The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	平成十一年度博士論文(課程)要旨
Author(s)	
Citation	大阪大学大学院文学研究科紀要. 2001, 41, p. 68-104
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/7525
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

平成十一年度博士論文（課程）要旨

規則の懐疑論とコミュニティ

大石敏広

ウィトゲンシュタインの「規則の問題」に対するクリプキの解釈は次のようになっている。――私による言語使用を正当化する事実が、何か私において成立しているのだろうか。そうした事実の候補を吟味したところ、そのどれもが的外れなものであることが判明した。つまり、そうした正当化の事実は存在しないのである。よって、意味なるものは存在せず、新しい状況での我々による言語の適用は、「暗黒のなかの正当化されない跳躍」であるということになる（「懐疑論的パラドックス」）。この「懐疑論的議論」を認めた上で、パラドックスを克服するための「懐疑論的解決」が与えられる。「懐疑論的解決」は、正当化のための個人的事実を捜し求めることをやめ、言語行為者を共同体と相互作用しているものとして考察するよう主張する。我々という見地に立って初めて、「ある人がある言葉であることを意味している」という文の主張可能性（正当化）条件が手に入るのである。

しかし、次の二点から、「懐疑論的議論」から「懐疑論的解決」というクリプキの議論の展開には無理があると言える。第一に、ウィトゲンシュタインの議論自体が、パラドックス導出の議論を受け入れ、その後に解決を図るという構図にはなっていない。第二に、そもそも我々の日常言語の使用という視点からすれば、「意味が存在しない」などという発言は認めることができない。だが、以下の点を指摘しておかなければならない。

まず、「懐疑論的議論」は何に対する批判なのかという点に関して私は次のように考える。「懐疑論的議論」では、言語行為者の言語使用の傾向性に注目するディスポジション説や、他に還元不可能な内観的質に着目する説等々の議論が批判的に取り上げられている。これらの説によれば、言語使用の正当性、つまり規則の本質的特徴であると考えられている〈規範性〉に根本的な説明が与えられなければならない。だが、「懐疑論的議論」は、どの説もその企てに失敗しているということを示したのであった。ということは、「懐疑論的パラドックス」は、「規則の〈規範性〉を説明しなければならない→説明できない→規則は機能していない」という議論の流れの帰結として登場してきているということになる。要するに、「懐疑論的パラドックス」は、言語適用の正当化を与えようとする哲学理論にとってのパラドックスなのであり、我々の日常言語のパラドックスではないのである。

次に、共同体に関連して次のように言える。我々は、哲学理論

が主張するような正当化なしに言語を使用しているという意味で、「我々は盲目的に言語規則に従っている」といった言い方もできるであろう。だが、実際問題として我々による言語使用の仕方は一致していると言わざるをえない。そして、「規則に従っている」という表現を我々は普段使うが、そうした表現をするということは、我々の一致した仕方で言語を使っているということである。つまり、ある人がこれこれこうした言語の使い方をするなら、その人について、「彼は規則に従っている」と発言するという点に関して我々はほぼ一致しているということなのである。

だが、このことは、「規則に従う」という概念を「共同体の一致」という概念で定義し、説明することではない。これは既に、「懐疑論的議論」によって否定されている。重要なのは、《我々》は、「規則に従う」という言葉を《我々》の言語活動にどのように導入しているか、という点なのである。それ以上でも、それ以下でもない。よって、「規則に従っている」という発言の対象を、実際に《我々》の共同体に生活している人に限定する必然性はないであろう。孤島に漂着した人についてであろうと、想像上の人物についてであろうと、もしその人が、《我々》が「規則に従っている」と見做せるような行為をしているなら、「彼は規則に従っている」と《我々》は発言できるのである。

「人形振り」論考

澤井　万七美

歌舞伎の演技様式のひとつに、「人形振り」というものがある。その名の通り、役者が人形のごとく動く演技である。西洋のバレエなどにも、人形のようにぎこちない動きを見せる演技はあるが、歌舞伎の「人形振り」とは本質的に異なる。バレエ作品では、その役が人形であるがゆえに人形らしい動きをするのだが、歌舞伎の「人形振り」においては、役は人間であるにもかかわらず、劇の一部分において突然、役者の身体が人形と化す。そしてそれを操る黒衣まで登場させる。このような演技がなぜ生まれ、現在も受け継がれているのか。発生期については先行研究が存在しているが、明治以降に関する研究は皆無という状態である。本論では、特に西洋文化の受容期から、この演技様式がどのような道程を辿ったのかを追い、それによって日本の演劇に対する演者及び観客のまなざしを探る手がかりとした。

「人形振り」という演技は、十八世紀頃、人形浄瑠璃の発祥地である上方で成立した。踊りの名手たちがその身体で人形の演技

を模倣し、「まるで人形だ、よくやれるものだ」と、当時の観客を感心させていたのである。その後、三世中村歌右衛門という名優によって、江戸にも流行をみせるようになり、幕末には江戸初演の演目も誕生するほどであった。

しかし、明治期に「東京がすべての中心」という考え方が行き渡るにつれ、歌舞伎においても上方の芸を「ローカル」「旧式」という枠組に押し込める風潮が生まれる。「人形振り」もその例にもれなかった。東京では、人形浄瑠璃そのものが古い芸能として顧みられなくなり、かつて歌舞伎役者にひとかたならぬ影響を与えた人形遣いたちは不遇な晩年を迎えることとなった。西洋演劇の移入により、演技における心理主義が盛んに叫ばれたことが、「人形振り」を理不尽な演出だと嫌う方向に追いやっていったことも看過しがたい。「人形振り」は、主に「上方芸＝古い時代の芸質を豊かに残しているもの」への過剰なまでのノスタルジイをもって享受されることとなった。

戦後、歌舞伎研究者の郡司正勝らを中心に、「人形振り」に対する新しい解釈が生まれる。ある場面で突然「人形振り」という演技に切り替わるのは、映画におけるクローズアップ、オペラにおけるアリアと同質のものである、という解釈である。登場人物の感情が頂点に達したときに行われる演技、というこの考えは、今日流布している多くの歌舞伎ガイドブックにある解説に採用されている。但し、現に観客が「人形振り」の演技に拍手を送るのは、そうした心理表現の手法としてではなく、舞踊の一趣向として楽しまれているからのように思われてならない。

深刻なのは、「人形振り」を演ずることのできる役者の身体の喪失である。現在、「人形振り」で行われる演目は3～4程度に限られ、それ以外のものを演じる機会は皆無といってよい。忘れられてしまった「人形振り」のレパートリーの復活、そしてそれらの伝承を、真剣に考えてゆくべき時期ではないだろうか。

有島武郎文学における下層の表象

申　智淑

本論文は社会の下層に生きる人々を描いた有島武郎の作品「かんかん虫」「お末の死」「カインの末裔」「生れ出づる悩み」の四作品を、白樺派の中での有島の独自性を現す作品として、また、同時代の多くの自己告白的作品と対峙する虚構によるリアリズム小説として位置づけ、分析の対象とした。分析の焦点は主に主人公の造形の究明に合わせた。なお主人公の造形の独自性を浮き彫りにするため同時代の他の作品を広く視野に入れて考察を進めた。

第一章では、かんかん虫という差別的なあだ名で呼ばれている港湾下層労働者の支配階級に対する鬱憤とそれが絡んでいる傷害事件を描いた「かんかん虫」（明治四十三年）を考察した。有島は登場する下層労働者一人一人の個性を描き分けているが、これは、下層労働者を非道徳的な放縦な人間と画一的に描いている同時代の多くの作品を相対化するものといえる。具体的には、ヤコフは道徳に拘る人間として、イフヒムは支配者に対しては冷徹な、しかしながら恋人には純情な青年として、それに引き替え、その恋人カチヤは俗物として造形されている。また語り手「私」については知識人と見なす論考が多いが、素描風の描き方ではあるが、革命運動への願望を抱く青年労働者像を提示していることを明らかにした。「かんかん虫」を書いた有島の意図は、労働者の連帯による支配者「人間」に対する反抗という表面的主題より、疎外の状況を生き抜く労働者の個性の力の描出にあったと思われる。第二章では貧困家庭の少女お末の自殺を描いた「お末の死」（大正三年）を考察した。自己愛に生きることに忠実であり、弱者への愛情を獲得し、生きている人との関係に忠実であろうとしたお末が自殺に追い込まれた原因を環境的要因と内面的要因に分けて分析した。第三章では「カインの末裔」（大正六年）について考察した。まだ十分な注意が払われていない仁右衛門の内面の世界に注目し、仁右衛門像を捉え直そうと試みた。また彼の自作農の夢のリアリティについても検証した。仁右衛門の内面には、自然、原始、野蛮など従来のキーワードにつながる衝動、激情の外に、見逃せない要素即ち「おびえ」と「誇り」があり、作品世界の大前提なる自作農への夢とも密接な関わりをもちながら、作品の展開に絡んでいることを明らかにした。また農場を去るという結末については、仁右衛門が、物質主義的誇りの支えであった通俗的な夢を放棄し、他への屈従を拒否するという人間本然の誇りを選んだことと解釈し、従来あまり言われなかったが、この作品が内包しているヒューマニズムの精神を指摘した。第四章では、「生れ出づる悩み」（大正七年）を分析した。語り手「私」が創作の原理として打ち出している「同感」とは〈相手の実感に迫るための想像力〉と捉え、作中におけるその実行と限界を考察した。木本の労働観と画家への野心を恥じる木本の恥の意識を中心に検証した。また、その中で浮上した白樺派との関連の問題についても考察した。

有島が「生れ出づる悩み」において打ち出している「同感」とは、〈相手の実感〉の表現を意図するものであり、一種のリアリズムの姿勢といえる。しかし有島には人間の普遍性を信ずるヒューマニズムの姿勢が一方にあり、下層の人々を描く際も自分の魂の一部を注いでいるということも見逃せない。「自己を描出したに外ならない『カインの末裔』」というフレーズはこういう意味で

理解されるべきである。結論的にいえば、下層の人を描いた有島の作品は、リアリズムの姿勢に基づく「同感」する想像力とヒューマニズムの姿勢による有島自身の実感や思想の投影、両方によって紡ぎ出されている世界といえよう。

地域社会の標準語化に関する研究
——南中国と香港をフィールドとして——

陳　於華

本論文は、地域社会の標準語化の過程にはいくつかの段階があるのではないかという仮説のもとに、地域社会の標準語化が現在も重要な課題となっている中国の場合を事例として取り上げたものである。その中でも、特に従来「方言障害が最も大きい」地域とされてきた福建省（福州）と広東省（広州）、及び標準語（普通話）化の初期段階にある香港を対象に、現地でのフィールドワークによって得たデータを基に、仮説を検証した。

人々の意識をたずねるアンケート調査や、直接の道聞きによる速匿調査（rapid and anonymous observation）を併用して実態を分析しているが、特に「道教え」場面での標準語の運用頻度は、福州〉広州〉香港の順であることが明らかになり、3地域における標準語化の度合いが異なるといったアンケート調査での結果が裏付けられた。なお、標準語能力の低い地域ほど言語併用（コード切り替え）の現象が多く見られることも指摘される。

