

E. M. Forster, *A Room with a View* 研究

本論文では、Edward Morgan Forster (1879-1970)によるエドワード朝(1901-10)の中産階級社会を舞台とした小説 *A Room with a View* (1908)において、主人公 Lucy Honeychurch の従姉である Charlotte Bartlett の人物像に焦点を当てた。従来の研究ではほとんど研究対象とされないか、もしくは否定的に評価されることが多かった Charlotte に着目することで、本作品において彼女が持つ意義を再考することを目的とした。

第1章では、本作において明確な成長を遂げる人物として描かれている Lucy に着目し、Forster がどのように彼女の成長を描いているのかを、作品内で象徴的に用いられている‘view’と‘muddle’という語の分析を通じて考察した。‘view’とは単なる景観を指す語ではなく、「人間と外界との交流」、「自己の感情への視点」といった多義性を持つことを示した。また、‘muddle’とは既存の社会規範や因習との衝突の中で、自己の感情を抑えることによって生じる心理状態を象徴する語であることを論じた。これらの語の分析を通じて、Forster が描いた Lucy の成長は、外界との交流や内面の感情の尊重を通して、エドワード朝の中産階級社会に蔓延していた規範から己の精神を解放することを意味していたと考察した。

第2章では、Charlotte を‘view’という語の概念で精査することにより、彼女が二面性を有していることを指摘した。Charlotte は彼女自身が‘view’を得ることには関心を示していない一方で、Lucy が‘view’を得ることは強く望んでいることを論じた。加えて、Charlotte は Lucy に対して抑圧的にふるまいながらも、最終的には Lucy が‘muddle’から脱却し、中産階級の規範から逃れる手助けをしていると考えられることを例証した。このように、Charlotte の持つ二面性を考察することで、彼女が単なる因習的な存在ではなく Lucy の成長を促す存在でもあることを明らかにした。

第3章では、Charlotte を‘muddle’の概念から詳しく読み解き、彼女による‘muddle’からの脱却と、彼女を取り巻く中産階級の社会規範の実態について分析した。Charlotte は‘muddle’から脱却しているが、その過程で Lucy のようにエドワード朝の社会規範から逸脱することではなく、規範に縛られたままであることを指摘した。一方で、彼女は長年彼女を抑圧していた社会規範を完全には打破できなくとも、その中で可能な限りの自己決定を行い、Lucy の成長を後押しする役割を果たしていることを例証した。このように、Charlotte は自由と社会規範の対立の中で、規範に縛られながらも精神の解放を図ろうとする個人の葛藤を象徴していることを明らかにした。

以上の考察から、Charlotte は作品において、社会全体における個人の弱さという現実を示しつつ、個人の精神の在り方こそが最も重要であることを強調する意義を有していると結論付けた。

Jack Thorne, J.K. Rowling and John Tiffany,  
*Harry Potter and the Cursed Child* 研究

本研究では、父親 Harry Potter と息子 Albus Potter に着目し、2 人の関係性と苦悩を Intersectionality の観点から読み解くことで、Albus のアイデンティティについて分析を行った。さらに、この分析視点による新たな作品解釈の可能性を提示した。

第1章では、Harry の幼少期や育った環境、父親としての姿を分析し、彼が父親として未熟であった理由を探った。Harry にとって父親とは、重要な決断を与えてくれる存在であったとわかった。また、母性と父性による分析、Draco Malfoy との父親像との比較を通じて、幼少期に受ける家族愛の有無が親としての態度に影響を与えることがわかった。その点で、Harry は、両親を失ったことが原因で愛情や共感性を十分に学ぶことができず、未熟で自己中心的な父親となり、Albus との関係を上手く構築できなかったことが明らかになった。

第2章では、Albus の視点から彼のアイデンティティ確立を妨げる苦しみについて考察した。Albus は「Harry Potter の息子」という周囲の期待に苦しみ、自己の存在意義を見失っていた。友情と恋愛の曖昧さが議論される Albus と Scorpius の関係については、本論では2人の Hug について再検討を行うことで友情関係であると解釈した。Harry と Albus の関係性の悪化については、Harry の父親としての問題と Albus の周囲の人間が「Harry Potter の息子」という一面的な見方で Albus と接したことで、父親 Harry の名声や存在を嫌い、Harry と距離をとるようになってしまったことが理由であると考察した。

第3章では、Intersectionality という概念を用いて Albus の抱える問題を分析し、多層的な視点がいかに人間関係を深く理解し、改善するかを論じた。物語の中で、母親の Ginny が、Albus を「Harry の息子」ではなく「Albus」という個人として捉えていたことが、父親と息子の関係改善に重要な役割を果たしていたとわかった。Ginny の助言により Harry は、ありのままの Albus に向き合うことの大切さを理解することができた。その結果、Harry と心を通じ合わせた Albus はアイデンティティを確立し、苦悩を乗り越え、父親 Harry との関係を築き直すことができた。さらに、Ginny の存在は物語の進行においても鍵であったことが明らかとなったため、彼女を「隠れた重要人物」として評価した。

以上から、父と子の関係性の悪化は、Harry の幼少期の経験がもたらす父親としての未熟さと Albus への周囲の勝手な期待が生み出したものであり、母親 Ginny によってその関係性は改善されたと結論づけた。また、Intersectionality の視点が、Albus の抱える問題の深い理解を可能にしたことから、この分析視点は、登場人物の多層的な問題を浮き彫りにし、文学研究に新たな視点を提供するものであると考えられる。よって、本研究は、作品の登場人物像や関係性を深く掘り下げ、家族や個性の尊重を考える上で多くの示唆を導き出すとともに、Intersectionality を活用した文学研究の可能性を提案するものであると言える。

## The Beatles, *A Hard Day's Night* 研究

本論文では、The Beatles のアルバム作品 *A Hard Day's Night* の中から“*A Hard Day's Night*”, “*I'm Happy Just to Dance With You*”, “*Can't Buy Me Love*”の 3 作品の歌詞について論じる中で、彼らの作品が半世紀以上経った現在でも愛され続けている理由を考察した。

