

〔二〕 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。 解答番号は〔二〕の 1 から 13 までとする。

芸術とは、たのしい記号と言ってよいだろう。それに接することがそのままのたのしい経験となるような記号が芸術なのである。もう少しむしろ言いかえるならば、芸術とは、美的経験を直接的につくり出す記号であると言える。ここでさらに、美的経験とは何か、が問題になる。結論から先に言えば、美的経験とは、もともと広くとれば、直接価値的経験（それじしんにおいて価値のある経験）とおなじひろがりをもつものと考えられる。一つの例をあげて言うと、直接価値的経験とは、労働をとおして食費をかせぐという間接価値的経験の結果えられた「食事をする」という経験である。そうして、あらゆる間接価値的経験が、何らかの直接価値的経験にむかつてつがえられているとすれば、同じ意味で、美的価値は、あらゆる間接価値経験の底に前提としてかくされている。

それにしても、飯を食うという行為は、<sup>a</sup>美的経験だろうか。今までの論法でゆくと、生きるという経験全体が、美的経験によっておおわれてしまうことにならないか。センザイ的にはそうだ、と考えてよいと思う。だが、すでにデューイの指摘しているように、毎日の経験の大部分は美的経験としてたかまってゆかない。このために、美的経験としてとくに高まって行く経験だけを、<sup>②</sup>狭い意味での美的経験と呼ぶことにする。どんな価値的経験もそれが価値的な経験として深く印象づけられ、それじしんとしての一種のまとまりをもっているようなものであれば、美的経験と言える。一本のベルトのように連続しているように見える毎日の経験の流れにたいして、句読点をうつようなしかたで働きかけ、単語の流れの中に独立した一個の文章を構成させるものが、美的経験である。

直接的価値とほとんどドウギ語のように見えるこの広い意味での美的経験が、もっと狭く美的経験にむかって高まってゆくためには、<sup>③</sup>なおいくつかの条件を必要とする。一つは、プールの指摘している尺度の問題である。経験は、尺度の成立におうじてはじめて、ゆたかなものとなる。尺度の成立しない領域では経験は形のないままで終る。食べるという行為が人間にとって重大な価値的経験であるにもかかわらず、（さっきのべたようにひろい意味での美的経験ではあるにしても）狭い意味

での美的経験となり得ないのは、味の経験に尺度がないことに由来する。甘さ、辛さ、すっぱさは、尺度をもたぬためにセイミツに登記されることがないし、美的経験として高まってゆくことがない。においの場合も、ほとんどおなじなので、オルダス・ハックスリーが「すてきな新世界」で描いたようなおいしいりの芸術は、現在のままでの人間の構造がかわらぬうちは、成立しにくい。このように、味においても、美的経験の要素ではあっても、それ自身としてまとまりのある美的経験をつくりにくい。触覚をもとにする性的な経験についても、同じことが言える。

美的経験として高まってゆき、まとまりをもつということは、その過程において、その経験をもつ個人の日常的な利害を忘れさせ、日常的な世界の外につれてゆき、休息をあたえる。また、経験の持主の感情が、その鑑賞しつつある対象に移されて対象の中にあるかのように感じられる。サンタヤナの言葉で言えば、「美とはモノの形にかえられた快楽」ということになる。このような性格は、美的経験が日常経験一般と区別される特徴として、それじしんとしての「A」だけでなく日常経験からの「B」をもつというふうに言いあらわせる。美的経験は、人間の経験一般のギョウシユウであるとともに、経験一般からの離脱反逆でもあるわけだ。ここに、美的経験が、美的感動をとまわらない他の経験とちがって、もっている一種の観念性がある。このゆえにクローチェは、美と直観の同一性を強調し、ランガーは、美的経験には幻影がつきものであることを指摘した。

