

【一】次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

1 ^{×1} 革命の群衆、抗議の群衆、哀悼の群衆、宗教儀礼の群衆、祝祭の群衆……世界中の国々で、目的も規模も大きく異なる群衆を見てきた。たとえばチェコスロヴァキアの革命では、ヴァツラフ・ハヴェルの名を連呼する、百万人に近い群衆を見た。ブラジルではサッカースタジアムを揺るがす観客の波に飲み込まれた。それらの群衆はそれぞれの国の国民が作り出す文化的な現象だ。だがカメラを手にした人間にとって、それらの文化の差異はしばし掻き消える。国も目的も規模も超え、わたしにとってすべての群衆はまず「群衆」という名で呼ばれる文化的連続体として存在している。それはいくつもの共通点で結ばれているが、なかでも最も重要なのは、すべての群衆は密度の高くなるほうへ進み、そして皮膚感覚を好むという点である。革命の群衆、抗議の群衆、祭りの群衆、そのすべてに共通するのは、その内部で人間と人間が完全に一体化するほどの、ある密度を持つために増大するという傾向なのである。

10 2 したがって群衆のなかで写真を撮るのは、容易ではない。撮影には被写体とのあいだに、一定の距離を保つことが必要だが、群衆はまさしく、人間と人間とのあいだにある距離を無くそうとする方向へ動いてゆくからである。群衆は視覚的ではなく触覚的である。視覚的な距離が急激にゲンスイしてゆく空間のなかで、写真家はそれに相反する行動を要求されることになる。群衆を外側から眺めるのと、その内側に入ってゆき、群衆を構成している人間の顔をとらえるのとは、まったく違った身振りが必要になるのである。

問1「群衆は視覚的ではなく触覚的である」（傍線部ア）とあるが、どういうことか、説明せよ。

★K答

群衆はその内部で人と人との距離を無化して 互いに密着する方向へ進み、距離をとって物事を見ることには 興味を示さないということ。

15 3 そうした身振りの、極めて高度に洗練された様式は、アンリ・カルチェ・ブレッソンやゲリー・ウイノ

グラントといったスナップショットを完成させた名写真家たちの作品に明らかである。カルチェ・ブレッソンは「その瞬間」を「頭と目と心をひとつの照準線上に置くことである」と述べ、ウイノグラントは群衆のなかの有利な視点Ⅱ「ヴァンテージ・ポイント」を瞬間的に得る術を体得していた。彼らは高度に複雑な作業を瞬間的に行うことのできる超人的な閃き——人はしばしばそれを「動物的勘」と表現するが——をも

20 っつて、写真の歴史を大きく前進させた人々である。

4 もちろんわたしは彼らの芸術を尊敬こそすれ、それに近付けるなどとは想像もしていない。彼らの写真は機械と身体と意識の特殊な結合によって生まれたものであり、おそらくそうした結合は、写真史のなかでそうたびたび現れるものではないだろう。しかしそれらの写真のなかの群衆と写真家との関係が、時代と条件を異にしながらも、そのエッセンスにおいてはわたしたちの生きる時代の群衆とそのなかの個人との関係

と共通していることを、わたしはささやかな経験を通じて確信している。^(r1) **ひとこと言うならば、それは群衆のなかに「顔」を発見することである。**

5 雑踏のなかに「顔」を見出すのは、都市の時代に特有の欲望である。カフェの暗がりのなから、外を通り過ぎる人々を観察するのは、**ブエノス・アイレスでも東京でも、同じように一種の快感なのだ。**その密やかな楽しみは、たとえば次のように表現されるだろう。

6 「最初のあいだは、わたしの観察も抽象的で概括的な傾向に向かっていた。通行人にしてもそれを集団として眺め、集合体としての関係のなかで考えていた。けれども、しばらくすると、いろんな細かい点にまで及ぶようになり、姿態、服装、風采、歩き方、顔つき、それに顔の表情などの無限の変化を、いちいち事こまかな興味をもって眺めるようになった」。

