

令和五年度 入学試験問題

国語 (文系)

一五〇点満点

※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13ページある。
- 三、問題は全部で3題ある(1ページから13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。(五〇点)

(1) 演劇はあらゆる芸術の母胎であるようにおもわれる。ドラマはタブロー^{*}に対立する。タブローは《見られるもの》であり、ドラマは《為されるもの》であります。それは舞台においてなにごとかが為されるというだけでない。舞台でなにごとかが為されるもの《であるゆえんは、それを為す主体が観客であるからであり、為される場所が舞台ではなくて劇場であるということにほかならない。演劇のリアリテイは舞台のうえに、プロセニアム^{*}のあなたにあるのではなく、劇場に、その平土間^{ひらどま}にあるのです。ギリシアの半円劇場における舞台の位置やシェイクスピア時代の劇場の構造を思い出してください。いや、わが国でも能舞台は、いや歌舞伎の舞台もかつては観客席のなかに突きだしていたのです。近代劇はそれを逆にプロセニアム^{*}のあなたに押しこめてしまいました。こうなれば、それは映画にかなわない。見られたもののリアリテイは——いいかえれば、生活の現実といちいち実地検証して得られる真実性の詐術は——とうてい映画におよびません。演劇芸術は映画とはまったく対蹠^{たいせき}的なものです。むしろ小説の生理のほうが映画に近い。にもかかわらず、現代では演劇と映画とは双生児として併称されておりま^す。そのことこそ近代の演劇がいかに墮落したかを物語る明白な証拠ではないでしょうか。

有名な、少々陳腐になったたとえ話があります。『ピーター・パン』という童話劇のなかにティンクという妖精が死ぬ場面が出てまいります。このときピーター・パンは観客席の子供たちにむかって、もしきみたちが妖精の存在を信じるならティンクは生きかえる、妖精がいるとおもう子供は手をたたいてくれと頼みます。子供たちはティンクを生かしたい一心で夢中になって手をたたく。これがもし映画だったらどうか。もし映画だったら、たとえ子供たちが手をたたかなくとも、あとにくりひろげられる筋書はすでにフィルムにおさめられ、未来は映写機のなかにしまわれているのです。子供はともかく、大人だつたらばかばかしくて手をたたく気にもなりません。いや、子供にしたって、一瞬の機を逸したらそれまでだ。子供が手をたたくの待っている舞台上のピーター・パン、それに応ずるように拍手する子供たち、そしてにっこり笑ってそれにこたえる

を許さぬ作品が氾濫すれば——だれもかれも造る側にまわりたくなるのであります。主体性とは生きる自覚のことであり、だれしもそれを欲しているのですから。

しかし、今日では劇作家も俳優も、観客にとつて自分たちが芸術創造に参与するための道具にすぎぬということを見せず、逆に観客を自分たちの道具にしております。稽古場だけでは足りないから、お客を呼んで鏡にしようというのだ。今日の俳優はことごとくこの種の自我狂におちいつているらしい。俳優ばかりではない、小説家も画家も、政治家も革命家も、みんなそうだ。そして演劇の観客も、小説読者もその例外ではない。あたりまえです——そういう観劇法や読書法を教えたのが近代芸術というものでありますから。観客は舞台のうえに生きた人間を——いや、自己の似顔を——見つけたそうとされている。かれらは薄闇でいじきたなく眼を光らせ、すこしでも自分らしきものを見いだし、それをふところにして帰ろうとねらっている。絵を見ても彫刻を見ても、なにかを自分のものにしようとする。教養とはそういう自我の堆積にほかなりません。自我、自我、自我——かれらが狂気のように求めているものはそれだ。

観客たちの顔をごらん下さい。おたがいの顔を見ようとせず、また他人に自分の顔をのぞかせようもしない。劇場においてさえ、ひとびとは堅く殻をとぎして自分のうちに閉じこもり、舞台から他人が得られぬなものかを自分だけが手にして帰りたいと願っている。自分がいちばん上等なものを、いちばんたくさん、貯蔵庫から盗みだしたいたともくろんでいる。劇場ばかりではない。こういう光景は博物館でも展覧会場でも音楽会でも、いや、現代ではいたるところに——街上にも観光バスのなかにも——見うけられはしないでしょうか。そしてそれは小説において——すなわち書齋において——もつともきわまれるものとなっております。⁽⁵⁾現代では、芸術の創造や鑑賞のいとなみにおいてさえ、だれもかれも孤独におちいつている。が、なにより重要なことは、この自分たちの孤独を気づかずにいるということだ。いや、孤独を自覚することすら、孤独からのがれる機縁とはならず、それを深めることによつて自我を富ましめようとし、さらに芸術がそのために利用されるというしかけになつております。

