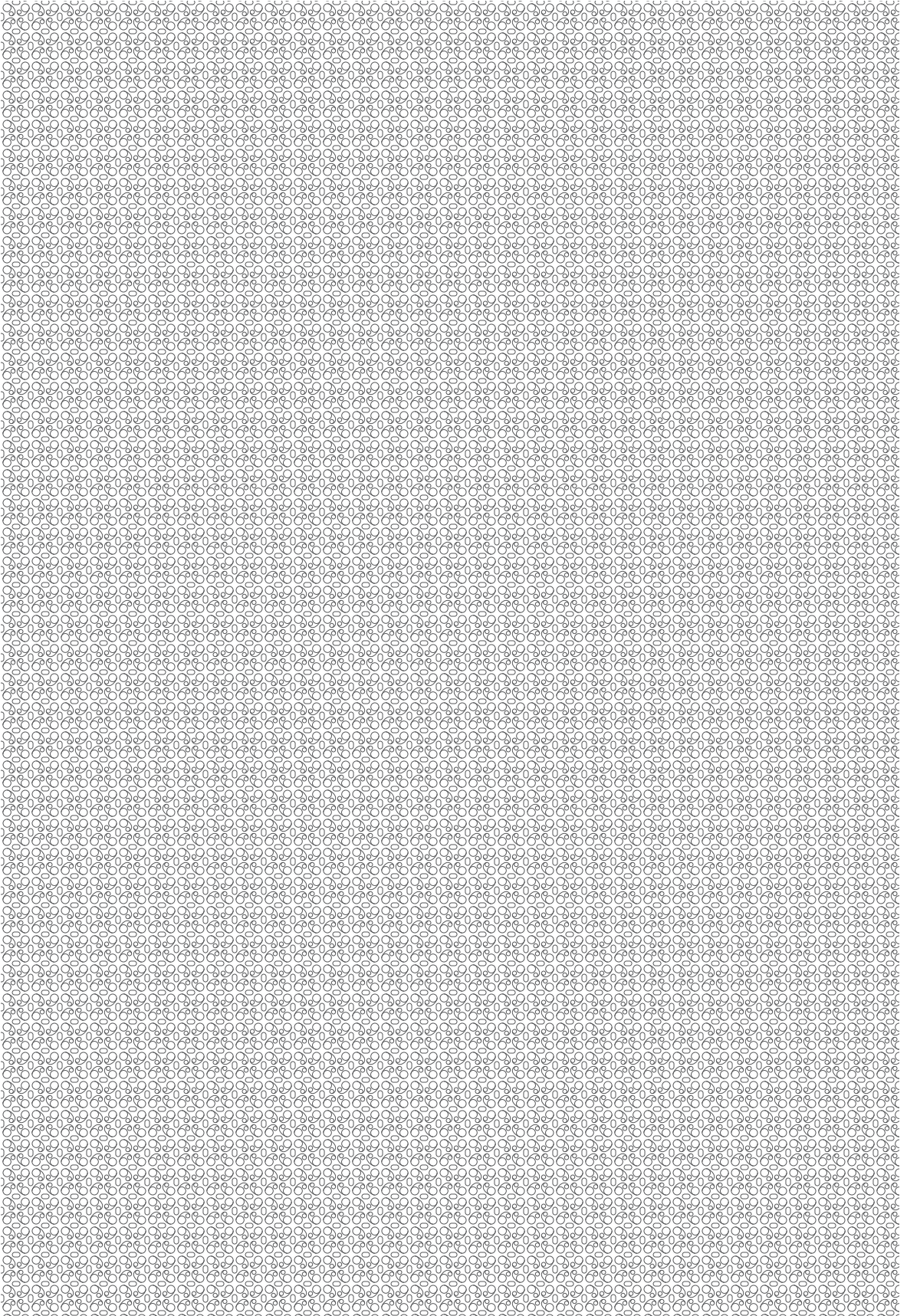


## 2026年度入学試験問題

# 国語

(試験時間 14:50～15:50 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、必ず解答欄の枠内に記入もしくは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すべて無効となります。特に、記述解答用紙の採点欄に解答を記入しないよう、注意してください。
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、一度マークした箇所を修正する場合、しっかりと消してください。消し残りがあると、解答が無効となることがあります。また、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を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・マークしてください。未記入や記入・マークミスなどがあつた場合は、当該科目の解答は無効になります。



— 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(50点)

孤独はありふれた語だが、見かけほど単純ではない。孤独という語が流行する時代背景などを問題にしているのではない。時代背景を問題にした瞬間、孤独の問題は消える。時代背景の函数かんすうになってしまふからである。たとえば青春という語は、世界的な現象として、ひとつの時代背景とともに登場し、ひとつの時代背景とともに退場していった。青春について考えることは近代について考えることなのだ。

孤独はそうではない。孤独は青春の系ではない。青春はしばしば孤独をとまなうが、孤独は青春の属性ではあっても、青春は孤独の属性ではない。人は時代を超えて孤独とともになり、年齢を超えて孤独とともになる。

(1)。それには理由がある。孤独とは自分で自分に話しかけることだからである。そして、言語こそ、自分で自分に話しかけることをもたらしたものだ。すなわち、人は言語によって孤独になり、孤独になることによって言語を得たのである。孤独は言語の別名であるとさえいい。私という現象もまた自分で自分に話しかけることである。人は、自分で自分に話しかけることによって私になったのである。私という現象は私が孤独であることに気づくことにほかならない。孤独は私という現象とともにすでに始まっているのである。

