

5 学部共通選抜
2025 年度 入学 試験 問題

国 語

(試験時間 14:50~15:50 60分)

1. 解答用紙は、マーク解答用紙のみです。
2. 解答は、必ず解答欄にマークしてください。解答欄以外にマークすると無効となります。
3. 解答は、HBの鉛筆またはシャープペンシルを使用し、訂正する場合は、プラスチック製の消しゴムを使用してください。特に、一度マークした箇所を修正する場合、しっかりと消してください。消し残りがあると、解答が無効となることがあります。また、消しくずを残さないでください。
4. 解答用紙を折り曲げたり、汚したりしないでください。
5. 解答用紙には、必ず受験番号と氏名を記入・マークしてください。未記入や記入・マークミスなどがあった場合は、当該科目の解答は無効になります。
6. 満点が100点となる配点表示になっていますが、文学部国文学専攻の満点は150点となります。

一 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(50点)

宮武外骨^{みやぶけいこ}は、明治二二(一八八九)年二月発行の『頓智^{とんち}協会雑誌』二八号に、その直前に発布された「大日本帝国憲法」発布式をパロディ化する記事と挿し絵を掲載した。「第一条 大頓智協会ハ讃岐^{さぬき}平民ノ外骨^{これ}之ヲ統轄^{とうかつ}ス」で始まる「大日本頓智^{けんち}研法^{けんぽう}」にカリカチュアを添えて掲載したのである。カリカチュアには、外骨ならぬ骸骨が明治天皇に成り代わって「研法」を下賜している儀式のさまが描かれていた。これが、いわゆる「不敬罪」に問われ、編集兼発行人の宮武外骨には重禁錮三年、罰金一〇〇円、監視一年、口絵の作者安達平七(吟光)には重禁錮一年、罰金五〇円、監視八カ月の刑が、それぞれ言い渡され、同誌は発行停止に追い込まれる。「不敬」の名のもとに、政治にまつわる視覚表現への規制がおこなわれたのである。視覚表現を、いま「美術」によって代表させるならば、これを「美術に対する規制」と呼ぶこともできるだろう。

規則にもとづいてものごとを制限することを一般に「規制」と呼ぶ。ただし、規制は必ず規則によって加えられるとはかぎらない。そこには、さまざまな権力関係がはたらいており、権力は、しばしば規則を超えて発動する。また、権力は外的に作用するばかりではない。規制は内的におこなわれる場合もある。「国家」が政治の最も重要な単位とされる近代においては、権力の大部分は国家によってショウアク⁽²⁾され、権力行使は、しばしば、警察や軍隊など国家の暴力装置による弾圧や抑圧というかたちであられるが、規制は、物理的な暴力に頼るばかりでは効力を充分にハッキ⁽³⁾できない。外的規制が個々人に内面化されることによって規制はまっとうされる。規制の内在化は、メディア、学校、家庭、職場などさまざまなイデオロギー装置によっておこなわれる。美術に関しても事情に変わりはない。

「美術」という言葉は、明治六(一八七三)年に明治政府がウィーン万国博覧会に参加したさいに欧語からの翻訳によって日本語の語彙にもたらされたのだが、それ以後、この言葉をめぐって、展覧会、美術館、美術学校、美術ジャーナリズムなど、「美術」をめぐるさまざまなイデオロギー装置が形成されてゆく。それは、言説実践を通じて視覚芸術としての「美術」の概念が形成されてゆく過程でもあった。これらのイデオロギー装置は言説編成の結節点とでもいうべきものであり、また、それを作

動させるのも美術にかかわる言説であった。⁽⁴⁾言説の、こうした主導性が、言語に取り憑かれた人間存在の在り方に根ざしていることはいまでもない。

不平等条約下の輸出伸張政策とのかかわりにおいて、また、固有の文化を有することが国民国家の要件であるという事理にしたがって、さらには民族自決の促しとして、「美術」をめぐる言説は社会に⁽⁵⁾ハンモ⁽⁵⁾していった。経済的、政治的な要請によって活気立つ美術の言説は、イデオロギー装置を通じて、やがて「美術」を、造型表現にかかわる「社会的部分システム」として成立させることになる。そして、美術がひとたび社会的部分システムとして成り立つと、それは造型表現を律するようになる。近代日本の場合、西洋近代が育んだ美術の在り方にしたがって、精神性や創造性が求められ、技法的にはリアリズムが重視され始めるのである。また、江戸時代までの造型の主流が、鑑賞性と実用性を複合する工芸的な在り方を示していたのに対して、美術館や展覧会というイデオロギー装置は、工芸性に傾く従来の造型を生活のトポスから切り離し、展示・鑑賞というシステムに組み込んでいった。つまり、⁽⁶⁾脱Ⅱ工芸化し、⁽⁶⁾脱Ⅱトポス化していった。こうして「美術」の在り方が規定され、それにもとづいて、造型表現へのさまざまな規制が内的、外的に加えられるようになるのである。

