

二〇二六年度  
学校推薦型選抜  
適性検査II

一 問題文を読んで次の問一～問九に答えなさい。解答はすべて楷書で所定の解答用紙に記入しなさい。

翻訳について語るとき、人はよく直訳がよいか、意識にすべきかというが、この問いそのものが、あまり意味のないことに思うられる。ある文学作品を翻訳するという行為は、いつてみれば、直訳と意識を同時に行う離れ業のようなものだからである。原文を正確に日本語に置き換えるだけでは、学校教育における訳読式の勉強ではあっても、翻訳とはいえない。翻訳とは、正確に訳せることは基本的条件であつて、さらに原文の持ち味を日本語で読者にいかに伝えるかが、生命線である。それが、翻訳家の腕の見せどころである。

A、『キヤッツ』<sup>(注1)</sup>では、そのまま訳したのでは意味が通らないことがあるので、私は原文から思い切つて離れ、日本語だつたらどう表現したら原文の等価物に近いものになるかを考えたりした。このエリオット<sup>(注2)</sup>に対する翻訳上の私の逸脱行為は、『キヤッツ』では時折犯した。

(1) ある時、高名な英文学の教授がご親切にも拙訳の「超訳」の幾行かを、私信で「誤訳」として指摘して下さいたことがあつた。たしかにその箇所は、この大学教授がいわれるとおり、語学的には明らかに「誤訳」であつた。しかし、直訳したのではかえつて意味が通らなくなるので、苦心の末、思い切つて意味の違う表現に変えたのであつた。

この訳し方は、結果として「直訳」、「意識」を通り越して、「超訳」となつてしまつたが、決して「誤訳」とはいえないのだ。その文脈を生かすためのやむにやまれぬ翻訳上の「技法」ないしは「工夫」なのである。あとになつてからこの教授からもご理解を頂き、ほつとした思い出がある。そういう訳で、『キヤッツ』の場合は通常の翻訳とはいささか異なるといえよう。

それゆえか、翻訳とは「裏切り行為」<sup>(2)</sup>であるとしばしばいわれてきた。「翻訳 (translation)」という言葉自体にすでに原作者への「裏切り」という含意が籠められているのだ。translator (翻訳家) は、しばしば traitor (裏切り者、背信者) といわれるゆえんである。しかし、翻訳家の原作者への「裏切り」といったところで、翻訳家が原作を歪めたり、<sup>ゆが</sup>貶めたりする<sup>おとし</sup>ことではない。む

しろ正反対のもの、つまり作品の良さを引き出すことをめざしているのである。そこで、翻訳者による原作者への「裏切り」行為とは、二つの意味が含まれているように思われる。

一つめは、原作と翻訳はまったく別ものであるという認識が必要だということである。翻訳は原作から誕生した子供ともいえるが、親と子はしよせん別の人格、別人なのである。原作⇨親と翻訳⇨子供との関係だとするなら、子に親の「複製コピー」の人格を求めるのは、間違いであろう。この二者はまったく別人、別人格なのである。

そういう意味で、翻訳は原作を変容させたもの、変質させたものに他ならない。したがって、翻訳は原作とは異なるゆえ、結局のところ、翻訳は原作をどこかで裏切っていることになるのである。しかし、翻訳は原作の別物であるがゆえに、原作を見事に、あざやかに裏切らなければならない。これが、翻訳という名の「裏切り行為」の鉄則というものである。

もう一つの「裏切り」の意味は、翻訳とは原作の一つの読み方、一つの解釈を開示することに他ならないということである。したがって、ここで述べている翻訳⇨裏切り説は、原作の新しい読み方、解釈を提示することを意味している。そこに翻訳という天職コリッゼのもう一つの重要な意味が存在している。それゆえ、翻訳とは、翻訳家個人による解釈の別名といってもよからう。

