

令和3年度

一般入学試験B日程 学科試験問題

国語

1. 試験時間は、60分間です。
2. 問題は、この冊子の1～20ページにあります。解答用紙は別に2枚あります。
3. 解答は、解答用紙の問題番号に対応した解答欄に記入してください。
4. 問題や解答を、声に出して読んではいけません。
5. 印刷の不鮮明、用紙の過不足については、申し出てください。
6. 問題や解答についての質問は、原則として受け付けません。
7. 終了の合図があったら、すぐ筆記具を置いて、解答用紙を机の上に伏せてください。
8. この問題用紙は、持ち帰らないでください。
9. 不正な行為があった場合は、解答をすべて無効とします。
10. 答案の文字は、ていねいに、かつ明瞭正確に書いてください。
11. その他、試験の進行については、監督者の指示に従ってください。

植草学園大学 発達教育学部

受験番号		氏名	
------	--	----	--

第一問 次の文章を読んで、後の問い（問1〜5）に答えなさい。

話はコロンビア大学の教授になった時（昭和三十八年、三十三歳）に飛ぶが、その頃私はA大失敗をやらかしたことがあった。

その頃私は、非常に面白いアイデアが浮かんで研究価値の高い、私がいうところの「いい問題」をつかんだ。このテーマで、数学の理論を完成させようと考えたのである。

それは幾何学的な問題で、概略をいうと、無限級数（数列の和）を用いて定義されたデータを有限級数で有効に表現できないか、といった近似問題だった。

私はこの問題に熱をあげて、まず、一次元、二次元といった低い次元で研究した結果、うまい方法を見つけないことができた。私は半年ほど費やして得たその研究結果を、ハーバード大学のセミナーで発表した。

その時のセミナーには、ハーバードの教授ばかりではなく、他の大学の教授も少なからず参加していた。私はハーバード大学のセミナーに集まった錚々たる教授や学生を前にして、自分が創った理論を発表した。

すると、聴いていた一人、マサチューセッツ工科大学のある教授が、発表を終えた私に、「君の理論は美しい、最高だよ！」と眼を輝かしながら、いったのである。

「美しい！」
ビューティフル

数学者にとって、これにまさるAはないだろう。バートランド・ラッセル（一八七二〜一九六九。イギリスの数学者）という人が、かつて「数学は、適切な見方をすれば、真理ばかりでなく、崇高な美しさをもっている。その美は彫刻のように冷たくおごそかで、人間の訴えるものでなく、また絵画や音楽のように華やかな飾りももたない。しかも荘厳なほどに純粹で、最上の芸術のみが示しうる厳格な完璧さに到達することができる」と数学の美について語ったことがある。「美しい」と表現される数学は、まさに賞賛を意味しているのである。

そういうわけで私は、すっかり嬉しくなった。同時に、この理論を三次元、四次元とパラメーターの数を増やす中で表現し、最終的には、一般論にまで高めてやろうと決意したのである。

二年間、私はその研究に没頭した。だが、結局、行き詰まったのである。

こうして私が、この理論を一般化するのには不可能ではないか、と音をあげかけていた頃だった。ある日の深夜、先輩にあたるハーバード大学の教授から思いがけない電話が自宅にかかってきた。私は、彼の言葉を聞き終えぬうちに、受話器を持つ手がわなわなと震え、急に力がなくなっていくのが自分でもわかった。「ドイツ生まれの若い学者が、お前の理論に似たようなのを、一般論として完成したらしい」彼は、いくらか「イ」まじりにこういったのである。

私はつとめて気持ちを冷静にして、一体、その学者はどんな方法を使ったのか、と尋ねた。「何でも、ワイヤストラスの定理を使ったらしい」という答えである。

「ワイヤストラスの定理」は、十九世紀、ドイツの数学者ワイヤストラス (Weierstrass) によってつくられた定理である。

その定理の名を耳にした時、私は、心中「あつ！」と叫ばずにはいられなかった。二年間にわたって取り組んできた問題が、まさしくその定理を使うことで解決できることが、**ウ**されたからである。

