

□ 次の文章を読み、後の問い（問1～12）に答えよ。（配点 75）

市民社会のオペラ

もしオペラが宮廷や貴族だけのものであったなら、一九世紀の貴族社会が衰退していく中で生き残ることはなかっただろう。宮廷オペラは王侯貴族を（注一）パトロンとして成立していたため、貴族が勢力を失った時には支えることができなくなった。事実、宮廷オペラは消滅した。

しかしオペラ自体は一九世紀になっても廃れることはなかった。フランス革命直後に生み出された作品には社会の混乱が反映され、革命や政治を題材にする（させられる）などの迷走も見られたが、一九世紀のブルジョワ社会においてオペラは新たな担い手のもとで復活した。オペラを喜んで受容したのはシンコウのブルジョワ、つまり成金の市民層である。そこで愛好されたオペラはもはやかつての宮廷オペラではない。ギリシャ神話や高貴な英雄を褒めたたえる内容のオペラを市民が好むはずもなかった。

一八世紀の宮廷オペラでは、去勢手術によってボーイソプラノを保つカストラートという歌手が大スターとして各地で活躍していたのだが、カストラートは貴族の愛玩の対象でもあった。しかし、ヨーロッパ中に名を轟かせる歌手たちであっても、去勢歌手を市民たちがありがたがることはなかった。カストラートの衰退もまた、宮廷オペラの衰退を物語る。

それでも市民社会においてオペラというコストのかかる文化事業を継続できたのは、以前から商業的なオペラ（注二）・ブッフアが都市に根付いていたからである。それを土壌として一九世紀には市民社会独自の豪華なオペラが作り上げられた。一九世紀ヨーロッパのオペラの中心地はパリとなる（活躍した作曲家の多くはイタリア人）。一八三〇年代のパリ・オペラ座のグランドオペラはその典型である（グランドオペラとはこの時期のパリ・オペラ座で上演された演目を指す）。オペラ座の改革者ルイ・ヴェロンが掲げたスローガンは「オペラ座をブルジョワのヴェルサイユにしよう」だった。

芸術家ではなく実業家であったヴェロンは、従来は国家事業として赤字を積み上げてきたオペラ座をビジネス基盤の事業に変えた。旧体制の貴族文化に憧れるブルジョワの上昇志向をシゲキし、貴族の宮廷のような豪華な娯楽を味わえる場として様々な改革をしたのである。それを象徴するのが「ヴェルサイユ」という言葉であった。かつて貴族が国王の寵愛を求めてヴェルサイユに集ったように、一九世紀のブルジョワを引き付ける栄光の場が、オペラ座となったのである。

ナポレオンによる劇場整理の結果、第一級の独占的な権利を持つ劇場という格を与えられたオペラ座は、国家的威信をかけた場でもあり、ブルジョワにとっては支配階層のステイタスという夢ももたらした。そこで上演される演目は、「劇場の格にふさわしいもの」と決められ、全編が歌われ、壮大な歴史ドラマを題材にとった五幕もの、必ずバレエを含み、フランス語による演目といったルールが設けられた。既存の作品をオペラ座にかける場合は、作曲家はこのルールに合うように修正しなければならなかった。豪華なスペクタクルと大勢の演奏者および合唱のパフォーマンズにより、オペラ座は非日常空間を作り上げた。

ア

。このような文脈で生み出されたグランドオペラは、後世からは芸術的価値をあまり認められていないが、一九世紀から現在まで続く豪華絢爛な「オペラ」なるものの一般的なイメージを確立したのは確かである。

しかしオペラとは、パリ・オペラ座で上演された演目だけを指すのではない。一九世紀はオペラがそれまでになく多様な展開を見せた時代である。上流階級向けの豪華なグランドオペラが作られる一方、イタリア座ではより審美眼のある観客のもとでイタリア・オペラが上演され、やや格下のオペラ・コミック座ではオペラ座にはかけられない「台詞せりふが入る」軽めの演目が上演された。

一九世紀前半のオペラは市民社会の新たな娯楽であり、ロッシーニやドニゼッティといった作曲家が圧倒的人気を誇って活躍した。その名声はヨーロッパ中に知れわたった。量産型のドニゼッティの作曲過程は、楽譜を完成させないままにケイコケイコをしながら舞台上で仕上げていくようなものだったという。ドニゼッティはこの方法を取っていたからこそ次々に新作を生み出せたと言われる。新作が求められるオペラはまさに

I

だったのであり、ポピュラーな文化だった。

そうしたオペラの在り方とは異なる芸術志向性をモサクモサクしたのは、一九世紀半ば頃のヴェルディやヴァーグナーである。彼らがオペラを統一B的な芸術作品として成立させる仕組みを發明・実践し始め、特にヴァーグナーの「楽劇」は商業主義的な要素を排した「芸術」としてのオペラの典型を作り上げた。

ヴァーグナーは当時ヨーロッパで人気だったイタリア・オペラを批判した。特に、歌の始まりと終わりが明確にあり、その都度拍手が入るアリア（ナンバー）によってドラマが途切れることを欠点と見なした。イタリア・オペラとは異なる方向性を追求するヴァーグナーの楽劇とは、オーケストラの要素をより重視した総合的な音楽ドラマを構想するための概念である。彼は詩も音楽も舞台演出もすべてが一体となってドラマを作るべきだと考えた。そのために、ナンバーの区切りをなくし、音楽を途切れさせないなど（無限旋律）、ドラマの進行に中断を設けないようにした。観客を物語世界に集中させるための様々な工夫を施したのである。長編の音楽劇を統一的なドラマにしようというヴァーグナーの発想は、一九世紀前半の交響曲理論から影響を受けている。ベートーヴェンの交響曲がそうだったように、楽劇もまた、各部分が有機的に関連しあい、全体に寄与する統一的作品を目指した。ヴァーグナーのこの考え方と実践は、二〇世紀の映画音楽、ミュージカル、ゲーム音楽など、多方面へと影響を与えることになる。

