

## 国語

### 問題冊子

#### 注意事項

- 一 試験開始の合図があるまで、問題冊子を開かないこと。
- 二 本冊子は十二ページであり、解答用紙は三枚である。落丁・乱丁・印刷不鮮明の箇所などがあつたら、ただちに試験監督者に申し出ること。
- 三 受験番号は、三枚の解答用紙のそれぞれの指定箇所に必ず記入すること。
- 四 解答は、読みやすい正確な字で記入すること。
- 五 解答用紙は持ち帰らないこと。
- 六 問題冊子は持ち帰ること。
- 七 大問ごとに、満点に対する配点の比率（％）を表示してある。

一

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。ただし、設問の都合で、原文の一部を省略・改変した箇所があります。（配点比率55%）

1 モデル小説は何を引き起こすか

三島由紀夫の長篇小説「宴のあと」は、刊行後ほどなく、主人公のモデルとされた人物の告訴を受ける。訴えたのは、元外相で都知事選候補者だった有田八郎。小説の表現が、有田のプライバシーを侵害している、というのがその理由であった。一九六一年のことである。プライバシー権に関する憲法史では今でも必ずと言っていいほど言及される「宴のあと」裁判が始まる。

裁判の過程で、被告三島側は次のような主張を行なった。

「野口雄賢」および「福沢かづ」は被告平岡（三島の本名）が抱いている人間観、社会観を表現する媒体として創作した芸術創作上の人物であり、その言動や心理の描写は、あくまで「野口」なり「福沢」なりのそれであって原告もしくは畔上輝井の言動や心理の描写ではなく両者は次元を異にしている。

作者三島が主張するのはこういうことである。たしかに、創作の過程において、自分是有田八郎（作中の野口雄賢）や畔上輝井（同、福沢かづ）という人物のことを調べ、参考にした。しかし、小説は作家の追究するテーマ——「宴のあと」の場合なら政治と愛の相剋、相似——を描き出すために、参考資料・人物をもとに肉付けされ、言語芸術として構築されていくものであり、その昇華の過程で登場人物は参考とされた実在の人物たちから離れていく。登場人物は創作物であり、彼らの言動や心理は小説というフィクショナルな構築物のなかで、その内的な論理に従って展開される。したがって、<sup>1</sup>実在の人物と小説の登場人物とは「次元」を異にする存在なのであり、両者を混同してはならない。

筋はしっかりと通っている。小説はフィクションであり、仮にその内容や登場人物が現実の何らかの出来事や人物に根拠をもっていたとしても、言語のみによって構築され、作品独自のストーリーと世界観のなかに置き直されるそれらは、元の世界そのままではありえない。たしかに、「次元」が違ふのだ。もちろん、日本国憲法は「表現の自由」を明確にホシヨウしている。人は物事を、みずからの視点にもとづき、みずからの言葉で表現する自由をもっている。

同じ問題を、書かれた側からも考えてみよう。あなたの知人が、無断であなたを登場人物のモデルにして小説を公表したとする。あなたはそれと

き、どう感じるだろうか。

不愉快に感じるだろうか。それとも喜ばしいこととして歓迎するだろうか。小説には、明らかにあなた自身を指すと思われる登場人物が登場し、行動し、話し、思考し、ストーリーに従ってさまざまに振る舞う。いつかあなたが話したある事件がその小説のなかで再現され、あなたは作中でもう一度それを再演しはじめる。登場人物の造形は、あなた自身とよく似ているが、ところどころキヤクシヨク<sup>b</sup>されている。自分自身との同一性ととも、その差異もまた目につく。私は、こんな人間ではない。私は、こんなことは言わない。だが私は、もしかしたら他人にこうした人間として映っているのだろうか――。

その小説――こうした小説を「モデル小説」という――の表現のなかにあなたは、「あなた」であつて「あなた」ではない何者かが作り上げられているのを見るだろう。それは何か<sup>2</sup>が知らぬ間に奪われたような感覚かもしれない。奪われ、そして無断で衆目の前にさらされる。読者は、そんな「あなた」をどう読むだろう？

