

2017年度①

小 論 文

(全 16 ページ)

注 意 事 項

1. 試験開始の合図があるまで、この問題冊子の中を見てはいけません。
2. 解答用紙・下書き用紙は、この冊子の中に折り込んであります。
3. 解答はすべて解答用紙に記入下さい。
4. 解答は指定された範囲に記載すること。「書き終わり」をこえて記載した場合は、採点をしないことがあります。
5. 試験終了後、問題冊子・下書き用紙は持ち帰り下さい。

小論文①

課題文を読んで、以下の設問に解答しなさい。

「大岡山は、やっぱり『山』なんですね」

見えない人が「見て」いる空間と、見える人が目でとらえている空間。それがどのように違うのかは、一緒に時間を過ごす中で、ふとした瞬間に明らかになるものです。

たとえば、先ほども登場していただいた木下路徳さんと一緒に歩いているとき。その日、私と木下さんは私の勤務先である東京工業大学大岡山キャンパスの私の研究室でインタビューを行うことになっていました。

私と木下さんはまず大岡山駅の改札で待ち合わせて、交差点をわたってすぐの大学正門を抜け、私の研究室がある西9号館に向かって歩きはじめました。その途中、15メートルほどの緩やかな坂道を下っていたときです。木下さんが言いました。「大岡山はやっぱり山で、いまその斜面をおりているんですね」。

私はそれを聞いて、かなりびっくりしてしまいました。なぜなら木下さんが、そこを「山の斜面」だと言ったからです。毎日のようにそこを行き来していましたが、私にとってはそれはただの「坂道」でしかありませんでした。

つまり私にとってそれは、大岡山駅という「出発点」と、西9号館という「目的地」をつなぐ道順の一部でしかなく、曲がってしまえばもう忘れてしまうような、空間的にも意味的にも他の空間や道から分節化された「部分」でしかなかった。それに対して木下さんが口にしたのは、もっと俯瞰的で空間全体をとらえるイメージでした。

確かに言われてみれば、木下さんの言う通り、大岡山の南半分は駅の改札を「頂上」とするお椀をふせたような地形をしており、西9号館はその「ふもと」に位置しています。その頂上からふもとに向かう斜面を、私たちは下っていました。

けれども、見える人にとって、そのような俯瞰的で3次元的なイメージを持つことはきわめて難しいことです。坂道の両側には、サークル勧誘の立て看板が立ち並んでいます。学校だから、知った顔とすれ違うかもしれません。前方には混雑した学食の入り口が見えます。目に飛び込んでくるさまざまな情報が、見える人の意識を奪っていくのです。あるいはそれらをすべてシャットアウトしてスマホの画面に視線を落とすか。そこを通る通行人には、自分がどんな地形のどのあたりを歩いているかなんて、想像する余裕はありません。

そう、私たちはまさに「通行人」なのだとそのとき思いました。「通るべき場所」として定められ、方向性を持つ「道」に、いわばベルトコンベアのように運ばれている存在。それに比べて、まるでスキーヤーのように広い平面の上に自分で線を引く木下さんのイメージは、より開放的なものに思えます。

物理的には同じ場所に立っていたのだとしても、その場所に与える意味次第では全く異なる経験をしていることになる。それが、木下さんの一言が私に与えた驚きでした。人は、物理的な空間を歩きながら、実は脳内に作り上げたイメージの中を歩いている。私と木下さんは、同じ坂を並んで下りながら、実は全く違う世界を歩いていたわけです。

彼らは「道」から自由だと言えるのかもしれませんが。道は、人が進むべき方向を示します。もちろん視覚障害者だって、個人差はあるとしても、音の反響や白杖^{はくじょう}の感触を利用して道の幅や向きを把握しています。しかし、目が道のずっと先まで一瞬にして見通すことができるのに対し、音や感触で把握できる範囲は限定されている。道から自由であるとは、予測が立ちにくいという意味では特殊な慎重さを要しますが、だからこそ、道だけを特別視しない俯瞰的なビジョンを持つことができたのでしょう。

脳の中に余裕がある？

全盲の木下さんがそのとき手にしていた「情報」は、私に比べればきわめて少ないものでした。少ないどころか、たぶん二つの情報しかなかったはずです。つまり「大岡山という地名」と「足で感じる傾き」の二つです。しかし情報が少ないからこそ、それを解釈することによって、見える人では持ち得ないような空間が、頭の中に作り出されました。

