

強者の戦略

今回は、以前までに行ってきた解説とは異なり、個々の文の構造や展開を詳説することはせず、設問を読み解くことに軸足を置いて解説を行ってゆこうと思います。これと並行して、説明問題（設問文に「説明せよ」とある問題）への対処法についても説明してゆきます。なお、今回は説明問題が設問の中心となっており、英文の本来の構造よりも日本語としての自然さを重視して訳出している箇所が少なからずあることをご承知置き下さい。

【第1パラグラフ】

①As many people have noted, the start of movie-making a hundred years ago was, conveniently, (a)a double start. ②In that first year, 1895, two kinds of films were made, proposing two modes of what cinema could be: cinema as the transcription of real, unstaged life (the Lumière brothers) and cinema as invention, artifice, illusion, fantasy (Méliès). ③(b)But this was never a true opposition. ④For those first audiences watching the Lumière brothers' *The Arrival of a Train at La Ciotat Station*, the camera's transmission of a banal sight was a fantastic experience. ⑤Cinema began in wonder, the wonder that reality can be transcribed with such magical immediacy. ⑥All of cinema is an attempt to perpetuate and to reinvent that sense of wonder.

【訳例】

①多くの人々が述べてきたように、100年前の映画製作の始まりは、好都合なことに、(a)二重の意味での始まりだった。②その最初の年である1895年に2種類の映画が製作されたが、それは映画がとりうる2つの形態を示すものだった。その2つとはすなわち、現実に即した脚色のない生活を写実したものとしての映画（リュミエール兄弟）と、創意・技巧を凝らし、現実から乖離した幻想としての映画（メリエス）であった。③(b)しかし、この2つは本当の意味で対立していたのでは決してなかった。④リュミエール兄弟の『ラ・シオタ駅に到着する列車』を観た最初の観客にとって、カメラがありふれた光景を写実するというのは幻想的な体験であった。⑤映画は、驚きの中で始まった。それは、現実を魔法でも使ったかのように斯くも直接的に写し取ることができることへの驚きだった。⑥映画は全て、この驚きの感覚を永続させ、そしてその感覚を新たに作り直そうとする試みなのである。

第1パラグラフを訳出するに当たり、敢えて対比を際立たせるように訳した箇所があります。cinema as the transcription of real, unstaged life（現実に即した脚色のない生活を写実したものとしての映画）と、cinema as invention, artifice, illusion, fantasy（創意・技巧を凝らし、現実から乖離した幻想としての映画）の2つです。これら2つは設問(b)で opposition と（正確には never がついていましたが）評されていたので、real を「現実に即した」、illusion, fantasy を「現実から乖離した幻想」と訳すことで、相反する性質を持ち合わせているように見える形で訳出してみました。

設問について見てゆきましょう。

(a) 下線部(a)について、どのような意味において“double”なのか述べよ。

強者の戦略

下線部(a)は第1パラグラフ①文目、しかも文末に位置していますから、目線は自然と②文目に向けられることになるでしょう。また、下線部(a)には新情報導入のキーワードとしてしばしば注目される不定冠詞 a がありますから、その傾向は更に強まるでしょう。そして、double は「二重の」という意味の形容詞であり、2文目には two があります。これらの誘導(?)に沿ってゆくと、次のような解答が導き出せるかもしれません。

【解答例その1】

(a) 現実を写實的に描く映画と幻想を描く映画という2つの映画の可能性が示されたという点で二重だということ。(50字)

先に断っておきますが、この解答例が実際の入試でどのような評価を受けるかは、試験官ならざる私には分かりません。もし試験官が2文目を解答の核心部分と位置づけていて、かつ受験生の中に異なる着眼点をもった人がいなければ、これが満点解答となるかもしれません。ですが、次のような着眼点に基づく答案が出てきた瞬間、事情は大きく変わってくるでしょう。

「そもそも①文目にある the start of movie-making (映画製作の始まり) は、a double start に含まれているのではないのだろうか？」

①文目の文型の要素だけを取り出すと、the start of movie-making(s) was(v) a double start(c). (映画製作の始まりは二重の意味での始まりだった。) となります。この文が意味するのは、「映画製作の始まりはもう1つ別の始まりも意味していた。」ということです。だとすると、2文目はもう1つの始まりを説明したものであり、【その1】は2つの始まりのうち1つしか説明していないこととなります。

以上の着眼点に基づき解答を作成すると、次のようになります。

【解答例その2】

(a) 映画の制作が始まると同時に、映画の可能性を示す2つの異なる形態が示されたという点で二重だということ。(50字)