美術という社会的システムによって規制されるのは作者ばかりではない。鑑賞者も、さまざまな規制を受ける。たとえば美術館を支配する静けさは、いうまでもなく規制の結果にはかならない。ただし、規制は美術館によって——具体的な場面においては監視員によって——外的におこなわれるとはかぎらない。それは学校や家庭における規制の内面化の結果でもある。規制の内面化とは、いいかえれば規律を身につけるための訓練すなわち「しつけ」である。子どもたちは、見ることへの集中、精神性の重視、他人の鑑賞行為の尊重といった信念もしくはマナーを、言葉と実体験を通して植え付けられてゆくのだ。美術館の静けさは、内外両面にわたる規制によって保たれているのである。

学校教育に関していうと、美術というシステムは美術科の授業を通じて国民のあいだに再生産されてゆく。そこでは表現技法の習得ばかりではなく、古典として規範化された「よさや美しさ」を内的に受け入れさせることにも力がそがれる。古典もまた表現への規制として作用するのである。

美術のプロフェッショナルの養成は、主として美術学校が、それをおこなってきた。美術学校では、美術に関する規律を、身体的な訓練によって内在化させることに主眼がおかれるのだが、古典の内面化もカリキュラムの重要な一環を成す。これらが両々相まって、美術にたずさわる者としての主体性が形成されてゆくのである。

「美術という規制」が内面化されてゆく以上のような過程は、美術における制作主体を形成する権力の発動過程として捉えることができる。すなわち、美術学校というイデオロギー装置は、美術における主体形成権力のメカニズムにほかならない。⁽⁷⁾「美術」というシステムに自発的に従いつつ、それを再生産する主体が、これによって生み出されてゆくのである。フーコーのいわゆる「臣下Ⅱ主体化」である。ただし、これは、むしろ美術に特有の事柄ではない。いたるところにその過程は見出される。「大日本帝国憲法」が、国民を「臣民」と表現していることに示されるように、日本における国民の形成は、民衆を文字どおり「臣下Ⅱ主体化」してゆく過程であった。

言説がさきわう社会空間は、国家の次元に関していえば、法の支配する場である。法的発想は、網目状に展開してゆく言説に体系性をもちこみ、言説編成を国家として具体化する。言説によって形成されるアモルフな権力の場に骨格を与える。権力空間は言説編成と実定的な法体系のセットによって成り立つのだ。

明治政府が、封建支配への批判意識から法支配を重視したことは、よく知られている。たとえば、寺島宗則は、大久保利通に宛てた書簡のなかで、「吾国ニ法律ナキカ或ハ法律アツテモ公平ニ之ヲ応用セザレバ此政府ノ管轄ヲ受クル民ヲ自由ノ権ナキ民ト謂フ」と述べている。ここで注意を要するのは、寺島が「自由ノ権」を、「自然自由」に対する「開化自由」の意味で捉えていたことだ。すなわち、「自由ノ権」とは、あくまでも「開化Ⅱノモスにもとづくものであって、「自然Ⅱピュシスにもとづく自由ではなかつたのである。もつとも、明治憲法体制下において「自由ノ権」は、いずれにせよ著しく制限されることになるのだが、ノモスへの意志だけは、強固に貫かれていった。「大日本帝国憲法」は、かかるノモスへの意志の実定的な表現にほかならない。「西欧」と称される異文化の社会的受容、そして、世界資本主義システムへの参入Ⅱ組み込みを承けて発現する新たな人工的世界構築の意志、すなわちノモスへの意志が、そこに、はつきりと見出される。

『頓智協会雑誌』の発行停止処分を告げる警視総監折田平内名の通達には、「治安ニ妨害アル者ト認メ今ヨリ発行停止ノ旨其筋ヨリ達シアリタルニ付キ此旨相達ス」という文言が見出されるが、ここにいう「治安」とは、法的な骨格を与えられた権力空間、つまりノモスの場を保持することにはかならない。ようやく組み上げられた権力空間の骨格のかなめに、いいかえれば権力の源泉であり焦点でもある存在に(8)の矢を撃ち込む外骨たちの所為は——たとえ単なる戯れ事であったとしても——ノモスゴジの立場からは、決して見過ごしにできるものではなかったのである。

ノモスへの意志は、政治的場面においてばかり見出されるわけではない。美術もまた、ノモスへの意志の産物であったということが出来る。人為的な約束事として成り立つというだけではなく、そこには法の重視もまた見出される。「美学」や「芸術学」は、美術のノモスを実定的に制定しようとする企てにはかならないのだ。