また、「道教え」場面におけるインフォーマントの発話の標準語度を評定し、各地域の人々の標準語使用能力を分析した。その結果、著しい地域差が認められた。3地域の内、福州の人の標準語能力が最も高く、広州の人のそれは福州に次ぐが、香港の人の標準語能力が最も低いのである。そして、標準語能力の地域差は各地域内の年齢分布にも現れ、福州では全体的に年齢が低いほど標準語能力が高くなるという向上の傾向を示しているのに対して、広州ではむしろ停滞の傾向にあり、香港では標準語能力の発達が社会活動の活発な年代と一致することが明らかになった。

さらに、談話資料を分析することによって、各地域で用いられている「地方普通話」を記述し、語彙・語法上の特徴の解明を試みた。標準語コードにおいては、3地域ともにそれぞれの方言形式や方言的な構文を用いたり、もしくは標準語形に方言的な用法を持たせたりすることが観察されたが、それには地域ごとに異なった特徴が見られる。「福州普通話」として最も特徴的なのは、重複式の造語法や「有」構文の多用と形容詞の否定形に「不会」を用いることである。「有」構文の多用は「福州普通話」に限ら

ず、「台湾国語」にも観察されるので、これはおそらく閩方言地域の共通の特徴であると推測される。「広州普通話」と「香港普通話」の共通点は終助詞の多用であり、間投詞や感動詞とともに、発音も含めて、広東語のものをそのまま用いることにある。そして、標準語コードに英語の語彙が用いられていることが香港の特徴であり、「台湾国語」からの影響も見られることが興味深い。

最後に、標準語化の地域差、特に同じ社会制度にあって同じ時期に標準語化を始めた福州と広州との地域差をめぐって、言語的・社会的・経済的・心理的な側面から標準語化の進行に関わる要因を分析した。そして、福州と広州では、地域方言のステータスと勢力、方言集団の経済的地位、人々のアイデンティティの強さなどが大きく異なり、それが標準語化の進行の度合いに影響を及ぼしたことを明らかにした。これらの要因は絡み合って作用しているが、中でも、地域の経済的地位への認識、地域に対する愛着度、そして当該地域人としての誇りなどが標準語の使用頻度に関与していることを統計的手法によって証明した。具体的には次のようである。地域方言のステータスと勢力が弱い上に方言集団の経済的地位が低く、人々のアイデンティティがあまり強くない福州のような地域では、標準語の受容（標準語化）はよりスムーズに進む。逆に、広州のようにそもそも地域方言のステータスが高く、それが方言集団の経済的優位性や人々の強いアイデンティティに支えられている場合、標準語は進入しにくく、標準語化は遅れる、ということである。

有限性の解釈学

――前期ハイデガーの哲学と気分の問題――

佐々木　正　寿

この論文は、いわゆる「転回」以前の前期ハイデガー哲学のうちで、人間的現存在の気分現象に関する彼の論考のもつ意味を明らかにして、彼の前期思想を「有限性の解釈学」として特徴づけようとする試みである。

初期フライブルク講義においてハイデガーは、人間の「事実的な生」ないし「事実的な生の経験」を現象学的に解釈しており、このような思惟の動向は「事実性の解釈学」として性格づけられる。彼の解釈にしたがえば、私たちが「世界のうちに在る」ということは「世界のうちで気分づけられている」ということであり、気分はそのつど、現存在が事実的にいかに在るのかを開示しているのである。こうした気分の洞察を私たちは、「気分」の哲学的発見とみなすことができる。

その後『存在と時間』では、存在一般の意味を問う「存在の問い」の準備として、つまり基礎的存在論として、現存在の実存論的分析論が展開される。これは平均的な日常性における現存在のあり方を現象学的に解明するものであり、「現存在の現象学」ともよばれる。このなかでハイデガーは現存在の事実性を、「現(Da)」へと委ねられていることとして捉え、それを「被投性」と特徴づけた。気分はまず、被投性において現存在が開示されているあり方にほかならない。この現象はとくに、存在論的に「情態」と名づけられている。

『存在と時間』以後ハイデガーは、ことさらに形而上学の基礎づけを問題にし、「現存在の形而上学」という理念を呈示した。それによると、「全体としての存在者」のただなかで「存在理解」によってのみ可能であるという点で、「現」で在ること(「現-存在」)は、人間の有限性を表している。このような「現-存在」のひとつのあり方として気分は、人間の有限性を露わにする現象であるといってよい。

このようにハイデガーのもとで気分は、人間的現存在の事実性・被投性あるいは有限性を開示する現象として解釈されており、しかもこれらの事柄は彼の思惟にとって、ひとつの中心的なテーマであった。事実性・被投性は、人間の本質としての「現-存在」を性格づけており、この「現-存在」が有限性を意味するのだとすれば、つまるところ事実性・被投性は有限性の意味において理解される。こうして私たちは、人間的現存在の現象学的解釈という前期ハイデガーの哲学的思惟を、「有限性の解釈学」として特徴づけることができよう。

また、一九二九/三〇年冬学期講義にみられるように、気分はハイデガーにとって、哲学的思惟のテーマであったばかりではなく、哲学的思惟の遂行それ自体のひとつの契機でもあった。つまり彼の所論によると、哲学は人間的現存在の根本気分のうちで生起するのである。そのような根本気分を喚起することは、人間の本質である「現-存在」・有限性の表明化であり、これが哲学の決定的な動機づけとなるわけである。

本論が示したように、気分問題の観点からみると前期ハイデガーの哲学は、「事実性の解釈学」における「気分」の哲学的発見から、「現存在の現象学」における情態論の形成、そして「現存在の形而上学」にみられる根本気分論——根本気分の喚起にもとづく哲学の構想——へと展開されている。こうしてハイデガーは気分の問題をつうじて、絶えず人間の本質としての「現-存在」、つまり有限性のあり方を問うているのである。

こうしたハイデガーの哲学的思惟のうちには、気分という経験の直接性を志向するという特徴的な動向が見出され、これは前期ハイデガーにおいて一貫したものである。しかし、このような哲

学的思惟は、ひとつのジレンマに直面せざるを得ない。たしかにそれは、ひとつのラディカルな哲学の可能性を呈示するものであるが、他方でそうした直接性への志向は、哲学の学問性を危うくするものでもある。というのも、哲学的思惟の働きとその思惟の事柄との懸隔の無さは、もはや学としての哲学の表明性を保証しないからである。哲学的な経験の内実は分節されて言語化されねばならないが、気分という直接的な経験は十全に言語化されるわけではない。このような気分に依拠しようとするハイデガーの哲学の構想は、哲学の学問性の限界に挑むラディカルな試みにほかならない。

映画音楽機能論

張　雷

映画とは、人間の生活の過去・現在・未来の環境を、監督が映像によって表現するひとつの芸術形式である、と定義してもまちがってはいまい。人間だけを描くのではなく、生活だけを描くのでもなく、過去だけを、また未来だけを描くのでもない、そうしたものをすべて含んだ環境を、映画は描いている。それだけの広がりと豊かさを、いま映画は示している。もっとも、こう定義したからといって、それで何か肝心なことがいえているわけではない。当たり前のことをいっているにすぎない。

環境とは一般に、事物を取り巻く状況あるいは事物の周囲の区域のことを指す。わたくしたちを取り巻いている自然、そこに現象している時間と、そして空間。環境とは、自然の時間と空間が合わさったものであるといってもよい。時間と空間はかならず分かちがたく存在しているから、ふたつをまとめて、自然の「時空」と一語でいいかえよう。環境とは「時空」である。

映画についての前述の定義をつぎのようにいいかえよう。映画とは、人間の作りだした「時空」である、と。このいいかえは、映画音楽について考えるためである。映画という「時空」は、音楽のもつ「時空」と齟齬を生じない。映画という環境は、音楽がそこで存在できる環境である。のみならず、映画という「時空」は、音楽の「時空」が何らかの特性を帯びたとき、どこまでが映画の「時空」であり、どこからが音楽の「時空」であるか、区別がつかぬほど、音楽の「時空」と合致することがある。すなわち、音楽の「時空」が帯びるべき特性について考えることは、映画という環境がまた音楽の環境でもあるような、映画と音楽が同化する条件について考えることでもある。映画音楽の「良し悪し」を考えることができるであろう。映画は音楽を受け容れることがで

きる。逆にいえば、音楽は映画という環境で生きることができる。音楽がそこで生きることができる、その映画の環境とはどのようなものか。映画の「時空」とはどのようなものか。

「時空」という視点から考える場合、話を映画に限る必要はないであろう。「時空」という抽象的な次元での在り方において、映画をふくめた映像一般は、テレビ映像であれコンピューター映像であれ、また映画の映像であれ、同一の特色を示していると思う。

映画の環境、と限定せずに、映像の環境について考察するうえに、映像音楽の本質および存在する価値を追究する。つまり、映画音楽の時空は、その表現力において音楽自身の機能をはるかに上回っている。とくに、特定の空間内の表現を具体化させる。見る人には視覚を通して、音楽の空間を直接に感じさせる。映画音楽の時空という概念を設定すると、その中に様々な機能を見い出すことができる。作曲家が映画音楽を作曲するにあたっては、音楽それ自体の創作を意識するのみならず、さらに進んで時空というものを創造することに意識を昇華させることが必要である。限定される映画音楽の時空の中に、また無限の世界が存在している。その無限の時空の中には、一体何があるのか?その中味を究明するために、映画音楽機能の研究を展開していきたいと思う。

映像に吻合する音楽を作るために、制作現場に存在する問題点を意識したうえで、監督と作曲家の思惟行為が吻合すると考えられる。思惟は精神的な行為である。映像と音楽は、人間の精神的な行為が外部的な行為に転化された結果である。つまり、思惟はすべての作品の原点であり、思惟がなければ、行為もない。思惟は、行為よりも先行するのである。すなわち、監督と作曲家の思惟が吻合しなければ、映像にあう音楽はできない。それゆえ、思惟の吻合は総合芸術である映画を制作する前に解決されなければならない。これは思惟の吻合から映像と音楽の吻合へと移行することが肝要である。具体的には、音楽が映像を表現するために、映像環境、テーマの意味、思惟の吻合という三大要素が考慮に入れられるべきである。その理由を通じてこそ、映画音楽には様々な機能の母体としての特質が備わっていることがわかる。映画音楽の機能については音楽の幻想、模倣、モンタージュという三大機能を想定することによって考察することができる。

一般に映画音楽は、抽象的なものと具体的な映像とを表現することが、機能の全てであると考えられる。ここでいう機能とは、音楽が持っている表現力のことである。それはとくに映像と組み合わされると、総合的な視聴覚の表現方式として存在することとなる。精神、思惟、意識、判断など思惟行為に属するものが音楽により抽象的に表現される。事件の外部のリズム、物の表層現象、人物の行為動作など表層行為に属するものが音楽によって具体的

に表現される。そして、思惟行為と表層行為の狭間において、音楽は違う映像の時空間をつなげるとともに、シーンからシーンへの架け橋として存在しているのである。すなわち、音楽は、映像の機能の全てを持っていることとなる。しかし、監督は、音楽の機能のすべてを使うかどうかを映画に即して判断することとなる。

