



<2016 H28100015 (国語)>

### 注 意 事 項

1. 試験開始の指示があるまで、問題冊子および解答用紙には手を触れないこと。
2. 問題は2～10ページに記載されている。試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁及び解答用紙の汚損等に気付いた場合は、手を挙げて監督員に知らせること。
3. 解答はすべて、HBの黒鉛筆またはHBのシャープペンシルで記入すること。
4. マーク解答用紙記入上の注意
  - (1) 印刷されている受験番号が、自分の受験番号と一致していることを確認したうえで、氏名欄に氏名を記入すること。
  - (2) マーク欄にははっきりとマークすること。また、訂正する場合は、消しゴムで丁寧に、消し残しがないようによく消すこと。

マークする時	● 良い	● 悪い	○ 悪い
マークを消す時	○ 良い	● 悪い	○ 悪い

5. 記述解答用紙記入上の注意
  - (1) 記述解答用紙の所定欄(2カ所)に、氏名および受験番号を正確に丁寧に記入すること。
  - (2) 所定欄以外に受験番号・氏名を書いてはならない。
  - (3) 受験番号の記入にあたっては、次の数字見本にしたがい、読みやすいように、正確に丁寧に記入すること。

数字見本	0
	1
	2
	3
	4
	5
	6
	7
	8
	9

(4) 受験番号は右詰めで記入し、余白が生じる場合でも受験番号の前に「0」を記入しないこと。

(例) 3 8 2 5 番

↓

万	千	百	十	一
	3	8	2	5

6. 解答はすべて所定の解答欄に記入すること。所定欄以外に何かを記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
7. 試験終了の指示が出たら、すぐに解答をやめ、筆記用具を置き解答用紙を裏返しにすること。
8. いかなる場合でも、解答用紙は必ず提出すること。
9. 試験終了後、問題冊子は持ち帰ること。

一九八〇年代に繁盛した、威勢の良い日本成功物語とそれに対応する「ジャパン・バッシング」の議論は、精神分析でいう転移の相補的な局面を表していたといつてよいだろう。日本の成功をことさらにこれ見よがしに言い募る日本の論者は、西洋人に向かって、「ほれ見ろ、これまで馬鹿にされてきた日本人もこれだけできるのだ」と言いたげだったし、日本人論一般は常に仮想された西洋人に向かって語り出されていた。それは、西洋人による認知を密かに懇願する議論だったからである。だが、そもそも「西洋人」とは誰のことかは、必ずしも明確であったわけではない。これに対して、「ジャパン・バッシング」が表していたのは、「日本人がこれだけ成功するには、何かズルをしているに違いない」という情緒的に屈折した反応であった。「ジャパン・バッシング」の一般的な論者にとって、日本人と中国人、あるいは韓国人の違いが、明確に意識されていたわけではない。この日本人と西洋人の相反する対応には、反発しつつもお互いを補い合う構造があつて、日本成功物語は西洋人に対する日本人の劣等意識を前提にしなければ理解できないし、日本人を含む東洋人は何か不正を行わなければ西洋人との競争に勝てるはずがない、という思い込み自体が「ジャパン・バッシング」に惹きつけられる人々の傷ついた人種主義的な優越感を表していた。いうまでもなく、その前提になつていたのは、いわゆる西洋中心主義あるいはエドワード・サイードによつて見事に解析されたオリエンタリズムという近代世界を支配した言説の構造だった。おそらく日本の論者には、他のアジアの国々や非西洋の人々は全く眼中になかつただろう。あたかも世界が西洋と日本という二極だけでできあがつているかのようになり、彼らは感じ、語り、行動していた。やがて、二〇〇〇年代になると、今度は、日本人とアジアのあいだで「ジャパン・バッシング」に相当する議論が繁盛することになる。突然、韓国や中国が、日本人の世界に姿を現したのであつた。かつて日本の進出に度肝を抜かれた西洋の人種主義者の位置に、今度はそれまでアジア人を蔑視して当然と思つてきた日本人が置かれることになる。ジャパン・バッシングならぬ「嫌中・嫌韓」の議論で、彼らは屈折した鬱憤を晴らせるとおもつていらしいのである。

もちろん心ある人々は、このような日本人論にも「ジャパン・バッシング」にも与することはなかつた。にもかかわらず、私は、このような議論に携わる者たちをただ笑つて蔑視すれば済むとはおもえなかつた。なぜなら、日本人という 2 は、このような西洋対日本という配置を前提にしており、明治維新を通じて、それまでの中華中心の秩序から離れ、国際世界の中で国民国家として国民共同体を制作することを決意して以来、日本の国体 *nationality* は、西洋対日本という地政的な配置の中でしか可能にならなかつたからである。ここで日本の「国体」という翻訳語で表現されているのは、(個人としての) 国民が(集団としての) 国民という集団に帰属して他の(個人としての) 国民と情緒的な絆によつて結び付けられているとする近代特有の自己画定の権力のあり方のことである。つまり、典型的な国民主義の議論を支えている感性・美学的 (aesthetic) な編制を国体と呼ぶべきなのだ。

「国体」は、もともとジョン・スチュアート・ミルの「nationality」を明治時代の初めに福沢諭吉が翻訳したものであつて、その後天皇制言説に横領され、日本国家による周到な検閲の対象とされたことは、よく知られている。しかし、明治初期の中江兆民や西周一郎による西ヨーロッパ言語の文献の翻訳の多くが優れているように、福沢の手になる「国体」の語も、国民国家の感性・美学的な基本構造を現に見事に捉えている。天皇制国家がこのような優れた用語を危険視して専有しようとしたのも、驚くにあたらない。