さて、それでは、政治という権力空間の源泉に外骨⇨吟光が撃ち込んだカリカチュアの矢は、ノモスとしての美術に対して、どのようなかわりをもったのだろうか。

帝国憲法が發布された明治二二年は、美術が、ノモスとしての基本的な体制を整えた時期にあたっていた。この年、国粹派勢力によって官立の「東京美術学校」が開校し、西洋派の画家や彫刻家たちも、それに対抗するようにして明治美術会を結成している。美術雑誌『國華』が創刊されたのもこの年だ。「博物館」が「帝国博物館」と名を変え、東京、京都、奈良の三館体制を取るようになったのも同年のことである。また、東京美術学校で、日本人による初めての日本美術史の講義が岡倉天心によって開始されたのは翌二三年のことだった。そして、同年に開かれた政府主催の第三回内国勸業博覧会では、前回までの彫刻を首位におく序列（この背景には、発足まもない明治国家が政治的にモニュメントを必要としていた事情が、おそらくひかえていた）と「書画」という江戸時代以来の枠組みが解体され、「絵画」を筆頭に置き、「彫刻」を次位に置く、現在に通ずるモダニステイックな体制が整えられることになる。西洋派の画家たちが、国粹主義への傾斜に沿って、神話や歴史に取材した作品を出品したのも、この第三回内国博だった。西洋のリアリズム画法を一種のテクノロジーとして受容してきた幕末以来の西洋派の画家たちは、ナシヨナリズムの高潮に巻き込まれるようにして、絵画に精神性を付与し始めるのである。また、博覧会が、絵画を、

生活の場から連れ出し、展示・鑑賞のシステムに組み込む上でも大きなはたらきをしたということを、ここで改めて指摘しておくべきだろう。

憲法体制構築に向けてノモスへの意志が動き出した明治一〇年代なかば以降、それと並行するように美術というノモスの実定化を目指すさまざまな動きも始まっていた。フェノロサが『美術真説』の講演において——ヘーゲル美学を踏まえて——美術はイデーの表現であるべきことを説きつつ、そこからフォーマリズムの絵画論を展開したのは明治一五（一八八二）年、国会開設の勅諭がくだった翌年のことであり、明治一〇年代末には、東京大学において「審美学」が独立して講述され始めていたのである。

以上のような動きを主導したのは、憲法体制構築と足並みをそろえる国粹派であった。つまり、美術という社会的部分システムが、国家と国粹主義の主導によって、国家に内属するようなかたちで形成の緒にいたのであり、こうした美術の在り方にも外骨¹⁰⇨吟光のカリカチュアはあきらかに抵触していた。「不敬」という意味ばかりではない。それは実定化された美術のノモスにも抵触していた。明治一九年に開催された国粹派の東洋絵画共進会は、規則のなかで「猥雑戯狂^{わいざつ}ニ属スル凶画ノ類」を「美術ノ資格ナキモノ」と規定していたのである。戯文とカリカチュアを武器に、『滑稽新聞』などに拠^よって抵抗の姿勢を貫いていた外骨一派の仕事は、まさしくこの規則のとおり、美術の領域から除外され、近年に至って赤瀬川原平が、日本近代におけるアヴァンギャルドの先駆として、それを見出すまで、美術の外なる出来事として美術史から抹消されてきたのであった。

（北澤憲昭『境界の美術史』による）

注 宮武外骨……ジャーナリスト、文化史家（一八六七～一九五五）。 カリカチュア……風刺画。特徴を誇大に表現して、

滑稽さをもたせた肖像画など。 トポス……場所。場。 さきわう……栄えさせる。幸いがあるようにする。

アモルフ……無定形の。 ノモス……^{おきて}掟、慣習、制度、法律など人為法の総称。

〔問一〕 傍線(2)(3)(5)(9)のカタカナを漢字に改める場合、それに使用する漢字を含むものを、それぞれ左の中から一つずつ選び、符号で答えなさい。

(2) ショウアク

A エンショウを免れる

B 悪のオンショウとなる

C シショウをきたす

D ショウソウ感にかられる

E 仏にガツショウする

(3) ハツキ

A ジョウキを逸したふるまい

B 体制にハンキをひるがえす

C キハツ性の高い液体

D キショウ価値の高い作品

E 仲間のためにフンキする

(5) ハンモ

A ヒンパンに声をかける

B ショハンの事情で欠席する

C ピアノでバンソウする

D 無料でハンブする

E ハンヨウ性の高い技術

(9) ゴジ

A ゴカクの戦い

B ゴカイを招く発言

C ゴ越同舟で協力する

D カイゴ施設に入る

E ゴラク映画を見る

〔問二〕 傍線(1)「権力は、しばしば規則を超えて発動する」の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 規則として定められていないことであっても、時の権力が自分の意向に合わないものを恣意的に規制すること。
- B 規則を守らないものに対して、国家による組織的な物理的暴力を行使することによって規制に従わせること。
- C 教育などを通じて規制が内面化されることで、個人が自主的に権力に沿ったふるまいをするようになること。
- D 国家によって定められているものだけでなく、メディアなどが内部で独自の規則をもつことで規制を強化すること。
- E 規則への違反がないか個人が相互に監視しあうことによって、国家による規制を超えた拘束が生じること。