幻想とは、目に見えない、頭の中での瞑想である。音楽は、音を規律的に並べて、音の高さ、低さ、強さ、弱さによって構成した音に加えて無音状態さえも組み込んで独特の時空間を構成するものである。いわば、抽象的な形で存在しているのである。しかし、抽象も一つの存在である。たとえば、人間の思惟行為を表現するときの映像は、抽象的な思惟過程を具体化する。見えないものを見えるようにするのである。ゆえに、音楽と思惟行為は矛盾しあうものではない。しかし、音楽の素材が、行為の主体および行為の環境に合うことが重要となる。

映像の外在的な現象とは、肉眼で見える行動である。行動がない映画はない。つまり、映像の視点は変わっても、映像内の行動は続いていくのである。ゆえに、行動が進行する場面につけられた音響にとっては、聴覚的に把えられる音楽の要素が問題となるのは当然である。それを、音楽の特定の形式でクローズ・アップの手法によって表現するのであるから、意識行為、肉体行為、自然音響、音楽と意識の対位、音楽と景物といったように、音楽による模倣が様々になされるのである。とくに、映像の表面と内面的な現象を模倣することは、音楽に不可欠な機能である。

映画用語としてのモンタージュとは、カッティングと編集構成のことである。しかし、音楽に対しては、モンタージュという用語は使われない。映画、音楽の専門家たちもそれについての論述にも少ない。つまり、参考される資料、著作も少ない。しかし、音楽の自身にはモンタージュに相当する意識や形式、方法などがあると指摘できる。すなわち、音楽には、独特のモンタージュ機能があるのである。そこで、優れた映画作品ができあがるという見方に立って、『紅夢』（中国1991）『さらば、わが愛　覇王別姫』（香港1993）『ダンス・ウィズウルブス』（アメリカ1991）『ゴッドファーザー3』（アメリカ1991）『黄色い大地』（中国1984）『裸の島』（日本1956）などを実例としてとりあげ、音楽の映像機能の形成および形成過程を究明し、具体的な概念を確立することを本論文で試みたのである。

道徳と幸福

——カント実践哲学における最高善の研究

田中朋弘

本論文の目的は、カントの「最高善」概念を彼の倫理学の鍵概念ととらえ、この概念の検討を基にカント倫理学を統一的に解釈する途を探ることにある。このことによって、カント倫理学の現代的な可能性と限界を見極めるための契機が提供されるだろう。

第一章では、最高善概念をカント自身の議論にできるだけ沿った形で統一的に再構築することを試みた。なぜならこの概念は、晩年に至るまで多数の著作において論じられる概念であるにもかかわらず、カント自身による体系的な統一が計られなかったからである。

最高善の理想は、「完全な道徳性」に対して「完全な幸福」が、必然的かつ比例的に配分・結合された状態を表す統制的理念であり、「同時に義務である目的」と見なされている。そしてこの、「同時に義務である目的」としての最高善を文化の究極目的として、その達成へと向けた不断のプロセスこそが人間理性の「啓蒙」であり、「道徳的歴史」である。こうして、カントの倫理学は、「純粋な実践的目的論」あるいは「歴史的目的論」として解釈されるのが、最も自然であるように思われる。

第二章においては、最高善の第二要素である「幸福」概念が主たる検討対象である。カントは、『実践理性批判』の分析論とそれに続く弁証論で、幸福の評価に関して一見全く矛盾するかのような主張をする。このような難点を解消するために筆者は、「そもそも幸福とは何か」、及び「幸福に関する判断とはいかなる判断か」という点に立ち返り、カントの議論自体を再構成した。

「幸福」という概念は、「産出的構想力の理想」であり、それは個別的な知覚経験をその材料にするが——理性の理想とは異なって悟性による概念に依存しないので——、「経験のうちに漂える略図」にしかすぎないものである。つまり、幸福とはそもそも概念的に把握することはできない理念であり、常にあくまで「素描」にとどまることになる。

幸福の判断においては反省的判断力が作用している。そしてこの判断は、特殊としての個別的経験に対して、それが包摂されるべき普遍としての幸福概念を求めるが、前述の理由よりそれは不可能である。

第三章では、最高善を巡る諸問題の中でも最も根本的な問題と思われる「最高善の義務」を中心課題としてとりあげた。カント

自身は様々な箇所で最高善の義務に関して論じているが、この義務は定言命法によって命じられる義務概念との整合性が疑問視されるという問題を内包している。

カントは、最高善の達成が義務であるという言明を幾つかの著作で現に行っている。しかしその現実的な達成は、カント的な自律の原理に反することになる。それゆえ、最高善の達成は義務とは言えないと結論せざるをえない。では、最高善の促進の義務はどうだろうか。この義務を正当化する議論は、カント自身によっても、カントの論述を擁護する論者によっても、説得的論証とは言えない。それゆえ、最高善の促進を（特殊な義務として）道徳的義務のうちに数え入れることもまた不可能であると結論せざるを得ない。

第四章は、最高善の第一条件である「道徳性」に関する分析である。まず、『実践理性批判』における道徳の超越論的演繹の問題を中心に、カントによる道徳の形而上学的基礎づけの可能性とその問題点を探った。そこでの筆者の結論は、道徳の理由に関する究極的な演繹は不可能であり、カント自身もそれを認めている、というものである。更に、カントの定言命法を道徳的判断の構造分析という観点を重視して吟味した。それによれば、道徳的判断とは、――カント自身の見解とは異なって――「判断の普遍的妥当性を敢えて要求する」反省的判断だと考えられるべきである。このような判断は、必ずしも常に事前に判断の客観的妥当性を保証されているという種類のものではない。その意味では、ここで考えられる道徳的判断の構造は、――「共有感官」という設定を除外した限りでの――カントによる美学的判断と類比的であると考えられる。この判断は、「一般妥当的判断」あるいは「公共的判断」と称されてよい。それは判断におけるいわば「複眼的思考」の導入（の要求）なのである。

藤原定家撰述歌学書の基礎的研究

海野圭介

本論文は、藤原定家（応保二年1162―仁治二年1241）晩年の撰述にかかる『顕注密勘』『三代集之間事』『僻案抄』の三書の成立と伝本系統の展開に関わる諸問題の検討を機軸に、定家歌学の形成過程を論じたものである。晩年の定家の関心の一端が、自家に相伝する証本としての勅撰和歌集の校訂にあったとして許されるであろうし、前掲三書も、証本作成とほぼ同時期に著されており、一定の関わりを保ちつつ証本の校訂と家学としての歌学の形成とが同時並行的になされていったと考えられる。本論考では、そう

した家学的な側面にも留意しつつ、現存の確認し得た諸資料の文献学的な検討と読解に即した形で、現象としての具体性を持った歌学の形成過程の把握を試みた。以下に本論考の構成と概要を簡略に記す。

第一章では、承久三年（1221）・定家六十歳時の著作である『古今集』の注釈書、『顕注密勘』の伝本と成立につき論じた。第一節では、現存伝本四十本を対校し、その差異を明示した上で三類への類別を行った。更に、伝本の個別検討により善本の選定を行い、成立過程と現存伝本との対応関係を示し、現存資料の範囲においても流動的な施注過程の追尋が可能である点を指摘した。第二節では、書誌的情報を一覧し、伝来記録や所収本文の検証につき詳述すると共に、伝本個々の有する問題点及び伝本間の相互関係を示した。第三節では古筆切資料を集成し、その資料性の検討を行った。また、新出資料として伝藤原為家筆『顕注密勘』一軸（巻二・春下〔鎌倉中期〕写）を紹介し影印を付した。

第二章では、貞応元年（1222）・定家六十一歳時の著述である『後撰集』『拾遺集』の簡略な注釈書、『三代集之間事』の成立と伝本につき論じた。現存伝本は基本的に単一系統と考えられるが、後代の追補がなされた伝本をもって流布するため、文献学的な検討からはじめ、次いで成立事情につき考察を加えることとした。第一節では、現存伝本十四本の整理と比較検討を行い、相互関係を明らかにし、二類に類別した。更に、善本テキストの選定と識語、極札、伝領記録等の伝来に関わる諸資料の整理を行った。第二節では、成立の契機につき、撰述時における定家の状況から、『後撰集』の本文校訂と『三代集之間事』の著述が密接に連動している点を確認し、『三代集之間事』を含む注釈書の撰述が証本作成と深く関わる点を指摘した。

第三章では、嘉禄二年（1226）、定家六十五歳時の著述である『古今集』『後撰集』『拾遺集』の三代集注釈書、『僻案抄』の生成と伝本につき論じた。第一節では、現存伝本四十一本の対校と書入追補記事の検討を行い、伝本間の差異を明示し、三類への類別を行った。第二節では、現存諸伝本より窺われる施注の過程につき『顕注密勘』以降の展開を辿る形で詳述し、現存伝本の成立過程につき私見を述べると共に、定家による注釈的営為の変遷を跡づけた。第三節では、書誌的情報の一覧に各類の特徴に関する報告を付し、伝本個々の含み持つ問題点につき詳述した。第四節では、古筆切を集成し、その資料性の検討を行った。

付章では、伝来と享受に関わる報告として、主として江戸期における典籍類の書写・蒐集に関わる問題の一端につき論じた。第一節では江戸中期、冷泉家御文庫の開扉に際し、江戸幕府の使者として所蔵の典籍をあらためた仁木充長の筆録を中心に、当時の冷泉家伝来の典籍と充長の転写にかかる典籍の所在と価値につき

述べた。第二節では、定家自筆『僻案抄』を伝来した後水尾院とその周辺における蒐書の実際について、中院通茂の動向と中院家の蔵書の形成を中心に述べた。第一節は第一章の、第二節は第三章の補説となるよう配慮したが、独自に考究すべき点は少なくはなく、論述の都合上関連が希薄になる場合もある。

何れの章も管見に入った伝存資料の読解に直接的に立脚するため、更なる資料の出現に伴う補訂や修正が不可避であることは言うまでもない。本論で幾らか見通しのついた問題についての今後の追求と共に以降の課題としたい。

源氏物語のコトバと機構

加藤昌嘉

主題・構造・王権・語り・言説・話型・引用・性差・文化などといった、『源氏物語』研究の紋切型に斬り掛かること、そして、右の如き大いなる観念が把捉し得ぬ、一見瑣末でしかし強度ある諸細部の蠢動を触知すること、更には、かつての成立過程論や文献学が掬い上げ得なかった表現の様態を、新たな理論的枠組を以て剔抉すること、――以上が本論文の目的である。

◆第Ⅰ編　源氏物語のコトバと身振り

『源氏物語』にあって、コトバや事物、身振りや姿態は、間歇的に現出したり輻湊して現出したりすることで、場面や情況を繋ぎ合せる力となっている、と見られる。

▽第1章「宇治十帖のコトバの線」では、『源氏物語』続篇に存する「きよら」「きよげ」「隔て」「違ふ」といったコトバを追い駈け、コトバの連続によって綾なされる、作中人物の相関性、物語展開の機微を解析した。

▽第2章「源氏物語の身振りの力―笛を吹くこと―」および第3章「源氏物語の身振りの力―花の枯れ枝をさしだすこと―」では、横笛巻に於ける《笛を吹く》姿・《花の枯れ枝をさしだす》姿に目を据え、それが、類似場面の重なりによって距たった巻々と強く結び合う様相を析出した。