例えば、フランス人作家のサンテグジュペリ(3)の『星の王子さま』の原作は、いうまでもなく一冊しか存在しないが、日本語の翻訳は驚くべきことだが、七種類近くも出版されている。七種類もの『星の王子さま』の翻訳⇨解釈が存在するというのは、どういうことを意味しているのだろうか。ある訳者は、先行の訳者の翻訳に不満を覚えて、自分の新訳を出すことにしたのかもしれない。またある訳者は、この名作を自分の文体で、つまり自分の「絶対語感」を追求しつつ訳出してみたいと思ったのかもしれない。

**B**、この翻訳でひと儲けもろしようと、訳者と出版社がたくらんだのかもかもしれない。翻訳出版の動機は、きつとさまざまであろう。しかし、七種類もの日本語訳の『星の王子さま』(訳者によって、このタイトルも異なっている)が出現したということは、それぞれゆずることのできない七人の訳者たちの読み方、解釈が存在していることを立証していることになる。

したがって翻訳とは、既訳がすでにあつた場合でも、新しい読み、異なつた解釈を呈示し、その作品の再評価をウナガし、新しい読者の獲得へとつなげていく仕事(ビジネス)でもある。翻訳家は、翻訳の技量だけでなく、時代を読むマーケティング力も要求されてくる。しかし、その際、翻訳家は、ビジネスだけにとらわれるのではなく、現代日本語を鍛えなおし、日本語の新たな創造に加わっているのだという自覚が、非常に大切だと思われる。こうした考え方は、うがつた見方と思われるかもしれないが、私は翻訳家の仕事とは、そういう現代日本語のクリエイターの役割も荷になつていてと考えている。

とはいえ、翻訳家というものは、原作者をさし置いて読者の前に出て、何かを声高(c)に主張する存在ではない。あくまで黒子と(d)いうカモクな匿名性の中で、翻訳の業をきわたせるといふ奥ゆかしい存在であるべきだ。この現代日本語のクリエイターとしての側面と原作者の黒子としての側面は、一見矛盾しているように思われるかもしれない。しかし、翻訳家のこの二つの顔は、彼のアイデンティティーそのものといつてよからう。幾つかの例を引いて説明してみよう。

翻訳家は、オーケストラの指揮者に似ている。演奏する曲目は、モーツァルトやショパンやベートーベンの作品であるが、その音楽を聴衆の耳に届けるのは、指揮者の重要な役割である。指揮者は作品に独自の解釈を加えたり、アレンジをしたりはするが、ことわりなしに勝手に楽曲を付け加えたり、変更したりはしない。

しかし指揮者(4)によって、同じベートーベンやモーツァルトの曲でも、私たちの耳には明らかに違つた風に聴こえてくる。その音色や響きの違いにこそ、指揮者の個性が生かされているのであり、彼の技(アーティスト)の見せどころなのである。いずれにせよ、私たちはコンサートで指揮者のボウ(e)のひと振りや、ベートーベンやモーツァルトが現代に、私たちの魂の中に甦(よみがえ)つてくる体験をする。そういう意味で、オリジナルの再生という点では、指揮者の仕事は、翻訳家の仕事と似ているのではなからうか。

この対象（原作や原曲）とのつかず離れずの業は、朗読家の仕事にも通じている。朗読家の場合は、日本の古典や近代文学の作品世界を肉声(ライヴ)でもって聴き手の心の中に届ける仕事だ。朗読家は自分勝手に作品を読むわけではなく、あくまで作家の魂に共振し、作品の言霊(こゝろたま)を響かせながら、聴衆の内面に語りかけていくのである。この仕事も、何やら翻訳家の仕事に似ている。

朗読家は、そういう意味で、作品の再生を自らの技法で行うのであるが、より正確に言えば、作家・作品と聴衆をつなぐ触媒的な役割を荷っているといえる。ここで、聴衆を読者に置き換えてみれば、翻訳家も作家・作品と読者をつなぐ触媒的な役割を荷わされていることが了解できよう。

