

令和三年度 入学試験問題

国語（理系）

一〇〇点満点

△配点は、一般選抜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。

次の文を読んで、後の問に答えよ。(四〇点)

もうかれこれ三十何年も前の話である。当時、私は京都大学の学生で、北白川に下宿し、やはり東京から来て同じ区域にいた何人かと特に親しいグループを作っていた。(今でも親しくつき合っている。) いずれも気儘きままな者ばかりだったが、ただ兄貴株の山崎深造だけは別であった。彼はおだやかな、思いやりの深い、そして晴れやかな落着きを感じさせるような人間で、時にはかなり辛辣な皮肉も言ったが、不思議に少しも嫌な気持が起らなかつた。彼だけは既におとなであつた。

京都へ来て二年目の六月に、私は熱を出し、チブス\*の疑いがあるので入院させられることになつた。

そのとき彼は、私の蒲団ふとんがあまり汚れているというので、自分のを分けて貸してくれた。そして入院の手続きから必要な買物まで、万事世話をしてくれた。幸いチブスではないとわかつて、半月程して退院したが、医師のすすめで、そろそろ始まる夏休みには東京へ帰らずに郷里で保養することにした。それで、退院の直後、私は彼の下宿の部屋で雑談しながら、郷里の海や景色の美しさ、軽いボートを操って釣をしたり泳いだりして遊ぶ楽しさのことなどを、はずんだ気持で、調子づいて話していた。その時、彼は突然軽く笑いながら、一言、「君も随分おぼっちゃんだなア」と言った。そしてそれが私には「忘れ得ぬ言葉」<sup>(1)</sup>になつてしまつた。彼はその言葉を嘲りや嫌味の気持で言つたわけではない。彼はさういう、自分自身を卑しめるたぐいのことは、もともと出来ない人柄であつた。だから、単にかいかい半分の軽い気持で言つたに違いない。しかしそれを聞いた私にとっては、その一言は何かハツとさせるものをもつていた。私はその時の自分の心が自分自身のこと一杯になつて、彼の友情、彼が私のために払つてくれた犠牲、についての思いが、そこに少しも影を落していないことに気付かされた。しかもその時の自分のさういふ心持というばかりでなく、自分というもの、それまでの自分の心の持ち方というものが、鏡にうつし出されたかのような感じであつた。いわば生れてからこのかたの自分に突然サイド・ライトが当てられて、それまで気が付かなかつた自分の姿に気が付いたというような気持であつた。彼の眼には、散々厄介をかけながら好い気持でしゃべつていたわたしが、罪のない無邪気なおぼちゃん<sup>(2)</sup>と映つたに違いない。しかしその一言によって、私の眼には、その自分の「罪

のない」ことがそれ自身罪あることと映つて来たのである。それは眼が開かれたような衝撃であつた。実際に、私はそれ以来自分がおとなの段階、乃至はおとなに近い段階に押し上げられたと思つてゐる。

実はそれまでも高等学校の頃など、時たま友人達から「世間知らず」とか「おぼっちゃん」とか言われたことがある。兄弟姉妹というものをまたない独り子として育つたので、そういうところが實際あつたのかも知れない。しかしそういう場合いくら「世間知らず」といわれても、殆んど痛痒を感じなかつた。というのは、少年の時に父親を失つて以来、物質的にも精神的にもいろいろな種類の苦痛を嘗めて、いわば人生絶望の稜線上を歩いているような状態で、批評した友人達よりはずっと「世間」の何たるかを知つてゐるといふ氣持だつたし、同時にまたそういう「世間」的なものを、十把一からげに自分の後にして来たよ  
うな氣持だつたからである。しかし今度はまるで違つていた。<sup>3</sup>今度は、自分が、以前に言われたとは全く別の意味において「世間知らず」であつたことを知つた。という事は、裏からいえば、山崎の友情が私に実感となることによつて、私は彼という「人間」の存在に本当の意味で実在的に触れることが出来、そして彼という「人間」の実在に触れることにおいて、本当の意味での「世間」に実在的に触れることが出来たといふことである。他の「人間」に触れ、彼とのつながりのなかで自分というものを見る眼が開けて初めて、普通に世間といわれるような虚妄でない実在の「世間」に触れたように思う。自分というものにサイド・ライトが当てられたのと世間というものを知つたのとは同時であつた。それまでは、本質的な意味で「世間知らず」であり、同時に「自分知らず」であつた。ずっと後になつて考えたことだが、仏教でよく「縁」と言ふのは、今いつたような意味での人間とのつながり、又あらゆるものとのつながりのことではないであらうか。それはともかく、そういう意味で「人間」に触れ、「世間」に触れたことが、絶望的な氣持のなかにいた当時の私には、何か奥知れぬ所から一筋の光が射して来て、生きる力を与えてくれるかのようにあつた。

それにしても、ほんのちよつとした言葉が「忘れ得ぬ」ものになるのだから、言葉というものは不思議なものだと思ふ。現代のセマンティックスの人々や論理実証主義の哲学の人々が何と言おうと、言葉の本源は、生き身の人間がそれを語るといふと