第 1 章では、歌詞のレトリック（表現技法や修辞体）と言い回しについて調査した。それぞれの作品には、特に用いられるレトリックがリフレインと脚韻であることが判明した。作品名が詩の中でリフレインされることで作品と歌詞が聴衆の中で結びつきやすくなり、脚韻によるリズム感が大きく評価された要因の 1 つであると考察した。例えば、“*A Hard Day's Night*”の歌詞で *dog* と *log* や *night* と *tight* で脚韻をし、リズム感を生み出している。また、文法的に興味深い言い回し（“*on earth*”という強調表現を用いた言い回しなど）や伝統的な言い回しから脱却し、かつティーンエイジャーを意識した言葉遣いが当時の聴衆に新鮮な感覚を与えたと論証した。例えば、当時、歌詞の中で恋人に用いられる表現は“*my dear*”などが主流であったが、彼らは恋人に“*my friend*”という表現を用いた。

第 2 章では、歌詞に込められた意図について彼らの当時の生活や価値観を参照しながら各楽曲を考察した。“*A Hard Day's Night*”は、作詞者である John Lennon の青春に対する当時の価値観である「無邪気さと経験」の相互作用について詩で触れられていると考察した。“*I'm Happy Just To Dance With You*”は、一見するとティーンエイジャーに向けられた明るいシンプルな歌詞だが、音楽的技法と連動させて詩を見ると、歌詞に暗い意味が見えるという二面性があると考察した。例えば、歌詞の内容が明るいものであっても、伴奏に暗い響きを持つ和音やリズムを用いることで、楽曲全体に不穏な印象を与える効果が生じることが明らかになった。“*Can't Buy Me Love*”は、作詞者の Paul McCartney が描いた「愛」の唯一性について分析し、詩の中で描かれる「愛」の定義について評論家と聴衆の解釈を踏まえ、新たな解釈の可能性を提示した。

第 3 章では、作品の関連映画である *A Hard Day's Night* (1964) に着目し、3 作品が劇中歌として用いられる場面と照らし合わせ、詩の解釈を深めた。映像には具体的に詩の中の「彼」や「彼女」が定義されているため、1 つの具体的な詩の解釈を読み取ることが可能であると分析した。

以上より、歌詞を中心に 3 つの楽曲を様々な観点から分析する中で、The Beatles のメンバーたちの青春期の価値観や考え方が上手く歌詞に落とし込まれ、当時の彼らの等身大の姿を表現している内容が、今なお世界中で彼らの作品が愛され続けている理由となっていると結論付けた。

Charles Dickens, *A Christmas Carol* 研究

本論文では、Charles Dickens (1812-1870) が執筆した *A Christmas Carol* (1843) において、冷酷で吝嗇な Scrooge の死と改心がイエス・キリストの死と復活になぞらえられる可能性について、両者の共通点を明らかにすることによって考察した。また、本書がファンタジー文学であるという特性を踏まえ、その効果を論証した。

第1章第1節では、Scrooge の未来における死と改心後の描写の詳細と、キリストの死と復活後の様子を分析した。Scrooge の死は孤独で凄惨なものであり、彼は死をひどく恐れた。このような死を回避するために善人になることを誓った Scrooge は、現在に戻った後に以前とは別人のような慈善家になる。一方でイエスの死と復活については、復活をしたイエスは以前の彼とは違う生を受けたと解釈され、イエスの復活という出来事がキリスト教の核心であることが明らかとなった。つまり、Scrooge とイエスは、改心もしくは復活後に、以前とは異なる存在として認識されるという点で共通している。イエスの死が贖罪であると解されて教義上重要な意義を持つように、Scrooge の改心には、自分の死を経験することが重要であるという点で共通していると考察した。

第2節では、*A Christmas Carol* において引用された『ローマの信徒への手紙』の一節に着目し、Scrooge の死は、キリスト教徒にとってのバプテスマとみなすことができるとして、もう一つのキリスト教的意義を検証した。バプテスマとは、イエスの死にあずかり、彼と生命的・有機的に一体となる行いである。イエスと Scrooge の死の様子を『ローマの信徒への手紙』の引用をもって描いていることから Scrooge の死と改心がイエス・キリストの死と復活に関連付けられることは明白であると論証した。

第2章では、ファンタジー文学が読み手となる子どもの想像力をかきたて、子ども本来の無垢性を呼び起こす目的で書かれるということを明らかにし、*A Christmas Carol* が持つファンタジー文学の特性を分析した。Scrooge の死を暗示する未来のクリスマスの幽霊の姿は恐ろしい一方で、“mystery”、“stately”、“solemn”と描写されていることに着目し、死が復活のための関門であると肯定的に捉えられることを想像する余白を残している。また、過去の Scrooge 少年がファンタジー文学を好み、想像力と無垢性を持つ性格を帯びていることから、Dickens がファンタジー文学の目的や働きを認めていると考察した。最後に、Dickens が *A Christmas Carol* をファンタジー文学の形をもって描いたことは、キリスト教の宗教的神秘を読者が容易に体験できるよう企図していたからだ結論付けた。

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* 研究

本論文では、Oscar Wilde (1854–1900) の *The Picture of Dorian Gray* (1891) を取り扱った。主人公 Dorian の人格や恋愛観の構成に影響を与えた人物と発言や出来事に着目し、物語が進むにつれて大きくなる良心の呵責が、彼の恋愛観の変化にどのような変化をもたらしたのかを考察した。

第1章では、青年期からの Dorian の恋愛観を分析する意義を示した後、彼の恋人 Sibyl Vane が自死した原因には Dorian の芸術至上主義的思想が影響した恋愛観があることを明らかにした。Lord Henry Wotton の思想の分析から、彼には Dorian に芸術至上主義と快楽主義の思想を教え、「魂」と「肉体」の分離を体現させる目論見があることを示した。また、Sibyl と Dorian の間には、価値観における「芸術」と「人生」の逆転が生じてしまい、2人の恋愛関係の終幕、Sibyl の自死へと展開していく。これらの出来事によって、Dorian の芸術至上主義への傾倒がなお増していく様子が、物語中で描かれていることを論じた。

第2章ではまず、Sibyl の死に対する Dorian の受け止め方に、芸術至上主義と「魂」と「肉体」の分離が影響していることを示した。そして、Dorian の強まっていく芸術至上主義への傾倒の原因として、不眠症の人が眠らなければならぬと考えることでかえって眠れなくなってしまうようなパラドックスを指す「自発的であれパラドックス」と「良心の呵責」との葛藤、「魂」と「肉体」の分離の進行が関係していることを論証した。さらに、恋人の死後も快楽主義的生活を続ける背景には、Dorian の衰えない若さと美貌への特権意識があり、恋愛において良心を取り戻したいという期待の一方で、「不誠実さ」や「悪」をむしろ求め続ける一面があったことを解き明かした。また、Dorian が Henry の影響をいとも簡単に、色濃く受けることになった原因には、彼の幼少期からの家庭環境が関係していることを考察した。

