

I 次の文章を読んで、後の問い（問1～8）に答えよ。（配点 75）

原文と訳語の1対1対応や英和訳式の構文なら、「原文の表意に忠実な翻訳」を特徴づける要  
素は、漢文以来の日本文化の伝統に深く根ざしている。そして、<sup>(注1)</sup>「流いかにしなすか」にみられ  
るように、日本の英語教育に深く浸透している。翻訳者はこれらの影響から逃れることはできない。

とくに英語教育の影響は大きい。翻訳者のかなりの部分、そして翻訳学習者の大部分は、「得意  
な英語を活かせる仕事」として翻訳に興味をもつようになったのだといえる。なぜ、英語が得意だと  
考えているかという点、たいていは学校で英語の成績が良かったからだ。なぜ、英語の成績が良  
かったかという点、よほど優れた英語教師に出会ったのでないか、あるいは、原語と訳語の1対1対応  
を素直に受け入れたからであり、英和訳式の構文に疑問をもたなかったからだ。したがって、翻  
訳者のかなりの部分、翻訳学習者の大部分にとって、英和訳調こそが自然なのである。意識して  
英和訳調を拒否して「原文の意味を伝える翻訳」を目指さないかぎり、英和訳調の方向に流れ  
ていく。

このような傾向を示すものとして仮名の言葉の多用がある。片仮名の言葉が多用される理由はさま  
ざまであり、翻訳とは関係のない理由も数多い。だが翻訳にあたっては、さまざまな「理由」  
をつけて、片仮名の訳語が使われることが多い。確立した訳語がないかという「理由」をよく問  
く。キセイの訳語では意味がわからないからといわれることも多い。英語の言葉は片仮名言葉で表  
やく方が国際コミュニケーションの場で便利だからという人もいる。こうして原語にカタカナの訳  
語を1対1であてはめていく方法がリンパンに使われている。

I 片仮名の言葉に対しては抵抗感も強い。そして、片仮名言葉にもつとも強い拒否  
反応を示すのは、翻訳者（少なくとも翻訳者の一部）だと考える状況もある。まともな翻訳者なら、  
訳語を考え、必要なら訳語を作るのが自分の役割だとみている。片仮名の言葉は原語とズレがある  
ことにも気づいている。そして、片仮名言葉の多用がむしろ、国際コミュニケーションの場で障害  
になることを知っている。

II 情報内容を意味する「コンテンツ」という片仮名言葉が  
ある。この言葉がなせもてはなされているかはわからないが、この言葉が国際コミュニケーション  
の場で使っても情報発信に役立つならいいとははしない。英語で情報内容を意味するときに  
content が使われることはあるが、contents と複数形になることはまずないから（情報内容を意  
味するときは content はいわくなく言葉で表す。ただしこの語は可算名詞としても使われ、  
contents と複数形になつたときの用例でもりょうをあらわすのはおそろしく、<sup>3)</sup>「ヨセキなこの「目次」の  
意味で使われるものだろう。また、「グローバルスタンダード」という言葉は、「流らなくても仕方  
のない時代の流れ」といった意味が使われることも多いが、英語の global standards へのよう  
な意味があるようには思えない。片仮名の言葉には、それのほとんどは英語の言葉との間に微妙  
だが無視できない違いがあるのが普通であり、<sup>4)</sup>「理いが微妙なだけ」をめぐって厄介なのだ。

それでも、片仮名語が翻訳とリンパンに使われるのは、片仮名として扱えば安全だという感覚が  
あるからだ。

A 原文の語のニエアンスを考える必要もなく、訳語をあべ  
れ考える必要もなく、すぐに訳文が作れる。言い換えれば、原文の意味を考へなくても、機械的に  
翻訳できる。これでは「原文の意味を伝える翻訳」になるはずがない。

