

平成三十一年度 入学試験問題

国語 (文系)

一五〇点満点

△配点は、一般入試学生募集要項に記載のとおり。▽

(注意)

- 一、問題冊子および解答冊子は監督者の指示があるまで開かないこと。
- 二、問題冊子は表紙のほかに11ページ、解答冊子は表紙のほかに16ページある(うち10ページは下書き用)。
- 三、問題は全部で3題ある(1ページから11ページ)。
- 四、試験開始後、解答冊子の表紙所定欄に学部名・受験番号・氏名をはつきり記入すること。表紙には、これら以外のことを書いてはならない。
- 五、解答はすべて解答冊子の指定された箇所記入すること。
- 六、解答に関係のないことを書いた答案は無効にすることがある。
- 七、解答冊子は、どのページも切り離してはならない。
- 八、問題冊子は持ち帰ってもよいが、解答冊子は持ち帰ってはならない。

— 1 —
次の文を読んで、後の問に答えよ。(五〇点)

現代イタリアの重要な思想家、アガンベンには「インファンティアと歴史」という論考がある。その冒頭近くに、われわれの問題意識からしても極めて興味深い指摘がなされている。

常識的な理解では、一七世紀前後に西欧で近代科学が生まれたのは、それまで〈書齋〉であれこれ観念を振り回しては世界を理解していたつもりになっていた人間が、実際に〈外〉に出て、物事をしつかり見るようになったからだ。観念から経験へ。それこそが、〈科学の科学性〉を保証するものなのだ。——こんな類い(たぐい)の話をさんざん聞かされてきたわれわれだが、アガンベンは、それをほぼ逆転させるのである。

彼にいわせれば、⁽¹⁾事態は遙かに複雑なのだ。それは、今述べたばかりの〈常識〉とは、むしろ逆方向を向いている。近代科学がその実定的科学性に向けて一步を踏み出すためには、それまで〈経験〉と思われてきたことをあまり信用し過ぎないことが大切だった。なぜなら、日常的な経験などは、ごちゃごちゃとした混乱の集積であるに過ぎず、それをいくら漫然と観察しても、科学的知見などには到達できないからだ。伝統的経験へのこの上ない不信感、それこそが、近代科学の黎明期(れいめい)に成立した特殊な眼差(まなざし)だったのだ。

⁽²⁾〔実験〕は、〔経験〕の漫然とした延長ではない(確かに、近代科学以降も系統的観察を中心とした科学は存在する。だがそれは一応度外視し、実験中心の科学を科学の範型と見る)。一定の目的意識により条件を純化し、可能な限り感覚受容を装置によつて代替させることで、緻密さの保証をする。原基的構想がどの程度妥当かを、〈道具と数〉の援助を介在させながら試してみること——それこそが実験なのであり、それは、経験は経験でも極めて構築的な経験、極めて人工的な経験なのだ。ペーコン風にいうなら、それは〈暗闇での暗中摸索〉とはほど遠い。さらに時代が下り、一九世紀半ばにもなつてから、クロード・ベルナールが『実験医学序説』の冒頭のかんりの紙数を割いて力説していたのも、それと似たようなことだった。

その意味で、若干箴言めかした逆説を弄するなら、経験科学は非・経験科学、というより、特殊な経験構成を前提とした科学だということになる。日常的世界での経験などは、多くの場合、科学にとってはそのままでは使い物にならない(前・経験)、あるいは(亜・経験)であるに過ぎず、その華やかで賑々しい経験世界からの一種の退却こそが、実定的な科学的認識に必要な前提だと見做されるのである。学問的な物理世界で語られるのは、あくまでも(紫色)ではなく(波長)であり、(笛太鼓)ではなく(波動)なのだ。特に物理学の場合には、基底概念自体が、自然界の模写から来ているというよりは、大幅な単純化と抽象化を経た上で構成された概念だという印象が強い。後はその基底概念が孕む物理的含意を演繹的に敷衍し、それが正しいかどうかを、ときどき実験でチェックする。私から見ると、どうもプロの物理学者たちの仕事はそのような種類のものに見える。いずれにしろ、それが(日常世界)の技巧的模写などではないというのは、確かなものに見えるのだ。