孤独は始めから方法的懷疑を内包している。人は誰でも、思春期の始めに少なくとも一度は、外界のすべては夢ではないかと疑い、私もまた夢ではないかと疑う。そして、自分で自分に話しかけているというそのこと、すなわち自分を疑っているというそのことによって自分の実在を確認する。いわば、孤独によって自己を確認するのだ。むしろ、確認しない人間もいる。自分を忘れることなど簡単だからである。自分を何ものかであると思ひ込むのと同じほどに簡単だ。にもかかわらず、孤独は不意を衝いて人を襲う。人は自問自答から逃れられない。おまえのことは誰も分かってくれない。おまえは彼らにとって必要ではない。いや、そもそもおまえはこの世に存在してさえない、おまえはまったく無意味なのだ、と。

孤独とは方法的懷疑のことなのだ、それにとどまらない。方法的懷疑はたとえば、おまえのことは誰も分かってくれないと

いう寂しさの感情を含まない。優しさに包まれたいという感情も含まない。迷子になったと気づいた瞬間の、あの青々とした不安、暗闇のような恐怖とは無縁なのだ。俯瞰する眼は視覚を持つ動物すべてが持つ。眼を持つ動物はすべて、獲物の外見にアザムかれないとすれば、回り込んで背後を見なければならぬ。そして、背後に回り込むためには俯瞰する眼を持たなければならぬからだ。だが、おそらくただ人間だけが、それを言語によって対象化したのだ。鳥も獣も、追い追われるときに、それに備えるときに俯瞰するが、人間だけは、ただ俯瞰するためだけに俯瞰する。つまり俯瞰を自覚する。俯瞰の自覚と支配の欲望はほとんど表裏である。言語の政治学がすでに始まっているのだ。言語現象は、基本的に政治現象である。むしろ、逆もいえる。政治現象は、基本的に言語現象なのだ。

寂しさと優しさの感情が重要なのは、なぜか。孤独に含まれる寂しさと優しさの感情は、養い育てられるという体験からしか生まれぬからである。寂しさは失うことであり、優しさは満たされることだが、ともに養い親との関係からしか生まれぬ。おそらく鳥類と哺乳類の生存様式——親が子を育てるといふ様式——からしか生まれぬ。言語もまた親が子を育てるといふ関係から生まれたことは、それが先天的能力であるか後天的能力であるかにかかわらず、疑いえない。なぜなら、自分で自分に話すということがすでに他者を、他者としての自分を前提にしているからである。私とは繰り返された他者のことであり、その場合の他者とは、何よりもまずもとも身近な他者、養い親とりわけ母にはかならない。

母がまず子の身になって、子の身になったその母の身になった子が、私という現象なのだ。言語はこの原初的な構造——他者の成立基盤——から始まったのであり、そうである以上、この構造いわゆるリカージョンをその性質の第一とするのは当然のことなのだ。したがって、相手の身になることができるようになった瞬間、人はこの構造が無限に続きうるといふこと——母、その母、その母の母、つまり自己の背後には無数の死者がいるといふこと——をも会得してしまっているはずなのだ。現実にはしかし、この会得は、ただ、私という現象が、私から離れた視点、第三の視点なしには成立しえないという事態に代替されてしまっている。孤独が寂しさをとめない優しさを求めるところに、その隠された出自が暗示されているといっている。孤独は母の懐から生まれたのである。

言語は相手の身になる能力、相手と入れ替わる能力を前提とする。人称を持たない言語はありえないとはそういうことだ。たとえば日本語において、しばしば一人称が二人称に転じるのもその事実を示す。相手の身になる能力は捕食するものと捕食されるもの、追うものと追われるものすべてが身につけなければならない能力だが——追うものは追われるものの身になることができなければ追えない、追われるものも追うものの身になることができなければ逃げ切れぬ——、その能力は、この二つの視点を入れ替え可能とする蝶番ちょうつがいのような視点、すなわち、さらに上から俯瞰する第三の視点を想定しなければ成立しえない。この第三の視点が私という現象の実質——人間的意識の実質——なのだ。空中に浮遊する第三の視点は身体を含まない。だからこそ、<sup>5)</sup>私には私の死が理解できないのである。死が不条理に思われる理由だ。この第三の視点と、ここにあるこの身体との関係が、いわゆる私であるといっている。第三の視点と、現に行動している行為主体との関係が、内的対話、内面にほかならない。行為主体は現場に属し、俯瞰する眼は永遠に属す。すなわち身体と精神である。身体と精神の関係、肉と魂の関係は、言語ともにも古い。この関係なしに、入れ替え可能性を基盤とする言語は、成立しえないからだ。言語は孤独と同時に彼岸をももたらしたのである。俯瞰すなわち浮遊する第三の視点としての私は死なないし、死にえないのだから、死後にも持続すると考えるのが自然なのだ。死後の世界がきわめて自然に——いわば合理的に——想定されることになる。

人称の問題が、すでに十二分にこの事態の機微を語っている。多くの論文においてなぜ我々という一人称複数が多用されるのか考えてみればよい。論文が私という語を好まず我々という語を好むのは、それが第三の視点としての私以外のものではないからである。私から私の個性を拭い去ったいわば抽象的な第三の視点が我々なのだ。それは私の死後の世界をも包含している、永遠の思考空間に属しているという意味で、私ではなく我々でなければならぬと考えられているのである。

我々という語の重々しさは、我がたくさんいるという数の多寡6)の重々しさではない。むしろ、死後の世界、この世の生々しさを超越した思考空間の重々しさなのだ。魂という語ほど、人間のこの仕組みをよく説明する語はない。この仕組みの実在性と魂という語の実在性は、完全に重なりあっている。現世が魂の空間であるとすれば、この世こそあの世なのだ。魂がしばしば鳥の比喩をとまなうのは、浮遊して上空から眺めるとい位置相空間のありようが鳥の存在様式に見事に対応するからである。逆に言