第3章では、恋愛による「魂の浄化」を期待していた Dorian が、さらに魂を穢す行為に陥った理由と、そこから一転して善人を目指し、Hetty Merton との純愛においてその目的を達成しようとする変化の背景を論じた。彼の行動悪化の背景としては、良心の呵責と現実逃避の間に見られる葛藤を捉えて示した。また、Sybil Vane の存在と Henry との魂の考え方に対するズレが、彼の人生の軸を揺るがす脅威となったと考察した。そして、恋愛のやり直しにおいて自身の魂の浄化を試みた理由について、彼のトラウマである Vane 姉弟の存在が大きく関係していると結論付けた。

## Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* 研究

本論文では Oscar Wilde(1854-1900)が *The Picture of Dorian Gray*(1891)において、自身のどのような側面を登場人物に投影したのか、彼の書簡を手がかりに考察した。

第1章では、書簡で言及していた登場人物3名(Basil Hallward、Lord Henry、Dorian Gray)の性格を分析した。Basil は芸術に絶対の価値を置く一方、道徳的な一面を持つ人物である。Lord Henry は機知に富んだ皮肉屋で、快楽主義を説く。Dorian は無垢な青年であったが、Lord Henry の影響を受けて快楽主義に傾倒し、美に惹かれながら、自己中心的で非道徳的な行動を取る人物となる。特に恋人 Sybil Vane への態度の変化や、Basil 殺害後の自己正当化の様子が、彼の道徳的な墮落を示唆している。

第2章では、同性愛の要素がどのような箇所から読み取ることができるのか検証した。Basil は Dorian に対し、単なる友情を超えた同性愛的な感情を抱いていると分析した。Dorian については明確な同性愛関係が描かれることはない。しかし彼が Lord Henry と Algiers に別荘を共有していたことや、装飾品や香水に対する異常な執着は、当時の同性愛者のイメージと重なる。また、彼の名前が古代ギリシャのドーリア民族(Dorian)に由来し、Pederasty と関連があることも指摘した。Pederasty とは主に古代ギリシャ社会において見られた、成人男性(エラステース, erastes)と思春期の少年(エロメノス, eromenos)の関係を指し、単なる恋愛や性的関係だけでなく、教育的・文化的な側面も持っていた。

第3章では、Wilde の生涯や価値観を概観し、彼が登場人物に自分をどのように投影したか考察した。Wilde は自身の道徳や同性愛という一面を Basil に投影している。両者は、芸術は芸術家を隠すという信条を掲げる一方、自身を芸術のうちに曝け出してしまった点も共通する。Lord Henry は、世間が持つ Wilde のイメージを体現し、社会批判的な視点を持つ。Dorian は Wilde が「いつか自分になりたい」と語った人物で、唯美主義者として Wilde は彼を自身の理想とした。また、Dorian がカトリックに好意的な印象を抱く場面からは、Wilde の幼い頃からのカトリックへの憧れが垣間見える。その自身の理想を破滅へ追いやった結末の解釈は一つではない。唯美主義者として Wilde を観察すれば、肖像画を元の美しい状態へと戻し、芸術の世界でのみ実現される美しさとその永続性を訴えていると解釈できる。「私が思う自分」である Basil と像を重ね、道徳家としての Wilde を観察すれば、悪行を重ねた Dorian に天罰を与えたと解釈できる。ゆえに本小説は、作者 Wilde の主義や思想が混在した作品であり、それには時に矛盾が起きていることが読み取れた。これは理想と現実の間で生じた彼の葛藤のあらわれであり、どれもが Wilde を形作っている。

## Lucy Maud Montgomery, *Anne of Green Gables* 研究

本論文では、Lucy Maud Montgomery(1874-1942)の代表作である *Anne of Green Gables* (1908)を研究対象とした。主人公 Anne Shirley の作中における成長について、Anne 自身の認識と他者からの評価という2点から検討し、Anne の成長が外見的特徴の変化といかに関連するかを考察した。また Anne の妖精や魔女としての側面にも焦点を当て、Anne の成長を多角的に分析した。

第1章では作中における Anne の成長の描写を掘り下げた。Anne は物語の始め、自身を哀れな孤児として認識し、自己肯定感も低く、他者との繋がりも希薄であったが、Green Gables での経験を通して自身を肯定できるようになる。育て親の Marilla と Matthew、親友の Diana を始めとする周囲の人々と関わる中で、自身と異なる他者を認め、良好な人間関係を築くことができるようになった。また当初は癩癩や過度な虚栄心、そして空想癖といった欠点がある風変わりな子として周囲から見られていたが、成長を重ねるに連れてこのような印象は薄れていった。そして慎ましさや家庭的な能力を持つ大人の女性としての一面を評価されるようになった。

第2章では髪や目といった外見的特徴の変化を Anne の成長と関連づけて検討した。赤毛は Anne の衝動性や強烈な感情、澁刺とした様子を暗示する一方、髪色が物語の後半で auburn と描写されるようになった点は、Anne が感情をコントロールし、より成熟した大人へと近づいたことを示している。また髪を切る行為については、Anne の過去の失敗や自己中心的な行動を浄化し、新たな自分へ生まれ変わるターニングポイントとしての象徴的意味を持つと考察した。物語の始めの緑と灰色が混じった目は Anne の幼さや強い感情と想像力を示すものであった。しかし、終盤に灰色の目となる変化は、Anne が空想や感情の世界から離れ、現実や将来を見据えるようになった大人への成長を視覚的に表していると結論付けた。

第3章では、Anne の妖精および魔女としての側面に注目し、彼女の外見的特徴や文化的背景との関連性を検討した。妖精としての Anne は、彼女の想像力や子どもらしさを象徴し、その赤毛や緑の目は妖精の特質を反映していた。一方魔女としての Anne は、宗教的な未熟さや他者を治療する行為、そして村社会における異端性を象徴していた。しかし、物語の進行とともに、Anne は宗教的な信仰を受け入れ、周囲の人々に溶け込んでいく。特に髪が auburn へと変化し、赤毛の持つ異端性が薄れることは、Anne が Avonlea という共同体に受け入れられ、最終的にその一員となったことを示唆している。

Mary Shelley, *Frankenstein* 研究

本論文では、Mary Shelley (1797-1851) の *Frankenstein* (1818) における、被造物の怪物と創造主の Frankenstein それぞれの主張と言動を取り上げ、妥当性の検証と原因分析を行った。そして、Mary は被造物と創造主の両方の立場に位置していると考え、*Frankenstein* に見られる Mary の真意を解き明かした。

