

二〇二五年度 入学試験問題

経済学部A方式II日程・社会学部A方式II日程・スポーツ健康学部A方式

二限 国 語 (60分)

〈注意事項〉

- 一 試験開始の合図があるまで、問題冊子を開かないこと。
- 二 解答はすべて解答用紙に記入しなさい。
- 三 マークシート解答方法については下記の注意事項を読みなさい。
- 四 問題冊子のページを切り離さないこと。

マークシート解答方法についての注意

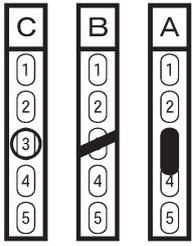
マークシート解答では、鉛筆でマークしたものを機械が直接読み取って採点する。したがって、解答はHBの黒鉛筆でマークすること(万年筆、ボールペン、シャープペンシルなどは使用しないこと)。

一 記入例 解答を3にマークする場合。

(一) 正しいマークの例



(二) 悪いマークの例



枠外にはみださないこと。
○でかこまないこと。

- 二 解答を訂正する場合は、消しゴムでよく消してから、あらためてマークすること。
- 三 解答用紙をよごしたり、折りまげたりしないこと。
- 四 問題に指定された数よりも多くマークしないこと。

〔一〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

舞踊とは何か、という問いは、舞踊と舞踊以外のものを区別する基準は何か、と言い換えることができる。少なくとも、私たちは「これは舞踊である」とか「舞踊ではない」と言うことができる。私たちは、その境界を **A** に知っているのである。では、ある人の動きが「舞踊である」と見えるのは、いかなる場合か。このように問いを立てるとき、その動きの特殊な形や拍子に注目することになる。従来の舞踊論はここで見出されたさまざまな特徴を分析するものであった。だが、ここで私たちは問いの立て方を少し変えてみることにしよう。即ち、「舞踊である」と見えていたものが「舞踊でない」と見え始めるのはいつか、という問いである。

CDやビデオでは分かりにくいけれども、実際に音楽や舞踊や演劇の公演に行ったことのある者なら誰でも知っている現象がある。それは終演の瞬間を観客は確実に知覚するという①ことである。たとえばピアノ・リサイタルで演奏家が最後の音を叩く。彼の腕が停止する。だがその音が響いている間はまだ終りではない。やがて音は小さくなり、ついに聞こえなくなる。だがまだ終りではない。沈黙のなかを、観客はじつと息をつめて待っている。ふと演奏家の身体から力が抜けたように見える。息を吐いたのかもしれない。その瞬間、会場の全体から、一斉に拍手がわき起こる。観客は、演奏家の身体の変質を見て取り、その瞬間、演奏の終わったことを知るのである。

同じことが舞踊の場合にはもつとはつきりと現れる。演出上ないし舞台機構上の理由から終演時に幕が下りない作品は珍しくない。だがダンサーが最後のポーズをとり、そして僅かにそのポーズを崩した瞬間、観客はそれが次の動きであるとは考えず、的確に舞踊が終わったことを知る。身体の質が変わるからである。この変質を適切に言葉にするのは難しい。しいて言えば、「気が抜ける」とか「緊張感の喪失」とでもいうことになろうか。だがこれは誰もが知っている現象であり、日本語ではふつうこれを「素」に帰ると言っている。

ダンサーが素に帰ったことを知るのは、舞踊らしい形がないからではない。なぜなら同じ現象が写實的演技を行う演劇にも

あるからだ。昨今はやりの小劇場演劇では幕のないことが多い。舞台上に役者たちが立ったまま暗転する。再び明かりがついたとき、役者たちはまだ舞台にいる。観客は、それが次のシーンなのか終演したのかを間違えることはない。役者の身体が素に帰っているからである。

この現象を想起するとき、私たちは二つのことを確認できる。一つは、観客は演技している身体と素に帰った身体を区別できるといふことであり、もう一つはそれぞれの身体に対して観客は身構えを切り換えるということである。即ち、ダンサーが素に帰れば、観客も緊張を解き、自分の身体も素に帰るのである。逆に言えば、ダンサーが踊っている間は、観客の身体もリラックスした身体ではなく、やはり別の身体的身構えの中にいるということである。

さらに言えば、終りの認知と身構えの切替えによって変質するのは身体だけではない。ダンサーの周囲は作品世界という虚構空間から舞台装置という現実空間へと変質し、観客の周囲もまた日常の息を吹き返して劇場空間の全体が質的に変貌するのである。

ここで誤解を避けるため注釈をつけておけば、私たちの関心が現実を離れて虚構の世界に向かっているというだけの話なら、映画を見ている観客にも、小説を読んでいる読者にもある。だがここで問題にしているのは、そのような虚構世界への志向という態度変更ではなく、ダンサーの身体と観客の身体との関係が、素における場合と上演中とは違うということである。舞台空間の質的変容についても、物語世界というイリュージョンの問題ではなくダンサーの身体との関係において問題にされなければならぬし、劇場空間についても観客の身体との関係において問題にされなければならない。

② 私たちが他者を見るとき視線はどのようなものだろうか。日常の場面においては、ふつう身体そのものを見ようとはしない。見知らぬ人を見かければすぐ考えることは、たいていこいつは「何者か」ということである。次に「何をしているのか」を考える。要するに役柄と行動というのが、まず基本的な他者への関心である。このように他者をまず役柄と行動として見ようとする態度は、他者を単なる事物として見るのとはかなり違う視点をとっていることである。それは他者を単なる対象的事物ではなく、自分と同じような一つの主体とみなし、その主体がいったい何者なのか、その本質はなんであり、これから何をしよう

