

D 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 解答用紙はすべて黒鉛筆または黒のシャープペンシルで記入することになっています。
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20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、傷つい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、消しきれずにきれいに取り除いてください。

マーク例

①	
○	1
○	2
●	3
○	4
○	5

(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)

旅をする時、目的をきめた上で、きちつとスケジュールを立て、前もって旅館を予約し、予算を立てて出発する人がいる。これに対して、目的もきめず、もちろんスケジュールなど気にせず、旅館の予約など一切せず、予算を気にせず出発する人もいる。性格とかタイプの違いと言ってしまえばそれまでだが、ここにはやはり、スタイルの違いと言えるものがあるようである。直線的で厳格なスタイルが好きの人と、曲線的でルーズな道くさを喰うスタイルの好きな人との違いにそれは還元できるかも知れない。このように考えてみると旅もやはり人生の一種の縮図であるから、旅⁽¹⁾について言えることは人生についても言えるようである。生涯をきちつと予定を立てて過す人と、道くさを偷^{たの}しみながら過す人のスタイルの違いを、特に後者に照準を合わせながら語った昔話に、日本版のトリックスター野兎^{やと}とも言うべき、豊後^{ぶんご}の吉ちよむ噺^{ばなし}(ふつう「三年寝太郎」)として知られている)がある。吉ちよむは、他の人のように、目標をきめて働いたりせず、三年間まったくのらりくらりと過す。ところが三年経^たつと人があつたということを考えたり、実現したりして、生活の中に思いもかけない新しい要素を持ち込む。吉ちよむは、人が彼のことを怠^たけていると考えていた間に、定型化してしまったチャンネルをはずれるか、これをまったく別のものに組み変える方法を考えていたということになる。ただし、人によっては、反復的な作業をしている時の方が、色々と考え事ができるという人もいるから、これはまったく身ぶり⁽²⁾と思考の関係が人によって違うと言うより外はないかも知れない。しかしながら吉ちよむ噺は、文化が、一般にうけ入れられるスタイルと反すると思われるような部分をも許容していることを示すものである。

私個人の旅のスタイルも一所不住といつてしまえば、そういう形をとっているかも知れない。大抵のことは、命にかかわらない限り、成り行きに任せることにして旅に出る。このたびの旅(一九八〇年十一月―八一年一月)にしても、出発点からつまずきがあつた。空港ターミナルでビザに手落ちがあると指摘され、三日出発を延長し、ニュー・ヨーク大学で講義するはずだったのを一週間延ばし、かわりにカナダのバンクーバ経由でトロント大学

へ向^{むか}った。トロント大学では偶然フランス研究科主催の「演劇性」についての国際シンポジウムが行なわれていたので、渡りに舟とばかりにこのシンポジウムに参加した。おかげでフランスのベルナル・ドールのようなブレヒト研究家や、サミュエル・ベケットの研究で知られるラビー・コーン女史と、思いもかけず色々と意見を交わすことができた。これは曲線的スタイルの⁽⁴⁾一つの現われではないかと思っている。こうした出発から予想されるように、私の旅のコースは外れっぱなしで、元に戻る気配は一向にない。

⁽⁵⁾旅についての二つのスタイルは、別の形で言えば、台本と即興性という演技の二つの型に還元することもできるようである。台本に定められた通りのコースを歩む旅には危険性が伴わない。あらかじめ定められたコースでは偶発性に由来する危険性は注意深く排除されている。色々冒険が仕組まれていても、それは解決可能な範囲に限られている。台本が扱える（消費できる）限りの現実の中でしか、台本は書かれない。特に身体と精神が演技という形で表現できる範囲に、台本の書き割りは限定される。

これに対して即興性に基づく旅では、新しく現われる要素や事情に応じてスケジュールを立てなおし、時には軌道からどんどん外れて行く。従って振幅が極めて大きくなって行くけれど、また危険の伴うことも多い。ある意味では即興ということは、外見上即興に見えるだけで、それほど即興ではないということが言えるかも知れない。というのは、即興は、よほどの訓練を^{あらかじめ}積み込んでおかないと成り立たないからである。イタリア喜劇の例を見るとよくわかるはずである。イタリア喜劇は本来即興に基づく滑稽劇であった。台本などなく、各々の上演のたびに座長役者が、「今日はこれでいく」と粗げずりな筋を伝える。すると舞台で役者たちは、自分たちが各々自家葉籠中のものになっているラッチ（ギャグのような趣向）を場面に応じてどんどん取り出し、当意即妙の演技を展開する。であるから即興と言っても無から有をひねり出すわけではない。むしろかなりの場面に対応できるようなラッチに属するものを訓練によって蓄えておく。とすれば、二人のイタリア喜劇役者が演じたのはゲームのようなものであつたはずである。一つの情景または場面について、一人がいくつかのラッチの中から選び出して問いかける。それに対して、またいくつかのラッチの中から選び出して他方が答える。