えば、鳥は意味もなく飛んだのではない。浮遊して上空から眺めるために飛んだのである。生命行為である視覚の、その必然を体現して飛んだのだ。俯瞰する眼、第三の視点が二人称に馴染ま<sup>なじ</sup>ないのは、そこに自己の、すなわち私という現象の、出自が隠されているからである。一人称、三人称と違って二人称は抽象を嫌う。二人称は向き合っている具体的な現場にしか属さないからだ。向き合うときのその向きとは、左右をもつということであり、左右をもつとは現場にあるということ、いまここにこのようにしてあるということ、個別性としてあるということにはかならないからだ。私という現象はいまやきわめて抽象的な現象——地を這<sup>は</sup>いながらも空を飛ぶ——になったわけだが、しかしもとはまさに具体的な現象としてあつたというそのことを、二人称は思い出させるのである。<sup>(7)</sup>

捕食する動物はすべて第三の視点を持つが、なぜ人間だけがそれを言語にまでテンカ<sup>(8)</sup>しえたのか。捕食行為にじかに結びつくことなく、第三の視点が独自に機能し始めたからだとしか考えられない。相手の身になることは、愛と死というその両極が綯<sup>な</sup>い交ぜになって、相手の身になることである第三の視点が、いわば自立してしまったのだ。この自立の対象化、すなわち自覚が、儀式であり舞踊であり音楽であり詩であり演劇であると、私には思われる。

第三の視点の自立と、私という現象の登場は、まったく同じ事態を意味するが、この事態は、私という現象が繰り込まれた母すなわち他者にほかならないことを忘れること、によってしか成立しえない。私は私になってしまった瞬間に、私の出自——すなわち私のもとと私の母であつたこと——を忘れているのだ。私がすでに媒介されたものであること、そういう意味では決して純粹ではなく、決定的に汚染されていること、すなわち白紙の出発点などではありえないことを忘れている。私の起源は、いわばこの忘却にあるのだ。孤独もまた、鏡の錫箔<sup>すずはく</sup>のように、この忘却によって裏打ちされている。孤独が発明されたというのはそういうことである。方法的懐疑の発明もまた忘却に裏打ちされている。方法的懐疑は、起源の孤独の反復にすぎない。その後、したがって、私が世界の起点になる。その世界はこの世界を含み、それを超えている。なぜなら、蝶番<sup>ちょうばん</sup>と違っていい第三の視点は、あの世に属すからである。いわばあの世が、私という矛盾の、その矛盾が凝縮した場になるのだ。それが世界の場であり、文学の場、芸術の場、すなわち永遠である。人間の発明した永遠とは死の別名である。詩人も芸術家も、生きながら死の

世界に属しているわけだが、真実は、人はみな詩人であり芸術家なのだ。この世はそのほとんどがあの世で、すなわち実在する死者たちで、できているというべきなのだ。

孤独は繰り込まれた他者を前提とする。ということは、孤独のなかにすでに他者との関係、すなわち社会が含まれているということである。孤独のなかに社会が潜むということだ。孤独すなわち私という現象が社会現象であるというのは、私が社会の一員であるというようなことではない。私という現象そのものが、初めからひとつの社会として成立しているということだ。私が政治的現象であるということにしても同じ。私の成り立ちそのものがひとつの政治としてあるということである。私とは、第三の視点としてある私が、身体としてある私を、徹底的に支配するということだからである。私とは、私が私を支配するということである。心身の関係、すなわち精神が身体を支配するという関係そのものが、まさに社会なのだ。頭かしらと手下てしたの関係である。

これは封建的とか前近代的とかいうような話ではない。どのような社会においても——とりわけ現代に近くなればなるほど——自分の身体を完璧に支配しうるものが、その社会の成員になる資格であり条件なのだ。身体からだの支配そのものに、社会関係が凝縮されている。頭と手足はしばしば支配の比喩とされるが、したがって、ほんとうは逆なのだ。頭と手足の関係から支配が生まれたのである。頭と手足の関係こそが社会の起源なのだ。

支配者の孤独というが、これも逆だ。孤独者が支配するのである。完璧な孤独者とは、完璧に手と足を、口と腹を支配できるものもののことをいうのだ。これもまた他者を含むのは、この身体からだの支配の仕方を教えるのが母であり養育者であって、それら他者の視点、他者の言語——禁止の命令——のすべてを繰り込んだものを私わたしというからである。支配者としての私はしばしばジジュウジジュウを伴うが、それはたんに私の支配を可視化したにすぎない。ジジュウが秘書になろうが腹心になろうが同じことだ。すべて延長線上にある。役者やダンサー、スポーツマンの身体芸が賛美されるのは、そこに完璧な支配の見本があるからである。身体からだの探求が重視されるべきなのは、むしろこの一点においてであると思われる。そこに支配の秘密、社会の秘密、政治の秘密が凝縮されているのである。むろん身体はしばしば精神を裏切る。官僚制とテロリズムは心身問題の両端に位置している。前者は身体化した精神であり、後者は精神化した身体である。社会は虚構だが、精神と身体によって演じられる虚構なのだ。<sup>(10)</sup>王も大統

領も書記長も、社会的役割すなわち【I】にすぎない。【II】にもかかわらず【III】を持つからこそ、暗殺されるのである。王や大統領や書記長は精神の次元に移行した身体であり、暗殺者は身体の次元に移行した精神である。これは、俯瞰する第三の視点、永遠に属するはずの第三の視点が、私の身体とともに消滅するのと同じほどに、不条理なことであるといつていい。原理的には誰もが王であり暗殺者なのだ。

