大学入試
実戦国語
現代文・韻文

見本

現代文

韻文 基礎問題

1

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。（成城大・文芸）

島崎藤村の『若菜集』には「逃げ水」と題した次のような詩がある。

ゆふぐれしづかに／ゆめみんとて／よのわづらひより／しばしのがる／きみよりほかには／しるものなき／花かげにゆきて／こひを泣きぬ／すぎこしゆめぢを／おもひみるに／こひこそつみなれ／つみこそこひ（以下略）

これが明治二十一年に出た『新撰讃美歌』にある植村正久訳の「第四の歌」のa換骨奪胎であることはつとに知られている。

ゆふぐれしづかにいのりせんとて／よのわづらひよりしばしのがる／かみよりほかにきくものなき／木かげにひれふしつみをくいぬ

二つを較べてみれば分かるように、「A」は「B」になり、「C」は「D」になり、「つみ」は「こひ」に置き換えられ、「逃げ水」という1ショウチョウ的な題そのままにこの藤村の詩は「なつかしき君と／てをたづさへ／くらき冥府までも／かけりゆかん」という句で終わっている。木曽の山奥という、かつて平田篤胤らの「復古神道」がそうした谷々をみたした場所から出て東京で「洋学」を学び、キリスト教と文学に入り、やがて「自我」に目覚め「罪」の自覚と「告白」を文学的に2ヘンヨウさせ、そのリアリズム的表現を求めて棄教の道を選んだb島崎藤村における若き日の思考の分水嶺を右の詩は象徴的に物語っていよう。この「霊」から「肉」への転換が、やがて「自然」の力強い肯定になるのは、藤村自身の『新生』や武者小路実篤や志賀直哉をまたねばならぬことはさておき、ここにあらわれたロマン的香気がキリスト教の「霊」と「肉」の二元論によってこそ成立した点を忘れてはなるまい。

それは、たとえば、根底に、未了の恋、または「禁忌」の恋のイメージをもち、中世、西欧の恋を「世紀末」イギリスの文学を透かせて歌った夏目漱石の「水底の感」にある「水の底、水の底、住まば水の底。深き契り、深く沈めて、永く住まん、君と我」や「うれしき水底。清き吾等に、譏り遠く夢透らず、有耶無耶の心ゆらぎて、愛の影ほの見ゆ」という詩句とも通底

解答・解説⇩別冊51ページ

するc明治の青春の不可避な二重性を示して余すところがない。しかしそれらはいずれにせよ、明治の「洋学」と3ヒョウリイッタイとなったキリスト教、とくにプロテスタンティスムの思想なくしては成り立ちえなかったものである。

もし、夏目漱石の「現代日本の開化」の中でのべられた「内発」と「外発」の問題を明治「近代」において考えれば、「新親鸞主義」が西欧の刺激と影響によって「内発」的に仏教の伝統からあらわれたのにたいして、外来のキリスト教による思想は「外発」によってうまれたと考えることができよう。そして、「つみ」が生まれ「こひ」と内的ドラマをおこし、d「こひ」の肯定によって、「つみ」は挫折したと言ってよい。

（饗庭孝男「『制度と自然』――大正期、宗教的『絶対』のエネルギー――」）

問一　傍線部1～3の片仮名を漢字に改めよ。

問二　傍線部a「換骨奪胎」の意味として最も適当なものを次の中から選び、記号で答えよ。

イ　先行する詩文を引用しながら新しい独自な作品を生み出すこと
ロ　先行する詩文を否定しながら新しい独自な作品を生み出すこと
ハ　先行する詩文を生かしながら新しい独自な作品を生み出すこと
ニ　先行する詩文を批評しながら新しい独自な作品を生み出すこと

問三　傍線部bを最もよく表している詩の一行（／～／）を記せ。

問四　空欄A～Dに適する語を引用詩の中から選んで記せ。

問五　傍線部cの「二重性」を表している対の語を本文中から、二組選んで記せ。

問六　傍線部dの内容を最も端的に表している語句（一二字以内）を本文中から抜き出して記せ。

問七　『若菜集』のほかに、藤村の著した詩集名を一つ記せ。また、『若菜集』執筆のころ、藤村がかかわっていた文学雑誌名を記せ。

2

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。（西南学院大・経・文）

三好達治の数多い詩集の序やあとがきを読んで、恐らくだれの眼にも奇異にうつるに違いない特色が一つある。それは、たとえば『春の岬』の序詩に、

ひるがへし見れば1つたなし
よみかへすさへや2ものうし
宿かりのかつてやどりし
貝なりとこの貝がらの
童べさび
うづわの底をさしのぞけ
あるはただ小さき闇(やみ)のみ

