３　次の文章を読んで、後の問に答えよ。（出題の都合上、手を加えた所がある。）

〈岡山大〉二〇二一年度出題

　「戦後」の日本文化を考え直すにあたって、一九六四年に開催されたオリンピック東京大会にまつわる題材を取り上げたいと思う。このオリンピック大会は、その成功によって、敗戦後の日本が本格的に国際社会に復帰する大きなきっかけとなり、また新幹線網や高速道路網の整備など、国づくりやまちづくりの起点ともなった出来事として、多くの日本人のアノウリに刻み込まれている。そういう意味では、この六四年のオリンピックこそは、戦前や戦中の香りを未だ残していた戦争直後の日本の空気を払拭し、今日につながる新時代への道を日本が歩み始めた出発点として位置づけることができるように思われるかもしれない。

　しかしながら、この大会にまつわる様々な光景を現在の目からあらためて見直してみると、ほとんど「異文化」ではないかと思われるほどに、今のわれわれの心性や感性とずれていると思わされるのである。私自身もまだ小学生だったとはいえ、一応このオリンピックを体験した世代であり、その時代の空気を共有しているはずなのだが、今の地点から当時の映像などをあらためて見直してみると、自分が同時代者としてこんな文化の中で生きていたことが信じられないという思いを拭うことができない。一言で言って、まるで戦前の文化の延長線上にあると思わされてしまうくらいに前時代的なところがあるのだ。

　そのことを示すために、右に述べた、この大会が、日本の国際社会への復帰への第一歩になったという話についてちょっと考えてみよう。もちろん、ホスト国として世界に伍してわたりあえた「成功体験」がその後の「国際化」の原動力になったことは間違いなく、その意味で結果的に戦後日本の「国際化」の第一歩になったということ自体には否定の余地がないのだが、そういう際に想定されていた「国際化」のイメージがどのようなものであったのかということを考えてみると、今のわれわれがいだく「国際化」イメージとは似ても似つかないものであるようにすら思えてくるのである。

　たとえば開会式や閉会式で使われている音楽である。閉会式では最後に《蛍の光》の大合唱が響く中で聖火が消えてゆくという、日本人にとっては感動的な場面があるのだが、まるで国内で行われる式典のノリである。《蛍の光》が「別れの歌」であるのは日本だけの話で、海外からきた人々はそんなものを聞いても誰も「別れ」の雰囲気など感じてはくれないだろう。最近のオリンピック大会のように、開催国の「伝統文化」がてんこ盛りにされたような開閉会式のあり方が普通であったならば、このような「日本流」もグローバル化の中でのローカリティの発露として受け取られる部分もあったかもしれないのだが、この時代の開閉会式にはまだそのような要素は全くなかったと言っても過言ではなく、少なくとも意識的にそのような文化的自己主張を行った結果とは思われない。そもそも、それが日本の伝統音楽であるとでもいうのであればまだしも、《蛍の光》は言うまでもなく、れっきとした「西洋音楽」なのであり、今の感覚では「日本文化」とも呼びがたい。大会のクライマックスにこのようなものをもってくるあたり、①少なくとも今われわれが考えるような「国際感覚」とは相当にずれているとしか思われないのである。

　それがもっと明瞭な形で現れているのが《オリンピック讃歌》の取り扱いである。《オリンピック讃歌》は今日、開閉会式でのオリンピック旗の入退場や掲揚・後納などの際に鳴らされるおみの曲である。もともとは一八九六年に開催された第一回アテネ大会の際に用いるためにギリシャ人が作詞作曲したものであるから、当然のことながらギリシャ語の歌詞がつけられているが、東京大会の録音をきいてみると原語のギリシャ語でも英訳でもなく、日本語で歌われている。

　そのこと自体もさることながら、さらに驚くのは、大会後に作られた公式報告書に掲載されているこの曲の楽譜である。この報告書には、開閉会式で用いられた主要な楽曲の楽譜が掲載されている。この大会用に日本で作られた《オリンピック東京大会讃歌》のような「純日本製」の曲の歌詞が日本語だけしか掲載されていないのは当然として、問題の《オリンピック讃歌》の楽譜も、冒頭に原曲の作詞者、作曲者の名前は記載されているものの、楽譜本体に掲載されているのは野上彰による訳詞のみであり、ギリシャ語も英語も影も形もない。しかも驚くべきことは、その代わりに日本語の歌詞の下のところに、日本語歌詞をローマ字表記したものが掲載されているのである。まるで外国人にも日本語で歌ってほしいと言わんばかりだ。

