

令和 8 年 度

入学者選抜学力試験問題

国 語 (前期)

〔注 意〕

1. 監督者の指示があるまで、この冊子を開かないこと。
2. この冊子の問題は 16 ページからなる。落丁・乱丁および印刷の不鮮明な箇所などがあれば監督者に申し出て、問題冊子の交換を受けること。
3. 監督者の指示に従って、4 枚の解答用紙に受験番号および氏名を必ず記入すること。
4. 解答は、必ず解答用紙の指定された場所に記入すること。
5. 解答に字数制限のある場合は、句読点と括弧(「 」, 『 』など)を字数に数えること。
6. 解答は、内容とともに、用語、表記、構文にも注意して書くこと。
7. この冊子は持ち帰ること。

— 一次の文章を読んで、あとの問いに答えなさい。

わたしたちは、未来のことを考えることは当たり前だと思っている。将来にまったく思いを馳^はせることのない人間などいるのだろうか。また、わたしたちは、時間は直線的、単線的で均質的なものだとも思っている。わたしたちの経済の基本、限られた時間内でより多くを生産する、スキマ時間を有効活用するといった効率性は、そのような時間の感覚を前提としている。ただ実感としての時間は、同じではない。^アマンガや友人とのおしゃべりに夢中になっているときには時間はあつという間に過ぎていき、退屈な講義を聞いているときには時間は遅々として進まない。過去—現在—未来の区別も、一分一秒という時間の単位も、もともとはわたしたち人間が生活や社会、経済を動かしていくために便宜的に生み出した概念である。だが、わたしたちはいつの間にか便宜的に生み出された時間の概念に生活や社会、経済のリズムを合わせ、人間の生存を時間によって規定するようになった。そのような時間に規定されない暮らしとは、どのようなものだろうか。

本章では、アマゾンの狩猟採集民ピダハンの時間的世界と、タンザニアの農耕民の時間的世界について紹介し、Living for^{注①} Today と時間との関係を考えたい。

ダニエル・L・エヴェレットが『ピダハン—「言語本能」を超える文化と世界観』で描いた暮らしは、おそらく現存する人類社会において究極の Living for Today である。

(中略)

同書が開示したピダハンの世界は、驚くべきものだ。アマゾンの先住民には豊かな物質文化があることが報告されているが、ピダハン^{ピダハン}は芸術作品どころか、道具類もほとんどつくらない。物を加工することがあっても、長くもたせる手間はかけない。肉の塩漬^{くんせひ}けや燻^{くんせひ}製といった保存食もつくらず、食べられるときには食べつくし、ときには何日も食べない。彼らは英語版の著書のタイトルである「寝るな、ヘビがいる」の言葉どおり^イジユクスイ^イしない代わりに、いつでもどこでも転寝^{うたね}をする。人類学者が好んで調査してきた、儀礼らしき行為も存在しない。葬式や結婚式、通過儀礼もない。創世神話も口頭伝承もない。曾祖父母やいと

この概念も存在しない。それどころか彼らの言語には、ありがとうやこんにちはなどの「交感的言語」も^A、右左の概念も、数の概念も色の名前もないのである。

当初、エヴェレットは、このようなピダハンの文化を残念に思ったらしい。だが、彼の言語学的調査は、このような「動物的」にすらみえる彼らの文化を理解する、一つの重要な切り口を導き出す。それが、直接体験の原則である。

「^ウジョジュツ的ピダハン言語の発話には、発話の時点で直結し、発話者自身、ないし発話者と同時期に生存してきた第三者によって直に体験された事柄に関する断言のみが含まれる」。

ピダハンの言語には、過去や未来を示す時制がきわめて限定的にしか存在しない。さらに、彼らが「リカージョン」(再帰性…文のある構成要素を同種の構成要素に入れ込む力)を持たないことは、ノーム・チョムスキー以来の言語学を根底から揺るがす大論争を引き起こした。わたしたちは、「わたしは、「友だちが『あの店のラーメンはおいしかった』とみんなが言っていた」と話すのを聞いた」といったかたちで、一つの構文のなかに何重にも「」を入れ込んで、「あの店のラーメンがおいしかった」とする内容を拡張していくことができる。チョムスキーの生成文法では、この再帰性を特徴づける文法能力をあらゆる人間に備わっている普遍的な能力だとしてきたが、ピダハン語にはこの入れ子状の文がなかったのだ。

