

# 外国語・国語

## (英語)

(2025)

- (注意事項)
- 1 問題文は19ページあります。
  - 2 解答は解答用紙の所定欄に記入してください。下書きは、問題冊子の余白を利用してください。ただし、回収はしませんので採点の対象とはなりません。
  - 3 解答はマークセンス方式と記述式になっていますので、解答用紙の注意事項をよく読み解答してください。
  - 4 記述式の解答欄は、すべて解答用紙の裏面にあります。
  - 5 受験番号・氏名・フリガナは、監督者の指示に従って、解答用紙の所定欄に丁寧に記入してください。
  - 6 解答用紙にマークセンス方式の受験番号欄があります。受験番号をマークする際は濃く丁寧にぬってください。
  - 7 試験中に問題冊子の印刷不鮮明、ページ落丁・乱丁及び解答用紙の汚れ等に気づいた場合は、手を挙げて監督者に知らせてください。

I 次の英文は哲学者であった故ブライアン・マギー (Bryan Magee) が1970年代に制作した自身のテレビ番組について記したものである。以下の文章を読み、各設問に答えなさい。

[A]lthough this book is not, and is not meant to be, a mere record of the television series, it ( 1 ). This was thought by many to <sup>\*1</sup>mark a new departure in television broadcasting. *The Times* said on 20 January 1978 that 'in seriousness and scope there has been nothing like it on any general network before'. Within days of the series going on the ( 2 ) [,] I started to receive letters containing phrases like 'at last an adult programme' and 'restored my faith in television'; and over the weeks the <sup>\*2</sup>trickle became a flood. I hope the controllers of broadcasting will reflect seriously on this reaction. Their eventual willingness to put philosophy on the ( 2 ) was admirable, but their lateness in arriving at it reflected, I believe, <sup>\*3</sup>deep-seated inhibitions which still <sup>\*4</sup>vitiating 'serious' television as a whole. So afraid, before, had non-educational television been of dealing directly with philosophy that, in Britain at least, it had <sup>\*5</sup>poked its cameras into almost every other area of intellectual activity first. The fear was that, being the most abstract of verbal subjects, it would not be <sup>\*6</sup>tractable to a medium that is thought of as visual. Television people asked, as they were bound to, 'What could be shown on the screen during a programme about philosophy?', and although the answer was obvious—'*Philosophers talking*'—it is <sup>\*7</sup>dissonant with a shibboleth so powerful among television professionals that it is difficult for many of them even to think it, let alone pronounce it. To them, the central principle of television has been: 'Don't tell the viewers: show them'. ( 3 ) And they have regarded programmes which were nothing but talk as 'not television—they'd be just as good on sound radio'. For television to achieve autonomy as a medium [,] it was probably necessary in practice for such attitudes to <sup>\*8</sup>predominate among people working in it during its formative years. Nevertheless [,] they are, I believe, <sup>\*9</sup>inimical to its intellectual development, and have to be outgrown if the medium is to become not merely autonomous but mature.

This need is being felt across the whole spectrum of 'serious' television. Current affairs programmes, for instance, come under mounting criticism for being too content merely to show events to the viewer and too little concerned to give him a genuine understanding of the issues involved. They provide us with plenty of colour and action—especially violent action, that being the most dramatically arresting sort—but not much analysis or serious discussion. They do indeed give us discussion, but most of it is <sup>\*10</sup>saloon-bar stuff, confrontation of a deliberately crude kind in the hope that this will

keep the issues simple and clear-cut while raising the temperature and <sup>\*11</sup>engendering drama. There is, throughout television, an <sup>\*12</sup>urge to translate all subject-matter into entertainment (中略). A successful programme is thought of as one which diverts, entertains, amuses, informs, or simply retains the interested attention. ( 4 )

Because of these prevailing attitudes[,] such attempts as there have been at serious analysis, whatever the subject, have <sup>\*13</sup>more often than not tried to base themselves on the translation of abstract concepts into visual terms: still pictures, graphs, diagrams, statistics, animated cartoons, even pages of print flashed on to the screen—all these and other devices, <sup>\*14</sup>assembled perhaps with great ingenuity into a montage which might then be accompanied by Stravinsky-like music whose jumpy, forward-driving beats coincide with the visual cuts. ( 5 ) But (中略) most of our difficult conceptual problems are simply not <sup>\*15</sup>amenable to this sort of treatment at all, and get either seriously misrepresented in the process or left out altogether as not being amenable to television.