　こうした「日本流」は、開会式以外の競技の場面にもいろいろな形でみられる。陸上競技のスタートの号令が「位置について、用意」という日本語だったり、水泳競技の結果を告げる場内アナウンスが「一ちゃーーーく、第五コース、ショランダー君、アメリカ、じかーーーん、五三秒四」といった独特の抑揚であったり等々、独自の「日本文化」満開で、これらもまた、ほとんど日本のローカル大会の延長線上のものであるように思える。

　この陸上競技の「位置について、用意」という日本語合図に関わる歴史は実におもしろい。オリンピックでの合図が「オン・ユア・マーク、セット」という英語に統一されたのは、一九六四年の東京大会よりもはるか後、二〇〇六年の国際陸連のイキソク改正の折であり、それまでは英語、仏語と開催地の地元言語から自由に選んでいた。

　日本での出発合図として「位置について、用意」が定められたのは、実は、一九二七年のことで、それ以前は必ずしも統一されていたわけではなかったようだが、「オン・ユア・マーク、ゲット・セット」という英語がそのまま使われることが多かったようである。ところが興味深いことに、日本陸連が推し進めていた競技用語を邦語化してゆくプロジェクトの一環として一九二七年に、この出発合図に使う号令についての日本語の公募が行われ、その結果、山田秀夫なる人の出した「位置について、用意」というウテイアンが採用されたというのである。

　今われわれが一般的にもっている感覚だと、「国際化」のためには、ローカルな日本語を捨てて英語を採用するという方向をたどるのが自然のように思われ、大正期にせっかく英語でやっていたのに、その後なぜわざわざ邦語化したのか、などと思ってしまいそうである。②ここでも何をもって「国際的」と考えるかということについての根っこの部分で考え方が行き違っているのではないかと思わされる。これはべつにスポーツの世界だけの話ではない。この話から私などが真っ先に思い出すのは、オペラの「原語上演」と「日本語上演」をめぐる動きである。

　今ではオペラは、原作の言語で上演するのが一般的である。③一昔前までは日本語訳詞による上演が広く行われていたが、いつしか原語でなければ「本格的」な上演ではないかの如くに扱われるようになり、日本語上演を推進してきた人々は、日本のオペラの発展を阻害した戦犯呼ばわりされることにもなった。だが、何が「本格的」かは、多分に文化的ンテクストで決まる。大正期や昭和初期の文献には、原語上演より日本語上演の方が「本格的」である旨の記述がしばしばみられる。この時期、西洋に学びつつ日本固有のオペラ文化を形作る仕事こそ「本格的」と考えられていたのであり、原語上演はそのための一ステップにすぎなかった。一九一一年に帝国劇場で《カヴァレリア・ルスティカーナ》が原語上演された際には、「本格的」な訳詞が準備できないためにやむをえず原語のまま上演するとの弁明までなされている。言ってみれば、自国の言葉をベースにした文化をしっかり形作ってゆくことこそが、世界に出して恥ずかしくない、近代国家にふさわしい「国民文化」のあり方だと考えられていたのである。

　これは日本だけの話ではなく、とりわけ西洋の「周縁」に位置した東欧や北欧などの諸国などにもよくみられることである。一九世紀末、ブダペスト国立歌劇場に赴任した若き日のマーラーがワーグナーの指環》四部作のハンガリー語上演を担当したという話が示すように、これらの国でも、自国の「国民文化」としてのオペラの構築は至上命令であり、そのためにすべて自国語に訳して上演することが求められた。その意味では、「原語主義」は、ドイツの歌劇場にも日本人や韓国人の歌手があふれ、「国民文化」という概念自体が空洞化してしまった近年の状況下で編み出された苦肉のエサクにすぎないということにもなるのであり、近代国家たらんとした日本が、まずは世界の先進国に匹敵するオペラ文化を自国語によって築き上げなければならないと考えたのも、また当然のことだったのかもしれない。「位置について、用意」という日本語の響きからもやはり、自国語による文化を確立しようとして体を張ってきた人々の同様なが感じとれる。

