

令和二年度 入学試験問題

国語（理系）

一〇〇点満点

※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10ページ、解答冊子は表紙のほかに16ページある（うち11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10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・氏名をはっきり記入すること。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に入力すること。
- 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。

一
次の文を読んで、後の問に答えよ。(四〇点)

例えば戦争に関してだけれど、体験をそれがあつたままに語り得る人はまれだ。意識して潤色しなくても、自然に武勇談になつてしまうことが多い。武勇談につきもののフィクションはいく種類かあるだろうが、その一例は、自分は臆病ではなかつた、むしろ勇敢だったと証明するためのものだ。或ることを証明するためにフィクションが必要というのは逆説めくけれども、そういう場合が多い。自分に都合のいい事実だけを語り、都合が悪いことは黙っているというのも一種のフィクションであらう。

このことは戦争に限らず、すべての体験談にあてはまる。つまり言葉で事実を美化する。だから、言葉とは便利なもの、といわれるわけだ。しかし、よく考えれば逆で、言葉とは不便なもの、といわなければならぬ。なぜなら、言葉は体験の真実を隠してしまうからだ。霧みたいなもので、本人に対してさえ、真実のありかを判らなくしてしまう。なぜ言葉はこのように否定的に働くのだろう。それは、語る人が他人の納得を得ようとして、話の客観化に心を砕くからだ。つまり、彼の心を占めているのはリアリズムの感覚だ。ところで、彼がリアリズムの衣の下で本当にいわんとしていることは、自分は勇敢だったということだとすれば、多くの場合、それは真実に反する。

非真実をいかに本当らしく語るか、ということが彼の本能的な性向だ。したがって、真実を知ろうとする人は、言葉の分厚い層の奥を見きわめようとする。その人の意は言葉を次々と剥ぎ取って行くことに注がれる。或いは、言葉の霧を透明化することに注がれる。つまり、これを高度のリアリズム精神といえよう。

井原西鶴の作品について、いわゆるキー・ワードに当たる言葉は何であろうか、と考えたことがある。それは読む人によつてさまざまだろうが、私には、〈真実よりつらきことなし〉という一句であるように思える。冒頭の例でいうなら、自分は勇敢だと証明しようとする人に、君は実は勇敢ではない、と気付かせることだ。西鶴らしい直言だ。勇敢だと思ふ、思わせようと努める心の奥に、臆病なのではないかと危惧を抱いている。臆病であることは隠さなければならぬ。それと今一つ、それ

にこだわっている自分も見抜かれたくない。

しかし、たとえ見抜かれてしまったとしても、彼にも反論の根拠はある。自分を見透かした人間にとっても、その人自身の「真実」はこの上なくつらい。その人間も自分の弱点のつらさを知っているからこそ、相手の弱点を識別できる、と反論し得る。この間の事情をユーモアをもって語ったのはツルゲーネフだ。彼はいう、⁽²⁾他人を有効に罵りなければ、自分の欠点を相手^{*}のこととして並べ立てればいい。つまり、人間にはこうした共有の過敏な粘膜がある。

ここまで、私は体験談について書いて来た。それは好ましく写真に撮られたという望みに似ている。自分の好ましい姿を、写真の「真」によって保証されたいのだ。しかし願望が混っている以上、結果は全てが真とはいえない。この場合願望とは、人間に共有な過敏な粘膜を、それぞれに包み隠したい意思といえよう。ここで小説について触れると、こうした人間の弱点が、いわゆるリアリズム小説の第一の着眼点なのだ。筆がこの部分に相わたらなければ、小説の迫力は湧かない。

つまり「あばく」ということなのだが、それでは、人間はなぜ自分たちの弱点について書き、また、それを読むのだろうか。その積極的意義は見当たらない。人間研究をしたいからだ、といっても充分な答えにはならない。きれいごとの答えではあるが、本当ではない。せいぜい、小説を書いたり読んだりするのが面白いからだ、としかいえない。さまざまな性質の違いはあるにせよ、小説とは興味本位のものなのだ。