ころにある。忘れ得ぬ言葉ということは、他人が自分のうちへ入って来て定着し、自分の一部になることだろうが、そのなり方はいろいろである。書物から来た言葉の場合には、どんなに深く自分を動かしたもので、それが繰返し想起され反芻はんすうされているうちに、初めそれが帯びていた筆者のマークがだんだん薄れてくる。言葉の抽象的な意味内容だけが自分のうちに定着して、血肉に同化したかのように自分のうちへ紛れ込んでしまう。ところが、言葉(4)が生き身の人間の口から自分に語られた場合は、全く別である。その場合には言葉は、それを発した人間と一体になって自分のうちへ入ってくる。それが忘れ得ないものになるという時には、独立した他の人間がその人間としての実在性をもって自分のうちに定着し、自分とつながりながら自分の一部になる。彼の言葉は自分のうちで血肉の域を越えて骨身に響くものになってくる。それが忘れ得ぬ言葉ということである。その言葉が想起されるたびに、言葉は語った人間の「顔」、肉身の彼自身、を伴って現われてくる。そしてその言葉を反芻するたびに、我々是我々の内部でその彼の存在の内部へ探り入り、彼を解読することになる。それによって彼はますます実在性をもつてくるし、同時にまたますます我々自身の一部にもなってくる。つまり、言葉は人間関係の隠れた不可思議さを現わしてくる。

私にとって、山崎の場合がまさしくそうであった。彼と彼の言葉を思い出す毎ごとに、彼はますます私に近付いてくるようでもあるし、私ますます彼のなかへ、もはや何も答えない彼という「人間」の奥へ、入って行って、彼を解読しているようでもある。生きているとか死んでいるとかという区別を越えた、そういう人間関係は、夢のような話と思われるかも知れないが、私にはいわゆる現実よりも一層実在的に感ぜられるのである。明日には忘れられる「現実」よりも、何十年たつてもますます実感を増すものの方が一層実在的ではないだろうか。本当の人間関係はそういう不思議な「縁」という性質があり、人間とはそういうものではないだろうか。

(西谷啓治「忘れ得ぬ言葉」(一九六〇年)より。一部省略)

注(\*)

チブスⅡチブスのこと。

セマンティックスⅡ意味論。言語表現とその指示対象との関係の哲学的研究を指す。

論理実証主義Ⅱ二〇世紀初頭の哲学運動。哲学の任務はもっぱら科学の命題の論理的分析にあるとする。

問一 傍線部(1)について、なぜ「忘れ得ぬ言葉」となったのか、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、説明せよ。

問四 傍線部(4)のように筆者が言うのはなぜか、説明せよ。

次の文を読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

短歌を五七五七七と呼ぶ場合に、見逃してはならない点の一つあります。というのは、この音数律が日本語——とくに日常語から自然に、するすると引き出され、定着したなどというものではないということです。それは、「自然に」どころか、「不自然に」存在します。定型とは、つねに、超日常的な不自然な規約にほかなりません。

五七の音数律には、あるいは日本語の日常態からの自然な推移・定着があるかも知れません。また、さらにさかのぼって、五拍、七拍という拍数が一かたまりの句単位を形づくりやすいということは、日本語の自然かも知れません。国語学者たちの分析は、たしかにそういう結論を許しているようです。しかし、五拍がまず最初に来て、次に七拍が接続し、さらに五拍、そして七拍、最後に七拍で締めくくるといふ、この五と七の特殊な連結法——組み合わせは、必然でしょうか。

五、七、五、七、七は、これを拍数の多い少ないにしたがって各句単位の読過時間の長短からみれば、短・長・短・長・長というリズムになります。そして、長句と短句の拍数差は、二拍にすぎず、たとえば長句と短句の間に倍数関係が成り立つようなことはない。また、短句はすべて五拍であり長句はすべて七拍であつて、五拍七拍以外の拍数を含まない。

この特殊なかたち、組み合わせは、おそらく、日常語あるいは散文の持つている乱雑で即興的で無方向な、またそれだけに生き生きと多彩で変化するリズム(むろん、それもまた音数律です。不定の一回かぎりの音数律です。日本語でリズム感を出すには、音数律によるほかないのです。)からは、到底、抽出しがたい。たとえば、日本語の散文のリズムが、結局は、七五音数律のヴァリエーションに還元できるとしても、短歌の五拍七拍のこの特殊な組み合わせは、不自然と呼ぶよりほかないのではないのでしょうか。

定型詩の概念は、もともと、その詩型が、以上の意味で自然に反し、人工の約束という側面を持つことよつてのみ成立するものではあるまいか、とわたしは思います。

古代日本語を背景にした時には、短歌詩型は、今よりもはるかに自然で、作りやすかつたろう、などと羨ましげに言う声を時々聞くことがあります。また、古代日本語から抽出された詩型が、近代に通用するわけがないから、近代短歌の貧困さは、この時代錯誤によるものだといった論をなす人もあります。

