

受験番号

⋮	⋮	⋮	⋮
---	---	---	---

人 文 科 学

問 題 冊 子

指 示

合図があるまでは絶対に中を開けないこと

1. この試験は、資料を読んで、あなたがその内容をどの程度理解し、分析し、また総合的に判断することができるかを調べるためのものです。
2. この冊子は前半が資料で、後半に40の問題(1-40)があります。配点は80点満点です。
解答カードには表裏あわせて100の解答欄がありますが、41以降は使用しないでください。
3. 解答のための時間は、正味70分です。資料を読む時間と解答を書く時間の区切りはありませんから、あわせて70分をどう使うかは自由です。
4. 解答のしかたは、問題の前に指示してあります。答えの記入のしかたが指示どおりでないと、正解でも無効になります。
5. 答えはすべて、解答カードの定められたわくの中に鉛筆を用いて書いてください。
それ以外のところに書いたり、また答え以外のものを書きこんだりすると無効になります。
6. 一度書いた答えを訂正するには、消しゴムできれいに消してから、あらためて正しい答えを定められたとおりに、はっきり書いてください。
7. メモにはこの問題冊子の余白を用い、ほかの紙は使用しないでください。
8. 「解答やめ」の合図があったら、ただちにやめてください。試験監督が問題冊子と解答カードを集め終わるまでは、退室できません。
9. この指示について質問があるときは、試験監督に聞いてください。ただし問題の内容に関する質問はいっさい受けません。

「受験番号」を解答カードの定められたところに忘れずに書き入れること

サブライムの発見

I

東京の新宿区に、「新宿御苑」というパブリックスペースがある。新宿の繁華街からほんの少し離れた所に、都会の喧噪とは無縁とも思える自然空間が確保されていることは、都会の住人にとっては大きな恵みではなかろうか。私も、子供時代に両親に連れられて何度か訪れた時には、その広さに驚かされ、後に自らが自分の家族を連れて来ると、その緑の豊かさを有り難く思った。ここは、かつて江戸時代には信州高遠藩主であった内藤氏の江戸屋敷があったところで、明治に入って「内藤新宿試験場」として近代的農業の振興を目的とする研究に使われた。その後、1879(明治12)年に宮内省の所管になり、皇室の御料地及び農園として造営された。そして第2次世界大戦後、1949(昭和24)年5月に「国民公園新宿御苑」として一般に開放され、翌年から厚生省、1971(昭和46)年から環境庁、2001(平成13)年からは環境省の所管となり、現在に至っている。

今日の一般的来園者にとって、この公園の一番の中心になる景色は、おそらく、芝生が張られた緩やかな起伏のある広いオープンスペースの所々に木立が散在し、傾斜を下ると、やや低くなった所には小さな池が連なっている有様であろう。天気の良い週末など、そのあちこちで、家族連れが思い思いにくつろぐ情景を見ることができる。その一方で、周辺に目を移すと、かつての正門（現在は閉鎖中）であったあたりには、プラタナスの並木が続き、その周囲に幾何学的に整然と配置された花壇が並んでいる。今や片隅のようになってしまっているこの区域が公園の昔の正面であり、正門からの来園者は、足許に木立の陰を落として続く直線的並木の傾斜を上ると、思いがけず、広々とした空の下に、驚くほどの光に満ちた、芝生の緩やかな起伏（正門のある低い位置からは見えない）に出くわすことになったはずである。

この風景の変化は、現在は正門が閉鎖されていることもあって、ほとんどの来園者にとってはあまり意識されないものになってしまっているが、歴史的にみると、18世紀ヨーロッパにおける、フランス式庭園からイギリス式庭園への変化という、二つの異なる様式の重要な違いを図らずも見せていることになる。大雑把に言えば、17世紀には、フランスのヴェルサイユ宮殿の庭園に代表されるような、整然とした幾何学模様によるフランス式庭園が流行したが、18世紀になると、人工ではあるものの、元々の自然の起伏を活かしつつ、緩やかな芝生に覆われた緑の広々とした空間と点在する木立を中心とする、イギリス式庭園が好まれるようになった。実際、この好みの変化は、18世紀のヨーロッパにおいて、重要な感性の変化があったことを示しているのである。

ところで、17-18世紀の裕福なイギリス貴族の間では「グランド・ツアー」と呼ばれる、イタリア遊学が流行した。一般的な教育を終えた貴族の子弟が、補佐役の家庭教師（哲学のトマス・ホッブスや経済学のアダム・スミスなどもその例）に伴われて、フランスを経て、アルプスを越え、一定期間（数年間にも及ぶことが多かった）、南のイタリアの文物を見聞し、教養教育の完成を図ろうというものであった。その実状は、決して勉強だけに留まらず、様々な武勇伝に散りばめられているが、少なくとも、イタリア、特にローマという古代文明の地を、身を以て経験するということが、一流の人物の完成として重要視されていたことは確かである。ドイツでは、1786-87年に、ワイマール公国の宰相であった文豪ゲーテが、自らの公的地位を失う危険を冒してまで、北のドイツからアルプスを越えて南のイタリアに旅行したのも、その伝統に基づいている。彼の作品『ヴィルヘルム・マイスターの修業時代』（1796年）のなかで、イタリア生まれの薄幸の少女ミニヨンが歌う詩、「君よ知るやかの（南の）国（Kennst du das Land）」には、まさにそんな作者ゲーテのイタリアへの憧憬が込められているのである。さらにフランスでは、パリ音楽院の作曲科の修了生のなかから、優秀な者がローマ大賞を得て、ローマに留学する伝統があり（1884年受賞の若き作曲家ドビュッシーもその一人）、またアメリカが、今でもローマに研究所（アカデミー）を維持しているのは、ヨーロッパ、アメリカの文明の原点として強く（あるいは、ある程度強引に）意識されてきた、古代ギリシャ、ローマへのオマージュであり、憧れの故であろう。