こうして、ひろい意味での直接価値的経験としてまず美的経験をとらえ、次にいくつかの限定をくわえてみるとしても、依然として、美的経験は、かなりひろい領域をもっている。われわれの毎日のもつ美的経験の大部分は、芸術作品とは無関係にもたれるものと言つてよい。部屋の中を見るときか、町並を見るときか、空を見るときかによって生じる美的経験のほうか、展覧会に行つて純粹に芸術作品と呼ばれる絵を見るときで生じる美的経験よりも大きい部分を占める。日本の家の構造ではラジオの流行歌やドラマがひっきりなしに入ってくるから、これらの大衆芸術作品による美的経験はかなり大きい部分を占めるとしても、やはり友人や同僚の声、家族の人の話などのほうがより大きな美的経験であろう。

これらの美的経験を思うままに自分のものにするためには、芸術よりもはるかにひろいさまざまな手段が必要である。テレ

ビ塔とか、チクオン機とか、それらをもつことのできる資力とか。こういう他の手段と芸術とがちがう点は、芸術が、それがつくり出す美的経験を直接によびさます記号だということである。他の手段がくわわることを待つてはじめて美的経験が実現するというのちがって、その記号そのものが直接的に（鑑賞者にとっての）美的経験となる。

経験全体の中にとけこむような仕方では美的経験があり、また美的経験の広大な領域の中のほんのわずかな部分として芸術がある。さらにその芸術という領域の中のほんの一部分としていわゆる「芸術」作品がある。いいかえれば、美が経験一般の中に深く根をもっていることと対応して、芸術もまた、生活そのもののなかに深く根をもっている。

「芸術」という言葉は、今わたしたちのつかっている日本語では、日比谷公会堂でコーガンによるベートーヴェンの演奏会というような仕方ととらえられる。つまり、西欧文明の歴史のうえで権威づけられた作品の系列（権威の問題）を、先進国の名人によって複製してもらって（模倣性と受動性の問題）、日本の中心的都市である東京で少数の文化人がきく（地方文化にたいする東京中心文化の問題）、という三重の事柄の系列をふくんでいる。明治・大正・昭和をつらぬくこの「芸術」ととらえかたは、大東亜戦争のまっさい中だけはうしろにしりぞき、その点では非常に健全な考え方が戦中にあつたわけだが、戦後には前の習慣がもう一度かえつてきて、外貨の実に少ないなかで、海外演奏家にとって日本はもつとも有利な市場となっている。

このような「芸術」ととらえかたに、多くの利点があつたことは明らかである。明治以後の百年間における急速な近代化が、感受性そのものの西欧化から出発しようとしたことは善いものを含んでいた。だが、このやり方は、悪いものをも多く含んでいた。その悪いものが何かを「芸術」という言葉の意味を手がかりとして、考えてゆくことができる。

今日の用語法で「芸術」とよばれている作品を、「純粋芸術」（Pure Art）とよびかえることとし、この純粋芸術にくらべると俗悪なもの、非芸術的なもの、ニセモノ芸術と考えられている作品を「大衆芸術」（Popular Art）と呼ぶこととし、両者よりもさらに広大な領域で芸術と生活との境界線にあたる作品を「限界芸術」（Marginal Art）と呼ぶこととして見よう。

純粋芸術は、専門的芸術家によってつくられ、それぞれの専門種目の作品の系列にたいして親しみをもつ専門的享受者をも

つ。大衆芸術は、これもまた専門的芸術家によってつくられはするが、制作過程はむしろ企業家と専門的芸術家の合作の形をとり、その享受者としては大衆をもつ。限界芸術は、非専門的芸術家によってつくられ、非専門的享受者によって享受される。

芸術を、純粹芸術と大衆芸術とにするべくひきさく力は、二千年前のギリシアにおける専門的芸術家の誕生以来はたらいっていたものではあるが、二十世紀に入ってマス・コミュニケーションの手段の発達、民主主義的政治・経済制度の世界的規模における成立とともに、純粹芸術と大衆芸術との分裂は決定的なものとなった。これらにくらべると、限界芸術は、五千年前の※アルタミラの壁画以来、あまり進歩もなく今日まで続いてきている。これは、二十世紀の文明に残存している原始的なものと理解してよい。二十世紀に入ってマス・コミュニケーション時代の成立とともに新しく急激に進んできた純粹芸術・大衆芸術の分裂は、それじしんとしては五千年前とあまり変わりばえのしない状態に停滞している限界芸術を、新しい状況の脈絡の中におくことによってこれに新しい役割をおわしているように思える。

