

前
入 学 試 験 問 題
国 語 (文科)

(配点二二〇点)

平成二十五年二月二十五日 九時三〇分～一二時

注 意 事 項

- 一、試験開始の合図があるまで、この問題冊子を開いてはいけません。
- 二、この問題冊子は全部で二十二ページあります。落丁、乱丁または印刷不鮮明の箇所があったら、手を挙げて監督者に知らせなさい。
- 三、解答には、必ず黒色鉛筆(または黒色シャープペンシル)を使用しなさい。
- 四、解答用紙の指定欄に、受験番号(表面二箇所、裏面一箇所)、科類、氏名を記入しなさい。指定欄以外にこれらを記入してはいけません。
- 五、解答は、必ず解答用紙の指定された箇所に記入しなさい。
- 六、解答は、一行の枠内に二行以上書いてはいけません。
- 七、解答用紙の解答欄に、関係のない文字、記号、符号などを記入してはいけません。また、解答用紙の欄外の余白には、何も書いてはいけません。
- 八、この問題冊子の余白は、草稿用にしてもよいが、どのページも切り離してはいけません。
- 九、解答用紙は、持ち帰ってはいけません。
- 十、試験終了後、問題冊子は持ち帰りなさい。

草稿用紙
(切り離さないで用いよ。)

第一 問

次の文章を読んで、後の設問に答えよ。

詩人―作家が言おうとすること、いやむしろ正確に言えば、その書かれた文学作品が言おう、言い表そうと志向することは、それを告げる言い方、表し方、志向する仕方と切り離してはありえない。人々はよく、ある詩人―作家の作品は「しかじかの主張をしている」、「こういうメッセージを伝えている」、「彼の意見、考え、感情、思想はこうである」、「と言うことがある。筆者も、とくに（長くないよう、短縮し、簡潔に省略するためにせよ）それに近い言い方をしてしまう場合がある。しかし、実のところ、ある詩人―作家の書いた文学作品が告げようとしているなにか、とりあえず内容・概念的なものとみなされるなにか、言いかえると、その思想、考え、意見、感情などと思われているなにかは、それだけで切り離され、独立して自存していることはないのである。〈意味され、志向されている内容〉は、それを〈意味する仕方、志向する仕方〉の側面、表現形態の面、意味するかたちの側面と一体化して作用することによってしか存在しないし、コミュニケーションされない。だから〈意味されている内容・概念・イデー〉のみを抜き出して「これこそ詩人―作家の思想であり、告げられたメッセージである」ということはできないのだ。

それゆえまた、詩人―作家のテキストを翻訳する者は、次のような姿勢を避けるべきだろう。つまり翻訳者が、むろん原文テキストの読解のために、いったんそのテキストの語り方の側面、意味するかたちの側面を経由して読み取るのは当然なのであるが、しかしこのフォルムの側面はすぐに読み終えられ、通過されて、もうこの〈意味するかたちの側面〉を気づかうことをやめるという姿勢は取るべきでない。もっぱら自分が抜き出し、読み取ったと信じる意味内容・概念の側面に注意を集中してしまうという態度を取ってはならない。そうやって自分が読み取った意味内容、つまり〈私〉へと伝達され、〈私〉によって了解された概念的・内容が、それだけで独立して、まさにこのテキストの〈言おう、語ろう〉としていようことをなす（このテキストの志向であり、意味で

ある)とみなしてはならないのである。

翻訳者は、このようにして自分が読み取り、了解した概念的の中身・内容が、それだけで独立して(もうそのフォルムの側面とは無関係に)、このテクストの告げる意味であり、志向である^とみなしてはならず、また、そういう意味や志向を自分の母語によって読みやすく言い換えればよいと考えてはならないだろう。

自分が抜き出し、読み取った中身・内容を、自らの母語によつて適切に言い換えれば^aシユビよく翻訳できると考え、そう実践することは、しばしば読みやすく、理解しやすい翻訳作品を生み出すことになるかもしれない。ただし、そこには、大きな危うさも内包されているのだ。原文のテクストがその独特な語り口、言い方、表現の仕方によつて、きわめて微妙なやり方で告げようとしているなにかを十分に気づかうことから眼をそらせてしまふおそれがあるだろう。

