解答はすべて別紙の解答用紙に記入しなさい

問題文は、一、二の二題からなっています。
配点は、それぞれ満点の二分の一です。

一　次の文章を読んで、後の問に答えなさい。

尤(もっと)もらしい教養主義が惨憺(さんたん)たる悪影響を及ぼすのは、むしろ鑑賞者にとってでしょう。

芸術享受の現状において、鑑賞者は圧倒的に受動的な役割を強いられ、受動的なるが故の不安を抱えています――作品を挟んで、表現者と鑑賞者の間で、ある種の遊技的闘争が展開されるのが芸術ですが、現状はあまりにも表現者の「表現」が強調されすぎ（読者の頭に物語を流し込むのが作者の務めだ、というような発想はその典型です）、鑑賞者はフォアグラ*の鵞鳥(がちょう)のようにその表現を口に押し込まれながら、芸術とは何よりまず表現者のものであり、自分たちは余計者に過ぎないと感じている。これで芸術に対して何の［　甲　］も感じないとしたら、その方がおかしいのは確かでしょう。

そこから出て来るのが、一つは、受動的な「消費者」として開き直り、作品に対する何の働きかけもなく安易に消費できる作品を丸呑みにする姿勢、BGM的に当たり障りのない作品をシニカルな薄笑いを浮かべながら受け流す姿勢です。表現者が鑑賞者の頭に何かを詰め込もうとすれば、当然、「好きにやって下さい」という消極的反抗を招くことになる。そしてそういう読み手のサボタージュ*を無条件の前提とするならば、丸呑みにしやすい作品、知覚をひと撫でして消えて行くだけの作品が読み手に受け入れられた作品だ、ということになるでしょう。A受け入れられてこその作品、という作り手の姿勢は、一見、読者とのコミュニケーションを目指しているように見えるかもしれませんが、実はこうした読み手のサボタージュを助長しているだけです。作品が表現者と鑑賞者の対話の場として機能するのは、安易な「コミュニケーション」としてではありません。

もうひとつは、その作品を前にした時、知覚を通して得られる匂いや感触、微妙な㋐均コウや逸脱を素通りして、ありもしない主義主張やあってもなくてもいいイデオロギーだけを問題とする姿勢です。作品を構成する知覚に対する刺激は無視され、その組織化は打ち捨てられ、結果として、作品は存在しない、ただ論が存在するだけだということになるでしょう。

表現者と鑑賞者の関係は再調整される必要があります。一方的な送り手である表現者と、一方的な受け手である鑑賞者という関係か

らは、いかなる対話も生まれて来ません。もちろんこれは現実の対話ではなく、作品を介した言葉にならない対話です。作品は解かれるべき謎としてただそこにあって、受け手が読み解き、快楽を引き出すのを、時としては何世紀でも、待ち続けるものでなければならない。

受け手に対しても読み手に対しても、従って、まず要求されるのはB表面に留まる強さです。作品の表面を理解することなしに意味や内容で即席に理解したようなふりをすることを拒否する強さです。C芸術作品を、あくまで知覚が受け取る組織化された刺激として、眺め倒し、聴き倒し、読み倒すものとすること、表面に溺れ、表面に死に、あくまで知覚のロジックにのみ忠実であること、aシンソウの誘惑を拒み、そこにあるとされる意味が知覚の捉えたものを否定したり、ねじ曲げたりするのを拒み通すこと。芸術を最も倫理的たらしめるのはこういう姿勢です。「意図」や「意味」と［乙］作品の倫理性や深さなど、ほんの一瞬のものに過ぎません。

ひとつ、付け加えさせて下さい。芸術とはコミュニケーションなのか、と訊かれれば、私は、否、と答えるでしょう。次に来る問いは決まっているからです——見られてこそ、聴かれてこそ、読まれてこその芸術ではないのか、見られない、聴かれない、読まれない芸術は単なる表現者の自己満足なのではないか。だから表現者は鑑賞者が容易に鑑賞できるような表現をこそ目指すべきなのではないか。そうした問い掛けには、より多くの消費者に安直に消費され、D芸術からの疎外感に悩む頭でっかちな人々が論を立てるには絶好の素材となる作品だけを称④ヨウするシニシズム*の悪臭が染みついています。

