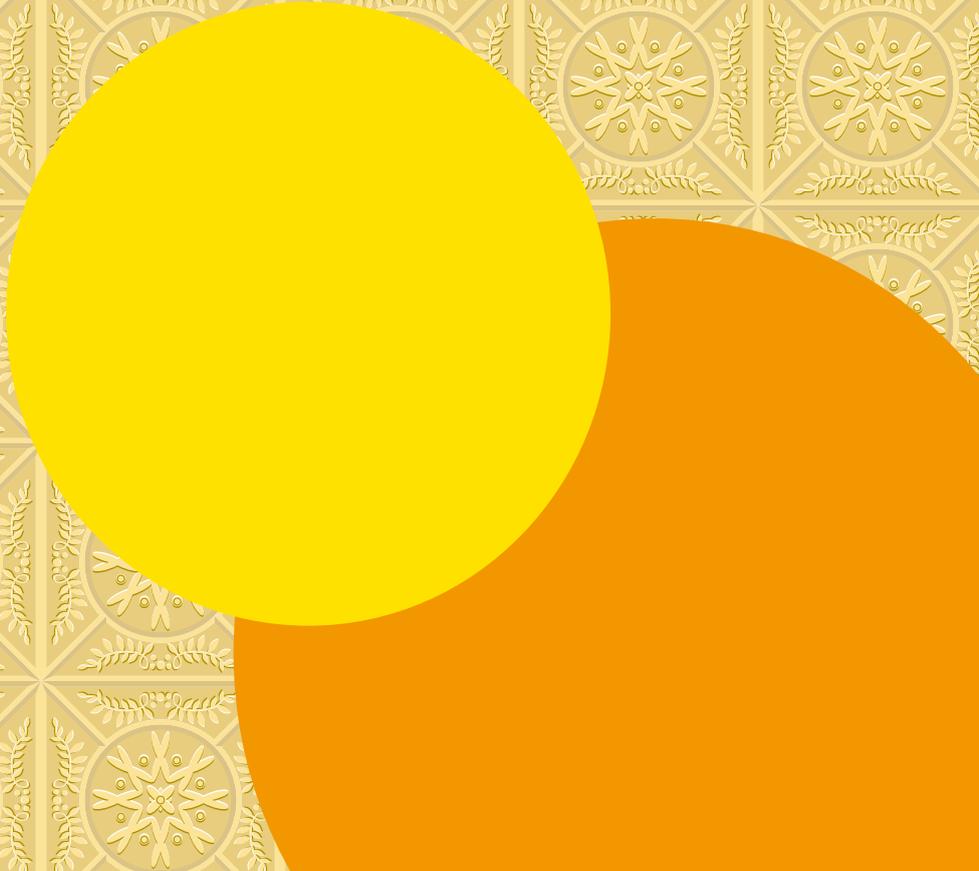


第1回

若手研究者 フォーラム

2019年9月27日(金) 9:45-18:00

於:大阪大学豊中キャンパス・文・中庭会議室、大会議室



第1回 若手研究者フォーラム 訂正表

4頁

研究発表⑭

(誤)「修士課程」

(正)「博士前期課程」

研究発表⑰

(誤)「洼地上的“戦没”」

(正)「洼地上的“戦役”」

34、35頁

(誤)「清松」

(正)「清末」

第1回 若手研究者 フォーラム

2019年9月27日(金) 9:45~18:00
於:大阪大学豊中キャンパス・文・中庭会議室、大会議室

第1回 若手研究者フォーラム

2019年9月27日(金)

開催場所:中庭会議室(午前)、大会議室(午後)

スケジュール

09:45 開会:中庭会議室

Aブロック

09:50-11:30

研究発表①「カッシーラーの記号論—パースとの比較から—」
(岩本 智孝 哲学哲学史・博士前期課程1年)……………6p

研究発表②「学問が正しいと言われる基盤としての生活形式」
(溝越 大秦 哲学哲学史・博士前期課程1年)……………11p

研究発表③「顧頡剛の上古史観—『現代初中教科書・本国史』を中心に—」
(羅 亜妮 共生文明論・修士課程2年)……………14p

研究発表④「1950～60年代のドイツ連邦軍におけるヒトラー暗殺未遂事件の評価
裏切り者から英雄へ」
(福永 耕人 西洋史学・博士前期課程2年)……………17p

研究発表⑤「植民地の軍事利用—第一次世界大戦期仏領西アフリカを事例として—」
(谷垣 美有 西洋史学・博士前期課程1年)……………21p

研究発表⑥「スコットランド人のみた「アメリカの大義」
—長老派聖職者ジョン・ウィザースプーンの視点から—」
(畔勝 俊弥 西洋史学・博士前期課程2年)……………24p

11:30～12:00 Aブロック全体質疑応答

(お昼休憩 55分)

12:55 集合:大会議室

Bブロック

13:00-14:40

研究発表⑦「「芸術家の家」としてのヴィッラ・シュトゥック考察—アトリエ、サロン室に着目して—」
(安積 柊二 西洋美術史・博士前期課程2年)……………29p

研究発表⑧「唐十郎「特権的肉体論」の再考と作品分析への応用」
(新井 静 アート・メディア論・修士課程2年)……………33p

研究発表⑨「カトマンズ盆地の中庭建築について:仏教僧院としてのチョークにおける構造と機能」
(城 直子 アート・メディア論・修士課程1年)……………37p

研究発表⑩「フィレンツェにおけるコジモ一世の婚礼(1539): 権力を上演する君主」
(小松 啓子 音楽学・博士前期課程1年)……………41p

研究発表⑪「サウンドスケープにおける美的鑑賞の規範性」
(坂東 晴妃 美学・博士前期課程2年)……………46p

研究発表⑫「Embracing the Unreachable Other:
The Development of Motoo Fujiwara's Speculative Conception of the Relationship between 'You' and 'I」
(三角 成彦 英米文学・博士前期課程2年)……………50p

14:40~15:10 Bブロック全体質疑応答

(休憩 20分)

Cブロック

15:30-16:55

研究発表⑬「非未来性条件とVeridicality」
(榎原 尚紀 英語学・博士前期課程1年)……………54p

研究発表⑭「『文集百首』における定家の本歌取りの特徴
—原拠詩と本歌との関係に注目して—」
(黄 夢鶴 日本文学・修士課程2年)……………59p

研究発表⑮「中原中也の定型詩—「旋回型」の詩型に注目して」
(武久 真士 日本文学・博士前期課程2年)……………64p

研究発表⑯「皎然の離別詩における詩語「狐月」について」
(喜多 由吏 中国文学・博士前期課程1年)……………69p

研究発表⑰「「同志」という名のもとに 一路翎「洼地上的“戦没”」における男性世界」
(小川 主悦 中国文学・博士前期課程1年)……………73p

16:55-17:25 Cブロック全体質疑応答

(審査)

17:45-18:00 授賞式・閉会のことば

要 旨 集

カッシーラーの記号論 ——パースとの比較から——

文学研究科文化形態論専攻・哲学哲学史専門分野
博士前期課程1年 岩本智孝

1. はじめに——問題提起

E・カッシーラー(1874-1945)は、カント以来のドイツ古典哲学の影響を受けながら、独自の記号論を展開した哲学者の一人である。哲学における「言語論的転回」とは一定の距離を置いたカッシーラーはなおも意識哲学の伝統を受け継いでいた。それゆえ、カッシーラーは、意識と記号の関係を基礎に置き、言語を記号一般の一形態として考察対象にするという点で、言語論的転回の担い手のうち、特に分析哲学者とは異なる。

カッシーラーは、同時代の哲学者よりもむしろ過去の哲学者や思想家に目を向ける傾向にあった。特に記号論を展開するにあたっては、言語学者のW・v・フンボルト(1767-1835)の影響が顕著である。それに対し、同時代の哲学者については著作のなかで名を挙げるにとどまっていることが多い¹。

そして、本発表で比較検討するC・S・パース(1839-1914)は、別の理由で同時代人とかかわりの薄い哲学者であった。彼の先進的な記号論への取り組みは同時代人の理解をなかなか得られず、評価を受けるまでに長い時間を要したのである。

カッシーラーもパースも、カントの影響を受け、記号論が彼らの哲学のうちの重要な部分を占めているという点で、検討対象としての前提を同じくしている。また、意識哲学の言語論的《変換》という現代ドイツ哲学の一大テーマ²を考えるにあっても、カッシーラーとパースの比較検討は重要な意義をもっているのである。

2. カッシーラーの記号論

カッシーラーの記号論を考察するにあたり、PhSF Iを扱うこととする。特にPhSF Iの序論では、PhSF全体で展開される議論が凝縮されており、注目に値する。まずは、カッシーラーが「記号Zeichen」について定義している箇所を引用する。「記号は、出来あがったかたちで与えられた思

¹ たとえば、*Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil : Die Sprache* (以下、PhSF I)のS.183(生松敬三・木田元訳:302頁)にて、フレーゲとラッセルについて触れている。なお、PhSF Iについては、Felix Meiner Verlag版(2010)を用い、記載しているページ数はこれに準拠したものである。

² あるいは、R・ブランダム(1950-)のように、分析哲学の文脈にドイツの古典的な意識哲学を導入する動きも見られる。

想内容を伝達するという目的に役立つだけでなく、この内容そのものが形成され、その十全な規定をはじめて手に入れるために働く道具なのである」³。一般には「記号」という言葉はこの引用の前半にあるような意味で理解される。そして、後半では、前半に書かれている《思考内容から記号へ》という順序が反転させられ、《記号から思考内容へ》になっていることが分かる。ここで重要なのは、カッシーラーが前半も後半も同時に取り上げているという点である。だが、これらは一見すると両立しえないように思える。これはどういうことなのか。

《思考内容から記号へ》と《記号から思考内容へ》が両立することは、科学において最も顕著であるとカッシーラーは考えている。彼は、自然法則と記号の関係について述べている。自然法則は、語義にしたがえば、ありのまま存在している法則と言い換えられる。しかし、記号を、まず存在している自然法則を表示するものだと考えるのは、彼によれば、一面的な見方に過ぎない。自然法則は確かにありのまま存在しているはずだが、それが普遍的「公式」の形をとらざるをえない以上、公式を表すための記号がなければ、「いかなる特殊な自然法則も言表しえない」⁴ことに留意しなければならないのである。

また、カッシーラーは、表現形式の分類をおこなっており、科学以外に、言語、芸術、神話の表現形式があると考えている。これらの形式の検討は、カントによる認識形式の吟味を手法として受け継いでいる。これらの形式は、一見すると《記号から思考内容へ》という方向性しかもたないように思える。つまり、カッシーラーの言葉を用いれば、言語・芸術・神話における記号は、「恣意的」なものであるように思える。しかし、彼はこれを一部受け入れながらも、「自然的」な意識表示のモデルが「恣意的」な記号にも（根元の部分では）妥当すると主張している。

もしわれわれが人為的なシンボル体系——言語や芸術や神話において意識が作り出す「恣意的」な記号——を理解しようと思うならば、われわれはまず「自然的」シンボル機能、すなわち、すでに意識の個々の契機や断片のうちに必然的に含まれているか、あるいは少なくとも素質としてそなえられている、意識全体を表示するあの働きに立ちもどらなければならない。⁵

そしてカッシーラーによれば、言語・芸術・神話における記号は、感性的基体（音声など）に意味を付加するのではなく、具体的・感性的内容を表現する一定の意味複合体として生み出されるのである⁶。無論、この根元には、「自然的」シンボル機能があるため、これらの記号が《記号から思考内容へ》の方向性しかもたないことにはならない。さらに、記号の使用によって、逆に意識に変更が加えられることになるカッシーラーは続ける。すなわち、記号の使用が、意識に感性的基体からの離脱をもたらし、より明晰な意識の表示が可能となるのである。それでは、感性的基体からの離脱と表示の明晰化はいかにして結びついているのか。彼は、言語・芸術・神話における記号体系よりも科学的記号体系の方がその特徴が顕著に表れていると考え、「化学式」の

³ PhSF I, S.16 (生松・木田訳：42-43頁)。

⁴ Ebd., S.16 (生松・木田訳：43頁)。

⁵ Ebd., S.39 (生松・木田訳：79頁)。

⁶ Ebd., S.40 (生松・木田訳：81頁)。

例を挙げている。

[...]抽象的な「化学式」は、直接の観察や感性的知覚がその元素についてわれわれに教えてくれるようなものは少しも含んでいない。——だがその代わりに、それは個々の物体を、知覚そのものが一般にまだなにも知らない、驚くほど豊かで精細に分節された関係複合体のうちに組み込んでしまう。⁷

つまり、化学式は、その抽象性ゆえに現にある特殊な自然法則を表示する機能を超え、可能な法則を見出せるほどの豊かさを獲得しているのである。

3. パースの記号論

パースは、記号の明確な分類をおこなっている。本節では、*Collected Papers of Charles Sander Peirce, volume 2: Elements of Logic* を用いて、パースの記号論の概要を検討したい⁸。パースは記号について、随所で繰り返し定義し直しているが、最も端的に言い表されているのが次の箇所である。「記号というのは心的な解釈項を持つ表意体である」⁹。まず、「表意体 *representamen*」という用語は、CP 2:228 や 2:274 において、「記号あるいは表意体」と書かれているため、ひとまず記号 *sign* の言い換えと考えるとよい（ただし、正確には「表意体」は「記号」よりも広い意味を持つとパースは考えている¹⁰。本発表ではこれ以上は立ち入らない）。次に、「解釈項 *interpretant*」は、次のように定義されている。「記号はだれかに話しかける、つまりその人の心の中に、等値な記号、あるいはさらに発展した記号を作り出す。もとの記号が作り出すその記号のことを私は、最初の記号の解釈項と呼ぶことにする」¹¹。つまり、ある記号の解釈項をもとの記号とする解釈項も存在し、その解釈項もまた、というように無限に連鎖しうることになる¹²。

続いて、本節の本題であるパースの記号の分類について見ていきたい。彼は記号の三分法を三種類考えだした。(1)性質記号・単一記号・法則記号の三分法、(2)類似記号・指標記号・象徴記号の三分法、(3)名辞的記号・命題的記号・論証の三分法の三つである。このうち本発表では、(2)の三分法を扱いたい。というのも、(2)は、「記号とその対象との関係の本質」¹³にかかわり、カッシーラーが論じている記号論の範囲と重なっているからである。

⁷ Ebd., S.43 (生松・木田訳：85-86頁)。

⁸ 以下、CP 2 と略記する。なお、参考とした原典は、Thoemmes Press版(1998)である。また、CP 全体を再構成した、内田種臣編訳『記号学』（パース著作集2）(1986)を翻訳として参照した。

⁹ CP 2:274.

¹⁰ CP 2:274.

¹¹ CP 2:228.

¹² CP 2:303.

¹³ CP 2:243.

(2)の三分法の内容について検討したい。まず、「類似記号 icon」は、それ自身もつ特性のみによって、対象とかかわる記号のことである¹⁴。このとき、対象の現存性はかかわらない¹⁵。次に、「指標記号 index」は、かかわりを持つ対象に影響を受ける記号であり、対象がなくなるとそれを記号たらしめている特性が失われるが、解釈項がなくなってもその特性は失われない¹⁶。最後に、「象徴記号 symbol」は、「法則によって、普通は、一般観念の連合によってその対象にかかわる」¹⁷、言い換えるならば、「記号として使用され理解されているという事実によってのみ、あるいは主にそういう訳で記号になっている」¹⁸記号のことである。したがって、象徴記号には解釈項が必要である¹⁹。そして、この象徴記号は、類似記号や、類似記号と象徴記号の本性を併せ持つ記号からの発展によって生じ、「新しい象徴記号は象徴記号からだけ成長できる」²⁰とされている。以上を押さえた上で、次節でカッシーラーの記号論との関係を解明したい。

4. カッシーラーとパース、そして結論へ

カッシーラーは、パースとは異なり、明確には記号を分類していない。だが、カッシーラーは、記号の起源と発達段階を論じており、これはある意味《動的な》記号の分類をおこなっていると思なすことができる。そしてこの記号の《動態性》に着目するならば、パースの分類のうちの特に象徴記号との関連がおのずと見えてくる。

この《動態性》について具体的に考察しよう。カッシーラーが挙げていた「化学式」の例に引きつけると、たとえば、酒精（エタノール）の化学式である C_2H_5OH は、酒に含まれる成分という観察により得られた知識とはかけ離れ、その代わりに別の物質との関連を図示する働きをえている。

パースは、名詞を象徴記号の一部と思なすべきだと考えているため²¹、この場合、「酒精」も「 C_2H_5OH 」（名詞とみなせる）も象徴記号である。彼によれば、概念は象徴記号の部分である²²。つまり、概念を含む思考が高度化すれば、象徴記号もより洗練されたものとして更新されるのである。ここで「酒精」という日本語の名詞と「 C_2H_5OH 」という化学式を考えると、前者の方が、類似記号的要素を残していると言える。なぜなら、「酒精」は、「酒」と「精」という部分からなり、このうち「酒」自体もまた象徴記号だが、「酔う」という特性によって対象とかかわっていることを鑑みれば、類似記号的でもあるからである。その一方で、「 C_2H_5OH 」は、「C」を炭素、「H」

¹⁴ CP 2:247, 2:304.

¹⁵ CP 2:304.

¹⁶ CP 2:248, 2:304.

¹⁷ CP 2:249.

¹⁸ CP 2:307.

¹⁹ CP 2:304.

²⁰ CP 2:302.

²¹ CP 2:296.

²² CP 2:302.

を水素とするといった取り決めによって成立した象徴記号からなる、複合的な象徴記号である。そして、化学式の方が観察的内容から離れたために、可能的な事象に対して開けているという優れた点はすでに見たとおりである。したがってこの場合、観察的内容から離れることは、パースの言葉で言えば、類似記号的要素の減少にほかならず、同様に、可能的事象に開けることは、象徴記号の高度化と対応していることがわかる。

カッシーラーの記号論では、記号についての明確な分類の記述が不足しているが、記号の根本的な原理と発展については精緻な説明がなされていた。それに対し、パースの記号論では、記号の明確な分類がなされているが、記号の原理と発展については少なめの記述にとどまっている。それゆえ、前者に不足している明確な分類を後者が補い、後者に不足している、意識の表出機能から記号を《動的》に説明するという態度を前者が補うことにより、新たな視座を互いに導入し合うことができるだろう。本発表の「酒精」と「C₂H₅OH」の検討はその一環である。

ただし、本発表だけでは解明できなかった課題も存在する。カッシーラーについては、意識哲学的な問題が引き継がれていることは、PhSFIの序論から明らかであるのに対し、パースのCP2ではそこまで明示的ではなく掘り起こしていく必要がある。したがって、カッシーラーとパースの哲学史的な比較研究が今後の課題となるであろう。

参考文献

- Cassirer, Ernst, *Philosophie der symbolischen Formen, Erster Teil : Die Sprache*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 2011. (エルンスト・カッシーラー『シンボル形式の哲学[一]第一巻：言語』、生松敬三・木田元訳、岩波書店（岩波文庫）、1989年。）
- Peirce, Charles Sanders, *Collected Papers of Charles Sanders Peirce, Volume 2 : Elements of Logic*, Dulles, Thoemmes Press, 1998. (チャールズ・サンダース・パース『記号学』（パース著作集2）、内田種臣編訳、勁草書房、1986年。）

序.学問が正しいと言われるのは何故か

数学、物理学、化学、社会学、言語学など、学問は様々な分野に及び、自身の力を発揮している。そこにおいて学問は「正しい」と言われることに基づいた学術的な説得力を必要とする。なぜなら、どのような学問的主張でも、正しいと言われないものは単なる妄言に過ぎないからである。そしていずれの分野の学問であろうと、必ず言語という土台の上に立ち、一定の規則に従うことにより正しいと言われる。数学であれば数式、化学であれば化学式など、多様な言語形態のなかで定められた規則にのっとり、学問的主張がなされるのである。

では、あらゆる学問が従うべき規則というものが存在するのか。もしそのような規則が存在するとすれば、言語において発見されるであろう。なぜなら、言語は全ての学問が土台としているのであるから。すると、言語において不変に正しい規則を見出せば、あらゆる学問が従うべき基盤となる「正しさ」が得られるかもしれない。ウイトゲンシュタインは『論理哲学論考』において「いかなる命題も以下のような形式に従う」という命題形式を挙げ、学問が従うべき基盤となる「正しさ」を提供しようとしたのである。

しかし、実際の言語使用において、規則は絶えず変化する。不変の規則が言語を貫いているとすれば、現実の語用や文法の時間的・空間的变化は決して起きないはずである。しかし、現実において語法や文法の変化は起きてしまっている。例えば日本語が平安時代の日本語文法と現代の日本語文法はまるで外国語かのごとく時間的变化を起こしている。各地方の「訛り」が空間的变化とも言えるだろう。そもそも、不変的な言語規則があれば、英語や日本語といった言語の違いも起きることはないであろう。

そうなると、言語に不変な規則は見出せない。不変な規則が存在しないのであれば、我々はいかにして言語を使用すべきか。何かしらその言語が正しく使用されるための目安のようなものが言語以外のフィールドに存在するのであろうか。それが存在するとすれば、どのようなものであろうか。そして学問は言語を土台にしているが、どのようにして言語を使用すれば、学問が「正しい」主張をなすと我々が語れるのか。本発表の問題意識は以上の通りである。

1.言語使用の規則と言語ゲーム

言語が規則通りに正しく使用されるとはどういうことかを知るために、まず我々は言語と規則の関係について考察せねばならない。ウイトゲンシュタインが『哲学探究』（以下『探究』）の言語ゲーム(Sprachspiel)という概念を通して言及している。言語ゲームでは言語と行為が関わり合う具体的な場面が想定される。以下の言語ゲームを見てみよう。

A氏は石材を積んで家を建てている。石材には、台石、柱石、板石、梁石、がある。B氏はA氏に、A氏が必要とする順序で、石材を渡さなくてはならない。この目的のために彼らは、「台石」、「柱石」、「板石」、「梁石」という四つの語で成り立つ言語を用いている。A氏はこれらの語のどれかを叫ぶ；—B氏は、その叫びに答えて持つて行く事を教わった石を、A氏の所に持つて行くのである（『探究』第2説）。

例えば、「柱石」とA氏が叫ぶと、B氏は柱石をA氏に渡す。言語ゲームはこのように、言語と行為が織り合わさって出来ている。

『探求』第2節の言語ゲームにおいて、「柱石」という語の意味は単に「『柱石』という語は柱石を指示する」と表されるものではない。第2節の言語ゲームで「柱石」は、B氏が柱石を持っていくようにA氏が叫ぶことによって初めて意味をなす。この点で、語の意味とはまさにその使用なのである。このような「使用」は、語と指示対象という単純な関係にあるわけではない。A氏が叫び、B氏が持ってくるという行為が「柱石」という語の使用を構成し、「柱石」という語の意味を作る。

語の意味が使用であるならば、言語ゲームは語の使用によって構築される。つまり「この語をこの人物がこのように使用せよ」という規則が言語ゲームにおいて成立していると言える。これは言語における規則というよりも寧ろ、言語を用いる人間の行為における規則である。『探求』第2節の言語ゲームにおいて、ある規則がA氏による「柱石」という叫びと、B氏による柱石の運搬という行為を支配している。言語ゲームにおいて、言語は一つの行為であり、その行為を支配する規則が立てられるのである。

2. 実際の言語使用を考察するにあたって

ところで、実際の言語使用では、あらゆる場面において不変の規則にのっとり、居合わせた人々が自らの役割を担い、演じることのみが実際の日常言語を築いているか。否、冒頭でも述べたように、実際の日常言語では、規則も、役割も、絶えず変化する。そうでなければ、「例外」やカードゲームなどの「ローカルルール」などが生まれることはない。実際に「例外」や「ローカルルール」は存在するのだから、実際の言語使用において規則や役割というものは絶えず変化するものであろう。

そして、第2節のように記述された言語ゲームは個別的なものである。言語ゲームを記述することにより、ある特定の場面が切り取られ、切り取られた場面の規則にのっとり登場人物が役割を演じる。ここで規則の変更があれば切り取られた場面が変わってしまう。たとえば「B氏はA氏に、A氏が必要とする順序で、必要な場所に石材を運ばねばならない。」という規則になると、言語ゲームは違う場面を切り取っていることになる。さらに、『探求』第2節の例において、台石、柱石、板石、梁石以外の物は存在しない。そして、それら四つのうちいずれかが欠けることもない。そして、A氏とB氏以外にC氏やD氏が登場することも無く、B氏がA氏に石材を運ぶことはあれどA氏がB氏に石材を運ぶことも無い。

