



過去問ライブラリー

Powered by 全国大学入試問題正解

京都大学

国語

問題

2019年度入試

【学部】 総合人間学部、文学部、教育学部、法学部、経済学部、理学部、医学部、薬学部、工学部、農学部

【入試名】 前期日程

【試験日】 2月25日

【試験時間】 文系 = 120分 理系 = 90分

【問題解答前の確認事項】

(備考)
文系は□□□、
省略。
理系は□
(問五は除く)四五に解答する。
□は



「過去問ライブラリーは、(株) 旺文社が刊行する「全国大学入試問題正解」を中心とした過去問、研究・解答(解答・解説)を掲載しています。本サービスに関する知的財産権その他一切の権利は、(株) 旺文社または各情報提供者に帰属します。本サービスに掲載の全部または一部の無断複製、配布、転載、譲渡等を禁止します。各設問に対する「研究・解答」は原則として旺文社が独自に作成したものを掲載しています。掲載問題のうち★印を付したものは、著作権法第67条の2第1項の規定により文化庁長官に裁定申請を行った上で利用しています。」

裁定申請日 [2017年] 8/1 [2018年] 4/24、9/20 [2019年] 6/20

— 次の文を読んで、後の間に答えよ。

現代イタリアの重要な思想家、アガンベンには「インファンティアと歴史」という論文がある。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〈書斎〉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つていた人間が、実際に〈外〉に出て、物事をしっかりと見ようになつたからだ。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)事態は遙かに複雑なのだ。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感、それがこそが、近代科学の黎明期に成立した特殊な眼差しだったのだ。

(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って代替させることで、緻密さの保証をする。*原基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とこと——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。ベーコン風にいうなら、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』の冒頭のかな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。日常生活での経験などは、多くの場合、科学にとってはそのままでは使い物にならない〈前・経験〉、あるいは〈亞・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發揮したなどといふ事実は、決して看過され得はならない。仮に彼が、〈経験からの退却〉を惜しんだとしても、それは例え八世紀フランスの素人物理学者、トレサン伯爵が大著で〈電流〉を論じたりさまとは、あくまでも一線を画する。トレサン伯爵の〈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續的な推論がなされているところにある。それはまさに(4)〈経験からの退却〉のし損ないなのである。

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あ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なのではない。〈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、そこをいったん通り過ぎた後で、また戻ろうとする。

のこと。(5)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=alternative 「代替的な、代案となる」の意。

問一 傍線部 (1) のように言われるのはなぜか、説明せよ。〈解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠3行〉

問二 傍線部 (2) のように言われるのはなぜか、説明せよ。〈解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠4行〉

問三 傍線部 (3) はどのような意味か、説明せよ。〈解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠4行〉

問四 傍線部 (4) のように言われるのはなぜか、説明せよ。〈解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠3行〉

問五 傍線部 (5) はどのようなものか、説明せよ。〈解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠5行〉

■ (省略) 現代文問題
出典 大岡信・谷川俊太郎『詩の誕生』

次の文は、江戸時代後期の国学者、藤井高尚が記したものである。これを読んで、後の間に答えよ。

*俊恵法師は、ただ歌をば、をさなかれといへり。この人、歌の情をよくしれるなり。をさなき人は思ふ情ひとへにふかく、おろかなる事をぞいふ。歌の情もさやうなればなり。

*山部の大人の歌に、

ふじのねにふりおける雪はみな月の望に消ぬればその夜ふりけり

とよまれしも、(1)おろかなる情をいはれたるなり。さるからにいといとあはれふかくきこゆ。この歌は、ふじの雪のとことはに消ぬ事をいへるなり。

(2)それを「みな月の望にも消えぬふじのしら雪」とよみたらんには、かいなでの歌よみなるべし。「望に消ぬれば」といへるなん、いひしらすをかしき。

今この歌の情を考ふるに、ふじの雪の常に消えぬを見て、いみじき高山なれば、寒くて消えざることわりはしらぬをなきこころになりて、なべての雪といふものは、ふりては消え、消えてはふれば、ふじの雪もかならずさやうならんに、消えしをりの見えぬはあやしと、しばしながらめやすらひて思ひえたり。ふじはいみじき高山なれば、雪も消えがてにして、こと所とはことなるべし。

