

平成三十一年度 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。

—
次の文を読んで、後の問に答えよ。(四〇点)

現代イタリアの重要な思想家、アガンベンには「インフアンティアと歴史」という論攷ろんこうがある。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⁾事態は遥かに複雑なのだ。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心、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。原基げんき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——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。ペーコン風ペーコンふうというなら、それは「暗闇」での暗中模索とはほど遠い。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、科学にとつ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は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、確かなものに思えるのだ。

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⁽³⁾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、トレスン伯爵が大著で(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。⁽⁴⁾

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。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^{*}ー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・ベルナール⇨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^{*}ールタナティブな⇨alternative「代替的な、代案となる」の意。

問一 傍線部(一)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。

二

次の文は、「音楽評論家になるにはどうすればよいのか」という高校生からの質問に答えたものである。これを読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

批評家とは批評を書いて暮らすのを業とする人間というにすぎない。音楽評論家になりたければ、まず音楽を勉強することです。現に最近の音楽批評家には音楽大学で楽理とか音楽学とかを修めた人もポツポツ見かける。わが国の既成の評論家にそういう経歴の人が少ないのは、これらの学科が戦後の産物だからにすぎない。

だが、それだけですべてがきまりはしない。それに批評家といっても、その中にいろいろと良否の別がある。

その違いはどこにあるか。私の思うに、芸術家や作品を評価するうえで自分の考えをいつも絶対に正しいと思わず、むしろ自分の好みや主観的傾向を意識して、それを、いかなければ、読者が「そういえばそうだな」と納得できる道具に変える心構えと能力のある人が批評家なのではなからうか。論議が正しくなければ困るのだが、自分がいつも正しいと限らないことをわきまえた人でないと、他人を説得し、納得させるために、自分の考えを筋道たてて説明したり、正当化につとめたり検討したり訂正したりという⁽¹⁾手間をかける気にならないのではないか。これをしない人は、たとえ音楽の天才であり大理論家であっても、批評家ではないのではないか。

また批評家はすべて言葉を使うわけだが、すぐれた批評家とは対象の核心を簡潔な言葉でいいあてる力がなければならぬ。名批評家とは端的な言葉で的確に特性指摘のできる人をさすと、私は近年ますます考えるようになってきた。モーツァルトを「耳におけるシェイクスピア的恐怖」と呼んだスタンダールとか、シューベルトの大交響曲を「天国的長さ」と呼んだシューマンだとかがその典型的な例で、後世にとつては、そういう言葉をはなれて、その対象を考えるのがむずかしくなってしまうくらいである。ベートーヴェンのソナタに勝手に《月光ソナタ》という名をつけた人物もその一人かもしれない。

しかし、これはまた、対象に一つの枠をはめてしまい、作品を傷つけることにもなる。そのために、たとえば凡庸な演奏家はますますそのレッテルにふさわしい演奏を心がけ、凡庸な批評家はその角度からしか作品を評価できなくなる。ということ

は逆に、すぐれた演奏家なら既成概念をぶちこわし、作品を再び生まれたこの無垢の姿に戻そうとするだろう。こうして、批評は新しい行動を呼びさますきっかけにもなりうるわけである。

しかし、いずれにしろ元来が鑑定し評価し分類する仕事から離れるわけにいかない批評にとつては、音を言葉でおきかえる過程で、「レットルをはるやり方」からまぬがれるのは至難の業となる。音楽批評、音楽評論とは、音楽家や音楽作品を含む「音楽的事物」「音楽的現象」に言葉をつける仕事、名前を与える作業にほかならない。別の言い方をすれば、ある作品を「美しい」とか、ある演奏を「上手だ」とかいう無性格な言葉で呼ぶのは、批評の降伏の印にほかならない。⁽²⁾

だが音楽批評に限らず、およそ美術、演劇、文学等の批評一般にまつわる誤解の中でも、批評を読めば作家なり作品なりがわかりやすくなるだろうという考えほど広く流布しているものはなからう。しかし批評は解説ではない。私は前に対象の核心を端的にいいあてる力と書いたが、作品そのものはけっして核心だけでできているのではない。核心だけでできこうとすると『月光ソナタ』や『運命交響曲』になってしまうのであり、その時、作品は別のものでしかなくなる。

批評は作品を、作家を理解するうえで、役に立つと同じだけ、邪魔をするだろう。それは批評がそれ自身、一つの作品だからである。では批評は何の役に立つのか？ 批評は、言葉によるほかの芸術と同じように、読まれ、刺激し、反発され、否定され、ときに共感され、説得に成功し等々のために、そこにある何かにすぎない。⁽³⁾ そうして、批評のほうが、その対象よりわかりやすいと考えるのは、真実に反する。

(吉田秀和「音を言葉でおきかえること」より)

出典… 吉田 秀和

『音楽 展望と批評 1』

問一 傍線部(1)について、良い批評家はどのようにして手間をかけるのか、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)のように筆者が考えるのはなぜか、説明せよ。

白
紙

次の文は、実母に先立たれた姫君が継母に疎まれ、姉妹たちの世話をさせられるなど、つらい日々を送っていた頃の様子を述べたものである。これを読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

八月一日頃なるべし。君ひとり臥し、寝も寝られぬままに、「母君、我を迎へたまへ」と、「わびし」と言ひつつ、

(1) 我につゆあはれをかけば立ち帰り共にを消えよ憂き離れなむ

心なくさめに言ひがひなし。つとめて、物語してのついでに、「これがかく申すは、いかがし侍らむ。かくてのみは、いかがは、し果てさせたまはむ」と言ふに、いらへもせず。わづらひてゐたるほどに、「三の君の御手水参れ」とて召さるれば、立ちぬ。心のうちには、とありともかかりとも、よきことはありなむや、女親のおはせぬに、幸ひなき身と知りて、いかで死なむと思ふ心深し。(3) 尼になりても、殿の内離るまじければ、ただ消え失せなむわざもがなと思ほす。

(『落窪物語』より)

注(*)

を||強意の間投助詞。

これがかく申すは||姫君に仕える侍女あこぎの言葉。「これ」はあこぎの恋人である帯刀のこと。「かく申す」は、帯刀の主である少将が姫君と結婚したがつていることを、あこぎに伝えたことを指す。

三の君||継母の実の娘で、姫君の姉妹にあたる。

御手水参れ||手を洗う水を差し上げなさい。

問一 文中の和歌は、姫君が亡くなった実母に呼びかけたものである。そのことを踏まえて、傍線部(1)を現代語訳せよ。

問一 傍線部(2)はどのようなことを言っているのか、説明せよ。

問二 傍線部(3)を現代語訳せよ。

問題は、このページで終わりである。