The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	平成九年度博士論文(課程)要旨
Author(s)	
Citation	大阪大学文学部紀要. 1999, 39, p. 101-132
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/11257
rights	本文データはCiNiiから複製したものである
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

平成九年度博士論文（課程）要旨

鷗外初期文芸の研究

青田寿美

本論文は、「第一章　初期訳業考―ドイツ短篇小説理論とクライスト受容をめぐって―」「第二章　鷗外手記資料「詩学材料」に関する覚書―美学論への射程　その一―」「第三章〈悲壮〉をめぐる断章―美学論への射程　その二―」「第四章　鷗外の〈Tragödie〉観―初期文芸評論を中心に―」「付章　Tragedy, Comedyの訳語誌」、以上、五つの章から成る。各章を貫く視点として、Tragödie（悲壮戯曲・悲劇）及びtragisch, Tragik（悲壮）に関わる問題を扱う。明治二〇年代前半、〈悲哀小説〉流行という文壇の潮流があり、〈悲劇の時代〉と呼ぶことが定説となっているが、これらの同時代文学・時代の風潮と切り結ぶ形で、鷗外の初期文壇活動が展開されている点を重視するならば、この時期の鷗外の言説を読み解く上で、悲劇をめぐる諸問題が重要な論点となること、言を俟たない。かつまた、同時代文芸に孕まれた問題をも逆照射し得る視点であると考える。

第一章では、鷗外におけるハイゼの短篇理論＝〈鷹の理論〉受容の問題を考察し、先学のいう「啓蒙的意図」に留まらぬ、鷗外の西洋文学翻訳・紹介の意義を論証する。また、ケルナーからクライストへと翻訳の志向が転換した点に注目し、後者の作品の悲劇性に鷗外の共鳴が存したことを論じた。この点を踏まえて、鷗外の実作「舞姫」「うたかたの記」に描出された悲劇性の読解においても、女性主人公の悲劇的末路を重視する必要がある旨、指摘した。

第二章では、鷗外手記資料「詩学材料」を取り上げた。本資料の原本が、全集未収録の手記断片「文がら」（文京区立鷗外記念本郷図書館蔵）の一部であったことを推察し、その資料的価値を検証する。ゴットシャルの『詩学』に拠って評論をものしていた時期と近接して、東洋の詩学書である詩話書が多数繙読されていたことを、前掲した二つの手記の考察や鷗外手沢本の精査等から明らかにし、初期美学論の問題に照明を当てた。

続く第三章でも、東西両洋の詩学摂取の問題を扱う。「詩学材料」「文がら」にみえる〈悲壮〉〈高崇〉という訳語の用法を考察し、また『氷川詩式』なる東洋詩学書援用の具体相を検討する。以て、鷗外が拘泥した「トラギック（悲劇の本真）」の問題が、Tragödieにおける〈悲壮〉性に関わって言表され、かつ〈悲壮〉〈高崇〉が美的概念として措定されたことを明らかにした。同時代の用例との差異、後代の美学書への影響にも言及した。

第四章では、明治二二、三年に鷗外が関与した論争、二〇年代の鷗外の評論に底流するTragödie観を検討した。das Tragische（悲壮）を容れる「詩境」からdas Traurige（悲哀）を排除せんとした鷗外の言説の読解を通して、悲劇の特性がTragik（悲壮）という美的概念から捕捉されたことを解明した。〈悲壮〉美を基底とする鷗外のTragödie観は、同時代の悲劇認識から傑出するものであり、「舞姫」の悲劇性構築と連関することをも指摘した。

付章は、明治前期を中心とした、Tragedy, Comedyの訳語誌の調査報告である。〈悲劇〉〈喜劇〉の初出例を定説より改めるのみならず、文芸概念の理解如何が訳語の案出という行為に反映する様相を瞥見した。巻末にはTragicomedyを加えた三語の訳語一覧表を付す。

従来の鷗外研究、とりわけ初期文芸に関する論考においては、鷗外という作家の枠組みに囚われる嫌いが濃厚であり、多くの問題が看過されてきた。本論文では、これまで注目されてこなかった手記資料や評論・翻訳小説を取り上げ、鷗外旧蔵書の調査に基づく書込等の読解にも取り組んだ。また、同時代資料の博捜に努め、鷗外の言説と対置させ考察することを試みた。以て、鷗外初期文芸に一貫して認められるTragödieの希求という問題を明らむると同時に、鷗外文芸を多角的に考究することを目指した。同時代文学者による悲劇論の浅薄さを剔抉し、涙を主眼とする〈悲哀小説〉の安易な作風を排撃せんとした鷗外のありようを、初期翻訳業・文芸評論等の考察、同時代言説との比較検討により明らかにし得たと考える。

『弁内侍日記』の総合的研究

阿部真弓

『弁内侍日記』は鎌倉時代の女流日記文学で、現存本には寛元四年から建長四年までの宮廷生活が描かれている。本日記は自照性に乏しいとされ、平安時代の日記文学に比して、文学性の低い作品とみなされてきた。私の『弁内侍日記』研究の出発点は、こうした印象論的評価に対する疑問であった。はたして自照性イコール文学性なのであろうか。本論文は、かかる問題意識より始発し、『弁内侍日記』について正当な位置付けを試みたものである。

第一部　諸本論

第一章　伝本の書誌報告

『弁内侍日記』の伝本研究は、今日までほとんど行われてこな

かったといって過言ではない。本章においては、これまで未調査のものを含めて写本十九本、すなわち彰考館蔵本以外の写本全てに関して、書誌調査の結果を報告した。

第二章　伝本の分類

各本調査の結果、奥書の種類と脱文・重複の有無が、伝本分類の基準として有効と判明した。それに拠って、現存伝本二十四本を、Ⅰ・Ⅱ・Ⅲa・Ⅲb・Ⅲc・Ⅲd・Ⅳ類に分類、整理し、各類の特徴について、報告を行った。

第三章　伝本の位置付け

Ⅰ類本とⅡ類本の校合により、内閣文庫蔵本（Ⅰ類）は劣悪な本を祖本としていること、本来あった長大な脱文箇所については、彰考館蔵本（Ⅱ類）本文への完全差替という校訂作業が行われていたことを証明した。また、脱文の発生状況を考察することにより、Ⅲb・Ⅲc・Ⅲd・Ⅳ類本の書写経路をも明らかにし、各伝本の位置付けを試みた。

なお、第一部末尾に書写経路試案の図を添付した。

第二部　作品論

第一章　執筆時期に関する考察

人物の官職の齟齬を検討し、従来、明確にされていなかった本日記の成立状況について考察した。その結果、作品前半部は宝治二年前後、中間部は建長四年頃、後半部は建長六年七月二十六日以降の成立と判明し、本日記は三次にわたって執筆されていたことが解明された。

第二章　作者の執筆意識について

天候や月に関する表現を分析、加えて古記録類との照合を行い、作者の執筆意識を探った。きわめて強い職掌意識のもとで執筆していることが明らかとなった他、本作品にて、月は皇室を寿ぐための象徴的記号となっていることも解明できた。

第三章　歌人弁内侍にとっての『弁内侍日記』

詠歌の場に着目し、作者の和歌を検討したところ、寛元四年の章段では、和歌そのものによって、歌人としての評価を読者に仰ごうという意図が窺われるのに対し、宝治元年以降の記事からは、宮廷における自分の評価を書き留める意図のあることが浮かび上がってきた。これらの言説をもって、「歌人弁内侍」を描き出す意識があったことを明らかにし、さらにこうした方法をとった理由についても論じた。

第四章　『弁内侍日記』前半部の構想（一）—九条家を中心に—

公式行事章段における人物描写の手法を解き明かした上で、九条家に対する表現の問題点を指摘し、当時の政治情勢を視野に入れつつ、検討を行った。その結果、この日記は、作者の公的側面と個人的関心とが複雑に交錯した文章から成り立っており、作品

世界構築のために、作者は細心の注意を払っていることが明らかになった。

第五章　『弁内侍日記』前半部の構想（二）―栄枯と無常感―

本日記は「微笑の日記」とも称されるが、宝治元年記事には暗い内容を持つ章段が散見され、特異な空間を形成している。この部分には、九条家の没落と西園寺家の栄華が対照的に描かれていること、そして当時、宮廷を覆っていた無常感を表現するため、種々の手法が用いられていることを解明した。また、本作品は母の死と父の出家を経験した後に執筆されていることを確認し、作品前半部は「あはれ」の日記としても解釈できる可能性を示した。従来、本日記は日次記的かつ記録的で、文学性が低いとみなされてきたが、ある構想に基づく執筆が行われていたことを、本論文にて初めて論証した。

附、『弁内侍日記』中間部―「かしこし」の日記―

作品中間部での「かしこし」という評語が、作者の切望する理想的な聖代の形容であり、また後深草朝の理想治世を願う詞でもあることを指摘して、本日記が従来の一元的な解釈では読み解けない作品であることを提示した。

二十世紀演奏史研究への解析的アプローチ

―ベートーヴェン交響曲第八番を例として―

荒川恵子

従来、西洋音楽学研究においては、文献や楽譜を用いた歴史的研究、作品研究等は盛んに行われてきたが、録音された演奏自体が研究対象となることはほとんどなかった。しかし、一八七七年のエジソンによるフォノグラフ発明以来、歴史的名演奏家達により、二十世紀の演奏様式を伝える貴重な録音資料が残されている。これらに対して有効なアプローチを行うことができれば、従来語られてきた演奏様式の定説が見直され、音楽史を書き換える大きな発見につながる可能性も充分に存在する。そこで、本論文では二十一世紀の音楽学に向けて、録音された演奏に有効な解析的アプローチを施す方法を、音楽学における先行研究と演奏を科学的アプローチによって研究している分野の成果を含めて議論し、実際に二十世紀に活躍した指揮者とオーケストラによる六十一録音のベートーヴェン交響曲第八番第一楽章呈示部におけるテンポ及びデュナーミク変化について解析を行った。（一九二七年