7 短編「群衆の人」で、ロンドンの雑踏を観察する主人公の様子を描いたのは、エドガー・アラン・ポーである。夜の帳が降りはじめ、まるで**大きな書棚をひっくりかえしたかのように**、社会のあらゆる階層が通りに溢れるようになると、彼の人間観察はさらに輝きを帯びる。その観察を可能にするのは、**全身がひとつの目玉になったような視線だ。**ポーが描くような、**肉体から目玉だけが遊離して、群衆のなかを漂ってゆくような視線**は、写真術が誕生した時代に特有なものかもしれない。

8 「その光の異様な効果に魅せられて、わたしはいつの間にか通行人ひとりひとりの顔をギンミしはじめていた。窓の前の光の世界はすうつと飛ぶように過ぎてゆくので、ひとりひとりの顔にはほんの一瞥しか与えられないが、そのときのわたしの特別な精神状態では、**そのあつという間の一瞥だけで、しばしばその人間の長い過去を読み取ることがやはりできるような気がしたのである。**」

問2「雑踏のなかに『顔』を見出す」(傍線部イ)とあるが、どういうことか、説明せよ。

★K答

社会のあらゆる階層の人々が行き交う人混みの中の通行人一人

一人を観察し、微細な外見的特徴からその人間の全体を直観すること。

9 身体や服装に見られる極めて微細な特徴から、その人間の全体を直観する視線は、『モルグ街の怪事件』で発揮されたような、近代的探偵が持つ推理のパラダイムであり、**ジグムント・フロイトやコナン・ドイルに連なる一貫した知の様式である。**

10 ところで、**ポーが観察したような「群衆」と、わたしが対象とする「群衆」には、似て非なるところがある。**^{r5} ロンドンの雑踏も東京の満員電車も同じ群衆には違いないのだが、それはある重要な点で、**デ**

モや革命や暴動や祭りの群衆と異なっている。前者は**ポーが観察したように、有象無象の集まりが押し合い**

へし合いしながら、時間とともに密度を変えて流れてゆく。それは外見的には「温度の低い群衆」と表現す

問3 「ポーが観察したような『群集』と、わたしが対象とする『群衆』には、似て非なるところがある」(傍線部ウ)とあるが、「群集」と「群衆」に「似て非なるところがある」とはどのようなことか、説明せよ。

★K答

増大と増減の差はあれ、ともに密度を持つ集合に見えるが、群衆内部に働く求心力を群集は持たないという点で、両者は質的に異なること。

50 ることができる。

55

11 これに対して、^e後者の群衆は「温度が高い」^{r5}。その内部には、ある明確で具体的な力が働いている。それらの群衆には求心力が働いている。群衆ができる瞬間は、具体的な瞬間である。たとえば群衆パニックは、内部から群衆を支えていた力が突然崩壊したことによって起きる。したがって、この力と切り離して群衆を理解することは、不可能だ。先に述べたように、その群衆がいかに目的や構成員を異にしている、それが連続した、ひとつの「群衆」として、まずわたしの前に出現するのも、この力のためなのである。

60

12 わたしにとって群衆の内部で写真を撮ることのスリルは、この力の現場を観察できるだけでなく、その力と直接、渡りあえるところにある。特に興奮状態にある群衆では、そのスリルは最大となる。なぜなら写真撮る瞬間もまたひとつの、^e力の発現だからだ。撮影の場には、見るものと見られるものがある。リチャード・アヴェドン^eは、撮影の場においては、常に写真家すなわち見るもののほうに絶対的な権力があり、被写体はそれに絶対的に服従する関係にあると言い切った。アヴェドンのように、ほとんど強烈な自

問4 「力の発現」(傍線部エ)とあるが、どういうことか、説明せよ。

★K答

写真を撮る瞬間に、撮る側と撮られる側との間に、見るものが見られるものに対して視線上の支配力を行使する関係が生み出されること。

我意識のみを創作のエネルギーとしている場合は、そうかもしれない。アヴェドンにとって、見られている者が見る者あるいは見返す者に転じる瞬間は、存在しないからである。

13 しかし群衆の内部では、そうではない。群衆のなかに一種のイブツとして紛れ込んでいる写真家は、常

に見られている。彼は見る者である以前に、見られる者である。彼は、目立つ。群衆はそ知らぬ顔をしてはいるが、それは彼に気付いていないからではない。彼に興味がないからに過ぎないのだ。見られる者になりながら、触覚のみによる空間を作ろうとしている群衆のなかで、彼は適切な距離を見つけなければならない。