個別的であるという性質によって、言語ゲームは実際の、不定で、絶えず変化していく言語使用から特定の場面を抜き出して考察する道具になる。実際の言語使用から言語ゲームにより特定の一場面の抽出を通して、各学問の専門的なフィールドが広がるのである。そこで各学問が自身の専門的なフィールドにおいて「正しい」と言われるための基準は、各々における生活形式(Lebensform)である。生活形式とは、生活する方法や様式という意味ではない。言語ゲームにおいて人間の行動が成立する枠組みのようなものである。生活形式に応じ、規則、そして規則の変化に伴い役割が変化していくのである。以下の引用に注目してほしい。

正誤は、人間が言う事である；そして、言語ゲームにおいて一致する。この事は、言語ゲームに於いて人間は、意見が一致するという事ではなく、生活の形式が一致するという事なのである。(『探求』第241節)

『探求』第2節の例で言えば、A氏が「柱石」と叫んでB氏が台石を持ってきた場合、B氏の行動は間違っていると言えるだろう。A氏が「柱石」と叫べば、B氏が柱石をA氏に持っていくことが正しいことであり、そのような生活形式が『探求』第2節の言語ゲームで成立しているからである。

言語ゲーム、ここでは各学問の専門的なフィールドの中で抽出された場面の規則や役割にのっとった正しい行為を為しているという判断は、各学問の専門的なフィールドで抽出された場面の生活形式と一致しているかどうかで判断されるのである。そして、生活形式との一致が正誤を決めるのであれば、生活形式の変化が規則や役割の変化である。

例えば数学の方程式という言語ゲームにおいて「 $x+3=2$, $x=-1$ 」が正解であるのは、 $x+3=2$ に $x=-1$ を代入し、左辺と右辺が同じ値になるところにある。これは「左辺と右辺が等しくなる x の値を出すこと」という生活形式と一致しているために正解と言われる。しかしここで、「 $x+3>2$ 」と書き換えられた式に対して「 $x=-1$ 」と答えると不正解になる。なぜなら解答が「左辺より右辺の値が大きくなる x の値を求めること」という生活形式と一致していないからである。

この生活形式は「 $=$ 」と「 $>$ 」の違いから生じているが、この違いを生み出しているのは関わっている人間である。「 $=$ 」が「左辺が大きい」と言われる可能性もあるにも関わらず、「左右の辺が等しい」と言われるのは、「左右の辺が等しい」と語られる生活形式があるからである。つまり「 $=$ 」が「左右の辺が等しい」と語られることに関して正誤を決定しているのは方程式という言語ゲームに関わっている人間に他ならない。これには言語だけでなく、人間の活動や行為が関わってくる。

3.学問が正しいと言われるために

言語を考察しようとするれば、最終的に人間的な要素も考慮せねばならない。このことにより、言語が正しく使用される条件は、言語のみを分析すれば発見されるという説が否定される。つまり学問が「正しい」と言われるために必要なことは言語を扱う人間の行為や活動にも見出される。生活形式によって言語使用が決定されるのであれば、学問も生活形式によって決定されるであろう。学問はもはや言語だけでなく個々の生活形式に合わせて正しいと言われるのである。

本発表は学問が正しいと言われる条件は生活形式との一致であると結論づけた。しかし、学問がどのようにして生活形式に一致し、その中でどのように力を発揮するのか、という具体的な事例について、本発表では考察するに至らなかった。生活形式による言語活動そして「正しい」と言われることへの影響力をより詳細に把握するためにも、この問題に答えを与えることは必須であろう。

《参考文献》

- ・Ludwig Wittgenstein, Philosophische Untersuchungen Suhrkamp Verlag AG, 2010
- ・ルートヴィヒ・ウィトゲンシュタイン、黒崎宏訳、『ウィトゲンシュタイン哲学的探究第一部 読解』、産業図書、1994

顧頡剛の上古史観 — 『現代初中教科書・本国史』を中心に—

共生文明論コース M2 羅 亜妮

20世紀初頭、科挙の廃止・列強の侵略・軍閥の割拠を目の当たりにした近代中国の知識人たちは、伝統学術・経学を知的対象とした“読書人”、あるいは科挙により仕官することを学問の目的とする“士大夫”から、欧米・日本に留学し、西洋近代学術を受容する専門家へと転換していった¹。その中で注目されるのは、中国近現代の歴史学者・民俗学者、顧頡剛（1893-1980）である。伝統的な知識人の家庭に育ち、留学した経験もなかったが、大胆に儒教經典を疑った。1923年『読書雑誌』に発表した「与錢玄同先生論古史書」の中で、彼は初めて「層累地造成古史説」を提出した。これが、經典に記された上古時代の存在を信じ込む伝統的な歴史観念を打破した「古史辨」論争の序幕となった。彼に代表される「疑古」学派が中国での近代史学の建設に大きく貢献したことは、よく知られている。顧頡剛らの学術について検討した竹元規人は「顧は中国学術における辨偽の伝統、清末以来の今文派の論著を踏まえ、新文化運動期の儒教批判の思潮を直接的な由来として、従来の慣習的な中国上古史の記述と認識を大胆に疑い、伝世文献を再整理・再系統化しようとし、その試みは、中国における近代的・科学的な歴史研究の始まりを意味していた」と評価している²。

本研究では、民国期の中国歴史の教科書と当時の政府が頒布した初級中学歴史課程標準を主な史料とする。顧頡剛の研究の独自性をもっともよく示す中国上古史観の形成がどのように行われたかを、当時の教科書類の編纂をめぐる政治・文化の状況と、彼自身が1920年代に編纂した歴史教科書と発表した文章の特徴から考察する。彼をはじめとする民国初期の知識人がどのような上古史の認識を持っていたのか、中華民国国民政府が国民国家形成にあたって、歴史教育を通して国家の起源と国民政府の正統性とをどのように国民に教育しようとし、政策を行ったのかを検証したい。

本研究はおもに六つの部分からなる。「はじめに」では、顧頡剛の上古史観を研究する意義を考える。国民政府の危機・近代史学の発展・古史辨論争の意義、この三つの側面から20世紀初期の時代背景を紹介し、「疑古」学派と顧頡剛の学術的な位置を説明する。そして、中国および日本でのこれまでの研究動向を総括する。中国では、顧頡剛のひと業績についての批判・論評は彼の学術活動と平行して始まっていた。1920年代、「古史辨」論争に直接に参加した胡堇人・劉揆藜などのような「信古」派の学者は顧頡剛の史学理念を批判した。1930年代、胡秋原らは顧頡剛の疑古思想が日本の白鳥庫吉に影響されているとして批判した。中華人民共和国が成立した後の1950年代、童書業・楊向奎らは階級闘争の側面から顧頡剛を代表とする古史辨派の古史研究方法と彼らの階級の本質を批判した。1980年代以降からは、顧頡剛の史学はその地位・淵源・方法の三つの角度から研究された。21世紀に入ると、彼の中学歴史教育についての観点や民俗研究、辺疆研究にも注目されるようになった。一方、日本での顧頡剛に関する研究は1980年代には始まっていた。彼の生い立ちと学術思想の紹介、抗日戦争期の行動や独自の民族論の検討を通して、彼のナショナリズムの側面を解明してきた³。顧頡剛と他の知識人、傅斯年や費孝通など

¹ 竹元規人 「学術と自由—胡適派の学者達の思想と行動—」 『リベラリズムの中国』 有志舎、2011年、81頁。

² 竹元規人 「顧頡剛の疑古学説に対する史料論的検討」 『九州中国学会報』第51巻、2013年、106-120頁。

³ 島田美和 「顧頡剛の「疆域」概念」 『中華民国の制度変容と東アジア地域秩序』 西村成雄・田中

における民族観・学術思想を比較し、顧頡剛の学問的位置づけも行われた⁴。近代中国の「边疆史」「疆域研究」「西北（西北開発）研究」の分野では、地理学、歴史学、社会学に従事する彼を含めた当時の知識人たちの思想と営為が検証されてきている⁵。

「I 教科書における歴史の記述」では、辛亥革命から1930年代の初級中学歴史教科書の中で、西洋近代歴史学を受容した学者たちが中国上古史をどのように記したのか、また、国民政府がどのような新しい歴史課程標準を設けて、どのような新しい歴史教科書を模索したかを検討する。

I (1)「当時の歴史教科書における中国の原始社会像」では、民国期における中学校の歴史教科書、全68冊から、代表的な出版社である商務印書館・世界書局・中華書局の初級中学歴史教科書の中国上古史の記述内容を集中的に分析した。上古時代の伝説、聖王や英雄をどうとらえたのかについての差異と変移を見出すことができる。編纂者たちは伝説について懐疑的であり、「三皇」の存在はすでに信じず、「三皇五帝」全体の实在性を否認することも珍しくないが、「五帝」の扱いは様々である。時期が下るに従って帝王の継承関係を示す「世系表」もなくなっていくが、一部の教科書には、まだ「黄帝孫」「帝嚳之子」などの継承を示す言葉が文章中で使われている。1927年以降、「五帝」筆頭の「黄帝」を歴史の始まり（すなわち、歴史の事実）として扱う状況が多く見られるようになった。顧頡剛以外の知識人が著した歴史教科書は、「民主共和」の編輯要旨を強調していても、まだ正統・帝系の観念に深く影響されて、神話と歴史との厳格な区別はまだはっきりしないといえる。

I (2)「政府の歴史教育に対する方針「歴史課程標準」の変化についての検討」では、南京国民政府が頒布していった歴史教科書課程標準の注目すべき箇所を取り上げ、それぞれの特徴を検討する。民国期に課程標準は合わせて八回に頒布された。その中、1923年の課程標準は『初級中学歴史課程綱要』として初めて最初に正式に頒布された。その中では、虞夏商周の文化を項目として規定している。1929年の課程標準『初級中学歴史暫行課程標準』はその後の課程標準の基礎となった。ここでは、“中国民族の自立を忘れず、民族精神・民族運動における責任の自覚”を「目標」とし、紀年を西暦にすることを規定している。さらに1932年に修正を加えて頒布された『初級中学歴史課程標準』の「目標」では、“歴史上の栄光と民族復興の思想”を再び強調し、上古史の部分に「太古の伝説、中華民族の建国、唐虞夏商の政教」などの細目を加えている。これらの課程標準の「目標」などから考えられることは以下のとおりである。

民国最初期の知識人にとって唐朝・虞朝の存在は言うまでもなく、課程標準に規定されずとも記載していたため1923年、1929年の課程標準では特に言及されていない。ところが1931年の満州事変以後、民族の危機に直面した南京国民政府は、全国の団結・共同抗日をより強く求め、上古の中国の栄光を宣伝することを通じて民衆の愛国心を培養しようとした。1932年の中学歴史課程標準でも、中国の起源・歴史の伝承をより丁寧に規定したため、唐朝・虞朝についても記述するようになった。また、新たに紀年を西暦としたことから、国際社会に合わせ、且つ中国の歴史の長さという西洋諸国が比肩しがたい優位性を顕示する効果を狙ったものとも考えられる⁶。なお、代表的な1929年課程標準は、“政策の措置”と“王朝の更迭”に関する記述が一番多い。当時、国民政府は「課程標準」を

仁編、汲古書院、2008年、158頁。

⁴ 同上。

⁵ 同上。

⁶ 堤一昭 「近代国民国家シンボルとしての君主/指導者画像の出現—中日の比較から—」 『第八届現代中国与東亜新格局國際學術討論會暨第三届近現代河南与中国學術研討會論文集下』 鄭州大学歴史学院等、2014年、686—699頁。

制定して歴史教科書を審査し、その上古史の部分では、「三皇五帝」の存在よりも、歴史の連続性と民族精神・文明の淵源を重視し、上古の中国の栄光を宣伝して民衆の愛国心を培養し、政治的アイデンティティと民族的アイデンティティの両方を求めようとしたものと考えられる。

「Ⅱ 教科書における顧頡剛の上古史観」では、1920年代初期の顧頡剛の代表的な著作から、彼の早期の上古史観の形成について検討する。「層累地造成古史説」を発表し、「古史辨」論争が始まる前年の1922年に、顧頡剛は商務印書館からの招きに応じ、中国史の教科書『現代初中教科書・本国史』を編纂した。その教科書は大いに人気を博して歓迎された。Ⅱ(1)「顧頡剛と『現代初中教科書・本国史』」で、『本国史』の特徴を同時期の教科書と比較して分析する。彼の『本国史』は、“事実の因果に注意すべきであり、王朝の交替にとらわれない”とし、堯・舜・禹の存在を疑うだけでなく、堯を始祖とする唐朝と舜を始祖とする虞朝にも言及せず、さらに「黄帝」・「炎帝」の実在も否認した。一貫の連続の王朝を強調する他の教科書と異なり、『本国史』が中国王朝の発端としての唐虞両朝を否認したことは、国民政府が求める政治的アイデンティティと対立することになる。また、当時の他の知識人と南京国民政府が民族的アイデンティティを求めるために強調した、民族の祖先である「黄帝」とその後の王朝の連続性とは明らかに異なり、顧頡剛は徹底的に「黄帝」・「炎帝」の存在を否定した。これらは『本国史』が国民政府に取り締まれた一つの原因となったと考えられる。一方で、顧頡剛は歴史（歴史の事実）と神話の区別に拘らず、神話に反映した上古時代の状況を重視した。彼の神話に対する態度は、顧頡剛の『本国史』以降の教科書にも見えるようになっていく。

Ⅱ(2)「顧頡剛と『中學校本國史教科書編纂法的商榷』」では、顧頡剛が1922年に『教育雑誌』に発表した「中學校本國史教科書編纂法的商榷」という文章から、彼の教科書編纂に対する理念を検討する。この中で彼は「歴史的知識の効用を述べて、自分たちに現在何をすべきなのかを教えてください」と歴史教育の目的としている。上古史については“唐虞三代が理想世界”という考え方が「倒行逆施（無理を押しとおす）」の復古の観念と「醉生夢死」のその日暮らし主義を引き起こすとして批判した。上古の事跡は後世の人の誤りのために、完全には信じられないという。彼は上古を否認したというより、上古時代が理想世界であるという考え方を否認したといえる。現在こそが重要であるという考え方を強調するために上古時代の事跡を否認しなければならない。彼は進化的な歴史観念で上古史を認識するため、上古が後世より文明的な社会ではありえないと確信している。これも顧頡剛がこれまでの上古史記述の真実性を疑う一つの原因となったと考えられる。「古史辨」論争以前に顧頡剛が発表した文書は少ないが、1922年の『本国史』と『中學校本國史教科書編纂法的商榷』から、少なくとも1920年代初期の彼の上古史観を明らかにすることができる。

「Ⅲ まとめ」ではⅠとⅡ各部分の要点を総括して本研究の意義を記す。「Ⅳ 今後の課題」では残された課題を指摘して、将来の研究方向を提示する。本研究で考察した民国での状況とほぼ同時期に、日本の桑原隲蔵らにより執筆された「東洋史」教科書ではいかに中国の上古史と中国の国家起源について認識・記述していたのかを検討したい。比較史的観点をも加えて1920年代初期における顧頡剛の上古史観の特徴の探究から、彼のきわめて个性的かつ高水準の歴史学・民俗学がいかに形成されていったかについて新たな展望を切り開きたい。

1950～60年代のドイツ連邦軍におけるヒトラー暗殺未遂事件の評価

裏切り者から英雄へ

福永耕人 博士前期課程2年(西洋史学)

1944年7月20日にドイツ国防軍のシュタウフェンベルク大佐らがヒトラーの暗殺とクーデターを試み、失敗して処刑された。今日のドイツでは、彼らはナチスの独裁体制に抵抗した英雄とみなされており、計画のおもな舞台となったベルリンに記念館があるほか、ドイツ各地に彼らの名前を冠した通りが多数存在する。加えて、クーデター計画に参加した人々は現在のドイツの国軍である連邦軍でも、模範的軍人として扱われている。だが、彼らに対するこうした評価は1955年の健軍当初から確立されていたわけではなかった。当時の連邦軍にはまだ、ヒトラー総統に忠誠を誓ったにもかかわらず暗殺をはかった者たちは、恥ずべき裏切り者だと考える、旧国防軍に所属した経験を持つ兵士が多数在隊していた。変化が訪れるのは50年代末から60年代で、シュタウフェンベルクらは軍内部でも英雄としての扱いを受けるようになっていく。本研究は連邦軍内での彼らへの評価の変化と、それが生じた背景を検討し、彼らへの賞賛が当時の軍にとってどのような意味を持っていたのかを明らかにするものである。

軍隊が命令と服従を最重要視するのは、規律ある指揮系統に服している時のみ、その暴力が正当なものとして社会から是認されるからである。規律のない軍隊は夜盗集団と変わらない。このことは必然的に、「反乱」を軍隊にとっての最大のタブーにする。日本ではとくに、陸海軍将校によってなされた515事件と226事件が、昭和初期の議会主義の芽を完全につぶしてしまったこともあり、社会学でいうところのいわゆる暴力装置の不服従的態度は、非常に危険な兆候であると考えられている。ところが、我が国同様の敗戦国であるドイツで、いかに独裁者に対するものであるとはいえ、軍人によるクーデターが賞賛されているのは、非常に興味深い光景であるといえる。これはもちろん端的には、民主主義を通じてナチスという残虐な独裁政権が成立してしまったという、日本とはまったく異なるドイツの歴史をうつしてのものではあるが、より根本的には「法や命令が不正であったばあいに、それでもなお従うべきか」という倫理的な問いに対する、戦後の日独両国の見解の相違を反映しているともいえる。本研究はまた、我が国の戦後のあり方を検討するうえでも有益な比較対象を提供するものである。

クラウス・フィリップ・マリア・シェンク・フォン・シュタウフェンベルクは名門貴族の家庭に生まれた伯爵の位をもつ人物で、ヴァイマル共和国期に陸軍将校としてのキャリアをスタートさせた。当初はドイツを復活させることのできる人物としてヒトラーに期待していたものの、第二次世界大戦開始以降はじょじょに失望の度を深め、最終的には暗殺に

よって排除するしかないという結論に至った。彼は戦傷によって片目と片腕を失っていたが、そのことで総統の周囲の警戒をすり抜けやすかったため、暗殺の実行犯として爆弾入りの鞆をヒトラーの足元に置く役を務めた。計画ではヒトラーの爆死後、協力者の国防軍将校たちが国内軍を動員し、ナチス党や親衛隊の拠点を占拠してクーデター政府を樹立し、連合国との和平を模索することになっていた。しかし、ヒトラーは負傷したものの生存しており、このことがそうそうに発覚したため、動員された国防軍部隊はむしろクーデター計画者を討伐する側に回ってしまった。参加者間の意思疎通の不足もあり計画は失敗し、シュタウフェンベルクらはその日のうちに逮捕され、銃殺刑に処された。その後も、関係者の逮捕と起訴、処刑が続き、計画に参加した、あるいはそうみなされた人々は次々と殺されるか、強制収容所に送られることになった。その後、1945年5月にナチス・ドイツは敗戦し、政府そのものが消滅してドイツは連合軍の統治下におかれた。1949年には西ドイツ（ドイツ連邦共和国）と東ドイツ（ドイツ民主共和国）が成立し、以降ドイツは東西冷戦の最前線となった。

ハンス＝ゲオルク・エアハルトによれば、西ドイツの軍隊であるドイツ連邦軍は、旧国防軍とは異なる民主主義的価値観に基づいた新しい軍隊を標榜して55年に発足したものの、旧軍出身者にはこうした新しい価値観への反発があり、その受容は漸進的だった。命令への絶対服従を至上とするかつての国防軍に育った兵士たちにとっては、民主主義的価値観は軍隊にはふさわしくないものとうつついていた。一方、岩間陽子は冷戦下の西ドイツが再軍備と徴兵制導入の必要に迫られていたものの、国民の強い厭戦・反軍感情にさらされていたことを指摘している。初代連邦首相のアデナウアーは、ドイツが自立した立場をふたたび手に入れるためには、自前の軍隊がぜひとも必要であると考えていた。このプランは、強力なドイツが復活することを恐れる隣国フランスから強い反発を受けたものの、東西冷戦の最前線として東側の軍隊とにらみ合う役割をドイツに期待したアメリカの後押しもあって、新生ドイツ軍の規模や組織に制限を設けることを条件に承認された。1955年、ドイツ連邦軍が新たに結成され、兵士の募集がおこなわれた。幹部級の軍人には、かつてドイツ国防軍に所属して第二次政界大戦を戦った、実戦経験豊富な人々が多く雇用されていた。しかし、一般兵士の募集は軍隊への嫌悪感が強かったため、思うように進まなかった。当時のドイツでは「二度と戦争はごめんだ」という標語を掲げての再軍備反対運動もおこなわれており、軍隊に対する一般市民の目線には冷ややかなものがあった。結局、必要な人員を確保するために、翌1956年には徴兵制が導入されることとなった。

旧国防軍は親衛隊などとは違ってナチス直属の機関ではなく、帝政期やヴァイマル共和国時代の軍隊の伝統を引き継いだ独立した組織ではあったが、大戦中は実際にはナチスの意向に従って多数の非人道的行為に手を染めていた。残忍な行為は占領地域での非戦闘員や捕虜の虐殺にとどまらず、ときには同胞のドイツ人に対しても向けられ、とくに大戦末

期には「敗北主義者」とみなされた人々を、親衛隊と同様に処刑するなどしていた。こうした行為のため、敗戦後しばらくドイツでの軍隊の印象はすこぶる悪かった。

発足当初の連邦軍は上記のような、内においては旧軍出身者からの、外においては国民からの反発を克服せねばならなかった。軍隊経験の豊富な旧国防軍出身者は幹部級人材として必要不可欠であったし、国民による受容なしに軍隊が存続することもまた不可能であった。この双方の反発は、内容的には正反対といてよいものであったが、そのどちらも連邦軍を存続させるには大きな障害であった。しかし、自前の軍隊は東側陣営との戦いに勝つためにも、西側陣営の中でドイツが自立した地位をえるためにも、なんとしても必要であった。まずは一般からの反発を緩和するために、種々の新しい制度が導入され、宣伝されることになった。それはたとえば市民的価値観を維持したまま兵役につくという「制服を着た市民」の理念であり、あるいは良心的兵役拒否権と抗命の制度化などであった。連邦軍の新たな規範によれば、軍人もまた本質的には一般市民と同様の市民的権利と義務を保持し続けるとされ、軍人であるという理由でそれらの権利を否定され、あるいは義務から解放されることは無いとされた。この観点から、たとえ上官の命令であっても、民間人の虐殺などの違法な命令は拒否せねばならないという、抗命の規則が導入されることになった。さらに、信仰などの良心に基づく理由から兵役を拒否する者は、非軍事的な代替服務を選択することも認められるようになった。これらは、軍人は軍隊独自の命令と服従の規範に従うのが当然とされ、兵役拒否者には刑罰をもって報いていた1945年までのありかたとの、明確な違いを打ち出すものであった。

こうした新たな方向性は、軍隊のイメージを改善させるものではあった。しかし、旧軍出身の連邦軍兵士からすれば、こうしたあり方は軍隊の規律にとってふさわしくないものだった。連邦軍は彼らベテラン兵士を人材として必要としていたため、彼らからの支持も取り付ける必要があった。そこで目をつけられたのが、かつてヒトラーの暗殺を計画して処刑されたシュタウフェンベルクらだった。50年代、生き残った仲間による記念運動の努力もあって、西ドイツ社会でのシュタウフェンベルクらへの評価は高まっていた。クーデター時にシュタウフェンベルクらを鎮圧したオットー・エルンスト・レーマー元陸軍少将は、戦後は極右政党の活動家になっていたが、クーデター参加者を裏切り者だとおおやけに非難し、告訴された。1952年に有罪判決を受けて投獄される直前に、彼はドイツから逃亡したものの、この裁判がひろく報道された結果、シュタウフェンベルクらへの注目が集まり、記念運動と再評価へ結びついたのだった。

連邦軍は彼らを新しい軍のあり方の模範として賞賛しはじめた。命がけで残忍なナチス体制に反抗した彼らは、不正な命令には服従しないという点で、連邦軍の規範の体現者としてふさわしかった。他方、彼が国防軍の軍人であり、にもかかわらずヒトラーに抵抗したと