さて、ここからが問題です。実際の入試において、【その1】と【その2】のどちらに軍配が上がるのでしょうか。私が今までこの問題を扱ってきた中で、【その2】の切り口から解答を作成した生徒は殆どいません。ですから、この問いは実際には無意味なのかもしれません。また、【その1】の切り口が完全に間違っているのかと言うと、そう言い切るのは難しいように思います。“double”という語をどのような意味で捉えるかによって、辿り着く結論が変わってしまう恐れがあるからです(ちなみに、このような場合に英和辞典だけを頼りにするのはお勧めしません。例えば“double”の意味として「二重の」「二層の」「二様の」「あいまいな」とあるのを見て、そもそもこれらの4つの訳語が日本語としてどのような異なる意味を持っているか説明できるでしょうか。場合によっては国語辞典を引く必要があるかもしれません)。例えば、“double”を“dual”(2つの部分から成る、二元的な)に近い意味として捉えるならば、【その1】こそが正解のように思えます。一方、【その2】を採用の場合は“double”を“duplicate”(二重の、重複する)に近い意味で捉えることになるでしょう。

強者の戦略

ひょっとすると、大学側は「受験生は“double”をどっちの解釈でとるんだろうね、試しに出して調べてみよう」くらいの好奇心から出題しただけで、合否を分けるポイントとしては扱わない（つまり、【その1】も【その2】も正解とする）のかもしれませんが。強いて私個人の見解を申し上げるなら、③文目で映画の2つの形態が「本当の意味で対立していたのでは決してなかった」とあることから、本流はあくまで「映画製作の始まり」であって、「2つの形態の始まり」は重ね合わされた傍流のエピソードと読むべきであり、その意味では【その2】の解釈に軍配が上がるのかなと感じています（訳例を「二重の」としたのも、そのような事情からです）。

いやそれでも【その1】の解釈は…と続けたいところですが、このまま突き進むと多くの人を置き去りにしてしまう気がするので止めておきます。上記の私の見解も絶対の自信があるわけではありませんので、「私は別の解釈を採る！」という方がいたら是非ご意見をお聞かせ下さい。

先に私は、受験は「水物」だと書きました。受験は、専ら己の実力によって合否が決まる検定試験とは異なり、相対評価によって合否が決まります。他の受験生の答案と比較され、より高い評価を積み上げた者から順番に合格してゆくのです。とは言え、他の受験生が自分より優れた答案を書かないよう仕向けることなど出来ない以上、他人の答案のことを気にしても仕様が無いのもまた事実です。ですが、己の洞察力を磨くことで、己の書いた答案に自ら批判的な眼差しを向け、「別の考え方もあるのではないか」と思い至ることは可能なのです。内なる自分との対話を経て書き上げた答案は、文章をただなぞっただけのものとは異なる説得力を持つものです。

次の問題に移りましょう。

(b) なぜ下線部(b)のように述べられているのか、理由を説明せよ。

今回は設問文にも「理由を説明せよ」とあるので、下線部(b)の直後にある④文目が否定の根拠だと考えて答えを作った人も少なくないでしょう。

【解答例その1】

(b) 現実のありふれた光景を写實的に映し出しただけの映画であっても、カメラそのものになじみのない観客にとっては驚きを伴う幻想的な体験であったから。(70字)

この解答例には、致命的な問題があります。下線部(b)の内容をきちんと理解していないが故に、答えるべきポイントを外してしまっているのです。そもそも、下線部(b)の **this** は一体何を指しているのでしょうか。 **opposition** とありますが、ここでは何と何を対立関係に置いているのでしょうか。その回答は、下線部の直前である②文目にあります。 **this** は2つの異なる映画の形態を表していて、 **opposition** はそれら2つの映画がもつ異なる特質（「現実を写實的に描く」／「幻想を描く」）を念頭に置いたものでしょう。そして下線部(b)で筆者は「2つの映画の形態が本当の意味では対立していない」と述べています。その理由を説明するよう求められたとき、何を答えるべきでしょうか。2つの映画に対立していない点、すなわち共通点があることを指摘できれば、 **never a true opposition** ではないことの理由としては十分でしょう。共通点についての言及は⑥文目にあります。 **All of cinema is ...**（映画は全て、…）とありますから、この内容は②文目で挙

強者の戦略

げられた2つの映画にも当てはまると考えることができます。

以上を踏まえて答案を練り直すと、次のようになります。

【解答例その2】

(b) 現実を写實的に描くにせよ幻想を描くにせよ、全ての映画は観る者に驚きを伴う幻想的な体験をもたらそうと試み続ける営みである点は共通しているから。(70字)

