OUKA
The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	平成二十二年度博士論文（課程）要旨
Author(s)	
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2012, 52, p. 133-178
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/23256
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

平成二十二年度博士論文（課程）要旨

西田哲学における知識論の研究
―知識の客観性と生成のプロセスを中心に―

田中潤一

本研究は近代日本の哲学者・西田幾多郎の哲学を、知識論に焦点を当てて研究した。なぜ知識論が西田哲学において注目されなければならないのであろうか。西田の主たる関心は、根源的な真実在を探求することにあった。その真実在は前期西田哲学では「純粋経験」に存するとされたが、しかしその立場では、知識の問題は派生的・副次的にしか捉えられなかった。しかし西田は自説が哲学体系であるには、「論理」がなければならないと思惟するようになる。西田にとって、論理（ロゴス）を自らの真実在体系にどのように位置づけるかは大問題であった。西田の哲学的出発点である純粋経験は、いわばパトスとも言える性状であり、通常ロゴスとパトスとは相容れないと考えられる。しかし本研究ではロゴスとパトスという元来相反する二つの要素を一元的に統合しようと格闘する中から、独自の認識論が構築されたことを論じた。

本研究において中期西田哲学から議論を始めた。第一部「知識構成における場所概念の役割」では西田が、知識の成り立ちを考えることから「場所」概念へと至り、場所が差し当たっては意識野と捉えられることを考察した。第一章「意志の哲学から場所の哲学への転回と連続性」では、西田哲学において意識野として「場所」概念の成立したことを論じ、場所が直接的所与を自らの内に映し出すことによって知識が成立する構造を論じた。二章「知識構成の地平としての意識―「推論式的一般者」と経験的知識の問題―」では、知識は分析的知識を成り立たせる抽象的一般者と、経験的知識を成り立たせる推論式的一般者とに分けられる。そして判断的一般者は推論式的一般者から導かれるとされる。そして西田は推論式的一般者を成り立たせるのは「意識」（自覚的一般者）であるとし、意識の構造（ノエシス面とノエマ面）の分析を行っているが、この意義についても省察した。

第二部「直観的事実と知識生成」では、知識内容を具体的に与える直観的事実について研究した。第三章「知識構成の根柢の叡智界」では、具体的な知識内容を与える直観的事実「これ！」がいかにして知識化するかを考察した。「これ！」は我々にとって「身体」として与えられることによって知識が生じる構造を考察した。第四章「知識と事実の問題」では事実が知識を成り立たせるプロセスについて考察した。その際「事実」が単に忘我的な行為の状態ではなく、行為を産み出す根源であること、さらに高山

岩男と滝沢克己の先行研究を比較し、滝沢の西田解釈の優位性を論じた。

第三部「ロゴス的世界観と知識の生成」では、知識の客観性の問題、そして知識の客観性を保つ世界の特性について考察した。ここでは西田のロゴス観から考察した。西田がロゴスをアプリオリなものと思惟せず、人間の制作的活動と共に生じると捉えたことの意義を論じた。人間の「知る」という行為を生み出すのは「直観」の世界であるが、真実在である「弁証法的一般者」は、我々に対して直観「今・ここ」としてのみ現れる。これはいわばパトス的性状である。この「今・ここ」は絶対唯一の事実であると同時に、知識として分化してゆく具体的な内容を有している。「今・ここ」は「ロゴスを蔵するパトス」と言いうる。本研究では、直観に知識の客観性は保障されることを論証した。

このように西田にとっての知識論の位相を我々が考える時、知識論が西田哲学自身の飛躍を促す役割を果たしていたことを論じた。

スピノザにおける「神の存在証明」
―『エチカ』第一部定理11について―

中野彰則

スピノザは『エチカ』第一部定理11において、自らが定義した「おのおのが永遠・無限の本質を表現する無限に多くの属性から成っている実体」である神の存在証明を四つ行う。まず第一部第一章では、第一証明の論証構造が第一部公理7と定理7に基づいていることをふまえて、第一証明は何ら新しいことを証明してはおらず、定理7と実質的に同じであり、「無限に多くの属性から成る実体」の存在を証明しているというよりも、単なる実体の存在を再度証明しているものであることを指摘する。したがって当面の問題は、「自己原因」概念と必然的存在との関係に移る。そこで、定理7の論証構造について明らかにした後、「自己原因」概念をめぐる解釈論争、とりわけ「自己原因」の積極的導入を果たしたデカルトと反対者たちとの論争について、デカルトの『省察』を中心に概括し、その「自己原因」概念理解を確認する。そこでデカルトが論拠とするのが「因果性の公理」であり、続くスピノザの「自己原因」解釈におけるこの公理の採用を確認する。

しかしながら、両者の間では、「自己原因」の因果性の型をどう解釈するかにおいてある決定的な相違が残る。第二証明では「因果性の公理」がスピノザによって修正される。それに基づき、事物の存在の原因に関するケースは四つに分類される。そして、消去法によってそのうちの二つが実体については成立しないことから神の存在を証明しようとする。その論証過程において重要な役割を果たすのが、スピノザの特異な様相概念である。第二章では、スピノザの様相概念が第二証明においてどう作用しているかを確認し、その論証構造を明らかにすることを試みる。

しかし第一証明と第二証明ともに「神は実体である」ことに依拠し、神は「無限に多くの属性から成る」実体でなければならない必然性はどこにも読み取ることはできない。実体は必然的存在でありかつ「神は実体である」から神は存在するとの論証だが、定理11の証明対象は「無限に多くの属性から成る」実体であって、単なる実体とは異なる。また、実体ないし神は存在するとしか考えられないからといって、どうしてそれが現実に存在すると言えるのかという問題もある。これらの問題のうち、前者については第三証明と第四証明において説明される。第三章では残る後者の問題について『エチカ』を離れ、『知性改善論』や同時代人との書簡を検討する。そこでは、スピノザが観念と定義とを等値していたことをふまえて、ある観念が「真なる」ものであること と定義が成立することの各要件となる規準について確認する。その上で、実体の存在原因とはいかなるものか、それがどのような因果性であるのかを検討し、思考必然から現実必然への移行の問題について当面の結論を提示する。

第二部では、第一証明ならびに第二証明が「無限に多くの属性から成る」実体の存在証明としては不十分ではないかという残された問題に対して、それを補完する役割を担う第三証明と第四証明を取り上げる。第一章では第三証明について概括し、第二章から第三章にわたって、第三証明を「アプリオリに」論証し直したとされる第四証明を取り上げる。まず第二章では、存在する事物の「事物性」の程度の移行が第四証明の核心となることを確認する。言いかえれば「多くの事物性」を有する実体と「絶対に無限な事物性」を有する神的実体との関係である。スピノザによれば、属性の多さによって「事物性」の程度は決まる。問題は同一属性を有する実体と定理11における「無限に多くの属性から成る実体」との同一性である。また一方で、実体と属性とは同一事物の異なる呼名であること、そして各々の実体と「絶対に無限な」実体とは同一であることが示される。その問題を読み解くために、実体はその定義上「実在的に」区別されるということ、したがって「数的に」区別されないということが確認される。それをふまえて各実体と「絶対に無限な」実体との関係を明らかにす

る。

第三章では、定理11の備考において第四証明に付された長い解説を考察の対象とする。それは第四証明について「完全性」概念を手がかりに説明するというものである。「完全性あるいは事物性」という両概念の等値がまず読解の出発点となる。その等値が意味するスピノザの「完全性」概念の特異性は、デカルトが完全性概念に依拠して行うアポステリオリな「神の存在証明」に対して、本来比較可能でないものを比較する質的観点からの「完全性」の把握を批判し、量的観点による把握をスピノザは導入する。スピノザにとって「不完全性」は単なる「思惟様態」にすぎず、事物の存在に関して何かを積極的に示すものではない。各属性は言わば「自体的な完全性」においてあり、「無限に多くの属性から成る」「絶対に無限な実体」は「絶対的完全性」を有する存在にほかならない。そして「完全性」と「事物性」の等値から、「無限に多くの属性から成る実体」としての神の存在には「最高の確実性」が認められ、神の存在が直接的に導き出されるとともに、神的実体の内実が明らかにされる。

「やおい」からみる現代的親密性の現状と可能性

藤本純子

本研究は、現代社会においてその価値をますます高める親密性の現状、なかでも人々が性的他者に向けるまなざしのあり様を、オタク文化としての「やおい」から検討する試みである。このオタクという対象に対しては、多くの人が一度は現実を拒絶し虚構に耽溺する特異な人々というネガティブなイメージに触れたことがあるだろう。しかし、そういった「異人種／文化」としてのオタク像（言説）は、オタクを現代社会における一種必然的現象としてまなざす社会学的研究の進展によって徐々に変化をみせ、現在、特別なマイノリティではなく、とくに若者に顕著な現代社会における典型的人格類型という理解を主流化させつつある。そういった状況はまた、虚構への耽溺をあくまで現実生活の一部として機能させる、「ライトオタク」の増加という現代社会の趨勢ともかかわることであろう。しかし、この現代人の典型ともいえるオタクの親密性（他者への欲望）に対しては、既存研究の大半がいまだオタクの欲望＝虚構の他者という図式に偏重しているのが

現状である。現代社会におけるオタク（ライトオタク）というあり方の拡大とは、より多くの人々が現実の他者との関係を生きるうえで、虚構の他者への欲望を必要としつつあるという親密性の変化として捉えることが可能なのではないか。

本研究は、そういった状況を〝親密性の二元化〟として捉え、その変化のあり様と欲望をめぐる構造を、先行研究において「現代人」の登場と位置づけられる一九七〇年代に現われた、女性の「男性同性愛」嗜好という特徴的な文化であり、日本国内に留まらない展開と拡大を示す「やおい」という表現の変化から考察するものである。また、本研究が、ジェンダー／フェミニズム論を支柱とする既存の「やおい」研究（つまり、女性の被る社会的抑圧を理論的核として「やおい」を分析する言説）を批判的に精査したうえで、オタク（文化）という社会的現象としての「やおい」研究という、新たな視点を積極的に提示するものであることも付け加えておきたい。

以下では、やおい文化の明確な起点といえる「少年愛マンガ」登場（一九七〇年代）の背景的文脈と、それを可能にした読者の「少年」に向ける欲望の実証的分析（一章）、「少年愛マンガ」と現在のボーイズラブ（ＢＬ）の表現に対するさまざまな比較から抽出された性をめぐる女性の内的外的状況の考察（二・三章）、ＢＬ（一九九〇年代～現在）表現の変化に対する量的検証（四章）、それを受けた「男性同性愛」を志向する現代女性たちの欲望の構造分析と包括的考察（五・六章）をへることで、「私」という存在への注視や欲望（自己を知りたいという欲望）の増大に伴って、それを補助する愛（恋愛）への欲望が強烈に拡大する反面、愛の最大価値化がもたらす他者への〝やさしい無関心〟という新たな規範ゆえに、親密な他者との間にも一定の心理的距離感を想定するオタク女性たちのあり様が明らかにされた。本論ではそういった状況を、現代的自己（多元的自己）論の批判的使用を元に解釈を試みている。

近代社会とは拡大と分化の進む多元的社会と捉えられる。それは自己の多元化とともに、それゆえの不安定さによって親密な他者との共依存的内閉化の志向を示唆されるものでもある。けれどもそういったあり方は、アイデンティティの統合性（唯一の「本当の私」の存在）というものを前提にした理解なのではないか。近代のもうひとつの運動である再帰性を内的にも起動させる我々は、加速する行為領域の多様化のなかで、「よりよく生きる」ためにすべてを「本当の私」として許容することを選択しつつあると考えられる。そしてそれは、唯一の「本当の私」の承認者である親密な他者への熱烈な希求を失うあり方であり、同時にそういった他者へのまなざし自体をも変化させるあり方である。つまり、愛（思いやり）に大きな価値を与える社会における多元的自

己の再帰化とは、対峙する親密な他者に対し、自己と同様の多元的存在（自分が知りえるのはあくまでその一面でしかありえない）という認識を生じさせ、それゆえに強力な承認者として求められない状況に導いていると考えられるのである。しかし、現代社会に顕著な存在論的不安は、ますます流動化の進む社会において、強くなりこそすれ決して無くなるものではない。現代的オタクに見出される親密性の二元化とは、そういった現実の他者に求められない自己の承認（正確には自己自身の承認に対する更なる承認）を可能とする、いわば自家発電的自己救済のための手段として選択されたあり方なのではないか。増加する「ライトオタク」というあり方は、そういった自己の多元化の深化による親密性の変容に対する適応の姿であるとも考えられるのである。本研究は、以上のような考察をひとまずの結論とした後、そういった多元的自己同士の関係性の可能性を、「マニュアル化」というキーワードから検討して論を閉じる。

明治ナショナリズムと「人種主義」
―一八八〇年代後半～九〇年代における政教社の思想をてがかりに―

水野　守

本論文は、明治中期の思想集団、政教社の掲げた「国粋主義」を当時の時代状況、対外状況との連関において析出・検討し、その思想的な意義を考察するものである。具体的には、従来の政教社研究が、「国粋主義」を欧米列強による世界分割に対する、日本の国家的独立の維持・発展を思想的に示そうとしたものとしてとらえ、その形成や概念構築について検討してきたことに対し、本論文では当該期を、列強による世界分割に伴い、交通機関が世界規模に発達し、大規模な人と物、情報の移動が可能となった「世界の一体化」の時代と捉え、政教社知識人がその時代とどのように応答しながら、「国粋主義」を主張していったのか、という問題関心から考察した。

その際、バリバール・ウォーラーステイン『人種・国民・階級』、酒井直樹『死産される日本語・日本人』などによって示された、「国民主義」と「人種主義」との不可分性に関する主張を