木下さんはそのことについてこう語っています。「たぶん脳の中にはスペースがありますよね。見える人だと、そこがスーパーや通る人だとかで埋まっているんだけど、ぼくらの場合はそこが空いていて、見える人のようには使っていない。でもそのスペースを何とか使おうとして、情報と情報を結びつけていくので、そういったイメージができてくるんでしょうね。さっきなら、足で感じる『斜面を下っている』という情報しかないの、これはどういうことだ？ と考えていくわけです。だから、見えない人はある意味で余裕があるのかもしれないね。見えると、坂だ、ということで気が奪われちゃうんでしょうね。きっと、まわりの風景、空が青いだとか、スカイツリーが見えるとか、そういうので忙しいわけだね」。

まさに情報の少なさが特有の意味を生み出している実例です。都市で生活していると、目がとらえる情報の多くは、人工的なものです。大型スクリーンに映し出されるアイドルの顔、新商品を宣伝する看板、電車の中吊り広告……。見られるために設えられたもの、本当は自分にはあまり関係のない＝「意味」を持たないかもしれない、純粋な「情報」もたくさんあふれています。視覚的な注意をさらっていくめまぐるしい情報の洪水。確かに見える人の頭の中には、木下さんの言う「脳の中のスペース」がほとんどありません。

それに比べて見えない人は、こうした洪水とは無縁です。もちろん音や匂いも都市には氾濫していますが、それでも木下さんに言わせれば「脳の中に余裕がある」。さきほど、見えない人は道から自由なのではないか、と述べました。この「道」は、物理的な道、つまりコンクリートや土を固めて作られた文字通りの道であると同時に、比喩的な道でもあります。つまり、「こっちにおいで」と人の進むべき方向を示すもの、という意味です。

私が情報を使っているのか、情報が私を使っているのか

人は自分の行動を 100 パーセント自発的に、自分の意志で行っているわけではありません。知らず知らずのうちにまわりの環境に影響されながら行動していることが案外多いものです。

「寄りかかって休む」という行為ひとつとっても、たいていは寄りかかろうと思っ
て壁を探すのではなく、そこに壁があるから寄りかかってしまう。子どもの場合は特にその割合が高くなります。「いたずら」とはたいていそうしたものです。ボタンがあるから押したくなるし、台があるからよじ登ってしまう。環境に埋め込まれたさまざまなスイッチがトリガーになって、子どもたちの行動が誘発されていきます。

いわば、人は多かれ少なかれ環境に振り付けられながら行動している、と言えるのではないのでしょうか。

あるトリガーから別のトリガーへとめまぐるしく注意を奪われながら、人は環境の中を動かされていきます。人の進むべき方向を示す「道」とは、「こっちに来なさい、こっちに来てこうしなさい」と、行為を次々と導いていく環境の中に引かれた導線です。

たとえば京都の桂離宮に行くと、その場所でどこを見るべきかというまなざしの行方までもが計算されていることに気づきます。人の行動をいざなう「道」が随所に仕

掛けられているわけです。実際に訪れてみて、桂離宮というのはまるで舞踏譜のようだなとしきりに関心しました。

桂離宮ではひとつの道が明瞭に引かれています。都市においては無数の道が縦横無尽に引かれています。しかもその多くは、人の欲望に強く訴えてくる。真夏のかんかん照りの道にコーラの看板があれば飲みたくなってしまい、「本日3割引き」ののぼりを見ればついスーパーに入って余計な買い物をしてしまう。その欲望がもともと私の中にあっただろうかは問題ではありません。視覚的な刺激によって人の中に欲望がつけられていき、気がつけば「そのような欲望を抱えた人」になっています。

資本主義システムが過剰な視覚刺激を原動力にして回っていることは言うまでもないでしょう。それを否定するのは簡単ではないしするつもりはありませんが、都市において、私たちがこの振り付け装置に踊らされがちなのは事実です。最近ではむしろ、パソコンのデスクトップやスマートフォンの画面上に、こうしたトリガーは増殖しているかもしれません。仕事をするつもりでパソコンを開いたら買い物をしていた……よくあることです。私たちは日々、軽い記憶喪失に見舞われています。いったい、私が情報を使っているのか、情報が私を使っているのか分かりません。

「見えない世界というのは情報量がすごく少ないんです」

こんなふうに、都市というものを、ひとつの巨大な振り付け装置として見てみる。そうすると、見える人と見えない人の「ダンス」の違いが見えてきます。中途失明の難波創太さんは、視力を失ったことで、「道」から、都市空間による「振り付け」から解放された経験について語っています。