のヴァインガルトナー指揮、ロイヤル・フィルハーモニー管弦楽団による録音～一九九五年のドラホシュ指揮、ニコラウス・エステルハージ・シンフォニアによる録音。測定は一九九七年三月、大阪大学人間科学部環境心理学講座で行った。）そして解析結果を基に演奏家自身による言語表現、批評家による発言なども参照しながら、二十世紀におけるベートーヴェン交響曲演奏の過去、現在、未来を考察しようとした。

解析の結果、一九二〇年代から一九五〇年代にかけての録音では、二つの拮抗する主題、推移部、終止部などのそれぞれの区分が明確にテンポ及びデュナーミクのコントラストによって性格づけられており、伝統的なソナタ形式の構造を堅固に構築する演奏様式が多く見られた。これらはPHILIP 1992、1994でも指摘された「二十世紀前半の演奏はテンポ変化に富んでいる」という定説を検証し、テンポ変化の内容を明らかにする結果となった。

また、一般に、二十世紀後半の演奏の始祖はアルトゥーロ・トスカニーニ（一八六七～一九五七）であり、演奏家達は彼が厳格に掲げた「werktreu 楽譜に忠実な」という演奏観の影響を強く受けたとされているが、今回の解析結果により、トスカニーニの演奏様式は、フルトヴェングラー同様、楽譜には指示の無いテンポ変化が数カ所に見られ、二十世紀前半の演奏様式の名残を多く残していることが明らかになった。二十世紀前半の演奏様式を完全に解体したのは、トスカニーニではなく、一九六〇年代のヘルベルト・フォン・カラヤン（一九〇八～一九八九）らであった。彼らの演奏は、いわゆるロマン的な濃厚な色合いを払拭し、速めのテンポで、均質な音が断続されることなくサラリと流れ、リタルダンドですら最小限のテンポ下降しか行わず、「軽やかなベートーヴェン」を聴衆に印象づけ支持された。（二十世紀演奏史における第一次パラダイムシフト）

一九八〇年代以降台頭してきたオリジナル楽器演奏の演奏様式は、TARUSKIN 1989に見られるように、一般には速いテンポで演奏され、テンポ変動も少なく平板であると認識されているが、解析結果より、カラヤンよりも小節ごとのテンポ変化の揺らぎが大きく、テンポ、デュナーミクともに局所的で急峻な変動が多いことが明らかになった。これはモダン楽器演奏とは異なる旋律の分節化に起因していた。そしてニコラウス・アーノンクール（一九二九～）らは、モダン楽器を用いながら、オリジナル楽器演奏特有の旋律の分節化を積極的に取り入れ、新しい演奏様式の地平を開こうとしていた（二十世紀演奏史における第二次パラダイムシフト）。以上のように、二十世紀におけるベートーヴェン交響曲演奏の過去、現在、未来を考察することができた。

日本語のテキストの結束性の研究

庵　功雄

本論文は現代日本語のテキストの構造を予測可能な方法論に基づいて記述することを目指したものである。

本論文は三部十二章から構成される。

第一部は五章からなり、本論文の理論的枠組みをなすものである。

第一章では序論として、本論文で用いられる基本的概念（テキスト、結束性、一貫性）についての定義を与えた。

第二章では、本論文に関連する重要な先行研究について概観すると共に、本論文の方法論についても論じた。本論文は基本的にHalliday & Hasan, *Cohesion in English*を理論的モデルとし、そこで採られているような機能主義を研究上の方法論としている。

第三章では文脈について論じ、これを無文脈と有文脈に大別し、後者をさらに閉文脈と開文脈に分けることを提案した。この内、無文脈は統語論が、有文脈はテキスト言語学が対象とするレベルであるが、本論文の考察対象は有文脈の中の閉文脈であり、ここではテキストの結束性が考察の対象となる。

第四章では、定、不定、定情報について論じた。定／不定は、聞き手が指示対象を同定できると話し手が想定する／しないに関わる性質である。一方、定情報は、テキスト内に導入された名詞句が再度言及された時に持つ性質であり、定とは区別されるものである。

第五章では結束装置について論じた。結束装置とは、文連続に結束性をもたらす文法的手段のことであり、日本語では指示表現と磁場表現がこれにあたる。この内、磁場表現とは、それ自体の中に不確定な要素を含むことによって前後の文に依存し、文連続に結束性をもたらす表現のことであり、一項名詞と、述定用法の用言及び「名詞＋だ」が該当する。

次の第二部は第六章から第十章までの五章からなり、本論文の記述的研究の成果として、結束装置についての記述が行われている。

第六章と第七章では指示表現についての記述を行ったが、まず第六章では、文脈指示の指定指示で用いられる「この」と「その」と「ゼロ」が持つ機能の違いを、先行詞の捉え方という形で論じた。これらの形式は先行詞に対する話し手／書き手の捉え方の違いによって使い分けられており、先行詞を「トピック（話

題）との関連性」という角度から捉えていることを表すためには「この」が、先行詞を、それに対する「テキスト的意味の付与」という観点から捉えていることを表すためには「その」が用いられる。

第七章では前章での「この」と「その」に関する規定を受け、そうした先行詞の捉え方が他の文法現象とどのような関係を持つのかについて論じた。ここでまず取り上げたのは、「この」と「その」の選択と「は」と「が」の選択の間の相関であり、「この」は「は」と「その」は「が」と相関することを示した。さらに、接続詞「それが」「それを」について、これらの形式が予測裏切り的意味を表す過程を明らかにした。

続く第八章では名詞の持つ統語的性質について論じた。名詞は統語的に「〜の」を必要とする一項名詞とそうではない〇項名詞に大別されるが、この内、結束装置としての機能を持つのは前者に限られる。また、両者の区別は代行指示の記述にとっても必要である。

第九章では、指示表現分析上の重要な概念である、指示と代用の区別について論じた。

第十章では名詞の意味論的特徴について論じた。これによって、これまで運用論的にのみ論じられてきた「間接照応」を意味論的に論じることが可能であることを示した。

最後の第三部は二章からなり、全体のまとめと本論文の研究史上の位置づけ等を論じた。

第十一章では、本論文の研究史上の位置づけを論じると共に、テキスト言語学、テキスト文法というものに対する本論文の立場を、先行研究の概観を含めて、論じた。

最後の第十二章では残された課題について論じ、全体のまとめとした。

書芸術の地平

—その歴史と解釈—

萱　のり子

本論文の主旨は、芸術としての書の特質を「書く」という営為に基づいて考察することにある。第一部では「中国の書」を、第二部では「日本の書」を、それぞれ伝統的な観点から捉え、第三部では、近代的芸術観との関係で今日的な書の問題を扱う。本論を通じて意図していることは、あらかじめ存在するものとしての芸術作品を分析するのではなく、「書く」という表現運動のさなかから形成されるものを見ることである。

第一部「中国の書」では、許慎『説文解字』、衛恒『四体書勢』、張彦遠『歴代名画記』、石濤『画語録』を典拠とし、造形の始原から存在論的根拠をもつ造形理念への生成と変容を捉える（第一章）。ここで主題化される「自然」は、書の創作の現場において、いかに実現されるのか。第二章では、孫過庭『書譜』の中心概念である「心と手の一致」に基づいて、書における「自然」の様相を作品分析を通じて解釈する。ここでは、書が人間の内面を表現するという共通の了解が生まれている。第三章では、その認識がなぜ生じてくるかを問うため、様式という視覚形式の観点および美的理念としての「自然」の観点双方から「書の抽象性」について考察する。第四章では、「筆意を読む」という書の表現構造に関与する行為としての「臨書」（手本を見て書くこと）に焦点を当てる。前章までの観点に基づけるならば、臨書は過去の作品を享受し、新たな作品を創造する場として位置づけることができる。

日本は、中国の文字や書をどのように受け入れ、どのように変容させたのか。第二部「日本の書—仮名—」では、このプロセスを対象とすることによって、日本の書に固有の展開を見る。その際、「書く」という営為の特質が最も端的に現れる、女手（平仮名）の書の形成を取り上げる（第一章）。第二章では、『古今和歌集』仮名序を導きの糸として、日本独自の文芸である和歌と、日本独自の書である仮名とを、芸術的本来性という視点から捉える。和歌と女手双方の表出の契機に着目し、両者の本来的かつ必然的な結ぼれを論じる。第三章では、書としての仮名の自律的な作品形成の過程を対象とし、書としての表現的形成に関わる具体的な要素を拾い上げつつ、その意味を問う。たとえば、「高野切」では、筆のリズムは、その大きな節目を意味のリズムに負いながら、構成要素となる一本一本の線の律動を生み出している。ここには、和歌（意味）のリズム、造形のリズム、運筆のリズム各々の響きあいを見ることができる。歴史的世界の受容と作品形成との関係は、書としての表現を詳細に追う（第四章）なかで、明瞭なものとなる。

第三部「線と形象の営み」では、今日的な営みとしての書の性格を反省し、現代における書の芸術学的な課題を探る。第一章では、第一部と第二部の論述をもとに、「書く」という営為を拠点として、中国と日本の書それぞれの特質（中国—骨法を重視した意識的・構築的な書、日本—細線による連綿を典型とする、無意識的・表出的な書）を述べる。はじめに「線」という観点を立て、次にそこから導くことのできる事柄—学書形態、「書く」という営為、様式、芸術ジャンルの形成—について中日の書を比較する。第二章から第四章においては、近代的芸術観と書における伝統的芸術観との根本的な相違およびこれに起因する問題を、制