少し極端に言えば、たとえばある翻訳者が「これがランボーの詩の日本語訳である」として読者に提示する詩が、ランボーのテクストの翻訳作品であるというよりも、¹はるかに翻訳者による日本語作品であるということもありえるのだ。

それを避けるためには、やはり翻訳者はできる限り原文テクストを^bチクゴ的にたどること、(字句通りに)翻訳する可能性を追求するべきだろう。原文の(意味する仕方・様式・かたち)の側面、表現形態の面、つまり志向する仕方の面に注意を凝らし、それにあたらかぎり忠実であろうとするのである。

その点を踏まえて、もう一度考えてみよう。ランボーが、《Tu voles selon...》(……のままに飛んでいく)と書いたことの中には、つまりこういう語順、構文、語法として(意味する作用や働き)を行なおうとし、なにかを言い表そうと志向したこと、それをコミュニケーションしようとしたことのうちには、なにかしら特有な、独特なもの、密かなものが含まれている。翻訳者は、この特有な独特さ、なにか密かなものを絶えず気づかうべきであろう。なぜならそこにはランボーという書き手の(というよりも、そうやって書かれた、このテクストの)独特さ、特異な単独性が込められているからだ。すなわち、通常ひとが(個性と呼ぶもの、芸術家や文学者の(天分)とみなすものが宿っているからである。

こうして翻訳者は、¹相容れない、²両立不可能な、とも思える、二つの要請に同時に応えなければならないだろう。その一つは、

原文が意味しようとするもの、言おうとし、志向し、コミュニケーションしようとするものをよく読み取り、それをできるだけこなれた、達意の日本語にするという課題・任務であり、もう一つは、そのためにも、原文の（かたち）の面、すなわち言葉づかい（その語法、シntax、用語法、比喩法など）をあたう限り尊重するという課題・任務である。そういう課題・任務に因應するために、翻訳者は、見たとおり、原文⇨原語と母語との関わり方を徹底的に考えていく。翻訳者は、原文の（意味する仕方・様式・かたち）の側面、表現形態の面、つまり志向する仕方の面を注意深く読み解き、それを自国語の文脈のなかに取り込もうとする。しかし、フランス語における志向する仕方は、日本語における志向する仕方と一致することはほとんどなく、むしろしばしば食い違い、齟齬^{そご}をきたし、マサツ^cを起こす。それゆえ翻訳者は諸々の食い違う志向する仕方を必死になって和合させ、調和させようとするのだ。あるやり方で自国語（自らの母語）の枠組みや規範を破り、変えるところまで進みながら、ハーモニーを生み出そうとするのである。

こうして翻訳者は、絶えず原語と母語とを対話させることになる。この対話は、おそらく無限に続く対話、終わりなき対話であろう。というのも諸々の食い違う志向の仕方が和合し、調和するということは、来るべきものとして約束されることはあっても、けっして到達されることや実現されることはないからだ。こうした無限の対話のうちに、まさしく翻訳の喜びと苦悩が表裏一体となつて存しているだろう。

もしかしたら、翻訳という対話は、ある新しい言葉づかい、新しい文体や書き方へと開かれているかもしれない。だからある意味で原文⇨原作に新たな生命を吹き込み、成長をウナガし、生き延びさせるかもしれない。翻訳という試み、原文と（翻訳者の）母語との果てしない対話は、ことによると新しい言葉の在りようへとつながっているかもしれない。そう約束されているかもしれない。こういう約束の地平こそ、ベンヤミンがシサ^eした翻訳者の使命を継承するものであろう。

そしてこのことは、もつと大きなパースペクティブにおいて見ると、諸々の言語の複数性を引き受けるということ、他者（他なる言語・文化、異なる宗教・社会・慣習・習俗など）を受け止め、よく理解し、相互に認め合っていかなばならないということ、そのためには必然的になんらかの「翻訳」の必然性を受け入れ、その可能性を探り、拵げ、掘り下げていくべきであるということに

