

## 2023 年度入学試験問題

# 国 語

### 注 意 事 項

1. 試験開始の合図があるまで、この問題冊子の注意事項をよく読んでください。  
その際、問題冊子を開いてはいけません。
2. この問題冊子のページ数は 28 ページです。
3. 試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページの落丁・乱丁および解答用紙の汚れ等に気付いた場合は、手をあげて監督者に知らせなさい。
4. 解答は解答用紙の問題番号に対応した解答欄ごとに 1 つだけをマークすること。  
同じ解答欄に 2 つ以上マークすると無効となります。なお、解答用紙の番号は①～⑥まで記入してありますが、問題によっては解答する選択肢が 6 つ無い場合もあります。
5. 解答は HB の黒鉛筆を使用すること。
6. 誤ってマークした場合は、消しゴムできれいに消し、消しくずを完全に取り除いたうえ、新たにマークし直すこと。
7. 問題冊子の余白等は自由に利用してかまいません。
8. 解答用紙を持ち出してはいけません。
9. 試験終了後、問題冊子は持ち帰りなさい。

## 第一問

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。

あまり速く読んだり、あまりゆっくり読んだりすると、何もわからない。(パスカル)<sup>(注1)</sup>

<sup>(注2)</sup>ポール・ド・マンの『読むことのアレゴリー』は、右の『パンセ』からの引用をそのエピグラフとして本の冒頭に掲げている。ところで、このエピグラフ自体、はたしてわれわれは読むこと＝理解することができるのであろうか。『読むことのアレゴリー』を読むことを、まずは、この問いかけから始めるとしよう。

いったい、この短い文章にこめられているのは、人間に堪してのいかなる叡智なのか。真の思考が必要とする忍耐力、精密さ、忘我の精神などに無縁なまま、したり顔をする軽薄才子たち、そして、その反対に、知という制度にうやうやしく仕えるだけの鈍重な学者たち——この文章はこういう人々の愚かしさを戒めをこめつつ風刺するものだろうか。いや、われわれはパスカルが一流の風刺家であったと同時に、それ以上の存在であったことを知っている。ここに照らし出されているのはある種の人々の愚かしさであるよりも、人間が理解するという行為そのものに常に内在するあやうさでないだろうか。そう解釈すると、右の文章は「無限のなかにおいて、人間とはいったい何なのであろう」というまことにパスカルの命題へとそのまま繋がるものとしてみえてくるのである。

A われわれは『パンセ』に即してこう言えるかもしれない。

人間は無限に大きなもの(「無数の宇宙」)と無限に<sup>(7)</sup>小さいもの(「自然のなかの最も小さなもの」)、すなわち「無限と虚無」という「二つの無限」の「中間」に在る。それは、人間が「無限に対しては虚無……虚無に対してはすべて」だというような中途半端な存在であり、「両極端を理解することから無限に遠く離れて」いることを意味する。人間にとっては自分の大きさに見合ったことをかろうじて理解することしか能わず、「事物の究極もその原理も……立ち入りが見たい秘密のなかに固く隠されて」いるのである。したがって、速すぎてもゆっくりすぎてもわからない、という読む行為に見いだされるあやうさは、両極限の間

のきわどいバランスの上でしか成り立たない人間の理性のあやうさのひとつの比喩だと言えるだろう。つまり冒頭の引用は同じ『パンセ』のなかにある、「あまり多くの、またはあまり少ない酒。彼に酒をやらないうでみたまえ。彼は真理を見いだせなくなる」という部分と一緒に解釈されるべきものだとということである。

**B** われわれは、このような人間が何ごとかを理解できるといことの方がかえって「不可思議」なのだ、などともつけ加えられるかもしれない。パスカルのテキストはきわめてテキスト・プロダクティヴな——新たなテキストを生み出す可能性に満ちた——テキストである。三世紀にわたるパスカル研究の集大成を考えるなら、この短い文章ひとつに関して幾冊本があっても驚くに値いしないであろう。

しかし、ここで、ひとつ注意されなくてはならないことがある。パスカルの引用をめぐって右のような解釈が続くとき、そこには、すでに、すべての解釈に先だつ了解が大前提として存在しているのである。すなわち、われわれはこの引用を、すでに、ひとつの「警句」として捉えているのである。そしてそれは、必然かどうか問われる前にきわめて自然におこなわれているので、われわれの意識にのぼることもないのである。

**C** パスカルの引用はエピグラフとして本の冒頭に掲げられている。エピグラム（警句）を見いだすとすればエピグラフ（題詞）以上に適切な場がありうるであろうか。しかもそれだけではない。それはパスカルからの引用なのである。警句を発するなどということからもっとも縁遠い作家の文章ですらエピグラフとして本の冒頭に掲げられることによって必然的に警句となる。<sup>(1)</sup> いわんや『パンセ』の作者パスカルにおいてをや、ということである。

警句とは、たとえば『広辞苑』によると、「人生・文化・社会などについて真理を簡潔な中に鋭く表現した語句」とあるが、それは警句法などという言い回しにもみられるように、修辭法のひとつであり、アフォリズム（<sup>(2)</sup>キンゲン、格言）と同じく、数少ない言葉で人生などについて比喩的に語ろうとするのである。『パンセ』と言えはまず心に浮かぶ「人間は考える葦である」という表現などは最も良い例であろう。そしてこの例で明らかのように、ひとつの文が警句であるか否か、それが、あることを語りながら別のことを語っているかどうか、すなわち、その文が修辭学的にいつて比喩として機能しているかどうかをわかると