ヴェルディはヴァーグナーの方法とは異なり、むしろ

I

から統一的な作品を成立させた。彼は作曲家としての著作権を楽譜出版社と共同で独占的に所有し、自分の作品の上演を管理した。ヴェルディがこうした行動に出る一九世紀半ばには、以前とは異なり、歌手よりも作曲家の地位が認められるようになっていた。その一因は特にパリで先導された著作権の概念と法整備にある。ヴェルディは法的に、自分のオペラを歌手や現地の事情によって好き勝手に変更することを禁じたのである。そして彼のオペラを上演するためには、楽譜出版社リコルディの許可と使用料の支払いを条件にした。これによって、作曲者は自分が過去に書いた作品から上演ことに使用料をチャウシユウチャウシユウできたので、ヴェルディは新作を量産する必要がなくなった。入念に楽譜上に完成させた作品をレパートリー（恒常的な演目）化し、継続的に著作者としての収入を得ることができるようになったのである。新作を量産するのが当たり前だったオペラは、このようにして新作と並んで過去の作品も繰り返し上演するジャンルへと変わっていった。

他方で、より多くの観客に喜ばれていた娯楽としてのオペラは相変わらず台詞で物語を進行し、ナンバーの区切りを持ち、その都度拍手喝采でシヨーストップが起こり、気晴らしの場面を伴っていた。そのような舞台では、ウ。バレエはもともと気晴らしの場面としてオペラにソウニユウ^fされていたが、新たに生み出された娯楽的なオペレッタでは、もつと大衆に受けられる流行のダンス場面が設けられた。ダンス音楽は一九世紀の市民にとって身近に楽しめる人気ジャンルであった。

オペレッタとは、オペラ・ブッフアよりもさらに娯楽志向の強い音楽劇である。喜歌劇と訳されることもあるこのジャンルは、オペラ座で上演されないの言うまでもなく、オペラ・コミック座でも上演できない格下ジャンルと見なされるが、パリの中産階級からは絶大な人気を得た。

オペレッタは、一八五五年に作曲家のオッフエンバック（一八一九―一八〇）が公演を打ったパリのブーフ・パリジャンという小さな劇場から始まった。この場所は、格下の音楽劇を上演するための劇場として位置づけられる。オッフエンバックは柿落し^{しげりおち}以来ここで小規模な演目を上演し、一八五八年には大ヒット作となったオペレッタ《地獄のオルフェ》を上演した。これはかつての正統な宮廷オペラの題材でよく使われていたギリシャ神話のオルフェオのパロディ作品となっている。オペレッタの中には風刺的要素が多く盛り込まれる一方、女性ダンサーがスカートを持ち上げて脚を見せながら華々しくカンカンを踊るシヨ一的な場面が見せどころだった。シンプルな物語を台詞と歌とオーケストラで綴^{つづ}るオペレッタは、文字通り「小さなオペラ」ではあったが、歌だけではなく台詞による他愛のない物語とダンスも人々の楽しみの対象となった。その気軽さから、あつという間にヨーロッパ各地で娯楽として受容された。中でも特に重要だったのはウィーンとロンドンである。ウ。

オッフエンバックがオペレッタを生み出してから間もなく、ウィーンでもそれを模して独自のオペレッタが作られた。ヨハン・シュトラウス二世（一八二五―九九）による《こうもり》（一八七四年）やフランツ・レハール（一八七〇―一九四八）の《メリー・ウイドウ》（一九〇五年）などは特に人気で、現在もよく上演される。オッフエンバックの作品よりも風刺やキチ^gの要素を後退させ、ロマンチックな要素を物語的にも音楽的にも強めたのがウィーンのエペレッタの特徴である。オペレッタはオペラよりはカジュアルなジャンルと見なされるが、現在の上演機会・場所・歌手・演奏団体・上演言語の点から見ると、クラシック音楽の一部として扱われていると言える。

ウィーンやロンドンには、パリからオペレッタが持ち込まれる以前から、独自の娯楽的な音楽劇ジャンルが育っていた。ウィーンのジングシュピール、ロンドンのバラッド・オペラである。いずれも簡単な歌を含んだ庶民の音楽劇であり、特別な歌の教育も受けていない役者たちが演じるようなものだった。そうした文化的土壌の上に、特に音楽的に洗練されたオペレッタが届いたわけである。

ロンドンは一八七〇～九〇年代に独自のオペレッタを生み出した。有名なのは、ウィリアム・S・ギルバート（一八三六―一九一一）脚本、アーサー・サリヴァン（一八四二―一九〇〇）作曲による《ミカド》（一八八五年）などの作品群である。それらは上演された劇場に因^よんで、サヴォイ・オペラと称された。「オペラ」の名称が付いているが、内容的には芝居要素の強いオペレッタ

であり、パリやウィーンのものほど音楽的に洗練されているとは言えない。パリとウィーンのおペレッタが現在ではクラシック分野と見なされ、オペラ教育を受けた歌手が歌うのに対して、サヴォイ・オペラはクラシック音楽のレパートリーとして上演されることはほとんどない。それでも現在もイギリス、アメリカでは熱狂的なファンを持っており、しばしば上演されている。

ウィーンでもロンドンでも、パリのオッフェンバックのおペレッタをそのまま輸入したわけではなかった。当地の特色に合わせてアレンジした派生ジャンルを生み出したと言ってよいだろう。つまりローカライズした受容であり、上演言語はもちろん現地語である。オペレッタも、それ以前の商業オペラも、娯楽性の高い音楽劇は、オリジナルの言語ではなく、上演地の言語での翻訳上演が当たり前だった。字幕もまだない時代、そうでなければ観客が集まらないからである。このことは、現在のミュージカル事情とも似通っている。ミュージカルもまた、産地から離れて上演される場合には、一般的に現地語の翻訳上演となる。こうした習慣は、芸術志向の強いオペラが原語で上演されることとは異なる。II である。芸術的なオペラは、一九世紀半ば以降、上演言語を含めて、あらゆる面でオーセンティシティ（作曲家およびオリジナル版への忠実さ）を追求するようになった。音楽学的にも資料的にも、オリジナルの「あるべき姿」で上演しようとするのが規範となっていくのである。