All this comes about, or comes about mostly, from a determination to avoid talking heads. The 'natural' way for human beings to handle most abstract concepts is in words. To insist on handling them as far as possible *without* the use of words is like insisting on doing <sup>\*16</sup>arithmetic without the use of ( 6 ) : it can be done (the Romans did it) [,] but when ( 6 ) are available[,] it is primitive, arbitrary, but perhaps above all perverse. In the case of television[,] the mistaken assumptions on which the determination rests are many, but two are decisive. The first is the axiom that television is a visual medium. ( 7 ) The simple-minded equations (television = pictures, as against radio = sound) arose from the fact that television came into being within already-existing institutions for broadcasting by radio, and could therefore develop only by breaking out of the limiting assumptions of radio (中略). <sup>\*17</sup>Hence the <sup>\*18</sup>reiterated insistence, still heard, 'We are *not* radio', which has led to such a persistent tendency to seek out subject-matter which radio cannot handle, and to leave to it what it can. It is rather like that stage in the development of a normal human being known as adolescent revolt, in which an individual seeks to establish his identity and independence by reacting against parental constraints, and in which doing his own thing means to him chiefly an insistence on doing things his parents would not dream of doing. It is a necessary stage in development, but it is essentially ungrownup. Maturity, when reached, means being secure enough to share important things with parents without any sense of threatened identity. When television matures[,] it will be as a medium in which sound and vision are so <sup>\*19</sup>comprehensively integrated that it would no more naturally occur to anyone to call it a visual medium than an <sup>\*20</sup>aural one. ( 8 )

But quite apart from that, the second mistake behind the determination to avoid talking heads is a false judgment about what is and what is not visually interesting. To most people the most interesting objects in the world are other people, and the most interesting picture that can appear on a television screen is that of another human being—whether acting or reacting, speaking his mind, telling jokes or playing games, singing, dancing, or just going about his daily life. There is enormous fascination in watching gifted people talking about what they know about. ( 9 ) So much in the way a person expresses himself is non-verbal: the whole manner and <sup>\*21</sup>demeanour, the range of facial expressions, gestures, bodily movements, physical hesitations, above all the life of the ( 10 ). It is fascinating to watch people think—the more so if they are good at it. And the whole sense of personality that comes across is richer and fuller on television than on radio: you get a feeling of acquaintance with the person, after which you at once recognize him if you <sup>\*22</sup>meet him in the flesh (which is not at all the case with radio). Furthermore, it is a natural form of human curiosity to be interested in the personalities of leading ( 6 ) in any field in which one becomes interested. Philosophy is no exception; leading philosophers are as much a subject of gossip and anecdote in the world of philosophy as are politicians; and some, <sup>\*23</sup>Isaiah Berlin for instance, are famous as both a subject and a source of good stories.

As far as television is concerned, then, I hope that the making of the series from which this book derives has <sup>\*24</sup>contributed its mite to the <sup>11</sup>coming of age, still some way off, of the medium, and that its cordial reception will render more likely the making of other television programmes on abstract and difficult subjects.