ふまえた上で、「世界の一体化」の時代におけるナショナリズムと「人種主義」との連関という問題を設定し、明治二十年代から三十年代における政教社の「国粋主義」の主張を、日本「国民」をめぐるアイデンティフィケーションの言説としてとらえることで、従来、近代国民国家日本の形成過程における内発的なナショナリズムとして位置づけられてきた「国粋主義」像を再検討し、「分割不可能な統一体」（酒井直樹）としてとらえられてきた日本人、日本国民像を問い直すことを試みた。

分析対象とする時期は、政教社が設立され、雑誌『日本人』において「国粋主義」が掲げられた一八八八年前後から、「国粋主義」への言及が見られなくなる一九〇〇年前後とし、検討対象の資料として、雑誌『日本人』・『亜細亜』をはじめ、『江湖新聞』や『国会』新聞など、政教社同人が編集等に関与した新聞雑誌、また政教社同人の著作を取り上げた。

第一章では、政教社の中心的存在となる志賀重昂の「南洋」巡航を検討し、ニュージーランドにおいてマオリ人にまなざされ、あるいはオーストラリアでは、オーストラリア人から「支那人」として誤視された志賀の経験と記述に着目し、志賀のナショナル・アイデンティティのあり様を分析した。第二章では、政教社結成から一八八九年の条約改正反対運動に至る「国粋主義」の展開を追い、「国粋主義」概念の流動的側面を示し、条約改正反対運動の中で示された清国人との雑居への懸念が「人種主義」の様相を帯びつつ「国粋主義」の主張に貫入したことを論じた。第三章では、一八九〇年初頭の『日本人』・『亜細亜』の言説および三宅雪嶺のいわゆる『真善美日本人』の主張を検討し、政教社のアジアに対する「講究」の態度が、「国粋主義」の実践としての意味を強く有した一方、列強諸国のアジア侵略や清国の強国化によるアジア情勢の予測困難性に立脚していたことを確認した。第四章では、政教社の寄稿者であった鈴木券太郎の主張を検討し、鈴木の人類学的思考と「国粋主義」との連関を考察した。第五章では、政教社同人であった長沢別天の一八九一年から九三年の在米経験を追い、長沢の人種競争論における日本人の文明性の顕示が、当時蔑視の対象となっていた清国人移民労働者への強い関心と、白人種によって日本人が清国人と誤視されるという懸念の中で反復される様子を示した。第六章では、日清戦争期の政教社の主張、およびその影響を受けて帝国大学の学生が創刊した『東亜説林』の主張を検討し、人種競争論を基底とした日清対決論として戦争が肯定され、日本人を「東洋の盟主」と位置づけると同時に、世界に対する日本の「国粋」の称揚が前面に押し出されていった様子を論じた。第七章では、日清戦後のアジア認識、とくに一八九七年末以降に進行した中国分割に対する政教社の主張を検討し、白人種による清国侵略への批判ないしは警戒感を示しつ

つ、清国の教導者、かつ黄色人種の盟主的存在として日本を位置付けた点に着目し、一方で白人種と黄色人種との対抗、他方で黄色人種の盟主としての自任、という、この二つの交錯において、政教社の主張がなされていたことを確認した。

以上の検討を通して、「世界の一体化」という時代背景のもと、当時の「文明-人種」観に規定された白色人種＝「文明」、黄色人種＝非「文明」という観念をめぐって展開される自-他認識の錯綜、さらには清国人や朝鮮人といった、周辺国民に対する認識のあり様が、政教社の「国粋主義」に色濃く反映されている様子が見て取れた。そして、国民的アイデンティティが白人種や、清国人、朝鮮人といった〈異者〉との関係性において示されていくプロセスを、「国粋主義」言説の構成的、遂行的な側面として開示することにより、「国粋主義」が「国民」像形成の言説であると同時に、「日本人」としての自らのアイデンティフィケーションの揺らぎの言説として反復されてきたことを明らかにした。これらの検討により、「世界の一体化」において作動する「人種主義」が、国家という領域や国民という集団をめぐる思考と深く結びつき、現在に至るまで規定し続けていることを問うための端緒が見いだせると思われる。

律令国家軍事編成の研究

中尾浩康

序章　研究史と現状の課題

従来、日本古代軍制研究は、軍団兵士制等いわば平時の軍事編成に主要な関心が向けられてきた。その成立・停廃の要因については国際的契機を重視する見解が主であり、展開過程については軍団兵士制外の武力（特に健児等）の登場を軍団兵士制の弛緩・崩壊と理解し、延暦十一年（七九二）の健児制採用を以て「歩兵から騎兵へ」の転換点と位置付けることが多かった。一方、蝦夷征討（征夷）について扱った論考は枚挙に遑無いが、律令軍制の視野を通して論じられた研究は必ずしも多くなかった。よって本稿では、征夷等の資料の検討から、律令国家の戦時の軍事編成を中心に、その構造・実態・展開の解明を目指した。

第一章　律令国家の戦時編成に関する一試論
―八世紀における「寇賊」と征討―

下向井龍彦氏の業績は古代軍制研究を大きく進展させた。氏

は、軍団兵士制と捕亡令「臨時発兵」規定（追捕発兵規定）の発動対象・主目的を区別して理解する。この点に疑問を呈すると共に、諸史料に見える「寇賊」の分析を手掛かりに、律令国家の戦時編成について試論を展開した。追捕発兵規定は「寇賊」来襲や兵乱勃発時の現地における対応規定でもあり、状況如何では中央から征討使（＝軍団兵士制の構造に立脚した征討軍）が派遣され、現地組織と有機的に結合して制圧にあたる構造となっていた。追捕発兵規定と軍団兵士制は補完的・統一的に理解すべきである。

第二章　天平期の節度使

奈良時代最大の軍事動員がなされた天平期・天平宝字期の対新羅軍事編成（節度使設置）、特に天平期の節度使の性格や権限の範囲について検討した。唐渤紛争の勃発等、日羅双方にも軍事的な緊張が生じていた。日本に伝わった唐の節度使の知識は軍の指揮官としての性格が強く、日本の節度使にも征討使（征討将軍）や征討実例との共通性が多く認められる。節度使は、迅速な防衛体制（備辺式〔警固式〕）の構築・整備と共に、近隣諸国からの侵攻等実戦を伴う危急の事態には軍を統帥・指揮する権限を有していた。新紹介の『節度使将軍補任例』「将軍次第」に、征討使と共に節度使が記されていることはその裏付けと言えよう。

第三章　宝亀～弘仁期における征討軍編成

延暦十三年（七九四）の征討以降、征討軍監・軍曹が急増する要因について、宝亀～弘仁期における征討軍編成の実態や現地の動静に着目し考察を行った。延暦十三年の征討以降は、軍監・軍曹の簡用・奏上方式の採用と、征討使と現地官の兼任体制がとられることになった。これは征討軍の上層部から末端部隊に至るまでの指揮・命令系統の確立と、征討使と現地の指揮体系が統合された戦時における統一的秩序の創設を狙った改変であった。

第四章　延暦十一年の軍制改革

延暦十一年（七九二）、辺要を除き軍団兵士制が停廃された。通説の多くはその要因に「国際的緊張関係の弛緩」を挙げる。しかし、これらの軍制改革が「軍事与造作」を掲げた桓武朝において実施されたにも関わらず、従来の見解ではその理由と国内「軍事」との関連があまりに希薄である。考察の結果、坂東諸国等の軍役負担国が征討を重ねる度に形骸化していく要因は、征軍要員と「国内上番」役務を共に軍団兵士（一般公民）という同一対象に期待し、征行兵士の帰郷後の「国内上番」免除を認める軍団兵士制の構造自体に内包されていたことが明らかとなった。この軍制改革は、桓武朝の積極的な征夷事業や国内情勢の中に位置付けてこそ統一的に理解することが可能なのである。

第五章　健児制に関する再検討

延暦十一年（七九二）設置の健児制は周知であり、現在も「歩兵から騎兵へ」の画期と位置付ける著述も多い。しかし考察の結果、職掌が守衛・警衛等でも弓馬の能力は必要であり、健児はその為の騎馬能力も有した武力ではあるが、征討軍の実戦要員や凶賊追捕等の兵力として他国にまで派遣され、鎮圧を担うような騎馬武者的な戦士ではなかった。天平期・天平宝字期にも健児は設置されているが、抑も古代を通して征討等に投入される実戦要員としての騎兵は、常に健児とは別に差発されていたのである。既に近藤好和氏が、古代の騎兵と中世の騎兵の武具構成の一貫性や戦術的な連続性を指摘していることは示唆的である。

終章　総括　―整理と展望―

律令国家は国内的な現実や外交的課題に直面する中で、軍制に整備・拡充・改変を加えていた。そこには「国際的契機」の視点のみでは捨象されてしまう律令国家と民衆（一般公民・蝦夷等）との相克・闘争の姿を看取できる。また律令国家は、その当初から歩兵隊編成のみを軍制構造・軍事政策の主眼と位置付けていたわけではなく、制度を補い対象を拡大しながらも、征討等に投入しうる騎馬武力の編成を八世紀を通して常に志向し続けていた。騎馬武力の存在・系譜は古代から中世へ連続する可能性が高い。従来の武士登場の契機や「歩兵＝古代的」「騎兵＝中世的」とのイメージも、今改めて問われるべきであろう。

ヘレニズム時代における信仰とポリス社会
―サラピス崇拝の伝播と受容を中心に―

中尾恭三

本稿では、ヘレニズム時代における信仰とポリス共同体との関わりを論じた。古典期のギリシア・ポリスにおいて、宗教は共同体にとって不可欠の要素であり、それが社会を規定していた。他方で、ポリスは信仰を共同体にとって有益となるように活用し、外来の神々の崇拝についても、共同体の利益に沿うかたちでのみ受け入れていたのである。

序論において、儀礼への参加がギリシア宗教の中心的要素の一つであったと論じた。祝祭において行列に参加し、祭壇に供儀をささげるといった行為とともに、祝祭を「観賞」することも、ギリシア人にとっての宗教的経験であった。他方で、ヘレニズム時代は海外から数多くの神々がポリスに流入した時代であった。そこで問題となるのは何を崇拝していたかではなく、ギリシア人が神々に対して振舞った態度である。すなわちポリスにおいて、人

びとは神々の信仰を社会で共有できるものとして受け入れ、宗教的実践をもって社会を形成していたのである。

第一章では、アテナイにおける外来の結社活動を検討した。古典期のアテナイ人は、海外との結びつきを構築する上で、同盟関係に依存していた。しかしながら、同盟のおよばない地域に対しては、別の方法で対話を試みていた。宗教的な面から言えば、トラキアのベンディス祭祀を早い時期からポリスの公式祭祀として取り入れ、アテナイ市民とトラキア人が共同で参加する祝祭を挙行していたことが挙げられる。古典期のアテナイにおいて、宗教は国際的な紐帯を維持していく一つの手段だったのである。ヘレニズム時代においても、アテナイは外国人の結社にポリス内部での活動を許すようになった。それは、アテナイと海外との結びつきを維持していこうとする試みの一つであった。

第二章でとりあげた、デロス島におけるサラピス崇拝は、信仰を通じて国際関係の網の目を形成していく傾向を、より明確にあらわす事例であった。前三世紀初めにこの島にもたらされたサラピス崇拝は、当初は結社による私的な崇拝であり、神域も結社成員が集まるクラブハウス以上の規模をもたなかった。しかしながら、前二世紀初めにデロス島ポリスの公的な祭祀として導入され、大規模な神殿が準備された。さらに前一六六年以降、アテナイによってこの島が領有されるようになってから、サラピス崇拝はギリシアとローマからさまざまな人びとを引き寄せるようになった。神殿では、サラピスが祀られるかたわら、伝統的なギリシアの神々の祭壇も設けられていた。デロス島を訪れた外国人たちは、サラピス神殿で自分たちが慣れ親しんだ神々とも再会したのである。デロス島のサラピス神殿は、神々と人間たちの国際交流センターとしての役割を発揮していたのである。

第三章では、ギリシア各地でのサラピス崇拝について検討を加えた。サラピスを祀る結社がアテナイで活動するようになったのは、ベンディスや地母神の結社と比べて遅く、前二二〇年代以後のことであったと思われる。アテナイ人は同時期からサラピスに関心を寄せていたであろうが、市民による祭祀への参加はさらに時代を下って前一三〇年代にならないと史料に現れない。すでにアテナイの領土となっていたデロス島にサラピス神殿が存在し、外国人をひきつける役割を果たしていたため、アテナイの本土においてサラピスを受け入れていく動機は弱かったのであろう。

他の地域、とりわけ私的な集団によって伝えられ、その後ポリスの公式祭祀として導入された場所では、サラピス崇拝は共同体の利益に合った形で利用されていた。ギリシア人はサラピスを祀る祝祭に集い、そこで他のポリス出身者と交わった。富裕な外国人が他ポリスのサラピス祭に援助を与えることで顕彰を受け、「賓客」に指名される場合もあった。ポリスの外交上重要な意味

をもった人的紐帯を形成するきっかけをサラピスは与えていたのである。

ロドスでは、第二次シリア戦争後の前三六〇年代から前三五〇年代の間にこの神がポリスの祭祀として導入された。これは、敵対関係にあったエジプトとの関係を修復しようとする、ロドスの政治的ゼスチャーとみなすことができる。

第四章では、サラピス崇拝に関して、まとまった史料が残っているカイロネイアをケーススタディとしてとりあげ、サラピスが奴隷解放において果たした役割を論じた。前二世紀、このポリスでは、象徴的にサラピスに捧げることで奴隷を解放する、という慣習があった。奴隷解放は、主人、奴隷、ポリス、それぞれの利害を調停する儀礼と見なされる。サラピスは、その奴隷解放に現れ、仲介する役割を果たし、階層間の軋轢を緩和させる効果をもたらしていたと考えられる。