――右の如く、『源氏物語』に偏在／遍在するコトバや身振りに留目し、それを流れゆく線・絡み合う鎖列に見立て辿ることによって、物語内の多様な連動性を闡明した次第である。

◆第Ⅱ編　源氏物語の権力場と機構

『源氏物語』第三部は、纏まった中篇のように受け取られているが、しかし、とりわけその最終部は、それまでの諸巻を積極的に引き承け、物語を収束に向わしめる機構を持つ、と見られる。

▽第1章「夕霧巻の機構―致仕大臣一族と夕霧―」では、夕霧巻

に於ける複数の勢力圏に着目し、この巻が、『源氏物語』第三部を敷設するための枢要な力源となっていることを説いた。

▽第2章「宿木巻の機構―明石一族と浮舟―」では、宿木巻が、それまでの傍流的諸巻を引き込みつつ、新たな権力関係を築いて後続諸巻を紡ぎ出す結節点になっていることを論じた。

▽第3章「蜻蛉巻の機構―六条院と明石一族―」では、明石一族の栄耀栄華に注目し、これまで貶置されて来た蜻蛉巻を、『源氏物語』の各巻が融合する、明石物語の終極であると把捉した。

――右の如く、第二部～第三部に生起する権力場を抽出し、その伸張の軌跡を辿ることによって、夕霧巻から匂宮・紅梅・竹河巻そして宿木・東屋・浮舟・蜻蛉巻が、独自の系を成して繋がり、掉尾に至ることを考察した次第である。

◆第Ⅲ編　源氏物語の内部と外部

ここでは、第Ⅰ編・第Ⅱ編で論究して来た事象を踏まえつつ、検覈を、『源氏物語』の内部から外部へと拡げた。

▽第1章「源氏物語の中の手習巻という寄生体」では、手習巻のコトバを仔細に調査し、この巻が、それまでの『源氏物語』に存した表現を摸倣することで成り立っている、きわめて寄生的な一帖であると位置づけた。

▽第2章「源氏物語から中世王朝物語へ―しのびね物語のコトバの網―」では、『うつほ物語』『源氏物語』『狭衣物語』から中世王朝物語へと繋がる物語文学史の上で、それぞれの物語が持つコトバの線と諸細部の連動性を考察した。

▽第3章「源氏物語の本文と物語世界」では、今日の流布本である《青表紙本》『源氏物語』と、今や殆ど読み解かれぬ《別本》『源氏物語』とを同一平面上に並べ、これを比較・検討し、《別本》諸本が懐孕する豊かなコトバと論理を究明した。

――右の如く、『源氏物語』が外側と連接する領域を、それぞれに相応しい接近法を摸索しつつ開鑿した次第である。

以上、全三編―全九章からなる本論文は、徹底してテキスト上のコトバに拘泥しながら、既成の観念に捕縛されることなく独自の視座を以て『源氏物語』に肉迫し、文学研究の多様性と未来を発揚しつつ、纏められ閉じられる。

『源氏物語』における物語の方法

中川照将

本論文は、第一部「宇治十帖における方法としての「誤解」」、第二部「『源氏物語』の本文」の二部構成をなし、付編として本論文（特に第一部）に関連する論文をまとめた。以下、本論文の

概略を示す。

第一部　宇治十帖における方法としての「誤解」

『源氏物語』第三部宇治十帖は、密通によって生まれた男主人公薫の恋愛を軸に展開する物語である。こうした捉え方は、従来の宇治十帖論が、いずれも何らかの形で薫と大君、そして中君・浮舟との恋愛等の問題と無関係とはならないことからも決して的外れなものではない。しかし、これまでの研究を振り返ってみると、その大部分は意外にも人物論の範疇を超えるものではなく、薫の恋愛が成就することのないものとして規制され続けることの意味についても、未だ物語レベルの視点からの解決をみない。第一部では、この問題について、古注以来、作者の過失等の問題として解釈されてきた『源氏物語』「橋姫」巻における宇治姫君（大君・中君）と楽器（琵琶・箏の琴）の不整合箇所を取り上げ、この不整合が以後の宇治十帖、特に薫の恋愛不成就の方向性を決定づける重要な機能を有するものとしてあること指摘した。更に『源氏物語』が過去の恋物語もしくはその類型的展開を意識的に取り入れる時に用いる「昔物語」という語に着目し、当初、恋物語の男主人公として「昔物語」の類型的表現の中に描かれていたはずの薫が、「誤解」によってそうした「昔物語」の類型から逸脱し、逆に女性と結ばれることのない男主人公としての道を歩み出す過程を明らかにした。

第二部　『源氏物語』の本文

『源氏物語』に関するすべての伝本は、鎌倉期に成立した河内本・青表紙本の二系統、そしてそのどちらの系統にも属さない別本群に分類される。しかし、現在、『源氏物語』研究に用いられる本文は、そのほとんどが藤原定家の青表紙本である。第二部では、河内・青表紙両本が成立した鎌倉期に立ち返り、『源氏物語』享受の問題、それら両本の成立の問題、更には、以後、青表紙本のみが「正しい」『源氏物語』本文として流布していくことの意味を、従来のような系統論の視点からではなく、各時代の共通認識という視点から論じ、室町期以降通説となった青表紙本絶対主義に対する疑義を唱えた。また、『源氏物語』本文研究において、原本の復元という書誌学的視点からのみしか扱われてこなかった別本陽明文庫本本文、特に青表紙本本文との異同箇所を取り上げ、それらの本文異同から導き出される陽明文庫本独自の表現論理・物語世界を明らかにした。

付編

付編では、従来、不審とされてきた『源氏物語』正編「朝顔」巻、源氏の夢に登場する藤壷の言説内容に着目、その言説を本論文第一部で論じた「誤解」という視点から捉え直すことで、宇治十帖において指摘した物語の方法としての「誤解」が、『源氏物語』全体を貫く方法としてあることを指摘した。また、中世王朝

物語の一つである『しのびね物語』を取り上げ、〈身繕い〉〈薫り〉、更に『源氏物語』等において、男女の恋愛の内実を象徴的に描き出すために常套的に用いられる〈合奏〉という三つの鍵語に着目、それらの機能を考察することによって、物語の内的論理、特に男主人公の悲恋・出家が必然化されていく過程を明らかにした。

大清帝国形成史序説

杉山清彦

大清帝国とは、西暦一七世紀にマンチュリアに興り、ユーラシア東方において大発展を遂げたマンジュ=グルン〜大清グルン政権（グルンは国家の意）の謂である。一六四四年以前、ヌルハチ・ホンタイジ父子がマンチュリアにおいてハン・皇帝を称していた時期においては、帝国は軍政一致の組織である八旗制の下に組織されていた。本研究は、帝国形成期たるこの時期を対象として、(1)その過程と構造を八旗制に即して解明し、(2)興起の歴史的背景を闡明しようとするものである。

本論をなす第Ⅰ部「清初八旗の形成と構造」では、政権形成過程において、在来の諸勢力がどのように編成・組織化され、いかに位置づけられたかを検証し、あわせてその特質・淵源を考察した。まず第一章では、ニル（壮丁の供出母体となる八旗の基本単位）編成・世職授与・軍団長選任・六部任官において、在来マンジュ氏族の有力諸家系が、門地を基準とした上で功績・旗属を勘案して独占的に任用されていたことを明らかにした。これに対し第二章では、各旗に分封された旗王の側に視点を移して領旗支配の構造を検討し、領旗分封とは、ヌルハチ一門のうち、各旗上層部を構成する有力氏族諸家との有縁者が、同母兄弟ごとに授封されたものであったことを論証した。第三章においては、これまでほとんど検討がなされていない親衛隊制度を取り上げ、初めての専論として実証を提示するとともに、それを通して支配構造の核心を解明した。すなわち、ハンと八旗諸王が各自保有する親衛隊は、それぞれの警護・側近・精鋭部隊を兼ねるとともに各旗首脳・中央政府をも構成する集団であり、その本質は、隊員へのリクルートを通して、あらゆる成員をハン・諸王の家産的支配・主従関係へ包摂していくという機能にあった。

以上から政権の本質を約言するならば、それは門地・功績に基盤を置く諸氏族が、帝室アイシン=ギョロ氏を君主に戴いて各旗に分属し、重要な地位・職掌を分有して支配層を構成した連合政権であり、その連合形態こそ八旗制であった、といえる。そこにおいては、ヌルハチ一門が旗王として各旗を支配するという一族

分封・共同領有の原理が貫徹しており、ハンは、かかる並列体制下で序列・勢力ともに首位に立つ存在として、全体に君臨していた。このように要約するとき、階層的組織体系・親衛隊制度・一族分封・左右両翼体制などで特色づけられる八旗制とは、モンゴル帝国に代表される中央ユーラシア国家の伝統的組織法にほかならないことが明瞭に看取される。すなわちマンチュリアに登場した大清帝国は、支配集団自身は遊牧民ではなくとも、まさしく中央ユーラシア国家の系譜上に明確な位置を占める帝国だったのである。

一方、第II部「清の成立と東アジア」においては、近年注目を集めている、大清帝国の形成と一六―一七世紀の東アジア情勢との関わりについて考察した。第四章では、この時期に明の周縁地帯各地で看取された、諸民族の混淆とその下での商業・軍事活動の隆盛を「華夷雑居」と捉えた上で、大清帝国がいかなる状況の中から興起し、いかなる形で自己主導の秩序を組み上げていったかを検討した。その結果、マンチュリア～遼東において混住・雑居する満・蒙・漢・韓諸族が、八旗への編入・組織化を通じて帝国成員へと再編成されていったことを指摘し、これを「マンジュ化」と呼んだ。これは「華夷雑居」へのマンジュ的対応であるが、その淵源は同時代の他地域よりむしろモンゴル帝国の支配様式に求められるものである。

以上を承けて終章「大清帝国形成の歴史的位置」では、大清帝国形成・発展の原動力は、一六―一七世紀東アジアの諸民族雑居・社会変動という同時代の情勢を、中央ユーラシア的軍政一致組織のマンジュ的形態たる八旗制の下に組織したことにあると結論した。これが本研究において主張するところの大清帝国形成史の枠組みであり、中央ユーラシア的特質と一六―一七世紀の政治・社会変動との交差の理解である。そして、じつはこのような政権の性格・組織法は入関以降も継続・展開している。ゆえに今後大清帝国の形成を論じるにあたっては、政権を中央ユーラシア国家として把握するところから出発せねばならないであろう。

国民国家形成期の性差の言説
――〈生殖〉管理・統制と〈生殖〉の科学――

金津　日出美

性差を捉える視点としてジェンダー概念が提唱されて以降、さまざまな研究によってその有効性が示されてきた。こうした状況をふまえて、本論文は一九世紀日本におけるジェンダー的階層秩序の形成・機能・構造を歴史的に明らかにすることを課題とした。