うとしているのか、そういったことに関心を向けることである。

役柄と行動に関心を向けるという点では、演劇も同じといえる。他者はたとえば「ハムレット」といった架空の人物の名前を名乗って登場する。我々はその架空の人物が、何者なのか、何をしようとしているのかということを知ろうとする。演劇における演技とはこの役柄と行動をイリュージョンとして再現することである。たとえば王子と姫君が愛をささやいているとか、悪漢が国王を殺しているとか。筋書をもつクラシック・バレエでも、やはりこの役柄や行動の再現がみられる。ただそのスカートは姫君にしては短かすぎ、その振舞は不自然なほどに大袈裟であり、ときにはまったく無意味に飛び上がったたりするけれども。

だが役柄や行動の再現としては無意味な部分にこそ演劇と区別される舞踊独自の特性があるのだとすれば、逆にこの部分だけを取り出すことで、純粹な舞踊が得られるだろう。即ち身体から役柄という意味を取り去れば純粹な肉体が、動きから行動という意味を取り去れば抽象的な形式が残るだろう。いわゆる抽象舞踊の理念は、この純粹な肉体による抽象的な動きこそが舞踊の本質を露に示すものだというものである。いうまでもなくこれは、還元主義的モダンイズムの芸術観を舞踊に適用したものであるが、プティパの筋書バレエからバランシンの抽象バレエへ、表現主義的モダンダンスからカニングハムの抽象的モダンダンスへとという展開をうまく説明することができ、アメリカの舞踊評論家が好んで採用した。

だが私たちが舞踊を見るとき視線は、ボディビルを見るときのように純粹な肉体へ向かうわけでもなく、体操を見るときのように純粹な動きの形へ向かうわけでもない。なにかそれ以上のものを発見しようとしている眼差しが必ずある。日常の他者へと向かう視線が役柄や行動という、身体や動きの意味を見ているように、舞踊においても何らかの意味を、少なくとも純粹な肉体や抽象的な動き以上のものを見ようとしている。ただそれは、「義理の妹」といった役柄や「復讐殺人」といった行動として、つまり **B** として認識できるような意味ではない。だから言語で捉えることは難しい。だが、なにかの意味を見ようとしているある特定な身構えがあることは間違いない。ではそれはどのようなものだろうか。

ここで私の個人的経験を分析するよりも、多くの人の言葉を参考にしよう。舞踊の観客が舞踊家の身体に感動したときどの

ようにそれを賞賛するか、その言葉を並べて整理してみると、いくつかのパターンに分類できることに気がつく。それは人々が舞踊の身体に見出した価値が異なるものであるかを示唆しているだろう。

第一に技術である。高い跳躍。揺るぎない回転。速い動き。正確な体セイ^(ア)。あるいは危険な振付のスリルに満ちた遂行。さては観客の身体を引きずり込む心地よいリズム。これらは常人にはできないことであり、いわば超人の身体を獲得したことへの感嘆である。

第二に身体が発散する魅力である。妖艶、可憐、野性的等々と形容される身体の質である。世阿弥のいう「ユウ玄」もこれにあたる。とりわけ、スター・ダンサーについてはこの種の言葉が語られることが多い。

第三に **C** な身体の出現である。舞トウ^(ウ)における未知の身体の出現。あるいは両性グ有^(エ)といわれる性を超えた身体の出現。さらには神がかりとしか思えない変身。それらは役柄が了解不可能であり、内面が共感不能でありながら、なお一つの主体として私たちを見据える他者である。

第四に身体そのものの強度である。たとえば能のシテ^{注4}の力量は構えだけでわかると言われるが、たしかに印象として根を下ろしたような磐^(オ)ジャク^(オ)の構えと吹けばよろけそうな構えとがある。地唄^{注5}舞や暗黒舞トウにおいてこの身体の強度は決定的な意義をもつことがあるが、西欧でも一流のダンサーはこの強度を持っている。

さて第一の技術は誰にも分かる価値であるが、クラシック・バレエを除けば、これだけで賞賛されることはあまりない。現代の振付はダンサーに高い技術を要求することがあるけれども、その技術の披露が目的であるような振付はない。観客もある程度見慣れてくれば舞踊に曲芸を要求しない。これは近代以降の絵画において写真的再現の技術がさして珍重されなくなったのと事情が似ているかもしれない。

第二から第四までは一つの言葉で括ることができる。それは身体の「相貌」^④である。「ユウ玄」「妖艶」「両性グ有」「強度」「緊張感」「存在感」などというのは、みな相貌の様態の形容である。この相貌の強さ・深さ・複雑さ・味わい等が観客の評価の対象なのである。動きの形や肉体の条件(胴と脚の長さ、顔の造作)はこの相貌に影響する。だが相貌は動きや肉体そのものの質で

はなく、いわば身体の意味として現れるものである。しかもそれは他者の身体を主体としてではなく、一個の客体として見つめるときに現れてくる意味である。だからこの相貌はしばしば「小鳥のようにかわいい」とか「豹のように精悍な」とか「岩のようにどっしりした」などというふうに、他の事物対象に喩えて表現されることがある。この相貌は日常の身体にも演技する身体にも、いわば **D** 性質としてあるけれども、舞踊においてはこの相貌こそが本質的な認知内容となる。舞踊家はこれを人為的に形成しなければならぬが、これらは描写的演技によって再現されるものではなく、身体の質として現前させなければならぬ（小鳥や岩の真似をしても仕方がない）。観客にとって舞踊を見るとは、役柄を見ることがでも肉体そのものを見ることでもなく、この相貌に視線の焦点を合わせることであり、これを味わうことである。この相貌の領域こそ、抽象的形式でも生身の肉体そのものでもない第三の領域であり、実はランガーやレヴィンの注目した領域にはかならない。なぜなら相貌とは、他者の身体の客観的属性ではなく、観客が自らの身体をもって他者を理解しようとしたときに現れてくるものであり、ただその時の観客自身の身体に対してのみ立ち現れる **E** としての表現性だからである。だからこそ、この相貌の微細な特徴を知覚できるためには、観客自身の知覚する身体の訓練が必要なのである。

