

令和五年度 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8ページある。
- 三、問題は全部で3題ある（1ページから8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)

(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<sup>\*</sup>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。演劇のリアリティは舞台のうえに、プロセニアム<sup>\*</sup>のかなたにあるのではなく、劇場に、その平土間<sup>ひらじま</sup>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かなたに押しこめてしまいました。こうなれば、それは映画になわなない。見られたもののリアリティは——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<sup>たいせき</sup>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、大人だっ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、そしてにつこり笑ってそれにこたえる

ピーター・パン——この呼吸は映画では不可能です。小説でもだめだ。それこそ演劇の独擅場どくせんじょうではないか。

この一事で明瞭ですが、演劇をはこんでいる主体は俳優ではなく観客であります。舞台における演劇の主体は平土間にあるのだ。ギリシア演劇の発生はそのことをよく物語っております。\*テイテュランボス合唱歌をうたい、踊り狂う一群のひとびと、そのなかから中心の頭唱者がひとり分離し、それがのちに俳優となった。俳優とはギリシア語で《答えるひと》という意味です。すなわち、頭唱者が俳優として合唱団から分離しても、あとの群集はただ口をあけてぼかんとそれを眺めていたのではない。俳優が答えるひとなら、そのほかに問うひとがいたはずです。それが観客だ。自分たちのうちから頭唱者を弾きだしたところの合唱団、それが今日の観客の起源なのであります。

俳優は神事や縁起\*について説明し、神秘の謎を解くひとだったのですが、それなら他のひとたちはそれについて説明を求めるというたんなる受動的な存在だったかというところではなく、問うというのとは、とりもなおさず精神の運動開始にほかならなかつた。もともと芸術家自身、問いを発するひとです。問いを発し、答えを得る——が、それは現実の事象の意味を問う答えることではない。問いとは精神の可能性について精神みずからが発するものであり、答えとはその限界にまでゆきつくことであります。ここでは問いがそのまま答えにならない。中世の神秘劇や奇蹟劇きせきげきは、それをたんなる宗教問答におきかえてしまったのです。そしてそういうものも、ギリシアにないではなかつた。が、演劇はディオニソス祭儀から生まれたのであり、それ以外のものから生まれたのではなかつたのです。神秘劇や奇蹟劇はドラマではなくてタブローたぶろーでしかなかつた。

近代劇も同様であります。劇場の平土間は死んだように静かになってしまった。そこにはなんらの意味においても、精神の運動がおこなわれるさいの活気は見いだされません。俳優も観客も、演劇の与える真の快楽を忘れてしまつてゐる。わずかに保たれていることは、ものまねの快感です。ものまねは演技であつて演劇ではない。それは日常生活そのままを演ずることであり、杯をもつ手つきとか落胆した様子とか、そんなことがいかにも真に迫つてゐるということ(3)で観客は感心する。ものまねをやる楽しみ、そしてそれを見てわかる楽しみ——そのくらいなら、見せられるより見せる側にまわつたほうがよっぽどおもしろい。自立演劇団や作家志望者が増えるゆえんです。鑑賞ということに主体性が欠ければ——すなわち鑑賞者に精神の自由

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、観客にとっ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に自覚せず、逆に観客を自分たちの道具にしております。稽古場だけでははりあいがなから、お客を呼んできて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構える。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としません。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——街上にも観光パスのなかにも——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。<sup>(4)</sup>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っ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ふしかけになっております。

(福田恆存『芸術とはなにか』(一九五〇年)より)

注（＊）

タプロー||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。

デイテュランボス合唱歌||古代ギリシアの豊穣と酒の神、ディオニュソスを称える賛歌。

縁起||社寺神殿の由来や靈験などの言い伝え。

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イ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)はどうか、本文全体を踏まえて説明せよ。

次の文は、結核で亡くなった小山わか子を追悼して、東京療養所の短歌雑誌に発表されたものである。筆者も当時小山と同じこの療養所にいた。これを読んで、後の問に答えよ。(三〇点)

僕は小山わか子さんについて何ら識るところがない。僕はただ小山さんの死後に編まれた薄い歌集によって、その精神の流れを遥かに望んだばかりである。そして僕がこの人の生き方をかなり自由な想像をもって追体験することが出来るとしても、真実に営まれた生というものははや遠く、小山さんの生を識る人の記憶からも既に日々に遠いであろう。その生はもはやここにはない。僕のように無縁な者がこのような文章を書くことさえも既に不思議である。一つの生がまったく終わってしまった、ただ故人を識る人々の記憶の中にのみその生が延長していると考えることは、恐らく人間のはかない諦念のなせる業であろう。しかしこのような記憶、死者の追憶によって埋められた記憶なくしては、僕たちは生のもつ真の悦びに想到し得ないのである。死者が生者に対して意義を持つのは、生者の意識の内部において、彼の純粹の生を常に死の記憶によって新しくするように死者が作用している点にある。死者は死と共に死なず、彼を識る生者の死と共に死ぬと言えるだろう。死者に対する最もよい冥福は彼らの生の記憶を常に美しく保存すること、時と共により一層美しく保存することにある。<sup>(1)</sup>忘却が死者の最大の敵ではないだろうか。