いうことは、読む＝理解するという行為に先立つ行為なのである。「葦」が比喩（正確には隠喩）であること、そして「人間は考える葦である」という文全体が比喩として機能していることが了解されずには、この表現は意味をなさない。<sup>(7)</sup>カンゲンすれば、比喩が比喩であるということ、あるいは、警句が警句であることはふつうわれわれの読むという経験において必然的に自明なことなのである。

ところで、もしわれわれが何かの拍子に、ふと、このふつうの読むという経験から逸脱してしまったらどうなるのであろうか。たとえば、もし、あまりにゆっくり読みすぎてしまったらどうなるのであろうか。さらに、もしこの、「あまり速く読んだり、あまりゆっくり読んだりすると、何もわからない」という冒頭の引用そのものを、あまりにゆっくりと読みすぎてしまったらどうなるのであろうか。いや、すでにここでは仮定法で語る必要はない。

D、このように論じられているうちに、この引用はそれが警句であるという自明性を失ってしまった。警句が警句であるということは文章そのものからは決定できない。それどころか、いったん警句が警句である自明性を失うと、同じ文章がほかの読みかたを可能にし、警句として読まれることを禁じる存在となるのである。

読めば読むほど、「あまりゆっくり読んだりするとわからなくなる」という言葉をモラルのこもった警句として読むべきか、そのまま真にうけて読むべきか、E、比喩的に読むべきか文字どおりに読むべきかがわからなくなる。そしてその結果、「あまりゆっくり読んだりするとわからなくなる」という言葉が文字どおりに理解され、パスカルの引用は同じ形をしていながらまったく違う文章としてその姿をわれわれの前に現すのである。

しかもこの同じでありながら違うふたつの文章の違いはどうでもいいような違いではない。あやうさは、はたして人間の理解力に内在しているのか、言語そのものに内在しているのか。人か、言葉か。主体としての作家か、テキストか。言わんとしていることか、言っていることか。意味か、記号か。解釈学か、詩学か。<sup>(2)</sup>パスカルの引用は現代批評のアポリアへとまっすぐわれわれを導いていくものである。

『読むことのアレゴリー』を読む手引となる第一エッセイ「記号論とレトリック」の中核をなしているのは、次のような挿話

である。

ボーリング・シューズの紐を上結びにしたいか下結びにしたいかと妻にたずねられて、アーチャー・バンカー (Archie Bunker) は “What's the difference?” という質問で答える。彼の妻は崇高なまでに単純な読み手だから、辛抱よく上結びと下結びのちがいを説明するが、それが何であったとしても、怒りをそそるばかりである。「どうちがうんだい？」はちがいをたずねているのではなく「どうちがおうと構うものか」を意味しているのである。同じ文法的パターンが相互に排他的な二つの意味を生む。字義通りの意味は概念 (ちがい) を求めているが、その存在は比喩的意味によって否定されてしまう。ボーリング・シューズについて語っているかぎり、結果は大したことはない……。だが、ここで “What's the difference?” と問うのが、漫画の人物 Bunker ではなく、*de-bunker* (オオいを剝ぐ人) であり、*arche* (始源) の *de-bunker*、たとえばニーチェやジャック・デリダのような “*archie Debunker*” だとしてみよう。彼の文法からは、彼が「本当」に「何」がちがうのかを知りたがっているのか、それともただそれを見出そうとすべきですらないと知っているのかわからないのだ。文法とレトリックの差異という問題に直面するとき、文法はわれわれに質問を許すが、われわれが質問する手段である文は、質問の可能性そのものを否定するかもしれない。というのは、ある質問が問うているのかそれとも問うていないのかを権威をもって決定することすらできないなら、問うことにどんな意味があるのか？ と私は問うのだ。

『読むことのアレゴリー』全体をつらぬいている批評の方法は読むことであり、さらにそれは、言語の修辭学的機能をめぐって読むことである。レトリカル・アナリシス (修辭学的分析) といえは、即、ポール・ド・マンの批評を指すように、これは一九七〇年前後からド・マンのオブセッションとでもいわれるべきものとなった。それでは、<sup>(3)</sup>ド・マンのテキストのなかでレトリックという言葉はいつたい、どういう意味をもつのであろうか。

レトリックが普段使われる英語のなかでは、説得を目的とした話術や装飾をつくした美文をふつう意味するのに対し、ここ

二十年来、構造主義者のあいだで、十八世紀フランスの修辞学者たち（デュマルセなど）が用いていたその用法が復活されている。そこでは、レトリックは、フィギヤールやトロープなどという言葉とともに、メタファー（隠喩）、メトニミー（換喩）、シネクドキー（提喩）、アレゴリー（風喩）、アイロニー（反語）などをふくむ、言語の持つあらゆる修辞学的機能（とりわけ比喩的機能）の総称として使われている。ド・マンが後者の意味でこのレトリックという言葉を用いていることはいうまでもない。しかし、言語のなかで言語のもつレトリシティー（修辞学的機能）そのものが占めている位置の差が、ド・マンを、いわゆるフォルマリストまたは構造主義者から分ける鍵となるのである。