いう事実は、旧軍の名誉を回復させるのにも好都合だった。当初は彼らを裏切り者だと非難していた旧軍出身者も、みずからの地位の復権につながると考え、顕彰を受け入っていた。こうした努力によって、連邦軍は1960年代以降、西ドイツ社会に受容され、定着していった。旧国防軍への反感も、冷戦後の1990年代にいわゆる「清廉潔白な国防軍神話」が崩壊するまでは薄まることとなり、残虐行為を働いたのはナチスの親衛隊であって、国防軍将兵はもっぱらプロフェッショナルな兵士として愛国的かつ勇敢に戦っただけだという、史実と異なったイメージがひろまった。1950年代末以降、シュタウフェンベルクは一方では民主主義的な連邦軍の先駆者、他方では「愛国的で良心的な名誉ある国防軍」の典型例という、ふたつのイメージを負わされることとなった。このような二重の役割を彼が担うことができたのは、彼が単なる抵抗者ではなく、同時に国防軍の軍人でもあったためだった。連邦軍は彼のこの特殊な立ち位置を利用して、あたかも旧国防軍のあり方と、みずからが導入しようとしている民主主義的価値観が地続きであるかのように演出し、それによって軍内部の旧軍出身者からの反発を緩和することにも成功したのだった。

シュタウフェンベルクらへの賞賛は、連邦軍はナチス時代の国防軍とはまった異なる軍隊だという印象をひろめ、国民一般からの反軍感情をやわらげることに貢献した。その一方で、独裁に抵抗した国防軍というイメージを作り上げることで旧軍の名誉を回復し、それによって旧軍出身のベテラン兵士たちからの、新しい軍隊への指示を取り付けることにも寄与した。これは、国民と旧軍出身者双方からの連邦軍への反発を緩和させる役割を果たし、60年代以降に軍が社会で受容される下地を用意した。

第一次世界大戦において、フランスは広大な帝国を存分に活用して戦った。植民地からは約 60 万人の兵士が動員され、彼らはヨーロッパ戦線にも投入された。本稿で扱う仏領西アフリカ連邦（以下 AOF）は、北アフリカに次いで二番目に多くの人員を供給し、また彼らはすべて兵士として戦争に参加した。西アフリカから動員された植民地兵部隊はセネガル歩兵（*tirailleurs sénégalais*）と呼ばれ、西部戦線の主要な戦いへと投入された。こうした植民地兵の貢献はフランス国内でもよく認識され、「フランスにつくす植民地」というイメージを醸成していくことになり、以後第二次世界大戦後の独立戦争期に「原住民」に対してあ至るまで、フランス帝国の軍として活用されていく。

一方で、植民地兵をヨーロッパの戦争でヨーロッパ兵と並べて活用することは、平等を謳う共和主義の理念と植民地主義が内包する格差原理の矛盾を表面化することでもあった。植民地兵たちは、フランス市民としての権利を与えられていないにもかかわらず、市民の義務とされたフランス本国の防衛に参加しなければならなかった。大戦に際しての西アフリカからの兵員動員を促進する論理において、「血の税」という言葉が強調された。これは、フランスの植民地支配によって、アフリカの社会は争いや旧来の王政下での圧制から解放され平和を享受しているとし、こうしたフランスの貢献への見返りとして、本国防衛に兵士として参加すべきであるとする考え方である。これはフランスの植民地主義が強調する共和主義原理によって支えられた論理であったが、植民地兵の動員が内包する矛盾を覆い隠すことができないのは明白であった。また、第一次世界大戦では、植民地兵はフランス人兵士と塹壕の中で同じ経験を共有した一方で、給金や食事など待遇面ではフランス正規兵と明確に区別されており、また、人種主義的観点から出身植民地ごとにも配置される仕事に分けられていた。

このように、植民地兵の軍事参加は植民地支配の格差を浮き彫りにし得るものであったにもかかわらず、大戦後 AOF の軍事利用は制度的に確立されていく。戦間期にはイギリスなど各地の植民地で本国からの自立を志向する動きが現れる中、AOF では大きな反乱は起こらず、AOF から徴兵されたセネガル歩兵はフランス帝国内部の反乱の鎮圧に活用されていく。なぜフランスは AOF と軍事的な関係性を維持し続けることができたのだろうか。本発表ではこの問いを検討するために、大戦によって形成された、軍事参加への見返りと兵士への援助に注目していく。

第一次世界大戦を通じて、AOF の植民地兵へ明確な特権が付与されることはほとんどなかったといえる。軍事参加による市民権の拡大は、歴史的に特権が付与されてきた一部の地域に限定され、また、金銭的、職業的特権の付与も限定的であった。

兵士への援助は、現役で軍役に従事する兵士への援助のほか、退役兵や傷痍軍人、戦死者の家族への援助などがある。フランス本国においては、退役兵や傷痍軍人、戦災孤児や未

亡人への援助を行う国家機関が大戦中から形成されていく。一方でこうした国家機関が AOF へと拡大するのは第二次世界大戦期になってからである。第一次世界大戦期にこうした援助の役割を担っていたのが、Comité d'assistance aux troupes noires (CATN) という組織であった。

植民地の軍事的活用を継続し続けるためには、軍事参加にある程度のメリットが見られること、そして援助システムが機能することが必要であるだろう。植民地住民が軍事参加への反抗、延いては植民地支配自体への反抗を表すことを抑制する最低限の装置として、これらがどのように機能したのかを検討する。

まずは大戦期にまでに形成された植民地兵の地位について検討していく。AOF では 1857 年に、それまで傭兵として使用していた現地人兵を正式に組織化し、セネガル歩兵とした。この時志願兵を獲得するために、給与や制服が定められた。また、食事は現地の習慣に倣ったものとされ、住居面でも家族とキャンプの周辺で生活することが認められており、現地の習慣が尊重された面もあった。給与についてはほとんど優遇されておらず、警官職に就いている者の約四分の一程度しか与えられていなかった。また、15 年以上の勤続で年金がもらえたが、獲得できたものは非常に少なく、金額もフランス正規兵と比較すると三分の一程度であった。一方で、従軍期間中に兵士とその家族の人頭税が免除される制度も存在した。

こうしたセネガル歩兵の待遇は大戦末期にわずかに改善されていく。この時期、ロシア革命によるロシアの東部戦線離脱を受けて、ドイツ・オーストリア軍が西部戦線へ戦力を集中させていく中、アメリカの参戦を待つまでのあいだ持ちこたえるために、植民地からの徴兵の強化が要求された。こうした中で、1918 年 1 月には新たな徴兵法と共に、兵士への見返りが整備される。この中で最も重要なのは、兵士と退役兵の「原住民法」の免除である。原住民法とは、植民地においてフランス人行政官が「原住民」に対して裁判なしに拘束、罰金、体罰を与えることができる制度である。原住民法は、フランス人行政官が現地住民に対してその權威を維持するための保護装置として機能しており、原住民法の適用下におかれることは被支配者である植民地臣民の地位にあることをラベリングするものであった。したがって、1918 年の政令によって原住民法が軍役従事者から免除されたことは、彼らをフランス市民と植民地臣民という二分法から外れた特殊な地位におくことを意味した。

次に、CATN について大戦中の活動を見ていく。CATN は 1915 年 3 月に設立された。本部はパリに置かれ、セネガルのダカールに支部が置かれている。この団体の主要な目的は、従軍中のサハラ以南アフリカ出身の黒人兵に対して、「物質的、道徳的援助」を行うことであった。特に、入院、療養中の兵士、退役兵や傷痍軍人、戦死者の妻や孤児が対象とされた。メンバーには、反奴隷制協会やフランス植民地連合などの植民地の商業団体の関係者、西アフリカの有力企業や金融関係者、軍事関係者や植民地行政官などが参加している。ダカールの支部では、AOF の最高権力である連邦総督の監督のもと機能した。また、資金源には会費や寄付金のほか、政府からの補助金が与えられており、国家機関ではないものの、公的な性質を強く持った機関として機能していた。

CATN は行政と植民地兵の間に入り、植民地兵の活用を円滑化するための機能を果たし

た。大戦中の兵士への物資援助などのほか、病院の設立なども行っている。アフリカ兵はヨーロッパの寒冷な気候に弱く、1914年の冬には、寒さによる士気の低下、凍傷や肺炎の蔓延が問題となった。そのため、セネガル歩兵について11月から3月の間、温暖な南フランスへ撤退する越冬期間が設けられることになる。CATNはフレジュスやマントン、マルセイユなど南仏を中心に植民地兵向けの病院を設立した。レントゲンや細菌学用の器具が購入され、衛生や外科、薬品生産が促進される場合や、食品やたばこ、アフリカ産の食料品の分配などが行われるなど、病院によって行われる援助は様々であった。こうした病院の設立は、CATNが発足した1915年から始まり、1916年12月までに、19,795人ものセネガル歩兵を収容した。

植民地兵がヨーロッパで文明化されることは植民地行政からは危険視された。そのため植民地行政は、ヨーロッパに遠征したセネガル歩兵については「再セネガル化」して現地社会に再び戻すことを望んだ。CATNはこうした植民地行政の意図に沿い、貧民が都市にとどまらないよう、金銭的援助によって退役兵や傷痍軍人が故郷のコミュニティに戻るよう促した。また、負傷によって免役除隊となったについても、病院から早めに家族の下に戻すことが求められた。

このように、行政のサポートを行い、植民地統治を円滑化する側面があった一方で、兵士への娯楽や教育の提供といった、慈善団体としての活動も行っている。とりわけ病院では、フットボールや楽器、ボードゲーム、雑誌などの娯楽が提供された。また、マンントンの療養施設では、フランス語などのレクチャーが行われている。当時のアフリカ人にとって、フランス語を習得することは社会的地位を獲得するために魅力的な技能であった。行政区の警備や通訳は、兵士にとって最も良い職業であったが、これらに就くためにはフランス語の能力が必要とされた。

大戦直後の時点で、植民地兵に与えられた制度的な特権はフランス正規兵に比べてわずかな年金や給金と原住民法の免除、そしてフランス語などの技能を持つものへの行政登用などであった。これらは植民地において軍事参加を魅力的にするだけの価値があったとは言えない。一方で、兵士たちは遠征先で、西アフリカでは手に入らない娯楽や物品にお金を使った。多くの兵士はこうした遠征先での獲得物を誇示することによって、故郷のコミュニティで自らを誇示しようと考えた。つまり、軍事参加で得られた経験や物品が、帰国後の価値となったと考えられる。CATNはこうした従軍中に得られる価値を兵士に提供しつつ、植民地支配の構造を維持するという機能を果たしていた。

大戦後、フランスでは植民地を保持していることへの意識がさらに高まり、植民地統治については現地社会を尊重しつつ植民地を活用するという「協同主義」の考え方や、植民地人道主義といった考え方が広まった。しかし、植民地兵についての待遇は戦間期の最初の十年では改革されず、30年代以降次の戦争が近づく中で退役兵の組織化や新たな年金制度などが形成されていく。第一次世界大戦以降継続されるAOFと本国の軍事的関係を考える中で、CATNのような半官のチャリティ的団体に注目することは、法制度からは見えない本国と植民地の関係性を検討するための視座となるだろう。

充分に知的に成熟を遂げていたスコットランド人は総じてアメリカ独立に冷淡であった。一方で、スコットランドの長老派教会の影響下に成立したアメリカの長老派教会は独立を支持する傾向が強かった。その背景として、スコットランドとアメリカの交流のなかから双方の知的連関を検討することを目標とし、今回はこの時期の長老派教会の聖職者だけでなく現在のプリンストン大学の学長として活躍し、独立から合衆国成立までを思想的に支えたスコットランド系アメリカ人であるジョン・ウィザースプーンについてみていきたい。

2 アメリカ独立の背景：ブリテン複合君主政の構造とその問題

1776年（アメリカ独立）を含む、長い18世紀は第2次百年戦争下にあり、名誉革命体制下のイギリスはフランスと断続的に戦争を繰り広げ、当時発達しつつあった公債市場を通じてその戦費を調達した。このような財政軍事国家的体制はイギリスの優位を支えたが、その債務の返済の財源は主にイングランドへの課税によるところが大きく、18世紀半ばまで北米植民地における税負担は本国と比べてかなり低いものであった。しかしイギリスの財政が次第に逼迫してきたため、1760年代半ば以降、印紙法に始まるよく知られた一連の課税問題が発生する。これらの課税に際して、本国人の議会主権論的理解では名誉革命体制下においてイギリス議会は植民地人も含めたイギリス全体の代表であるから植民地に対しても課税を行うことができるとされたが、植民地人にとってはその理解は疑わしいものであって、これに対する反対は「代表なくして課税なし」というフレーズでよく代表されている。しかし、本国と国制上の問題について議論できるような知的エリートという存在は、アメリカでは一体どのようにしてはぐくまれたのだろうか。

3 初期アメリカの宗教と大学：知性主義と反知性主義

植民地時代のアメリカ、とりわけニューイングランドは知性主義的傾向の強い地域であり、複数の植民地大学 Colonial colleges³が設立された。最古にして最も有名なものは1636年に開設されたハーヴァード大学であるが、1693年にウィリアム・アンド・メアリー、1701年にイエール、1746年には今回問題となるニュージャージー大学（現在のプリンストン）が開設され、最終的には9校が設立された。18世紀において、アメリカの大学はいずれも、学長と数人の教授・チューター、数十人程度の学生が存在する程度の現在に比べて小規模なカレッジであり、学長の役割は現在の大学よりも遥かに大きかった。そして何よりも重要なのはその宗教的傾向・宗派主義との関連であり、例えばハーヴァードがピューリタニズムと結びついていた。さて、ニュージャージー大学においての設立時の宗派としては、ジョナサン・エドワーズやジョージ・ホイットフィールドといった説教師を中心にして起こった熱狂的なキリスト教信仰の広まり（いわゆる第1次大覚醒）に対して肯定的な、ニューライトと呼ばれる人々が背景にある。エドワーズ自身も一時死の直前にニュージャージー大学学長を務めている。このニューライトと、大覚醒を否定し難解で神学的・知的な説教を維持しようとするオールドライトという対立が18世紀中葉のアメリカでは高まりつつあった。さらに、ニュートン主義と呼ばれる思潮の中で、宗教だけではなく科学（自然哲学）の発展にも目を向ける動きが広まりつつあった。そのような背景から、今回の題材であるスコットランド人ウィザースプーンがアメリカに招かれた。

4 スコットランド啓蒙：18世紀後半アメリカにおける一つの知的源泉

18世紀のスコットランドは一般にスコットランド啓蒙と呼ばれる知的運動の隆盛で知られる。その中でも著名なのはアダム・スミスとデイヴィッド・ヒュームであろう。スミスとヒュームに代表されるのがスコットランド啓蒙のなかでも穏健派とよばれる人々であって、彼らは懐疑主義とカトリックへの抑圧に反して研究と思想の自由を擁護し寛容を支持した。彼らはヘンリー・ダンドスのようなブリテン政府有力者との結びつきによって18世紀中葉から後半にかけて支配的な地位を持った。一方で、アメリカにおけるニューライトとオールドライトの対立にも似て、福音派神学者や商工業者たちを担い手とする、民衆の側に立ち敬虔さを尊ぶ民衆派とよばれるグループも存在していた。彼らは、アメリカにも影響力を及ぼし、アトランティックな啓蒙の一翼を担った。

5 ジョン・ウィザースプーン：スコットランド啓蒙とアメリカ啓蒙の間の導きの糸

ジョン・ウィザースプーンは、エディンバラ大学でスコットランド啓蒙的な古典・哲学・科学教育を受けた聖職者であり、ニュージャージー大学で学長としてこれらを教授し、独立宣言・連合規約に署名、合衆国憲法についても支持を表明した。彼のもとに学んだ学生からは第4代大統領ジェイムズ・マディソンをはじめ、建国期のアメリカを率いていく政治家・法律家が多数輩出された。

彼はスコットランドにおいては民衆派の側に立つ人物であった。しかし、スコットランド啓蒙の下で学んだ知識人としての側面も持つウィザースプーンは、オールドライトにとっても受容しやすい存在であったと考えられ、それゆえにベンジャミン・ラッシュユらによって学長として招かれ、1768年にプリンストンに渡ることとなった。既にアメリカ植民地がブリテン帝国全体にとっての政治問題となっている状況下で、ウィザースプーンもその論争に参加することになっていった。彼は新天地の側に立ち、前述の通り独立宣言に署名、スコットランド人からスコットランド系アメリカ人へと身を転じることになる。今回は、独立前後の時期のウィザースプーンの著作に着目し、彼をアメリカの大義の側へと至らしめたものについて検討したい。

6 独立前後ウィザースプーンの政治的著作

6.1 『イギリス議会の立法権の本質と範囲についての考察 Considerations on the nature and the extent of the legislative authority of the British Parliament(1774)』

『イギリス議会の立法権の本質と範囲についての考察』（以下『本質と範囲』）は、ウィザースプーンの単著ではなく独立宣言署名者・初代最高裁判事の1人であるスコットランド人法律家ジェイムズ・ウィルソンとの共著である。そのため、ウィザースプーンの視点からは少し外れるが、スコットランド人の英国国制理解について知るにあたっては好著であると言える。本書は、1774年出版ではあるが、執筆は1768年である。さて、『本質と範囲』は、ベイコン、エドワード・コーク、ブラックストーン、モンテス

キューといった人物を参照し、伝統的な英国法史と英国法学の議論に則りつつブラックストーンの主張する英国議会のアメリカ植民地に対する管轄権を否定し、アメリカ植民地の母国に対する従属とは法的にはどのようなものであるかに関して考察を行っている。ここでは、例えばステア卿であるとかスコットランド長老派的な歴史認識のような特殊スコットランド的な立論のようなものはうかがうことができない。ただし、スコットランド出身者のイングランド王国における地位を問題としたカルヴィン裁判がアメリカ植民地の地位の検討に際して扱われているのは特筆に値するだろう。

6.2 『アメリカの自由に関する考察 Thought on American Liberty (1774)』、『独立論争について On the Controversy about Independence (1774)』、『アメリカ論争の成り行きについて On Conducting the American Controversy (1776)』

ウィザースプーンの著作は、彼が聖職者であることから察せられるようにその多くが説教の内容を示す神学的なものであるが、独立前後になるとそれに交じって政治思想的な色合いの強い論考を著すようになってくる。これらは、アメリカの自由を普遍的なものとして擁護しようとするものである。

まず、74年に出された『アメリカの自由に関する考察』では、大陸会議 The Congress の重要性を主張し、各植民地の立法府にインディアンやフランス人・カトリック教徒との戦争や自衛のための民兵の設置を勧告している。

続く『独立戦争について』では、アメリカの過酷な実情について、本国、それも「アメリカの友」を自認するような本国人ですらも不十分な認識であることを諫め、本国と融和的なニューヨーク邦に対しても否定的な見方を呈している。

その2年後、おそらく独立前夜に著された『アメリカ論争の成り行きについて』でも、情勢に対する本国側の無理解について改めて懸念している。ここでは、アメリカについて3年読みあるいは聞くことよりも、3ヶ月アメリカに在住することこそが人間をアメリカ人にするとし、本国側の「アメリカの友」の浅薄な理解に対して警告している。

6.3 『在米スコットランド出身者への演説 An Address to the natives of Scotland residing in America (1778)』

独立戦争の最中の78年に出版された『在米スコットランド出身者への演説』は、これまでの著作が数頁に過ぎなかったのに対して、30頁前後と比較的大きなものとなっており、なおかつ、年内にロンドンでも発行されたことが明らかになっている。この著作では、ウィザースプーンは引き続きこれまでのようにウィルクス主義的な「アメリカの友」に距離をおきつつ、これまでの伝統的なイングランドの政治思想だけでなく、スコットランドという要素も用いて訴えかけを行っている。

この文書に対してテキストマイニングツール KH Coder を適用し、共起ネットワーク図を作成したものが Figure 1 である。これは、サイズ (Frequency) が出現回数、色分け (Centrality) が他の要素をどの程度つなぐ役割を果たしているかを意味している。アメリカやグレートブリテン、アメリカの大義 American Cause という語が頻出であるのは当然のことながら、ここからはグレートブリテンの中で、イングランドの宮廷に対する反対党派 opposition としてのスコットランドの役割へのウィザースプーンの期待を読み取ることができる。

7 おわりに

以上で見てきたように、独立前後のウィザースプーンは当初イングランド的な政治思想を言語戦略として用いてアメリカの大義を主張してきたが、それだけでなくスコットランドというものに対してもアプローチしていくようになった。

実際のところ、冒頭で述べたように、スコットランド啓蒙の主流派である穏健派を中心に、スコットランド人の多数派はアメリカに対して冷淡であった。例えばヒュームやスミスなどを担当した編集者ウィリアム・ストラーンは、あくまでもスコットランドを含めたブリテン帝国の一員としてブリテン帝国を支持し、友人であったベンジャミン・フランクリンと独立戦争の間は絶交することを余儀なくされているし、あるいは著名なスコットランド人道徳哲学者アダム・ファーガスンは戦中の和平使節団の一員として渡米しながら、極めてアメリカの自由に対して否定的な見解を述べている。それは、この後になってスコットランド啓蒙が後退期を迎える一つの理由ともなっただろう。

しかし、重要なのは、このようにしてウィザースプーンがこの後の時代には独立宣言から合衆国憲法まで、直接的なだけでなく学生を通じて間接的な影響も及ぼしたということである。アメリカの大義とスコットランドとの関係に関する本報告の内容は、スコットランド啓蒙と建国期のアメリカの架橋に際して、若干なりとも寄与できたと思われる。

本論では、独立前後のウィザースプーンの政治的著作について検討したが、課題は多く残されている。この時期に至るまでのウィザースプーンの思想を検討するには、それまでの神学的著作の中から断片的な記述をもとに彼の思想的発展について検討しなければならない。さらに、『本質と範囲』の共著者であるジェイムズ・ウィルソンとはどのようにして執筆にあたったのかについても調査が必要である。今後、これらについてさらに研究を進めていきたい。

「芸術家の家」としてのヴィツラ・シュトゥック考察

—アトリエ、サロン室に着目して—

文学研究科 文化表現論専攻 博士前期課程2年 安積 柊二

19世紀末にウィーン、ベルリンなどでおこった「分離派」の先駆けとして知られるミュンヘン分離派の旗手、フランツ・フォン・シュトゥックは、1897年から翌年にかけてミュンヘン市内のプリンツレゲンテン通りに自邸を建てた(図1)。通称「ヴィツラ・シュトゥック」として知られるこの建物は1916年に行われた増築の後、1961年にシュトゥックの娘が死去して以降改装を経て美術館となった。その後2000年代の大規模な改修を経て、近現代美術を主に取り上げるヴィツラ・シュトゥック美術館として機能している。したがって建設当時の様相が残された箇所は、今日では一部の部屋の装飾、外装部分にとどまっている。

このヴィツラ・シュトゥックについては、多くの文献でシュトゥック自身の手によって設計されたものであるとされているものの、シュトゥック自身がその画業において建築の専門的な教育を受けていないことから、独力で設計などを遂行した可能性は低い。これについてはヴィツラ・シュトゥックの建設を担当したハイルマン・リットマン社の建築家、マックス・リットマンが少なからず関与したと考えるべきである。特に建物の外装部分は、1901年に同じリットマンの設計でミュンヘンに竣工されたプリンツレゲンテン劇場のものと酷似しており、その関与を裏付ける傍証となるだろう。しかし内装のほとんどは、シュトゥック自身の手による壁画、古代彫刻の模刻が装飾として配置されており、シュトゥック自身の意匠が少なからず反映されていると見るべきである。先行研究でこのヴィツラ・シュトゥックについて取り扱ったものは一定数存在するものの、シュトゥックの絵画、彫刻作品やその画業に焦点を当てたものが主であり、芸術家のアトリエ、サロンという部屋そのものの機能に焦点を当てた論考は多くない。本発表では、特徴的な装飾が見られ、同時代人からの言及もみられる二階のアトリエと「音楽の間」と通称される一階のサロン室について、先行する建築と比較しつつ、その新規性を分析する。



図1 ヴィツラ・シュトゥック外装

1890年代撮影

19世紀後半から独逸圏で画家、建築家が自らの美的感覚を反映させた「芸術家の家」が見られるようになるが、そのなかで最も早い作例の一つがハンス・マカルトによるものであろう。1872年にウィーン・グスハウス通りに邸宅を皇帝より下賜されたマカルトは、改装した上でアトリエを設置した(図2)。このアトリエはマカルトが著名人を集めて度々催した祝宴の会場となり、社交界の寵児となる契機となったといわれている¹。マカルト