それを確認した上で述べるなら、寺田寅彦の物理学が、いささか変わった物理学だということは、やはり改めて強調しておくべきだ。もちろん寺田には、プロの物理学者として多くの業績があり、それについて私などがあれこれ口を挟む余地はない。だが、寺田が「趣味の物理学」、「小屋掛け物理学」としての相貌を顕著に示すのは、割れ目、墨流し、金平糖の研究などの一連の仕事、あるいは、まさに日常世界での経験に(科学的検討)を加えた一連のエッセイを通してなのだ。かの有名な市電の混み具合を巡るエッセイ(「電車の混雑について」)などが、その代表的なものだろう。

それはあたかも、先に触れた、近代科学の(経験からの退却)を惜しむかのような風情なのだ。ただ、注意しよう。寺田がX線回折の研究では同時代的にみて重要な貢献をなしたとか、地球物理学の分野で力を発揮したなどという事実は、決して看過されてはならない。仮に彼が、(経験からの退却)を惜しんだとしても、それは例えば一八世紀フランスの素人物理学者、トレスン伯爵が名著(「電流」)を論じたありさまとは、あくまでも一線を画する。トレスン伯爵の(「電流一元論」)は、荒唐無稽、珍妙奇天烈な議論のオンパレードだ。その最大の特徴は、物理学的言説であろうとしながらも、あくまでも日常的水準での直観が基盤となり、その直観からそのまま連続的な推論がなされているところにある。それはまさに(経験からの退却)のし損ないなのである。

それに対して、寺田の場合には、同時代の学問的物理学の言説空間の中で或る程度行くところまで行った後での遡行的な運動なのであり、途中で頓挫した前進運動なのではない。〈日常世界〉と〈物理学世界〉のどこか途中に潜む、恐らくは無数にある中間点、そこをいつたん通り過ぎた後で、また戻ろうとすること。⁽⁵⁾その興味深い往復運動がもつ可能性に、西欧自然科学が本格的に導入されてから百年もしない内に目を向けた貴重な人物——それが寺田寅彦なのだ。

プロの物理学者は、その後、寺田の学統をあまり積極的に受け継ごうとはしていないらしい。中谷宇吉郎については、さすがに一定の研究が進んでいるようだが、宇田道隆や平田森三^{もりぞう}など、興味深い境地を実現している何人かの物理学者たちに、私のような部外者ではなく、物理学者自身も目を向けて、その可能性に思いを馳^はせてほしい。いまさら〈日本の科学〉などについて語るつもりはない。だが、自然科学が文化全体の中でもちうる一つのオルタナティブ^{*}な姿を、寺田物理学は示唆している。私にはそう思われてならない。

(金森修『科学思想史の哲学』より)

注(*)

原基的⇨全ての大もととなる。

クロード・ベルナル⇨一九世紀フランスの医師、生理学者。実験医学の祖として知られる。

箴言⇨教訓を含んだ短い句、格言。

オルタナティブな⇨alternative「代替的な、代案となる」の意。

問一 傍線部(1)のように言われるのはなぜか、説明せよ。

問二 傍線部(2)のように言われるのはなぜか、説明せよ。

問三 傍線部(3)はどのような意味か、説明せよ。

問四 傍線部(4)のように言われるのはなぜか、説明せよ。

問五 傍線部(5)はどのようなものか、説明せよ。

次の文は、大岡信と谷川俊太郎による対話の一部である。これを読んで、後の問に答えよ。(五〇点)