三島由紀夫の「宴のあと」に登場させられた有田八郎は同じような憤りや不安を感じたかもしれない。さらされた「有田八郎」は、見ず知らずの無数の人々に読まれ、想像され、解釈される。奪われた「有田八郎」のイメージは、もうどうやっても取り戻すことは不能だ。下手に騒げば、かえつて読者の野次馬的好奇心<sup>3</sup>に余計な油を注ぐこととなるだろう。「有田八郎」はそうして手の届かないところで無限に増殖し、もとの自分とは似ても似つかない怪物が亡霊のようなものとなつて一人歩きをはじめだろう。それは恐ろしいことに違いない。

もちろん、不愉快に思うか、歓迎するかは、小説の内容によつて、あるいは立たされている立場によつて、異なるかもしれない。思い出したくもないつらい過去が再現されていたのであれば居たまれない気分になろうし、隠しておきたいことがらが暴露されているのであれば羞恥と憤慨は抑えきれないだろう。あるいは著名性の欲望<sup>4</sup>を抱えている人であるならば、その小説のモデルとして自分が名指されることに、多少の誇らしさを感じることもあるかもしれない。

書いた者と書かれた者の利害や感情は、鋭く対立する。われわれは、どちらの側を支持するべきなのだろうか。

複数の大学の講義のなかで、私は学生たちにモデル側と作者側双方の主張をそれぞれ示し、どちらを支持するかたずねてみた。二〇〇〇年代半ば以降の大学生たちは、ほぼ九割がモデル側に立った。つまり、いくら作者側に理があろうとも、それによつて描かれた者が被害を被るのは間違っている。とくに描かれる者が一般の人である場合、その傾向は強いようだった。芸術か、プライバシー<sup>a</sup>か。私自身の生活感覚に照らしても、九割という比率には多少驚いたものの、学生たちの傾向はそれ自体として何ら不思議のないものだった。

だが、近代文学の歴史を多少なりとも知る者ならば、この傾向が新しい傾向であることをすぐに認めるだろう。たとえば、長篇小説「新生」によつ

て自身と姪との性的関係を告白し、新聞連載の形でそれを公表した島崎藤村の例を考えよう。「新生」の発表は一九一八―一九一九年。藤村の不道德性を非難した批評はあった。だが描かれた姪、こま子の《被害者》としての側面に光を当て、「新生」という小説の暴力性を論じた批評が当時あっただろうか。実は小説のなかには、姪の姉が抗議に来る場面がある。彼女は次のように主人公岸本をなじった。「叔父さんは御自分で為すつたことを御自分でお書きなさるんですから、それでも好いかも知れませんが、唯妹さんが可哀さうだつて——何処へ私が伺つてもそれを言はれます。ほんとに彼様なことをお書きになつて、節ちゃんを奈何して下さいます」。近親者や近い者たちが、小説表現のキョウイに気づくのは当然であり、実際に被害も被ることになる。藤村の表現はそうした気持ちをもすくい上げているわけである。だが、当時の言論空間においては、モデルにされた者の苦しみは、ほとんど論及に値しないものだつた。

小説の表現にまつわるトラブルの例を簡単にみてきた。いずれも問題になっているのは小説の表現と、人々の私的な領域——プライバシーとの衝突である。モデルにはモデルの、作者には作者の言い分がある。そしてそのどちらに利があるのかを判定する判断には、歴史的な変遷がある。さらにいえば、小説の表現そのものにも歴史がある。「新生」と「宴のあと」はともに近代小説であるが、発表時期には四〇年以上の開きがあり、その表現の質、とりまく文学の場、社会的状況、いずれも大きく変化している。

## 2 プライヴァシーは変化してきた

ここで《プライバシー》について、あらかじめ少し展望を示しておこう。《プライバシー》という用語は、日本では一九六〇年頃に市民権をえる比較的新しい言葉である。だがもちろん、人々の私的な生活やそれにまつわる感覚自体はそれ以前から存在した。島崎藤村の例で確認したとおり、モデル小説がトラブルを引き起こす例も古い。そこで《プライバシー》という概念が導入される以前の《私に属するものと人々が考える範囲》を指す言葉として、《私的領域》という言葉を用意しておく。《私的領域》は、《プライバシー》という言葉がとらえる範囲と重なる部分が多いが、より包括的で、幅広い感覚を指すものとする。