(福田恆存『芸術とはなにか』(一九五〇年)より)

注(*)

タブロー＝額縁に納められた絵。ここでは、俳優を配置し、ある場面を絵画のように描き出す「活人画」のような舞台芸術のこと。

プロセニアム＝舞台を額縁状に区切る部分。

平土間＝昔の劇場などの、舞台正面の見物席。

ディテュランボス合唱歌＝古代ギリシアの豊穰と酒の神、ディオニュソスを称える賛歌。

縁起＝社寺神殿の由来や霊験などの言い伝え。

ディオニュソス祭儀＝ディオニュソスを祭る活気に満ちた儀式。この祭儀においてディテュランボス合唱歌が歌われた。

問一 傍線部(1)はどうか、説明せよ。

問二 傍線部(2)のように筆者が言うのはなぜか、説明せよ。

問三 傍線部(3)のように筆者が言うのはなぜか、説明せよ。

問四 傍線部(4)について、筆者がここで言う「教養」とはどのようなものか、説明せよ。

問五 傍線部(5)はどうか、本文全体を踏まえて説明せよ。

次の文は、数学者・岡潔^{わかきよし}について述べたものである。これを読んで、後の問に答えよ。(五〇点)

終戦後には、本格的に念仏修行にも取り組み始める。農耕と、数学と、念仏三昧の日々の中、岡は「第三の発見」にたどり着く。

七、八番目の論文は戦争中に考えていたが、どうしてもひとところうまくゆかなかった。ところが終戦の翌年宗教にはいり、なむあみだぶつをとなえて木魚をたたく生活をしばらく続けた。こうしたある日、おつとめのあとで考えがある方向へ向いて、わかってしまった。このときのわかり方は以前のもとは大きく違っており、牛乳に酸を入れたときに、いちめんにあつたものが固まりになって分かれてしまったといったふうだった。それは宗教によって境地が進んだ結果、ものが非常に見やすくなったという感じだった。

(『岡潔集第一巻』「春宵十話」第七話「宗教と数学」)

彼が「不定域イデアル」と名付けた概念の理論は、こうして生まれたのである。これによって岡の名は、後に世界に知れ渡ることになる。

彼はこのときの発見を、「情操型の発見」⁽¹⁾と呼んだ。それは、以前に経験してきた「インスピレーション型の発見」とは違い、上から着想が降りてくるというより、下から地道に積み上げていくうちに視界が開けるようなわかり方であった。

普通は、それまでわからなかったことをわかるために、数学者は計算をしたり、証明をしたりする。しかし、「わかった」という心の状態を生み出す方法は、計算や証明だけではない。岡が第三の発見で経験したのは、自己の深い変容により、数学的風景の相貌がガラリと変わり、結果として、それ以前にはわからなかったことがわかるようになる、ということだった。この場合、自己変容の過程そのものが、紙と鉛筆を使った計算や証明とは別の仕方、彼の心を「わかった」状態へと導いたのである。

岡は晩年、京都産業大学の学生たちに向けた講義の中で、興味深い発言をしている。その大要をかい摘むと、次のようになる。

「小川のせせらぎを構成する水滴の描く流線や速度は、いずれも重力その他の自然法則によって決定されている。しかし、その水滴の運動を人間が計算しようと思えば、厄介な非線形の偏微分方程式を解く必要がある。ある程度の近似を許したとしても、現実的な時間内でそれを正確に解くことは難しい。にもかかわらず、小川の水は流れている。⁽²⁾これはいかにも不思議である」と。

自然は、人間やコンピュータによる「計算」とは違う方法で、しかもそれよりも遙かに効率的な方法で、同じ「結果」を導出してしまふ場合がある。そもそも紙と鉛筆を使った「計算」も、紙や鉛筆の持つ物理的な性質に依存しているし、紙を使おうが、コンピュータを使おうが、計算というのは自然現象の振る舞いの安定性に支えられている。自然現象をある目的に沿って、部分的に切り出すことで計算は成り立っているのだ。そういう意味で自然界には、常に膨大な計算の可能性が潜在している。

例えば、ボールを投げたときの軌道を計算しなかったとしても、どんなに緻密なシミュレーションをするよりも、実際にボールを投げてしまふ方が、効率よく軌道を「導出」できる。自然環境そのものが、どんな計算機よりも潤沢な「計算資源」の役割を果たすからである。