（鶴見俊輔「芸術の発展」による）

※大東亜戦争……太平洋戦争の日本における戦時中の呼称

※アルタミラの壁画……スペインのアルタミラ洞窟内の壁画。旧石器時代のもので、動物などが描かれている

問一 二重傍線部①～⑤の漢字と同じ漢字を含むものを、次の各項の中からそれぞれ選び、その番号をマークせよ。

1

① 事情をセンサクする

2 センスイ艦の航行

3 センジョウ的な言葉

4 センボウのまなざし

2

② ギフンにかられる

2 ソウギに列席する

3 ギガ的に描かれる

4 対応をキョウギする

3

③ 森に暮らすヨウセイ

2 部屋をセイソウする

3 セイキユウ書を発行する

4 本棚をセイトンする

4

④ イギョウの者たち

2 ギョウジの軍配

3 血液がギョウコする

4 イギョウを成す

5

⑤ 1 チクバの友

2 チクサン業

3 自宅のカイチク

4 食料のビチク

問二 傍線部①はどういうことか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

6

1 誰かに対して直接は作用しないが、巡り巡って間接的影響をおよぼす経験

2 得られる食事を目的に労働をすることによって、間接的に報酬を得る経験

3 何かの目的のための行動で、そのこと自体が価値を持つわけではない経験

4 美的経験を含む直接価値的経験と同様に、そのこと自体を目的化する経験

問三 傍線部②はどういうことか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

7

- 1 美的経験の中でも、まとまりがあつて高度化したもの
- 2 直接価値的経験と、ほとんど同じ領域を指す美的経験
- 3 美的経験を直接的につくり出す、芸術という名の記号
- 4 直接価値的経験から、間接価値的経験をのぞいたもの

問四 傍線部③はどういうことか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

8

- 1 労働をとおして食費を稼ぐことは諸条件を満たせておらず、美的に高まらないこと
- 2 毎日の経験の流れの中から美的経験を見いだすには、複数の基準が必要になること
- 3 飯を食うという行為を美的経験にするためには、多くの手順をふむ必要があること
- 4 幅広い事象を含む美的経験の中から、狭い美的経験を区別する特徴が複数あること

問五 空欄 A と B に入る言葉の組み合わせとして最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

9

- |   |   |     |   |     |
|---|---|-----|---|-----|
| 1 | A | 普遍性 | B | 特殊性 |
| 2 | A | 直接性 | B | 間接性 |
| 3 | A | 参画性 | B | 離脱性 |
| 4 | A | 完結性 | B | 脱出性 |

問六 傍線部④はどういうことか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

10

1 西欧の権威ある作曲家が作った楽曲を、東京で技術を磨いた奏者が演奏し、選ばれた少数の地方の人々が有り難がっていること

2 東京で文化人が聞く音楽は、西欧文明の権威ある作曲家が作った曲を複製、模倣したものにすぎず、地方らしさを欠いていること

3 欧米文化こそが権威を持つもので、実践者たる海外演奏家が優遇され、地方より東京が演奏を享受できる環境に恵まれていること

4 明治・大正・昭和の三つの時代を通して、欧米中心主義、受動的鑑賞、東京中心主義が反省され、徐々に健全な方向に修正されたこと

問七 傍線部⑤であるのはなぜか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

11

1 戦時には芸術そのものの鑑賞に厳しい制限がかかり、それこそが健全であるとされたから

2 戦時には自国中心主義の価値観が優位になり、芸術分野でも欧米礼賛主義から脱却したから

3 戦時には敵国の芸術を超えるものを産み出そうとして、盛んにそれらを研究していたから

4 戦時には都市的な文化より地方の文化が美的経験として価値が高く、国から奨励されたから



12

問八 傍線部⑥はどういうことか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

- 1 日常的な毎日の経験の中に、句読点をうつようなしかたで働きかけ、日常の美的経験の限界を人々に知らせ、より高度な実践にいざなう芸術
- 2 プロフェッショナルによって作り出される芸術作品と、広い意味での美的経験との間に位置し、その美的な高まりや深まりに価値がある芸術
- 3 専門的芸術家によって作られたものではなく、そのあり方は壁画のような原始的なもので、その進歩には限界が見えている価値的経験のこと
- 4 権威付けられた芸術作品でもなく、流行歌やドラマなどの商業的な意図で作られた芸術でもない、美的経験を直接的につくり出す記号のこと