作と観照それぞれの立場から提起する。

「書く」という営為を拠点とすることによって明らかにできたことは、線と形象の相即性、ならびに、そこから引き出される書の一回的性格の意義である。書の特性は、内的身体的運動の過程が形象の関係づけとして可視化されるということにある。書の一回性の意義は、運筆の継起性と形象の秩序づけとの相即性にあるということができる。

今後の研究では、書の作品解釈において「線」がどのような意義をもつか、従来の書の世界における「運筆」という観点をどう位置づけることができるか、を検討していくことが課題となる。

敬語運用の社会言語学的研究

姜　錫　祐

本論文は、日本人の敬語運用の実態について、その運用を規定する要因をめぐって各集団ごとに分析を行ったものである。本論文において特に集団の敬語に注目したのは、日本人の敬語運用は決して一律ではなく、社会の中のさまざまな集団とその集団を取り巻く社会的環境によって異なる様相をみせるといった仮説があったからである。敬語運用の実態が筆者の仮説通り、集団ごとに運用される敬語が異なるのであれば、それはある意味では、日本人一般に広く知られている、あるいは従来より提示されている標準的敬語法からの逸脱といえるものであり、敬語を研究テーマとしている人々にとっては何より興味をそそる現象であろう。本論文で取りあげたいわゆる標準的敬語法は、次の二つである。

（一）「長上に對して、その人より地位の低い者に就いて語る場合には、たとひ自分より上位の者であつても、普通には敬稱・敬語を用ひないか、又は簡略にする」

（二）「ソトの人に対して身内の者を高めてはいけない」

右にあげた第三者を待遇する敬語法のうち、（一）は集団内部の人間関係に関わる問題、（二）は集団外部の人との関係に関わる問題である。中でも、（二）は日本の家庭をはじめ、あらゆる方面の職場でほぼ確実に守られており、日本人一般にかなり広く知られている敬語法といえる。また筆者の観察・調査では、規模の大きい企業や官庁などの集団においてこの敬語法が社員（職員）研修で教えられ、さらには明文化した形でマニュアル化されていることが確認できた。しかしながら、（一）のような敬語法が一般の日本人にどれくらい知られているかということには少々

疑問が残る。また、企業や官庁などにおいても社員（職員）研修はもちろん明文化されたものは見かけない。ちなみに、（一）は集団内部の人間関係のなかで、特に序列関係に関連を持つ敬語法であり、（二）はウチとソトによる敬語の使い分けに関わるものである。こうした状況から本論文では、上述した仮説に基づき、日本の旧軍隊、自衛隊、大学応援団、教員社会、官僚社会という集団を調査対象にした。これらの集団のうち、日本の旧軍隊、自衛隊、大学応援団は集団外部との接触がほとんどなく、内部の人間関係では何よりも上下関係が目立つ集団とみることができる。そこで、本論文ではまず、これらの集団を調査することにより、敬語といった概念のもっとも基本的な「上下」という要素のみから運用される敬語の実態を把握することにした。その結果、序列を有する人間関係において日本語では、たとえ話題となる人物が話し相手より下位の者であっても、その人が自分より上位者である場合には尊敬語を用いることが明らかにされた。これに対して、外部との交流が頻繁である教員社会、官僚社会での調査結果は前者の結果とはかなり相違のあることが確認された。

従来、集団に焦点を当てて、その中で運用される敬語について考察した研究は少なくない。しかし、管見によれば、本論文のように複数の集団を同一の枠組みによって記述したものはないように思われる。本論文は、韓国語の敬語にみられる現象とそれに類似する日本語の敬語現象とを比較検討し、そこで得られた視点から日本語の敬語運用に関わる要素及びその実態を追究したことに特徴がある。また、敬語運用に関わる諸々の要因を同一線上に置きながら、一方で一つ一つを切り離して見つめ、表現主体（話し手）個々人の心理的側面に密着して考察を試みることによって、要因同士の関係を整理したことに意義があろう。

韓日昔話の比較研究

―近代の教科書に語られた「瘤取り爺」譚を中心に―

金　容儀

本論文は、教科書という近代のメディアに語られた「瘤取り爺」を中心に、韓国と日本の「瘤取り爺」の間に見られる影響関係の具体的な様相を明らかにしたものである。

今日韓国の童話集を中心に広く知られている「瘤取り爺」の中には、日本に伝承されていた「瘤取り爺」と非常に類似したものが多い。また、「瘤取り爺」をはじめとする様々なトケビ（日本の鬼や河童などに対比される韓国の妖怪）伝承が収録されている韓国の絵本や童話集の挿絵を見ると、そのトケビの図像が日本の

鬼の図像に非常に類似していることがわかる。

なぜこれらのような類似が見られるのか。本論文では、この疑問を解き明かすために、「瘤取り爺」の韓日比較研究を試みた。

本論文は、序章、本論四章、終章から構成されている。まず序章において、問題の所在と研究史の概観を述べた。

第一章では、日本植民地時代における韓日の「瘤取り爺」の影響関係を考察するための土台を作る作業を行なった。韓日の「瘤取り爺」をいくつかのサブタイプに類型化し、話のモチーフによる比較分析の結果、韓日の「瘤取り爺」の間に見られる相違点を浮かび上がらせた。

第二章では、まず当時の韓国と日本の小学校の教科書への収録にあたって加えられた韓日「瘤取り爺」の体裁の改変に注目し、「朝鮮語読本」収録の「瘤取り爺」には、およそ二つの流れによる体裁の改変が行なわれたことを明らかにした。一つは、日本の「小学読本」に収録された「瘤取り爺」の体裁からの影響という「外部」からの影響であり、もう一つは、「教育的見地」などの理由から行なわれた「内部」における改変であった。そして、この改変の二つの流れは、互いに密接な関連があった。

また、「国語読本」（日本語）に収録された日本の「瘤取り爺」についても考察し、当時編纂された『教師用国語読本』などの資料を取り上げ、韓国と日本の「瘤取り爺」が重なりあい、区別がつかなくなっていく過程を明らかにした。

そして、「内鮮一体」を目標にした教材の一つとして「瘤取り爺」が取り上げられた、という政治的なイデオロギーの側面を論じた。日本植民地時代に「瘤取り爺」が、昔話としてはほぼ唯一、「朝鮮語読本」と「国語読本」（日本語）に一貫して取り上げられた主な理由は、「瘤取り爺」が韓国と日本の両方に伝承されていたため、「内鮮一体」というイデオロギーにとって極めて都合のよい材料であったからであった。

第三章では、近代における韓日「瘤取り爺」の影響関係と、韓国のトケビの図像と日本の鬼の図像の影響関係との間に、密接な関連性があることを明らかにした。韓国において今日定着しているようなトケビの図像が成立した出発点は、日本植民地時代の「朝鮮語読本」に収録された「瘤取り爺」の挿絵であった。その後「国語読本」（日本語）収録の「瘤取り爺」に描かれた鬼の挿絵の強い影響によって、日本の鬼の図像をもって韓国のトケビの図像を表現することが一般的になっていったのである。

第四章では、第一章・第二章で明らかにした分析に基づいて、現代の韓国社会における「瘤取り爺」の広がりの全貌を明らかにした。つまり、近代における韓日「瘤取り爺」の影響関係の結果が、現代にどのようにつながっているのかを明らかにすることを試みた。

終章では、先行研究では明らかでなかった韓日の「瘤取り爺」の間の影響関係の具体的な様相を、一つは原文資料の詳細な比較考察から、もう一つは図像資料の綿密な比較検討から、立体的に跡づけることができたという本論文の成果を述べた。

中部ベトナムにおける音楽文化の伝承と変化

―宮廷音楽を中心に―

金　英峰

地理的に東南アジアに属するとされるベトナムは、東アジア諸国からやや離れているとはいえ、文化的には類似した側面を持つ。ベトナム宮廷の崩壊後、宮廷音楽文化は必然的に脱宮廷化と構造上の変質過程をたどることになり、それらは変化とともに選択的に残されるようになる。このような観点から本稿では最後の王朝（阮朝一八〇二―一九四五）の都であったフエに伝承されている宮廷楽曲を収集し、ジャンル別に分類、各ジャンルの特性にもとづいた概念を明らかにする。

雅楽（ニャーニャック nhã nhạc）は、一五世紀以来ベトナムにおいても用いられた音楽用語であり、現在宮廷音楽全般を示す場合やティエウニャック（tiểunhạc 小楽）と同義のものとして用いられる場合もあるなど多義的な音楽概念である。元宮廷楽士であった長老音楽家たちの証言によると、宮廷ではダイニャック（đại nhạc 大楽）とティエウニャックの二つの楽団（演奏集団）が置かれ、儀式全般に応じてそれぞれの役割を果たした。それらは、宮廷儀礼楽の一種であるが、時には演奏形態そのものを指すこともある。ティエウニャックはダイニャックと互いに対概念を構成するものであり、大音量のダイニャックとは対照的に小音量の音楽を指す。二〇世紀半ばになってからベトナム社会は宮廷の消滅にともなう宮廷楽団の消滅という存在危機に直面し、その後、すでに音楽機能を消失したティエウニャックの演奏集団と音楽は明白な存在理由を持たないまま消極的な伝承形態をとらざるを得なくなる。現存するティエウニャックの代表的な楽曲は《ムオイバンタウ Mười bản tàu 輦部十章》と《ナムグー NămNgũ》が挙げられる。現在ダイニャックは宗教儀礼楽や脈絡変換された宮廷音楽、そして舞踊伴奏楽として多様に使われている。このような現象は、特に少数の演奏者によってカバーできるフエ地域の音楽環境や社会的な状況などに起因することである。古文献によると宮廷ではさまざまな儀式を含め、大小の宴会に応じてティチュン（ty chung 司鐘）とティカイン（ty khánh 司磬）、ティコ（ty cổ 司鼓）、テーニャック（tếnhạc 細楽）、ヌーニャック