**C**、翻訳家も、指揮者も、朗読家も、オリジナル作品のもつ魅力や霊性の引き出し役であり、よき共鳴者・理解者であり、さらには社会への普及者・伝達者という三重の役割を引き受けている存在といえる。しかも、この三者とも、そのひそやかな触媒的な黒子の**X**にこそ、彼らの矜持きやうじとレゾン・デートル（存在意義）が存在すると考えられる。

いけだまきゆき（池田雅之）『国際化の中のことばと文化』による。出題の都合上、一部改変した箇所がある。

（注1）キャッツ——エリオットの詩集『キャッツ・ポッサムおじさんの猫とつき合う法』。

（注2）エリオット——アメリカ合衆国出身のイギリスの詩人・文芸評論家（1888～1965）。





## 問六

傍線部③「『星の王子さま』の原作は、いうまでもなく一冊しか存在しないが、日本語の翻訳は驚くべきことだが、七種類近くも出版されている」とあるが、この事実はどのようなことを示していると筆者は考えているか。その説明として最も適当なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。

(配点5点)

- ① 一つの原作から生まれた複数の翻訳が存在するが、翻訳では訳や解釈の誤りを避けることはできないということ。
- ② 原作を翻訳し、本を出版する機会は誰にも平等に与えられており、その動機は訳者によってさまざまであること。
- ③ さまざまな解釈が可能な作品は経済効果を高めるために、複数の翻訳を出版社が独自につくるということ。
- ④ 作品は複数の解釈をすることが可能で、翻訳は新しい解釈を通してその作品の別の魅力を引き出すということ。
- ⑤ 世界的な名著とされる作品はたくさん訳者に翻訳されるが、それらは読者から評価されているということ。

## 問七

傍線部(4)「指揮者によって、同じベートーベンやモーツァルトの曲でも、私たちの耳には明らかに違った風に聴こえてくる」とあるが、それはなぜか。その理由として最も適当なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。

(配点6点)

- ① 指揮者が、作品を深く理解したうえで、作品に独自の解釈を加えてアレンジすることで、よき共鳴者でありつつも自身の個性を生かしながら作品の魅力や靈性を引き出すから。
- ② 指揮者は、作曲者の意図を汲みとって音楽を忠実に伝えようとするが、演奏の出来は指揮者の技量に左右されるため、結果として音色や響きに違いが生まれるから。
- ③ 指揮者が、単に楽譜通りに指揮するのではなく、オーケストラの演奏に合わせて細かな調整を加えながら音楽を作り上げるため、その時々で演奏の仕上がりが異なるから。
- ④ 指揮者は、勝手に楽曲を付け加えたり、変更したりはしないが、楽譜にはとらわれずに指揮するため、聴衆に届けられる演奏は原曲とは違うものになっているから。
- ⑤ 指揮者は、ただ音楽を聴衆の耳に届けるのではなく、演奏を通して聴衆の内面に語りかけるため、人々は音楽に自由な解釈を加え、それぞれの感性で受け止めるから。

## 問八

空欄

X

に入る最も適当な言葉を、本文中から三字で抜き出ささい。

(配点3点)

問九 本文の内容に一致するものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。

(配点6点)

- ① 翻訳家の仕事は原作を社会へ普及させ、作品の価値を見直すように働きかけることであるため、翻訳の際は原文を正確に日本語に置き換える必要はなく、原作の魅力が伝わるような訳文を作ること意識すべきである。
- ② 翻訳家は自身の仕事によって作品の新しい魅力を引き出すと同時に、新たな日本語表現を生み出す役割の一端も荷っているが、あくまで原作者の黒子として原作の魅力を引き立てる仕事をしなくてはならない。
- ③ 翻訳は原作者の思いや意図を汲みながら作品を別の言語に置き換えて表現するという点で、原作者と翻訳家をつなぐ触媒的な役割を荷わされているといえ、ここに翻訳の存在意義があると考えられる。
- ④ 翻訳家の役割はこれまでに翻訳されていなかった作品を新たな読者に届け、社会に広めることであるが、その際、原文の味わいを生かしながら正確に翻訳し、オリジナル作品がもつ魅力を引き出すことが大切である。
- ⑤ 翻訳家は古典となった作品を再評価し、社会に広める役割を果たしており、さらに社会のニーズに合ったものを提供するためのマーケティング的な視点が要求されるという点で、指揮者や朗読家と似ているといえる。