〔問三〕 傍線(4)「言説の、こうした主導性」の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 個々の作品の制作によってではなく、さまざまな場で美術という言葉をめぐる言説実践が積み重ねられることによって美術という概念が形成されるということ。
- B それまで日本になかった美術という言葉を正しく解釈できないままジャーナリズムが使用するようになると、誤った理解に誘導されてしまうということ。
- C まず厳密に言葉の定義をすることなしには日本において美術という概念を共有することができないため、美術作品の制作よりも言説が優先されるということ。
- D 実際に個人が作品を見て理解することに先んじて、教育やジャーナリズムの場で作品の優劣を決定する言説が形成され、人々がそれに従って作品を評価すること。
- E 日本においてはそれまで視覚的芸術が主流でなかったために、美術という概念の移入にあたって言語的理解が主導的になって視覚的理解が軽視されたということ。

〔問四〕 傍線(6)「脱Ⅱ工芸化し、脱Ⅱトボス化していった」の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 明治以前には特定の場所や用途に限定されていた造形表現が、広く誰にでも楽しまれるものとして開放された。
- B 実用性を重んじた造形表現ではなく、西洋美術の規範に沿った、美術館での鑑賞を前提とする表現が主流化した。
- C 美術館で鑑賞される西洋美術に対して、生活の場にある実用的な工芸品が日本固有の美術として再発見された。
- D 日本では主に実用性によって評価されてきた伝統的な造形表現が、西洋でも普遍的な鑑賞性によって評価された。
- E 江戸時代以来の造形表現が美術館での展示・鑑賞に組み込まれることで、西洋美術のような精神性が付与された。

〔問五〕 傍線(7)「美術」というシステムに自発的に従いつつ、それを再生産する主体」とあるが、その過程の説明として適当でないものを左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

- A 古典の教育を通じて、美術としてふさわしい内容が規範化され、学習者が自ずとその規範に沿った価値観のもとで美しさを感ずるようになること。
- B 技術としては西洋美術を受け入れつつも、西洋絵画を上位とした序列化に対抗して、日本独自の精神性を体現する美術教育や美術史を構築していくこと。
- C 造形表現に、リアリズムや精神性の表現という新たな評価基準が形成され、美術学校での技術的な訓練を通じて、作者がその基準に沿った作品制作を志すこと。
- D 美術館での鑑賞に際して、集中して静かに見るといふマナーを実践することで、美術というものの受容の仕方が身体的に訓練されていくこと。
- E 生活の場から切り離された美術館や博覧会に赴いて、序列的な分類に従って美術作品を鑑賞することで、人々に美術というものが理解されていくこと。

〔問六〕 空欄(8)に入るべき語としてもつとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 復古 B 異端 C 反駁^{はんぱく} D 白羽 E 諧諷^{かいきやう}

〔問七〕 傍線(10)「それは実定化された美術のノモスにも抵触していた」の説明としてもつとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 近代国家としての制度が整えられた時代において、国家の中心である天皇への風刺をすることは、直接的暴力でなくとも美術を利用した犯罪に当たったということ。
- B 西洋絵画のリアリズムの技法が移入され、美術教育を通じて一定の制度となった時代において、風刺画は技術・技法の面で、美術としての在り方に反していたということ。
- C 国家の主導のもと、官立の美術学校や美術館などの創立が達成された時代において、これらの制度に属さないで作品を発表することは許されなかったということ。
- D 西洋と並ぶ国民国家となろうとする時代において、美術は精神性と固有の文化をリアリズムで表現したものでなければならず、軽妙で滑稽なもの排除されたということ。
- E 帝国憲法をはじめとした国家の体制が整い、ナショナリズムの高まっていた時代において、西洋絵画に傾倒することは、当時の美術の方向性に反していたということ。

〔問八〕 本文の内容に合致するものを左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

A 宮武外骨のカリカチュアは、近代日本において美術が規制を受けることになった早い例である。これは国家が、表現の自由を主張する民衆を危険視するようになったことのアラわれである。

B 美術が国家の規制のもとで近代日本のシステムの一端を担うことになったのは、西洋の資本主義世界への参入において、西洋とは異なる伝統的な文化の価値を高める必要があったためである。

C 封建支配への批判意識から出発した明治政府は、法による支配を重視した。また自由の権利についても自然に備わったものではなく、人為的な制度によって保障されると考えていた。

D 西洋の遠近法などによるリアリズムの技術を熱心に模倣することで日本における西洋画を開拓してきた画家たちは、ナシヨナリズムの高まりにつれて反西洋の傾向を強めていった。

E 帝国憲法の制定と時を同じくして、日本において美学や芸術学が体系化されていったことは、法の支配する人為的な世界構築に対して、芸術の領分を確保するという意義をもった。

