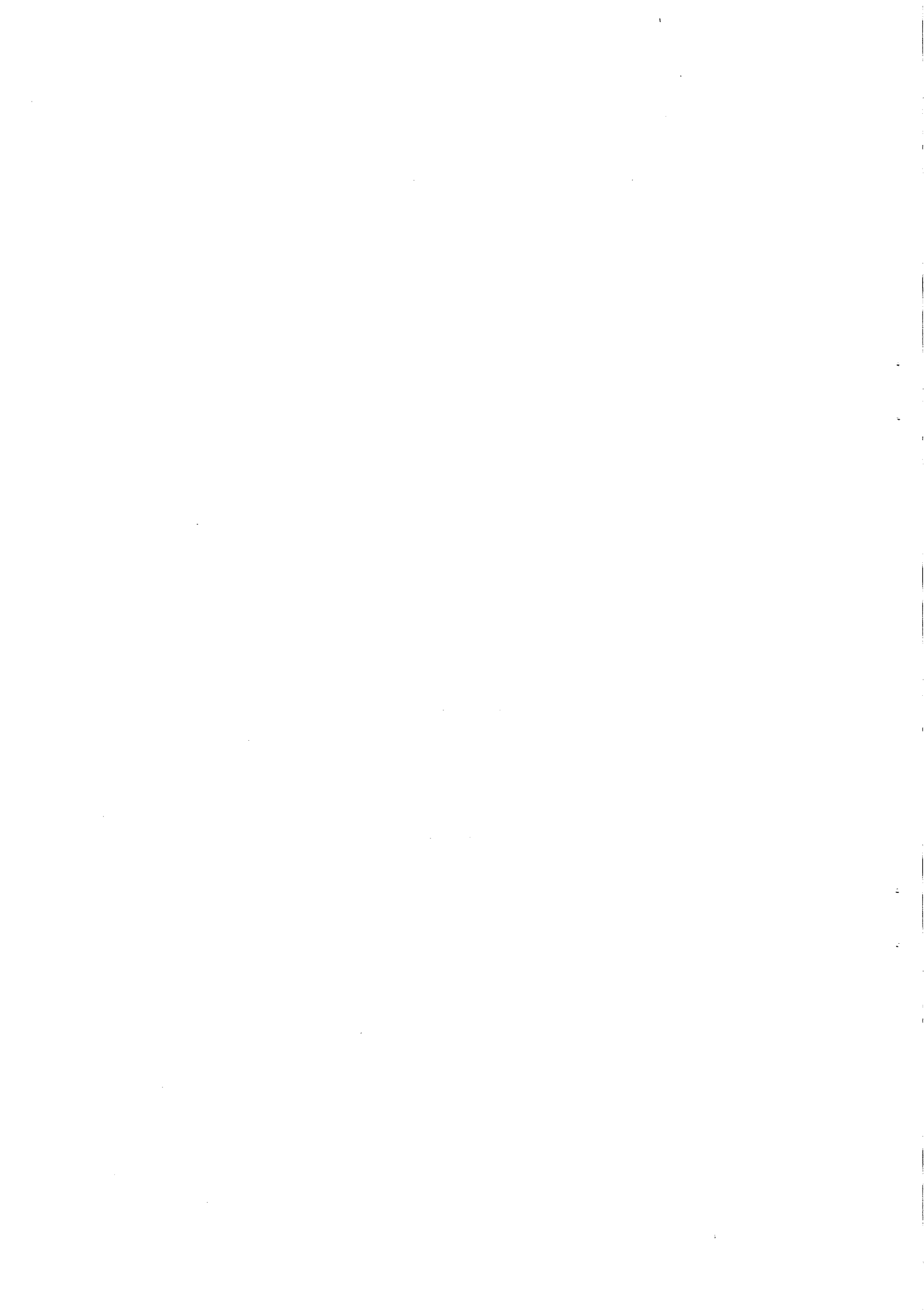


2020年度入学試験問題

国語

(試験時間 15:00～16:00 60分)

1. 解答用紙には、記述解答用紙とマーク解答用紙の2種類があります。
2. 解答は、必ず解答欄に記入およびマークしてください。解答欄以外への記入およびマークは無効となります。
3. 解答は、HBの鉛筆またはシャープペンシルを使用し、訂正する場合は、プラスチック製の消しゴムを使用してください。特に、マーク解答用紙には鉛筆のあとや消しくずを残さないでください。
4. 解答用紙を折り曲げたり、汚したりしないでください。また、マーク解答用紙を記述解答用紙の下敷きには使用しないでください。
5. 解答用紙には、必ず受験番号と氏名を記入およびマークしてください。
6. マーク解答用紙への受験番号の記入およびマークは、コンピュータ処理上非常に重要なので、誤記のないようにしてください。
7. 一度記入したマークを修正する場合、しっかりと消してください。消し残しがあると、マーク読み取り装置が反応して解答が無効となることがあります。