いかがでしょうか。比べてみると、【その1】が全般的外れではないとしても、【その2】に比べると随分焦点がぼやけていることが分かるでしょう。その差が、合否を分けるかもしれません。

第2パラグラフに移りましょう。

【第2パラグラフ】

①Everything begins with that moment, one hundred years ago, when the train pulled into the station. ②People took movies into themselves, just as the public cried out with excitement, actually ducked, as the train seemed to move toward *them*. ③Until the advent of television emptied the movie theaters, it was from a weekly visit to the cinema that you learned (or tried to learn) how to walk, to smoke, to kiss, to fight, to suffer. ④Movies gave you tips about how to be attractive, such as: it looks good to wear a raincoat even when it isn't raining. ⑤But whatever you took home from the movies was only a part of the larger experience of losing yourself in faces, in lives that were *not* yours—which is the more inclusive form of desire embodied in the movie experience. ⑥The strongest experience was simply to surrender to, to be transported by, what was on the screen. ⑦You wanted to be kidnapped by the movie.

【訳例】

①全ては100年前のあの瞬間、列車が駅に入線した時に始まる。②その列車が自分たちへと向かって来るように見えたとき、実際に大衆が興奮して叫び声を上げ、実際にかがんだ。その時にはもう、人々は映画に取り込まれていたのである。③テレビが登場したことで映画館が空っぽになるまでは、週に1回映画館に足を運ぶことで、人は歩き方、煙草の吸い方、キスの仕方、戦い方、悩み方を学んだ(或いは学ぼうとした)のだった。④映画は人に魅力的になる方法についてヒントを与えてくれた。例えば、雨が降っていないときでもレインコートを着ると格好良く見えるものである。⑤しかし、映画を観て家に持ち帰ったものが何であれ、それは自分自身のものではない人物や生き方に没頭するというより大きな体験、すなわち、映画を観るという体験の中で具現化した包括的な形をとった願望の、ほんの一部でしかなかった。⑥最も強烈な体験は、スクリーンに映し出されたものにただ身を委ね、夢中になることだった。⑦人は映画にさらわれてしまうことを望んでいたのである。

第2パラグラフは、基礎的な単語をどう訳すかに意を尽くす必要がありました。ここでは、youを「人」、facesを「人物」、livesを「生き方」と訳しました。youを「人」と訳す用法があることは知らなかった人も

強者の戦略

いるかもしれませんが、特定の集団を意識せず一般論を述べるときに用いられる場合があること（訳さないで済むことも多いですが…）は知っておく価値があるでしょう。faces と lives の訳出については、映画の登場人物について述べているのだろうという推測から、上の訳語を選びました。

(c) 下線部(c)の要点を述べよ。

この問題に何と答えたら良いか分からず途方に暮れた人が少なくないでしょう。わざわざ「要点を述べよ」と言ってきている以上、下線部(c)をただ和訳しただけでは正解とはならないのは必定です。下線部だけを見るのではなく、このパラグラフ全体の論旨を把握した上で要点を見極める必要があります。でないと、下線部(c)の和訳を多少いじっただけの答案になってしまいます。

【解答例その1】

(c) 映画を観て映画館から家に持ち帰った知識やノウハウは、映画に身を委ね夢中になるという強烈な体験をする中で具現化した願望のほんの一部でしかない。(70字)

もっともらしくまとまっているように見えても、これは下線部(c)で述べられている内容以上のものを殆ど含んでいません。これが正解とされるなら、最初から「和訳せよ」と指示していたでしょう。

パラグラフ全体を見渡してみると、下線部(c)の前半部分である⑤文目の *whatever you took home from the movies* は③・④文目の内容を受けたものであり、しかも④文目と⑤文目は接続詞 *But* で結ばれた対立関係にあることが分かります。

それを踏まえた上でもう1つの解答例を見てみて下さい。

【解答例】

(c) 映画を観た後で持ち帰ることのできる知識やノウハウは些末なものに過ぎず、映画を観るという体験の本質は、映画館で映画に夢中になることにこそある。(70字)

結果的に、下線部(c)の要点をまとめると第2パラグラフ全体の論旨をまとめたものになります。第3パラグラフに移りましょう。

強者の戦略

【第3パラグラフ】

①The first prerequisite of being kidnapped was to be overwhelmed by the physical presence of the image. ②And the conditions of “going to the movies” were essential to that. ③To see a great film only on TV isn’t to have really seen that film. ④(a)It’s not only the difference of dimensions: the superiority of the larger-than-you image in the theater to the little image on the box at home. ⑤The conditions of paying attention in a domestic space are radically disrespectful of film. ⑥Since film no longer has a standard size, home screens *can* be as big as living room or bedroom walls. ⑦But you are still in a living room or a bedroom, alone or with familiars. ⑧(e)To be kidnapped, you have to be in a movie theater, seated in the dark among anonymous strangers.