14 分かりやすく言えば、この場合写真家は、密度を好む群衆のなかにあって、唯一「遠ざかるうとする」力を感じていなければならないのである。それは、^{（r6）}狩猟の瞬間が必要とする、絶対的な距離と比較することが

問5「写真家の存在が、その顔を作り出す」（傍線部オ）とあるが、どういふことか、一〇〇字以上一二〇字以内で述べよ。

★K答

人と人との間の距離を無化し一体化しようとする群衆の中に、
写真を撮るために距離を置こうとする写真家が入り込むことで
群衆の求心力に抗う力が生じる。それが群衆内部の力の拮抗を
顕在化させ、これを通して群衆の中の人間の個としての顔が現
われるということ。

できるかもしれない。すぐれたハンターは身の安全を確保できる距離と、射程距離とのキンコウ点に、瞬時に移動する能力を持っているだろう。群衆のもつ求心力と撮影が必要とする遠心力の、直接的な渡りあいもまた、そのような能力を必要としている。よく知られるところではウィリアム・クラインがそのような能力を全面的に発揮して、ニューヨークやモスクワの群衆を活写した。

15 群衆の顔が見えてくるのは、この渡りあいを通してである。この点で、雑踏の群衆をあくまで外から観察しているポーの視線と、群衆内部の視線は異なっている。ポーの「群衆の人」は、最終的に「何も知ることができない」と結論されている。それは個人の顔ではなく、あくまで集合の顔だからだろう。これに對して、群衆の顔は、内部的な力の拮抗を通して、現れる。それはまさしく、群衆の内部の力の関係においてのみ、出現する。写真家の存在が、その顔を作り出すと言い換えてもいいだろう。関係のなかにおいてのみ出現する顔、それが他者の顔である。

（出題と解答例…二〇〇二年度河合東大オープン模試第一問 港千尋「予兆としての写真」）

二 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

5 1 革命の群衆、抗議の群衆、哀悼の群衆、宗教儀礼の群衆、祝祭の群衆……世界中の国々で、目的も規模も大きく異なる群衆を見てきた。たとえばチェコスロヴァキアの革命では、ヴァツラフ・ハヴェルの名を連呼する、百万人に近い群衆を見た。ブラジルではサッカースタジアムを揺るがす観客の波に飲み込まれた。それらの群衆はそれぞれの国の国民が作り出す文化的な現象だ。だがカメラを手にした人間にとって、それらの文化の差異はしばしば掻き消える。国も目的も規模も超え、わたしにとってすべての群衆はまず「群衆」という名で呼ばれる文化的連続体として存在している。それはいくつもの共通点で結ばれているが、なかでも最も重要なのは、すべての群衆は密度の高くなるほうへ進み、そして皮膚感覚を好むという点である。革命の群衆、抗議の群衆、祭りの群衆、そのすべてに共通するのは、その内部で人間と人間が完全に一体化するほどの、ある密度を持つために増大するという傾向なのである。

10 2 したがって群衆のなかで写真を撮るのは、容易ではない。撮影には被写体とのあいだに、一定の距離を保つことが必要だが、群衆はまさしく、人間と人間とのあいだにある距離を無くそうとする方向へ動いてゆくからである。群衆は視覚的ではなく触覚的である。視覚的な距離が急激にゲンスイしてゆく空間のなかで、写真家はそれに相反する行動を要求されることになる。群衆を外側から眺めると、その内側に入ってゆき、群衆を構成している人間の顔をとらえるのとは、まったく違った身振りが必要になるのである。

15 3 そうした身振りの、極めて高度に洗練された様式は、アンリ・カルチュエ・ブレッソンやゲリー・ウイノグラントといったスナップショットを完成させた写真家たちの作品に明らかである。カルチュエ・ブレッソンは「その瞬間」を「頭と目と心をひとつの照準線上に置くことである」と述べ、ウイノグラントは群衆のなかの有利な視点Ⅱ「ヴァンテージ・ポイント」を瞬間的に得る術を体得していた。彼らは高度に複雑な作業を瞬間的に行うことのできる超人的な閃き——人はしばしばそれを「動物的勘」と表現するが——をもつて、写真の歴史を大きく前進させた人々である。