「見えない世界というのは情報量がすごく少ないんです。コンビニに入っても、見えたころはいろいろな美味しそうなものが目に止まったり、キャンペーンの情報が入ってきた。でも見えないと、欲しいものを最初に決めて、それが欲しいと店員さんに言って、買って帰るといふふうになるわけですね」。

周知の通りコンビニの店内は、商品を配列する順番から高さまで、売り上げを最大化するための「振り付け」がもっとも周到に計算された空間のひとつです。うかうかしていると公共料金を払いに来たのについでにプリンを買ってしまったります。

ところが難波さんは、見えなくなったことで、そうした目に飛び込んでくるものに惑わされなくなった。つまりコンビニに踊らされなくなったわけです。あらかじめ買うものを決めて、その目的を遂行するような買い方になります。目的に直行するとい

うとがむしろ人間のようですが、むしろ逆でしょう。むしろ個人差はあるでしょうが、見える人の手足が目の前の刺激に反応してつい踊り出してしまうのに対して、見えない人はもっとゆったり、俯瞰的にものごとをとらえているのかもしれませんが。

踊らされない安らかさ

もちろん、難波さんも失明した当初は情報の少なさにかなりとまどったと言います。とまどったというより、それは「飢餓感」と言うべきものだったそうです。

「最初とはまどいがあったし、どうやったら情報を手に入れられるか、ということに必死でしたね。(……) そういった情報がなくてもいいやと思えるようになるには2、3年かかりました。これくらいの情報量でも何とか過ごせるな、と。自分がたどり着ける限界の先にあるもの、意識の地平線より向こう側にあるものにはこだわる必要がない、と考えるようになりました。さっきのコンビニの話でいえば、キャンペーンの情報などは僕の意識には届かないものなので、特に欲しいとも思わない。認識しないものは欲しがらない。だから最初の頃、携帯を持つまでは、心が安定していましたね。見えていた頃はテレビだの携帯だのずっと頭の中に情報を流していたわけですが、それが途絶えたとき、情報に対する飢餓感もあったけど、落ち着いていました」。

難波さんのこうした心理はもはや「悟り」にすら聞こえます。「意識にのぼってこない情報を追わない」という考えに至るまでの2、3年は、難波さんにとって、視覚を持たない新しい体にとらえる「意味」を、納得して受け入れるまでの期間だったと言えるでしょう。

見えないという条件で脳内に作られるコンビニ空間のイメージは、どうしたって見えていたときに目にとらえていたコンビニの空間とは違います。おそらくは、入り口と、よく買う商品と、レジの位置がマークされた星座のような空間でしょう。

「見えない世界の新人」のうちは、どうしてもこれを欠如としてとらえてしまっていた。しかし次第に、脳が作り上げたその新しいコンビニ空間で十分に行動できることが分かってくる。そのことに納得して歩くことができたとき、踊らされないで進むことの安らかさを、難波さんは悟ったのではないのでしょうか。

視野を持たないゆえに視野が広がる

さて大岡「山」の経験が示唆していたのは、見えない人が見える人よりも空間を大きく俯瞰的にとらえている場合がある、ということでした。普通に考えると、見える

人の方が「見通す」ことができるので、遠くまで空間をとらえていそうです。

しかし、そのことによってかえって「道」にしばられてしまう。だからかえって見えない人の方が、目が見通すことのできる範囲を越えて、大きく空間をとらえることができる。視野を持たないゆえに視野が狭くならない。とんちみたいですが、私たちの先入観を裏切る面白い経験です。

俯瞰的な大岡「山」のイメージは、「足元の傾斜」と「地名」という限られた情報を結びつけることによって得られたものです。つまり「推論」によって得られたもの。視覚的に見られたものではありません。

推論によって得られた大岡「山」には、駅前のスーパーも、マクドナルドも、病院もありません。お椀状の土地に、駅、信号、建物などいくつかのランドマークが配置されているだけ。それは幾何学的で抽象的な、図式化された空間です。視覚が個々の物の、とりわけ表面をなぞるのだとすれば、推論によって得られるのは、むしろ物の配置や物と物の関係です。見えない人は、情報量が減る代わりに配置や関係に特化したイメージで空間をとらえているのです。

こうした見えない人の空間把握の仕方がわかるのが、見えない人の住まいのインテリアです。人は、世界をとらえるように世界を作ります。つまり、空間のとらえ方が幾何学的で抽象的であるということは、幾何学的で抽象的な仕方で空間を作るということです。もちろん個人差はありますが、全体的な傾向として、見えない人の住まいは幾何学的で抽象的な傾向があります。