\*<sup>1</sup>mark a new departure : 新たな始まりを刻む

\*<sup>2</sup>trickle : 細流, 小流

\*<sup>3</sup>deep-seated inhibitions : 根強い妨害要因

\*<sup>4</sup>vitiate ~ : ~を駄目にする

\*<sup>5</sup>poke a camera into ~ : カメラを~に向ける

\*<sup>6</sup>tractable to ~ : ~にとって扱いやすい

\*<sup>7</sup>dissonant with a shibboleth : 業界の通念にそぐわない

\*<sup>8</sup>predominate : 幅をきかせる

\*<sup>9</sup>inimical to ~ : ~にとって有害な

\*<sup>10</sup>saloon-bar stuff : 酒場でよく見かけるような口論

- \*<sup>11</sup>engender drama : 劇的な場面を生み出す
- \*<sup>12</sup>urge : 衝動
- \*<sup>13</sup>more often than not : たいていの場合
- \*<sup>14</sup>assemble~into a montage : ~をモンタージュ (様々な要素を配合した映像) に加工する
- \*<sup>15</sup>amenable to~ : ~に適している, 向いている
- \*<sup>16</sup>arithmetic : 算数, 計算
- \*<sup>17</sup>hence : したがって
- \*<sup>18</sup>reiterated insistence : よく耳にする主張
- \*<sup>19</sup>comprehensively integrated : 大幅に統合された
- \*<sup>20</sup>aural : 聴覚に働きかけるような
- \*<sup>21</sup>demeanour : 物腰
- \*<sup>22</sup>meet~in the flesh : ~に直接会う
- \*<sup>23</sup>Isaiah Berlin : アイザイア・バーリン (20世紀を代表する哲学者の一人)
- \*<sup>24</sup>contribute its mite : わずかな貢献をする

問1 文中の( 1 )には次の1~10をすべて使ってできる節の一部が入る。これらを最も適切な形に並べ替えるとき, 3番目, 5番目, 7番目に入る語の番号をマークしなさい。

3番目 -  5番目 -  7番目 -

1. have
2. would
3. series
4. never
5. existence
6. for
7. into
8. that
9. but
10. come

問2 文中に2箇所ある( 2 )に入る最も適切な1語として, “a”で始まる単語を書きなさい。

問3 文中の( 3 ), ( 4 ), ( 5 ), ( 7 ), ( 8 ), ( 9 )にはそれぞれ次の1～6のいずれかが入る。それぞれに入る文章として最も適切なものを一つずつ選び、その番号をマークしなさい。

( 3 ) -  ( 4 ) -  ( 5 ) -   
( 7 ) -  ( 8 ) -  ( 9 ) -

1. Some of this is effective, and certainly much of it clever.
2. To say that nothing is lost by hearing the same thing on radio is false, and crass.
3. If you make serious demands on viewers, it is feared, you are bound to drive most of them away.
4. So the things they have wanted to see least of on their screens have been what they dismissively call 'talking heads'.
5. Only then will it have become its real self and, with luck, begin to fulfil its potential, which is as yet only half-glimpsed.
6. Plainly it is not, in that it combines sound and picture equally, and in this combination the entire range of radio's possibilities is fully available to it.

問4 文中に3箇所ある( 6 )に入る最も適切な1語として、“f”で始まる単語を書きなさい。

問5 文中の( 10 )に入る語として最も適切なものを次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

1. head
2. heart
3. body
4. eyes
5. mouth

問6 下線部11の言い換えにあたる1語として最も適切なものを本文中から探し、その単語を書きなさい。

問7 本文の内容に合致するものとして最も適切なものを次の1～7の中から二つ選び、その番号をマークしなさい（順不同）。

14

15

1. 著者の制作した番組が視聴者から高い評価を受けるまでには数か月かかった。
2. 著者によれば、抽象的な内容を伝える最も自然な方法は言葉によるものである。
3. 著者によれば、哲学を扱う媒体としてはテレビよりもラジオのほうが望ましい。
4. 著者の制作した番組が放送されるまで、英国内で議論を扱う番組は存在しなかった。
5. 著者によれば、テレビはラジオと決別することで独自のアイデンティティを築ける。
6. 業界人の多くは、テレビとラジオは明確に区別できるものだと考えていた。
7. 哲学に関する番組で何を画面に映せばよいか、著者も番組関係者も悩んでいた。

問8 次の文章はマギーがインタビューをしたことのあるノーム・チョムスキーの『メディア・コントロール』（邦訳版）からの引用である。この著書の中で彼は現代の民主主義社会とそこにおけるメディアの役割について風刺的に論じている。以下の文章を読み、AとBの各設問に答えなさい。