20 4 もちろんわたしは彼らの芸術を尊敬こそすれ、それに近付けるなどとは想像もしていない。彼らの写真は機械と身体と意識の特殊な結合によって生まれたものであり、おそらくそうした結合は、写真史のなかでそうしたたび現れるものではないだろう。しかしそれらの写真のなかの群衆と写真家との関係が、時代と条件を異にしたがらも、そのエッセンスにおいてはわたしたちの生きる時代の群衆とそのなかの個人との関係と共通していることを、わたしはささやかな経験を通じて確信している。ひとことで言うならば、それは群衆のなかに「顔」を発見することである。

30 5 雑踏のなかに「顔」を見出すのは、都市の時代に特有の欲望である。カフェの暗がりのなかから、外を通り過ぎる人々を観察するのは、ブエノス・アイレスでも東京でも、同じように一種の快感なのだ。その密やかな楽しみは、たとえば次のように表現されるだろう。

30 6 「最初のあいだは、わたしの観察も抽象的で概括的な傾向に向かっていた。通行人にしてもそれを集団として眺め、集合体としての関係のなかで考えていた。けれども、しばらくすると、いろんな細かい点にまで及ぶようになり、姿勢、服装、風采、歩き方、顔つき、それに顔の表情などの無限の変化を、いちいち事こまかな興味をもって眺めるようになった」。

35 7 短編「群衆の人」で、ロンドンの雑踏を観察する主人公の様子を描いたのは、エドガー・アラン・ポーである。夜の帳が降りはじめ、まるで大きな書棚をひっくりかえしたかのように、社会のあらゆる階層が通りに溢れるようになると、彼の人間観察はさらに輝きを帯びる。その観察を可能にするのは、全身がひとつの目玉になったような視線だ。ポーが描くような、肉体から目玉だけが遊離して、群衆のなかを漂ってゆくような視線は、写真術が誕生した時代に特有なものかもしれない。

40 [8] 「その光の異様な効果に魅せられて、わたしはいつの間にか通行人ひとりひとりの顔をギンミしはじめていた。窓の前の光の世界はすうっと飛ぶように過ぎてゆくので、ひとりひとりの顔にはほんの一瞥しか与えられないが、そのときのわたしの特別な精神状態では、そのあつという間の一瞥だけで、しばしばその人間の長い過去を読み取ることがやはりできるような気がしたのである」。

45 [9] 身体や服装に見られる極めて微細な特徴から、その人間の全体を直観する視線は、『モルグ街の怪事件』で発揮されたような、近代的探偵が持つ推理のパラダイムであり、ジグムント・フロイトやコナン・ドイルに連なる一貫した知の様式である。

50 [10] ところで、ポーが観察したような「群集」と、わたしが対象とする「群衆」には、似て非なるところがある。x5 ロンドンの雑踏も東京の満員電車も同じ群衆には違いないのだが、それはある重要な点で、x5 デモや革命や暴動や祭りの群衆と異なっている。前者はポーが観察したように、有象無象の集まりが押し合いへし合いしながら、時間とともに密度を変えて流れてゆく。それは外見的には「温度の低い群衆」と表現することができ。

55 [11] これに対して、後者の群衆は「温度が高い」。その内部には、ある明確で具体的な力が働いている。それらの群衆には求心力が働いている。群衆ができる瞬間は、具体的な瞬間である。たとえば、群衆パニックは、内部から群衆を支えていた力が突然崩壊したことによって起きる。したがって、この力と切り離して群衆を理解することは、不可能だ。先に述べたように、その群衆がいかに目的や構成員を異にしている、それが連続した、ひとつの「群衆」として、まずわたしの前に出現するのも、この力のためなのである。