⁽³⁾更に、人間が人間に対して抱くこの種の興味が、いかに矛盾しているかを衝いた人がいる。それはアウグスチヌスで、彼がいうには、劇を見る人は他者をあわれむことを欲しているが、自分があわれむことは欲しない。アウグスチヌスがいいたいのは、人間は本来あわれみであるのに、その事実を自認しようとはしないで、劇を見たりして、他人の運命をあわれむことを望んでいるということだ。ここに彼の実存主義があり、まことに鋭敏な洞察だ。劇が多くの人々の心をとらえることはだれも知っているが、それは酔うためであって、あわれな自己を直視するのを避けるためだという。或いは、劇が存在するのは、観客の自己認識の甘さによりかかっているというわけだ。アウグスチヌスのこの冷厳な見方には、反論の余地はない。彼がこうした認識に到る前、劇や物語に耽溺^{たんでき}し、いうまでもなく一流の鑑賞者だったことを思うと、なお更だ。

トルストイの思想が、これにはなほだ似ていることは、知る人も多いだろう。彼はあの大部の傑作を成した後に、また新しい世界に踏み込んで行つた。そして、考へて行くにつれ、自分の小説を含め、往時読まれていた大部分の小説を否定せざるを得なくなつた。この思想と彼が築き上げた近代小説とは、互いに矛盾したままで併存し、現代に残つてしまつたわけで、例へていうなら、小説という山脈の中心は空洞で、暗闇に寒々と風が吹き抜けている観がある。その後の小説家たちは、この事態を放置したままで、小説を書き続けているのだ。勿論私も、こうした人々の中の一個のチンピラに過ぎないわけだけれど、以上のアウグスチヌスとトルストイの思想は心に懸つていて、時々灰色の雲のように心を去来している。

だれも子供の頃には、見聞きするものすべてが量り知れない意味を孕んでるように思つている。その一つとして、人間の世界に好奇心をさせ、大人たちの話に耳を澄ます。その秘密をときほぐし、実態を知らせてくれるものは、彼らの体験談だと思ふわけだ。しかし、体験談は眞実をあきらかに示すというよりも、しばしば眞実を覆つてしまうものだとすることを、彼は知る。その結果、体験談の語り直しが行われた。それが小説であつたといえよう。つまり、体験談からは現れてこない人間の眞実に気付いて、これをあらわにする方法を考へた。それがリアリズムの小説であり、⁽⁴⁾ かつては、眞実は小説でなければ語り得ないという信念さえあつた。

成果はあつたといえよう。リアリズム小説は、人生の分厚い雑多な層を透視するレントゲン光線のような役割を果たした。しかし、その結果もたらされたのは、^{*} 「人生はひとつの崩壊の過程に過ぎない」という結論めいたことだつた。トルストイが反省し、苦しんだことは、リアリズムがもたらしたこのような決定論であつた。この開拓者にはリアリズムの行き着いた場所があきたらなかつた。更にその先に、果て知れない地域が^{ひら}拡がつていたわけだ。

人の世はそれ自体が^た喩え話のようなもので、意味を隠し持つている。これは大勢の人間の思い込みであつて、それをあきらかにしたいという意思は捨てきれない。この場合、人生の外貌を形づくつてゐる大きな要素は、人の口から出る言葉・言葉だ。体験談もまた、永遠に雑草のようにはびこつて、地球を覆つてゐる。

リアリズムの小説は、それへの優れた考察であり、解釈であつたが、この生の言葉の原野に較べれば、庭園のようなもので

あったことはいうまでもない。これからも、或る種の人々は言葉・言葉にいとみ続けるであろうが、その場合、鍵になるのは、体験談と告白という二つの観念の識別、把握の仕方であるように、私には思える。

(小川国夫「体験と告白」)

注(＊)