以上みてきたように、ギリシア人は古典期以来の伝統的振る舞いにしたがって、信仰を活用していったのである。しかしそれは、排他的なものではなかった。彼らは海外からもたらされた信仰を共同体の利益に沿う限りで受容し、活用していったのである。サラピス崇拝の伝播と受容が、それをもっともよく表現してくれている。共同体の宗教的な態度の存続と、海外から新しい神々が到来する変化。この二点がヘレニズム時代の宗教の特質といえるのではないだろうか。

古墳時代における渡来文化の受容と政治権力

中久保　辰　夫

本論は、古墳時代の日本列島を主対象とし、韓半島南部に由来する渡来文化の受容と政治権力のかかわりについて、土器資料をもとに考察したものである。筆者の主張は次の三点に要約できる。

まず第一に、土器資料の分析を通じて、三～五世紀における日韓関係の展開をまとめなおした。

当該時期における日韓関係に関する研究動向を整理すると、四世紀の韓半島系土器と集落動態に問題点があることが判明した。こうした研究上の問題点を解決するために、土器の型式学的検討をもとに時間軸を再設定し、近畿地域における集落遺跡、韓半島系土器出土遺跡の動態を検討した。その結果、四世紀中頃から後葉にかけて日本列島内から出土する韓半島系土器の数量は激減する点、これと呼応するように各地域の拠点となっていた集落やそれらをつなぐ交易網は衰退する点が明らかとなった。こうした現

象は、日本列島内部に必ずしも要因が見当たらないことから、外的な要因に着目した。すなわち楽浪郡・帯方郡の滅亡にはじまる動乱する東アジア情勢が中国、韓半島から日本列島へ張り巡らされていた交易網を遮断することとなり、日本列島内の集落遺跡に変動がみられるのである。そして、交易・交流のベクトルは、新たに台頭しつつあった政治勢力の動きと連動し、鉄資源の確保を求めて韓半島南東部・金官加耶の地へ向かうこととなった。日本列島に由来する小型丸底土器が影響し、金官加耶の地で製作される広口小壺に大きな影響を与えることはこのことを裏付ける考古学的事象である。

しかし、四世紀後葉以降、広口小壺は小型丸底土器と歩調をあわすことなく、彼地で独自に変容する。そして、五世紀を前後する時期には韓半島南東部ではなく、南西部と日本列島で共有される土器、瓮（有孔広口小壺）が出現する。土器の変化は、交流のベクトルが韓半島南東部の金官加耶から韓半島南西部の栄山江流域、百済へと変化したため、と理解することが妥当である。そして、日本列島各地から多く出土する韓式系軟質土器の系譜が韓半島南西部に認められる事象と整合的なのである。

以上の土器様相から、申請者は、領域内交易網の再編と地域再開発を希求する内的要因と、東アジア情勢に伴う日韓交流の変動といった外的要因が、五世紀における韓半島系渡来文化の積極的な受容の史的前提であると考えた。

第二点目は、韓半島系渡来人の定着過程とそれを触媒とした渡来文化の受容、外来技術の導入は集落によってそのあり方が大きく異なる、という主張である。

考古学的手法による渡来人研究は、現状では混乱をきたしている。日本列島在来の土器（土師器）と韓半島に由来する土器（韓式系軟質土器、陶質土器、初期須恵器）の差異が、十分に検討されていないことが一つの原因であり、韓半島の土器を模倣した土器、折衷した土器が十分に整理されていないことも、混乱の一因となっている。

そこで五世紀の日本列島・近畿地域における土器様相の実態を整理する作業からはじめ、土器の容量、使用痕跡といった新たな分析手法を取り入れつつ、韓半島系土器と在来の土器の相違点を吟味した。その結果、韓半島と日本列島では調理の施設、方法や内容、供膳器の使用形態が異なることが判明し、生活が全く異なる土器の出土は渡来人の足跡を示す、と再確認した。

ただし、調理器である韓式系軟質土器はその受容過程に集落差が顕著である。このことは陶質土器・初期須恵器の供給関係においても同様であり、河内湖周辺の限定的な遺跡に韓半島系土器が集中する現象が明らかとなった。そこで筆者は、土器様相にみえる集落差を従前の研究では主眼となっていた渡来人の存在有無で

はなく、渡来系集団の規模、在来集団との関係性の中で捉える必要性を訴え、近畿地域の集落を三つに類型化することを提案した。すなわち、伝統的な煮炊器が主体となる在来集団主体型、韓半島に由来する煮炊器をすみやかに受容する渡来系集団定着型、そして須恵器を煮炊器として用いる須恵器生産地特有のあり方である。

以上のうち、渡来系集団定着型集落には、鍛冶、木工、漆工芸、玉作り、馬の飼育など各種手工業の工房が伴っており、渡来系集団招来の目的が外来の技術を導入した地域開発であったことがわかる。また、工房群を含む居住・生産域に近接する墓域が形成されるが、筆者はこうした新しい古墳群の形成は、韓半島から渡来した小集団を把握する方式が採用された結果と理解する。

日本古代史にあっては、五世紀の政権所在地をめぐって河内政権（王朝）論が長年論争となってきた。筆者は、渡来系集団の招来、地域開発の主導、そして新たな集団把握方式の採用という五世紀に顕著となるこれら三つの事象が、河内湖周辺の地域に特に顕著に認められることから、河内湖周辺を本拠とする古市古墳群を造営した勢力が、政権内部で主導的な役割を果たしたと考える。そして外的権威・資源、交易ネットワークを利用する戦略に加え、先進地から集団を招来することによって知識・技術・思想を積極的に導入し、領域内を整備する戦略を採用したことが、日本列島在来の社会をより秩序だった社会へ変貌してゆく原動力になったと結論づけた。

中世王朝物語における包摂と隠蔽の方法論

井　真弓

本論文では中世王朝物語の内容を精査することにより、個々の物語に内包された作者の主張および作品の根底にひそむ価値観を明らかにすることを目的としている。取り扱う作品は、独特の特徴を有し、改作の可能性も低く、物語「史」を把握する上で指標となり得る三作品、平安時代末期成立の『松浦宮物語』、鎌倉時代中期成立の『石清水物語』、室町時代成立の『夢の通ひ路物語』である。

第一章では『夢の通ひ路物語』を考察対象とする。本物語には力学を異にする三つの物語―「一条権大納言と京極三の君の物語」「岩田中将とかざしの君の物語」「六条の君の物語」が存在している。これまでに、個々の物語については考察されてきたが、その繋がりについては言及されていない。本論文では、これらの物語が一つの主題に貫かれていることを示す。第一節では「一条

権大納言と京極三の君の物語」を取り上げ、二人の行動、心内描写を分析することにより、「序」と「後日談」の位置付けおよび本物語が有する価値観を明確にし、その上で『源氏物語』摂取の意図を探る。第二節では主題との関連が薄いと思われる「岩田中将とかざしの君の物語」を取り上げ、その内容や人物設定、展開に着目することで、作品全体における位置付けを明らかにする。第三節では「六条の君の物語」について、六条の君の心理描写および一条権大納言の人物像の変化に着目して、主題との関わりおよび六条の君の存在意義を追究する。

第二章では『石清水物語』を考察対象とする。本物語は、主人公を武士に設定している点、男色や兄妹恋愛譚を駆使して恋愛と出家とを関連付けている点など、平安期の物語には見られない独特の特色を有しており、これが何を象徴し、また物語の主題とどのように関わるのかについて考察する。第一節では、主人公である伊予守の出家の理由を「罪の意識」という観点を軸に据え、登場人物の人物造型や心情描写、物語展開といった多角的な視点により捉え直す。第二節は、第一節と対になるものであり、女主人公である木幡の姫君の人物造型および心内描写に着目して、再度伊予守の出家の意義を問い直す。第三節では、物語の掉尾に記される後日談、特に木幡の姫君の記事に着目し、物語構造との関連性を踏まえながら、そこに隠された物語展開が存在していることを示す。第四節では伊予守と秋の中納言の間の男色の意義について検証し、秋の中納言という人物が物語において果たしている役割について論究する。第五節では、秋の中納言と伊予守の二人の根源的な差異を、特に恋愛観や女性観に重点を置いて分析を行い、本物語の構造および主題を再確認する。

第三章では『松浦宮物語』を考察対象とする。本物語の作者は藤原定家と判明していることから、作者論の立場で分析が加えられ、物語としての価値が認められてこなかったばかりか、定家という作者像を過剰に投影することで物語の内容が誤って解釈されてきた可能性がある。そこで本論文では、定家という作者像や一連の和歌の位置付けには言及せずに、物語単体としてその内容の吟味を行う。第一節では、物語内で最も特徴的である弁少将と三人の女君（神奈備皇女・華陽公主・鄧皇后）を取り上げて物語展開および人物造型に着目することにより、女君たちの位置付けを検証し、物語の構造を明らかにする。第二節では、物語の一貫性を損なうものとして否定的に捉えられてきた終盤の弁少将帰国後の場面を改めて精査し、女君たちの位置付けとの関連に基づいて考察することにより、主題を明らかにする。第三節では、本物語を束縛してきた跋文について解釈を行う。作者自身の手になると考えられるこの跋文は、作品に対する作者の考えが表れていると考えられ、各要素に対して様々に解釈が行われてきたが、跋文全

体を通した意味付けがなされていない。本論文では、跋文内の特徴的な表記に着目して分析を行い、作者が「物語」に対してどのような考えを抱いていたのかを追跡している。

以上、三作品の分析を行った結果、いずれも恋愛譚を中心に据えた物語構成を有しながらもその主題の在処はそれぞれに異なり、なおかつ、その主題は作品中に端的に記述されていないことを示した。

多くの中世王朝物語でも、先行作品の人物造型や場面、話型が取り入れられたが、これは決して「模倣」ではなかった。単に模倣として取り入れられたのであれば、読者はその先行作品を知らずとも物語を享受することを許容されねばならないからである。中世王朝物語においては、先行作品の背景やそれを支える価値観に至る全ての要素を取り込んだ上で、新たな作品世界を形成するという「包摂」という手法が採用されており、これは読者が取り入れられた先行作品を熟知している必要があることを意味している。

また、作品の主題やそれに準じる重要な要素を作中に直接的に示すのではなく、むしろわずかな状況証拠のみをもって読者に類推させるような「隠微」な表現手法も取り得ている。

本論文にて取り上げた三作品はいずれも「包摂」と「隠蔽」といった手法を採用しており、これらの方法こそが中世王朝物語を特徴付けていると考えられる。中世王朝物語の価値が一般的に認められてこなかった主たる理由は、物語の主題が実に巧妙に「隠蔽」され、それを理解するためには「包摂」された作品を適切に類推するための高度な知識が要求されたからに他ならない。

『伊勢物語』の生成と享受

木下美佳

本論文は、千年以上の長きに亘って読み継がれてきた『伊勢物語』について、生成と享受という二つの側面から、現在と過去の『伊勢物語』の読解を示そうと試みたものである。

前編では、「泣く」「宮仕へ」「色好み」「つれなし」など『伊勢物語』に繰り返し見られる語に注目し、また紀有常や天皇関連章段など『伊勢物語』に見られる実名を手がかりとして、『伊勢物語』の物語構成と虚構の成立について考察をした。

第一章では、『伊勢物語』に特徴的に見られる激しく泣く男の姿に注目し、『伊勢物語』には、過去を懐旧する歌に付随して激しく泣くことで物語を閉じようとする物語構造が見られることを指摘した。第二章では、第一章に見られた物語構造をとる章段

のうち、激しく泣く理由が男にある場合を取り上げた。いずれも「宮仕へ」の語が見られることより、男が宮仕えに拘束されることが障害として機能していることを確認した。第三章では、女に翻弄されつつも常に恋に一途である男の姿を確認し、『伊勢物語』が描く男像の一端を示した。恋に苦しみながらも恋せずにはいられないという男の姿が、「好色」と言われる要因の一つにあることを指摘した。

第四章では、『伊勢物語』に描かれる紀有常の姿を史実と比較することを切り口として、『伊勢物語』の虚構の成立の一端を考えた。十六段における零落した紀有常像は史実とは異なること、八十二段における惟喬親王の代詠者として描かれる紀有常像の背景には八十三段における惟喬親王の出家の描写が揺曳していることを指摘した。第五章では、清和天皇の即位が惟喬親王を出家へと向かわせ、それに伴い紀有常も零落した、という物語構造を清和天皇が登場する章段に当てはめ解釈を加えた。清和天皇の皇統・権威が業平や惟喬親王側の人間によって妨害されているという読みができることを指摘した。

歌を中心に据えつつ『伊勢物語』には統一的な物語構造や語の機能が見られること、また、一回的に成立した作品ではない『伊勢物語』は、物語それ自体が新たな物語を生む原動力となることで成長・増補するということを指摘することで『伊勢物語』の本質の一端を見ることができたと考えている。

後編では、『伊勢物語』を「物語」として読む一条兼良の『愚見抄』を対象として、第一章・第二章では『愚見抄』の注釈内容から、第三章・第四章では『愚見抄』の伝本研究から、『伊勢物語』の読解の歴史の一端を示した。

第一章では、『愚見抄』における人物比定の方法を考察した。その結果、物語の記述を根拠としているものと、『伊勢物語』の帝を清和天皇と捉えることによるものと、兼良自身の物語理解に伴うものがあることを具体的に指摘した。第二章では、一条兼良が『伊勢物語』の記述を『古今集』や史実と同等に重視し、解釈していることを確認した。