（nữ nhạc 女楽）、クァンニャック（quân nhạc 軍楽）などの演奏集団が存在していたが、元宮廷楽士であった長老音楽家たちの証言など現在、宮廷音楽を起源とするものはダイニャックとティエウニャックのみフエ地域に継承されている。

宮廷の崩壊後、宮廷音楽文化は必然的に脱宮廷化と構造上の変質過程をたどることになるが、その過程で諸音楽文化は選択的に残されるようになる。小規模の楽団で十分であるフエの社会環境は既存ジャンルの縮小と統合という別の変動も呼び起こす。

音楽文化の変動は特定社会のコンテクストによって左右される属性も持ち、その残存の仕方によってマクロ変動とミクロ変動に分けて考えることができる。音楽文化のマクロ変動は、音楽機能の縮小、他音楽文化との融合、存在理由の喪失による伝授の断絶と消滅、応用の形で出現する再生―復活などの諸様相を含む。これらの諸様相はベトナム伝統音楽にもあてはまる。音楽文化の縮小はティエウニャックのケースから、融合はダイニャックのケースから、消滅はヌーニャックとクァンニャックのケースから、音楽文化の包括的再生はニャーニャックのケースから説明できる。そして、音楽文化のミクロ変動は音楽慣習の変化を意味するが、その一例としてティエウニャックの代表的な曲《ムオイバンタウ》があげられる。この状況は今世紀前半に韓国の宮廷音楽が脈絡変換を成し遂げたケースとよく似ていると指摘できよう。

石貨の島からの声

―ヤップ島の歴史的音楽民族誌―

小西潤子

儀礼的交換などの際、石貨が重要な役割を果たすことで有名なヤップ島は、一九世紀末から二〇世紀初頭にかけてスペインおよびドイツ、両大戦間に日本による統治支配、太平洋戦争終結後にアメリカ合衆国による信託統治を経て、一九八六年にミクロネシア連邦のヤップ州に算入された。本論文は、八年間のフィールドワークを基礎として、1記録および先行研究資料をその文化的・歴史的な脈絡に照射させながら再考する、2過程を明確にした記述・分析を試みる、3「石貨の島」に象徴される文化の本質性に迫ることに主眼をおいた、ヤップ島の音楽文化に関する民族誌である。昨今では多元的・多層的文化理解の必要性から、相対主義に基づく倫理観や参与観察の第一義性が疑問視され、書き記すことに対する責任が問われるようになった。こうしたことから、歴史性を考慮した自省的民族誌のあり方を実践的に提示することを目標とした。

序論では、ヤップ島およびフィールドワークの概要、二〇世紀初頭以来の断片的な音源資料や記述等の紹介および本研究の枠組みを示した。第1章では、ヤップ島における音楽の概念化を試み、タン（歌）やチュル（歌を伴う踊り）、ンガル（縦笛）の演奏など固定した歌詞を持つものあるいはそれに準ずるパフォーマンスと、死者への泣き語りなど即興的文句によるものとは、明確に区別されることを明らかにした。その上で、民族分類の実践と課題について論じた。

第2章では、初期の記録・録音資料の整理を行った上で、現行のチュルおよびタンの視覚化と分析の過程を提示した。独唱者の息の長さに応じて、歌詞を非分節化しつつ旋律型にあてはめるという歌唱様式は、チュルとタンに共通するものであり、諸外国の影響を受ける以前の音楽の基本的構造をなす。一方、これらと日本統治下で日本の流行歌の影響によって生み出されたテンプラウタ、アメリカ統治時代以降のヤッピーズ・ソングスを比較すると、旋律（ないし旋律型）の波状の動きに類似性が見られた。

第3章では、創作、パフォーマンス、伝播、口頭伝承など、音楽実践についての過程と文化的脈絡に論及した。とりわけ、叙事的な歌詞からなるタンはその登場人物が所有者と見なされ、知的私有財産として母系ラインで継承される一方、村落の所有物としてのチュルは政治的絶対権力者（ピルン）への服従のために行われることが重要である。

第4章では、ヤップ島のサウンドスケープを扱った。数種の鳥やヤモリ・トカゲ類、虫の音に対する神話的な音の聴取もわずかに存在するが、日常的には人間の発する声や音に最も注意が払われている。それは、人間の声が「土地の声」を妨げあるいは代弁すると考えられているからである。実際、かつての非公式な音楽の奏演の場は、村の中心部から遠い周縁的な空間に位置する。しかし、周縁的な場でのみパフォーマンスが認容されていたジャンルが現在では公式行事でなされるように、チュルも土地や人と同様、歴史的時間の経過とともに開発され成長することで評価があがるといえる。

第5章では、民族誌に記述される音楽は歴史的時間のなかではせいぜい断片に過ぎないことへの自省を促す結論で締めくくった。一九八〇年代半ばに民族音楽学的に貴重な過去のシリンダー録音が小冊子とともにカセットに復元され、島の人々に返還されたものの、それは対象文化の担い手にとっては二次的な関心事に過ぎなかった事例がある。虫眼鏡を通じての観察記録としての民族誌的記述は、相互理解に立脚した歴史的記録ではない。それを自覚したうえで、民族誌の将来性を模索することが今後ますます重要な課題となる。

ドイツ現象学的美学・芸術論の諸相と展開

―フィードラー・ガイガー・オーデブレヒトを中心に―

高梨友宏

全五章からなる本論は、ルドルフ・オーデブレヒト（一八八三―一九四五）およびモーリッツ・ガイガー（一八八〇―一九三七）に代表される狭義のドイツ現象学的美学思想の「諸相」を検討し、次いでコンラート・フィードラー（一八四一―九五）の芸術論を広義の現象学的芸術思想として再解釈したうえで、さらにその「展開」可能性の二方向として、マルティン・ハイデガーおよび西田幾多郎（一八七〇―一九四五）の思想を想定しようとする一美学史研究である。以下、各章の内容をごく簡単に概観する。

まず、第一章「ルドルフ・オーデブレヒト研究―超越論的主観性の美学」および第二章「オーデブレヒトの現象学的美学―独我論的解釈からの擁護―」では、フッサール中期超越論的現象学の影響を受けた美学者、オーデブレヒトの美学思想を取り上げ、そこで論じられる美的体験の超越論的構造の特質を明らかにしようとした。とくに第二章では、彼の思想が不当に被っている独我論的解釈からこれを擁護するという特殊な課題に取り組んだ。

また、第三章「現象学的美的価値論の可能性―オーデブレヒトおよびガイガーに基づいて―」では、オーデブレヒト美学に関する研究に加えて、フッサール初期現象学に依拠した美学者、モーリッツ・ガイガーの見解が取り上げられる。ここでは、これら二者の美学思想を、「美的価値」の問題について論及する「価値美学」と捉え、両者の批判的美的価値体験理論を対比的に論じることを試みた。両者の見解の相違は小さくないが、これらの見解を相補的関係において見ることが、こんにち有効であると思われる。際限なき価値相対化のためか、最近では美学・芸術学の領域で美的価値問題が取り上げられる機会が少なくなったかの観がある。しかし「美的なもの」を取り巻く現今の状況がますます混迷の度を深めていくなかで、美的価値の問題はかえって必要とされているとも言える。相補的関係において見られたオーデブレヒトとガイガーの現象学的価値美学の思想に、今日的状況を批判的に考察する使命を担わせるのは無意味なことではないだろう。

続く四、五章では、狭義の現象学的美学から、射程を拡張することを試みる。すなわち狭義のドイツ現象学的美学の「展開」に相当する部分である。

第四章「フィードラー芸術論再考―現象学的美学・芸術論の観

点から―」では、まず芸術学の父祖として著名なコンラート・フィードラーの主著『芸術活動の根源について』を、それがガイガーおよびオーデブレヒトに与えた根本的な影響の点から、狭義の現象学的美学・芸術論の脈絡で捉え直すことを試みた。次いで彼の理論が「現象」概念の理解をめぐってオーデブレヒトおよびガイガーの現象学的美学・芸術論とは重大な相異を見せる点に注目し、これをハイデガーとの「近さ」を示すものであることを論証しようとした。もっとも後者の論証は、遺憾ながら十分に展開し得なかった。今後の課題としたい。

さて、フィードラーの「芸術活動」論におけるもう一つの重要な契機、すなわち「身体」重視の問題意識には、西田幾多郎がいち早く賛同を寄せていた。その後フィードラーの思想は、「芸術」活動の構造を一種の思考モデルとして総体的世界把握を遂行しようとした西田哲学に深く取り込まれることとなる。「『芸術論』としての西田哲学―フィードラー芸術論の一展開様相―」と題した第五章では、フィードラーの芸術論における心身相即的芸術活動理論が西田哲学にいかにして取り込まれ、いかなる変容を経て、西田哲学のもついわゆる「芸術」的発想に結びついていったかについて考察した。本論に与えられた全体的テーマからはいささか逸脱するも、現象学的美学・芸術思想の一展開方向に西田哲学を見る試みとして位置づけたい。