少なくとも私は、誰も聴くことのない音楽、誰も見ることのない絵画、誰も読むことのない小説はあると思います。確かに芸術は鑑賞者を必要とします——ただしその鑑賞者とは、快楽の装置である作品が生み出される瞬間に、E装置の動作を想定するために仮定される鑑賞者であって、現に生きている人間である必要はかならずしもない。口を開けて待つだけの消費者には謎でしかない作品があります。そうした作品の存在を知っているなら、むしろ芸術はディスコミュニケーションであること、理解は不可能であることを強調しなければならない。この場合の理解とは、すでにご承知の通り、安直な消費であり、安直な「意味」の追求です。

ただし、もっと①真摯な問い掛けとして同じことを訊かれるなら、答はおのずと違うものになるでしょう。

表現と享受の関係は、通常「コミュニケーション」と呼ばれるよ

りはるかにダイナミックなもの、闘争的なものだと想定して下さい。あらゆる表現は鑑賞者に対する挑戦です。鑑賞者はその挑戦に応えなければならない。「伝える」「伝わる」というような生温い関係は、ある程度以上の作品に対しては成立しません。見倒してやる、読み倒してやる、聴き倒してやるという気迫がなければ押し潰されてしまいかねない作品が、現に存在します。作品に振り落とされ、取り残され、訳も解らないまま立ち去らざるを得ない経験も、年を経た鑑賞者なら何度でも経験しているでしょう。否定的な見解を抱いて来た作品が全く新しい姿を見せる瞬間があることも知っている筈です。そういう無数の敗北の上に、鑑賞者の最低限の技量は成り立つのです。

当然ながら、作品もまた、そうした幾度もの挑戦と和解に耐えるものでなければなりません。*オスカー・ワイルドは、批評家の意見が一致しない時、F作者は自分自身と一致している、と言いました――書きつつある作品の、表現としての可能性を汲み尽くそうという本能に書き手が忠実であれば、受け手の解釈も価値判断も多様化するだろう、という訳です。

審美的判断の不一致を客観性の欠如と解釈して有効性を否定する人もいます。だから問題にすべきはその作品が審美的に見て是か非かではなく、その思想性、イデオロギー性なのだ、という方向で論じられることもあります。Gこの硬直ぶりには見ていてちょっと愉快なものがあります。おそらくは教室でしかシェイクスピアを読んだことがない、レクチャー付きのツアーでしか絵画作品と向かい合ったことのない、純粋な享受の快楽を感じたことなど一度もない鑑賞者が飛び付きそうな意見です。

審美的判断は必然的に分裂します。というより、審美的な判断が同時代的に、或いは歴史的に分裂しないような作品には、何か間違いがあるのです――個々の享受者のbシサに揺れ動かない作品は、H作られた時点ですでに死んだ作品であるか、或いは、作品をめぐる制度（個人の思考に暴力的な強制を行う政治制度から、無意識的に享受者を拘束する曖昧な制度に至る全てを含みます）によって無理矢理固定された状態にあると考えてほぼ間違いないでしょう。Iこうした全員一致に対して、審美的判断を分裂させ、評価を揺れ動かさせるように働き掛けるのは重要なことです。芸術の快楽は、全員一致とはかけ離れたものです。ただしそうした分裂は、審美的判断がそもそも客観性を欠いているために発生するものではないし、あるべきでもない。審美的判断とは、最終的には多様なシサを孕んだ視線に②曝されてなお快楽の装置として機能するか否か、の判断でもあり