幾何学的で抽象的な住まいといっても、椅子が真っ白いキューブだったりカーペットが無地の円形だったりする、ということではありません。言ってみればエントロピーが低い、つまり乱雑さの度合いが低い、ということです。余計なものがなく、散らかっていない。きちんと整理されていて、片付いているのです。

理由は簡単です。物がなくなると探すのが大変だからです。きれいに片付いているということは、言うまでもありませんが、使ったものは必ずもとの場所に戻されているということ。つまり、あらゆるものに「置き場所」があるということです。ハサミは引き出しの中、財布はテレビの横、醤油はトレイの奥から2番め云々。置き場所がきちんと指定されていれば、欲しいものがすぐに手に入ります。

あるべきものが「定位置」にない場合は、それを探さなければならないわけですが、これは見えない人にとっては非常に労力がかかることです。部屋のすべての場所を手で触ってくまなく探さなければならないからです。リモコンが見つからなくて友達に

電話して来てもらう、なんてことになりかねません。

最近では「しゃべる家電」なども増えて耳で位置を認識することもできるようになってきましたが、それでも家族と暮らすとトラブルのもとなので、かえって一人暮らしの方がいい、という人もいます。物の配置にも配慮が必要ですが、半開きのドアなどもぶつかってしまうので危険です。

大岡「山」を歩く場合とは違って、部屋は、「料理をする」「テレビを見る」「メールを送る」など、移動以外のさまざまな行為を行う場所です。そのような場所では、「頭の中のイメージ」と「物理的な空間」をなるべく一致させることが、ストレスなく過ごすためには重要なのです。そのためには、「物理的な空間」に「頭の中のイメージ」を合わせるよりも、頭が把握しやすいようなやり方で、物理的な空間を作るほうがはるかに効率がいい。物の数を減らし、単純なルールで物を配置するようになります。こうしてエントロピーの低い、幾何学的で抽象的なインテリアのできあがりです。いわば、「頭の中のイメージ」に合うように「物理的な空間」をアレンジするわけです。

そもそも、見えない人は容易にはメモをとることができません。そのため必然的に多くのことを記憶しなければならないのです。部屋の中のすべての物の配置はもちろんのこと、駅までの道に何があるか、職場のテーブルのレイアウトなど、あらゆることを記憶しなければなりません。待ち合わせの場所や時間なら点字や音声録音やキーボードの入力でメモをとることもできますが、空間の情報そのものはメモすることができない。見える人が目で見て済ませていることの多くを、見えない人は記憶で補っているのです。

中途失明の難波さんは、見えなくなった直後、「抱えられないほどの荷物を全部抱えて歩かなくてはいけない気分になった」と話しています。メモという形で情報をアウトソーシングできないため、情報を効率よく蓄積しておく方法を身につけなければならなかったのです。

見えない人のファッション

空間の話題からは逸れますが、幾何学的で抽象的な傾向は、見えない人のファッションにも表れているように思います。インテリアがきちんとしている人が多いように、着こなしも見える人以上にきちんとしている人が多いのです。分かりやすく言えば、シャツのボタンをきちっととめている。もちろんみんながみんなそうではないで

しょうが、そのことを全盲の白鳥建二^{しろとりけんじ}さんに聞いてみたところ、笑いながら「全盲の人は、だらしなくなっちゃうか、だらしなくできないかのどちらか」だと答えてくれました。要は、意図的に「着くずす」ということが苦手なのだそうです。

ちなみに白鳥さんは見えない人の中でもとてもお洒落^{しゃれ}な方で、以前お会いしたときはピンクのシャツにハンチング帽という出で立ち^{いでたち}でした。どのように服を選ぶのか質問したところ、「これは似合う」「それはいまいち」といった見える人の反応を見て、自分に似合う服をチョイスするとのこと。「たまにとんでもないコーディネートになる」と笑っていましたが。

いずれにせよ、「見えない」という身体的な特徴が、単なる知覚の特徴にとどまらずに、その人の空間の把握の仕方やインテリアのしつらえ、さらにはファッションの着こなしにまで影響を与えるというのはとても興味深いことです。もしかすると、性格や気質といったところにまで影響を与えているかもしれません。