と歌われているような意味での、自虐的な響きさえこもった謙辞である。だがこれは果たして謙譲の言葉なのだろうか。序詩のこの最初の二行と「文台引卸せば皆文3反古」という芭蕉の言葉との間には何という親近性があることだろう。しかしまた、二人とも何とも自恃(じじ)において際立った芸術家だったことだろう。これらの一見［A］的とみえる言葉の背後には、確かに自作への執心のなさ、恐ろしく男性的な克己心がある。だから三好の詩に4夥しく見出されるあの［B］的な溜息(ためいき)のルフラン、

されど今はなし　今はなし　今はなし
かの遠き日の　かずかずのわがもの思ひ

こうした嘆きは、むしろ常に吐き出され続けることによって、三好の精神の5キンコウをより危機的に際立たせ、保たせる役割を果たしているにすぎないもののような印象さえ与える。またそれは事実そうであったに違いない。だからこそ、［X］という処女詩集は、後年「［a］滅裂の感が著しい」、「しっかりとした思想の支柱」がないもの、「［b］三斗の思ひ」のする詩集と三好自身によって書かれねばならなかったのだ。昭和の詩的青春の、最も豊かな結実であり、数多くの年若い潜在的詩人の中に最初の火花を燃え上がらせたに違いない処女詩集を、詩人自身はこのような眼で批評しているということは注目に値する。三好の場合、それは若年の6チキを恥じてみせる［C］的なならわしからではなく、確信をもって言われているからである。

（大岡信「抒情の批判」）

解答・解説⇩別冊52ページ

問一　空欄A～Cに最も適当な言葉を次のイ～ヘの中からそれぞれ一つ選び、記号で答えよ。同じ言葉を二度使ってはならない。

イ　一般　　ロ　理性　　ハ　謙譲
ニ　普遍　　ホ　感傷　　ヘ　誇張

問二　傍線部**1**・**2**の意味として最も適当なものを次の**イ**～**ニ**の中からそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

1…「つたなし」　イ　愚かだ　ロ　下手だ　ハ　意気地ない　ニ　運が悪い

2…「ものうし」　イ　憂鬱だ　ロ　怠慢だ　ハ　不安だ　ニ　心配だ

問三　空欄Xに該当する詩集を次のイ～ニの中から一つ選び、記号で答えよ。

イ　一点鐘　ロ　春と修羅　ハ　在りし日の歌　ニ　測量船

問四　空欄a・bに該当する言葉を次のイ～ホの中からそれぞれ一つ選び、記号で答えよ。

イ　冷水　ロ　冷汗　ハ　思案　ニ　支離　ホ　首尾

問五　筆者が引用した詩の中に接尾語が一つある。それを抜き出して記せ。

問六　傍線部**3**・**4**の読み方を平仮名で記せ。

問七　傍線部**5**・**6**の片仮名を漢字（楷書）で記せ。

標準問題

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。（国学院大・文）

西洋風に一世代を三十年と考えるならば、一つの大きな社会的転換が人間の心のうちに食いこんでくるのは、およそ三十年の歳月がかかるものである。もしこれを詩の歴史の上で眺めるならば、日本の詩が『若菜集』に1ケツジツするのが明治三十年であり、また散文についていうならば、正岡子規が短歌の革新をめぐって写生文の意味を強調したのが明治三十年である。おそらく、こういう動向の背景には、〝標準語〟によって〝方言〟の世界が微妙に侵蝕され、改めて〝標準語〟を通じて〝方言〟ないしは〝民話〟のうちに私的な言語を求めざるをえなかったという事情があった。