フォルマリストにとってレトリックとは、言語の機能の限られた一部であって、それは文法などと同様、ステイックなシステム内での言語の分析に、なんら問題をもたらすものではない。しかしながら、それは、ド・マンにとって「根本的に論理を宙吊りにし、指示対象的な逸脱の目まぐるしいような可能性を開く」ものであり、そして、「一般的な用法からさらに遠くなるとしても……文学そのものと同等視することを躊躇しない」というものである。この差は両者の間でそもそも記号自体の捉えかたが違ふことにキス<sup>(4)</sup>す。フォルマリストにおいては、記号が恣意的なものであり、現実という外部から切りはなされたとき、それは、即、意味からも解放されたのを意味した。ここでは、記号のなかでの能記と所記との関係が問題になることはない。英語で書くド・マンが能記と所記、すなわち、シグニファイヤーとシグニファイド（シニフィアンとシニフィエ）という言葉を避け、記号（sign）と意味（meaning）という言葉を使うのは、フォルマリストのあいだでは問題にならない記号内にあるこのふたつの項の緊張関係を問題にするからにはかならない。

‘I didn’t mean what I said’（わたしの言ったことはそんな意味じゃない）というような言葉の使いかたが実際には可能なように、プラクシスとしての言語は、記号（sign）が意味（meaning）とかならずしも一致しないのを知っている。そして比喩というもののもっとも基本的定義が、‘saying one thing and meaning another’（ひとつのことを言いながら、べつのことを意味する）だということによっても示唆されるように、レトリックとは、その記号と意味が一致しないという、言語の在りかたの、もっとも、パラダイグマティックでもあればプロブレマティックでもある構造を示すのだといえよう。それを言語のもつひとつ

の機能として困り込むことはできないのである。また、「ひとつのことを言いながら、べつのことを意味する」ということは、究極的には同じ言葉がふたつのことを意味しているということである。しかも、「わたしの言ったことはそんな意味じゃない」という言葉が口をつく時ひとがひどく慌てること<sup>4</sup>がしばしばあるのは、自分の言ったことと自分の意図したことが、ちょうど逆の意味にとられる可能性が多くあるからにほかならない。比喩的な意味と文字どおりの意味の相克は、記号と意味が一致しない可能性をもつという、言語一般に内在する意味同士の相克のもつともパラダイグマティックなそれである。

テキストが自分で自分をデイコンストラクトするなどということも、この意味同士の相克によってそのテキストが意味をなすことを不可能にしてしまう状態を指している。読み手としてのわれわれはテキストを読むことができないし、ナラティヴ(物語)としてのテキストは——まさにパスカルからの引用のように——読むことの不可能性、そして、みずからを読まれることの不可能性をもがたっているのである。しかも、われわれは、その不可能性の前に安住することはできない。言語が言語であるかぎり、それは、読まれること＝理解されること、つまり意味をなすことをわれわれに要求し続けるものだからである。意味と意味とのあいだのアポリアとは、究極的には、読むことの不可能性と理解されることの絶対的必然性とのあいだのアポリアにほかならないのである。

(水村美苗『日本語で書くということ』による)

- (注1) パスカル——一六三三年～一六六二年。フランスの哲学者、思想家、数学者。『パンセ』はその遺稿集。
- (注2) ポール・ド・マン——一九一九年～一九八三年。アメリカ合衆国の文学理論学者、哲学者。出身はベルギー。
- (注3) ニーチェ——一八四四年～一九〇〇年。ドイツの思想家、古典文献学者。実存主義の先駆者。
- (注4) ジャック・デリダ——一九三〇年～二〇〇四年。フランスの哲学者。
- (注5) フォルマリスト——文学作品を言語形態や構造から分析・批評する人たち。

\*問題の作成上の都合で本文の一部に手を加えてある。

問1 傍線部(ア)～(オ)の漢字と同じ漢字を用いるものを、次の各群の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選べ。解答番号

は 1 ～ 5。

(ア) ビサイ

1

- ① ビモク秀麗な青年がいる
- ② 監視はインビのうちに行われた
- ③ 花粉症でビエンになる
- ④ 児孫のためにビデンを買わず
- ⑤ 徹頭テツビ戦う覚悟だ

(イ) キンゲン

2

- ① キンシン処分を受ける
- ② 被災地支援のキキンを立ち上げる
- ③ 社長のソッキンとして活躍する
- ④ 政治の話題はキンクだ
- ⑤ キョウキンを開いて話し合う

(ウ) カンゲン

3

- ① 窓を開けてカンキをする
- ② 所得税の超過額をカンブする
- ③ 彼の主張はイツカンしている
- ④ 批判をカンジュする
- ⑤ 登場人物をソウカン図で示す

(エ) オオイ

4

- ① 鉄道のフクセン化工事をする
- ② 幹線道路をカクフクする
- ③ フクスイ益に返らず
- ④ 社会フクシを充実させる
- ⑤ 日本は無条件コウフクした

(オ) キス

5

- ① 与党の政策とキを一にする発言だ
- ② あの事件が人生のテンキとなった
- ③ パーティーのホッキ人になる
- ④ あの先生はハ克蘭キョウキで知られている
- ⑤ 原点にカイキしてやり直す



問2 空欄

A

～

E

を補うのに最も適当なものを、次の①～⑥のうちからそれぞれ一つずつ選べ。ただし、同じものを二度以上用いてはならない。解答番号はA―6、B―7、C―8、D―9、E―10。

- ① もはや
- ② たとえば
- ③ そもそも
- ④ すなわち
- ⑤ さらに
- ⑥ ひいては

問3

傍線部(1)「いわんや『パンセ』の作者パスカルにおいてをや」とあるが、この説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は11。