さて、そうしたイタリア滞在の思い出に、イギリス人の中で土産としてもてはやされた絵画があった。それはイタリアの田園風景を理想化して描いた絵画で、例えば、ローマで活躍した風景画家であるクロード・ロラン（1604/05-1682）のものが有名である。ただしそれらは、必ずしもイタリアの風景のありのままの描写ではなく、アルカディア（古代ギリシャ神話の理想郷）のイメージを重ねて描いたものであった。また、同じように好まれたサルヴァトーレ・ローザ（1615-1673）の絵画は、ロランの牧歌的な風景に対して、断崖や廃墟など、荒涼とした風景を描いたもので、いずれにせよ、どちらも本来のイギリスの自然の風景とは異質なものであった。そして、それらの絵画に描かれた、仮想を含む誇張された風景を、そのまま庭として現実化した「ピクチャレスク（絵画のごとく美しい）」と呼ばれる庭園がイギリスで造られるようになり、穏やかな田園風景の片隅に、古代や中世の城や修道院の廃墟をわざわざ人工的に造って、現実離れた過去へのノスタルジーに浸るような仕掛けがもてはやされたのである。それらは度を過ぎると「フォリー（folly）」（馬鹿げた無用の建物）とも呼ばれ、現在もかなりの数が残されており、その歴史的経緯を知らずに訪れると、遙か昔からそこにあったかのような錯覚をおぼえると同時に、どうしてこのような所に城の廃墟があるのか、全く理解出来ないことがある。むしろ、そんなことにはすっかりおかまいなしの子供たちが、格好の遊び場として「活用」していたりするのはいちど皮肉である。

18世紀後半のヨーロッパにおいては、このような、イギリスを発祥とする感傷主義（センチ

イメンタリズム)が流行し、そうした「イギリス風」の生活様式や考え方が、積極的に評価され、取り入れられるようになった。当時の音楽家の例としては、かのモーツァルト(1756-1791)のイギリス^{びいき}最^い真^きは有名で、ウィーン在住の多くのイギリス人音楽家たちと親しく交わり、英会話や読み書きを習い、1787年頃には真剣にロンドン移住を計画していたほどであった。結局この計画は実現しなかったが、「自分の音楽を理解するのはイギリス人だけである」とまで述べて(その背景には自分の音楽を理解しようとしないうィーンの聴衆への不満もあったが)、イギリス社会のより自由な気風への憧れを語っている。また、少し後の時期の例になるが、シューベルト(1797-1828)の作品に通称「アヴェ・マリア」(1825年作曲で、正確には「エレンの歌第3番」という歌曲がある。この曲の歌詞は、スコットランドの作家ウォルター・スコット(1771-1832)の叙事詩『湖上の美人』のドイツ語訳を元にしており、この当時のウィーンでは、イギリスの(この場合、正確にはスコットランドの)文学作品が翻訳されて流行していたことを反映している。この歌は、決して教会の礼拝用の作品ではないが、北に遠く離れた湖の孤島に幽閉されている美女エレンが竖琴を伴奏にマリアの加護を祈るという、宗教的感覚を喚起する情景を歌った曲であり、主人公のそうした姿に思いを馳せる聴衆の感傷に訴えることが意図されているとも言えるだろう。

ところで、18世紀ヨーロッパにおいて忘れることの出来ない、イギリスを主たる発信源とするもう一つの重要な要素に、「サブライム(sublime)」という概念がある。「崇高」と訳されるこの感覚的パラダイムは、当時のイギリス、さらにその影響を受けた当時のヨーロッパ諸国において一つのブームとなり、ある種の脅迫観念とも言えるほどであった。一つの思想としてはもとより、文学、音楽、絵画など、人間の感覚に訴える領域において、それは絶大な影響力をもつことになったのである。

その端緒は、古代ローマ時代、紀元後1世紀に書かれた、偽ロンギノス(実際には作者不詳)の文体論『崇高について』が、17世紀後半にまずフランス語に訳され、18世紀前半には英語訳が出て、教養書として流布したことにあった。それを受けて、イギリスの思想家エドモンド・バーク(1729-1797)の『崇高と美をめぐる我々の観念の起源に関する哲学的探求』(1757)が出版されて評判となり、さらに、ドイツの哲学者カント(1724-1804)の第三批判書『判断力批判』(1790)における「崇高の分析論」にいたる、18世紀の美学的考察の一つの系譜を形作ることになる。

「サブライム」はなかなか説明しにくい言葉だが、威厳に満ちた壮大さ、果てしなく大きなもの、[A] とするような陶酔など、どちらかといえばポジティブなものであると同時に、ぞっとするような恐怖、凍るような戦慄など、一般的にはネガティブなものにも当てはまる概念である。即ち、「サブライム」は、そうしたものに対峙した時に、心が激しく揺さぶられることによって生じる、精神の動的(ダイナミック)な高揚感の精神的価値を論じる為に必要となった言葉であり、概念である。それは、17世紀までは重要だった、均斉、調和、美德といった

カテゴリーによって代表される、古典的、静的（スタティック）な価値から解放され、18世紀における、既存のカテゴリーを横断するような、それぞれの個人の動的な内面の高揚感のもちうる価値の発見と、その実現への期待に裏付けられている。