国体は次の二つの相反する原理を総合している。一つは、(集団としての) 国民に個人が帰属するという情緒の構造である。親族や地縁、職業縁(カスト) から切り離されることによつて(個人化の原理)、人は初めて個人になる。と同時に、国体はどのようにバラバラにされた個人を無媒介的に(集団としての) 国民の全体に一気に結びつけるのである(全体化の原理)。その結果、個人化された個人としての日本人は、集団としての日本人に一気に情緒的に同一化をはかる。その結果、このような個人化された日本人は全体としての日本国民へ無媒介的な共感による絆を持つことになる(福沢はこの国民を結びつける共感を「国体の情」と呼んだ)。福島原発災害後に展開されたキャンペーン「がんばろう日本」は、テレビやインターネットのメディア技術を使つて、二一世紀の社会で「国体の情」を政府主導で作らんとする露骨な試みであつたといつてよい。「がんばろう日本」というような掛け声は、いうまでもなく、この国体の情緒的なあり方を利用してするプロパガンダであり、ファシスト政権だけでなく近代国民国家は例外なく、感性・美学的な動員を行う。逆に言えば、国民国家は全てファシズムへと滑り落ちる可能性を孕んでいるのだ。

このような国体のあり方を、前近代からあつた、人々の自己画定の制度、例えば親族と比較してみよう。親族のネットワークの中で、人は娘、夫、叔母といった画定を行う。しかし、人は自分の親との関係で娘であり、妻との関係で夫であり、兄の息子との関係で叔母である。私は姉との関係では弟になり、妻の母親との関係では義理の息子である。常に、「知り合い」の人々との関係で私の自己画定は遂行される。このような「知り合い」の他人との関係がなければ、自己画定することはできないし、相手次第で私の同一性は変わってくる。前近代の社会編制では、私は、不特定の他者一般との関係で自己画定することはないし、相手とは独立した私の同一性などというものがあるわけではない。なぜなら、4 からだ。私は、「見ず知らず」の他者との関係で自己画定することはないのである。

ところが国民の場合、私はその都度特定の「知り合い」との関係で自己画定するわけではない。にもかかわらず、よく知られているように、「国民」はしばしば血族関係の比喩で語られてきた。「同胞」は「同じ子宮から生まれた者」であり、フランス革命で「自由」「平等」と並んで掲げられた「博愛 *fraternité*」は、兄弟の間の愛情のことである。つまり、国民は男同志の血族の絆の比喩で語られてきたのである。これだけ血族の比喩が乱用されるにもかかわらず、じつは「国民」は血のつながりを全く持たない者間で成立する共同体なのである。「同胞」であり、共感の絆によつて結び付けられた同じ(個人としての) 国民も、私にとって「知り合い」ではない。共感によつて結び付けられているにもかかわらず、私と他の日本人の間には「知り合い」の関係はなく、この意味で国民とは想像の賜物なのである。だから、赤の他人を私は同胞とみなすことができるのである。鹿兒島にいる私が、北海道にいる全く無縁の他者を「同じ日本人」として共感を分かち合うことが、想像上可能になるのである。つまり、全くの「見ず知らず」の人々を自分と同類の「国体の情」を分かち合う同志とみなすようになり、そのような人々と共感の絆で結び付けられると感じ、つまり国体の下で生き、そして死ぬことができるとき、国民が成立するのである。まさにこのために、かつてベネディクト・アンダーソンが国民のことを「想像の共同体」と呼んだことはよく知られている。

このような個人としての国民も集団としての国民も、近代以前の世界には存在しなかつた。もちろん、近代という時代規定は決して一筋縄でゆく

ものではない。錯綜した近代にまつわる議論をあえて単純化してものを許して貰えば、近代とは国体が成立し、人々の日常に深く根付く時代であり、「国民」という前代未聞の共同体が現出する歴史的段階のことだろう。

明治維新の直後、福沢諭吉やいわゆる啓蒙知識人は、親族のしがらみから自由になった血縁に依存せず独立した個人であり、自らを日本国民と考へ、感じ、そして行為する日本人をどのようにして作り上げて行くか、すなわち、日本に国体をどのように制作するか、をめぐって苦慮していたわけである。つまり、その段階では、国民としての日本人は存在していなかったのである。周知のように、日本人の国民共同体を作り上げるためには、近代国家を支える議会制度、行政組織、国民制作のための教育制度、国民皆兵という軍事制度、産業資本主義を支える科学的合理性、身分によって拘束されない上昇流動性を促す競争社会、そして個人を全体としての国民国家に画定するための様々な感性・美学的装置<sup>8</sup>、を普及させてゆくことがどうしても必要であった。

このようにみえてみると、「国民」が近代世界の兆候に他ならないことが判ってくるだろう。だから、一九八〇年代の「ジャパン・バッシング」の議論も日本成功物語も、このような近代世界の基本構造を無視して考察することはできなかったのである。この文明間の転移の言説において、二つの基本単位となっている「西洋」と「日本」はともに、近代世界で初めて可能になった新たな社会想像体であり、それが人々の間に攻撃的な嫉妬（ジャパン・バッシング）や傲慢な自画自賛（日本成功物語）の情緒を生み出していたのであり、その型や対象を変えつつも現在にまで、日本以外の場所でも、同様の排外主義の情緒的爆発は続いている。

（酒井直樹「死産される日本語・日本人」講談社学術文庫版序文による）

問一 傍線部1「転移の相補的な局面」とあるが、その具体的な説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 一九八〇年代の日本の経済的な繁栄への称賛と、成功に対する攻撃的なねたみとは、対立するものではなく、西洋からの認知をめぐる同根の現象であるということ。