平安前期文壇の研究

滝川幸司

橋本不美男氏は、『王朝和歌史の研究』（笠間書院・昭和四十七年）第二章「宮廷と和歌」で、「公式の場における、主催者たる天皇の、あるいはその応制の詩歌を、宮廷詩として意義づけて」桓武朝から村上朝まで、その「宮廷詩」の状況を叙述されている。氏は、多くの資料を用いながら、詩会・歌会の様相を述べられるが、標題からも明らかなように、和歌に重きをおいた叙述になっている。しかし、氏自身も漢詩が「一義」であると述べられるように、「公式の場」における文学は漢詩文である。そして、和歌は、漢詩文に付随しつつ公的な場に登場したのであった。

平安朝における文学は、漢詩文が「一義」であり和歌はその次に位置する。このことはもはや常識の範疇に入ると思われるが、漢詩文が「一義」であるのは、それが、公的な場で製作されるものであるからであろう。公的な場、すなわち天皇の主催する場で詠作されるのが、漢詩文であったのである。そもそも漢詩文が公

的な場で詠作され得るのは、当時の社会が、中国に範をとった律令国家であったためである。もっとも平安初期以降律令体制の崩壊が始まるが、天皇を頂点とした国家の側が定める文学の場で製作されるのは、やはり多く漢詩文であった。和歌が、そうした漢詩文に付随しつつ公的な場に登場し、ついには勅撰和歌集として結実しても漢詩文の地位が揺らぐことはなかった。

しかし、意外なことではあるが、当時の文学として「一義」であった漢詩文の、その「一義」としての内実がどのようなものであったのかは、ほとんど検討されていないように思われる。例えば、古今和歌集が勅撰集として成り立つために、当時の公的文学であった漢詩文を摂取することが必要であったなどと、和歌の側から漢詩文の地位を照らし出そうとすることが、間々見受けられる。しかし、漢詩文が「一義」であることの内実は、和歌との比較からではなく、当時の社会状況などを踏まえつつ、漢詩文が国家の中でどのような位置を占めていたのかを具体的に検討してこそ導き出されよう。その場合、特に留意しなければならないのは、天皇の存在である。天皇がどのような場を提供し、どのような作品を作らせたのか。また、それにはどのような意味があるのか。天皇の側からとらえること、それが、「一義」としてあった漢詩文の性格を考えていく上で有効であろう。それはまた、漢詩文の作者、すなわち詩人の詠作が、どのように天皇あるいは国家と関わるのか、という問題でもある。

本論文は、「平安前期文壇の研究」と題する。論題にいう「文壇」は、天皇の側からとらえたものとして用いている。もっとも、「文壇」とはいっても、文学に重きを置いた意識的集団ではない。天皇の主催する文学製作の場の中心であり基礎となるのは公宴詩会であるが、それは、儀式書等で定められた公的文学製作の場である。漢詩文が「一義」であることを如実に表す存在といえるが、これは、文学作品を製作することを目的として開催されるのではない。もちろん、結果として作品は残るものの、政事の一環として詩文の製作は行われるのである。つまり、公宴詩会を軸とする文壇とは、天皇のもと、政事の一環として詩文を製作する集団であると考えられるのである。

しかし、この文壇は、徐々に文学集団であることの性格を強めていく。その転換点ともいえるのが、一条朝なのである。論題にいう「平安前期」とは、その一条朝までを示すために便宜的に用いたものであるが、そうした一条朝に帰着する文壇の変容は、政事の一環である公宴詩会から、天皇の私的興趣によって開かれる御前詩会への移行で示される。

本論文は、この文壇の変容を追うものである。しかし、その軸となる公宴詩会については、辞典類で解題が記されることはあっても、本格的研究はほとんどなされていない。そのため、個々の

公宴詩会についての考証も行った。

なお、本論文には、資料編として、平安遷都から一条天皇崩御までの詩宴資料を収集し年表とした詩宴年表を付した。

日本語受身文の研究

丁　意　祥

ここ数十年間、日本語における受身は、多くの論者によって数多くの研究がなされてきた。しかしそのほとんどの研究が、下位タイプの典型的なものを扱うのみで、それぞれの下位タイプの中間的なものあるいは周辺的なものを対象として採り上げることはなかった。またそもそも、直接受身に比べて間接受身および持ち主の受身に関する研究はそれほど多くなされてきたわけではない。これらの事情から、従来の研究は、受身の全体像を把握するということに関しては、直接、間接両受身(及び持ち主の受身)の中間的、周辺的なものに目を向けることがなかった点で、不十分であったといえよう。

以上のような先行研究の状況、問題点を鑑み、本論文は、プロトタイプ論の考え方を取り入れて、まずヴォイスの定義、分類を行い、ヴォイス全体の体系の中で受身の位置付けを行う。続いて同じ考え方を適用し、日本語における受身の理想的でかつ中心となる現象および特徴を導きだし、それに基づいて、受身の定義と分類を行うと同時に、受身の統一的な体系を確立する。その際、プロトタイプ論の手法を適用することによって、従来の研究では採り上げられなかった直接受身と間接受身（および持ち主受身）の中間的および周辺的なタイプのものも、その連続性の中でとらえることが可能となり、受身の全体像をより精密な形で浮かび上がらせることになる。本論文は、計三章から成り立っている。

第一章で、日本語における受身の体系と類型について考察する。第1節では、受身がその下位類型の一つであるヴォイス全体の体系についてみる。ヴォイスの概念規定と下位類型の認定を行い、プロトタイプ論の手法を導入することにより、それらの下位類型を、典型的なものから周辺的なものに分け、ヴォイス全体の体系性を明らかにする。第2節では、受身に関する従来の研究とその問題点にふれ、本論文での受身の定義および下位類型の設定を行う。直接、間接受身といった二つのタイプを設定し、両タイプが典型的なものから周辺的なものまで連続性をみせることを見る。そこで両タイプの統語的、意味的な特徴を規定する。第3節では、本論文における記述対象の範囲及び研究方法について言及する。

第二章では、日本語の受身を直接受身と間接受身の二つに分類する立場にたって、両タイプの特徴を部分的に共有するタイプについて考察する。第1節では、いわゆる「持ち主の受身」の本論文での位置付けを行う。第2節では、従来「持ち主の受身」とされたタイプの受身のうち、本論文で直接受身としてとらえるタイプの受身を「非分離性関係の受身」とし、その統語的、意味的な特徴を記述する。また名詞句の意味的な相関関係をもとに、非分離性関係の受身の下位タイプを設定、概観する。第3節では、直接受身と間接受身の両タイプの連続性をもつ、受け取り・取り外し動詞から成る受身について考察する。

第三章では、間接受身を細かく分析することを通じて、間接受身の全体像を把握すると同時に、間接受身をその典型の度合いによって細分し、それぞれのタイプの統語的、意味的な特徴を考察する。第1節では、本論文における統語的、意味的な特徴に基づく間接受身の規定および設定基準について論じる。第2節では、前節での間接受身の規定に基づき、自動詞による間接受身について、まず構造的な面からみて、典型度の異なる間接受身のいくつかのタイプがあることを概観し、またその典型度をはかる意味的な面からの基準を設定する。第3節では、直接、間接両受身の中間的なものとされてきたいわゆる持ち主の受身のうち、どれが間接受身に入れられ、それは典型的な間接受身のどのような条件を満たすことにより間接受身の領域に入れられるかを中心に他動詞による間接受身について論じる。第4節では、非情物をもとの文のガ格に取る間接受身文、及び受身文の成否について論じる。非情物をもとの文のガ格に取る間接受身文には、非情物が自然現象を表す場合と、それ以外の非情物である場合がある。前者については、被害・迷惑の意味を持たないものもあり、そのタイプの全てを一律に間接受身の典型とすることはできないことを示す。後者については日本語の受身研究の中で、ほとんど議論されていないもので、その成立条件などについて論じる。

現代日本語の受動文についての記述的研究

張　麟　声

日本語の受動文は、「(ら)れ」という歴然とした形態的な特徴を持ち、且つ自動詞から形成される「太郎は敵に逃げられた」のようなタイプを有することで、注目を集めてきた。これまでにさまざまな角度から研究され、明らかにされたことがらも多い。

しかし、すべての研究領域がそうであるように、残されている問題がないわけではない。例えば、受動文における連続性をどの

ようなタイプを設定して記述すべきかについては、誰もが認めるような分類のモデルはまだない。また、動作主が文中に表示されないケースが多く見られるが、その理由についての体系的な記述はいまだ不十分である。さらに、ニ、ニヨッテ、カラに加えて、ノタメニ、ノ手デ(ニヨッテ)、ノ間ニ(デ)、デなどの動作主マーカーについて、これらが本質的に同じレベルのものなのかどうか、互いにどのような関係を持つのか、受動文の表している命題的意味や機能はどのように考えるべきかなど、議論を要する分野はまだたくさん残されている。本論文はこういった残されている課題のいくつかについて取り組もうとするものである。

本論文は四部十三章から構成される。

第一部では受動文の分類を取り上げた。受動文の分類にあたって、考えられる文法的意味を働きかけを受ける際の直接性、間接性(求心性のあり方)と迷惑性の有無の二点とし、この二点に基づいて、大量の実例を踏まえながら言語事実の認定を慎重に行い、受動文を直接受動文、持ち主受動文、間接受動文の3類に分類することを提案した。

第二部は受動文における動作主不明示の諸相について考察を加えた。第一章では、構文的規則による動作主の不明示を考察し、第二章では語用論的規則による動作主の不明示を考察し、第三章では受動文の派生的用法に見られる動作主の不明示現象を検討した。