その必然の結果として、価値判断の基準が主観化する方向性をもつことになり、その主観的基準は、美というものの判断にも反映されることになる。川、海、山などの自然の事物、音楽や絵画などの芸術作品が与える精神的な高揚感、個々の事象に即して、そのたび毎に現れる「崇高な感覚」としてとらえられ、天上における所与の精神的価値基準よりは、地上における事物と人間との間に生まれる感覚作用と内的感情の関係の解明、すなわち、美学という学問分野の自律性を確保するきっかけともなったのである。

具体的な事例としてしばしば言及されるのは、上述した、イタリアへの「グランド・ツアー」の途上で、アルプスの山々を越える時に受ける圧倒的な感覚である。そこで目の当たりにする、人間の理解を超越した神の創造力の偉大さや、自然の計り知れない破壊力の大きさを、個々の人間が、身体的感覚を通してとらえ、そこから生まれるある種の苦痛が、愉悅に満ちた感覚に変容する絶妙な瞬間、快と苦の混合した感情に伴う心の高揚状態、そして、個々人によるそうしたアンビヴァレントな感覚の発見と、それについての認識の拡大こそが、18世紀における、「サブライム」という概念に象徴される感覚主義的美学の誕生に結びついたのである。それは、「歓喜に満ちた恐怖」であり「恐怖に満ちた喜びである」ものが、どのような精神的意味をもち得るかということを探求することでもあった。

18世紀から19世紀にかけて活躍したドイツの画家カスパー・ダーフィド・フリードリヒ（1774-1840）の作品では、はっきりと特定されるような人物像が描かれるのは稀である。例えば、白亜の断崖、鋭い山の頂に立つ後ろ姿の人物、修道院の廃墟、遠景に僧侶が歩く姿のある荒涼とした海辺など、自然の風景が主体的に描かれ、人物はあくまでもその一部として扱われており、それは、自然の脅威に対する人間の畏怖を表現している。私が、フリードリヒが描いた、その白亜の断崖のある北ドイツのリュウゲン島を訪れたのは、まだ春浅い、東ドイツが崩壊する直前の1989年の3月頃であった。何人かの友人と1台の小さな車に乗って、ベルリンからひたすら北を目指した。折から小雨が降り、舗装道路とは言ってもかなりの凹凸があり、決して優雅なドライブとは言えなかったが、ほとんど平坦な土地を、森を抜け、原野を走り、夕方近くによくよくリュウゲン島を目前にする場所までたどりついた。しかし、既に日もすっかり暮れてしまい、遠くにうっすらと白い崖の続くのを、かろうじて見ることが出来たに過ぎなかったが、その、夕暮れのなかに沈む最果ての島の暗い影に、私は、ほのかな希望としての「サブライム」を感じたのである。

それは、冒頭に述べた、幾何学的なフランス式庭園を抜けて、光に満ちたイギリス式庭園に思いがけず遭遇した時の感覚にも通じる。これまで、決められた枠組み、カテゴリーによって意味付けられ、表現されて来た感情や感覚が、その枠組みを越えて、混沌のなかで様々に入り

交じることから生じる新たな感覚の発見がそこにはあり、そうした、時として逆説や矛盾をはらんだアンビヴァレントな感情の認識は、恐らく、世界観の大きな転換だったのではなからうか。「新宿御苑」におけるフランス式庭園とイギリス式庭園の関係は、18世紀ヨーロッパにおこったそうした重要な感性の変化の、遠いかすかな残像であり、忘れられた投影なのである。

ともあれ、現在も、イギリスのみならず、ヨーロッパ各地には、大規模なイギリス式庭園が点在しており、例えばドイツのミュンヘン市内には、ドイツ語で文字通り「Englischer Garten (エングリッシャー・ガルテン)」と呼ばれる広大なイギリス式庭園があり、多くの市民に親しまれている。また、日本の各地にもそうした名前の付けられた庭園があり、アジア各地にも、イギリスの植民地支配の影響の下に作られたイギリス式庭園が残されている。日本のイギリス式庭園の最初の例である「新宿御苑」の場合は、フランスの造園家アンリ・マルチネーの設計によって、4年の歳月をかけて1906(明治39)年5月に完成された「新宿植物御苑」が、今もほぼそのまま受け継がれているが、「新宿御苑」の場合、内藤氏の江戸屋敷であった頃に作られた和風庭園もその一部として残されている点で、明治以降の日本における、洋風と和風の折衷という文化的特徴を表している点で興味深い。もっとも、「新宿御苑」には人工的に造られた廃墟はない。その代わりに、この江戸以来の和風庭園が、その役割を果たしているのかもしれない。

II

今年で生誕280年を迎えるオーストリアの作曲家ヨーゼフ・ハイドン(1732-1809)のオラトリオ(主に聖書を題材とした宗教的、道徳的内容の歌詞を用いた、独唱、合唱、管弦楽による叙事的な楽曲)のなかで最も良く知られているのは、晩年の作である『天地創造』(1796-98)と〔 B 〕(1799-1801)であろう。それ以外に『トビアの帰還』(1775)と、初めは管弦楽作品(1786)で、後に歌詞が付け加えられた『十字架上のキリストの最後の7つの言葉』(1795-96)が残されているが、演奏される機会は比較的少ない。

『天地創造』は、ロンドン訪問(1791-92年と1794-95年の2回)の際に、『メサイア(救世主)』を含むヘンデル(1685-1759)のオラトリオを聴いて受けた感銘が作曲のきっかけとなっている。1798年4月29日と30日に初演されて以来、ウィーンではその後の2年間に15回余りの再演が行われ、ヨーロッパ各地でも、国や宗派の違いを越えて称賛を受けた。18世紀の啓蒙思想の発展を背景に、自らの率直な信仰に基づいて、人間としての普遍的な宗教感情を音楽によって表現しようとした、ハイドンの創作の姿勢が反映した作品である。