（尼ヶ崎彬『ダンス・クリティーク』より）

- 注1 マリウス・プティパ（一八一八—一九一〇） フランス出身のバレエダンサー・振付家
- 注2 ジョージ・バランシン（一九〇四—一九八三） ロシア出身のバレエダンサー・振付家
- 注3 マース・カニングハム（一九一九—二〇〇九） アメリカのダンサー・振付家
- 注4 シテ 能・狂言における主役、またはそれを演じる人
- 注5 地唄舞 江戸時代に生まれた日本舞踊の一種。上方（関西）で隆盛したため、上方舞とも言う
- 注6 スザンヌ・ランガー（一八九五—一九八五） アメリカの哲学者・論理学者・美学者
- 注7 デヴィッド・マイケル・レヴィン（一九三九—） アメリカの哲学者

問一 本文中の空欄 A E に入る最も適切な言葉を、つぎの各群の a～e の中からそれぞれ一つずつ選び、

その記号を解答欄にマークせよ。

- | | | | | | | | | | | |
|---|---|-------|---|-------|---|------|---|------|---|------|
| A | a | 先験的 | b | 経験的 | c | 論理的 | d | 概念的 | e | 本質的 |
| B | a | 社会的通念 | b | 日常的現実 | c | 役割行為 | d | 物語類型 | e | 概念表象 |
| C | a | 超越的 | b | 尋常 | c | 異様 | d | 神聖 | e | 多義的 |
| D | a | 付随的 | b | 外見的 | c | 内在的 | d | 隠喩的 | e | 主観的 |
| E | a | 芸術 | b | 虚構 | c | 理念 | d | 仮象 | e | 幻想 |

問二 傍線部(ア)～(オ)のカタカナ部分にふさわしい漢字を含む文を、つぎの各群の a～e の中からそれぞれ一つずつ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

(ア) 体セイ

- a イセイのよい掛け声
- b 男子キンセイの聖地
- c 電子ケツサイで支払う
- d セイサンな事件の現場
- e 経世サイミンのための学問

(イ) ユウ玄

- a 深山ユウコクの風景
- b ユラクにふける
- c 僧侶がユギヨウの旅に出る
- d ユウヨウとして流れていく大河
- e 執行ユウヨのついた有罪判決

(ウ) 舞トウ

- a これまでのやり方をトウシユウする
- b 主語と述語をトウチする
- c 群衆がサットウする
- d 踊り手が高くチヨウヤクする
- e トウシン自殺を図る

(エ) グ有

- a 最悪の結果をキグする
- b 上役に意見をグシンする
- c アングな政治が続いている
- d グビジンソウはひなげしの別名だ
- e それはグウゼンの一致だ

(オ) 磐ジャク

- a 人生いたるところにセイザンあり
- b ゼツペキに行方を阻まれる
- c 電光セツカの早業
- d セイジャクに包まれる
- e 海中のガンシヨウを探查する

問三 傍線部①に「終演の瞬間を観客は確実に知覚する」とあるが、舞踊と演劇と音楽の演奏における「終演の知覚」について、筆者はどのように考えているか。つぎの a ～ e の中から最も適切なもの一つを選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 終演の知覚のされ方は、舞踊と演劇と音楽の演奏のそれぞれにおいてまったく異なっている。
- b 終演の知覚のされ方は、舞踊と演劇については同一であるが、音楽の演奏においては異なっている。
- c 終演の知覚のされ方は、演劇と音楽の演奏については同一であるが、舞踊においては異なっている。
- d 終演の知覚のされ方は、舞踊と音楽の演奏については同一であるが、演劇においては異なっている。
- e 終演の知覚のされ方は、舞踊と演劇と音楽の演奏において基本的に同一である。

問四 傍線部②に「私たちが他者を見るとき視線はどのようなものだろうか」とあるが、日常の場面や演劇の舞台との比較に

おいて、舞踊における「他者の身体」の見方にはどのような特徴があると筆者は考えているか。つぎの a～e の中から最も適切なものを一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 日常の場面と演劇では他者をその役柄と行動において見ようとしているのに対し、舞踊では、そうした意味を取り去った身体の動きそのものに視線が向けられうるが、観客の眼差しは純粹な肉体や抽象的な動きだけに向かうのではなく、明確には言語化しがたい意味を見ようとする身構えに支えられている。

b 日常の場面で他者に出会う時には、その人の身体そのものを見ようとするのではなく、その人が誰であるか、何をしようとしているのかに関心を向ける。演劇においては、その役柄や行動がどのような演技によって再現されているのかに関心が集まる。これに対して、舞踊では、その役柄や行動がより抽象的な動きによって表現されている。

c 日常の場面でも演劇でも舞踊でも、私たちは他者の身体に目を向けて、その人が何者であるのか、どんな役柄を演じているのかを推測するという点では変わりがないが、特に舞踊においては、身体の動きが役柄や行動を表す意味から切り離されて、より純粹な形式として鑑賞されるという点に違いがある。

d 日常の場面と演劇においては、他者の身体そのものよりも、その人が何者であるか、何をしようとしているのかに関心が向きやすいが、舞踊においては、役柄や行動の再現としては無意味な動きが着目の対象となる。舞踊は肉体による抽象的な形式の表現であり、その点でむしろ体操やボディビルに近い。

e 日常の場面と演劇においては、他者が何者であるか、何をしようとしているのかに関心が向きやすいのに対して、舞踊においては、肉体による抽象的な動きこそが眼差しの対象であると言われる。しかし、私たちは舞踊を単純な身体的運動として見ているわけではなく、日常の生活者と同様に他者を何者かとして特定しようとしている。

