

〔二〕 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。解答番号は〔二〕の 1 から 13 までとする。

歌舞伎役者の芸談を読むと、必ずといっていいほど彼ら自身が過去に体験した実話として怪談が語られている。そのほとんどは、幽霊をこの眼で見たという話で、それはその時の情景をコクメイに語り、時刻の順序に従って微に入り細をうがつ描写によって語り進められる。

江戸時代の役者の芸談ではない。近代の名優といわれた人たちの口からも語られるのである。

「僕は、信仰というものには、根っから打ちこめない性なまです。というのは、納得のゆく説明なり何なりがつけば、夢中になって入って行けるのだが、それが分らないと、どうしても、信じられないので、自然信仰ということにはレイトン⑤です」
 「をどり」といい、あらゆる物事を理性的な醒めた眼で見ようとした六代目尾上菊五郎の芸談には、精密な型の分解の記録はあっても、怪談はない。それでいて、彼は尾上家の「家の芸」としての怪談狂言を演じることができた。

だが、彼は例外であつた。他のほとんどの歌舞伎役者にとって怪談は切り離せないもののごとくに、その精神の中に在つたようだ。それはなぜだろうか。明治の文明開花以後の、あらゆる物事を科学的合理的に思索する社会を生きた完全な近代人で、しかも相当の教養も持ち合わせていた役者たちが、本心から幽霊の存在を信じていたとは思われない。おそらく、それらは幻覚か錯覚か、あるいは偶然の一致にキイン③することであろう。それをもとにして、いかにも本当らしく細部まで叙述することによって現実味を加えたものに違いない。彼らは、それが作り話に過ぎないことを最初は隠そうとする努力をしたはずである。ところが、いくたびもいくたびも、その同じ話を繰り返していく間に、むろん話そのもののディテールはいよいよ詳しくふくらんでいくのだが、何よりも話し手である役者自身の中に、その話のイメージがなまましい現実感を育てるようになり、遂には本人がその話の体験を信じてしまう結果となつた。いや、むしろ役者は、それを自己の実体験として信じたがつていた、そういう心の働きがあつたのだと私には思われる。

つまり、歌舞伎役者という職業の者はこのような自己暗示的な方法を用いて、非日常的な「世界」を内にリョウユウし、そ

の結果みずからその中に生きる——変身する——という形で「役」を創ったのである。戯曲の制約する作家の個の心的世界を尋ねる、知的・分析的な役づくりの道は、歌舞伎本来の演技術に存在しなかった。

それにしても、他ならぬ歌舞伎役者と幽霊譚との特殊なつながりは、いまひとつ深いところに根ざしていると考えざるを得ない。

それは日本の前近代演劇として歌舞伎が、その根源的なところで、「怨念の演劇」と見なすべき面を強く持っていたことと無関係とは思われないからである。

桜の釣枝を一面に飾り、眼も覚めるばかりにはなやかな衣装を着飾った傾城が居並び、男伊達のさわやかな悪態や情緒豊かな音楽が聞こえる『助六』の舞台——。あの、絵画的にも彫刻的にも、また音楽的にも、美しくはなやかな舞台のいったいどこに「怨念」があるうと思われるかも知れぬ。なるほど、『助六由縁江戸桜』の舞台面だけを、現代の歌舞伎座で見るときは、はなやかで、ただ美しいだけである。

しかし、この劇が作られ、演じられ、見られた、江戸時代の歌舞伎の構造そのものを問題とするとき、『助六』もまた江戸市民の「怨念」の所産以外の何ものでもない。そこには幕藩制封建体制の強固に閉じられた壁の中で、どこに向けて発散することもできない、疎外された芝居者と無力な庶民の怨念のかたまりが、悪所の祭りである歌舞伎の舞台において燃えているのである。歌舞伎の赤は、太陽のように澄んで明るい赤ではない。どす黒く濁った、泥絵具をなすりつけた赤である。それは、血の赤であり、怨念の赤ではなからうか。かつて岸田劉生が「卑俗なる卑近美」といい「グロテスクな美」と呼んだ、おどろおどろしい歌舞伎の美は、それが演ずる者・見る者をひっくるめた作る者の総体——すなわち江戸時代の無名の共同体としての市民たち——の怨念の結果だったからに他ならないのではないだろうか。

そういう怨念の劇としての性格を歌舞伎はすでに成立の当初から担っていた。中世末期から近世初頭にかけて、戦国乱世の益のない戦乱の果てに、無数の人間が犠牲となり、現世に怨みを残して死んでいった。巷にはその眼に見えぬ怨霊が満ち満