ウィーン版およびロンドン版オペレッタは一九世紀末にアメリカに渡り、ミュージカルの生成の土壌を作り出すことになる。甘くメランコリックなメロディが魅力のウィーン・オペレッタはウィーン以外の各地で受容されたのに対して、イギリスのおペレッタは音楽よりも風刺に富んだ歌詞によって成功したため、非英語圏には広まらず、アメリカで好まれたのである。

一九世紀のオペラ関係ジャンルの展開を全体として見てみれば、芸術性と娯楽性の二極化を指摘できる。芸術的作品は全体の統一性や一貫性を重視し、娯楽的作品は、断片でも楽しめるように作られる。こうした娯楽性と断片的な場面の消費という要素は、二〇世紀のミュージカルの展開においても注目すべき側面となるのである。

宮本直美「ミュージカルの歴史」(中央公論新社 2022年)

(注一) パトロン…支援者。

(注二) オペラ・ブッフア…一八世紀初頭からイタリアのナポリで起こったオペラの一形式。

(注三) メランコリック…憂鬱な。

※ 問題作成にあたり、本文を一部改変した。

問1 傍線部 a～g のカタカナを漢字に直せ。解答は、解答用紙の所定欄に読みやすいはつきりした楷書体で書くこと。解答番号は ～ 。

a シンコウ

b シゲキ

c ケイコ

d モサク

e チョウシユウ

f ソウニユウ

g キチ

問2 空欄

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから一つ選べ。

解答番号は

① 理論面

② 制度面

③ 音楽面

④ 娯楽面

⑤ 芸術面

⑥ 独占面

⑦ 評論面

⑧ 支配面

問3

空欄

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから一つ選べ。

解答番号は

① 独占的

② 無関係

③ 娯乐的

④ 翻訳的

⑤ 対照的

⑥ 離間的

⑦ 断片的

⑧ 商業的

問4

空欄

ア

一つ選べ。解答番号は に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑥のうちから

- ① そのおかげで庶民がオペラを謳歌した
- ② このため作曲家がもてはやされていく
- ③ この点で宮廷オペラの衰退を意味する
- ④ つまり貴族のオペラが確立していった
- ⑤ だからこそ特別な場となったのである
- ⑥ それはオペラ愛好家の社交場となった

問5

空欄

イ

一つ選べ。解答番号は に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑥のうちから

- ① 総合的な音楽ドラマ
- ② 贅沢な社会の代表格
- ③ 市民の娯楽の消費財
- ④ 芸術作品の舞台装置
- ⑤ 作曲家が競合する場
- ⑥ 商業主義的な「楽劇」

問6

空欄

ウ

一つ選べ。解答番号は に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑥のうちから

- ① 台詞による物語とダンスが中心であった
- ② 観客が主役となるようにされていた
- ③ 宮廷オペラを題材にして演じられていた
- ④ パリの上流階級から支持を得ていた
- ⑤ 観客のオペラ参加が間々認められていた
- ⑥ 現地に合わせた改変は日常的にある

問7 傍線部A「そこで愛好されたオペラ」の説明として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 13。

- ① 伝統的なギリシャ神話に登場する英雄を題材とすることを拒否し、成金の市民層が憧れる旧体制の貴族文化を受け継いだオペラ。
- ② オペラ・ブッフアのようにその時々で独自の演出がなされ、市民社会独自の豪華さをかもし出すオペラ。
- ③ ロッシーニやドニゼッティといった作曲家が中心となって作り出した、庶民の娯楽となるオペラ。
- ④ 貴族文化に憧れる成金の市民層の上昇志向にあわせた、市民社会独自の豪華さを味わえるオペラ。
- ⑤ ギリシャ神話に登場する英雄を褒めたたえ、成金の市民層が貴族文化の象徴と考えていたオペラ。
- ⑥ 成金の市民層によって市民の憧れの対象となる一方で、貴族にとっては以前と変わらずに教養の一つであったオペラ。

問8 傍線部B「オペラを統一的な芸術作品として成立させる仕組み」にあてはまる内容として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 14。

- ① ヴェルディやヴァーグナーのように、総合的な音楽ドラマとして統一的な作品に仕上げることで、オペラの芸術的価値を高め、商業的な要素を排除するようにした仕組み。
- ② ヴェルディやヴァーグナーのように、楽譜上において完成させたオペラ作品を恒常的な演目とし、それらを繰り返し上演することでオペラの芸術的価値を高めようとした仕組み。
- ③ ヴェルディやヴァーグナーのように、オペラ上演時に起こる法的なトラブルを未然に防止することによって、オペラの芸術的な価値を高めていくという仕組み。
- ④ ヴェルディやヴァーグナーのように、オペラの芸術的価値を高めるために舞台上でオペラを仕上げる方法を取り入れることによって、商業的な要素を排除していくという仕組み。
- ⑤ ヴェルディやヴァーグナーのように、未完の楽譜を舞台上で完成させるという制度を排除し、総合的な音楽ドラマを構想できるようにするという仕組み。
- ⑥ ヴェルディやヴァーグナーのように、長編のオペラを統一的なドラマにすることや、法的措置を講じることなどにより、芸術的な価値を高めていくとする仕組み。

問9 傍線部C「特に重要だったのはウィーンとロンドンである」といえる理由としてあてはまるものを、次の①～⑧のうちから二つ選べ。ただし、二つとも正解しなければ点を与えない。