《私》に属するものとは何か。これを定義するのは難しい。語義の確定が難しいというのではなく、《私に属するものと人々が考える範囲》が、歴史的に揺れ動いてきているのである。これは《私》に属するものが、それ自体で規定されるのではなく、《公》に属するものとの関係のなかで規定され、またその時代時代の社会的な規範や諸装置——メディアやテクノロジー、法など——の関係のもとで再画定され続けてきたものであり、また今もなおされ続けているからである。《プライバシー》なる言葉が登場したこと自体も、この公的な領域と私的な領域の線引きに大きな変更を迫った出来事だつた。

たとえば、電話番号の例を考えてみよう。登場した明治期には、これを〈私的領域〉に属するとみなした者はほとんど誰もいなかったはずである。電話はまず政治的な統治と商業利用の場で利用されていたし、それが一般の人々の生活圏に入ってもなおその数は長く一家に一つ以下のものであった。人々にとって電話は家庭や近隣で共用されるものであり、また公衆電話を用いてその利便性を享受するものだった。そうした時代における電話番号は、〈公的領域〉に属するものでしかありえなかった。

ところがいま、圧倒的多数の人が、電話番号を〈私的領域〉、プライバシーに属するものと感じているだろう。とりわけ、携帯電話の普及以降、電話番号は個人の所有物である割合が増加し、いつでも携帯されることから場所と時間を問わず個人的にコミュニケーションをとれる窓口と化した。しかもナンバー・ポータビリティのサービスにより一人が一つの番号を長期間保持するようになって以降、電話番号はその他の個人情報と紐付けされることにより、データの収集と利用者側から見た管理的・商業的価値が格段に高くなっている。私生活の静穏性やシャダン性<sup>f</sup>を守り、また個人情報の過度のデータベース化を防ぐ意味においても、電話番号は今や高度に守られるべき〈私的領域〉ともいえるのである。

### 3 文学からプライバシーを考える

〈私的領域〉の変容にアプローチする方法は、社会学、歴史学、人類学、法制史、建築史そのほかさまざまにありうる。そのなかで、本書は文学に注目することでそれに迫ろうとしている。なぜ文学研究のシウホウ<sup>g</sup>を採ることが有効なのだろうか。

もっとも簡単な答えとして、まず次のような回答が可能だろう。そもそも小説は近代日本の思想界において特権的な立場を与えられてきた。三島由紀夫の「宴のあと」にしても、柳美里の「石に泳ぐ魚」にしても、なぜあれだけの注目、報道が集まったのか。両作品についての議論のなかでも何度か繰り返されたように、これらの小説よりも何倍も悪質な言説が、数え切れないくらい大量に生み出されている。それらの言説は訴訟の対象になり、処罰の対処となることももちろんあるが、そうした訴訟にはなぜか小説に比して注目が集まらない。著名度によって程度は異なるとはいえ、相対的にいて、作家および作品にわれわれの社会は大きな関心を払ってきたといえるのである。

これは文学——なかでも小説を論じることが、日本の近代を論じることとイコールである時代が、昭和の戦前期から一九八〇年代頃まで続いてきたことに由来する。小林秀雄も、中村光夫も、吉本隆明も、柄谷行人も、近代思想を論じると同時に文学を批評した。あるいは文学批評の形を借りて、近代批判を行なった。それが「文学」という限られた場をこえて受容される時代が続いたのである。

いま、われわれの社会はもはやそれほど高い地位を文学作品に認めていないといつてよいだろうが、社会のもつ言説の構えは、その名残を留めてい

る。たとえば同時代のベストセラーや著名な文学賞の受賞作品を分析することが、現代社会を論じるための方途として高い認知度を保持していることはその証左と言つてよい。「宴のあと」や「石に泳ぐ魚」といったモデル小説の引き起こしたトラブルが、あれほど耳目を引き、大きく取り上げられる理由は、この近代日本社会の言説編成のかたち由来する。