¹ GREY, Thomas, *Wagner and the Makart Style* in Cambridge Opera Journal, 25, 3,

の死後に建物が取り壊されたこともあり、邸宅の間取り、内装などについて明らかになっている点は少ないが、ルドルフ・フォン・アルトによってマカールトの没後に描かれた水彩画と、1880年代に撮影された写真が今日残されている。これらを参照すると、アトリエには自らの作品のみならず、植物、骨董品などの内装品が配されていることがわかる。壁面もタペストリーが掛けられ、神殿を模したと思われる壁面の内装が行われているなど、画家のアトリエの枠を越えた空間であったことが伺える。



図2 マカールト邸のアトリエ

1880年代撮影

マカールトに先行するビーダーマイヤー期の画家が自身のアトリエを描いた絵画作品や、ベルリン分離派に属していた画家マックス・リーバーマンのアトリエの写真(1905年以前撮影)と比較すると、このマカールトの雑多かつ壮麗ともいえるアトリエが、いかに特異なものであったかがわかる。マカールトはこのアトリエをサロンとしても活用していたのみならず、一般にも開放していた²。こうしたそれまでの画家にはなかったアトリエを一種の社交的な場所として機能させるマカールトの手法は、モンギ=フォルマーの先行研究では社交界の寵児でもあった彼の自己演出の一環として言及されている³。

また、シュトゥックの生前に撮影された写真や絵画作品からも、アトリエが果たしていた機能を知ることができる。発表者の調査の結果、シュトゥック生前に撮影されたアトリエの写真として、1899年のオットー・ユリウス・ピアバウムによるシュトゥックのモノグラフの写真(図3)、1903年に撮影された写真、1909年に出版されたフリッツ・フォン・オスティニのモノグラフに用いられた写真の三種類が確認できた。これら全てはその場所の特質からシュトゥック



図3 ヴィツラ・シュトゥック内

アトリエ 1899年撮影

本人の立会いのもと、親交の深い人物が撮影を行った可能性が高い。特にピアバウム、フォン・オスティニはいずれも芸術雑誌『ユーゲント』の同人として知られる人物であり、アトリエがこうした文化人との関わる場として機能していたことが示唆されている。さらにシュトゥックが50歳の誕生日を記念して自邸で開催したパーティーの場を描いた作品《晚餐》(1913)には、広さ、装飾の観点からヴィツラ・シュトゥックの食堂ではない場所が描か

pp.225-260, Cambridge University Press, 2013, P227

² GREY, P.228 及び

「ウィーン・モダン クリムト、シーレ 世紀末への道」展、国立新美術館、国立国際美術館、2019、127頁

³ MONGI-VOLLMER, Eva, *Das Atelier des Malers: die Diskurse eines Raumes in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts*, Lukas Verlag, Berlin, 2004, P224

れている。これは壁面の装飾、タペストリー、大人数が入ることのできる場所を考慮したら、アトリエが描かれているものとみて間違いないだろう。

さらに現在も創建当時の様相をとどめているシュトゥックのアトリエには、部屋に入っただけで見える場所に代表作である《罪》とオリジナルの古代ローマの彫刻を配した祭壇、奥にはフェイディアスら古代からルネサンスの芸術家の名前を刻んだレリーフが設置されている。こうしたアトリエの枠を越えた装飾については、前者からは自らの代表作を古代彫刻に匹敵する作品として示し、来客に印象付ける意図、後者からは古代ギリシア、ルネサンス、バロックの権力者と密接な関係を築いた画家の系譜の中に、当時のバイエルン王国摂政ルイトポルトの肖像画家となっていた自身を後継者として位置づける意図があると考えられる。こうした自己演出的要素の強い内装は、先に述べた『ユージェント』の同人をはじめとするミュンヘンの文化人、パーティーの来客らの目に入ることを想定したものであり、マカールのアトリエで見られる自己演出的要素を発展継承させたものであるといえる。

こうしたシュトゥックのアトリエを通じた自己演出の手法は、先に詳しく述べたマカールのみならず、同じミュンヘンで活動していたフランツ・フォン・レンバッハの自邸のあり方も共通するものである。レンバッハもミュンヘン・ケーニヒスプラッツに、友人であった建築家ガブリエル・フォン・ザイドルの設計で1887年から90年にかけて自邸を建設し、邸内にアトリエを設けていた。今日残されているアトリエの写真にはタペストリーを壁面に掛けるなど、幾分質素ではあるもののマカールのアトリエに影響を受けたと思われる内装が見受けられる。シュトゥックはレンバッハが所属し、第一人者と目されていたミュンヘン芸術家組合を離脱して分離派協会を1892年に結成したこともあり、両者はミュンヘン画壇におけるライバル関係にあった。そうした双方を意識せざるを得ない状況を鑑みると、シュトゥックのアトリエはレンバッハのものを意識した可能性も十分に考えられる。

しかしヴィッラ・シュトゥックにはアトリエと並んで「音楽の間」と通称される特徴的な意匠を持つサロン室が設けられており、この点でマカール、レンバッハの邸内装飾とは一線を画した存在であるといえる⁴。独逸圏でマカール以来多数の前例が見られる「芸術家の家」のなかでも、サロン室の内装が同時代の文献から詳細に言及されている例はシュトゥック以外にはみられない。

サロンにおけるこうした芸術家の意匠による特徴的な内装を持つ装飾は、ウィーンの資本家ニコラス・ドゥンバが1860年代に完成させて以降、19世紀末に至るまで改装を重ねた「音楽室」にその源泉を見



図4 ヴィッラ・シュトゥック内
サロン室 1903年頃撮影

⁴ マカール、レンバッハの邸宅については、両者とも当初の設計図が残されていないものの、訪問者の記録などに存在が一切言及されていないことから、特徴的な意匠のサロン室は設けられなかった可能性が高い。

出すことができるだろう。特に壁画の一部としてクリムトが描いた《ピアノを弾くシューベルト》(1899、1945 焼失)については、特にシューベルトの愛好家でもあったドンバが内装の設計に深く関与していたことが指摘されている⁵。シュトゥックのサロン室はこうした裕福な資本家が自ら画家を雇い、自らの美的感覚のもと内装をプロデュースするという既存のあり方を、形式は踏襲しつつ芸術家の美的感覚を直接反映させる場として機能させたといえるだろう。こうした施主自身の美的感覚を反映させた「音楽の間」はゲオルク・ハービヒ、フォン・オスティニなどにより芸術雑誌に掲載された⁶。また1910年に建てられた同じミュンヘンの建築家エマニュエル・フォン・ザイドルの自邸にも継承されており⁷、シュトゥックの作例がミュンヘンの芸術家、文化人の中で好意的に捉えられ、実践されていたことがわかる。

こうしたシュトゥックがアトリエ、サロン室で行った「芸術家の家」としての新しい趣向であるが、特に「音楽の間」については壁画、銘文、配置された彫刻類の関連性については先行研究でも等閑に付されている。発表者は本発表以降も調査を継続し、修士論文では部屋全体の装飾が持つコンテキストを解明することを目標としていきたい。

図版データ

図1 *Sünde und Secession. Franz von Stuck in Wien* ed. Agnes Husslein-Arco, Alexander Klee) Belvedere Museum, Wien, 2016、9頁より引用

図2 DANZKER, Jo-Anne Birnie. *Villa Stuck*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, 2006、79頁より引用

図3 「ウィーン・モダン クリムト、シーレ 世紀末への道」展、国立新美術館、国立国際美術館、2019 図録 127頁より引用

図4 図2と同著、138頁より引用

⁵ CALENZA, Anna Harwell, *Music and Vienna secession: 1897-1902*, in *Music in Art*, Vol. 23, pp.203-214, 2004, New York, P211

⁶ HABICH, Herbert, *Villa Stuck*, in *Kunst und Handwerk*, 49Jg, Heft 7, April 1899, pp. 185-207 および

VON OSTINI, Fritz, *Franz von Stuck in Die Kunst für Alle* 19. Jg. Heft 1.1. Oktober 1903, pp.1-7

⁷ VON SEIDL, Emanuel, *Mein Landhaus*, Alexander Koch Verlag, Darmstadt, 1910

唐十郎「特権的肉体論」の再考と作品分析への応用

大阪大学文学研究科文化動態論専攻アート・メディアコース M2
新井静

本発表の目的は唐十郎の「特権的肉体論」における「特権的肉体」についての問い直しである。唐十郎は1960年代後半から1970年代前半に流行した、反体制・前衛的な演劇活動である「アングラ演劇」の旗手として活躍した劇作家、俳優である。紅テントでの野外公演は、彼の主宰する劇団「状況劇場」を象徴するだけでなく、都市の異物としてその時代への挑発的なシンボルとなることで当時の演劇界、および今日においても強い影響を残している。

唐の文脈において「特権的肉体論」という言葉は二つの意味を持つ。第一にこの言葉が示すのは1968年に発行された『腰巻お仙』に収録されている唐のエッセイ集のタイトルである。全10篇から成るこのエッセイ集は数多くの喩えや宮沢賢治などの多くの引用を交えながら唐の演劇論を展開している。そしてこの言葉が示すもう一つの意味は、そのエッセイ集及び唐が他著作や対談、戯曲作品の中で展開する演劇論そのものである。本発表では主に後者について取り扱うこととし、「著作」と特別明示しない限りはこの語は唐における演劇論を示すこととする。

しかしながら、演劇論とは言っても語の初出が先述のエッセイであることや、また唐自身もそう対談のなかで述べているようにこの「特権的肉体論」は様々な解釈の採りうる論である。実際、先行研究においても研究者ごとに解釈の仔細は異なっており、一般的に広まっているこの論への認識、すなわち「状況劇場の役者の異形の肉体」についての演劇論であるという解釈も含め、定式化はされていないと考えられる。だが一方で、先行研究における傾向としては、一般論と同様に、この論が役者の肉体そのものについて言及したものであるという認識が採用される傾向にある。

しかしもし、先行研究において、扇田昭彦が指摘するように、唐が「特権的」という言葉をサルトルの『嘔吐』から着想したのであれば「特権的肉体」という言葉が肉体そのものを示しているとは考えにくいのではないか。本研究においては前記の疑問、すなわち「特権的肉体とは肉体そのものか」「特権的肉体論」とはなにか」という問題について先行研究の解釈を踏まえ、主にサルトルの著作・思想からの解釈を試みる。

まず先行研究の解釈から分析する。先行研究において「特権的肉体論」がどのように解釈されているか系統ごとに分析することによって、さまざまな解釈のし得る当該論を多面的に把握することが目的である。先行研究における「特権的肉体論」はおおまかに分けて三つの傾向に分類することができる。

まず第一に「特権的肉体」を肉体そのものであると解釈する説である。「特権的肉体論」が肉体そのものについての言及であるという考え方は、当該論の一つの解釈として重要なものである。扇田氏は「特権的肉体」の解釈として「唐の言う「特権的肉体」とは劇的に「完璧な瞬間」を作りうる肉体を意味する。」と述べており、はっきりと「肉体」についての論であると示している。この論に言及する上で彼が目にしたのは先にも述べた「役者体」という言葉である。すなわち扇田は、唐の演劇論の根幹であり重要なテーマとなるのは戯曲でも演

出でも言葉でもなくまず役者の「肉体」であるということが示したのである。この肉体そのものへの着目は1960年代後半から70年代前半の、アングラ演劇が成立していく時代における傾向を反映したものである。つまり、「特権的肉体論」の「肉体」への着目は、時代背景を反映したものであり、また同時に変化していく社会の中で「いま、ここ」にある肉体そのもの、役者そのものに注目すること、すなわち役者の「実存」に注目しようとしたのである。

象徴、という言葉について、では違った術語としてこれについて続けて考えてみる。次に述べるのは、「特権的肉体」とはある象徴としての「肉体」を示すものであるという考え方についてである。先に示したように60年代から70年代という時代は社会においても演劇においても変革のあった時代であった。樋口による「六十年代当時の社会では、「特権」がいたるところにはびこっていた。役者は、世俗的な「特権」から最も排除されていた存在のひとつだった。だから、役者の「特権的肉体」には、弱者による逆襲のイメージもついてくるはずだ。」という指摘にもある通り、60年代当時において役者は世俗的な「特権」ここにおいての特権的という言葉はあきらかに「優遇された」という意味ではなく、排除・排斥された、社会的エイリアンとしての存在として役者というものを示している。唐自身も自らを「河原者」と呼びその排斥された立場を受け入れる姿勢を表している。つまり、この項において「象徴としての特権的肉体」と表したものは役者の肉体そのものではなく、舞台上の役者という「特権」を持つ、すなわち現在の観客とは異なったありかたをした存在であり、また一方で観客が自らの「特権」と彼らの「特権」を比較しながら舞台上のある種の理想を目指して自己投企を行う対象のことを指すのである。

次に示すのは「特権的肉体」が肉体そのものを示すのではない、という論である。先に述べたように「「特権的」というのは、当時、唐が傾倒していたフランスの作家・哲学者サルトルの小説『嘔吐』に由来する言葉」と述べたが、これに関して清松は「『嘔吐』におけるきわめて読み取りやすい概念布置を誤読していたと考えない限り、「特権的肉体」を俳優の「肉体」とみなすことはできない」と、本発表において先ほど説明した「「肉体」そのものを示す「特権的肉体論」」を否定している。

『嘔吐』において「特権的」という修辞は「特権的狀態」という言葉として用いられる。

「特権的」という言葉を『嘔吐』において作ったのは主人公ロカンタンの恋人アニーであるが、アニーは「特権的狀態」というものをある種の特別な条件下に置かれた状況であることを示しており、それらを満たした時に「完璧な瞬間」が訪れると同時に示している。これらのサルトルにおける「特権的狀態」と「完璧な瞬間」の関係性をして清松は、「完璧な瞬間」を「人間が完全に即自的に生きている奇跡的な時間」とし、そのための「必然性を用意する条件」を「特権的条件」と措定した。そしてこれらの論理が、『嘔吐』のこのシーンにおいて演劇と類比されて語られていることから、演劇における「完璧な瞬間」とは「役との同一化」であり、「特権的狀態」とは「台本や演出による制約」に対応すると述べている。これにより、「特権的狀態」という概念が「肉体」とは違う位置にあることを彼は示したのである。

さらに清松は著作『特権的肉体論』の第一章「いま劇的とはなにか」においての中原中也の例に注目し、唐の示す「特権的肉体」というものがスクリーン上に映る影のようなものであると示す。舞台上の「現在」というスクリーンの手前に観客、スクリーンの向こうには俳優の肉体がある。さらにその奥には大過去、絶対的なものの構造、すなわち社会的現実を構成するものがそこにある。社会的なものから眼差しを受け、すなわち個々の社会的背景や関係からの影響を受け、肉体は「怨恨」をして舞台上の「特権的肉体」を表すのだ。怨恨とは

何か、唐の言葉を借りるならば、これは「影法師」という言葉に当たる。影法師とは社会的現実への葛藤から生じるものである。個々の現実から生じる影法師が舞台上の現在に映し出されることでそれは「特権的肉体」となるのである。清松はさらに「「特権的」という語が指すのはある人物が自分の「肉体」を最もアクチュアルな形で表現するとき、表現上の「現在」へと当人の時間が凝縮され、当人の固有性が身体の状態として鮮やかに提示される、その形象の独特さなのだ」と述べ、これはすなわち「特権」とは役者の過去、社会的背景を含んだ固有性を舞台上の役として形象することを示し、そして彼は「特権的肉体論とは「特権的肉体」を作るために「肉体」のおかれる社会的な状況を背景として設定する方法論である」と結論付けている。以上から、この論においての「特権的肉体」とは他者と相克関係にある、実体のない形象であるということがわかるだろう。

これまで発表者はおおまかな区分として特権的肉体論の解釈について3つに分けたが、ここで「特権的肉体論」について新たな視座として四つめの解釈「本来性の承認としての特権的肉体論」という論を提示したい。

初期サルトルにおいての他者とは「ともにある存在でなく相克である」と彼自身が述べるように、自己への対概念であったといえるだろう。「われわれ」という言葉についても「対他存在一般を根拠として特別な場合において生じるある特殊な経験である」とし、あくまで他者と私、自己とはお互いの対象でしかないと主張していた。「他者によるわれわれの自由の承認を必然的に伴うような次元に、決して具体的に身を置くことができない」とあるようにサルトルは『存在と無』の時点では他者による承認が与える自由というものを否定し、私と他者とを分かり合えないものであると示している。しかしながら後年、1947年の『倫理学ノート』や『実存主義はヒューマニズムである』においては「より深い相互承認と相互了解」についての記述がみられる。しかしこの概念はまったく初期サルトル思想とかわりのないものであるわけではない。私と他者との相克関係から他者承認へと至るにあたって、サルトルは「本来性」という概念を試みる。この本来性という言葉は初期サルトルの重要な著作である『存在と無』において将来の課題として提示したものであった。本来性とは、すなわち「本来性は人間の条件、すなわち、状況に投げ込まれている存在の条件から出発してしか理解されない」ものである。つまり、自己の状況を理解し受け入れることこそが本来性であると言える。

では、初期サルトル思想と大いにかかわりのある「特権的肉体論」においてこの「本来性」という観点はどのような視座を与えるものなのか。

状況、シチュアションという言葉に関しては、唐が最初の自分の劇団にその名前を冠していたことから彼がこの概念に一言を持っていたことは確かである。サルトルは「現実界を世界として把握するその把握の、種々様々な様態」を「状況（シチュアション）」と示しています。これはすなわち個人を取り巻く社会的様相であり、「特権的肉体論」の言葉を使うならば逃れられない「大過去」とびっしり連なった「絶対的に見えるものの構造」である。これらの状況に取り巻かれた私は、またそれと同時に「怨み」という情念を持ち合わせることになる。「怨み」は他者に向けられる情念である。先述してきた相克的な見方而言うならば、この怨みによって他者／自己の対象化が起こるが、しかし本発表において重視するのは、そこに「本来性による承認」が存在するということである。たとえば「特権」を持つ「私」という存在について考えてみよう。特権を持つ私、いうなれば「河原者」のわたしを取り巻く状況は社会的に厳しいものであり、唐の言葉を借りるなら「憑かれた者の特権では

あっても、なぜか辛い」。そこで考えてみたいのが、ここにおいて本来性という概念が加わることである。あらゆる状況をひっくるめて自らの「特権的肉体」を見つめ、受け入れること、これはすなわち本来性のあり方だが、特権的肉体に対して本来性を得たとき、私は対他として見ていた自らの状況を受け入れることとなるのである。

他者として自らを語る時、そこには「怨み」すなわち他者への情念が生じる。すなわちここでのわたしはわたしではなく、彼は自らのことを語りえないのである。では、彼が自らの特権、あるいは言い換えるなら状況を「本来性」をもって受け入れたとき、そこでようやく彼は自己という他者を承認することができる、すなわち自己—他者という二項対立関係を脱構築できるといってもいいのではないか。

つまり、本論においては唐における「特権的肉体」の新しい視座として以下の解釈を行う。すなわち「特権的肉体」とは他者投企の対象であり、またそれにより他者を承認しようとするものである、そして「特権的肉体論」とは、他者承認についての唐の試論ではないかという新たな解釈がこれによって示されるのである。

カトマンズ盆地の中庭建築について：仏教僧院としてのチョークにおける構造と機能

キーワード：カトマンズ盆地、チョーク、仏教僧院、クマリの館
文化動態論専攻 アート・メディア論コース M1 城直子

序

カトマンズ盆地は、一九七九年にユネスコの世界遺産(文化遺産)に登録された。そこにはカトマンズ、パタン、バクタプルという芸術、文化性の高い歴史ある三都市が含まれている。チベットとインドに挟まれた小国ネパールのカトマンズ盆地は、古来よりチベット-インド交易の中継地として栄えてきた。そして三都市は中世に三つの王国として栄華を極め、それぞれに王宮と王宮前広場をもち現在もその趣をとどめている。しかしながらネパール建築の様式史的研究はようやくその緒についた段階であり、いまだ十分に解明されていない。カトマンズ盆地の稀有な建築の歴史を東洋建築史の大きな流れの中に位置づけることで様々なことが見えてくるのではないだろうか。

発表者は、カトマンズ盆地の「チョーク」と呼ばれる中庭建築についての考察をすすめている。チョークとは建物に囲まれた口の字型の中庭および中庭のある建物のことを指し、王宮、寺院、住居などカトマンズ盆地の特徴的な建築形態である。先行研究から特に「バハ」と呼ばれる仏教僧院と酷似していることを掘り下げる。バハとはサンスクリットのヴィハーラすなわち仏教僧院に由来する語であることから、チョークの源流をインドの仏教僧院にみつつ王宮のムル・チョークとスンダリ・チョークの特徴について確認する。

そして発表者が今年5月と8月の計10日間現地で行った調査より、クマリの住まいである「クマリの館」についての調査報告をする。クマリとはカトマンズ盆地に今でも存在する少女の生き神様のことで、カトマンズのクマリの館は王宮前広場にあり「クマリ・バハ」ともよばれチョーク建築である。僧院、住居、王宮の要素を持つクマリの館を例に、バハとチョークの関係を読み解きつつ今後の方向性を提示したい。

王宮建築群とチョーク

日本工業大学が一九七八年～一九八四年にネパールの古王宮調査を行った際の報告書によると、ネパールの建築に関しては、現存する建築の実体の調査報告はあっても歴史の変遷の上でとらえた研究はほとんどないとのことであった¹。ネパールの建築には大きく二種類ありひとつは石造のもの、もうひとつはレンガと木造を併用したものでこちらが大部分を占める。これらは伝統的建築²と称せられ、王宮、寺院、住居も本質的に同じ様式や構造である。軒の深い木造勾配屋根、レンガ瓦、レンガ壁、方杖、木彫装飾窓など独特の特徴を持つ。

カトマンズ、パタン、バクタプルの三都市には、それぞれに王宮と王宮前広場が存在する。もともと中世マッラ王朝の首都はバクタプルであったのがカトマンズに分離独立し、そこからさらにパタンと三つに分裂した三都マッラ王国の名残である。したがってバクタプルの建築様式がカトマンズに、そこからさらにパタンへと引き継がれていき、伝統的建築あるいはネワール³様式として根付いていった。

王宮は中庭を囲む形式の建築と層塔の集合体で、また王宮だけでなく寺院、住居なども中庭を囲む口の字型の形式をとっているものが多い。この建築形式をチョークと呼ぶ。往時、王宮のチョークは、バクタプル九九、カトマンズ五五、パタン一二あつ

たといわれているが、現在はバクタプル六、カトマンズ一〇、パタン三である⁴。

それぞれの王宮をみても、バクタプル王宮は、ムル・チョーク（後述）、クマリ・チョークなどがある。美しい木彫装飾窓の並んだ五五窓の宮殿など、古都としての雰囲気を保ちつつも人々の往来と共存し、広場や建造物は子供たちの遊び場としても存在する。

カトマンズ王宮別名ハヌマン・ドカ（ハヌマン神の門）は、ナサル・チョーク（「踊る人」の意で国王の即位式が行われたチョーク）、ムル・チョーク、モーハン・チョーク（ビシュヌの別名のチョークで「サン・ダラ」と呼ばれる黄金の噴水がある）、スンドリ・チョーク（後述）などがある。バサンプル・パワンというシャハ王朝によって九階建てにされた望楼形式の建物はゴルカ⁵系の建築様式の影響を受けている。またラナ政権時代、ラナ将軍によってヨーロッパ建築の模倣が行われネオクラシズムの建物も建っている。そして王宮前広場にはクマリの館、カシュタマンダブ⁶など往時二〇余棟に及ぶ寺院が人々の日常に溶け込んでいた。

パタン王宮は、南北一直線にスンドリ・チョーク、ムル・チョーク、タレジュ寺院、デグタレ寺院、マニ・ケシャブ・ナラヤン・チョーク（ビシュヌの別名のチョーク）と並び、その西は王宮前広場で種々の寺院が散在する。マンダパと呼ばれる休憩所もある。チョーク建築が簡明に存在し都市景観との調和を見事に保っている。

三都市いずれも歴史的建造物と往来との隔たりは最小限で人々の生活と違和なく調和していることを強調しておく。この点については今後さらに追究していきたい。

チョークとバハ

チョーク形式の中庭建築は仏教僧院に起源を持つ。このことは王宮建築の中心施設であるムル・チョークとスンドリ・チョークがバハの形態と共通することからも示されている⁷。