解答は、解答番号

15

の二ヶ所にマークすること。

- ① 他愛のない物語の中で歌われる歌やダンスは、一九世紀以前の正統な宮廷オペラの影響を特に強く受けていたウィーンやロンドンで引き継がれ、ヨーロッパにおけるオペラ発展の礎を築くことになったから。
- ② ギリシャ神話のパロディ作品の中に風刺的要素を多く盛り込むだけでなく、女性ダンサーが華々しくカンカンを踊るショー的な要素をオペラに取り入れたウィーンとロンドンは、ヨーロッパのオペラの最先端であったから。
- ③ ウィーンやロンドンには、庶民を対象にした簡単な歌を含んだ独自の娯乐的な音楽劇ジャンルが特に発達しており、そこにパリからオペレッタが持ち込まれたことによって、ローカライズされたオペレッタが育っていったから。
- ④ ウィーンやロンドンには貴族・庶民を対象にした独自の娯乐的な音楽劇ジャンルが存在していたが、物語的・音楽的に重点を置いたオペレッタがパリから持ち込まれたことによって、オペラのロマンチックな要素が舞台上において色濃く出るようになっていったから。
- ⑤ ウィーンやロンドンには、庶民を対象にした独自の娯乐的な音楽劇ジャンルが存在しており、そこにパリからオペレッタが持ち込まれたことによって、特別な歌の教育を受けた役者が演じるオペレッタが育っていったから。
- ⑥ ウィーンやロンドンは、パリから持ち込まれたオペレッタを当地の特色にあわせてアレンジし、さらに独自の音楽劇を作り上げることによって、ミュージカル生成の土壌を作り出すことになったから。
- ⑦ ロンドンのオペレッタはパリやウィーンのものほど音楽的に洗練されているとは言えず、また芝居要素の強いものであったが、それを土壌にして一九七〇～九〇年代に独自のオペレッタが生み出されることになったから。
- ⑧ ウィーンやロンドンではジングシュピールやバラッド・オペラのような、特別な歌の教育を受けていない役者たちが演じる独自の娯乐的な音楽劇ジャンルが存在するという、文化的な土壌があったから。

問10 傍線部D「芸術性と娯楽性の二極化」の説明として最も適当なものを、次の①～⑤のうちから一つ選べ。解答番号は 16。

① 一九世紀半ば以降、上演言語を含めてあらゆる面で作曲家およびオリジナル版への忠実さを追求するようになったオペラは芸術性志向の強いものとなっていく一方で、ウィーンやロンドンにあった庶民の音楽劇は、パリから輸入されたオペレッタの影響を受けつつも各地域の人々の楽しみとして存在していたということ。

② 一九世紀半ば以降、上演言語を含めてオリジナル版への忠実さを追求するようになったオペラは、音楽学的にも資料的にも本来の姿で上演することが規範となった一方で、ウィーン版およびロンドン版オペレッタはアメリカに輸出されたことによって、ミュージカル生成の手本となったということ。

③ 一九世紀半ば以降、オリジナル版への忠実さを追求するようになったオペレッタは、パリの中産階級に人気を博すほど、芸術性志向の高いオペラになっていた一方で、ウィーン版およびロンドン版オペラはオリジナル版を改訂した娯楽的なオペラを目指すようになり、その結果ヨーロッパにて受容されていったということ。

④ ウィーン・ロンドンでは、当地の特色に合わせてアレンジした派生ジャンルを生み出し、現地語で上演することでオペラの芸術性を高めていた一方で、これらがアメリカに渡ると甘くメランコリックなメロディ・風刺に富んだ歌詞に変化するなど、アメリカで好まれるような娯楽性に富んだ内容になっていたということ。

⑤ 一九世紀のオペラはオリジナル版に忠実であることを第一としていたが、パリにオペレッタが誕生したことによって、芸術性を希求する階級と娯楽性を志向する階級とに二極化し、特に後者のオペラはアメリカでミュージカルとして独自に発展する下地になっていったということ。

問11 空欄 甲 に入る小見出しとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから一つ選べ。解答番号は 17。

- ① オペレッタの展開
- ② ミュージカルの原型
- ③ オペレッタの芸術性
- ④ ミュージカルの上演事情
- ⑤ オペラのオリジナル性とは
- ⑥ ミュージカルに見る風刺性
- ⑦ 翻訳上演と現地語上演の効果
- ⑧ 断片を楽しむミュージカルの世界

問12

本文の内容に合致するものを、次の①～⑧のうちから二つ、選べ。ただし、二つとも正解しなければ点を与えない。解答は、解答番号 18 の二ヶ所にマークすること。

- ① 宮廷オペラは王侯貴族をパトロンとして成立していたため、貴族が勢力を失った時には支えることができなくなり消滅したが、一九世紀のブルジョワ社会においてオペラは成金の市民層のもとで復活し、かつての宮廷オペラを引き継ぐことになった。
- ② 第一級の独占的な権利を持つ劇場という格を与えられたオペラ座での上演は、豪華なスペクタクルと大勢の演奏者および合唱のパフォーマンスにより非日常空間を作り上げ、現在まで続く豪華絢爛な「オペラ」の一般的なイメージを確立した。
- ③ オペレッタは、オペラ・ブッフアよりもさらに娯楽志向の強い音楽劇であるが、オペラ座で上演されることはなく、オペラ・コミック座でも上演できない格下ジャンルと見なされていたものの、ウィーンなどの中産階級からは絶大な人気を得ていた。
- ④ ウィーンやロンドンには、パリからオペレッタが持ち込まれたことによって娯楽的な音楽劇ジャンルが育ち、ウィーンのジングシュピールのような複雑な歌を含んだ庶民の音楽劇は特別な歌の教育も受けていない役者たちが演じるようなものだった。
- ⑤ オッフエンバックがオペレッタを生み出してから間もなく、ウィーンでもそれを真似た独自のオペレッタが作られ、その中には現在もよく上演される演目もあるが、それらはロマンチックな要素を物語にも音楽的にも強めたと一般的に想定されている。
- ⑥ ヴェルディは作曲家としての著作権を楽譜出版社と共同で独占的に所有し、自分のオペラを上演するためには、楽譜出版社リコルディの許可と使用料の支払いを条件としたことにより、新作を量産する必要がなくなった。
- ⑦ 一九世紀に、上流階級向けの豪華なグランドオペラが作られる一方、イタリア座では審美眼のある観客のもとでイタリア・オペラが上演され、同格のオペラ・コミック座では台詞と歌が入る軽めの演目が上演された。
- ⑧ 実業家であったヴェロンは、国家事業として赤字を積み上げてきたオペラ座をビジネス基盤の事業とするために買い取り、旧体制の貴族文化に憧れるブルジョワたちが貴族の宮廷のような娯楽を味わえる場として様々な改革をした。