— 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(50点)

最近、さまざまな問題について「崇高」(サブライム)という概念が使われることが多くなってきた。古くから用いられてきたこの概念が、なぜいまになってあらためて注目されつつあるのか、またそれが、「不気味なもの」という、これもまた最近になつてしばしば言及される概念とどのようにつながるのかを考えてみたい。崇高が理論的に考えられるのは一八世紀のヨーロッパにおいてである。具体的にはイギリスのエドモンド・バークとドイツのカントによってである。そして、崇高についての一八世紀ヨーロッパでの議論の根底にあるものは、本質的には自然と人間の関係の問題である。ほかのいくつかの問題についてと同じように、崇高について考えるときも、つねにカントに戻らなければならないが、『判断力批判』におけるカントの崇高論を読み直してみると、当然のことではあるが、崇高という概念が、基本的には人間と自然の関係の問題であることが再確認される。『ゴシック的崇高』の著者ヴィジユイ・ミシユラによると、『判断力批判』のなかの崇高に関する部分は、カントのテキスト全体のなかでも、「最も難解で解釈の定まらないところである」というが、少なくともカントにおいては、大きな自然、恐るべき自然だけが崇高にかかわるものであって、人工的なもの、テクノロジー的なものについては言及されていない。カントは、『判断力批判』のなかで次のように書いている。「我々が自然について崇高なものと呼び慣わしているところのものにおいては、特殊な客観的原理やまたかかる原理に適合する自然形式に帰せられるようなものはまったく見出されない。むしろ自然のほうが、その混沌とした状態において、或いはまたその狂暴で不規則極まる不秩序と荒廃をもたらす破壊とによって、莫大な量と力とを瞥見させつつ崇高なものの理念を著しく喚起するのである」。この引用の前半はややわかりにくい^{べっけん}が、ここでカントが「混沌とした状態」「荒廃」「破壊」などと呼んでいるものは、強くて烈しい自然の力の現れであり、崇高の理念を喚起するものであると考えられる。

『判断力批判』におけるカントの崇高論と実際の美術作品との関連を考えた著作の一つがマーク・A・チーザムの『カント・美術・美術史』であるが、その表紙に使われているのが、フリードリヒの『氷の海』である。氷の巨大なかたまりが、廢墟の建

建築物の断片のように積み重ねられ、そのあいだにおそらく水山とぶつかった難破船の残骸がわずかに見え隠れしている。この作品が示しているのは、まさに「狂暴で不規則極まる不秩序と荒廃」にほかならない。人間の姿はどこにも見えない。フリードリヒが描く氷の海は、人間の通常の理解力・想像力を超えたところに存在する。そこには自然の持つ何か不可解なものが現れている。カントはこの作品を見ているわけではないが、そこにはまさしく「莫大な量と力」がある。もちろん一八世紀は理性の時代といわれているが、その時代において崇高という概念を提示するのは、すでに理性的なものだけでは把握しきれないものがあること、自然の強力な力が意識されていたことをカントが感知していたからであると解釈できる。フリードリヒの作品のなかには、カントの崇高の概念の具体化と見ることができものが少なからず存在する。

ここでいう「莫大な量」は、いうまでもなくカントが『判断力批判』において二つに分けた崇高のうちの「数学的崇高」に対応するものであり、「力」は力学的崇高に対応する。数学的崇高とは量的に大きなもの、莫大なものにかかわり、力学的崇高とは、不快なもの、恐ろしいものなどに対応する。しかし、いずれにしてもここでカントがいつている崇高は自然についてのものであると理解すべきである。カントの時代には、人間にとって崇高の感情を惹起する対象的世界は、まず何よりも大自然であったといえるであろう。少なくとも『判断力批判』においては、自然にかかわるもの以外の崇高は論じられていない。それはカントの活躍した時代が理性の時代であると同時に、自然重視の時代だったからである。ヨーロッパはやがて産業革命を迎えるが、カントがもう少し後に生まれていたら彼の崇高論は異なったものとなって現れたであろう。もちろん、「自然」といつても、カントが考えていたのはヨーロッパの自然であり、そこにカント的な崇高の限界があるということも可能かもしれない。それが、のちに考えるアメリカ的崇高との関係の問題になる。

