうせそんなことだろう。
- 3 これまで前例のないことだ。
- 4 とんでもないことだ。
- 5 おそらく実現できないだろう。

八 傍線部(8)「なむ」と、文法的に同じものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 日ごろ経ればにや、今日はいと苦しくなむ。
- 2 死なむと思ふとも死なれず。
- 3 いまは帰らせたまひなむ。
- 4 ただ一言聞きおくべきことなむありける。
- 5 いっししか梅咲かなむ。

九 傍線部(10)「いみじく候ふわざかな」の解釈として、最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 ひどく念入りなご準備でございますな。
- 2 まことにすばらしい腕前でございますね。
- 3 あまりに見苦しいおこないでございますな。
- 4 大変こまったことでございますな。
- 5 非常にありがたいおはからいでございますね。

一〇 傍線部(12)「故なくは詠みたまはじ」の解釈として、最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 きっかけがなくてお詠みになれないのだろう。
- 2 特別な理由もないのでお詠みになる必要はない。
- 3 褒美がなければ無理にはお詠みになるまい。
- 4 風情のない歌はお詠みにならないだろう。
- 5 縁がないのでお詠みになるはずがない。

一一 傍線部(13)「今なむ、胸すこし落ちぬ侍りぬる」とあるが、誰がなぜこのように言ったのか。三十字以内で説明しなさい。

※〈解答は、マークシート裏面の所定欄をよく確認したうえで、そこに記述すること。〉

一二 次のア、オについて、問題文の内容に合致するものには1、そうでないものには2をそれぞれマークしなさい。

ア 道長は、公任の歌人としての力量に大いに期待を寄せていた。

イ 公任は与えられた題ではよい歌が詠めないので、道長に歌の題を変えてもらった。

ウ 公任は、道長の娘の入内にあたり、道長家の繁栄を寿ぐ歌を巧みに詠んだ。

エ 上達部や殿上人たちは、道長に対する公任の卑屈な態度を苦々しく思った。

オ 公任の詠んだ歌の悪口を言う人もいたが、道長は公任の歌を高く評価した。

一三 藤原実資の日記『小右記』長保元年十月二十八日条には、問題文の内容に関連する記事が載る。次の文章は、原文を一部残しながら、その記事を書き下したものである。これによると実資は、和歌を献上せよという藤原道長（左府）の命に対し、詠歌を辞退していることがわかる。これについて、(i)(ii)の問いに答えなさい。

彼此^{かれこれ}、云はく、「昨、左府に於いて和歌を撰び定む」と。是れ入内する女御の料の屏風歌。花山法皇・右衛門督公任^注・左兵衛督高遠・宰相中将齊信・源宰相俊賢、皆、和歌有り。上達部、左府の命に依り和歌を献ずること、往古、聞かざる事なり。何況於^三法皇御製^一哉。「中略」今夕、和歌を催さるる御消息有り。

X

レ申^三不堪由^一。

注 右衛門督公任^二この時点の藤原公任の官職は右衛門督であった。

(i) 傍線部「何況於^三法皇御製^一哉」の解釈として最も適当なものを次の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

- 1 ましてや法皇がご自分の和歌を下賜されるなど、聞いたことがない。
- 2 法皇みずから和歌を下賜されることは、むろん故実にのっとっている。
- 3 かりにも法皇がお詠みになった和歌を欠くなど、あつてはならないことだ。
- 4 左府ではなく、むしろ法皇の命によって和歌を献じるべきではないか。
- 5 言うまでもなく、法皇がお詠みになった和歌は最も優れていた。

(ii) 波線部は「堪へざる由を申さしむ」と読む。空欄 X に入る漢字として最も適当なものを一つ選び、その番号をマークしなさい。

1 当

2 令

3 被

4 即

5 可

一四 藤原公任が編纂した作品の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

1 新古今和歌集

2 万葉集

3 方丈記

4 奥の細道

5 和漢朗詠集

第三問 次の一、二の問いに答えなさい。

一次の傍線部の漢字の読みをひらがな（現代仮名遣い）で解答用紙の所定欄に記しなさい。

- (1) 物議を醸す。
- (2) 畏怖の念を抱く。
- (3) 自縄自縛におちいる。

二次の傍線部のカタカナを漢字に直して解答用紙の所定欄に記しなさい。

- (1) 過去の事例にカンガみる。
- (2) 財源をネンシュツする。
- (3) シコウサクゴの末に完成に至った。