受話器を置いて、ようやく**B**の状態から脱すると、私は行き詰まっていた問題箇所「ワイヤストラスの定理」をあてはめて考えた。果たして私には、解決の全貌がそれほど時間を要せずに見えたのだ。先輩教授は「らしい」と言葉をごしたが、ドイツのその若い学者は間違いなく、一般論としてその理論を完成したはずである。

二年間も費やして取り組んだ数学の理論が、若い学者によって解かれたことの事実は、大きなショックであったが、しばらくして、私はそのショックから立ち直ることができた。なぜか。「およばぬこと」とあきらめ、「ぼく、アホやし」と、居直ったからである。また、そういう風に頭を切り替え、前向きに思惟をめぐらしていかなければ、次の新しい問題に取りかれないし、ひいては新たな創造に旅立てないのである。数学という学問はそういうものである。

ところで、私はこの時の大失敗で、ものを創造していく上で、おそらく**最も大切だと思われることを学んだ。**

例の電話があった夜、一睡もできなかった私は、翌日、不眠と衝撃でどんよりした頭をかかえて、ボストン郊外の独立戦争ゆかりの地で知られるコンコードという町近くのコルドバのミュージアムに行った。とにかく人目につかないところに行って、独りになりたかったのである。そのミュージアムにある大きな樹の根っこにしゃがみこんでいろいろと思索した。

思索するというよりも、周囲の光景を見てもなしにぼんやりと眺めていた。時はむなしく移っていった。人が見たら、

その時の私の姿は、尾羽打ち枯らした寒鴉かんあのように見えたに違いない。無駄に費やした二年という歳月の重みが双の肩にのしかかってきて、私は、ほとんど息切れしそうだった。その二年間に他の数学者がどんな充実した仕事をしてのけたかと思ふと、むなしくもあつた。

だが長い間、土偶のようにじっとそこでぼんやりしているうちに、私は、どうして二年間の泣血きゅうけつの努力をしたことが実らなかつたのか、改めて考え出していた。

「ワイヤストラスの定理」は一世紀も前からあるのだ。しかも私は、かつてその定理を用いて成功したことがあつた。にもかかわらず、今度はどうしてこの定理を用いられないことに気づかなかつたのか。

思いあたることがあつた。きっかけは、ハーバード大学のセミナーで研究発表した時、マサチューセッツ工科大学の教授から、「美しい！」と賞賛されたことである。これに非常に気をよくした私は、以後、自分の方法に固執するようになったのである。そして、固執は偏見を呼び、その偏見にまた固執して、そういう悪循環をくり返すうちに、ついには、物事を新しい角度から観る態度が妨げられて、つい自分の偏見で一方的に観てしまい、「この方法で解けなければ、現代数学で解けるはずがない」という、巨大な偏見が私の中に形成されていったのだ。

私は二年間にわたって、この偏見に向かつて「エ」したわけである。それはひたすらひねくれ、問題をこじらせ、迷路に迷い込むための時間帯だったともいえる。

人は一つの成功経験によつて、ともすると素朴な心を失つてしまう。自分が失敗したのはそのためだ。問題に対して素直であり続けることができたなら、素朴な心を保てたら、私は原点に立ち帰って、自分の方法を詳細に点検したであろう。そしてその過程で、かつて自分自身が用いて効あつた「ワイヤストラスの定理」が鍵となることに、気づくことはそれほど難しいことではなかつたに違いない。

素朴な心、「素心」を失わないこと。創造の方法の基盤となるのはそれではないか。そう思いついた時、はや黄昏たそがれせまっていた大樹の下で、私はいくらか元気をとりもどしたのである。