晩年のハイドンと親交をもち、この大作曲家についての最初の伝記的資料を残したグリーンガーによれば、ハイドンの信仰は素朴なもので、あらゆる人間の運命は神の導きによると強く信じていたそうである。そして、全ての人々を自らの同胞として認めようとする、ハイドン

の楽観主義的で寛容な態度は、その宗教音楽作品にも反映していると伝えている。しかし、それは、決して、ハイドンの作品にしばしば誤って与えられる安易で楽天的なイメージではなく、世の中の辛苦を経験しつつも、共にその試練を乗り越えようとする人間がもち得る、普遍的な希望の表現としてではなからうか。実際、2回のロンドン訪問の際にヘンデルのオラトリオの上演に出席して受けた感銘が、この作品の誕生のきっかけになっているように、『天地創造』の内容は、当時のオーストリアやイギリスの、ごく一般的な市民の宗教的感情に訴えることを目指しており、それは正に、ハイドン自身の信仰や気質とも一致するものであった。

この作品については、歌詞内容（例えば、自然の事物や天候、天体、鳥、獣、昆虫、魚など）を表現するために用いられた、かなり直截な描写的（音画的）手法の是非がしばしば論じられてきた。特に、19世紀ロマン派の音楽様式が進展すると共に、こうした表現法は、ハイドンが属する古典派以前の、バロック時代以来の古臭い時代遅れの手法であり、趣味の悪い低俗なものであるとして、かなり激しい批判の対象になったのも確かである（作曲家シューマンはその最先鋒だった）。しかし、上述した「ピクチャレスク」や「サブライム」の概念に照らして考えるならば、こうした自然の風景や事物に対する関心と、そこから受ける率直な感覚の表現は、むしろ、イギリスの影響を受けた、この時代の思潮にそったものであったとも解釈できよう。即ち、鳥や獣の鳴き声、虫の羽音、魚の跳ねる音等に表現された、ある種のユーモアと分かりやすさは、このオラトリオでハイドンが意図した点の一つではなかっただろうか。それは、当時の、必ずしも専門家ではない一般の聴衆の感性に訴えるための重要な手段であったと言えるだろう。

台本の3つの部分のうち、第1部と第2部では、旧約聖書の「創世紀」に書かれた、神による世界の創造の6日間の過程、第3部ではエデンの園におけるアダムとイヴの姿が描かれており、不詳の作者は、「創世紀」（第1章と第2章の初め）、ミルトンの『失樂園』（主に第7巻）、「詩篇」（特に第19篇）に基づいて台本を書いている。ハイドンは、この作曲のために、かなりの数のスケッチを準備して繰り返し改訂作業をしており（モーツァルトがそうだったように、ハイドンも作曲の過程でスケッチをほとんど必要としなかった）、ハイドンが、普段にも増して、相当な力を注ぎ込んだことは良く知られている。この台本全体を、合計2時間に満たない要求枠のなかで実現したハイドンの音楽は、極めて豊かで充実した内容をもっており、随所にハイドンが長年の経験のなかで培った工夫が見られる。

それでも、ハイドンが最も苦心することになったのは、管弦楽の序奏による「混沌の描写」だった。ハイドンがそれまで依拠してきた古典派の様式の中で「混沌」を音楽としてどのように表現するかということは、大きなチャレンジであったことは十分に想像がつく。なぜなら、基本的に古典派では、主題、形式が明瞭であることが原則であり、「混沌」という概念自体が、古典派の原理とは本質的に相容れないからである。結果として、この部分の作曲については、ハイドンの創作活動においてはむしろ例外的なほどに時間をかけたらしい。そして今に残され

たのが、旧約聖書の「地は形なく、むなしく、やみが淵のおもてにあり」（創世記、第1章第2節）の部分の表現として、[C] のなかで、様々な楽器の音色を駆使しつつ（特に管楽器の巧みな用法による）、極めて半音階的で不安定な響きによって「闇」がおおう世界の描写が行われた後、有名な「光あれ」（創世記、第1章第3節）の箇所で大音量と共に一気に明るいハ長調に転じ、光と闇が分けられて終止するという大きな枠構造である。この部分は、正に、冒頭で述べた、「新宿御苑」の並木道の木陰から、[D] への転換に比較されるように私は思う。それは即ち、フランス式庭園が象徴する古い世界が崩壊し、イギリス式庭園という新しい世界へと変化する過程を、劇的に表現していると言えよう。

こうした新しい世界への導入を受けて、次に、自由な詞による、天使ウリエル（音域はテノール）のハ長調のアリア（歌）が、ゆったりとしたアンダンテのテンポで始まる。この、ハ長調で描かれる柔らかい光に溢れた世界と、それまでの「闇」が支配するハ短調を中心とする世界との対比は極めて印象的で、特に、ハ長調による終止から、間に休符による一瞬の静寂を挟んで、ハ長調という隔たった調への移行は、はっとするような新鮮な効果をもっている。それは正に、それまでとは違う「新しい世界 (eine neue Welt)」の始まりを、絶妙に表現しているのである。