とはいふものの、ラッチにしても有限であるから、どんどん新しい持ち駒を加えて行かないとマンネリズムに陥る。十八世紀になってイタリア喜劇が衰退したのはそのせいであると言われている。

いずれにしても、台本と即興とは、生活の中の演技、旅の身ぶり、思考の型といった様々の領野に対して適応可能な対比である。そしてこの二つの極が個人のスタイルを決定すると言えるだろう。台本による演技が時には因習的に見えて、即興に基づく演技が新鮮に見えるのは、前者が予測可能な手づきをふむのに対して、後者が予測不可能な要素を帯びているからであろう。後者は、仮りにラッチ的に既に存在する定型を使用しているにしても、新しい組み合わせという形で、因習的な表現の中で余り知られていない現実、つまり異物をとり込む余地を多分に持っている。つまり、スタイルの中には公のスタイル、時代のスタイルと個人のスタイルがあるとすれば、個人的スタイルは、それが抱えこむこと⁽⁷⁾の出来る異物の許容量の大きさによって決定されるということになるかも知れない。

(山口昌男「旅の文体」による)

(注) トリックスター——神話や民間伝承に現れるいたずら者。野兎として描かれることもある。

問

(A) ———線部(1)について。その一例として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 旅に出るときは旅館の予約や予算など気にせず、ルーズに楽しむ方が人生も充実する。
- 2 事前に旅の計画をきちんと立てる人は、その生涯もまた厳格に予定を立てて過ごす。
- 3 特に目標なく、漫然と日々を生きている人は、旅に出たときも無駄な時間を過ごす。
- 4 人生の目標を定めて日々計画的に生きること、旅の予定なども立てやすくなる。
- 5 自由気ままに楽しく生きている人こそ、道くさを喰う旅のスタイルを選ぶべきである。

(B) ——— 線部(2)について。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 社会一般においては勤勉に働くことが称賛されがちであるのに対し、文化はむしろ自堕落ともいえる生活を送る人々から生み出されることも多い。

2 文化とは日常生活からかい離れたところに成立するものであって、そうであるからこそ、周囲から怠け者と評価されている人々の生き方を否定してはならない。

3 一般の人々が目標を決めた計画的な生き方を是とするのに対し、文化はこれと対照的な、道くさを愉しみながら過ごす人の生き方に価値を見出す^{みいだ}ことがある。

4 旅が計画的なスタイルと行き当たりばつたりのスタイルを共に許容しているのと同じく、文化もまた、人々の様々な生き方の中から均等に発生してくるものである。

5 事前に細部まで煮詰められた計画的なスタイルの文化よりも、人々の気ままな生き方の中から、自由な発想に基づいて生み出された文化の方が高い価値を有している。

(C) ——— 線部(3)について。その意味として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 望ましい条件がたまたま都合よくそうること。

2 後先を考えず、提示された案に飛びつくこと。

3 避けたかった事態が結果的に利益をもたらすこと。

4 窮境において、ほとんど唯一の選択肢であること。

5 幸運が連続して起き、かえって不安になること。

(D) ——— 線部(4)について。その具体的な説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 これまでもずっと成り行き任せの旅をしてきたおかげで、予想外の事態をうまく回避できるようになった。

2 特定の目的のための出張であっても、道くさを愉しむ余裕のあった方が、かえって目的をよりよく実現できる。

3 今回の旅では幸運にも有益なシンポジウムに参加できたが、たとえそれがなくても無計画な旅の方が楽しい。

4 十分な事前準備なしに旅に出たため旅程が狂ってしまったが、そのせいで想定外の学問的収穫があった。

5 特に海外旅行においては何が起きるか分からないので、あらかじめ周到な計画を立てても意味のないことが多い。

(E) ——— 線部(5)について。その具体的なあらわれとして、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 旅にトラブルはつきものであるから、台本という型を想定することは難しい。