このような感覚は片仮名の訳語に限ったことではない。学友英語では一対応で教えられる訳語についてもおなじことがいえる。

■ 簡単な例をあげておくと、**he** は「彼」と訳し、**she** は「彼女」と訳す。そう訳しておけば安全だと感じているのだろう。しかし、英和訳の試験ならこれが安全な方法だが、翻訳ではきわめて危険な方法である。原文の **he** を「彼」と訳すとき、**he** と「彼」には微妙だが決定的な違いがあることを認識しているのだろうか。そういう認識もなく、こう訳しておけば安全だと考えるのであれば、それは英和訳であって、翻訳ではない。

学校で英語の成績が良かったのであれば、英和訳の回路が頭のなかにできあがっているはずである。原語と訳語を一对一对応させ、英和訳に特有の文体から回路が作られているはずである。この回路を使えば、原文の意味を考える必要もなく、機械的に訳が書ける。英和訳では、原文の意味を考えるのは時間の無駄であり、そんなことに時間を費やしては、試験で良い点とはれない。

たとえば、**he** は「彼」とは訳さず、片仮名の訳語は必須最小限のもの以外は使わない。こう決めると、英和訳の回路はなくなり、するととたんに、原文の意味が気にならなくなる。原文の意味を理解しなれば、訳が書けない。だから、必死になって語彙、必死になって考える。英和訳の回路から翻訳の回路に原が切り替わるのだ。

このようにして英和訳詞を意識して拒否しなにかぎり、翻訳のつもりがいつの間にか英和訳に堕していく。それでは「文脈が読めなく」なり、「文が日本語として体をなさなくなる」との目算もなく、もちろん、大直の訳書をつける必要を感じることなく、訳文の形だけは金子流に近づいていく。

翻訳者にとって英和訳の回路は目障りである。だから、「原文の表面に忠実な翻訳」は時代遅れだと切り捨てておかない。注意していなければ、裏口からそとに逃げ込んでくる。

森岡外は原書者が日本語を書くとしたらどう書くだろうと思える訳文を書くと言った。「原文の表面に忠実な翻訳」を取りたせる条件がほとんどの場合になくなっており、この方法を指す以外にはないように思える。だがその際には、漢文以来の伝訳や学校英語でたまにできた考え方によって、「原文の表面に忠実な翻訳」のあり方は、英和訳詞に連される傾向があることをしっかりと認識しておくべきだろう。

(田原浩一「翻訳とは何か―職業としての翻訳」)

(注一) “How do you do?”の訳文である。

(注二) 「金子流」——くへル著『精神の現象学』(芸文館店・一九七一年刊行)を翻訳した金子武蔵氏が用いた方法。本文は直訳に近く、それを多量の訳書注によって補う。

問1 傍線部 a、e のカタカナを漢字に当て。カタカナの後に示した漢字のうから、最も適当なものを、それぞれ一つずつ選べ。ただし、a、e それぞれについて完答しなければ加算しない。解答番号は 、。