イ 一九八〇年代の日本経済に対する世界からの認知度と、国内における達成感とは対立するものではなく、近代化の発展段階ではその両方が相まって進展していくということ。

ウ 一九八〇年代の日本の国際社会への経済的貢献と、海外からの要請とは対立するものではなく、バランスが取れた時は成功物語、そうでなければバッシングを受けたということ。

エ 一九八〇年代の日本の経済における活力と、西洋諸国のそれとは対立するものではなく、衰退の兆しがある西洋経済圏にとって新興国の日本の経済的活力の参入が求められたということ。

オ 一九八〇年代の、日本の西洋を先行例とする経済発展と、伝統的な家族を基本とする個人の充足とは対立するものではなく、いずれもバッシングを力に変え成功物語にしたということ。

問二 空欄 2 に当てはまる語句として最も適切な漢字四字の熟語を、本文から抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問三 傍線部3「個人化された日本人は全体としての日本国民へ無媒介的な共感による絆を持つことになる」とあるが、その具体的な説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 地域や家族、職業を自ら選択することが可能になり、自身の固有性を自覚するに至った日本人は、日本国家の一員として国を支える使命感を持ち、互いに連携するようになったこと。

イ 地縁や血縁、職業集団から切り離されて、個別的存在となった日本人だが、見ず知らずの者同士であっても同じ日本の国民であるということとで共同体意識を持つようになったこと。

ウ 世界に影響を与える新たな経済圏を作り出した日本人であるからこそ、世界市民として日本人が貢献するためには、日本国家について疑うことのない共感を持つ必要があるということ。

エ 土地や親族、生業といった前近代的な集団にとられる必要がなくなったのは、日本人の一部であるが、そうした自由な個人でさえも共同性への欲求は国家を越えて存在するということ。

オ 伝統的な地域社会から切り離され、家族を養うための仕事といった生存の基盤になるものを取り上げられた日本人は、互いが理解しあって暮らすためにも、日本を支える協働者として国民になったということ。

問四 空欄 4 に当てはまる語句として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 私は同胞ではない

イ 私は他者ではない

ウ 私は社会ではない

エ 私は無縁ではない

オ 私は個人ではない

問五 傍線部5「この意味で国民とは想像の賜物なのである」とあるが、「国民」とはいかなる意味で「想像の賜物」なのか。最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 自由や平等を希求する人々の間では、それらを保障してくれるのは国家であり、手にしたことのない理想は、しょせん空想の産物であるという事。

イ 近代において、国民という前代未聞の集団が世界各地に出現することによって、それまでは発想の中になかった国際的な競争心が起こったということ。

ウ 事実としてすべての国民同士が知り合いではないにもかかわらず、同じ国民であると感じる一体感は、人々の想像力が作り出したものであるということ。

エ 遠隔地にいる国民同士の間には、生涯にわたって何の交流もないにもかかわらず、日本人であるというだけで、博愛の精神を共有することができるということ。

オ 血のつながりの有無とはかわりなく、日本国民だというナショナリティを選択することで、地域や職業などに拘束されずに独自の自己同一性を確立できること。

問六 傍線部6「一筋縄でゆくものではない」の意味について最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 一方的な交渉では事態を開きできないこと。

イ 筋を通してを進めなくてはならないこと。

ウ 通常のやり方では対処することができないこと。

エ そのことだけに集中して方策を講じることができないこと。

オ 相手の好むようなやり方を見つけ出すことができないこと。

問七 傍線部7「しがらみ」という語を用いた例文として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 近代社会は、しがらみという古典的な人間関係を打破したことで繁栄した。

イ 目前の困難から逃避するのではなく、しがらみを尊重して解決すべきである。

ウ しがらみを作ること、人は自身を省みて成長する契機を見出すものである。

エ ともすれば会社の運営は、利権やしがらみによって方向を見失うことがある。

オ しがらみからの解放は、個人の成長の指標であり、社会に与える影響も大きい。

問八 傍線部8「様々な感性・美学的装置」に該当しないものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 制服    イ 勲章    ウ 唱歌    エ 博覧会    オ 蓄音機

問九 本文の趣旨に合致するものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 天皇制国家における「国体」とは、国民との情緒的な絆を基盤にするものではなく、西洋の「nationality」に相当する概念を持つために導入されたものである。

イ 日本の成功物語の論議や「ジャパン・バッシング」の論調を軽視できないのは、それらが近代日本の国民意識形成の歴史と密接に結びつくものだからである。

ウ 日本人の「国体」を生成する上で不可欠なのは、産業資本や議会、軍備、教育などの諸制度であり、日本にはそれらの全てを西洋から学んだコンプレックスがある。

エ 福島原発災害後のキャンペーン「がんばろう日本」は、明治以来の「国体」が前景化してきたものであり、危機に瀕した国民から自発的に沸き起こったものであった。

オ 国家と国民の関係を説明する際、家族と個人の関係性が引き合いにだされるが、両者の共通点は、国民にも個人にも所属する対象について選択権がないということである。

(二) 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。

一九一四年、ちょうど第一次大戦<sup>甲</sup>ポツツの年に、宝塚少女歌劇団の公演が始まった。宝塚少女歌劇団は、初めは一四・五歳の少女達で歌と踊りの学芸会のようなことを、温泉客のためのアトラクションとしてやっていたのであるが、若い頃には小説を書いたりして文学青年だった小林はこれに次第に熱を入れ始め、少女達の指導者に東京から帝国劇場を追い出された人たちを呼んだりして、本格的な歌劇団に育てていった。この間、小林には、「国民劇」を創造するために男女共演の劇団に育てようとする意欲もあったのだが、女だけの歌劇団に人気が出て、それでいくほうが商業的にも成功すると読んだことから、男女共演の道は閉ざされることになる。それでも十五年戦争直後まで、何回か男女共演の国民劇創出の試みが行われていることは注意しておいてよいことであろう。

