

国語

(100分)

(注意事項)

- 1 試験開始の合図があるまで、この問題冊子を開かないこと。
- 2 問題冊子は一冊（1頁から17頁）、解答用紙は二枚（問題一用紙と問題二用紙）
あるので注意すること。
- 3 用紙の脱落や汚れに気づいた場合は、手をあげて監督者に知らせること。
- 4 試験開始直後に、各解答用紙の所定欄に受験番号と氏名を記入すること。
- 5 解答は、すべて解答用紙の解答欄内に記入すること。

問題一

(二〇〇点)

(一) 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

沼に足を取られるようにして、どうしようもなく何かにとらわれてしまうということがある。私にとって、それは写真を見ることだった。十代の頃に何気なく写真で遊び始めたものの、次第にカメラという機械が生み出すイメージを前にして、どう見たらよいのかと途方に暮れるようになった。絵画や彫刻のようなポリウムもなく、いくらでも複製でき、ぺらぺらとしていて簡単に破れてしまうもの。安価でどこにでもあるものでありながら、ときに誰かの心を大きく震わせ、ときには奪ってしまうもの。いざつかもうとすると指の間をすりと抜けるようなその捉えがたさが、私をひどく苛立たせた。

① あいにく美術全集や画集は、その謎を解く手がかりにはならなかった。絵画を見ることと写真を見ることは、決定的になにかが違ふと気付くのに、さほど時間はかからなかった。写真において、作り手と作られたものはお互いに関係をもちながらふつりと切り離されていて、その切り離された場所にはまったく人の気配がない。ところが写真に関する書籍や雑誌をいくら漁^{あさ}っても、いかに撮影するかという技術的な側面や作品を紹介するばかりで、目の前にある写真をどう見たらよいのかという素朴な疑問に対する答えは見つからなかった。私は困り果て、ただ人の気配のない場所にじっと目を凝らしては、ひとりため息ばかりついていた。

書きたい、と思うようになったのが、正確にいつだったかは覚えていない。しかし写真について自分で書くしかないという思いと、どう書けばよいのかという迷いとの間で踏ん切りがつかずにいるうちに、ある編集者と出会った。一年ほど経^たって、けっして首を縦に振ろうとしない私を見かねたのか、彼は言った。私はもうすぐ辞めるから、その前に書きなさい。私はようやく、恐る恐る書き始めた。② 編集者が辞めたのは、それから十年あまり後のことだった。

写真について書かれた文章にはすでにさまざまなものがあった。写真家のストーリーを紹介するもの。被写体となった人や場所について解説するもの。写真家と被写体の具体的な関わり方をたどるもの。その表現としての新しさや歴史的価値を論じるもの。さらには写真というメディアそのものの社会的・美学的機能を分析するもの。写真について書くということは、こうしたアプローチのなかからいくつかを選んだり組み合わせたりしてそれを掘り下げることなのかと思ひ、意識的に試したこともあった。しかしなぜか、^③そうやって自分が書いたものには決定的になにかが欠けていた。

探していた答えはそう簡単には見つからなかったが、そのうち写真家と呼ばれる人たちと知り合うことが増えた。写真家というと、決定的瞬間をするべく捕らえる狩人かりうとのようにアクティブなイメージが浮かぶ。しかし実際に私が出会った人たちの多くは、むしろそのようなイメージとは裏腹に、ひっそりと暗い穴のなかに潜む異端の科学者あるいは詩人のようだった。彼らはいわゆる決定的瞬間からこぼれ落ちるような、人が気づくことのない小さな細部や偶然、目に見えない気配といったものに対して異様に敏感で、撮る人である以前に徹底して見る人もあった。私は私には見えていないなにかを見ている彼らの眼が、ただただ怖かった。