人間にとって「自然」が重要なものであるのは当然のことである。自然はイフ⁽³⁾の対象である以前に、とにかく人間にとっては生活の場所であり、食料を提供してくれるものである。人間は自然のなかに生きてきた。崇高が問題になるとき、それが人間にとっての对象的な世界である自然についてのものであったのは当然のことである。しかし、産業革命以降の現代社会においては、しばしば「失われた自然」が問題になる。都市に住む人たちは、「自然」を求めて郊外に出かけたり、都市のなかに人工の自然

としての公園や庭園を作るようになる。都市的生活の発展は、それと同時に、崇高の概念の変化をもたらすものになりつつあつたはずである。都市的なもの、テクノロジカルなものと崇高の関係を考えていかなければならない。そしてテクノロジカルなものの中には、戦争も含まれるのであり、ここでは「崇高」は異なったものとして、あらかじめいうならば「不気味なもの」として現れてくるであろう。

すでに述べたように、崇高論はイギリスの思想家・政治家であつたエドモンド・バークの論文が出发点になり、それをカントが『判断力批判』において体系的・建築術的に展開したものとされている。最近になって、このカントの崇高論がにわかには再評価され、再検討されるようになった。この流れは、フランスの美術史家ルイ・マランによるブサン、ジョルジョーネなどの作品にある崇高についての考察、リオタールによるカントの崇高論についての緻密な再検討などとなつて現れている。しかし、このような傾向を見ていると、そこにあるのはやはり徹底的なヨーロッパ中心主義である。根本にある「人間と自然との関係」という枠そのものはフヘン⁽⁴⁾である。実際に、ルイ・マランの崇高論を検討してみると、そこでは絵画作品に描かれている「表象可能なもの」を表象しようとするとき、必然的に生じてくるものとしての崇高が問題とされている。それは根本的には自然、あるいは自然を超えた表象不可能なものをどのように表象するかという問題に帰着する。ルイ・マランのばあい、描かれえないもの、つまり表象できないものが画面に描かれているときに崇高が存在するとする。崇高の問題はつねにそこに戻ってくる。ここで問われているのは、人間と自然の問題から展開した、芸術と自然を超えたものとの関係の問題である。

このように崇高の問題を自然を超えたものとの関連で考えるのは、崇高論の当然の方向である。しかし、それと同時にもう一つの方向、つまりテクノロジの時代の崇高という論点も忘れてはならない。最近になってベンヤミンの思想の源流としても再評価されつつある一九世紀のオーストリアの美術史家アロイス・リーゲルの考え方である。リーゲルによると、芸術の目的は三つある。自然を美しくすること、自然を精神的なもの、⁽⁵⁾レイテキなものにすること、自然と競争することである。崇高論はリーゲルのいう芸術の第三の目的に関連する。リーゲルもまた、芸術を自然との関係のなかで考えているが、そこに時代精神の影響を認めることができる。もちろん、リーゲルが「自然との競争」といつているものを、⁽⁶⁾インダストリアリゼーションと解釈する

こともできるはずである。パークやカントのばあいにおいてさえ、かれらの崇高論に近代的なものの接近のしるしを認めることもできるであろう。リーゲルのばあい、自然との関係における芸術が中心になつてはいるが、いまそれを狭義の芸術という枠から外して考えてみると、リーゲルのいう人間の自然に対する競争の具体化が高層建築物、巨大な橋梁、宇宙船、ダムなどである。いまやわれわれは、自然と競争することによって作られてきた、それらの構築物についての崇高を語ることができるだろう。そうすれば、崇高と現代のテクノロジーという、一見すると距離のあるもの相互の関係が見えてくるだろう。

それは具体的には、アメリカにおける崇高の問題である。アメリカの崇高を論じるときの通常の方法の一つは、ヨーロッパ人によるアメリカの大自然の体験を材料にすることである。ヨーロッパから初めてアメリカにきた人たちはナイアガラの滝、グランド・キャニオン、五大湖などを見て、そうした巨大なものがヨーロッパには存在しない「大自然」であることに圧倒されたという、その経験が重視されよう。南アメリカのイグアスの滝を見れば、そこに自然の与える「崇高」を感じないわけにはいかない。ルイ・マランのことは借りるならば、それらの「大自然」は表象不可能なものである。⁽⁷⁾イグアスの滝を写真やテレビの映像で見ても、その「大自然」を感じとることは困難である。この大自然を「表象」することはほとんど不可能である。しかし、それはあくまでもアメリカの「自然の崇高」であり、量的な大きさが異なるというだけであつて、基本的にはヨーロッパ的崇高と異なりはしない。自然における巨大なものがアメリカ的であり、それがアメリカのナショナリズムに結びつくことはたしかではあるが、ここで論じなければならないのは、真に現代的・アメリカ的な崇高が「テクノロジーの崇高」であるということである。