a ヨウイン

ヨウ ① 要 ② 妖 ③ 浴 ④ 様 ⑤ 養 ⑥ 用 ⑦ 痒 ⑧ 擁 ⑨ 曜

イン ① 員 ② 院 ③ 印 ④ 陰 ⑤ 胤 ⑥ 因 ⑦ 韻 ⑧ 咽 ⑨ 飲

b キヤイ

キ ① 帰 ② 規 ③ 既 ④ 機 ⑤ 気 ⑥ 記 ⑦ 奇 ⑧ 季 ⑨ 寄

ヤイ ① 生 ② 制 ③ 省 ④ 誠 ⑤ 製 ⑥ 成 ⑦ 盛 ⑧ 精 ⑨ 清

c ヒンバン

ヒン ① 品 ② 眞 ③ 頻 ④ 瀕 ⑤ 眞 ⑥ 浜 ⑦ 兼

バン ① 般 ② 搬 ③ 班 ④ 犯 ⑤ 判 ⑥ 販 ⑦ 反 ⑧ 繁 ⑨ 版

d ショセキ

ショ ① 諸 ② 初 ③ 処 ④ 所 ⑤ 庶 ⑥ 庶 ⑦ 書 ⑧ 暑 ⑨ 曙

セキ ① 積 ② 席 ③ 析 ④ 蹟 ⑤ 赤 ⑥ 夕 ⑦ 関 ⑧ 籍 ⑨ 績

e アリエウ

ア ① 阿 ② 亜 ③ 娃 ④ 舌 ⑤ 蛙 ⑥ 唾 ⑦ 安

リエウ ① 麗 ② 麗 ③ 留 ④ 竜 ⑤ 粒 ⑥ 立 ⑦ 糧 ⑧ 流 ⑨ 琉

問2 空欄 、、 に入る語として最も適当なものを、次の①～⑩のうちから、それぞれ一つずつ選べ。ただし、同一番号は一度しか使えない。空欄 I の解答番号は 、空欄 II の解答番号は 、空欄 III の解答番号は 。

- ① あるいは ② ようするに ③ けこして ④ たふさは  
⑤ とつてい ⑥ もちえん ⑦ なせなら ⑧ いちばん

問 3 空欄  に入る文として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから、  
一つ選べ。解答番号は 。

- ① 片仮名にしておけば文句も出る
- ② 片仮名にしておけば面倒にもなる
- ③ 片仮名にしておけば理解がしやすくもなる
- ④ 片仮名にしておけば言い訳も許されない
- ⑤ 片仮名にしておけば遅でもある

問 4 傍線部 A 「英文和訳が」が自然なのである」の説明として最も適当なものを、次の①～  
⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は 。

- ① 英文の構造はちがいが全くないため、翻訳者が翻訳者自身の大部分にとっては、翻訳の文章を講義にするには英文の構造を覚えないうまで取す方が自然である。
- ② 翻訳者や翻訳者自身の大部分は、原語と訳語の一対一対応を何の疑問も持つことなく受け入れてきたため、自然と英文和訳圏になつていく。
- ③ 翻訳者や翻訳者自身の大部分は、一文をそれだけに孤立した文章として考えるのではなく、前後の文脈とく自然に理解した翻訳を行うようになる。
- ④ 翻訳者や翻訳者自身の大部分は、英文の主語、述語、補語、目的語などを文法的に理解して、自然な日本語になるよう翻訳していく。
- ⑤ 翻訳者や翻訳者自身の大部分は、学校で英語が専攻だったため、原文の構造や意味をく自然に理解しながら正確な翻訳を行っていく。

問 5 傍線部 B 「通りが繊細なだけにきわめて厄介なのだ」の理由として最も適当なものを、次の  
①～⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は 。

- ① 片仮名言葉は原語とはほぼ同じ意味ではあるが、新たな日本語を増やすことになつて学習者に苦労をせざるべからぬから。
- ② 片仮名言葉は原語の意味と完全には一致せず、とらへは誤解を生じさせることになるから。
- ③ 片仮名言葉は原文を正確に翻訳する一つの方法だが、日本語の構文の中に置くべし別の意味が付け加わってしまうから。
- ④ 片仮名言葉は多くは外来語という日本語として定着し、将来にわたつて独自の意味変化を遂げるから。
- ⑤ 片仮名言葉は発音だけが先行して、日本語における繊細な意味を考える努力を捨てさせるから。

問 6 傍線部 C 「回り」の説明として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は 。

- ① 正確ではやかりかた
- ② 姿回りが雑なやかりかた
- ③ 習慣になつてゐる安住したやかりかた
- ④ 変化にとむ柔軟なやかりかた
- ⑤ 融通のきかならぬ固なやかりかた

問 7 傍線部 D 「注意してなければ、裏口からそと怒り込めてくる」の説明として最も適切なものを、次の①～⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は 。