第三部は受動文における動作主のマーカーの諸相を扱った。第一章では従来同等に取り扱われてきた七つの動作主マーカーを、一次的なもの(ニ、ニヨッテ、ノタメニ)と二次的なもの(カラ、ノ手デ、ノ間ニ(デ)、デ)に振り分けて考察し、第二章ではニにかかっている「人格制約」に、「特徴付け型」と「被害含意型」という二つの例外的ケースが存在することを指摘し、分析を加えた。第三章では動詞の意味的タイプによって、典型的動作主につく動作主マーカーの使い分けを記述し、第四章では、非典型的動作主につく四つの動作主マーカーの使い分けの実態を考察した。

第四部では受動文の表している命題的意味、及び受動文の機能を扱った。第一章では能動文のそれとのずれに留意しながら、受動文の表している命題的意味を記述し、第二章では受動文の語用論的機能について考え、受動文の表している使用動機を先行文脈の影響のありなしによって、「テーマ持続」と「視点」、「動作主の非焦点化」に分け、それぞれのケースを分析した。また、第三章では受動文の文体的特徴の検討から、二つの文体的機能を抽出した。一つは文学的効果を作り出すこと、もう一つは客観性を強めて、判断、主張の説得力を高めることである。

このように、本論文は受動文の形式と意味・機能の両面にわた

るいくつかの課題に挑戦し、受動文の記述をいくらか精密にした。残されている問題は何れ今後を期したい。

ポール・ヴァレリーにおける視線の問題

―理解せずに見ること―

林　直子

ヴァレリーは「認識しない」ことを目指すものの見方を「私のものの見方」と呼び、カイエや作品の中で、年代を問わず言及する。このまなざしの特徴は、目に映るものを「理解せずに見る」ことであり、知性の働きを排除することにある。この視線をヴァレリーの思索の中に位置づけようとすると、一つのパラドックスに出会わざるを得ない。ヴァレリーの出発点は「人間に何ができるか」という問いにあり、その思索の目的は、知性の働きの可能性を捉えることにあるからだ。従来のヴァレリー研究は、知性によって対象を「理解」する姿勢の探究に重点を置いた。これに対し、本論文は、視線の分析を通じて、ヴァレリーにとっての「理解しないこと」の価値を知覚、創作の領域で明らかにする。

第一部では、見える世界の最初の姿と、それを受け取る主体の役割を、神話的な始まりと対立させて考察する。神話的な始まりとは、「かつて、どこかで、誰かによって」始められたものである。一方、見る行為は「いま、ここ」で「私」が受け取った視覚映像から始まる。このとき世界は、まだ意味を持たない混沌とした空間として現れる。第二部では、この混沌への二つの取り組みを対立させて考察する。ふつうにものを見るとき、主体は「いま、ここ」で受け取ったなまの印象を「かつて」獲得した知識に照合し、理解へ至る。これに対し、我々の扱う視線は、感覚が捉えた現象を、理性を介入させずに味わおうとする。ヴァレリーは、目の前に広がる空間を、そこに特定の物体を認識することなく、一度に全体として眺める。あるいは、対象を「いま、ここ」にしかない、唯一無二の物体として受け取る。対象が意味を失った時点で、視界に現れた「私自身」も、見る「私」も、個人としての属性を失う。最後に残るのは「私は私であるところのものだ」という表明である。「私であるところのもの」は「いま、ここにいる私」ということ以外に何の属性も持たずに、現在の中に存在し続けるのである。第三部では、創作の領域として、視覚芸術としての絵画と、言語芸術としてのエクリチュールを扱う。ヴァレリーの芸術批評は、画家の名前や生涯ではなく「見る人」としての役割に焦点を当てる。また、絵の対象として、丸めたハンカチのように、決まった形を持たないものに注目する。ヴァレ

リーにとって、画家の目的は、事物を忠実に辿ることではなく、事物が自分の中に引き起こした印象を、見る人にも起こすことなのだ。この点で、ヴァレリーは西洋美学の「芸術は自然を模倣する」という観点に対抗する。一方エクリチュールは「いま、ここ、私」から乖離する性質を持つ。書く行為は「私」のものではない慣習的な言語を手段とするし、これによって言葉は紙の上に固定され、空間の中にとどまるものとなるからだ。ヴァレリーはこれらの性質から逃れるエクリチュールの可能性を探究する。第一に、意味作用を持つ言語の機能から逃れることである。ヴァレリーは一方で伝達を目的としない詩的言語の可能性を探り、他方でページを絵画的空間とする。第二に、現在にとどまろうとするエクリチュールがある。ヴァレリーは「ポエティック」という言葉を語源的に「作ること」と捉え、「作られたもの」より「作ること」、創作の結果より創作過程に大きな価値を見いだす。完成された作品は過去に属するが、ヴァレリーは「書いている途中」にとどまることで、テクストを「いま、ここ」の、書かれつつある状態にとどめようとするのである。

以上、カイエ、作品の分析を通じて、見るという行為を中心に、「理解しない」ことの価値がどのように現れているかを明らかにした。それによって、知性の探究という側面に目を向けたときには切り捨てられる要素の中に、新たに肯定的な価値を見いだした。

Event Construal in Grammar: A Cognitive Study of English Resultatives and Cognate Objects
（文法における事態解釈　―英語の結果構文と同族目的語構文の認知的分析―）

堀田優子

一九八〇年代に入ってから、言語を人間の認知活動の一つと見なし、認知との関わりの中で言語を体系的に捉えようとする認知言語学的研究が注目を集めている。こうした流れの中で、本論文は、英語の結果構文と同族目的語構文を取り上げ、各構文の様々な特異性や制約に関して、主にRonald W. Langackerの提唱する認知文法の枠組みに従って、認知的な側面から詳細な分析を試みるものである。それぞれの構文が、どのような事態を表し、どのように解釈されているのかを明らかにすることによって、従来の分析では説明の対象とされなかった周辺的なデータを含む、二つの構文の広範囲な経験的事実に関して、統一的に説明を与えることができることを示す。

まず、英語の結果構文（e.g. Mary wiped the table clean.）は、主に「主語＋動詞＋目的語＋結果述詞」という形態をとり、動詞が示す行為によって目的語の名詞句が影響を受け、その結果、ある状態になることを表している。これを事態認知の観点から捉え直すと、事態のある参与者（Agent）から別の参与者（Patient）へエネルギーが伝達され、その結果、Patientである参与者が変化し、ある状態になることを表していると考えられる。このような事態認知を基に結果構文の認知モデルを提案し、この認知モデルを用いることによって、結果構文に現れる動詞、主語・目的語位置の名詞句、結果述詞など、それぞれの特徴や制約に動機づけを与えることができる。さらに、「表される事態の経路は枝分かれしてはならない」という制約が働くこと（e.g. She washed her face *shiny clean.*/ *She wiped the table *dry clean.*）や、（動詞が本来境界のない事態を示す場合でも）結果構文では境界をもつ有界的（bounded）な解釈がなされること（e.g. He pushed the door open {*for/in} 10 minutes.）、さらにプロトタイプ的な例と容認性に差が出る拡張例（e.g. OK/?The rooster crowed the children awake.）との関わりなどについて、認知的なアプローチが十分説得力のある説明を与えることができると主張する。

次に、英語の同族目的語構文（e.g. Bill sighed a weary sigh.）を取り上げる。この構文は、主に身体的行為を示す自動詞がそれと同じ語源（つまり「同族」）の名詞を目的語としてとる構文である。こうした同族目的語構文は対応する「主語＋自動詞＋様態の副詞」表現（e.g. Bill sighed wearily.）とほぼ同じ意味を表すと考えられているが、この二つの構文の関係はどのようなものなのか、また、同族目的語構文に現れうる動詞に課せられる制約や同族目的語の修飾要素の必然性など、同族目的語構文にまつわる様々な問題に関して、認知文法の枠組みに沿って綿密な分析を試みる。認知文法では、同族目的語を動詞的側面と名詞的側面の両方を合わせ持つ名詞であるとみなしている。こうした特徴をもつため、同族目的語の解釈には次の三つの可能性がある。（一）動詞が示すプロセスタイプの具体事例としての解釈、（二）動詞が示す行為から独立した特定のプロセスタイプとしての解釈、（三）動詞が示すプロセスとは関係なく存在するモノとしての解釈、である。実際に（一）から（三）のどの解釈がなされるかは、単に動詞の種類によって区別されるのではなく、同族目的語がどのような修飾要素を伴っているか、同族目的語がどの解釈を強く想起させるかなどによって決まる。また、このような解釈の違いが、同族目的語構文の他動性の違いを生み出すことも明らかになる。

以上、本論文で示した結果構文と同族目的語構文に対する認知的な分析は、「構文自体に意味がある」とする構文論的な分析と

は違ったアプローチを採り、事態解釈の側面から各構文の「意味」を明らかにしようと試みたものであり、さらに、その他の異なる枠組みに基づく多くの先行研究で取り上げられた経験的事実や様々な問題に対して、認知的な分析の有効性を示したものである。

ドゥルーズと美学

前田　茂

本論文ではフランスの現代哲学者ジル・ドゥルーズの思想を美学・芸術学の観点から扱った。つまり、ドゥルーズの広範な思想が、どういった点で美学・芸術学の関心に寄与することができるのかを検討した。

ドゥルーズ自身は、諸々の文芸理論と、絵画論および映画論をすでに発表している。しかしながら、その絵画論および映画論は、哲学研究の側からも芸術学研究の側からも、久しく無視されてきた。それはおそらく、一方で芸術学の側から見れば、それらの著作に含まれるドゥルーズの哲学的背景は余計なものに思え、そしてこの余計な部分を取り去ってしまえば、それらの芸術論には大して新しいことは見いだせないように思えるからであり、他方で哲学研究の側からすれば、もし読解者が絵画や映画に関する言説にある程度通暁していなければ、それらの著作はすでに他の著作において展開されていた思想の単なる応用にしか思えないからである。そうした事情を反省して、我々はドゥルーズによる諸々の芸術論をひとまず脇に置き、なおかつ本論を二つに分け、第一部ではもっぱらドゥルーズの思想に伺うことのできる一つの哲学的モチーフを抽出・理解することに終始し、第二部においてはじめて、このモチーフが美学・芸術学の問題にどのような関わりを持つのかを考察した。