この山にふりおける雪は、みな月の望のあつささかりのかぎりに消えて、その夜ふりけり。(3)さるからに消えしをりの見えぬにこそと、あらぬ事をいへるよびがたき所なり。赤人は*人麻呂の下にたたんことかたしとも、歌にあやしくたへなりともいはれつる*貫之主は、歌のさまをよくしられたる人なりとぞ思ひしられける。さるを万葉集のむかし今^{*}注さくどもに、(4)この「望に消ぬれば」の歌を、ふじの雪はまことにみな月の望に消えて、その夜ふるものやうにこころえて、こともなげに説けるは、むげに歌の情を見しらぬ説なりけり。まことにさやうならんには、山部の大人のとも思はれぬつなきただこと歌なり。雪の消ゆばかりあつかんに、いかでかその夜ふるべき。さはあらぬ事を思ひいふが、あはれる歌の情なり。それを見しらぬは、(5)いにしへよき歌のさまをたぶとびしたはざるゆゑに、心のおよばぬにぞありける。さやうに古歌をなほざりに見過ぐしては、すべて柿本、山部のふたりの大人の歌のあはれるなる情のふかき事は、さらにしられじ。この大人たちのこころをえ

て、つらつら思へば、歌もて道々しき事いふは、いみじきひがことなりけり。道々しきことは、文にかきてこそいふべけれ。いにしへよりよき歌には、おのがこころえがほなる事、*たけきこころなどを、さらにいはざるも、人のあはれと思ふべくよむが歌なればなり。

(『三のしるべ』より)

注(*) 俊恵法師＝平安時代末期の歌人。源俊頼の子。
山部の大人の歌＝「山部の大人」は山部赤人。「大人」はその人を敬っていいう語。この歌は

人麻呂＝柿本人麻呂。

貫之主＝紀貫之。「主」はその人を敬っていいう語。『古今和歌集』の「仮名序」で山部赤人、

柿本人麻呂についての批評をしている。

たけき＝ここでは、自分が利口だと誇るさま。

問一 傍線部(1)はどういう「情」か、説明せよ。(解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠2行)

問二 傍線部(2)について、指示語の内容を明らかにして現代語訳せよ。(みな月の望にも消えぬふじのしら雪)も現代語訳すること)。

問三 傍線部(3)について、「さるから」の内容を明らかにして現代語訳せよ。

問四 傍線部(4)について、筆者は何を問題視しているのか、説明せよ。(解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠2行)

問五 傍線部(5)について、筆者は「いしにへのよき歌」とはどのようなものだと考えているのか、本文全体を踏まえて説明せよ。(解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠4行)

四

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、後の間に答えよ。

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ボツボツ見かける。わが国の既成の評論家にそういう経歴の人が少ないので、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。それに批評家といつても、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、いうなれば、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ろうか。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ふ(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ない。名批評家とは端的な言葉での確に特性指摘のできる人をさすと、私は近年ますます考へるようになってきた。モーツアルトを「耳におけるシェイクスピア的恐怖」と呼んだスタンダードとかがその典型的な例で、後世にとっては、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ったくらいである。ベートーベ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、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っては、音を言葉でおきかえる過程で、「レッテルをはるやり方」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」とかいう無性格な中性的な言葉で呼ぶのは、(2)批評の降伏の印にほかならない。

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方ほど広く流布しているものはなかろう。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。核心だけできこうとすると『月光ソナタ』や『運命交響曲』になってしまふのであり、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、ときと共に感され、説得に成功し等々のために、そこにある何かにすぎない。そうして、(3)批評のほうが、その対象よりわかりやすいと考えるのは、眞実に反する。

(吉田秀和「音を言葉でおきかえること」より)

問一 傍線部(1)について、良い批評家はどうして手間をかけるのか、説明せよ。(解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠3行)

問二 傍線部(2)はどういうことか、説明せよ。(解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠3行)

問三 傍線部(3)のように筆者が考へるのはなぜか、説明せよ。(解答欄 縦14.0cm×横1.0cmの枠3行)

五 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、後の間に答えよ。

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
心なぐ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、(2)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。

(『落葉物語』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きの言葉。「これ」はあこきの恋人である帶刀の^{たじま}こと。「かく申す」は、帶刀の主人である少将が姫君と結婚したがっていることを、あこき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、姫君が亡くなつ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。
 問二 傍線部(2)はどういうことを言つてゐるのか、説明せよ。
 問三 傍線部(3)を現代語訳せよ。
cmの枠2行

問二 傍線部 (1) を現代語訳せよ。〈解答欄 縦14.0 cm×横1.0 cmの枠3行〉

問三 傍線部 (2) を現代語訳せよ。〈解答欄 縦14.0 cm×横1.0 cmの枠3行〉