二 次の文章は、西洋哲学において触覚が「劣った感覚」と位置づけられてきたことを指摘した後続くものである。これを読んで、後の問に答えなさい。(20点)

なぜ、触覚は劣っているのか。まずあげられるのは、「距離のなさ」です。視覚であれば、対象から離れているので、対象から自己を切り離して、理性的に分析したり、判断したりすることが可能です。ところが触覚にはそうした距離がない。触覚は、対象に物理的に接触することなしには、認知が成立しないのです。ゆえに自己の欲望や快不快に直結してしまう。感覚のヒエラルキーは、大きく分けて視覚と聴覚が上位、嗅覚、味覚、触覚が下位に分けられますが、この二つのグループの線引きとなっているのが、まさにこの距離の問題なのです。

図式的にまとめるなら、視覚は人間の精神的な部分に、触覚は逆に動物的な部分に関わる感覚である、と考えられていました。たとえば、一九世紀ドイツの哲学者フォイエルバッハは、上位の感覚と下位の感覚について、端的にこうまとめています(フォイエルバッハ自身は、触覚など下位の感覚の重要性を擁護した人物です)。

触覚・嗅覚・味覚は唯物論者たちであり肉である。視覚および聴覚は観念論者たちであり精神である。眼および耳は頭脳を代表し、自余の諸感覚は腹部を代表する。(……)人間は「半分動物、半分天使」である。この動物がまさに腹部に従属した感性である。しかるに、天使たち、(……)いいかえればもっぱら空気と光りとのなかで生活し活動しているところの〈物質をもたない諸存在者〉は、眼および耳である。

「腹部」とは「肉体的欲望」と言い換えてもいいでしょう。美味しそうなリングがなっていたら、手を伸ばしてつかみ、口に入れて食べる。目ならば「眺める」ところを、欲望にまかせて自分のものにしてしまうその動物性において、触覚やその仲間である嗅覚や味覚は「低級」とされるのです。

一方で、この距離のなさは「リスク」を伴っています。視覚や聴覚は、対象との距離があるので、見たり聞いたりすることによってただちに怪我^{けが}をしたり死に至るということはありえません。けれども触覚、味覚、嗅覚の場合は、対象が刃物や毒だった場合には、認識することがすなわち怪我や死を意味します。認識にリスクが伴うという点は、触覚の弱さであると同時に、信頼の基盤になる重要な特徴です。

この「距離」の問題に加えて、触覚が視覚に劣るとされた主な理由がもう一つあります。それは、「持続性」の問題です。触覚は時間的な感覚である。これもまた、劣位を示す根拠となっていました。

家具であれ、家であれ、視覚であれば、適切な距離のもとに全体を一瞬のうちに認識することが可能です。ところが、触覚の場合は、部分を積み重ねるような仕方でしょうか、対象を認識することができません。ゆえに時間がかかる。

この触覚の部分性をあらわした寓話^{うたと}が、「群盲象を評す」でしょう。大勢の人たちがそれぞれ象の体の一部を触り、「柱のようだ」「扇のようだ」などとてんでばらばらな印象を語る、というものです。もともとはインドで生まれ、仏教やイスラム教に取り入れられ、欧米にも伝わりました。本章では西洋思想の文脈にしほって議論を進めています。触覚を視覚よりも劣った感覚とみなす考え方が、非西洋社会にもあったことを示すひとつの証拠です。

もつとも、実際には、必ずしも触覚は部分的なものではないようです。たとえば目が見えない人の中には、盲導犬の背中になれるだけで、全身が想像できる、と言う人がいます。確かに言われてみると、目が見える見えないにかかわらず、実際にさわっている箇所がどこであるかが分ければ、全体についての情報もかなりの程度入ってくるということに気づきます。触覚は、必ずしも「触った場所だけ」の感覚ではありません。

ただし、このような認知ができるのは、ある程度推測が可能なとき、つまり慣れ親しんだ対象にふれるときでしょう。初めてふれるものの全体を部分の感触から理解するのは、必ずしも容易ではありません。とはいえ、触覚が常に「部分の積み重ね」であり、「時間がかかる感覚」であると考えるのは、実態に照らし合わせると、必ずしも正確な理解ではないようです。

このように、触覚は伝統的にその「距離のなさ」や「時間がかかる」という特徴から、下級の感覚として位置付けられてきま

した。しかし、なかには視覚とは異なる特徴を持つという点で、触覚に独自の価値を見出した哲学者もいます。触覚について論じられてきた三つめの特徴は、このポジティブな文脈から出てきたものです。

触覚に独自の価値を見出した代表的な論者のひとりに、一八世紀フランスの哲学者コンディヤックがいます。そもそも一七世紀終わりから一八世紀にかけては、いまだかつてないほど、触覚が注目を集めた時期でした。というのも、当時、ライブニッツ、ロック、バークリ、デイドロなど時代を代表する哲学者たちが参戦した、触覚に関する有名な論争があったのです。この論争は、最初にそれを問うた人物の名をとって「モリヌー問題」と呼ばれています。