ちた時である。その時に当って、怨霊——御霊を慰撫^{いぶ}するための宗教行事として全国的に行なわれたのが風流^{ふうりゅう}の芸能であった。風流の踊りは、演者自身が御霊に変身して狂うことを本義としていた。念仏踊りのあるものが、踊り手はすべて黒い布で顔を覆う、異様なスタイルで踊るのが、その本義を伝えている。踊り手は、亡者の霊そのものだったのである。役者はその本質を受けついで変身者の資格を身につけた。そして彼らは、社会的には体制から疎外された賤民^{せんみん}であった。体制から徹底的に卑賤視されることによって、かえって彼らは神に変わ得る身となった。かくして、日本の芸能は「怨念の劇」を育てた。

そういう構造上の特質を担った歌舞伎が、ごく
9 に怨霊そのものを示現させる「怨霊事」と呼ぶパターンを成立させたのは、あまりにも自然の成り行きだったといえるだろう。その背後にはおびただしい数に上る怪異小説出版の大流行があったのも見逃せないことである。

坂田藤十郎や芳沢あやめの著名な芸談によって知られているごとく、元禄期の上方歌舞伎は、それ以前に幕府から指示された路線にしたがい、「物真似狂言づくし」を演じ、それに必要な写実的演技の徹底を志向した時代であった。扱われる題材（世界）そのものは、「虚」の価値観を基に置くお家の世界——すなわち武家社会の事件であったけれども、そこに展開する「劇」は町人階級の共感の上に成り立つ必要があった。その限りにおいて物真似を徹底させていくとき、ごく当然のこととして「怨霊事」が成立し、展開することになった。庶民生活の日常の次元に近づけば近づくほど、怨霊は出現しなければならなかったのである。つまり、元禄当時の庶民にとって、怨霊の出現は夢想や幻覚ではなかった。それは、よりなまなましい現実感を持ちつつ、彼らの日常次元における「異常」^④として存在^{ぞんざい}していたのである。

そのことは、近世初頭のごく短い時期——若衆歌舞伎・野郎歌舞伎初期——に束の間の人間的解放が町衆の上に実現して興味ある「はなし」としてのみ語られていた幽霊が、封建体制の整備にともなって起こって来た閉塞^{へいさく}的社会情勢の中で、ふたたび現実味をもって立ち現われるようになったことを示している。

怨念は、人間の本能的情念の閉塞が引き起こす、病的エネルギーに他ならない。主に対する従の、親に対する子の、男に対

する女の抵抗が、発散の余地をまったく許さない情況に落ち込むとき、凝り固まった怨念が血みどろの、髪ふり乱した現実の「形」をもって現われ、「崇る」働きを獲得することによって支配権力の優位に立つ。無力に泣く被害者が絶対的な加害者に転ずるのである。しかしその弱い者の共感の上に成り立つ怨霊は共同体の側であるべき庶民にとっても恐れ忌む存在となる。怨霊は、崇るべき当の相手の前にのみ、姿を現わすのではない。万人の眼の前に、そのいやが上にも醜惡な姿を曝す。そして、同じ被害者である庶民を怖がらせずにはいない。庶民たちは、百万遍の数珠を爪繰り、一心に名号を誦することによって怨霊の退散を願い、怨念の往生・解脱を祈らねばならぬ。これは矛盾ではないか。でき得ることなら、怨霊は姿を現わず、当の相手だけ崇り殺すことに止まってもらいたい。それで目的は達するではないか。ところが、現実はその承認できるほどの信賴感に支えられてはいない。怖れながらも、なおこの眼で、確かなる加害者に転じて復讐を果たす、おどろおどろしい姿を見ないかぎり、それは「現実のもの」として承認できないのである。人間は、そこまで追いつめられていたのである。

(中略)

『東海道四谷怪談』のお岩を初演したほか、南北作品の数々の亡霊を演じた名優三代目尾上菊五郎は、「只後の怖きは、死ぬ時に見物に心を入れさせて置かねば、幽霊ばかり出ても怖くなき事なり。されば死ぬ時に十分怨みの残る事を大切に勤むるなり」との芸談を残している。当たり前といえどこれほど当たり前なことはないが、「怨念の劇」⑤としての本質をはつきりと自覚して芸を組み立てていたことがわかる。モンテイの音次郎という役者がお岩の吹き替えに出たが、うっかり寝てしまったという。それに対して、「お岩の死骸はまだ念が残っているのだ。手前のように好い心持で寝ていては困るじゃねえか。足を縮めるとか、手を握るとか、何か苦しい、口惜しい、恰好がありそうなものだ」といって厳しく叱ったという。「きざわ」作品における幽霊の出現は、菊五郎にとって一種のリアリズムであった。

三代目菊五郎の幽霊の演技は、尾上家の「家の芸」となって、五代目菊五郎を経て先代の尾上梅幸に受けつがれた。梅幸の芸談には、すでに近代人の頭による幽霊の演技術化が窺える。幽霊は「技術伝承」の時代に入ったのである。しかし、「幽霊役の芸談」というものが相当数残されているのは、いかにも「怨念の劇」であった歌舞伎にふさわしいと思う。

