

令和五年度 特色入試問題

『総合人間学部』

100点満点

文系総合問題

(注意)

- 一、問題冊子および解答冊子は係員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3ページ、解答冊子は表紙のほかに6ページある。なお、別に下書き用紙7枚を配布する。
- 三、問題は一題(二問)である(1ページから3ページ)。
- 四、試験開始後、解答冊子の表紙所定欄に受験番号・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に記入すること。
- 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、下書き用紙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。

以下の文章を読んで、あとの問い合わせに答えなさい。

「アポロン的なもの」と「ディオニュソス的なもの」という対比をひろく行きわたせたのは、『悲劇の誕生』におけるニーチェである。この処女作の冒頭で、ニーチェは、アポロン的明晰をめざす芸術衝動と、酒神ディオニュソス的な暗いバトスをもち、陶酔と錯乱を生む芸術衝動とを区別し、前者を造形芸術に、後者を音楽に結びつけた。この議論はそこから更に進展し、「アポロン的なもの」と「ディオニュソス的なもの」とは、互いに反撥したり、刺戟し合つたりしているうちに、最終的段階にいたつて両者の「婚姻」がなしどげられ、あのアポロン的でもあればディオニュソス的でもあるアッティカ悲劇^(註)が成立する、という見解に達する。ニーチェ以後、美学や文芸学はそれに飛びつき、この対比を精神や芸術の根本類型に仕上げた。こうして今日では、それは便利な一対の形容詞あるいは対比概念として、さかんに利用されている。

ニーチェの真意はそんな対比概念をつくり出すことではなかつただろう。むしろ彼は、造形的なものと音楽的なものをそれぞれの自律性が危うきに瀕するほど接近させ、そのことによつて両者間のはげしい接触、衝突、相互滲透をはかつた。おそらく実情はそうではなかつたか。ジャンル論ふうに特性化してみたとき、音樂はディオニュソス的に形を成さない、無定形な衝動に発する芸

術のように見えるが、個々の樂曲が聴き手の心に清朗明澄な余韻をのこし、くつきりした形式感を与え、ほとんど「造形的」な感銘を呼び醒す場合も珍しいとはいえない。むしろ、音樂がそういう感銘を与える方が自然である。

その逆も言い得るだろう。明晰なジャンルとされる造形芸術が、それを目に留めた人の胸裡に、形をなさぬ情動や、収束のつかない混迷感をのこしたからといって、それを今更誰が訝しむだろうか。アポロン的なものにせよ、ディオニュソス的なものにせよ、後世が類型として抽出してしまつたそれと、ニーチェが文字通りその言葉で考へていた実質とのあいだには、^(距)距離がある。あるいは次元の相違というものがある。抽出された概念は、事象にあてはめて事象を静的に説明することはできるが、事象の変化には完全に対応しきれず、まして、事象を自ら突き崩して新しい世界を作つてゆく能力は具えていない。ニーチェが、アポロン的——ディオニュソス的という対比によつて、事象のはるか奥に見据えていたものが何であつたか、それを知ることが、この対比を熱烈に語つた彼の胸の内を明らかにするにちがいがない。

『悲劇の誕生』の冒頭でニーチェが用いていたのが、アポロン的なものとディオニュソス的なものとの「二重性」という表現であつた事実は、微妙な暗示として読める。この両者は、一方が他方に還元、吸収されることのあり得ないカテゴリーとして、まず明瞭な対立の中に呈示される。ところが対立の呈示が終つた後ただちに、ニーチェがこの対立を理解し易くするためにと断つて、アポロン的なものは「夢」の世界に、ディオニュソス的なものは

「陶酔」の世界に属していると言い換えた時、問題はさらに前進して趣を変え、両者の接近がはじまるようと思われる。

①夢と陶酔——それは日常の世界、意識と秩序と約束の世界を

超え、別のものを求めにいつたときに現われるもう一つの世界を構成するという点で、同じ位相に入ってしまう。ニーチェは更に、夢は曖昧、混沌の世界ではなく、本来明晰な、愉悦につつまれたものであり、明るい光の神アポロンが支配する領域である、とも言う。夢の中のものは即目的なのではなく、形相として輝きはじめている。換言すれば、夢の経験の明晰感やいきいきした実在感は、仮象のみが獲得しうるそれなのだ。ニーチェはその点を強調し、明晰な光の神アポロンは予言の神でもあれば、夢、幻想、内的意識の神でもある、と言つた。