ロ 即興性に基づく旅であっても、想定外の事態に対処するため事前の訓練を積まなければならないという意味で、完全に場当たり的なものではない。

ハ 台本に基づく旅は、事前の計画に従った安全な体験しか旅行者に提供しえない。

ニ 旅において即興性という型が強まるほど、むしろ事前にコースを定めやすくなるという矛盾した関係が存在する。

ホ 台本という型に縛られた旅行のスタイルは、安全ではあるがマンネリ化してつまらない。

(F) ——— 線部(6)について。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 役者たちが独自に身につけてきたラッチの優劣を、様々な情景や場面において競うこと。

2 役者が台本を記憶し、吐き出すのではなく、むしろラッチを交えて楽しみながら演ずること。

3 役者だけでなく、観客までもがラッチを理解することで喜劇の共同参加者となること。

4 台詞せりふが問いかけと答えという形態をとることにより、役者たちの演技の躍動感が増すこと。

5 事前に訓練によって蓄えられたラッチを、役者たちが一定の共通了解のもとで出し合うこと。

(G) ——— 線部(7)について。これは具体的にはどのようなことか。句読点とも二十五字以内で説明せよ。

二 マンガのフキダシを論じた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)

「今流れてた曲は？」

「どれ？」

「聞こえたでしょ？」

「何も聞こえないわ」

マンガではなく、ジャン・リュック・ゴダール監督の映画『勝手に逃げる／人生』(一九七九年)の一場面だ。映画のジョバンで行われるこのやりとりは通常の映画には見られない異様なもののだが、テキストで書いただけではどこが異様なのか、伝わらないかもしれない。

カフェの客が窓の外を見ている。じつは直前まで、スクリーンには前のショットから続く音楽が流れていた。映像の中には音楽を演奏するような者は誰もおらず、観客はこういうときのお約束として、それを、登場人物には聞こえず、観客だけにきこえる伴奏音楽と解釈する。ところが、女は、まるで窓の外からいきましたがたまで音楽が流れていたかのように「今流れてた曲は？」と店員にたずねる。店員は「何も聞こえないわ」と答える。

映画の音楽は、物語の中で実際に演奏されたり再生される「ソースミュージック」と、物語の外で伴奏音楽として鳴らされる「アンダースコア」とに分かれる。アンダースコアがいくら盛り上がりうと、それは物語内の人物たちには聞こえない。これが、映画を観るときにわたしたちが知らず知らずの間に想定している規則だ。ところが、『勝手に逃げる／人生』では、この規則はあっけなく破られる。映画のジョバンでこんな場面を見せられてしまうと、もうそこから先に流れるどの音楽が誰に聞こえているのか、わかったものではない。観客は、音楽が鳴るたびに、それはいつたい誰に聞こえているのだろうかと考えてしまう。

わたしたちは映画を観ながら、どの音声为谁に聞こえているのかを、映し出された空間と音声との関係から判

断している。この作業はもはや a していて、観客は自分でもどんなルールで判断を行っているのか意識せずにいる。それに対し、ゴダールは映画の冒頭から、音楽と映像を結びつける新しいやり方をもって、「この曲は誰に聞こえているのか」という問題を揺らせるのである。

(2) 同じ問題は、マンガでも起こる。マンガのフキダシにも、「誰に聞こえているか」に関するある種のお約束があるからだ。たとえば、フキダシと同じコマ内に描かれた人物には、フキダシの声は聞こえているものとする、というのもその一つだ。逆に、同じコマ内に描かれた人物にきこえないことを表現したい場合には、フキダシの輪郭を破線や半透明あるいは四角型にしたり、シッポをあぶく型にしたり、字体を変化させることで、通常のお約束が通じないことを読者に知らせる。

しかし、このゆるやかな規則が b して、「このフキダシは誰に聞こえているのか」という問題が揺らされることがある。その好例が赤塚不二夫『もーれつア太郎』（一九六七〜七〇年）だ。

『もーれつア太郎』は、さっぱり当たらないダメ占い師のとうちゃんと、八百屋でまじめに働く息子ア太郎の物語なのだが、最初の数話ののちに、なんと、とうちゃんが死んでしまう。あとで、その死は天国の役所の手違いであることがわかり、とうちゃんは元に戻るべくこの世に戻ってくるのだが、その体はすでにほねになって墓に入っていた。結局とうちゃんは、ゆうれいとなってア太郎のそばにいることになり、ア太郎はこの事態をからりと受け止める。

ゆうれいとなったとうちゃんは、^(注)ベタを欠いた輪郭線だけの絵によって、透明であること、ゆうれいであることがマンガ的に示されている。では、とうちゃんの発話は、どんな風に表されているだろうか。ゆうれいらしい破線の輪郭か、それとも薄いグレーの字体か。いや、意外にも、とうちゃんの声は、他のフキダシと変わらないのである。