弁護士で光学の専門家だったウィリアム・モリヌーが、ロックへの手紙の中で提示したのは以下のような問いでした。「生まれながらの視覚障害者が、ある日手術によって視力を回復したとする。この人物は、それまで手で触って区別していた四角い物体と丸い物体を、目で見てただちに区別できるか」。モリヌーの妻は結婚後に失明しており、そのことがこうした疑問を抱くきっかけになったと考えられます。

モリヌー問題は、ひとことでは、触覚のみで認識していた対象を、人は瞬時に視覚のみによって認識することが可能か、という問いです。この問いが当時の哲学者たちの関心を集めたのは、その背後に、「大陸合理論」vs.「イギリス経験論」というより大きな思想的対立があったからでした。

大陸合理論は、人間は生まれながらにして理性を備え、球や立体といった基本的な観念を持っていると考えます。この考えに従えば、触覚を使おうが、視覚を使おうが、球や立体を認識できるはずですから、モリヌー問題への答えは「YES」となります。たとえばライブニッツはこちらの立場をとりました。

これに対してイギリス経験論は、人間はタブラ・ラサ（白紙）の状態で生まれ、次第に経験のなかで知識を獲得していくのだと考えます。これに従うなら、生まれてから触覚で学んだのか視覚で学んだのが重要な意味を持ちますから、モリヌー問題への答えは「NO」になります。ロックやバークリはこちらの立場をとりました。要するに、モリヌー問題は、大陸合理論の支持者とイギリス経験論の支持者がそれぞれの主張を戦わせる、格好のネタになっていたのです。

ここでは論争の詳細には立ち入りません。あえて「ネタ」という言い方をしたのは、ここでなされている議論が、実際の私たちの認知のあり方や目が見えない人の触覚の使い方とは必ずしも一致しない、あくまで哲学的な関心が先行したものだからです。

たとえば、自身も視覚障害者でありUCパークレーできょうべん教鞭をとるジョージナ・クリーグは、哲学が扱うこうした現実ばなれた視覚障害者を「架空の盲人」と呼んで批判しています。現実世界では匂いや音の情報ぬきの「純粹な触覚による認知」などありえないし、実験室でもないかぎり「一定の位置から動かすに見る」などということもありえない、と。

とはいえ、各論で見えていけば、この議論のなかで触覚についての興味深い分析が見られるのも事実です。なかでも注目したいのは、経験論の立場をとっていたコンデイヤックの指摘です。

コンデイヤックは、その『感覚論』（一七五四）のなかで、自分で自分の体のあちこちにふれるところを想定して、こう述べます。「いたるところで固さの感覚が、互いに排除しあいつつも隣接しあう二つのものを表象せしめ、そしてまたいたるところで、その感触を感じているのと同じ存在が（……）『これは私だ』、『これもまた私だ』と答えるのである」。

つまり、私たちが自分の体にふれるとき、それは同時に「ふれられているのは私だ」という感覚をもたらします。私が私にふれるときは、私は私によってふれられてもいる。この触覚に特有の主体と客体の入れ替え可能性を、本論では触覚の「対称性」^③と呼びたいと思います。

この対称性は、その後、二〇世紀にメルロ＝ポンティが好んでとりあげたことでも知られています。注意しなければならぬのは、私は主体でも客体でもありうるけれど、同時に主体でありかつ客体であることはできない、ということとです。「仮に私の左手が右手に触れ、そしてふと、さ触わりつつある左手の作業を右手で捉えようとしたとしても、身体の身体自身に対するこの反省は、きまって最後には失敗する。私が右手で左手を感じるやいなや、それに比例して、私は左手で右手に触れることを止めてしまうからである」。

興味深いのは、コンデイヤックにとって、この対称性が「体をもった物理的な存在としての私の発見」という形で経験されて

いることです。私が、単なる精神ではなく、固有の空間を占める物体として世界に存在していること。このことは、裏を返せば、私が体として存在していることは、「発見」されなければならぬほど、ときに曖昧になりうるものなのだ、ということを示しています。触覚は、そのような曖昧さのなかにある私に、明確な輪郭を与えてくれます。

(伊藤亜紗『手の倫理』による)

〔問一〕 傍線(1)「触覚にはそうした距離がない」とあるが、距離のないことが劣っているとされてきたのはなぜか。その説明として適当でないものを左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