13

問九 本文の趣旨と合致するものとして、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

- 1 専門的芸術家によって作られる純粹芸術は、間接価値的経験とは関係がない
- 2 広い意味での美的経験が深まる過程では、日常的な利害関係は忘れ去られる
- 3 街並みや空を見て生じる美的経験の方が、人との対話より上質な経験である
- 4 限界芸術はマス・コミュニケーション時代が成立したためその役割を終えた



〔二〕 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。解答番号は〔二〕の 1 から 8 までとする。

（主人公の仲忠（大将）は娘を妻の女一の宮から引き離れたことへのあてつけで会ってもらえなくなっている）

大将、人よりも疾く、宮にまで給へるに、例の入れ奉り給はず。

わびて、源中納言の方におはして、「身もすくみにて侍りや」とて、ただ入り給ふに、「げに、いみじう侍り。輝くやうにぞしつらひたりける」。笑ひ給ひて、「まづ、御衣脱がせ給へ」とて取りつつ、屏風にかけさせ給へば、「いとあやしう」。「女房になし給はむや」とて、中納言、「身にあまりたることしたらむ人ぞ、さはあらむ。選り屑の人は」などと、笑ふ笑ふ、御前の長炭櫃の火多く熾させ給ひて、御衣架にかけたる桂ども五つ引き重ねて、「これは汚れず」とて着せ給へれば、「例のもの狂ほしさ。今、おとなおとなしうおはせむや。さても、いみじき宮の御心かな」。「さはれ、いとうれしき夜なり。もろともに明かさむ」。「など。疎くもぞ思す。例のままにてあらむかし」。「いづら、女房。涼も、まだ物も食まずや。帥の君、灯暗かめり、御賄ひせられよ。中納言の君、遅し、いづらいづら」とのたまへば、「いとわりなき世かな。さは、いかがはせむ」とて、色・打ち目ども、えならぬ、めでたき、装束きて、帥の君、三尺の几帳引き添へて居ざり出でたり。よき童部の、袴いと艶やかにて、灯よきほどに取りなさせて、御台参らせ給ふ。

大将は、恥づかしと

4

とて、うち側みて居給へり。帥の君をば、「いとやむごとなく、大納言の御娘にて、心殊に

して、我だに賄ひもせさせず」とのたまひしものと、いとほしう思す。中納言の君といふは、奥の方より、あるじ殿の御台参る。童部も、これは、また、殊なり。いづれとなく清げに、目とまりぬばかりなり。大将、後ろ向きながら、帥の君に、「いとかたじけなしや。行き所もなくからき不用人には、空強ひの役はし給ふや」とのたまへば、「帝よりや」と、忍びやかに聞こえ給へば、「さて、何ぞ。殿上も許し聞こえむかし」とのたまへば、中納言「いとからきこと」とて、皆笑ひ給ひぬ。

（『うつほ物語』による）

※宮……ここでは女一の宮の住む三条院のこと

※源中納言……仲忠の親しくしている源 みなもとのすけし 涼のこと

※選り屑……選り残った後ののこりものの意で、ここでは涼が自分のことを卑下してたとえている

※桂……平安時代以降貴族が上着の下に着た衣服

※宮……女一の宮のこと

※帥の君・中納言の君……いずれも侍女の名前

※御台……食事の載った台

※空強ひ……形ばかり酒を強いること

1

問一 傍線部①のように言う理由として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

- 1 どうして妻に世話をさせないのか理由が分らなかったから
- 2 女一の宮の代わりとしての妻の座を狙っているのかと怪しんだから
- 3 侍女がするような世話を男性貴族の涼が自らしてくれたから
- 4 今の仕事をやめて侍女にしてほしいのかと心を推しはかったから