- ① 警句を発することからもっとも縁遠い作家ですらパスカルの言葉を警句として用いている以上は、『パンセ』の言葉をわれわれは人間の理性をめぐるエピグラムとして読むべきである。
- ② パスカルの投げかけた「無限のなかにおいて、人間とはいったい何なのであろう」という命題について、ド・マンが『パンセ』を読みこむことで解釈したのだから、もはやパスカルの警句は自明なものに等しいと言える。
- ③ 修辞学的な立場から『パンセ』を読み解くことよってパスカルのエピグラムの現代的な意義が初めて明らかになることが分かったので、今では警句を通してパスカルの思想に迫ることに意味がない。
- ④ 言語の修辞学的機能をめぐる著作のエピグラフとして掲げたパスカルの引用が、著者の意志とは関係なく自ずと警句となるのだから、『パンセ』の中にある言葉が警句となるのは言うまでもないことである。
- ⑤ パスカルの言葉を引用することは自ずと警句を発する効果があり、その著作の評価が高まるのだから、『パンセ』の評価について改めて論じる必要はない。

#### 問4

傍線部(2)「パスカルの引用は現代批評のアポリアへとまっすぐわれわれを導いていくものである」とあるが、なぜこのように言えるのか。その説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 12。

- ① 文字通りに読むか警句として読むかによって理解のされ方がまったく違うものになる要因について、読む人間の理解力にあるのか言語そのものに内在しているのかという論点は、パスカルの言葉の問題だけでなく、現代批評の論点と重なっているから。
- ② パスカルの言葉の持つ多種多様なアフォリズムについて、何かの拍子にふと読むことから逸脱して警句を文字通りに読んだり比喩を機能として了解できなくなったりすることから現代批評が始まるから。
- ③ 警句として読まれることを禁じることで修辞学的な立場から比喩的表現として理解されるという、言語そのものに内在する機能性については、パスカルの時代も現代も変化することがないため、現代批評の論点となり得るから。
- ④ パスカルの言葉をエピグラフとして引用することで、警句としての機能を失わせ言語本来の持つ機能を自明のものにすることができ、『パンセ』に内在する人間の理性の危うさを現代批評の問題意識や手法で論じることができから。
- ⑤ 読めば読むほどそれが警句なのか文字通りに読むべきなのかわからなくなるといって、パスカルの言葉の持つ性質は、修辞学的な観点をとり入れることで、意味か記号か、また解釈学として見るべきか、詩学として受け止めるべきかがはっきりするから。

問5

傍線部(3)「ド・マンのテキストのなかでレトリックという言葉はいつたい、どういう意味をもつのであろうか」とあるが、

ここでの「意味」の説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は **13**。

- ① 根本的に論理を宙吊りにし、指示対象的な逸脱の目まぐるしいような可能性を開く、記号と意味とが一致しない言語の在りかたを示したもの。
- ② 文学そのものとは同等視できない、分析可能な言語機能の一部として現実という外部から切りはなされ、意味からも解放された能記と所記のこと。
- ③ 言語の機能の限られた一部であって、現実という外部から切りはなされた能記と所記のふたつの項の緊張関係が問題となる、恣意的なもの。
- ④ テキストに記された記号と意味は一致しない可能性を持つという、言語一般に内在する意味同士の相克を含み持ったものの。
- ⑤ 説得を目的とした話術や装飾をつくした美文ではなく、十八世紀フランスの学者たちが用いた修辭学的機能の総称であり、構造主義者と区別する鍵となっているもの。

問6 傍線部(4)「読むことの不可能性、そして、みずから読まれることの不可能性」とあるが、この説明として最も適当なもの

のを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 14。

- ① 記号が意味と一致しないという言語の在りかたを示すレトリックとは、読み手が理解することを拒絶しつつも理解することを求めようとする、相反した性質を有している、ということ。
- ② 言語とは、自分の言ったことと自分の意図したことが、ちょうど逆の意味にとられる可能性が多分にあるので、比喩的な意味と文字通りの意味の違いを意識した上で、テキストの理解に近づくべきである、ということ。
- ③ 「わたしの言ったことはそんな意味じゃない」としばしば口にするように、言葉は記号と意味が一致するとは限らず、読み手が正しく理解できないこととテキスト自体が意味をなさないというふたつの側面が併存する、ということ。
- ④ 言語が言語であるかぎり、読まれることと理解されることの双方をなすことは不可能であることを踏まえた上で、理解に到達する必然性を前に安住することなく読み続けるべきである、ということ。
- ⑤ 「ひとつのことを言いながら、べつのことを意味する」ということが示唆するように、レトリックとはその記号と意味が一致しないことを踏まえた上で、言語の要求する意味を理解する必然性がある、ということ。

問7

本文中の説明と合致するものを、次の①～⑥のうちから二つ選べ。解答番号は

15

・

16

。

- ① ド・マンが引用したエピソードには、人間が何事かを理解できることの不可思議さや言葉を理解することの不可能性と必然性との間に存在する課題が秘められている。
- ② 警句とは、読むという行為に先立つ必然的に自明なものであり、文字通りに読むとまったく違う文章となるので、重んじる必要はない。
- ③ パスカルの言葉からは人間の理解するという行為に常に内在するあやうさを読みとることができ、このあやうさは言語が理解されることの不可能性にも通じている。
- ④ ボーリング・シューズの紐の話を通してド・マンは字義通りの意味の違いを求めるのではなく、文を使って質問することとどんな意味があるのかを問うべきであると述べている。
- ⑤ ド・マンと構造主義者を分ける鍵となるのは、レトリックに言語の機能の限られた一部を見るのか、記号と意味の間にある緊張関係を見るのかという捉えかたの違いである。
- ⑥ パスカルは言語一般に内在する意味同士の相克は読むことの不可能性と理解されることの必然性を示し、われわれはその前に安住することはできないと主張した。