A 触覚の直接性は主観的な印象によって誤った認知をもたらす場合があるが、視覚は距離をもって分析することによって客観的な判断を可能にするから。

B 視覚は人間の精神的で理性的な部分であるが、触覚は肉体的欲望に直結した動物的な部分であり、精神に対して低級なものともみなされているから。

C 視覚は対象から自己を切り離れた冷静な分析を可能にするが、触覚は物質に即した感覚であり、自己の欲望に左右されやすいものであるから。

D 視覚は対象との距離があるためだけに怪我や死に至るリスクはないが、触覚は距離がないためにリスクにさらされ認識を誤らせることがあるから。

E 視覚は観念的なものであるが、触覚は物理的接触による認知であるために快不快の感覚が優先され、理性的な判断をすることが難しいから。

〔問二〕傍線(2)「持続性」とあるが、ここでの「持続性」の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 触覚は対象の一部分から時間をかけて全体像を組み立てていくものであるため、より詳細な把握ができるということ。
- B 触覚による認知は、対象の部分的な印象を統合していく必要があるため、全体を把握するまでに時間を要するということ。
- C 触覚は対象をさわった感覚を元にして全体像を推測しようとするため、そのさわったときの感覚が長く残るといふこと。
- D 触覚は部分の印象だけでは間違った判断をしかねないため、あらかじめ対象に慣れ親しむ時間を必要とするといふこと。
- E 触覚は、遠くからでも一瞬で対象を把握できる視覚と異なり、対象に近づき感触を得るまでの時間がかかるということ。

〔問三〕 傍線(3)「触覚の「対称性」」とあるが、その説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

A 自分で自分にふれるとき、自分は主体として対象を認識するとともに、認識される対象ともなるが、ふれる感覚とふられる感覚は同時には成立しないようなものとしてあるということ。

B 触覚においては、対象について概念に基づいて理性的に分析しようとするのと、経験的に獲得した知識に基づいて判断しようとするのとがせめぎあう独特の経験をもたらすということ。

C 触覚は、自分で自分にふれるときのように、客体としてふられるという受動的な経験によっても、対象を認識する能動的な主体となることを可能にする双方向的なものとしてあるということ。

D 視覚においては、自分で自分のことを客体として認識することは難しいが、触覚においては、自分で自分にふれることで、自分自身を客体として認識する主体となりうるということ。

E 自分で自分にふれると、認識する主体と認識される客体としての自分を入れ替わるような経験がもたらされ、主体と客体との関係が密接なものであることに気がつくようになるということ。

〔問四〕 本文の内容に合致するものを左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

A 「群盲象を評す」とは、視覚を介さずに触覚だけで判断しようとしても、常に間違った認識に至るということを表した寓話である。触覚による認識の不十分さを示すことで、視覚的な判断の絶対性が証明されている。

B 触覚は視覚に比して伝統的に劣った感覚とみなされてきたが、触覚が持つ距離や持続性などの特徴の捉え方は、西洋社会に固有の観念に規定されたもので、他の地域においてはそれが劣ったこととは意味づけられていない。

C 哲学的な議論において想定されている人間の認知のあり方は現実ばなれしたもので、人間は実際には視覚だけによって判断するということはありえず、むしろ触覚による認知の方により重要な優位性がある。

D 人間は、視覚によることで物理的身体の影響を受けない存在となりうると考えられていたが、触覚のもたらす対称性は、その考えの中で忘却されがちな物体としての自分の身体を発見させる。

E コンディヤックとメルロ＝ポンティは身体の対称的な経験について共通の関心を持っていたが、前者が主体と客体は自在に入れ替え可能なものと捉えたのに対して、後者はそれに失敗することに注目していた。

三 次の文章を読んで、後の問に答えなさい。(30点)

貧しくして、世にありわびたる若き女人ありけり。清水へ常に参りけるが、ある夜の示現に、老僧の告げ給ひけるは、「その傍らなる人の衣を盗め」と仰せらると見て夢覚めぬ。この事いがあるべからんと、返す返す思ひ煩ひけれども、たしかの示現なれば、たとひいかなる恥がましき事ありともいかがせんと思ひ切りて、傍らの屏風に白き衣打ち懸けたるを引き落として、打ちかづきつつ、やがて下向する程に、五条の橋に大番衆と覚えて、武士勢々として行き会ひぬ。「いかなる人ぞ、ただ一人おはする」といへば、物語での下向の由いひけり。「いざさせ給へ、田舎へ具し参らせん」となほざりにいひかけしかば、「たよりなき身にて侍れば、御哀れみあるべくは、いづくへも参りなん」といふを、「まことにや」と問へば、まめやかに思ふ由いひけり。見れば、若き女房のなびらかなりけり。「さては」とて、馬に打ち乗せて下りぬ。