問五 傍線部③に「近代以降の絵画において写真的再現の技術がさして珍重されなくなったのと事情が似ている」とあるが、どのような意味で「事情が似ている」のか。つぎの a ～ d の中から最も適切な説明を一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 近代絵画は、目に見える現実を可能な限り正確に再現する技術として発展したが、その技術の向上には限界があり、ある時期以降、どちらがより本物らしいかということが絵画に対する評価基準ではなくなってしまった。同様に、現代の舞踊では、人間の姿をリアルに再現しているかどうか、評価の基準ではなくなってしまった。

b 近代絵画は写真のように現実を正確に写し取ることを追求してきたが、美的な価値意識が多様化するなかで、一部の流派以外では再現の精度は求められなくなった。同様に、クラシック・バレエではより正確な再現性が評価されるが、その他の舞踊は再現技術を軽視する傾向を見せている。

c 近代以降の絵画においては、鑑賞者は対象を正確に写し取る技術そのものを重要な作品評価の基準とはしなくなった。同様に、現代の舞踊においても、高度の技術を見せることそれ自体が演技や演出の目的ではなくなり、観客も卓越的な技術以上のものを要求するようになった。

d 近代絵画において対象を正確に再現する技術は一種の曲芸的な技であり、常人離れたテクニックとしてしか評価されないものであった。同様に、舞踊においても、高い跳躍や揺るぎない回転は「超人的な身体性」を示すものでしかなく、芸術的な価値をもたないと見なされるようになった。

問六 傍線部④「相貌」についての筆者の考えとして最も適切なものを、つぎの a ～ e の中から一つ選んで、その記号を解答欄にマークせよ。

a 「相貌」とは、了解不可能で共感不可能な他者の身体の現れであり、舞踊家が醸し出す把握不可能な存在の気配を指す。それゆえしばしば「小鳥のように」、「岩のように」といった比喩でしか表すことができない。

b 「相貌」は、舞踊家の身体が単なる「小鳥」や「岩」の真似としてではなく、「小鳥」そのもの、「岩」そのものとして見えるような、高度な描写的演技力に支えられた時に現れる肉体の様態を指す。

c 「相貌」は、しばしば「小鳥のように」、「岩のように」といった比喩によつて言い表されるが、「小鳥」や「岩」などの描写的な再現性を指すのではなく、舞踊家の身体の意味として観客の前に現れてくるものである。

d 「相貌」とは、舞踊家の身体が一切の意味を取り除いた純粹な動きとして現れるとき、観る者がその肉体に感受する「強度」や「緊張感」や「存在感」を指す。

e 「相貌」とは、高い技術を身につけた演者の肉体とその動きそのものに備わる質であり、それゆえに、誰の目にもその演技は「強度を備えた」ものとして立ち現れる。日本でも西欧でも、一流の舞踊家はこの強度を備えている。

問七 「舞踊とは何か」という問いに対して筆者はどのように考えているか。つぎの a～eの中から最も適切なものを一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 「舞踊」とは、ある人の動きが「舞踊である」と見えるときに存在するものであり、そのときの動きの特殊な形式やリズムを探求することによってはじめてその本質を理解することができる。

b 「舞踊」は、舞踊家と観客との相互作用の上に成立する、身体の特異な質の現前であり、観客もまたその微細な特徴を知覚しうるような身体性を備えていなければならない。

c 「舞踊」とは、「素」に帰った状態、すなわち日常的なリラックスした状態との落差においてのみ定義づけられる特異な身体の動きを指すものであり、演劇における俳優の演技や音楽の演奏者の動きと本質的に変わるところがない。

d 「舞踊」は、劇場という空間が単なる舞台装置から作品世界という虚構空間に切り替わることによって現れる身体の特異な様態を指し、この時、舞踊家と観客は共に緊張状態に入る。

e 「舞踊」とは、社会生活における行動の意味から解放された、純粋な肉体の運動の美しさを表現する芸術であり、高度な技術によって、日常的に慣れ親しんだ身体とは異質な、未知の相貌を示すものである。

〔二〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

普段、私たちが暮らしている世界とは、家具や部屋や路や空、それに家族をはじめとする人の群れの風景である。

「ⅠⅠ」普通に見たり聞いたり触れたりする風景の世界、見聞の世界である。それを知覚風景と呼んでさしつかえあるまい。一方、自然科学が描く世界は別世界ともいえるような世界である。すなわち、素粒子^{注1}だとか電磁場だとかからなる世界である。この科学が描く世界の姿を科学的世界像と呼ぼう。あるいは、科学風景と呼んで、常識的世界である知覚風景に対置してみよう。

しかし、もちろん、知覚風景と科学的世界像は二つの別世界の別々の風景ではない。それはともに、私たちの現に住んでいるこの一つの世界の風景である。といって、それらはこの一つの世界を異なる画風または描法で描いたものだということではすむまい。この二つの世界風景の間の関係は一見するよりも遙かに^{はる}こみ入ったもののように思える。この関係をやや立ち入って観察することによって、科学的世界像を生みだす科学理論や科学的概念の機能を理解する一つの糸口が得られるのであるまいか。

いま、世界の一微小部分、私の机の上の一つのペン先の科学的描写が与えられたとしよう（それは古典物理的であつても^{注2}量子力学的描写であつてもかまわない）。一方、私はそのペン先に目をやれば、ペン先の知覚風景が見える。それは銀色に光るペン先の姿である。科学的描写の方はそれに対し、色についての言及はない。ただ電磁波^{注3}の波長やその反射についての叙述を含むだけである。この二つの描写はどういう関係にあるだろうか。

まず第一に、^①科学的描写は、常識的で粗大な知覚風景描写をより精確に描写し直したものだといえるだろうか。もしそういえるとするならば、科学的描写が与えられれば、そこから知覚風景描写を引き出せるはずである。精密な地図から思いのままの略図が、精細なデータから各種の統計が引き出せるようにである。「ⅡⅡ」ペン先の科学的描写から、たとえばそれが「銀色に光って見える」ということを引き出せるだろうか。一見、当然引き出せるようにみえる。普通の光源からの入射光、