ヨーロッパ的・カント的崇高からアメリカ的・テクノロジー的崇高への転換を意識的に考察しているひとりが、ジョゼフ・タツビである。タツビはその著書『ポストモダンの崇高』の序文で、次のように書いている。「カントにおける崇高の対象は、自然のなかにある無限な大きさ、無限な力を表すものであつて、表象不可能なものであるが、それがポストモダンの文学においては、テクノロジーのプロセスによって置き換えられてきたように思われる」。ここではカントの数学的崇高、力学的崇高の概念そのものがアメリカナイズされようとしている。タツビはノーマン・メイラー、トマス・ピンチオンといった現代アメリカ文

学を対象にして論じているのだが、彼がカントを意識しつつも、カントの視野にはないアメリカ的崇高を探索しようとしていることは、この著作の序文から明白に読みとれる。タツビにとって、メイラーやピンチョンは「アメリカのテクノロジー全体の想像力の反映」というきわめて困難な作業に取り組み、「テクノロジーの崇高」の問題を具体的に表現しようとした文学者なのである。

タツビは現代アメリカの文学を材料にして論じているが、他方、建築や都市といった現代の具体的なものを対象にしているデーヴィッド・E・ナイの『アメリカン・テクノロジー・サブライム』も注目し値する。ナイはアメリカの現代的な崇高がヨーロッパの伝統的なサブライムとは根本的に異なることを指摘する。ナイもまた、ヨーロッパ的・カント的な崇高からアメリカ的・テクノロジー的崇高への転換の必要性を意識している。ナイは次のように書いている。「一九世紀なかばまでに、アメリカの崇高はもはやヨーロッパの崇高理論のコピーではなくなっていた。それは急速な工業化と地理上の発展のための死闘のさなかにあった民主主義社会に適応する仕方で開催しはじめていた」。アメリカにおける崇高がすでに一九世紀前半で、ヨーロッパの崇高から分離していたことが指摘されている。ここでは崇高論のアメリカ化が論じられているのである。

そのために、ナイはアメリカの崇高の展開と、アメリカの工業化社会の発展とをパラレルなものとして考えようとする。そのような考え方は、『アメリカン・テクノロジー・サブライム』の第5章「工場 田舎の粉ひき小屋からインダストリアル・サブライムへ」の冒頭の部分で、次のように明確に示されている。「アメリカの工業の発達史は水・蒸気・電気という三つの動力源の違いに基づいて、三つの時代に区分できる。この三世代のかたちを持つ動力が、工業の大きさ、ロケーション、形態を決定したのであり、それぞれが崇高に対して明確な関係にある」。ナイはこのようなテクノロジー的崇高がアメリカの工業化に対応するものであることを強調しているが、それと同時に、アメリカの自然の崇高をも忘れてはいない。アメリカでは自然とテクノロジーという二つの領域で崇高が存在するのであり、それは「アメリカ国家の偉大さを示す記号」である。つまり、ややもするとアメリカ的崇高は、アメリカの偉大さの象徴とされてしまうおそれがある。それはともかくとして、ここでは電気の圧倒的な力が重視されている。電気エネルギーによって、世界のヨウソウ⁽⁸⁾が徹底的に変化する。その結果として現れたのが、たとえば

「百万ドルの夜景」であり、「フヤジヨウ」⁽⁹⁾である。電気エネルギーによって、夜は暗黒ではなくなり、あたらしい、現代的な崇高の場に変貌した。アメリカの巨大な軍事力を示す爆撃機や、無人偵察機、あるいはミサイルにも崇高に近いものが見出されよう。しかし、それらは戦争の道具であり、人間を殺すための機械であって、もはや「崇高」の域を超えて、「不気味なもの」の領域のことになるであろう。

(宇波彰『力としての現代思想』による)

注 フリードリヒ……ドイツの画家(一七七四～一八四〇)。ベンヤミン……ドイツの思想家(一八九二～一九四〇)。

〔問一〕 傍線(3)(4)(5)(8)(9)のカタカナを漢字に改めなさい。(楷書で正確に書くこと)