その際批判的前提としたのは、第一に〈女という特権的な語り〉、第二に〈科学という特権的な語り〉、第三にそうした特権性を担保する〈性と生殖〉にまつわる語りである。こうした語りを転覆させるためには、セックスとジェンダーは分離されるものではなく、生物学的性差として語られるジェンダー編制のありようこそを問うていく視座が必要となると考える。序説ではこうした視座を〈方法〉としてのジェンダー史と名づけておいた。この視座は、〈セックス〉に裏づけられた〈自然的性差〉のカテゴリーを強化する役割を担ってきたという「女性」史研究の有する問題性を解体する視角を提示し得ると考えている。無論、「女性」史研究がこれまで担ってきた役割や有効性を全否定するものではないが、それは往々に歴史の単なる一エピソードとして位置づけられるというものであったのではないだろうか。〈方法〉としてのジェンダー史とは、こうした歴史学的学知の枠組みそのものを問う視点としてもある。そこで本論文はジェンダーの自然化の局面において、その核心に位置する〈生殖〉の領域に対しての歴史的考察をテーマとした。というのも、殊に近代のジェンダー編制においては、強固な差異化の言説を産出し続けるための源泉として注視されたのが〈生殖〉の領域であったと考えるからである。そしてこうした視線が成立するのが、まさに一九世紀という歴史的時点であったと考えている。また、〈生殖〉への注視は、〈産むこと〉を〈女性の身体〉にのみ招来する特殊な事柄として立ち上げ、反対に〈男性の身体〉を「そうではないもの」として「普遍化」する。加えて、〈女性の身体〉を〈産む身体〉としてのみ再定義することは、「子ども」というファクターを巧みに動員しつつ〈産まないこと〉を排除していくにつながっていくだろう。したがって、排除され、負の意味を付与される〈産まないこと〉に焦点を当てることによって、近代における〈生殖〉の領域に眼差される視線を逆照射することができるということから、「堕胎・間引（子返し・子まびき）」に向けられる視線の変容やその制度化の様相を明らかにすることで如上の課題を検討した。

簡単に各章の概要に触れておくならば、第一章では、これまで「子どもへの配慮」という視点から一様に把握される傾向のあった江戸期の「子育書」を、テクストの読み替え作業を丹念に追うことによって、そこに孕まれる視線の変容を提示した。第二章は、「堕胎罪」の成立を、法制史研究が近代法の制定という文脈に回収し、かつ東アジアでの日本の先駆性・近代性を物語るものとして位置づけてきたことや、また「儒教的倫理の強要」として近世の「堕胎・間引」教導策との連続性において位置づける研究に対して、優れて近代国家における〈産〉をめぐる制度化の問題として捉える視角が必要であるという論点を対置した。第三章では、明治初頭の地域の動向をふまえて、中央政府や県政の打ちだす施

策に一方で組み込まれるが、他方ではその網の目からくぐり抜けようとする動きを示すことで、断絶と連続が重層する明治初年の〈産〉の様相を明らかにすることに努めた。ここでは戸長の家に残された数少ない〈産〉の届出書を地域の動向を示す興味深い史料群として注目したが、そうした動向も〈産〉をめぐる管理システムが推進されていく過程で次第に変容させられていくことになるという見通しを示した。第四章以下では、〈産〉をめぐる近代システムの作動において圧倒的な力を発揮する〈科学〉、近代産科学を分析の俎上に載せた。第四章では、近代日本産科学が近代西洋産科学への対抗的言説として、その起源を江戸中期の賀川流産科術に「発見」しつつ成立した様相を示した。これは単に学知の成立のみの問題ではなく、第五章で触れたように、学的対象として〈産む身体としての女性の身体〉が発見されることと関わっている。たしかに江戸中期に賀川流産科術を軸とした「出産革命」を指摘することも可能ではあるが、しかし、〈科学という特権的な語り〉とジェンダーという視角から考えるならば、数値化し得るモノとして身体を認知し、かつそこに差別化を伴った分類を行っていくこと、あるいは〈生殖〉にまつわる身体として骨盤を発見しつつ語られる近代産科学の局面とは区別して論じる必要があることは明らかだろう。つまり、近代に登場する骨盤へ注目する視線は、〈妊婦の身体〉を注視していた産科術の言説を、〈女性一般の身体〉を〈産む身体〉として〈自然化〉する産科学の言説へと転換させることとなったと考えられるのである。

明治前期日本文典の研究

山東　功

本論文は、明治前期に多く著され、国語教育の場においては教科書として使用されていた日本語文法書群、すなわち日本文典について、研究史的検討を総合的に試みたものである。かかる日本文典に対する総合的かつ本格的な検討は、本研究がその嚆矢である。

本論文の構成は以下の通りである。

序　日本語学史研究方法論序説
第一章　国語学史の成立とその意味
第二章　国語学史批判の陥穽
第三章　日本語学史の定立と本論の構成
第一部　明治前期日本文典の諸相
第一章　明治前期の国語教育と文法研究

第二章　明治前期文法研究の系統
第三章　洋式日本文典の研究
—中根淑『日本文典』について—
第四章　国学風日本文典の研究
—佐藤誠実『語学指南』について—
第五章　明治前期日本文典の諸相
第二部　物集高見の日本語学史的研究
第一章　国学と洋学—『初学日本文典』と物集高世—
第二章　言文一致と国語教育
—『日本文法問答』『小学詞遣』—
第三章　辞書と文法—『日本小文典』と近藤真琴—
第四章　口語文法の研究—『普通日本文典』と下田歌子—
第五章　折衷文典の完成—『日本文語』と大槻文彦—

最後に総括として、物集の文法研究が明治二十年代を頂点とする欧化政策や高等教育の充実と、密接なつながりをもっていたことを指摘している。これは高等教育の充実と共に、近代的国語辞書の編纂に資する文法書の執筆が、強く望まれていたということと不可分であった。そのことからも、物集高見の文法研究が明治前期の文法研究のあり方そのものであったこと、すなわち『初学日本文典』から『日本小文典』にかけての明治十年代は、まさに国語教育の西欧近代化に対応した形で、国学風文典と洋式日本文典との間で振幅が見られ、その収斂として「折衷文典」の典型である『日本文語』が成立したということ、そして、この文法研究と関連して主張された物集の言文一致論が、国語教育と密接な関係を持っていたということが、本論で示された。

本論文において新たに指摘された点は大きく二つある。一つは、明治前期日本文典の研究史的検討を通じて、研究史とは何をなすべき研究か、また研究史自体の歴史性をどのように扱うべきかという研究史に対する研究方法論の確定である。本論ではかかる方法論の実践形態として「日本語学史」を提唱している。もう一つは、明治前期日本文典の内実である。従来はあまり評価されなかったこれらの文法研究に対して、むしろ当時の思想潮流に極めて合致したものであったという歴史性に着目し、いたずらに価値判断を下すのではなく、文法研究の歴史性自体を示す典型例として、これら明治前期日本文典を位置付けるべきであるというものである。さらに、かかる明治前期の文法研究を体現する研究者、物集高見の文法研究を詳細に追うことで、当時の研究内容が一層明らかなものとなった。以上のことから、本論文は明治前期の文法研究に対する、総合的分析であると結論付けられる。

日本語におけるベネファクティブの記述的研究

山田敏弘

本研究は現代日本語におけるテヤル、テクレル、テモラウとその待遇的バリエーションであるテアゲル、テサシアゲル、テクダサル、テイタダクという3系列7形式について、その意味・用法を現時点で最も包括的かつ詳細に記述することを目的とした研究である。

ここで扱う7形式は対応する本動詞を持つ補助動詞形式である点で共通しており単なるモノの授受を表す動詞類から区別される。またこれらの形式群はそれらが用いられる文の項に一定の制限が見られる点で、単に意味を添えるだけのテミルなどの補助動詞形式と異なっている。以上の点でこれら3系列7形式をベネファクティブと呼び共通点を認めた上で考察を行う。

本研究は3部から成る。第1部ではベネファクティブの構文的特徴を記述する。第2部ではベネファクティブの持つ方向性を利用した参与者追跡機能について試論を展開する。第3部では汎言語的に見た日本語のベネファクティブの特徴を捉えていく。

まず第1部ではベネファクティブの構文的特徴について記述する。第1章ではベネファクティブの各形式が話者を中心とした方向性という特徴を持つことを述べた上で、方向性という文法カテゴリーを認める必要性を説く。同時にこの方向性という特徴による動詞の分類も試みる。第2章ではベネファクティブに含まれる事態の特徴を、特に事態に対する動作主の自己制御性の観点から記述し、特にテヤル・テモラウ受益文において主文末では制限が強く現れる一方、オカゲデ節など従属節においては過程の自己制御性を持つ述語でも許容されるというずれが観察されることを述べる。第3章ではベネファクティブ構文に含まれる名詞句、特にテヤル・テクレル受益文の受益者とテモラウ受益文の動作主の格表示を検討する。特にテモラウ受益文では受身文との比較において相対的に狭い範囲でカラ格が用いられることを示す。第4章ではテモラウ受益文のヴォイス的特徴の観点からテモラウの持つ動作主への働きかけ性を論じていく。続いて第5章ではベネファクティブの諸形式が述部の中でどのような位置に置かれるかを検証するため、特にアスペクト形式であるテイルとの組み合わせを見ていく。ここからはテイルの持つ複数の意味によってベネファクティブとの組み合わせに制限が見られることが導き出された。第6章と第7章ではモダリティ的意味合いを帯びたベネファクティブについて考察を行う。第6章では恩恵を表さないテヤルについ

て意志を表すモダリティ形式化の観点から考察を行い、一部に意志を積極的に表す純粋なモダリティ形式へのずれ込みが見られることを観察する。第7章では依頼表現として用いられるテクレルとテモラウについて、様々な形式との組み合わせの可否を検証しながら個々の組み合わせ形式の持つ問題点を考察していく。

第1部では単文内における構文的特徴の観察を行ったのに対し第2部では談話における機能の観点から考察を行う。本研究では談話中省略されたゼロ名詞句の追跡の方略を参与者追跡システムと呼び、その特徴を汎言語的に概観した上で日本語におけるベネファクティブによる参与者追跡の方略を検討する。その結果、ベネファクティブによる参与者追跡は話者もしくは談話の中心人物の視点からの絶対的な位置づけによるものであることや、ベネファクティブがガ格名詞句の意味役割を変えないで動作の方向性を反転させる switch-direction という機能を持つことを導き出された。第8章では連文、第9章では複文、第10章では連体修飾節について参与者追跡の観点から考察する。

最後の第3部は日本語におけるベネファクティブの特徴を世界の30あまりの言語と比較して示す。この中で日本語のような3系列を持つ言語はきわめて珍しいことや授受の動詞を事態の授受にまで拡張して用いる言語の特徴を観察する。

発話の非流暢性に関する言語学的・音声学的研究

氏平　明

この研究は、音声学と言語学の分野で発話の非流暢性を対象として、実証的に人間の言語能力の一端に迫ることを目的としている。

そのためにまず、日本語母語の吃音者と健常者に見られる同形の非流暢性を比較した。非流暢性の引き金ならびに分節の単位についての比較である。着目する非流暢性は語の要素を繰り返すタイプで、例えば、/sa sa sakana/である。この例では、/sa/が繰り返し部分で、その部分に後続する/k/が非流暢性の引き金と考えられる。分節の単位はCVとなる。三七名の成人吃音者から得た約一三〇〇例、二九〇名の健常者から得た約一四〇〇例の非流暢性サンプルとそれらの背景にある各二五〇〇例の連続発話サンプルが言語資料である。結果は吃音者が阻害音、特に閉鎖音で非流暢性を多発させているが、健常者には非流暢性を多発させる特定の引き金がなかった。又非流暢性の分節では、共にモーラ単位の分節が多数を占め、健常者はその割合がより高かった。これ