ペン先でのその反射光の科学的描写をつけ加えるならば、その反射光が「銀色」であることが引き出されるようにみえる。しかし、この科学的描写の中の反射光の描写は(たとえば)電磁波の描写である。その波形そのものは銀色でも金色でもない。波形そのものは色と無縁である。銀色となるものは、ある波形の電磁波ではなく、その電磁波が眼球に到達したときに私が見る知覚像なのである。しかし、かくかくの波形のときかくかくの色の知覚像がみえる、ということは物理理論からでてくることではない。また生理学の理論からでてくるものでもない。それは、科学的描写と知覚風景とをつき合わせた後に見出されることであつて、それ以前にいわば科学的描写の中に内蔵されているものではない。ということは、科学的描写の中に知覚風景が含まれてはいないということ、したがつて、科学的描写から知覚風景を引き出すことはできぬということである。つまり、科学的描写が、常識的な知覚風景に取つて代わることはできないのである。言語的にいうならば、知覚風景を叙する言葉、たとえば赤いや青い、高い音、柔らかな手ざわり、冷たい熱い等は科学的描写の言語とは独立なのである。すなわち、科学理論の中に組み込まれていないのである(それゆえ、物理の教科書からこれらの言葉を消去することが原理的に可能である)。

では逆に、知覚風景は科学的描写にどのような情報を与えるのだろうか。ペン先の知覚風景はペン先の科学的描写にどんな手掛りを与えるのだろうか。「Ⅲ」^①、その銀色はペン先の表面の構造に、その形はペン先を構成する素粒子の存在する領域の限界について情報を与えると考えられよう。しかしたとえば、ペン先の知覚像の形状が、その科学的描写での形状と同じ(あるいは、ほぼ同じ)だということ、このことはどこから知られたのだろうか。つまり、見られたペン先の姿のある場所に、それと同じ大きさと同じ形状をした物理的ペン先(たとえば、素粒子の集合)があるということ、このことをわれわれはどうして知ったのだろうか。

「Ⅳ」^②「言い換えると、物理的事物が在るちようどその場所に、その物理的事物と同形同大の知覚像を見ることがどこから知られたことなのだろう。そのことは、科学理論から引き出されることではない。物理学も脳生理学も、物理的事物としての机の視覚像がその机の場所に机と同形同大で見られるということをその理論から導くことはできない。だとすれば、それはふたたび、科学的描写と知覚風景とをつき合わせて、そこで見出されることであるほかはない。しかし、では、どうや

ってこの科学的描写と知覚風景とをつき合わせるのだろうか。まず、知覚風景の方はそれが眼前に見られる風景なので問題はな
い。だが、たとえば、ペン先の科学的描写をどうやってするのだろうか。知覚風景ではない物理的ペン先は一体どこに在って
どういう形をしているのか、それをわれわれはどうやって知ることができるのだろうか。ほかでもない、それは知覚風景から
知るのである。銀色に光るペン先の見える場所にあり、それと同形同大のものとして知るのである。ところが、出発点では、
それをそうと知るためには、ペン先の科学的描写をその知覚風景とつき合わせねばならぬ、ということだったのである。これ
は^③明白な循環である。

この循環が指示するのは、科学的描写は一つの根本的前提の上になされているということである。それは、物理的対象(た
とえば、素粒子、電磁場等)の在り場所(位置座標)、したがって形状や大きさもまた、知覚風景の中で知覚風景によつて定義
されている、ということである。物理的ペン先が知覚風景のペン先と同位置、同形、同大であるのは、事実、そうであることが
見出されたからではなく、前者がそのようなものとして定義されたからなのである。すなわち、科学的描写は知覚風景に(時
空的に)重ねて描かれた描写なのであり、そうしないで知覚風景と独立にそれを描くことはできないものなのである。もちろ
ん、この重ね具合は必ずしもペン先の場合のように単純なものではない。そこには系統的なずれが入っている(星や太陽とそ
の像のずれ、鏡にうつる像や蜃気楼しんきろうの原物とのずれ、レンズやプリズムによるずれ、等々)。また、知覚風景では何も無い透
明な場所に、電磁場を描くようなこともある。しかし、それらもまた知覚風景の中で位置づけられていることに変わりない。

このように知覚風景をその根本的前提としながら、いったん描かれた科学的描写はその前提を離れて独り歩きできるような
錯覚が生じる。つまり、知覚風景をすべて消し去って、この世界の科学的描写をすれば、それがいわば^④真の世界描写であり、
知覚風景はいわばその二次的なうつつしで、たまたまある種の生物に生じる現象である、と。たとえば、物理的なペン先からの
反射光束が網膜に達し、そこに生じた神経興奮が脳の視覚領野に達する(以上は科学的描写である)ことにより、ペン先の知
覚風景が見えることになる、という次第である。しかし、ことはむしろ反対なのである。知覚風景なくしては(何も見えず、
何も聞こえず、何も触れずには)、科学的描写そのものが意味を持ち得ないのである。何の描写であるかが不明になるのであ

る。それゆえ、知覚風景は、(科学的描写によって描写される) 大脳の状態を原因として生起するものではない。ある知覚風景が(たとえば、銀色のペン先の姿が) 見えているとき、それに重ねて一つの科学的描写(物理的ペン先、反射光束、大脳を含む) が描かれているのであって、後者で描写されるものが原因となつて前者が生じるのではないのである。

このことのアナロジーとしてたとえば幾何光学と波動光学の関係をあげることができよう。ある幾何光学的描写、たとえば、水面に斜めに入射した光線が水面で屈折して入射するという描写があるとすると、その描写に重ねて、波動光学的描写が描かれよう。そのとき、後者で描かれた波動の波面の伝播が原因となつて、前者の入射光屈折が生じるのだとは、誰も言うまい。波動光学的描写は入射光屈折という幾何光学的描写を重ねて描かれた描写であつて、その原因を描いたものではないからである。知覚風景と科学的描写の関係は、この二つの光学的描写の間関係ほど単純でもなく密着したものでもない。しかし、その関係が原因結果の間関係でもなく、また互いに無縁でただ対応があるだけというような並列的な関係でもないという点では変わりがない。もし、知覚風景とは単に、大脳のある物理化学的状态に対応するといふだけのものだとすると、その知覚風景はどこに見えてもかまわないはずである。つまり、物理的ペン先に対するその知覚風景は、そのペン先の場所に見えようが幾万年光年のかなたに見えようがかまわない。かまわない、という意味は、物理的世界に対して