第1章では、怪物の主張である「創造主 Frankenstein に異性の伴侶を要求する」ということの妥当性について2つの観点に分けて考えた。1点目は、「創造主は被造物に対する責任を取るべきだ」という点で、2点目は、「異性の伴侶を求める」という点である。孤独な隠遁生活に入手した John Milton (1608-74) の *Paradise Lost* に心酔し、この叙事詩における Adam と自分を重ね合わせる怪物は、Frankenstein と Adam の創造主である神を対比させて訴える。Adam は創造主の神によって大切に守られているにもかかわらず、自分は創造主 Frankenstein によって捨てられたこと、そして Adam は神の手によって女の伴侶である Eve を創ってもらえたのに対し、自分には伴侶がないことを根拠としながら、Frankenstein に伴侶の創造と幸福の保証を求める。本論では、怪物のこの主張が、理にかなっており、被造物として妥当な考えであると結論付けた。

第2章では、Frankenstein の怪物に対する向き合い方、言動の妥当性について検討した。怪物に対する Frankenstein の考えと向き合い方には一貫性がないため、Frankenstein の考えが大きく変化する場面を2つ取り上げ、それぞれの考えの変化とその原因、それらが創造主として適切であるかを考えた。1つめの場面からは、Frankenstein が探求心や自分の能力への自信から生命創造を行ったものの、理想に反した生命体になってしまったために無責任に見捨てた真相を読み解いた。そして、このような彼の行為は、同情の余地もなく創造主として不適当であることを論証した。2つ目の場面からは、まず、Frankenstein には自身の創り出した創造物は幸福にすべきだという認識があったにもかかわらず、伴侶を創るという怪物との約束を破った行為を取り上げ、ここにも彼の創造主としての責任感が欠如していることを論証した。但し、Frankenstein には、怪物によって大切な家族を殺された過去があったため、一人の人間として同情の余地があることも考察した。全体を通して、Frankenstein の怪物に対する向き合い方は怪物に比べて適切な言動とは言えず、創造主として無責任だと結論付けた。

第3章では、*Frankenstein* 出版までの Mary の人生を振り返ることで、Mary は見捨てられし被造物の立場であるとともに、生命の誕生や出産に対して恐怖を抱く創造主の立場でもあることを明らかにした。そして、第1章で見てきた怪物の主張に Mary を重ねると、本作品に Mary が込めた真意の1つには、創造主である両親に大切に育ててもらい、幸福を保証して欲しかったという気持ちが読み取れると考察した。そして第2章で見てきた Frankenstein の創造物に対する向き合い方に Mary を重ねると、もう1つの Mary の真意としては、自分の子供の幸福を保証する責務を果たせなかったという、悔恨と戒めの気持ちが隠されていると結論付けた。また、第1章、第2章で考えた怪物の主張と Frankenstein の主張を比較すると、怪物の方が妥当と考えられる点が多くあったのは、命を生み出した者は大切にその命を育て、幸せを保証すべきであるという Mary の想いが大きいからであると結論付けた。

鈴木 安佳里

Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray* 研究

本論文では、Oscar Wilde (1854-1900)の *The Picture of Dorian Gray* (1891)における Henry の思想や容姿、ヴィクトリア朝との対立の分析を通して、唯一生き残った Henry に与えられた罰と、その罰によって明らかになる Henry の象徴性と意義について考察した。

第1章では、Henry の思想と容姿の関係を、自己認識と客観的描写の比較および18年後の変化から分析している。Henry は、自らの純粋な芸術至上主義を容姿とは切り離して考えており、「魂と肉体の調和」に否定的であった。一方、客観的描写において彼は豊かな思想と魅力的な容姿を兼ね備えた人物として描かれており、彼の思想が容姿にも表れていると捉えることができる。さらに18年後の Henry は、Dorian のような不変の美しさは失うものの、思想の一貫性は保っており、成熟した考えと年相応の容姿という関係性が見られる。これにより、Henry の一貫した思想と彼の容姿との間に相関関係が見られることを指摘した。

第2章では、Henry と Dorian における思想の乖離と Henry に与えられた罰について論じた。テキストでは、芸術至上主義を体現する Henry が生き延びる一方、彼の思想に影響された Dorian は破滅する。Sibyl の自殺や Basil の他殺に対する反応を比較すると、Henry は芸術と現実を切り離して美の理想を追求するのに対し、Dorian は自らの罪を正当化する利己的な態度を示す。よって Dorian は、Henry の純粋な芸術至上主義と、Basil の利他的道徳の間で揺れ動き、快楽主義と罪悪感に悩まされた結果、自滅に至ったと結論付けた。さらにこの結末が、Henry の芸術家としての純粋さと失敗という二面性を孕むことを指摘した。Henry が唯一生き残ったのは、彼が芸術を行動の動機とせず、芸術そのものを享受する姿勢を貫くことで、芸術家としての純粋性を保ち続けたためである。一方で、作品である Dorian が自滅したことで、Henry は凡庸な芸術家としての評価を自らに与えることとなる。友人を失い、社会と反発する思想を掲げる彼は、傍観の姿勢を貫いた故により深い苦しみを味わう存在としての一面を持っていたと考えられる。

第3章では、Henry の思想とヴィクトリア朝文化との対立と、その象徴性を論じた。Henry は、当代において画一的な服装や道徳・実利と結びつけられた芸術に対して鋭い批判を行い、個性や快楽を追求する姿勢を明確に示す。この点で Wilde の強い影響が見られた。しかしながら Wilde は、芸術が純粋に芸術のみを表すべきとする立場から、物語が道徳を示唆することを失敗とみなしている。よって第2章で論じた Henry の罰のように、結果として読者に「教訓」を与える結末は、Wilde の芸術至上主義に反するものである。以上のことから、テキストにおける Henry は Wilde の思想の完全な代弁者ではなく、結末において表出した道徳に対する、Wilde の自嘲的態度を象徴する人物であると結論づけた。

J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* 研究

本論文は、J. D. Salinger(1919-2010)の *The Catcher in the Rye*(1951)において、本作品で描かれる二項対立を東洋思想の観点から分析するものである。まず、Salinger の戦争体験や特性を分析し、二項対立を解決するに至った原因を考察した。そして、東洋思想と Salinger の関わりを彼の著作から分析し、*The Catcher in the Rye* において東洋思想をどのように用いて二項対立を解決したのかを論じた。