らは非流暢性の引き金の背後に潜む要因が吃音者と健常者では異なっていることを示唆している。

第二に、非流暢性の引き金という考え方のヒントを得た先行研究の音声移行障害（Adams & Reis 1978）と音節構造仮説（Wingate 1988）を紹介し、次に理論的枠組みの一端となる潜在的修正仮説（Kolk & Postma 1997）を詳述した。潜在的修正仮説は、Levelt（1988）の知覚の自己修正理論と MacKay（1987）の節点の相互活性化理論と Dell & O'Seaghdha（1991）の言語産出の語彙検索モデルを基に発話産出モデルを設定し、その発話産出の音韻符号化における遷延が内的発話の修正を誘発して繰り返しや挿入語を含む非流暢性が生じると主張している。又ここで音声移行障害の観点から、音節の頭子音を繰り返す非流暢性の音声移行の蓋然性を調べると、無声音から有声音への移行で吃音が多発している結果を得た。

したがって第三に、吃音者は有声音の発声に問題を持っていると想定して、その検証のために次のような診断的研究を行った。三十三名の日英語の吃音者と同数同母語の健常者の病的音声を音響分析で調べ、又一部の被験者に内視鏡で声門検査を行い、そして非流暢性サンプルのアクセントのピッチ変化と非流暢性発生の多少との関係を調べた。結果として、吃音者の声帯に器質的な異常はないが、吃音者の有声音の振幅には大幅なゆらぎがあった。又吃音者のピッチ変化に伴なう非流暢性の多発も見られた。この結果から吃音者には喉頭の機能と呼気との連動コントロールに不全があり、それが非流暢性の発生に関与していることが窺われる。

次に六十六名の英語母語吃音者から得た約六〇〇の非流暢性サンプルとその背景の連続発話サンプル三〇〇〇例を資料にして、日英語の吃音比較を行った。英語の非流暢性の分節単位は、音節の構成素（頭子音）が半数以上を占めるものの、日本語吃音のモーラ単位ほどの優位はない。しかし非流暢性の引き金では、日英語に共通な傾向が見られた。又ここでは、日英語のスピーチエラーの先行研究から、非流暢性の分節が主に音節の構成素であることと語頭における言語処理一括の単位が四モーラを超える長さであることを確認している。したがって吃音者には特定の引き金で誘発されるモータースピーチコントロールの不全を要因とする非流暢性が存在すると考えられる。

分析のさいごは中国語の吃音である。約三〇〇例の非流暢性サンプルと五〇〇例の背景の連続発話サンプルを統計分析すると共に、音節を分節とする非流暢性のピッチ変化を調べた。結果は英語のように、非流暢性の分節単位は音節の構成素が半数を超え、次に音節が続く。中国語吃音の特徴は音節単位の非流暢性の分節にあり、音節の繰り返し部分では声調の未熟や誤謬によるものが大半を占めた。これは声調言語の特性に喉頭の機能不全が反映し

ている結果と考えられる。

以上をまとめて非流暢性発生に関して次のような仮説を提示した。「非流暢性には音韻符号化の過程で発生するものと調音実行過程で発生するものがある。前者は音節の構成素を非流暢性の分節としており、その要因は潜在的修正仮説で説かれている。後者は非流暢性の分節に後続する位置の閉鎖音が主な引き金となっている。その背景には有声音の再発動又は発動の困難があり、原因は喉頭の機能と呼気との連動コントロールの不全にある。又両非流暢性共に、一括された複雑な言語処理を強いられる語頭で多発する。」

そして音韻符号化の過程で発生した非流暢性は音声プランニングの分節単位を反映していると考えられることから、Kolk & Postma (1997) が引用した言語モデルには欠けていた音節と音節の構成素の節点を補足して、音節の構成素の節点を音韻符号化の最終段階としたより妥当性と整合性の高い日本語、英語、中国語の音韻符号化モデルも提示した。

表現不可能なものの表現

——初期ドイツ・ロマン派における哲学・批評・文学

小川伸子

本論文の試みは、フリードリヒ・シュレーゲルとノヴァーリスの「共哲学」を、カントの『批判』の衝撃によって活性化され、活発な論争のなかで展開された初期観念論の思想的布置のなかに定位しながら、その形態を浮き彫りにしようというものである。

実在的世界を理性的原理の一貫した展開として体系化すること、自然と歴史の起源であり終局であるものを先取りしながらそれらをひと続きのものとして目的論的に構成することが、観念論の企てであったとするなら、F・シュレーゲルとノヴァーリスの共哲学は、そのような体系に懐疑的なアンチ観念論的動機を根底に抱いており、二〇世紀の哲学を特徴づけるものとされる実体性の形而上学の解体をすでに意識的に遂行しているところがある。F・シュレーゲルは、彼の時代を「批評の時代」あるいは「傾向の時代」と呼んだが、それは歴史を超えて不変であると考えられるような基盤の喪失の意識である。過去と未来は、現在という歴史内

在的な視点からつねに新たに組織づけられるものとなった。自然と歴史のあいだには亀裂が入り、歴史は不確定なものに、存在は思考に対して不透明なものになった。このような意識は、言語と記号の深みに向けられた省察と密接に結びついている。彼らの共哲学を記号存在論と呼ぶことも可能であろう。言語／記号は、存在を時空間化し、不可知の起源からの歴史を沈殿させた分節と関係性の図式を通じて意識世界を切り開く媒体である。存在は、記号の様々な関係性の多重化のうちで豊饒な充溢として現れることもあれば、偽られもする。歪め欺くものとしての記号媒体への不信が高じるなら、そこには無の深淵が口を開くことになる。自我と非我（他者）のあいだ、規定と規定可能性のあいだを浮遊しながら、両義性と創造的カオスを孕み、意識的に掌握しえない仕方で記号の自己関係性の交錯を形成するのは、生産的想像力である。彼らの批評的エッセー、創作、百科全書学的フラグメントは、意識される以前に想像力によってすでに構造化されている生命の圏域／記号の織物の内部で反省を開始し、記号の適切な配置（連鎖、分極化、相互証明、逆転秩序…）と力の適切な配分において形成される作用圏のうちで存在の秘められた構造を開示したり、身体感覚と心的表象、自然界と内面世界のあいだの比喩的鏡映関係を多重化し、断片的知識のあいだに縦横無尽に関係性を張り巡らすことによって、宇宙の無限の多様性のうちなる統一を予見させようとする。

第一章では、F・シュレーゲルの一七九四年～一八〇〇年のテクストを見渡しながら、ヴィンケルマン、カント、ヤコービ、そして特にフィヒテとの取り組みのなかで、自らシステムを形成するプロセスとして発見されてくる「歴史的個体」の記号論的解釈学的批評の哲学が成立してくる過程を跡づける。

第二章では、ノヴァーリスの「フィヒテ研究」（一七六五年～一七九六年）のうちに、その記号論の形成とフィヒテの意識論の関係を詳細に追跡しながら、感情・感覚・直観・表象の四つの能力への分極と関係性からなる力学的作用圏として展開される緻密な記号論的認識論を見て行く。

第三章では、F・シュレーゲルの講義「超越論哲学」（一八〇〇年）と、シェリングの『超越論的観念論の体系』（一八〇〇年）を中心に据え、両者における哲学的課題の共有と、解決の差異について考察している。

第四章、第五章では、カオスと無限の充溢を孕みながら自己反省的に組織化する個体／作品と関わるF・シュレーゲルの批評の実践、詩学、創作について、「イロニー」と「アラベスク」という言葉を導きの糸としながら考察している。

形象・意味・解釈

——G・ベームにおける絵画経験の諸相——

廣兼（三木）　順子

一九世紀以降のいわゆる絵画の自律化は、フォルムと色彩からなる可視的世界が、言語はもとよりほかのいかなる手段でも代用されえない、固有の表現であることを主張しはじめる。加えて、写真の発明に端を発する映像表現は、二〇世紀をとおして、電子テクノロジーの飛躍的な発達とともに多様化し、われわれの日常に深く浸透して、認識論において重要な問題として注目を集めている。ロマン主義以降に隆盛した「書物の時代」にかわって、いまや、新しい文化の時代が到来しているといえよう。

スイス・バーゼル大学教授のゴットフリート・ベーム Gottfried Boehm（1942-　）は、われわれはグーテンベルクの銀河系から脱し、「イコンの時代 ikonisches Zeitalter」へと足を踏み入れているとする。そしてベームはこの時代の転換を、リチャード・ローティのいう「言語論的転回」と対比させて、「イコン的転回 ikonische Wendung/iconic turn」と呼ぶ。

イコン的なものを表現するのは、われわれが通常、可視的イメージと呼び慣わしてきたもの、つまりドイツ語でいうところの「Bild（形象）」という媒体である。形象は、今や文化の新しいパラダイムへと押し上げられている。同時に形象は、古くは先史時代にまで遡る膨大な歴史と伝統を持つものでもある。しかしベームは、形象という表現媒体については、その理論的研究はいまだ立ち後れた段階に留まっていると指摘する。その理由のひとつには、旧来の絵画研究が、形象を、一定の言語テクストのドキュメントとみなす傾向にあったことがあげられる。そこでは形象が意味を生成するのではなく、あらかじめの言語テクストのほうに意味があることになる。意味探求のためには、未発掘の新たなテクストを発見することが必要となり、果てしない「テクスト探し」が繰り広げられていた。今一度問われるべきは、形象のイコン的な可視性に基礎を置き、眼という知覚形式に忠実に進められる理論探求である。

ベーム自身は、絵画というジャンルに焦点を絞り、形象がいかにして意味を生成し、自律的な媒体として機能しうるのかを問い、そのメタファー性を明らかにしようとする。それは、「言語論的転回」において哲学が追究した言語モデルの論理学に対して、「イコン的転回」において芸術学が追究する、形象モデルの新たな論理学の試みであるといえよう。絵画を主辞とする彼の理論は、

一方では美術史の方法論史との連関を保つものであるが、しかし同時にそれは、美学や、一九世紀後半以降の芸術学の伝統を継承するものでもある。さらに彼は一九世紀末から二〇世紀にかけてのいわゆるモダン・アートや現代絵画の記述に積極的に取り組んでいる。絵画の自律化によって、絵画のカテゴリーである「形象」を外側から定義するものがなにもなくなり、形象はもはや、われわれにとって自明のものではなくなった。画家は、「形象とはなにか」を、その都度、改めて問うことを余儀なくされる。このような画家自身による造形理論を、美術史の方法論や美学・芸術学の伝統と等価のものとして熱心に解釈する点が、ベームの特色だといえよう。

本論文の目的は、こうしたベームの考察に基づきながら、アクチュアルな形象論の可能性を検討することにある。その際論点は、形象からそれが生成する意味へ（第一部・第二部）、意味からその解釈の可能性へ（第三部）と展開することになる。

