

次の文章を読んで、後の設問に答えよ。

近代西欧の作曲家たちは、各時代ごとに、「音楽とは何か」という問いにそれぞれ異なる解答を与えてきたように思える。例えば、音楽とは抽象的な音の組み合わせの楽しみであるとした一派もあれば、音楽とは作曲者個人の内面的感情の表出であると考えた時代もあった。しかし、音楽が何であると考えにせよ、各時代各派の人々は、作曲行為の結果として産み出される音楽作品⁵というものは完結性のある客体的な存在をもつ音響構成体である、という了解を暗黙の内に保ってきたようだ。そして、特に注目すべきことは、このような作品概念が、音楽を楽譜という形で紙に「書き記す」という伝統と表裏一体の関係にある、という点である。

よく知られているように、音楽を「書き記す」という伝統は、中世後期からルネサンスの記譜法の発明にタン^aを発する。それ以前の音楽は、基本的には口頭伝承に依存したものであったわけだが、合理的な記譜法の発明は、そうした音楽を紙の上に書き留めて保つことを可能にしたのである。そして、ルネサンス期に、そうした記譜法が、更に、ひとつひとつの音の高さや長さを合理的に正確に示し得るように改められてゆくにつれて、かつての口頭伝承依存の時代¹⁵には思いもよらなかったような、非常に複雑な音楽が可能になってくる——口頭伝承依存期の単旋律の聖歌に代わって、個々に独立した動きをもついくつもの声部が同時に組み合わせられるような、複雑な対位法的音楽が、芸術音楽の主体となってゆくのである。こうした複雑な音楽は、書き記されない限り伝達し得ないというばかりではなく、その作曲そのものも、「書くこと」に依存してはじめて可能になる。それは、一篇の長大な小説や論文をシッピツする文筆家の創作過程になぞらえてみればわかりやすいかもしれない。つまり、文筆家は、頭の中で自分の作品を完成してからそれを機械的に文字として書きつけてゆくわけではなく、書きながら考え、推敲を重ねることによって、徐々に自らの作品を実現してゆく。その意味では、「書くこと」なしには、考えを進めることもできず、したがって、その創作過程は、「書くこと」に依存している、と言えるだろう。このことは、音符を紙に書きつけて作曲してゆく作曲家の創作過程にも当てはまる。すなわち、音楽が紙に書き記されるようになって以来、作

曲という創作行為をも含めた意味で、音楽は「筆記」に依存するようになったのである。そして、筆記によって、作曲家は、音楽の細部から全体構造までにわたって入念な制御を行って、ひとつのまとまりのある音楽作品を仕上げることができる。恐らく、筆記に頼らずとも、完結性のある客体的な存在をもつ音楽作品を実現することは不可能ではないだろうが、筆記によってそれははるかに容易に行われ得るようになる。つまり、近代西洋音楽に広く行き渡っている作品概念は、音楽の筆記的本性によって促進されたものだ、とも言えるわけである。

さて、よく言われるように、紙に記された楽譜は、実際の演奏によって音響として実現されない限り、いまだ音楽ではない。存在論的な視点から考えれば、この指摘はまったく正しい。しかしその一方で、作曲家が自らの音楽作品を提示し得るのは、楽譜という形においてでしかない。作曲家は、自分の作品を直に音響として人々に提示することはできないのである（独唱曲や独奏曲の場合ならまだしも、合奏曲であれば、複数の楽器を自分ひとりで操るわけにはくまい）。作曲家が提示した楽譜は、演奏者によって演奏されて、音楽としての実体を得る。言い換えれば、作曲家が提示するものは、音楽作品そのものであるよりも、むしろ、その音楽作品の「テキスト」なのであって、演奏者は、その「テキスト」を解釈して音響化することで、その音楽作品を実現する。したがって、ある作品は、様々な演奏家によって色々な解釈の下で異なって実現され得るが、それらの諸実現がどれも同じひとつの「テキスト」に基づいてなされたものであるが故に、それらはすべて、そのひとつの特定の音楽作品として同定される——ベートーヴェンが作曲した「運命」交響曲は、フルトヴェングラーが演奏しても、ブーレーズが演奏しても、ベートーヴェンという作曲家の「運命」交響曲という作品なのである。

今ここで述べてきたような、音楽の筆記的特性とでも呼び得る性質は、世紀の前衛音楽によって、単に受け継がれただけではなく、一層推し進められていった。作曲技法における筆記性が強まるだけでなく、同時に、演奏者に「解釈」の自由がほとんど残されていないような「テキスト」が書かれる傾向が促進され、音楽における「テキスト」の優位が絶対視されるようになっていった

問一

——線 a—e の漢字と同じ漢字を含むものを次の各群の「ア」から「ツ」
ずつ選び、記号で答えよ。

a				b				c				d				e			
ア	イ	ウ	エ	オ	ア	イ	ウ	エ	オ	ア	イ	ウ	エ	オ	ア	イ	ウ	エ	オ
タン	心身を	真理を	セイタン	名譽を	シメった	政務を	ウルシ	氷を	原野を	責任を	病気が	ユウカイ	親身に	ケン	ケン	イ	筆跡が	裁判所	コクド
テナ	に調べる。	をタン	百年を	をウシ	た空気。	を	塗りの	を	をカイ	をカイ	がカイ	事件が	にカイ	ン	ン	ン	が	に	を
ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン	ン

問二

——線①「非常に複雑な音楽が可能になってくる」とあるが、音楽を「書き記す」ことで、どうして「非常に複雑な音楽が可能」になるのか。その理由として最も適当なものを次の「ア」から「ツ」を選び、記号で答えよ。
「ア」書くということは頭の中で自分が考えたことを目に見えるような形に

