

問題・解答
用紙番号

46

の解答用紙に解答しなさい。

国 語

〈受験学部・学科〉

法学部、国際学部、経済学部、経営学部、現代社会学部、
農学部(食農ビジネス学科)

問題は100点満点で作成しています。

I 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。なお、解答に句読点等の記号がある場合は、それも字数に含むものとする。(五五点)

文化と風俗を峻別したがる近代市民社会は、十九世紀以後、「清潔」に保たれた都市の「内側」に、いろいろな文化施設を建てたがった。美術館、博物館、劇場、そしてコンサートホールである。パリもウィーンもロンドンもベルリンも東京(上野)もすべてそうだ。他方、社会公認ではない三密空間の集いは残らず「巷」^{ちやう}に追いやられた。そして音楽については、^A「コンサート」という制度／空間、そしてコンサートの目玉としての「交響曲」のジャンルこそ、「文化の殿堂」として近代市民社会が考える「文化」のアイコンであった。交響曲とコンサートはフランス革命以後の社会——われわれが今日なおその最末期を生きているのかもしれないそれ——が生み出したものであり、それ以前にこんなものはなかったのである。そもそも「特定の日時に開かれる音楽の集いに、対価を出してチケットを買って参加する」という発想に、すでに民主主義(金を出せば誰でも入れる)および資本主義(金の対価としての音楽経験)との平行があることは明らかであろう。

しからはコンサート誕生以前に人々はどのように音楽を聴いていたか。民衆音楽はもっぱら「祭りの日にみんなが参加して」という形態だったであろう。そしてわたしたちが今日「クラシック音楽」として知っているところの音楽を聴くことは、かつては原則として王侯貴族の特権であって、彼らの音楽カンシヨウの形式とは、例えば宮殿に客を招待し、自分の威信誇示の場として音楽を催させるといった種類のものであった。ヘンデルの『王宮の花火の音楽』や『水上の音楽』といったタイトルは、絶対王政時代の音楽がどういうものだったかを、端的にあらわしている。優雅に宮殿で花火大会を催しながら、テムズ川で舟遊びに興しながら音楽を聴くのである。

しかしながら近代市民社会は、こうした巨万の富だけが可能にする優雅なる寡占を、少なくとも理念の上では許さなかった。だからこそ、音楽を愛するすべての人に分け隔てなく開かれる「コンサート」という制度が生まれてきた。それは平等な市民社会の鳴り響くシンボルだったのであり、その意味で「**美術を愛するすべての人に開かれた**」近代の美術館にびつたり対応していた。世界初の美術館の一つとして知られるルーヴルが、フランス革命を機に王宮の一部を市民たちに開放する公的施設として誕生したことは、あまりに有名である。

実質的に音楽史で初の「コンサート」の契機として記憶されているのは、十八世紀末のハイドンの二度にわたるロンドン旅行である（一七九一―九二年および一七九四―九五年）。破格の好タイグウを受けた彼は、ヨハン・ペーター・ザロモンという人物が企画した「コンサート」——音楽史でおそらく最初のコンサート——の目玉として、『ザロモン・セット』と呼ばれる十二曲の交響曲を書いた。これが交響曲の形式のその後のフォーマットを確立した。コンサートというハードに対するソフトが交響曲だったのである。そしてハイドンによって確立された、近代市民社会の鳴り響くシンボルとしての交響曲の威信を決定づけたのが、ベートーヴェンにはかならない。とりわけ彼の交響曲第三番「エロイカ」（一八〇四年）、第五番「運命」（一八〇八年）、そして何より第九番（一八二四年。一般に《第九》の愛称で知られる）は音で表現された市民集会ともいべきものであり、市民社会の勝利を歌う頌歌であった。

二十世紀前半にドイツで活躍した極めてブリリアントな音楽批評家パウル・ベッカー（一八八二―一九三七）は繰り返し、ベートーヴェンによって確立された交響曲のジャンルの本質とは、「社会を作り出す機能」にあったと述べている（例えば名著『西洋音楽史』河出文庫を参照）。市民がホールに集い、音楽に耳を傾け、自分たちの絆を確認する——それが交響曲の社会的な役割だったというのである。周知のようにベートーヴェンの《第九》終楽章では合唱まで加わり、「さあ抱き合え！」とくどいほど繰り返される。それは一つの新しい社会の輪が作られたことを祝う祭典だ。世界中の人々が兄弟になるのである。《第九》はある意味で「We are the World」の十九世紀版にはかならなかった（クインシー・ジョーンズやマイケル・ジャクソンが参加した「We are the World」は、冷戦終結の少し前の一九八五年に、アフリカの飢餓を救うためのキャンペーンソングとして作られた）。