(三浦雅士『孤独の発明 または言語の政治学』による)

注 〔函数…：関数のこと。 方法的懷疑…：自分が持っている知識や信念を徹底的に疑うこと。 リカージョン…：自分

自身の定義の中に、繰り返し、自分自身を含む構造。

〔問一〕 傍線(2)(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(6)の漢字の読み方をひらがなで書きなさい。

〔問三〕 空欄(1)に入れるのにもつとも適当な語句を左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 言語は自問と自答を含む
- B 孤独は時代背景の函数だ
- C 言語は孤独を超えられる
- D 孤独は言語とともに古い
- E 言語は孤独な私に優しい
- F 孤独は年齢を超えられる

〔問四〕 傍線(3)「おそらくただ人間だけが、それを言語によって対象化した」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 鳥や獣の俯瞰には生存競争で勝ち抜くという目的があるが、ことばを得た人間は、そうした目的の他に、自らを客観視することを目的とした俯瞰ができるようになった。

B 鳥や獣の俯瞰と人間の俯瞰にはともに生存競争で勝ち抜くという目的があるが、ことばを得た人間だけが俯瞰した情景を他者と分かちあうことができるようになった。

C 鳥や獣の俯瞰には生存競争で勝ち抜くという目的があるが、ことばを得た人間はそうした目的を持つことなく、俯瞰することを目的とした俯瞰ができるようになった。

D 鳥や獣の俯瞰には生存競争で勝ち抜くという目的があるが、ことばを得た人間だけが、支配の欲望を自覚することによって俯瞰を目的とした俯瞰ができるようになった。

E 鳥や獣の俯瞰には生存競争で勝ち抜くという目的があるが、ことばを得た人間はそうした俯瞰はせずに、動物にはない寂しさと優しさの感情を獲得できるようになった。

〔問五〕 傍線(4)「私とは繰り込まれた他者のこと」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 私とは、思春期に、自分のことを優しく受け入れてくれた他者である母の言語を取り込みながら、成立している現象であるということ。
- B 私とは、母やその母、また、その母の母といった、過去から現在にかけて途切れずに続く連鎖を背景としている現象であるということ。

C 私とは、祖母や母から連続と刷り込まれてきた身体の支配の仕方と禁止の命令を次の世代の子供たちに継承する現象であるということ。

D 私とは、迷子の度に、母やその母、それ以外の大人に孤独を取り除いてもらい、優しく包み込まれた経験を持つ現象であるということ。

E 私とは、他者である母との関係の中で成立した現象であり、同時に、母も他者である私との関係の中で成立した現象であるということ。

〔問六〕 傍線(5)「私には私の死が理解できない」とあるが、その理由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 第三の視点としての私と行為主体としての私は、死後の世界について、これまで内的対話をしたことがないから。
- B 現場の行為主体としての私は死ぬ時、俯瞰する第三の視点を失ってしまい、死を見とどけることができなから。
- C 行為主体としての私の身体は浮遊する第三の視点と入れ替わることが可能なため永遠に死ぬことができないから。
- D 死はあの世に属するため、現世に属す第三の視点としての私と行為主体としての私の双方の理解を越えているから。
- E 浮遊する第三の視点としての私は、行為主体の私と異なり、永遠に属しているため、死後も持続してしまうから。

〔問七〕

傍線(7)「二人称は思い出させる」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 具体的な現場に属していて、個別性を備えている二人称は、私が抽象的な視点を持ったために拭い去られてしまった個別性を私が気づくように示しておいてくれる。

B 私が浮遊し、上空から地を見下す眼を手に入れた時、思い上がる私もかつて地を這いながら、具体的な現場に存在していた記憶を二人称は思い出させてくれる。

C 私は複数になると、鳥の視点を持つことができるのと同時に、自らの彼岸も抱合してしまうので、そんな不条理に混乱する私を二人称は現世に引き戻してくれる。

D 私の持つ孤独が寂しさや優しさを求めるのは、実は、その孤独が母の懐から生まれたからであるという出自の秘密を、私が二人称と入れ替わる度に教えてくれる。

E 第三の視点を持ち、この世を離れることになった私に、現世では人はみな死者であると同時に、詩人であり、芸術家でもあることを二人称は思い出させてくれる。

〔問八〕

傍線(10)「王も大統領も書記長も、社会的役割すなわち【Ⅰ】にすぎない。【Ⅱ】にもかかわらず【Ⅲ】を持つからこそ、暗殺されうるのである」の【Ⅰ】～【Ⅲ】に入れるのにもっとも適当な語をそれぞれ左の中から選び、符号で答えなさい。

【Ⅰ】 A 観念 B 身体 C 虚構 D 完璧な孤独者 E 蝶番 F 政治現象

【Ⅱ】 A 身体 B 孤独 C 社会の成員 D 視点 E 支配の見本 F 観念

【Ⅲ】 A 腹心 B 俯瞰する眼 C 観念 D 禁止の命令 E 身体 F 孤独

〔問九〕 次の文ア～ウのうち、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 私とは、ある社会の一員になるために、養育者たる母によって、手と足、口と腹を完全に支配する方法を刷り込まれ、他者の視点と禁止の命令のすべてを教え込まれた現象である。

イ 言語を獲得したことで、捕食行為に直結することのない俯瞰しかできなくなった人間は、相手の身になれない時、その原因を自分の言うことを無視する相手のせいにしようとする。