直接体験の原則は、ピダハンがなぜその場限りの道具しかつくらなかったり、食料を保存しなかったり、創世神話や口頭伝承がなかったり、血縁関係に曾祖父母が含まれないのかをうまく説明した。つまりピダハンは、実際に見たり体験したりしたことのない事柄——わたしたちが「過去」や「未来」と位置づける事象や伝説・空想の世界——に言及しないし、そもそも関心を示さないのだ。また、価値や情報を行動や言葉を通じて「生のかたち」で伝えようとするピダハンは、価値を、数や色の名前のような抽象的、記号的なもの、普遍化のための概念に置き換えることをしない。たとえば、ある場面では、右は「川の水が流れてくる場所」で、左は「水が流れていく場所」かもしれないし、「大きな木がある方向」と「小さな木がある方向」かもしれない。新芽から濃く色づいた葉っぱをある時点で「緑」と呼ぶのは、「緑」という概念が先にあるからであり、そのような概念がなければ、「色が変化していく葉っぱ」でしかないのである。

(中略)

過去や未来を語らないことは、過去や未来、抽象的な概念を持たないこととイコールではないが、ピダハンのほとんどの関心が「現在」に向けられており、それゆえ彼らが「現在」をあるがままに生きていることは興味ぶかい。彼らは直接体験したことのな
い他の文化に興味がなく、自分たちの文化と生き方こそが最高だと思っており、それ以外の価値観と同化することに関心がな
い。彼らはよく笑う、自身に降りかかった不幸を笑う、カコク^エな運命をたんたんと受け入れる。未来に思い悩むわたしたちに比
べて、何やら自信と余裕がある。彼らは他人に貸しをつくらないし、他人に負い目を感じることもない。彼らにとって一日一日
を生き抜くために必要なのは、直接体験に基づく自身の「力」だけである。

ピダハンはやや極端な例ではあるが、彼らの文化の主な特徴——乏しい物質文化、その場で消費しつくす傾向性、貯蓄や技術
的な発展に対する無関心など——は、世界各地の狩猟採集民の民族誌を紐解^{ひもと}けば、それほど珍しいものでもない。現在を生きる
ことは、富の蓄積や財の扱いに対する特有の態度とも深く関係している。そして、こうした態度は、研究者により、ヒトの進化
と平等主義をめぐる問いと深く関連づけられて検討されてきた。

人類学の古典的名著である『石器時代の経済学』においてマーシャル・サーリンズは、「狩猟採集民は食糧の獲得に必死で、飢
えに苦しんでいる」といった伝統的な「未開」社会理解を打ち崩した。彼は、さまざまな資料から、狩猟採集民は絶え間ない労働
どころか、農耕民や現代人と比しても労働時間は短く、余暇を楽しみ、欲求の充足された「始原のあふれる社会」に生きているこ
とを提示したのである。サーリンズは、物質的に豊かなはずの世界こそ、ごく一部の人間が富を独占し、多くの人が飢えて
おり、文化の進歩につれて相対的にも絶対的にも飢えの量が増大してきた、という逆説を主眼として、次のような結論を導き出
す。

「狩猟^B採集民の生活は、その情況にせまられて、やむなく客観的に低い生活水準にとどまっている。しかし、それが彼らの
目標なのであり、しかも適切な生産手段もあたえられているので、すべての人々の物質的欲求は、ふつうたやすく充足されてい
る」。

狩猟採集という経済実践のほんとうの障害は、労働生産性、すなわち「働かない」ことではなく、必ず直面する収穫^{注②}通減であり、それゆえ移動が暮らしに埋め込まれていることにある。移動を常とする狩猟採集民にとって物質的「富」は、文字通り重荷ではない。しかしもつとも未開な人びとは、ものを持たないゆえに貧困ではなく、ものを持たないからこそ貧困ではなかったのだとサーリンズは指摘した。貧困が財の多寡ではなく、一つの社会的ステータスを意味すると仮定した場合、そもそも「物質的重圧から比較的自由」で「なんの占有欲」もなく「所有意識が未発達」な「非経済人」の彼らのあいだには、貧困は発生しないと。

その後、数多くの人類学者が所有の問題を再考した結果、狩猟採集民は所有意識を持たないのではなく、個人の狩りの技量や捕獲量の差により不平等が発生し、特定個人が威信を持たないようにする実践をおこなっていることが明らかにされていく。ここで重要なことは、未来や過去を前提とした生産主義的な生き方は普遍的なものではなく、またそのような生き方は当事者たちにとって必ずしも「不幸」で「貧しい」ものではないということである。