## 第二問

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。

文学、とりわけ小説と、歴史学との関係をどう捉えるかという問いかけは、旧くて新しい。両者がどちらも語りの構造に依拠するとして言説上の類似性を指摘する立場であれ、逆に両者の認識論的な差異を強調して、明確な境界線をもうける立場であれ、あるいはまた一定のテーマを論じる歴史学が文学作品を重要な史料として活用する場合であれ、文学と歴史学、作家と歴史家は緊張をはらんだ交流と論争を繰り返りひろげてきたと言えるだろう。

文学と歴史学を対比させる思考は、西洋ではアリストテレスにまで遡る。彼が『詩学』のなかで指摘した両者の位相の違いは、つとに名高い。

詩人（作者）の仕事は、すでに起こったことを語るのではなく、起こりうることを、すなわち、ありそうな仕方であるいは必然的な仕方では起こる可能性のあることを、語ることである。なぜなら、歴史家と詩人は、韻文で語るか否かという点に差異があるのではなくて〔中略〕、歴史家はすでに起こったことを語り、詩人は起こる可能性のあることを語るという点に差異があるからである。したがって、詩作は歴史にくらべてより哲学的であり、より深い意義をもつものである。というのは、詩作はむしろ普遍的なことを語り、歴史は個別的なことを語るからである。

歴史学（たとえばヘロドトスの著作）は過去に生じた個別的で、一回かぎりのこと、そしてしばしば偶発的で、人間の意志や企図とは関係のない出来事を叙述する。それはときに、さまざまな出来事を時間の流れにそって、しかし X な脈絡を見いだすことなく記述するだけの年代記になってしまう。他方、詩（文学）は、個人の行動と人生を語る場合であれ、あるいは集団の運命を描く場合であれ、そこに必然的なつながりを構築することで、普遍的な次元を有するドラマをめざす。アリストテ

レスがここで念頭に置いているのは、悲劇や喜劇のような劇形式と、ホメロスの叙事詩にほかならない。歴史学は過去を記述し、文学は未来を展望する。文学は個人の生を、起承転結をそなえた物語として、ひとつの目的を志向する行為の連続体として語る事ができるが、歴史の出来事はその偶発性を含めて、そのような完結した全体として構成することがむずかしい。

I アリストテレスはそれゆえ、文学が歴史学よりも哲学的で、普遍的だとしたのだった。

もちろん、ことはそれほど単純ではないのだが、これ以降、文学Ⅱ普遍性、歴史学Ⅱ個別性という二項対立の図式が長い間にわたって流布することになった。

いま「歴史学」という言葉を用いたが、じつは西洋で過去の出来事を記述し、その因果関係を探る営みが歴史学というひとつの学問、あるいは科学として成立するのは十九世紀に入ってからのことにはすぎない。

II 歴史叙述はしばしば国王や権力者たちの事績を語り、王朝の交替劇を描きだすことに尽きていた。そうした傾向に異議を申し立てた十九世紀前半のロマン主義歴史学が、文明の歴史、国民の歴史、民衆の生活と心性を記述する新たな方法を提唱したのだった。この時代、歴史学と文学は事実と虚構、学問と物語として対立したわけではなく、どちらも歴史を解釈し、国民の習俗を叙述する言説として相互補完的だった。

そのような時代に誕生したのが、リアリズム文学である。

III リアリズム文学（とりわけ小説）は、歴史の現実が人々に突きつけた諸問題を理解し、表象しようとする意志と切り離せない。そしてそれがフランス革命後に生まれたのも、驚くにはあたらない。数世紀のあいだ続いた王政を崩壊させ、国家の父としての国王を処刑までした革命は、統治原理を根本から変え、その後の社会はまさに

Y の時代に突入していった。新しい世界の誕生は、新たなものの見方を要請し、現実を認識し、表現する新たな方法を求めるだろう。

IV

文学の領域も例外ではなかった。こうして作家たちはまず、「いま」を描き、自分たちが生きている時代のメカニズムを抉りだそうとしたのである。

V バルザック、スタンダールからフロベール、ゾラにいたる系譜が、このリアリズム文学のく

つきりした稜線を構成する。哲学者ランシエールが、<sup>(1)</sup>近代リアリズムと歴史学、さらには社会科学がほぼ同時期に創出されたことを想起しながら、文学には現実を認識する能力があり、「フィクションとしての合理性」が具わっていると強調したのは同じ趣旨に沿う。

他方で、現在を理解するためには過去を知らなければならない。作家たちが同時代の歴史家たちと競合するかのようには、歴史の解釈を提示する「歴史小説」を発表したのはそのためである。バルザック、デュマ、フロベール、ゾラから二十世紀のユルスナールに至るまで、フランスはこのジャンルで傑作を生みだし続けてきた。革命後の近代小説の歴史において、最初に形成されたジャンルのひとつが歴史小説だというのは、文学と歴史学の浅からぬつながりをよく証言している。

