

— 次の文章を読んで、後の問いに答えなさい。

リラダンの「人間たらんとする欲望」は、俳優心理のサティールとして、永遠不磨の古典である。有名な悲劇俳優モナントウイユが、ある深夜、舞台のかえりに、とある街角の鏡に映る自分の顔を見て、一生他人の書いたセリフだけを喋り、他人のこしらえた感情の中にだけ生きた男の、おそろしいコウハイを発見して愕然とし、「どうしても人間にならねばならぬ。死ぬまでに一度でも、本物の、生の感情を味わねばならぬ」と決心する。彼は人間たる自分にもっともふさわしい感情「悔恨」を求めて身を隠し、動機なき大犯罪の放火を犯したのち、僻地の灯台に隠棲して、「今こそ本物の感情、本物の悔恨が訪れて、その時こそ自分人間になるだろう」と待ちこがれるが、待てど暮らせど、悔恨は来ず、やがて彼は死ぬ。己れ自身こそ、その求めていたものであることを悟らずに。

——私はこの短編が、鷗外の「百物語」と双璧をなすものとして好きである。鷗外は専ら外から描き、リラダンは内から描いているが、ともに、人間の自己疎外の果てに、人間自身が亡霊に化する物語である。

ラジウムを扱う学者が、多かれ少なかれ、ラジウムに犯されるように、身自ら人間でありながら、人生を扱う芸術家は、多かれ少なかれ、その報いとして、人生に犯される。

ラジウムは本来、人間には扱いかねるものである。その扱いには常に危険が伴う。その結果、人間の肉体が犯される。

人間の心とは、本来人間自身の扱うべからざるものである。したがってその扱いには常に危険が伴い、その結果、彼自身の心に扱われるラジウムが、それを扱う人間には有毒に働くように、それ自体美しい人生や人間の心も、それを扱う人間には、いつのまにか怖ろしい毒になっている。多少ともこういう毒素に犯されていない人間は、芸術家と呼ぶに値しない。

さて俳優ほど、こういう毒素の危険に、しじゅうさらされている職業もあるまい。(こういう毒素に全く不感症の健康な俳優もいることはいるが)。人生と芸術との境目が、ともすればあいまいになる危険な職業。役の感情が楽屋の感情に乗り移り、楽

屋の感情が実生活の感情に乗り移って、どこまでが人生だか、どこまでがお芝居だか、はじめのつかなくなる危険な職業。実際、舞台における相手役のセリフは、こちらに向けられているとき、実人生の人物の言葉と同じ比重を持つように思われ、こちらの感情には、いつのまにか、実人生と同じ比重の、いやそれ以上に強烈な反応の生ずる不思議。……しかしこれらの危険は、俳優のみならず、小説家にも詩人にも劇作家にもひそむ危険である。リラダンの小説は、芸術家一般の宿命を諷刺しているのだ。

日本の新劇俳優は、生活のために、舞台がおわると、ラジオのスタジオという嫌悪すべき機械的な密室にとじこもって、夜ふけまで、時には夜明けまで、声の嘔れるまで、またしても他人のセリフを喋りつづけなければならない。さもなければ映画の夜間撮影というものがある。これがまた、怖ろしい人工的作業である。

そして、やっと思つて見つけた生活の閑暇は、俳優たちの集まる酒場での、果てしもしれない演劇論のオウシユウに費やされる。誰もこんな生活を良いこととは思っていない。望ましいこととは思っていない。しかし集団芸術の魅力にとりつかれて、いつも大ぜい一緒にいなければ不安でたまらず、もし小さな閑暇が生ずれば、それを煙草の煙と賑やかな口論とで充たしてしまうのである。

生の生へのはげしい飢渴は、ほとんどここには見られない。表側しかない大道具と、眩惑的なフットライトと、舞台の袖で出を待つあいだのときめきと、……これら一連のものから逃走の欲求はほとんど見られない。私にはこれは、健全なチヨウコウとは思われぬ。