わたしがLiving for Todayなるものに学術的な関心を抱いたきっかけは、二〇一三年二月に故人となった京都大学名誉教授の掛谷誠先生の講義だった。掛谷は、一九七〇年代初頭にタンザニアの焼畑農耕民トングウェエ人の生計経済を調査し、彼らの生計維持のしくみを、「最少生計努力」と「食物の平均化」の二つの傾向性を切り口にして論じた。四〇年以上も前の論文だが、いろいろな意味でわたしの心に強く残ったもので、少し詳しく紹介したい。

トングウェエ人は、タンガニーカ湖の東岸部から東へと広がる乾燥疎開林に暮らす農耕民である。掛谷が調査に入った一九七〇年代当時は、いまだ現金経済はあまり浸透しておらず、トングウェエ人は焼畑農耕、狩猟、^{ぎよろう}漁撈、蜂蜜採集など自然に大きく依存した生業によって、基本的に自給自足の生活を送っていた。掛谷はトングウェエ人の生業を綿密に調査し、彼らが年間の推定消費量ぎりぎりしか主食作物を生産していないことを明らかにする。さらにトングウェエ人は、森林と森林後退後の二次性草原だけを開墾し、広大な熱帯降雨林やサバンナを農耕の対象とはしていないことや、どのような食べ物が好きにかかわらず、いちばん手近で簡単に入手できる食糧資源に強く依存する傾向があることも明らかにする。

「トングウエ人は、できるだけ少ない努力で暮らしを成り立たせようとしている」という掛谷の発見は、当時のわたしには衝撃だった。物心がついた頃から「努力」とは最大限にするものであり、努力に「最少の」がつくのは、なんだか語義矛盾に思えたのだ。

最少生計努力の原則は、トングウエ人たちに自然の改変を最小限にとどめ、原野の自然と共存しながら暮らすことを可能にしていた。挨拶に長い時間をかけ、近隣の村々をぶらぶら訪ね歩くことを楽しみとしている人びとの暮らしは、どれだけ多くを生産できるかを競い合いながら、日々の生活に追い詰められているわたしたちの資本主義社会とはまったく異なる世界に思えたものだ。

しかし講義を聞くうちに、長閑な農村はおどろおどろしい世界に一変する。掛谷は最少生計努力を、自然とともにのんびりと暮らす生き方としてではなく、社会を生きるうえで誰しもが抱くだろう人間の基本的な感情——嫉妬やうらみ——と、それに起因する呪いに光をあてて説明したのだ。

掛谷がまず示したことは、トングウエ人は、集落の住民が食べられるだけの食糧しか生産しないにもかかわらず、集落を訪れる客人をもてなすために、生産した食糧の四〇％近くも分け与えていることである。この客の接待に要した食物量は、自分たちもほかの集落に旅に出かけ、もてなしを受けるため、通常は帳消しになる。しかし客人がいつ何時、何人くらい訪れるかはあらかじめ計算できないし、ふつう計算しないものである。

そのため、生産量と消費量の危うい均衡が崩れ、しばしば食物が欠乏してしまう事態にも陥る。そのような事態に見舞われた集落の人びとは、近隣の貯えのある集落に行き、食物を乞う。そして貯えを分け与えた集落も、あとになって、ほかの集落に食べ物を乞いに行かねばなくなるといふレンサが生じる。「食物の平均化」とは、このようなしくみで集落間の生産量の不均衡が縮小していく事態を示したものだ。

ところで、この最少生計努力と食物の平均化の二つの傾向性は、超自然的な世界と関係を持っている。「分け与える」に反する行為は、人びとの妬みやうらみの対象となり、ときには分け与えない者に対する呪術を發動させる。この妬みや呪術に対する

「畏れ」ゆえに、人びとは食物を分け与える、と掛谷は指摘した。掛谷は、住民の間で好まれている特殊な野菜を誰も積極的に栽培しようとする理由として、「一軒だけで栽培しようすると、結局はほかの人びとに乞われて、ほとんど全部持つていかれてしまい、何のために栽培したのかわからなくなるからだ」という村人の語りを紹介している。

同じように、もし人びとに気前よく分け与えることが慣例であり、分け与えることを拒否する方途がほとんどなければ、ほかの人びとよりも多くの努力を費やしてたくさんのお食物を生産した人間は、少なくとも短期的、経済的意味では損をするだろうと、わたしたちは考える。なぜなら、余剰に生産した食物は自分のものにはならず、自分より働かなかった誰かのものになるからだ。あからさまなフリーライダーを決めこむのは難しくても、合理的経済人ならば、ほかの人びとと同じだけしか働かないだろう。そして村人全員が、ほかの人びとと比べて損をしないよう「いかに努力をしないか」を競っていけば、結果として最小限の努力でギリギリの生計を維持しようとする社会になる。