2

問二 傍線部②の意味として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

- 1 妻になりかわろうとなどとたくらまずにおとなしくしていなさい
- 2 ふざけて侍女の真似などはせずに落ち着かれてはどうですか
- 3 身分が高い人なのだから大人らしく威厳を保つ方がいいでしょう
- 4 侍女というのは来たのがわからないくらい音を立てないものです

問三 傍線部③の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

3

- 1 侍女の真似をしてふざけるのをやめた涼は、侍女たちに食事の用意をするように命じた
- 2 いつまでも侍女の真似をやめない涼を外に出して、食事を与えるように侍女に指示をした
- 3 仲忠を部屋に入れない女一の宮を呼び出して、ここで食事をしながら話し合えるようにした
- 4 かいがいしく世話をしてくれた涼を気づかって、まだ食事をしていないのではないかと尋ねた

問四 空欄 4 に入る言葉として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

4

- 1 思ふらむ
- 2 思ひけむ
- 3 思はざる
- 4 思ふまじ

問五 傍線部④の意味として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

5

- 1 他のどこにもない清らかな空気が漂っていて、泊まっていきたくなる場所である
- 2 どの侍女の動きもきびきびと活発で、まるで目にもとまらないほどである
- 3 いつかは清々しい境地に至れたとしても、今は迷いにとどまったままである
- 4 どの人を見ても気品があつて美しく、目がひきつけられる者たちばかりである

問六 傍線部⑤は誰を指すか。最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

6

- 1 仲忠
- 2 涼
- 3 帥の君
- 4 童部

問七 傍線部⑥の理由として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

7

- 1 女一の宮に取って代わろうとして手厚く世話をする涼の希望がかなって、仲忠が泊まっていくことになったから
- 2 女一の宮に会えずわびしい思いでいる仲忠を慰めるために涼たちが接待し、それに応えて仲忠が冗談を言ったから
- 3 涼だけではなく侍女や童部たちもみな美しいので、仲忠の気持ちさがすっかり晴れて清々しい心境になったから
- 4 帝から命じられて接待していたことを仲忠に知られたので、困った涼たちが場をとりつくろおうとしたから

問八 本文は『源氏物語』の中で言及されている作品だが、同じく『源氏物語』で言及されている作品として、最も適切なもの

を次の中から選び、その番号をマークせよ。

8

- 1 平家物語
- 2 栄花物語
- 3 竹取物語
- 4 雨月物語

〔三〕 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。解答番号は〔三〕の 1 から 8 までとする。

中年以上の年齢になると口に出してしまう言葉として「いまどきの若者は……」という嘆きがあるが、しかし、その言葉の凡庸さのほうがいまでは十分に喧伝けんでんされたので、これはむしろ代表的な禁じ手の一つになっていると言ったほうがよい。せっかく中年になったというのに、パピルスのなかにさえ登場するという、この伝統ある嘆きを口にする楽しみも、ついにわれわれからは奪われてしまった。

だが、たとえば漱石は、のびのびと年少者を批判しえたらしい。

新たに発見された夏目漱石の講演から引き出しうる教訓はいくつかあります。その一つは、教師が、自分の在籍していた当時にくらべて、現在の学生の学力は劣っているということを口にしがちな存在だという事実にはかなりません。実際、昭和の一〇年代には、哲学者三木清が大学生の「知能低下」を指摘しています。それが事実か否かはともかく、かつてより学力が上昇しているという事実の指摘は、歴史的にまず目につきません。

これは、蓮實重彦はすみしげひこが「東大入試要綱」に載せている文章の一節で、「新たに発見された夏目漱石の講演」と言われているのは、旧制第五高等学校の英語教師であった夏目金之助が明治三十（一八九七）年に行なった講演である。漱石はそこで、高校生の英語力が「低落」傾向にあるのを厳しく指摘しているのだという。漱石ほどの人物を引き合いに出しておきながら、しかし東大総長の言葉は、さすがに用心深く、学力低下、あるいは、われわれの議論のために視野を広げて言えば教養低下を、学生ではなく、年長者たる教師のほうの問題としてとらえている。「現在の大学人やマスメディアは、ほぼ一世紀前の漱石とは変わらぬ口ぶりで大学生の「学力低下」を嘆いていることになるのです。ことによると、夏目漱石は、日本近代の教育制度の中で、「学力低下」を嘆いた最初の人物かもしれません」。