小川のせせらぎやボールの軌道ですらそうなのだから、ましてや人間の身体は、どれほど豊かな「計算」の可能性を内蔵しているかわからない。人間の認知は、身体と環境の間を行き交うプロセスである。その結果として、記号化された計算によって到底追いつかないような判断や行為が瞬時になされる。昆虫が不安定な大地の上を歩きまわったり、人間が巧みに物を掴んだり持ち上げたりできるのも、すべては「身体化」された、非記号的な認知の成せる業である。数学的思考もまた、⁽³⁾この例外ではないはずだ。

記号的な計算は、数学的思考を支える最も主要な手段の一つであることは間違いないが、数学的思考の大部分はむしろ、非記号的な、身体レベルで行われているのではないか。だとすれば、その身体化された思考過程そのものの精度を上げる――

岡の言葉を借りるなら「境地」を進める——ことが、ぜひとも必要ということになる。

「境地が進んだ結果、ものが非常に見やすくなった」というとき、岡の念頭には芭蕉のことがある。芭蕉の詠む句は、どれも五・七・五の短い記号の列に過ぎない。したがって、原理的にはなんらかの計算手続き（＝アルゴリズム）によって生成できたとしてもおかしくない。が、どんな優れたアルゴリズムよりも、芭蕉が句境を把握する速度は迅速だ。

芭蕉の句は「生きた自然の一片がそのままとらえられている」ような気がする、と彼は言う。
たとえば、

(4)
ほろほろと山吹散るか滝の音

という句があるが、これなどは「無障害の生きた自然を流れる速い意識を、手早くとらえて、^{*}識域下に正確な映像を結んだ」ためにできたのだろう、と岡はエッセイの中で書いている。

「もの見えたる光いまだ心に消えざるうちにいいとむべし」と芭蕉は言った。「もの二つ三つ組み合わせるにあらず黄金を打ちのべたようにてありたし」とも言った。芭蕉の方法には「もの二つ三つ組み合わせる」アルゴリズムはない。芭蕉の句は、ただ芭蕉の全生涯を挙げて「黄金を打ちのべたように」して、導出^{*}される。その「計算速度」は、まさに電光石火の如しである。

芭蕉の意識の流れが常人より遙かに速いのは、彼の境地が「自他の別」「時空の^{かまち}框」という二つの峠を超えているからだ、岡は考えた。過去を悔いたり、未来を憂えたり、人と比べて自分を見たり、時間や空間、あるいは自他の^{くわ}区別に^{こた}拘って^は、それが意識の流れをせき止める障害となる。逆に、そうした区別にとらわれなければ、自然の意識が「無障害」のまま流れ込んでくるというのである。

生きた自然の一片をとらえてそれをそのまま五・七・五の句形に結晶させるということに関して、芭蕉の存在そのもの以上

に優れた「計算手続き」はない。水滴の正確な運動が、水を実際に流してみることによってしかわからないのと同じように、芭蕉の句は、芭蕉の境地において、芭蕉の生涯が生きられることよってのみ導出可能な何かである。

数学もまた、同じように進むことはできないだろうか。数学的自然の一片をとらえて、その「光はまだ消えざるうちにいとむ」には、数学者もまた、それ相應の境地に居る必要がある。境地が進まなければ詠めない句があるのと同じように、境地が進まなければできない数学があるだろう。「第三の発見」において、岡はそれを身をもって経験したのだ。

この発見の直後、岡は研究ノートに、次のような言葉を書き付けている。

今度ハ、前ノ数学ノ研究ノトキトハ、大分勝手ガ違フ、感奮セシメルモノハ何カ。強クヒクモノハ何カ。現在ノ自分ノ状態ハドウカ。

数学研究カラ自己研究ニ入ツタノデアル(前者ハソノママ含マレテ居ル。捨テラレタノデハナイ)之ヲ然シ捨ト云フ
〔評伝岡潔 花の章〕

岡の数学研究は、いよいよ自己研究の段階に入ったのだ。数学研究を捨てて自己研究に移るのではない。⁽⁵⁾ 数学研究が即ち自己研究なのである。

(森田真生『数学する身体』より)

注(*)

識域下ニ意識できる最小限度より下。識閥^{いせ}下に同じ。

框ニ建具や家具の周囲の枠。ここでは物事の枠組みをいう。

問一 傍線部(1)はどういうことか、説明せよ。

問二 傍線部(2)のように岡潔が感じたのはなぜか、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)のような句はどのようにしてできたと考えられているか、説明せよ。