この女だけの歌劇団の出発当時は、歌舞伎の男だけの演劇に対する小林の批判があつて、歌舞伎はたしかに日本文化の宝だけれどもはや時代に合わなくなつていて、と位置づけた。一九二三年の「大劇場の反対者へ」と題する文章では、歌舞伎は「国民の力によって培われて生育してきたもの」だけれども時代に合わなくなつたので、「国民の力によって変化すべき」であると言つてゐる。「国劇と歌劇との関係」では、「国劇」すなわち歌舞伎は「日本国民の人情風俗に立脚して」ゐるのだが、その短所は「其志<sup>その</sup>志<sup>き</sup>が旧道徳観念に立ち武士道と花街本位とにあるのみならず、其営業方針もまた、今尚花街気分を離脱することが出来ない」ところにあると断ずる。そして、「現代の機運に適応しうる芸術」を創らねばならない、それは「大胆に我歌劇であると主張したい」「唱歌が国民音楽の基礎になつてゐる以上は、是を標的として歌劇が生まれたる以上は、……花柳本位の旧劇を、国民本位、家庭本位の国劇として、われわれ新人の手に奪い取らねばならぬ」のである。この際の「国民」は、観客あるいは観客に成りうる人たちのことである。それまでの少数の金持ちや知識人だけではない、大衆が観客となる、そういう「国民」である。だから、これまで見られなかつた四千人入場の大規模な宝塚大劇場を作るし、入場料も帝国劇場が特別席や一等・二等席などランク付けして一円から三円という高額をとつたのに対して、一律三〇銭という低価格にしたのである。劇場内の飲食物も帝劇のように高くしないように配慮した。大正期の三〇銭は、コーヒーや盛りかけソバが一〇銭、タバコのゴールデンバットが六銭、映画館の入場料が三〇銭、そして化粧石鹸<sup>せっけん</sup>一個が一五銭、化粧品<sup>けしょうひん</sup>の安いのは三〇銭くらいが多いという時代である。つまり、中産階級にとつて手ごろの値段が考えられたといえよう。小林は「家族団欒」の観劇を望んでいたが、家族四人で入場料一円二〇銭、電車賃や食べ物代を入れると二円くらいの家族の楽しみとなる。一九二〇年代の小学教員の初任給が五〇円前後である。小林は「この大都会の家庭において、我宝塚以外に、一家団欒、家族打ち連れて安心して見られる芸術境<sup>げいぶ</sup>が他にありませんか」と感嘆つてゐる。彼はもちろん当時の天皇制国家に対して批判的な視点を持たなかつたし、いうまでもなく日露戦争、第一次大戦と、戦争ごとに「発展」する大日本帝国を肯定して、そのもとの「家族団欒」の世界を構想し、そうした世界の大衆化を期したのである。それは言い換えれば帝国国民の創出であり、帝国意識の大衆化ということでもあろう。

宝塚歌劇とジェンダーの関係については、ジェニファー・ロバートソンの優れた分析がある。ここではそれに学びながら、私なりの概括をすることにしたい。

宝塚歌劇は、言うまでもなく歌舞伎の男だけの集団に対して、女だけの演技者集団（脚本、演出等のスタッフは男だけであり、実は男たちによって操られる女の劇団という性格をもつてゐることを忘れてはならない）である。歌舞伎を裏返したのが宝塚歌劇といえよう。こうした存在は、近代日本の社会にとつては異文化である。歌舞伎は「女らしさ」を男が演じ、宝塚歌劇は「男らしさ」を女が演じる。そうした存在は、そのかぎりではジェンダーレスの可能性を論理的に含むものであり、男性支配のジェンダー規範を不可欠の社会秩序としてゐる近代社会にとつては、もちろん天皇制国家にとつてはなお一層に、反秩序的で危険な存在になる恐れをもつことになる。

歌舞伎がジェンダー規範のきびしい江戸時代から権力に公認されるに至つた経過には、その前に流行つた出雲阿国<sup>いずものおくに</sup>が創始したといわれる阿国歌舞伎が、主役の男役を女が演じ、脇役の女役を男が演じるというジェンダーレスな性格をもち、遊女が主役で女歌舞伎と呼ばれて大流行となつたことがある。幕府はこれが風俗を乱すことを恐れて、一六二九年に禁止、さらにそのあとに流行つた若衆歌舞伎も若衆が女役を演じたので、男色による風俗紊<sup>みだ</sup>乱<sup>らん</sup>のおそれとして一六五二年に禁止したという歴史をもつ。その後

に「A」だけの歌舞伎興行が認められて、「B」が「C」役を演ずる。D形の芸が発達することとなつたのである。つまり、歌舞伎の初期には、「かぶき」一般社会から異相と見られるすがたで、「かぶき者」アウトローと目される者が、ジェンダーレスに演じた歌舞伎の姿が見られ、権力的秩序から自由とするエネルギーを發揮してゐたのである。異文化として登場して人心を驚かせ、ときめかせたのである。それが、幕藩体制の秩序に飲み込まれ、体制化され、はじめにもつた可能性とエネルギーを剥ぎ取られたところで成立したのが、その後今日に至るまで続いている歌舞伎なのである。したがつて、そこにおける女形は、体制的なジェンダー秩序を批判するものではない。「男も女になりうる」ということは、「女も男になりうる」という可能性を切り捨てたところで作り出され、「男だからこそ女になりうる」のであり、女は決して男になれないという、男性の決定的な優位を示すものとして再編されて、男性支配の家父長社会に存続し続けたのである。こうして多少の違和感を残しつつも新しく生まれた異文化が儒教的規範の中に入り込み、日本文化の象徴と目されるまでになつたのであり、それが今日まで続いているといえよう。