ます。

　具体的な例を挙げましょう。マリオ・プラーツが『ムネモシュネ——文学と視覚芸術との間の平行現象』で挙げている例です。十九世紀末に*ボティチェルリの贋作③としてプロの目にさえ通用した作品が、今日では素人目にもまるでボティチェルリに見えないのは何故か。贋作者が、自分の目に見えるボティチェルリを再現したからです。そこからは、実はボティチェルリをボティチェルリたらしめている多くの要素が欠落しています。同時代の大多数の鑑賞者の視点がこの贋作者の視点と一致している限りにおいては真作として通用するでしょう。ただし、一旦その視点がずれたら——つまりボティチェルリを見る視点が時代とともに動いて行ったら、もはや誰の目も騙せません。それでもボティチェルリの真作は快楽の装置として機能し続ける。つまり真作は、［ I ］の［ II ］によって生まれるシサを呑み込んで機能し続けるくらい［ III ］な［ IV ］だったが、贋作はそうではなかった、ということになります。

（佐藤亜紀『小説のストラテジー』「1　快楽の装置」より）

（注）
＊フォアグラ…むりやりに餌を与えて肥らせた鵞鳥の肝臓。
＊サボタージュ…怠けること。
＊シニシズム…冷笑的なものの見方や考え方。
＊オスカー・ワイルド…十九世紀のイギリスで活躍した小説家・劇作家。
＊ボティチェルリ…十五～十六世紀のイタリアで活躍した画家。名画が多いので有名。

問一　傍線部㋐・㋑の片仮名の部分を漢字で書いたとき、同一の漢字を使うものを次のイ～ホからそれぞれ一つずつ選び、その符号をマークしなさい。

㋐均コウ
- イ　経済界に恐コウをきたす
- ロ　平コウ感覚
- ハ　コウ顔無恥のふるまい
- ニ　熱も下がり小コウを得る
- ホ　コウ然の気を養う

㋑称ヨウ
- イ　悠ヨウ迫らぬ態度
- ロ　君主にヨウ立する
- ハ　ヨウ職に就く
- ニ　凡ヨウな生き方
- ホ　陣ヨウを整える

問二　傍線部①・②・③の漢字の読みを、次のイ～ホからそれぞれ一つずつ選び、その符号をマークしなさい。

①真摯
- イ　シンチョ
- ロ　シンソツ
- ハ　シンミョウ
- ニ　シンラツ
- ホ　シンシ

②曝されて
- イ　タメされて
- ロ　サラされて
- ハ　スカされて
- ニ　ケミされて
- ホ　オカされて

③贋作
- イ　ウラサク
- ロ　ゲサク
- ハ　ギサク
- ニ　ダサク
- ホ　ガンサク

問三　傍線部a「シンソウ」の（i）「シン」と（ii）「ソウ」、傍線部b「シサ」の（i）「シ」と（ii）「サ」を漢字に直したとき、同一の漢字を使うものを次のイ～ホからそれぞれ一つずつ選び、その符号をマークしなさい。

a（i）シン
- イ　シン価を発揮する
- ロ　シン機一転して事に臨む
- ハ　シン刻に悩む
- ニ　シン境著しい
- ホ　シン出鬼没の盗賊たち

a（ii）ソウ
- イ　本校の草ソウ期
- ロ　富裕ソウを優遇する
- ハ　幾星ソウを経る
- ニ　節ソウがない人
- ホ　滅ソウもない

b（i）シ
- イ　神の国の出現を説く黙シ録
- ロ　シ近距離からの発射
- ハ　日本陸上界屈シの選手
- ニ　巨シ的な捉え方
- ホ　シ腹を肥やす

b（ii）サ
- イ　サ問委員会を開く
- ロ　連サ反応が起こる
- ハ　大臣の補サ役
- ニ　試合に大サで勝利する
- ホ　盗みを教サする

問四　空欄甲に入る語として最も適当なものを次のイ〜ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　憧憬　　ロ　憎悪　　ハ　快楽

ニ　野望　　ホ　情念

問五　傍線部Ａ「受け入れられてこその作品、……助長しているだけです」とあるが、「受け入れられてこその作品、という作り手の姿勢」が、「読み手のサボタージュを助長」するだけの結果に帰してしまう理由の説明として最も適当なものを次のイ〜ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　丸呑みにしやすい作品を与えて読み手にそれを容易に理解させることができても、それだけでは送り手と読み手の間にいかなる対話も生じてこないから