ツルゲーネフはロシアの小説家。

アウグスチヌスは四、五世紀のキリスト教会の神学者。

「人生はひとつの崩壊の過程に過ぎない」はアメリカの小説家フィッツジェラルドのことば。いくら努力しようとも人生は

不幸へ向かう無意味な過程に過ぎないという見方を表す。

決定論はすべてのできごととはあらかじめ決まったとおりに生起するという考え。

問一 傍線部(1)はどのようなことか、説明せよ。

問二 傍線部(2)はどのようなことか、説明せよ。

問三 傍線部(3)はどのようなことか、文中のアウグスチヌスの議論を参考に説明せよ。

問四 傍線部(4)について、このような信念が失われたのはなぜか、説明せよ。

次の文を読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

私たちの身の回りから「闇」がなくなりだしたのは、いつのころからだろうか。地域によって違いがあるのは当然であるが、文学者の鋭い感性で「闇」の喪失の危機を感じ取った谷崎潤一郎が、『陰翳礼讃』という文章のなかで「私は、われわれが既に失いつつある陰翳の世界を、せめて文学の領域へでも呼び返してみたい。文学という殿堂の檐を深くし、壁を暗くし、見え過ぎるものを闇に押し込め、無用の室内装飾を剥ぎ取ってみたい。それも軒並みとは云わない、一軒ぐらいそう云う家があつてもよからう。まあどう云う工合になるか、試しに電灯を消してみることだ」と書いたのが、昭和の初めのことであつた。もうこのころには、闇の喪失が目立ったものになってきていたのである。その文章のなかで、谷崎は妖怪の出現しそうな室内の陰翳のある闇について、こう書き記している。

現代の人は久しく電灯の明りに馴れて、こう云う闇のあつたことを忘れてるのである。分けても屋内の「眼に見える闇」は、何かチラチラとかげろろものがあるような気がして、幻覚を起し易いので、或る場合には屋外の闇よりも凄味がある。魍魎とか妖怪変化とかの跳躍するのはけだしこう云う闇であろうが、その中に深い帳を垂れ、屏風や襖を幾重にも囲って住んでいた女と云うのも、やはりその魍魎の眷属ではなかつたか。闇は定めしその女達を十重二十重に取り巻いて、襟や、袖口や、裾の合わせ目や、至るところの空隙を填めていたであろう。いや、事に依ると、逆に彼女達の体から、その歯を染めた口の中や黒髪の前から、土蜘蛛の吐く蜘蛛のいとのかく吐き出されていたのかも知れない。

谷崎が嘆いているのは、「眼に見える闇」の喪失であつて、「眼が効かない漆黒の闇」の喪失ではない。燭台や行灯の明かりとその明かりの陰にできる闇とがほどよく調和したところに日本文化の美しさを見だし、明る過ぎる電灯によってそうした陰翳のある世界が消失しようとしていることを憂い悲しんでいるのである。すなわち、明かりのない闇も好ましくはないが、

闇のない白日のような過度の明るさも好ましいことではなく、光りと闇の織りなす陰翳ある状態こそ理想だというわけである。

谷崎はそこに日本の美の理想的姿を見いだした。しかし、陰翳の作用の重要性はその配合調和の度合いに多少の違いはあるにせよ、美のみではなく、日本人の精神や日本文化全体、さらにいえば人間全体にとっても重要なことだといっているのではなからうか。

谷崎の文章からもわかるように、光りと闇の、ときには対立し相克し、ときには調和するという関係が崩れ、急速に闇の領域が私たち日本人の前から消滅していったのは、電線が全国に張りめぐらされていった大正から昭和にかけての時代であった。この時代に大正デモクラシーという名のもとに、近代化の波が庶民のあいだにも押し寄せ、その一方で、人々は資本主義・近代的消費社会のシステムのなかへ編入されていったのである。銀座にネオンが輝き、『東京行進曲』が明るい大都会の明るいイメージをアツピールし始めたところである。そのころから高度成長期にかけて、戦争という緩慢期はあったものの、闇の領域が人々の身辺から消え、それとともに多くの妖怪たちの姿も消え去ってしまったのである。