カトマンズ、パタンの王宮は基本的には王の住居としてのスンドリ・チョーク、祭典、行事の中心としてのムル・チョーク、信仰の中心としてのタレジュ寺院の三つからなる。つまり、住居、行事、信仰の三本柱である⁸（バクタプル王宮にはスンドリ・チョークはないとされる）。王宮の中心的施設としてムル・チョークとスンドリ・チョークの構造と機能についてまとめると、まずムル・チョークは神室がありダラン⁹を含む中庭の構造はマンダラの図像と類似していることから宗教性が高い空間である。一方スンドリ・チョークは中庭に水場をもち、内周壁側にバルコニーがあり、広場に面して出窓を持つなど居住性が高い。またムルとは主要なという意味で祭事や王位の継承など重要な行事が行われる空間であることを表している。スンドリとは美しいという意味だが黄金の蛇口という意味のス・ダラを設けた水場があることからスンドラ・チョークともいわれる。そしてこれらは仏教僧院バハの構造と類似する。ムル・チョークは2階建のバハの平面規模を大きくしたもので、スンドリ・チョークは3階建のバハと共通する¹⁰。

中庭を囲む建築は、ガンダーラ地方などの仏教遺跡と共通する平面を有しており¹¹、バハつまり僧院形式と酷似している。すなわちサンスクリットでヴィハーラと呼ばれる仏教僧院は、ネパール語では「ビハール」、ネワール語では「バヒ」「バハ」と呼ばれておりインドにおける仏教伽藍建築群の構成つまり、ストゥーパ、チャイティヤ・グリハ（祠堂）、ヴィハーラの基本要素と、王宮建築群の構成はきわめて類似する¹²。

次にそれらをひもとく対象としてカトマンズのクマリの館について調査報告を交えながら読み解いていきたい。

カトマンズのクマリの館

十四世紀以来三百年以上続いてきたマッラ王国も一七六九年ネパールの統治権がマッラ王朝からシャハ王朝に移譲された。少女神クマリは三都市それぞれに存在し、カトマンズのクマリは仏教徒のシャーキャ・カーストから選ばれ、ロイヤル・クマリとしてヒンドゥー教徒の国王でさえもひざまづく存在である。そのクマリが暮らすのがクマリの館と呼ばれる建物である。カトマンズのクマリの館は三階建てで一七五七年ジャヤプラカーシュ・マッラ王が建てたものである¹³。王宮とクマリの館は通りを挟んで直角に並ぶ。クマリの館はネパール語で「クマリ・ビハール」、ネワール語で「クマリ・バハ」、つまり仏教僧院ということである。したがってクマリの館にもチョークがあり、「クマリ・チョーク」と呼ばれることもある。中庭には、学問の女神サラスヴァティーの象徴である小さな仏塔、パゴダ、マンダラ台があり、中庭に面して配された木彫装飾窓やダランなど仏教僧院の特徴がうかがえる。これらの構造は仏教絵画タンカやマンダラの図像に類似するのではないだろうか。クマリの館は僧院、住居、王宮の要素が渾然一体となっており、バハとチョークの関係を示唆していると考えられる。盆地の歴史を体現しているクマリ、その器としてのクマリの館。チョークの起源について考えるとき、その成立過程において異なるものを受容しネパール・マンダラ¹⁴とも呼ばれるカトマンズ盆地の歴史との深い関わりを丁寧にひもとくことを今後の課題としたい。

結

なぜチョークと呼ばれる中庭が建物の総称に転化されるに至ったのかについて、ネパール建築一般に内部が貧困であり、建築としての重要な機能が中庭にあったためと考えられる¹⁵。このことは神々の像が彫刻された方杖、精密な木彫装飾窓が中庭に面して配されていることからもうかがえよう。したがってチョークとは「モノ」としてではなく「コト」としての建築を想起させられる。ムル・チョークでは重要な祭典や行事が行われ、ナサル・チョークではかつて戴冠式が執り行われていた。チョークは公的な場としてあるいは生活の場として大いに活躍していることは繰り返し確認しておきたい。

チョーク建築は、ガンダーラ地方の仏教遺跡、アジャンタ・エローラのヴィハール窟、ナーランダーの僧院遺跡などと類似の平面を持つがそれ以上の歴史的経緯はまだはっきりしていない。成立過程の究明を課題としつつも発表者が着目したいのは、これらすでに遺跡となってしまったものがカトマンズ盆地では現在も人々の生活の場として生きていることである。それらが意味するのは、我々にとって豊かな日常を享受するにはどのような場所や空間が必要なのかという現代の建築に対する示唆を多分に含んでいることではないだろうか。

¹ 日本工業大学ネパール王国古王宮調査団(編)『ネパール王国古王宮調査報告書1：ネパールの王宮建築』1981年(以下、日本工業大学「報告書1」と略す)・『ネパール王国古王宮調査報告書2：ネパールの王宮と仏教僧院』1985年・『イ・バハ、バヒ修復報告書：ネパールの仏教僧院』1998年(以下、日本工業大学「報告書3」と略す)、中央公論美術出版参照。

² 伝統的建築についてはWolfgang Kornが論じた。日本工業大学「報告書1」を参照した。

³ カトマンズ盆地の基層文化を担ってきた盆地の原住民とされる。チベット・ビルマ語系のネワール語を用いながらもインド系の要素を取り入れた独自の文化と原初的な仏教形態をもつ。

-
- ⁴ 宮脇檀(編)『神々と出会う中世の都カトマンドウ：旅・人・建築—ネパールの王宮、寺院、民家を巡って』エクスナレッジ、2012年、99頁。
- ⁵ シャハ王朝は山岳地方ゴルカの出身でマッラ王朝とは文化的背景を異にする。
- ⁶ 沙羅双樹の一本の木でつくられたとされる木造の寺。カトマンズという地名の由来とされる。2015年ネパール地震により倒壊。
- ⁷ 黒津高行・渡辺勝彦「チョク建築の構造（ネパールの王宮における中庭建築の研究その1）」『日本建築学会計画系論文報告集』第408号、1990年参照。
- ⁸ 宮脇(編)、前掲書、同頁。
- ⁹ 東西南北それぞれの棟の中央部に開け放たれた空間。
- ¹⁰ 以上は黒津・渡辺、前掲書参照。
- ¹¹ 渡辺勝彦「マンディールとバワンの機能（ネパールの王宮建築における塔の研究その1）」『日本建築学会計画系論文報告集』第355号、1985年、100頁。
- ¹² 日本工業大学「報告書3」参照。
- ¹³ 佐藤正彦『ヒマラヤの寺院：ネパール・北インド・中国の宗教建築』鹿島出版会、2012年、192頁。
- ¹⁴ カトマンズ盆地が、中心、周辺と階層性をもった聖なる空間、すなわちマンダラの構造をもつという表現で、その文化・社会を描くことは、マンダラを描くのにたとえ得る。石井溥『ヒマラヤの「正倉院」：カトマンズ盆地の今』山川出版社、2003年、38頁。
- ¹⁵ 日本工業大学「報告書1」、102頁。

フィレンツェにおけるコジモ一世の婚礼（1539）：権力を上演する君主

音楽学専修博士前期課程 1 年

小松啓子

はじめに

王侯貴族の権力は、しばしば式典を通じて誇示され、強化される。そのため、それらの式典の読解は、主催者が理想とする権力構造を明らかにし、そこで入念な計画とともに用いられる諸芸術の検討は、同時代の社会でそれらが担った役割を解明する一助となろう。本研究では 1539 年にフィレンツェで举行されたメディチ家当主コジモ一世とその妻エレオノーラとの婚礼を扱い、その再構成を試みる。同時に、傍系出身で若年のコジモにとって、自らの地位と権力を正当化し印象づける好機であったこの婚礼の特徴的な点に考察を加えて、コジモによる権力誇示の手法や、この婚礼の後世の文化への影響を明らかにしたい。

1. コジモの即位と婚姻成立の経緯

1530 年に追放からフィレンツェに復帰したメディチ本家は、1537 年に当主アレッシェンドロが若くして暗殺されたことで途絶えてしまう。この事態にあたり、後継に選ばれたのが傍系出身のコジモ（1519-74）であった。彼は当時 17 歳で、傀儡として操りやすかろうと選ばれたと考えられているが、即位後はこうした思惑と裏腹に、自身で政治を推し進めた。

コジモはフィレンツェ内外での地位確立のため、神聖ローマ皇帝カール五世とのつながりを保証するべく、1538 年春、皇帝支配下ナポリの副王の娘、エレオノーラ・ディ・トレド（1522-62）との縁談をまとめた。こうして彼は、皇帝とのつながりを確保したのである。

2. 婚礼の進行と装飾

本稿では、コジモの婚礼に関する三つの史料にもとづいて婚礼の再構成を試み、なかでも音楽史の観点から重要と考えられるパラッツォ・メディチでの祝祭を中心に考察したい。活用する史料は、祝宴の詳細な記録と喜劇及び幕間劇の脚本をおさめた、文学者ピエルフランチェスコ・ジャンブッラーリ（1495-1555）による冊子¹、美術家ジョルジョ・ヴァザーリ（1511-74）による『美術家列伝』²のうち、この婚礼で大きな役割を担ったアリストレー

¹ Giambullari, P. *Apparato et feste nelle noze dello illustrissimo Signor duca di Firenze, et della Duchessa sua consorte, con le sue stanze, madriali, comedia, et intermedij, in quelle recitati*, Firenze, 1539.

² Vasari, G. *Le vite de piu eccellenti pittori, scultori, e aechitettori*, Firenze, 1550, 1568

レとトリーボロについての二章、そして婚礼の同年に出版された音楽の楽譜集³である。

1539年6月11日にナポリを出発した新婦エレオノーラは、コジモ支配下の町々を経由して、同29日にフィレンツェに到着する。凱旋門風の市門を通過した新婦一行は、市内の主要モニュメントを巡りつつ、やがて結婚式会場のパラッツォ・メディチへと到着する。

1539年7月6日に行われた結婚式自体に関する記録は未だ発見されていないが、その後に催された祝宴についてはジャンブッラーリが詳細に記録している⁴。それによれば、結婚式の後、中庭で祝宴が催された。豪華な宴が終わると、新郎新婦や賓客たちの前に、アポロンが九柱のムーサ女神と共に現れた。アポロンは両手にリラと弓を持っており、ムーサ女神たちは手に楽器などを持っていた。アポロンが自らリラを弾きながら前口上を歌うと、ムーサ女神たちが、結婚と多産の神に捧げられた曲を歌った。これは同婚礼の音楽の多くを作曲したフランチェスコ・コルテッチャ(1502-71)の手になる九声の曲である。

彼らに次いで登場したのは、メディチ家支配下のトスカーナの諸都市や川、山を擬人化した人物たちである。まずフィレンツェを擬人化した女性が登場。金のマントにはメディチ家の紋章を思わせる赤い玉が付いていて、頭上には神聖ローマ帝国の鷲が乗っていた。彼女の後ろにはフィレンツェ周辺の川を擬人化した人物やニンフら5人が続き、アポロンの歌による紹介に続いて、コジモらを讃える四声のマドリガーレを歌った。

これに続いて、ピサ、ヴォルテッラ、アレッツォ、コルトーナ、そしてピストイアという5都市を擬人化した女性、さらにテーヴェレ川のニンフが登場して、同様に新郎新婦やメディチ家を讃える歌を歌ったが、詳細は紙幅の都合上割愛する。全ての歌が終わるとアポロンはムーサ女神たちとともに別れの節を歌って退場し、一度めの祝宴は幕を閉じた。

7月9日、第一中庭で再び祝宴が催された。この饗宴後、詩人アントニオ・ランディの脚本による5幕の喜劇と幕間劇が上演された。この喜劇の開始前と各幕の間、そして終幕後にコルテッチャの音楽、ジョヴァンバッティスタ・ストロツィの脚本による幕間劇が上演された。舞台装置の考案及び作成にあたったのは、バスティアーノ・ダ・サンガッロ（通称アリストーティレ、1481-1551）である。彼はこの舞台の背景を透視図法で描いた。

（邦訳：ジョルジョ・ヴァザーリ『美術家列伝』第四巻、第五巻、森田義之他監修、中央公論美術出版、2016、2017）。

³ *Mvsiche Fatte nelle Nozze dello Illvstrissimo Dvca di Firenze Il Signor Cosimo de Medici et della Illvstrissima Consorte Sua Mad. Leonora da Tolieto*, Gardano, Venezia, 1539.

⁴ Giambullari, 1539, pp.31-66.

観客が席に着くと、夜明けの女神アウローラが現れ、四声の曲を歌った。しかし、舞台上で歌ったのはアウローラひとりであり、あとの三声部は伴奏楽器によって演奏されたと考えられている⁵。アウローラの歌が終わると、喜劇『好都合(il comodo)』が始まった。

幕間劇はこの「夜明け」に始まり、全四回の幕間に「朝」、「午前」、「昼」、「午後」、終幕後に「夜」が置かれ、サテュロスたちの歌と踊りによるフィナーレでしめくくられた。

3.1 一度目の祝宴で歌われた曲の形式：重唱と独唱

この祝宴で特に注目すべきは、独唱の積極的な導入である。祝宴ではアポロンがリラを演奏しながら、都市を擬人化した人物を歌で紹介した。彼が歌った曲の楽譜は伝存せず、即興で旋律をつけて歌った可能性が高い。楽譜集にも歌詞のみが記されており、こうした事実から、アポロンは当時未だ一般的ではなかった独唱形式で歌ったと考えられている⁶。同様に、町をあらわす人々が歌を披露した際も中心で歌う人物が定められ、それにあわせて他の人々が歌う形式で、これも独唱に近い形であった。さらに幕間劇で歌った登場人物のうち、アウローラと「昼」に登場したシレヌス、夜の三人は多声部の曲を歌ったが、実際に歌ったのは一人で、他声部は楽器が演奏したと記録されており⁷、これも独唱といえる。

なかでも諸都市を擬人化した人物たちは、コジモやメディチ家を讃える歌を歌ったため、聴衆が歌詞をより容易に聞き取ることができるよう、独唱形式を取ったと考えてみたい。

これらは、いまだ重唱が一般的であった時代に独唱という形式を採用した珍しい例であると同時に、これ以降徐々に独唱が中心となってゆくなかでの最初期の例でもある。そうした事例の原因が権力とその正当性を強調しようという君主の意図と見なせることは興味深い。16世紀後半に入ると、独唱が一般的になっていき、1545年から1563年にかけておこなわれたトリエント公会議では、教会での礼拝におけるポリフォニーの演奏が禁止された。独唱の普及には、こうした背景の他にも、自らの権力の正当性とその強大さを印象づけようという意図をもつ君主たちの存在もかかわっていたのではないだろうか。

3.2 都市を擬人化した人物たちの登場

一度目の祝宴では、当時メディチ家の支配下にあったトスカーナ地方の各都市を擬人化

⁵米田潔弘『メディチ家と音楽家たち ルネサンス・フィレンツェの音楽と社会』音楽之友社, 2002, p.175.

⁶山口 博子「ルネサンスの祝祭音楽：1539年のコジモ・デ・メディチとエレオノーラ・ダ・トレドの婚礼における音楽について」『熊本大学教養部紀要 人文・社会科学』第28巻, 1993, p.55.

⁷ *Musiche fatte nelle nozze*, Tavola.

した人物が登場し、メディチ家と新郎新婦を讃える歌を歌った。ここで登場した 6 都市の選択にはどのような判断が働いたのだろうか。

これら 6 都市は、その都市が支配下にあるという事実を主張することがコジモにとって有益であったという点で共通している。加えて都市や山、川を登場させることで、自らのもとで繁栄するトスカーナの地誌を視覚的に表現したのである。

同時に、これらの都市は当時メディチ家が形成しつつあった支配領域の外枠を形成している都市でもあった。すなわち、この 6 都市が登場することで、メディチ家の支配領域がいかに面的な広がりを見せているかを観客に印象づけることが可能だったのである。

さらに重要なのはヴォルテッラとアレツォ、コルトーナである。この 3 都市は古代エトルリア時代から存続することから、ローマに対するトスカーナの優越性の主張を看取できるためである。すなわち、フィレンツェ公国が古代ローマに先んじて興った古代エトルリア文明の継承者であり、従ってローマよりも歴史・文化的に優越するという主張である。

この婚礼でコジモらがエトルリアを自らの起源として強調したと思われる根拠の一つが、祝宴で歌われた歌詞のほとんどが俗語で書かれているという点である。ラテン語で歌われたのは入市式の際のモテット一曲のみであった。当時は俗語の地位が向上し、一部の文学や行政文書の領域でラテン語に代わりつつあったことが知られている。なかでもトスカーナ語は、ダンテ、ペトラルカ、ボッカッチョの存在により、諸俗語のなかでもひとときわ高い地位を確立しており、ヨーロッパの諸宮廷でも学ばれていた。そうした時代背景のなか、この婚礼でもっぱらトスカーナ語が用いられたのには特別な理由があったのだろうか。これも、トスカーナの人々がローマへの対抗意識から古代ローマに由来するラテン語を避け、エトルリアの伝統を受け継ぐトスカーナ地方固有の言葉を用いたと解釈したい。

さらに、この祝宴の考案者たちの思想的立場もこの仮説を補強する。祝宴の際の曲の作詞を担当したジェッリと、祝宴の企画・記録を担当したジャンプッラーリは両者とも、フィレンツェのアカデミア⁸の中心となり、エトルリア神話を引用してトスカーナのローマに対する優越を主張する著作を出版してコジモに献呈している。これらの事実から、この祝宴ではトスカーナのローマに対する優越性を強調することが意図されていたと考えられる。

終わりに

⁸ アカデミアは 15 世紀に誕生し、16 世紀から 17 世紀に隆盛を誇った学問組織である。ここで指しているのは、コジモの庇護の下、1541 年に前身であるアカデミア・ウーミディから改名したアカデミア・フィオレンティーナ。

以上に見てきたように、このコジモの婚礼において特徴的であったと考えられる点、すなわち独唱という形式の採用、俗語の使用、都市の擬人像の登場という三点はすべて、権力を安定させる必要に駆られたコジモが、いかに自らの権力とその正当性を主張し、印象づけるかということに腐心した結果編み出されたものであったと解釈できる。しかしこれらの中でも先の二点は君主の権力を人々に知らしめるにとどまらず、これ以降各々が独自に大きな発展を遂げていくこととなる。独唱は重唱にかわって歌の形式の中心となり、16世紀末にはオペラという、権力と密接な関係にある一大芸術ジャンルが誕生した。また、ダンテやペトラルカによって整えられたトスカーナ語（俗語）はこの後もコジモや、彼の下で繁栄したアカデミアによって使用及び普及が推進され、後のイタリア語の原型となる。

こうした事実から、本研究で扱う1539年のコジモ一世の婚礼は後の文化に大きな影響を与える変化の結節点であったと言えよう。突如として巨大な権力を得たひとりの若者が、自らの婚礼を利用してその力を確かなものにすることに精力を注ぎ、工夫を凝らした結果として、この婚礼はフィレンツェやトスカーナにとってのみならず、以降のイタリア、さらには広くヨーロッパ全体にとっても重要な祝祭となったのである。

サウンドスケープにおける美的鑑賞の規範性

文化表現論専攻 美学 博士前期課程2年 坂東 晴妃

サウンドスケープとは、音を風景として捉える概念としてカナダの作曲家 R.マリー・シェーファーが提起した言葉である。サウンドスケープは、環境の音を人々がどのように知覚・理解するかに強調点を置き、音と人間環境との間に取り結ぶ関係性への注目が強調されるという点において、個別の音の種類を問題とする音環境という語とは区別される¹。本発表では、サウンドスケープを知覚・理解するための積極的な聴取態度を鑑賞と定義することで、環境美学における自然の美的鑑賞理論に則してサウンドスケープの鑑賞態度を検討する。

環境美学とは、18世紀における伝統的な自然美学から発展し、20世紀後半に英米圏で確立した比較的新しい美学分野を指す。この分野が興隆した直接のきっかけは、深刻化する現代の環境悪化に対して、学界が哲学的運動の重要性を感じ始めたことに起因する。それ以来、環境美学では自然環境に対する美的鑑賞(aesthetic appreciation)の内実を精査する試みが行われてきた。我々が自然環境に美的評価を下す際、それは個人的な好みによるものではなく、規範性を持った美的鑑賞によって行われる。規範性とは、自然環境に関わる鑑賞と評価の基準とも言えるだろう。サウンドスケープにおける美的鑑賞の規範性を検討するためには、まず、近代美学から発展した自然美学の歴史的展開²を概観する必要がある。

1. 18世紀の自然鑑賞

自然の美的鑑賞についての哲学的考察が盛んになったのは、18世紀の西洋においてである。とりわけ、イマヌエル・カントが『判断力批判』のなかで論じた無関心性の概念は大きな影響を与え、自然の美的経験はカント美学のもと、個人的な趣味・嗜好や実利的な観点だけでなく、道徳的な関心をも排除する考えが主流となった。こうしたなか、自然の美的経験の在り方を分類するうえで、3つの異なる観念が美的経験の基盤として提示された³。第一に、美についての伝統的な観念である。例えば、人の手によって整備された風景や庭園などを対象に、美しいものに関する鑑賞に適用される。第二に、崇高についての観念である。自然を崇高のもとで経験することにより、荒々しく恐ろしい印象を抱くような山や荒野についても、嫌悪の対象ではなく、美的な対象として鑑賞することが可能となった。そして第三に、ピクチャレスクについての観念である。ジョン・コンロンによれば、ピクチャレスクとは、微妙な変化がある繊細な美と、力強く激しい崇高の中間に位置するものであり、「複雑にして奇抜、変化に富みつつ不規則、豊かでありながら力あふれ、活力にみちて振動している⁴」と表現されている。このピクチャレスクの観念は、自然の美的経験において広い範囲で適用可能であることから、美的経験を支える3つの観念のうち最も重視された。ピクチャレスクを支持する者は、自然は芸術作品と似たものであるときに一層魅力的になると考え、

自然を絵画のように鑑賞することが適切であると主張した。このような態度はツーリズムや旅行パンフレットなどに見るように、現代でも主流なものとして受け入れられている。

以上を踏まえ、自然についての鑑賞がそれまで美しい自然だけの鑑賞を指していたとすると、美的鑑賞とは、むしろ美 (beauty) 以外の要素をも鑑賞の対象とすることを可能にしたという意味で理解されるべきである。すなわち、18 世紀の無関心性に基づく自然の美的鑑賞は、崇高やピクチャレスクの観念によって、それまで無視されてきた自然に対して、より広い範囲に目を向けさせる役割を果たした。しかしながら、依然として自然の美的鑑賞は景勝に富んだ美しいイメージとして捉えられる側面が強調された。こうした態度を一層強める契機となったのが、形式主義的な自然鑑賞の誕生である。ここで言う形式主義とは、ロジャー・フライやクライヴ・ベルなどが展開した芸術理論のもと、対象のかたちや色彩といった形式に焦点を当てる態度を適切な美的鑑賞であると主張するものである⁵。ピクチャレスクとその流れを受け継いで発展した形式主義的な自然の鑑賞態度は、厳密には同じというわけではないものの、鑑賞において人々が好ましく思う特徴は類似する部分が多く、この両者の態度が伝統的な自然美学を形づくったと言える。すなわち、伝統的な自然美学のもとでは、自然は芸術と同じような態度で鑑賞されてきた。これに対し、自然を自然それ自体として鑑賞する理論を打ち立てることで展開されたのが、新たな自然美学である。

2. 20 世紀の自然鑑賞

伝統的な自然美学を問題とする声の高まりは、北米における環境保護論との結びつきに関係する。それまで北米の天然資源保存地域や自然遺産は、ピクチャレスクや形式主義に基づく鑑賞態度に照らして、その見た目の美しさによって保護されてきた。しかし、20 世紀に入り環境問題やエコロジー運動が活発になるにつれ、18 世紀の伝統的な自然美学は北米の環境保護論において否定的に考えられるようになる。その主な理由としては、伝統的な自然美学の人間中心主義、生態学的な価値を無視した景勝の優先、内容を伴わない見た目重視の皮相性と軽薄さ、環境倫理や道徳の欠如などが挙げられる。こうした批判を受けて、自然の美的鑑賞に対して上記の欠点を補う規範性を見出し、適切な美的鑑賞の在り方を追究するための分野として環境美学が誕生した。環境美学のもとで新たに提案された自然鑑賞理論は、その美的鑑賞における規範性の違いにより、認知主義 (Cognitive Views) と非認知主義 (Non-cognitive Views) という 2 つの立場に大別される⁶。