それでは宝塚歌劇はどういう位置を持つたのであろうか。歌劇団では、今日も、新入生が入学した時に、娘役、男役に振り分け、いかり肩で細面で眉が高く、背が高く鼻の高い生徒は男役にとか、まず身体的特徴で振り分けられて、学校では、歩き方や立ち姿など「男らしい」と思われているしぐさを日常的に訓練するのだという。このかぎりでは「女も男になれる」という可能性を示すもので、阿国歌舞伎の伝統を引き継ぐものともいえるし、それまでの家父長的な文化に対して異文化の主張をなすものである。だから宝塚歌劇が盛んになり始めると、早速に異議申し立てが出てくるのである。一九一四年の『演劇画報』では「女よりも男のほうが何事にも優れている」と露骨な女性蔑視を吐露しながら、だから歌舞伎の女形は実際の女よりも女らしいのだという評論がでてくるのである。これに対して長谷川時雨<sup>ときぐれ</sup>は、歌舞伎の女形は「どう見ても不自然で不恰好<sup>かたじけなく</sup>だ」と批判して、女優の出現を待望する議論を展開した。もちろん長谷川はジェンダーレスの世界を主張してゐるのでなく、女形的なジェンダーの虚構を不自然だと否定して、リアルなジェンダーの固定化のために女優が必要であるといつてゐるのであるが、しかし長谷川の議論は少数派であつて、当時の男尊女卑の社会にあつては「女形は女よりも女らしく演じることが出来る」というのが一般的であつた。つまり男性は女性をも表現しうる、

女性を凌駕した存在なのである。だから、女が男を演じるのはほとんどないことであり、できるはずもないと軽蔑されるか、ジェンダー規範を犯すと非難され、しばしばあることないことでスキヤンダルにさらされることになったのであり、またそうした蔑視が宝塚歌劇をいつまでも「二流の大衆文化」の位置にとどめさせることになった一因である。スキヤンダルで最も多いのは男達が作り出すセックスに関するもので、ことに同性愛に関することが好奇の目で見られ、みだらな道徳破壊者としてシダンされた。

小林一三は、そのような世間の攻撃から少女歌劇を守るために、「清く正しく美しく」というスローガンを掲げ、少女達は良妻賢母主義で教育していると公言し、良家の子女という清純な女性のイメージで「タカラジェンヌ」を示そうとしたのである。小林は宝塚異文化を、日本近代文化に同化させようとしたのであり、そのことによつて、ジェンダーレスをはじめとする女性の可能性の世界に、男性支配社会のタガをはめたといえるであろう。そのことはまた、自ら「一流の大衆文化」に甘んじる態度を生んだのではないだろうか。なにより劇団のスタッフが男性で占められていたのである。

当時の宝塚ファンの男たちは娘役に、女たちは男役に熱中したという。女たちは理想的な男の姿を男役に投影するのであり、しかもその本体は女性なのだから安心して、夫に気兼ねしないでその男役に熱中することが出来たといわれる。宝塚歌劇の演じる世界が E であればあるほど、娘役や男役への熱中は、無害で、家庭の団欒を守る機能が期待されることになる。絵空事によつて、現実社会の規範を壊したり乗り越えたりすることができる可能性の契機もあつただろうに、そういう危険（可能性）が「清く正しく美しく」のスローガンと良妻賢母主義のタガによつて、抜き去られるのである。

（ひろたまさき『日本帝国と民衆意識』による）

注① 小林：小林一三、実業家、政治家（一八七三～一九五七）。宝塚歌劇団を含む、阪急東宝グループの創始者。

注② 長谷川時雨：小説家、劇作家（一八七九～一九四一）。劇作家として登場し、歌舞伎の脚本も手がけた。

問十 傍線部甲・乙の片仮名を漢字に改め、記述解答用紙の所定の欄に楷書で記せ。

問十一 傍線部1「小林の批判」とあるが、その具体的な説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 歌舞伎は小規模な劇場において上演されてきたものであり、数多くの国民を対象として観客を動員し、楽しませるような上演形態をとることができない。

イ 歌舞伎は花街を舞台とした卑俗な内容をもつたものであり、今の時代の道徳と十分な教養を備えた人々にとって適した劇とは言いがたい。

ウ 歌舞伎は古い人情、風俗にのっとり作られたものであり、今の時代を生きる人々に見合った人情、風俗をうまくその中に取り込むことができない。

エ 歌舞伎は男性だけを出演させて制作、上演されるものであり、女性を男性が演じるという点で演技に常に一定の無理が生じている。

オ 歌舞伎は反社会的な考え方や設定に基づいて制作、上演されており、様々な年代、階層の人々が広く享受できる劇とは言いがたい。

問十二 傍線部2「帝国意識の大衆化」とあるが、それはどういうことか。その説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 日本人の意識の内部には、共通する感覚や意識が存在するという考え方を、多くの人が広く共有するようになっていったこと。

イ 日本人が、世界のどの国の人々とも違うすぐれた民族であるということを、わかりやすく意識させるようにしていったこと。

ウ 国民は平等であつて、誰も差別されるべきでないという意識を、誰しもが知り、理解できるようになっていったこと。

エ 家族に一人一人が属しているという意識を通して、すぐれた日本の国民の一員であるという一体感を作り出していったこと。

オ 国民が豊かになったために、必ずしも生活に必要な芸術をも余裕をもつて楽しめるような意識が広まっていったこと。

問十三 傍線部3「近代日本の社会にとつては異文化である」とあるが、それはどういうことか。その説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