引用図は、とうちゃんの死後、ア太郎の様子を心配したおまわりさんがア太郎に話しかける場面。第1コマで

とうちゃんはおまわりさんに向かって、「わしが死んだときはおせわになりました」と言う。フキダシの形も、字体も、他の人物のフキダシと全く変わらない。おまわりさんの表情にも特に変化はない。しかし、第2コマでア太郎が「とうちゃん そんなこといつてもほかの人にはきこえないよ」と言う、おまわりさんの頭の後ろに何かに気づいたらしい漫符が灯る。第1コマのとうちゃんのフキダシではおまわりさんに反応がないのに、第2コマのア太郎のフキダシには反応がある。このことから読者は、何かがおかしいと気づく。第3コマの「きみだれと はなして るの？」^(四)エヘへ とぅやんと です 天國から かえって きたん です それほ よかった ね……



引用図 赤塚不二夫『もーれつア太郎』1968年。

ここで重要なことは、とうちゃんのフキダシが他の人のものと同じであることは、作品の難点ではなく、むしろ長所だということである。とうちゃんのフキダシが差異化されていないからこそ、読者はとうちゃんの声の性質を、フキダシの形の違いから符号として受動的に理解するのではなく、コマを読み進めながら事態を能動的に把握してゆく。とうちゃんのフキダシは通常の形状をしており、常識的な規則に従えば、同じコマに描かれた人間に届くはずだ。しかし、その規則と表現とが齟齬^{そご}をきたすことによって、読者は、通常の規則がうまく使えないことに気づき、とうちゃんのフキダシを「ア太郎だけに聞こえるゆうれいの声」として読むという新しい規則を、マンガを読み進めながら産み出す。読者は、とうちゃんのフキダシを読むたびに、とうちゃんとア太郎の親子だけに聞こえるものを見るようになるのである。

(細馬宏通『フキダシ論』による)

(注) ベタ——マンガの絵において黒く塗りつぶされた箇所。

問

(A) 線部(イ)、(ロ)を漢字に改めよ。(ただし楷書^{かいしよ}で記すこと)

(B) 線部(1)について。「どこが異様なのか、伝わらないかもしれない」の理由として最も適当なものを、

次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 カフェの店員と客とのあいだでコミュニケーションがかみ合わない不条理な状況は、映画では珍しいが小説の会話文として見るとさして異様なものでもないから。

2 この会話は映画の音楽について観客が前提にしていたルールを侵犯するものであるということがわからないと、この場面を見て観客が感じる異様さもわからないから。

3 客と店員が交わすフランス語の会話からにじみ出る異様な雰囲気は、和訳された文字テキストを黙読する

だけでは理解できないから。

4 物語の中で「聞こえたでしょ？」と訊く客が店員にとつていかに異様な存在であるかは、物語の外で伴奏音楽が聞こえている観客にとつてはぴんとこないから。

5 引用されたテキストを読む限りでは、カフェの客が店外で演奏される音楽を聞いていたことが伝わらずに異様な会話に見えてしまうから。

(C) 空欄

a

 ・

b

 にはそれぞれどのような言葉を補ったらよいか。最も適当なものを、次のうちから一つずつ選び、番号で答えよ。

a					b				
5	4	3	2	1	5	4	3	2	1
流動化	明確化	慣習化	顕在化	義務化	普及	深化	定着	硬化	破綻

(D) 線部(2)について。音にかんして映画とマンガに共通することの説明として、適当でないものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 観客や読者に与えられる音の情報と物語内の人物に与えられる音の情報にはズレがある。
 - 2 物語内の音の聞こえ方について各ジャンル固有の約束事がいつのまにか成立している。
 - 3 映画と違いマンガの音は想像されるだけだが「この音は誰に聞こえるか」という論点を共有している。
 - 4 物語の空間とそこで鳴る音との関係についての規則を動揺させる実験的な表現がある。
 - 5 映画のソースミュージックに対応するマンガの破線のフキダシのように役割が類似した音表現がある。
- (E) 引用図第①コマの3人の描き方には、とうちゃんがおまわりさんに認識できない存在だとわかる手がかりとなる要素がある。本文の説明もふまえ、そうした要素として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号