(中略)

わたしは正直なところ、上記のような解釈、世界観に魅力を感じることができなかった。掛谷らの世代にとつてのオルタナティブな世界と、わたしの世代にとつてのそれとの距離感もあったのだろうが、わたしには嫉妬や呪いにより平準化されていく社会は、たとえ共同体のすべての人びとの生存が保障されようと、自然との共存が可能であろうと、時間的ゆとりがあると、生きづらい社会に思えた。みなが同じであるよう競争が抑圧される社会は楽しいものと思えなかったし、少なくとも食べ物や富を与える―乞うといった関係は、負い目を伴うなど面倒なものに感じられた。ただ一方で、掛谷が楽しそうに語る、たくましく生きる彼らの社会における嫉妬やうらみは、現代人が考える損得や「富」に起因するものではないかとも考えていた。

(中略)

やや唐突であるが、円環的な時間について、哲学者の内山節氏の『時間についての十二章』を取り上げたい。本書は、一九九〇年代の日本の農村、群馬県多野郡上野村を一つの舞台として書かれた時間論である。内山は、人間の存在自体が時間的な存在であると述べ、自然や他者との関係的時間が実態的時間に変容する過程のなかに、近代の成立をみる。

内山によれば、近代化とは、時間を等速的で不可逆なものとして客体化し、時間が価値の基準となる、時間の合理性が成立する過程である。たとえば、工場や会社での賃労働は、時間によって労働力を売るだけでなく、時間そのものが労働者の売るべきものとなった、すなわち人間が自然や他者との関係のなかで主体的に「多様な時間」を創るのではなく、等速的な時間に人間の行為や関係が管理・支配されるようになった世界の産物だ。余暇も「時計の時間」の一つの使い方に過ぎないから、わたしたちは依然として時間によって動かされている。内山は、こうした時間からの主体性の剥奪こそがわたしたちの生きづらさを生み出しているとし、時間を客観的秩序から関係的存在へと再び戻すことで、ふたたび人間を時間から解放することを説く。

彼がフィールドにしている上野村において時間は、ときに荒々しく、ときに漂うように流れている。村人たちの畑仕事には濃密な時間とまるで惚けたような時間がある。ここには、賃労働を支配するような「時計の時間」ではなく、揺らぎゆく時間が成立しているという。また人びとは、不可逆的な縦軸の時間とともに、一年前と同じ春や秋がふたたび回帰し、去年と同じ春の畑仕事や秋の収穫を繰り返す円環的な横軸の時間を生きている。今年も実りの秋を迎えたという喜びは、村人たちみなのものである。自家消費用の畑の作物は、自分が必要としている量の二倍つくるのが農家の自然の慣習で、余った分は知人に配ったり、不作の家があったときはそこへ回したりするのが普通だという。内山はこれを、農民の「アソビ」であると指摘する。だが、みなで実りを分かち合う暮らしの豊かさは、作物が商品として出荷された瞬間に消え去り、数カ月かけて育てた作物の対価としてはあまりにも少ない貨幣へと還元されてしまう。だから、上野村の人びとは必ずしもすべての作物を商品として出荷しないし、仕事を時間あたりの労働投下で換算しうる「稼ぎ」とは異なるものとしているのだという。

タンザニアの焼畑農村は、四季折々で変化をみせる日本の「里山」とはずいぶん自然のリズムが異なるが、「〇〇さんはお変わりありませんか」という挨拶が、対面する相手自身から始まり、家族、友人、隣人、健康、仕事に至るまで長々と確認されていく世界は、刻々と変化する縦軸の時間よりも、横軸の時間のほうが優先しているようにみえる。少なくとも商品経済が現在より浸透していなかった一九七〇年代には、時計の時間で農業を営み、時間あたりの労働力の投入量にふさわしい収穫や富を得るといった感覚は希薄だっただろう。

だが、タンザニアの農村のアソビは、上野村の人びとのように「収穫はともに実りの時期を迎えたみなものだ」「余剰分は不作の農家に回す」を前提に成り立ってはいないようだ。それならば、「最少努力」で臨まずに、上野村の人びとと同じように自家消費量の二倍の作物をつくればいいように思う。むしろアフリカ農村のアソビは、不作の年もあるし、みなが同じように生産できず、食べられない人びとが生まれることを知りつつも、何らかの共同体的な関係を前提としてどれくらい生産するかをあらかじめ計画しない点、すなわち「どうかになったら、そのときに対処する」という Living for Today の生き方から出発しているのではないだろうか。そう考えると、嫉妬やうらみによる平準化の圧力は抑圧ではなく、自然や社会との関係的に存在する時間を操る生き方の技法として解釈を展開できる。