彼らが手にしているカメラは、もともと一九世紀前半に発明された視覚装置である。人類はそれによって初めて自分の手を通さずに生まれるイメージを手に入れた。思考や感情をもたず、いつさいの有用性から離れたその装置は、すべてを残酷なまでに等しく写し出してしまふ。自分の都合に合わせて世界を見ることに慣れている人間にとつて、このようなまなざしは必ずしも都合の良いものではない。ときには邪魔ですらあった。写真家は、人間の眼とはまったく異質なこの^④もうひとつの眼を、強引に飼いならすことも無造作に放り投げることもなく、ただ異質なものとしてそのまま抱えることを引き受けている。だから彼らは、この私と写真との間に人の気配のない場所が横たわっているという事実など、当然のように知っていた。

混乱はますます深まるばかりだった。写真家ははじめに見たいと願ったもの。実際にそのカメラが写し出したもの。そうやって写し出されたものを前にして、写真家が見つけたこと。見つけていないこと。その写真の前にして私が見出したこと、それでもやはりわからないこと。これらすべてがあたかも永遠に会うことのない星のようで、その間には誰もいない空間が茫洋ぼうようと広がっていた。私はいつも散り散りになったそれらの間をさまよいながら、こぼれ落ちる言葉を必死で拾い集めたが、言葉はいつまでたっても求めるものに追いつかなかつた。ときにはそうすることに疲れてしまい、すこしばかり知ったような顔をして、すべてが自然に出会っているかのようにふるまうこともあつた。そのたびに写真を都合よく利用した気がして、うっすらと苦い後味が残つた。

写真について書けば書くほど、追いつかないということを認めるしかなかつた。仮にそれを成し遂げたかのようにふるまうことができたとしても、もし写真について書くことがその程度のことではかないならば、書くことはあまりにも空しい。^⑤その行為の途方もなさを前に心が折れかけることもあつたが、そのたびに私を引き止めたのは写真家という存在、のつぴきならない強度をたたえた彼らの眼だつた。

写真家はカメラという手に負えないもうひとつの眼を、ままならない現実のなかへ潜り込ませ、みずからの眼も滑り込ませて、誰も見ていながつた世界の姿をイメージに結実させてしまう。そのありようは、たいてい多くの人が期待するものから遠く、その行為もほとんど報われることがない。しかし彼らがそうやって獲得したイメージのなかには、そうでなければけつして誰の目にも留まることのなかつたであろう偶然や細部が無数に刻まれていた。それらの存在——撮つた人の、撮られた人やものたちの、文字通りかけがえのない姿——には、圧倒的な尊さがある。どんなにもがいても私の言葉は到底そこへ届くことはなかつたが、それならばせめてその尊さに向けて、恥知らずでない言葉を一ひつでも紡ぎたいと、いつからかそれだけを願うようになった。

私がいまも書きつづける理由は、それ以外にはない。耳を澄ませば、かつて人の気配がないと思っていたあの場所に、すべての人間の眼を素通りし、誰から見られず語られることもない無数の生の気配がざわめいていた。私にはなにも見えていなかったのだ。写真の前にして、^⑥そこへひたすらに眼を凝らし、耳を澄ませて、終わりなく迷いながら言葉を探つてゆく。やがてほのかな思考の断片のようなものが、茫漠と姿を現してくる。そうやって見ることと書くことの強度が、撮ることと撮られることの切実さに少しでも近づぐことを願って、書く。もはや写真についてではない。ただ、写真のそばで。

(竹内万里子「写真のそばで」による)

問1 傍線部①「あいにく美術全集や画集は、その謎を解く手がかりにはならなかった」とあるが、「その謎」とは何か。説明しなさい。

問2 傍線部②「編集者が辞めたのは、それから十年あまり後のことだった」とあるが、この文からどのようなことを読み取ることができるか。説明しなさい。

問3 傍線部③「そうやって自分が書いたものには決定的になにかが欠けていた」とあるが、それはなぜか。説明しなさい。

問4 傍線部④「もうひとつの眼」とはどのようなものか。説明しなさい。

問5 傍線部⑤「その行為の途方もなさ」とはどのようなことか。説明しなさい。

問6 傍線部⑥「そこ」とはどのようなところか。説明しなさい。

(二) 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

『オリエンタリズム』の著者として知られるパレスチナ人、エドワード・サイード（一九三五—二〇〇三）とユダヤ人音楽家ダニエル・バレンボイムが始めた「西東詩集オーケストラ」という試みがある。この活動は、音楽を学ぶアラブとユダヤ、そしてヨーロッパの青少年たちが夏のひととき一堂に会し、ベートーヴェンの交響曲等の演奏を通してともに音楽をつくるなかから互いを理解するところを養おうと始められた。