で答えよ。

1 ベタの有無

2 顔の表情

3 話しかける相手

4 視線の方向

5 フキダシの形式

(F) 引用図の第②コマが果たす役割について本文に即して説明したものととして、最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 何かに気づいたらしい三本の線をおまわりさんのみに使うことで、漫符の約束事の変更を読者に示す。

2 おまわりさんのなにげない反応によって、かれにもゆうれいが見えているという誤解を読者に与える。

3 おまわりさんと読者は、ここに至ってア太郎以外に聞こえない声の主がとうちゃんだと理解する。

4 とうちゃんが見えなくなり、読者はおまわりさんと同じ立場で恐怖を感じる。

5 従来のフキダシの規則との食い違いから、読者が新たな規則でフキダシを読み始めるきっかけとなる。

(G) 線部(3)について、とうちゃんのフキダシにかんして「齟齬をきたす」要因を、次のうちから二つ選び、甲欄に一つ、乙欄に一つ、それぞれ番号で答えよ。ただし、順番は問わない。

1 おまわりさんに聞こえる。

4 ゆうれいらしいフキダシの形状ではない。

2 おまわりさんに聞こえない。

5 ア太郎に聞こえる。

3 ゆうれいらしいフキダシの形状である。

6 ア太郎に聞こえない。

(H) 次の各項について、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 物語のなかで何が起こっているのかを正確に理解するためには、そのジャンル固有の表現方法にかんする膨大な約束事をおぼえておく必要がある。

ロ 赤塚不二夫がマンガにおいて行った試みは、画面と音の関係についての問題を揺らせた点で、ジャン・リ
ュック・ゴダールが映画において行った試みと共通する。

ハ 「誰に何が聞こえているか」についての約束事に従わない作品は、多くの観客や読者に能動的なルール生
産の作業を強いるために没入して楽しむことができない。

ニ マンガの声についての既存のルールを逸脱したとうちゃんの声のあり方は、手違いによる理不尽な死をか
れに与えた世界に対する反逆を表現している。

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)

野は ・萩咲きて、秋のけしきほど、しめやかにおもしろき事はなし。⁽¹⁾心ある人は歌こそ和国の風俗なれ。何によらず、花車の道こそ一興なれ。

奈良の都のひがし町に、しをらしく住みなして、明暮茶の湯に身をなし、興福寺の花の水をくませ、かくれもなき楽助なり。

ある時、この里のこざかしき者ども、朝顔の茶の湯をのぞみしに、かねがね日を約束して、万に心を付けて、その朝七つよりこしらへ、この客を待つに、大かた時分こそあれ、昼前に来て、案内をいふ。

亭主腹立して、客を露路に入れてから、提灯をともして、迎ひに出づるに、客はまだ合点ゆかず、夜の足元するこそをかしけれ。あるじおもしろからねば、花入れに土つきたる芋の葉を生けて見すれども、その通りなり。とかく心得ぬ人には、心得あるべし。亭主も客も、心ひとつの数寄人にあらずしては、たのしみも欠くるなり。

むかし功者なる、茶の湯を出だされしに、庭の掃除もなく、梢の秋のけしきをそのままにしておかれしに、客もはや心を付けて、いかさまめづらしき道具出づべきとおもふに、案のごとく掛物に「八重葎しげれる宿」の古歌を掛けられる。

またある人に、漢の茶の湯を望みしに、諸道具みな唐物をかざられしに、掛物ばかり、阿倍仲麻呂が詠みし、「天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも」の歌を掛けられたり。いづれも感ずるに、「この歌は仲麻呂、唐土から古里をおもて詠みし歌なり」と、しばらく亭主の作の程をながめけるとなり。「客もかか人こそ、この道をすかるる甲斐あれ」と、ある人の語りし。

(『西鶴諸国ばなし』による)

(注) 1 花車——みやびやかな芸術。

2 興福寺の花の水——興福寺の西金堂のほとりにあった名水。

3 楽助——気楽に暮らす者。

4 朝顔の茶の湯——昔、千利休の庭に朝顔が見事に咲いていると聞いた太閤秀吉が、これを見ようと訪れると、庭には朝顔がなく茶室にのみ朝顔が活かられてあったので感心したという故事により、江戸時代初期によく行われた茶事。