視覚の能力は思考法に影響を与える

「見えない」という身体的な特徴が、情報を処理する方法の違いを生むということは、ものを考える方法にも影響を与えるということです。ものを考える方法、要は「頭の使い方」です。ひとくちに視覚障害といってもいろいろな種類がありますが、障害の違いによって、「頭の使い方」に違いが生まれる場合があります。ここではひとつだけ、立体視能力の例をあげておきましょう。

アメリカの神経生物学者、スーザン・バリーは、その著書『視覚はよみがえる』（筑摩選書）で、48歳のときに、特殊な訓練によって初めて立体視能力を獲得したときの経験について語っています。

通常、人間の脳は左右の目から届く情報の「ずれ」によって、対象までの距離や立体感を把握しています。しかしバリーは斜視で、長い間それができなかった。バリーの脳は、よく見える方の目からくる情報だけを「信用」して、もう片方の目からくる情報は「無視」していた。代わりに彼女は頭を細かく動かし、無理矢理視覚に「ずれ」を作ることで、なんとか距離感を把握していました。それでも車の運転だっこなしたし、研究者として膨大な量の文献を読み、論文を発表していました。

そんな彼女が、48歳にして初めて立体視ができるようになった。物の立体感や、物と物の位置関係が分かるようになったので、初めての部屋に入ってもとまどうことはありません。内装がどうなっているか、その全体を一瞬で把握することができるよ

うになったからです。つまり「空間とは何か」が分かるようになったのです。それは「魅力的でうっとりする」感覚だったとバリーは言います。空間の中にテーブルや椅子があり、その同じ空間に自分もいる。「自分がちゃんと世界に存在している感じ」を、バリーは48歳にして初めて手にいれたのです。

そんな大きな変化を経験した彼女において、情報を処理する仕方はどんなふうに変ったのでしょうか。彼女によれば、初めての部屋に入って空間の全体をぱっと把握できるようになったように、たとえば論文を読むときにも、全体を一気に把握することができるようになったそうです。それまでの彼女の情報処理の仕方は、「部分の積み重ねの結果、全体を獲得する」というものだった。ところが立体視ができるようになったことで、「まず全体を把握して、全体との関係で細部を検討する」という思考法ができるようになったのです。視覚の能力が思考法にも影響を与える、興味深い例です。

見えない人にとっての富士山と、見える人にとっての富士山

見える人と見えない人の空間把握の違いは、単語の意味の理解の仕方にもあらわれます。空間の問題が単語の意味にかかわる、というのは意外かもしれません。けれども、見える人と見えない人では、ある単語を聞いたときに頭の中に思い浮かべるものが違うのです。

たとえば「富士山」。これは難波さんが指摘した例です。見えない人にとって富士山は、「上がちょっと欠けた円すい形」をしています。いや、実際に富士山は上がちょっと欠けた円すい形をしているわけですが、見える人はたいていそのようにとらえていないはずです。

見える人にとって、富士山とはまずもって「八の字の末広がり」です。つまり「上が欠けた円すい形」ではなく「上が欠けた三角形」としてイメージしている。平面的なのです。月のような天体についても同様です。見えない人にとって月とはボールのような球体です。では、見える人はどうでしょう。「まんまる」で「盆のような」月、つまり厚みのない円形をイメージするのではないのでしょうか。

3次元を2次元化することは、視覚の大きな特徴のひとつです。「奥行きのあるもの」を「平面イメージ」に変換してしまう。とくに、富士山や月のようにあまりに遠くにあるものや、あまりに巨大なものを見るときには、どうしても立体感が失われてしまいます。もちろん、富士山や月が実際に薄っぺらいわけではないことを私たちは

知っています。けれども視覚がとらえる2次元的なイメージが勝ってしまう。このように視覚にはそもそも対象を平面化する傾向があるのですが、重要なのは、こうした平面性が、絵画やイラストが提供する文化的なイメージによってさらに補強されていくことです。

私たちが現実の物を見る見方がいかに文化的なイメージに染められているかは、たとえば木星を思い描いてみれば分かります。木星と言われると、多くの人はあのマーブリングのような横縞よこしまの入った茶色い天体写真を思い浮かべるでしょう。あの縞模様の効果もありますが、木星はかなり3次元的にとらえられているのではないのでしょうか。それに比べると月はあまりに平べったい。満ち欠けするという性質も平面的な印象を強めるのに一役買っていきそうですが、なぜ月だけがここまで2次元的なのでしょうか。