大衆はテレビの前にぼつねんと座って、頭にメッセージを叩きこまれていけばよい。テレビはメッセージを繰り返す。「人生の唯一の価値は、もっとモノを所有し、お前が見ている裕福な中流家庭のような生活をして、社会調和とかアメリカニズムのようなすばらしい価値観をもてることだ。人生にはそれしかない。」

いや、それ以外のものがあるはずだと考える人が、あるいはいるかもしれないが、一人でテレビの画像を見つめているものだから、きっと自分のほうがおかしいのだと思ってしまう。テレビにはそれしか映されないからだ。しかも、(イ)のようなものがいっさい許されていないから—これが決定的なのだが—自分がおかしいかどうかを見きわめる(ウ)の基準がない。結局は(エ)するしかなく、(エ)すれば自分がおかしいと思うのが自然である。

これこそ理想的だ。この理想を実現しようと、日夜たいへんな努力がはらわれている。明らかに、その背後には一つの想定があり、想定されている(オ)は、前述したようなものだ。(カ)は厄介者でしかない。彼らの怒号や横暴は絶対に許してはならない。われわれは彼らの関心をそらしておく必要がある。彼らはスーパーボウルやホームコメディや暴力映画を観ていけばよい。

A. 下線部アのようなメッセージ（一定の偏った思想を宣伝するもの）のことを言い換える適切な1語として、「ブ」で始まる片仮名語を書きなさい。

16

B. 文中の( イ ), ( ウ ), ( エ ), ( オ ), ( カ )にはそれぞれ次の1～5のいずれかが入る。それぞれに入る選択肢として最も適切なものを一つずつ選び、その番号をマークしなさい。

( イ ) -

( ウ ) -

( エ ) -

( オ ) -

( カ ) -

1. 民主主義社会
2. とまどえる群れ
3. 推測
4. 組織
5. 判断



II 次の英文はコナン・ドイルの小説『バスカヴィル家の犬』について書かれたものである。以下の文章を読み、各設問に答えなさい。

*The Hound of the Baskervilles* is not just a thriller. It is one of the formative myths of the twentieth century. That may seem a pretentious claim, and Sherlock Holmes would have cackled with ironic laughter at the very idea. But it is true all the same. It has achieved the status of myth because it has permeated the culture at all levels, as myths do. Translated into every major language, adapted for film, television and cartoon, it is known to millions who have never heard of Conan Doyle.

It is no coincidence that as the nineteenth century ended, writers started creating myths. Stevenson's *Dr Jekyll and Mr Hyde* and H. G. Wells's *Time Machine* are other examples. Universal elementary education, introduced in the 1870s, had produced a huge new reading public, uncultured, but eager to be entertained. Authors who rose to the challenge, Doyle among them, needed a compelling style. But they also had to identify and give fictional form to fears and desires deep in the popular imagination. That is how myths are born, and it is what *The Hound of the Baskervilles* does.

The dog of death, as John Fowles has pointed out, has the longest pedigree of any canine species, recorded as far back as Anubis, the jackal-headed undertaker god of ancient Egypt. Folklore teems with black dogs that turn out to be the devil's minions. Dartmoor has its own version in the shape of the Wisht Hounds that hunt in the air as well as on earth and are led by Satan.

But Doyle's story of the Dartmoor hound is emphatically a twentieth-century myth because it rejects superstition. Holmes stands for reason and progress. He refuses to credit the legend of the spectral hound, and he is right. The hound does ( 2 ), and men run screaming to their deaths at the sight of it. But it is just a large dog daubed with phosphorus. Six rounds from Holmes's revolver put an end to it for ever. So much for the progeny of Anubis.

In the brave new world of Doyle's imagining, science replaces superstition. The new heir to Baskerville Hall announces that he is going to dispel the ancient gloom with ( 3 ). 'You won't know it again with a thousand-candlepower Swan and Edison right here in front of the hall door.' Doyle's narrative has a comparable modern clarity, purged of hidden depths and arcane significances. If one of his highbrow contemporaries had written the story, the Grimpen Mire would have been stuffed with symbolism. It would represent femaleness or evil or the Freudian unconscious. In Doyle it is just a

marsh—horrible, skinned with green sludge, a death trap to the ponies that sink screaming into its depths—but still just a marsh, not an excuse for pretentious abstractions that the reader is left to puzzle out.