ウ 人間は、自分自身が他者にとっては意味のない存在なのではないかと疑問に思い、他者との関係を断つことによって、孤独を手に入れた時、初めて寂しさとは無縁の境地に立てる。

二 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(20点)

芸術体験における「相性」の問題について、フランスの文学理論家ピエール・バイヤールが、とても示唆に富んだことを書いている。彼によれば、だれもが「内なる図書館」を持っていて、これまでに読んだ本、読んだけれど忘れてしまった本、噂に聞いたことがある本、どこかでその批評を読んだことのある本などについての諸々の記憶の断片から、それは成っているという。そして互いの「内なる図書館」が食い違っている人間同士が論じ合うと、一向に話が噛み合わず、「耳の聞こえない者どうしの対話」になってしまう。しかも具合が悪いことに、この「内なる図書館」は私たちの読書ノート、つまり単なる客観的な——その意味で私たちがそれを冷静に論じることの出来る——記録であるだけではない。この図書館こそ、「少しづつわれわれ自身を作り上げてきたもの、もはや苦しみを感じさせることなしにはわれわれと切り離せないもの」、つまり自分自身の履歴書だというのである。

芸術の嗜好についての議論において、本来それは「蓼食う虫も好き好き」の「たかだか芸術談義」でしかないはずなのに、なぜ私たちがしばしばかくも憤激したり傷ついたりするのかを、バイヤールは次のように説明する。

「われわれが何年もかけて築き上げてきた、われわれの大切な書物を秘蔵する〈内なる図書館〉は、会話の各瞬間において、他人の〈内なる図書館〉と関係をもつ。そしてこの関係は摩擦と衝突の危険を孕んでいる。というのも、われわれはたんに〈内なる図書館〉を内部に宿しているだけではないからである。〔中略〕われわれの〈内なる図書館〉の本を中傷するような発言は、われわれのアイデンティティーの一部となったものになりたいする攻撃として、ときにわれわれをもっとも深い部分において傷つけるのである」。

これまでどういう本（音楽）に囲まれてきたか。どのような価値観をそこから植えつけられてきたか。それについて、どういう人々から、どういうことを吹き込まれてきたか。一見生得的とも見える「相性」は、実は人の「内なる図書館」の履歴によって規定されている。それは今や自分の身体生理の一部となつていくところの、私たちがその中で育ってきた環境そのものなのだ。

だからこそ芸術談義における相性の問題は、時として互いの皮膚を傷つけるような摩擦をひき起こしもあるし、反対にそれがぴったり合ったときは、あんなにも嬉しいのだろう。たかが相性、されど相性。「相性の良し悪し」は、私たち一人ひとりのこれまでの人生そのものに関わってくる問題だとも言えよう。芸術鑑賞の下部構造はこういうものによって規定されている。

「内なる図書館」とは、私と周囲環境との関わり方の歴史にほかならない——このことが示唆するように、嗜好や相性は必ずしも個人的なものではない。本人は純粹に自分の自発的な好みだと信じていても、それは物心ついて以来の、周囲環境からの絶え間ない刷り込みによって形成されてきたもの、その意味で社会的なものである可能性は高い。

こうした事例について、私自身の興味深い経験を紹介しておこう。大学の授業などで、いわゆる音楽の「様式感」と身体性の関係について説明するとき、必ず聴かせることにしている二枚のCDがある。一つは伝説的なジャズ・ピアニスト、セロニアス・モンクの自作自演。もう一つは、同じ曲をジョアンナ・マクレガーというクラシックのピアニストが演奏している録音。この「聴き比べ」で最初にかけるのは、いつもクラシック・ピアニストの録音の方と決めている。タッチは繊細で粒が揃っており、リズム感もシャープだが杓子定規ではなく、小股が切れ上がってお洒落そのもの。クレッシェンドやデクレッシェンドの陰影は完璧な滑らかさで、まるでガーシュインのようだ。何も悪いところはない。皆「ふーん」というような顔をして聴いている。

ところが続いてモンクの録音を聴かせた途端、オーディエンスの空気がいつも一変する。突如としてそこには異次元空間が出現するのだ。ドタ足で行儀悪くペタペタと歩くような右手のタッチは、少なくともクラシックの常識からすれば、いかにもただどしく拙い。ジャズ・ファンにはおなじみの、モンクの好きな下降する全音階のパッセージでは、何度弾いても指がもつれる。左手のブギウギ風のリズムは貧乏ゆすりしているみたいだし、おまけに突拍子もないところで急停止／急発進を繰り返すものだから、リズムは奇妙にひきつって、まるで「どこかの少しいかれたおじさん」が弾いているようだ。にもかかわらず、この演奏がひとたび鳴り響き始めるやいなや、すべての音が強烈な生命力をもって聴く者の耳に焼きつけられるのである。

この奇跡のような音楽を聴いた後で、最初のクラシック・ピアニストの演奏を覚えている者など、もはや誰もいない。モンクの録音を聴かせると常に、一瞬の驚きの沈黙の後で全員が爆笑し、その後は皆、何かに魅入られたように一心に耳を澄ませる。

いつも、いや二回の例外を除いて、これまでいつもそうだった。そしてこの「二回の例外」とは実は、ピアノの先生の集まりで話をしたときのことだったのである。最初のクラシック・ピアニストの演奏はもちろん合格。だがモンクの演奏を聴かせてみても、どうも反応が悪い。「どちらの方がお気に召しましたか？ どちらがいいと思いましたが？」と尋ねてみると、全員がクラシック・ピアニストの方がよかったと言う。