このアリアの中間部では、ハ短調を中心とする「闇」の世界がアレグロ・モデラートの早いテンポへの変化と共に再現し、半音階の多用や、合唱も加わっての複雑なハーモニーの扱いなどによって、ハ長調による、明快で光に満ちた新しい世界との対比が再度強調される。そして再びハ長調の世界にもどり、合唱が、「新しい世界 (eine neue Welt)」という歌詞を歌い始める。それは、計4回歌われるが、その反復の際に微妙な変化が加わり、「新しい世界」の可能性を次第に確かなものとするのである。このハ長調のメロディーは、親しみ易い性格をもったもので、第1回目は、ごく平易なハーモニーを伴って、「ソット・ヴォーチェ（静かに抑えた声）」でひっそりと始まり、第2回目は、メロディーはそのままに、ハーモニーを微妙に変化させ、さらに第3回目は、第1回目と同じハーモニーではあるが、「メッサ・ヴォーチェ（柔らかく程よい強さの声）」で声を少し強めて歌い、第4回目は、そのままの強さで、第2回目のハーモニーをさらに巧妙に変化させて歌う。そして最後、全体が「フォルテ（強い声）」に転じて、華々しく終結するのである。この反復の過程で、「新しい世界」は、徐々に明らかなものとして浮かび上がり、最後で力強く締めくくすることで、その到来は確信に満ちたものとなる。

こうして「天地創造」の物語の第1日目が終わるのであるが、私は、この部分を聴く時、いつも、この作品のもつ、音楽としての技術的完成と、芸術としての普遍的価値の高さを感じる。希望の光に満たされた「新しい世界」の実現の可能性は、単なる「天地創造」という題材の音楽的表現というだけでなく、宗教の違い、時代の違い、人種の違いを越えて、今日の我々の思いにも強く訴える力をもっているのではなからうか。そこには、17世紀以来の絶対王政の下での封建的な社会から、18世紀の啓蒙思想の発展に支えられた新しい社会への移行を、自らが体験したハイドンの人生そのものが投影していると言えなくもない。ともすれば聞き流してしま

うような、あるいはそれをも意図しているようにも思えるこうした細部に、ハイドンの長年の研鑽のなかから巧まずして導き出された意図や効果を感じられるのである。私には、この精妙な感覚こそ、音楽が伝え得る、最高の目標に通じるのではないかと思われてならない。それを知っているかどうかは、その人が自分自身の感覚のもつ可能性を認識するという点で、その人のその後の人生において、まったく違った意味をもたらすのではないかとさえ思うのである。その感覚に気がついた瞬間こそが、「サブライム」の例であるとも言えよう。

III

17世紀あるいはバロックの音楽において重要だったのは、その基本を古代ギリシャ、ローマの思想に倣った、模倣の概念であった。例えば、人間の喜び、嘆きといった感情を特定の音形で表現すること、そして、それを聴衆がそのように理解することが音楽のしきたりであった。しかし、18世紀に入ると、そうした既存の特定の何かを再現、模倣するのではなく、様々な音の組み合わせである音楽そのものが表現するものは何か、あるいは表現出来るものは何か、という関心が強まり、そこから生じる様々な感覚について、それを言語によってどのように認識すべきであるかという議論が盛んになった。

分かり易い例をあげれば、17世紀以来のオペラの伝統の中でアリアを聴くことは、その歌詞を聴き、それによって描かれた情景から生まれる一定の感情表現を理解することが目的であったのに対して、18世紀になると、歌詞がない音楽であって、もし、それによって必ずしも特定の感覚を規定しないとしても、何らかの感覚を聴衆に伝える仕掛けとしての音楽の存在が意識されるようになり、考察の対象として認知されるようになった。そのことが、のちに19世紀になって、声楽ではなく、歌詞をもたない楽器のみによる音楽こそが、本来の音楽のあり方としてより重要であり、そうした音楽こそが、あるいはそうした音楽によって想起される無限の感覚こそが、最も純粋であり、尊重されねばならないという主張を支えることになるのである。

感覚を学問的考察の対象として重視し、それを言葉によって説明しようとする試みは、18世紀において初めて組織的に行われたと言えよう。19世紀になると、その試みはさらに追求されるが、それは極めて多様な答えを生み出し、決して統一されるはずもなく、一つの原理では説明できない、ある種の逆説的な状況を作り出した。もっとも、それが19世紀ロマン派の最大の特徴であり、あらゆる刹那に走馬灯のように去来する様々な感覚の移ろいが、芸術的表現の大きな目標になったのである。そこに生ずる「言語表現不可能性」あるいは「表象不可能性」とも言うべき、「語り得ないものをいかに語り伝えるのか」、あるいは「語り得ないものとはそもそも表現できるものなのか」という核心的な問こそが、「サブライム」の極致なのかもしれない。むしろ、表現の方法がないからこそ、その表現しようとするものが尊いと考える自己矛盾的逆

説こそが、19世紀ロマン派の真髄であろう。

移ろい易いものにはいろいろあるが、音楽はその代表ではなかろうか。時間の流れのなかで表現され、音という瞬時に過ぎ去って行くものを媒体として、それが人の脳のなかで記憶として再構成されて初めて意味をもつという特徴を示すからである。音そのものは実体のないものであり、それによって喚起される抽象的な感覚が音楽の本質を形成している。このことは、19世紀ロマン派の美学の中で、特に音楽が重要な意味をもつようになり、ロマン派芸術の白眉として尊重されることになる最も大きな理由である。事実、今も、我々にとって、音楽という芸術は、曖昧な部分を残しつつも、何か決定的な感覚を伝えることのできる不思議な存在である。そうした音楽という芸術において、「サブライム」のもつ意味が、ますます明らかになるのではなかろうか。

こうして、視覚や聴覚によって人間の心に刻まれるはかない記憶のなかに、「サブライム」を感じる瞬間が存在することの喜びを互いに共有することが出来るとすれば、それは、人が共に生きて行く上で、大きな支えとなるに違いない。そして、それこそが、人が人である為の条件として、なくてはならぬ教養ではないかと私は思うのである。

参考文献（出版年順）

1. 日本語によるもの

本城靖久『グランド・ツアー：英国貴族の放蕩修学旅行』中公文庫、1994年。

中尾真理『英国式庭園：自然は直線を好まない』講談社選書メチエ、1999年。

ミシェル・ドゥギー、他、梅木達郎訳『崇高とは何か』法政大学出版局、1999年；新装版、2011年。

桑島秀樹『崇高の美学』講談社選書メチエ、2008年。

2. 英語によるもの

Pierro Weiss and Richard Taruskin, eds., *Music in the Western World: A History in Documents*, Schirmer, 1984; 2nd ed., 2008.