第三章では、伝本研究上位置付けが未決着であった刈谷市中央図書館蔵の『愚見抄』に考察を加えた。刈谷本の注釈部分には三十箇所にも及ぶ細字の書入れが見られる。その細字書入に注目し、初稿本・再稿本と比較することで、刈谷本は初稿本と再稿本の間に位置付けられることを指摘した。第四章では、新出資料となる武井和人氏架蔵の『愚見抄』の位置付けを行った。冷泉家時雨亭叢書に収められている『愚見抄』の一条兼良自筆部分との比較から、武井本は一条兼良自筆であることを指摘した。武井本の注釈内容を、初稿本・刈谷本・再稿本との比較・検討から考察し、武井本は初稿本と刈谷本の間に位置付けられるが、再稿本に

は直接結びつかないことを指摘した。また、兼良自筆である武井本に留められている増補・訂正の痕跡から、一条兼良の注釈が増補だけではなかったことと、歌学書による書き入れを行っていることを確認した。

注釈内容や『愚見抄』伝本を個々に検討することで、中世の碩学である一条兼良がどのように物語を理解し、解釈を深めていったのかを探った。兼良の読解として示せたものはほんの一部であるが、今後もこのように個々の注釈内容を具体的に考察していくことは必要であろう。

明治期の文学における〈装い〉
―夏目漱石を中心に

坂井　二三絵

日本近代文学の作品研究では、表面的なストーリーや直接語られる登場人物の言葉ばかりでなく、作品のディテールに注目して読み解くことで、新しい読解の可能性が開かれると考えられる。そのような可能性を持つ要素として、服装・髪型・装飾品・携帯品のような登場人物の身につけるもの・装うものの描写の検討が考えられる。本論では、従来登場人物の経済力や職業のような表面的な特徴を示す常套手段として軽視されてきた傾向にある〈装い〉に注目し、夏目漱石作品とその同時代作品を論じた。

第一部「心情の表現としての〈装い〉」では、『虞美人草』『三四郎』『それから』『門』を順に論じ、直接的な言葉で語られることの少ない女性の心情、また主人公と女性の関係性を〈装い〉に注目して、読み解くことを試みた。第一章では、『虞美人草』（明治四十年）を取り上げた。〈装い〉という観点から見ることで、主要登場人物の一人である小夜子の従来とは異なる人物像を明らかにし、それを起点として、道徳的思想を代表する甲野と、それに抗する藤尾の対立という従来の読解の枠組みには収まらない作品の特徴を論じた。第二章では、『三四郎』（明治四十一年）における〈装い〉の描写が、ヒロイン美禰子の思いを象徴し、〈謎の女〉と括られるような存在としてでなく、よりリアルな迷いや痛みを感じる人物として描き出していることを明らかにした。第三章で取り上げた『それから』（明治四十二年）では、ヒロイン三千代の〈装い〉が彼女の心情の変化を表していること、また、その変化を主人公である代助が敏感に察知していることを指摘した。〈装い〉の描写から、三千代の積極性、また二人の思いが言葉なくして通じ合っていく過程が浮き彫りになった。第四章で取り上げた『門』（明治四十三年）では、〈装い〉の描写はごく限られているものの、そこには夫婦の社会からの隔絶、夫婦の親和性

とすれ違いといった作品の主題に関わる問題が象徴的に表われている。『門』における〈装い〉は、宗助と御米夫婦のあり方を多面的に描き出している点に特徴がある。

第二部では、装う側よりも見る側の心理に深く踏み込んでいる作品や、装う側と見る側の間に生じるずれや葛藤が重要な意味を持つ作品を取り上げた。第五章で取り上げた『われから』（明治二十九年）は、登場人物の着物や装飾品が社会の習慣や常識を前提とした生活状況や心理を示すにとどまらず、そこから乖離した登場人物の内面を描こうとしている点で非常に特徴的である。一葉の活動時期は本論で主に取り上げた作品群より十数年遡るが、〈装い〉という外面的特徴との落差から内面を掘り下げて描く手法には第二部で取り上げた作品群と共通する問題意識が見られた。第六章では、明治四十年代に多く見られる、市電で男が見知らぬ女を見つめるという構図を用いた文学作品との比較を通して、『彼岸過迄』（明治四十五年）の特徴を明らかにした。作品の前半では、〈装い〉に表れる意味を読むことの困難さ、不毛さが浮かび上がり、それを通して、憶測するのでなく、直接に向き合うことの有効性が描かれる。そして、このことが、作品後半で描かれる主人公須永の苦悩を癒す手掛かりとなっていることを指摘した。また、補論では、第六章で触れた市電を舞台とする作品群の一つである森鷗外『電車の窓』（明治四十二年）について詳しく検討した。この作品では、他者に理解されることをあきらめ、拒否する言葉や、他者に見つめられ、外見から想像されることを嫌悪する言葉が多くみられ、それは樋口一葉の作品における女たちの言葉と非常に類似している。こうした表現の積み重ねから浮かび上がるテーマは、第五章で論じた『われから』や第六章で論じた『彼岸過迄』の問題意識に通底するものと考えた。

第一部で取り上げた作品では、〈装い〉をどのような言葉でどれだけ語るかが、各作品の内容や主題に合わせて使い分けられている。その中でも、単一的で固定的な事柄から、多義的で変化しやすい事柄へと、作品を追う毎に〈装い〉の示す内容は徐々に複雑化する傾向が見られた。第二部で取り上げた作品ではこの傾向はさらに進み、〈装い〉の意味は不安定で曖昧なものとなっている。明治期には、四民平等や西洋文化との混合によって、日本人の〈装い〉は激変した。さらに、明治四十年代には、群衆を都市の中心部へと運ぶ交通網の発達や、商品を自由に見て楽しむ百貨店のような新しい店舗形態の浸透などにより、新たな都市文化が形成され、その中で、身分や職業による〈装い〉の区別は曖昧になっていく。『それから』で門野は、「全たく、服装丈ぢや分らない世の中になりましたからね」と発言する。『彼岸過迄』では、「此女は処女だらうか細君だらうかといふ疑が起つた。女は現代多数の日本婦人にあまねく行はれる廂髪に結つてゐるので、其辺

の区別は始めから不分明だつたのである」という敬太郎の観察が描かれている。都市の流行は、個人の身分や生活状況の違いを逆に曖昧にする一面も持っている。漱石作品に見られた〈装い〉の機能の変遷は、より複雑な内面を描こうとする作家の関心の変化とともに、時代状況の変化を映すものともいえるだろう。

中世初期宮廷女流文学の研究

丹下暖子

本論文は、中世初期、とりわけ院政期から鎌倉初期にかけての転換期に成立した女性の日記や私家集を考察対象とし、作品分析を通して、転換期が作品形成に与える影響や、転換期において文学的営為が果たす役割を探ろうとするものである。前篇「『讃岐典侍日記』の研究」、後篇「『建礼門院右京大夫集』の研究」の二篇で構成されている。

前篇は、第一章「天皇の代替わりと『讃岐典侍日記』―鳥羽天皇から見る下巻の位置づけ―」、第二章「『讃岐典侍日記』上巻の一側面―天皇の代替わりという過渡期をめぐって―」、第三章「『讃岐典侍日記』下巻の成立背景―堀河天皇の追慕と天皇の代替わり―」から成り、堀河天皇から鳥羽天皇へと天皇が代替わりする過渡期を捉えた『讃岐典侍日記』について考察する。『讃岐典侍日記』は、堀河天皇の「崩御の記」（上巻）、「追慕の記」（下巻）とも評される作品で、堀河天皇との関係に注目した形での作品論が展開されてきた。こうした従来の研究に対し、天皇の代替わりを記した日記という点に注目し、『讃岐典侍日記』の新たな一面を提示する。まず、下巻に登場する、讃岐典侍が出仕したもう一人の天皇、鳥羽天皇に注目し、鳥羽天皇に対する記述姿勢やその変化の様相を検討することで、下巻が「鳥羽天皇の代始めの記録」としての性格をも有するものであることを明らかにする。続いて、下巻を「鳥羽天皇の代始めの記録」と捉える立場から、上巻のいくつかの記述に着目し、上巻にも、天皇の代替わりという過渡期の様相を記録してゆこうとする姿勢が看取されること、つまり、上巻は下巻と同様、天皇の代替わりと深く関わりをもつものであり、上下巻を貫くものが、堀河天皇に対する追慕の思いだけではないことを確認する。さらに、鳥羽天皇に注目する形で考察した下巻の、堀河天皇の「追慕の記」としての性質を論じる。追慕の有りようや、下巻において大きな位置を占める回想記事の特徴に注目し、「追慕の記」の背景には、鳥羽天皇に再出仕した「今」という視点が深く関わっていることを述べてゆく。

後篇は、第一章「『建礼門院右京大夫集』前半部の構成」、第

二章「『建礼門院右京大夫集』資盛・隆信歌群の再検討―「色好むと聞く人」をめぐって―」、第三章「『建礼門院右京大夫集』七夕歌群の再検討」、第四章「建礼門院右京大夫の再出仕―俊成九十賀の記事をめぐって―」から成る。『建礼門院右京大夫集』は、源平の動乱により失った恋人、平資盛の追慕が主題となる作品で、『讃岐典侍日記』と同様、資盛の追慕という一点を重視する方向での研究が積み重ねられてきたと言える。しかし、『建礼門院右京大夫集』には、資盛の追慕に直接は結びつかないような歌も採録されている。こうした点に留意しつつ、『建礼門院右京大夫集』の特徴的な歌群を再検討し、作品全体を捉え直すことを試みる。まず、平家の都落ち以前の日々を記す前半部の構成を、前半部に多く登場する平家一門をめぐる記述及び、その詠歌の配列に着目して、明らかにする。この考察結果を踏まえ、これまで「資盛・隆信歌群」あるいは「隆信歌群」などと称されてきた、資盛及び藤原隆信（右京大夫のもう一人の恋人）との恋の贈答を含む一連の歌群を再検討する。この歌群については、特定の人物から離れ、個々の歌が一連の歌群にどのように位置づけられているのかを検討することによって、特定の人物との関係を語ることより、恋の展開を描くことを重視する「恋に関する歌群」と位置づけられること、作者と同時代、同文化圏に属する人物の作品との関わりも想定できることを指摘してゆく。続いて、私家集としては前例のない、五十一首もの七夕歌から成る「七夕歌群」を取り上げる。その配列や表現の特徴を再検討し、『建礼門院右京大夫集』における七夕歌群の位置づけを論じ、七夕歌と哀傷歌の関係などに注目して、歌群が編まれる背景に言及する。さらに、この七夕歌群の位置づけを踏まえ、後鳥羽天皇に再出仕する日々を記した歌群へと考察を進め、『建礼門院右京大夫集』全体についての私見を述べてゆく。

其角と蕉門俳諧の研究

根来尚子

従来の蕉門俳諧の研究は、入集句数や、人脈関係に注目したものが多かった。また、作風に関しても、芭蕉との比較によってその評価が定められていた。こうした研究状況をふまえて、本論文では芭蕉の高弟である其角を独立した一個の存在としてとりあげ、従来芭蕉の作品研究に基づいて理解されてきた蕉門俳諧を、其角という独自の視点によって相対化することを試みた。

第一章　其角の登場と延宝末・天和期の俳諧

本章では、其角が俳壇に登場した延宝末・天和期に焦点をあてた。

第一節「其角のこころみ―『田舎之句合』から『俳諧次韻』へ―」では、芭蕉の初期作品『田舎之句合』と『俳諧次韻』が其角の版下になることから、両書の編集・出版において其角が中心的な働きをしたことを指摘した。また、作品解釈からも、むしろ其角が芭蕉の先導的な役割を果たしたことを指摘した。本節は、其角個人の作風理解にとどまらず、それを、蕉風俳諧のとらえなおしという大きな視野に結びつけ、従来の蕉門研究にはない新たな視点を提示した。

第二節「青木春澄の出自について」では、其角が『俳諧次韻』において交流した京俳人青木春澄について伝記的調査を行い、春澄が同時代に活躍した漢学者、青木元澄と兄弟関係にあることを明らかにし、延宝末期の漢詩文調俳諧の流行の背景を考える上でも重要な視点を提示した。

第二章　旅と撰集

本章では、貞享から元禄初年にかけての蕉門俳諧を「旅」と「撰集」という二つの観点によって考察した。

第一節「『新山家』の方法」は、其角の紀行集『新山家』の全体的注釈を行い、中世以来の紀行の形式を取り入れつつ、一方で「追善」というテーマに沿って複数の典拠をつなげていく、其角の紀行文編集の方法を明らかにした。また、芭蕉の『奥の細道』における方法が、其角の『新山家』において早く見られることを指摘した。さらに、形式の模倣によって其角の撰集の多くが編まれていることを指摘し、今後、其角の撰集を研究する上での視点を提示した。

第二節「『花摘』のかたち」は、其角の編著『花摘』が、日記形式をとることによって、内容や作者の身分にとらわれない、自由な編集を可能にしていることを指摘した。また、芭蕉が幻住庵に滞在したとほぼ同時期の記録である『花摘』は、其角が江戸蕉門に師の動向を伝え、また逆に芭蕉に江戸の様子を報告する意図があったことを指摘した。あわせて、芭蕉の幻住庵での滞在記録である「几右日記」が、其角の『花摘』に応ずるものであることを指摘した。

第三章　『雑談集』と蕉門俳人

其角の俳論書『雑談集』を基軸として元禄期の蕉門俳人の諸相をとらえなおすことを試みたのが本章である。

第一節「其角と荷兮」では、貞門古風ゆえ芭蕉を離反したとされてきた荷兮を取り上げた。『桃の実』に伝える、江戸での荷兮

の評判が其角の『いつを昔』に端を発するものであること、『雑談集』に荷兮らの『冬の日』を蕉風開眼の書と位置付けていること、と其角が荷兮を評価するのは、新風・古風にとらわれず、作者の「心（誠）」と「時宜」を重視する其角独自の視点によるものであることを明らかにした。また他の蕉門俳人から非難を受けた『曠野後集』における復古趣味についても、これが『雑談集』の影響を受けたものであり、そこに蕉風離反の意図がないことを明らかにした。