もちろん素晴らしい理念ではある。しかし「抱き合え、幾百万の人々よ！ このキスを全世界に！」という《第九》の Netzlets 呼びかけに、かすかな（かなりの？）押しつけがましさを感じる人も少なくはないだろう。実はわたし自身も昔から《第九》は苦手だった。優等生的な「良識」を容赦なく強要してくるなどというといすぎだろうか。しかし友愛の輪の中で一人ソガイ感を感じてしまうような人間をはじき出す空気が、確かにそこにはある。これこそいやしからざる市民社会に固有のもの、巷という雲間の上に「 X 」として屹立する公式文化に特有の息苦しさだ。

あまりに立派すぎる。あまりに清潔すぎる。あまりにもきれいなことにすぎるのだ。しかしまさにそれこそが、市民社会における大文字の「文化」の本質なのである。

ここで思い出されるのが、ベートーヴェンの《第九》についての、テオドール・アドルノ（一九〇三―一九六九）の辛辣な言葉である。彼は生涯ベートーヴェンについての大部の著作を構想しながら果たすことはなかったが、これはそのためのメモにある言葉である（いみじくも第二次大戦直後の一九四五―四七年に書かれた）。アドルノいわく、「ヒトラーと『第九交響曲』。だから包囲しあうがいい、幾百万の人々よ」（『ベートーヴェン 音楽の哲学』）。いうまでもなくベートーヴェンの第九交響曲の終楽章、シラーの頌歌に基づく合唱の一節「さあ抱き合え、幾百万の人々よ」のブラックユーモア的なものじりである。それによつてアドルノはまさに《第九》の中の市民社会的コトネズ性を告発しているのである。

もちろん彼はナチス時代のドイツ市民が殺人鬼だらけだったなどといっているわけではない。アドルノが問題にしたがっているのはおそらく、ごくふつうの極めて立派な市民たちがナチスを容認し支えていたということだ。伝説の女性映画監督ヘニ・リーフエンシユタールによるナチス党大会の記録映画『意志の勝利』（一九三五年）は、悪魔的なまでの見事さでもつて、立派なドイツ市民たちの融和を演出している。しかしアドルノのアフォリズムは、彼らの友愛が排除によつてこそ維持されていると示唆する。何かのバランスが崩れると幾百万の「きちんとした市民」は簡単に互いを包囲し合い憎みあう。

《第九》についてアドルノはもう一つ、やや長めのメモを残していて、こちらを読むと彼の意図がさらによくわかる。ベートーヴェンが《第九》ファイナルで作曲したシラーの頌歌には思わずぎよつとするような一節があつて、そこをアドルノは見逃さない。

「市民的ユートピアは、完全な喜びというイメージを考える場合、かならずやそこから排除されるもののイメージのことも、考えざるをえなくなる。〔中略〕《第九》のテキストとなっている、シラーの頌歌『歓びによせて』においては、「地球の上におけるたった一つの心でも、自分のものによべるものは」、つまり幸福に愛し合うものは誰でも、輪のなかへと引き入れられるとしている。「しかしそうした心を持たないものは、涙しながらわれらの集まりから、こつそりと立ち去るがいい。」〔中略〕シラーによつて罰せられている孤独は、彼が言う歓びの人々たちからなる共同体自体から、生み出されたものにほかならない。こうした共同体においては、年老いた独身女性やさらには死者たちの心は、一体全体どうなるのであろうか」（前掲書）。

アドルノが注目している《第九》の合唱の箇所は、ドイツ語で次のようなものである。

Ja, wer auch nur eine Seele	そう、ただ一つの魂も
Sein nennt auf dem Erdenrund!	この世界で自分のものだと言えない人は
Und wer's nie gekonnt, der stehle	そしてそれができなかつた人は

Weinend sich aus diesem Bund.