政治史的には、三十年にわたって〝藩閥内閣〟が江戸期の世界像を2ケイショウしながら成立していたのにたいして、立憲派というべき大隈重信が組閣したのが明治三十一年である。当時のこの革新内閣が封建制を否定するブルジョワジーを支持層にしたことは、のちの大隈重信の歩みによって明らかである。そして江戸期の秩序を〝標準語〟によって再組織した藩閥政権は、皮肉にも〝標準語〟の論理をもったブルジョワジーの力によって倒されるのである。これは政治的には進歩に相違なかろうが、文明史的には資本主義の異常発達のあらわれであり、〝方言〟の世界の危機以外の何ものでもなかった。それは〝民話〟による有機的統合の崩壊をも意味したからである。当時このディレンマを最も3エイビンに感受していたのが柳田国男であったと思われる。

(ア)うたて此世はをぐらきを
(イ)何しにわれはさめつらむ
(ウ)いざいまいちど(エ)帰らばや
(オ)うつくしかりし夢の世に

この柳田国男の詩にはa東京を中心とする近代化のディレンマへの的確な洞察が働いている。「A」という感覚に、いわゆる〝近代的自我〟のめざめをみる人もあろうし、また、いっそう大きな文脈のうちに据えれば、〝黒船〟によって鎖国の夢を破られた日本の現実と解することもできそうに思う。好んで目をさましたのではない。国際的普遍性として訪れた何ものかによって、〝方言〟の世界が徐々に侵蝕され、いやでも目をさまされてしまったというのが実情であった。この時柳田の眼に鮮明に映りはじめてきたのは、「B」、つまり〝民話〟と〝方言〟の世界であった。

明治人としての柳田にとって、文明開化が国家存立の上で不

解答・解説⇩別冊53ページ

可避であるぐらいのことは自明であった。大衆が伝統的な生活様式を4ホシュするのが現実であるなら、時には伝統を否定して文明開化の礼賛者になるのも人の世の普通のできごとにすぎない。柳田国男に独創があったとすれば、それは彼が〝民話〟や〝方言〟を〝近代〟と対置させただけではなく、〝近代〟もまた〝民話〟の世界のできごとであるということをも、的確にみぬいていた点にあったと思われる。

だが前記の話にある「C」、いいかえれば〝方言〟の世界のリアリティを、柳田がいやでも自覚せざるをえなかったのは、彼が当時の知識人のうちでずばぬけて覚めていたからである。奇妙ないい方になるが、柳田は都会人であることによってはじめて農村を発見したとでもいおうか。同じく上京してきた地方青年であった島崎藤村が、東京生活を体験し、しかも東京にそむく形で自我のめざめに出あっていることは、『若菜集』のうちで最も近代的といえる「草枕」によっても明らかである。

心の宿の(カ)宮城野よ
(キ)乱れて熱き吾身には
日景も薄く草枯れて
(ク)荒れたる野こそうれしけれ
(ケ)都のかたを眺むれば
空冬雲に覆はれて
身にふりかかる(コ)玉霰（あられ）
袖の氷と閉ぢあへり

この部分は、近代詩が本質的に〝方言〟に通じる〝闇〟のうちに根をもっていたことを語りつくしている。「心の宿」が「D」であり、「E」が「うれし」ということであり、「F」は「袖の氷と閉じあ」っているというのである。日本近代詩の成立にみられるこうした発想法は、文明史的には次のような認識をわれわれに可能にする。資本主義の精神と文学上の自我のめざめとは、江戸伝来の秩序からハミ出してしまうという点では共通項を保ちえた。しかし、資本主義のもつ〝方言〟への否定性という点からみれば、b経済思想と文学思想とは、ほぼ逆立ちした像を結んだのである。

（磯田光一「思想としての東京」）

問一　傍線部aはどのような意味か。次に筆者の文を掲げてあるが、そのうちのどれがその意味としてもっともふさわしいか。次のイ～ホのうちから一つ選び、記号で答えよ。

イ　文明史的には資本主義の異常発達のあらわれであり、〝方言〟の世界の危機以外の何ものでもなかった。

ロ　国際的普遍性として訪れた何ものかによって、いやでも目をさまされてしまった。

ハ　文明開化が国家成立の上で不可避であるぐらいのことは自明であった。
ニ　時には伝統を否定して文明開化の礼賛者になるのも人の世の普通のできごとにすぎない。
ホ　〝近代〟もまた〝民話〟の世界のできごとであるということをも、的確にみぬいていた。