5 朝七つ——午前四時ごろ。

6 露路——茶室への通路。

7 芋の葉——さつま芋の葉。さつま芋はヒルガオ科で、花は昼顔のごとく朝顔に似る。

8 掛物——床の間の掛軸。

9 「八重葎しげれる宿」——惠慶の和歌「八重葎茂れる宿のさびしきに人こそ見えね秋は来にけり」(『拾遺和歌集』など)。

10 漢の茶の湯——唐物(中国より舶来の品)を用いてする茶の湯。

11 阿倍仲麻呂——奈良時代の人。渡唐して玄宗皇帝に仕えた。官を辞し日本に帰国しようとしたが暴風のため果たせず、ふたたび唐朝に仕え、唐土で没した。

問

(A) 空欄 に入る語として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 梅 2 菖蒲 3 水仙 4 藤 5 菊

(B) —— 線部(1)の現代語訳を八字以内で記せ。ただし、句読点は含まない。

(C) —— 線部(2)について。亭主はなぜ「腹立」したのか。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

- 1 客が時間に遅れたのに、亭主に口先だけのいいかげんな詫び方をしたから。

2 客が亭主をさしおいて、茶の湯の案内をしたから。

3 亭主がせっかく準備をしたのに、客が茶の湯の作法を分かっていたから。

4 客がわざと遅れてやって来て、亭主をからかおうとしたから。

5 早くから日時を約束していたのに、客がその時間を忘れていたから。

(D) 線部(3)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 夜道で足元にあるものを探そうとする

2 夜になつてから改めて足を運ぼうとする

3 夜道を歩く人を気遣おうとする

4 夜道を歩くのを楽しもうとする

5 夜道に行くような歩き方をしようとする

(E) 線部(4)はどのようなことを表しているか。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 亭主が客への謝罪の意を示したのも当然だということ。

2 客が亭主にまだ抵抗しようとしていること。

3 一見無作法な亭主の行為も、この場ではかえってふさわしいということ。

4 客が亭主の行動の意味を、依然として理解できていないこと。

5 客が亭主のもてなしの心に気づいて、それを素直に受け入れていること。

(F) 線部(5)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 雅趣を解さない客には、亭主の側もそれなりの心づもりが必要になる。

2 無作法を許さない亭主かどうか、客の側もあらかじめ分かっておく必要がある。

3 茶の湯の場で困らないためには、亭主も客も作法を十分に修得しておく必要がある。

4 茶の湯の作法や風流を知らない客には、亭主がそれを教えてあげる必要がある。

5 無作法なことをする亭主に対しては、客も臨機応変な対応が必要になる。

(G) 線部(a)～(d)の文法上の意味として最も適当なものを、次のうちから一つずつ選び、それぞれ番号で答えよ。ただし、同じ番号を何度用いてもよい。

1 推量 2 意志 3 可能 4 過去

5 尊敬 6 受身 7 断定 8 存在

(H) 線部(6)、「庭の掃除もなく、梢の秋のけしきをそのままにしておかれし」とあるが、それはなぜか。その説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 庭をあえて掃除せず荒れたままにすることで、茶道具の素晴らしさを際立たせるため。

2 秋の景色をそのまま残しておかないと、秋ならではの風情が客に伝わらないため。

3 庭の掃除に手間をかけず、そのぶん茶の湯での客のもてなしに全力を傾けるため。

4 掛物の古歌にあわせ、あえて庭を手入れせずそのままにして客をもてなすため。

5 秋の景色を好む客の趣味に心をあわせて、一緒に茶の湯を楽しむため。

(I) 線部(7)の説明として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 仲麻呂の歌の素晴らしさを知っているゆえ、場違いであつてもあえて用いた亭主の英断。

2 その場の誰も気づかなかった仲麻呂の歌の意を理解し、もてなしに用いた亭主の気転。

3 仲麻呂の歌の意を理解したときに、はじめて趣向が分かる仕組みにして用いた亭主の工夫。

4 中国の諸道具のなかに、うかつにも日本の仲麻呂の歌をまじえてしまった亭主の失態。

5 仲麻呂の歌を、さもみずからの作であるかのように装って掛物に用いた亭主の愚行。

(J) 線部(8)の解釈として最も適当なものを、次のうちから一つ選び、番号で答えよ。

1 客の好みを解する亭主

2 亭主の心配りを解する客

3 茶の湯の作法をよく知る亭主

4 茶道具の価値がわかる客

5 和歌の心を良く知る亭主

(K) 次の各項について、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 茶の湯ではむやみに高価な品を用いてはならない。

ロ 茶の湯では亭主と客との意思の疎通が重要である。

ハ 昼間に茶の湯を催すのは困難である。

ニ 茶の湯に古歌を用いるのは避けるべきである。

ホ 茶の湯に限らず和歌を解する心があるとおもしろい。

【以下余白】