結ばれているだろう。翻訳は諸々の言語・文化・宗教・慣習の複数性、その違いや差異に細心の注意を払いながら、自らの母語（いわゆる自国の文化・慣習）と他なる言語（異邦の文化・慣習）とを関係させること、対話させ、競い合わせることである。そうだとすれば、翻訳という営為は、諸々の言語・文化の差異のあいだを媒介し、可能なかぎり横断していく営みであると言えるのではないだろうか。

（湯浅博雄「ランボオの詩の翻訳について」）

[注] ○フォルム——forme（フランス語）、form（英語）に同じ。

○ランボオ——Arthur Rimbaud（一八五四～一八九二）フランスの詩人。

○シンタックス——syntax 構文。

○ベンヤミン——Walter Benjamin（一八九二～一九四〇）ドイツの批評家。

設問

(一) 「もっぱら自分が抜き出し、読み取ったと信じる意味内容・概念の側面に注意を集中してしまうという態度を取ってはない」(傍線部ア)とあるが、それはなぜか、説明せよ。

(二) 「はるかに翻訳者による日本語作品である」(傍線部イ)とはどういうことか、説明せよ。

(三) 「原語と母語とを対話させる」(傍線部ウ)とはどういうことか、説明せよ。

(四) 「翻訳という対話は、ある新しい言葉づかい、新しい文体や書き方へと開かれている」(傍線部エ)とあるが、なぜそういえるのか、説明せよ。

(五) 「翻訳という営為は、諸々の言語・文化の差異のあいだを媒介し、可能なかぎり横断していく営みである」(傍線部オ)とあるが、なぜそういえるのか、本文全体の趣旨を踏まえた上で、一〇〇字以上二二〇字以内で説明せよ。

(六) 傍線部 a、b、c、d、e のカタカナに相当する漢字を楷書で書け。

a シュビ b チクゴ c マサツ d ウナガ(し) e シサ

第二 問

次の文章は、近世に成立した平仮名本『吾妻鏡』の一節である。源平の合戦の後、源頼朝（二位殿）は、異母弟の義経（九郎殿）に謀反の疑いを掛け、討伐の命を出す。義経は、郎党や愛妾の静御前を引き連れて各地を転々としたが、静とは大和国吉野で別れる。その後、静は捕らえられ、鎌倉に送られる。義経の行方も分からないまま、文治二年（一一八六）四月八日、鎌倉・鶴岡八幡宮に参詣した頼朝とその妻・北条政子（御台所）は、歌舞の名手であった静に神前で舞を披露するよう求める。静は再三固辞したが、遂に扇を手を取って舞い始める。以下を読んで、後の設問に答えよ。

静 まづ歌を吟じていはく、

吉野山みねのしら雪踏み分けて入りにし人の跡ぞこひしき

また別に曲を歌うて後、和歌を吟ず。その歌に、

しづやしづしづのをだまき繰り返し昔を今になすよしもがな

かやうに歌ひしかば、社壇も鳴り動くばかりに、上下いづれも興をもよほしけるところに、二位殿のたまふは、「今、八幡の宝前にて我が芸をいたすに、もつとも関東の万歳を祝ふべきに、人の聞きをもはばからず、反逆の義経を慕ひ、別の曲を歌ふ事、

はなはだもつて奇怪なり」とて、御気色かはらせ給へば、御台所はきこしめし、「あまりに御怒りをうつさせ給ふな。我が身において思ひあたる事あり。君すでに流人とならせ給ひて、伊豆の国におはしましころ、われらと御ちぎりあさからずといへども、平家繁昌の折ふしなれば、父北条殿も、さすが時をおそれ給ひて、ひそかにこれを、とどめ給ふ。しかれどもなほ君に心をかよはして、^エくらき夜すがら降る雨をだにいとはず、^ウかかぐる裳裾も露はかりの隙より、君のおはします御聞のうちにしるび入り候ひ