問二　空欄A～Cに入れるのにもっともふさわしい柳田国男の詩句を、波線部(ア)～(オ)のうちからそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

問三　空欄D～Fに入れるのにもっともふさわしい島崎藤村の詩句を、波線部(カ)～(コ)のうちからそれぞれ一つずつ選び、記号で答えよ。

問四　傍線部bはどのような意味か。次に筆者の文を掲げてあるが、そのうちのどれがその意味としてもっともふさわしいか。次のイ～ホのうちから一つ選び、記号で答えよ。

イ　近代詩が本質的に〝方言〟に通じる闇のうちに根をもっていた。
ロ　上京してきた地方青年が、東京にそむく形で自我のめざめに出あっている。
ハ　〝民話〟や〝方言〟を〝近代〟と対置させた。
ニ　〝方言〟の世界が徐々に侵蝕され、いやでも目をさまされてしまった。
ホ　文明史的には資本主義の異常発達のあらわれであり、〝方言〟の世界の危機以外の何ものでもなかった。

問五　筆者の言う〝標準語〟・〝方言〟は、どのようなことの比喩か。もっともふさわしいものを、それぞれ次のイ～ヘのうちから一つずつ選び、記号で答えよ。

イ　資本主義　　ロ　農村
ハ　伝統　　ニ　都会
ホ　自我　　ヘ　近代

問六　筆者の主張の中心にある考えとしてもっともふさわしいものを、次のイ～ホのうちから一つ選び、記号で答えよ。

イ　明治三十年代の転換
ロ　資本主義の精神と文学
ハ　近代的自我のめざめ

ニ　文明史上の明治三十年

ホ　日本近代史の発想

問七　傍線部1～4の片仮名を漢字（楷書）で書け。

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。（青山学院大・文）

多情却似総無情
惟覚樽前笑不成

蠟燭有心還惜別
替人垂涙到天明　　杜牧

吉川幸次郎氏はこれを次のように読んでいる。

情多きものは却つて似たり1総べて情無きものに
惟だ覚ゆ樽前に笑ひの成らざるを
蠟燭は2心有りて還別れを惜しみ
人に替はりて涙を垂れつつ天明に到る。

これは「別れに贈る」と題された詩で、この別れは、「a ひと夜」の別れのような［A］別れではなく、沈痛な、［B］別れのようである。

作者杜牧は唐の末に近いころ、かつての大宰相の孫として生まれた人であったが、志を得ず、また時勢に慨するところがあって酒色にふけってこれを歌うなど「紅燈の巷に行きて帰らざる人をまことの我と思ふや」と歌った吉井勇を思い出させる詩人である。この別れの相手も、どうやら紅燈の巷の女子らしい。詩は中国でめずらしく情人の別離を取り扱って、作者の個性あざやかにすぐれたものである。

悲しみあふれては思ひ無きものの如く
酌みては酔へど笑ひ無きのみ
蠟燭に心ありて惜別を知るらし
人に代はって涙したたらせつつ夜は白みぬ

と拙いb散文訳しかできないがこういうことらしい。作者は自分の心や涙については何もいわないで、自分はいくら飲んでもいつものように笑いもできないというだけで、別れを惜しむ方は一切、蠟燭に一任しているようである。蠟燭に心があって惜別の情を知っているらしいといって3蠟□（というのは蠟燭の溶けて流れるしずくのこと）という言葉から蠟燭をして人の替わりに思う存分夜もすがら泣かせた。作者杜牧は丈夫として情人との別離に流すような児女の涙を惜しんだのであろうが、言わぬは言うにまさる悲しみが、この詩に現れているのをおもしろく読むのである。