二 問題文を読んで次の問一～問九に答えなさい。解答はすべて楷書で所定の解答用紙に記入しなさい。

「時間」というものは意外に厄介である。触れることも、見ることも、聞くことも、味を確かめることも、匂いを嗅ぐこともできない。それでも日本人ならば誰もが「時が流れる」ことを実感するだろう。

「時はいかに流れるのか」と問えば、「それは直線的に流れている」と、多くの人が自明のことのように言うかも知れない。しかし、時間はうねうねと蛇行する<sup>(a)</sup>と考える文化もある。しかも、それは前方に向けて、時には速く、時にはゆつくりと、速度を変えて進んでいる。他方、「時間」は人の死によって終わりを迎えるとする文化もあれば、そのようには考えない文化もある。この世で死んだ後も、人間は異次元の世界で新たな生命を与えられ、異なる「時間」を生き続ける。この考え方では、「時間」はこの世で終わるものではなく、永遠に続く。

日本では「時は廻る<sup>(めぐる)</sup>」という発想は、普通のものである。つまり、時間は円を描いてジュンカン<sup>(b)</sup>していると信じているのである。確かに、春夏秋冬と、毎年、季節は廻ってくる。人生も輪廻<sup>(りんね)</sup>という思想で、廻りめぐって死後も「時間」は続く。ただし、廻ってきた「時間」は、元の形に戻っても、その内容は過去と同じものではない。たとえば、春が戻って来ても、その春は前年の春とは異なっているのである。

また、「時間」は途切れつつもピョンピョンと跳びながら続いている、とすることも決して妙なことではない。今や日常の中にとりこまれているこの「A」<sup>(A)</sup>という発想も、時間利用のあり方の一例だ。

ただ、地球広しと言えども、わたしの知るかぎり、過去も未来も感じることはないという人間集団はいない。そして、各々の文化の中で信じられている時間のあり方は、それを否定することがその社会での生存の可否にも関係するほど、大きな力で人びとを縛りつけている。

「言語」の話に立ち入ると、また別の問題が現れる。それは、「時間」を「言語」で表現しているからには、表現のために使用する特定の言語の形式（単語や文法）に則<sup>のっと</sup>る必要があることから生じる問題である。

「時間」表現は、それを表現する「言語」の形式に、何らかの形で縛られているのではないかと考える人は多い。このことに関する答えは微妙で、明確に割り切れるものではない。「言語」の形式としては、文法的に見て「過去形」や「未来形」が存在しない言語は少なくない。たとえば、英語のように現在形や過去形という形式がある言語では、「I saw you tomorrow」という表現はできない。未来のことである「tomorrow(明日)」に対し、「saw」は「see」という動詞の過去形なので、一つの表現単位の中で同時に用いることができないからである。

しかし、隣国の中国語を始め、多くの言語には、英語のような「未来形」や「過去形」などという単語形式が存在しない。形式としては、何事かが「完了」しているのか、「未完了」なのか、「続いている」のか、「始まっている」のか、というようなことを表す語があるだけなのである。過去や現在や未来の出来事を表現するには、具体的に時間を示す語を使えば何のシ<sup>(c)</sup>ョウもない。「さつき」とか「昨日」などと言えば過去になり、「あとで」とか「来月」などと言えば、未来を表していることは明らかである。すなわち、いかなる言語であっても、その **X** に縛られることなく、人間が言語で表現できることならば表現可能なのである。

「伝え合い」の中で「刻<sup>とき</sup>」を話題とする場合、最も重要なことは、現代の日常生活では、「刻」離れが非常に激しくなっているということである。

「伝え合い」の内容を支えているのは、本来は「その人」、「その時」、「その場」の状況に「そぐう」ものであった。それが現在では、意味だけが自立しているという面が、きわめて明確に見られるのである。