私は何も、歌舞伎の大名題たちの高級車がしばしばすれちがう、千秋楽の翌日の箱根のドライブウェイを、新劇俳優たちに、リュックサックを背負わせて、歩かせようというのではない。……(中略)……私は月並に、人生経験を積みなどというのではない。生の生、生のもの、表側も裏側もある物象、張りボテではない堅固な物体、……こういう存在それ自体への飢渴が見られないのをふしぎに思うのだ。

~~~~~  
シャイネン(Ⅱの如く見える)の世界の蠱惑からのがれて、何度でも、ザイン(Ⅱ存在する)の世界、見られることなしに存在す

るだけで充足している世界へ還つて来なければならぬ。さるにしても、シャイネンの世界の魅惑は、社会生活の魅惑の大半を占めていた。社会生活も、生の生と相渉る部分(わた)は実に少ない。「の如く見える」ということで十分なのは、芝居だけではない。老人は老人らしく、子供は子供らしく、大臣は大臣らしく、乞食(こじき)は乞食らしく、というのは、社会生活の最初の訓え(おし)であった。舞台は社会生活のこの機能を強調し、芸術化したものだ。観客は或る「らしき」を求めて劇場に集まり、俳優は或る「らしき」の具現に精魂を傾ける。そして社会生活の「らしき」は、大抵いい加減なダキョウに終るから、観客は真の典型としての「らしき」を舞台の上に望み、このつかのまの光と音楽の中に発見するのである。しかし悲しいかな、幕の下りると同時に、舞台の上の典型の「らしき」は死に、俳優も観客も、不完全な「らしき」の世界にとりのこされる。それにしてもほんの一瞬でも、観客の目に、真の「らしき」の幻を見せることができた俳優の喜びは、いつまでもあとを引く。危険な人生観がここにはじまる。シャイネンの人生観。或る完璧な「の如く見えるもの」を具現しただけで、人生の意味はおわつたと考える人生観。俳優は衣装に執着し、軍人は軍服に執着する。そして俳優と軍人ほど、勲章の好きな種族はいない。

俳優は舞台を離れたら、いそいで物の世界へ飛んで行って、そこで人間を取り戻すべきだ。さもないと、あのリラダンの小説の主人公のように、自分自身が物であることに気づかずに一生を終ってしまう。俳優は人工の照明の下の感情の波立ちから、会話から、いそいで逃げ去って、感情も会話もない世界へかえるべきだ。

私が生の生(なま)といい、物の世界といい、感情も会話もない世界というとき、一つのをさしていることがわかってもらえるだろうか？ つまりそれは、官能が昇華されずに、官能がそれ自体の中に自足しているような世界、芸術家の真の故郷なのである。官能が舞台の上のように、あのようにいつわりのキョクチに達し、見られることに自足しているとき、そのときラジウムはもつとも毒害を放つ状態にあるのだが、小説家などは自分の書いてしまった作品世界から、たちまちほつぱり出されるから、まだしも救われる。しかし俳優芸術のように、全身が官能をいつわって一つの仮構に奉仕するような世界の危険は重大だ。見られることが彼の官能の条件になってしまう。そして、孤独でいながら、たえず煮えたり、たえず吹き出ようとしている官能性こそ、芸術家一般の最後の拠り処(よ)であるのに、それすら失ってしまうのである。きくところによるとジェイムス・メイソンとい

う役者は、自宅で一ダースの猫にかこまれて、ひっそり暮しているそうだ。

(三島由紀夫「楽屋で書かれた演劇論」・一部表記等を改めた)

(注) ○リラダン——オーギュスト・ヴェリエ・ド・リラダン(一八三八—一八八九)。フランスの作家、詩人、劇作家。

○サティール——「風刺」「皮肉」の意のフランス語。

〔問一〕 傍線部①⑤を漢字で書きなさい。

〔問二〕 傍線部A「人間の自己疎外の果てに、人間自身が亡霊に化する」とはどういうことかを、分かりやすく説明しなさい。

〔問三〕 傍線部B「芸術家一般の宿命」とはどういうことかを、分かりやすく説明しなさい。

〔問四〕 傍線部C「俳優は衣装に執着し、軍人は軍服に執着する。そして俳優と軍人ほど、勲章の好きな種族はいない。」とはどういうことかを、分かりやすく説明しなさい。