(2) ここで大変参考になるのは、バイヤールの議論である。彼は「内なる図書館」のすれ違いが集団的に起きる場合があることを指摘し、その例としてアフリカのさる部族に『ハムレット』の内容を紹介しようとした人類学者の報告を挙げる。つまり彼らは、決してこのドラマをまったく理解出来ないというわけではないのだが、時として予測もつかなかったような箇所において、致命的な意思疎通の齟齬そごが生じる。例えば彼らには手で触れることの出来る化け物、つまり「ゾンビ」の概念はあっても、触れることの出来ない「亡霊」というものがどうしても想像出来ない。そしてハムレットの父の亡霊が現れる箇所においてことごとく、物語理解をほとんど不可能にしてしまうようなすれ違いが生じることになるのである。

バイヤールいわく、「彼らが耳にしているのは、『ハムレット』の物語ではなく、その物語のなかで、家族や死者のありかたについての彼らの表象に適合し、その (3) を確認させてくれる部分なのである。一方、適合する部分がない場合、物語のなかの不穏当な箇所は、考慮されないか、変更される。すなわち『ハムレット』〔中略〕が〈内なる書物〉とできるだけ合致するよう変更される」。かみ砕いて言えば、物語は彼らによつて換骨奪胎され、一種のトランスクリプション（編曲）が生じるといふわけだ。しかも物語の書き換えは、ここでは集団的に行われる。「〈内なる書物〉は、ティブ族の場合、個人的であるより集団的である。それは彼らの文化一般にかかわる表象から成っており、そこには家族関係や死後の世界に関して彼らが共有している観念が含まれている。それだけではない。そこには読書そのもの、書物についての論じかた、想像界と現実との境界設定などについての観念も含まれている」。そして実は同じような「集団的勘違い」が、音楽の場合にもしばしば生じている。受信機が反応する箇所だけをピックアップして聴き、同調しない箇所は無視する、そんな聴き方が集団的に生じるのである。

今にして思えばモンクの録音をめぐって起こっていたのは、このエピソードと同種のすれ違いだったのである。いくら説明さ

れても、手で触れることの出来ない「亡霊」が、アフリカの部族には理解出来ない。「死人が歩けるわけがないだろう？」といった異論以上に、話が進まない。それと同じように、クラシック・ピアノの先生たちにとってモンクの録音は、「タッチもリズムもだらない素人くさい演奏」以上のものではなく、いくら「そのタッチやリズムの不揃いさこそが、信じがたい魔力を聴き手の心と身体に及ぼすのです！」などと言い張ってみても、それは信じがたい迷信の類にしか聞こえなかったのかもしれない。彼らの判断が「間違っている」というわけではない。正誤が問題なのではない。クラシック・ピアノにおいては「ムラのなさ」というものが身体訓練の金科玉条であり、逆にジャズ・ピアニストたちにとっては、ムラのない音楽など音楽ではない。つまり正反対の美学と価値体系と人生観を持つ二つの集団があるのである。

聞くところによればモンクは、いつも両手の小指に巨大な指輪をしてピアノを弾いていたらしい。それはなぜかと言えば、あまり滑らかに指が回らないようにするためだったという。つまり指がひっかかったりもつれたりする抵抗感こそが、彼にとって大切だったということだ。そこには当然「上流階級」の音楽へのプロテスト的な意味も込められていただろう。それに対してクラシックのピアノ教育においては、幼い頃から「あんな風に（＝ジャズ・ピアニストのように我流で）弾いてはいけません！」とレッスンのたびに言われて育つたりするかもしれないわけだから、両者の価値観がすれ違うのは当然だ。集団が違えば、音楽において何を正の価値とし、何を負の価値とするか、まったく異なってくるのである。

（岡田暁生『音楽の聴き方』による）

注 〈内なる書物〉……バイヤールによれば、神話的、集団的、ないし個人的な表象の総体と定義される。新しいテキストの

受容にさいしてフィルターの役割を果たし、テキストのどの要素を取り上げ、それをどのように解釈するかを決定する。

〔問一〕 傍線(1)「相性の良し悪し」は、私たち一人ひとりのこれまでの人生そのものに関わってくる問題だとも言えよう」とあるが、その理由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 各人の「相性」は、生得的なものと考えられているが、実際にはそれまでに触れてきたものによって築き上げられてきたアイデンティティーの一部であるとも言えるから。

B 一人ひとりの「相性」は、履歴書と捉えられる「内なる図書館」によって規定されているため、自らその履歴自体を随時、参照し確認することができるとも言えるから。

C 「相性」というものは、「内なる図書館」によって規定されており、その「内なる図書館」こそ、各個人が何年もかけて能動的に築き上げてきた「好み」のリストとも言えるから。

D 個々人の「相性」は、物心ついて以来、周囲の環境から主体的に学んできた審美眼に基づくものであって、趣味に基づいた取捨選択の結果として極めて個人的なものとも言えるから。

E それぞれの「相性」は、自分自身の履歴書とも言える「内なる図書館」に基づくものであり、成長の過程で触れてきた様々なものから生じる純粋に自発的な価値判断の傾向とも言えるから。

〔問二〕 傍線(2)「ここでも大変参考になるのは、バイヤールの議論である」とあるが、その理由として適当でないものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A バイヤールの議論は、正反対の美学と価値体系と人生観を持つ二つの集団の間では、何を正の価値とし、何を負の価値とするかが、まったく異なっていることを、ジャズとクラシックそれぞれを背景とするピアノ演奏の違いによって例示しているから。

B バイヤールの議論の中で、アフリカのある部族による『ハムレット』の受容のされ方が挙げられており、それはモンクの演奏を巡るピアノの先生たちの反応を理解する上で重要となる「内なる図書館」のすれ違いを説明する具体例として参考にすることができるから。