ロ　知覚をひと撫でして消えていくだけの作品では、表現者と鑑賞者の間で交わされる遊技的闘争の皮相さを暴いていくことができないから

ハ　当たり障りのない作品が表現者から示されることによって、一方的な送り手である表現者と、一方的な受け手である鑑賞者という関係が成り立たなくなるから

ニ　作品に対する働きかけを必要としない安易に消費できる作品を前にして、読み手の抱いている受動的なるが故の不安がいっそう増していくから

ホ　読み手の存在を意識して、読み手の頭に物語を流し込むことをやめた作品は、それに接した読み手に尤もらしい教養主義の悪弊が顔をのぞかせていることを感じさせるから

問六　傍線部Ｂ「表面に留まる強さ」の説明として最も適当なものを次のイ〜ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　解かれるべき謎として存在する作品の魅力を引き出すには長い時間がかかることを納得して、それまでは受動的な消費者としての役割を担い続けていこうとすること

ロ　作品との対話が現実の対話とは異なる性質を持っていることを認めて、作品から流れ込んでくる刺激をそのまま無批判的に受け入れていこうとすること

ハ　作品が知覚に与える刺激を受けとめ、それがどのように組織化されているのかについて関心を持ち続けること

ニ　作品をありもしない主義主張の伝達物として享受することを拒むとともに、そこにある表現が鑑賞者にシニカルな薄笑いをもたらすことに気づくこと

ホ　作品を構成する知覚に対する刺激やあってもなくてもいいイデオロギーに翻弄されずに、表現者との間の遊技的闘争に徹すること

問七　傍線部C「芸術作品を……読み倒すものとすること」とあるが、この中の「眺め倒し、聴き倒し、読み倒す」という表現は、どのようなことを印象づけるために用いられているか。その説明として最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　鑑賞者が受動的な態度を振り捨て、思想性を前面に出した論をうちたてること

ロ　鑑賞者が表現者との対話を放棄して、知覚をひと撫でするだけの作品をやり過ごすこと

ハ　鑑賞者が安直な意味の追求にまどわされずに、知覚のロジックを通じて作品と真正面から向き合うこと

ニ　鑑賞者が作品との遊技的闘争をやめて、受動的な消費者として開き直ること

ホ　鑑賞者が作品を解かれるべき謎をもつものとして見ることをやめ、それを丸呑みにしていくこと

問八　空欄乙に入る言葉として最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　本質的に切り結んだ

ロ　さりげなく離反した

ハ　一線を画して自律していく

ニ　だらしなくひと繋がりになった

ホ　非の打ちどころなく対立した

問九　傍線部D「芸術からの疎外感に悩む」とあるが、ここでの「芸術からの疎外」の説明として最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　芸術享受の現状において、表現者の圧倒的優位によって、作品を能動的に鑑賞する可能性が閉ざされていること

ロ　芸術享受をめぐって、表現者と交わされる遊技的闘争に歯止めをかけることができないこと

ハ　芸術の鑑賞において、作品を介した言葉にならない対話を現実の対話へと置き換えていくことができないこと

ニ　芸術がコミュニケーションであることを証明するために、表現者の自己主張を否定しなければならないこと

ホ　作品を安易に鑑賞しようとする態度が、芸術表現の可能性を汲み尽くそうとする情動によって失われること

問十　傍線部Ｅ「装置の動作を想定する」の内容を説明した文として最も適当なものを次のイ〜ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　作品が、芸術鑑賞の世界から現に生きている人間をどのようにして排除していくかを推量する。

ロ　作品が、表現者の自己満足の道具としてどのように機能しはじめるかを推察する。

ハ　作品が、鑑賞者の知覚が捉えたものをどのように否定していくかを推測する。

ニ　作品が、鑑賞者の反応をどのようにして引き出していくかを予想する。

ホ　作品が、誰にでも容易に鑑賞できるものからどのようにして謎めいたものへ変貌するかを想像する。

問十一　傍線部Ｆ「作者は自分自身と一致している」と傍線部Ｉ「こうした全員一致」との間には、どんな関係が成り立っているか、その説明として最も適当なものを次のイ〜ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　傍線部Ｆと傍線部Ｉは作品享受の際に生じる同一の現象を、表現者の側と鑑賞者の側からそれぞれ述べている。