第1章では、Salinger が救済を求めた理由として、戦争体験、発達障がい、二分法的思考の観点から分析した。Salinger は自身の戦争体験を本作の登場人物である D.B.に投影しており、D.B.の思想をもとに「平和」と「俗悪」の狭間で苦しむ Salinger の反戦思想を読み解いた。また、彼自身の ADHD 的特性が本作の Holden に投影されており、その特性の中でも二分法的思考による理想と現実との乖離に苦しむ様子を読み解いた。これらの二項対立に関する苦悩が、Salinger が救済を求めた理由として考えられることを明らかにした。

第2章では、Salinger と東洋思想の関わりについて分析した。彼の著作の中に見られる禅の公案や俳句からは彼が禅思想を好み、積極的に自身の作品へ取り入れようとしていたことが分かった。また、Glass 家物語において自身の分身として描かれる Buddy の言葉に Salinger の禅に対する解釈と理解の深さが表れており、本作においても禅思想が用いられていることを明らかにした。

第3章では、本作において Salinger が禅思想をどのように用い、二項対立を解決させたのかについて論じた。竹内は『ライ麦畑のミステリー(2005)』において、「落下」、「拾い上げ」、「入れ替わり」を印象的な事象として指摘している。Holden はその中でも、「落下」と「拾い上げ」に対して積極的な姿勢を見せているため、拾い上げられない落下物への対処として彼が“catcher”であることを望むのは当然であると読み解いた。また、Holden は「入れ替わり」を通して二項対立を行き来することで、禅の才能があることを読者に示していることが分かった。この物語は、Phoebe の経験による禅の指導を受けた Holden が、自身の才能を開花させ、悟りを開くことで二項対立を解決する物語であると考察でき、“catcher”思想を通して Holden が悟りに至るまでの禅の経典として読み解くことが出来ることを明らかにした。

以上より、本作は Holden の無垢と俗悪を描いた共感的な作品であるとともに、禅の観点から読み解くことで Holden の悟りの体験を追体験できるような物語としての側面を持っており、社会の発展に伴い、より論理的な思考を求められる現代において、この作品が持つ禅の教えは社会に大きな意義をもたらしていると結論付けた。

Ross Macdonald, *The Chill*における Roy Bradshaw の人物研究

本論文では、ハードボイルド作家である Ross Macdonald の円熟期に書かれた小説 *The Chill* に登場する Roy Bradshaw という人物について、心理学者ジークムント・フロイトが唱えたエディプスコンプレックス、親に基づくアイデンティティの追求といった2つの観点から検討した。Roy は主人公ではなく脇役ではあるものの、全ての殺人事件に絡む物語の軸となる人物である。また、作者 Macdonald は、エッセイの中で脇役となる事件関係者達を重視していたことを明かしている。以上を踏まえ、本論文では Roy を研究対象とした。

第1章では、Roy の外見と女性関係に着目し、彼が血縁のない女性を母親と錯覚する傾向があることを示した。この傾向を分析するため、多くの先行研究で触れられ、なおかつ Macdonald 自身も参照したことを認めているギリシャのオイディプス伝説との関連性を示した。その後、ソフォクレスによるオイディプス伝説の神話的側面と、フロイトによるオイディプス伝説の心理学的側面が Macdonald の作品に影響を与えているというジェリー・スピーアーの意見を踏まえ、Roy がエディプスコンプレックスによる母親への性衝動を持つ人物であることを明らかにした。

第2章では、Roy がこれまでに経験してきた女性との恋愛を分析し、彼が母親への性衝動を解消しつつあること、すなわちエディプスコンプレックスから脱却しつつあることを読み解いた。しかし、Roy は母であり妻である女性 Letitia との繋がりを断ち切ることができず、問題を抱え続けた結果、彼は殺人事件に囚われ、精神崩壊を起こしていることを確認した。

第3章では、Roy が Letitia との繋がりに囚われた理由を、親に基づくアイデンティティの追求という観点から検討した。小鷹信光とスピーアーは、Macdonald 作品に登場する子供達は親を探し求めることでアイデンティティを追求していると論じた。両者の意見を基に、Roy にとって Letitia が自分のアイデンティティを象徴する人物であることを確認した。その後、Roy の野心的な一面を分析し、彼は圧倒的な存在感を持つ Letitia と親子関係を演じることで、息子である自分もまた、価値のある人物であるというアイデンティティを確立したことを示した。しかし、Roy は最後に Letitia の殺人犯としての醜い一面を直視し、Letitia に基づくアイデンティティからの脱却に立ち向かう。以上から、Roy を通して描き出されるものとは、エディプスコンプレックスからの脱却と親を介してのアイデンティティからの脱却であり、脱却という苦しい道りを経験しながらも、最後まで生き延びようとあがく彼の姿には、悲劇を超えた人間の迫力が秘められていると結論づけた。

## William Carlos Williams 研究

本論文では Williams の詩は〈今—ここ〉の現実を「描いている」のではなく、その詩自体が「〈今—ここ〉の現実である」という仮定のもと、Williams の詩からもたらされる「生き生き」としている感覚に関して時間体験という視点から考察した。

第1章では Williams の詩が「自然のように機能する」という特質があるということを示した。そのような Williams の詩は意味や象徴ではなく、知覚を読者にもたらすという点で体験的な側面が強いことを示した。

第2章では Williams の詩から「持続する現在」に着目し、'Nantucket'を「変化」すなわち「時間の流れ」、'Poem'を「運動」の際にもたらされる感覚という視点から考察した。また、「持続する現在」の感覚について Stern の「内的時間意識」や Bergson の「記憶」の働きの概念による説明を試みた。

第3章では 'Red Wheelbarrow'を「非連続」な時間体験と関連付けて考察を行った。この詩に使用されている「ベアソス」や、俳句のような型がもたらす緊張感によって「観念の空虚」が作りだされることを示した。そして「観念の空虚」によって読者の注意が独占されること、この詩においては特に普段目を向けられないような事物にこちらが注意を向けるところか注意を向けざるを得ないという感覚がもたらされることにより、日常の風景に驚きや感動を感じるような効果が生じるということを示した。

## A Study of the Effects of Translations on the Reader: The Case of the Japanese

Translated Sentences by the Translators of *Anne of Green Gables*

本論文では、複数の翻訳者による日本語文と英語文の翻訳が読者に与える影響を考察し、同じ英文を複数の翻訳者が日本語に訳した場合にどのような違いがあるのかを明らかにした。考察対象とした作品は L. M. Montgomery (1908) の *Anne of Green Gables* (邦題『赤毛のアン』) である。本論文は4章から構成されている。