こうして歌舞伎は近代以後にしだいに體質を変え、「怨念の劇」は技術本位の見世物に傾きがちになることをどうしようもない。

何よりもまず、平民となり、驚くほどの高給を得て、何不自由なく生活を楽しむようになった現代の歌舞伎俳優に「庶民の怨念」の実感はない。かつて河原乞食の、アクの強い創造エネルギーには、怨念を一身にまとったがゆえのねばっこさがあった。それがもう今はない。彼らの演技は清潔で至極あっさりとしている。

一方、観客もまた現代の歌舞伎に自分たちの精神的ないしは思想的解放の夢を托^{たく}そうなどとは期待していない。

A 現実生活の退屈な時の流れに押し流されていく中に、「怨念」がなくなったわけではない。B、現代人はよ

り悲劇的な人間不信の情況の中で、どこにもやり場のない「怨念」をかかえ込み、煩悶^{はんもん}しているといえるのではないだろうか。歌舞伎がそれを解消するに足る演劇ではなくなった——歌舞伎は燃えるものを持っていない娯楽になってしまった——というだけのことである。

（服部幸雄『変化論 歌舞伎の精神史』による。ただし、本文の一部を省略した）

問一 二重傍線部①～⑤の漢字と同じ漢字を含むものを、次の各項の中からそれぞれ選び、その番号をマークせよ。

1

① 1 山奥のキョウコク 2 選挙日程をコクジする

3 レイコク無比 4 病をコクフクする

2

② 1 タンスイ化物 2 味のノウタン

3 財政ハタン 4 タンセイを込める

3

③ 1 インドウを渡す 2 コウイン矢のごとし

3 ケツイン補充 4 インシュウを打破する

4

④ 1 指導ヨウリョウ 2 文献をシヨウリョウする

3 シンリョウ報酬 4 コウリョウとした風景

5

⑤ 1 前代ミモン 2 モンドウ無用

3 モンコを開く 4 ハモンを拡げる

問二 傍線部①にあてはまるものとして、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

6

1 演技の型を精密に分解して役柄になりきる

2 作者の内的世界を自身で体験して解釈する

3 虚構が虚構であることを隠そうと努力する

4 非日常的な存在を自らの内から現実化する

問三 傍線部②の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

7

- 1 明治期になっても多くの役者が幽霊の实在を信じていたように、歌舞伎は怨霊に根深く取り憑かれていた
- 2 伝統芸能としての歌舞伎の根源には、はなやかな見かけの裏で近代化への抵抗が怨念として潜在していた
- 3 歌舞伎はその成立の当初から階級的な支配構造を反映して、被抑圧者の怨みを表現する芸能としてあった
- 4 美しくはなやかな歌舞伎の舞台は、社会から疎外され怨念を抱えた人々の姿によってつねに彩られてきた

問四 傍線部③の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

8

- 1 歌舞伎役者が社会的に卑賤視され、戦乱の死者や無力な庶民の怨みを体現していた
- 2 体制から疎外された芝居者の怨念が、おどろおどろしい歌舞伎の美に転化していた
- 3 歌舞伎が怨霊を慰撫する宗教行事として定着し、役者は神に変身することができた
- 4 庶民の怨念を発散する悪所の祭りとして、歌舞伎が封建体制の秩序を象徴していた

問五 空欄 9 に入る言葉として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

9

- 1 典型的
- 2 表面的
- 3 即物的
- 4 写實的

問六 傍線部④の理由として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

10

- 1 庶民生活の日常次元においては怨霊の实在が当然のように信じられていたから
- 2 怨霊は閉塞的状况における病的エネルギーが形をとって現れたものだったから
- 3 写實的演技を徹底したことによって怨霊の出現が生々しい現実感を持ったから
- 4 武家社会では虚構にすぎない怨霊が町人階級の共感を通して現出していたから

問七 傍線部⑤の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

11

- 1 幽霊の外形的な姿で怖がらせることよりも、その根源にある弱者の怨念を形にする
- 2 死んだ後にも怨念が残っている様子を示すことで、観客を幽霊へと感情移入させる
- 3 非現実的な怨念に現実感を与えるために、庶民生活の中に根付いた幽霊を描き出す
- 4 怨念を大げさに演じるのではなく、日常次元の怖さとして死者を写實的に表現する