認知主義とは、自然の適切な美的鑑賞には自然に関する常識的／科学的知識が必要であるとする立場である。この立場の先駆者であるアレン・カールソンは、自然を芸術として鑑賞することを否定しつつも、「芸術史の知識は芸術の美的性質を、自然科学の知識は自然の美的性質を明らかにする」という芸術とのアナロジーによって自然の美的鑑賞を説明する⁷。たとえば、ピカソによる《アビニヨンの娘たち》がキュビズムのカテゴリーに属するという知識を有する場合、その娘たちの描かれ方が下手だと評価することは間違いであると判断できる。同様に、グランド・ティトンが山のカテゴリーに属することを知っているならば、

他の山々と比較して「グランド・ティトン」は雄大である」という美的評価は適切であり、「グランド・ティトンはみすばらしい」という評価は適切でないという判断が可能となる⁸。上記のように、自然の美的鑑賞において地理、生物学、生態学の知識に規範性を求める立場は特に科学的認知主義と呼ばれ、こうした知識に規範性を見出すことによって、人間中心主義に偏らない客観的な美的鑑賞と、生態学的価値の要求に応えようとする。

一方、非認知主義とは、知識以外の要素に規範性を求める立場である。この立場の主要なアプローチのひとつに、アーノルド・バーリアントによる「参与の美学」が挙げられる。この考えは、鑑賞者が自然環境に没入し、自分自身と自然界との距離を縮めることで、主体と客体の分離を解体するという現象学的アプローチである。要するに、場所、有機体、知覚などをひとまとまりに捉え、これらを複合的に経験することが適切な美的鑑賞であると主張している。非認知主義は他にも、鑑賞者の想像力を重視するアプローチや、感情の喚起を重視するアプローチなど、論者ごとに様々なアプローチが主張されており、そのほとんどが認知主義に対抗するかたちで論じられてきた。非認知主義は、鑑賞者と鑑賞の対象という二分法を放棄して自然と一体になることで、芸術とのアナロジーによって理論を構築した認知主義よりも自然への個別的な視点を排除しようとする。

2. サウンドスケープの美的鑑賞

以上のようにして展開された自然美学であるが、現代の環境美学においても視覚的な議論が中心であり、聴覚的な議論が少ない状況であることは留意すべき点である。自然環境に対する聴覚的アプローチを試みたサウンドスケープ概念は1960年代後半の北米で興っており⁹、英米圏における環境思想の高まりという環境美学と同じ背景を共有しているにもかかわらず、認知主義的な立場を主張する意見は見受けられない。自然音の美的鑑賞を検討したジョン・フィッシャーの論考¹⁰も、非認知主義に分類される立場と取れるだろう。彼は自然音に対する鑑賞態度を、芸術鑑賞の態度と同じように捉えることは適切でないとして主張する。その理由を、理論的視点により鑑賞され、複製や再現が可能である音楽に対し、自然音は空間や時間によって移り変わるものであるからと説明する。波音の聴こえ方が天候や海岸の構造に左右されるように、自然音は場所によって大きく異なる。また、鳥が一日のうちで鳴く時間を変え、蝉の音が特定の季節に限定されるように、時間によっても大きく異なる。それゆえ、自然音の適切な美的鑑賞では、特定の音を環境から切り離して鑑賞するような芸術鑑賞と同じ態度をとってはならない。さらには、鳥のさえずりを美しいと感じる人がいる一方、それをうるさいと感じる人もるように、自然音の美的鑑賞には音量、調性、ピッチなどの定義がなく、どの音に焦点を当て、どの音を排除し、あるいは無視すべきかをはかる社会的規範はなんら存在しないのだと述べている。それゆえ、このような美的鑑賞は客観性に欠けるのも事実であるが、フィッシャーは、上述したような制約のない自由な音の鑑賞は、自然音の鑑賞に豊かさをもたらしていると結論付けている。しかしながら、サウンドスケープの鑑賞をこれまでの自然美学の様々な鑑賞態度に照らして考えるならば、むしろ制約の

ない自由な音の鑑賞こそ、自然環境の音を芸術のように鑑賞する態度へと導くのではないだろうか。なぜなら、鳥のさえずりを美しいと感じるのはまさにピクチャレスクや形式主義に基づいた美的経験が根底にあるように思われるからである。そして、仮にこのような恣意的な美的鑑賞がサウンドスケープで許容されるとなると、たとえば土地の生態系バランスを崩すような鳥が意図的に持ち込まれ繁殖したとしても、その鳴き声が美しい音だと感じるならば、何ら問題がないということになってしまう。しかし、そもそもサウンドスケープとは、自然環境に対する視覚偏重の評価が騒音氾濫に繋がったと主張したことにより、聴覚的なアプローチから環境問題に取り組んできた概念である¹¹。よって、自然環境の音を個人の主観にゆだねて自由に鑑賞することは、サウンドスケープの本来のコンセプトと矛盾した美的評価を引き起こしかねない。

以上から、環境保護との結びつきが強いサウンドスケープにおける美的鑑賞には、自然を芸術ではなく、自然を自然として鑑賞する態度と、客観的で生態学的価値に則した規範性が必要であると結論する。すなわち、認知主義に基づく鑑賞態度とその規範性の検討が必要となると言えよう。

註

¹ 世界サウンドスケープ・プロジェクトにおいては、サウンドスケープは次のように定義されている“An environment of sound with emphasis on the way it is perceived and understood by the individual, or by a society, depending on the relationship between the individual and any such environment.” (Barry Truitt, *Handbook for Acoustic Ecology*, A.R.C. Publications, 1978, p.126)

² 自然美学の歴史についてはアレン・カールソン「現代の環境美学と環境保護論からの要求」(美学藝術学研究、2010年、村上龍訳)を参照

³ アレン・カールソン「現代の環境美学と環境保護論からの要求」(美学藝術学研究、2010年、村上龍訳) 261-262頁

⁴ John Conron *American Picturesque*, University Park: Pennsylvania State University Press, 2000, p.18, 17

⁵ アレン・カールソン「現代の環境美学と環境保護論からの要求」(美学藝術学研究、2010年、村上龍訳) 263-267頁

⁶ 認知主義と非認知主義の概要については“Environmental Aesthetics” *Stanford Encyclopedia of Philosophy* 参照。First published Mon Jan 29, 2007; substantive revision Tue Apr 9, 2019,

<https://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/#BasicOrientation> (最終閲覧 2019年9月20日)

⁷ Allen Carlson *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, New York: Routledge 2000, p. 50.

⁸ John Andrew Fisher, “What the Hills Are Alive With: In Defense of the Sounds of Nature.” 1998, p. 236. Carlson and Arnold Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*, Broadview press, 2004.)

⁹ 鳥越けい子『サウンドスケープ その思想と実践』、鹿島出版会、1997年、27-46頁

¹⁰ John Andrew Fisher, “What the Hills Are Alive With: In Defense of the Sounds of Nature.” (Allen Carlson and Arnold Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*, Broadview press, 2004.)

¹¹ 鳥越けい子「サウンドスケープとはなにか」、『環境技術』19巻7号、1990年、409-410頁

Embracing the Unreachable Other: The Development of Motoo Fujiwara's Speculative Conception
of the Relationship between 'You' and 'I'
Naruhiko Mikado

Introduction

Although Motoo Fujiwara, Bump of Chicken's composer-cum-lyricist, is a prominent artist in Japan, there's been little research on his tunes, whose lyrics are indeed highly eligible for criticism. This presentation explains how his perspective toward the 'I-You unknowability', the unknowability between 'one and the other', has evolved: Fujiwara has, while consistently admitting its existence, gradually become more positive therewith. The first part, introducing younger Fujiwara's idea of it, explains "Monologue" provided the first indication of the turn; the second part illustrates that with "Route 66", Fujiwara began seeing the unreachability with 'positive resignation'; the next part shows that with "Fighter", he presented his own sort of solution by *explicitly* articulating that one could accept the other with all her/his unfathomable properties. The concluding part suggests directions for future studies, and summarizes my argument.

"Monologue"

Fujiwara's attitude to the 'I-You unknowability' hasn't been uniform; in his early pieces, Fujiwara, deeming it as unpleasant, had avoided tackling it. Therein, the narrator speaks resignedly of the inability to reach the other.

Contra, "Monologue" signalizes itself, showing a budding sign of an affirmative outlook. As the opening line: "say, what do you think is tenderness?" attests (Fujiwara, 2007), its keynote is undoubtedly tenderness; yet, the 'I-You unknowability' haunts like low-pitched sounds. In the succeeding verses intended for the other, the narrator dissects the self-centeredness of tenderness:

Even if I try to live for you, it is indeed for me.

[...]

I just want to be regarded as good by others; I just impose myself [upon you].

I'm not tender; I want to be so; I don't know how [to be tender]. (Fujiwara, 2007)

One can easily locate the narrator's bleak perception of the unreachability; yet thereafter, one could glimpse the poet's transitioning thought. Surely the narrator again laments the chasm: "everyone just wants to be considered good by others, and sells oneself/ I'm not tender; I want to be so; I'm the worst", and then reiterates: "I just impose myself [upon you]"; nonetheless, she/he draws a positive conclusion:

Say, what do you think is tenderness? We don't have to think of it any longer.

It's true: unbeknownst to us, we've made it; we've met it between us two" (Fujiwara, 2007).

The tune ends herewith; still, interpreters should heed Fujiwara's slightly altered stance. He may have noticed that, even if one cannot gain complete access to the other, they can be together and discover

something in common. Certainly, one can descry only an inkling of the orientation herein; yet, Fujiwara's positive turn would become clearer in "Route 66".

"Route 66"

Included in the sixth album *Cosmonaut*, "Route 66" marked a watershed in how Fujiwara would thenceforth (re)conceptualize the unreachability. That turn could be characterized by 'positive resignation'.

One may not recognize that orientation in the opening lines informing us that the narrator is being addressed by an individual, whom she/he would later call "you" and "the dear person". But then the narrator confesses she/he cannot understand what the interlocutor is speaking because she/he is "so desperate to be loved"; then she/he recounts an incident wherein "the dear person shed tears" upon knowing some facets of the narrator's past which had been "*unknown*" (Fujiwara, 2010). The unreachability is deftly treated here—the narrator finds herself/himself incapable of comprehending the words of the precious person beside her/him, while those aspects the narrator had hidden made the other perturbed to tears.

They may seem manifestations of Fujiwara's pessimistic perspective. But notable is the following line: "I was *glad* to be beside [you]" (Fujiwara, 2010). The earlier Fujiwara wouldn't have written such a positive sentiment on an occasion where the narrator must be aware of the gulf. The lyrics continue followingly:

If I lose my voice, I won't maintain myself; will you say "I love you" notwithstanding?

Please give me just a word of praise; *only therewith, I will trust everything.* (Fujiwara, 2010)

These sentences suggest Fujiwara's evolving outlook. The narrator divulges uncertainty; yet, she/he unhesitatingly discloses the will to "trust everything". Albeit finding no solution, the narrator, undeterred, resolves to "trust everything". Never gainsaying the reality that one cannot comprehend the other exhaustively, Fujiwara insinuates that one can opt to brave the unknowability and to trust the other *on one's own initiative*, instead of waiting to be trusted.

The remaining lines corroborate this point. True, the narrator once more betrays apprehension; notwithstanding, she/he maintains the determination to believe in the other *on his own initiative*. "You can continue being yourself if you lose me; will you still be with me? Please caress me with your palm, and, *just therewith, I'll keep my heart*" (Fujiwara, 2010). Thereafter, the narrator asks the other to trust him. The narrator cannot ensure that the other would react accordingly; nonetheless, she/he, merely inviting the other "not to doubt only this", proclaims that she/he "would raise her/his voice, stand up, and sing out" (Fujiwara, 2010), thus voicing again resolution to count on the other *of her/his own accord*. Perhaps the other wouldn't accommodate the behest; still, it doesn't matter. You can trust the other *first by yourself*.

The closing lines must be mentioned lastly: "Thank you for having lived until I found you, and for having found me/ In this world you chose, this song is born" (Fujiwara, 2010). Here Fujiwara confirms his emerging perspective: it is at least possible for one to trust the other *of her/his own will*, i.e.

positively, *and* that one's positive, courageous attempt could elicit the other's positive response. This attitude could be called 'positive resignation'. Though this proposal is valuable, Fujiwara didn't end his quest; the next stride came with "Fighter".

"Fighter"

"Fighter" opens with the lone narrator hinting her/his angst. The following stanzas implicate that the narrator is on the verge of being engulfed by it. One may complain that a concern for the 'I-You unknowability' is not recognizable; yet, remarkable is the latter part of the song after the last two lines of the first chorus, which read: "After many have gone/ one has remained, tenaciously remained" (Fujiwara, 2016).

The following verses reveal the "one" denotes the dearest other—namely "you"—for the narrator, and communicate how the two existences have endeavored to approach one another. The second chorus and the stanza succeeding it are decidedly noteworthy since they bespeak Fujiwara's positive perspective in more *explicit* language than "Route 66", and offer his own sort of answer.

The chorus begins with the following statement: "The mere fact that you exist/ makes my entire life shine"; thereupon, after two lines, the narrator issues an impressive proclamation: "*Even as we are still unknown to one another/ I will be beside, beside you, closest to you*" (Fujiwara, 2016). It is momentous the narrator states both one's impossibility to understand the other and the intention to be beside the other in such direct, clear words.

Surely, the next stanza imparts some uneasiness. But the narrator never recoils thereat: "I will grab your hand, which had grabbed mine" (Fujiwara, 2016). The narrator again uncovers his will to *physically* approach the other. The song is terminated with an averment revealing a similar intention: "I won't leave you, will always be beside you/ [...] be closest to you" (Fujiwara, 2016).

"Fighter" unfolds further sophistication of Fujiwara's philosophy towards the 'I-You unknowability'. Fujiwara, having probably deduced that the effort to interpret the other being must be endless, now urged one to accept the other in her/his entirety with all the incomprehensible qualities in both physical and mental terms.

Trusting and accepting the essentially impenetrable other as a whole demands valor; yet, "Route 66" and "Fighter" prod us to perform it, intimating that overall acceptance makes the ground zero from which to create a genuine bond with the ultimately unknowable other.

Conclusion

His recent songs maintain interest in the 'I-You unknowability'; still, this presentation cannot include their dissections. This part gives a sketch for prospective studies and then concludes the discussion.

Among recent songs wherein consideration for the unreachability is identifiable, "Ribbon" and "The New World" distinguish themselves. The former proffers a practical proposition for one to

march together with the other, while the latter, emphasizing the contingency of the encounter with and the existence of the other, indicates how precious it is merely to be with the other being.

Another intriguing issue is a parallel between Fujiwara's worldview and several contemporary philosophies. His idea of the relation between two beings looks similar to some basic concepts of Speculative Realists, especially to Graham Harman's notion of "withdrawal". Although it'd require intelligence and knowledge, analyses of their correlations would yield thought-provoking results.

The research into Bump of Chicken and Fujiwara has only just begun, and this is a limited examination. For instance, one may regard Fujiwara's eye for nonhuman existences as correlative with the theories of Donna Haraway and Jane Bennett.

Fujiwara is ultimately unknowable; I don't assume that my presentation captured his essence; yet, at least I can conclude that Fujiwara's texts give each of us opportunities to review the relationship with the dearest other.

References

- Harman, G. (2002). *Tool-being: Heidegger and the metaphysics of objects*. Chicago: Open Court.
- Motoo, F. (2007). 「ひとりごと」 [A Monologue]. [Recorded by Bump Of Chicken]. On *Orbital Period* [CD]. Tokyo: TOY'S FACTORY Inc.
- Motoo, F. (2010). 「66号線」 [Route 66]. [Recorded by Bump Of Chicken]. On *Cosmonaut* [CD]. Tokyo: TOY'S FACTORY Inc.
- Motoo, F. (2016). 「ファイター」 [Fighter]. [Recorded by Bump Of Chicken]. On *Butterflies* [CD]. Tokyo: TOY'S FACTORY Inc. (Recorded originally in 2014).

1. はじめに

本発表は英語の法助動詞 *must* にかかる「非未来性条件」(澤田(2006))の反例を指摘し、それらも含んで説明できるような新たな条件を提案する。

2. 認知的用法の *must*

2.1. 非未来性条件

法助動詞の意味は、話者の推論によって得られた命題内容に対する蓋然性を表す認知的用法と、命題内容が何者かの義務や許可、能力や意志であることを表す根源的用法の2種類に大別される。英語では(1)に示すように、同じ法助動詞が認知的/根源的のどちらの解釈にもなり得る。

(1) He may / must be in the library now.

a. It is possible / necessary that he is in the library. [認知的]

b. He is allowed to / forced to be in the library. [根源的]

このように法助動詞は一般的にその解釈について少なくとも2通りの解釈があり得るが、*must* の場合には、(2)のように一義となる例がある。

(2) He must be in the library tomorrow. [認知的/根源的]

(1)と(2)の違いは、推論された命題内容(*he is in the library*)が現在の出来事か未来の出来事かである。(2)のように命題内容が未来の状況を表すとき、*must* は根源的にしか解釈されなくなる。この現象から、澤田(2006)は認知的 *must* について次のように提案している。

(3) 認知的 *must* の非未来性条件:

その命題内容は(単純未来の *will* で表されるような)未来の状況であってはならない。

(澤田 (2006:12))

この非未来性条件は認知的 *must* にのみかかる制限であり、例えば *he may be in the library tomorrow* では認知的/根源的な解釈が可能となる。

(3)には(4)のように反例となるデータが存在する。

(4) a. It must surely rain soon. (Huddleston & Pullum (2002:182))

b. The lorry must surely go tomorrow if it keeps fine. (Westney (1995:144))

(4)は未来に起こる出来事を推量している。これについて澤田(2006)は *must* と *surely* が共に使われた場合の特殊ケースとし、非未来性条件の例外としている。しかし、少なくともイギリス英語においては *surely* がなくても *must* が未来推量を表すことがある(Westney(1995)、柏野(2000))。

(5) a. Something must happen next week.

b. They must arrive soon.

c. The plane must land in a few minutes. (Westney (1995:143-144))

これらの例から非未来性条件が不十分な条件であることが示され、(5)も含めて説明できるような一般化が必要となる。

2.2. *must* の Commitment

Must は他の法助動詞と比べ、命題内容が真であることを主張する度合い(Commitment)が強いとされている。

(6) Context: Chris is usually in her office on Tuesdays at 3. Not always (she sometimes has to go to a committee meeting then), but usually. It's Tuesday at 3 o'clock, and Alex and Billy are wondering whether Chris is free for coffee:

a. Alex: Chris oughtta/should be in her office.

b. Billy: [Opens door] No she isn't. You were wrong.

c. Alex: I was not! Look, I didn't say she *was* in her office. I only said she *ought* to be. Stop picking on me!

(7) a. Alex: It must be raining.

b. Billy: [Opens curtains] No it isn't. You were wrong.

c. Alex: #I was not! Look, I didn't say it *was* raining. I only said it *must* be raining. Stop picking on me!

(#: unnatural, von Fintel & Gillies (2010:366))

Should (*ought to*)を用いた(6c)では *she is in her office* とは主張していないと言えるのに対し、*must* の場合(7c)ではそれができない。つまり *must* を用いたとき、話者は命題内容が真であることを強く主張しているといえる。次節ではこの Commitment と時制の関係を明らかにし、非未来性条件に代わる条件を提案する。

3. 時制演算子と Veridicality

3.1. 時制演算子

認識的用法の法助動詞は命題内容の蓋然性を指定する。つまり法助動詞は、表現上の語順とは異なって意味論的には命題内容に働きかける役割をしている。この役割を持つものを演算子と呼び、(8)のように表す。

- (8) He may / must be in the library. [MUST / MAY: 演算子, he is in the library: 命題]
a. MAY (he is in the library)
b. MUST (he is in the library)

また、時制も命題内容が時間軸上のどの位置にあるかを示すという点で、演算子と考えられる。PAST(過去)、PRES(現在)、FUT(未来)は(9)のような真理条件を持つ。

- (9) t: Evaluation time (Speech time), p: Proposition
a. $[[PAST(p)]]^t = 1$ iff for some t' : $t' < t$. p is true at t'
b. $[[PRES(p)]]^t = 1$ iff p is true at t
c. $[[FUT(p)]]^t = 1$ iff for some t'' : $t'' > t$. p is true at t''

法助動詞を含む文を時制演算子も考慮し表示すると(10)のようになる(cf. Hacquard (2011)).

- (10) a. He may have been in the library (yesterday). MAY (PAST (he be in the library))
b. He may be in the library (now). MAY (PRES (he be in the library))
c. He may be in the library (tomorrow). MAY (FUT (he be in the library))

3.2. Veridicality

今述べた3種の時制演算子と命題との関係性には違いがある。例えば、PAST(p)とFUT(p)を比べると、PAST(p)が発話時tで真であるならば、p自体もtで真であることが保証される。しかしFUT(p)がtで真であるといってもp自体がtで真であるとは限らない。このような性質を時間的 Veridicality と呼び、(11)のように定義される。

(11) Veridicality of temporal operators

Let F be temporal function, t, an instant or an interval.

F is veridical iff, if Fp is true at a time t, it entails that p is true at a (contextually given) time $t' \leq t$;

otherwise F is temporally nonveridical.

(Giannakidou and Mari (2016:83))

この定義を(9)に当てはめると、PAST と PRES は veridical であり、FUT は nonveridical である。これに基づいて(13)を提案する。つまり、(12b)では FUT が nonveridical な演算子なので、(13)に従わず、認識的用法は排除される。

(12) a. He must be in the library now. (= (1))

MUST (PRES (he be in the library)) [veridical, 認識的/根源的]

b. He must be in the library tomorrow. (= (2))

MUST (FUT (he be in the library)) [nonveridical, 認識的/根源的]

(13) 認識的 *must* は Veridical な時制演算子と共に使われる。

このように(13)は非未来性条件(3)を導出する。

また、(6-7)における *must* と *should* の違いは(13)の帰結とみることができる。つまり、*must* は発話時点で話者が強く真であると推論した命題を表す。そうすると(3)の反例と見える(4-5)も説明が可能となる。(4)では *surely* が Commitment を高める働きをしているといえる。(5)は未来に起こる出来事ではあるが(14-15)と同じように veridical な時制演算子と共に使われているといえる。というのも英語ではスケジュールが決まっている出来事(14)や、周期的に起こる自然現象(15)の場合、単純現在形で未来の出来事を表現できるからである(Huddleston & Pullum (2002:131-132))。

(14) The Olympic Games in Tokyo begin in July, 2020.

(15) The next high tide is around 4 this afternoon. (Huddleston & Pullum (2002:131))

4. 結論

本発表では、認識的 *must* について、非未来性条件に代わって Veridicality 条件を提案した。これによって非未来性条件では扱えなかった用例についても説明できることを示した。

参考文献

von Stechow, Kai and Anthony S. Gillies (2010) “*Must...stay...strong!*,” *Natural Language Semantics* 18, 351-383.

Giannakidou, Anastasia and Alda Mari (2016) “Epistemic Future and Epistemic MUST: Nonveridicality, Evidence, and Partial Knowledge,” in Błaszczak, Joanna, Anastasia Giannakidou, Dorota Klimek-Jankowska, Krzysztof Migdalski (eds.), *Mood, Aspect, Modality Revisited: New Answers to Old Questions*, 75-117, University of Chicago Press, Chicago.

- Hacquard, Valentine (2011) “Modality,” in Maienborn, Claudia, Klaus Heusinger and Paul Portner (eds.), *Semantics: An International Handbook of Natural Language Meaning*, De Gruyter Mouton, Berlin.
- Huddleston, Rodney and Geoffrey K. Pullum (2002) *The Cambridge Grammar of the English Language*, Cambridge University Press, Cambridge.
- 柏野, 健次 (2000) “助動詞と英米差,” *英語青年*, 146 号, 70-71. 研究社, 東京.
- 澤田, 治美 (2006) *モダリティ*, 開拓社, 東京.
- Westney, Paul (1995) *Modals and Periphrastics in English: An Investigation into the Semantic Correspondence between Certain English Modal Verbs and their Periphrastic Equivalents*, Max Niemeyer Verlag, Tübingen.