このことは、サカテにとつて利用できる。つまり、小説を論じる言葉に注目すれば、社会の歴史的变化の分析が可能となるのである。なぜ小説から考えるのか、さらに別の理由も存在する。アーレントは「公的」であることの意味を述べるなかで次のように言っていた。

第一にそれは、公に現われるものはすべて、万人によつて見られ、聞かれ、可能な限り最も広く公示されるということの意味する。私たちにとつては、現われがリアリティを形成する。「……見られ、聞かれるものから生まれるリアリティにくらべると、内奥の生活の最も大きな力、たとえば、魂の情熱、精神の思想、感覚の喜びのようなものでさえ、それらが、いわば公的な現われに適合するように一つの形に転形され、非私人化され、非個人化されない限りは、不確かで、影のような類の存在にすぎない。このような転形のうちで最も一般的なのは、個人的経験を物語として語る際に起こる。

私的なものは表現されねば公的になりえない、というアーレントの指摘はシンプルであるが重要である。そして、そうした状況の「最も一般的なもの」として彼女は、「個人的経験を物語として語る」という場面を指摘した。本書が焦点を当てようとする近代社会——とりわけ私的なことの表現に価値が見出され、大規模に消費される社会——において、この「物語」の役割をもつとも十全にそして高い密度で担ったのは、小説において他にはない。

#### 4 小説の言葉が行なうこと——転形、媒介、侵犯

ただし、現代の文学研究の立場からみれば、アーレントの指摘は重要ではあるものの、やはり概括的に過ぎる。文学の言葉、小説の言葉の特殊なふるまいを、より具体的に、歴史的な文脈に即しつつ考えてみる必要があるだろう。

アーレントは、われわれにとつては公示されたときの「現われ」こそがリアリティを形成すると指摘していた。公的にされるときに、私的なものはそれにふさわしく「転形され、非私人化され、非個人化され」る、と。

小説の言葉が、日常の言語と異なり、また新聞や雑誌の報道やノンフィクション記事とも異なるのは、このリアリティの構成の仕方にあり、「転形」

の仕方にある。<sup>7</sup> 小説の言葉は嘘の言語である。小説の言葉は〈公的領域〉も〈私的領域〉も、現実の世界も夢想の世界も、男も女も老人も子どもも、そのすべてを、外からも内からも、遠くからも近くからも、写實的にも幻想的にも、真実としても虚偽としても、描くことができる——ふりをする。小説は、作者の身辺のみを微に入り細をうがって書くこともできれば、大規模な事件や変動の再現を目指し、総合的な世界の構築を行なうこともできる。この小説の言葉のフィクションであるがゆえの自由さといひ加減だが、文学作品の世界の幅広さを可能にし、〈公的領域〉と〈私的領域〉をつなぐつなぎ方をユウツウ無碍かつ複雑にしている。

そして文芸が媒介した〈私的領域〉がいかに「適合」され、いかに「転形」されたのかは、その時代その時代の作者、読者、出版者たちの欲望を反映し、その社会の諸装置のもつさまざまな機制や限界、可能性を引き受けて決まる。フィクションが、フィクションとなるときの「転形」のさまが問題であり、その媒介のさまが重要である。

モデル小説の場合をネットウに置きつつ、具体的に展開してみよう。

まずは小説が、世界を表象として再構築しようとする言語芸術だということを確認しておこう。もちろんその表現は、たとえそれが世界そのままの再現をめざそうとしたとしても、つねに言葉によって代行的に表現される代用品にとどまる。しかしながら、その言葉は時間や空間や人物、言葉、音、匂い、思考、気配などあらゆるものを表象しようとし、近代小説の読者はそうした言語による世界の代行的再現をある程度においてリアルなものとして享受する慣習を保持している。

たとえば小説は、「舞台」を設定し、描出する。いつ頃の時代に、どこいかなる範囲で起こったかという大きな設定。そして個々の場面においての、部屋や土地、空間を描き出す。モデル小説においては、この「舞台」が現実の世界との結び目を示す重要な装置となる。