ア 舞台の上に限られてはいても、女性のみによつて演じられる劇は、男性中心の社会を批判し、ひいては当時の家族制度に疑問を抱かせるようなものとなり得る性質をもっているということ。

イ 日本では江戸時代に女性が劇に出演することが禁じられてしまったため、女性が劇でどう女性を演じるかという伝統も、それを観る観客も育っていないということ。

ウ それまでに男性が女性を演じるという劇の形ができあがっていたため、女性が女性を演じるという当たり前のことが、とても珍しく魅力的な表現となるということ。

エ 女性を女性が演じるだけでなく、さらには男性をも女性が演じるということによつて、舞台上での役者の所作が不自然な印象を与えてしまふようになること。

オ 女性が劇に実際に登場するということには、外国文化の摂取を通して、海外の近代的な演劇の形が影響しているのだということ。

問十四 空欄 A B C D に入る語句の組み合わせとして最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア A 男 B 女 C 男 D 男
- イ A 男 B 男 C 女 D 女
- ウ A 男 B 女 C 男 D 女
- エ A 女 B 男 C 女 D 女
- オ A 女 B 女 C 男 D 男

問十五 傍線部4「体制的なジェンダー秩序を批判するものではない」とあるが、それはなぜか。その理由の説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 女性が男性を演じたり、逆に男性が女性を演じたりするという行為が、幕藩体制や見慣れた家族制度に対して違和感を抱かせたため。
- イ 男性が女性を支配するという古い観念が、劇において男性が女性を演じるということによって反転していくようになっていたため。
- ウ 女性ではなく男性のみが、男性、女性とともに演じることができるといって、男性優位を自明とする価値観に立脚して作られているため。
- エ 女性の社会的な位置づけを、幕藩体制という制約の中ではあるが、男性と同等のものとして劇の中でとらえようとしていたため。
- オ 劇中では社会秩序を批判し、そこから逸脱するような言動が登場するものの、あくまで当時の社会、制度に反しない範囲で作られていたため。

問十六 傍線部5「長谷川の議論」とあるが、その具体的な説明として適切でないと思われるものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 男性よりも女性の方が一般に所作が柔らかく、優美であるため、演劇においては女性が女性を演じた方が自然な演技になる。
- イ 歌舞伎においては、男性が女性を演じるのだが、女性らしく見せるために独特の所作や規則が生み出されてきている。
- ウ 舞台上で男性が女性を演じるといって規範が強く存在することが、観客に違和感を抱かせ、演劇のリアリティをそなってしまう。
- エ 歌舞伎における女形の女らしさは、男性が女性よりも女らしいからそう見えるわけではなく、伝統的な型として観客が慣れ親しんできたものにすぎない。
- オ 演劇において重要なのは演技力であり、演じる側の性差と、実際の役柄の性差とが一致しなかったとしても、演技力によって性差を演出できるとは限らない。

問十七 空欄 E に入る語句として最も適切な語句を、本文中より五字以内で抜き出し、記述解答用紙の所定の欄に記せ。

問十八 本文の内容に合致するものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 宝塚歌劇の成立には、当初から女性だけで劇を作っていくという考え方があり、その独創的な試みが多くの国民の支持を得ることにつながった。
- イ 宝塚歌劇は、清純な女性のイメージを用いることで、女性が劇に女性として登場し、演じるという慣習を広く普及させることに貢献していた。
- ウ 女性が男性を演じるといって宝塚歌劇は、ジェンダーレスな世界とも言えるが、実際には伝統的な家族や夫婦関係を補強するような役割を担ってきた。
- エ 宝塚歌劇は、舞台上に登場する女性ばかりではなく、その演出や制作に女性の価値観や意識が入り込むことによって国民の共感を得ることができた。
- オ 宝塚歌劇の大衆文化としての発展には、男性が女性を演じる歌舞伎の演じ方をうまくその中に取り入れていったことが大きな要因となっている。

甲

かの九条の民部卿の四郎にやおはしけむ、侍従の大納言成通と申すこそ、よろづの事、能多く聞こえ給ひしか。笛・歌・詩など、その聞こえおはして、今様うたひ給ふ事、たぐひなき人におはしき。また鞠足におはすることも、昔もありがたき事になむ侍りける。おほかたことに力入れ給へるさま、ゆゆしくおはしけり。鞠も千日かかずならし給ひけり。今様も、碁盤に碁石を百数へ置きて、うるはしく装束し給ひて、帯などもとかで、「釈迦の御法はしななじな」といふ同じ歌を、一夜に百返り数へて、百夜うたひ給ひなどしけり。

馬にのり給ふこともすぐれておはしけり。白河の御幸に、馬の川に伏したりけるに、鞍の上にすぐに立ち給ひて、つゆぬれ給ふ所おはせざりけるも、こと人ならば、水にこそ打ち入れられましか。

おほかた、早業をさへならびなくし給ひければ、そり返りたる沓はきて、高欄のほこぎの上歩み給ひ、車のまへうしろ、築地のうらうへ、とどこほる所おはせざりける。

あまりにいたらぬ隈もおはせざりければ、宮内卿有賢と聞こえられし人のもとなりける女房に、しのびてよるよる様をやつして通ひ給ひけるを、侍ども、「いかなるもののふの、局へ入るにか」と思ひて、「うかがひて、あしたに出でむを打ち伏せむ」といひ、したくしあへりければ、女房いみじく思ひ嘆きて、例の日暮れにければおはしたりけるに、泣く泣くこの次第を語りければ、「いといと苦しがるまじきことなり。きと帰り来む」とて、出で給ひにけり。