第1章では、翻訳における日本語と英語の違いを明らかにし、それぞれの言語が翻訳されるとどうなるかを分析した。Furukawa (2015) の分析をもとに、日本語特有の「役割語」が話者のイメージを作り出すために、さまざまな使われ方をすることを論じた。

(1) Yes, I know. / a. そうよ、あたしが知ってるわ。 b. そうじゃ、わしが知っておる。

役割語は、日本語の主語と語尾に特に顕著に見られることなどを検証した。

第2章では、『赤毛のアン』の原文と翻訳文を比較した。Montgomery (1908) の原文と村岡(1954)の翻訳文の検証では、村岡(1954)が英文をただ訳すだけではなく、英単語の変換や文の省略を行い、日本の若い読者が読みやすいように工夫をしたことを観察した。さらに、村岡(1954)と松本(1993)の翻訳文を比較対照した。松本(1993)の翻訳文の対象は大人の読者であるため、Montgomery (1908) の原文がより忠実に翻訳されていることを明らかにした。

第3章では、村岡(1954)と松本(1993)が翻訳した『赤毛のアン』が日本の読者に与えた影響を分析した。Uchiyama (2014) が指摘するように、アンの発した言葉が当時の日本の少女たちの規範となっていた。『赤毛のアン』の西洋的要素は、当時の日本人が求めていたものと重なり、読者の情緒形成に影響を与えたと考えられる。松本(1993)には、村岡(1954)によって訳された西洋の情報を正し、これまで翻訳されてこなかった新たな情報を日本にもたらし試みが随所に見られる。松本(1993)の翻訳を可能にした要因の一つは、時代の変遷とともに日本人が西洋文化について多くの知識を持っていたことであると結論付けた。

第4章では、本研究成果をまとめ、翻訳における日本語と英語の違いを明らかにしながら、『赤毛のアン』を題材にして翻訳の効果を記述した。今後の研究課題として、性別による人物描写を詳細に分析し、翻訳者の背景と翻訳の関係を解明する必要がある。

本論文は、英語で執筆され、可能な限り実際の言語資料を活用しながら理論的考察をすすめた点に特徴がある。本研究成果は言語学分野のみならず、日本語教育や英語教育の分野においても、教育的意義を持つものと考えられる。

A Comparative Study of Expressions of Instrument in English and Japanese:  
English Prepositions "with" "on" "in" vs. Japanese Particle "de"

本論文では、「道具」(instrument)を合図する英語の前置詞“with,” “on,” “in”と日本語の格助詞「で」の特性を分析し、実際に収集した用例を観察しながら、その使い分けの基準や日英語の異同を理論的・記述的に明らかにした。本論文は5章から構成されている。

第1章では、本論文の全体構成、背景について説明した。

第2章では、本論文で扱う前置詞“with,” “on,” “in”と格助詞「で」の辞書的意味を検証し、本論文の考察対象となる用法を明確にした。また、国内外の語法書・文法書での研究成果と照合して、「道具」を合図する英語の前置詞と日本語の格助詞の意味特性を確認した。

第3章では、英語と日本語とでは「道具」と「位置」の見立てが異なるという中右(2018)の主張を検証しながら、英語の前置詞“with,” “on,” “in”の使い分けを具体的に示した。

(1) Cut my beautiful cake with a dirty knife.

(J. Castle, *Canyons of Night*)

(2) a. Sew something on a sewing machine

b. ミシンで何か縫う

(『新英和大辞典 第6版』)

(3) a. She cooked the pie in the brick oven.

b. 彼女はレンガのかまどでパイを焼いた。

(中右(2018))

日英語には状況把握の仕方に際立った違いがあり、日本語では「道具」を合図する「で」が用いられる場面でも、英語では「位置」として認識され、その位置関係の把握の仕方に応じて適切な前置詞が選択されることを確認した。

第4章では、中右(2018)の主張を基盤とし、格助詞は前置詞と比較すると数が少ないため、表現に違いが出ると論じるという小川(2013)の議論にも敷衍しながら、日英語間の前置詞と格助詞の数と表現の違いを示すことで本論文の主張を裏付けた。表現方法の違いは、「容器」や「接触面」など物事を細かく理解する英語と、物事を広く理解する日本語の相違にあると主張し、本論文で扱った格助詞や前置詞以外にも比較・検討すべき興味深い表現があることを指摘した。

第5章では、本研究成果をまとめ、今後の研究課題と発展の展望を記述した。本論文では「道具」を合図する英語の前置詞と日本語の格助詞の比較に絞って研究したが、他の用法の前置詞にも焦点を当てて日英語間の表現方法や考え方の違いをさらに明らかにする必要がある。本論文は、英語で執筆され、可能な限り実際の言語資料を活用しながら理論的考察をすすめた点に特徴がある。本研究成果は言語分野のみならず日本語教育や英語教育の分野においても教育的意義をもつものと考えられる。

## A Study on Linguistic and Cultural Differences between Japanese and English:

A Case Study of Studio Ghibli Film *Spirited Away*

本論文は、映画の台詞に着目し、日本語と英語の相違と、その背後に潜む文化の相違を理論的、記述的に明らかにした。具体的には、アニメーション映画『千と千尋の神隠し』（原作・脚本・監督：宮崎駿）と北米版 *Spirited Away* を題材にし、日本語と翻訳された英語の台詞の表現を比較対象し、背後の文化の相違を考察した。本論文は5章から構成されている。

第1章では、本論文の全体構成、背景、目的および期待される成果を述べた。

第2章では、日本語と英語の言語表現の相違を明らかにするために、その背後の文化の相違について先行研究を概観しながら論じた。具体的には、ハイコンテクスト文化とローコンテクスト文化に峻別することで言語の相違を論ずる Hall (1976) の研究成果を取り上げた。Hall (1976) は、日本語は社会の同質性が高く共通認識が多いので詳しく語り合わず「察する」ことができるハイコンテクスト文化の言語、英語は様々な文化的・社会的背景を持った人々が集まるため明確な言葉で会話をするローコンテクスト文化の言語であると主張する。本章では Hall (1976) のこうした主張を概観し、次章以降の議論の方向性を示した。