【訳例】

①映画にさらわれてしまうための第一の前提条件は、目の前に在る映像の存在によって圧倒されることだった。②そして、それには「映画を見に行く」という状況が必要不可欠だった。③素晴らしい映画をテレビで観るだけでは、その映画を本当の意味で観たことにはならない。④(a)それは画面の大きさの違いだけではない。映画館での自分よりも大きな映像の方が、家にあるテレビという箱に映る小さな映像よりも優れているということだけではないのだ。⑤家という空間の中で映画に注意を向けるという状況は、本来は映画に対して失礼に当たる。⑥もはや映画には標準的な画面サイズというものはないのだから、家のスクリーンはリビングルームや寝室の壁と同じくらいの大さになることはありうる。⑦しかし、それでも人はひとりもしくは親しい人と一緒に、リビングルームや寝室にいるのである。⑧(e)映画にさらわれるためには、人は暗闇の中で名前も知らない人達に囲まれて座っている状態で映画館にいる必要がある。

第3パラグラフは(d)と(e)が和訳問題になっていますが、今回は説明問題に軸足を置くので解説は省略します。(e)については、(f)で再び問われることになります。

(f) なぜ下線部(e)のように述べられているのか、理由を80字以内で説明せよ。

「理由を説明せよ」という指示の意味を正しく理解していないと、下線部(e)の和訳に前文までの内容を付け足しただけの、次のような解答になってしまうかもしれません。

【解答例その1】

(f) 映画に夢中になるためには家の居間や寝室といった見慣れた場所で小さな画面で観るのでは不十分で、映画館で暗闇の中で見知らぬ人達に囲まれて大画面で観る必要があるから。(80字)

この解答例がどのような評価を受けるかは、他の受験生の答案次第といったところでしょう。解答として組み込むべきポイントが欠けているわけではないですが、何をポイントとしているのかが分かりにくく、ポイ

強者の戦略

ントをより明快に示した答案があれば、【その1】の評価は相対的に下がってしまうでしょう。

ここでの組み込むべき情報は、*you have to be in a movie theater, seated in the dark among anonymous strangers*（人は映画館にいて、暗闇の中で見知らぬ人達に囲まれて座っている必要がある）と筆者が述べる理由です。*To be kidnapped*（映画にさらわれるためには）は目的を表してはいますが、その目的を達成する行動としてなぜ家ではなく映画館なのかを説明しなければなりません。その際に特に注目すべきは、⑥・⑦文目の内容です。この2文は「譲歩→主張」の展開になっていて（⑥文目の助動詞 *can* がイタリック体になっていることと⑦文目が *But* から始まっていることに注目しましょう）、⑥文目では家でも大画面で映画を観ることがありうること、つまり画面の大きさだけでは家と映画館の違いを説明できない（*not only* とあることから、大画面であることも重要な要素であることに注意しましょう）という④文目の論点を再度提示し、続く⑦文目では、それでも家は日常生活を営む空間であることを遠回しに指摘しています。映画館、すなわち映画を観ることを主たる目的とした空間は、それ自体が日常の生活とはかけ離れた、言わば非日常的な存在なのです。「映画にさらわれる」という、およそ日常生活の中で味わうことのない幻想的な体験をするのに向いているのはどちらなのかは、もはや言うまでもないでしょう。

以上を踏まえて解答を練り直すと、次のようになります。

【解答例その2】

(f) 映画に夢中になるという非日常体験をするには、圧倒されるほどの大画面で映画を観ることに加え、家という日常の場から離れ映画館という非日常的空間にいる必要があるから。(80字)

家は「日常」であり映画館は「非日常」であるという対立軸を明確にすることで、映画に夢中になるという非日常的な体験をするのに向いているのが後者であることを説得的に示すことができるでしょう。

今回は「相対評価」をキーワードに、答案を比較検討するという営みを（擬似的にはありますが）体験してきました。ただ、実際の受験において、貴方に告げられるのはせいぜい合否の結果と得点くらいです。間違った内容を書いたから得点が低いのか、より優れた答案があったから相対的に評価が低いのかは知る由もないのです。ですが、いえだからこそ、受験本番までに己の絶対的な学力と相対的な順位を的確に把握し、現状に甘んずることなく精進を積み重ねることこそ肝要なのだと、私は思います。

Know yourself as well as your enemy.（彼を知り己を知れば百戦殆うからず。）

貴方の健闘を心よりお祈り申し上げます。