そして現代フランスでは、歴史に素材を汲む新たなかたちの文学が重要な潮流を形成し、読者の支持を得ている。現代の歴史学や社会科学でしばしば話題になる「記憶」や「忘却」がテーマになっている文学作品が、二十一世紀に入ってから数多く刊行され、名誉ある文学賞を授与されるなど高い評価を受けていることは、注目に値するだろう。実際、ナチスや、ユダヤ人迫害や、第二次世界大戦を主題にした文学の隆盛は、近年のフランスで顕著な傾向である。作者は狭義の小説家にかぎらず、ジャーナリストや歴史家にも及ぶ。歴史の現実が提供する要素にもとづいて組み立てられた物語は、しばしば「エグゾフィクション exofiction」と呼ばれる。実在した人物を登場させるが、歴史の空白や沈黙を物語によって充填し、資料調査する作者みずからの営みも物語の一部として組みこむという点で、歴史書やルポルタージュと異なる。そこには、文学が独自の技法によって、歴史的な知と解釈を創出できるはずだ、という認識が存在する。

他方、歴史学は文学とどのように関わってきたのだろうか。

ロマン主義時代に文学との蜜月状態のなかで誕生した近代歴史学は、フランスでは、その後の世紀後半にいたって、科学的な学問分野として実証主義歴史学がソルボンヌ大学を中心にして確立する。それにもなつて、制度的な歴史研究は、真実と事実の名において、そしてそれを因果論的に記述する学問として、みずからを文学と差異化していった。文学はあくまでフィクション



ンであり、歴史学はフィクションの誘惑から解放されて、歴史的現実を再構成するのを目的としたのである。

しかし一九七〇年代の言語論的転回や社会構築主義を経て、ポール・ヴェーヌ(注3)やヘイドン・ホワイトやポール・リクールなどが、歴史叙述のうちに物語<sup>ヘロドトス</sup>との構造的な相同性を指摘したことにより、(2)歴史学と文学創造の関係性に新たな光があてられるようになった。二十世紀初頭の実証主義が主張したのとは異なり、歴史学は純粹に客観的、中立的な科学ではなく、それを生産する歴史家自身の主観やイデオロギーと切り離せない知的な営みである。それは歴史学だけの問題ではなく、社会学や人類学などの社会科学全般について言えることだ。

歴史学と文学の関わりを証言するもうひとつの例は、歴史家が史料として文学作品や、作家の書き残した日記や書簡を使用する傾向が、近年顕著になってきていることである。その現象がとりわけ明瞭なのは、文化史や感性の歴史の領域であろう。事件や出来事ではなく、人々の私生活や内面性を分析する歴史学にとって、文学作品や日記や書簡はきわめて示唆的なコーパスである。私生活や内面性の痕跡は、行政・警察文書や、裁判記録や、教会の古文書など従来の歴史学が特権化してきた史料にはほとんど残らないからだ。最近注目度が高まっている「感情の歴史」についても、同じようなことが言える。そしてこの歴史学の潮流を代表するのが、フランスではアラン(注7)・コルバンであることに異論の余地はないだろう。

現代フランスの歴史家たちのあいだには、さらに新たな流れも生まれつつある。叙述スタイルそのものに、歴史小説、自伝、オートフィクション、ドキュメンタリーなど現代文学の形式や手法を積極的に取りこんでいることだ。叙述の方法として意図的に物語を選択することで、ときには歴史家自身が一人称の「私」として登場する。調査の過程、それに伴う驚き、逡巡などが歴史的な分析のなかに組みこまれるということである。この新潮流を代表する一人イヴァン・ジャブロンカが『歴史は現代文学である』(二〇一四)において、「方法としての私」、「方法としてのフィクション」という名称で定式化した概念である。彼はフィクションが有する発見的な次元を次のように述べている。

フィクションはそれ自体では虚偽でも真実でもない。フィクションは、自分が自足していると考えるかぎり、真実と関係

を持たない。フィクションは、現実を再現することで満足するかぎり、真実と不完全な関係しか結ぶことはできない〔…〕。反対に、フィクションは、知識の操作者として知の生産のプロセスに加われば、真実と関係を結ぶことができる——たとえば、問題（スコット、バルザック）、異化（スターン、ボルヘス）、仮説（ドストエフスキー、ウエルズ）、理念型（ボヴァリー夫人のような女性、カフカの世界）、叙述の構成（ウルフ、<sup>(注9)</sup>ドス・パソス、フォークナー）といったかたちにおいて。

実際、多くのすぐれた小説が歴史の問題化に寄与し、社会的な問いかけを誘発するという点で「方法としてのフィクション」になっていることを、ジャブロンカは高く評価する。<sup>(3)</sup> 文学創造は、研究、発見、認識という側面を排除しない。彼がめざすのは、詩学と美学と物語性を兼備した文学的な歴史叙述である。