私は人に求められて色紙にサインをする時、「素心深考」と書く。素心深考と書くのは、「素朴な心に帰って深く考え直せ」と私は自分で自分にいい聞かせているからである。これも、あの時の状況が強烈に私の意識に残っていることの表れである。

う。

ところで、私はこの本の拙稿中で、人が学び続けるには、小さくとも「成功経験」を数多く積んでいく必要がある、と語った。そのことは創造の段階に進んでからもあてはまることである。小さなものを創ることに成功しては気をよくし、その快感が次の大きな創造を招き寄せることが、よくあるからだ。

だが、**オ**が素晴らしいものを創造するには、成功経験を積むだけではダメなのではないか、時には成功に賭けたと同じくらの努力をして大失敗の経験をする必要があるのではないか。今の私はこう考えるのだ。なぜなら、創造性の本質も、創造の具体的な方法も、またその基底にある大切なことも、天才ではない私たちは、失敗することによって、身をもって習得していくほか道がないと思えるからである。

失敗によって身につけたそういうノウハウをひっさげて、^Dより優れた創造へと挑戦していくほか手段はない、と考えるからである。

(広中平祐『学問の発見』より)

*出題の都合上、原文の一部を改変してあります。

問1 空欄ア～オにはいる語として、最も適するものを、それぞれ1～4の中から一つ選びなさい。

ア	1 賛辞	イ	1 嘲笑	ウ	1 指摘	エ	1 固執	オ	
	2 華美		2 嫉妬		2 示唆		2 突進		
	3 字句		3 同情		3 共有		3 愛着		
	4 同意		4 落胆		4 直観		4 反復		
								4 万人	
								3 学者	
								2 天才	
								1 凡人	

問2 傍線部A「大失敗」の原因として、最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 賞賛に慢心したこと
- 2 行き詰まったこと
- 3 出し抜かれたこと
- 4 努力が不足したこと

問3 空欄Bにはいる語句として、最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 支離滅裂
- 2 台風一過
- 3 茫然自失
- 4 言語道断

問 4 傍線部 C 「最も大切だと思われること」として、最も適するものを、次の 1 ～ 4 の中から一つ選びなさい。

- 1 成功経験を積むこと
- 2 素朴な心を保つこと
- 3 視点を変えること
- 4 賞賛されること

問 5 傍線部 D 「より優れた創造へと挑戦」するため、筆者は何が大切と考えているか、五十字以内で記述しなさい。

第二問 次の文章を読んで、後の問い（問1〜6）に答えなさい。

最近、自分はいつたい小説を何篇書いたのかとかぞえてみた。

二十七歳で会社勤めを辞めて小説を書き始め、ことしで三十六年になる。その三十六年間でなにほどのものを残せたのか、という思いもあったし、中原中也の詩の一節を借りれば「思へば遠くきたもんだ」というア感慨もあつた。

短篇小説が三十九篇、長篇小説が三十三篇だつた。その長篇には上下巻で一篇のものが多し。

そこに小説以外のエッセイや対談集、そして全集十四巻を加えると、著作は百冊を超える。

しかし、この百冊以上の単行本を立てて並べてみると、なんだ、たったこれだけかとかっかりしてしまつた。

当然、一作とて手を抜いて書いたものはなく、出来不出来はあつても、そのときそのとき全魂を込めたことだけは、嘘偽りがない。

ならば、この七十二篇の小説には、どれだけの数の登場人物がいるのか。

通りすがりの名もない人ではなく、私とその小説に必要として名前をつけた人間は、たとえ一回だけ登場し、わずかひとこと喋つただけにしても、その瞬間、私はその人になつてゐる。

女であろうが子供であろうが老人であろうが、私はその人にイ憑依する。努力してなり切ろうとしてゐるのではなく、ごく自然にそうなつてしまふのだ。

とすれば、私はこの三十六年間の作家生活のなかで、ほんの一瞬にせよ、何人の人間になり切つてきたのか。

自分の著作の古いものからかぞえ始めて、三冊目くらいから、もういやになつてやめてしまつた。七十二篇すべての登場人物をかぞえていたら、おそらく千人を超えることがわかつたからだ。