The social order, too, is renovated. The novel spans England's past—from the prehistoric dwellings on Dartmoor to the seventeenth- and eighteenth-century portraits at Baskerville Hall. The aristocratic brutality of the Baskerville legend belongs to that ( 4 ). But the new heir has farmed in Canada and lived in America. He brings with him the flavour of transatlantic democracy that, Doyle saw, would transform the world.

( 5 ) these modern messages, Doyle wraps his story in mystery and menace as thick as the fog that envelops the moor at the story's end. As usual in his Holmes stories, the plot is less important than the setting. Not writing for a leisured readership, he has to create atmosphere with a few quick strokes—the granite tors, the fleshy-leaved bog plants, the blood-curdling cries that echo through the night. The result is unforgettably haunting, lingering in the mind long after you have forgotten the details of the action. So terror and superstition return, ( 5 ) Holmes's bid to disperse them.

For that matter Holmes himself is really a magician, for all his appeal to ( 6 ) and science. His feats of deduction are simply impossible. He identifies the manuscript of the Baskerville legend as early eighteenth century even before Dr Mortimer has taken it out of his pocket, and the evidence he gives for his dating—'the alternative use of the long s and the short'—would hardly impress a paleographer. The Holmes stories are full of such miracles. Under the guise of science and ( 6 ), what they actually feed is our appetite for wonder. *The Hound of the Baskervilles* dramatizes our unsuccessful attempt to be ( 7 ), and nothing is more typically twentieth-century about it than that.

問1 下線部1が意味するものとして最も適切なものを次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

22

1. 一般大衆向けに書き直された太古の神話
2. エンターテインメント性をもたせた20世紀独自の神話
3. 古代エジプト以来の伝統を現代に蘇らせる神話
4. イギリスからカナダやアメリカにまで伝わる神話
5. 理性を前提として人間の恐怖や欲望を掻き立てる神話

問2 文中の( 2 )に入る最も適切な語を次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

23

1. vanish
2. exist
3. disappear
4. escape
5. haunt

問3 文中の( 3 )に入る最も適切な語を次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

24

1. lightnings
2. fireflies
3. stars
4. electricity
5. gas

問4 文中の( 4 )に入る最も適切な語を次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

25

1. past
2. hall
3. portrait
4. dwelling
5. modernity

問5 文中に2箇所ある( 5 )に入る最も適切な語あるいは語句を次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。なお、大文字にすべきところも小文字で表記してある。

26

1. because of
2. despite
3. due to
4. as for
5. concerning

問6 文中の( 6 ), ( 7 )に入る最も適切な語の組み合わせを次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。なお、文中に( 6 )は2箇所ある。

27

1. ( 6 )impracticality — ( 7 )analytical
2. ( 6 )emotion — ( 7 )coherent
3. ( 6 )reason — ( 7 )rational
4. ( 6 )insanity — ( 7 )logical
5. ( 6 )fiction — ( 7 )magical

問7 19世紀後半に神話が創造され、受容された背景として最も適切なものを次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

28

1. 労働者の経済的、時間的余裕が生まれたこと
2. 古代の神話を見直す機運が高まったこと
3. ドイルの作品が多く言語に翻訳されたこと
4. 近代的神話を下敷きにした映画が製作されたこと
5. 教育改革によって識字率が上がったこと

問8 本文の著者の意見として最も適切なものを次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

29

1. スティーヴンソンやウェルズといった作家は理性の時代に反抗した物語を書いた。
2. 探偵シャーロック・ホームズは呪術師としての一面も持ち合わせていた。
3. ドイルは『バスカヴィル家の犬』において、科学の時代の神話を生み出した。
4. 19世紀末、一般の読者は物語の世界に実社会と同じ平穏を求めた。
5. 『バスカヴィル家の犬』は舞台設定よりも物語の展開の方が重要である。