ロ　傍線部Ｆは傍線部Ｉの状況が成立するための前提条件となるものである。

ハ　傍線部Ｆの特徴が顕著になればなるほど、傍線部Ｉの傾向は弱まっていく。

ニ　傍線部Ｉは暴力的に、傍線部Ｆはそれよりは無意識的な形で享受者の感性を拘束していく。

ホ　傍線部Ｉは傍線部Ｆに傾きすぎて見逃していた作品の新しい側面を引き出す務めを果たす。

問十二　傍線部Ｇ「この硬直ぶりには見ていてちょっと愉快なものがあります」とあるが、ここから読みとれる筆者の心のうごきを説明した文として最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　思想やイデオロギーといった硬質なものを作品評価の要に据える意見に接して安堵している。

ロ　純粋な享受の快楽とはあまりに隔たった的外れな意見を紹介しながら失笑を禁じえないでいる。

ハ　審美的判断の不一致を客観性の欠如と混同する解釈を誤りだとしつつも、一応の理解と共感も示している。

ニ　思想性に偏った未熟な発想を、純粋な芸術享受の名のもとに排除していくことを警戒している。

ホ　オリジナルな作品に接する機会のない鑑賞者が、精一杯背伸びして芸術享受にあやかろうとするのを見守ろうとしている。

問十三　傍線部Ｈ「作られた時点ですでに死んだ」の説明として最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　ある作品が、それが作られた同時代では高く評価されても、その評価の永続しないことが宿命づけられている。

ロ　作品に対する審美的判断はそれが作られた直後には下すことができず、後世の判断を仰ぐしかない。

ハ　いわゆるその道の玄人の目にかなった作品でも、無数の名も知れない愛好家たちをも含む全ての鑑賞者から支持されるとは限らない。

ニ　どんな作品でもそれが生み出される際の歴史的、社会的文脈に捕われているため、異なる社会的集団の中に置かれると同時にその価値を失ってしまう。

ホ　快楽の装置としての作品の出現に対する鑑賞者の期待を裏切り、彼の知覚に挑んでくるダイナミックなものをはなから持っていない。

問十四　空欄Ⅰ～Ⅳに入る語として最も適当なものを次のイ～リから一つずつ選び、その符号をマークしなさい（同じ符号を二回以上使ってはならない）。

イ　過去　　ロ　強靭　　ハ　快楽　　ニ　変遷
ホ　透明　　ヘ　判断　　ト　時代　　チ　装置
リ　空疎

二　次の文章は、『長六文（ちょうろくぶみ）』という連歌論書の中で「句の付けやう」について述べた箇所である。連歌は、和歌の五・七・五（長句）に、七・七（短句）を付け、さらにそこに長句・短句を交互に加えながら、長句・短句、短句・長句で一つの詩歌を形成していくという文芸である。問題文を読んで、後の問に答えなさい。

句の付けやうのこと、これは作者の心まちまちにして定めがたきことに候ふ。さやうのことを申すには侍らず。あるいは＊物をとまり、あるいは我が句を前の句に奪はせ、また人の句を此方（こなた）へ奪ひ、また、(1)前の句に侍ることと＊あひしらはで、歌の下の句を作りたるやうにもし侍ることとなり。このうち、物をといふ詞（ことば）付くるに二つの心あるべし。

(2)さとりの道のなどなかるらん
目の前に見残す事はなき物を
春秋（はるあき）暮らす庭の築山（つきやま）

前は、さとりの道のなどなかるらんと侍るに付けたる物をは、(A)とがめたる心なり。春秋暮らすとまた付け候ふは、とがめずして前の句に添ひて云ひもて行くやうに付け候ふ。これをもていづれをも御(B)覚悟あるべく候ふ。次に、我が句を前の句に奪はすると申すは、