女房の言へるごとくに、門どもさしまはして、さきさきにも似ず厳しげなりければ、人なかりける方の築地を、やすやすと越えておはしにけり。女房は、「かく聞きておはしぬれば、またはよも帰り給はじ」と思ひけるほどに、とばかりありて、袋をてづから持ちて、また築地を越えて帰り入り給ひにけり。

あしたには、この侍ども、「いづらいつら」とそぞめきあひたるに、日さし出づるまで出で給はざりければ、侍ども、杖など持ちて、打ち伏せむずるまうけをして、目をつけあへりけるに、ことのほかに日高くなりて、まづ折烏帽子のさきを差し出だし給ひけり。次に柿の水干の袖のはしをさし出だされければ、「あは、すでに」とて、各々すみやき合へりけるほどに、その後、新しき沓をさし出だして、縁に置き給ひけり。「こはいかに」と見るほどに、いと清なる直衣に、織物の指貫着て、歩み出で給ひければ、この侍ども、逃げまどひ、土をほりてひざまづきけり。

沓をはきて庭に下りて、北の対のうしろを歩み参りければ、局々たてさわきけり。中門の廊にのほり給ひけるに、宮内卿もたはずみ歩かれけるが、急ぎ入りて装束して、出であひ申されて、「こはいかなる事にか」と騒ぎければ、「別の事には侍らず。日ごろ女房のもとへ、ときどき忍びて通ひ侍りつるを、侍の『打ち伏せむ』と申すよし **A** て、『そのおこたり申さむ』とてなむ参りつる」と侍りければ、宮内卿おほきに騒ぎて、「このことがは、いかがあがひ侍るべき」と申されければ、「別の御あがひ侍るまじ。かの女房を賜はりて、出で侍らむ」とありければ、左右なきことにて、御車、供の人などは徒歩にて、門の外にまうけたりければ、具して出で給ひけり。女房、侍、すべて家のうちこそぞりて、めづらかなることにてぞ侍りける。

〔今鏡〕による

注① ほこぎ：欄干の一番上の手すり。

注② すみやき：いらだつ意。

問十九 傍線部1「ゆゆしくおはしけり」の内容の説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 成通は、馬に乗ることに熱心であった。
- イ 成通は、笛・歌・詩には特に習熟していた。
- ウ 成通は、何に対しても熱中するタイプであった。
- エ 成通は、蹴鞠ばかりして周りに迷惑をかけていた。
- オ 成通は、今様に力を入れすぎて、仕事もしない有様であった。

問二十 傍線部2「こと人ならば、水にこそ打ち入れられましか」の解釈として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 特別の人だったから、川に馬を入れられたのだ。
- イ ほかの人だったら、川に落ちてしまっただろう。
- ウ ほかの人だったら、川に落とすことができただろう。
- エ 特別の人だったから、川に落ちることがなかったのだ。
- オ ほかの人だったら、川に馬を入れることができただろうか。



問二十一 傍線部3「かく」の指示する内容として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 侍たちが、門や塀を厳しく守っていること。
- イ 侍たちが、男を打ち伏せようとしていること。
- ウ 有賢が、侍たちに男を打ち伏せるよう命じたこと。
- エ 有賢が、侍たちに女房を厳しく守るよう命じたこと。
- オ 有賢が、侍たちに男から女房を奪うように命じたこと。

問二十二 傍線部4「また築地を越えて帰り入り給ひにけり」の説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 成通が、屋敷の外へ出て、助けを要請して帰って来た。
- イ 成通が、早業を女房に自慢するために、屋敷の内に戻って来た。
- ウ 成通が、早業が通用するか試すために、屋敷の内と外とを行き来した。
- エ 成通が、屋敷の外へ出て、女房を迎える準備などを整えてから帰って来た。
- オ 成通が、屋敷の外の様子を窺い、女房を連れ出せるかを見届けて帰って来た。

問二十三 傍線部5「この侍ども、逃げまどひ、土をほりてひざまづきけり」について、侍たちはなぜそのように驚いたのか。最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 男が、思いも寄らないほどすばやく出て来たから。
- イ 男が、有賢が仕えている成通であるとわかったから。
- ウ 男が、成通という有名な武士であるとわかったから。
- エ 男が、想像もしなかった立派な貴族の装束をして出て来たから。
- オ 男が、早業の術を駆使して想像もしなかった所から出て来たから。

問二十四 傍線部6「歩み参りければ」・7「急ぎ入りて装束して」・8「騒ぎければ」の主語は誰か。その組み合わせとして最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 6 成通 7 有賢 8 有賢
- イ 6 有賢 7 成通 8 侍
- ウ 6 成通 7 女房 8 有賢
- エ 6 成通 7 有賢 8 侍
- オ 6 有賢 7 女房 8 成通

問二十五 空欄Aには、動詞「聞く」の一語の謙譲語が入る。その語を本文のように適切に活用させて、記述解答用紙の所定の欄にひらがな(歴史的仮名遣い)で記せ。

問二十六 傍線部9「そのおこたり申さむ」の解釈として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア その怠慢を注意しよう。
- イ その間違いを訴えよう。
- ウ そのお詫びを申し上げよう。
- エ そのご無沙汰の挨拶をしよう。
- オ その運の悪さを申し上げよう。