Howard E. Smither, *A History of the Oratorio*, vol. III: *The Oratorios in the Classical Era*, University of North Carolina Press, 1987.

Isabel Rivers, *Reason, Grace, and Sentiment: A Study of the Language of Religion and Ethics in England*, vol. I: *Whichcote to Wesley*, Cambridge University Press, 1991.

Nicholas Temperley, *Haydn: The Creation*, Cambridge University Press, 1991.

Isabel Rivers, *Reason, Grace, and Sentiment: A Study of the Language of Religion and Ethics in England*, vol. II: *Shaftesbury to Hume*, Cambridge University Press, 2000.

David Wyn Jones, ed., *Haydn*, Oxford University Press, 2002.

Meto J. Vroom, *Lexicon of Gardens and Landscape Architecture*, Birkhäuser, 2006.

次の問題（1－40）には、それぞれ a, b, c, d の答えが与えてあります。各問題につき、a, b, c, d のなかから最も適切と思う答えを一つだけ選び、解答カードの相当欄にあたる a, b, c, d のいずれかのわくのなかを黒くぬって、あなたの答えを示しなさい。

例 a b c d

a b c d

1. 筆者が述べる「新宿御苑」の魅力として最もふさわしいものは次のどれか。
 - a. フランス式庭園とイギリス式庭園が歴史的に調和していること。
 - b. イギリス式庭園とフランス式庭園が対照的に競合していること。
 - c. フランス式庭園からイギリス式庭園への変化を具現していること。
 - d. イギリス式庭園の江戸庭園が和洋折衷の文化を表現していること。

2. 17 世紀のフランス式庭園はどのような思想に基づくものと考えられるか。
 - a. 人間を含む自然を支配する法則の合理性への信頼。
 - b. 神の偉大さを賛美し感謝をささげようとする敬虔。
 - c. 宗教改革がもたらした混沌とした無秩序への不安。
 - d. ルネッサンス以降の感性的存在としての人間性の復権。

3. 本資料が指摘する 18 世紀ヨーロッパで生じた重要な感性の変化を象徴する出来事は何か。
 - a. イギリスの貴族階級の間で「グランド・ツアー」が流行したこと。
 - b. イタリアの風景絵画がイギリスでもてはやされたこと。
 - c. ヘンデルのメサイアが人々の間で広く賞賛されたこと。
 - d. フランス式庭園からイギリス式庭園へと好みが変化したこと。

4. 17-18 世紀の裕福なイギリス貴族の間でイタリアへの「グランド・ツアー」が流行した理由として適当でないものはどれか。
 - a. アルプスの風景にアルカディアのイメージを重ねる必要があったから。
 - b. 当時の社交界の共通語であるフランスの洗練された文化を身に付ける必要があったから。
 - c. イギリスの大学だけでは一流の紳士としての教養を身に付けることはできないから。
 - d. 若い時代に旅に出て見聞を広める事が立派な紳士になるために必要な修養だったから。

5. ゲーテの『ファウスト』を初めて本邦で翻訳したのは誰か。
- 島崎藤村
 - 尾崎紅葉
 - 森鷗外
 - 国木田独歩
6. 「オマージュ」の日本語訳として適当なものはどれか。
- 郷愁
 - 幻想
 - 敬意
 - 追憶
7. イギリス式庭園に古代や中世の城や修道院の廃墟が作られた理由は何か。
- 公園にある古い城や修道院の廃墟は絵画を超えた現実性を帯びているから。
 - 公園の古い歴史が城や修道院の廃墟によって本格的に表現されるから。
 - 現実と虚構の鮮やかな対照性が人々に特異な感覚を与えるから。
 - 古いものと新しいものの落差が人々に郷愁の感情を呼び起こすから。
8. [A] に最も適当な言葉は次のどれか。
- コウコツ
 - コウゼン
 - コツゼン
 - ハンコツ
9. 「サブライム」の存在意義として適切でないものは次のどれか。
- 古典的、静的な価値から人々を解放すること。
 - 人間を超越した価値を人間的な経験に引き戻すこと。
 - 言葉を超えた威厳に満ちた感情を表現すること。
 - 固定的な価値を超える新しい価値の実現を促すこと。