本論文は、芸術経験を、単なる美的な「享受」の次元から美的な「解釈」の次元へと移行させることによって、感覚的な満足のみに終始する皮相な美的経験の限界を克服し、感性的直観を豊かなものとして見直す試みだといえよう。今日、メディアの発達とともに、われわれは現実に対して遊戯的に距離を置くことができるようになり、われわれの日常の生のありようそのものが、ある意味で美的なものになっている。しかし、芸術における美的なものと、日常における美的なものの区別がなくなってもよいわけではない。というのも、もし両者の区別がなくなれば、美的なもの全般において、ただ感覚的な鋭さの度合いのみが問題となり、その豊かな質のヴァリエーションがおしなべられて均一化しまう危険があるからである。形象における美的経験は、垂直・水平・左右・対角といった、われわれの基本的な方向感覚に基づいている。この感覚は、日常の生活世界で、すでに匿名の仕方ではたらいているものである。だが、同時に形象は、われわれの日常的な関心が括弧付けされたとき、はじめてその固有の可能性をあらわしだすものでもある。形象の経験は、けっして謎めいた経験なのではない。形象は、新たな世界を現すのではなく、新たに世界を現す。それはすでにわれわれがずっとみてきた世界であるが、けれども実はまだみていなかった世界である。つまり日常性に隠蔽されている意味が、形象において遡源的に現れるのである。形象の経験は、ほかの体系の認識において隠されていたものを遡及する、認識の考古学である。ギュンター・ヴォールファルトは、神学的なその形象論の中で、次のように述べた――宗教的な啓示が超時間的な彼岸に向かうものであるとするならば、形象は、「此岸」と「今」にむかって超越を成し遂げる、特殊な啓示である――。形象の経験は、われわれの生の感覚に基礎を置き、しかしながら日

常的な生から屹立し、それゆえに逆に生の深層に強烈に響き返す力を持つといえよう。

アンリ・マティスとその芸術
——画家と美術評論の関係の解明——

大久保　恭　子

本論は、二十世紀初頭にフォーヴと呼ばれたアンリ・マティス(Henri Matisse, 1869-1954)が、評価の安定した芸術家であるとみなされてゆく時期に焦点を絞り、彼自身の芸術家としての問題意識の有り様を明らかにし、同時にその作品が批評家によっていかに美術史の中に位置づけられてきたかを論じるものである。

マティスの《豪奢・静寂・逸楽》にみられる新印象主義からの影響は、彼自身の言葉には反するが、副次的なものではなく、彼独自の様式を形成する上で極めて重要な意味をもっていたと考えられる。そして一年後の《生きる喜び》とこの作品との間にみられる様式的展開は、当時の批評家の多くが批判したように彼の一貫性のなさを露呈するのではなく、その頃の彼にとって最重要課題であったポール・セザンヌ芸術の理解の進展と平行関係をなすものであった。一連の試行錯誤はそののちに形成されてゆくマティス独自の様式の実現に向けての試みの一環であったことを論証する。(第一章)

また両作品の主題も着目に値する。それというのも作品に文学的題名をつけることの珍しかったマティスが、《豪奢・静寂・逸楽》と《生きる喜び》にはきわだって文学的な題名を自らつけているからである。しかしながらこれらの作品の主題内容とその表現との関係を論じるにあたり、制作された時代を特色づけていた問題意識が作品の中に結実していくことの重要性が、見落とされてきたことは否めない。新たな視点に立ち、両作品の主題を検討すると、それらは一見伝統的なアルカディア思想の系列に属するようでいて、その実マティスの斬新な造形的試みを伴うことによって、伝統を越えようとしていたということが明らかとなる。(第二章)

こうした実験的試みは《生きる喜び》に結実した。しかしマティスの自負とは裏腹に、当時の批評はこの作品を語るべき言葉を持ち合わせず、困惑を顕わにした。ことに彼が成長の基盤としていたサンボリストの目指す「総合」とマティスのそれとの質の違いは、マティスが十九世紀末の問題意識を別種のもの、つまり今日の視点からみれば二十世紀の問題意識に置き変えたことを明示していた。この時点で彼が到達した様式の意味するところを再考

する。（第三章）

この間マティスが一貫して意識し続けたのはセザンヌであった。しかしながら作品間の形式的類縁関係のみに囚われる限り、両者の具体的な影響関係を導き出すことは容易ではない。《青いヌード（ビスクラの思い出）》にみられるセザンヌの影響について、当時の批評を視野にいれて考察することによって、マティスがセザンヌから学びとったものがマティスの作品にいかに結実したかを明確にする。（第四章）

このように作品のみならずそれを取り囲む批評をも考察するとき、画家自身の言葉もまた検討すべき対象となる。マティスは一九〇八年に『グラン・ルヴュ』誌に「画家のノート」を掲載し、それは彼自身の絵画観の素直な表明であると無条件に受けとめられてきた。しかし「画家のノート」が発表された年は、前衛芸術家としてのマティスにとって重要な節目にあたっていたのである。その年に、彼が自らの作品の解説を行なったことの意味を、当時の状況を踏まえた上で考察し、「画家のノート」執筆の背景とそこに込められたマティスの意図とを検討し直す。（第五章）

芸術家の活動環境においてコレクターの存在は、制作活動そのものに関与する重要な意味をもつものである。とりわけマティスの作品をみい出したといっても過言ではないガートルード・スタインとマティスとの関係は考察に値する。パリに住むアメリカ人文筆家であった彼女の目に映じた芸術界の様相を検討することによって、コレクターが作品の価値づけに参与していたことを具体的に跡づける。（第六章）

最後に「プリミティヴィズム」について考察する。一九〇六年頃にフォーヴはアフリカの彫像に芸術的な価値を「発見」したとされ、それは原初的な芸術に芸術創造の根源を求めようとする「プリミティヴィズム」という概念の発端となったとされてきた。しかし当時のフォーヴたちはアフリカ美術に今日的な意味をみいだしてはいなかった。アフリカ美術の価値はその後のモダニズム絵画史観の中で、前進的な意識に連動するものと捉えられるようになってゆく。ここに、二十世紀の初頭にパリで起こった現象がそののちにひとつの概念へと変貌していく過程をつぶさにみることができるのである。（第七章）

本論ではマティスを超越的な存在としてではなく、特定の歴史的時間の中で活動した一人の画家として受けとめる視点に立って、その作品がもちえた美術史上の意味を再考した。その際作品のみならず、批評を含め芸術を生み出す環境を構成する要素を作品と同等に位置づけて考察対象としたことは、大きな意味をもつ。その結果今日広く受け入れられている作品の解釈や、作品の価値づけ、さらには作品を美術史の流れに組み入れる論拠となるイデオロギーの立脚する基盤は極めて相対的なものであったということ

が明確にされたと考えられるのである。

現代ポピュラー音楽の美学的研究

——「作品」「作者」概念を中心に——

増田　聡

本論文の問題関心は、現代ポピュラー音楽をとりまく美学的な諸問題のうち、「作品」「作者」概念の現代的な様態を明らかにすることに向けられている。経験的研究の対象として、クラブ・ミュージック、音楽産業、音楽著作権の三つの社会的領域が取り上げられる。これらはそれぞれ、技術（メディア）、組織・産業構造、法の三つの社会的契機と、現代のポピュラー音楽実践とが交錯する領域である。音楽実践の技術的な変容はポピュラー音楽の「作品」「作者」のあり方をどう変えているのか、あるいは変えていないのか（クラブ・ミュージック）、ポピュラー音楽を生産する組織や産業の構造は今日いかなる形をとっており、それが美学的概念とどう交錯しているのか（音楽産業）、そして法的制度は美学的概念をどのように流用し、現実の経済構造に接続しているのか（音楽著作権）。

本論の第1章から第3章において議論されるのは以上の諸問題である。そして第4章においては、これらの経験的研究をふまえつつ、現代ポピュラー音楽における「作品」「作者」概念の様態を理論的に検討する。

第1章　メディア・テクノロジーと現代ポピュラー音楽：クラブ・ミュージックの美学

本章では、新しい音楽テクノロジーを前提とした現代ポピュラー音楽である、クラブ・ミュージックが扱われる。クラブ・ミュージックの歴史が概観され、それが徐々に「芸術化」してゆく過程をたどる。続いてその制作過程、「リミックス」という間テクスト的実践、ＤＪの行為論などが検討される。

第2章　音楽産業の制度的構造における「作者」

本章では、ポピュラー音楽を生産する音楽産業の構造が議論される。消費者の欲望と音楽リソースや資本を媒介しながら音楽を産出する、マクロな社会構造の一部を成すのが今日の音楽産業の姿である。ポピュラー音楽の生産はもはや、音楽産業が独占的に支配しうる社会的実践ではない。その実態は広告音楽産業を例に検証される。産業内部のアクターが自らの生産物に対して、どのような「作者」意識を投影しているのかが分析され、現代の音楽

産業におけるポピュラー音楽の生産過程が、受容者の欲望や期待を先取りする形で構造化され、音楽の起源が循環する過程の中に消失してゆく現状が論じられる。

第3章　音楽著作権の歴史と構造

本章では、「作者」を法的に措定する制度である音楽著作権に関わる諸問題が議論される。

音楽著作権制度は「作品」から生じる経済的利益を社会的に分配する制度であるが、「作品」を作者の精神的ドキュメントとして見るロマン主義的作者観が、成立期の日本の著作権法制度に強い影響を及ぼしていることが明らかになる。また、広告音楽タイアップを著作権の観点から捉え直すことによって、実際の音楽著作権の制度運用が、このようなロマン主義的理念とは全く別のゲームに依って作動していることが明らかになる。

第4章　現代ポピュラー音楽の「作品」「作者」概念

これまで論じてきた、現代ポピュラー音楽の諸実践についての経験的研究を元にして、本章では現代ポピュラー音楽の「作品」「作者」概念の理論的検討が行われる。現代ポピュラー音楽の言説分析が行われ、そこでの「作品」概念に、「ライヴ文化」に依拠する「フォーク音楽的」作品と、「ディスク文化」に対応した「レコード音楽的」作品の二つの様態が存在することが論じられる。さらに、ポピュラー音楽の歴史の中で、徐々に前者から後者へと「作品」概念が移行してきていることが主張される。続いて、美学的な「作者の死」の議論が検討され、それらが「作者」概念そのものへの批判であるというよりも、特にロマン主義的な作者概念への批判であることが明らかにされ、「作者」概念はそれ以外の複数の属性によって構成されることが主張される。すなわち、現代ポピュラー音楽において「作品」は物的に固定化され、「作者」は無数の社会的実践の中に拡散するのである。

上方能楽史の研究

宮本圭造

中世に生まれた能が、六百年という時を越えて今に伝承されてきたのには様々な理由が考えられるが、なかでも重要な役割を果たしたのは、素人でありながら玄人はだしの活躍を見せた手猿楽（素人役者）の存在である。ことに、江戸時代の上方において、彼ら手猿楽が能界に占める位置はすこぶる大きく、『能之訓蒙図彙』や『改正能訓蒙図彙』などによれば、当時、京都・南都・大