60 [12] わたしにとって群衆の内部で写真撮ることのスリルは、この力の現場を観察できるだけでなく、その力と直接、渡りあえるところにある。特に興奮状態にある群衆では、そのスリルは最大となる。なぜなら写真撮る瞬間もまたひとつの、力の発現だからだ。撮影の場には、見るものと見られるものがある。かのリチャード・アヴェドンには、撮影の場においては、常に写真家すなわち見るもののほうに絶対的な権力があり、被写体はそれに絶対的に服従する関係にあると言い切った。アヴェドンのように、ほとんど強烈な自我意識のみを創作のエネルギーとしている場合は、そうかもしれない。アヴェドンにとって、見られている者が見る者あるいは見返す者に転じる瞬間は、存在しないからである。

65 [13] しかし群衆の内部では、そうではない。群衆のなかに一種のイブツとして紛れ込んでいる写真家は、常に見られている。彼は見る者である以前に、見られる者である。彼は、目立つ。群衆は知らぬ顔をしてはいるが、それは彼に気付いていないからではない。彼に興味がないからに過ぎないのだ。見られる者になりながら、触覚のみによる空間を作ろうとしている群衆のなかで、彼は適切な距離を見つけなければならぬ。

70 [14] 分かりやすく言えば、この場合写真家は、密度を好む群衆のなかにあって、唯一「遠ざかる」とする力を感じていなければならないのである。それは狩猟の瞬間が必要とする、絶対的な距離と比較することができるかもしれない。すぐれたハンターは身の安全を確保できる距離と、射程距離とのキンコウ点に、瞬時に移動する能力を持っているだろう。群衆のもつ求心力と撮影が必要とする遠心力の、直接的な渡りあいもまた、そのような能力を必要としている。よく知られるところではウィリアム・クラインがそのような能力を全面的に発揮して、ニューヨークやモスクワの群衆を活写した。

75 [15] 群衆の顔が見えてくるのは、この渡りあいを通してである。この点で、雑踏の群衆を、あくまで外から観察しているポーの視線と、群衆内部の視線は異なっている。ポーの「群衆の人」は、最終的に「何も知ることができない」と結論されている。それは個人の顔ではなく、あくまで集合の顔だからだろう。これに対して、群衆の顔は、内部的な力の抵抗を通して、現れる。それはまさしく、群衆の内部の力の関係においてのみ、出現する。写真家の存在が、その顔を作り出すと言ひ換えてもいいだろう。関係のなかにおいてのみ出現する顔、それが他者の顔である。

ヴァツラフ・ハヴェル——Václav Havel (一九三六～) チェコの政治家・劇作家。
アンリ・カルチュエ・ブレンソン——Henri Cartier-Bresson (一九〇八～) フランスの写真家。
ゲリー・ウイノグラント——Garry Winogrand (一九二八～一九八四) アメリカの写真家。
エドガー・アラン・ポー——Edgar Allan Poe (一八〇九～一八四九) アメリカの詩人・小説家。『モルグ街の怪事件』などの推理小説で知られる。
ジグムント・フロイト——Sigmund Freud (一八五六～一九三九) オーストリアの精神医学者。精神分析の創始者。
コナン・ドイル——Arthur Conan Doyle (一八五九～一九三〇) イギリスの小説家。
リチャード・アヴェドン——Richard Avedon (一九二三～) アメリカの写真家。
ウィリアム・クライン——William Klein (一九二八～) フランスで活動するアメリカ人写真家。

問1「群衆は視覚的ではなく触覚的である」(傍線部ア)とあるが、ということか、説明せよ。

★K答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

群衆はその内部で人と人との距離を無化して 互いに密着する方向へ進み、
距離をとって物事を見ることには 興味を示さないということ。

評価 ○「・・・ではなく」の内容説明を試みている

△「・・・ではなく」を本文の話の展開に即したかたちで説明していない

※切断の表現(「・・・ではなく／と異なり」等)はあくまで過渡的な表現で、ほとんどの場合、その「本音・実態」は本文の後の文脈で詳述されている。

K答は本文理解としての力を持たない／後半主語が間違っているのが残念。
エピソードの関連⇨後続の意味段落との関連を確認して、矛盾のないように配慮した解答をするこ
とが、入試水準としては必要である。