10. 「サブライム」が重んじられることによって価値判断の基準が主観化する理由として最も適切なものはどれか。
- a. 動的な価値を認識する主体として個人の感性が重要になるから。
 - b. 合理的なものを否定することにより価値の客観性が失われるから。
 - c. 何に感動するかは個人の趣味の問題で客観性とはかかわりないから。
 - d. 既存の尺度では測れない人間の価値を社会に普及することが重要だから。
11. 美が学問として自律するようになった理由として適切なものはどれか。
- a. 人間を超えたところに根拠を持つ価値を客観的に表現するため。
 - b. 川、海、山など自然の事物に精神的な美が認められるようになったため。
 - c. 人間の感覚と内的感情の相互関係が学問的素材として認知されたから。
 - d. 宗教が世俗化し、信仰と切り離された超越的な美の根拠が問題になったから。
12. 感覚主義的美学成立の由来となるものは何か。
- a. 圧倒的な自然の姿に対峙した時の感覚と一般的な美を比較すること。
 - b. 身体的感覚を通して捉えられる自然の破壊力の大きさを探求すること。
 - c. 偉大なものがもたらすある種の苦痛が快楽に変容する瞬間を調べること。
 - d. 歓喜に満ちた恐怖と恐怖に満ちた喜びの精神的意味を探求すること。
13. 筆者がリュージュン島を見て「サブライム」を感じた理由として適切なものはどれか。
- a. 薄暗い夕暮れに沈む島の不気味な暗さが自分を圧倒するように感じたから。
 - b. 沈みゆく夕暮れの光景に新しく生まれる時代をほのかに予感したから。
 - c. 自然の風景が主体となり、人影が見当たらない様子が不気味に感じられたから。
 - d. ドライブの苦勞が暗い夕暮れ映える白い崖の美しさによって報われたから。
14. 下線部「世界観の大きな転換」が意味するものとして最も適切なものはどれか。
- a. イギリス文化がフランス文化にとってかわったこと。
 - b. 18世紀ヨーロッパで重大な感性の変化が生じたこと。
 - c. 感情や感覚が決められた枠組みを超えて認知されたこと。
 - d. 多くの矛盾や逆説をはらんだ感情が認識されたこと。

15. イギリス式庭園の流行が象徴する感性の変化について適切でない記述はどれか。
- 快と苦の動的で逆説的な関係を自然の中で肯定するようになった。
 - 合理的な思考よりも、非合理的な感覚を重んじる思考の中に大きな美が見い出された。
 - 合理的な秩序に支配された思考よりも、多様で動的な思考が重んじられた。
 - 整合的で固定的な価値観よりも、自由で動的な価値観が好まれるようになった。
16. 筆者の理解では新宿御苑の和風庭園が果たしている役割は何か。
- ヨーロッパの公園には見られない意表を突く光景を作り出すこと。
 - イギリス式庭園に欠けている日本固有の精神を表現すること。
 - 古い和風の文化遺産が洋風の文化と共存する可能性を示すこと。
 - 古い廃墟と同じように人々に郷愁の思いを掻き立てること。
17. 「サブライム」の説明として正しいものはどれか。
- 現実の感覚には表れない仮想を含む誇張された風景を美しく描くための概念として重視されるようになった。
 - 既存のカテゴリーを超越し、人間の感覚を横断的にとらえる概念として不可欠の役割を果たすようになった。
 - ノスタルジーによる感傷的感情を中心とする表現の可能性をとらえるための概念として用いられるようになった。
 - 古代ギリシャ・ローマの宗教的感覚を復興し主観と客観の合理的説明を目指す概念として用いられるようになった。
18. [B] に当てはまるハイドンの作品はどれか。
- 『軍隊』
 - 『四季』
 - 『驚愕』
 - 『時計』

19. ハイドンの『天地創造』が作曲された契機について最も適切な記述はどれか。
- 人間の普遍的な宗教感情を表現するために作曲された。
 - 一般的な市民の宗教感情を克服するために作曲された。
 - 国や宗派の違いを乗り越えて称賛をうけるために作曲された。
 - 辛い世の中の試練を信仰によって耐え忍ぶために作曲された。
20. 筆者の描写が示唆するハイドンの人柄の特徴に当てはまらないものはどれか。
- 人間の運命は神の摂理の下にあると考える素朴な人柄。
 - すべての人々を兄弟姉妹とみなす人間愛に満ちた人柄。
 - 楽観主義的で寛容な態度をもつ大作曲家。
 - 楽天的な音楽様式を推進した大作曲家。
21. ハイドンと同時期にウィーンで活躍した作曲家は誰か。
- シューマン
 - ドビュッシー
 - モーツァルト
 - ヘンデル
22. ハイドンが『天地創造』で一般的な市民の宗教的感情に訴えることを目指したのはなぜか。
- 人間としての普遍的な宗教感情を率直に表現したかったから。
 - 大作曲家として自分の優れた才能を誇示するのを感じたから。
 - 一般民衆の宗教的感情にこそ普遍的で崇高な美があると確信したから。
 - 描写的な表現が一般の宗教感情を表現するのに適していると考えたから。
23. 後の作曲家たちが『天地創造』について問題にした点は何か。
- ハイドンが時代の思潮にそった作曲をおこなっているかどうか。
 - ハイドンが教会用の格式の高いオラトリオを作曲したかどうか。
 - ハイドンがバロック時代の伝統的手法を克服しているかどうか。
 - ハイドンが創世記の歌詞内容を正確に表現しているかどうか。

24. ハイドンが『天地創造』で描写的な手法を用いた理由として適切なものはどれか。
- 自然の風景や事物を表現することが一般聴衆の要望に適合していると考えたから。
 - ユーモアと分かりやすさのために自然な風景や事物を用いるのが効果的だから。
 - ヘンデルのオラトリオが称賛される理由がその描写的手法にあると考えたから。
 - バロック以前の古い伝統的手法が自分の作曲技法の基礎にあると考えたから。
25. ハイドンが「混沌の描写」に苦心したのは何故か。
- 混沌は新しい世界の思想を表現するのにふさわしくなかったから。
 - ロマン派の音楽様式がまだ確立していなかったから。
 - 闇と光のコントラストは不安定な響きでしか表せないから。
 - 主題や形式の明瞭さを重んじる古典派の様式を適用できなかったから。
26. [C] の部分の適切な語句を選べ。
- イ短調を中心とする暗い音色。
 - イ長調を中心とする明るい音色。
 - ハ短調を中心とする暗い音色。
 - ハ長調を中心とする明るい音色。
27. [D] の部分に最も適切と思われる語句を選べ。
- 芝生が張られたゆるやかな起伏。
 - 光あふれる広々とした芝生の空間。
 - 幾何学的に整然と配置された花壇。
 - プラタナスの並木がつくる木陰。
28. 筆者によれば「新しい世界」の今日的意味はどのようなものか。
- 宗教・時代・人種などの違いを超越した世界。
 - 芸術が完成し希望の光に満たされた世界。
 - 普遍的価値を伴い確信に満ちて到来する世界。
 - 主観的なものが同時に客観的でもあるような世界。