- ① いつのまにか英和辞書の翻訳になつてしまつても、誰かそのことを注意してくれたりしない。
- ② 英和訳書の翻訳としてはならないと正面から誰も言わないものの、裏ではそうした翻訳をいつそりと笑っている。
- ③ 学校で英語の成績が良かった者は、普段から十分に注意しているので、英和訳書に陥つてしまつたりはしない。
- ④ 「原文の意味を伝える翻訳」を意識して翻訳に当たらないと、いつい英文和訳に終わつてしまうことになる。
- ⑤ 学校で英語が得意な者は、注意して翻訳に当たっているので、「原文の意味を伝える翻訳」ができていく。

問 8 本文の内容に合致しないものを、次の①～⑥のうちから、二つ選べ。ただし、解答の順序は問わない。解答番号は  ・ 。

- ① 一語一訳の翻訳の仕方は、安全でもなく、正しくもない。
- ② 片仮名言葉は、原語と正確に一対一に対応するものだけを採るべきだ。
- ③ 学校で英語の成績が良かった者が、翻訳家に向いてゐるとはかならない。
- ④ 原文の意味を手探りするには、かならずしも一語一語の対訳にこだわつて訳さなくてもよい。
- ⑤ 原文に逐語的な翻訳は、実際の日本語としてはかならずしも正しくない。
- ⑥ 翻訳においては、意味が通るならば、どのように訳してもかまわない。

## II 次の文章を読んで、後の問い(問1〜7)に答えよ。(配点 75)

明確な「自己」のないところに対話はなく、それを表現せば、<sup>それと</sup>対話のないところに「自己」の明確化はあり得ない。しかし、この彫<sup>てい</sup>刻<sup>こく</sup>のコンカン<sup>コンカン</sup>はほとんど今日の芸術せんとたいの通弊であつて、あらゆるジャンルにわたつて表現者と鑑賞者の意志的な対話は失われている。いうまでもなくその出発点において、まず芸術家自身の表現の意志があいまいになりつゝあるからである。

もちろん、こうした不安にたいして、逆にこの状況を肯定するような議論がないわけではない。わが国ではとくに造形美術批評の分野で聞かれる理論であり、その背景には何人かの現代美術作家の実感<sup>じかん</sup>が秘められている。I、現代人にはもはや表現すべき「自己」というものはないのであり、したがつて自己表現という芸術の目的は無効になつたといふ考<sup>こう</sup>考<sup>こう</sup>である。

この議論の背後に「近代」は去つたといふ認識があり、同時に、「自己表現」を近代特有の現象と考へる常識があるのは、いまでもないだろう。たしかに「自己」といふは、われわれはいわゆる「近代の自己」を思い出し、汲めば無限に表現の働き出す美<sup>び</sup>学的な存在を思い出す。そして、そういう存在が追究すれば内容のないフレイクシオンにすぎず、現代の現実のみならずその無効性が急速に暴露されていることも事実であろう。じつさ、われわれが「自己」だと思つているものは、外界のいくつかの偶然の組合せ<sup>くみあはせ</sup>にすぎないものかもしれない。それ以上、われわれが「自己」の立場に立つて眺め得る世界は限られており、しばしばその世界像はふたひにみえ隠れてさえるといふのが、われわれ現代人の実<sup>じつ</sup>態<sup>たい</sup>なのである。

けれども、「近代的自我」がかりにそのように否定されるにしても、だからといって、芸術家の今日のような自己喪失がその喪失として認められるとはかきならぬ。II、芸術の歴史はいわゆる「近代」よりも長いのであり、人間の自己の自覚も「近代的自我」よりは古い起源を持つてゐるからである。現代の芸術によつて隠れているのは、世界をまたなみ神のように眺めわたり、無限にそれを支配しようとする樂<sup>がく</sup>的<sup>てき</sup>な自我にすぎない。だが、ほんとうの人間の「自己」はそのような無限の可能性として自覚されるまえに、たゞと逆<sup>さか</sup>に、なにものかの恐ろしい欠陥状態として自覚された。現実<sup>じつじ</sup>に適合し、現実<sup>じつじ</sup>に視<sup>し</sup>視<sup>し</sup>された充実であるよりは、むしろ現実<sup>じつじ</sup>にたいする根本的な不適合として発見されたが、われわれの「自己」なのである。