しが、その後君は石橋山の戦場におもむかせ給ふ時、ひとり伊豆の山にのこりて、御命いかあらんことを思ひくらせば、日に
なに程か、夜にいく度か、たましひを消し候ひし。そのなげきにくらべ候へば、今の静が心もさぞあるらむと思はれ、いたはしく
候ふ。かれもし多年九郎殿に相なれしよしみをわすれ候ふ程ならば、貞女のころざしにてあるべからず。今の静が歌の体、外に
は露ばかりの思ひをよせて、内には霧ふかき憤りをふくむ。もつとも御あはれみありて、まげて御賞翫候へ」と、のたまへば、
二位殿きこしめされ、ともに御涙をもよほしたる有様にて、御腹立をやめられける。しばらくして、簾中より卯の花がさねの御
衣を静にこそは下されけれ。

〔注〕 ○吉野山——「み吉野の山のしら雪踏み分けて入りにし人のおとづれもせぬ」(古今和歌集)を本歌とする。

○しづやしづ——「いにしへのしづのをだまき繰り返し昔を今になすよしもがな」(伊勢物語)を本歌とする。「しづ」(倭
文)は古代の織物の一種で、ここでは静の名を掛ける。「をだまき(芋環)」は、紡いだ麻糸を中空にして玉状に巻い
たもの。

○社壇——神を祭つてある建物。社殿。

○怒りをうつす——怒りの感情を顔に出す。

○流人——平治の乱の後、頼朝の父義朝は処刑、頼朝は十四歳で伊豆国に配流された。

○石橋山——神奈川県小田原市。治承四年(一一八〇)の石橋山の合戦の地。頼朝は平家方に大敗する。

○伊豆の山——静岡県熱海市の伊豆山神社。流人であった頼朝と政子の逢瀬の場。

○卯の花がさね——襲の色目の名。表は白で、裏は青。初夏(四月)に着用する。

設問

- (一) 傍線部ア・エ・オを現代語訳せよ。
- (二) 「御気色かはらせ給へば」(傍線部イ)とあるが、なぜそうなったのか、説明せよ。
- (三) 「ひそかにこれを、とどめ給ふ」(傍線部ウ)とあるが、具体的には何をとどめたのか、説明せよ。
- (四) 「貞女のごころざし」(傍線部カ)とは、ここではどのような心のさまをいうのか、説明せよ。
- (五) 「御腹立をやめられける」(傍線部キ)とあるが、政子の話のどのような所に心が動かされたのか、説明せよ。

草稿用紙
(切り離さないで用いよ。)

第三問

次の文章を読んで後の設問に答えよ。ただし、設問の都合で送り仮名を省いたところがある。

温達、高句麗平岡王時人也。破衫弊履、往来於市井間。時人目之為愚温達。平岡王少女兒好啼。王戲曰、「汝常啼。聒我耳。当

歸之愚温達。王每言之。及女年二八。王欲下嫁於高氏。公

主对曰、「大王常語汝必為温達之婦。今何故改前言乎。匹夫猶

不欲食言。況至尊乎。故曰『王者無戲言』。今大王之命謬矣。

妾不敢祇承。王怒曰、「宜從汝所適矣」。於是公主出宮独行。

至温達之家。見盲老母。拜問其子所在。老母对曰、「惟我息不忍

飢。取榆皮於山林。久而未還」。公主出行至山下。見温達負榆

皮^ラ而^ル来^ル也^ト。公主^ニ与^レ之^フ言^フ懷^ヲ。温達^ニ悖^フ然^ト曰^ク、「此^ニ非^ズ幼^ク女子^ノ所^ニ宜^ク行^フ必^ズ非^ズ人^ニ也^ト。遂^ニ行^キ不^レ顧^ミ。公主^ニ明^ク朝^ニ更^ニ入^リ、与^ニ母^子一^ツ備^フ言^レ之^ヲ。温達^ニ依^テ違^フ未^ダ決^セ。其^ノ母^曰ク、「吾^ニ息^至陋[、]不^レ足^為貴^人匹^一。吾^ガ家^至窶[、]固^不宜^ニ貴^人居^ニ」。公主^對曰^ク、「古^人言^フ『一^斗粟^猶可^レ舂[、]一^尺布^猶可^レ縫[、]則^チ苟^モ為^レ同^心、何^ソ必^ズ富^貴、然^ル後^ニ可^レ共^乎』。乃^チ売^リ金^釧、買^得田^宅牛^馬器^物」。