問二十七 本文の内容と合致するものとして最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 成通は優れた武士であった。
- イ 女房は有賢のことを嫌っていた。
- ウ 有賢は女房を取られたことを悔しく思った。
- エ 有賢は成通が女房のもとに通っていることを知っていた。
- オ 侍たちは女房のもとに通って来るのは武士だと思っていた。

問二十八 この本文は『今鏡』の一節である。『今鏡』とほぼ同時代に作成されたと考えられる、男女が入れ替わって成長する物語は何か。記述解答用紙の所定の欄にひらがな(歴史的仮名遣い)で記せ。

乙

甲の——「鞠足」は、蹴鞠の巧みな人をいう。蹴鞠は古く中国から伝来した球戯であり、以下の文には「蹴毬」の名手、高俵が登場する。よく読んで後の問いに答えよ。

東京開封府汴梁宣武軍に、便ち一個の浮浪波落戸の子弟有り。姓は高、排行は第二。自少不成家業。只好んで鎗を刺し棒を使ふ。最も是れ脚氣毬を踢り得て好くす。京師の人、口順に高二と叫ばず、却つて都他を叫んで高毬と做す。後來、発跡し、便ち氣毬の那の字を將つて、毛傍を去りし、立人を添作して、便ち改めて姓は高、名は俵と改作す。這の人歌舞し、鎗を刺し棒を使ふ。亦、胡乱に詩書詞賦を学ぶ。若し仁義礼智、信行忠良を論ずれば、却つて是れ会せず。

注② 端王乃ち是れ神宗天子の第十一子なり。琴棋書画、無所不通。毬を踢り、竹を品し糸を調す。当日、端王見て大いに喜び、先づ高俵に問ひて道ふ。你這の来に氣毬を踢るを會す。你甚麼と喚做すやと。高俵又手して跪き覆し道ふ、小的は高俵と叫び做す。幾脚かを踢り得るなりと。端王道ふ、好し、你便ち場に下り来て一回を踢るを要すと。(略)高俵纔に幾脚を踢る。端王喝采す。高俵只得平生の本事を把つて、都使ひ出し来りて、端王に奉承す。那の身分の模様、氣毬の一に Z の身上に粘し在るが似し。端王大いに喜ぶ。就ち留めて宮中に在く。

(平岡龍城「標註訓訳水滸伝」による)

注① 発跡：立身する。

注② 端王：のちの宋の徽宗皇帝。

注③ 奉承……とりいる。

問二十九 傍線部1「自少不成家業」の書き下し文として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア おのづからわかしくしてかげふをなさず
- イ おのずとわかきものかげふになれず
- ウ みづからわかしくしてかげふなさず
- エ わかさによりてかげふをなさず
- オ わかさよりかげふをなさず

問三十 傍線部2「胡乱」は、日本近代の小説にも次のような用例を拾うことができる。「胡乱」の読みを、記述解答用紙の所定の欄にひらがなで記せ。

・そんなら、何故忍び込むと云ふ様な胡乱な文字を使用した？ (夏目漱石「吾輩は猫である」)  
・決してあたしは、そんな胡乱な人間ではございませんから…… (里見弴「多情仏心」)

問三十一 傍線部3「無所不通」に返り点をつけると、どうなるか。記述解答用紙の所定の欄に記せ。

- ア 調弦する腕前
- イ 生得の文才
- ウ 毬を踢る技量
- エ 武技の練成
- オ 鍛練した画才

問三十三 空欄 Z に入れるのに最も適切な語を、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 砂
- イ 膠
- ウ 鏡
- エ 穀
- オ 芥

問三十四 高俵の「俵」という名前の由来の説明として最も適切なものを、次のア～オの中から一つ選び、解答欄にマークせよ。

- ア 高家の次男なので「高二」と呼ばれたが、「蹴毬」に巧みだったので「高毬」と称され、立身の後に「毬」の「毛」を取って人偏の「俵」に改めた。
- イ 「高二」は高家の次男の愛称であり、「蹴毬」に熱中するあまり「高毬」と蔑まれたが、立身後に人品がそなわることを示すべく「高俵」の名に改めた。
- ウ 高家の次男を意味する「高二」が本名であったが、「蹴毬」を生業としたので「高毬」を名乗り、立身の後に「毬」の「毛」を人偏に改めて「高俵」と称した。
- エ 「高二」は高家の次男を意味するが、その愛らしさから「高毬」と命名され、立身後に「毬」から「毛」を取り去って一人前の人間らしく「俵」の字に改めた。
- オ 高家の次男を気取って「高二」と称したが、「蹴毬」に優れたので「高毬」ともあだ名され、立身して蹴毬から足を洗う際に立会人を立てて名を「俵」に改めた。

〔以下余白〕

# 国 語

(記述解答用紙)

注 意

1. 受験番号(算用数字)・氏名は指示に従ってただちに所定欄に記入し、それ以外に記入してはならない。
2. 解答はすべて所定の解答欄に記入すること。所定欄以外に何かを記入した解答用紙は採点の対象外となる場合がある。
3. 解答はHBの黒鉛筆またはHBのシャープペンシルで書くこと。
4. 試験終了時にはこの解答用紙を裏返して机の上に置き、指示を待つこと。

<2016 H28100015 (国語)>

受験番号	万	千	百	十	一
氏名					

(注意) 所定の欄以外に番号・氏名を書いてはならない。

(三) 問二十五  
問十七  
(二) 問十  
(一) 問二

無所不通

物語

解答欄

<2016 H28100015 (国語)>

受験番号	万	千	百	十	一
氏名					

(注意) 所定の欄以外に番号・氏名を書いてはならない。



問三十一	問三十	問二十八	問二十五	問十七	乙	甲	問十	問二

採点欄