〔問二〕 傍線(1)「崇高という概念が、基本的には人間と自然の関係の問題であることが再確認される」とあるが、その関係が実感される状況の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 高所からの絶景や大海原を見て心が豊かに膨らみ、日常の些細な問題が気にならなくなる。
- B 自然の神秘的な全体的整合性に触れると、そこに尊い神意を感じて崇敬の感情が芽生える。
- C 巨大で強力な自然に向き合って、圧倒的な威力にも揺るがない自己の精神の高揚を感じる。
- D 自然の表象不可能な美しさに圧倒されながらも、自分もその一部であるという安心を得る。
- E 海風や森の香りに包まれて自然との一体感を感じつつも、自分の存在のはかなさに気づく。

〔問三〕 傍線(2)「アメリカ的崇高」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A テクノロジーの発達が世界を光で満たして人々に幸福を約束するように思えたときに感じる崇高の感情。
- B 自然だけではなく人間まで支配しかねない科学技術の力にねじ伏せられたときにこみ上げる崇高の感情。
- C 大自然に対峙たいじしても揺るがない人間の自由が実体化した国家の偉大さにあずかって沸き立つ崇高の感情。
- D ヨーロッパとは比較にならない巨大なアメリカの大自然に圧倒される体験から得られる崇高の感情。
- E 巨大な自然と圧倒的な科学技術に宿る表象不可能な威力に向き合うときに沸き起こる崇高の感情。

〔問四〕 傍線(6)「インダストリアリゼーションと解釈することもできる」とあるが、それはなぜか、もっとも適当なものを左の

中から選び、符号で答えなさい。

- A 芸術と訳される西洋語には人工・技術という意味があり、そちらの語義に当てはめれば、人工による自然の制圧としての工業化という解釈に矛盾はないから。
- B 一九世紀後半の人物であるリーゲルにとって芸術は自然の模倣であったが、テクノロジーの進化にともなって自然を超えたデザインが主流になるから。
- C 芸術と技術は語義としても表裏一体であり、芸術家の天才に依存する芸術は廃れて共通化された技術による制作へ進化するのは必然だから。
- D 自然の脅威を安全な場所から観察して得られる快感が崇高の源なので、強靱きょうじんな人工物で自然に立ち向かう人間の意志は当然の流れだから。
- E 芸術の目的は人間のために自然に手を加えるということに帰するので、人間の自己保存を脅かす自然の暴力は芸術を介して浄化されることになるから。

〔問五〕 次のア～オには「崇高」という語が用いられているが、本文で解説された「崇高」の意味で用いられたものに対しては

A、そうでないものに対してはBの符号で答えなさい。

ア 身を犠牲にして人々に尽くす彼の崇高な精神に私たちは感動した。

イ 巨大な飛瀑ひびくがライトアップされて招客たちは崇高な感情に浸った。

ウ その気高く尊い生涯を通して彼女は崇高な存在として崇められた。

エ 高山の頂から眼下に広がる景色を眺めて崇高な思いにとらわれた。

オ 過酷な試練に負けずに貫かれた崇高な愛の物語に読者は感動した。

〔問六〕 傍線(7)「イグアスの滝を写真やテレビの映像で見ても、その「大自然」を感じとることは困難である」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 日常的に我々を取り囲む自然ではなく特別な「大自然」なので、観察の場も非日常的空間に置かれなければならない。

B こちらの存在を飲み込んで消し去る可能性を秘めた圧倒的な力は、人工的な記録媒体では再現することができない。

C ライブで聴く音楽がCDの音楽とは別物であるのと同じで、時間と空間の共有がなければ伝わらないものがある。

D 写真やテレビ映像は巨大な実物と比べてそのサイズが非常に小さいので、実物の迫力を伝えることができない。

E 水しぶきや滝が生み出す風などの物理的な副次効果がないと、「大自然」の全体は感じとることができない。

〔問七〕 本文は崇高と不気味なものとの関係について論じるものだが、次のア、オのうち、本文の趣旨に合致しているものに対してはA、合致していないものに対してはBの符号で答えなさい。

ア 電光や電飾を用いた演出は崇高の強度を増大させ、同時にそこに含まれうる不気味なものを無効化して観察者の不安を取り除く。

イ 現代は表象不可能なものに満ちているので、それを考察する出発点として、現代思想においてバークやカントの崇高論が再検討されている。

ウ 政治的崇高はナショナリズムを鼓舞するのに有効なので、スペクタクルを活用するアメリカの手法には学ぶべきところが多い。

エ 核兵器や原子力発電所の災禍は、その破壊力の巨大さによって数学的崇高であるとともに、その表象不可能性によって不気味なものともいえる。

オ 人間が作り上げたテクノロジ―を表象不可能な不気味なものと感じるのは、たいていの場合、科学技術に対するナイーヴな感性が原因である。

二 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(20点)