ところがこんな批判を聞いた。「なぜベートーヴェンなのか、なぜオーケストラなのか」と。「互いに理解することが大切というならユダヤやヨーロッパの若者がアラブ音楽を学んでもよいではないか」と。

このことばの背景にはアラブのひとびとの自らの音楽に対する誇りがある。アラブ音楽の精緻な音程構造の前ではいかにもヨーロッパのそれは大雑把に聞こえる。「現代音楽」としてではなく、心地良い音の流れとして半音をさらに半音に分けた1/4音が使われるほどだからだ。リズム構造も、ヨーロッパ世界の理屈で割り切れるものではないさそうだ。アラブの音楽家にとっては、それがどんなに複雑な音程やリズムであっても、五線上の音符に表すことができるという時点で、単純な音楽にしか聞こえないのではなからうか。もちろん半音をさらに半分に割った1/4音があるから優れた音楽であるというわけではない。ただそうした精緻な音程を普通に聞き（弾き）分ける鋭敏な耳を持つ彼らが、ヨーロッパの音楽を特に優れた音楽と感じていないであろうことも、想像はできる。世界のどの地域でも、その土地に育まれた古典音楽にたずさわるとびとにとってもそれは同様だろう。

いわゆるクラシック音楽は五線上に説明できる音がすべてだ。複雑な音程も、込み入ったリズムも、音符に表せない音は現実の音にはならない。五線譜に備わったわかりやすさのなかにこそ、オーケストラが世界に広まっていく鍵

が隠されている。

オーケストラをつくるそれぞれの楽器は、なるほどさまざまな民族の楽器を代表しているのかもしれない。しかしそれらはオーケストラの楽器となるために、その生まれた土地でしか通用しない音楽上の語法を放棄しなければならなかった。音符上に説明できない音のふるまい、すなわち不確かな音のゆらぎや、独自の音律、割り切れないリズム等はすべて排除された。そうしなければ種々の楽器による共同作業は、不可能になるからだ。

共同作業を滞りなく行うためには、その内容を誰にでも合理的に説明できることが不可欠だ。

それは、ものごとを効率的に処理する現代社会の掟おきてでもある。② オーケストラはそうした価値観を具現化する器ともいえる。一〇〇人近い人間がいつせいに音を出しても、五線に記された音符を読み取りさえすれば、完成された音宇宙を創造できるのだから。

ヨーロッパに始まる近代的合理主義は、音楽にまで説明と能率を求め始めた。近代社会を受け入れたひとびとにとって、オーケストラは合理的に営まれる社会の模範となるものだったに違いない。これこそがオーケストラが世界に広まった秘密だ。

ならば、各国にあるオーケストラは、ヨーロッパの近代文明に屈した音楽家たちの集まりなのか？

そうではあるまい。

たしかにオーケストラという音楽の器が誕生したのはヨーロッパだ。しかしそのヨーロッパは「ヨーロッパ」とひとりでいわれるほどに単純ではない。むしろひと言では言い表せない多様性と重層性を持っている。そこには小民族から大民族までが住み、小都市から大国家までがそれぞれ独自の文化を育んできた。音楽の分野では、たとえば基準となるピッチひとつとつてみても、一八世紀、パリのそれとウィーンのそれとは半音近く違っていた。a¹（ラ音）
||三九〇ヘルツあたりの街もあれば四二〇ヘルツあたりの街もあった。同じ街中でも宮殿と教会とではピッチが違っ

た。その違いが街の特徴であり、その場所のアイデンティティでもあった。移動の多い音楽家たちは、どこに行っても合わせられるように長さの異なる替え管を持ち歩き、調弦をしなおした。