第3章では、字幕のスペースは40文字の長さの2列、各字幕の長さ（1秒～6秒）、読み上げ速度（1分間に180文字）という字幕の6秒ルールや、Pedersen (2011) が翻訳の方略とする「Retention」「Specification」「Direct Translation」「Generalization」「Substitution」「Omission」を検証し、次章での台詞の比較対照の礎となる基礎的概念を提示した。

第4章では実際に『千と千尋の神隠し』と *Spirited Away* の台詞の違いを指摘し、その違いによって生じる効果について考察した。具体的には、情報が新たに追加されているシーン、日本語の台詞の内容が英語字幕では削除されているシーン、日本語の台詞の内容と英語字幕の内容に乖離があるシーンを分析し、曖昧な表現に不慣れた英語話者のために、台詞の具体性を高める工夫がされていることを明らかにした。

第5章では本研究の成果を振り返り、*Spirited Away* では、英語話者が物語をより理解できるように様々な工夫がされていることを記述した。一方で、こうした翻訳の工夫は、日本語の台詞で見た場合と英語字幕で見た場合で、理解度や解釈の違いが生じる可能性があり、翻訳者はその点に留意して翻訳すべきことにも言及した。

なお、本論文は、英語で執筆され、可能な限り実際の言語資料を活用しながら理論的考察をすすめた点に特徴がある。本研究結果は言語学分野のみならず日本語教育や英語教育の分野においても教育的意義をもつものと考えられる。

On the Status of *For* in Infinitival Clauses

本論文では、不定詞節内に現れる *for* を前置詞として分析し、この分析によって文法システムが簡潔になるという利点を示す。従来から、(1), (2)の例において生起する *for* は、補文標識として扱われてきた。

- (1) It's essential for there to be no misunderstanding on this point.  
 (2) He called for close tabs to be kept on the new recruits.

(Huddleston and Pullum (2002: 1183))

*for* の後に現れる主語は、定形節に現れるものと同じである。ものの存在を表し形式的な主語の役割を果たす *there* は、(1)のように不定詞節内には主語として現れることができる。また、慣用表現 *keep close tabs on O* (*O* を厳重に監視する) を受動態にした際に主語に出てくる *close tabs* も、(2)のように不定詞節内には主語として現れることができる。しかしながら、(3), (4)のように *there* と *close tabs* は *for* 句の補部として現れることはできない。

- (3) \*[PP [P for] [there]]  
 (4) \*[PP [P for] [close tabs]]

加えて、(1), (2)の不定詞節において *for* + NP + VP は構成素を形成する一方で、NP が VP を除いて *for* と結びつく理由はない。以上により、*for* は補文標識として分析されてきた。しかしながら、これらは *for* を補文標識として分析するのを支持する議論ではない。*for* が直後の NP とともに PP を構成する分析に反論しているに過ぎない。(5)のように、*for* を「不定詞節を導入する前置詞」として扱う可能性もある。そうした場合でも *for* + NP + VP は構成素を成すことに変わりはない。

- (5) [PP [P for] [Clause there to be no misunderstanding on this point]]

さらには、*for* を前置詞として扱う分析によって、文法を簡潔に説明することができる。例えば、*for ... to* 構造を補部に選択できる動詞の語彙項目を簡略化できる。動詞 *long* は(6)–(8)のように現れる。

- (6) On the other hand I long to travel, to get out of London, to go to America or just to see wide open unspoilt spaces.  
 (7) She longed for his dismissal.  
 (8) She longed for him to be dismissed. (Aarts (2019: 76))

*long* は、(6)では *for* なしの *to* 不定詞節を、(7)では PP を、(8)では *for* を伴う *to* 不定詞節を取っている。*for* を前置詞として分析した場合、(7)と(8)のいずれも前置詞によって導入された構造であると言うことができる。一方、*for* を補文標識として分析した時、(7)は前置詞、(8)は補文標識によって導入された構造となる。両分析を比較した際、前者では(7), (8)いずれも同一の範疇によって導入される構造としてまとめることができる一方で、後者では(7)と(8)はそれぞれ異なる範疇によって導入される構造となる。帰結として、*for* を前置詞として分析した方が語彙項目をより簡潔に考えることができる。

以上、本論文では、不定詞節内の *for* を前置詞として分析するとともに、帰結として、文法を簡潔にすることができると結論づけた。

## On the Syntax of English Exclamatives

本論文では、英語の感嘆文についての分類の仕方を明らかにすることを目的とする。その方法として、感嘆文の派生を疑問文の派生と比較・対照して、感嘆文の特異性の根拠を提示する。具体的には、(1a)と(1b)のような文が感嘆文として分類され、(1a)は(2a)、(1b)は(2b)にそれぞれ分類されることを提案する。

- (1) a. How easy syntax is!  
 b. Is syntax easy! (McCawley (1973: 369))  
 c. How generous are you?  
 d. Are you generous? (Huddleston and Pullum (2002: 853))
- (2) a. Exclamatives with *wh*-phrases  
 b. Exclamatives without *wh*-phrases

本論文においては、①助動詞倒置の有無、②埋め込みの可否、③程度副詞との共起の可否、④疑問文への応答の可否、⑤否定表現との共起の可否、⑥極性項目との共起の可否の6項目から(1a)と(1b)のような2種類の感嘆文と(1c)と(1d)のような疑問文との比較を行う。結果として、Exclamatives with *wh*-phrases は、①,④,⑤,⑥を許さず、②,③を許す、Exclamatives without *wh*-phrases は、②,③を許さず、①,④,⑤,⑥を許す、という対照的な特徴をもつ。また、Exclamatives with *wh*-phrases の特徴を見直すと、ある叙述文が *wh*-移動を起こすことによって、感嘆の意味をもつ感嘆文が形成される。この特性が、(3)の規則から導かれると本発表は主張する。

- (3) a. Exclamatives must be formed by only one movement.  
 (*wh*-移動か助動詞移動)
- b. Exclamatives must convey an exclamation.