ア

ということである。単なる対応である限り、物理的世界と知覚風景との位置関係は任意であり、したがつて、その位置関係を云々することは空虚となる。しかし、われわれがそう考えていないのは、科学的描写における位置ぎめを知覚風景によつてしている、すなわち、科学的描写を知覚風景に重ねて描いているからなのである。そして、はじめに述べたように、この重ね描きは、科学理論からでてくることでもなく、実験観察によつて発見確定されることでもなく、科学的描写そのものが成り立つ条件であり前提なのである。

(大森莊蔵「知覚風景と科学的世界像」より。ただし原文の一部を変更した)

注1 素粒子 物質を構成する最も小さな粒子、例えば電子など

注2 量子力学 物質やエネルギーの最も基本的なレベルでの振る舞いを説明する物理学の理論

注3 電磁波 電気と磁気の影響が組み合わさって伝わる波であり、光や電波も電磁波の一種

問一 本文中の空欄「I」「IV」に入る最も適切な語をつぎのa～eの中からそれぞれ一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。ただし、同じ語は二度使わないものとする。

- a しかし
- b ただし
- c つまり
- d さらに
- e たとえば

問二 傍線部①に「科学的描写は、常識的で粗大な知覚風景描写をより精確に描写し直したものだといえるだろうか」とあるが、この問いに対する筆者の考えとして最も適切なものをつぎのa～dの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 科学的描写は知覚風景に基づくが、より詳細なデータと精密な観察により、我々の日常的な知覚を超えた深い理解を提供する。
- b 科学的描写は確かに知覚風景をより詳細に描写するが、そのプロセスは知覚風景の全体的な理解を必ずしも改善するわけではなく、時にはより複雑な誤解を招くこともある。
- c 科学的描写は知覚風景の詳細をより精密に描き直すものではなく、科学的描写から知覚風景を引き出すことはできない。
- d 科学的描写は、実際には知覚風景とは根本的に異なり、互いに一切関係しない。

問三 傍線部②に「科学的描写と知覚風景とをつき合わせた後に見出されること」とあるが、その内容として最も適切なものをつぎの a ～ d の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 科学的描写は知覚風景から完全に独立していると見なし得るが、それは知覚風景が提供する物理的情報によって補完されるため、独立は相対的なものである。

b 科学的描写が知覚風景を完全に置き換えることはできず、科学的概念や理論が直感的な知覚と結びついて初めてその意味をなすため、知覚風景は科学的描写の基盤となる。

c 科学的描写と知覚風景は、それぞれが独自の方法で世界を表現しているが、実際にはこれら二つの描写は互いに重なり合い、相互に影響を及ぼし合っている。

d 知覚風景に対して科学的描写が優越していると考えることはあり得るが、実際には科学的描写も知覚風景に依存しており、両者は共存し、補完し合う関係にある。

問四 傍線部③「明白な循環」が指し示す意味として最も適切なものをつぎの a ～ d の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

a 科学的描写は知覚風景を前提としており、それが成立するためには知覚風景を参照することが不可欠である。

b 科学的描写は知覚風景と相互に依存しており、知覚風景が科学的理論に新たな洞察をもたらす。

c 知覚風景と科学的描写は互いに補完しあいながら、科学的な理解を深めるために不可欠である。

d 知覚風景は科学的描写に先行するが、科学的理論の発展は知覚風景に新たな視点を提供し、それにより理解が拡張される。

問五 傍線部④「真の世界描写」という言葉が指し示す意味として最も適切なものをつぎの a～d の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 知覚風景に依存しないと認識される、科学的手法による独立した世界の描写
- b 科学的描写が知覚風景を超越し、純粋な客観的事実のみで構成される世界像
- c 知覚風景と完全に統合され、互いに依存しながら成り立つ一貫的な科学的描写
- d 知覚風景から完全に離れ、理論的枠組みのみで世界を描写する科学的世界像

問六 空欄

ア

に当てはまる最も適切なものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 知覚風景がどのような位置関係にあるかを識別する方法がない。
- b 物理的測定によって知覚風景の位置を正確に識別できる。
- c 視覚的記憶に基づき知覚風景の位置関係を正確に記述できる。
- d 知覚風景は同じ空間座標を共有している。
- e 物理的事物を描く科学的な世界像が対応していない。

〔三〕 つぎの文章を読んで、後の問いに答えよ。

対外援助の仕事とは、とりわけ欧米においては、^①依存状況にある人をそこから脱却させ、自立させるために必要な訓練と機会を与えることであると考えられてきた。ここでの「自立」とは、社会の余剰にタダ乗りしたり、慈悲に甘えようとしたりする姿勢から脱し、一人の生産者として自分で稼げるようになることである。しかし、自立と依存の関係は、それほどシンプルなものではない。

日本の援助研究を長くリードしてきた西川潤は、^②援助における自立と依存の微妙な関係を問題視した先駆者の一人である。西川は言う。

開発援助の送り手にとっては、受け手が自立していたのでは援助の存在理由がなくなる。援助の受け手は本質的に他者依存的でなければならない。

この見方が正しいとすれば、送り手にとっての援助は、矛盾した目的を内包することになる。一方では相手の自立を目指しつつも、他方で相手国が自分たちから離れないようにしなくてはならないからである。

日本の援助を司る政府当局は、自立と依存の微妙な関係を早くから意識していたようだ。たしかに日本も表向きには「相手(国)の自立」を強調してきた。しかし、慈善行為の一種として援助を位置づけてきた欧米とは異なり、日本の言う自立が、相手との関係性の上で考えられてきた点は注目に値する。海外との貿易に経済を依存していた日本は、^{注1}途上国の運命が自らのそれと密接に連動することを知っていた。その基本的な考え方は、一九八〇年代前半に執筆された通産省の内部文書「我が国の経済協力について」に如実に表れている。