おそらく最初の芸術は、<sup>本能</sup>本能<sup>ぼんねい</sup>による内部の充実感から生れたのではなく、<sup>原始</sup>原始<sup>げんし</sup>は、人間と現実との調<sup>てい</sup>和<sup>わ</sup>めがたい距離<sup>きょり</sup>の美<sup>び</sup>感<sup>かん</sup>から生れたものと考えられる。原始の現実は一層によつて不可知の暗黒であり、深い溝をへたてて人間(手)としかなくいかななかに抵<sup>たい</sup>が<sup>が</sup>つていた。そしてその事実があたえる無力感と、溝を越えたいといふ切<sup>き</sup>実<sup>じつ</sup>な願望<sup>がんぼう</sup>とが、原始の人類にいわゆる<sup>原始的な</sup>原始的な造形<sup>ざうけい</sup>を教えたのちがいない。したがつて人類最初の手仕事は、人間の外界への拡張と、その無限の自覚との奇妙にパナドクシカルな混合体であつたといえるだろう。

そういえば原始美術の調理<sup>ちうり</sup>画<sup>が</sup>のなかに、重要なモチーフとしておたない彫形<sup>ていけい</sup>があることが知られている。粘土の塊<sup>かたまり</sup>にけられた指のかき跡から、五指をひろげた<sup>ひろげた</sup>手の線<sup>せん</sup>と、さまざまな手の痕跡を見ることはじつに驚<sup>おどろ</sup>動的な眺めである。それは人間が現実<sup>じつじ</sup>にむかつて切<sup>き</sup>実<sup>じつ</sup>な思いでとしのべた手なのであり、それにもかかわらず、現実の全体を掌<sup>てのひら</sup>におさめられかつた痕跡<sup>あと</sup>だといえる。もしあの手の跡が呪術<sup>じゆじゆ</sup>だとすれば、呪術は現代人にとつていさかも異様<sup>いさかも</sup>ではない。人間はあ

のように手をのばして現実との距離を言ったのであり、その結果がみずから手の宿命の短さを実感した。おそらくあの無数の手の痕しを、人間が「自己」というものを自覚した記念すべき鏡であつたにちがいない。

あらためていまでもなく、やがてその手を使つて、人類はさまざまな役に立つものを作り始めた。現実のなかで役に立つものを作れば、当然それにつれて現実についての構想量もふえて来る。手を有効に使うことによつて、人間は現実との溝を埋め始めたと思われている。けれどもそうした手仕事の発展が、もっぱら人間の現実に対する自信につながつたと思えるのは、あるいは近代思想の幻想ではなかつたのだろうか。ただし、手は肉体のなかで外界に突出した器官であり、

**■** それをわれわれの先祖は道具によつて延長した。けれどもそれを一定量延長した瞬間、人間はかえつて、なお理せられぬ現実の深さをあらためて覚悟したとも考えられるのである。手仕事のパラドクスはあらためて述べて置、**「自己」**の外界との距離は、たゞそれ以上に人力の限界の厳しさをとして自覚された。そして、手仕事者が**「道具」**の明瞭さから**「芸術」**の複雑さに向つたのは、まさに人間がみずから手の短さを痛切に自覚したときと重なつたであろうか。

明瞭に外界へ伸びて行く道具とは反対に、芸術は複雑に宇ヨリコシクして、人間の手もとて無限の外界を予感させる象徴となつた。手仕事の現実的な効果ではなく、そのプロセスそのものが、一タツチ一タツチの痕跡を積み重ねて小宇宙をつくつた。外界とは精神的に独立して、芸術はそれ自体の内部に自立し得る小世界を作つた。外界がどこまでも見とれ得ない暗闇であるとするならば、人間はせめて筆のなかで、すみずみまで見つくすことのできる定着した世界を必要としたのである。