『文集百首』における定家の本歌取りの特徴

—原拠詩と本歌との関係に注目して—

日本文学博士前期課程二年 黄夢鶴

一、問題提起

『文集百首』は建保六年（一二二六年）に慈円が『白氏文集』の中から選んだ百の句題に従って詠んだ句題和歌で、四季や恋・山家・述懐など十一の部立から構成されている。同年中に定家も慈円の勧めに応じて、慈円とほぼ同じ句題で百首歌を詠んだ。

本発表で手掛かりとするのは、次に句題とともに示す定家の歌である¹⁾。

我有一言君記取、世間自取苦人多（述懐・七九）

いとまなきあまの **つりなわ**うちはへてうきもしづみもあはれ世の中（定家）

この句題の原拠詩は次に示す『白氏文集』巻六四「感興二首（其二）」である。

魚能深入寧憂釣	魚は能く深く入らば寧ろ釣らるるを憂へんや、
鳥解高飛豈触羅	鳥は解く高く飛ばば豈に羅に触れんや。
熱処争先炙手去	熱処に先を争つて手を炙り去れば、
悔時其奈噬臍何	悔時其れ臍を噬むを奈何せん。
樽前誘得猩猩血	樽の前に誘ひて得たり猩猩の血、
幕上偷安燕燕窠	幕の上に安きを偷む燕燕の窠。
我有一言君記取	我に一言有り 君記取せよ、
世間自取苦人多	世間に自ら苦を取る人多し。

右の定家歌では「海人は暇なく釣り縄を延ばしている。あのうきのように、この世の中も浮き沈みの激しい世だ」と詠んでいる。句題に従って詠まれたものであるが、句題には「釣」あるいはそれと関連する言葉がないにもかかわらず、「つりなわ（釣り縄）」という言葉が詠まれており、一見すると不自然である。しかし、原拠詩を参照するに、句題以外の箇所「魚能深入寧憂釣」という「釣」と関連する詩句が見いだせる。つまり、定家は原拠詩における句題以外の詩句を参看している。また、定家歌の傍線部「あまのつりなわうちはへて」に着目すると、この歌は『古今集』の歌「いせのうみのあまのつりなは打ちはへてくるしとのみや思ひ渡らむ」（恋一・五一〇・読人不知）³⁾を本歌とすることが分かる。すなわち、定家が和歌を詠む時、原拠詩における句題以外の詩句を参照しており、またその詩句と関連する歌を本歌とする場合がある。

このような、原拠詩における句題以外の詩句に関連する和歌を、本歌として句題和歌に詠み込むということは定家だけの特徴なのか。慈円の『文集百首』の句題和歌や、『文集百首』以前の句題和歌の用例も視野に入れて検討していく。

一、『文集百首』における定家の本歌取りの詠法

本章では『文集百首』における定家の本歌取りの詠法について詳細に検討していく。先に挙げた七九番と同様に、原拠詩の句題以外の詩句に関連する本歌を用いる例には三二番の歌が挙げられる。以下に原拠詩と本歌とともに示す。

残影灯閃牆 斜月光穿牖 (秋・三二)

わがしたふ人はとひこすまどごしに月さしりて秋風ぞ吹 (定家)

〔原拠詩〕

夢与李七庚三十三同訪元九

夜夢帰長安 見我故親友 夜夢 長安に帰り、我が故親友に見ゆ。
 損之在我左 順之在我右 損之 我が左に在り、順之 我が右に在り。
 云是二月天 春風出携手 云ふ是れ二月の天なり、春風 出でて手を携へんと、
 同過靖安里 下馬尋元九 同に靖安里に過り、馬を下りて元九を尋ぬ。
 元九正独坐 见我笑開口 元九 正に独坐し、我を見て笑ひて口を開く。
 還指西院花 仍開北亭酒 還つて西院の花を指し、仍ほ北亭の酒を開く。
 如言各有故 似惜歡難久 言ふに各々故有るが如し、歎びの久しうし難きを惜しむに似たり。
 神合俄頃間 神離欠伸後 神は合す 俄頃の間、神は離る 欠伸の後。
 覚来疑在側 求索無所有 覚め来りて側らに在るかと思ひ、求索すれども有る所無し。
 残灯影閃牆 斜月光穿牖 残灯 影は牆に閃き、斜月 光は牖を穿つ。
 天明西北望 **万里君知否** 天明けて西北を望む、万里 君知るや否や。
 老去無見期 脚蹠搔白首 老おい去りて見ゆる期無し、脚蹠して白首を搔く。

〔本歌〕

窓越しに月射し入りて足引のあらし吹く夜は **君をしぞ思ふ**

(万葉・一一・二六八七・作者未詳)

句題には定家歌における「わがしたふ人」の意味を表す言葉はないが、原拠詩の句題以外の句に目を向けると、「君」が含まれる「万里君知否」という句を参照していることが考えられる。また、定家歌における「まどごしに月さしりて」に注目すると、句題「斜月光穿牖」と関連深い「窓越しに月射し入りて足引のあらし吹く夜は君をしぞ思ふ」(万葉・一一・二六八七・作者未詳)を本歌とすることが分かる。本歌における「君をしぞ思ふ」という他者のことを思う表現は原拠詩における句題以外の「万里君知否」という句と重なる。すなわち、三二番の用

例では、定家が和歌を詠む時、原拠詩における句題以外の詩句「万里君知否」を参照しており、また句題だけではなくその参照された詩句と関連する歌を本歌としている。

また、原拠詩は夢の中で親友元稹の家を訪問したことを詠じたものである。「夢の中で長安に帰り、親友たちに再会し、飲んで思い出話をした。しかし夢から覚めて現実に戻ると垣に映る灯火と窓の月が見えた。万里のかなたにいる友人には、自分が彼を思っていることが分かるか。年を取っていく私たちの再会の約束は難しくなる」という内容である。本歌では窓越しに月がさし込み、あらしの吹く夜は他者（友人や恋人など）のことを思うと詠んでいる。定家歌では私の恋い慕う人は訪れ来ず、窓越しに月が射し込み、恋人が私に飽いたことを告げるかのような秋風が吹いてくると詠んでいる。

定家歌には、定家以前の和歌に見られない「わがしたふ人」という表現がある。この表現は定家が原拠詩における「万里君知否」の句の「君」を和歌に取り入れ、同時に本歌における「君をしぞ思ふ」のあなた（友人や恋人など）を表す「君」という意味を込めて、詠んだものなのではないか。つまり、この定家歌は原拠詩と本歌との表現をあわせて作り出されたものと考えられる。

要するに、定家は原拠詩における句題以外の詩句「万里君知否」を参照しており、またその詩句と関連する本歌をあわせて用いる傾向がある。そして、本歌を踏まえて原拠詩における句題以外の句も加えて詠歌する姿勢がうかがえる。

二、『文集百首』における慈円の本歌取りの詠法

本章では『文集百首』における慈円の本歌取りの修辞法を用いる例を挙げて、慈円が定家と同様な詠み方をするか否かを考察していく。

留春春不留 春帰人寂寞（春・一四）

をしめどもとまらぬけふはよしの山梢にひとりのころ**春風**（慈円）

〔原拠詩〕

落花

留春春不住 春帰人寂寞 春を留むれども春住まらず、春帰りて人寂寞たり。

厭風風不定 風起花蕭索 風を厭へども風定まらず、風起こりて花蕭索たり。

既興風前嘆 重命花下酌 既に風前の嘆を興し、重ねて花下の酌を命ず。

勸君嘗緑醕 教人拾紅萼 君に勸めて、^り緑醕を嘗めしめ、人をし紅萼を拾はしむ。

桃飄火焰焰 梨墮雪漠漠 桃^ひ飄りて火焰^えたり、梨墮ちて雪漠^は漠^はたり。

独有病眼花 春風吹不落 独り^び眼花を病む有るのみ、春風吹き落^ちず。

〔本歌〕

惜しめどもとまらぬ今日は世の中にほかに春待つところやあるらん（貫之・五一五）⁴

原拠詩では行く春を惜しみ落花を詠じ、自分の視力も回復しないことを嘆いている。慈円歌では、句題一句目「留春春不留」を「をしめどもとまらぬけふは」で詠み、句題二句目の「春帰人

寂寞」は、桜の名所の吉野山に花はなく、花を散らした春だけが春のものとして一人梢に残っていると「よしの山梢にひとりのこる春風で間接的に表現している。「春風」を詠み込むのは句題以外の原拠詩の「厭風風不定 風起花蕭索」が念頭にあつたと考えられる。

また、慈田歌における「をしめどもとまらぬけふは」に注目すると、句題と関係深い「惜しめどもとまらぬ今日は世間にはかに春まつところやあるらん」（貫之・五二六）を本歌とすることが分かる。本歌はいくら惜しんでもとまらずに春がいつてしまう今日、世の中にはほかに春を待つ所があるのであろうかという意味である。本歌の前半の「をしめどもとまらぬ今日は」は句題の内容に近いが、後半の「世間にはかに春まつところやあるらん」は句題と原拠詩との関係が薄い。

即ち、『文集百首』における慈田歌は句題以外の原拠詩の句を参看している。そして、選ばれた本歌は句題と関係深いが、その参看された原拠詩における句題以外の句とはあまり関連しない。

三、『文集百首』以前の句題和歌における本歌取りの詠法

『文集百首』以前の句題和歌には『千里集』・『高遠集』・『道濟集』・『江帥集』などの用例があげられる。しかし、定家と同じような詠み方をする本歌取りの用例が見られない。

本章では、『文集百首』より二年早く成立した、『土御門院御百首』における定家歌の詠み方と類似する点がある一例を以下に挙げる。

盧橘子低山雨重

だが榊の涙とか又しのぶべき花たちはなの雨の下露（一四三）

〔原拠詩〕

西湖晚帰廻望孤山寺贈諸客 白居易

柳湖松島蓮花寺 柳湖 松島の蓮花寺、

晚動帰機出道場 晩に帰機を動かして 道場を出づ。

盧橘子低山雨重 盧橘子低れて 山雨重く、

柁欄葉戦水風涼 柁欄 葉戦きて水風涼し。

煙波澹蕩揺空碧 煙波澹蕩として 空碧を揺かし、

楼殿参差倚夕陽 楼殿参差として 夕陽に倚る。

到岸請君廻首望 岸に到りて 請ふ 君 首を廻らして望まん、

蓬萊宮在海中央 蓬萊宮は海の中央に在り。

〔参考歌〕

さつきまつ花柁のかをかげば昔の人の榊のかぞする（古今集・夏・一三九・詠人不知）

句題では山での激しい雨に打たれている盧橘の実が一層重そうに見えるという情景を描写

する。土御門院歌では句題の「廬橋」を「花たちばな」と詠み、「子低山雨重」を「花たちばなの雨の下露」で間接的に表現する。

また、傍線部の「たが袖」と「花たちばな」に注目すると、土御門院が和歌を詠む時、前に挙げた〔参考歌〕の「さつきまつ花橋のかをかげば昔の人の袖のかぞする」を念頭に置いていると考えられる。〔参考歌〕を踏まえて、句題にある自然情景の描写のみならず、〔参考歌〕における恋の要素も取り入れている。岩井宏子氏によると、「本歌取りとは行かないまでも、古歌の内容を自歌に反映させ、自歌の内容を深める手法（中略）和歌は単なる句題の雨の詩情を詠むに留まらず、恋の情感を盛り込むことで抒情溢れる世界を表現する」とされている⁷。

即ち、『土御門院御百首』において、句題だけを詠みこむのではなく、句題と関連する古歌を念頭に置き、それを踏まえて、言葉のみならず古歌の世界を句題和歌に取り入れる詠法がみられる。

四、結び

『文集百首』の定家歌・慈田歌及び『文集百首』以前の句題和歌における本歌取りの特徴を、原拠詩と本歌との関係に注目して検討してきた。『文集百首』における定家歌は、句題だけではなく、句題以外の原拠詩の詩句に関連する和歌を、本歌として句題和歌に詠み込む傾向がうかがえる。それに対し、『文集百首』における慈田歌及びそれ以前の句題和歌においては、句題と関連する本歌あるいは参考歌を取り入れるが、定家のように句題以外の原拠詩の句を参看し、原拠詩と本歌と句題和歌の三者を見事に融合させる用例はまだ見られない。定家が『文集百首』以前の詠法をそのまま継承したとは考え難いが、『文集百集』の慈田歌と『土御門院御百首』のような詠法を更に発展させ、『文集百首』の定家歌のような詠み方にたどり着いた可能性がある。定家は『文集百首』において本歌の新しい使い方を示していると言えるのではないか。

『文集百首』以前の句題和歌については、今後詳細に検討する必要がある。

1 本資料に引用する『文集百首』の慈田歌・定家歌の本文はそれぞれ『碧玉集』（石川一・山本一、和歌文学大系、明治書院、二〇〇一年）、『藤原定家全歌集下』（久保田淳『藤原定家全歌集下』ちくま学芸文庫、二〇一七年八月）に拠る。適宜旧字体を新字体に直した。

2 特に断りのない限り、本資料に引用する白詩の原拠詩とその書き下し文は岡村繁『白氏文集』（新釈漢文大系、明治書院、一九八八・二〇一八）に拠る。適宜旧字体を簡字体に直した。

3 特に断りのない限り、本資料に引用する本歌は新編国歌大観に拠る。

4 木村正中『土佐日記 貫之集』新潮日本古典集成、新潮社、一九八八年二月（新編国歌大観では「惜しめどもとまらぬ今日は世間にはかに春まつ心やあるらん」となる。）

5 山崎桂子氏によつて、定家は建保五年に『土御門院御百首』の和歌を見て評を付した。

6 『土御門院御百首』の用例は『土御門院句題和歌全釈』（岩井広子、風間書房、二〇二二年二月）に拠る。

7 同注7。

中原中也の定型詩——「旋回型」の詩型に注目して

文学研究科 文化表現論専攻 日本文学専門分野
博士前期課程二年 武久真士

本発表では中原中也の定型詩、特に「旋回型」の詩に注目し、中也が定型をどのように利用したのかを分析する。具体的な手続きとしては、まず日本近代詩における定型詩の位置を論じ、発表の問題意識を示す。次に「除夜の鐘」(『四季』一九三六・一。のち『在りし日の歌』創元社、一九三八・四)を取り扱い、「旋回」する詩型が詩の内容と密接に関連していることを指摘する。さらにそれを中也の詩論に接続し、「旋回型」の詩で中也が目指した地点を明らかにする。

一般的に、詩は脚韻やアクセントのルールを守った定型で作られている。しかし日本近代詩においては、明治末から口語自由詩が川路柳虹などによって作られ始めた。登場当初はその詩的完成度が疑問視されていた自由詩だが、高村光太郎『道程』(一九一四・一〇)や萩原朔太郎『月に吠える』(一九一七・二)のような優れた詩集の登場により、詩壇でも認められていく。以降、日本の詩は自由詩が主流となり、定型による詩作はむしろ例外的なものとなっていく。

そのような詩史の流れの中で、定型詩を多数詩作した希有な詩人が中原中也(一九〇七〜一九三七)である。中也の活躍した一九二〇年代〜一九三〇年代は、詩から行分けすら排した散文詩が流行した時代でもあり、定型詩は古いものとして倦厭された。しかし中也は一貫して定型詩を作り続けた。彼はどのような意識で定型詩を作っていたのであろうか。

一般的に定型詩とは七五調の詩やソネット(十四行詩)などを指す。中也はそれらの詩型も数多く活用しているが、同時に「旋回型」と呼べる変わった定型詩も作成している。「旋回型」の詩とは、中也が詩論「詩と其の伝統」(『文学界』一九三四・七)で主張した詩型だ。中也によれば詩は、「繰返し、旋回、謂はば回帰的傾向」を本来的に要求しており、「旋回の可能性を、其処で、事実上旋回すると否とに拘らず用意してあるもの」だという。この中也が提唱した詩の性質を含有している詩を、本発表では「旋回型」の定型詩と呼ぶ。「サーカス」や「潮上」など中也の代表的な詩もこの「旋回型」であり、決して無視することはできない詩型だ。

先行研究においてこの「旋回型」の詩は、主に中也詩の音楽性と関連づけて論じられてきた。例えば足田雅昭は「旋回型」の詩をイメージの繰り返しによる「意味論的リズム」として捉えている。しかし、繰り返しによってリズムを作るだけなら、詩を円形にして「旋回」させる必要はないはずだ。

ではなぜ中也はわざわざ詩を「旋回」させるのだろうか。そのことを具体的な作品の分析と併せて考えていきたい。以下に引用するのは、典型的な「旋回型」の詩と言える「除夜の鐘」の全文である（引用は『在りし日の歌』より）。

除夜の鐘は暗い遠い空で鳴る。
千万年も、古びた夜の空気を顫はし、
除夜の鐘は暗い遠い空で鳴る。

それは寺院の森の霧つた空……
そのあたりで鳴つて、そしてそこから響いて来る。
それは寺院の森の霧つた空……

その時子供は父母の膝下で蕎麦を食うべ、
その時銀座はいつばいの人出、浅草もいつばいの人出、
その時子供は父母の膝下で蕎麦を食うべ。

その時銀座はいつばいの人出、浅草もいつばいの人出。
その時囚人は、どんな心持だらう、どんな心持だらう、
その時銀座はいつばいの人出、浅草もいつばいの人出。

除夜の鐘は暗い遠い空で鳴る。
千万年も、古びた夜の空気を顫はし、
除夜の鐘は暗い遠い空で鳴る。

先行研究で、この詩は「囚人の孤独感」を歌っている³¹、または「無常観」や「人生との和解」を歌っているのだ³²と論じられてきた。しかし、この詩の特徴的な形式が持つ意味に関しては研究がなされていない。

この詩では第一連と第五連で全く同じ詩句が反復される。つまり第五連から第一連へと詩が「旋回」し、円のような形を成しているのだ。また「旋回」している部分以外にも、「その時銀座はいつばいの人出、浅草もいつばいの人出」が三回繰り返されるなど、リフレインの多さもこの詩の特徴である。では、この詩における「旋回」やリフレインは詩の内部でどのように機能しているのだろうか。

まず「除夜の鐘」との関係が想定される。「除夜の鐘」という詩句はこの詩で四回も反復され、一〇八回繰り返して鳴る除夜の鐘の音を表現している。さらに詩では何度も「その」「それ」が繰り返されている。これは「除夜の鐘」の反響を表わしていると解釈できる。これらの代名詞はほぼ全てが「除夜の鐘」及び「除夜の鐘が鳴った時」を指

している。代名詞を効果的に用いることで、詩行は常に鐘の音を含むことになり、それが「銀座」や「浅草」へと反響していくのである。それが第五連に至ると再び鐘の音が鳴って第一連に「旋回」する。そして二回目、三回目……の鐘の音が鳴り、街に反響するのだ。

しかし、この詩の「旋回」は単に「除夜の鐘」を表現しているだけではない。この詩において「除夜の鐘」は「千万年」鳴り続けている。この詩は「旋回」することによって円形を成し、ループを重ねることで、「千万年」の時の流れをも表現しているのである。では、これらの反響や「千万年」は詩においてどのような意味を担っているのだろうか。

この詩において、表現主体（詩の詠み手）が前景化する箇所が二つだけ存在する。まず第四連の二行目で、「囚人は、どんな心持だらう」と思いを馳せている。そして分かりにくいのが、第二連の二行目にも「響いて来る」とあり、表現主体のいる〈ここ〉が暗示されているのである。そしてこの二行には共通点がある。この詩においてこの二行のみが繰り返されない行となっていることだ。

囚人を補助線にすれば、この構成の意味するところは見やすい。街が賑わう大晦日に囚人は独りである。その孤独感は構成の面からも表現されており、囚人が登場する「その時囚人は、どんな心持だらう、どんな心持だらう、」という行は「その時銀座はいつばいの人出、浅草もいつばいの人出。」に挟まれて配置されている。つまり、人々の賑わいがリフレインによって表現される中に、監獄に閉じこめられた囚人が置かれることによって、より囚人の孤独感が強調されているのだ。

ならば、囚人と共に繰り返されない位置にいる表現主体もまた、孤独なのだと考えられよう。囚人の孤独を思う表現主体は、それを自らの孤独と重ねているのである。そしてその孤独は、大晦日という特別な時間と密接に関連しているだろう。大晦日の街の賑わいのなかで、自分だけが取り残されるからこそ、より痛切に孤独感を味わうことになる。

しかしこの詩においてはその孤独感も、鐘の反響と「千万年」の時間によって薄められている。表現主体の孤独は空間と時間に関わるものであった。まず空間的には、人々の賑わいから離れた〈ここ〉にいることの孤独である。しかし、鐘の音は〈ここ〉でも銀座でも浅草でも均質に響いている。そもそも浅草と銀座は地理的にも文化的にもかなり遠い。この二つの間を反響し、均質なものとしてつないでしまう鐘の音は、銀座も浅草も、そして〈ここ〉も、変わらない等質な空間と化すのである。

また、表現主体の孤独の時間的な面は、大晦日という特別な時間に独りであることにある。しかし「千万年」という繰り返しの中では、大晦日も特別な一回足り得ない。大晦日に鳴る「その時」の鐘は確かに「大晦日」という特別な時間を象徴し、表現主体

に街の賑わいを思わせる。しかし同時にそれは「千万年」繰り返されてきた営みなのであり、その観点から見ればその時間は特別なものとは言えない。

このように、表現主体の孤独は鐘の音の反響と繰り返しによつて薄れていく。この詩は単に形の上で「旋回」しているだけではなく、その「旋回」によつて鐘の音の繰り返しを表現し、それがさらに表現主体の意識とも関わるという構成になっているのである。

では具体的な作品における「旋回」の効果を確認したところで、より抽象的な「旋回」の機能についての分析に移ろう。この「旋回」する詩型は、中也の詩論と関連していると考えられる。中也は「河上に呈する詩論」（河上徹太郎宛書簡。一九二九・六・二七）で、理想的な詩人を「人間詩人」と呼ぶ。中也によれば「人間詩人」には、「最後の円転性、個にして全てなる無意識に持続する欣怡の情」があるのだという。ここで、「円転」つまり「旋回」が、「個にして全てなる無意識」に接続されるのだということが示されている。ではこの「個にして全てなる無意識」とは何だろうか。

中也の詩論の中で最も重要だとされる「芸術論覚え書」では、「名辞以前」という概念が提唱されている。この詩論では、芸術家は「これが手だ」と、「手」といふ名辞を口にする前に感じてゐる手、その手が深く感じられてゐることが重要だと強調される。つまりある対象を見たときに、その対象の名前（名辞）が浮かんでくる前の感動や感興を捕まえることが大切なのだというわけだ。そして、その「名辞以前にこそ全体性はある」という。

「名辞以前」は浮かんでくる「名辞」を意識する前の感動のことであるから、「無意識」と重なる。またそこに含まれている「全体性」という言葉も、「全てなる」に重なっている。ここから、「個にして全てなる無意識」とは「名辞以前」のことだと理解できる。さらに「円転性」がその「無意識」につながるのだから、「旋回」する詩型こそが中也の目指す「名辞以前」の「全体性」を表現するものなのではないだろうか。

「全体性」と「旋回」のつながりは「除夜の鐘」で分析したような、「旋回」と「千万年」との関係から考えられる。「旋回」する詩は円形を成し、同じことを何回も繰り返す。だからこそ、たった一五行の詩が「千万年」を表現できるのだ。事実他の「旋回型」の詩も「千万年」に類似する詩句をもっている。例えば「サーカス」には「劫々」という「永劫」を思わせる詩句があるし、「盲目の秋」にも「無限」という詩句がある。中也は「旋回型」の詩を使うことで、ある一つの詩を超越的な「全体性」をもつ「名辞以前」と接続させているのではないだろうか。

以上、本発表ではまず詩の「旋回型」について示し、次にそれが「除夜の鐘」において鐘の音の永続性を巧みに表現していることを指摘した。最後にそれを中也の詩論と繋げ、「旋回」する詩型が表す「全体性」が、「名辞以前」と重なることを明らかにし、