（佐藤春夫「愛の世界」）

解答・解説⇩別冊54ページ

問一　傍線部**1**「総べて」について、

(I)　左の文章の空欄ⅰ・ⅳを、適切な語句で埋めよ。

(II)　空欄ⅱ・ⅲ・ⅴに入れるのに適切な語を、次のイ～トから選び、記号で答えよ。

イ　未然　　ロ　連用　　ハ　連体　　ニ　已然

ホ　助詞　　ヘ　助動詞　　ト　接尾語

「すべて」に漢字をあてる場合「総」を用いるのが普通だったが、近頃「全」をあてて「全て」と書くのを見るようになった。古い辞書にこの用法はないはずだ。「すべて」は（ⅰ）という動詞の（ⅱ）形に（ⅲ）の「て」が付いた形だから、多くのものをひとつに集めてという意味だろう。「総合」という熟語を見れば、「総」の字を用いることの適切さが分かる。一方「全」は「まったく」という語にあてるのをならわしとしてきた。「まったく」は形容詞（ⅳ）が促音化したものの（ⅴ）形を語源とするから、すでに「完」であり「全」であるということだ。古い人間が「全て」に抵抗を覚えるのも当然だろう。

問二　(I)　傍線部**2**「心」について、次の文章の空欄ⅰ～ⅲを、適切な漢字一字または二字で埋めよ。

この「心」に振り仮名がないのは、素直に（ⅰ）読みするのをよしとしているからだろう。だが読みの迷いにしばらく停留してみると、この「心」には機知の遊びが潜むのを知る。（ⅱ）併用の日本語ではこの遊びが隠れてしまうが、いわば（ⅲ）読み一概の中国語ではこれは直ちに感得される事柄に違いない。

(II)　右の文章中の「機知の遊び」として裏に隠されている語を、次のイ～ホの中から一つ選び、記号で答えよ。

イ　心臓　　ロ　誠心　　ハ　燈心

ニ　本質　　ホ　気骨

問三　傍線部**3**「蠟□」の□に原詩中に見える一文字を入れると、熟語が完成する。その熟語の読みを現代仮名遣いにより、平仮名で示せ。

問四　杜牧の詩、吉川氏の読み、筆者の訳を読み合わせて、

(I)　左の文章の空欄ⅰ・ⅲに入れるのに適切な語を、次のイ～ニの中から選び、記号で答えよ。

イ　転　　ロ　承

ハ　結　　ニ　起

(II) 空欄iiを、適切な語で埋めよ。

起句の「多情」と「無情」との相反・相即の趣がまずおもしろいが、この二語の対照は、（i）句にも相照らしあうもう一対の二語の存在するのを思いつかせる。だがここでは一語は隠された。詩人の手腕である。隠された語は「（ii）」。蠟燭の見せる心ばえを、本来心なき者のできばえと読めば感銘は深まるだろう。以上のように考えると、句に交感のさまが十分に現れていない点で、（iii）句の筆者の訳にはやや不満が残る。

問五 傍線部a「ひと夜」は、与謝野寛の次の詩をさす。この詩の趣意を読み合わせて、空欄A・Bに、それぞれ後のイ～ホの中の適切なものを入れ、記号で答えよ。

帯を解く時君言ひぬ
『この細れるを見給へ。』と
朝の別れに君言ひぬ
『忘れたまふな。海ごしに
二十日の月の黄ばめるを。』

イ 再会を期しがたい　ロ 今生の　ハ かりそめの
ニ たまさかの　ホ 再会必至の

問六 傍線部bに「散文訳」とあるが、その理由は何にかかわるか。問五に示した『ひと夜』を参照して、次のイ～ホの中から最適のもの一つを選び、記号で答えよ。

イ 用語　ロ 語法　ハ 修辞
ニ 行数　ホ 音数

問七 本文中に見える吉井勇は、『明星』によって歌人として出発した。

(I) 『明星』は、次のイ～ホのいずれの結社の機関誌か。記号で答えよ。

イ 新声社　ロ 東京新詩社　ハ 根岸短歌会
ニ 浅香社　ホ パンの会

(II) 『明星』の創刊は、次のイ～ホのいずれの年代に属するか。記号で答えよ。

イ　明治十年代
ロ　明治二十年代
ハ　明治三十年代
ニ　明治四十年代
ホ　大正時代

発展問題

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。（早稲田大・文）

海外に〝進出〟した俳句のことを「ハイク」と呼ぶ習慣がすでに定着しています。私もそれにならって書いていますが、「俳句」と「ハイク」の大きな違いの一つが、前者は、ごく少数の例外はありますが一行で書かれ、後者は三行に分けて書かれるところにあるのは言うまでもありません。