<sup>(2)</sup> もう何年も前から、幼稚園では「シンデレラ」の話をするのが難しいという。悪い母親がいて、二人の娘がいた。雪が降るあ

る日、その母親は自分が産んだのではない方の娘に向かって、「外に行って、イチゴを採っておいで」と言う。現在、初老を迎えるくらいの年齢の人ならば、そこで涙を流すかも知れない。しかし、現在の幼稚園には、シンデレラが置かれている状況が理解できない園児がいるという。「なんで、コンビニに行かないの?」、「お金が足りないのかな?」などと、話に対する反応のあり方が、大人たちが期待するものとはまったく異なるのだ。それも当然かも知れない。今では、一年の大半がイチゴの季節なのである。子どもたちが、問題は値段の面だけと考えても不思議ではない。

こうした「伝え合い」<sup>(3)</sup>の内容と「刻」のズレが、日本は目立って激しい国であると思う。その大きな理由は、高度に発達したマスメディアが国全体を覆ってしまったことにある。

月刊誌は本来の季節の一ヶ月、二ヶ月前に出る。十一月はクリスマス真っ盛り、十二月は新年気分の中にある。夜中の話題であるべきことが、朝、昼のテレビ番組でお構いなくとり上げられる。また現在の日本では、家庭で日常的に食べる農作物は、とつくの昔に本来の意味での「季節」というものを失っている。たとえば、「旬」に関しては、販売や宣伝の都合上、日取りがあらかじめ決められるので、たとえその月に現物が入手できなくても、収穫物の量が予定とは多少違っても、旬の祭りは行われる。人びとは、本来は季節ごとに様々なあり方で廻ってくる現実の「旬」を感じることもなく、予定された通りに旬が廻ってくるものだと思いきんでいるのである。

マスメディアが作る情報を、ナマの現実よりも現実感をもって信じる。こうした人が普通となったのが、今の日本である。そして、もちろん、こうした傾向は食べ物「旬」に限ったことではない。

本来、「伝え合い」<sup>(4)</sup>と「時間」との関係でもっとも重要なことは、その用法である。それには、一般的に話題の対象となる「時間」の枠内だけではなく、「根回し」のように、対象とする時間の前に、じっくりと使われる時間もある。短時間のうちに二つも三つものことを片づけるという時間の使い方もある。

「時間」の用法の変化を歴史的に見ると、音楽はそのあり方を最も端的に示す例の一つであると言えるだろう。

たとえば「盆踊り」を見てみよう。盆踊りは、本来、前もって決められた定刻に始まり、定刻に終わるものではなかった。それは、後になってふりかえってみて初めて、「あの時に始まり、あの時に終わった」と言えるものであった。大体のところ決まっているのは、それを行う季節と、「日が暮れてから」ということだけであった。日が暮れても、雨が降ってきたならば、雨が止むまで待つ。太鼓たこ叩きの青年が来なければ、その人物がスガタ(d)を現すまで待つ。天気がよくて皆の気分が乗れば、いつもより遅い時刻まで踊る。その時間帯の中で、参加者は日ごろ会う機会が少ない知人と出会う。その場の雰囲気(e)の中で、ある者たちは **B** して、その後の良き友となる。このように、人びとは様々な「伝え合い」の機会を、盆踊りの緩やかな時間の流れの中で持ったものであった。

音楽も元々、いつの間にか始まり、いつの間にか終わるものであった。そのあり方は、その場の状況に「そぐう」ものであった。しかし、時代は変わり、興行としての音楽が出現するようになると、音楽は客観的に計られる時間というものに制約されるようになった。

まず、音楽を演奏するには、会場とその使用料が必要となる。出演料も当然ふくまれる。その費用は、時間帯や入場可能な人数をもとに算出される。使用時間の制約が先に立つので、演奏時間帯と音楽内容との「そぐい」は無視されることもしばしばである。朝っぱらから小夜曲せなうたも可能であるし、季節はずれのクリスマスソングや田植え歌、大人ばかりの夜の集まりの場で若者向けのポップミュージックなども珍しくない。音楽に不可欠の要素であったはずの状況との「そぐい」というものは軽視され、本来は場違いとされるはずの音楽が、人びとに何の **C** も持たせないものとなってきたのである。