音楽は、コンサートホールのなかで、あるいはステレオ装置のまえで、いま聴いているというように聴く芸術とはかぎらない。ダンスする街角のスピーカーや通勤電車のなかでのイヤホンや、飲み屋やアトラクションの騒音のなかで、どこから聴かれているともかぎらない。このような風にして、映像の背後に音楽が流れていても不自然に感じられないのは、逃走や緊張や高揚のリズムと展開が、⁽¹⁾いわば音のない音楽に相当するものだからであろう。

映画のシーンの背景で、違和感なく多様な楽曲が響かせられるように、歌声なき音楽がわれわれの行動の背後にあつて、出来事とその振舞^{ふるまひ}における情動をそのまま表現してくれる。ヒッチコック監督の映画には、映画技術によって可能な、サスペンスという物語のあらゆる原型があるが、とりわけ『サイコ』(一九六〇年)の殺人シーンにおける甲高いヒュッヒュッという音響は、サスペンスそのものを意味しているように思われる。

歓喜であれ、恐怖であれ、そうした背景音楽(BGM)こそ、出来事が展開するさなかでの、振舞の意味そのものである。「恐ろしくて一目散に逃げ出した」と表現するよりも、——そんな表現をしているゆとりがあるならばそれほど恐ろしくはなかったわけで——それにふさわしい音楽が鳴っていた方が適切である。振舞がたてる音も含めて、振舞は音楽からは切り離されない。

音楽は、聴覚に占拠される以前に、皿洗いであれ、芝刈りであれ、背後で音楽が鳴るかのような振舞のうちに身体全体と同期しているものである。振舞は、他のひとびとから見られ、鑑賞もされる社会的行動であつて、音楽と別でない振舞は、習熟すればダンス(舞)のようなものになるであろう。さらにまた、狩りをするように、田植えをするように、大勢でする振舞は、合理的でもあれば装飾的でもあり、互いを見あいながらやがて群舞のようなものにもなる。われわれは、振舞のなかで踊ったり、踊らされたりしているわけで、今日なおひとびとは、振舞において、声なきさまざまな歌を歌っているのではないだろうか。

たとえば「おはよう」という挨拶や「ありがとう」という礼儀など、決まりきったいいまわしや掛け声は、いつかどんな意味

かは考えようとすられなくなる。とすれば、「おはよう」や「ありがとう」は、確かにある種の歌である。「言葉もまた音楽と同様に無言であり、音楽もまた言葉と同様に語る」(メルロー・ポンティ)。『運命』(ペーター・ヴェン)の冒頭や『結婚行進曲』(ワーグナー)がすでに言葉でもあるのとおなじくらいに、⁽²⁾他の一切の音楽とともに、言葉もつねに歌に戻ろうとするのである。それは言葉の古層といってもいいが、イヌやウマが理解する言葉でもあり、状況や振舞とともにある言葉なのである。

「愛している」のような、意味の曖昧な言葉をくりかえし語めることは、「おはよう」や「ありがとう」と同様に、あるいはサルやカラスが仲間を求めて呼びあう啼き声と同様に、互いに相手の存在を承認し、必要としていることを示す合図であるともいえる。メール言葉をサルの啼き声に喩えたひともいたが、だからといって、それはとくに恥すべきことではない。昔話の世界では人間と動物たちが自然に語りあっているが、それは⁽³⁾このような意味での言葉のことなのであろう。

対話や交渉で問題となる「ウソか本当か」とは無関係に、言葉にはすでになにかの効用がある。逆上がりの方法など、いかに精緻に言葉で記述しても、できないひとはできないが、「がんばれ」との掛け声が、あつさりとそれを実現させることもある。それは、言葉自身が振舞であるように、言葉が振舞に対して働くからである。「だれが?」、「どんな意味で?」と無関係に、振舞に対して働く言葉——だから、ひとびとは言葉をひとに振舞うのである。

歌を歌うのでもいいし、言葉をしゃべるのでもいいし、ニコツとした表情だけでもいいのだが、われわれは、絶えず語りながら振舞うし、振舞うときには語ろうとしている。アウグスティヌスが、言葉に先立つ「自然の言語」について述べていたが、それは表情や身振や仕草のようなボディランゲージのことであつたらう。

振舞いながら語られる言葉は、ダンスしながら歌う歌のようなものである。「よいしょ」と腰をあげるのもそうだし、だれもいないリビングで、ひと知れず言葉を発しているひともいる。指さし確認する車掌や、相撲の呼び出しは、そうした言葉と振舞と音楽の原初的な関係を再現しているように思われる。