その理由は、言うまでもなく、子どものころに読んでもらった絵本やさまざまなイラスト、あるいは浮世絵や絵画の中で、私たちがさまざまな「まあるい月」を目にしてきたからでしょう。紺色の夜空にしっとりと浮かびあがる大きくて優しい黄色の丸——月を描くのにふさわしい姿とは、およそこうしたものでしょう。

こうした月を描くときのパターン、つまり文化的に醸成された月のイメージが、現実の月を見る見方をつくっているのです。私たちは、まっさらな目で対象を見るわけではありません。「過去に見たもの」を使って目の前の対象を見るのです。

富士山についても同様です。風呂屋の絵に始まって、種々のカレンダーや絵本で、デフォルメされた「八の字」を目にしてきました。そして何より富士山も満月も縁起物です。その福々しい印象とあいまって、「まんまる」や「八の字」のイメージはますます強化されています。

見えない人、とくに先天的に見えない人は、目の前にある物を視覚でとらえないだけでなく、私たちの文化を構成する視覚イメージをもとらえることがありません。見える人が物を見るときにおのずとそれを通してとらえてしまう、文化的なフィルターから自由なのです。

見えない人の色彩感覚

つまり、見えない人は、見える人よりも、物が実際にそうであるように理解していることとなります。模型を使って理解していることも大きいでしょう。その理解は、概念的、と言ってもいいかもしれませんが、直接触ることのできないものについては、

辞書に書いてある記述を覚えるように、対象を理解しているのです。

定義通りに理解している、という点で興味深いのは、見えない人の色彩の理解です。

個人差がありますが、物を見た経験を持たない全盲の人でも、「色」の概念を理解していることがあります。「私の好きな色は青」なんて言われるとかなりびっくりしてしまうのですが、聞いてみると、その色をしているものの集合を覚えることで、色の概念を獲得するらしい。たとえば赤は「りんご」「いちご」「トマト」「くちびる」が属していて「あたたかい気持ちになる色」、黄色は「バナナ」「踏切」「卵」が属していて「黒と組み合わせると警告を意味する色」といった具合です。

ただ面白いのは、私が聞いたその人は、どうしても「混色」が理解できないと言っていたことでした。絵の具が混ざるところを目で見たことがある人なら、色は混ぜると別の色になる、ということを知っています。赤と黄色を混ぜると、中間色のオレンジ色ができあがることを知っています。ところが、その全盲の人にとっては、色を混ぜるのは、机と椅子を混ぜるような感じで、どうも納得がいかないそうです。赤+黄色=オレンジという法則は分かっても、感覚的にはどうも理解できないのだそうです。

見える人には必ず「死角」がある

もう一度、富士山と月の例に戻りましょう。見える人は3次元のものを2次元化してとらえ、見えない人は3次元のままとらえている。つまり前者は平面的なイメージとして、後者は空間の中でとらえている。

だとすると、そもそも空間を空間として理解しているのは、見えない人だけなのではないか、という気さえしてきます。見えない人は、厳密な意味で、見える人が見ているような「2次元的なイメージ」を持っていない。でもだからこそ、空間を空間として理解することができるのではないか。

なぜそう思えるかというと、視覚を使う限り、「視点」というものが存在するからです。視点、つまり「どこから空間や物を見るか」です。「自分がいる場所」と言ってもいい。もちろん、実際にその場所に立っている必要は必ずしもありません。絵画や写真を見る場合は、画家やカメラが立っていた場所の視点を、その場所ではないところにながらにして獲得します。顕微鏡写真や望遠鏡写真も含めれば、肉眼では見ることのできない視点に立つことすらできます。想像の中でその場所に立つこうした場合も含め、どこから空間や物をまなざしているか、その点が「視点」と呼ばれます。

同じ空間でも、視点によって見え方が全く異なります。同じ部屋でも上座から見た

のと下座から見たのでは見えるものが正反対ですし、はたまたノミの視点で床から見たり、ハエの視点で天井から見下ろしたのでは全く違う風景が広がっているはずです。けれども、私たちが体を持っているかぎり、一度に複数の視点を持つことはできません。

このことを考えれば、目が見えるものしか見ていないことを、つまり空間をそれが実際にそうであるとおりに3次元的にはとらえ得ないことは明らかです。それはあくまで「私の視点から見た空間」でしかありません。

「太陽の塔」に顔はいくつあるか

ひとつ例をあげましょう。広瀬浩二郎さんがよくあげる例です。

広瀬さんの職場、国立民族学博物館は、大阪の万博記念公園の中にあります。1970年に空前の人気を集めたあの大阪万博の会場となった場所で、現在は広大な敷地面積を誇る公園として整備されています。国立民族学博物館はその一角、かつて万博のメイン会場だった「お祭り広場」があった場所の向かって左手奥あたりにあります。