第二節「其角と尚白」は、近江蕉門の古老である尚白の蕉風離反の書『忘梅』を扱い、『雑談集』に尚白のことを取り上げるのは、其角に『忘梅』を支援する気持ちがあったためとの見解を述べた。同時に、『雑談集』の記事は、芭蕉の新風を理解できない尚白の限界を記していることを指摘し、従来芭蕉との関係においてのみとらえられてきた尚白について、其角の側から俳風を分析した。

終章　芭蕉の終焉と其角

本章では、其角が、芭蕉没後いち早く追善集『枯尾華』を編むことができたのは、多くの撰集を手掛けてきた手腕によるものであること、追善興行に蕉門離反の俳人も連なることができたのは、これが、蕉門の調整役の役割を果たした其角の働きによることを指摘した。『枯尾華』の「芭蕉翁終焉記」は「宗祇終焉記」を利用したものであり、宗祇を追慕した師の風雅を最もよく理解したのは、延宝の頃から歩みを共にしてきた其角であったと結論づけ、第一章から考察してきた、其角と芭蕉との関係、其角の編集方法、其角と他の蕉門俳人との関係についての総括とした。

以上のように、本論文は、撰集論的な視点による作品の精読を通して、其角の編集方法を明らかにするのみならず、蕉門俳諧についても其角を基軸にしてとらえなおすという新たな視点を提示し、従来の芭蕉中心の俳諧史の枠組みを根本から問い直すものとなっている。

中国近代ユーモア文学の射程
―漱石という「鏡」から―

張　杭萍

本論は、魯迅（一八八一―一九三六）「阿Q正伝」（一九二一～二二）、林語堂（一八九五―一九七六）「子見南子」（一九二八）、老舎（一八九九―一九六六）『二馬』（一九二九）『猫城記』（一九三二）、銭鍾書（一九一〇―一九九八）『猫』（一九四六）『囲城』

（一九四六～四七）を研究対象とする。これらの作家達は、中国近代文学史上に名高いユーモリストである。ユーモアをめぐる論争は、批評家の間で行われたのではなく、実作者の間で行われていた。なぜこのような時期にこのような議論が起こったのかを多面的に考察することが本論の第一の目的である。また、笑いの裏に何が隠されているのかを探ってみることが、本論の第二の目的である。さらに、当然の事ながら、ユーモアが生成するメカニズムを視野に入れるべきである。これを本論の第三の目的とする。

中国近代のユーモア文学の出現は、時代背景と密接な関係がある。中国の近代化は、表面的には日本のように急激に促成されなかったため、魯迅「阿Q正伝」を代表とする中国近代のユーモア文学の作品に反映された問題意識が漱石作品にあるものと異なっていることは、言うまでもない。しかし、漱石作品との比較によって、中国の近代ユーモア作家の作品において表現されているものがより明確に見えてくることは、疑いのないことであろう。

第一章では、漱石作品の翻訳および漱石の影響を受けた近代の中国の作家達を考察した。漱石作品のうち、三十年代前後の中国で翻訳されたのは、（一）「永日小品」のうち「懸物」「クレイグ先生」「猫の墓」「火鉢」、及び「夢十夜」の中の「第七夜」という「小品文」と呼ぶもの、（二）『吾輩は猫である』『坊つちやん』『草枕』『三四郎』という、現代社会に対する批判的認識と、「写生文」的な脱俗志向とが結びついた形で表現されたもの、（三）『文学評論』、の三種類に分けられる。漱石の『文学論』が郁達夫によって紹介されたり張我軍によって翻訳されたりしたのは、新文学の創作や海外文学の紹介などを中心とする、当時の中国文壇の発展過程においては、一種自然の成り行きである。そして、創造社の成仿吾と郭沫若は、『文学論』をどこまで理解したかは別として、極僅かとはいえそれを具体的な方法論として実際に活用した、漱石の影響下からは脱却していないユニークな存在である。第二章では、雑誌『論語』を拠点とする林語堂によるユーモアの提唱をめぐる文学者達の論争を分析した上で、メレディス『喜劇論』を介して、林語堂と漱石のユーモア観を比較した。第三章では、「余裕」に関する漱石と魯迅の見解を検証した上で、「余裕のある小説」と言える漱石『吾輩は猫である』と魯迅「阿Q正伝」をめぐって、作品の主人公の「無名性」の設定から作品最後の「大団円」の場面までを具体的に比較した。第四章では、『二馬』と『猫城記』の両作品において、英国人の中国人観と老舎自身の中国人観がどのように語られたかを軸に、漱石の「倫敦消息」「自転車日記」と対照しながら、老舎におけるユーモアの成立とその特色を考察した。第五章では、『吾輩は猫である』と銭鍾書『猫』『囲城』を中心に、知識人サロンを扱った小説の面白みを解析すると共に、時代や問題意識の違いがあるとは

言え、共に東洋と西洋の狭間で揺れる戯画化された知識人の苦悩を考察した。

本研究では、中国近代ユーモア文学の諸相を漱石の作品と比較しながら考察した。これは、漱石作品と、魯迅「阿Q正伝」、老舎『二馬』『猫城記』、銭鍾書『猫』『囲城』という諸作品とをつなげて概観することで、ユーモア文学の系譜を考察する作業でもあった。「阿Q正伝」が近代化途上の中国における一人の典型的な人物を創作しているのに対して、『猫城記』は一個の社会戯画である。そして、『囲城』は、近代知識人達の様々な姿を鮮明に描いているのである。こうして、一般大衆から知識人階層まで、近代社会の全体像が、彼らの作品の中に描かれている。阿Qの鈍感な精神は、自己欺瞞という手法で粉飾されている。そこには、ユーモアの自己反省的な要素が欠けている。また、ユーモアの成立には個人の確立と社会の自由度も深く関わっている。これは、隷属的社会からまだ完全に脱していなかった当時の中国国民にとっては相当無理なことであろう。さらに、ユーモアの根底には同情心が根付いている。阿Qの銃殺を芝居として眺めている群衆の行為は、同情心から遥かにかけ離れている。林語堂のユーモアの提唱が、苦心の割には報われなかった原因は、そこにもあるのだろう。

老舎の作品では、「知識」と「人格」とが繰り返してテーマとされている。「人格」とは、魯迅のいう「自己の覚醒」に近いものであろう。一方、近代中国の「知識」をめぐる状況は、銭鍾書にとっては楽観できない状態であった。海外留学を終えて帰国した近代の知識人達は、『囲城』の人物達と同じように、社会に重要視されないため、やむを得ず「無業階級」の生活を送るものが少なくなかったのだろう。このように、当時の文壇においてユーモアと風刺に富む独特の作風を示している彼らの作品は、様々な角度から近代中国の暗部にメスを入れたものであった。

安部公房のクレオール性
―〈引揚者〉から〈亡命者的〉立場へ―

朴　利鎮（パク・イ・ジン）

本論は、安部公房が戦後日本で営んだ自己存在の認識を通時的に捉え、クレオール性に当たる安部公房のアイデンティティを考察した。そのため、一九四八年初期作品から一九七八年の「内的亡命の文学」論まで、ほぼ時系例順に作品とエッセイなどのコンテクストを対照させて、安部公房の自己認識の変化を検証した。全体的な章立ては、五章の構成である。第一章「満洲から戦後日本へ：安部公房の境界性、引揚者の立場」は、第二章以降におけ

る導入部分に当たり、安部公房の満洲体験が持つ新たな意味について論じた。第二章「植民地体験の二重性：安部公房が認識し始めた〈日本人としてのアイデンティティ〉」、第三章「オブジェと記憶のデペイズマン：安部公房の甦る記憶と消し去る〈故郷〉」、第四章「帰属への拒否：安部公房の存在認識の変化、内的亡命を図ること」、第五章「亡命者・亡命文学への視線：安部公房が読み取ったガブリエル・ガルシア＝マルケス文学」は、彼の満洲体験が作品の中に形象されている様相に着目し、引揚者から亡命者的な立場に発展していく安部公房の認識に焦点をあてた。

満洲育ちとして戦後日本に引揚げてきた安部公房は、アメリカの占領下の状況で日本人としてのアイデンティティを認識し始めた。安部公房にとっての植民地体験は満洲での時間だけでなく、戦後日本でも続けられたという特色を持っていると指摘できる。時代の経過に伴い、安部公房は植民地での満洲日本人がもっていた違和感を、戦後日本でのアメリカのイメージに重なり合わせる形で描き出した。すなわち、安部公房は植民者であった日本人という自らのアイデンティティに反発する一方、戦後になっていわば被植民者に転落した日本人としての存在感覚も合わせ持っていた。ここで移動を経験した被植民者の視座が打ち出される。本来あるべきところから別の場所に移されることによって起こる異質的な存在感覚は、定着し得る故郷を持たない存在感覚へと繋がってくるのだ。また、そのように形成された自己認識はある変化を伴う。安部公房が自分の主なテーマや思想がユダヤ系作家や亡命作家から集中的に表現されていると述べ、本格的に帰属への拒否を企画するようになっていく。彼の作品に、国家に所属することを拒んで内的亡命を図る人間像が作り出されることである。それに、ただの拒否に止まらず、安部公房はそのような人間たちが来る新世界を切り開く新しいヴィジョンを提示した。世界文学における新たな流れとして「内的亡命の文学」を提唱し、その中に自分の文学者的な位置意識を重ねるのも、そのような意味において一脈相通じていると言えるのだ。

安部公房が唱えたクレオール論は、そのような経緯によって形成されたのである。すなわち、引揚者という異質的な存在感覚から出発して亡命者の意識に向っていく彼の自己認識は、〈クレオール性〉をもって纏められる。安部公房のクレオール論は、異文化の接触が引き起こす複雑な現象の中で、とりわけ新たに再形成されていく個別的なアイデンティティに主眼を置いたものであった。それは、クレオール性に求められるアイデンティティとして、満洲育ちの日本人が戦後日本で形成することのできたアイデンティティに他ならない。

本論文は、安部公房が認識した戦後日本での自己存在に主眼を置き、〈引揚者〉から〈亡命者的〉立場に変わっていく安部公房

の認識変化を模索したのである。とりわけ、安部公房の作品におけるいわゆる実存主義的な傾向は、引揚者という戦後日本に存在した境界的な存在感覚によって創られたことを明らかにした。引揚者という新たな像を発掘することによって、安部公房の研究における新たな視座を提供し、より多様な研究の広がりを触発することを願う。また、本論文で提起することができた比較文学の研究の見地から、今まで行われてきたリルケやカフカとの比較研究以外にも、新たにガブリエル・ガルシア＝マルケスや亡命作家との比較分析もできるだろう。

金鶴泳文学の変遷
―吃音から民族へ―

李　丞鎮

本論は、在日二世作家金鶴泳を中心として、主に彼と同世代あるいはそれ以後の世代の在日朝鮮人作家との比較を通じ、彼の全作品を通して繰り返し現われる四つのテーマを再解釈し、彼の表現の独自性を明らかにしようとする研究である。四つのテーマとは、「吃音」「父親」「女性」「民族」である。

第一章では、金鶴泳のデビュー作『凍える口』（一九六六）と、三年後書かれた『まなざしの壁』（一九六九）における吃音の描写を中心に彼の吃音の変容に注目した。

『凍える口』は、金鶴泳を文学者の道に導いた作品であり、その中の吃音描写は、在日二世の閉塞した心象風景を表す象徴として捉えられてきた。金鶴泳は、後に自分の話として登場させるこのテーマを、磯貝という人物を設定することにより、吃音というテーマを際立たせたのである。つまり、吃音の苦しみを磯貝のところにおいて、自分はその孤独感を共感する設定になっている。そのように在日や父親のテーマと吃音との間に一定の距離が置かれている。『凍える口』における金鶴泳の試みは、自分をもっとも苦しめる悩みを、小説というものを通して発することであり、その時、徹底してその問題に拘ることを試みた。金鶴泳は『凍える口』を執筆することで、実際の自分の吃音から解放された。そのことにより『凍える口』の吃音というテーマの背後に隠れていた問題が浮かびあがることとなる。次作『緩衝溶液』（一九六七）や次々作『遊離層』（一九六八）において民族のテーマを描こうと試みたことは、その兆しであった。

第二章では、金鶴泳作品における父親のテーマを考察した。金鶴泳における父親は、全ての問題の根源に位置する存在である。金鶴泳の作品を思い浮かべるとき、凶暴な父親の姿がまず現れるが、実際彼の作品で凶暴な父親が登場する作品は五、六作に過ぎ

ない。それにも関わらず、強烈な印象をもって、主人公たちの全てを支配する存在として描かれている。しかし、金鶴泳の作品を詳しくみていくと、同世代の李恢成の作品に登場するような、宥和な父親の描写もかなり出てくる。『緩衝溶液』の父親は、むしろ、李恢成や高史明の父親よりも美化されたイメージとして登場している。また、『遊離層』や『弾性限界』における父親も決して、在日文学に典型的な、不可解で理解不能な存在としての父親ではない。金鶴泳における凶暴な父親の姿は、『凍える口』以後、一旦姿を消す。しかし、『まなざしの壁』執筆以降、彼の文学の中に再登場するようになる。そして、次作の『錯迷』（一九七一）に、『凍える口』における磯貝の話が、そのまま再現されることとなる。