日本で俳句が一行に書かれるのは、そう書かねば、切字（きれじ）の効果も意図的に追及される曖昧（あいまい）性・多義性の効果も薄れ、ちょうど果汁たっぷりの果物をわざわざこまかに切り分けた上に何時間も日にさらしてから食べると同様の阿呆らしい結果になるからです。俳句から暗示や説明なしの断定がもたらす沈思への招待という効力を奪い去ってしまえば、あとは単に1ごく短い陳述の一形式になるだけで、［1］ともいうべき俳句の存在理由は大いに減少するでしょう。

一行で書かれてはいるものの、その一行の中に何箇所かの空きの部分を置く、いわゆる分かち書きの書き方をする俳人もいますが、この書き方で作られた俳句は必ずと言っていいほど、今のべたような意味での俳句の富からは見放されているという事実を見れば、日本の俳句が一行に書き流されているのにはそれなりに深い歴史的理由があることがわかります。

そこには、使われる言語が「日本語」であるための、どうにも逃れられない宿命的な理由というものもあるのです。

仮名文字は一字が一音節ですから、日本人は俳句形式のことを「十七音」の詩形とも、「十七文字」の詩形とも言いならわしてきました。［イ］しかし、単音節の言語ではない言語（こちらの方が圧倒的に多い）を用いる諸民族の場合、一行十七音節の語句を作るとすると、その一行にはかなり多くの単語が入ってしまうことになります。［a］多くの人がそこに散文の一節を見てしまうこともありえます。ほとんどすべての他の言語が、単に575という音節数だけで言う限り、日本語の五七五よりもかなり豊富な情報量を盛ることができるという事実です。

外国でのハイクが、一行書き流しではなく三行に分かち書きされる最も大きな理由もそこにあろうと思います。しかし、日本の俳句に2三行分かち書きをそのまま適用できるかといえば、それは大いに問題です。

［b］、構造的には俳句は五・七・五という三つの句から成り立っています。しかしこれら三つの句は機械的に、等価値の重さをもって並んでいるわけではありません。ひとつの俳句は、たいていの場合二つに割ることはできますが、三つに割ってし

解答・解説⇩別冊56ページ

かも名作であるような俳句は、むしろ［2］といってもいいほど数は少ないでしょう。

芭蕉臨終の時期の句を例にとってみれば、元禄七年（一六九四）九月二十六日、すでに体力の衰えはじめていた芭蕉が、下五を得るために苦吟に苦吟を重ねたといわれる句は次の通りです。「旅懐」と題しています。

此秋は何で年よる雲に鳥　　芭蕉

苦吟の末に得たのが「雲に鳥」という不思議な下五だったのですが、この作品を「此秋は／何で年よる／雲に鳥」と三行に分けて書いてみれば、一目瞭然分かち書きの愚かしさがわかるでしょう。［ロ］

この句は、「此秋は何で年よる」という主観的な強い嘆きと、「雲に鳥」という3范洋たる客観描写とが結びついて生み出した、［3］なので、これをただ音数律の命じるままに三つに割って表現するだけでは、この一全体は、むざんに解体されてしまうでしょう。強いて切れ目を入れるなら、［c］「此秋は何で年よる／雲に鳥」ということになります。［ハ］しかしこれを実際に二行に分けて書いてみればわかりますが、じつに間の抜けた感じのもので、そんなことをするくらいならまだしも三行に分けて書いた方がいい。なぜなら、その場合には、二行書きに示されるような4解釈上の思い入れを排除することができるからです。

別の俳人たちの句をとっても同じことが言えます。

蝶々のもの食ふ音の静かさよ　　虚子
涼しさや鐘をはなるる鐘の声　　蕪村
芋のつゆ連山影を正しうす　　蛇笏
いくたびも雪の深さをたづねけり　　子規

これらは皆名作として知られていますが、これをそれぞれ三行ずつに分かち書きしてみれば、日本語で作られた俳句が、ほとんどの場合、一箇所でだけはっきりと息を継ぐのみの、ただし気分としては一息に吟じて最後に深い沈黙を置く形式であることが、かえって一層明瞭にわかるのです。