そのとき以来、道具の制作と芸術の制作とは、車の両輪のように手仕事のパラドクスカルな両面をそれぞれに代表した。道具はもちろんで、それ自身のしかたで現実についての情報量をふやしたが、人間は依然として小宇宙としての芸術の制作をやめなかつた。道具が現実についてプラスの情報をもたらしたとすれば、芸術は**「精神的意味でマイナスの情報をもたらした」と**いえる。道具は人間がなにを知り得るかを教えたが、芸術はなにを知り得ないかを教えたといふなおしてもよい。われわれの先祖は、現実にもかたて畏怖的な距離を刻々に縮めながら、一方で、なおそのかたに広がる無限の**「沈黙」**に剛愎喜まをちつていたのである。

われわれがみずから手の宿命の短さを、その短さの**「精神的な意味」**を自覚したのは、いつのことであつたか確かではな。近代にはいつて道具が機械へと驚異的に発展を遂げたのちにも、われわれは依然としてあの卑劣な手仕事をやめなかつたからである。

地理学が発達し、望遠鏡が発見し、ひとつの山の裏表まで知つてくされたのちに、人間はなおその山を肉眼で見ることをやめなかつた。有限な肉眼で眺めた山が、無限な画面の大きさに押さくらめらることをやめなかつた。情緒の景的な大きさからいへば、山の地理学と山の風景画とは誰の眼にも比較にもならぬ。だがそれにもかかわらず、画家はあくまで手ど、巨大な山を手のなかの小宇宙におさめる作業を続けたのである。われわれはこの**「甲」**の意味を、いくら反省しても多すぎるということはない。手仕事の徒勞によつて、画家は初めて情緒の景的な収集から離られたのであり、**「一塊の山の捉まなさをかへ、ネ」**ではなく知り得たのではないだろうか。それと同時に、彼は手仕事者がすみずみまでといた山のモクセイに、なにもかを確業に手もとに置き得た安心を味わつたにちがいない。それでもまた人間の**「自己」**は、無限の可能性としてよりは、現実にならず

る不適合状態として耐えられていたはずなのである。

けれども、いづれは知れないうちに、われわれはそうした不適合存在としての「自己」を見失ってしまった。あたかも理髪や機械と同じように、人間は芸術をも、「自己」の無限の可能性を証明する手段に委ねてしまった。一方で、機械によって **2** を量的に拡大しながら、われわれはもろくに芸術さえ、その機械と同じレベルで競争させる地位に置かれたのである。

たとえば近代絵画を大きく変えた機械として、われわれはこれに写真機の發明ということを出す。写真機はその手理もと写真能力の高さによって、当時の写真的な絵画をコンテから奪やした。絵画がそれによって方向を変えたのは当然だが、しかしそのともなわれた対応策は、まさに機械と芸術の特色についての完全な諦観のうえに立っていた。すなわち、近代人は機械の最大の弱点は空想力の貧困にあり、芸術は必ずからのイメージの多彩さによって機械と競争し得ると考えたのである。

(山崎正和「劇的な日本人」)

問1 辨綴部 a、e のカタカナを選択に当て。カタカナの後に示した選択肢のうちから、最も適当なものを、それぞれ一つずつ選べ。ただし、a、e それぞれについて完答しなければ加算しない。解答番号は **21** - **30**。