とはいえ、『錯迷』においては、単なる葛藤だけではなく、父親の弱さの発見による和解のようなものも描かれた。それ以後、再び宥和的な父親が登場する『軒灯のない家』（一九七三）において、主人公は、自分の行動や内面がかつての父親のそれとよく似ていることを発見する。その意味は大きい。これは、『錯迷』においてどこか不完全なままに残った父との和解の物語を再び描く助走となったような作品である。そして、一九七六年、『冬の光』における凶暴な父親の再登場を経て、『鑿』（一九七八）において、それはなされる。

第三章では、従来ほとんど論じられて来なかった、金鶴泳における女性のテーマを考察した。金鶴泳における女性の描写の内、まず、注目を引くのは母親の描写である。同世代の作家の母親の描写の中に母親は子供たちの親として、その役割をしっかり果たしている。それに対して金鶴泳の作品には、主人公がまるで父親を除く家族を代表しているかのように描かれ、父親と対峙する。そして、その中で母親は隠されたものとしてしか存在しないのである。このようなことは、後の『軒灯のない家』や『剥離』（一九七八）における妻の描写にも影響していると筆者は考える。

一方、金鶴泳には、女性主人公を登場させる作品がある。が、それらのいくつかは、結局男の話となり、女性を主人公にしたその積極的な意味を読み取りにくい作品である。そうした作品を除けば、『石の道』（一九七三）や『月食』（一九七五）が、中後期において、在日女性の生に焦点を当てた作品であるといえよう。そこに登場する女性たちは初期の金鶴泳が描いたような女性像とはいくらか異なった存在であり、在日としての運命を背負う者としての女性という特徴があった。

第四章では、金鶴泳における民族を考察した。在日二世作品において、民族は、父親と深い関わりをもって現われる。金鶴泳の作品において、この観点からまず注目すべきなのは、ファシズム体験が全く描かれていないところである。短いながら、戦前の

ファシズムの雰囲気の強い中、小学校まで通っていた金鶴泳だが、その体験が描かれた作品は一つもない。金鶴泳がファシズム体験を終生描かなかったことの意味は、過小に評価すべきではない。なぜなら、李恢成や高史明においては戦前の強烈なファシズム体験が、民族性の獲得を描く際に、否定すべき過去として、積極的な意味を帯びて機能していたからだ。

本研究は、在日二世作家金鶴泳の作品の中の、意識の変容を、主なテーマを推察することで考察したものである。彼の作品における変容は、彼独自の道というより、むしろ、同世代の李恢成のような作家が、歩いた道を、丁寧に、長い時間をかけて辿ったことがわかった。しかし、その終着点に待ち受けていたのは、同世代が感じとっていたものとは異なるものであった。それは、にもかかわらず、〈在日〉せざるを得ない自分であった。最後まで、彼はその状況の中で、格闘しつづけたのであり、そこにこそ金鶴泳文学の最大の特徴があるといえよう。

Milton's Pastoral and Nature in His Early Poems

金崎八重

本博士論文の目的は、ルネッサンス時代のパストラルとNatureとは何かを探り、その上でJohn Milton（1608-74）の初期詩の独自性を探る事である。

Miltonの初期詩は百作品程残っており、その大部分がパストラル（牧歌）である。*Paradise Lost*（1667-74）を始めとする後期叙事詩に比べると、初期詩は、当時の伝統的な牧歌の影響を強く受けており、Miltonの独自性があまり見られないと論じられ、高く評価されてこなかった。しかし、Miltonはそのような先人達の影響下に止まっていただけではない。本論では、初期作品のうち主な作品五点を取り上げ、Miltonが初期詩において、ルネッサンス・パストラルの伝統から抜け出し、自らの独自性を獲得していく過程を考察した。

ルネッサンス時代のパストラルのconventionには、VirgilやTheocritusといったギリシャ・ローマ詩人の牧歌の伝統を受け継いでいる要素と、イギリスの貴族政度の階層構造やキリスト教の

教義を反映した要素の二つの系統がある。前者は「現実には存在しない、失われてしまった楽園」であるArcadiaを理想郷とした。Arcadiaには美しい田園風景が広がり、苦しみも悲しみも存在せず、穀物や果物は勝手に実り、人は働かずとも自然の恵みが得られる。対して、後者は神によって創造された自然であるNatura Naturataを理想とした。Natura NaturataもArcadiaの自然と似たようなものとして描かれる事が多いが、領主や王、もしくは神といった支配者が存在し、それにより世界の秩序が保たれている点がArcadiaと大きく異なる。

若きミルトンは、それら二つのルネッサンス・パストラルの伝統の踏襲とその超克の間で苦しんでいた。

宗教詩*On the Morning of Christ's Nativity*（1629）においてMiltonは、典型的なNatura Naturataを世界のあるべき姿として描いており、当時のNativity Odeの型から抜け出させていないともいえる。しかし、ルネッサンス時代の他のNativity Odeとは異なり、この作品は、Christの誕生の前後の「自然の変化」「色の変化」に主眼が置かれており、その点でMiltonの独自性が見て取れる。

姉妹詩*L'Allegro*（1631?）と*Il Penseroso*（1632?）は、ギリシャ・ローマ牧歌の影響を強く受けた作品であると論じられてきた。確かに、*L'Allegro*では平面的な美しい田園風景が広がっており、典型的なArcadia世界が描かれているが、*Il Penseroso*では、高さのある「塔」とその周りの夜の静かな世界が讃えられており、Miltonが伝統的なArcadiaとは違うものを描き出そうとしているといえる。

仮面劇*Comus*（1634）は、ミルトンが初めて独自の自然観、神の秩序からもArcadiaからも外れた「人の自然」を作中で描いた作品である。作中では、ギリシャ・ローマ牧歌のArcadiaとキリスト教のNatura Naturataの両方の要素が讃えられており、劇の最後で、「人の自然」はそれらの伝統的な自然に敗北してしまう。しかし、「新しい自然」という着想を作り出しているという点で、Miltonが大きな一方を踏み出した作品であるといえる。

Lycidas（1637）のエピローグ部分では、Miltonは、神の秩序が存在するNatura Naturataからは抜け出せていないものの、Arcadiaを完全に捨て去り、未来を目指す事が出来ている。

Miltonの最後の牧歌と言われる*Epitaphium Damonis*には、ArcadiaもNatura Naturataも存在しない。*Epitaphium Damonis*の自然は、人が働かずとも豊かな恵みが得られるArcadiaではなく、神の恩寵により豊かになるNatura Naturataでもなく、人が働く事によってのみ変化する自然である。Miltonは、この作品で、「人の自然」という独自の自然観を手に入れている。

本論文では、Miltonが、先人達が作り上げた牧歌の伝統的な

「型」から抜け出し、自分自身のパストラルと自然観「人の手で変える事のできる自然」を確立する事ができた事を論じた。また、それは、後期作品の *Paradise Lost* に見られる、楽園が失われた後に変化する「人の手によって変えられる自然」という考えにつながる、重要なMilton独自の自然観である、と結論づけた。

La poétique visuelle de Michel Quillian, poète héritier de Ronsard: les divers aspects des expressions visuelles de *La Derniere Semaine* (1597)

(ロンサールの継承者ミシェル・キリアンにおける視覚的詩学：『黙示週』（一五九七）における視覚表現の諸相)

林　千宏

本論は十六世紀後半におけるフランス詩人ミシェル・キリアン(Michel Quillian：? – 1614)を主な対象とし、彼の作品『黙示週』(*La Derniere Semaine*, 1597)に現れる視覚表現を研究するものである。そのための手段としてフランス十六世紀最大の詩人であり、キリアンの大きな模範となったピエール・ド・ロンサールを比較の対象として取り上げ、ロンサールの膨大な作品群において大きく発展させられた視覚技法と、その事物を眼前に置く効果(*enargeia*)がキリアンにおいてはどのように変化しているか、さらにはそれが十六世紀末期から十七世紀初頭の詩法とどのように呼応しているかを検討するものである。

『黙示週』を研究する上で何よりも注目すべきは視覚表現である。この作品は『ヨハネの黙示録』を源泉とし、キリスト教世界が終末を迎える一週間を主題とするが、極めて視覚表現に富んだ作品であり、そこには叙事詩的技法であるエクフラシス（美術工芸品の描写）、また神の被造物たる世界の事物の百科全書的描写が含まれる。さらに、この作品の主題は「世界の終末」であるが、言葉によって描かれるべき事物の崩壊、混沌を歌う詩でもある。つまり言葉とそれが指し示す事物の対応関係が必ずしも成り立たなくなってくる事態を描いた作品でもあるのだ。こうして『黙示週』に現れる描写、視覚表現とそれが指し示す事物の関係についての考察は、言葉と意味の関係の考察にも行き着く。これは詩作品の解釈の問題と繋がるが、ルネサンス期にあって文献学的解釈、秘儀的解釈が詩人たちの創作に深く関わっていたことは言うまでもない。

これらの問題を考えるためには、まずロンサールの視覚的表現から始める必要がある。彼は自らの作品を神秘神学的作品として、テクストを「神話の外套」(『秋の讃歌』)で覆った。しばし

ば豊かな視覚情報を伴うこのアレゴリー表現は、何よりも読み手の解釈を要求する詩法であるが、その視覚性に古来よりの記憶術の影響があることは明らかだ。人の記憶が何よりも視覚に拠っていると考えた当時の人々は、鮮やかな視覚性によって様々な事柄を記憶に留めようとする。

だが、ロンサールにあって図像は意味することが明瞭ではなく、しばしば言葉とその言葉が意味するものとの間の乖離を引き起こす。ロンサールはこうした構造を意識的に利用することでいくつもの解釈の可能性を残した。彼は図像に自らの詩的創作のテーマをちりばめるが、それは詩というものがテクストを介して詩人の記憶、読者の記憶の中で様々に生まれることを示すためであった。詩の創作と解釈とは分かちがたく結びついた行為であり、何よりもそれが記憶の中で行われること、またその記憶の中で詩が生き続けることをロンサールはその描写表現を通して歌っていたのである。

一方でキリアンの『黙示週』における視覚表現を検討すると、この詩人の関心はより一層言葉そのものへと向かっていることが分かる。その異教神話に基づく図像表現は当時の科学的言説である四大元素説に結び付けて用いられ、多義性は大きく限定される。例えば「飢餓」を歌う第三日目では、展開される百科全書的列挙の多くが、「飢餓」のために「存在しないもの」を表す。つまりキリアンは、これらの歌われる事物が「飢餓」によって最初から存在しないものであることをあらかじめ宣言することで、言葉の、事物を眼前に置く効果（*enargeia*）、その効果を生み出す言葉そのものの実体の無さを表現する。つまりここにはロンサールにおける、ネオ・プラトニスム的アレゴリー構造によって自らの詩が神秘神学たろうとする展開はもはや見られない。キリアンの歌う対象は、そのアレゴリー的な言語そのものなのだ。このようにロンサール的詩学とは距離をおくキリアンは必然的に新たな詩学を目指すこととなる。そこでキーワードとなるのがネオ・プラトニスム的詩学の神的「熱狂」（fureur）の概念に対置される「理性」（raison）である。

そもそも「理性」あるいは「理性」にもとづく詩作とはどのようなものか。キリアンがこの詩作について語るのが第一日目である。この日は、これから詩人が歌う詩が「夢」であることを示す導入部だが、詩人は「世界の終末」という主題を歌うために、「類似」「根拠」そして「推論」を用いる「理性的」な方法によってこの主題に近づこうとするのだとし、実際にその詩法を実践してみせる。だがこの詩法もすべて「夢」という構造に組み込まれることで言葉を発する詩人の立脚点も曖昧となり、「理性」による詩法も相対化されてしまうのだ。つまりロンサールにとっては視覚的効果が絵画にも匹敵することが重視され、またその視覚情

報の裏に多くの意味が隠されていることが重要であった。だがキリアンのテクストを前にする時読者は「そこに隠されたもの」を読み取るよりも、言葉が創りだす情景と、その情景を作りだす言葉の機能そのもの、またその言葉を用いた論述形式そのものに注意を向けざるを得ない。こうしてキリアンが視覚表現を通じて考察する内容はロンサールからは異なってきており、また詩法そのものも大きく変化してきているのが見てとれるのである。

日本語諸方言における推量形式の通時変化
―推量から確認要求へ―

白岩広行

日本語の推量形式には、大きく分けて「推量」「確認要求」の二用法が認められる。

（一）この分だと、たぶん明日は雨だろう。　【推量】
（二）これ、君のペンだろう。　【確認要求（命題確認）】
（三）ほら、あそこにポストがあるだろう。
　　【確認要求（知識確認）】

このうち、推量用法は命題に対する話し手の認識を表す用法である。一方、確認要求用法は聞き手に対して確認行為を求めるもので、談話的な機能を持つ。この両用法については、多くの論者によって、推量用法が本来的で、確認要求用法はそこからの意味拡張と解釈されている。つまり、（二）のように推量しつつ真偽を確認する例を「命題確認」、（三）のように既知の事柄について聞き手にその知識があることを確認する例を「知識確認」とすると、推量から命題確認、命題確認から知識確認という拡張の流れが想定される。

しかし、それらは標準語の共時的な分析によるもので、通時的な事実はこれまであまり記述されていない。これに対し、本稿では、通時的な事実としてこの意味変化を認め、広く日本語の諸方言に目を向けつつ記述をおこなった。

本稿は三部構成という形をとる。第一部（第一～二章）では、上のように、先行研究をふまえつつ本研究の立場を示した。続く第二部（第三～六章）では、用法変化の具体的事例を記述した。