第一に我が国の経済にとって直接の依存関係を有する重要な国々との間において、友好関係を維持強化するとともに、それらの国々との間の相互依存関係の深化を図ることが求められる。我が国が援助国でありながら、資源の輸入先^{注2}、製品の輸出先、投資先として相手国に一方的に依存するのではその安定度は劣る。従って我が国も相手国にとって必要欠くべからざるパートナーとなるべく有無相通^{うむあいつう}する形で相互依存関係を構築していくことが、我が国経済の安定的発展に不可欠である。

「我が国の経済にとって」と始まるこの政策文書は、日本経済を主題にしつつも、「自分たちも相手にとって必要な存在にならなくてはならない」という依存関係を意識している点に特徴がある。後発国として援助を始めた日本ならではの経験に基づいた発想である。

本来の自立とは、依存先を自分で選び、主体的に配置できている状態であり、全く依存関係がない状態ではないはずだ。依存関係の全くない状態は、自立ではなく「孤立」である。^③日本は与えられることで依存関係が強化されるという実体験をふまえて、今度はそれを自らの援助政策にも反映するようになった。

ところが、欧米の主導する対外援助の世界では、^④慈善行為の延長としての「自立」が強調される傾向が強く、それが依存を悪いものに変えてしまう。しばしば蔑^{あは}みの意味を帯びて使われる「依存(dependency)」は、貧民や障^{がい}碍者、高齢者や子供といった一見明白な弱者を対象とする福祉政策の場面で多用され、自立を良しとする価値規範を暗に上塗りしてきた。援助が依存からの脱却に役立つのか、その永続化につながるのかという論争は、いずれも「依存」を望ましくない価値として規定している点で共通している。

アリストテレスは「志の高い人」の特徴として「よくされることを恥とする」傾向を指摘した。もともと欧米の思想には、与える人が優れていて、与えられる人は劣っていると見なす伝統がある。そうだとすると、依存の「悪魔化」の裏返しとして自立が神聖化されるようになったとしても決して不思議ではない。

インドネシア初代大統領スカルノが、演説で援助の専門家に対して歴史を直視せよと進言したのは、援助が現在の課題に人々の目を向けさせることで、その課題が実は過去から引き継がれたものであるという発想が抑え込まれてしまうからである。現代世界における援助の配分を分析した研究によると、植民地をもっていたフランスなどの欧米諸国は、^⑤貧困や民主化といった開発課題よりも、自らの植民地であったかどうかを優先して援助対象と事業規模を決めている。この指摘は、植民地時代に形成された搾取的な経済構造が、独立後も対外援助を必要とするような条件をつくり出している可能性を示唆しているのである。

ここに争いと援助の一つの循環がある。争いは援助を呼び、援助は争いを呼ぶ。二〇〇一年から二〇一六年まで、対外援助と紛争の関係について包括的なレビューを行った研究によると、援助が暴力的紛争のきっかけになるメカニズムには、「サボタージュ」と「略奪」の二つがある。サボタージュとは、援助がつくり出す政府と地域住民の協力関係を快く思わない反体制の組織が、暴力でその関係を壊そうとする場合である。略奪とは、援助で追加的に投入された資源を反体制勢力が奪い取ってしまい、その場所ですでに生じていた紛争を長引かせたり、武装勢力間の競争を刺激したりする場合である。このような場合、資源を投入する援助は、火に油を注ぐ行為になりかねない。

スケールは小さくなるものの、援助が争いの原因になるのを防ごうとする人々を見たことがある。二〇〇四年にスマトラ沖地震の被災地となったタイ南部には、「援助を断る」コミュニティがあった。ありがたくもらっておけばよいと思える援助を、わざわざ断るとはどういうことか。話を聞いてみると、過去に受け取った援助が村人たちに平等に分配されず地域社会に不和をもたらしたため、平等に分配できない援助は受け取らないことを自分たちで決定したという。「援助を断る」という決断は、コミュニティ内部にもともとあった依存関係の安定を重視する意思の表れである。

争いと援助の関係で決定的に重要なのは、援助が入る以前の社会状況や地域の人々の相互依存関係のあり方である。前述のサボタージュや略奪は、既存の社会における集団間、民族間の信頼の不足や敵対意識によって誘発される。そうした状況に放り込まれる「援助」が暴力を生み出したとしても、それは潜在的にそこにあった関係性が顕著な形で現れ出たに過ぎない。「与

え方」だけを工夫しても争いが解決しないのは、受け取る側に複数の主体がいて、その主体同士が特殊な関係を取り結んでい
ることが見逃されているからである。

多くの社会では、他者への依存は恥ずかしい、避けるべきことと考えられてきた。専門家らも援助を受けることを一時的な
依存と見なし、援助・依存の関係性はやがて消えてゆくべきものと考えがちである。しかし、こうした考え方をとると、援助
によって生まれる新たな依存関係が見えなくなってしまう。

対外援助をめぐる従来の議論の限界は、与えることと受け取ることを切り離して考えるという点にあった。欧米による収奪
が問題視されていた帝国主義の時代と比べて、第二次世界大戦後の対外援助は、先進諸国の関与に「助ける」という色付けがな
されたために、一連の取引から誰が何を得ているのかが見えにくくなった。

対外援助を通じて国や個人は新たな依存のネットワークに入っていく。このような現象は人間社会において決して珍しい
ことではない。しかし、自立を神聖化し、依存を悪魔化してきた対外援助の世界では、新たに依存関係をつくるという側面に
光が当てられることはほとんどなかった。

多くの援助がその最終目的として掲げてきた「自立」は、本来、誰の助けも借りずに生きることではない。それは主体が個人
であろうが国家であろうが、必要なきときに必要な助けを得られる状態を意味するはずである。そして、人はそうした「必要」を
感じる以前から、すでに誰かに依存して生きている。国際社会の中にあり、同時に多様な自国民に支えられている国家もまた
同様に、独自の依存関係の上に立脚している。