問五 傍線部(5)はどういうことか、本文全体を踏まえて説明せよ。

白
紙

次の文を読んで、後の問に答えよ。(五〇点)

冬もやうやうふかくなりけるに、暮れ行く空のけしきすさまじく、雪もちぢぢら打ちりしが、とかくする程に、日もすでに暮れはてて、烏羽玉うはたまの闇さへいとどうとまし。かくて夜もふけ行くままに、夜さむ身にしみわたり、しばしいねやらで、丑みつばかりになりぬるに、鐘のこゑもきこえず、鶏の音こゝろもせで、なにとなくしづかになるやうに覚えしが、いつあくるともなく、窓のしらみあひける程に、家にありしわらはよびおこして、閨むねの戸あけさせれば、夜のまに雪いとおもしろうふりつみて、庭の草木も花さき、にはかに春来るこちし、四よもの山の端もみな白妙はくめうになりて、人間世界、さながら天上*の白玉京かとあやまたるる折しも、あたりちかき池の水鳥のこゑこゑになくも、程なければきこゆ。さこそ波のうきねのさむからめと、それさへ哀れを添へて、さても心あらん友もがなと、人ゆかしう思ひし折ふし、いつも問ひかはす人のもとよりとて、文もて来ぬ。いそぎ開きて見れば、「めづらしき雪にて侍る。いかが見給ふやらん。さてはこの雪に、御起きふしも覚束なく思ひ侍る」となんかきけるにつけて、かの兼好が、雪のいとおもしろう降りたりしあした、人のがりいふべき事ありて文やるとて、雪の事なにもいはざりしに、この雪いが見ると一筆いはぬとて、口惜しき事といひこせし事をふと思ひ出でて、是はあなたよりかく気をつけていひこせしを、こなたより返事なくば、うらみやせんと思ひしままに、使ひしばしまたせて返事かきて興に、

空にふる雪はこずゑの花なれやちるかさくかとおやまたれける

とかきて、「さてけふはひとへにさびしくくらし侍る。思ふごちいひあはせてこられよかし。それこそ誠の志と思ふべけれ」といひやりけり。かくてちやちや日たぐる程になりて、門をたたく音しけり。人してあけさせれば、かの文こせし人、例の人々伴なひて来にけり。形のごとく主設あかじまうけて、翁うれしく、さむさ忘れてにじり出で、かたみに語りあひしが、酒煖あたためて出だしけるに、衆客もみな酔をすすめて、清談いとこころよく見えし。翁、

(3)

あるじする心ばかりはこゆるぎのいそぎありへにおとらめや君

「われら事、足たち侍らねば、御為まかに替かちとめてありへことばかなひ侍らねども、心ばかりはそれにもおとり申し候ふまじ」

と、戯れたはぶことなどいひて程を經けるに、衆客、「けふの雪には、翁のから歌なくてやはあるべき」とて、翁に簡かんを授けしに、翁、「いやとよ、むかしは雪月花の折にあへば、はや詩の思ひよりも候ひしが、今は老いほれて其の心もさぶらはず。詩も久しくすてて作らねば、口渋りていひ出づべき事も覺えず。されどけふの御たづね忘れがたく侍るまま、⁽⁴⁾いかさまにも申してこそみめ」とて、しばし打案じて、

家住駿台、下門臨万里流、
隱雲平野、樹棹雪遠江舟。

⁽⁵⁾ 吾老愧安道、客来皆子猷。
草堂偏闕寂、喜共故人遊。

(室鳩巢『駿台雑話』より)

注(*)

天上の白玉京ニ天上世界の白玉の樓閣。

こゆるぎのニ相模国にある小余綾こゆるぎの磯いそに由来する枕詞で「いそ(ぎ)」にかかる。

われらニここでは複数ではなく、自分一人のことをいう。

足たち侍らねばニ老齡で足腰が弱っていることをいう。

簡を授けしニここでは漢詩を依頼したことをいう。

駿台ニ江戸の駿河台。

闕寂ニ静まりかえつてさびしいさま。

問一 傍線部(1)(3)を、適宜ことばを補いつつ、それぞれ現代語訳せよ。

問二 傍線部(2)はどのような意味か、直前の兼好『徒然草』の挿話にも触れながら説明せよ。

問三 傍線部(4)はどのような意味か、この考えに至る経緯を含めて説明せよ。

問四 傍線部(5)の安道は戴安道、子猷は王子猷、ともに中国東晋の人である。雪の夜に出た月をともに愛でるため、子猷ははるばる安道を訪ねたという故事がある。これを踏まえ、傍線部の意味を説明せよ。

問題は、このページで終わりである。