(『三國史記』による)

〔注〕 ○温達——？々五九〇年。後に高句麗の將軍となる。

○平岡王——別名、平原王。高句麗第二十五代の王。在位は五五九〜五九〇年。 ○破衫——破れた上着。

○公主——王の娘。 ○榆皮——ニレの樹皮。 ○悖然——怒って急に顔色を変えるさま。

○依違——ぐずぐずすること。 ○一斗粟猶可舂、一尺布猶可縫——出典は『史記』淮南衡山列伝。

○釧——うでわ。

設問

- (一) 「匹夫猶不_レ欲_二食言_一、況至尊乎」(傍線部 a)を平易な現代語に訳せ。
- (二) 「宜_レ從_二汝所_レ適矣」(傍線部 b)とはどういうことか、簡潔に説明せよ。
- (三) 「公主与_レ之言_レ懷」(傍線部 c)とはどういうことか、具体的に説明せよ。
- (四) 「吾息至陋、不足_レ為_二貴人匹_一」(傍線部 d)を平易な現代語に訳せ。
- (五) 「苟為_二同心_一、何必富貴然後可_レ共乎」(傍線部 e)とはどういうことか、わかりやすく説明せよ。

草稿用紙
(切り離さないで用いよ。)

第 四 問

次の文章を読んで、後の設問に答えよ。

知覚は、知覚自身を超えて行こうとする一種の努力である。この努力は、まったく生活上のものとして為_なされている。実際、私は今自分が見ているこの壺_{つぼ}が、ただ網膜に映っているだけのものだと決して考えない。私からは見えない側にある、この壺の張りも丸みも色さえも、私は見ようとしているし、実際見ていると言つてよい。見えるものを見ることは、もともとそうした努力なのだ。なるほど、その努力には、いろいろな記憶や一般観念がいつもしきりと援助を送ってくれるから、人は一体どこで見ることが終わり、どこから予測や思考が始まるのか、はつきりとは言うことができなくなっている。けれども、見ることが、純粋な網膜上の過程で終わり、後には純粋な知性の解釈が付け加わるだけだと思つるのは、行き過ぎた主知主義である。

主知主義の哲学者たちは、精神による知覚の解釈こそ重要なのだと主張した。知覚の誤_ご謬_{びやう}を救うものは悟性しかない。日本で一頃_{ひとしう}はやりの映画批評は、視_みえるものの表層に踏みとどまることこそが重要だ、映画を視_める眼に必要な態度だと主張していた。これはある点までもつともない分だが、これも行き過ぎれば主知主義のシニカルな裏返しでしかなくなるだろう。視_みえるとは何なのか。たとえば、モネのような画家はこの問題を突き詰めて、恐ろしく遠くにまで行つた。光がなければ物が視_みえないと人は言うが、視_みえているのは物ではない、刻々に変化する光の分散そのものである。あとは頭脳_{がく}の操作に過ぎないではないか。むろん、こういうモネの懐疑主義と、彼の手が描いた積み藁_{わら}の美しさとはまた別ものだろう。彼は視_みただけではない、視_みえていると信じたものを描いたのだ。当然ながら、描くことは視_みることを大きく超えていく、あるいは超えていこうとする大きな努力となるほかにない。

メルロ＝ポンティの知覚の現象学は、視_みえることが(意味)に向かい続ける身体_がの志向性と切り離しては決して成り立たないこと

を実に巧みに語っていた。W・ジェームズやJ・ギブソンの心理学にあるのも結局は同じ考え方だと言つてよい。私は自分が登つてゐる丘の向こうに見える一軒家が、一枚の板のように立つてゐるとは思ひはしない。家の正面はわずかに見えてくる側面と見えないあちら側との連続的な係わりによつてこそ正面でありうる。歩きながら、私はそういう全体を想像したり知的に構成したりするのではない、丘を見上げながら坂道を行く私の身体の上に、家はそうした全体として否応なくその奥行きを、〈意味〉を顕わしてくるのである。家を見上げることは、歩いてゐる私の身体がこの坂道を延びていき、家の表面を包んでその内側を作り出す流体のようになることである。流体とは、私の身体がこの家に対して持つ止めどない行動可能性にほかならない。