アポロンという神を光源の位置においていたときに、くつきりと輪郭をあらわして浮びあがるのが仮象、夢、幻想であるというならば、それと、ディオニュソス的狂熱、陶酔の中におぼめく幻覚を漂わせたり、幽暗な感性の紛乱を生みだしたりするパトスとの間には、どれだけの相違があるだろうか。あるとしても、それはどんな性質のものだろうか。少し見方をかえれば、ニーチェは、アポロン的なものとディオニュソス的なものの対立は、両者が接触・競合して渾融状態を生みだし、全体が高度な輝きを放つ均質性を帯び、ついには一体化してしまうために存在するにすぎない、と言つてはいるように思われる。彼はその一体化の諸相を、わずか二十七歳の少壯古典文献学者の天をも衝く意氣でもつて、さまざま

な側面から自ずと語つてしまふ、というふうである。

たとえばニーチェは、アポロンは個体化の原理の神格化であるから明晰なのだと言つたりする。また、アッティカ悲劇を論じて、コロス（合唱隊）の形をとつたディオニュソス的「抒情」と、舞台の形をとつたアポロン的「夢」のあいだで、祭神ディオニュソスが「アポロン化」されてゆく過程がアッティカ悲劇というものである、と説いてもいる。これらを読むと私は、ニーチェがただ一つのことを語つているとしか感じられない。それは、アポロン的明晰の側からこの問題に入つていっても、反対にディオニュソス的幽暗の底に降り立つことからやり始めるにしても、この問題は結局、両者がどこかで出会うほかはない道を通るのであって、その道を進むにつれて、つまり日常生活的リアリティから遠ざかるにつれて、日常性のリアリティとは比べべくもない高度のリアリティが生じ、それに対応するようになれるの美的、倫理的感性的基準もまったく異つたものになってくる、ということである。

今日のわれわれをつつむ日常現実よりもはるかに重い、濃密な気圧のなかで、現代の人間が喪つてしまつたような感性の目盛をもち、それを自在に活用させながら、古代ギリシア人は、夢やヴィジョンの世界をも内に含んだより広大な、より高次元のリアリティを見ることができ、そこで生きることを知つていた。ニーチェはおそらくその一事が言いたかつたにちがいない。しかしそれならば、ニーチェの死後、美学が公認したアポロン的——ディオ

ニユソス的という類型的思考は、はじめからニーチェによつて超えられていたのだ、と言うほかはない。

ニーチェが、今から百年も以前に、若き予言者の貌で予感的に語つた言葉のなかで、今日に生きているものがあるとすれば、それは古典主義的調和をつきぬけて、古代人のビオス（生）に迫ろうとする実存的精神である。しかしそれをうけて現代のギリシア学や古代学は、ニーチェより低い声で語りはじめている。「アポロ的なもの」と「ディオニュソス的なもの」が、根源的に一体である芸術衝動の二つの別々の発現であつたとみる新しいニーチェの洞察は、古代ギリシア人にとって、②死は生の単なる否定や反対ではなく、死も根源的には生に含まれ、生のもう一つの位相を示すものであるという深化されたビオスの確認としてつかみなおされる。そこに見出されるのは生と死の共属性というカテゴリーである。

出典 高橋英夫「見つつ畏れよ——神の眼とリアリズムの眼」「神を見る 神話論集〔1〕」（筑摩書房、二〇〇二年）所収。

(注1) アッティカ悲劇とは、アッティカ地方のアテナイを中心に行なわれた古代ギリシア悲劇を指す。

問一 傍線部①について、「夢」と「陶酔」が「同じ位相に入つてしまふ」とはどのような意味か。「夢」と「陶酔」の指示示すところを明らかにしながら六〇〇字程度（句読点を含む）で説明しなさい。（四〇点）

問二 著者は、『悲劇の誕生』におけるニーチェの議論について傍線部②「死は生の単なる否定や反対ではなく、死も根源的には生に含まれ、生のもう一つの位相を示すものである」という結論に達する。このように、対立概念を完全に正反対のものと考える立場から距離を置くことによつてどのような可能性が生まれるか、社会、科学、芸術などにみられる事例を挙げながら、一六〇〇字以内（句読点を含む）で論じなさい。（六〇点）