☆標準解答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

群衆は個々人が一体化するほどの高い密度の接触を求めるため、

内外から群衆を見つめる写真家とは感覚が異なるということ。

別解

文化的連続体として触れ合うほどの一体感を求める群衆は、内
外からそれを見る写真家とは違う感覚で動いているということ。

a 群衆という文化的連続体が触覚的であることの説明(2点)

b 否定された「視覚的」が、本文において指示する内容の説明

①外側から眺める視点(1点)

(都市小説的な、集団を外部から直観する視点・人間観察の欲望

／「温度の低い集団、有象無象」を撮る一般的な写真家の感覚)

②内側から群衆内部の力（距離をなくす、求心力）を捉える個人の視点（2点）
（筆者が追い求める「高い温度」の「群衆」⇨文化的連続体を撮るさいの感覚）

※「群衆」は、「それを見つめようとするわたしたち（⇨写真家）の側」とは異なる感覚で発生している・・・という、「撮る」こと（⇨本文の掲げる解決すべき課題）における「目的語主語」の対比を明示することがこの設問の合格判定ラインとなる。

問2「雑踏のなかに『顔』を見出す」（傍線部イ）とあるが、どういふことか、説明せよ。

★K答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

社会のあらゆる階層の人々が行き交う人混みの中の通行人一人

一人を観察し、微細な外見的特徴からその人間の全体を直観すること。

評価 ○ポーの小説『群衆』の人の意味段落（5～9）を丁寧に説明している

△多様な「顔」を全文（形式段落2～15）で訴える筆者にとつて、

その引用が何のためなのかを配慮して解答していない

※本試験であれば、本文中のキーワード『顔』についての理解と分類が問われる問題であるが、全般に河合塾のオープン模試系列の問題は、前半の小問を各個撃破・短期目標における単純評価で済ます傾向がある。駿台の実践系列が本文中にない理屈まで持ち出して作題者の論理と感覚で全体に低い得点を下してしまう傾向にあるのと併せて、よく注意しておきたい。（もちろん、判定も採点も先につながるように自分でしっかりと受け止めることが重要。単純なショックも結果見ないふりも厳禁）

☆標準解答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

諸階層の有象無象が流れ行く都市社会の中では、一瞥した微細

な特徴から個人の人生まで直観する欲望に囚われるということ。

別解

有象無象が交錯する都市の混沌の中で欲求された、一瞥した

微細な特徴で個人の人生まで見抜こうとする行為のこと。

a 傍線部の述語部分「都市の時代特有の欲望」の説明（2点）

b 「雑踏」を、「群衆（温度の低い群衆）」として置き換え（1点）

c 「顔」を見出す⇨集団・群衆の構成員として個々人の全体を直観・決めつけ（2点）

（要は「表参道限定のアイテム持つてからこいつは意識高い」という類型化）

・・・「その観察を可能にするのは、全身が一つの目玉になったような視線だ」

「近代的探偵が持つ推理の思考基盤、初期の心理学に連なる知の様式」

※都市社会の人混みのなかにまぎれたとき、同様な個々人の出自や人生に思いを巡らせる共感・同情の意識と同時に、都市社会の混沌とした理不尽さについて高い視点から客体化する意識がはたらく。

⑧段落末の「読み取ることができ、気がした」から明らかのように、この「顔を見出す」行為の全感感は夢想・幻にすぎない。

その行為の限界をだめ押しで説明する、最終⑮段落の「ポーの『群集の人』は、最終的に『何も知ることができない』」のくだりを読めるかどうかで、50～60分の解答時間の間の読解力の格差ははっきりと現われる。

読解の方向性のない努力に対しては、配点は用意されていない。6割越えの解答を目指すにはどうすればいいか、はつきり覚悟を決めよう。

問3 「ポーが観察したような『群集』と、わたしが対象とする『群衆』には、似て非なるところがある」(傍線部ウ)とあるが、「群集」と「群衆」に「似て非なるところがある」とはどういうことか、説明せよ。