だが、一体、詩は散文に解消されうる位置にみずから晏如あんじょたりうるものですか。詩ほど、散文を超えて、それに対立しようとするものはない。定型詩型は、つねに、その型へと、あらゆる内容を還元せねばならぬ、集約せねばならぬという意味では、日常語の自然なりズムと闘い、それを断ち切り、また強引に接続するというエネルギーな作業を、詩人に要求するものではありませんか。定型は、その意味では、かたちの上から、外から、非日常的な詩の世界を支えるバネ仕掛のワケとも言えましょう。

古代においても、中世にあつても、短歌は、現代と変わらぬ、むつかしさを抱えていたとみるべきではないでしょうか。日常語の世界から、一つ飛躍したところに短歌の世界はある。しかし、それは、日常語の世界に単に反してあるのではなく、そこに基礎を置いて、その世界のささやきがおのずから叫びにまで高まり煮つまるかたちをとって、(反日常ではなく)非日常的世界へと昇華するのではないのでしょうか。

短歌が、各時代の文章語の文法的なあるいは語彙の上での遺産を、いまなお使っているのは、単純な理由ではないと考えます。少なくとも、この詩型と現代日本語(とくに音声言語という意味での口語)との不協和が、主たる理由とは思えません。どの時代にあつても、一定の音数律上の約束を持ち、この短さを持った詩型なら、その時代の口語や散文文章語とそうたやすく交流しうるわけがありません。

歌人は、古語に不必要に執着して来たように言われます。ちょっと見ると、たしかに、因襲的な古語へのなぞみ方はかなり一般的なもののように見える。しかし、見方をかえれば、一部の自覚した人たちをのぞくと、一般の歌人は、案外、現代口語の世界にのみ安住して来たわけではありませんか。ある表現内容を、この厳密な定型の約束のもとに表明するために、古今東西

に語を求める態度は、はたして歌人のすべてにゆきわたっていただけでしょうか。

民族のエミグラチオはいにしへも国のさかひをつひに越えにき

(斎藤茂吉)

「民族」という漢語は、現代口語における頻繁な使用例を背景において選出されています。「エミグラチオ」はラテン語で、移住とか移住民を言いますが、(英語やドイツ語ではなく)ラテン語を使うことによつて、日本語と同じく母音で終わらせて、一首への音韻上の親和性をたかめています。「いにしへも……」以下は、いわゆる文語的な表現ですが、「昔も今も」とか「国境線」とか「越境」とかという概念を、たくみに、短歌の言葉に翻訳して、しかもそこに、沈痛なひびきをこもらせているのです。この歌における茂吉は、彼の全教養をあげて、うたうべき思想内容と短歌定型律とに忠実たらんと努めているように見えます。この態度の前には、すでに通俗の口語文語の区別は消えているのです。

(岡井隆「韻と律」より)

注(\*)

晏如<sup>①</sup> || 落ち着いて<sup>②</sup>いるさま。

問一 傍線部(1)のように筆者が考える根拠はなにか、説明せよ。

問二 傍線部(2)の考えに筆者が反対するのはなぜか、説明せよ。

問三 傍線部(3)はどのようなことか、説明せよ。



# 白紙



次の文を読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

歌詠みは才覚をおぼゆべからず。ただ歌の心をよく心得て解了あるがよきなり。「よく心得て」とはさとる心なり。歌をよく心得たる人は、歌上手にもなるなり。我等は古歌をみる時も、「この歌の心はなにとしたる心ぞ。これは幽玄の歌か、長高体とや云ふべき」などあてがふなり。<sup>(1)</sup>「この詞をば我今詠まば、かくはえ詠むまじきよ」など思ひ侍るなり。上手の歌には、歌ごとに心をつけて案じて心得ぬ所などあらば、人に尋ね問ひ侍るべきなり。会などにあひても、やがて懐紙短冊かいくりて置きて、心得られねどもおけば、<sup>(2)</sup>我が歌の位<sup>(3)</sup>のあがることも有るまじきなり。また心得ねども、その人の言はれつれば、「さにこそあんなれ」とて、そのままおく人もあり。此方からは「え心得られぬかし」とは申しにくき事なり。了俊の申されしは、歌詠みどもあつまりて、歌をば詠まずして、<sup>(3)</sup>歌を沙汰あるが第一の稽古なり。また衆議判の歌合に一度もあひぬれば、千度二度稽古したるよりも重宝なり。たがひに非を沙汰し、是をあらはず故に、「人はさ心得たれども、我はさは心得ず」など云ふ事有るなり。

(『正徹物語』より)

注(\*)

才覚||知識。

解了||了解。

幽玄・長高体||いずれも和歌の歌体を評する言葉。

会||歌を詠み合う歌会のこと。

懐紙短冊||歌会で歌を書きつける紙。

了俊||今川了俊。正徹の和歌の師。

衆議判の歌合||左右に分かれて歌の優劣を競う歌合の中で、左右から互いに批評し合って判定を行うもの。

問一 傍線部(1)を、適宜ことばを補いつつ、現代語訳せよ。

問二 傍線部(2)のようになるのはなぜか、説明せよ。

問三 傍線部(3)について、「歌を沙汰ある」の意味を明らかにしつつ、なぜそれが「第一の稽古」となるのか、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。