結核療養所の中に生活する病人にとって、死は常に最も不幸な関心事である。自らの死と共に他者の死というものが異常に生々しく僕らを取り巻いている。僕らはしばしば自らの死の予想に苦しみ、その不安に耐え切れないために他者の死に対して真に悲しむことをなし得ないのではないか。死は厳肅な事実である。しかし療養所の中においては僕らはあまりにこの事実<sup>(2)</sup>に馴れすぎている。死が日常に在ることによって僕たちは他者の死を厳肅に考えるに堪えない。自らの問題の不安には眼をつぶり得ないゆえに他者の問題に不安を見ようとし<sup>(2)</sup>ない。ある者は冷淡であり非情である。ある者はひと通りの同情をしか注がぬ。むしろ一片の同情より無関心の方がまだましなのではないか。そして次に来るものは速やかな忘却である。そして僕らはただ自己の孤独の内部に在り、自己の不安にのみ直面している。しかし真の生はこのような、謂わば臆病な、自己保存的な、



態度の中には無いだろう。<sup>(3)</sup>他者をも自己のうちを持つことは自己を希薄ならしめることではない。悲しみを多く感じる機会があることによつて、療養所における僕らの生活は真のバトス<sup>\*</sup>に常に洗われているのではないか。

僕がこのようなことを言うのは、僕が小山わか子さんの死を深く悲しんだゆえである。前に書いたように僕はこの人と何のつながりもない。同じ療養所に生活していたのであったが僕は小山さんの顔さえも見たことはない。いかなる生涯であつたか、いかに苦しみか耐えたか、僕はそれをほとんど何も識らぬ。袖珍版<sup>\*</sup>二十四頁のガリ版刷の小冊子に、僕はただ小山さんの生活を記録した僅かばかりの歌を読んだのに過ぎぬ。しかしこれらの歌を通して、孤独な終焉<sup>しゅうえん</sup>に至るまでのその病床の生活が僕に生々しく会得された。このような生き方に感動した。小山さんの死を悲しむということはその送った生が類のなく美しいものであつたことに起因している。病者の生は、一般に言つて、ただその精神生活をのみ純粹に生きるから、またそこに多くの苦しみと不安とがあるから、かえつて生の普遍的な姿を簡明に示している。しかしその中でも、小山わか子さんの生き方は美しい。僕らにとつて死を悲しむ心は畢竟<sup>ひつぎやう</sup>生を惜しむ心である。

(福永武彦「小山わか子さんの歌」(一九四九年)より)

注(\*)

パトス<sup>||</sup>人を動かす深い感情。

袖珍版<sup>||</sup>小型の本。

ガリ版刷<sup>||</sup>簡易な印刷物の一種。

畢竟<sup>||</sup>結局。

問一 傍線部(1)のように筆者が言うのはなぜか、説明せよ。

問二 傍線部(2)はどういうことか、説明せよ。

問三 傍線部(3)はどういうことか、小山わか子の歌集にも触れながら説明せよ。

三

次の文は、江戸時代後期の有職故実家・松岡行義ゆきよしが、当時の為政者について論評したものである。これを読んで、後の間に答えよ。(三〇点)

四の海をさまりて二百とせにあまりぬれば、文武の道ならびにひらけて、賢良の君あまたおはしますべし。そが中に、この頃かしかましくほめののしる君おはします。その君の御有様を聞くに、げに高きにゐておごり給はず、下をあはれみ、民をいつくしみ給ふ御おきて、さらにいにしへの明君にも恥ぢ給ふまじき御心ばへなり。されど、今様にものし給ふがあかぬ心地す。その今様といふは、のどけき心おはしまさ(1)で急(1)なるがわるきなり。そは、先考\*の服、一年も過ぐさず、五十日の服をはるを待ちて、先考の世のおきてを改め、その世にまたなく時めきものは、いたづら人の様になり、また、谷の埋もれ木の引きかへて花やぐもあり。全て古き名残はあながちなき様にして、我が才のかしこげさを掲けちえん焉\*にあらはせば、心なき人は新君をほめ聞こえ奉るままに、先君の誤り世に流るる様なり。されば、我が世にならんことを待ち遠にや思ひるにけん\*と推しはからるるも、さはあるまじけれど、罪深げなり。さて、このかしこき新君たちも在りふれば、やうやくやすきに流れて、風流妖艶もにくみ給はず、美酒佳肴かかちもまたよしとし給へば、つひには先君にたがふ所すくなく、世の常になり行き給ふなん口惜しき。いま世にほめ奉る君は、さ言ひがひなき事はあるまじけれど、まつ一とせは藤\*の衣にやつれ給ひて、おのづから年月へて後は、新令を下し給はんも、またむべならんと我は思ふなり。

〔後松日記〕より

注(＊)

四の海||天下。

先考||亡父。ここは亡くなった先代の君主のこと。

服||喪に服すること。

掲焉||著しいさま。

佳肴||ごちそう。

藤の衣||喪服。

問一 傍線部(1)のように筆者が言うのはなぜか、具体的に説明せよ。

問二 傍線部(2)を、指示語と比喩の指す内容を明確にしつつ、現代語訳せよ。

問三 傍線部(3)はどうか、説明せよ。

問題は、このページで終わりである。