甲

人間はまず石で道具を作った。それから金属の時代にはいる。この時代には青銅器の流行からはじまり、やがて鉄の使用を迎える。こういう人類の物質文明の進歩を原則として習われたことと思う。

しかし、ちよつと待ってほしい。人類の環境とその歴史的なあり方は、まったくまちまちである。石器時代から金属器時代への原則は崩れないにせよ、人間が長い石器時代のあげくに、銅や錫や亜鉛を発見し、それらを合金させて青銅を作りだす。その前に、場所によっては別の金属を知っていたのではなからうか。

砂金と朱砂とはその候補としてまったくふさわしい。何よりも金色と赤色とは原始人の目を^a。だから産地では金や朱の使用がずいぶん古くから起っているにちがいない。その取引も早かったと思われる。

奥州にたいして「黄金花咲く」と形容されたのは、けつして空言でもないし、後世のオーバーな表現でもない。江戸時代ですら、吉野山から黄芽（黄金の自然に凝塊したもの）が出土した話が伝わっている。黄金や朱砂の産地では、今日から考えるところのように、あちらこちらに露頭があった。山奥の露頭部が流水のために削られ、それらが川に運びおろされ、川床の水速がゆるむ部分に^bタイセキする。金属であるだけに、比重が重かったのが、そのおもな原因であろう。こうして川床のある部分に集まりつもった黄金や朱砂が、われわれの祖先の目をひかなかつたはずはないであろう。

朱砂とは何か

朱砂は辰砂とか丹砂とか書かれる。それは水銀と硫黄との化合物（ HgS ）であって、じつに美しい赤色をかもしだす。現代の人たちの頭からすれば、朱は赤と黄とを混ぜあわせたミカン色。ヴァーミリオンである。しかしもともと朱は純粹な赤色。つまりアカ色の総称である。中国での最古の漢字とされる殷の甲骨文字で「朱」（米）の字体を見るがよい。朱は牛（𠩺）のまんなか一本の横棒を加えた形。すなわち牛を胴切りにした形なのである。そのときに吹きだす血の色でアカという色を示すなんて、まったく驚きだ。感覚の世界にまで立ち入っているではないか。また「見る」という五感に訴える行為にしても、甲骨文字ではみごとに表現されている。人間の頭を全部目にした形、つまり^cなのである。下部は人が座居した形、そして上部は目。この字形は目がタテになって、そのまま今日の「見」という字に移った。われわれが現在までトウシユウしている漢字はこれほど高級なものである。古代世界では、象形文字は、他になお若干行われていたが、とてもそれらの及ぶところではない。

古代のアカ

原始日本人が使ったアカ色には二種があった。一は水銀系のアカ、つまり硫化水銀（ HgS ）。一は鉄系のアカ、すなわち酸化第二鉄（ Fe_2O_3 ）である。水銀系のアカがすでに説明したように純粹

のアカ色を呈するのに、鉄系のアカは俗にベンガラといわれ、やや黒ずんで紫色に近い。この鉄系のアカは古く「そほ」といわれた。古代の日本人は漢字を学んで「赭そほ」という字をあてた。これにたいして水銀系のものは「まそほ」、つまり

ア

であるとし、「真赭まそほ」と表現されている。のちに、おそらく天平時代と推測されるが、鉛系のアカができた。化学的にいうと四酸化鉛 (Pb_3O_4) である。いっぽんに鉛丹えんたんといわれた。鉛丹はまた黄丹こうたんと書かれているように、赤と黄の中間色で、俗にいうミカン色である。黄色味の強いアカであるし、このものそれ自体が自然の産物ではないから、これは問題にならない。

しかし後代の赤ぬりはたいいてい鉛丹を使っている。広島近くの有名な厳島神社。安芸あきの宮島でも修理のばあいには朱の代用品として鉛丹を使ったようだ。海につき出した廻廊かいろうなどで、朱塗りの部分と鉛丹で修理した部分とのツギメを見つけたことは、さして困難ではない。それよりも、私が声を大きくして叫んでおきたいのは、こうして鉛丹が朱の代用品としてさかんに使用されて普及したために、朱しゅにたいする日本人の感覚が変ってしまったことにほかならない。朱といえ、黄色味の強い赤色、つまり鉛丹色とする観念は、そこから出ている。

鉛系のアカ色（四酸化鉛）、つまり鉛丹を一に黄丹と称した点からしても、朱は元素が純粋なアカ色、そほそほにたいするまそほまそほなのである。それを丹といった。われわれの祖先は、すでに縄文時代から土器や土偶に朱を塗った。古墳の時代になっても、その石室や石棺に朱を塗ったり、つめものに使っている。九州に多い彩色古墳でも、その石壁の文様に用いた。石壁のあのまぶしいような赤色は、朱砂を粉末にして塗りつけたものだ。

古文獻中のアカ

その形跡は古典にも残っている。まず『古事記』から次の二カ条を注意しよう。一は神武天皇の話のなかにある。大和の宇陀うた（注一現奈良県宇陀郡）をトウチトウチしていたエウカシすなわち兄のウカシ（宇迦斯）が、神武天皇つまりイワレヒコ（磐余彦）を謀略によって討ち取ろうとし、大殿のなかに押機おしきをしくむ。オトウカシすなわち弟のウカシがその謀計を知って、これをイワレヒコに密告する。その結果、エウカシは自分の仕かけた押機に打たれて死ぬ。その死体を斬ったところ、したたり流れた血くろみが踝くるぶしを没するほどであり、いつまでもそれが消えなかつたので、その土地を「宇陀の血原」とよんだ。

またもう一条は、息長帯日売おきなながたらしひめ（神功皇后）に関する。その生んだ太子（応神天皇）が建内宿禰たけしうちのみすくねをつれて越前の敦賀つるがに仮寓かぐうしていたときの話である。太子は夜に夢のお告げで気比けひの大神から入鹿魚いるかをもらった。その入鹿魚が置かれていた海岸では、それが腐って血が流れていた。そこでその浦を「血浦」と称したという。