けれども、これらをたとえば英語に訳した場合にはどうなるか。

まず第一に、たぶん子規の「いくたびも」をありうべき例外として、これらの英語訳は、一行で読む詩としては長すぎ、詩の中心のアイディアと感動のありかがぼやけ、全体としては、少し奇妙な味のする［A］という感じになるでしょう。

一音節が一字である日本語と、そうではない英語との根本的な違いがその重要な原因です。切字、あるいは切字同様の効果を有する語を含んで成り立つ日本の俳句は、ただ一行できちんと一つの詩的世界を構築できますが、英語ではそれができません。［ニ］

したがって、英語の場合には、むしろ三行に分かち書きするところに、必要にして必然的な要請があるのです。分かち書きをすることによって、たとえば、切字のもつ役割を5行と行の

間の空間にある程度託することもできるからです。[ホ]また、これを三行に分けるというのも、それが一般に承認されてしまえば大いに有効でしょう。一方、たとえば二行に分けるやり方は、訳者の解釈をも加えた形で読者に作品を提供することになる上、形の上でも、ひどく長い一行と、短い一行との並存ということになり、見苦しいことになるでしょう。それなら、すべて甲機械的に均質化して提示した方がいい。中身の読みとりは読者の自発的創意に任せるべきです。

（大岡信「ハイクが俳句に教えてくれること」）

問一 次の文は、本文中に入るべきものである。空欄イ～ホから最も適当な箇所を選び、記号で答えよ。

言語の成り立ちが根本的に異なることから来る、きわめて当然の結果です。

問二 本文中には、その内容から言っても、論旨の展開から言っても、余分な文が一つだけ挿入してある。その文の最初の五字と終わりの五字を記せ（句読点も一字と数える）。

問三 空欄1～3に入る最も適当な語句を、それぞれ次の中から選び、記号で答えよ。

1 イ 描写解体の冒険的表現　ロ 沈黙の巨大な醸成装置
ハ 気分による詩的世界の構築　ニ 曖昧と明瞭との接点

2 イ 歴史の必然　ロ 自然の奇跡　ハ 論理の偶然　ニ 天の恩寵

3 イ 遠近自在の柔軟な情念　ロ 永遠と現実の微妙な交響
ハ 主客不可分の抒情　ニ 詠嘆と認識との高度な調和

問四 空欄a～cに入る最も適当な語句を、それぞれ次の語群の中から選び、記号で答えよ（同じものを二度以上用いてはならない）。

イ いっこうに　ロ もちろん　ハ その結果
ニ と言っても　ホ たしかに　ヘ たかだか

問五 空欄Aに入る最も適当な語句を、本文中の四字以上七字以内の一続きの部分で抜き出して記せ。

問六 傍線部甲「機械的に均質化して提示」ということと最も関係の深い部分を、本文中の傍線部1～5から選び、記号で答えよ。

問七　本文中に出て来る五人の俳人を、その活躍した年代の古い順に並べ変えた時、三番目に位置する俳人の作品を次の中から選び、記号で答えよ。

イ　ともかくもあなた任せの年の暮　　ロ　降る雪や明治は遠くなりにけり

ハ　鶏頭の十四五本もありぬべし　　ニ　さみだれや大河を前に家二軒

問八　本文についての説明としてふさわしくないものが次の中に一つだけあるとすれば、それはどれか。記号で答えよ。

イ　この文章の背後には、日本人と外国人との文学表現のあり方の相違を明確に認識することが改めて俳句の本質を考えるのに役立つ、という筆者の考えがある。

ロ　切字あるいは切字同様の効果を持つ語句が最大限に活躍するのは、俳句が一行という緊密な言語の連なりの形式を持っているからだ、というのが筆者の理解である。

ハ　俳句の生命は言葉を機械的に見るだけではわからず、言葉と言葉を超えたものとの響き合いから見なくてはいけない、という筆者の考え方が、この文章の背後に存在する。

ニ　俳句が一行で記されなくてはならないのは、言葉の単純な意味を排し、言葉の多義性がもたらす広がりのある世界を生み出すための必然的な様式だ、という筆者の主張が読み取れる。

ホ　英語で俳句を表記するためには、日本語とは全く違い、三行に分かち書きをすることによって初めて俳句の余韻が生じ面白さが生まれる、という明快な認識が、この文章からうかがえる。