けだものを狩路（かりぢ）の山べあとに来て
あはんと行けば影をだに見ず

と侍る体（てい）なり。(3)一句は恋の句にて侍り。前へ付け候ふ時は、獣（けもの）狩りに会ふといふこと侍り。鹿に会ふことなり。あとに来てと侍るは、会はんと行けど、遅く来て影をだに見ずといふ(C)心ばせなり。されば、前の句に付け候ふ時は恋の心侍らず。これ則（すなは）ち前の句に奪はせたる心なり。また、前句を此方へ奪ひたる句と申すは、

いとはれてこそ袖は濡れけれ

といふ句に、

幾（いく）めぐりうき世の秋にあひぬらん

と＊砌公（ぜいこう）これを付け侍り。前の句は、恋の心にて人にいとはれて我が袖の濡れたることなり。(4)付け候ふ時はうき世のことなり。云ひ合はせてはさらに恋の心侍らず。これ則ち前の句を此方へ奪ひたる句に候ふ。また、前の句をあひしらはで付け候ふ句、

けぶり立つふもとの里の木がくれて

といふ句に、

小舟（をぶね）捨て置く江こそ暮れぬれ

と＊心敬（しんけい）付け給ひ候ふは、さらに前の句のあひしらひなく候ふ。ただ上下を取り合はせて見候へば、よき唐絵（からゑ）などを見るやうにて、しかも(5)ものきたるとは見えず候ふ。この風一体のことに候ふ。総じて心敬

の句にはかやうの付けやう多くあるべく候ふ。これいかにも上手の巧みにて候ふ。初心の時はこれを好み候はば、離れ離れなること［（甲）］候ふ。しかれども、また心にかけられ候はんこと(D)可然事に候ふ。また、五文字に云ひ切りたる「てにをは」をもて、下の句までそのことわりを受けて付け候ふ体も候ふ。その句に、

　うき物を奥つ船路の旅の空

と申す句に、

　越え行く山の今日の雨風

と侍るは、うき物をといふ詞を受けて、奥つ船路の旅の空と、(6)越え行く山の雨風もうき物をと付けて侍り。この句は*専順の句に候ふや。同体に、

　さびしきは木の葉の音にさよ時雨

　荻吹く風に有明の月

と侍る、みなこの類ひなり。これも、さびしきはといふを捨てずして、荻吹く風に有明の月、みなさびしきことを拾ひて付け候ふ。また、前の句の*寄合をよく付けて、しかも心を深く付けたる句の体も候ふ。その句に、

　衣のうらの玉をもとめよ

といふ句に、

　しほたるる袖の*湊の藻かり船

と侍る、*玉藻といふこと侍ればなり。かやうに寄合をこまかに付けて、しかも藻の玉を尋ねんよりも衣の玉を求めよかしと、*法花の心を思ひ入れて、猶衣のうらと侍るに袖の湊をよそへ、玉を求むるといふに［（乙）］、かやうの句をぞ真実の本意とも申し侍るべき。

また、心ばかりをもて、寄合を捨てたる付けやうも侍り。

　越え行く山の奥の古寺

といふ句に、

　(7)旅人を見なれぬ犬のほえ出でて

と付句は、寺をも捨てたるやうなれども、この犬は寺にある犬にて、知らぬ旅人をほえたる心、(8)一興の風骨なり。これもただ上手の巧みにて侍るなり。

（注）＊物をとまり…句の最後を「物を」でとめること。
＊あひしらはで…「あひしらふ」は対応する、相手にする、という意。
＊砌公…連歌の名手七賢の一人。
＊心敬…連歌の名手七賢の一人。
＊専順…連歌の名手七賢の一人。
＊寄合…句と句が寄り合うこと。またその条件となるもの。

＊袖の湊…涙にぬれた袖を港に見立てている。
＊玉藻…藻の美称。
＊法花…『法華経』に、ある男が親友が衣の裏に宝珠（宝玉）を縫い込んでくれていたのに気づかず、他国で衣食に苦労した話が書かれている。

問一　問題文の筆者は有名な連歌師であるが、その人物名を次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　藤原定家　　ロ　源実朝　　ハ　宗祇
ニ　西行　　ホ　雪舟