たしかに、言われてみれば、教師あるいは年長者は、学生たちの能力が「自分の在籍していた当時にくらべて」低下したという話が好きなようにも見える。これから、われわれは話を学力低下というより、教養低下に絞っていくが、学力と教養の違いではなく、この「自分の在籍していた当時にくらべて」というのがポイントなのだ。文芸評論家の大塚英志は、こんなふうに言う（「エリート幻想」の正体）。

このところ大学生の基礎学力の低下をめぐる論議が盛んだが、ぼくが一連の論議で気になるのはその際の決まり文句である「××もできない（知らない）大学生がいる」という言い方である。そこにはこういう論議を好んでしたがる大学教師たちの「教養」を根拠にした階級志向がどうしても見え隠れしてしまう。なるほど、ある専門教育を受けるためにその前提となる基礎的な知識がいる。そのことにはまったく異論はない。けれども「××を知らない大学生」と嘆く人々は、しかしなんだかそういう「教養」のない大学生がいることを喜んでるようにも思える。知らなければ教えられるいいだけの話であって、大学や専門学校で少しだけ教えている経験からいっても教えりや勉強するよ、あいつら、というのがぼくの印象である。

学生性善説を採る大塚の発言に若干ペシミスティックな修正を加えれば、たとえば教養や知性といった、ある種の階級を感じさせるようなものを所有する年長者にたいする、まさしく階級的憎悪を抱く若者や、そもそも教師という他者への最低限の気遣いをもたない学生が現在の教室に存在しないわけではない、とも言える。

しかし大塚の視点が重要なのは、ここで浮かびあがってくる問題が、学力低下や教養崩壊というよりも、共同体崩壊であることをとらえているからであろう。教師が学生を自分たちの教養共同体の若い仲間と見なし、学生が教師の信頼を感じとる、そのような特権的共同性の崩壊である。教養とは切りはなせない啓蒙という行為、つまり年長者から年少者への伝達行為は、その基盤の上にはじめて成立する。教師の嘆きたいは、百年前の漱石の時代からあったとしても、現代ではその嘆きの背景

となるべき教養共同体の存在を教師が信じられないために、ついには、彼が、自分には関わりない階層に属する学生の教養低下を「喜んでるようにも」映ってしまう。

近代ドイツの教養論を扱う論考のなかで、「教養の終焉」を語る言説は「時に勝ち誇ったように、時に諦め顔で、時に苦々しく、あるいは陰鬱に語られており、決して中立的ではない」と指摘されている。「なぜならば、ここで思いをめぐらす者たちは、つねに同時に、自分たちの階層の過去と未来についても考えているからだ」(Assmann)。大塚英志に従えば、教養低下を嘆く現代日本の大学教師たちは、もはや、このように思いをめぐらす者ではないということになるろう。

学生の教養崩壊を嘆く声は、「実際、昭和の一〇年代には、哲学者三木清が大学生の「知能低下」を指摘しています」と蓮實重彦が言っているように、一九三〇年代中ごろに大合唱となった。我が国最初の教養崩壊論議である。しかしその時には、嘆く者たちは、自分たちの特権的共同体の一員となるべき後輩たちの未来に心を砕いていたのだった。たしかに彼らは喜んでいるようには見えない。

というより、喜んでるように見えてしまうことを、きちんと

3

。問題の「知能低下」論が載った『現代学生論』

(一九三七)の序文で、三木清じしんがこう言っているのだ。

我々は寧ろ同じ問題について諸君と一緒に悩んでいるものである。それ故にこそ我々は我々の意見が諸君によって顧みられることを希望する。この書は恐らく諸君に媚び得るものでない。しかし、たとい我々が諸君を非難することがあるとしても、我々は同時にそのように非難さるべき状態が存在するということに対して我々自身の責任を感じているものであることを承知して貰いたい。もし我々が諸君に対する愛と信頼とを有しなかったならば、我々はこれらの文章を書くことを欲しなかったであろう。