なかには、こんな人物を登場させていたのかと驚く場合もあつて、なんだかその人に申し訳ないような心持ちになつたりもする。

架空の物語ではあつても、そこに登場する人物だけは、何等かの原型はあると思う。

たとえば、子供のときに近くの神社の夜店で目にした香具師のおじさんの顔とか声とか、サラリーマンの時代に触れ合つ

た多くの人々とか、入院中に知り合ったたくさん患者や看護師の、なにかしら心に捺された印象とか、どこかの喫茶店の隣の席にいた中年のカップルの、別れ話をしてるらしい低い話し声、とか……。

そのような数限りない原型が、着ているもの、職業、年齢等を変えて、私のなかで別の人間へと化けていくのだ。

これは、私に限ったことではなく、Aほとんどの作家は同じ精神作業を行っているのだと思う。

だから、どれだけの人間を見てきたかということが、ひとりの作家の「抽斗」の多さになるはずなのだが、「見る」のは視覚によってではない。目以外のどこで、その人物を見ていたか、なのだ。

水上勉さんは、それを山の木に譬えた。

あの作家の山には、木が三本しか生えていないと私の耳元でささやいたことが何度もある。三本ならばまだいいほうで、あいつは一本きりだなと言うときも多々あった。

水上さんがひとりの作家の内部に見た木の数は、ほとんど適中した。三本と評された作家は、確かにそれ以後せいぜい三作ほどしかいいものが書けなかった。

水上さんがいう「B山の木」の数は、どれだけの人間を見てきたかにとどまるものではない。つまるところ、どれだけの人生に触れ、そのどの急所に目を向けてきたかである。

国木田独歩に『忘れえぬ人々』という短篇小説があつて、明治三十一（一八九八）年に発表された名品だ。

宿場の旅人宿で同宿した男が、自分にとって「忘れえぬ人々」とはいかなるものかを語って聞かせる。親や兄弟や親戚や恋人でもなければ、深く関わった人でもない。

旅の最中の山中ですれちがっただけの、馬をひいて馬子唄をうたっていた青年であったり、瀬戸内の引き潮の海のなかを歩きながら何かを獲っていた男であったり、港町のはずれの店先で琵琶を奏でていた琵琶僧であったり……。

何の義理も恩愛もないゆきずりの人を忘れることができない自分というものがある、と男は語るのだ。

十七歳の私はこの『忘れえぬ人々』は独歩の作品のなかでは五指に入る傑作だと生意気にも評したが、すべての人々のなかに、それぞれの「C忘れえぬ人々」がいることを教えられもしたのだ。

阪神・淡路大震災が起こった年の夏、私はシルクロード六七〇〇キロの旅をしたことは前述した。その約四十日間の旅で、私は多くの「忘れえぬ人々」を得たが、この人だけは、いかに舞台を変え、着ているものを変え、年齢を変えても、どうにも自分の小説のなかの登場人物として使い様がないという人物がいる。

中国の新疆ウイグル自治区の、コルラからクチャへと向かう天山南路は、一本きりのアスファルト道が広大なゴビ灘のなかを延びている。道はそれしかない。天山山脈は東西二〇〇〇キロにもわたる大山脈で、その南麓には世界第二の移動性砂漠・タクラマカンが日本列島とほぼ同じ面積でひろがっている。

日中の気温は摂氏四十三度から四十五度。湿度は一〇パーセントに満たない。視界のすべては陽炎で揺らめいて、まっすぐの道が大きく歪んで見える。

東西南北、見渡すかぎり何も無い。山もない、雲もない、岩もない、一本の木もない。あるのは蜃気楼と、沙竜と呼ばれる小さな竜巻の群れだけなのだ。

私がマイクロバスのなかから竜巻を見ていると青い長袖のシャツと黒いズボンを穿いた青年がアスファルト道からゴビ灘へと歩きだした。その青年が、いったいどこから来たのかさえわからなかった。