★K答

1234567890123456789012345678

増大と増減の差はあれ、ともに密度を持つ集合に見えるが、群

衆内部に働く求心力を群集は持たないという点で、両者は質的に異なること。

評価 ○「似て／非なる」共通点と相違点を丁寧に説明するよう努力している

△「似て非なる」＝「似非(根本的に異なり価値のない)」な点への追及がない

△たった2行、60字弱の記述なのに、「が」(関連の不明確な接続助詞)で自分の説明を分断している

※「…だが…」…でなく…」…と違って…」(ディスリ構文)を使っているかぎりは、その記述解答は手数の点で損をしている。つまり、短い字数で論理関係や文脈内の関連を指摘する別の言い方がほかにあるということ。字数のロスによって、本来なら書けたはずの他の解答要素を書き漏らしてしまうということ。使用不可ではないが、なるべく避けたいところである。

☆標準解答

1234567890123456789012345678

無秩序に生成流転する群集が持ちえない「内部からの求心力」が、群衆に連続体としての固有の様相(※顔)を与えるということ。

※この字数では「群衆の『顔』」を複数種類説明し尽くせないので「様子・表情」くらいが無難

a 「似非」の内容(根本的な違い＝内部の求心力の有無)の説明(2点)

群衆には、皮膚感覚的に高密度を志向する動き(①・②段落)・求心力がある

b その差による「群集」の限界／マイナス面の説明(1点)

ただの群集…有象無象の交錯、密度の変化、無秩序な流動性

c その差によって「群衆」が持ちうる価値(連続性や一体感)の説明(2点)
ひとつの「群衆」としての「力・温度」(①段落 革命・抗議・願い)

「群衆自体の『顔』」(④段落／⑫～⑮段落)

※2行60字の解答は、模試だろうと本試験の過去問であろうと基本的に「密接に関連する三要素」を説明するよう心がける。論理的関連があるならそれが見えるように書く。本文の論旨に繋がる部分があるなら当然書くこと。

問4「力の発現」（傍線部エ）とあるが、どういうことか、説明せよ。

★K答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

写真を撮る瞬間に、撮る側と撮られる側との間に、見るものが見られるものに対して視線上の支配力を行使する関係が生み出されること。

評価 ○撮影の場の一般論「見る」「見られる」の力関係を詳述している

×「わたし」が「群衆の内部」で撮るスリルについて完全に白紙答案

※13段落「しかし」による補足訂正、および14段落による言い換えといったごく初歩的な段落関係をみすみす見落とすまでに、戦略もなく細部にこだわってしまっただけとはいえない。話にならないが、模試業者が終盤の設問でいかにも詳細に見えながら全くの見当違いの答案を作って採点をしていることは現代文では少なくない。一方で現役の段階では受験生も理解力記述力ともに発展途上であるため少し作題の難易度が変わるだけでどうしてよいか分からなくなる場合も多くある。

☆標準解答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

写真家が独占しがちな「見る側の支配力」が、群衆内では異物として撮影側を見る力として求心力に加えて関わってくることで、別解

群衆の撮影では「見る側の権力」は撮影者を異端視する群衆の圧力として「も」生じ、求心力と併せて脅威となりうるということ。

a 「見る」ことが、見られる側への絶対的な権力、支配である説明（2点）

b 一般論から出て、筆者のテーマ群衆内部の「見る」双方向性の指摘（2点）

c それが、撮影者の考慮すべき力の問題（群衆自体の求心力）に関わる（1点）

※一般論とまり（筆者という「見るもの」を写真家だと早合点した解答）

∴ a 要素の理解不足として、△1点を与える

問5 「写真家の存在が、その顔を作り出す」（傍線部オ）とあるが、ということか、一〇〇字以上一二〇字以内で述べよ。（句読点も一字として数える。なお、採点に際しては、表記についても考慮する。）

※「どうやったら温度の高い群衆、歴史の一場面を作る群衆の姿を活写することができるか」という、本文を貫く筆者の問題意識を表せばよい。

※ただし、直後の「関係の中においてのみ出現する、『他者の顔』の意味を説明することが傍線部文脈説明の鉄則である。」

★K答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

人と人との間の距離を無化し一体化しようとする群衆の中に、写真撮るために距離を置こうとする写真家が入り込むことで群衆の求心力に抗う力が生じる。それが群衆内部の力の拮抗を顕在化させ、これを通して群衆の中の人間の個としての顔が現われるということ。