（小倉孝誠『歴史をどう語るか——近現代フランス、文学と歴史学の対話』による）

（注1）ホメロス——生没年不詳。紀元前八世紀の吟遊詩人。古代ギリシアの二大叙事詩『イリアス』『オデュッセイア』の作者と言われる。

（注2）ランシエール——一九四〇年〜。ジャック・ランシエール。フランスの哲学者。

（注3）ポール・ヴェーヌ——一九三〇年〜。フランスの歴史学者。

（注4）ヘイドン・ホワイト——一九二八年〜二〇一八年。アメリカの歴史学者、文芸批評家。

（注5）ポール・リクール——一九一三年〜二〇〇五年。フランスの哲学者。

（注6）コーパス——言語資料を大量に集めたもの。言語学用語。

（注7）アラン・コルバン——一九三六年〜。フランスの歴史学者。

（注8）イヴァン・ジャブロンカ——一九七三年〜。フランスの歴史家、作家。

（注9）ドス・パソス——一八九六年〜一九七〇年。アメリカ合衆国の小説家、画家。

\*問題の作成上の都合で本文の一部に手を加えてある。

問1 本文中の空欄 I ～ V のうちで、次の文を入れる箇所として最も適当なものを、後の①～⑤のうちから一つ

選べ。解答番号は 17。

それまでは歴史を語ることは「文芸」や倫理学の一部と見なされていた。

- ① I
- ② II
- ③ III
- ④ IV
- ⑤ V

問2 空欄 X ・ Y を補うのに最も適当なものを、次の各群の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選べ。解答番号

は 18 ・ 19。

- |       |       |
|-------|-------|
| Y     | X     |
| ① 破天荒 | ① 専門的 |
| ② 非日常 | ② 概念的 |
| ③ 玉虫色 | ③ 合理的 |
| ④ 無秩序 | ④ 論理的 |
| ⑤ 未曾有 | ⑤ 抽象的 |

19 18

### 問3

傍線部(1)「近代リアリズムと歴史学、さらには社会科学がほぼ同時期に創出されたことを想起しながら」とあるが、これらが同時期に創出されたのはなぜか。その説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 20。

- ① 国王や権力者の事績や王朝の交替劇を描きだす歴史叙述に異議を唱えた十九世紀前半のロマン主義歴史学が、文学を補完する立場を取ることによって民衆の生活と心性を記述する新たな方法を提唱したから。
- ② 数世紀の間続いた王政が崩壊したことで国家の統治原理が根本から変わった社会では、ものの見方や現実を認識し表現する方法に、これまでにない新たなものが必要となったから。
- ③ バルザックからゾラにいたる文学者たちが、それまでの文学と歴史学の浅からぬつながりをよく踏まえた上で、フィクションとしての合理性の具わった歴史小説の傑作を生みだし続けたという背景があったから。
- ④ 革命によって根本から変わった統治原理となった社会を描くために生まれたリアリズム文学が、歴史の現実が人々に突きつけた諸問題を理解していたから。
- ⑤ 文学Ⅱ普遍性、歴史学Ⅱ個性という二項対立が十九世紀の社会の大きな変化によって崩れ、現在を理解するためには過去を知らなければならぬことに気付いた作家たちが同時代の歴史家たちと競合するようになったから。

問4

傍線部②「歴史学と文学創造の関係性に新たな光があてられるようになった」とあるが、ここでいう「新たな光」がもたらしたことの説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 21。

- ① 行政・警察文書や裁判記録、教会の古文書といった従来特権化してきた史料を再吟味し、そこに文学作品や日記、書簡などを対象に加えることで得られた、私生活や内面性の分析方法。
- ② 制度的・実証的な歴史研究から離れて、人々の私生活や内面性を分析することで得られた、歴史家自身の主観やイデオロギーと切り離すことのできない新たな文化史的領域。
- ③ 史料として文学作品や日記を使用する傾向にくわえて、調査の過程やそれに伴う感情の動きなどを物語的に語るという新たな叙述スタイル。
- ④ 歴史小説、自伝、オートフィクション、ドキュメンタリーなどの現代文学の手法の中に歴史家自身を組みこむことで、文学を超越した歴史学をめざす方向性。
- ⑤ フィクション自体の中に真実を見出し社会的な問いかけを誘発することで、従来の実証主義とは異なった立場から歴史をとらえようとする視点。

問5 傍線部(3)「文学創造は、研究、発見、認識という側面を排除しない」とあるが、この説明として最も適当なものを、次の

①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は **22**。

- ① 文学的な歴史叙述を実現するためには、歴史の問題化に寄与したすぐれた小説に見られるように、問題、異化、仮説といった、真実と関係を結ぶツールを共有すべきである、ということ。
- ② 現代フランスの歴史家たちの間では、小説のような歴史分析や歴史分析を踏まえた小説の価値を高く評価する流れが生まれつつある、ということ。
- ③ 多くのすぐれた小説が歴史の問題化に寄与していることに代表されるように、文学と歴史学の浅からぬつながりは社会システムの変化に動じることはない、ということ。
- ④ これまで真実と関係を持たなかったフィクションも、現実を調査し史料や個人の日記、書簡にまで目配りをするこゝによって、真実と関係を結ぶことができる、ということ。
- ⑤ 歴史叙述をするにあたって歴史家自身が一人称で登場し、調査の過程や驚き、逡巡などを組みこんでいくという手法は既に文学の世界でも実践されている、ということ。