わたしは、農村から貧しい出稼ぎ民が流れてくるタンザニアの都市居住区に住んでいた頃、昼どきよりもずっと早い時間に来た客人を延々と引き止め、「ご飯を食べていけ。食べていくまで帰さない」などと説得する場面に頻繁に出くわした。路肩でご飯を食べている見知らぬ人から、突然「一緒に食べよう」と食べかけの皿を差し出されたことも何度もある。

ただ、家族ですら食べるのがやっとな家計に余裕などないので、じっさいに客が何人も頻繁に来れば、自分たちの食べるものがなくなる。また、いつも客人をもてなすのが好きなわけでもないようで、米や肉など高価な食べ物はビニール袋を二重にしてばれないように買ってくるし、近所の人に目撃されると、いかにお値打ちだったかを説明して、ねだられたり嫉妬されたりしないように気を配っていた。

つまり彼らは、来てしまった客や、ご飯を食べているのを見られてしまった人を、そのときに食べているものを分け与えることでもてなす、あるいは嫉妬をかわすのであり、それはホスピタリティであり、社会関係をやりくりする技法でもある。分け与えることはあらかじめ予想した出来事というより、降りかかってきた定めである。そして、そのような偶然や出会いに対処することが、ときには楽しみになっている。来るかどうかかわからない客である限りは、余剰を準備したり思い悩んでも仕方がないし、起きてしまったことは何とか対処しなくてはならない。さらにその結果、わが身が困った事態におかれても、何らかの用事をひねり出して誰かの家を訪問したり、さりげなく誰かに分けてもらうことができる。

ふだんは「何とかなるはずだ」という信念にみずからの生存を懸け、過度に自然や社会関係を改変せず、未来に思い悩まず「自然」のリズムでまったり暮らしながらも、いざというときは、呪術や超自然的な事象との関係も駆使して切り抜ける。そのように解釈すると、彼らはたゆまぬ時間の流れのなかにカンキ^カュウを生み出しながら、なかなかスリリングに生きている、時間をあやつる達人のようにもみえるのだ。

（小川さやか『その日暮らし』の人類学 もう一つの資本主義経済』一部改変）

注 ① Living for Today : 筆者が本書で多用する表現で、「その日その日のために生きる」生き様のこと。

② 収穫逓減…ある生産要素（例えば労働力）を増加させると生産量は全体として増加するが、その増加分は次第に小さくなるという法則。例えば、労働力を今の二倍に増やしても、今の二倍の収穫を得ることができない。

問一 傍線部アから力について、カタカナを漢字に改めなさい。

問二 傍線部Aについて、ピダハンの言語にこれらの概念がないのはなぜか、一二〇字以内で説明しなさい。

問三 傍線部Bについて、どのような状況か、四〇字以内で説明しなさい。

問四 傍線部Cに述べられていることは、最少生計努力の社会にどのようにつながるのか。一〇〇字程度で説明しなさい。

問五 傍線部Dについて、タンザニアの人びとのどのような振る舞いを「生き方の技法」と解釈しているのか。例として、自分たちの食べるものがなくなった時の振る舞いを五〇字以内で説明しなさい。

二 次の文章を読んで、あとの問いに答えなさい。

二〇一九年の「NHK紅白歌合戦」で話題になったことの一つに、人工知能の技術によって「よみがえった」バーチャル美空ひばりの登場があった。（中略）それは、たんに精度の高い過去の再現ではなかった。そうではなくて、人間の美空ひばりがかつて一度も歌ったことのない新曲が、いかにも美空ひばりらしい動きや発声を学習した人工知能によって、上演されたものなのである。要するに、かつて存在したもののたんなるコピーではないということだが、「コピーではない」とするとそれは「オリジナル」と言っているのだろうか？

（中略）放送直後の反響が当時話題になっていたことを憶えているが、観た人の反応は両極端に分かれていたようである。素晴らしい、本当に美空ひばりさんが蘇ったみたいだ、と素直に感動していた人々も一方にいた。（中略）ところが他方ではまったく逆に、「不気味だ」「気持ちが悪い」と感じて受け入れられないという人々もいた。それどころか、人工知能で亡くなった人を甦らせるなんて許されないことではないか、というような抗議もあった。美空ひばりさんに対しても失礼だし、そもそも歌というものに対する冒瀆ではないか！と憤慨する人たちもいたのである。こうした反応の背後には、たんなる先端テクノロジへの反感を超えた、一種の道義的な理由も感じられる。死体を材料にして——もちろん本当に死体を材料にしたわけではなく、死者の残した映像や音声を材料にしたということだが——蘇生を試みることは、死者の尊厳を冒しているのではないか？ たしかに、亡くなった人の身体をみだりにいじりまわしてはならないと思うのは、自然な道徳感情と言えるだろう。（中略）