さて万博のシンボルといえば、何と言っても岡本太郎作の「太陽の塔」です。もっとも、「万博のシンボル」といっても、太郎自身は万博の進歩思想に懐疑的で、その証拠に丹下健三デザインの「大屋根」を突き破って天にのびるといふ丹下にとっては屈辱的なデザインを提案しました。つまりどちらかという太陽の塔は「反万博のシンボル」であったわけです。しかし大屋根も一部を除いて現存しない今となっては、大地にそびえ立つその雄姿こそ「万博公園の主」と呼ぶにふさわしい堂々たるものです。

広瀬さんは言います。「太陽の塔に顔はいくつあるか知っていますか」。そうすると、見える人の多くが同じ答えを返すと言います。曰く「二つ」であると。なるほど、確かにてっぺんに「金色の小さな顔」と胴体の中央に「大きな顔」が見えます。

でも実際には、太陽の塔には三つの顔があります。先の二つに加えて、背中側にも「黒い太陽」と呼ばれるちょっと不気味な顔がある。さきほどの月や富士山の例と似ていますが、見える人にとっては万博公園入り口方向から見たあの姿こそ、太陽の塔の姿とされている。その視点に縛られてしまうので、裏側の顔のことは気づかないのです。

「アウト・オブ・サイト、アウト・オブ・マインド」なんていう言い方がありますが、視界に入らないことは、軽んじられ、忘れられることを意味します。しかも、見

える人にとっては顔は正面にあるものと相場が決まっています。まさか背中側にも顔があるとは思いません。

模型で太陽の塔を理解している視覚障害者の場合、こうした誤認は起きにくいと広瀬さんは言います。模型の場合は、すべての面をまんべんなく触ることができます。だから特定の視点に縛られることがない。腕が生えているあたりの太さや、首の傾き具合を含めて、まさに太陽の塔そのままに、立体的にとらえているわけです。

視覚がないから死角がない

要するに、見えない人には「死角」がないのです。これに対して見える人は、見ようとする限り、必ず見えない場所が生まれてしまう。そして見えない死角になっている場所については「たぶんこうなっているんだろう」という想像によって補足するしかない。

しかし、見えない人というのは、そもそも見ないわけですから、「見ようとする」と見えない場所が生まれる」という逆説から自由なのです。視覚がないから死角がない。大岡「山」の例でも感じた、自分の立ち位置にとらわれない、俯瞰的で抽象的なとらえ方です。見えない人は、物事のあり方を、「自分にとってどう見えるか」ではなく「諸部分の関係が客観的にどうなっているか」によって把握しようとする。この客観性こそ、見えない人特有の3次元的な理解を可能にしているものでしょう。

負け惜しみを言うわけではありませんが、見えないからこそ想像力が働く、なんていう場合もあります。ですから死角も完全に悪者だとは言えません。月の裏側に秘密基地がある、なんていうSF的な設定は、見えない人にとっては共有できない感覚でしょう。「見えないもの」とつきあっているのは、実は見える人の方なのかもしれません。

ちなみに、太陽の塔にも実は「見えない顔」がありました。地下展示室に展示されていた「第四の顔」です。見える人である岡本太郎ならではの、見えない部分への配慮があったのです。

表は裏、裏は表

いやいや、私は目が見えるけれど、太陽の塔に三つ（四つ）の顔があることをちゃんと知っていたよ、という人もいるかもしれません。美術に多少なりとも造詣がある人なら、それほどの「難問」ではないかもしれません。

では、地上の三つの顔を知っている人は、見えない人と同じように太陽の塔を理解しているのでしょうか。必ずしもそうではないと思います。顔に関しては「死角」はなかったとしても、やはり見えない人と同じような意味でそれを3次元的にとらえているとは言えないのではないか。たぶん作者である岡本太郎ですら、見えない人のようには太陽の塔をとらえていなかったはずです。

どういうことでしょうか。私自身そうだったのですが、三つめの黒い太陽は、見える人にとっては「裏側の顔」になります。赤いギザギザ模様がある二つの顔を持つ方が「正面」であり、黒い太陽は「裏側に隠れた面」の顔という理解の仕方になっている。

もっとも、太陽の塔の場合は全体が人体のような形をしていますから、赤いギザギザ模様を腹面、黒い太陽側を背面ととらえるのはある意味では自然な発想かもしれません。問題は腹面をこそ「正面」ととらえる発想です。