十九世紀後半から人類史に登場してきた写真、そして映画は、見ることに對しての長い人類の経験に極めて深い動揺を与えた。むろん、この事実に敏感に応じた者も、そうでなかつた者もいる。けれども、動揺は測り知れず深かつたと言へるのだ。機械が物を見る、それは一体どういうことなのか。肉も神経系もなく、行動も努力もしない機械が物を見る時、何が起こつてくるのか。これは単なるレトリックではない。実際、リュミエール兄弟たちが開発した感光板「エチケット・ブルー」によつて驚くべきスナップ写真が生まれてきた時、人はそれまで決して見たことのなかつた世界の切断面、たとえばバケツから飛び出して無数の形に光る水を見たのである。それは身体が知覚するあの液体だとか固体だとかではない、何かもつと別なもの、しかもこの世界の内に確実に在るものだった。

いや、スナップ写真でなくともよい。写真機が一秒の何千分の一というようなシャッタースピードを持つに至れば、肖像写真は静止した人の顔を決して私たちが見るようには顕わさない。写真機で撮つたあらゆる顔は、どこかしら妙なものである。職業的な写真家やモデルは、そのところをよく心得ていて、その妙なところを消す技術を持つてゐる。けれども、それはうわべのごまかしに過ぎない。顔は刻々に動き、変化してゐる。変化は無数のニュアンスを持ち、ニュアンスのニュアンスを持ち、静止の瞬間など一切ない。私たちの日常の視覚は、そこに相対的なさまざまな静止を持ち込む。それが、生活の要求だから。従つて、私たちのしかじかの身体が、その顔に向かつて働きかけるのに必要なだけの静止がそこにはある。写真という知覚機械が示す切断はそんなものではない。この切断は何のためでもなく為され、しかもそれは私たちの視覚が世界に挿し込む静止と較べれば桁外れの速さ

で為される。

写真のこの非中枢的な切断は、私たちに何を見させるだろうか。持続し、限りなく変化しているこの世界の、言わば変化のニュアンスそれ自体を引きずり出し、一点に凝結させ、見させる。おそらく、そう言つてよい。私たちの肉眼は、こんな一点を見たこととはない、しかし、持続におけるそのニュアンスは経験している。生活上の意識がそれを次々と闇に葬るだけだ。写真は無意識の闇にあつたそのニュアンスを、ただ一点に凝結させ、実に単純な視覚の事実にしてしまう。これは、恐ろしい事実である。

(前田英樹「深さ、記号」)

[注] ○モネ——Claude Monet(一八四〇〜一九二六) フランスの画家。

○メルロ・ポンティ——Maurice Merleau-Ponty(一九〇八〜一九六二) フランスの哲学者。

○W・ジェームズ——William James(一八四二〜一九一〇) アメリカの哲学者・心理学者。

○J・ギブソン——James Gibson(一九〇四〜一九七九) アメリカの心理学者。

○リュミエール兄弟——オーギュスト・リュミエール Auguste Lumière(一八六二〜一九五四)とルイ・リュミエール Louis Lumière(一八六四〜一九四八)の兄弟。フランスにおける映画の発明者。

○エチケット・ブルー——étiquette bleue(フランス語) 「青色のラベル」の意味。

設問

(一) 「その努力には、いろいろな記憶や一般観念がいつもしきりと援助を送ってくれる」(傍線部ア)とはどういうことか、説明せよ。

(二) 「家を見上げることは、歩いている私の身体がこの坂道を延びていき、家の表面を包んでその内側を作り出す流体のようになることである」(傍線部イ)とあるが、家を見上げるときに私の意識の中でどのようなことが起きているというのか、説明せよ。

(三) 「私たちの視覚が世界に挿し込む静止」(傍線部ウ)とはどういうことか、説明せよ。

(四) 「これは、恐ろしい事実である」(傍線部エ)とあるが、なぜこの前の文にいう「視覚の事実」が「恐ろしい事実」だと感じられるのか、説明せよ。

草
稿
用
紙

(切り離さないで用いよ。)