そして小説は人をそのなかに置く。何歳ぐらいのどのような人物か。彼／彼女は、どのような見かけで、どのように話し、いかに振る舞うか。小説が他の言説ともっとも異なるのは、人物を描くに際し、間接的にはもちろん、直接的にも——つまり他者の解釈としてではなく——その人物の内面を描いてしまうことができる点にある。モデル小説がトラブルの種となるのは、<sup>8</sup> 小説のこの能力に負うところが大きい。

(日比嘉高「プライベートアの誕生 モデル小説のトラブル史」(二〇二〇年)より)

(注)

「石に泳ぐ魚」……一九九四年に発表された小説。

アーレント……ハンナ・アーレント(一九〇六―一九七五)。哲学者。

問一 傍線部 a ～ j について、カタカナは漢字に直し、漢字はその読み仮名をひらがなで記しなさい。

問二 次の文は、傍線部 1 で述べられているそれぞれの「次元」を説明しています。空欄 A・B に入る、本文中のもっともふさわしいことばをそれぞれ書きなさい。

實在の人物の属する「次元」とは A 世界であり、小説の登場人物が属する「次元」は B 世界である。

問三 傍線部 2 「何か」の指し示す表現を本文中から一〇字以内で抜き出して答えなさい。

問四 傍線部 3 「余計な油を注ぐ」とありますが、どのようなことですか。本文の記述をふまえて説明しなさい。

問五 傍線部 4 「著名性の欲望」とはどのようなことですか。説明しなさい。

問六 傍線部 5 「たとえば、電話番号の例を考えてみよう。」とあります。〈公的領域〉と〈私的領域〉について、電話番号の例をふまえながらそれぞれ説明しなさい。〈公的領域〉は解答欄 C に、〈私的領域〉は解答欄 D に記しなさい。

問七 傍線部 6 「そもそも小説は近代日本の思想界において特権的な立場を与えられてきた。」とはどのようなことですか。説明しなさい。

問八 傍線部 7 「小説の言葉は嘘の言語」とありますが、なぜ「嘘の言語」のですか。本文の文脈に沿って、その理由を説明しなさい。

問九 傍線部 8 「小説のこの能力」とはどのようなものですか。説明しなさい。

次の文章は、女房たちが平安時代の女性について語り合う『無名草子』の一節です。よく読んで後の問いに答えなさい。ただし、設問の都合で、原文の一部を省略・改変した箇所があります。(配点比率30%)

人、「すべて、あまりになりぬる人の、そのままにてはべるためし、<sup>ア</sup>ありがたきわざにこそあめれ。檜垣の子、清少納言は、一条院の位の御時、中関白世を治らせたまひけるはじめ、皇太后宮の時めかせたまふ盛りにさぶらひたまひて、人より優なる者とおぼしめされたりけるほどのことどもは、『枕草子』といふものに、みづから書きあらはしてはべれば、こまかに申すに及ばず。

その『枕草子』こそ、心のほど見えて、いとをかしうはべれ。さばかりをかしくも、あはれにも、いみじくも、めでたくもあることども、残らず書き記したる中に、宮の、めでたく、盛りに、時めかせたまひしことばかりを、身の毛も立つばかり書き出でて、関白殿失せさせたまひ、内大臣流されたまひなどせしほどの衰へをば、かけても言ひ出でぬほどのいみじき心ばせなりけむ人の、<sup>1</sup>はかばかしきよすがなどもなかりけるにや、乳母の子なりける者に具して、遥かなる田舎にまかりて住みけるに、<sup>2</sup>襖などいふもの干しに、<sup>3</sup>外に出づとて、『昔の直衣姿こそ忘れね』と独りごちけるを、見はべりければ、あやし<sup>エ</sup>の衣着て、つづりといふもの帽子にしてはべりけるこそ、いとあはれなれ。まことに、いかに昔恋しかりけむ。」