問八 空欄

A

B

に入る言葉の組み合わせとして、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

12

- 1 A そして B むしろ
- 2 A とはいえ B したがって
- 3 A あるいは B つまり
- 4 A しかし B かえって

問九 本文の内容と合致しないものを、次の中から一つ選び、その番号をマークせよ。

13

- 1 社会的アウトサイダーだった役者の身分の向上に伴って、怨霊を出現させる歌舞伎の演技術も変質していった
- 2 先行する芸能から江戸時代の歌舞伎が受け継いだ怨念の劇は、技術本位の近代的思考によって不必要となった
- 3 近代以後の社会では歌舞伎が成り立つ構造が変わったことで、怨念の劇は技術だけが伝承されることになった
- 4 封建体制に抵抗する庶民の情念を具現化していた怨霊は、現代の歌舞伎において技術的な演技の対象となった

〔二〕 次の文章を読んで、後の問いに答えよ。 解答番号は〔二〕の 1 から 9 までとする。

① 先帝の御時に、承香殿の御息所の御曹司に、中納言の君といふ人さぶらひけり。それを、故兵部卿の宮、わか男にて、一の宮と聞こえて、色好みたまひけるころ、承香殿はいとちかきほどになむありける。※らうあり、をかしき人々ありと、聞きたまうて、ものなどのたまひかはしけり。さりけるころほひ、この中納言の君に、しのびて寝たまひそめてけり。ときどきおはしましてのち、この宮、をさをさとひたまはざりけり。さるころ、女のもとよりよみて奉りける。

⑤ 人をとくあくた川てふ津の国のはたがはぬ君にぞありける

かくて物も食はで、泣く泣く病になりて恋ひたてまつりける。かの承香殿の前の松に雪の降りかかりけるを折りて、⑥ かなむ聞こえたてまつりける。

来ぬ人をまつ葉にふる白雪の消えこそかへれあはぬ思ひに

とてなむ。 9 この雪おとすな」と使にいひてなむ、奉りける。

〔大和物語〕による

※承香殿の御息所……醍醐天皇の女御源和子のこと

※御曹司……役人や女房たちのための局

※らうあり……経験がある、物事に通じている

問一 傍線部①の現代語訳として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

- 1 とお聞きになって 2 と申し上げて 3 と評判が立って 4 との噂が広がって

問二 傍線部②の現代語訳として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

2

- 1 風変わりな人々
- 2 素晴らしい人々
- 3 もの珍しい人々
- 4 異国ふうの人々

問三 傍線部③の意味内容として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

3

- 1 ねんごろにお話をおかわしなされた
- 2 宮廷の噂など何かとお話しなされた
- 3 それぞれでのお考えを競い合われた
- 4 物忌みについて語り合いがなされた

問四 傍線部④の意味内容として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

4

- 1 減多に女の消息をお尋ねにならなかった
- 2 一度もお手紙の返事を出されなかった
- 3 決して女をおろそかにはされなかった
- 4 ほとんど女をお訪ねになられなかった

問五 傍線部⑤の意味内容として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

5

- 1 芥のごとき罪人にもすぐさま放免の恩赦を与えなさるとは、名声にたがはぬ慈愛に満ちたお方でございますね
- 2 人の道を説く術に長けていると評判のあなたは、まるで摂津の国の芥川のような穏やかなお方でございますね
- 3 じきに相手に飽きて芥のように無造作にお見捨てになるという世間の噂にたがわぬ冷たいお方でございますね
- 4 人の縁を解くと忌み嫌われる芥川のごとく私を邪見になさるとは、芥に巢喰う鬼のようなお方でございますね

問六 傍線部⑥の意味内容として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

6

- 1 このように歌でお伝えくださった
- 2 このように歌にお心をこめられた
- 3 このように歌をお詠み申し上げた
- 4 このように歌をお聞かせなされた

問七 傍線部⑦の説明として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

7

- | | |
|---------------------|---------------------|
| 1 「ふる」は「降る」と「経る」の掛詞 | 2 「ふる」は「降る」と「古し」の掛詞 |
| 3 「ふる」は「降る」と「振る」の掛詞 | 4 「ふる」は「降る」と「奮ふ」の掛詞 |

問八 傍線部⑧の意味内容として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

8

- 1 (松の葉の上に積もった雪が) 日の光で消えるように二人の思い出も消えてゆきます
- 2 (松の葉の上に積もった雪が) 日の光で消えるように私自身も消えそうに思われます
- 3 (松の葉の上に積もった雪が) 日の光で消えるようにあなたの記憶すら消えそうです
- 4 (松の葉の上に積もった雪が) 日の光で消えるようにあなたのお姿も薄れてゆきます

問九 空欄 9 に入る言葉として、最も適切なものを次の中から選び、その番号をマークせよ。

9

- | | | | |
|------|------|------|------|
| 1 いざ | 2 やよ | 3 はて | 4 ゆめ |
|------|------|------|------|

〔三〕

次の文章を読んで、後の問いに答えよ。解答番号は〔三〕の□1から□8までとする。

（著作権の許諾状況により掲載しておりません）

（以下余白）