中也が「旋回型」の詩を用いて自らの詩論を表現したのではないかと論じた。中也は独自の形式を用いることによって、一篇の詩を無限の世界へつなげようとしたのである。

ⁱ 疋田雅昭『接続する中也』（笠間書院、二〇〇七・五）二二八頁。

ⁱⁱ 『日本の詩歌』23 中原中也・伊東静雄・八木重吉（中央公論社、一九六八・六。新版一九七九・一）九九頁。引用は新版より。

ⁱⁱⁱ 中村稔『中也を読む』（青土社、二〇〇一・五。新版二〇一四・三）二二三〜二二四頁。引用は新版より。

一、はじめに

論者は卒業論文「王昌齡詩の「月」について―離別詩における詩語「孤月」を中心に―」で、唐代離別詩（ここでは、詩題に「送」「別」「留別」を含むものを離別詩として扱った）において、詩語「孤月」が送る人物（送者）と見送られる人物（被送者）との間にある心理的距離の拡大を強調するものとして用いられたことを明らかにした。本発表では、王昌齡（六九〇―七五八?）の離別詩と皎然（七二〇?―?）の離別詩とを比較し、皎然の離別詩中における「孤月」の使用例にどのような特徴がみられるかを述べる。

月は元来一つしかないものであるから、「孤」という字で修飾するのは写実の面からいえば蛇足である。それをわざわざ「孤月」と表現するのは、なにか詩人の感情が込められていると考えられる。もともとこの語は、閨怨詩や辺塞詩、遠出をした際にもといった場所を思い起こして書かれた詩で用いられる詩語であった。それが盛唐の王昌齡に至って、この語が離別詩の中で用いられ、以後もごく僅かながら離別詩中で用いられるようになった。なお、唐代に二首以上の離別詩の中で「孤月」を用いた詩人は、管見の限り王昌齡と皎然のみである。

以下に、それぞれの詩人の「孤月」が登場する離別詩を挙げ、個々の詩の持つ特徴について述べていく。

二、王昌齡の離別詩における「孤月」

王昌齡の離別詩において、「孤月」の用例は二例見られる。

盧溪別人（盧溪にて人に別る）

武陵溪口駐扁舟	武陵の溪口 扁舟を駐む
溪水隨君向北流	溪水 君に隨ひて北に向かひて流る
行到荊門上三峽	行きて荊門に到りて三峽を上らば
莫將孤月對猿愁	孤月と將に猿愁に対する莫かれ

送人歸江夏（人の江夏に帰るを送る）

寒江綠水楚雲深	寒江の綠水 楚雲深し
莫道離憂遷遠心	道ふ莫かれ 離憂 遷遠の心を
曉夕雙帆歸鄂渚	曉夕 双帆 鄂渚に帰る
愁將孤月夢中尋	愁ひなば孤月と將に夢中に尋ねよ

(共に『王昌齡詩集』巻五)

以上二首に登場する「孤月」はどちらも、被送者のみが見ることのできる景物であり、送者は見ることができないものである。つまり、送者と被送者との間にある隔たりを、「孤月」の語が強調しているのである。送者である王昌齡と、被送者との間の距離を強調する月が、「孤月」と表現されている。

王昌齡の他の離別詩には、同じく月に関する詩語「明月」が用いられているものがある。そこで、「明月」と「孤月」との使用例を比較すると、「孤月」の持つ心理的距離の拡大の働きが一層はつきりする。王昌齡の離別詩において「明月」は、「送柴侍御（柴侍御を送る）」（『王昌齡詩集』巻五）の結句「明月何曾是兩鄉（明月何ぞ曾て是れ兩郷ならん）」や、「送竇七（竇七を送る）」（『王昌齡詩集』巻五）の結句「江邊明月爲君留（江辺の明月 君が為に留めん）」などの形で登場する。これらの例では、月は二者の心理的距離を拡げるものではない。「明月」を通して送者と被送者とが心を通い合わせているのである。たとえどのような場所においても、見える月はたつたひとつの、共通のものである。これらの例から、明るい月は、空間的に離れた二者を心理的に結びつけることができるものであると言えよう。

一方で「孤月」は、見るものの孤独感を増幅させる月であり、他者とのつながりを感じさせない。この違いは、「明」字が月のポジティブな性質を、「孤」字がネガティブな性質を表すことによる。この違いのために、「明月」は送者・被送者間の心理的距離をなくす働きをし、「孤月」は二者の心理的距離を拡げる働きをするのである。

三、皎然の離別詩における「孤月」

皎然の離別詩の中で「孤月」が用いられた例は、全部で三例ある。まずその内の一首、「送日曜上人還潤州（日曜上人の潤州に還るを送る）」（『皎然集』巻五）を挙げる。

送君何處最堪思	君を送るに何れの処か最も思ふに堪へん
孤月停空欲別時	孤月 空に停まりて別れんと欲するの時
露若猶芳邀重會	露若猶ほ芳ばしく 会を重ねんことを邀むるも
寒花落盡不成期	寒花落ち尽して 期を成さず
鶴令先去看山近	鶴は令ぜられて先に去くに山を見ること近く
雲愛初飛到寺遲	雲は愛されて初めて飛ぶに寺に到ること遅し
莫倚禪功放心定	禪功に倚りて心を放ちて定むること莫くんば
蕭家陵樹誤人悲	蕭家の陵樹 人を誤ちて悲しましめん

離別の場面において、もつとも悲しみに堪えられないのは、「孤月」が空にあつて、二者がまさに別れようとする時である。首聯はだいたいこのようなことが書かれてい

る。

ここでの「孤月」は、送者と被送者との間に将来的に発生する心理的距離を強調する景物である。これがもし「明月停空欲別時」であつたら、本詩に表された離別の悲しみの情は半減してしまふだろう。「孤月」によつて、離別ののちの送者・被送者の孤独感が暗示されているためである。月は、送者と被送者との孤独感を反映しているかのよう
に、たつたひとつでぼつんと浮かんでいるのである。

次に、「送演上人之撫州 觀使君叔（演上人の撫州に之きて使君の叔に觀ゆるを送る）」（『皎然集』卷四）を見てみよう。

臨川内史憐諸謝	臨川内史 諸謝を憐れむ
爾在生縁比惠宗	爾は生縁に在りて惠宗に比す
遠別應將秦本去	遠く別るるに心に秦本を將て去くべし
幽尋定有楚僧逢	幽く尋ぬるに定ず楚僧の逢ふこと有らん
停船夜坐親孤月	船を停めて夜に坐して孤月に親しみ
把錫秋行入亂峰	錫を把りて秋に行きて亂峰に入る
便道須過大師寺	便道 須く大師の寺に過るべし
白蓮池上訪高踪	白蓮池上 高踪を訪ねん

本詩の「孤月」も、先ほどまでの例と同じく、離別ののちの被送者のみが見ることのできる景物である。送者である皎然からは、「孤月」を見ることできない。つまり、送者と被送者との間にある心理的距離が、「孤月」の語を用いることで拡大されているのである。この点は、王昌齡の用例と共通している。

しかし論者は、王昌齡の作と皎然の本作とを比較した際に、両者の表現に違いがあるように感じざるを得なかつた。そこで王昌齡の用例と比較すると、次のような違いがあることを発見した。王昌齡の「孤月」はどちらも、「愁」の情と深く結びついていた。離別詩である以上、離別の当事者の心情を表す語として「愁」の字が用いられることは決して不自然ではない。しかし皎然の詩には、そのような、直接心情を表す語が用いられていないのである。このことによつて、愁いなどの感情を超えた、一つの仏教的境地が表現されていると言えよう。

最後に、「送維諒上人歸洞庭（維諒上人の洞庭に帰るを送る）」（『皎然集』卷五）を挙げ、その特徴を述べる。

從來湖上勝人間	從來 湖上 人間に勝る
遠愛浮雲獨自遠	遠く愛す 浮雲の独り自ら遠るを
孤月空天見心地	孤月 空天 心地を見る
寥寥一水鏡中山	寥寥たり 一水 鏡中の山

本詩の「孤月」もまた、離別後の被送者が独りで見、送者からは見るこのできない月である。これも、送者と被送者との心理的な距離の拡大を意味する景物である。

ここで注目したいのは、起句に書かれている内容である。

起句では、洞庭湖のほとりが人間に勝る、すなわち「俗世間とは異なる世界」であると述べられている。皎然にとって「孤月」は、そのような俗世間と異なる世界、すなわち別天地に昇る月なのである。そしてその別天地は、人間の感情が浄化され、無化された世界なのである。

皎然が別天地を描き出すことに成功したのは、先にも述べたように、感情を直接的に表す語を入れなかったためであろう。離別によって発生する愁いが、直接は書かれていない。「寥寥」という語で、別後の被送者のいる空間のがらんとしたさまが表現されている。また、結句に登場する「鏡」は、洞庭湖の水面を指す語である。これは、洞庭湖の水面が波立っておらず、平坦であるさまを鏡の滑らかさに喩えたものである。このような情景描写によつて、被送者のいる空間の静寂を表現しており、それが被送者の心象風景となっているのである。いわば、人間の心情を超越した境地である。これが、俗世間を超えた一つの別天地として表現されているのである。

王昌齡の用例も皎然の用例も、「孤月」という語によつて、送者と被送者との間にある心理的な距離が拡大されている点は共通している。しかし、皎然は被送者の心情を直接「愁」などの字によつて書き入れなかった。それによつて、俗世間とは異なる別天地、すなわち感情が昇華され、景色と溶け合っている一つの境地を描き出したのである。

四、おわりに

以上、王昌齡と皎然との「孤月」が登場する離別詩を比較することで、二者の描き出す離別後の被送者が迎える景に違いがあることを明らかにした。「孤月」は、送者と被送者との間の心理的距離を強調する語である。それを、王昌齡は離別後に被送者の心中に発生する「愁」の感情と結びつくものとして用いた。一方で皎然は、感情を表す語を用いず、「孤月」を含む心象風景を描写することによつて、離別の感情を無化した。

これは、皎然の離別詩において、被送者が上人、すなわち徳の高い僧侶であることも関係していると考えられる。僧侶が離別の場面において、感情的に悲しんだり寂しがったりするのはあまりに俗っぽく、ふさわしくない。上人ともあろう人物が俗人のように感情的にはならないはずである、という被送者に対する尊敬の念も込められているのであろう。また、「心地」や「錫」などの仏教に関する用語が用いられていることも特徴として挙げておきたい。被送者が仏僧であるからこそ、これらの用語を用いたのだろう。これらのことも、皎然が結果的に仏教的境地と呼ぶにふさわしい別後の景を描き出したことに影響しているに違いない。こうして、皎然の離別詩に現れる「孤月」は、別後の被送者が迎える、俗世間を超えた別天地に浮かぶ月となつたのである。

1. はじめに

路翎(1923-1994)は日本では決して馴染みのある作家とは言えないだろう。彼はいわゆる「七月派」(胡風を中心とした、政治思想を前面に押し出した文芸グループ)を代表する人物であった。文学への厳格なる統制が行われてきた中国において、路翎はその政治的立ち位置ゆえに長らく顧みられることのなかった作家であったと言えるだろう。

本報告では、人民共和国建国当初の戦争文学において、「同志」(共に革命に邁進する仲間)がいかにして緊密な男性世界を構築し、その世界を保持しようとしたのかを路翎の「洼地上的“戦役”」(1954)を中心にして検討してみたい。

2. 「異端」文学——そのストーリーと読まれ方

路翎の「洼地上的“戦役”」は、老練兵士の王順と新米兵士の王応洪という二人の同志を中心とした、戦地での友情や愛情をめぐる物語である。

あらすじは以下の通り。王応洪の戦地での振る舞いに心を奪われた王順は、彼と非常に親密な同志関係を結ぶ。日夜訓練に励む王順や王応洪らの部隊は、朝鮮戦争のさなかに金という一家のもとに滞在することとなった。金家の娘で、村一番の美人とされていた金聖姫は王応洪に恋をするが、王応洪は恋愛に鈍感で彼女の気持ちに気付かない。はからずも、彼女の猛烈なアピールをいち早く察知したのは王順であった。王応洪が立派な戦士となる自覚があるのか確かめたい王順は、個人的な愛情と軍の規律のどちらを優先するのかと王応洪に迫る。王応洪はここで初めて金聖姫の好意を意識したものの、結局は愛よりも規律を選択してしまう。その後、お互いの感情を知った二人の関係はぎこちないものとなる一方で、王応洪たちは戦地へ赴くことが決まり、金聖姫と別れざるをえなくなる。こうして離れ離れになった二人であったが、自分の名前と金聖姫の名前が刺繍されたハンカチを見つけた王応洪は、金聖姫との愛を再認識するのだった。その後、戦局が激しさを増すなかで、王順と王応洪は窪地へと身を隠して敵軍の状況をうかがうこととなった。戦争を通じて立派な兵士へと成長した王応洪は、尊敬する王順を庇い、最後は戦死してしまう。意気消沈してかつての駐屯地へ戻ってきた王順は、村人たちに王応洪が戦死したことを告げる。王応洪の死の知らせを聞いた村人たちは涙を流したが、ただ一人金聖姫だけが涙をこらえて立っていたのだった。

建国以後、「洼地上的“戦役”」はもっぱら王応洪と金聖姫の間の異性愛を描いた作品であるとして読解されてきた。それは、党への忠誠が至上命題であるとされてきた建国直後の中国において、「恋愛」という「個人的な感情」を描くことが「資本主義的」として

て批判の対象となっていたことに起因している。路翎の本作もその例外ではなく、徹底的に糾弾されている。

しかし、恋愛が自由に論じられるようになった現在においても、その評価の多くは王応洪と金聖姫という青年二人を取り巻く愛情（異性愛）の観点に集中しており、「同志」間の友情や王順の存在が重要視されていないことは見逃してはならないだろう。

本報告では、「同志」たちが築いた男性世界を検討するにあたり、まずは王順が王応洪と同志の関係を結ぶとき、王応洪の身体に欲望のまなざしを向けていることに着目する。次に、「個人的感情」が封殺されていた時代において、同志の身体に対する過度な描写は男性世界の構築とどのように結びつくのか、さらには緊密な男性世界のもとで異性愛の侵入はどのように扱われるのかという問題を検討し、「同志」と「洼地上的“戦役”」における緊密な男性世界との関係性を明らかにしたい。

3. まなざしの対象となる同志

「洼地上的“戦役”」において最も目を引く描写は、王応洪に対する王順の肉体観察であろう。王順と王応洪の関係は、班長の王順が偵察兵の防御状況を見回りに行ったところから始まる。新米兵士である王応洪が強靱な肉体を具えていることを発見した王順は、彼の姿に興味を抱き、彼の肉体をまじまじと観察する。すると、王順の心にはある情熱が沸き上がり、「抑えきれない友愛の情」が芽生え始める。その後、王順の「抑えきれない友愛の情」は、王順に跳びあがってこの若者を後ろから抱きしめるよう働きかけさえするのだ。突然の抱擁に驚いた王応洪は王順を敵とみなすが、その時であっても王順の肉体観察は止まらない。二人の取り組み合いの場面では、王応洪を「牛のようにながらしている」と冷静に評価し、王応洪から荒々しく殴られると愉悦を覚えるのだった。

ここで注意すべきなのは、王順が王応洪の身体をセクシャルな欲望の対象とみなしている点である。「毛沢東時代には革命言説の規範のもと、個人の欲望や愛情、性はみな抑圧されていた」にもかかわらず、軍隊という禁欲的な環境にあって、強靱な肉体を持つという男性的特質は高く評価され、欲望の対象となっているのだ。このある種矛盾した状況を理解するにはどうすればよいのだろうか。

当代文学の研究者である禹磊、張業松は、建国当初の文学における「兵士の身体は個人に帰属するものではなく、集団やその背後を象徴する国家に帰属するものである」と述べている。とすれば、兵士の身体を愛するという行為が、その背後にある国家との強い結びつきを想像させるものであったと言えるのではないだろうか。つまり、緊密な関係を持つ「同志」たちの物語を描くことが党への忠誠を意味し、新国家への帰属をも意味するのではないかということである。すると、男性兵士の身体を欲望の対象とすることが決して「個人的な感情」などではなく、むしろ奨励されるべきこととして、建国初期の文学の中に描かれたことは想像に難くないだろう。こうして、同志たちの男性世界は、しばしば男性の身体への欲望をも伴った、非常に濃密な関係性のもとで形成されていったのである。

4. 客体化される女性

前章では、国家への忠誠を誓うものとして同志間の友情が大きく作用したこと、そしてそのもとで築かれた男性同志たちの絆は非常に緊密なものであったことを指摘した。

ところが、王順と王応洪の緊密な関係のもとに異性愛の要素が侵入してくる。本章では、緊密な男性世界へと侵入する異性愛がどのように処理されていくのかという問題を王順の心理に即して検討したい。

金聖姫と王応洪の出会いは、彼の部隊が金家に滞在することになったことから始まる。貧しい金家のために家事を率先して手伝っていた王応洪は、金聖姫と良好な関係を築いた。しかし、彼女の王応洪に対する親しげな態度は、王順を次第に憂慮させてしまう。

彼は王応洪が間違いなど起こさないと信じていたが、彼は特に王応洪のことが好きで、その上、彼とはなおも特別深い関係にあるらしいので、彼が間違いを起こさないか常々心配していた。(中略) 若者には避けられないことだが、彼は温かい家庭を離れたばかりで—王応洪がどんなに母親から愛されていたか聞いたことがある—まだ戦争生活を理解していないし、慣れてもいないので、この家庭の日々の労働に引き付けられてしまうかもしれないし、知らず知らずのうちに金聖姫に何か漏らしてしまうかもしれない。軍隊の厳格な規律と過酷な戦争任務の前では、これは断じて許されざることだ。

王順が言う「間違い」とは、規律よりも家庭や愛を選び取ってしまうことだ。もしも王応洪が家庭や愛という余計で個人的な感情を選び取ってしまえば、これまで築き上げてきた男性同士の同志愛の世界が崩壊するかもしれない。王順にとって、家庭や愛といった個人的な感情は男性世界を脅かすものにほかならなかったと言えるだろう。

では、異性愛によって男性世界が崩壊の危機を迎えた時、王順はどのようにして男性世界を保持しようとするのだろうか。王順は王応洪が間違いを起こしてしまうかもしれないと憂慮した後、自身の感情を次のように分析する。

班長の王順の心の中には、一種ほんやりとした、言い表せない感情がなおも残っていた。彼の班のある兵士が金聖姫と王応洪の状況を知らせに来た時、そして王応洪はもうとっくにできていて、軍の規律から外れた行為をしてしまっているかもしれないと考えた時、彼はやっと自分の感情に思い至った。彼は金聖姫の汚れない、誠実な視線を思い出した。あの視線が彼を困惑させる。彼は思った。あいつの心境なんて単純なものだ。一人の兵士の眼前に広がる重大なこと全てをどうしてあいつが知ることなんてできるものか。でも、あいつが何も知らないことを語る必要もないし、あいつに全てを知らせる必要すらないんだ！

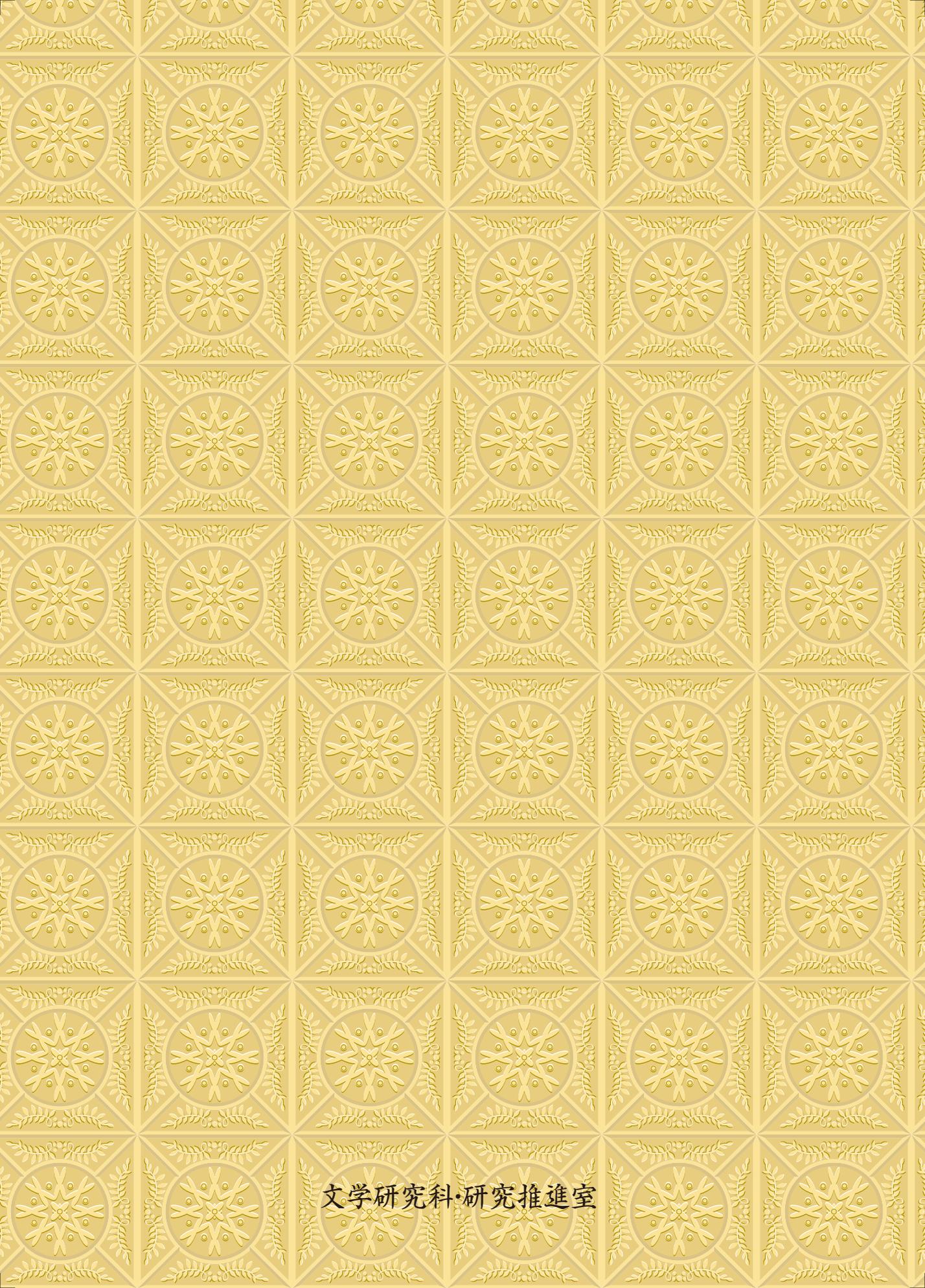
ここでは、王順が金聖姫の感情を一方的に想像し、彼女を理解する可能性を排除していることに注目したい。この一方的な視線はテキスト全体を貫くものだ。王順は金聖姫の感情を決して考慮することはせず、徹底して彼女を蚊帳の外に配置することによって、彼女を客体化することに成功している。

また、王順による女性の客体化は、彼自身の家庭間の関係性においても見られる。彼は結婚していて、一人娘がいるにもかかわらず、家には手紙も書かないし、彼女らのことを懐かしく思い起こすこともほとんどしない。たとえ思い起こしたとしても、「女たちはこうしたことはわからないし、もちろん、これもあいつらが理解する必要なんてない」と彼女たちを切り捨ててしまうのである。

以上から、王順の行動には、セジウィックの言う「男性の絆」の背後にある女性嫌悪（ミソジニー）を読み取るべきなのかもしれない。中国文学においても、浅薄な女性の妨害を回避することで男同士の絆が深まるという物語はそう珍しくないということは、つとに指摘されている通りである。王順は、金聖姫や妻子といった、男性同志の世界を崩壊させる恐れのある女性の介入を拒絶し、そして彼女たちを理解する可能性すらも否定することによって、男性世界をより強固なものにしているのである。

5. おわりに

本論では、路翎「洼地上的“战役”」における「同志」に焦点を当て、彼らが男性世界をいかにして構築していくのか、そしてその男性世界のもとで異性愛がどのように眺められるのかという二つの問題を検討した。男性の身体への過度な描写が国家言説のもとで肯定された結果、緊密な男性同志の世界が構築されていくというのは建国当初の文学における大きな特徴と言えるだろう。また、こうして形成された男性世界が、愛や家庭という「個人的な感情」によって危機的状況に立たされたとき、「男性の絆」の背後にある女性嫌悪という感情は、同志たちの「男性世界」の延命に寄与するものであったことを明らかにした。建国当初の文学において、異性愛とは決して男女の美しい感情を表すものではなく、緊密な「男性世界」の存続のために意図的に配置された道具にすぎなかったのである。



文学研究科・研究推進室