大岡 詩が生まれる瞬間は感じとしてわかるだろう。自分が詩を書きはじめた時期のことを考えても、なにか言葉がムズムズ生まれてくるというか、むしろどこかがひつかかっているような気がして、その言葉を紙に書きつけてみたら、それから一連の形をもった言葉が生じてきたというようなことがある。個人のなかでの自覚的な詩の誕生としては、そういうのがわりあい普遍的な形としてあると思うんだけど、詩の死滅については、それぞれの詩がどこかで死んでいるはずなのに、それがわからない。

詩てのは現実についてまでも存在しているものじゃなくて、どこかに向って消滅していくものだと思う。消滅していくところに詩の本質があり、死んでいく瞬間がすなわち詩じゃないかということがある。あるものが生まれてくることはわりあい自然であって、むしろそれが消えていく瞬間をどうとらえるかが、実はその次の新たな「詩の誕生」につながるのじゃないかな。

⁽¹⁾ 活字になった詩は永久に残ってしまうみたいな迷信がわれわれにあるけれども、実はとつくの昔に生命を終えているのかもしれないということとは考えたほうがいいのじゃないか。そう考えたとき、本なら本のなかに詩という形で印刷されているものももう一回生きさせる契機も、またそこから出てくるのじゃないか。これは死んでるから、おれはもう一回生きさせてやるぞ、ということが出てくると思う。

谷川 詩が死ぬ死に方だけでも、それが社会のなかでの死であるのか、それともその詩を受取る個人のなかでの死であるのか、二つあるよね。個人のなかで詩が死ぬというのは、たとえば三年前にすごく感動した詩が、いま読んでみたらどこに感動したのかぜんぜんわからないということがあてられるでしょう。

大岡 あるある。すごくある。

谷川 僕もその経験が、詩にもあるし音楽にもあるのね。非常に感動した音楽にまったく感動しなくなっている。それを単純に、自分が大人になったから、あるいは自分がすれてきたから感動しなくなっただけみたいな言い方もあるけれども、それは

ちよつと信用できない。そういうものとぜんぜん違う何かがあつて、詩が死に、音楽が死ぬ。個人的な経験から言つてそうだね。それがなぜなのか、とつても気になるんだけれどもね。

また、もつと微視的に見ると、ある一つの詩を読むにしろ聞くにしろ、その詩に感動したらその詩が受取り手のなかで生まれたと考えられるけれども、その感動は生理的にどうしても長続きはしないよね。電話がかかつてきたとか何かほかの仕事しなきゃいけないとか、すぐ日常的なことにまぎれちゃう。そのときには、その詩は死んでいるとも言える。もちろんそういうふうにあまりにも微視的に見ると、詩は単に人間の生理にかかわるものだけになりかねないから、そういう考えは危いけれども、われわれは従来あんまりそういうふうに考えてこなかつたでしょう。たとえば万葉集という詩集が千数百年をずっと生きつづけてきたというふうには、どうしても意識しがちだよ。僕はこのごろその考えにやや疑問があるわけ。詩てのはそんなふうに確固としたものであつてはいけないのじゃないかな。

大岡 たしかに個人のなかでの詩の生き死にと社会化された詩の生き死にとあると思うね。即物的な言い方をすると、一人の人間の脳髓から生まれた言葉が文字になつた瞬間に詩が社会化されているんだと思う。もちろん、音声だけで詩がうたわれ、語られていた時代のことを考えれば、それこそ詩が最も幸福な形で社会化されていた時代だといえるかもしれないけれども、現在のわれわれの表現手段からいうと、文字にいつたん書くということが基本的にあると思うね。文字になつた瞬間にその詩が、少なくとも潜在的には社会化されているということなんだ。