もちろん、そうした否定的反応にはテクノロジ―それ自体に対する不安や嫌悪感も含まれている。だが人工的な存在が人間と同じ、あるいはそれ以上の能力を示したとしても、そのすべてに対してかならずしも「AI美空ひばり」に対するのと同じような、強い両極端の反応が起こるわけではない。計算機が人間の計算能力や論理的思考力をはるかに凌駕することに對して、今日の私たちはたんに便利な道具が出来たと歓迎するだけだろう。それではコンピュータがチェスや囲碁の勝負で人間の名人に勝利したことに對してはどうか。たしかに最初は（特に欧米社会においては）、人類に挑戦する現代の「フランケンシュタイン」の登

場として、センセーションを巻き起こした。だが今では私たちはある意味慣れてしまい、そうした技術的達成を人類への深刻な脅威だと感じる人は、次第に少なくなりつつあるのではないだろうか。これもまた、映画などの新たなメディア装置と同じく、登場した直後はショッキングだが、それが可能にする知覚の経験が反復されると、当初の衝撃は忘れられてゆくという一般的な現象の一つだとも思える。その意味では「AI美空ひばり」のようなものにも、私たちはやがて慣れてしまうのかもしれない。

とはいえ、そこで強い両極端の反応が起こったことに關しては、計算やチェスの場合とは少し異なった理由があることも確かである。つまり「AI美空ひばり」の場合には、人工的存在が数値計算や論理的思考のような知的活動ではなく、私たちの心の琴線に触れるような、深い美的経験に踏み込んで来たからである(もちろんこれは私たちにとってそう思えるというだけではあつて、人工知能自身にとつては自分のさせられていることが単純な計算なのかゲームなのか歌手のパフォーマンスの実現なのかという違いには意味がないのだが)。しかも、この場合はよりによつて美空ひばりであつたことが重要である。彼女は昭和二〇年代半ば、一二歳の「天才少女歌手」としてレコードデビューし、昭和天皇と同じ一九八九年に亡くなつた。名実共に戦後の「昭和」を象徴する存在であり、ある年代以上の日本人にとつては、たんなる一有名芸能人ということを超えた、いわば「神様」に近い存在なのである。その「神様」を機械によつて出現させて見せたのだ。つまり機械が美的領域を超えて、ある種の宗教的領域にまで踏み入ってきたということである。だから一方では「感動的」、他方では「冒瀆的」という両極端の強い反応が起こつたのも無理はないと言えるかもしれない。

人工知能の発達によつて、AI美空ひばりと同様のことが、様々な分野で起こりつつある。たとえば、オランダの金融機関であるINGグループが出資し、ハーグのマウリッツハイス美術館、アムステルダム「レンブラントの家」美術館、デルフト工科大学、そしてマイクロソフト社が行なつた共同企画に「ネクスト・レンブラント」というプロジェクトがある。このタイトルから想像できるように、一七世紀オランダの有名な画家レンブラントの絵を人工知能に描かせるという企てである。だがこれもまた「AI美空ひばり」と同じように、既存のレンブラント作品を機械で再現するのではなく、いかにもレンブラントが描きそうな主題や描き方を人工知能に深層学習させることによつて、現実のレンブラントは一度も描かなかつた新しい作品を、描き出してみせるというものである。しかも平面的なイメージだけではなく、絵の具の立体的な盛り上がりまで表現されるのである。

こちらの場合はレンブラント本人を蘇らせるのではなく、作品を制作させるのだから、死者への冒瀆というような反応は起らないかもしれないが、別の意味での脅威を感じる人はいるかもしれない。機械によって作られた美空ひばりの映像を、生きた人間の歌手と間違える人はいないが、美術作品のよく出来た贋作^{がんさく}は見ただけでは本物と区別がつかないからである(化学分析など別の方法で見破ることはできるが)。(中略)ネクスト・レンブラントはもちろん贋作を作ることが目的ではないが、私たちにとってレンブラント作品だと思えないような絵画を作り出すことができる。しかも人間の贋作者と違って、機械は際限なく作り出すことができるのである。この状況は「レンブラント絵画」についての私たちの経験を、これまでよりも豊かなものにするのだろうか、それとも決定的に損なうことになるのだろうか。すぐにはどちらとも言い難いが、ここにもある種の「不気味さ」が現れている。「美術」という、私たちがこれまで「見慣れてきたもの」が、姿はそっくりそのまま、知らないうちに何か見慣れない、異形のものへと変貌しつつあるようなのである。こうした「不気味さ」こそが、人工知能と人間との関係について考える際にきわめて重要な感覚となる。本書はある意味で、この不気味さを言葉にしようとする試みであるとも言える。