もうひとつ、『豊後風土記』の記事を紹介しよう。この書の大野郡のところに、九州を巡幸された景行天皇が土蜘蛛つちぐもを征服した話が見える。天皇はこの土地でツバキの木を伐きって椎つちを作り、注二猛卒まうそにもたせて兵器として土蜘蛛を討った。このとき誅殺ちゅうころされた賊兵の血が流れて踝くるぶしを没するほどであったので、それによって「血田」の名が起つたと伝えられている（この話は『日本書紀』巻七の景行天皇紀にも見られる）。

まだ血坂とか血川などの例もあるが、これくらいにする。血原はいまの奈良県宇陀郡菟田野町うたのの

宇賀志に比定される。この地方にはたくさん水銀鉱山がサンザイする。とくに菟田野町大沢にある大和水銀鉱山は有名だ。いまでも隣接する丹生谷には水銀含有の母岩が露頭しているところがある。おそらく宇賀志にはそのような イ ので、これを血原とよんでいたのであろう。大和水銀鉱業所の井上純一所長は、大和水銀鉱山の母岩の傾斜度から見ても、宇賀志に露頭することは十分に考えられる、と私に教えてくれた。

血田も水銀産地である。豊後岡藩の唐橋世済（『箋釈豊後風土記』）は、海石榴市と血田との条文は直入郡下に入れるべきもので、直入郡朽網郷稲葉村の海石榴山、柏原郷小塚村の田水の赤色なるもの、およびその北の蜘蛛塚などを指摘して、本文に錯簡ありとしている。しかしいずれにせよ、この両郡がひろがる大野川筋は、南に海部郡の丹生村があつて、水銀の産地として有名である。北の大分郡には別府鉱山や別府の血の池地獄が水銀の産をもつて知られる。大野・直入の両郡内では私も若干の古代水銀の産出を調査し指摘した。唐橋世済のいう田水の赤色なるものは、おそらく附近の朱砂露頭部から崩れ削られた朱砂が流水に運ばれ、その水の流れこむ部分であつたか、あるいはその水田の床地が朱砂の露頭であつたかの、いずれかであろう。

朱砂の露頭部から削り崩された朱砂が、河川を運ばれて海に流れこみ、河口部の海岸にたまる。この場合が血浦であろう。その赤さが人目をひいて、入鹿魚の血といひ伝えられた。この伝承を記念した社が敦賀市にチンザする氣比神宮。したがって社前の海浜がその血浦に当るわけだ。いま筭川は敦賀市の主街で海に入る。しかしむかしの河口はだいぶ東に偏っていたようで、氣比神宮の社前にあつたらしい。この川が上流から朱砂を運んだのである。私が敦賀市の東部地区である高野、舞崎、大蔵の三地点で採取した試料は、すべて古代の朱産地だったことを明らかにした。また私は敦賀市在住の石井左近氏から古墳朱のブンヨをうけたが、金ヶ崎古墳や向山古墳の石室に残っていたものもとより、吉河古墳のものは五一・五％という高い数値を示した。

乙

私は古代の朱砂産地を捜して、もう一五年も各地を歩きまわっている。そしてその間に三六五の地点でそれを確認した。日本という島は、まったく水銀鉱床の上に乗っているのではないか、と思ふほどである。そのわけは古代の朱産地と確かめた諸地点は青森県から鹿児島県にわたり、全国的な分布を示すからである。だいたい水銀はガス状で地殻から吹きあがってくる。それが岩石の割れ目から地表にあらわれ、土壌のもつ硫黄分と化合して血のような赤色を呈するわけだ。

だから、朱砂は赤色の土壌として部分的に地表を染めたり、または粘土脈や石英脈、ないしは金・銀・銅などを含む母岩の割れ目などに岩石状になって見出される。そのうち赤色の鮮明なものを採って、古代人は ウ のだ。現在、実際に朱の使用を跡付けられる最古のもの

のは、縄文土器や土偶であるが、その一例として津軽のものがある。あのみごとな赤色を示す文様は、津軽が古代の朱産地であつたという事実からうなずかれよう。同じ青森県内でも東方に位する八戸市（是川遺跡）にもその形跡はみごとに残っている。そのほか群馬県や奈良県の古墳朱を調べると、やはり現地産の朱か、さして遠くないところに古代の朱産地が指摘される。九州の北部から中部にかけて数多く残存する彩色古墳。その石壁に文様を描くのに使われた赤色の塗料は、調べてみると、朱砂にちがいない。しかも福岡県田川市、大分県日田市、佐賀県神埼町、熊本市の南

郊の城南町などに私は古代朱産地を確認している。ことに城南町には丹生宮という古代朱産地の名をいまに残す地名があるではないか。古代日本で使用された朱砂は、現地自給を建前としたといきつてよからう。それならば、私たちの祖先が最初に利用した金属は朱砂と砂金とであったといえるのではないか。

松田壽男「古代の朱」(筑摩書房 2005年)

(注一) 現奈良県宇陀郡：現在は奈良県宇陀市。本文中の地名の表記はすべて出版当時のままとした。

(注二) 椎：物をうちたたく道具。一般的に頭部は円柱形で、横に柄をさしている。

(注三) 猛卒：勇ましく強い兵士。

(注四) 錯簡：書物の紙のとし違いなどで、ページの順序が乱れていること。

※ 問題作成にあたり、本文を一部改変した。

問1 傍線部 a～g のカタカナを漢字に直せ。解答は、解答用紙の所定欄に読みやすいはつきりした楷書体で書くこと。解答番号は

a イ

19

b タイセキ

20

c トウシユウ

21

d トウチ

22

e サンザイ

23

f チンザ

24

g ブンヨ

25

19

25

問2 空欄

ア

一つ選べ。解答番号は

26

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

- ① 鉛系のアカ
- ② 自然の産物
- ③ 朱砂の粉末
- ④ 朱の代用品
- ⑤ 最新のアカ色
- ⑥ 真正銘のソホ
- ⑦ 耐水性の強い丹
- ⑧ 文化財の修復材料