問二　傍線部（1）「し侍ることなり」の品詞分解として、最も適当なものを次のイ～ヘから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　サ変動詞＋ラ変動詞＋形容動詞
ロ　サ変動詞＋ラ変補助動詞＋名詞＋助動詞
ハ　サ変動詞＋四段動詞＋形容動詞
ニ　四段動詞＋四段補助動詞＋名詞＋助詞
ホ　四段動詞＋ラ変動詞＋形容動詞
ヘ　四段動詞＋ラ変補助動詞＋名詞＋助動詞

問三　傍線部（2）「さとりの道のなどなかるらん」の一句の意味として最も適当なものを次のイ～ヘから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　悟りの道しるべなどあらわれないだろう
ロ　悟りの道しるべなどないだろう
ハ　悟りの道しるべなどなかっただろう
ニ　悟りを開く方法がどうしてなくなってしまうだろうか
ホ　悟りを開く方法がどうしてないのだろうか
ヘ　悟りを開く方法がどうしてなかったのだろうか

問四　傍線部（A）～（D）の意味として最も適当なものを次のイ～ホからそれぞれ一つずつ選び、その符号をマークしなさい。

（A）　とがめたる
イ　おとしめた
ロ　責任を追及した
ハ　心配した
ニ　問いただした
ホ　反省した

（B）　覚悟
イ　記憶
ロ　観念
ハ　理解
ニ　遠慮
ホ　決心

（C）心ばせ

イ　心持ち
ロ　思いやり
ハ　機転
ニ　気配り
ホ　性格

（D）可然事（しかるべきこと）

イ　あり得ること
ロ　避けられること
ハ　無視すること
ニ　唐突なこと
ホ　適切なこと

問五　傍線部（3）「一句は恋の句にて侍り」とあるが、「あはんと行けば」の一句をどう解釈すべきか。最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　何かを見つけようと山道を行くが、動物の影さえ見られない。
ロ　何かに遭遇するかとおそるおそる歩いていったけれども、何物の影さえ会わなかった。
ハ　誰かに会いたいとあてもなく歩いてみるが、人影さえ見当たらない。
ニ　あの人に会いたいと行ってみたところ、その影さえも見られない。
ホ　愛する人に会いたいと忍んで行くが、都合の悪いことに月影さえ照らし出している。

問六　傍線部（4）「付け候ふ時はうき世のことなり」の「うき世」とは、この場合どのような意味か。最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　薄情な時代　　ロ　享楽世界　　ハ　男女の仲
ニ　階級社会　　ホ　俗世間

問七　傍線部（5）「のきたる」とは、どのような意味で用いられているか。最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　前句から離れている
ロ　前句から逃げ切っている
ハ　前句のイメージが残っている
ニ　前句の格から落ちている
ホ　前句よりできばえが悪い

問八　空欄（甲）に入る語句として、最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　あり　　ロ　あるべく　　ハ　なく
ニ　あるまじく　　ホ　なかるべく

問九　傍線部（6）「越え」と活用する行も活用の種類も同じ動詞として、最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　据う　　ロ　植う　　ハ　絶ゆ

ニ　老ゆ　　ホ　悔ゆ

問十　空欄（乙）に入る語句として、最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　衣のうら　　ロ　うらの玉　　ハ　しほたるる

ニ　袖の湊　　ホ　藻刈り船

問十一　傍線部（7）「寺をも捨てたるやうなれども」を説明したものとして、最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　前句の「越え行く」どころか「山の古寺」という語すら用いていないようですが

ロ　前句の「古寺」どころか「寺」という語すら用いていないようですが

ハ　前句の「古寺」に後句を付けると、旅人は故郷も「寺」も捨てたように見えますが

ニ　前句の「越え行く」の主語を捨てただけでなく、「寺」という語も付けていないようですが

ホ　前句の「越え行く山」や「奥の古寺」を捨てただけでなく、「寺」をも無視し、付けていないようですが

問十二　傍線部（8）「一興の風骨なり」の意味として、最も適当なものを次のイ～ホから一つ選び、その符号をマークしなさい。

イ　一回切りの風流がある

ロ　一時だけの郷愁がある

ハ　一番最高の風格がある

ニ　ちょっとした趣ある精神がある

ホ　すこしばかりの反骨精神がある