C バイヤールの議論によって、『ハムレット』の受容を例に〈内なる書物〉によるトランスクリプションが集団的に起こることが説明されており、この〈内なる書物〉が音楽の場合では、同調しない要素等を無視する聴き方が集団的に生じる要因として捉えることができるから。

D バイヤールの議論では、アフリカのある部族の集団的に共有された観念等による物語の書き換えが例示されており、集団的に行われる一種のトランスクリプションを生じさせる〈内なる書物〉が、モンクの演奏を聴いたピアノの先生たちの受容のフィルターと同じであると理解できるから。

E バイヤールの議論における、アフリカのある部族に『ハムレット』の内容を紹介しようとした人類学者の報告を例とした、「内なる図書館」のすれ違いが集団的に起こる場合があるという指摘は、ピアノ演奏におけるジャズとクラシックの評価の違いがそれぞれ集団の価値観に基づくものという理解の参考となるから。

〔問三〕 空欄(3)に入れるのに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 関連性      B 多様性      C 正当性      D 神秘性      E 写実性

〔問四〕 次の文ア～ウのうち、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 アフリカのある部族には「亡霊」という概念がなかったため、その「亡霊」が登場する『ハムレット』を理解できなかったように、クラシックの訓練を受けてきたピアノの先生たちは、ジャズ・ピアノリストであるモンクの演奏を高く評価しないという間違った判断を下した。

イ バイヤールによれば、だれもが「内なる図書館」を持っており、互いの「内なる図書館」がうまく一致しない人間同士が論じ合うと、お互いの話を理解できなかったり、誤解してしまったりするということだが、それはお互いが準拠する価値観や育ってきた環境が異なっていることによるすれ違いである。

ウ 文学であれ、音楽であれ、どちらもそれまでの人生において選択した環境によって価値観が植えつけられているため、タイプ族が「亡霊」という概念を理解しようとしなかったことや、モンクが「上流階級」の音楽への抵抗のために巨大な指輪をしてピアノを演奏することなど、他の価値体系では見られない現象が生じる。

三 次の文章は『梅がえ物語』の一節で、東国の国守という者が、遊女梅枝を后(妻)に迎えたいと、彼女を召し抱えている千歳屋にやってきたが、梅枝は恋人の源太を待っているという場面である。これを読んで、後の問に答えなさい。(30点)

おしめる難波のわたりは、四方の国々の舟つどふ所にて、神崎の里なる千歳のながしが宿なんわきて賑ははしく、昼夜をいはず、酔ひ乱れてうち上げ遊ぶ人絶えざりける。今宵とりわきてやごとなき人渡らせたまふとて、家あるじ、うるはしう袴着よそひ、まらうとゐの内外掃きのごはす。女ばらは、茜の布引き結ひて立ち走るさま、いといとすずろきたるけはひどもなり。まことや、<sup>(2)</sup>紅の花こそ、園生に植うるとも隠るへざる色なれ。深うやつしたまへれど、誰かは常さまの人としも見たてまつらん。外のかたに人あまた声して、興ながらかき入る。「昼より待ちつけまぬらせし」など追従して中門の戸押し開け、奥まりたる方の御座に入れたてまつる。「梅枝の君にとく告げてん。まづくだ物まゐらせよ。おほみき、みさかなとく」など声高うのしる。地火炉の湯たぎらす音など、さながら松ふく風にかよひて、心ゆける設けのさまなり。庭にはきさらぎの梅の風待ち顔なるが、さと吹くたびごとに、雪みぞれの色にまがへるなど、映えある夕暮の木のもとなり。

梅枝の君といへるは、げにこのひと樹の薫いみじう、おなじ列なるもみなけおされて、ねたきことに思へる深山木も多かりけり。「いつはりのなき世なりせば」などうち誦し入り来るさま、こよなう愛敬づきたり。あるじ「いかなるにか遅く渡りたまひし。今宵の客ざねこそ、東国にてやごとなき国の守にはあなれ。今日の見参すぐして、やがて迎へとりたまはんとて、おもとの丈ばかりに黄金積み並べて、とくより待たせたまへり。はや渡りたまひねかし」とはやりかに言ふも憎し。「しばしここにありて物語らふべき人あなれば、さる心したまへ」と言ふに、「そのことよく知りて侍り。待ちつけたまへらんこそ、忍び男と名高かる源太の君におはすらめ」など言ひつつ、障子押し開けて入りぬ。

「あなかたは、心も知らぬ人のなかだち顔に。さはれ、ぬしはいかにすかしたまひし。たそかれに渡らせたまひねと消息しつるに、まつち山とも思ひやらせたまはずや。見たてまつらば、とやせまし、かくやせまし」など思ひ乱れつつ、煙草とうでてくゆらすさま、<sup>(3)</sup>水ならぬ身はとも言はまほしげなり。男は夜離れせずかかづらふに、今宵も例のごとくち忍びて来たり。君はい

と屈したる気配して、畳算とかいふことすなるを、われを待つにこそとまづ心をこりせられて入りくれば、女「浅間の山は」と口ずさみつつ、火影にうちそむけるを、「あなむつかし。かう来たんなるを、なでふ心ゆかぬにか。くねくねしうもてなしたまふよ。こよひの客の后がねに定まりたまへるとこそ聞きしか。さはれこよなう思ひあがりたまへるよ。麻のころもの肩のまよひは取りみんともおぼさじかし」とさ(5)がなげに言ひて帰らんとするを、せめておよびて、「今日のむしろに物することか。もとより消息して聞こえまゐらせつ。知らぬ顔なるはいかにぞや。今はただ春夏のなき心ざしを、かかる身の慰めにはしはべるを、世の人のすきたわめたらんやうに、あだあだしき筋に言ひなしたまふは、なかなか浅きかたになん。いかに思ひたがへて、かうひがひがしきことをも述べやらせたまふ。契りそめしころほひより去年今年と数ふれば、憂きを忍べる年頃のうれたさなど、おぼろけのことにははべらず。聞こえまゐらせんこともこころはべり。まづなだらかにやすらひたまひてよ」と怨(6)じたるさま、愛敬ふかし。