私はこの不気味さを、ホラーの愛好者と同じように、怖いと同時にワクワクさせるものだと感じている。不気味さをたんにネガティブなものとみなしてしまうと、私たちはそこから逃れようとしてしまう。たとえばAIが生成するものに関して「騙されないように」と身構えたり、「私は見破ることができる」などと自分の鑑識眼に訴えたりしたくなる。そんな自信を持った人がまんまと騙されたら、さぞ悔しいことだろう。けれどもよく考えてみると、騙されて悔しいのはあくまで相手が人間の場合だけなのである。人間の詐欺師や贋作者とは異なり、そもそもAIはけっして人間を騙そうとしているわけではない。もちろん、AIを使うことで私たちが騙そうとする人はいえるかもしれない。だがその場合、私たちは結局のところ人間に騙されているだけである。「機械vs.人間」という構図は、その構図自体が間違っているのだ。本当は「機械に騙されまいとする」人間vs.(機械で騙そうとする)人間という構図があるだけなのである。とはいえ、技術やテクノロジーの問題、機械と人間との関係という問題を考えようとすると、そこに「騙す」^Bというきわめて人間的なテーマが現れることは実に興味深いのではないだろうか。

(中略)

私たちは子供に「人を騙してはいけない」などと道徳を教えるが、それは逆に考えれば、何か仕掛けをして人を騙すことが、面白く誘惑的な行為であるからにはかならない。面白いからこそ騙したくなるのである。神話や説話の中にも嘘や狡知こウチによって難局を切り抜ける英雄の話は数多くあり、私たちはそれらを面白がつて読む。だから子供が騙すことに魅了される傾向自体を責めることはできないし、騙すのが人間の性さがだからこそ、ある場合には禁止する意味がある。だがそこで禁止されているのは騙す行為自体というよりも、むしろそれが人に害をなすことによる。一方、美術にせよ文学にせよ、そもそも芸術の多くは現実存在していないものを描き出し、現実と同じように、あるいは現実以上に人をそこに惹ひきつけるのだから、ある意味では「騙し」ているのである。だがもちろん芸術が虚構を弄ぶことは、道徳的に非難されるようなことではない。その理由は、芸術は人を「騙し」ていることを隠さない(だから厳密な意味では騙しているのではないとも言える)からである。芸術は騙すことによって何か別な目的のための利益を得ようとしているのではない。芸術においてはいわば、「騙す」ことそれ自体が目的となっている。

さて「機械」という概念もまた、「騙す」という行為と深い関係がある。「機械」^{マシナ}の語源であるギリシア語やラテン語の「machina」は、「策略」のような意味と共に「投石機」や「起重機」といった具体的な機械をも意味していた。「機械仕掛けの神」^{デウス・エクスマキナ}(Deus ex machina)」という有名な言い回しがあるが、これはもともと、芝居のストーリーの收拾がなくなつた時に、最後の場面に神様役の役者をそれに吊るし、舞台の上に降ろしたらしい。ストーリーを書いたら收拾がなくなつたが、ともかく結末をつけないと仕方がない、という苦肉の策だろう。この「機械仕掛けの神」というのは、今で言えば、奇想天外な話を「すべて夢でした」と終わらせるようなやり方(「夢オチ」)のようなもので、一般に創作という観点からすればけつして褒められない、禁じ手に近いものと言えるだろう。

^C 機械を用いること、「機械仕掛けの神」を使うことがなぜただけなのか。ひとことで言うと、それは「不自然」だからである。作品は自然でなければならぬ。もちろん、演劇を含むすべての芸術制作は人間による作爲的な行為なのだから、「作品」が

そもそも「自然」の働きの結果ではないのは当たり前である（ただし東洋の「書」や陶芸のことを考えに入れると、作為と自然との区別はかならずしも明確ではなくなってしまうのだが）。芸術作品は人間の技量、技術、コントロールによって生み出されるのだから、それは基本的に「作為」なのである。にもかかわらず、芸術が芸術であるためには、いわば「作為」でありながらあたかも「自然」であるかのように現れ、そういうものとして受容される、ということが必要なのである。このことを分かりやすく例示する話として、美や芸術の背後にある哲学的問題を論じたイマヌエル・カントの『判断力批判』（一七九〇年）の中に、次のようなエピソードがある。