問6 本文の内容と合致するものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。 解答番号は 23。

- ① アリストテレスが劇形式のものと叙事詩的なものとを比較し、作品の位相の違いを指摘して以来、文学の普遍性と歴史学の個別性という二項対立の図式が流布することとなった。
- ② フランス革命後に生まれたリアリズム文学は新しい現実を理解するために過去の解釈を提示する方法を見だし、歴史小説という新たなジャンルを確立させた。
- ③ 現代フランスでは記憶や忘却をテーマにした文学作品が数多く刊行され、作者も小説家に限らずジャーナリストや歴史家にまで及び、歴史書やルポルタージュと区別がつかなくなった。
- ④ 二十世紀後半になると、実証主義歴史学が確立して歴史学がフィクションの誘惑から解放され、新たな知を生産する歴史家自身の主観やイデオロギーと切り離せないものとなった。
- ⑤ イヴァン・ジャブロンカは文学であつても研究や発見、認識といった実証性が加わることによって真実と関係を結ぶことができると提唱し、文学と歴史の新たなあり方をめざしている。

### 第三問

以下の問いに答えよ。

問1 次の文の「より」と用法が同じものとして最も適当なものを、後の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 24。

あれこれ議論するより、実際にやってみるほうが近道ではないでしょうか。

- ① 中学時代の恩師より手紙をいただく。
- ② 申し出を断るよりほかに仕方がない。
- ③ これより先は入ることはできない。
- ④ 中央委員会を四時より開催します。
- ⑤ 人に聞くより自分で見たほうがよい。

問2 すべて正しい漢字が使われている文を、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 25。

- ① この小説の主題の変化は、作者の心の奇跡と言える。
- ② 芭蕉が自分の信念を弟子の前で表白した。
- ③ 会社の利益第一の方針が社員の人間阻害をもたらす。
- ④ 組織のために自分の生活を犠牲性にしてはならない。
- ⑤ 市場からの徹退という驚異にさらされる。



問3 A・Bの外来語とその訳語の組み合わせとして正しくないものを、各群の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選べ。解答

番号は 26・27。

A

26

- ① パンデミック―感染爆発
- ② インフォームドコンセント―説明と同意
- ③ バイオテクノロジー―生物学
- ④ バイオエシックス―生命倫理
- ⑤ ホスピス―終末期医療

B

27

- ① メディア―手段
- ② バーチャルリアリティ―仮想現実
- ③ シンギュラリティ―技術的特異点
- ④ サイエンスフィクション―空想科学小説
- ⑤ テクニカルターム―技術文書

問4

次のX～Zの漢字と読みを組み合わせとして正しくないものを、各群の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選べ。解答番

号は 28 ～ 30。

X 28

- ① 真骨頂—しんこつちよう
- ② 役不足—やくぶそく
- ③ 鉄面皮—てつめんひ
- ④ 一家言—いっかげん
- ⑤ 正念場—しょうねんば

Y 29

- ① 軋轢—あつれき
- ② 乖離—かいら
- ③ 逐次—ついで
- ④ 誤謬—ごびゆう
- ⑤ 拘泥—こうでい

Z 30

- ① 克己—こつき
- ② 内裏—ないり
- ③ 仮借—かしゃく
- ④ 糾弾—きゆうだん
- ⑤ 矯風—きようふう

問5 次のX～Zの四字熟語の空欄

を補うのに最も適当なものを、各群の①～⑤のうちからそれぞれ一つずつ選べ。解答

番号は 31

～ 33

。

⑤ ④ ③ ② ① X  
腎 陣 迅 尽 甚 疾風 雷 31

⑤ ④ ③ ② ① Y  
栓 扇 川 泉 船 夏 炉 冬  32

⑤ ④ ③ ② ① Z  
金 島 海 山 名 城 鉄 壁 33

問6 次の熟語の意味として最も適当なものを、後の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は **34**。

形而上学

- ① 高度に体系づけられた専門性の高い学問。
- ② 一般社会には役に立ちにくい非実用的な学問。
- ③ 形式化ばかりにとらわれ、中身が空疎な学問。
- ④ 現実から遊離した抽象的で観念的な学問。
- ⑤ 他分野とのつながりの薄い自己完結的な学問。

問7 慣用句の使い方です正しいものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は **35**。

- ① 建前ではなく、襟を割って本音で話をしましょう。
- ② お互い口中泡を飛ばして言い争っている。
- ③ 彼は話の流れに棹さして反論した。
- ④ 彼女は飼い犬を自家薬籠中の物にしている。
- ⑤ 最終セットを観客が固唾を吞んで見守っている。

問8

作家と作品の組み合わせとして正しくないものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は

36。

- ① 与謝野晶子 — 『みだれ髪』
- ② 石川啄木 — 『悲しき玩具』
- ③ 北原白秋 — 『桐の花』
- ④ 斎藤茂吉 — 『赤光』
- ⑤ 長塚節 — 『竹の里歌』

## 【国語(2月1日)】

問題番号	正答	問題形式
1	2	一問一答
2	2	一問一答
3	1	一問一答
4	3	一問一答
5	5	一問一答
6	2	一問一答
7	5	一問一答
8	3	一問一答
9	1	一問一答
10	4	一問一答
11	4	一問一答
12	1	一問一答
13	4	一問一答
14	3	一問一答
15	1	複数組み合わせ順不問個別
16	5	複数組み合わせ順不問個別
17	2	一問一答
18	4	一問一答
19	5	一問一答
20	2	一問一答
21	3	一問一答
22	5	一問一答
23	2	一問一答
24	5	一問一答
25	2	一問一答
26	5	一問一答
27	5	一問一答
28	3	一問一答
29	3	一問一答
30	2	一問一答
31	3	一問一答
32	4	一問一答
33	5	一問一答
34	4	一問一答
35	5	一問一答
36	5	一問一答