ゴビ灘は、ところどころ土が丸く盛りあがっている。それは自然にできたものではなく、墓なのだ。

故人の名や生年や没年を印す板きれ一枚なく、埋葬のあと、ただそこに土を盛るだけの墓で、三日もたたないうちに、その盛り土も強い風で消えてしまつて、どこが墓なのかわからなくなつてしまふ。

しかし、遺族は墓の場所を知る何等かの^ウて^てを持っていて、たぶんあの青年は誰かの墓参りに来たのかもしれないと私は思った。

しかし、そうではなかった。青年は、強い風によって突き刺さるかのように飛んでくる砂粒から顔を守るために幾分うつむきながらも、躊躇のない足取りでゴビ灘のど真ん中へと歩きつづけ、やがて黒い点となつて蜃気楼の奥へと消えた。

蜃気楼の向こうに何があるのかと私は現地のガイドに訊いた。ガイドは、何もないと答えた。このゴビ灘をまっすぐ行けば、一五〇キロ程度でタクラマカン砂漠とつながる。その間、村どころか小さな集落もないという。

タクラマカン砂漠には、さらに何も無い。「空に飛ぶ鳥なく、地に走る獣なし」なのだ。

ならば、あの青年は何を目指して、どこへ行ったのか。

世を捨てて、死に行く姿ではなかった。顔は砂粒を避けて伏してはいたが、歩き方にはどこか^D昂然^{こうぜん}としたものがあつたのだ。

この、顔さえ見えなかったひとりの青年を、^E私は自分が書く小説のどこにも置くことはできなかった。

安アパートの廊下に置くこともできない。都会の雑踏を歩かせることもできない。居酒屋のカウンターに腰かけさせることもできない。甲子園球場の外野席に坐らせることもできない。

彼を見てから十五年ほどがたったが、灼熱^{しやくねつ}と強風^{しやうふう}など意に介さず、こんなものがどうしたといったふうに小さな竜巻と竜巻のあいだを歩きつづけて消えていったあの青年に、私は憑依する術を知らない。

(宮本輝『いのちの姿 完全版』より)

*出題の都合上、原文の一部分を改変してあります。

問1 傍線部ア～ウの本文における意味として最も適するものを、それぞれ後の1～4の中から一つ選びなさい。

ア 感慨

- 1 物事の本質に思い至ること
- 2 身にしみて深く感じる事
- 3 限界をはつきり感じる事
- 4 疑いの思いに気がつく事

イ 憑依する

- 1 頼りにする
- 2 気にかける
- 3 のりうつる
- 4 とらわれる

ウ てだて

- 1 計画
- 2 方向
- 3 画策
- 4 方策

問2 傍線部A「ほとんどの作家は同じ精神作業を行っている」とありますが、その精神作業の説明として最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 過去に見かけた人物そのものになりきろうとする作業。
- 2 どこかで知り合った人の印象を思い出そうとする作業。
- 3 かつて見かけた人の顔や声や姿を忘れまいとする作業。
- 4 何等かの原型をもとにある人物に変わろうとする作業。

問3 傍線部B「山の木」とありますが、本文で用いられている意味として最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 作品の中で必要として名前をつけた人物。
- 2 創作において素材となり得る知識や経験。
- 3 小説に登場させて活躍させるための人物。
- 4 詩や小説の中にそのまま描写できる体験。

問4 傍線部C「忘れえぬ人々」とありますが、国木田独歩の言う忘れ得ぬ人とはどのような人ですか。最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 ゆきずりの人であっても自分の心の中に何かしら強い印象を与えた人。
- 2 ゆきずりの人であっても職業や年齢を変えて新しい人物像を描ける人。
- 3 自分の旅の途中ですれちがっただけで特別の思い出も残さなかった人。
- 4 親兄弟でも親戚等でもなく旅の途上でほんの少し関わった知らない人。