そして、十九世紀にレコードが発明されると、今度は、レコード盤によって定められた時間内に音楽を閉じこめる結果となった。定められた時間から一秒でも長い作品は、商品の企画に外れるので避けられる。レコード盤に定められた時間より演奏時間が極端に短いものも、商品として成立しないので避けられる。やがてSP盤がLP盤となり、収録されている作品の演奏時間は

長くなったが、基本的な条件は同じである。ウォークマンが流行り、CDが発売され、何千曲を収めることができるiPodが人気を集め、今やスマートフォンで音楽をダウンロードして楽しむようになっていく。わずか百年あまりのうちに起きたこの変化は、音楽をその背後にあった「時間」と「空間」から切り離し、何かに閉じこめ、個人が持ち歩きできるものへと変えたのである。

このような「時間」の用法のあり方は、現代社会では経済的な効率に関わることのほぼすべてに通じている。ラジオ、テレビは言うまでもない。政治演説から学問発表の場、果てはその合間に行う個人的な会話にいたるまで、人びとは定められている時間を気にしながら、「伝え合い」を行う。個々の社会が創りあげた「時間」の枠組みが段々と画一化され、次第に一律の流れを刻みながら、人間を縛り始めてきたのである。

人間の「伝え合い」が「時間」に縛られる一方で、「時間」や「空間」のコンテクストを失ってきたことも、現代社会に特徴的な現象である。従来の「伝え合い」は、人と人とが直接に出会ったり、電線で結ばれた電話を通したり、情報を運ぶ道路や鉄道線路を利用したりしながら、いわば、何らかの形で「線をつながる」ことによって成り立っていたのである。しかし、現代は「ワイヤレス」の時代である。人は物理的につながらなくとも、地球の裏側の相手とでも、「伝え合い」を行うことが可能となった。また最近まで、道具を使う「伝え合い」では時間と距離で価格が左右された。しかし、インターネットを介したEメールなどで文章のやりとりでは、使用時間帯や使用時間の長短、相手との距離の遠近などは価格に関係しない。

相手と対面して行う直接的な「伝え合い」と、インターネットを介した間接的な「伝え合い」。これらは、本来、非常に異質な「伝え合い」である。しかし、この区別を意識することさえない人が増えて来ているのは、人間という動物の「伝え合い」を考へるうえで、非常に気にかかる傾向の一つである。

(西江雅之『にしえまさゆきこトバだけでは伝わらない コミュニケーションの文化人類学』による。出題の都合上、一部改変した箇所がある)

問一 傍線部(a)・(e)の漢字を平仮名にしなさい。

- (a) 蛇行 (e) 雰囲気

(配点4点)

問二 傍線部(b)・(c)・(d)の片仮名を漢字にしなさい。

- (b) ジュンカン (c) シショウ (d) スガタ

(配点6点)

問三 空欄

A

B

C

号を記入しなさい。

に入る最も適当な言葉を、次の各群の①～⑤の中からそれぞれ一つずつ選び、その番

(配点6点)

A

- ① バーチャル
- ② プログラム
- ③ オンライン
- ④ テクノロジー
- ⑤ デジタル

B

- ① 悪戦苦闘
- ② 以心伝心
- ③ 一念発起
- ④ 意気投合
- ⑤ 終始一貫

C

- ① 満足感
- ② 劣等感
- ③ 違和感
- ④ 緊張感
- ⑤ 臨場感

問四 傍線部(1)「時はいかに流れるのか」とあるが、この問いについて本文中で述べられている考えを説明したものととして適当でないものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。(配点5点)