人類の最初の声が、ベンサムが『言語論断片』でいうように、叫びやため息や喘ぎであるにしても、その抑揚やリズムや強弱高低の変化があれば、音楽と踊りと言葉ははじまる。そうした原始風景では、それは体を揺さぶるハミングのようなもの、ハチ

ドリの羽ばたきや虫の羽音と変わらない。それがひとの喜怒哀楽を表現する表情や身振や仕草と同様に、もろもろの振舞とともに悲哀や至福、不安や期待、退屈や驚愕、嫌悪や賛美を表現するようになるまでに、それほど時間がかかるものではないであろう。

このような意味で、人類は数十万年のあいだ踊り続け、歌い続け、そのなかで、小鳥のような「さえずり」や「おしゃべり」がはじまって、コロスや謡曲やレチタティーヴォのような声のなかで、何かを指し示すこともできる言葉が発生した。ひとびとは輪になって踊るのに疲れると、ひとりのひとをとり囲み、無数のホメロスのひとりのような、そのひとの歌を聞こうとするようになったということなのである。

(船木亨『差異とは何か』による)

注　メルロ＝ポンティ……フランスの哲学者（一九〇八～一九六二）。　アウグスティヌス……初期キリスト教会最大の教

父。思想家（三五四～四三〇）。　ベンサム……イギリスの法学者・哲学者（一七四八～一八三二）。

コロス……古代ギリシアにおける合唱歌、合唱隊。コロスのセリフは一般に旋律をともなっていたと言われる。

レチタティーヴォ……叙唱。オペラなどでセリフを語るように歌う歌い方。　ホメロス……古代ギリシアの叙事詩人。

〔問一〕 傍線(1)「いわば音のない音楽に相当する」の説明として適当なものを左の中から二つ選び、符号で答えなさい。

A 映画においてアクションとシーンがシンクロした振舞は、恐怖や緊張などの情動をリアルに表現する一つの音楽となること。

B 狩りや田植えといった背後で音楽が鳴るかのような振舞は、喜怒哀楽や緊張感、高揚感といった感情を表現する音楽であること。

C 走ったり踊ったりするなどの振舞は、それだけでコンサートホールやステレオ装置のまえで耳を澄まして聴く音楽に匹敵すること。

D 皿洗いや芝刈り、歓喜や恐怖に基づく振舞は、それ自体に強弱高低や拍子といった変化が備わっている音楽であること。

E 群舞のような大勢でする振舞は、他のひとから見られる社会的行動になると、音楽と切り離されてもダンスの背景音楽となること。

〔問二〕 傍線(2)「他の一切の音楽とともに、言葉もつねに歌に戻ろうとする」とあるが、ここで言う「歌」の説明として適当でないものはどれか、左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

A 『運命』の冒頭のようにすでに言葉と同じ役割の音。

B 映画の殺人シーンを言葉よりも効果的に表現する音。

C ダンスの背景に流れて振舞の意味を表現している音。

D コロスや謡曲など言葉が何らかの意味を指し示す音。

E ハチドリ羽ばたきや虫の羽音と同様の原初的な音。

〔問三〕傍線(3)「このような意味での言葉」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 危険を知らせたり、敵を威嚇したりするような情報を互いに伝え合う言葉。
- B 音声を伴わない振舞や仕草、踊りなどを介して悲哀や至福を伝達する言葉。
- C 決まり文句や挨拶言葉に代表されるような相互の存在を伝達するための言葉。
- D 自然に振舞われる言葉の持つ抑揚を利用することで激励の意味を伝える言葉。
- E 表情や合図の中に隠された決まった音を利用して特定の情報を伝達する言葉。

〔問四〕次のア～エのうち、本文の趣旨と合致しているものに対してはA、合致していないものに対してはBの符号で答えなさい。

- ア ひととは音楽が聴覚に占拠される以前から歌を歌いダンスしてきたが、そこで歌われるメロデーは小鳥の「さえずり」のようなもので、ダンスは体を揺さぶるハミングのようなものだった。
- イ 逆上がりができないひとに対して、やり方を書いて教えるよりも、「がんばれ」との掛け声が逆上りする方法を伝えることになるのは、相手に対する言葉の振舞があるからである。
- ウ セリフは旋律を伴い、旋律は振舞を生み出していくものであるから、ひとは抑揚をつけて相撲の呼び出しをしたり、ダンスをしながら歌を歌ったりするのである。
- エ われわれは語りながら振舞い、振舞いながら語るといのように音を生み出してきたが、こうした原初的な音が次第に喜怒哀楽といった感情を表現するいわゆる音楽になっていった。