さて、十年ばかりありて、またの大番にこの女房も相具して上りけり。都にゆかりもなくなりはててけるを、ありのままにいはんもさすがに人げなく覚えて、親しき者もある由いひつつ、すでに京へ入りて、ある家の前を過ぐるとて、「これこそ我が伯母御前のもとよ」とて輿かき入れぬ。この女房、内へ入りて主を尋ねて申しけるは、「本は京の者にて侍りしが、ゆかりありし者も皆失せぬ。親しき人もなままにこれを我が伯母御前のもとと申して候ふなり。御心得あれ」とて、懐より金を五十兩取り出して取らせければ、とかくの子細なし。「姪御前の入らせ給ひたる」とてかひがひしくもてなす。家中足らひて樂しかりければ、ゆゆしくぞきらめきける。さて酒など勧めて後、事しづまりて、主この女房に申しけるは、「そもそもいかなる御事にて、都に人こそ多く候ふに、かく親しくなりまゐらせつらむ、有り難き互ひの契りかな」といふ程に、「まことにこれも一世の事に侍らじ。定めて昔の契りも深くこそ。かかるに付けては、我が身の事よろづありのままに語り申すべし」とて、始めよりこまごまと語りければ、主、手をはたはたと打ちて、「あら不思議や。その衣はわらはが衣にてありしを、盗人にあひて後は、仏もうらめしく思ひ奉りて、常にも参らざりける心の愚かさよ。かかる御計らひにて、未めでたかるべしと知らざりける凡夫の心の愚かさよ。観音の御慈悲方便まめやかにまめやかにかたじけなくこそ」とて、互ひに袖をしぼりつつ、いよいよ清水へ打ち連

れつつ常には詣でけり。

〔『沙石集』による〕

注 清水……清水寺。

大番衆……内裏や院御所を警護する人々。

五十両……砂金約九四〇グラム。

一世の事……現世だけのこと。

〔問一〕 傍線(1)「たとひいかなる恥がましき事ありともいかがせん」の口語訳としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A どんなに恥ずかしいことになっても何とかしてくれるだろう。
- B たとえどんなことをしても恥ずかしさは変わらないだろう。
- C いったいどれほどの恥ずかしいことが起こるのだろうか。
- D たとえどのような恥ずかしいことになっても構わない。
- E たとえどれほど恥ずかしい姿になってもやり遂げよう。

〔問二〕 傍線(2)(3)(5)(7)の解釈としてもっとも適当なものを左の各群の中から選び、それぞれ符号で答えなさい。

(2) 「やがて」

- | | | | |
|------|------|------|-----|
| D | C | B | A |
| ゆっくり | すぐさま | こっそり | 慌てて |

(3) 「ごびさせ給へ」

- | | | | |
|------------|------------|------------|------------|
| D | C | B | A |
| さあ、衣を私に下さい | さあ、案内しましょう | さあ、教えてください | さあ、おいでください |

(5) 「さすがに人げなく覚えて」

- | | | | |
|---------------|---------------|---------------|---------------|
| D | C | B | A |
| 何となく他人行儀な気がして | やはり人寂しい気持ちにして | やはり人並みでなく思われて | さすがに大人げなく思われて |

(7) 「楽しかりければ」

- | | | | |
|---------|----------|----------|-----------|
| D | C | B | A |
| 豊かだったので | 幸せを感じたので | 和やかだったので | 楽しい人だったので |

〔問三〕 傍線(4)「まことにや」の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 武士からの思いもよらない申し出に驚いた女房が、彼の覚悟の程を再度問い直している。
- B 頼る者が誰もいないという女房の身の上に同情した武士が、それが事実か確かめている。
- C 真剣に思いを伝えたら良い返事をもらえたので、感激した武士が女房に再確認している。
- D 軽い気持ちで声をかけたら承諾の返事があったので、驚いた武士が女房に確かめている。
- E 観音の示現を信じている女房に、本当にそんなことがあったのかと武士が質問している。

〔問四〕 傍線(6)「御心得あれ」の説明としてもっとも適当なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 長年会っていなかった姪の存在に心当たりがあるか、女房が家の主に質問している。
- B 自分を姪として扱ってくれたら対価を払うことを、女房が家の主に申し出ている。
- C 自分の伯母として振る舞ってほしいということを、女房が家の主に頼んでいる。
- D 十年前に清水寺で会ったことを覚えているかと、女房が家の主へ問いかけている。
- E 観音のお告げでこの家を訪れたことに気づいているか、女房が家の主に聞いている。

〔問五〕 傍線(8)「かく親しくなりまゐらせつらむ」の文法的な説明として適當でないものを左の中から一つ選び、符号で答えなさい。

- A 副詞が用いられている。
- B ク活用形容詞が用いられている。
- C ラ行四段活用動詞が用いられている。
- D 謙讓の意味の補助動詞が用いられている。
- E 完了の意味の助動詞が用いられている。

〔問六〕 傍線(9)「かかる御計らひ」の説明としてもっとも適當なものを左の中から選び、符号で答えなさい。

- A 盗まれた衣を通して、前世から縁のあった女房と親しくなれたこと。
- B 盗まれた衣が十年という長い年月の後、自分の元に戻ってきたこと。
- C 長い年月が掛かったものの、衣を盗んだ犯人が名乗り出てきたこと。
- D 衣を持ったまま行方不明になっていた姪と偶然にも再会できたこと。
- E 金五十兩の対価を払ったことで、白い衣を盗んだ罪が許されたこと。

■

■