など言へばまた、

「小式部内侍こそ、誰よりもいとめでたけれ。<sup>2</sup>かかるためしを聞くにつけても、<sup>3</sup>命短かりけるさへ、いみじくこそおぼゆれ。さばかりの君に、とりわきおぼし時めかされたてまつりて、亡きあとまでも御衣など賜はせけむほど、宮仕への本意、これにはいか過ぎむと思ふ。果報さへ、いと思ふやうにはべりし。よろづの人の心を尽くしけむ、<sup>4</sup>妬げにもてなして、<sup>5</sup>大ニ条殿にいみじく思はれたてまつりて、やむことなき僧、子ども生み置きて隠れにけむこそ、いみじくめでたけれ。

歌詠みの覚えは、

A

には劣りたれど、病限りになりて死ぬべくおぼえける折に、

いかにせむいくべきかとも思ほえず親に先立つ道を知らねば

と詠みたりけるに、<sup>5</sup>そのたびの病たちまちにやみたりけるとかや。それにて、この道のすぐれたるほどは見知りぬ。また、定頼中納言に、

大江山いく野の道のとほければまだふみも見ず天の橋立

と詠みかけたりけるなども、折につけては、いとめでたかりけるとこそ推し量らるれ。」

(注)

檜垣…平安中期の伝説的な遊女・歌人。清少納言の父・清原元輔と交渉があったという。

一条院の位の御時…一条天皇在位の時。寛和二年（九八六）～寛弘八年（一〇一一）。

中関白…藤原道隆。皇后定子之父。「関白殿」に同じ。

皇太后宮…ここでは皇后宮である一条天皇の皇后定子のこと。「宮」に同じ。

内大臣…藤原伊周。定子之兄。

襖…庶民の着る衣服の一種。

直衣姿…「直衣」は貴人が着る通常着のこと。宮中で直衣を着た貴人たちの姿を指す。

つづり…つぎはぎだらけの布。

さばかりの君…あれほどりつばな主人。中宮彰子のこと。

よろづの人の心を尽くしけむ…多くの男性が小式部に夢中になったという。

大十二条殿…藤原教通。道長の三男。小式部との間に複数の子をもうけた。

定頼中納言…藤原定頼。

問一 波線部ア～エの語句について、ここでの意味を記しなさい。

問二 二重傍線部「めれ」について、文法的意味・終止形・文中での活用形名の順に記しなさい。

問三 傍線部1を現代語訳しなさい。

問四 傍線部2「かかるためし」とは、誰の、どのような様子か、具体的に説明しなさい。

問五 傍線部3を現代語訳しなさい。

問六 空欄Aには小式部の母の名が入ります。小式部の母が書いたとされる日記を次の中からひとつ選び、記号で答えなさい。

a 蜻蛉日記

b 更級日記

c 十六夜日記

d 和泉式部日記

e 紫式部日記

問七 傍線部4「いくべきかとも思ほえず」とはどのような意味ですか。歌に使われている表現技法に留意しながら説明しなさい。

問八 傍線部5について、なぜそうなったのか、考えられる理由を次の中からひとつ選び、記号で答えなさい。

ア 母が和歌で小式部の病氣平癒を願ったから。

イ 小式部が詠んだ和歌がすばらしかったから。

ウ 小式部が貴い僧侶となる子どもを産んだから。

エ 親より先に死ぬ方法を知らなかったから。

次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。ただし、設問の都合で、送り仮名や返り点を省略した箇所があります。（配点比率15％）