見えている人にとって、空間や面には価値のヒエラルキーがあります。まさに「正面」という言い方に価値の序列がダイレクトにあらわれています。人体であれば顔のある腹面、建築であればファサード、^{つぼ}壺であれば絵が描きこんである方……「これこそ正しい面だ」といういわば「見るのにふさわしい面」が、「正面」と呼ばれます。その反対は機械的に「裏面」とされます。正当ではない、ときに反社会的ですらあるいかがわしさを醸し出す面です。「裏の顔」「裏口入学」「裏社会」といった言い回しにそのニュアンスは明らかでしょう。

先天的に見えない人の場合、こうした表／裏にヒエラルキーをつける感覚がありません。すべての面を対等に「見て」いるので、表は裏だし裏は表なのです。太陽の塔でいえば、三つの顔はすべて等価。模型を触って理解するかぎり、どれが表の正しい顔でどれが裏の隠れた面か、区別はありえません。すべての面を対等に扱う「視点抜きの見方」だからこそできる把握の仕方です。

ちなみに、太陽の塔に関してもっと根本的なことを言ってしまうと、「顔」にこだわって造形されている時点で、これは見える人ならではの作品だと言えます。見えない人にとっては、顔は身体の一部の中で特別なものではありませんから。顔よりもむしろ声の方が、その人の性格や感情や体調が分かるころという意味では重要なのです。顔へのこだわりは、太郎の作品全般に見られます。文化人類学者としての一面を持ち、「仮面の見返す力」に魅了されていたわけですから、太郎はすぐれて「見る」芸術家だったといえます。

「内」と「外」は等価

表が裏になり裏が表になる。同じことは、「外」と「内」に関しても当てはまりません。かたや見える人にとって外と内は全く違うものです。外は見える側であり、内は見えない側、隠された側です。しかし見えない人にとっては、こうした違いがそもそも成立しないのです。

ある盲学校の美術の先生が紹介していた例です。その先生は授業で、粘土で立体物を作る課題を出しました。すると、ある全盲の子どもが壺のようなものを作り、その壺の内側に細かい細工を施し始めたのだそうです。見える人からすると、細工を付け加えるならば、外側の表面に施すのが「自然」です。しかしその子は壺の内側に手を入れ始めた。つまりその子にとっては、壺の「内」と「外」は等価だったということです。決して「隠した」わけではなく、ただ壺の「表面」に細工を施しただけなのです。

太陽の塔にも実は「内側」があります。「生命の樹」と呼ばれる、進化の過程を表した巨大な樹木状のオブジェが入っているのです。傷みが激しく長年公開されていませんでしたが、修復が進んでいて、今年（2015年）中に公開される予定になっています。1970年の万博の折には、エスカレーターにのって太陽の塔の「胎内」を見学するしつらえになっていました。

この内部まで再現した模型が実在するのか分かりませんが、見えない人にとっては、この内部も外部と等価なものになるわけです。太陽の塔を裏返すと生命の樹になり、生命の樹を裏返すと太陽の塔になる。そんな「リバーシブル」なイメージで見えない人はこれをとらえるのでしょうか。

「表」と「裏」にある三つの顔が等価であるばかりか、「外」側の太陽の塔と「内」側の生命の樹までが等価になる。見えない人の空間感覚を理解しようとすると、まるで太陽の塔がどろどろと溶け出すような感覚に襲われます。そのくらい、3次元のものを3次元のままに理解しようとすることは、見える人にとっては目の回る作業であるようです。

「視点に縛られない」という見えないからこその特徴が、ここまで空間や物のとらえ方を変えてしまう。そして、そうした違いが、言葉の意味の違いや、土地をとらえる仕方の違い、情報処理の違いを生み出しているのです。

出典：伊藤亜紗「目の見えない人は世界をどう見ているか」（光文社 2015 年）
（出題にあたって、一部、原文・図を省略したり、年代・数字の表記を改めた箇所がある。）

設問Ⅰ 見える人と見えない人との空間把握の方法がどのように違うのか、筆者が文中で挙げている大岡山の例を用いて、500 字以内で説明しなさい。（100 点）

設問Ⅱ 見えない人が、「3次元のものを3次元のままに理解しようとする」（問題文 15 頁下線部）ことができるのはなぜか、筆者が文中で引用している具体例を二つ以上挙げ、見える人がそのようにできない理由にも触れつつ、1500 字以内で説明しなさい。（200 点）