坂で活躍した能役者のほとんどは素人出自の手猿楽であった。江戸時代のはじめ、彼らは観世座の能役者から、「京ノ下手共」（『近代四座役者目録』）などと評され、そうした評価が研究にもいくらか影響して、これまで手猿楽、および彼らによって担われていた上方能楽史の研究は十分な蓄積がなされてこなかったのであるが、本論文は、こうした手猿楽の演能活動を通じて、近世の上方能楽史の全体像を明らかにしようと試みたものである。

全体の構成は、第一章・京都の能楽、第二章・南都の能楽、第三章・神事猿楽の動向、第四章・上方諸藩の能楽の各章からなっている。

第一章「京都の能楽」は、禁裏御所や公家を中心とする文化サロンにおける演能の在り方を考察したもので、公家に仕える小姓や御出入りの町衆の素人役者がこうした場での演能の担い手であったこと、禁裏能を中心に活躍した手猿楽の大夫渋谷・深見・小畠らの活動が茶・和歌などの分野にも及んでいたことを明らかにする。

第二章「南都の能楽」では、南都における演能の主要な担い手であった春日社禰宜の活動を取り上げ、神職として勤仕するかたわら、中世後期から春日社摂社の水屋社例祭で能を演じていたこと、天正頃からその活動が目立って活発になり、南都のみならず、近畿一円で華々しい活躍を繰り広げたこと、そして江戸中期以降は次第に翳りを見せたものの、村々の神事能における活動は幕末まで続き、その後裔は明治・大正まで活躍していたことなど、上方能楽史にすこぶる大きな位置を占めていた彼らの素人役者としての足跡を諸資料から跡付ける。

第三章「神事猿楽の動向」は、中世の神事猿楽の伝統を受け継いで、村々の神事能を中心に活動していた能役者について考察したもので、紀ノ川流域の神事能を中心に活躍した貴志大夫、丹波猿楽の系譜を引く八子大夫・初大夫・祐大夫・日吉大夫、播磨を拠点に神事能や姫路藩の能を勤めた孔雀大夫の動向を取り上げ、播磨総社で行われた神事能が方堅の面影をとどめる特異な演式であったことにも言及する。

第四章「上方諸藩の能楽」は、近畿地方の諸藩における能楽享受の様子を、藩政資料から辿ったもので、宇陀松山藩や亀山藩などを例に、京都や南都の手猿楽を雇い入れる形で演能が催されていたこと、その際、御出入りの京都町人が能役者の手配などに大きな役割を果たしていたらしいことを明らかにする。

一般に、江戸時代の能は武家式楽として、あまり庶民の目に触れるものではなかったと言われることが多い。しかし、それが正しくないことは、上方における、このように多様な演能活動の在り方からも明らかであり、それが今日の能界にも少なからぬ影響を及ぼしていることは、現代、京都や大阪で活躍する主要な能役

者の多くが、江戸時代のこうした素人役者の系譜を引いていることが如実に物語っているのである。

揚琴とその音楽文化の研究

龔　林

現在では中国人でも、民族音楽学者以外の一般人で知っている人は少ないと思われるが、揚琴は中国を起源とする楽器ではなく、明の末、清の初期に西洋から東洋の中国に伝えられた「舶来」楽器であった。中国楽器「揚琴」としての歴史は、およそ四〇〇年である。数千年の長い中国楽器史においては新参者といえる揚琴だが、すでに中国音楽には欠かせない存在となっている。

なぜ、異なる民族のものであった揚琴がこのように急速に中国に受け入れられたのか？受け入れられた揚琴はどのように同化し、また、改良された揚琴はその歴史においてどのようなものを生み出し、さらに現在の揚琴は中国音楽においてどのような役割を担っているのか？これらの問題を追及するのが、本論の目的である。

本論文は、「揚琴の伝来」、「揚琴の伝承」、「揚琴の改良」、「現代芸術音楽における揚琴の特徴づけ」などに始まり、揚琴音楽様式に関わる「民族と民俗」、「伝統と伝承」、「個人と集団」、「変化と固定」、「規定と即興」、「音律と旋律」、「楽音と音楽」など揚琴文化の深層および周辺にまで及ぶ。

第一章「揚琴の初期史」では、揚琴の伝来史と揚琴の伝来当初の経緯を探究する一方、伝統的揚琴の構造およびその基本的奏法を記述している。揚琴は、明末・清初の十六～十七世紀までに陸路ではなく海路によってもたらされたと言われている。伝来した「洋琴」は、主に語り物音楽に用いられ広まっていき、その中で奏法が形成されていったわけだが、伝統的な揚琴の奏法は、定式化、符号化されたものであった。

第二章「伝統的な民間音楽における揚琴―江南絲竹・広東音楽の場合」では、伝来した揚琴が約三〇〇年を経て、中国全土に根を張り、花を咲かせ、実を結んだ好例といえる伝統的な民間合奏音楽―江南絲竹・広東音楽の揚琴音楽様式について論述する。

第三章「語り物音楽における揚琴―四川揚琴を例として」では、四川揚琴における揚琴の芸術家、揚琴の曲目、揚琴の独特な奏法を述べている。四川揚琴は、揚琴が主奏楽器として指揮役も務める重要な語り物音楽で、揚琴芸術の発展に大きな影響を与えた。四川揚琴においては、揚琴を弾撥楽器としてだけでなく打楽器としても使うこと、また、ある「形」を成すために「舞台道具」としても使われていたことを、ここで指摘している。

第四章「ハードウエアとしての揚琴自体の改良」と第五章「ソフトウエアとしての揚琴奏法の革新」は、現代の揚琴改良と奏法革新を詳しく論述する章節である。この論述では、論点を特定の焦点に置いている。特定の焦点とは、すなわち、第二次世界大戦が終わり、一九四九年に中華人民共和国が成立したが、その新体制の中で急発展を遂げる音楽事業に適合できず、いわば必要に迫られて行われた改良と革新のことである。このような改良と革新には、強い西洋音楽の影響の痕跡も見えるし、歴史的な原因でソ連（旧ソビエト）の影響力も感じられ、「世界音楽と合流しながら、自民族の音楽特徴を高める」ものといえよう。

第六章「現代的な創作音楽における揚琴」では、独奏、伴奏、重奏、合奏における揚琴の役割を述べている。現代的な創作音楽とは、20世紀において作曲家により創られた作品を指す。この章では、主な作曲技術理論を応用して、現代的な創作音楽における揚琴作品の和声、対位、旋法などを分析する。

本論の第七章は、音楽あるいは楽器の文化触変について語るものである。長い篇幅をかけて「文化史論」的に音楽文化触変の原理を論述するのではなく、二十世紀において文化触変を背景に行われた中国楽器の改良の歴史を辿る形を取っている。

この章の最後では、私自身が今実践している文化触変―揚琴音楽そして中国音楽を日本に紹介、普及させ、向上させようという音楽団体、オーケストラ華夏のことも簡単に触れさせていただいた。筆者自らの実践というだけでなく、これは二十一世紀を目指しての、揚琴音楽さらに中国音楽、東洋音楽の国際化の第一歩と考えるからである。

揚琴を一つの音楽文化の触変の例として見れば、以下の現象が浮き彫りになる。その一・ある文化背景において、異なる文化を受け入れる側は、その異文化を選択し「需要」によって受け入れる。その二・受け入れる側は自分の「民族性」に基づいて、その受け入れた異文化を「自分の新しい文化」になるまでに改造する。その三・何かきっかけがあれば、受け入れた側は改造した「新文化」によって、再び他の異文化に影響を与える。本論文は、こうした揚琴の触変事象をまとめ、「文化触変」の普遍性を示唆している。

侗族の音楽が語る文化の静態と動態

薛　羅　軍

本論文は、中国の少数民族に関する音楽的民族誌（モノグラフ）である。広大な中国に住む公称56の少数民族については、フィー

ルドワークに基づく詳細な民族誌は未だきわめて数少なく、まして音楽という特定の領域に的をしぼったものとなるとほとんど皆無と言っても過言ではない。その意味で、本研究で示された徹底的な記述の態度は中国音楽研究のみならず、人類の音楽遺産を広く理解してゆこうという機運の高まりにあって貴重な知識を提供するものである。論者の意図はまさにその点に向けられており、そのために歴史と現在に関する基礎情報を提供すべく題目もつけられている。

本論文はまず、序論「音楽が語る文化の静態と動態」においてテーマ設定、資料収集の問題を示し、文化を形成し保持する傾向性としての静態、および文化を時代の変遷ととに変容させようとする動態というふたつの観点を示すことにより、音楽的民族誌の立場が述べられる。そして、その研究の実現のために、文献研究をおこないつつも、主眼がフィールドワークにおくという方法上の立場が述べられる。そして、現実に対象として選定した地域において明らかにそこの音楽文化の根幹を占めると判断される「琵琶歌」とそれを支える楽器である侗族琵琶の存在を指摘し、それらについての先行研究を整理することによって本論への導入としている。

続くふたつの章は、音楽を理解するために必要不可欠な社会的および歴史的背景を記述することにあてられている。すなわち、第1章「多民族社会としての中国」では、少数民族一般にみられる服装・食・住居・交通といった生活局面を描きつつ、ひとつひとつの民族によって異なる文化の事象や項目の存在が指摘される。第2章「侗族の概況」は、主たる対象として選んだ特定の集団が営んできた生活を概略することが目的ではあるが、そのこと自体は本論の主目的ではなく、むしろ続く二つの章で主目的として設定される音楽の理解に役立つ側面を強調したかたちで論がすすめられている。すなわち、侗族居住の地理的位置から始まって、生活・家庭・婚姻などが記述されるのみならず、彼らの信仰生活を根本から支える祖母神「薩歳」について、その呼称の多様性、建築物や祭紀のあり方などを詳細に論じている。同じく彼らの音楽生活を支える「公民館」的な集いの場である「鼓楼」についても、その由来、建物としての構造、そこで展開する文化活動などが記述される。

論文の主要部分をなすのは第3章「侗族の音楽ジャンルと楽器」および第4章「侗族琵琶歌の文化化の機能」であるが、これら二つの章のあいだにも先行章が後続の章を正しく理解するための基礎情報が記載するものであるという構成になっている。すなわち、第3章は侗族が育んできた音楽ジャンルと楽器遺産を網羅的に提示するのであるが、当然、「分類」という視点から体系的な秩序のなかにフィールドデータを整理したものとなっている。続く第

4章はまさに本論文全体の中枢部分を成すものであり、文化人類学の用語である「文化化 acculturation」という切り口で音楽文化の神髄を整理している。あつかう音楽ジャンルとしても「侗族琵琶歌」に限定することにより、論点を明確に打ち出し、結果、この音楽ジャンルに付与された社会的機能として「伝承教育的」「交流的」「娯楽的」「社会組織的」「文化蓄積的」「民族史・民族誌的」「儀礼的」といった項目を挙げている。したがって、第4章が静態をあつかう部分である。最後に結論「現代化の過程における少数民族文化」において、現代から未来にかけて変容を余儀なくされている状況のなかで伝統的要素がいかに保持され、かつ、新しい要素がどのように加味されるのか、観察と予測により述べられている。すなわち、動態の問題である。

巻末には付録が設けられており、詳細な調査記録や文献・地図・写真集が本論展開の背景情報として貴重である。