評価 ○相場としての要素数 120字 / 25字 ≡ 5要素を盛り込んでいる

○最終傍線部に至る前提条件「力の渡り合い」の要約・説明に挑んでいる

× 「力の渡り合い」こそが「内部的な力の拮抗」だと分かっていない

（群衆の求心力と、撮るために内部で距離をはかろうとする力との拮抗）

× × 「人間の個としての顔」という結びの限定的な説明が、本文主旨に矛盾

（『他者の顔』の致命的な解釈ミス）

※「群衆の求心力」が生む「連続した、ひとつの『群衆』」としての「群衆の顔」を、写真家が自ら「一体化の求心力に拮抗する力」をはたらかせることで撮影する。

そこで撮れる顔は、ポーの「群衆」のような無意味な「集合の顔」（欲望から思い描く幻の「直観」、集団から類型された個々人）ではなくて、「自分たち群衆のための空間を作ろうとする求心力に駆られた『群衆』の断面に、撮影するよそ者（他者同士）との接点として存在した、群衆の一部としての個々人の顔」である。

ここを「集合でなく個人の顔」という語句の意味としてそのまま受け取るしかなかった生真面目さが、この解答例の力の限界といえる。

〈基本的な解法〉

※言われてもいないのに本文の要約を書き始めない。

※無関係な事実は不要。無関係の文脈をディテールと思うのは無知の証。

① 傍線部のある文脈から、まず説明すべき項目を見定める。

② 傍線部の内容が筆者の主張の出口・現状認識とどう関わるかを確認する。

（「我々は」「現在」「…しなければならぬ」といった問題意識）

③ 120字に出題される箇所は、けっして文章内容の完全なる振り返りではない。傍線部やその直後の極端な表現に、そこまでの段落になかった新しい意味合いが含まれることが多い。その部分を本文の展開から妥当に推測するところまで、作題者は受験生の知性として試していると考えるべき。

- ④ 12字だと、明言すべき命題は1文25字換算で5要素しか書けないので、①②に関わるものを先ず明確に説明していく。

☆作業① [15段落] の確認

・ ポーの小説「群衆の人」の人間観察（関連 [5] [10段落]）は、最終的に「何も知る（読み取る）ことができない」

・ 外から観察した「集合（＝流動する有象無象 [10段落]）」の顔だから

・ 「個々人の顔・様子を捕捉したもの」ではないから（!!ここは一読しても分からない!!）

・ 対して、「群衆（密度の高い文化連続体）」の顔は、写真家が作り出す。

＝ 群衆の内部における力の拮抗（＝写真家による渡り合い [14段落]）を通してのみ、

「群衆の顔」が見えてくる。

※傍線部直後（要注意）の確認※

・ 群衆内部、群衆と写真家の力の関係のなかにおいてのみ出現する「他者の顔」、それが「群衆の顔」である。

☆作業② 「筆者の主張・現状認識」の確認

[2段落] 「群衆の内側：構成している人間の顔をとらえる：必要になる」

[4段落] 「わたしたちの生きる時代の群衆とそのなかの個人との関係」

☆作業③ 傍線部付近の極端な表現に対する合理的な内容解釈

↓すなわち、「群衆の、群衆としての顔・様相」は、写真家が「群衆のなかで群衆を構成する個人の顔」を適切に撮ることによって出現する。

☆標準解答

1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8 9 0 1 2 3 4 5 6 7 8

外部から群衆を概観したところで個々人の推定も集団の流れも

把握できないのに対して、自分を仲間^{あらが}に引き込む求心力に抗っ

て群衆を内部から撮影する行為は、一体感を求めて写真家を排

除する個々人の姿と、その歴史的な変化の両方の様相を活写で

きること。(120字)

a 集合を外部から分析する無益さ（3点） b 見られる力が「他者」を威圧（3点）

c 「群衆」温度の高さ、構成する求心力（3点）

d 写真家は「一体になりたい個人の顔」を撮っているということ（3点）

e それこそが、連続・一貫した「群衆の顔」であるということ（4点）

問六 a 減衰 b 吟味 c 異物 d 均衡

※漢検2級水準まで確認。旧時代的な古めかしい用語も「書ける慣用字体」

で出題されるので要注意。