問9 次の文章は『バスカヴィル家の犬』でモーティマー医師とホームズが会話する場面の日本語訳である。以下の文章を読み、A～Dの各設問に答えなさい。

「私はこのポケットに書類を一つ持ってきていますが……」

「それは入っていらしたときから気がついていました」

「たいへん古い書類です」

「十八世紀のはじめのものでしょうか、偽物でなければね」

「そんなことがどうしておわかりです？」

「さきほどからお話をしている間、ずっとあなたのポケットから一、二インチはみ出していましたよ。この種の書類の年代の<sup>A</sup>カンテイが、十年か二十年以上もちがうようでは、

玄人<sup>くろうと</sup>とはいえません。あるいはお目にとまったかもしれませんが、この問題に関してはちょっとした論文を発表したこともあるのです。あなたがお持ちのものを、私は一七三〇年と踏んでいます」

「正確なところは一七四二年です」とモーティマーは胸のポケットから書類をとりだしていった。「この伝来の書類はデヴォンシャーのチャールズ・バスカヴィル卿から預かったものですが、このかたは三月ばかり前にとつぜん不思議な死にかたをされまして、デヴォンシャーでは今もっぱら評判になっています。私はチャールズ卿とは医者と患者という関係をはなれて、個人としても親しかったのです。この人はまったく意志の強固な、賢くて（イ）な人物で、私などと同じに迷信なんかに惑わされない人でした。それでもこの書類だけは妙に気にしていたところを見ると、どうやらこんどの非業<sup>ひごう</sup>の最期を虫が知らせたとでもいうのでしょうか？」

A. 下線部アのカンテイを漢字で書きなさい。

30

B. 文中の（イ）に入る語として最も適切な語を次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

31

1. 实际的
2. 悲観的
3. 空想的
4. 排他的
5. 芸術的

C. 下線部ウの迷信を意味する英語1語を英語の本文中から抜き出して書きなさい。

32

D. ホームズが書類の年代を推測できたのはなぜか。英語の本文を参照しながら、最も適切なものを次の1～5から一つ選び、その番号をマークしなさい。

33

1. すでに論文を読み書類のことを知っていたため。
2. 特定の文字の使い方が時代を反映していたため。
3. 書類を透視する呪術師としての技があったため。
4. モーティマーのポケットから年号が見えたため。
5. 紙の古さから判断することができたため。



### Ⅲ 次の加藤文元による数学についての文章を読み、以下の各設問に答えなさい。

(A) 仏師は「木の中に宿る仏様」を表に出すためにノミを振るうと言う。人間が創る前に、そもそもその目的である作品はすでに「ある」のだという感覚は、およそ深い芸術に携わる人々に共通したものであるように思われる。だからこそ芸術は人間を超えた崇高さを持つのであり、神秘的な感覚を<sup>み</sup>観る人や聴く人に与えるのであろう。素晴らしい芸術作品には、全く「カミワザ」としか思えない均整のとれた美しさが内に秘められているものである。

しかし一方、これらの芸術も「人間」が作ったものであり、それを鑑賞する側も社会や時代と完全に独立ではられない「人間」なのだということも事実である。どんなに美しい音楽にも必ず作曲者がいて、それを表現する演奏者がいる。どんなに神懸かった芸術においても、それは疑いようのない事実である。

いくら自然の<sup>2</sup>シンオウの世界が深いと言っても、人間は自然そのものから音楽を聴き取るのではない。どんなに風景が美しいと言っても、人間は風景そのものの中に絵画を観るのではない。そこには必ず人間の思いが反映され、人間らしい活動の手が入る。そしてそこに人間の手が加わるからこそ、芸術の世界は<sup>ほうじょう</sup>豊穡であると思うのである。