- ① ある人は、時の流れは直線的なものではなく、曲がりながら進んでいるものであると感じている。
- ② ある人は、時の流れは一定ではなく、途中で速くなったり遅くなったりするものであると感じている。
- ③ ある人は、時の流れは永遠ではなく、人が死んだときには終わりを迎えるものであると感じている。
- ④ ある人は、時の流れは終わることなく、再度同じ内容のものが廻りめぐってくるものであると感じている。
- ⑤ ある人は、時の流れは絶え間なく続いているのではなく、断続的に進んでいるものであると感じている。

問五 空欄  に入る最も適当な言葉を、本文中から二字で抜き出しなさい。

(配点3点)

## 問六

傍線部②「もう何年も前から、幼稚園では『シンデレラ』の話をするのが難しい」とあるが、それはなぜか。その理由として最も適当なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。(配点6点)

- ① 園児の中には、実際にイチゴを採ったことがなく、「外に行つて、イチゴを採つておいで」と言われてもその楽しさがわからない子がいるから。
- ② 園児の中には、物語に触れる機会が少なく、「外に行つて、イチゴを採つておいで」と言つた母親の真意を捉えることができない子がいるから。
- ③ 園児の中には、場面の状況をつかむことができず、「外に行つて、イチゴを採つておいで」というせりふの残酷さを理解できない子がいるから。
- ④ 園児の中には、シンデレラの身の上が理解できず、「外に行つて、イチゴを採つておいで」と言われたときの気持ちを想像できない子がいるから。
- ⑤ 園児の中には、登場人物どうしの関係を捉えられず、「外に行つて、イチゴを採つておいで」というせりふの意図に気が付かない子がいるから。

## 問七

傍線部③「『伝え合い』の内容と『刻』のズレが、日本は目立って激しい国である」とあるが、現代の日本で「『刻』のズレ」が激しくなっている理由を、五〇字以内で説明しなさい(句読点を含む)。(配点8点)

## 問八

傍線部(4)「『伝え合い』と『時間』との関係でもっとも重要なことは、その用法である」とあるが、「伝え合い」と「時間」との関係における「時間」の用法のあり方はどのように変化したのか。その説明として最も適当なものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。

(配点6点)

- ① これまでは緩やかな時間の流れの中で、その場の状況に合わせて「伝え合い」が行われていたが、現在は画一化された「時間」の枠組みに制約されるようになってきている。
- ② これまでの「伝え合い」は、いつの間にか終わるものであったが、近ごろは「時間」を確保することが困難になり、その機会は減少してきている。
- ③ これまでは十分な「時間」を使って、じっくりと「伝え合い」が行われていたが、現代社会では経済的な効率を考えると、人やお金を集められるところでしか行われなくなっている。
- ④ これまでの「伝え合い」は、一律に定められた「時間」の制約にあらがって、際限なく行われていたが、最近は徐々にルールを意識し、それに従うことが増えてきている。
- ⑤ これまでは客観的に計られる「時間」に沿って「伝え合い」が行われていたが、今では経済的な効率が重視され、「時間」という概念が軽視されるようになってきている。

問九 本文の内容に一致しないものを、次の①～⑤の中から一つ選び、その番号を記入しなさい。

(配点6点)

- ① 「時間」に対する考え方は文化によって異なるが、それぞれの文化で共有されている「時間」の概念は、それに逆らえばその社会で生きていくのが難しくなるほど大きな力をもっている。
- ② 文法的に「過去形」や「未来形」が存在しない言語は多いが、そのような言語も具体的に時間を表す単語を用いれば、過去や現在や未来の出来事を問題なく表現することができる。
- ③ マスメディアによって作られた季節さえ意識することができなくなった現代の日本人は、販売や宣伝の都合で決められた「旬」の食べ物を、予定された時期に食べることが普通となっている。
- ④ 興行としての音楽が出現したことによって音楽が状況にあっているか否かは軽視されるようになり、さらに最近では、音楽は時間や場所に縛られずに、持ち歩いて楽しめるものになった。
- ⑤ 現代では、相手との距離やそれにかかる費用を気にせず「伝え合い」を行うことが可能であるため、人びとは直接的な「伝え合い」と間接的な「伝え合い」の違いを意識しなくなっている。