つまり人類が文字をもつた瞬間から、詩の社会的な生き死にと個人のなかでの生き死にと、二つがはつきり存在するようになつたんじゃないかしら。そして文明が進めば進むほど、文字¹と本²という形で存在する詩の社会的な存在の仕方というのは無視することができなくて、そういうものは簡単に生きたり死んだりするものじゃないということになる。で、そうなつてくると、詩というものをある「全体」のなかでとらえるということがどうしても問題になつてくる。ある文明のなかでその詩がどれだけ、人びとのなかに無意識に蓄えられてきた言語構造体のなかに、いわば雨水が土に浸透するようにジワツと浸透したか、そういうところで、ある詩の価値が測られるようなことも出てくるわけだね。

うろおぼえだけれども、T・S・エリオットが「伝統論」のなかでたしかこういうことを言っていた。——ある新しい時代に新しいものがつくられるが、それは新しいものとして単独に存在するのではなくて、そういうものが付け加えられると過去に蓄積されたものの全体もジワツと変る。その総体が伝統というものだ。だから伝統は毎日毎日変っているのだ、とね。

その意味でいうと、詩てのは死ぬことによつて実は伝統を変えていくのだと言えるのかもしれないね。一篇の詩は、個人のみで生きたり死んだりするけれども、その同じ詩が社会的性格を持つてゐる。その側面でいえば、一篇の詩が社会的にある新しい衝撃力を持った時代から、やがてその詩はみんなが読んでみて「もうちつともショックじゃない」というものになつていく。それはその詩の社会的な死だけれども、実は全体が變つたからその詩が死んだのであつて、全体が變つたつてことは新しい事件なんだよね。逆に言うると死ぬことが新しきをつくつていく。そういう考え方が、ヨーロッパの文学伝統についての考え方をある意味で代表していると思う。

学生時代にはそういう考えが頭のなかで理屈としてわかつたような気がしてゐただけけれども、その実感はなかつた。ところがその後、たとえば紀貫之を読むことで古今和歌集なんてのをあらためて知つたりして、古い時代のものを読み直してみると、伝統のなかでの古今集の意味などが実感としてわかつてきた。T・S・エリオットの言つたことも、自分なりに理解できるように思えてきたんだ。

つまり紀貫之がつくつたものが、彼より以前の時代の伝統全体に対して、非常に新しい意味で働きかけてゐる。貫之の仕事が付け加わつたことによつて、それ以前の古代の詩歌全体の構造が、わつと變つたところがあるはずだ。そういうところが見えてきたわけね。それを考えていくと、われわれがいまあらためて紀貫之について考えるということは、どうやらそのことを通じて全体をかきまわし、もう一回新しい一つの構造体をつくるということになるらしい。詩が死ぬつてことはとてもいいことなんじゃないか。死んでると認められる詩は、実は甦よみがえらす可能性のあるものとして横たわつてゐるのだということをおもうんだ。ただ、横たわつてゐる状態があまりにきちんとした死体に見えるときは、こちらを刺戟しげきするどころか、はじめから一種の圧迫感になつて、貝殻のかたい殻みたいにのしかかつてくるから、そうなるを揺り動かしたり叩いたり、やり方がいろいろ

むずかしいと思うけれどもね。

結局、詩が一人の人間のなかで生きたり死んだりする動きと、その詩が社会的に生きたり死んだりする動きと、両者はあるところで重なるけれども、あるところでぜんぜん別なんだ。僕は、ぜんぜん別であるところに実はおもしろい要素があるような気がするね。

(大岡信・谷川俊太郎『詩の誕生』より)

問一 傍線部(1)で「迷信」と言うのはなぜか、説明せよ。

問二 傍線部(2)はどういう見方を言うのか、説明せよ。

問三 傍線部(3)はどういうことか、説明せよ。

問四 傍線部(4)はどういうことか、説明せよ。

問五 傍線部(5)のように言うのはなぜか、説明せよ。

次の文は、江戸時代後期の国学者、藤井高尚が記したものである。これを読んで、後の問に答えよ。(五〇点)