(石川雅望『梅がえ物語』による)

注 おしてる難波……「難波」は、現大阪市とその付近の地名。「おしてる」はその枕詞。 神崎……難波の地名。遊廓が

あつた。 まらうとゐ……客間。 茜の布……前垂れのこと。 おほみき……酒。 地火炉……囲炉裏。

いつはりのなき世なりせば……「いつはりのなき世なりせばいかり人のことのはうれしからまし」(『古今和歌集』)。

あなかたは……ああ見苦しい。 まつち山とも思ひやらせたまはずや……「いで我駒はやくゆきませまつち山待つらん

人をゆきてはや見ん」(催馬楽)による表現。 畳算……占いの一種。 かんざしを畳に投げて、畳の縁からかんざしの

先までの畳の目が偶数か奇数かで待ち人が来るか来ないかを占う。 浅間の山は……紀貫之「いつとてかわが恋ひざら

ん信濃なる浅間の山は煙絶ゆとも」。 麻のころもの肩のまよひは取りみんともおぼさじかし……「今年行く新島守が

麻衣肩のまよひは誰か取り見む」(『万葉集』)による表現。「まよひ」は「ほつれ」の意。

〔問一〕 傍線(1)「すずろきたる」・(5)「さがなげに」・(9)「おぼろけのこと」の意味としてもっとも適当なものを、それぞれ左の各群の中から選び、符号で答えなさい。

(1) すずろきたる

- |              |        |        |        |
|--------------|--------|--------|--------|
| ┌──────────┐ |        |        |        |
| D            | C      | B      | A      |
| はなやかな        | すがすがしい | 晴れがましい | 落ち着かない |

(5) さがなげに

- |              |        |        |        |
|--------------|--------|--------|--------|
| ┌──────────┐ |        |        |        |
| D            | C      | B      | A      |
| 意地悪そうに       | わざとらしく | こともなげに | ふてぶてしく |

(9) おぼろけのこと

- |              |        |       |       |
|--------------|--------|-------|-------|
| ┌──────────┐ |        |       |       |
| D            | C      | B     | A     |
| 忘れがちなこと      | 並大抵のこと | 明確なこと | 愉快なこと |

〔問二〕 傍線(2)「紅の花」は何(誰)のことを喩えた表現か。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 千歳のなにかしが宿
- B とりわきてやごとなき人
- C 女ばら
- D きさらぎの梅
- E 梅枝

〔問三〕 傍線(3)「水ならぬ身はとも言はまほしげなり」は梅枝のどのような様子を表現しているか。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。なお、「水ならぬ身は」は、「かれぬ身をもゆときくともいかにせん消<sup>け</sup>ちこそしらぬ水ならぬ身は」(『古今和歌六帖』)からの引用である。

- A 思いついた歌を早く聞かせたくていらいらする様子
- B どうなってもよいと自暴自棄になっている様子
- C なりゆきに身を委ねている自分を責める様子
- D 源太の心が離れていくことを心配する様子
- E 自分の感情を抑えることが困難な様子

〔問四〕 傍線(4)「なでふ心ゆかぬにか。くねくねしうもてなしたまふよ。」の現代語訳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 どうしたら気が済むというのでしょうか。執念深い態度で私にあたりますね。
- B どういうことが不審なのですか。持って回った言い方でお責めになりますね。
- C どうして気に入らないのでしょうか。ひねくれた応対をなさるものですね。
- D なんとしても納得させる気ですか。くどくどしつこくおっしゃいますね。
- E なんとでも気詰まりのようですね。身をよじる仕草から伝わってきますよ。

〔問五〕 傍線(6)「消息して聞こえまゐらせつ」とあるが、「消息」はどのような内容であったと考えられるか。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 今日来る客の后になるつもりはないという内容
- B 源太を今日の宴席に連れて行きたいという内容
- C 千歳のなにかしの所を出るつもりだという内容
- D 今日訪ねてきた客が高位の者であるという内容
- E いつものように夕方忍んで来てくれという内容

〔問六〕 傍線(7)「春夏のなき心ざし」とはどのようなことか。もつとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。なお、

傍線部は「桜散り卯の花もまた咲きぬれど心ざしには春夏もなし」(『古今和歌六帖』)という歌による表現である。

- A 世の中の変化にも対応できる柔軟な姿勢を保っていること
- B 四季の風物をそれぞれ慈しむような広い心であること
- C 世間の評価を気にせず迷い無く突き進んでいけること
- D 花の色は移ろいやすいが自分の容姿は衰えないこと
- E 時間が経過しても自分への思いは変わらないこと

〔問七〕 傍線(8)「浅きかた」とあるが、何が浅いというのか。もつとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 忍耐
- B 思慮
- C 愛情
- D 後悔
- E 理解

〔問八〕 傍線(10)「やすらひたまひてよ」の品詞構成の説明として正しいものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 動詞・補助動詞・助動詞
- B 動詞・補助動詞・助動詞・助詞
- C 名詞・動詞・助動詞・助詞
- D 動詞・動詞・助詞・助詞
- E 動詞・補助動詞・助詞