自然科学も同様である。自然の<sup>2</sup>シンオウに隠された基本法則や仕組みを解明せんというこの学問においても、その<sup>2</sup>シンオウの調和を写生して切り取ってくるのが目的なのではない。それどころか、そんなことは多くの場合不可能である。だからそこには人間の判断や仮説、もしくはモデル化といった、人間が作り人間が意味付けをする作業が必ず入る。自然は美しい。そこには人間を超えた神的とも言える調和がある。しかしその調和を説明するのは人間である。ゲーテはこれに対して「生き生きと生成するものをそのままの姿で認識」する科学のあり方を模索していた。このことが今述べたことに対する真っ向からのアンチテーゼというわけではないにしても、しかしこのような自然科学に対する別の見方があること自体、自然科学が自然そのものとはいったん距離をおいて人間の目で観察し説明する活動であることの( 3 )であろう。

そして数学もそうである。――

「数学」というと何やらわけのわからない念仏のようなことをブツブツ言った挙げ句に、この世の真理や法則なるものを数式で表すものだという印象を持っている読者も多いだろう。また他の人々には、それは何やらわけのわからない記号を禁欲的にいじり倒すような、<sup>4</sup>ムミカンソウな殺伐とした世界だという印象しかないかもしれない。しかし数学を作り上げるのも人間である。確かに数学は美しい。それは数学に携わる人々をして「木の中に宿る」ような実在を感じせしめるほどの神秘的な整合性に満ちあふれている。しかし、いかに美しい音楽にも作曲者がいるように、数学もそれを創ったのは人間であるということ自体は疑いようのない事実である。そしてまさにこの「人間が創る」ということによって、芸術と同様に数学の世界も豊穡な

ものになっているのだと思う。

(B) 数学とは教科書という陳列棚に配架されている珍品・資料の類いではない。それは主体的な行為として「する」ものである。そして「する」ものとしての数学という総体は、数える、測る、計算する、見る、論証するなど、様々な「行為」から成り立っている。

数学とは「する」ものである。すなわち「人がする」ものである。人がするものであるから、それは時間と手間と労力がかかる。しかし、人がする（仕出かす）ものであるから、それは楽しい。数学とはゲームや料理や運動や読書やおしゃべりや買い物や散歩や昼寝と同じく、人間が主体的に「する」ものなのだ。（中略）

数学とは人間が「する」ものであるから、上手な人と下手な人と普通の人がいる。（中略）誰もが一流の数学者になれるというわけではない。もちろん、訓練すれば誰でも上達する。しかし、上手になるためには、それなりの「カン」を養わなければならない。

つまりこういうことだ。数学するときにも、ゲームや料理や運動をするときと同様に、五感と脳と筋肉を上手に使うことが必要だ。すなわち、人間の（ 5 ）運動系を巧みに働かせることが肝要なのである。そして、それぞれの数学的行為においては、それぞれの（ 5 ）の働き方があり、それぞれに研ぎ澄まされた身体感覚が必要とされる。

(C) 「美しさ」というのは、ワインでも飲みながら友人と優雅に語り合えるものだ。もちろん、それは深い問題だから、大抵答えは出ない。しかし、結論は出なくても、優雅な気持ちになれて、ワインもおいしくなる。

しかし、「正しさ」となるとそうはいかない。（中略）

「数学における正しさとは何か？」という問いに対する数学者の答えは簡単である。それは「証明がある」ということだ。数学者にとっては正しさの問題はそこで終わる。だから、数学者にとっては「証明とは何か」という問題の方が重要だ。数学の研究者を目指す学生は、数学の理論を学ぶかたわらで、証明するとはどういうことなのかも学ぶ。推論の過程で、何が証明を必要とし、何は証明しなくてもいいことなのか、という見極めができるように訓練される。

しかし、数学者の文脈から一步外に出てしまうと、とたんに問題は難しくなる。そもそも「証明がある」と言っても、その証明が何に依拠しているかが問題だ。証明とは論理を積み重ねて結論を出すことだから、出発点がなければならない。その前提が当たり前なら、結論も（見栄えはどうあれ）当たり前だろう。しかし、前提が間違っていれば、結論も間違っている。つまり、「正しい=証明が存在する」となるためには、証明は「正しい」前提から出発していなければならない、ということだ。すなわち、正しさのためには証明が必要で、証明のためには正しさが必要である。要するに<sup>7</sup>「卵が先かニワトリが先か」という話なのだ。