大正時代に流行った童謡に西条八十の『かなりや』がある。「唄を忘れた金糸雀は、後の山に捨てましょか、いえいえ、それはなりません」というフレーズのこの歌を、私たち現代人もときどき思い出し口ずさむことがある。この歌の「かなりや」が海の向こうからやってきた西洋の文明を象徴しているとすれば、「後ろの山」は人間の完全な管理下に置かれた山でなく、それ以前の「闇」の領域としての恐怖に満ちた山であった。この「後ろの山」は自分の家のすぐ裏手の山であったかもしれないし、小盆地宇宙モデルという周囲の山であったかもしれない。あるいは近くの森や林や野原だったかもしれない。いずれであったにせよ、この「後ろの山」は前近代が抱えもっていた深い闇の恐怖空間であった。こうした「後ろの山」や「背戸」という言葉で表現される空間が、当時の子どもたちにとって、さらには大人たちにとっても謎めいた闇の空間としてまだしっかり生きていたのである。児童文学者の村瀬学は、『子ども体験』という本のなかで、次のように説いている。

子どもたちの直面する空間には、常に「向う側」「背後」があつて、それがよくわからないと不安になるのである。仏壇や納戸の恐さは、その暗さが特有の「向う側」を隠しもっている感じがするからである。

しかし、これは子どもたちだけではなく、大人たちにとつても同様であつた。『かなりや』のような明るさと暗さが漂う大正童謡が流行つた理由の一つは、それが子どもたちに向けての歌であると装いつつ、じつは大人たちの心情に訴えかけるように仕組まれていたからである。それゆえ大人たちの心を揺さぶり支持されたのである。

(小松和彦『妖怪学新考 妖怪からみる日本人の心』より)

注(*)

『陰翳礼讃』|| 谷崎潤一郎の随筆。昭和八年(一九三三)から翌年にかけて発表された。

かげろう|| 姿などが見えたり消えたりするという意味の動詞。

魑魅|| 山林の精気から生じるといふ化け物。

眷属|| 身内、配下の者。

土蜘蛛|| クモの姿をした妖怪。

『東京行進曲』|| 昭和四年(一九二九)に公開された同名の映画の主題歌。

西条八十|| 詩人・童謡作家。『東京行進曲』の作詞者でもある。

『かなりや』|| 大正七年(一九一八)に西条八十が発表した詩で、後に曲が付けられた。

小盆地宇宙|| 盆地の底に町などがあり、その周囲が農村や丘陵などに囲まれた空間。

背戸|| ここでは家の後ろの方、裏手。『かなりや』の歌詞に現れる。

問一 傍線部(1)について、どのような意味で「危機」なのか、説明せよ。

問二 傍線部(2)のように言うのはなぜか、本文に即して説明せよ。

問三 傍線部(3)について、「大人たちの心情に訴えかける」ことができたのはなぜか、説明せよ。

次の文は、江戸時代の国学者、富士谷御杖ふじたみづえによる随筆の一部分である。これを読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

せめてといふ詞、中昔*までは、ただ迫りてといふ心にのみ用ひたり。古今集に、「いとせめて恋しき時はぬばたまの夜の衣をかへしてぞきる」、その外、例ひくにいとまあらず。しかるにその後、いま俗言にいふに同じきせめてをば、歌にもよむこととなりぬ。げに事がらによりては、いはまほしくおぼゆる時々もある詞なるを、いかでかいにしへ人は、この詞なくて事もかかれざりしぞと、心得がたくおぼえしに、万葉集、巻の二に、「妹が家も継ぎて見ましを大和なる大島の嶺に家もあらましを」といふ歌を見て、はじめて思ひしりぬるは、この妹が家もといふも文字なり。これ即ち後世のせめての心なるなり。その故は、妹がかほの見まほしきが本意なれど、それかなはねば、せめてその家なりとも、継ぎて見ましをとの心なればなり。

これによりて思へば、ふるくはありて後世はなく、後世はありてふるくはなき詞ども多かるも、よくたづねなば、思ひよらぬ詞もて、その用をなしたる事、たがひにあるべしとぞおぼゆる。なほ精しくたづぬべきなり。

〔北辺随筆〕より

注(*)

中昔||ここでは平安時代ころを指す。

問一 傍線部(1)を、「この詞」の指す内容を明らかにしつつ現代語訳せよ。

問二 傍線部(2)はどういう気持ちを描いたものか、筆者の解釈にしたがって説明せよ。

問三 傍線部(3)は、どういふことか、説明せよ。

問題は、このページで終わりである。