自立と依存はこのように重層的な構造になっている。一つの依存からの離脱が別の依存を呼び込むのだとすれば、援助が目
指すべき「自立」とは、依存をなくすことではないはずである。生活保護を受けていた家庭の自立とは、公的な福祉や慈善への
依存から、民間企業などの雇用主への依存に移行することを指しているだろう。つまり、依存状態は消失するのではなく、別
の形態になっていく。そう考えると、開発とは一つの依存が別の依存に移っていく過程であると総括できるし、援助は、別の
依存先をつくりだす行為であると捉えることができるのである。

このように、依存状態が変化し続ける中で大事なことは、最終的に主体がよりよい依存先を自ら選択できることである。複数の依存先の存在は、自立にとって必要不可欠な土台である。この部分を見誤って、援助が受け入れ国にもたらずインパクトばかりにとらわれると、もともと問題を生み出した社会構造が見えなくなるだけでなく、援助を受け取る側の利害も不可視化されてしまう。

対外援助の考え方そのものは、戦後の国際規範の一つの到達点として評価できる。また、事業の計画から実施に至るプロセスは長年の試行錯誤のたまものである。私自身、NGOなどに批判された案件の「その後」を現地調査し、一九八〇―九〇年代につくられたインフラ施設の多くが今も現地の役に立っていることを確認した。しかし、そうした対外援助の成果は、国家や民族間の争いによっていとも簡単に崩れ去る。アフガニスタンやミャンマー、ウクライナで、私たちはそのことを目の当たりにした。争いがエスカレートしてしまう背景には、既存の対立構造だけでなく、それを「解決」しようとして外部から持ち込まれる資源や制度があることに、私たちはそろそろ気付かなくてはならない。

対外援助が自立を目的としてきたのは、それが貧困を軽減し、富の格差を圧縮することに貢献すると考えられてきたからである。だが、そうした「目的」を額面通りには受け取れないことを、戦後の対外援助の歴史は物語っている。名目上の目的と本当の狙いや効果との間にズレが生じるのは、援助を送り出す側の地政学的な戦略や、経済的なうまみを得ようとする打算があったからだけではない。そこには貧しい者たちが貧しく、豊かな者たちが豊かであることを競争のもと当然の結果とみなす暗黙の発想があった。

発展による「依存からの脱却」は、個々の人間の経済生活を「自立」させたのかもしれない。しかし、そうした人々は別の側面でもっと大きな思想的背景をもつ権力に依存することになったのではないか。

（佐藤仁『争わない社会』より。ただし原文の一部を変更した）

注1 通産省 通商産業省(経済産業省の前身)

注2 輸入先 貿易で品物を送り出す側

問一 傍線部①に「欧米においては」とあるが、筆者は、欧米では対外援助をどのように考えてきたと述べているか、適切でないものをつぎのa～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 援助を行うことで、相手を自立させる。
- b 自立を目的として、必要な訓練を与える。
- c 援助は一種の慈善行為である。
- d 援助する側は援助される人より優れていると考えがちである。
- e 援助は神聖なものである。

問二 傍線部②「援助における自立と依存の微妙な関係」にあてはまるものをつぎのa～eの中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 援助の目的である自立は、経済的側面のみならず、争いのない状態をもたらす。
- b 対外援助は、相手国の自立を目的としながら、相手国が依存的であることを必要とする。
- c 対外援助の目的は相手国の自立によって、相互依存関係を築くことである。
- d 対外援助において相手国は自立と依存という別な方向を同時に目指すことになる。
- e 対外援助の結果、相手国は甘えの姿勢を強めるので自立は遂げられない。

問三 傍線部③に「日本は与えられることで依存関係が強化されるといふ実体験をふまえて」とあるが、この「実体験」とは何か、あてはまるものをつぎの a～f の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 日本が援助を受けたときの日本側の実体験
- b 日本が他国を援助したときの日本側の実体験
- c 他国が日本から援助を受けたときの他国側の実体験
- d 他国が日本を援助したときの援助側の実体験
- e 一般に何かを与えられるときの与える側の実体験
- f 一般に何かを与えらるゝときの与えられた側の実体験

問四 傍線部④「慈善行為の延長としての「自立」とはどのような考えを前提としているか、あてはまるものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 慈善行為を行なうことで、行う側は自立するはずである。
- b 慈善行為を継続すれば、相手の自立が実現するはずである。
- c 慈善行為に何かを加えれば自立が達成されるはずである。
- d 慈善行為を当初の予定より延長すれば、相手は自立するはずである。
- e 慈善行為と自立は方向性としては等しいものである。

問五 傍線部⑤に「欧米諸国は、貧困や民主化といった開発課題よりも、自らの植民地であったかどうかを優先して援助対象と事業規模を決めている」とあるが、このことから筆者は何を言おうとしているのか、あてはまるものをつぎの a～e の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 援助の課題は実は過去から引き継がれたものであることを欧米諸国は自覚している。
- b 欧米諸国の援助は、実際のところ、かつてと同じ搾取を繰り返している。
- c 欧米諸国は過去の搾取的な植民地支配を反省して、旧植民地を優先的に援助している。
- d 欧米諸国はかつての植民地時代に形成した搾取的な経済構造の上に援助を継続している。
- e 欧米諸国は歴史を直視することなく、もっぱら援助を受ける側を富ませている。

問六 筆者の考える援助や依存にあてはまらないものをつぎの a～f の中から一つ選び、その記号を解答欄にマークせよ。

- a 援助は援助先にもともとあった相互依存関係にとって有害な場合がある。
- b 援助は援助先にもともとあった争いを激化させることがある。
- c 援助は援助先の経済生活の自立を目的とするが、それには依存をやめさせればよいというものではない。
- d 援助はエスカレートしている争いの解決に寄与する。
- e 援助が適切に行われるには、援助先の主体がよりよい依存先を選択できるようにすることが大切である。
- f 援助は援助先の依存状態が変化し続けることを念頭に入れるべきである。