そのうち、第三章の東京方言の事例では、文芸資料をもとに、江戸期には推量・命題確認の用法で主に使われていた諸推量形式（～ウ・ダロウなど）が、幕末以降、知識確認用法でも一定数使われるようになり、一方で推量用法での使用頻度を減らしていることを示した。また、デハナイカ・ヨネなどをふくめた確認要求表現全般の使用頻度が増える傾向も指摘した。

一方、次の第四章では、推量・命題確認・知識確認の各用法を

備えていた諸方言の推量形式（岡崎市のダラ、静岡市のラ、茅ヶ崎市の「べ」）が、下の世代ほど推量用法での使用を縮小させ、若年層では推量用法での使用がほとんど不自然とされていることを取り上げた。

この両事例から、日本語諸方言に生じている変化として、「命題に対する推量」から「談話進行上の確認行為」という意味が拡張してゆき、その「談話進行上の確認行為」としての使用が定着してからは、逆に本来的な「命題に対する推量」という意味特性が縮小してゆくという、一本の流れが示唆される。

続く第五章では、北海道内陸部方言に個別の事例として、標準語でデハナイカに固有とされる用法（同意要求・驚きの表示）にまで推量形式が意味を拡張させていることを取り上げた。これは、確認要求への意味拡張の先にある変化と位置づけることができる。

また、第六章で取り上げた沖縄若年層方言の場合、主に確認要求用法を担う形式として標準語形ダロウ（デショウ）を受容する一方で、伝統方言に由来しつつ若年層で真正モダリティ形式化した方言形の推量形式ハズが推量用法を担っている。その結果、「ハズ：推量用法／ダロウ：確認要求用法」という用法分担の様相が観察される。

第三部（第七～八章）では、第七章として東京方言のデショウ・ゴザイマショウなどを、第八章として郡山市方言のバイをあつかい、第二部で見たような用法面の変化と形式の「丁寧さ」について議論した。ここで取り上げたのは丁寧体の推量形式だが、確認要求への意味変化のほかに、「丁寧さ」の低減という変化もあわせて観察される。つまり、本来的には丁寧体形式でありながら、確認要求表現として普通体基調の談話で使用されることが多くなっている。

さて、以上のような「確認要求へ」という通時変化の記述は、先行研究との関連のなかで次のように位置づけられる。

まず、冒頭で挙げたように、標準語の共時的な研究では「推量」から「命題確認」、「命題確認」から「知識確認」という拡張関係が多くの論者の間で共通して議論されている。本稿の記述はこれを通時的事実として捉えたといえる。

また、より大きなスパンで見ると次のことが言える。つまり、事柄が「非現実」であることを表す古典語の推量形式にくらべ、「推量」という話し手の認識を表すダロウを中心とした近現代語の推量形式の体系はより主観的といわれる（山口　一九九一、大鹿　二〇〇四など参照）。本稿で述べた確認要求への意味変化も、「より主観的な意味へ」という古典語以来の変化の流れの中に位置づけられうる。これは、Traugott（2003）が示す（inter）subjectificationの流れ（nonsubjective > subjective >

intersubjevtive）にも一致している。

さらにいえば、近代語のいわゆる「分析的傾向」（田中　一九六五）や、東日本方言「べ」の接続の単純化（井上　一九八五）も、推量形式がより客観的な（文の内側に属する）文法範疇から形態的に切り離されるという点で、確認要求への変化の背景をなすと考えられる。

井上史雄（一九八五）「現代東日本方言のベイの分布と変化」『新しい日本語　――《新方言》の分布と変化――』明治書院

大鹿薫久（二〇〇四）「モダリティを文法史的に見る」尾上圭介編『朝倉日本語講座6　文法Ⅱ』朝倉書店

田中章夫（一九六五）「近代語成立過程にみられるいわゆる分析的傾向について」近代語学会編『近代語研究　第一集』武蔵野書院

山口堯二（一九九一）「推量体系の史的変容」『国語学』165

Traugott, Elizabeth Closs. 2003. From subjectification to intersubjectification. In Raymond Hickey (ed.), Motives for Language Change, 31-54. Cambridge: Cambridge University Press.

中間言語話者のスタイル切り換え

寺尾　綾

本研究は、中間言語話者のスタイル切り換え能力の発達をテーマとしている。本論文は二部構成、全七章から成る。第一部では先行研究の概観とともに本研究の目的と立場を示したうえで（第一章）、調査の概要について述べた（第二章）。第二部では、スタイル切り換えに関わった言語項目を一つずつ取り上げ、中間言語話者のスタイル切り換えの実態と縦断的変化を記述した（第三～六章）。そのうえで、中間言語話者のスタイル切り換え能力の発達過程とメカニズムを明らかにした（第七章）。以下に具体的な内容について示す。

本研究の主な目的は、中間言語話者のスタイルが、対話者という要因によってどのように変化するのか、またそのバリエーションの運用は縦断的にどのように変化するのかということを明らかにすることである。インフォーマントは三名の中国語を母語とする初級の日本語学習者であり、対話の相手は、日本語学校の教師と、インフォーマント自身が選んだ、日本語で最もよく話す友

人（留学生）である。データ収集は一年間に計五回、ＩＣレコーダーを用いて行った。また、比較対象として日本語母語話者一名についても調査を行った。分析は、まず録音した談話資料を文字化し、そこから、バリエーションのある項目について取り出した。さらに対教師・対友人の各場面においてどのような形式をどのぐらい使用しているか、横断的・縦断的に比較したうえで、スタイル切り換え能力の発達について考察し、中間言語話者がどのようにスタイルを切り換えるのか、モデルを描き出すという手順で行った。

続いて第二部では具体的な調査結果と考察を示している。本論文で取り上げたのは主に次の五点である。

（一）まず、聞き手としての言語行動に注目し、「あいづちをうつ」という言語行動に見られるあいづちの運用や使用する形式の切り換えについてスタイルという観点から明らかにする。（第三章）

（二）（一）と同様に、「間を埋める」という言語行動に見られるフィラーの運用や形式についても、スタイルとの相関を明らかにする。（第四章）

（三）文末形式のバリエーションについて、スタイル切り換えという観点から分析する。具体的には、デスマス／非デスマス形式の運用について、対教師および対友人という二つの場面間で、どのようにスタイルの切り換えが生じるのか、横断的・縦断的視点から分析する。さらには、デスマス／非デスマス形式の習得や運用について、なにがスタイル切り換え能力の発達を阻害するのかという観点から考察を行う。（第五章）

（四）（三）の結果との関連から、特に「質問をする」という発話行為にまつわる文末形式および談話展開の切り換えの様相を探る。（第六章）

（五）三～六章の結果から、中間言語話者のスタイル切り換えモデルを描き出す。（第七章）

分析の結果、中間言語話者のスタイル切り換えについて、以下のような特徴が見られた。

（a）スタイル切り換えが見られる項目が言語行動に偏っている。

（b）言語行動の中でも、たとえばあいづちの頻度やフィラーの頻度など、言語行動のあり方に関わるスタイル切り換えが、形式の切り換えに先立って現れている。

（c）言語行動における各「形式」の習得時期は、言語形式におけるデスマス／非デスマス形式の習得時期とほぼ重なる。

（a）については、初～中級日本語学習者の場合、あいづちやフィラーの頻度や談話展開における発話行為としての質問の頻度

など、「どの形式を使うか」ではなく、「どうふるまうか」という点でのスタイル切り換えが目立つ。

また（b）については、あいづちの場合、いずれの学習者も初期から総じて対教師場面であいづちの頻度が高く、日本語の習熟度が進むにつれ、場面間の使用頻度の差が大きくなる。一方で各形式の切り換えは、形式そのものが習得されつつある初期には切り換えが行われないが、徐々に切り換えのルールが確立され、場面ごとに切り換えられるようになっていく。この点は、フィラーの場合もほぼ同様の結果を得た。さらに、そもそも対話者のネガティブ・フェイスを侵しかねない「質問」という行為は、対教師場面では避けられる傾向にあり、特に初期にはその傾向が強い。

さらに（c）については、文末の「デスマス／非デスマス形式」の切り換えというのは、それぞれ「待遇」という明確な切り換えの基準を持っており、学習者にとっては比較的意識しやすいバリエーションのように思われるが、実際にはその習得を阻害するさまざまな要因が見とめられる。さらに、他の項目との関連から、文末形式の切り換え時期と他の項目における形式の切り換え時期は重なるという結果を得た。たとえば、あいづち・フィラー・質問などにおいて場面ごとに形式が切り換えられるようになる時期は、文末形式が切り換えられるようになる時期と重なっている。

つまり結論として、学習者のスタイル切り換えは、言語行動のあり方の切り換えから始まり、しだいに形式の切り換えへとシフトしていく。また、特に初期のスタイル切り換えは語用的能力に依存しているといえる。さらに、学習者の母語や生活環境の変化、文法能力の違いが、スタイル切り換えの習得時期や発達に影響を及ぼすということがわかった。

現代日本語における極性に関わる副詞の記述的研究

朴　秀娟

本論文の目的は、否定とも肯定とも共起する副詞のうち、否定と肯定とでは意味・機能が異なる副詞を取り上げ、各々の副詞に見られる意味・機能について記述すること、そして、これらの副詞の間に見られる共通した意味・機能を探ることにある。

本論文では、主に、「とても」、「なかなか」、「ちょっと」、「あまり」、「それほど」、「まるで」について、否定と共起する場合における意味・機能によって、暫定的に、次の三つにタイプに分けて、記述を行った。

タイプⅠ　否定と共起し実現の不可能性に関わる副詞
「とても」、「なかなか」、「ちょっと」

タイプⅡ　否定と共起し程度・量に関わる副詞Ⅰ
「あまり」、「それほど」

タイプⅢ　否定と共起し程度・量に関わる副詞Ⅱ
「まるで」

タイプごとに見られる特徴についてまとめると次のようになる。

タイプⅠ　否定と共起し実現の不可能性に関わる副詞

①　共起する文法的否定形式は動詞の否定形式であり、いずれも、可能表現の否定形式、または、不可能を表すものと共起することが特徴的である。

②　「困難」系、または「不可能」系の語彙的否定形式とも共起し、文法的否定形式と共起する場合と同じく、実現の不可能性に関わる副詞として働く。

③　①と②のように用いられる場合、機能的には、実現の不可能性に関わる副詞として働き、意味的には、それぞれ次のようなことを表す。これらの意味は、不可能となる理由や状況の提示である「条件づけ」や、実現されることが予想されていたり望まれていたりするということが、構文的に、またはコンテクスト上に示されることで表れる。

「とても」：原因・理由があっての不可能
「なかなか」：そう簡単には実現しない様子
「ちょっと」：「とても」に近い意味を持つ
（ただし、「とても」とは違って、原因・理由が明確に示されない場合もある。）

④　文法的肯定形式と共起すると、程度を修飾する。

タイプⅡ　否定と共起し程度・量に関わる副詞Ⅰ

①　共起しうる文法的否定形式には、動詞の否定形式だけでなく、形容詞の否定形式もある。

②　タイプⅠの副詞とは異なり、現代日本語では、語彙的否定形式との共起はほとんど見られない。

③　「あまり」、「それほど」は、文法的肯定形式と共起すると、それぞれ独自の意味・機能を持つようになる。「あまり」の場合、従属文に用いられるという制約があり、意味的には、度合が超えることを表す。一方、「それほど」の場合、本来の指示性が保たれ、文脈指示の機能をするものとして働く。

④　従来、口語体として扱われてきた「あんまり」、「そんなに」

とは、極性との関わり方において、次のような点で、文体差以上の差異が認められる。

一）「あんまり」の場合、主文においても文法的肯定形式と共起することができる。「あまり」の場合、主文で文法的肯定形式と共起する場合、「あまりに」、「あまりにも」という形をとり、「あまり」という形で文法的肯定形式と共起するのは、従属文に限られるという構文的制約が見られる。

二）「そんなに」の場合、「それほど」とは違って、聞き手に必ずしも答えは求めておらず、おどろきや疑いなど、話し手の感情を表す、二次的疑問文で用いられることが多い。単独でも、驚きや疑いを表すものとして用いることが可能である。また、文法的肯定形式と共起する「それほど」の場合、聞き手が言ったことや聞き手の今の様子に限らず、自分が言ったことを指し示すことも可能であるのに対し、「そんなに」の場合、聞き手が言ったことや、聞き手の今の様子しか指示することができない。「そんなに」に比べ、「それほど」の方が包括的な指示機能を担っていると言える。

タイプⅢ　否定と共起し程度・量に関わる副詞Ⅱ

① 「まるで」が共起する文法的否定形式の述語は、動詞に限られる。タイプⅡの副詞とは異なり、形容詞の否定形式とは共起しにくい。

② 「まるで」は、「〜がない」といった、形容詞相当の否定形式との共起は可能である。

③ 共起する文法的否定形式の動詞は、六割以上が認識活動を表す動詞であり、典型的な動作を表す動詞とは共起しにくい。

④ 文法的肯定形式と共起する場合、その述語が「ようだ」、「みたいだ」を伴い、「まるで」は比況の副詞として働く。意味的には、「ちょうど」、「あたかも」に近く、例えを示すことにより、性質が似通っていることを表す。

⑤ 文法的には肯定形式であっても、「同一」を表すものや、「異なり」、「欠如」を表す語彙的否定形式と共起する場合、比況の副詞ではなくなり、「完全に」という意味を持つようになる。これは、意味的に、「打消」と同時に、「欠如」を示している「〜がない」といったものとの媒介となっていることが考えられる。

このように、共起する述語が否定か肯定かによって意味・機能が異なる副詞は、極性との関わり方において多様性が見られながら

らも、互いに共通している面がある。本論文では、個々の副詞の意味・機能について記述を行い、これらの副詞に見られる共通点についても考察を試みた。

蜷川幸雄の演出理念とその変遷
――シェイクスピア上演を中心に――

菊池　あずさ

本論は、蜷川幸雄が演出したシェイクスピア上演を中心に、この演出家の理念とその変遷を考察するものである。この研究は、第一にシェイクスピア戯曲のテクスト分析、次にこれまでの国内外に渡る上演との比較検討、そして蜷川演出の上演分析という三方向からのアプローチによって行なわれている。