そういうわけで第一部では、まずドゥルーズのベルクソン理解を取り上げた。というのもドゥルーズは三つの時期にわたってこの哲学者の思想を考察しており、したがってそれらを扱うことで、我々は言わば三つの観測点を手に入れることができるからである。そしてもちろん、先に触れた映画論は、映画をベルクソン哲学と共に考察しようとする試みであるから、こうすることで我々はドゥルーズによる芸術論の一つを射程に入れることにもなる。ここでは字数が限られているので、結論だけを要約するが、かくして我々は、《純粋持続》ないし《内在性の平面》から《創造的進化》をへて諸々の《個体》が産出される過程を、ドゥルーズの文脈の中で理解することができたのである。さらにその上

で、産出された諸々の個体の振る舞いを考察するために、我々はドゥルーズのライプニッツ論を取り上げた。その結果、諸々の個体は、神への収斂から解放されたモナドとみなされた。

こうした哲学的な背景を踏まえた上で、第二部ではまずドゥルーズ自身による絵画論を読解することから出発した。それは第一部で抽出したモチーフを、コンラート・フィードラーに始まる《芸術学》の文脈へと接続する試みである。したがってそれは身体における眼と手の関係についての問題に集中することになる。本論を第一部と第二部に分けたことの直接の成果として、ここでドゥルーズの提唱する《器官なき身体》の概念を、ライプニッツによる動物的ないし感覚的なモナドの概念と結びつけて理解し得たことが挙げられる。このようにして、特にドゥルーズのカント論と映画論第二巻の読解を通して、我々はさらに伝統的な《美学》および芸術作品の記述に関わる《美術批評》の領域へと、先のモチーフを接続することができた。それは一つの芸術作品を何よりもまず《個体》として理解し、それが紛れもない創造を通して産出されること、つまり経験の条件を新たに拡張しつつ生まれ出ることを結論付けることになった。また付論として、晩年の著作『哲学とは何か』を扱いつつ、《内在性の平面》という概念を巡って、ドゥルーズが科学と芸術と哲学の間の関係をどのように理解していたのかを考察した。

以上、我々はドゥルーズの思想に伺うことのできる少なくとも一つのモチーフを、芸術にまつわる主要な言説、つまり芸術学、美学、美術批評へと結びつけることができた。そこにおける考察は、もちろんドゥルーズの思想の方に重点を置いていたため、なお芸術の側からの補足が必要であり、これは今後の課題としたい。

十三～十四世紀モンゴル語命令文の書式に関する文献学的研究

松川　節

十三～十四世紀のモンゴル時代に皇帝や諸王たちによって発令された命令文は、ユーラシア各地で用いられた様々な言語・文字で残されている。しかしながらそのなかで、統治者の母語であるモンゴル語で記された命令文が占める位置については、従来、過小評価されてきた。本稿はこのモンゴル語命令文を中心に据え、その徹底した文献学的研究を行なったうえで歴史学的考察に及び、「モンゴル的統治理念」や「モンゴル的支配システム」がいかなるものであるかを明らかにしようとするものである。本文

は、「はじめに」、第一～四章、「おわりに」からなり、枚数は約五百枚（四百字詰め換算）である。

「はじめに」においては、十三～十四世紀モンゴル語命令文が単なる命令ではなく、モンゴル政権がその帝国領内各地を統治する際の法的根源になったという見通しを提示した。

第一章「モンゴル時代命令文の分類」では、まずモンゴル時代にユーラシア各地で発令された各種の命令文を、研究史をふまえて概観する。そしてそれらを分類するために「地域」と「伝存形態」という二つの指標を設ける。地域としてはモンゴル帝国の中枢となる大元ウルス（元朝）を対象とし、史料形態としては、もっとも重要性の高い文書原物を中核とし、碑刻を補助とする方針が示される。

第二章「史料訳註」は、大元ウルスで発令されたモンゴル語命令文として現時点で知られている全三十七件について、史料の写真、テキストのローマ字転写、日本語訳、註を付したものである。この三十七件の史料には、一九九〇年代になって中国のチベット自治区から発見された五件を含む文書原物十三件と、一九八八年に中国河南省登封県の少林寺から新たに発現し、一九九三年に筆者らが世界に先がけて釈読と研究を発表した『少林寺聖旨碑』が含まれており、最新の史料状況を反映したものになっている。

第三章「大元ウルス命令文の書式」では、大元ウルス時代に発令されたあらゆる形式の命令文を仔細に考察し、あわせてその雛形、枠組みを提示することによって、「大元ウルス書式」とはどのようなものであるかを具体的に定義づけた。その分析の結果、大元ウルス命令文によって体現されている「モンゴル的統治理念」を抽出することができた。すなわち、（一）今まで碑刻や編纂史料のみを使って行なわれてきた書式研究に対して、あくまでも文書原物を中心にして分析することにより、命令文内部における「改行形式」が権威の序列付けを意味していることを指摘し、（二）命令文の「冒頭定型句」と名付けられた定式が、実は、皇帝を頂点とする大元ウルスにおける権威の序列を示しており、（三）さらにその皇帝の権威は、唯一無二の「とこしえの天」と、チンギスに始まる歴代のモンゴル皇帝のカリスマ性という二段構えによって、はじめて正統とみなされることを明らかにした。

第四章「大元ウルス書式の成立過程」では、大元ウルスの成立から時代を遡り、チンギスをはじめとするモンゴルの歴代皇帝が、いかなる統治システムを運用していたのかを検討し、チンギス～クビライまでのモンゴル皇帝官房における文書行政の実態を示す史料を逐一提示し、命令文の書式がモンゴル内部で生成されていく過程を考証した。その結果として、チンギス＝カンを始め

とする歴代モンゴル皇帝が、その配下にウイグル・契丹・女真・漢など、様々な文化的背景を持つ者を加え、各々の伝統に則った文書行政を試行させた中から、最終的に大元ウルス書式が成立したことを明らかにした。

「おわりに」では、以上のまとめと今後の展望が示される。十三～十四世紀モンゴル語命令文は、「成文法を持たない、慣習法中心の法体系」によるモンゴル的統治システムが具体的に実現された場そのものであり、このシステムに則る命令文は、初めは口頭によって伝達されたのに、徐々に文書による方式に変わり、クビライ即位後の大元ウルスでは、その書式さえ定型化していったのであった。本研究は、こうしたモンゴル的統治システムが、モンゴル帝国をひとつの統一体として存在させる原動力になり得たという壮大な仮説を検証するための第一歩なのである。

永遠性と死

―ジョン・キーツとイギリスのオードの伝統

村井　美代子

古代ギリシアにおいて詩は、専らオリンポスの神々に捧げる讃歌や祈願のために書かれ、神の偉業や不滅の力が称えられた。が、やがて現れた権力者たちは従来の神の讃歌に飽き足らず、人間、それも財力と権力において傑出した人間の偉業と栄光を称え、名を後世に残す壮麗な詩を求めた。この要求に答えて生まれた詩が、後にオードと呼ばれる一ジャンルになった。オードは神への讃歌の変形であり、不滅の神ではなく必滅の人間に、永遠の栄誉を与えることが本来の機能だった。対象が神から人間へ変化し、古代ギリシアからローマの詩人に至るとオードでは必滅性が一層強く意識されることになった。万人を訪れる死と、所詮獲得不可能な豊かな永遠性が、オードを成立させる本質的な要素であった。

本論文はイギリスにおけるオードの伝統を記述し、永遠性と死という二つの本質の継承を視点として、ロマン派詩人キーツのオードの解釈を試みたものである。未完作品を含む彼の様々なオードに共通する特質を見出すのは、一見不可能に思えるかもしれない。しかし彼の一連のオードの根底には、永遠性と死への関心が絶えず存在しているのである。

第一章は十六、十七世紀のオードの特質を論じる。十四世紀ルネサンスで復活したオードはイタリアとフランスを経て、イギリス十六世紀の詩人に知られるようになった。イギリスにおけるオードの受容は、古代ギリシアの伝統を忠実に踏襲することから

始まった。ベン・ジョンソン、ヘリック、ミルトン、カウリー、ドライデンらは壮麗なオードを書き、国家的行事や或る人物の誕生や死、凱旋などに際し、対象の栄誉と偉業を称え、名を永遠にすることを目指した。

やがて十七世紀末からテーマが変化し、永遠性を高らかに歌うオードに、儚さや死の意識が現れる。第二章はこの二つ目の特質を扱う。暗い死の瞑想は古代においてはホラティウスに多く見出されるが、イギリスでは特に十八世紀詩人、グレイやコリンズ、クーパーに顕著だった。彼らは或る人物の死に際し、その栄誉を称え、名を永遠に残そうとは努めず、徹底的に死を嘆き、必滅の運命について瞑想する。オードは公的性質を失い、個人的感情吐露の場となる。至福の永遠性という伝統的テーマは批判され、姿を消す。

第三章は、消えた永遠性を復活させたロマン派詩人のオードを扱う。彼らが復活させたのは、偉大な人物の栄光という外在の永遠性ではなく、詩人の内面に存在する永遠性だった。ワーズワース、コールリッジらは外界に敏感に反応する感受性、不滅の想像力を内なる栄光、内なる永遠性と見なし、その存在を切望し、或いはその枯渇を嘆いた。