三 次の文章は、『讃岐典侍日記』の作者藤原長子の仕える堀河天皇が発病した場面である。これを読んで、後の問に答えなさい。

(30点)

明けぬれば、大臣殿参りたまひて、院の御使にてことどもありげなるけしきなれば、心なき心地しぬべければ、寝たり。何ご
とにか、こまやかに申させたまふ。御位ゆづりのことにやとぞ心得 (3)。申しはてて、ふしたるところにさし寄りて、
「御かたはらに参らせたまへ」といひかけて、立ちたまひぬ。

昨日より、山の久住者ども召したれば、十二人の久住者参りて、加持参りののしるさま、いとおびたし。せめておほしめ
し寄るかたのなきにや、大臣殿を召し、「院に申せ。一年の心地にも、さもおほせられし行尊、召してたべ」と申させたまへ
れば、やがてすなはち参りたれば、やがて御枕がみ近く召して祈らさせたまふ。三井寺の人々は千手経をたもちたれば、それ
をぞいとたふとく読ま (8)。「御惱消除して、寿命長からん」と、ゆるるかに誦せ (9) 聞くぞ、頼もしき心地する。
かやうに、いみじき人たちあまたさぶらひて、われも劣らじと祈りまゐらせらるるけにや、御物の怪あらはれて、隆僧正、
頼豪など、名のりののしる人、あらはれさせたまうて、「一年の行幸ののち、また見まゐらせばやと、ゆかしく思ひまゐらす
に、その徳なれば、おどろかしまゐらすぞ」といふを聞かせたまひて、「いかにも、この二三年、例様に覚ゆることのあら
ばこそ行幸もあらめ、近きほどだになし、この心地やみたらばこそは、年のうちにもあらめ」とおほせらるるほどより、苦しげ
にならせたまひにたり。

(『讃岐典侍日記』による)

注 大臣殿……内大臣源雅実。

院……白河院。

山……比叡山。

久住者……山にこもって修行をつんだ僧。

行尊……三井寺の高僧。

隆僧正……三井寺の隆明僧正。

頼豪……三井寺の僧。白河天皇を恨んで憤死した。

〔問一〕 傍線(1)(5)(11)の解釈としてもっとも適当なものを左の各群の中から選び、それぞれ符号で答えなさい。

(1) 「心なき心地しぬべければ」

- | | |
|---|------------------|
| A | 胸騒ぎがして落ち着かないので |
| B | 風流心がないと思われそうなので |
| C | 薄情だと思われるかもしれないので |
| D | 配慮がないときと思われそうなので |

(5) 「せめておぼしめし寄るかた」

- | | |
|---|---------------------|
| A | 強いて言えば適切だと思われる方法 |
| B | どうしてもとお思いなさっている方法 |
| C | よくよく自分を恨んでいると思われる人 |
| D | 非常に頼りになるとお思いになっている人 |

(11) 「おどろかしまゐらすぞ」

- | | |
|---|--------------|
| A | 注意を促し申しあげるのだ |
| B | 驚かせようと参上したのだ |
| C | びっくりして参上したのだ |
| D | 目覚めさせ申しあげるのだ |

〔問二〕 傍線(2)(4)(7)(12)の「せたまふ」の中で、意味用法が同じものの組み合わせを左の中から選び、符号で答えなさい。

A	(2)	—	(4)	(7)	(12)
B	(2)	(4)	—	(7)	(12)
C	(2)	(7)	—	(4)	(12)
D	(2)	(7)	(12)	—	(4)
E	(2)	(4)	(12)	—	(7)

〔問三〕 空欄(3)(8)(9)には、助動詞「る」もしくは「らる」が入る。もっとも適当なものを左の中から選び、それぞれ符号で答えなさい。

A	る	B	るる	C	るれ	D	らる	E	らるる	F	らるれ
---	---	---	----	---	----	---	----	---	-----	---	-----

〔問四〕 傍線(6)「さも」が指す内容としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A きつと頼豪に違いない
- B 自分なら祈禱きとうできる
- C 加持をさせてみよう
- D 病が重くなるだろう
- E 出家するべきである

〔問五〕 傍線(10)「その徳なければ」の意味する内容としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 呪詛^その結果が現れなかったこと
- B 天皇の人徳が少なかったこと
- C 法皇の恩恵が少なかったこと
- D 天皇の行幸がなかったこと
- E 祈祷の効果がなかったこと

〔問六〕 傍線(13)「この二三年」を受ける述部としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 覚ゆることのあらばこそ
- B 行幸もあらめ
- C 近きほどだになし
- D この心地やみたらばこそは
- E 年のうちにもあらめ