詩人たちがこよなく賞賛してきた中でも、静かな夏の宵、やわらかな月の光にひっそりと浮かびあがる木立の中から聴こえる、うっとりさせる美しい夜啼鳥ナイチンゲールの声にまさるものはない。だがある時、招いた客たちをそうした田園のどかの長閑な雰囲気でもてなそうとした主人が、たまたま夜啼鳥がいなかったので、茂みの中に一人のいたずら小僧を隠しておいたことがあった。その子は（草切れか笛か何かを口に当てて）本物そっくりの音色を真似まねることができたのである。ところが、鳥の声が偽物だったと露見すると、さつきまであんなにうっとり聴きほれていた客たちは、もう聴こうとはしなくなった。（中略）私たちが美そのものに直接的な関心を抱くためには、美は自然であるか、あるいは自然とみなされなければならないのである。

（カント『判断力批判』第四二節「美への知的関心について」より。訳は筆者による）

これはどういう状況だろうか。（中略）右の話では、客を招いた主人が宴会の後の余興として、自分の庭に来るナイチンゲールの啼なき声を聴かせるといふ趣向を凝らした。ところがその日に限ってたまたまナイチンゲールが見つからなかったので、仕方なく少年に啼き真似をさせてみた。主人はおそらく、悪意から客を騙そうとしたのではないのだろう。けれども、その人工の啼き声に客たちがはからずもうっとり聴き惚ほれてしまったので、人のいい主人は（私の想像だが）種明かしをしないではいられなくなつたのではないか。すると、声の正体を知った客たちは興味を失ってしまった、というのである。この節のタイトルにある

「美への知的関心」とは、美的経験をもたらすものが「何であるのか」という認識のことである。つまり純粋な感覚的経験のレベルでは、聴こえている音それ自体は同じであるはずだが、その音の原因が何か（本物の鳥か、その啼き真似をする人間か）が重要となるのである。美への関心を抱くためにはそれは「自然であるか、あるいは自然とみなされなければならない」。言ってみれば、もしもこの主人が人が悪くて種明かしをせず、客が騙され続けているのならば、そのかぎりにおいて美への関心は失われない、ということになる。

さらにこのエピソードに、カントが言及していない一つの情景を補足してよければ、次のようなことも考えられはしないだろうか。それは、啼き真似をしていたのが少年であることが露見し、客たちは最初は驚き落胆するかもしれないが、次の瞬間、自然の啼き声と聴き違える程の彼の技量を称賛し始める、というような情景だ。つまり「芸術家」の誕生である。それは、たんなる技術であつたものを「芸術」として称賛することによって可能になる。言い換えれば、芸術はそれ自体は技術であり作為であることは明らかなのだが、いわばその「作為」の中にある種の「自然」を見るような、認識のモード転換が起こる、とも言えるだろう。より直接的な言い方をするなら芸術とは、文明の中に自然が思いがけない仕方で介入してくる瞬間、そこで「自然」と「人為」とが短絡^{ショート}することで発生する、火花^{スパーク}のようなものだとも言える。人工知能が芸術を生み出せるか否かという問いは、それが芸術にいかにか似たものを作り出せるかということではなく、そうした認識のモード転換、自然と人為との短絡^{ショート}が生じるかどうかということにかかっていることになる。もしそれが発生すれば、その瞬間には「騙す」ことは手段としての意味を失ってしま^Dい、したがって美的関心を持たせるために「騙し続ける」必要もなくなることだろう。

（吉岡洋『AIを美学する なぜ人工知能は「不気味」なのか』一部改変）

以下の問いに答える際に、解答に「A」「I」を含む場合には、「A」「I」それぞれを一字と数え、文章中にあるように縦書きで書くこと。

問一 傍線部Aとあるが、「A I 美空ひばり」に対しては「強い両極端の反応」が起こったのはなぜか、一四〇字以内で説明しなさい。

問二 傍線部Bとあるが、筆者は騙す・騙されることについて「人間的なテーマ」であるとしている。それはなぜか、人間の特性の観点から六〇字以内で説明しなさい。

問三 傍線部Cという問いについて、筆者はその理由をどのように説明しているか、一〇〇字以内で答えなさい。

問四 傍線部Dとあるが、A I による芸術を考えるとときに、「騙し続ける必要がなくなる」のはなぜか、「作為」という語を用いて一三〇字以内で説明しなさい。