〔問五〕 波線部「シャイネン(Ⅱの如く見える)の世界の蠱惑(こ)からのがれて、何度でも、ザイン(Ⅱ存在する)の世界、見られることなしに存在するだけで充足している世界へ還(かえ)って来なければならぬ」と、筆者が主張する理由を一二〇字以内で説明しなさい。

二 次の記事は、江戸時代の文人、木下長嘯子が、自ら住んだ山沿いの邸宅について、建物ごとの命名の由来や特色などを述べた文章『山家記』の一部です。これを読んで、後の問いに答えなさい。

未申ひつじまの方に、小さくて立てる庵いほあり。そのかたはらに、宿木といふものなむ、はかなげにて、木の股またに生ふるあり。いにしへの人の、我が生の浮しやうきたることを、これにしも喩たとへけむと、あはれなれば、ここを「寄亭」とす。<sup>A</sup>（中略）

また、後の丘しりへに高く作れる物、「待必たいひつ」と名づく。九月ばかり、来むと頼める人の、また訪れもせずなりにける頃ころ、この楼に登りて月を待つこと侍はべりしに、ことに明あかくさし出でてをかしければ、「待つに必ず出いづる月かな」と詠める歌、思おもひ出でて、かく言ふなるべし。すべて、世の中に、月見ることのなからましかば、何につけてか、過ぎぬる方のあはれ、仮にも思ひ出でむ。<sup>C</sup>木の間より漏り来る月の影細くして、落ち葉が上、松の根に、わざと光を湛たへたるやうに見ゆる、<sup>D</sup>いみじうあはれなり。

(注) ○宿木——ヤドリギ。樹木に寄生する植物。

○浮きたること——無常で、あてにならないこと。

○「寄亭」——「ヤドリギのある亭」という命名。寄はヤドリギのこと。

○「待必」——後に出る和歌の中の、「待つに必ず」に基づいた名前。

○「待つに必ず出づる月かな」と詠める歌——平安時代の歌集『後拾遺和歌集』の、次の部分の和歌を指す。

「来む」と言ひつつ来ざりける人のもとに、月の明かかりければ、遣つかはしける

小弁

なほざりの空頼めせであはれにも待つに必ず出づる月かな

○かく言ふなるべし——ここでは、「このように名づけたのである」の意。

〔問一〕 傍線部A「あはれなれば」について、筆者がどのようなことを「あはれ」と感じたのかを、六十字以内で説明しなさい。

〔問二〕 傍線部B「思ひ出でて」について、筆者がなぜ『後拾遺和歌集』の歌を思い出したのかを、六十字以内で説明しなさい。

〔問三〕 傍線部C「月見ることのなからましかば」、傍線部D「いみじうあはれなり」を、それぞれ現代語訳しなさい。

三 次に挙げるのは、商人(文中では「賈人」)である息子が扶養義務を果たしていないという老父の訴えに基づき、県知事(文中では「先生」)がおこなった裁判の様子を述べた文章である。これを読んで、後の問いに答えなさい。

天方寒。賈人衣其父以新衣。而自著敝衣。為凍飢可憐之  
 状。且曰、「有衣皆以奉父矣。」先生故怒視其父曰、「子寒如此、  
 而不恤之邪。」呼吏持大杖来。先生睨視賈人顔色如平常、  
 猝指叱之曰、「若見若父之將受大杖也、而安忍視之。不孝何  
 辞。」即以大杖撲賈人。

(清・劉大櫟『劉大櫟集』卷五による)

(注) ○敝——破れる。

○大杖——太い竹の棒。体を打つ刑罰(杖刑)に用いた。

○睨——にらむ。

○安忍——むごいことに対して平気である。

○辞——言い訳する。

〔問一〕 傍線部 a・b の「之」について、それぞれ誰をさすか、文中の語で答えなさい。

〔問二〕 傍線部 A「有衣皆以奉父矣」とあるが、この言葉を証明するために、商人はどのような方策を用いたか、該当する箇所を現代語訳しなさい。

〔問三〕 傍線部 B「呼吏持大杖来」とあるが、県知事が父親に杖刑を加える準備をした意図について、簡潔に説明しなさい。

〔問四〕 傍線部 C「即以大杖撲賣人」とあるが、県知事が商人に杖刑を加えた理由について、簡潔に説明しなさい。