29. 筆者が『天地創造』の第一日目の音楽から受け取るメッセージとして最も適切なものはどれか。
- a. 崇高なものを尊重する信仰心。
 - b. 他人とともに生きるために大切な愛。
 - c. 新しい時代の到来への希求。
 - d. 人間として生きるために必要な強さ。
30. 筆者によれば「新しい世界」が今日の私たちにとって重要な理由として最も適切なものはどれか。
- a. 啓蒙思想の発展に支えられた自由な社会が私たちにとって最善だから。
 - b. それを知ることで自分の人生の新しい可能性を認識することができるから。
 - c. 絶対王制の下での封建的な社会から移行し、自由が実現した世界だから。
 - d. ハイドンの長年の研鑽の結果、音楽が伝える最高の目標が示されているから。
31. 筆者によればハイドンが『天地創造』に込めた意図として最も適切なものはどれか。
- a. 封建的な社会から啓蒙思想が支える新しい社会への移行を表現すること。
 - b. 自らの人生体験を、ともすれば聞き逃してしまうような仕方では表現すること。
 - c. 音楽が伝えうる芸術としての普遍的価値の高さを巧まずして表現すること。
 - d. 音楽的技術の完成度の高さで聴く人の心に新しい世界の到来を感じさせること。
32. バロック音楽の本質とされるものは何か。
- a. 古代ギリシャ・ローマ思想の弱点を克服すること。
 - b. 人間の喜び、嘆きといった感情を典型的に表現すること。
 - c. 慣習としての特定の音形による表現を回避すること。
 - d. 聴衆が人間の喜びや嘆きを音楽を通して感じとること。
33. 筆者によれば18世紀に生じた音楽の変化として適切な記述はどれか。
- a. 歌詞の音楽的表現を高度に様式化したこと。
 - b. 歌詞が描く情景に高度な感情を与えたこと。
 - c. 音楽によって特定の感覚を想起させたこと。
 - d. 楽器のみの音楽の重要性を認知したこと。

34. 19世紀ロマン派の特徴は何か。
- 特定の感覚を音楽の対象とし、それを言葉で説明しようとしたこと。
 - 一つの原理では説明できない逆説的な状況に芸術的表現を与えたこと。
 - 多様で統一できない逆説的な状況を一つの原理で表現したこと。
 - 瞬間ごとに様々な形で現れる感情の一貫性を表現しようとしたこと。
35. 19世紀ロマン派の美学で音楽が尊重される理由として適切でないものはどれか。
- 移ろいゆく過去を再構成する具体的な媒体であるから。
 - 脳の中で記憶として再構成され新しい価値を作り出す芸術だから。
 - 実体のないものを媒体として表現される抽象的な芸術だから。
 - 曖昧な存在でありながら何か決定的な意味を持ちうるから。
36. 筆者の考える「サブライムの極致」とは何か。
- 人が人であるための教養として美的経験に基づいて生きること。
 - 人生が曖昧なものであることを認めつつもなおそこに美を感じること。
 - 移ろいゆくものを慈しみ、それを心の中で再構成して享受すること。
 - 人間の持つ無限の可能性を美的経験を通して他者と共有すること。
37. 「サブライム」を感じる事が重要な理由として最も適切なものはどれか。
- 人間の芸術的可能性は、既に存在する様式を正確に模倣することでは実現しないから。
 - サブライムの感覚を追求することによってのみ芸術が完成するから。
 - サブライムを感じる経験は苦しみに直面する人々に勇気をもたらすから。
 - 美的な体験の共有は存在の喜びの基盤として普遍的な希望を実現するから。
38. 著者の主張に含まれていないものはどれか。
- 音楽は人間の想像力を形のあるものから解放する芸術である。
 - 「新宿御苑」の庭園の変遷は、日本の近代化の過程を象徴している。
 - イギリス式庭園とハイドンの『天地創造』には共通の特徴が見い出される。
 - 崇高の感情により、私たちは個人を超えた人間性の本質で他者と連帯することができる。

39. 本資料に述べられた「イギリス式庭園」とハイドンの『天地創造』についての議論の関係について最も適切なものはどれか。
- a. 「イギリス式庭園」も『天地創造』も一般の人々の感性に訴えることで芸術的表現の最高度の到達点を示している。
 - b. 「イギリス式庭園」も『天地創造』もありのままの自然の模倣が新しい芸術の主題になることを象徴する作品である。
 - c. 「イギリス式庭園」も『天地創造』もヨーロッパにおける新しい時代の到来と人々の新しい希望を予感させる芸術表現である。
 - d. 「イギリス式庭園」も『天地創造』も貴族的感性が社会に浸透したことを象徴する芸術表現である。
40. 本資料の主張を一般化することでどのような結論が可能か。
- a. 人々の連帯はサブライムの感情を基礎としてのみ可能である。
 - b. 理性と感性の緊張関係から新たな芸術的表現の可能性が生み出される。
 - c. 理性と感性は芸術に必要な不可欠な根源的要素として両立不可能である。
 - d. 言語表現と非言語表現の補完的關係が芸術の存立基盤である。