　だからといって、日本人が「日本語中心主義」をとって外国人とのコミュニケーションを拒否しようとしたなどと考えてはならない。東京オリンピックで男子一〇〇メートルなどのスターターを務めた佐々木吉蔵の著書『よーいドン！―スターター三〇年』には、日本語の「位置について、用意」という合図で外国人選手に良いスタートを切ってもらうために、各国選手の練習しているグラウンドに何度も通い、交流を深めながらピストルのタイミングを試行オサクゴした話が出てくる。ここには、一方で日本語をベースにして自らの文化を積み重ねつつ、それを何とか世界に開いてゆこうとする強い意志が感じられる。④そこにある「もうひとつの国際化」の姿は、「国際化」というと「英語帝国主義」的なあり方しか思い浮かばなくなってしまった今のわれわれに対して、一石を投じているようにすら思える。

　第二次大戦後の新時代の日本の出発となった一九六四年のオリンピック東京大会であるが、にみてゆけばゆくほど、そこには戦前から引き継がれた人々の心性や感性の残り香のようなものが感じられてくる。「戦前」と「戦後」という粗雑な二分法のもとでかき消されてしまっていたそのような部分を丹念に跡づけてゆく中から現れ出てくる「もうひとつの世界」は、われわれが日頃認識している世界が、文化のもつ多様な可能性のほんの一部に過ぎなかったことを実感させてくれるとともに、「日本文化」の歴史や現在についての新たな視界をひらいてくれることになるのではないだろうか。

（渡辺裕『感性文化論　〈終わり〉と〈はじまり〉の戦後昭和史』による）

注一　コンテクスト＝一般的には文脈と訳されるが、ここでは「背景」の意味。

注二　《指環》＝「ニーベルングの指環」のこと。ザクセン王国（現ドイツ）出身のワーグナーによるオペラ作品。

問１　傍線部アイウエオのカタカナ部分を漢字に直せ。

問２　傍線部①について、「少なくとも今われわれが考えるような『国際感覚』とは相当にずれている」とはどういうことか。くわしく説明せよ。

問３　傍線部②について、筆者がそのように考える理由を「ここ」の指示内容を明らかにした上で、本文中の記述を踏まえて説明せよ。

問４　傍線部③について、オペラが「一昔前までは日本語訳詞による上演が広く行われていた」のはなぜか、その理由を述べよ。

◎問５　傍線部④について、「もうひとつの国際化」「一石を投じている」の内容を具体的にしつつ、どういうことか分かりやすく説明せよ。

【解答と採点基準】

問１　ア＝脳裏（脳裡）　　イ＝規則　　ウ＝提案　　エ＝策　　オ＝錯誤

問２　Ａ文化的自己主張をするわけでもないのに、Ｂ《蛍の光》を別れの歌として、日本流に使用する東京大会の国際感覚は、Ｃ世界基準に合わせるという現在の国際化のイメージとＤかけ離れているということ。

Ａ＝１〔「文化をアピールする意志がない」という内容があれば可。〕

Ｂ＝４〔一般化せずに「蛍の光」の具体例に沿って説明する。〕

Ｃ＝４〔「平準化を旨とする国際感覚」という内容があれば可。〕

Ｄ＝１

問３　Ａ競技用語の英語から邦語への変更は、Ｂローカルな日本語を捨てて英語を採用するという今の国際感覚とはＣ根本的に異なる発想だから。

Ａ＝４〔「号令の邦語化」という内容があれば可。〕

Ｂ＝４〔「ローカルな言語」でも可。〕

Ｃ＝２

問４　Ａ自国語での国民文化形成がＢ近代国家にふさわしいと考えられたから。

Ａ＝５／Ｂ＝５

問５　Ａ日本語を基にした国民文化の確立に努め、それを世界に開くことで国際化を目指そうという東京大会当時の人々の姿勢は、Ｂ英語に合わせることを国際化だと考える現在の日本人に、Ｃ文化の多様性を実感させ、日本文化の歴史や現在について新たな視野をもたらすということ。

Ａ＝４

Ｂ＝２〔「英語」の部分を「欧米」とした答えは不可。〕

Ｃ＝４〔「文化の多様性を実感」という内容がなければ減点２。〕