問3 空欄

イ

一つ選べ。解答番号は

27

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

- ① 母岩がまっ赤に野を染めて露頭していた
- ② 母岩と神武天皇の伝説が結びついていた
- ③ 隣り合う古代朱産地の地名が残っていた
- ④ 血坂や血川といった地名が多く残っていた
- ⑤ 水銀産地として有名な血の池地獄があった
- ⑥ 母岩と土蜘蛛退治の話が書き継がれていた
- ⑦ 血にまつわる伝説が数多く掲載されていた
- ⑧ 露頭部から削られた朱砂が水田につもった

問4 空欄

ウ

一つ選べ。解答番号は

28

に入るものとして最も適当なものを、次の①～⑧のうちから

- ① 土器や土偶に神聖性をもつ朱を塗りつけて魔除けまよけとしていた
- ② 地味な石器に塗りつけて、人々の目をひく工夫をこらしていた
- ③ 錫や亜鉛と合金させて青銅を作りだし、物質文明を進歩させた
- ④ 土器や土偶に塗りつけて文様としたり、墳墓に使用したりしていた
- ⑤ 古墳時代の石室や石棺のつめもの(つめもの)に利用し、死体の腐敗を防いでいた
- ⑥ かつて神に捧げた胴切りにした牛から吹きだす血の色を連想していた
- ⑦ 古墳の石壁に文様を描く際に、黒色よりも目立つ赤色の線を利用した
- ⑧ 土蜘蛛退治の際に殺された賊兵の血の色と結びつけて伝説化していた

問5 傍線部A「ちょっと待ってほしい」と筆者が考える理由として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 29。

- ① 人類の物質文明の進歩は、石から金属の時代に入ったといっばんに信じられているが、古代世界においては環境によって順序が変わる可能性があるから。
- ② 金属器時代には、青銅器の流行からはじまり合金の使用を迎えるといっばんに信じられているが、地域によって産出する金属が異なることを考慮する必要があるから。
- ③ 日本人の金の使用はすいぶん遅く起こると考えられていたが、東北地方や吉野山では金が出土した事実があり、歴史を見直す必要が出てきたから。
- ④ これまでの研究では青銅器の流行だけが注目されてきたが、銅や錫や亜鉛を合金させて青銅を作りだす過程も重視すべきであるから。
- ⑤ 物質文明の歴史を考えるうえで、これまで着目されてこなかった黄金や朱砂のような特定の地域で産出される金属の存在を無視することができないから。
- ⑥ 金属器時代に、人類が銅や錫や亜鉛から青銅を作りだしたことは知られているが、黄金が採れる日本では、青銅を金に変える錬金術が存在していた可能性があるから。

問6 傍線部B「まったく驚きだ」の理由として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は 30。

- ① 日本人にとっての朱は純粋な赤色であるが、中国の最古の漢字とされる甲骨文字でも朱を同じ意味でとらえており、漢字文化圏の長い歴史を感じさせるものであるから。
- ② もともと純粋なアカは赤と黄とを混ぜあわせた色であるにもかかわらず「朱」の字体は血の色から連想される色を示しており、同じアカでもそれぞれが指す色彩が異なっているから。
- ③ 漢字の「朱」の字体は牛を胴切りにした形であり、そのときに吹きだす鮮血の色を示していることとされることによって、漢字成立の背景に生命の重さがあることを知らされるから。
- ④ 中国最古の漢字とされる甲骨文字は、古代世界で幅広く使われてきた象形文字と共通した字源をもっており、文字をめぐる共通点多さに気付かされるから。
- ⑤ 漢字の「朱」の字体が胴切りにされた牛の吹きだす血の色を鮮明に視覚化させるものであるように、漢字の字体には視覚という感覚に訴えるものがあつたことに気付かされるから。
- ⑥ 古代世界では様々な象形文字が用いられていたが、それらはすべてわれわれが現在使っている漢字とは比べものにならないほどの再現力を有していることを知らされるから。

問7 傍線部C「朱にたいする日本人の感覚が変わってしまった」の説明として最も適当なものを、

次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は

31

- ① 原始日本人が使ったアカ色には、水銀系と鉄系と鉛系のアカがあったが、いったんに鉛丹といわれる鉛系のアカは、自然の産物ではなく、安価に入手できるものであったため、後代の寺社の修理に多く用いられるようになり、親しみが感じられるようになったということ。
- ② 原始日本人が使ったアカ色には、水銀系と鉄系のアカがあったが、鉄系のアカはやや黒ずんで紫色に近い色に変色してしまつたため、変色しない鉛系のアカが代用品としてさかんに使用され、普及した結果、鉛丹が身近に感じられるようになったということ。
- ③ 漢字の「朱」が示すアカは、本来、鮮血に近いまぶしいような赤色であったが、原始日本人が使用できたアカ色は水銀系と鉄系のアカしかなかったため、それらを本来の朱の色とは異なる色であると理解しつつも受容していくようになったということ。
- ④ 朱といえば、鉄系に代表される黄色味が強い赤色であったが、それ自体は自然の産物ではないため、たとえば神事の際に特別感を抱くことができず、より自然に近い水銀系と鉛系のアカの神秘性にひかれるようになっていったということ。
- ⑤ 原始日本には水銀系と鉄系のアカがあったが、おそらく天平時代に鉛系のアカが登場した結果、鉛丹が水銀系のアカの代用品として普及するようになり、もともと純粋なアカ色を意味していた朱のイメージが、黄色味の強い赤色のイメージに変わってきたということ。
- ⑥ 天平時代以降、色ぬりに適した鉛系のアカができたことよつて、従来の水銀系、鉄系のアカよりも自由に扱えるようになり、われわれの祖先は土器や土偶、古墳内部に鉛系のアカをふんだんに用いて生命力の強さを表現するようになったということ。

問8 傍線部D「日本という島は、まったく水銀鉱床の上に乗っているのではないか、と思うほどである」の説明として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。解答番号は