*俊恵法師は、ただ歌をば、をさなかれといへり。この人、歌の情をよくしれるなり。をさなき人は思ふ情ひとへにふかく、おろかなる事をぞいふ。歌の情もさやうなればなり。

*山部の大人の歌に、

ふじのねにふりおける雪はみな月の望に消ぬればその夜ふりけり

とよまれしも、⁽¹⁾おろかなる情をいはれたるなり。さるからにいといとあはれふかくきこゆ。この歌は、⁽²⁾ふじの雪のとことばに消えぬ事をいへるなり。それを「みな月の望にも消えぬふじのしら雪」とよみたらんには、⁽³⁾かいなでの歌よみなるべし。「望に消ぬれば」といへるなん、いひしらずをかしき。今この歌の情を考ふるに、ふじの雪の常に消えぬを見て、いみじき高山なれば、寒くて消えざることわりはしらぬをさなきころになりて、なべての雪といふものは、ふりては消え、消えてはふれば、ふじの雪もかならずさやうならんに、消えしをりの見えぬはあやしと、しばしながめやすらひて思ひえたり。ふじはいみじき高山なれば、雪も消えがてにして、⁽⁴⁾こと所とはことなるべし。この山にふりおける雪は、みな月の望のあつささかりのかぎりに消えて、その夜ふりけり。さるからに消えしをりの見えぬにこそと、⁽⁵⁾あらぬ事をいへる歌にて、いといとあはれふかきなり。まことに歌の情は、かくこそあらまほしけれ。をかしともをかしく、めでたしともめでたく、世々の歌よみのさらにおよびがたき所なり。赤人は人麻呂の下にたたんことかたしとも、歌にあやしくたへなりともいはれつる真之主は、歌のさまをよくしられたる人なりとぞ思ひしられける。さるを万葉集のむかし今の注さくどもに、⁽⁶⁾この「望に消ぬれば」の歌を、ふじの雪はまことにみな月の望に消えて、その夜ふるものやうにこころえて、こともなげに説けるは、むげに歌の情を見しらぬ説なりけり。まことにさやうならんには、山部の大人のとも思はれぬつたなきただこと歌なり。雪の消ゆばかりあつからんに、いかでかその夜ふるべき。さはあらぬ事を思ひいふが、あはれなる歌の情なり。それを見しらぬは、⁽⁷⁾いにしへのよき歌のさまをたふとびしたはざるゆゑに、心のおよばぬにぞありける。さやうに古歌をなほざりに見過ぐしては、すべて柿本、山部のふた

りの大人の歌のあはれなる情のふかき事は、さらにしられじ。この大人たちのところをえて、つらつら思へば、歌もて道々しき事いふは、いみじきひがことなりけり。道々しきことは、文にかきてこそいふべけれ。いにしへよりよき歌には、おのがところえがほなる事、たけき^{*}ころなどを、さらにいはざるも、人のあはれと思ふべくよむが歌なればなり。

(『三のしるべ』より)

注(*)

俊恵法師 II 平安時代末期の歌人。源俊頼の子。

山部の大人の歌 II 「山部の大人」は山部赤人。「大人」はその人を敬つていう語。この歌は『万葉集』に出ている。

人麻呂 II 柿本人麻呂。

貫之主 II 紀貫之。「主」はその人を敬つていう語。『古今和歌集』の「仮名序」で山部赤人、柿本人麻呂らについての批評をしている。

注さく II 注釈書。

たけき II ここでは、自分が利口だと誇るさま。

問一 傍線部(1)はどのような「情」か、説明せよ。

問二 傍線部(2)について、指示語の内容を明らかにして現代語訳せよ(みな月の望にも消えぬふじのしら雪)も現代語訳すること。

問三 傍線部(3)について、「さるからに」の内容を明らかにして現代語訳せよ。

問四 傍線部(4)について、筆者は何を問題視しているのか、説明せよ。

問五 傍線部(5)について、筆者は「いにしへのよき歌」とはどのようなものだと考えているのか、本文全体を踏まえて説明せよ。

問題は、このページで終わりである。