

前 入 学 試 験 問 題

国 語 (文科)

(配点一二〇点)

平成二十年二月二十五日 九時三〇分～一二時

注 意 事 項

- 一、試験開始の合図があるまで、この問題冊子を開いてはいけません。
- 二、この問題冊子は全部で二十一ページあります。落丁、乱丁または印刷不鮮明の箇所があったら、手を挙げて監督者に知らせなさい。
- 三、解答には、必ず黒色鉛筆(または黒色シャープペンシル)を使用しなさい。
- 四、解答用紙の指定欄に、受験番号(第一面二箇所、第二面一箇所)、科類、氏名を記入しなさい。指定欄以外にこれらを記入してはいけません。
- 五、解答は、必ず解答用紙の指定された箇所に記入しなさい。
- 六、解答は、一行の枠内に二行以上書いてはいけません。
- 七、解答用紙の解答欄に、関係のない文字、記号、符号などを記入してはいけません。また、解答用紙の欄外の余白には、何も書いてはいけません。
- 八、この問題冊子の余白は、草稿用にしてもよいが、どのページも切り離してはいけません。
- 九、解答用紙は、持ち帰ってはいけません。
- 十、試験終了後、問題冊子は持ち帰りなさい。

第四 問

次の文章を読んで、後の設問に答えよ。

二流の役者がセリフに取り組むと、ほとんど必ず、まずそのセリフを主人公に吐かせている感情の状態を推測し、その感情を自分のかき立て、それに浸ろうと努力する。たとえば、チエーホフの『三人姉妹』の末娘イリーナの第一幕の長いセリフの中に「なんだってあたし、今日はこんなに嬉しいんでしょう？」（神西清訳）ということばがある。女優たちは、「どうもうまく『嬉しい』って気持ちになれないんです」といった言い方をする。もつといいかげんな演技者なら、なんでも「嬉しい」って時は、こんなふうな明るさの口調で、こんなふうにはずんで言うもんだ、というパターンを想定して、やたらと声を張り上げてみせる、ということになる。「嬉しい」とは、主人公が自分の状態を表現するために探し求めて、取りあえず選^アび出して来たことばである。その（か）らだ^レのプロセス、選^アび出されてきた（ことば）の内実^アに身を置くよりも、まず「ウレシソウ」に振舞うというジェスチュアに跳びかかるわけである。

もつと通俗的なパターンで言う^レと、学校で教員たちがよく使う「もつと感情をこめて読みなさい」というきまり文句になる。「へえ、感情つてのは、こめたり外したりできる鉄砲のタマみたいなものかねえ」というのが私の皮肉であった。その場にいた全員が笑いこぼしたが、では、感情とはなにか、そのことばを言いたくな^レった事態にどう対応したらいいのか、については五里霧中なのである。

この逆の行為を取り上げて考えるともう少し問題がはつきりするかも知れない。女優さんに多い現象だが、舞台でほんとうに涙を流す人がある。私は芝居の世界に入ったばかりの頃初めてこれを見てひどく驚き、同時に役者つてのは凄^{すご}いものだと感じた。映画『天井桟敷の人々』の中に、ジャン・ルイ・バロー演じるパントマイム役者に向かって、「役者はすばらしい」「毎晩同じ時刻に

涙を流すとは奇蹟だ」と言う年寄りが出てくる。若い頃はナルホドと思ったものだが、この映画のセリフを書いている人も、これをしゃべっている役柄も役者も、一筋縄ではいかぬ連中であって、賛嘆と皮肉の虚実がどう重なりあっているのか知れたものではない。

数年演出助手として修業しているうちにどうも変だな、と思えてくる。実に見事に華々しく泣いて見せて、主演女優自身もいい気持ちで楽屋に帰ってくる——「よかったよ」とだれかれから誉めことが降ってくるのを期待して浮き浮きとはずんだ足取りで入ってくるのだが、共演している連中はシラツツとして自分の化粧台に向かっていているばかり。シーンとした楽屋に場ちがいな女優の笑い声ばかりが空々しく響く、といった例は稀ではないのだ。「なんでえ、自分ひとりでいい気持ちになりやがって。芝居にもなんにもなりやしねえ」というのがワキ役の捨てゼリフである。

実のところ、ほんとに涙を流すということは、素人が考えるほど難しいことでもなんでもない。主人公が涙を流すような局面まで追いつめられてゆくまでには、当然いくつもの行為のもつれと発展があり、それを役者が「からだ」全体で行動し通過してくるわけだから、リズムも呼吸も昂っている。その頂点で役者がふっと主人公の状況から自分を切り離して、自分自身がかつて経験した「悲しかった」事件を思いおこし、その回想なり連想に身を浸して、「ああ、なんて私は哀しい身の上なんだろう」とわれとわが身をおしんでしまえば、ほろほろと涙は湧いてくるのだ。つまりその瞬間には役者は主人公の行動の展開とは無縁の位置に立つて、わが身あわれさに浸っているわけである。このすりかえは舞台で向かいあっている相手には瞬間に響く。「自分ひとりでもいい気になりやがって」となる所以である。

本来「悲しい」ということは、どういう存在のあり方であり、人間的行動であるのだろうか。その人にとってなくてはならぬ存在が突然失われてしまったとする。そんなことはありうるはずがない。その現実全体を取りすてたい、ないものになりたい。「消えてなくなれ」という身動きではあるまいか、と考えてみる。だが消えぬ。それに気づいた一層の苦しみがさらに激しい身動きを生む。だから「悲しみ」は「怒り」ときわめて身振りも意識も似ているのだろう。いや、もともと一つのものであるのかも知れぬ。

それがくり返されるうちに、現実とは動かない、と少しずつ（からだ）が受け入れていく。そのプロセスが「悲しみ」と「怒り」の分岐

点なのではあるまいか。だから、受身になり現実を否定する闘いを少しずつ捨て始める時に、もっとも激しく「悲しみ」は意識されて来る。

とすれば、本来たとえば悲劇の頂点で役者のやるべきことは、現実に対する全身での闘いであつて、ほとんど「怒り」と等しい。「悲しみ」を意識する余裕などないはずである。ところが二流の役者ほど「悲しい」情緒を自分で十分に味わいたがる。だからすりかえも起こすし、テンションもストンと落ちてしまうことになる。「悲しい」という感情をしみじみ満足するまで味わいたいならば、たとえば「あれは三年前……」という状態に身を置けばよい。

こういう観察を重ねて見えてくることは、感情の昂^{たか}まりが舞台で生まれるには「感情そのもの」を演^エじることが捨てねばならぬ、ということであり、本源的な感情とは、激烈に行動している（からだ）の中を満たし溢^{あふ}れているなにかを、外から心理学的に名づけて言うものだ、ということである。それは私のことばで言えば「からだの動き」＝actionそのものにほかならない。ふつう感情と呼ばれていることは、これと比べればかなり低まつた次元の意識状態だということになる。

（竹内敏晴『思想する「からだ」』）

設問

(一) 「ウレシソウ」に振舞うというジェスチュアに跳びかかる(傍線部ア)とあるが、どういうことか、説明せよ。

(二) 「賛嘆と皮肉の虚実がどう重なりあっているのか知れたものではない」(傍線部イ)とあるが、どういうことか、説明せよ。

(三) 「自分ひとりでいい気持ちになりやがつて。芝居にもなんにもなりやしねえ」(傍線部ウ)とあるが、どういうことか、説明せよ。

(四) 「感情そのもの」を演じることを捨てねばならぬ(傍線部エ)とあるが、どういうことか、説明せよ。