32。

- ① 内部を赤色塗料で彩色している古墳がある場所には必ず水銀由来の朱の産出が認められるが、その古墳の分布が全国的であるということ。
- ② 筆者は古代の朱産地として古代水銀の産出を調査してきたが、古代朱産地と確かめた諸地点の分布は青森県から鹿児島県にわたり、全国的であるということ。
- ③ 全国的に赤色の土壌が確認できる場所はすべて朱砂の産地といえるが、それは青森県から鹿児島県にわたっているということ。
- ④ 全国的に、粘土脈や石英脈、ないしは金・銀・銅を含む岩はひろく確認でき、その割れ目には必ず朱砂が含まれているということ。
- ⑤ 縄文時代から長きにわたり、古代人が古墳に朱を用いていることが、津軽の遺跡からも熊本県城南町の遺跡からも確認できるということ。
- ⑥ 筆者の一五年にわたる全国調査の結果、各地に血原、血浦、血田のような血のアカをイメージさせる地名が広がっていることが分かったということ。

問9 傍線部E「現地自給」の説明として最も適当なものを、次の①～⑥のうちから一つ選べ。

解答番号は

33。

- ① 熊本県城南町の丹生宮という地名は、その地で鉛丹を産出したことを示しており、現地に残存する彩色古墳にも丹生宮の朱砂が使用されたことが明らかだということ。
- ② 日本は全国各地に古代の朱産地が残されており、どの土地でも比較的容易に朱砂を入手することができたため、彩色古墳にも現地の朱を利用しているということ。
- ③ 朱の使用が確認できる縄文土器や彩色古墳が残されている地域は、古代の朱産地と重なることから、それらには現地で採取された朱が利用されたと推測できるということ。
- ④ 古代日本人が古くから金や朱を使用すると同時に取引も行っていたことを示す調査結果から、基本的に現地で採れた金や朱を現地で消費していたことが判明したということ。
- ⑤ 筆者が採取した敦賀市の朱と、現地在住の石井左近氏から入手した朱とでは成分が異なっており、彩色古墳に用いられる朱は必ずしも現地のものではないことが判明したということ。
- ⑥ 古代日本人は、金色や赤色のような目立つ色にひかれたため、身近な土地の金・銀・銅および赤色の土壌に含まれる岩石を好んで利用していたということ。

問10 空欄

甲

から一つ選べ。解答番号は に入る小見出しとして最も適当なものを、次の①～⑧のうち

- ① 古代の錬金術
- ② 深遠な朱砂の色
- ③ 石器から金属器へ
- ④ 古代のベースメタル
- ⑤ 日本人の色彩感覚
- ⑥ 黄金の国ジパング
- ⑦ 見落されていた朱砂
- ⑧ 大和水銀鉱山の発見

問11 空欄

乙

から一つ選べ。解答番号は に入る小見出しとして最も適当なものを、次の①～⑧のうち

- ① 赤色の土壌
- ② 朱砂の産地
- ③ 血のような赤色
- ④ 朱砂の見出し方
- ⑤ 黄金花咲く奥州
- ⑥ 古代の朱砂の活用
- ⑦ 自給自足の金属利用
- ⑧ 古墳に眠る赤色文様

問12

本文の内容に合致するものを、次の①～⑨のうちから二つ、選べ。ただし、二つとも正解しなければ点を与えない。解答は、解答番号 36 の二ヶ所にマークすること。

- ① 朱砂は水銀と硫黄の化合物であって、美しい赤色を示すが、その純粹性・神秘性から日本人にとっての朱のイメージは変化することなく、全国で古代のアカにまつわる伝説が残されるほど、古来信仰の対象とされてきた色であった。
- ② いっぱんに朱砂とよばれる水銀の硫化物は、古代から変わらず現代人にとっても赤と黄の中間色であるヴァーミリオンとらえられるが、その歴史の古さは縄文時代の日本人が自然に産出する朱砂を採取して古墳などの文様に用いていたことから確認できる。
- ③ 筆者の調査の結果、全国に残された朱砂を用いた彩色古墳の所在が古代の朱産地と重なったことから、古墳内に用いた朱が現地産か古墳近くの朱産地から採取されたと考えれば、古代日本人が最初に利用した金属のひとつは朱砂であると推測できる。
- ④ 人類の物質文明の歴史は、石器時代から金属器時代へと変化したと考えられているが、地域によっては金属ではない水銀の赤色に目をひかれ、水銀と硫黄との化合物である朱砂を利用したり、取引したりする例も確認できるようになった。
- ⑤ 『古事記』には「宇陀の血原」、「血浦」のほか、景行天皇による土蜘蛛征服に基づく「血田」という地名のもととなった記事が収められているが、筆者の調査の結果、それら「血」が付く地名は水銀鉱山が存在する場所と重なっていることが明らかになった。
- ⑥ 気比神宮に残る伝承では、朱砂の露頭部から削り崩された朱砂が河口部の海岸にたまり、形成された血浦の赤さを入鹿魚の血と称したとあるが、筆者が敦賀市東部地区で試料を採取したところ、その地域は古代朱産地であることが明らかになった。
- ⑦ 「黄金花咲く」奥州という表現や、吉野山で黄芽が出土したという記録から、古代日本人は黄金を使用していたことが想像できるが、筆者は、金を含む母岩には必ず朱の存在が認められることを調査で明らかにし、古代日本人は金よりも鮮明な赤にひかれたと結論づけた。
- ⑧ 日本人が使ったアカ色には水銀系、鉄系、鉛系の合計三種があるが、このうち水銀系は純粹なアカを示すとされ、古代日本人はその一部に「赤」を含む「赭」という漢字をあてて、特別に神聖視し、純粹なアカに畏敬の念を抱いていることを示していた。
- ⑨ 原始日本人が使ったアカ色は、中国最古の漢字である甲骨文字の「朱」の字体となった牛を胴切りにした際に吹きだす血の色と共通しているが、漢字が日本で使用されていなかった時代のアカ色のイメージと重なることから、国を超えた古代世界の信仰がうかがえる。