本編に入ると、<sup>③</sup>論者たちの主張がほぼ一つであることが分かる。いまの学生たちに勉強量、読書量、知識量が足りないので



はない、むしろ昔よりも真面目で頭がいくらいである、彼らに欠けているのは、戸坂潤の言葉を使えば「思想的な情熱」「批判的な読書力」「文化的覇氣」であり、これこそが「教養」なのではあるまいか（『現代学生論の諸要点』）。僕はたんなる秀才じゃない！ という気概くらいもつてくれ。「平凡な意味に於ける秀才的な勉強は相当やっている」（戸坂）などということだけではだめなのだ。

同じく一九三七年、大宅壮一は、教養なき高学歴者たちを「類似インテリ」と呼んでいる（『「類似インテリ」の氾濫』）。『類似インテリ』は「インテリ特有の内省性」に乏しいと大宅は言う。つまり、われわれが第一章で見たような、教養がもたらず（いくぶんマゾヒスティックな）自己批判や自己反省が消えているというのだ。だから『類似インテリ』は「大衆」の一員の如く健康で、朗らかで、また「すこぶる功利的であり、エゴイスチックである」、と。「彼等の日常生活はいたって打算的で、自分の利益関係だけはいかなる場合にも決して忘れない」。

たしかに、あえてインテリと大衆とを分けるならば、健康で朗らかな大衆とは、自己批判をしない存在なのである（とすると、インテリとは自分を批判しても、決して大衆を批判できない存在か）。

『現代学生論』は主に左翼陣営の寄稿者を揃えているのだが、それを別にしても、このように教養をめぐって、エリートと呼ばれる青年が体制迎合的になるか、それとも体制批判的になるかを問題とするのが、一九三〇年代の教養低下論議の基盤なのである。戸坂や大宅の分析したいは、いまでもよく分かるが、ここで重要なのは、<sup>④</sup>「こういう視点が現代における教養崩壊の危機には、もはや通用しないことだ。いまさら、教養なき（と言われる）東大生に、君は体制に媚びている、自己批判が足りない、などと叱ってみても、たんにピン트가ずれた発言になるだけなのである。」

「先生、ドストエフスキーって誰なんですか？」

とある東大（文系）大学院生が、授業中に発したというこの質問は、東大教師の論考「『教養崩壊』の時代と大学の未来」（『世界』二〇〇二年十二月号）に紹介されて話題になり、奇妙にスキャンダラスに流通してしまった。ドストエフスキーも知らない東大生がいる！ というわけである。

それにしても、自分の知らないことを堂々と訊いてしまう学生の素直さはたいしたものだ。ひよっとすると大塚英志の「教えりや勉強するよ、あいつら」のほうが正しいのだろうか。

丸山眞男が東大紛争時に学生の「追及集会」で自己批判を要求されたとき、眼前に座っている文学部の院生たちのあいだから「ヘン、ベートーヴェンなんかききながら、学問をしやがって!」という罵声が飛ぶのを聞き愕然としたのに比べると、隔世の感がある(『自己内対話』)。「ただ、いかに見知らぬ学生とはいえ、さきの「ベートーヴェン云々」の言葉に現われているような、むき出しの憎悪の表情にとりまかれたのは、これがはじめての経験である。その憎悪はむろん「期待」に基くもたれかかりが、つきはなされたところに発している」(傍点原文)と丸山は記した。「ベートーヴェン云々」の言葉のなかに、東大という教養共同体の崩壊を感じとりながら、丸山教授はなおそこに、先生に

6

仲間の男の子を見ようとしたのだった。

それにたいしてドストエフスキー云々のほうはどうかというと、××も知らない東大院生は(たまたま)女子学生であったのだが、ドストエフスキーを知らなくとも、『アンナ・カレーニナ』という「不倫の話」はビデオで観たことがあるからトルストイの存在は知っており、また「メディア・リテラシー」があり、サブ・カルチャーについての「教養」は極めて豊富<sup>⑤</sup>で、小さなシナリオを書いてオンエアされたこともあるという。ここには、<sup>⑤</sup>すくすくと育った、屈託ない、良家の女の子がおり、教師にたいする「憎悪」も、その裏にあるかもしれない「もたれかかり」も、そして教養共同体も、そもそも存在しない。