この輪から泣きながらこつそり立ち去るがいい

意識するなら、「魂を共有できるただ一人の友も妻もこの世にいない者は、この集団から泣きながら出ていけ！」となるだろう。市民社会の歓喜は「仲間外れ」を作ることによって維持されてきた、ヒトラーといわずすでに《第九》の中に、はつきりこの市民社会の原記憶は刻まれていたと、アドルノはいつている。衛生的に保たれたコンサートホールという文化の殿堂に不特定多数の「巷の人」は入ってきてはいけない——これが近代市民社会の隠れた本音だったと、彼は示唆しているのである。

「市民＝ブルジョワ」の語源は「城塞 (Burg)」である。ドイツ語の市民 (Bürger) ももちろん同じだ。ヨーロッパの都市のほとんどは城塞起源で、周囲を城壁で囲まれていた。^E市民とはこの城壁の内部に住む人々 (もちろん貴族僧侶は除く) のことだった。言い換えれば、城壁の外に住む人々は市民とはみなされていなかった。戦争が起きたとき、市民は城壁の内部に立てこもれるが、外にいる人たちは見捨てられる……。

近代以前における城壁外の人々の代表といえば、まずは農民 (あるいは狩人) であろうが、ここでは定住地をもたない人々、さすらい人、よるべなき流浪の民について考えたい。それは例えば放浪の行商人であり、大道芸人であり、ハームレンの笛吹き男性的な旅の楽師らであっただろう。こうした職種には伝統的にユダヤ人が多く、例えばウィーンでも十八世紀まで、彼らは屋の間だけ城壁内に入ることを許された (十九世紀になるとカトリックに改宗した人々のみ城壁内に定住することができるようになった)。祭りの日にどこからともなくふらつと町にやってきて、大道芸や音楽や踊りや占いをしてみせ、再びふらりとどこかへ消えるロマの人々のイメージも同種のものである。例えばビゼーのオペラ『カルメン』 (一八七五年) はそのアイコンである。シューベルトが執拗なまでに「さすらい人」を描いたことも忘れてはならない。また日本でいえば渡世人と呼ばれる人々がそうであり、おなじみの寅さんも木枯し紋次郎もこうしたアウトサイダーであるし、芭蕉もいわば「よくわからない旅人」であった。

^F音楽家にはたとえどれだけ「有名指揮者」とか「音大の有名教授」として社会的に認知されていようと、ふとした会話の合間にさも当たり前のように、「俺たちは水商売だから」「俺たちは堅気じゃないから」と漏らす人が少なからずいる。芸術／芸能を生業とした以上、社会のアウトサイダーであり続けることは宿命であると同時に^b矜持であり、芸術家がインサイダーなんかになったらおしまいと、彼らは思っているのであろう。たとえ世間から「芸術家」と恭しく呼ばれていようとも、芸術家とはすなわち「芸に生きる者」だど。

社会という名の城壁の外にいるからこそ、芸術／芸能に生きる人たちは社会の中の人たちに夢を与えられる。日常の外の世界からの誘いほど^{こころ}轟動的なものはない。そして彼らはまた、社会を「外」の視点から見ることができるポジションにいる人たちでもある。「中」に生きるマジョリテイ

の人々には見えなくなっていることが、彼らにはきつと見えるのだ。音楽を含む芸術／芸能が単なる娯楽ではなく、しばしば時代と社会についての透徹したドウサツにもなりうる⁵.....とすると、それはまさに彼らがアウトサイダーだからなせることであろう。

しかし彼らはまた、いざ何かことが起きたとき、真つ先におりを受ける弱き人々でもある。「まっとうな堅気」ではない「怪しい人」のレッテルを貼られるリスクが極めて高い位置にいる。門を閉じた城壁内の人々は「あいつ怪しいぞー」と叫ぶ。今日の用語でいえばマイノリティを血眼で見つけようとするのだ。しかしながらこの「怪しさ」もまた、芸術／芸能の抗えぬ魅力の源泉でもあるだろう。それはわたしたちを「今ここ」とは違う世界へ、異界へと誘ってくれる。また芸能に携わる人たちは往々にして、「よるべ」がないポジションにあるからこそ、同じようによるべなき人々への深い共感と想像力が働く。社会のあらゆる人々に何かを感じさせる力を及ぼすことができる。

* 「水商売に税金から補助などするな」といった発言、そしてベートーヴェンの《第九》におけるあまりにも立派で晴れがましい「よき市民」の集い——両者には何かが共通している。それはおそらく、どちらも「文化になりすぎている」ということだ。しかし非文化扱いされがちな「地面」が涸れ果ててしまつては、花は咲かないだろう。そして花を根から切り離してしまえば、いずれ枯れるただの切り花だ。

(岡田暁生『音楽の危機』)