することであり、それによって、書く人の内面的感情という複雑で表現しにくいものが表現できるようになるから。

「イ」書くことで、ひとつひとつの音がしつかりと固定化し、それまでは曖昧な記憶に頼りがちであった音楽を、正確に演奏することができるようになるから。

「ウ」書かれたものを見ることで作曲家は自分の作ろうとする曲を確認し、音の長さや高さなどの細かい違いまで検討しながら、種々の旋律を組み合わせることができるようになるから。

「エ」書くことによって、ひとつのまとまりのある音楽を表現することが可能になり、一見無秩序で流動的な音楽を、より秩序だったものへと近づけていくことができるようになるから。

「オ」書かれた楽譜によって実際の演奏が行われる場合には、個々の指揮者や演奏者たちが、それぞれに独自の解釈を加え、多様な演奏ができるようになるから。

問三

——線②「音楽としての実体」とあるが、「音楽としての実体」についての筆者の考え方を説明したものとして最も適当なものを次の「ア」から一つ選び、記号で答えよ。

「ア」紙の上に書かれた楽譜としての音楽は、実際に演奏者によって演奏されることで、はじめて自立し完結した「テキスト」として存在するようになる。

「イ」音楽作品は、様々な演奏者によって色々な解釈をほどこされることで、はじめて作曲家の特定の作品として存在するようになる。

「ウ」一般になじみにくい近代西洋音楽の作品は、実際に演奏され音響構成体となることで、はじめて幅広い聴衆層に受け入れられる存在となる。

「エ」楽譜の存在がそのまま音楽というわけではなく、音楽は演奏され感覚に訴えるものとなることで、はじめて実現された音楽として存在するようになる。

「オ」作曲家が提示した楽譜を演奏者ができるだけ忠実に演奏することで、はじめて音楽は筆記的特性に富んだ「テキスト」として存在するようになる。

問四

線③「音楽は、無名性を獲得するのだ」とあるが、それは具体的にはどういうことか。最も適当なものを次のア～オから一つ選び、記号で答えよ。

ア 音楽が、ある特定の人間の作品であることから解放され、演奏者たちが演奏の現場で共同して即興的に作り出す作品として存在するということ。

イ 口頭伝承期の音楽がそうであったように、音楽は作曲家や演奏者だけのものではなく、ある特定の集団に共有される財産のようなものとなるということ。

ウ 演奏者が作曲家の意向に全面的に従うために、「解釈」をする必要がなくなり、熟練した技があれば、ほとんど自動的に演奏ができるようになるということ。

エ 音楽が、筆記的性格の強い近代西洋音楽から、非西欧の民族的伝統音楽に近づくことによって、「原始的」な力に満ちた野生的エネルギーをとりもどすということ。

オ 作曲家ではなく歌手の名によって記憶されるポピュラー音楽のように、世代を超えた多くの人々によって支持される大衆性をもつということ。

問五

線④「そういう期待をもつて活動している作曲家は、『ジャズは好きですか?』という問いに、多分、漠然と『いいえ』とだけ答えてしまうことになるのだ』とあるが、なぜ「漠然と『いいえ』とだけ答えてしまうことになる」のか。その理由として最も適当なものを次のア～オから一つ選び、記号で答えよ。

ア 急進的な前衛音楽家にとって、演奏者の間で行われる音響によるコミュニケーションであるジャズは、西洋近代の音楽伝統を乗り越えるものとして認識されているから。

イ 音楽を「書き記す」という伝統を洗練させてきた近代西欧の作曲家にとって、アジア・アフリカ等の非西欧の音楽の流れをくむジャズは、すでに乗り越えられたものであるから。

ウ 「書くこと」を距離をとって見ることができるようになった作曲家にとって、ポピュラー音楽であるジャズは、あまりに日常性と結びつき

ぎて芸術的な音楽には向かないから。

エ 書くという伝統を単に受け継ぐだけではなく、拒絶するだけでもない作曲家にとって、即興性の強いジャズは、「書くこと」を考える上では参考にならないから。

オ 「書くこと」に新たな可能性を見いだそうとする作曲家にとって、ジャズの口述性は乗り越えなければならない課題である一方、その課題は容易に達成できるものではないから。

問六

本文の内容について説明したものとして適当なものを次のア～オから二つ選び、記号で答えよ。

ア 音楽を楽譜に書き記すというスタイルが定着するにたがって、演奏される音楽作品はきわめて複雑になるとともに、まとまりをもった客体的な存在としての性格を強めていった。

イ 文筆家が書きながら考え、推敲を重ねながら作品を実現するように、急進的な前衛音楽家たちは、音楽の筆記的特性を推進することで、演奏者に解釈の自由がほとんどない「テキスト」を創出した。

ウ 楽譜として書き記された「テキスト」はだれが見ても、時間をおいて見ても、同一であるので、基本的に「解釈」の自由がほとんど残されず、そのため実際の演奏はどの楽団が行っても同じようなものになる傾向が促進された。

エ 口述的な音楽の復権は、西洋近代の芸術音楽に保たれてきた筆記的伝統に対して、口頭伝承に大きく依存してきた非西欧の諸民族の音楽家たちが主体的に反発したことがきっかけとなっている。

オ 一九六〇年代の前衛音楽は、演奏者に確かな解釈を与える「テキスト」の優位に反発して、口頭伝承依存期の即興演奏へと回帰し、非筆記的な音楽へと衰退していった。

カ 前衛音楽家たちによる即興演奏の流行は、非西欧の伝統音楽の再発見と連動して、従来の筆記的伝統に依存した傾向を希薄化し、やがて芸術音楽と大衆音楽とを近づけることとなった。