ピッチだけではない。時代と地域によって好まれる音律も違った。だから音楽家たちは音律にも敏感であらねばならなかった。その結果一オクターヴに三一もの鍵盤をもつチェンバロまでが出現した。半音のさらに半音を聴き分けるアラブのひとびとの耳を「鋭敏」と書いたが、かつてはヨーロッパのひとびとも半音の半音どころではない、さらに微細な音程を聴き（弾き）分けていたのだ。そのことでパリはパリ独自の音がしたし、ウィーンはウィーンの音がした。

音程感やピッチばかりではない。音符には書き表せない独自のリズム感も、それぞれの地方にはあったことだろう。楽器に求められる音色感も街と地域により、その理想の響きは違っていた。

その感覚は今もウィーン・フィルの使うウィーン式オーボエや、フランスのオーケストラにまだわずかに残るバスン（ファゴットの一種）にしろうじて受け継がれている。街が違い、場所が違い、人が違えばピッチが違ふ、音律が違ふ、リズム感が違ふ、音色感が違ふ。本来はヨーロッパ音楽にも、こうした不合理さや説明し難さがあった。

ところが近代的合理精神がそれを許さなくなった。地域と民族が培った多様性と重層性は、ヨーロッパ自身がそれを放棄するよう自らの音楽に迫ったのだ。その結果生み出されたのがわたしたちの知るオーケストラの姿だ。

この歴史に並走し標準ピッチが定められ、音律は加速度的に平均律化していく。楽器の音色も標準的なものに統一され始めた。リズムも、それがどんなに地域独特のものではあっても、必ず音符として割り切れることを求められるようになった。それまでは、音符に表されたリズムは、状況に応じた柔軟性を持っていたにもかかわらずだ。

こうしてヨーロッパが^③それぞれのヨーロッパを棄て去ったとき、世界に広がるオーケストラは誕生した。

たしかに、オーケストラを構成する種々の楽器は、民族や地域を象徴するものではあったのだろう。しかし、オーケストラを成立させるためには、実際にはそれぞれの楽器はその故郷を喪失しなければならなかったのだ。^④それは「誰のものでもなくなったがゆえに、すべての人のものになった」というパラドクスでもある。

おおしまよしみ
(大嶋義実『演奏家が語る音楽の哲学』による)

問1 傍線部①「アラブ音楽の精緻な音程構造の前ではいかにもヨーロッパのそれは大雑把に聞こえる」とあるが、なぜか。説明しなさい。

問2 傍線部②「オーケストラはそうした価値観を具現化する器ともいえる」とあるが、「そうした価値観」とはどのようなものか。説明しなさい。

問3 傍線部③「それぞれのヨーロッパを棄て去った」とはどういうことか。説明しなさい。

問4 傍線部④「それは「誰のものでもなくなったがゆえに、すべての人のものになった」とあるが、どういうことか。説明しなさい。

問題二

(100点)

次の文章を読んで後の問いに答えなさい。

大將は、ある女を、田舎人いなかびとということにして京へ連れ帰った。大將と女の間には若君と姫君、二人の子どもも生まれた。数年後、若君たちが初めて袴はかまをつける「袴着はかまぎ」の儀が近づき、腰ひもを結ぶ「腰結い」の役を大納言に頼むことになった。

かく年月過ぎゆくほどに、若君七つ、姫君五つになりたまふほどに、「八月に、袴着させんついでに、大納言殿に聞こえん」とあれば、その日を待ちたまふほどに、大將、大納言ともに内裏うちへ参りたまひて、物語のついでに、「八月十六日に、をさ注あい者の袴着つかまつらんに、申しはべらん」とあれば、「かしこまりて承りぬ。さりながら、さやうの御祝ひの所へは、まがまがしき身にてはべる」とのたまへば、「思ひはからひて申すなり。かならずかならず」とのたまへば、「ともかくも、仰せおほにこそしたがひはべらめ」とて、おのおの帰りたまひぬ。