問5 傍線部D「昂然こうぜんとしたもの」を感じさせたあの青年の姿を端的に表現している語句を、本文中から十字以内で抜き出さなさい。

問6 傍線部E「私は自分が書く小説のどこにも置くことはできなかった」とありますが、その理由を三十字前後で説明しなさい。

第三問 次の文章を読んで、次の問い（問1～6）に答えなさい。

二〇〇〇年がちょうど没後二百五十年にあたるということで、バッハの周辺はますます賑やかだ。ファンのぼくとしては、続々発表される音源に戸対応いとまなしで、耳も懐もうれしい悲鳴をあげている。

バッハは「音楽の父」と呼ばれる。

得難い肩書である。なんとも広大な領土ではないか。なんとと言っても音楽の父親なのだ。ベートーヴェンの肩書「楽聖」というのはなんのことだかわからないが、まあ「棋聖」みたいなものだろうか（違うかな）。モーツアルトの「神童」となると単なる事実で、三十五歳で亡くなるまで子供扱いされたのは気の毒だ。身近な文学界でもこれだけ大それた肩書にはお目にかかれない。文学では言葉ごとに垣根があるから地球規模のポストは作りづらく、「ロシア文学の父（プーシキン）」「児童文学の父（アンデルセン）」なんてところが最大の「縄張り」で、以下「日本近代文学の父（森鷗外）」「中国近代文学の父（魯迅）」とだんだんに細くなる。

それはさておき、なんでバッハが「音楽の父」なのか。この言葉はベートーヴェンがバッハを評して言った「和声の父」あたりから来ているらしい。父だけでは子供は産まれない。「音楽の母」はいないのか――。

そうだった。ぼくが子供の頃には「音楽の母」がヘンデルだったのだ。「音楽の父バッハ、音楽の母ヘンデル」と対句で覚えるのだが、具体的には意味不明だから覚えても何の役にも立たない文句である。純真な小学生のぼくは、バッハとヘンデルがあたかもキューリー夫妻のように曲作りに精を出すところを想像した。ヘンデルも男だと知って、いまの純真でない小学生は、もっとややこしい誤解をするだろう。

このような困ったことになるのも、男のヘンデルが母の代役を務めなくてはならないくらい、作曲家には女性が少ないからなのだ。これはぼくの子供のころからの疑問だった。クラシック界で後世に作品を残し得た女流作曲家が何人いるだろうか。中世ドイツの神秘主義者として最近ブームになっているビンゲンのヒルデガルトはそうだったと言うけれど、真偽のほどはわからない。イタリアのバルバラ・ストロツィ、あのサリエリの弟子マリア・パラディス、シューマン夫人のクララ、メンデルスゾーンの姉ファニー、リリ・ブルーランジェ、二十世紀では金井喜久子、エイミー・ビーチ、セシル・シャミ

ナード、ロシアで活躍中のグバイドゥーリナまで入れたって、十指で足りてしまう。だいいち、よほどの音楽ファンでもなにかぎり彼女らの作品を聴くことはまずない。

もちろん、女性が音楽に適性がないなどということはない。事實はまるで逆で、楽器演奏の世界では、ピアノ、ヴァイオリン、オルガン、声楽——どの分野でも世界的演奏家の半数は女性である。アルゲリッチや内田光子、ジョン・キヨンファといった天才女流演奏家なくして、最近のクラシック界は考えられないほどだ。なのに作曲家がいない。そういえば指揮者もない。いったい何が原因なのだろう。

そんなことは決まっている。いままでの男中心の教育システムの問題だという声が飛んできそうだが、そればかりとも思えない。そのへんの事情は似たり寄ったりである文学界だって昔から女性作家はおおぜいいるし、二十一世紀を迎えようとする最近では、女性作家の方がはるかに元気がいい。それからすると、やはり女流作曲家のレアさ加減には別の原因がありそう。