a シエンカン

シエン ①順 ②逸 ③准 ④純 ⑤旬 ⑥循 ⑦準 ⑧列 ⑨芽

**21**

カン ①勘 ②還 ③幹 ④勸 ⑤闊 ⑥観 ⑦関 ⑧冠 ⑨環

**22**

b キョウウンエン

キョウ ①業 ②行 ③曉 ④仰 ⑤形 ⑥堯 ⑦經 ⑧凝 ⑨刑

**23**

ンエク ①贖 ②祝 ③宿 ④叔 ⑤淑 ⑥緇 ⑦夙

**24**

c カンネン

カン ①勘 ②鑑 ③官 ④感 ⑤艦 ⑥獻 ⑦観 ⑧映 ⑨勘

**25**

ネン ①然 ②捻 ③年 ④念 ⑤艦 ⑥捻 ⑦粘

**26**

d モケイ

モ ①莫 ②茂 ③模 ④藻 ⑤模 ⑥柔 ⑦盛 ⑧探 ⑨勘

**27**

ケイ ①軽 ②警 ③罪 ④計 ⑤兄 ⑥経 ⑦淡 ⑧采 ⑨型

**28**

6 コンテ

コン ① 桐 ② 魂 ③ 震 ④ 坤 ⑤ 紺 ⑥ 縣 ⑦ 昏 ⑧ 金 ⑨ 銀

29

テイ ① 丁 ② 貞 ③ 廷 ④ 訂 ⑤ 提 ⑥ 底 ⑦ 定 ⑧ 亨 ⑨ 凝

30

問2 空欄Ⅰ、Ⅱ、Ⅲに入る語として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから、それぞれ一つずつ選べ。ただし、同一番号は「復しか使えない」。空欄Ⅰの解答番号は31、空欄Ⅱの解答番号は32、空欄Ⅲの解答番号は33。

- ① さらに ② しかし ③ もし ④ だんえは  
⑤ あるいは ⑥ なせなら ⑦ すなわち ⑧ したがって

問3 空欄甲に入る語として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は34。

- ① 「自己」 ② 「道具」 ③ 「境界」 ④ 「芸術」 ⑤ 「状態」

問4 空欄乙に入る語として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は35。

- ① 作業 ② 安心 ③ 距離 ④ 空想 ⑤ 情報

問5 傍線部A「なにものかの恐ろしい欠落状態」の説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから、一つ選べ。解答番号は36。

- ① 手の届かない現実の中で、溝を越えようとしながらも、その手度を思いつかない無能力を嘆いている状態  
② 不可知の現実と接して、不適合な存在であることを自覚し、欠陥的存在としての自己におびえている状態  
③ 現実との理めがたい距離を感知し、その距離を埋めようとしてできない自己の力の無さを痛感している状態  
④ 現実が与える深い憂に直面し、暗黒に相対する自己が何ものにも依存できないことを、強く意識している状態  
⑤ 不可知の現実と直面して、自己の存在がまぼろしとなり、人間的な感性すら喪失してしまっている状態

問 6 傍線部 B「超人的機械的意味」の説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答書は 。

- ① 自己が現実に対して不適合であるという自覚が、人間を芸術の制作へと駆り立てた。
- ② 人間が手仕事をめめなかつたからこそ、道具が機械へと飛躍的發展を遂げた。
- ③ 道具を扱うことにより、人間の手は短い方が機械的であると理解された。
- ④ 人の手が短いことにより、情報収集の方法が多様化した。
- ⑤ 自己の存在状況があまりまいであったために、人間的な芸術性が消失した。

問 7 本文の内容に合致するものを、次の①～⑦のうちから、二つ選べ。ただし、解答の順序は問わない。解答書は  ・ 。

- ① 芸術の本来的な姿を回復するために、芸術制作の現場では機械との関係をいったん断らねばならない。
- ② イメージの多様で機械と競争しようとした姿勢には、近代的自我の特質がよく表れている。
- ③ 情報量の拡大により、不可知の世界が減少したとしても、肉眼で見ることの意味は失われている。
- ④ 明確な自己がなくなれば、作品には個性の反映はなく、鑑賞者も共有できる表現が必要とされる。
- ⑤ 技術発展によるイメージの増加に対応して、従来の傑作をこえた新しい芸術が求められている。
- ⑥ 芸術は「自己」の無限の可能性を証明する手段に奪われ、その地位をも機械の力で強制的に変えられた。
- ⑦ 近代人は、手の大いによって、機械の最大の弱点である理力の貧困を補い、芸術の多様な形を生かすよう試みた。