続く四つの章はキーツのオードを扱う。第四章は初期オードと『サイキに寄せるオード』が、対象の栄誉の永遠性を歌う伝統を継承している点を論じる。彼の初期オードは過去の偉大な詩人やアポロの不滅性を高らかに歌い、『サイキに寄せるオード』でも本来人間だったサイキは不滅の神となって、至福の永遠世界でエロスとの永遠の愛を享受している様が語られる。

だが第五章で見るように、この豊かな永遠界に死が潜んでいることが『ナイチンゲールに寄せるオード』で明らかになる。ナイチンゲールは魅惑的な声で詩人を至福の永遠界へ誘うが、この鳥は美声の歌鳥であるだけでなく、古来死を知らせる鳥、冥界と結びついた鳥という顔も持ち、このイメージが、豊かな永遠性のヴィジョンの中に唐突に現れる死の影に関わっている。

第六章は『ギリシアの壺に寄せるオード』でも同様に、幸福な永遠界に死の影が突然現れる様を論じる。だが前作と異なり、最終行で壺の銘が示され、壺の鑑賞の繰り返し、つまり豊穣な永遠界と不毛な死を想起させる壺の二面が無限に現れる可能性、両者の循環性が示唆される。これは次章で見る両者の最終的な調和への伏線と言える。『怠惰に寄せるオード』でも執拗に現れる三人の人物像が、同様の循環性を示唆している。

第七章は『メランコリーに寄せるオード』と『秋に寄せる』の中で、永遠性と死の対立解消が目指されている点を論じる。初期作品から絶えず現れた豊かな永遠界のヴィジョンはここにない。『メランコリーに寄せるオード』は現実の儚い美を強烈に味わう

ことによって死の受容を試みるが、叶えられない。続く『秋に寄せる』で詩人は、永遠に思える秋の豊穣性の中に潜む衰退と死を見る。が、死を拒絶する姿勢はない。詩人は生と死を等しく内に秘めた大きな不滅の循環性を自然の中に見出し、そこに永遠性と死の和解のヴィジョンを読み取るのである。キーツの一連のオードは永遠性と死というイギリスのオードの伝統的テーマを継承しながら、両者の最終的な調和を達成させたものであったと言える。

Writing under Influences: A Study of Christopher Marlowe

影響のもとに書きながら―クリストファー・マーロウの研究

山田雄三

本研究は、イギリス十六世紀の劇作家・詩人クリストファー・マーロウ（一五六四―一五九三）についての「作家論」であり、彼が同時代の政治・思想・文化の影響の下にいかに自己を形成したかを論じたものである。本論（五章構成）では制作年代順にマーロウのテキストを論じることになる。

一・マーロウのルカヌスおよびサルピシウス注釈の誤訳

論者は、マーロウが翻訳するにあたって、ルカヌスの『パルサリア』からもサルピシウスによる『パルサリア』注解からも逸脱した部分に注目する。その上で、それらの逸脱を促した力をマーロウの時代の中に求め、マーロウは、原詩に描かれたローマの内乱と一五八〇年代のイングランドとカトリック勢力との抗争とを重ねあわせていると論じる。

二・『タンバレイン二部作』に転用されるエンブレム集

マーロウはエンブレム集の意匠と集全体の構図を『タンバレイン第一部』と『第二部』とに転用している。論者は、この戯曲が成功した一因は、マーロウが当時流行し始めていたエンブレム集という影響力ある材源を隠蔽しつつ、それを舞台に転用したところに見出されるとする。

三・アクタイオンの運命、二つのテキスト―ブルーノと『フォースタス』

『フォースタス』におけるジョルダノ・ブルーノの影響を扱う。この戯曲には二つのテキストが存在しており、論者は、両テキストの違いを、材源であるブルーノの影響の度合いの差と関連づけている。一六〇二年頃のテキスト改作は、元テキストのなかでマーロウが危険と思われるほどにブルーノの異端思想を顕在化

させていたことによって生じた文化事象であると解読する。

四・贋のマキャベリと『マルタ島のユダヤ人』のマチェビル

『マルタ島のユダヤ人』とマキャベリズムとの関係を問題にする。この戯曲においてマーロウが登場させたマチェビルは故意に歪められたマキャベリの再現である。論者は、マーロウがこの思想家の国家政策に精通しながらも、それを隠し、英国のマキャベリズム形成と深く関わった経緯を論じている。

五・論理学者ラムスの死―『パリの虐殺』とラムス主義

『パリの虐殺』に登場するラムスを論じる。論者は、マーロウが制作時に、ラムス主義の賛否をめぐる「ハーヴェイ・ナッシュ論争」との影響関係に置かれていたことに注目する。戯曲の本筋とまったく関係のないラムスの逸話の導入は、複雑な影響関係のなか、依然として自律的な影響対処を意図したマーロウ最後の絶望的な即興であったと論者は解釈する。

この研究は、テキストが文化の構成物であることを重視する新歴史主義と、後続の作家を束縛する「影響の不安」を問題視するハロルド・ブルームの心理的な影響理論を相互に修正しようとするこころみであった。その際、周辺的な部分に着眼し、その検討から始めて作家マーロウの自己形成の核心に迫る鍵を発見する方法を用いている。その結果、当時の政治権力、流行文化、人文主義の新しい思想がマーロウの創作に影響を及ぼしてゆくその動態をいくらかは明らかにできたと考える。

本論は、従来、英文学史においては、体制への反逆者、無限の力を信じるルネサンス的超人としてのみ扱われてきたマーロウ像を修正するとともに、複雑な影響関係のなかで自らの位置を探し求め、変化する状況に対処せざるをえなかった知識人という別の知識人像を提出している。

アリストテレスの『詩学』についての一考察

渡辺浩司

本論文は、アリストテレスの『詩学』における感情効果論と筋構成論にあたる部分を取り扱ったものである。全体は四部に分かれ、第一部と第二部は主に悲劇の効果論に、第三部と第四部は主に悲劇の筋構成論にあてられている。

第一部は、『詩学』以外の著作をも含めてアリストテレスの快楽論を取り扱う。

第一章は、『詩学』以外の著作にみられる、快楽一般についてのアリストテレスの思想を取り扱う。『ニコマコス倫理学』七巻十一章～十四章、同十巻一～四章、『弁論術』一巻十一章という

三箇所における快楽一般についての議論を検討し、その意味を明らかにした。『ニコマコス倫理学』の両箇所の議論は、快楽の本質を問うものであって、快楽を、さまざまな活動に付随しそれと不可分なものととらえているのに対して、『弁論術』の議論は、弁論の必要上からの快楽リストにすぎないものであるが、学習や驚嘆や模倣にともなう快楽の指摘は芸術論に通じるところを有していることを論じた。

第二章は、『詩学』にみられる、悲劇の享受にともなう効果としての快についてのアリストテレスの考えを、「感覚的快」と「模倣による快」とに二分して論じた。「感覚的快」に関しては、視覚的効果による快と音楽による快とについてのアリストテレスの考えを検討して、いずれの快も二次的意義しか認められていないことを確認した。これに対し「模倣による快」に関しては、詩作が成立した二つの原因のうちの一つとしてあげられている、模倣されたものによる快についての議論を検討し、この種の快は認識的快であるとともに諸芸術に共通する快であることを確認した。さらに、模倣されたものによる快は、このような性格を持ったものとして、「悲劇に固有の快」の前提をなすものであることを指摘した。

第二部は、「悲劇は……哀れみと恐れを通してこのような感情のカタルシスをおこなう」という『詩学』の中で最も有名な、悲劇のカタルシスという問題を取り扱う。

第一章は、悲劇のカタルシスについての解釈の歴史を取り扱う。カタルシスについて古来の主要な解釈を、(1)イタリア・ルネサンス期の解釈、(2)倫理的解釈、(3)医療的解釈、(4)構成論的解釈、(5)知的・主知主義的解釈、(6)新たな倫理的解釈、と年代順に検討した。そして歴史的に言えば、近世において主流を占めていたのは(2)であったが、現代において有力なのはむしろ(4)と(5)であることを指摘した。

第二章は、同じ問題を論者自身の立場から追究するとともに、「悲劇に固有の快」と呼ばれているものの意味をあらためて解き明かす。結論として、悲劇のカタルシスとは、劇中の出来事からのいまわしさや不浄な要素を取り除いて哀れみと恐れを喚起するのにふさわしい出来事へと浄化する過程であって、その意味で作者の構成上の技法であるのに対し、「悲劇に固有の快」とは、そのような筋によって実現される観客への効果であると主張した。

第三部は、悲劇の種類を論じている『詩学』十八章における、テクストの欠損部分の読みと悲劇の第四の種類とされているものとをめぐる問題を取り扱う。十八章では、悲劇に四つの種類があるとして、「複雑な悲劇」「苦難的な悲劇」「性格的な悲劇」があげられているが、第四の種類はテクストの欠損のために不明であって、この点についてさまざまな解釈がなされてきた。論者

は、写本の読みとの整合性以上に『詩学』の議論全体との整合性から決定しなければならないと考え、『詩学』の議論を貫く筋構成論の観点から、テクストの欠損部分の読みを「単純な悲劇」とする比較的少数派の解釈を支持した。その際また四種類の悲劇についての説明も試みた。

第四部は、『詩学』十三章と十四章のあいだでの結論の矛盾を取り扱う。十三章では立派な人間と悪人との中間にある普通の人が過失によって不幸になる悲劇が一位におかれているのに対し、十四章では認知によって不幸を回避するような悲劇が最も優れているとされる。この間の矛盾を七章から十一章までの議論をふまえ、さらに単純な悲劇と複雑な悲劇、性格的な悲劇と苦難的な悲劇という分類をも視野に入れて論じた。