本論は六つの章で構成されている。

まず、第一章及び第二章では、「演出の変遷」に焦点を当て考察する。上演分析の対象として取り上げるのは、『ロミオとジュリエット』及び『ハムレット』上演である。この二つは、蜷川が一九七四年に商業演劇に足を踏み入れて以来、演出を何度も繰り返している作品で、彼の演出の変化を検討するのに相応しいと考えられる。

第一章では、蜷川演出による『ロミオとジュリエット』の二上演（一九七四年と二〇〇四年）を比較しながら、演出法や解釈の変遷を詳細に検討する。初演とは違う「群衆」の描かれ方、そして主人公たちにまつわる「死」の描写に着目し、「祝祭」から「静寂」へと上演が移り行く過程を示す。最終的に、これら新たな演出に心情を克明に描き出そうとする試みと、演出家の戯曲に対する姿勢の変化を見て取る。

第二章は、二〇〇三年に演出した『ハムレット』と、それ以前に手がけた『ハムレット』上演とを比較しながら、演出家の内的変化を推察する。とりわけ、「ハムレット」の「死生観」を中心に、戯曲解釈と上演分析を行なうことにより、この新たな最終場の演出が、正しい解釈のもとでなされていると呈示する。そして、最終場における親友・ホレイシオの言葉によって、自身の永遠化を願うハムレットの精神と、演出家個人の「老い」と「死」の観念とに共通項を見出す。それまでは、フォーティンブラスが新たな支配者として君臨することにより、デンマークの宮廷は破壊され殲滅されるという演出を取っていたが、二〇〇三年ではフォーティンブラスがハムレットに口づけをするという演出が施される。ここに、蜷川の死生観、「記憶による永遠化」という解釈を付加する。

第三章、第四章、第五章そして第六章においては、三つの作品

『リア王』、『お気に召すまま』、『ペリクリーズ』を取り上げ、「演出の特徴」に焦点を当てた議論を展開する。とりわけ、蜷川の演出を定義づけるため頻繁に用いられる「修辞語」を検討し直す。というのも、上演分析を行なう過程で、表面上の蠱惑的で華やかな演出とは対照的に、この演出家の非常に寡黙で静謐な側面を見出すことができるからである。

まず第三章では、ロイヤル・シェイクスピア・カンパニー（以下ＲＳＣ）との共同作業『リア王』（一九九九年）の上演分析を行なう。とくに、日英両国の劇評と実際の上演とを比較検討しながら、劇評が糊塗した「フール」の演出を再考察する。そして、蜷川演出における「フール」像が、「見た目の異質性」から解放された、非常に新しい人物造形であることを指摘し、さらに三幕六場の退場が、道化の移り行く心情を見事に表現している演出であると結論づける。

第四章でも、前章に続いてＲＳＣとの共同作業『リア王』を取り上げる。ここではとりわけ、イギリス公演で酷評された「嵐の場」の演出について、「自然観」という視点から詳細な戯曲分析を行なう。『リア王』における「自然観」、日本的自然観、そして蜷川の述べる「自然」を、比較しながら再検討する。「岩石の落下」により表現された「嵐の場」は、演出家によって「日本的」と表現されたが、実際は「日本的な自然観」ではないことを明示する。さらにシェイクスピアが『リア王』の中で表現した、「自然」とも異なることを指摘する。最終的に蜷川が嗜好する「垂直の落下」の演出に、自然の「慈愛」と、それに応じることができないリアの「悲劇」を見て取る。また、岩石の落下によって、舞台上の俳優と「対話」を試みる外的存在としての演出家の姿を明示する。

第五章では、オールメイル上演『お気に召すまま』（二〇〇四年）を扱う。上演及び戯曲の中における異化的効果について検討する。蜷川が最終場で表現した「ハイメン」が、舞台上方より落下する巨大な三体の「福助」という姿であったところに、蜷川が好む「垂直の落下」に別の解釈を呈示する。それはつまり、演出家の精神の在り方から、異化され続けた演出、すなわち「羞恥心」及び「相対化」という観念によって、「破壊」へと帰結してしまった演出であると解釈する。

第六章は、日英両国において非常に評価が高かった『ペリクリーズ』（二〇〇三年）を分析対象とする。蜷川が繰り返し主張する、演出における「目の悦楽」について、上演及び戯曲分析を並行させながら再考する。演出において際立った日本の伝統演劇の手法や、戦争難民という枠組、そして一人何役も兼ねる演出について言及する。最終的には、情報過多なヴィジュアル重視の演出手法の根底に、観客の「知性」や「観る水準」を問おうとす

る、蜷川の静かなたくらみを見出す。

最後の結では、本論全体を再度概括し、その後次の課題を提示する。

連鎖劇の研究
―明治・大正期の映画と演劇の関係をめぐって―

横田　洋

連鎖劇とは映画フィルムの映写と舞台上での俳優の実演を交互に行う形態で、大正時代に全国的に流行した芸能のことである。映画と演劇が直接的に結びついた連鎖劇を検討することにより、映画が輸入された直後の映画と演劇の関係を議論することが本論文の主旨である。

第一章の「演劇類似の系譜―浅草公園第六区の見世物と映画」では、明治四〇年代に浅草で始められた演劇と映画を組み合わせる芸能、つまり連鎖劇の前身ともいえる試みが、明治二〇年代から浅草の見世物小屋で行われていた「演劇類似」の芸能の系譜を引いていたことを論じた。

第二章の「劇場と映画館―上演／上映の場―」では、映画と演劇を法的・制度的側面から捉えることを目的としている。大正初期の映画と演劇がそれぞれ異なる制度のもとにあったことを確認し、連鎖劇が成立した複層的な環境のあり方を検討した。

第三章の「山崎長之輔の連鎖劇」では、連鎖劇を代表する俳優である山崎長之輔の連鎖劇をとくにその興行番付をもとに考察する。連鎖劇の映画場面は全体の筋の一部ではあるが、そこから逸脱した視覚的アトラクションとしての機能も持っていたことを論じた。

第四章の「連鎖劇の形態とその変容」では、連鎖劇にはさまざまな種類の形態があったことを確認した上で、大正初期よりも中期、後期へと年代を経るにしたがって、全体として連鎖劇中の映画場面が減少していくことを示す。

第五章の「舞台俳優時代の衣笠貞之助」では、映画監督衣笠貞之助の俳優時代の経歴を追う。俳優時代の衣笠は大正六年に舞台から映画へとその活動の場を移すが、その間連鎖劇にも深く関わっていた。衣笠を通して、大正期の映画や演劇を支えていた人的な環境について考察する。

第六章の「活動写真興行取締規則と連鎖劇の衰退」では、連鎖劇の衰退に関する議論を行う。従来、連鎖劇は警察によって禁止されたため衰退したと考えられてきたが、実際には映画・演劇をめぐる興行的な環境の変化、連鎖劇自体の変質などにその理由が求められることを論じた。

第七章の「衣笠貞之助の連鎖劇制作」では、大正後期の衣笠貞之助について議論する。大正一一年、映画監督を志した衣笠がまず最初に手がけたのが連鎖劇の制作であった。それまでの連鎖劇とは異なり、大正期に発展した映画の技法が連鎖劇にも取り入れられていることを示した。

第八章の「井上正夫とジャンルの横断」では井上正夫という連鎖劇も上演した新派俳優が大正末期に行った実験的演劇の背景に映画や歌舞伎といったジャンル横断的な影響関係があったことを議論した。

第九章の「スタイリストとしての小山内薫」では、小山内薫というモダニストの演劇人が演劇の本質を追求する実験を行った際、理念的にも実際の作品制作においても映画の影響がきわめて強かったことを指摘した。

明治から大正の映画と演劇は制度的にも厳密に区別された興行物であったが、その関係はそこに連鎖劇を介在させることによってきわめて錯綜した状態にあった。パフォーマンスの形態的側面からみても、興行的な側面からみても映画と演劇の境界にあったということができる。ただし、その境界自体固定されたものではなく、互いに浸食し合うような流動的なものであった。

そのような環境で十年に満たない短い期間連鎖劇は流行した。連鎖劇の魅力とは、複数の異なるメディアを用いて効果的・効率的に物語を表現したということではなく、それぞれのメディアの直接的な刺激がより強調されるという点にあったと思われる。観客がメディアそのものを意識し、楽しむ、そうしたメディアのあり方は物語の枠組から逸脱していくものであったが、そうしたメディアの直接的な刺激こそが当時の観客を魅了したのだと考えられる。

飛鳥時代における仏教荘厳美術の研究
―天寿国繡帳と金銅灌頂幡を中心として―

三田覚之

第一章では、奈良・中宮寺に所蔵される天寿国繡帳（以下、繡帳）に対する考察を行った。繡帳は、聖徳太子薨去（六二二年）の後、妃である橘大郎女によって制作され、現在は飛鳥時代のオリジナル断片と鎌倉時代の建治元（一二七五）年に制作された模本断片を貼り交ぜた状態で保存されている。

このうち、模本断片に注目すると、浄土図を表した区画（紫色の綾を下地とする）と、説話的内容を表した区画（白色の平絹を下地とする）の存在が了解される。従来の研究では両区画の位置関係が不明であったが、下地裂の織糸方向に注目してみると、裂

を横使い（経糸方向を横にして裂を用いること）した白地画面の下端に、僅かながら経使い（経糸方向を縦として裂を用いること）された紫の裂が認められる。これにより横長の白地画面の下方に紫地の浄土図が広がるという、基本的な構成が明らかとなった。また作品の主題についても検討を行い、『弥勒大成仏経』『弥勒上生兜率天経』に基づいて、弥勒菩薩の上生と下生（兜率天において弥勒菩薩の説法を受けた後、菩薩が衆生済度のため地上に降るにあたって、ともに降ることで、如来となった弥勒の救済に与ること）を表していた可能性を提示した。

第二章では、繍帳の調査結果を報告した。まず刺繍下地裂については、用いられた全種類について組織の詳細を述べ、特にオリジナル部分の下地裂である「羅」の組織要領図を挙げた。また、作品の修理状況と明らかとし、各断片の方向修正を行った。現在に見る作品の図像配置は、江戸時代の安永年間（一七七二～一七八一）に行われた修理に基づいており、これまでの研究では往々にして図像解釈に誤りが生じている。そのため、下地裂の織糸方向に注目することで各図像の向きを訂正した。また、これまで「佛是眞玩」と判読されてきた銘文について、「歸」および「斯」の遺存から、繍帳に繍い表された全四百字の銘文うち、冒頭にあたる「斯歸斯麻」にあたる可能性を提示した。

第三章では、繍帳と類似の技法によって制作された、法隆寺献納宝物の刺繍残片について論じた。この作品もまた羅を下地としているが、特異な点として、刺繍にモール状の金銀糸（絹芯に金銀の薄板を巻いたもの）を用いていることが挙げられる。モール状の金銀糸といえば、六世紀末から七世紀にかけて出土例が見られるものの、有機質部分はすでに失われており、いずれも元来の作品形態が不明である。そうした中、刺繍断片は金銀糸を用いた実例として貴重だが、残念ながら小さな断片と化しており、文様の一単位すら不明な状態にある。そこで本章では、作品の調査を踏まえ、文様の形態による分類を行い、結果としてその復原案を提示した。

第四章では、法隆寺献納宝物に伝来する金銅灌頂幡について論じた。金銅灌頂幡は、七世紀を代表する金工作品として著名だが、そもそも「灌頂幡」とは何か、これまでの研究では明確にされてこなかった。まず灌頂幡の造立典拠については、『続日本紀』にいう「灌頂幡一具、道場幡四十九首」という数量から、同じ数量の幡について説く義浄訳『七仏薬師経』（七〇七年訳）を取り上げ、同経の旧訳を含む『大灌頂経』に注目した。『大灌頂経』に説かれる幡の功徳に「除災・招福」「浄土往生」があり、これは史料から知られる灌頂幡の役割とも一致するものであった。また、金銅灌頂幡を構成する各部位の図像様式についても検討を加えた。作品の中心をなす大幡が最も古様であるのに対し、

他の部位には様式上の進展が見られ、全体としての完成は、およそ法隆寺金堂の完成期に求められる旨を考察した。

最後に第五章では、金銅灌頂幡と一具をなしたと想定される繍仏裂（法隆寺献納宝物ほか各所に所蔵）に焦点をあて、断片相互の本来的な組み合わせと、図像様式から判断される制作年代について論じた。繍仏裂の図像は大きく分けて、天衣の対称性が強いものと、自由な動きを見せるものに分類でき、それぞれ献納宝物中の金銅小幡と、法隆寺金堂の壁画に類似が見出せる。金銅小幡は、その制作技法が金銅灌頂幡と近似しており、本来一具をなす作品であった可能性が指摘されている。ここに金銅灌頂幡の幡足と考えられる繍仏裂に、金銅小幡との近似が見出されたことで、改めて両作品が一具である蓋然性が高まった。さらに金堂壁画との類似に注目し、繍仏裂に見る様式の混在は、法隆寺再建期における様式選択の多様性を示すものと考察した。

以上のように、学位申請論文では飛鳥時代における荘厳美術の諸相、ことに作品の原形と造立典拠を中心的な問題として考察を行った。荘厳美術という広大な分野からすれば、未だ僅かな部分にすぎないが、現時点における到達段階として、飛鳥時代の荘厳美術に関する基本的な研究成果をまとめた次第である。