襄王立<sup>チ</sup>。田单相<sup>タリニ</sup>之。過<sup>グルニシ</sup>菑水<sup>ヲ</sup>。有<sup>リ</sup>老人<sup>ノ</sup>涉<sup>リテ</sup>菑而寒<sup>ココエ</sup>。出<sup>デテ</sup>不能<sup>ハ</sup>行<sup>クコト</sup>。坐<sup>スル</sup>於沙中<sup>ニ</sup>。田单見<sup>テ</sup>其寒<sup>ニ</sup>。欲<sup>エタルヲ</sup>使<sup>シ</sup>後車分<sup>キ</sup>衣<sup>ヲ</sup>。無<sup>シ</sup>可<sup>キ</sup>以<sup>テ</sup>分<sup>カツ</sup>者<sup>ヲ</sup>。单解<sup>キテ</sup>裘而衣<sup>キス</sup>之。襄王惡<sup>ニクミテ</sup>之<sup>ヲ</sup>。曰<sup>ク</sup>、「田单之施<sup>スハ</sup>。将<sup>ニ</sup>欲<sup>スル</sup>以<sup>テ</sup>取<sup>ラント</sup>我<sup>ガ</sup>国<sup>ヲ</sup>乎。不<sup>ンバ</sup>早<sup>ク</sup>図<sup>ラ</sup>之<sup>ヲ</sup>。恐<sup>ラクハ</sup>後<sup>レント</sup>之<sup>ニ</sup>。」左右顧<sup>ミルニシ</sup>。無<sup>レ</sup>人。巖下<sup>ニ</sup>有<sup>リ</sup>貫珠者<sup>ナル</sup>。襄王呼<sup>ビテ</sup>而問<sup>ヒテ</sup>之<sup>ニ</sup>。曰<sup>ク</sup>、「女<sup>なんぢ</sup>聞<sup>ケル</sup>吾言<sup>ガ</sup>乎。」对<sup>ヘテ</sup>曰<sup>ク</sup>、「聞<sup>ケリト</sup>之<sup>ヲ</sup>。」王曰<sup>ク</sup>、「女以<sup>テ</sup>為<sup>スト</sup>何若<sup>ト</sup>。」对<sup>ヘテ</sup>曰<sup>ク</sup>、「王不<sup>レ</sup>如<sup>リテ</sup>因<sup>リテ</sup>以<sup>テ</sup>為<sup>スニ</sup>己<sup>ノ</sup>善<sup>ト</sup>。王嘉<sup>よみシ</sup>单之善<sup>ヲ</sup>。下<sup>シテ</sup>令<sup>ヲ</sup>曰<sup>ヘ</sup>、『寡人憂<sup>フル</sup>民之饑<sup>ウウルヲ</sup>也。单收<sup>メテ</sup>而食<sup>セシム</sup>之。寡人憂<sup>フル</sup>民之寒<sup>ユルヲ</sup>也。单解<sup>キテ</sup>裘而衣<sup>ス</sup>之。寡人憂<sup>フル</sup>百姓<sup>ヲ</sup>。而单亦憂<sup>フ</sup>之。称<sup>かなへリト</sup>寡人之意<sup>ニ</sup>。』单有<sup>ニ</sup>是善<sup>ヲ</sup>。而王嘉<sup>ス</sup>之。善<sup>ニ</sup>单之善<sup>ヲ</sup>。亦王之善<sup>ニ</sup>已<sup>ハ</sup>。』王曰<sup>ク</sup>、「善<sup>シト</sup>。」乃<sup>シテ</sup>賜<sup>ヒ</sup>单牛酒<sup>ヲ</sup>。嘉<sup>ス</sup>其行<sup>ヲ</sup>。」

(注)

襄王…戦国時代の斉国の王。田単の働きによつて即位した。

田単…斉国が燕国に攻め込まれた際に燕の軍を打ち破り、その功により宰相となった。

菑水…川の名。

裘…毛皮で作つた衣服。

殿…殿廊。宮殿の両側にあるひさし。

貫珠…人名。

嘉…ほめる。

寡人…王が自分を指している謙称。

収…民を集める。

百姓…人民。

問一 二重傍線部 a～c の読みを、送り仮名も含めて平仮名で記しなさい。仮名遣いは問いません。

問二 傍線部 1 「欲使後車分衣」をすべて平仮名で書き下し文にしなさい。仮名遣いは問いません。

問三 傍線部 2 「之」は誰のどういう行為を指しているのか、記しなさい。

問四 傍線部 3 「恐後之」はどういうことを心配しているのか、具体的に記しなさい。

問五 傍線部 4 「賜単牛酒、嘉其行」について、襄王はなぜこのような行動をとったのか、説明しなさい。