そもそも、一つの作品がわれわれの耳に届くまでに、作曲家と演奏家という二種類の芸術家が関わるということ自体、音楽の不思議の一面である。小説家が書いた物がそのまま読者に読まれる小説と違って、音楽の場合、われわれが作曲家の書いた作品に接することは実はない。演奏者がいはじめ聴衆の耳に届く。たとえて言うなら、小説作品が単為生殖的たんゐに生み出されるのにくらべ、音楽作品というのは、もとより作曲家と演奏家の間で有性生殖的に作られるものである。

一昨年、オルガニストを主人公にした小説でデビューして以来、おおぜいの本物のオルガニストの方々と知り合うことができた。ぼくには彼らに聞いてみたかったことが一つあって、それは、大なる世界に対する敬虔な宗教心を豊かに持つていなくてはならないオルガン演奏にあつて、教会の所属でもなく、ときにはキリスト教徒でさえない日本人オルガニストたちが、なにをもつてその宗教心を埋め合せているのか、ということだった。あるとき、松居直美さんのオルガンを聴いていてその答の一つが見つかった気がした。宗教的な敬虔さというより、母性のようなものに根ざした力強さを感じるのだ。ある音楽雑誌でそう言ったところ、彼女は後で「母性と言われても、これは実感がなくてすし……」とおっしゃったが、やはりぼくの耳にはそのように聴こえてくる。

松居さんだけでなく、音楽の演奏という一回性の行為に懸ける女性演奏家たちの、全身全霊を賭けた音楽への没入ぶりは、

男性演奏家の遠く及ばないもので、誤解を恐れずに言えば、育児という一回性の仕事に全身全霊を捧げて悔いない母なる姿とダブって見えてくる。演奏家の役割は《曲の再現》なんていうCDプレイヤーみたいな言葉で表せるものではなく、優れた演奏を聴くとき、聴き手に届けられるすべての音楽的情感は、演奏家が音の流れに注ぎ込んだものだ。そう考えてくると、音楽の演奏という、種を育て花を咲かせるようなこの仕事は、演奏家の実際の性別にかわりなく根源的には女性的な仕事で、美を豊かに感じ取り豊かに表出できる女性に適していると言えそうである。

一方、作曲家は、演奏家が咲かせる花の種をつくる仕事である。作曲家も花の美しさを想像するけれど、実際には自分でそれを咲かせることはない。自分なりに秘術を尽くして作った種を、立派に咲かせてくれそうな演奏家に渡してしまえば、あとはよい咲きっぷりを祈るだけだ。

作曲家はどのようにしてその種を作るのか。小説家が字や語を並べて文章を作るように、作曲家は音を並べて曲をつくると思うだろうが、より正確には、旋律から旋律を作り出すのが作曲家の仕事だ。旋律を綴る字母はいわば十二しかなく、その組み合わせなどたかが知れている。だから、誰か一人のオリジナルな旋律などというものはなく、すべての旋律の断片は、遠い過去から——それこそ音から音楽が生まれる太古から受け継がれてきたものだ。作曲家はそれらの旋律を切り刻み、接ぎ合わせ、交差させ、反転する。そうやって自分の音楽の種を作る。種の中には過去のすべての音楽の伝統が折り畳まれて入っているのだ。作曲という行為はある意味で、秘術的で、密教的なものだ。それは宗教者とか、科学者のような種類の、^D冷めた情熱を必要とする。そういう意味で、作曲は、根源的に男性的な仕事である。

そして、旺盛な向上心を持ち、作曲する過程に自覚的である作曲家ほど、旋律から旋律が生まれるこの神秘的な法則——音楽の大なる謎の解明に心を奪われるらしい。バッハの最晩年の十年間は、まさにそういう時期だった。彼は中世以来の多声音楽（ポリフォニー）の伝統——対位法の大成者だった。対位法は、要するに、旋律が旋律を生み出すための方法論である。