さて、その日になりて、むつびたまふ上達部かんだちめなど、参り集まりたる。大納言殿は、少し日暮れ方に参りたまへり。官つかさある人あまた参りて、いとゆゆしきさまなり。時、酉とりになりぬれば、大納言の直衣なほしの袖を引きて、内へ入れたてまつる。母屋もやの御簾みすの前に褥敷しとねきて、据ゑたてまつる。姫君注、侍従きらぎょう、几帳ひまの隙ひまよりのぞきたまへば、老い衰へ、まなこも涙に洗はれて、光少なくなりたまへるを見たまひて、臥ふしまろび嘆きたまふこと限りなし。

さて大納言殿は、若君、姫君の御袴の御腰を結ひたまふ中に、姫君の御腰を結ひたまはんとて、袖を顔にあて、俯うつぶしになりたまへり。やや久しくありてのたまふやう、「かやうにはべれば、御祝ひの所へ参らじと申すなり。この姫君の御ありさま、失ひさぶらふ姫の、をさあい時に違たがふところなく見えたまへば、思ひかねてなん。許させたまへ」とありければ、このありさま見たまひて、姫君も侍従も、御祝ひなれども、つエつみかねてぞ泣きたまふ。

さても、方々、人々に引き出物したまひける。その中に、大納言殿には、小桂こうちぎのなよらかなるを奉りたれば、あやしなから、肩にかけて帰りたまひぬ。

大納言、帰るままに、注3継母きんぼに向かひて、「大将の、我をオむつましき者におぼして、もてなしたまふ。カうつくしかりつる若君、姫君かな。あはれ、あれをわが孫どもと思はば、いかにうれしからまし。田舎人の娘なれども、幸さいはひある人かな。さてもその姫君の、わが失ひて思ひ嘆く姫君の幼かりしに、さも似たまへるよ。あはれ、キ常に見たてまつらばや」とのたまへば、継母、「三の君のもとへおはせし人なれば、そのゆかりとて、むつびたまふこそ。あはれ、その君達きんたちを、注4三の君の中にまうけたまひたらば、クここかしこのためにめやすかりなんものを。あたら人の」など言へば、注5むくつけ女、「注6関白殿は、げすばら下衆腹の子なればとて、もてなしたまはぬ」とぞ言ひける。

大納言は、小桂の古ふるりたりつるを、あやしと思ひて、取り寄せて見たまへば、対の君に着せ始めし時の袷あはせに似たり。老いのひが目やらんとて、うち返しうち返し、よくよく見たまへば、ただそれにてありける。その時に胸騒むねさわぎて、「いかにして持ちたまへばか。我にしも得えさせたまへるも、あやし」とて、ざふしきただ雑色ざふしき一、二人ばかり具して、ケ大将のもとへおはして、すのこ寝殿の簀すのこ子すのこにあたまへり。

〔住吉物語〕より

注1 をさあい……幼い。

注2 姫君、侍従……大将の妻とその女房。五行後も同じ。

注3 継母……大納言の妻。大納言は、最初の妻に先立たれている。

注4 三の君……大納言の三女。

注5 むくつけ女……継母に付き従っている女を指す。

注6 関白殿……大将の父。

問1 二重傍線部「得させたまへるも」を解答欄に書き写し、例にならって品詞分解しなさい。

【例】

かく	副詞	まで	助詞	おぼしめす	動詞・終止形	と	助詞	は	助詞	知り	動詞・連用形	はべら	補助動詞・未然形	ず	助動詞・打消・終止形
----	----	----	----	-------	--------	---	----	---	----	----	--------	-----	----------	---	------------

問2 傍線部イ「ゆゆしき」、エ「つつみかねて」、オ「むつまじき」、カ「うつくしかりつる」、キ「常に見たてまつらばや」をそれぞれ現代語訳しなさい。

問3 傍線部ウ「かやうにはべれば」とは、どういうことか。説明しなさい。

問4 傍線部ク「ここかしこのためにめやすかりなんものを」をわかりやすく現代語訳しなさい。

問5 傍線部ア「まがまがしき身にてはべる」と述べる理由を説明しなさい。

問6 傍線部ケ「大将のもとへおはして」とあるが、なぜそのような行動をとったのか。説明しなさい。