(D) 「正しさ」の問題は、一見( 8 )で( 9 )に見える数学においてすら、極めて<sup>10</sup>ヒジメイなものである。実社会においてこそ、「正しさ」は曖昧なものであり、そこには社会的・政治的・心理的なバイアスがかかる。しかし、「正しさ」の曖昧さは数学においても本質的には変わらない。そこには主観と客観、合理と非合理、自然と人工など、様々な対立軸がある。そして、多くの深い物事と同様に、その深層には語り得るものと語り得ないものがある。しかし、それでもなお、数学は人々に( 9 )で( 8 )であると信じ込ませることに成功してきた。それはなぜなのか？ 数学における「正しさ」の問題は、このように極めて困難で深い問題なのである。

問1 下線部1 カミワザを漢字で書きなさい。

34

問2 文中に3箇所ある下線部2 シンオウを漢字で書きなさい。

35

問3 文中の( 3 )に入る語として最も適切なものを次の1～5の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

36

1. 照査
2. 正真
3. 証左
4. 経緯
5. 反証

問4 下線部4 ムミカンソウを漢字四文字で書きなさい。

37

問5 文中に2箇所ある( 5 )に入る語として最も適切なものを次の1～5の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

38

1. 機能
2. 意識
3. 刺激
4. 視覚
5. 知覚

問6 下線部6 美しさに関連し、数学の美しさをテーマにした小川洋子の『博士の愛した数式』に以下のような文章がある。博士が直線について家政婦に問いかけるところから始まっている。

“Try making a straight line right here,” he’d said to me one evening at the dinner table. Using a chopstick for a ruler, I traced a line on the back of an advertising leaflet—our usual source of scrap paper. “That’s right. You know the definition of a straight line. But think about it for a minute: the line you drew has a beginning and an end. So it’s actually a \*line ‘segment’—the shortest distance connecting two points. <sup>7</sup>A true line has no ends; it extends infinitely in either direction. But of course, a sheet of paper has limits, as do your time and energy, so we use this segment provisionally to represent the ( イ ) thing. Now furthermore, no matter how carefully you sharpen your pencil, the lead will always have a thickness, so the line you draw with it will have a certain width, it will have a surface area, and that means it will have *two* dimensions. A ( イ ) line has only *one* dimension, and that means it is impossible to draw it on a piece of ( イ ) paper.”

\*line ‘segment’: 線分

A. 下線部アからわかる直線の本質を漢字二文字で書きなさい。

39

B. 文中に3箇所ある( イ )に入る“r”から始まる英単語を書きなさい。

40

問7 下線部7のように、決め手がない話のことを言う「水」を含む4文字以内の慣用句を書きなさい。

41

問8 文中に2箇所ある( 8 )に入る語として最も適切なものを次の1～5の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

42

1. 特殊
2. 特異
3. 個別的
4. 普遍的
5. 唯一無二

問9 文中に2箇所ある( 9 )に入る語として最も適切なものを次の1～5の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

43

1. 総合的
2. 客観的
3. 主観的
4. 哲学的
5. 相対的

問10 下線部10ヒジメイを漢字で書きなさい。

44

問11 本文の内容に合致するものとして最も適切なものを次の1～5の中から一つ選び、その番号をマークしなさい。

45

1. 数学の世界では、人間が生み出した世の中の真理や法則が色濃く反映されており、それらに整合性をもたせることができるのは、人間の行為によってなされる客観的な論証によってである。
2. 数学の世界には、人間の力を越えたところに存在する美しさや整合性が感じられるが、その豊かさは人間が創造したものと言える。
3. 数学の世界には、証明方法が見つからない曖昧な「正しさ」というものが存在し、それは人間が創り出すことができない自然の美しさのようなものである。
4. 数学の世界の豊かさや自然の美しさに対して、それらを人間が創り、手を加え、思いを反映させようとするのはまったく不可能である。
5. 数学における「正しさ」は現実社会における「正しさ」とは本質的に異なるが、人間が証明を「する」ことによって正確に導き出すことが可能になるので、議論の余地はないものである。