* 「水商売に税金から補助などするな」といった発言……コロナ禍において現金給付を行うという政府の方針に対してなされた発言。

問一 破線部 1～5 のカタカナをそれぞれ漢字に直しなさい。

問二 波線部 a・b の言葉の本文中の意味として最も適切なものを、次のア～エのうちからそれぞれ選びなさい。

a 辛辣な

b 矜持

ア 非常に手きびしい

ア 哀れさを感じることに

イ 悪意に満ちている

イ 心が晴れやかになることに

ウ 極めて奇立たしい

ウ 揺るぎない信念を持つことに

エ 暗くて気が滅入る

エ 自分の能力を誇りに思うことに

問三 傍線部A「コンサート」という制度／空間」について述べた次のア～オのうちから、最も適切なものを選びなさい。

ア 「コンサート」は王侯貴族のための娯楽だったが、十九世紀以後、チケットを買える市民たちにも開放されるようになった。

イ 「コンサート」は絶対王政時代には王宮で催されていたが、フランス革命を機にコンサートホールで開かれるようになった。

ウ 「コンサート」は市民のための音楽の集いであり、巨万の富をもつブルジョワたちがこれに参加することは許されなかった。

エ 「コンサート」は近代市民社会が生み出したものであり、その誕生以前に市民がコンサートホールに集まることはなかった。

オ 「コンサート」は音楽を愛するすべての人に分け隔てなく開かれた制度であり、そこではもっぱら民衆の音楽が奏でられた。

問四 傍線部B「交響曲」について述べた次のア～カのうちから、適切なものを二つ選びなさい。

ア ハイドンの十二曲の交響曲はもともとザロモンのために書かれたものであり、市民に向けて作曲されたものではなかった。

イ ベートーヴェンの第三番を始めとする交響曲は、ベツカーに従えば、その本質において社会を作り出す機能をもっていた。

ウ ハイドンがロンドンで成功を取めることができたのは、ヘンデルとは異なり交響曲をコンサートの目玉にしたからである。

エ ベートーヴェンの《第九》の「抱き合え！」の呼びかけには、交響曲の威信を損なうような押しつけがましさが感じられる。

オ ハイドンの『ザロモン・セット』を契機として、交響曲というジャンルが近代市民社会のシンボルとして確立された。

カ ベートーヴェンの《第九》は「We are the World」と同じく、市民社会の勝利を歌うキャンペーンソングにはかならなかった。

問五 傍線部C「メモにある言葉」について述べた次のア～オのうちから、最も適切なものを選びなさい。

- ア このメモは、当時の普通のドイツ市民がナチスを容認していたことを問題にしている。
- イ このメモは、市民社会における大文字の「文化」が喪失していることを告発している。
- ウ このメモは、記録映画『意志の勝利』と同じくドイツ市民たちの融和を演出している。
- エ このメモは、幾百万の市民が友愛を捨てて互いに憎みあっていたことを示唆している。
- オ このメモは、市民社会の理念を象徴するシラーの頌歌の一節をそのまま使用している。

問六 傍線部D「ぎよつとするような一節」にアドルノが着目したのは、彼がここからどのようなことを読み取ったからか。本文中の言葉を用いて四十字以内で答えなさい。

問七 傍線部E「市民」について筆者が述べていることとして最も適切なものを、次のア～オのうちから選びなさい。

- ア 十八世紀まで、ウィーンではユダヤ人たちは昼の間だけ市民とみなされた。
- イ 十九世紀になると、僧侶やカトリックに改宗した人々は市民とみなされた。
- ウ 近代以前の西洋において、定住地をもたない旅の楽師は市民ではなかった。
- エ 城塞を起源とするヨーロッパの都市には、市民なるものは存在しなかった。
- オ 戦争のとき、城壁内に住む市民らは城壁外へ逃げ出すことができなかった。

問八 傍線部F「音楽家」とはどのような人たちか。次のア～カのうちから、適切なものを二つ選びなさい。

ア 音楽家とはまつとうな盛気として生きることを拒み、そのことで世間から「芸術家」と認知された人たちである。

イ 音楽家とは社会の「よき市民」に対して娯楽を提供するために、芸術／芸能という水商売に携わる人たちである。

ウ 音楽家とは社会のアウトサイダーであるがゆえに、社会の中に生きる人々に夢を与えることのできる人たちである。

エ 音楽家とは有名指揮者や音大の有名教授などを除き、その多くが非常時に真つ先に影響を受ける弱い人たちである。

オ 音楽家とはシューベルトが描いた「さすらい人」のように、ただ一人で城壁内を放浪するよるべなき人たちである。

カ 音楽家とは音楽の魅力によって、社会におけるマジョリテイの人々を「今ここ」とは違う世界へと誘う人たちである。

問九 空欄 に入る最も適切な言葉を、本文中から五字で抜き出しなさい。

Ⅱについては著作物の使用許諾が取れないため掲載しておりません。