(高田里恵子『グロテスクな教養』による。ただし、見出しを省略した)

問一 傍線部①の説明として最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

1

1 「いまどきの若者は……」という嘆き自体の凡庸さが強調される現代では、この種の語り口は避けざるを得なくなつたということ

2 少子化の進む現代において、中年以上の人間が少数派として弱い立場にある若者を中傷する行為は控えるべきということ

3 年配者が確たる根拠もなく「いまどきの若者」を批判する行為は、現代では道徳的に許されない振る舞いだと見做されるということ

4 現代では「いまどきの若者は……」という伝統ある嘆きを口にするとは反論を受けるため、年配者の楽しみが奪われているということ

問二 傍線部②の理由として最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

2

1 教養共同体内部の若い仲間への啓蒙というニュアンスが失われ、代わりに教養を根拠にした階級志向が背景にあるから

2 現代の大学教師は教養を根拠にした階級志向が強く、大学生の基礎学力の低下に対しても極めて敏感だから

3 教養の終焉を語る言説が「時に勝ち誇ったように」語られることは、昔も今も一貫して指摘されているから

4 学生の無教養を嘆く現代の大学教師は、特権的共同体の一員となるべき後輩の未来に、本当は心を砕いているから

問三 空欄 3 に入る言葉として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

3

1 怒った                      2 怖れた                      3 謝罪した                      4 受け容れた

問四 傍線部③の内容として適切でないものを次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

4

- 1 「教養」の条件には、既存の文献を批判的に検討する力も含まれる
- 2 勉強量や読書量、知識量は「教養」の有無とは一切かわりがない
- 3 自分は単なる秀才ではないという気概を持つことはむしろ望ましい
- 4 勉強量が十分な学生であっても「教養」が不十分ということはあり得る

問五 傍線部④の理由として最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

5

- 1 現代社会では知的エリートという概念が拡散しているため、内省性と自己批判をインテリの条件として規定すること  
もできないから
- 2 教養なき高学歴者（類似インテリ）たちに内省性や自己反省が見られないことは、一九三〇年代から現代まで一貫し  
て変わらないから
- 3 大衆のように健康で朗らかで打算的であることが、「類似インテリ」と呼ばれる現代のインテリに求められる条件だ  
から
- 4 左翼陣営が活発だった一九三〇年代の教養低下論議における戸坂や大宅の分析は、今日においては全く理解不能なも  
のでしかないから

問六 空欄 6 に入る言葉として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

6

- 1 自らの教養をひけらかしたいと望む
- 2 認められることを一切欲しない
- 3 構ってもらえなくて拗<sup>す</sup>ねている
- 4 対する怒りを忘れようとしている

問七 傍線部⑤は東大院生（女子学生）のいかなる点を指してそのように評しているか。最も適切なものを次の中から選び、

その番号をマークせよ。

7

- 1 「不倫の話」として『アンナ・カレーニナ』に触れるなど、敢えて教養共同体としての大学や教師が嫌う方法で教養を身につけている点
- 2 現代の知識人にとってドストエフスキー以上に重要なメディア・リテラシーやサブ・カルチャーについての教養が極めて豊富である点
- 3 大学や教師に対して虚勢を張らず、自分の知らないことについては基礎的な内容でも堂々と質問するなど、学びに対して謙虚かつ向上心が強い点
- 4 大学や教師に対して依存心や憎しみなどの特別な感情を持つことがなく、大学外の領域で自らの「教養」を自由に育んでいる点

問八 本文の内容と合致しないものを次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

1 東大紛争中の丸山眞男は自らに向けられた罵声から、東大という教養共同体に期待し裏切られた学生の憎悪を読み取った

2 教師と学生が互いを教養共同体の仲間と認め合っていた時代には、教師は学生の教養低下を自らの階層内に生じた問題として捉えた

3 敢えて「インテリ」と「大衆」を分けるならば、教養がもたらす自己批判や自己反省が「インテリ」の条件である

4 戦前の学生に対しても教養崩壊を嘆く声は存在したが、現代の学生は戦前よりも教養が低下している一方、教えられれば勉強する

(以下 余白)