小学校の音楽室にかかるあのバッハの肖像は、彼の死の四年前に、ハウスマンという画家が描いたものだ。ゆったりとした二重顎の、いかにも鬨う家長、といったバッハの手に、官製ハガキぐらいの簡単な楽譜が持たれているのをごぞんじだろうか。あれは《六声の謎のカノン》（BWV1076）というもので、お世辞にもバッハの代表作とは言えないし、今では演

奏されることさえまれな一曲である。だが、あれは彼が集大成した対位法のいわば極限であり、あの官製ハガキ一枚で四百八十通りの曲が表現されているという。

ベートーヴェンの言った「和声の父」はいかに適切な評言であったろうか。そう、演奏家が演奏という一回性の行為に情熱のかぎりを傾ける「音楽の母」ならば、作曲家は一人でも多くの演奏家に自分の種を播種はしゅしようとする「音楽の父」である。そして、バツハこそは、その「父」としてのエ奥義に到達した、「父の中の父」なのである。

(山之口洋『音楽の父親』より)

*出題の都合上、原文の一部分を改変してあります。

問1 傍線部ア～エの意味と最も類似した言葉を選び、漢字で書きなさい。

ア

- 1 カツヨウハンイ
- 2 セイリヨクハンイ
- 3 フキユウハンイ
- 4 デンタツハンイ

イ

- 1 マゴコロ
- 2 ショウジキ
- 3 リョウシン
- 4 ソボク

ウ

- 1 フクジュウ
- 2 ケンシン
- 3 ジュヨウ
- 4 ジュウジュン

エ

- 1 シンズイ
- 2 シンジツ
- 3 キホン
- 4 ホンメイ

問2 傍線部A「困ったことになる」の本文における意味は何か。それを説明するのに最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 男性が母と呼ばれることで、意味が不可解となり、様々な誤解が生じること。
- 2 ヘンデルが母と呼ばれることで、バッハとの協力関係があったと誤解されること。
- 3 女性の作曲家が少なく、女性で「音楽の母」と言える人が見つからないこと。
- 4 男性のヘンデルを「音楽の母」と呼んだ人の意図がまったく理解できないこと。

問3 傍線部B「なにをもってその宗教心を埋め合わせているのか」と筆者がいう前提となる考えは何か。その考えを表すのに最も適するものを、次の1〜4の中から一つ選びなさい。

- 1 オルガン演奏家は、宗教心以外の資質を持っているはずだ。
- 2 オルガン演奏家は、キリスト教の宗教家でなければならない。
- 3 オルガン演奏家は、宗教心を持っていなければならない。
- 4 オルガン演奏家は、敬虔な宗教心さえあればよい。

問4 傍線部C「母性のようなものに根ざした力強さ」にはどういう意味が込められているか。それを説明するのに最も適するものを、次の1〜4の中から一つ選びなさい。

- 1 母性には子供との対決という力強さが必要である。
- 2 母性には育児だけに全力を尽くす力強さがある。
- 3 母性には子供の可能性を実現する力強さがある。
- 4 母性には男性にはない情熱という力強さがある。

問5 傍線部D「冷めた情熱」はどのような意味で使われているか。それを説明した文として最も適するものを、次の1～4の中から一つ選びなさい。

- 1 過去の音楽の伝統を基礎として活用する創造的な情熱。
- 2 旋律を分解しては別の旋律と結合する細心の情熱。
- 3 過去からの音楽の伝統を活用する根気のいる情熱。
- 4 音楽の神秘的な法則を解明するという理性的な情熱。

問6 著者は最後の部分でハウスマンが描いたバッハの肖像について述べているが、なぜ述べているのかその理由を六十字以内で説明しなさい。