感嘆文と構造的な類似点が見られる疑問文との違いとして、まず、(1c)のような *wh*-疑問文は、*wh*-移動と助動詞移動の両方を起こすため、(3a)に反する。そして、(1d)のような *yes-no* 疑問文は、助動詞倒置のみを起こすため、(3a)には反しないが、疑問の意味を含むため、(3b)に反する。また、③の程度副詞との共起の可否に焦点を当てると、*yes-no* 疑問文は共起が可能だが、Exclamatives without *wh*-phrases は共起が許されないという違いが出てくる。

したがって、(3)の規則から、*wh*-移動によって、(2a)の Exclamatives with *wh*-phrases が、助動詞移動によって、(2b)の Exclamatives without *wh*-phrases が形成される。

## A Study of Passivization

本論文は、規範的ではない(non-canonical)受動態として分類される構文の構造、構文間の違いに焦点を当てる。中心として扱う構文は、(1)に示す英語の *get-passives* および(2)のようなフランス語の *passive se faire* 構文（以下、PSF 構文）と呼ばれる受動文である。

- (1) John got killed in an accident. (Haegeman (1985: 53))  
 (2) Roland s' est fait écraser par un train.  
 Roland SELF=AUX<sub>TNS</sub>make-PAST run-over-INF by a train  
 'Roland got run over by a train.' (Gatone (1983: 165))

本論文においては、これらの構文の内部構造を分析し、両構文の間の差異を論ずる。

本論文の構成は次の通りである。第一に、受動態のデータを示す。第二に、英語の *get-passives* とフランス語の PSF 構文の先行研究を概観する。第三に、本論文の提案を提示する。動詞句の形態の違いが、表層の主語となる名詞の分析の違いを導出すると提案する。

まず、*get-passives* と PSF 構文のデータを示す。例えば、主語助動詞倒置を受ける疑問文の派生を取り上げ、それぞれの統語的振る舞いの差異や特性をまとめる。

次に、各構文に関する先行研究を検討する。具体的には、主語位置にある名詞句について格フィルターの観点から議論する。(1)では、*got* の後は過去分詞が続く。英語の *get-passives* においては、Chomsky (1980)や Stowell (1981)により提唱された格理論を踏まえると、受動態の文において主語と解釈される名詞は、基底の目的語位置から移動した名詞とする分析を概観する。この分析を支持する証拠として、Jaeggli (1986)らが主張した過去分詞の形態素-en は対格を吸収する点が挙げられる。具体的な派生を記すと、(3)のようになる。

- (3) The rat was killed (the rat) . (Jaeggli (1986: 591))

- (4) Roland s' est fait écraser par un train.  
 Roland SELF=AUX<sub>TNS</sub>make-PAST run-over-INF by a train  
 'Roland got run over by a train.' (=2))

一方、(4)に示すように、*s'est fait* に後続する動詞は不定形である。*get-passives* において過去分詞が後続するのは異なり、PSF 構文では動詞が与える格が吸収されることはなく、動詞は対格を与えうる。Borga and William (2018)による PSF 構文の分析は、(3)で示した英語の受動態の分析と類似しているが、この分析では PSF 構文の特性や格付与上の問題を説明できない。そこで、本論文では、Labelle (2013)の空演算子(Null Operator)分析を採用する。

- (5) Paul s' est fait [<sub>VP</sub> NOP [<sub>VP</sub> frapper NOP par une voiture]].  
 Paul SELF=AUX<sub>TNS</sub>make-PAST hit-INF by a car  
 'Paul got hit by a car.' (Labelle (2013: 254))

PSF 構文においては、目的語であった名詞句が直接主語位置へ移動するのではなく、vP の指定部へ移動することで主語の受け身の解釈が得られると仮定する。

最後に、動詞句の形態における差異が各構文の分析にも影響を与えることを主張する。また、主語助動詞倒置を受けた PSF 構文の複合過去形、現在形における構造を提案する。

## On the Constituent Structure of Adverbs

本論文では、英語における副詞の作用域と文の解釈の関係を、統語構造の観点から分析し、日本語とは異なる性質であることを提案する。中心に扱うのは2つの副詞が含まれる英文のデータである。先行研究では、2つの副詞と動詞の位置関係によって文の解釈が変化するとされてきた。

(1) a. John knocked on the door intentionally twice.

b. John knocked on the door twice intentionally. (Andrews (1983: 695))

奥野・小川 (2002)は、動詞 *knocked* の後ろに2つの副詞 *intentionally* と *twice* が現れる文の統語構造について、2つの副詞が VP に右側から付加していると仮定した。その場合、後続する副詞が先行する副詞よりも構造的に上位に位置し、より広い作用域を持つと分析される。(1a)では、*twice* がより広い作用域を持ち「意図的にドアをノックする出来事が2回あった。」と解釈されるのに対し、(1b)は *intentionally* がより広い作用域を持ち「ドアをノックするという行為が1回だけ意図的に行われた」と解釈される。

次に2つの副詞 *intentionally* と *twice* が動詞 *knocked* の前に現れる場合を分析する。

(2) a. (?) John twice intentionally knocked on the door.

b. (??) John intentionally knocked on the door. (Andrews (1983: 695))

奥野・小川 (2002)は、2つの副詞が動詞の前に現れる場合、統語構造において2つの副詞が VP に左側から付加していると仮定した。その場合、先行する副詞が後続する副詞よりも構造的に上位に位置し、より広い作用域を持つと分析される。(2a)では、*twice* がより広い作用域をもつため、「意図的にドアをノックする出来事が2回あった。」という解釈となり、(1b)では *intentionally* がより広い作用域をもつため、「ドアをノックするという行為が1回だけ意図的に行われた」と解釈となる。これらのことから、英語では2つの副詞が動詞の片側に現れる場合、動詞からより遠い位置に現れる副詞がより広い作用域をもつとまとめられる。

本論文では、上記の英語のデータに対応する日本語のデータの分析も行う。まず、(1)に対応する(3a, b)の例文では、2つの副詞「2回」と「意図的に」が動詞「ノックした」の前に位置する。

(3) a. ジョンは2回意図的にドアをノックした。

b. ジョンは意図的に2回ドアをノックした。

(3a)では、「意図的にドアをノックする出来事が2回あった」と解釈され、(3b)では、「ドアをノックするという行為が1回だけ意図的に行われた」と解釈される。したがって、これらは、日本語でも先行する副詞がより広い作用域を持つことを示している。

次に、(2)に対応する(4a, b)の例文では、2つの副詞が動詞の後ろに生起している。

(4) a. ジョンはドアをノックした、2回意図的に。

b. ジョンはドアをノックした、意図的に2回。

(4a)では、「意図的にドアをノックする出来事が2回あった」と解釈され、先行する副詞「2回」がより広い作用域を持つ。一方、(4b)では、「ドアをノックするという行為が1回だけ意図的に行われた」と解釈され、先行する副詞「意図的に」が広い作用域を持つ。これらのことから、本論文では、日本語は英語と異なり、2つの副詞が現れる位置に関わらず、先行する副詞が広い作用域を持つと結論づけた。

## Preposition Copying of Relative Clauses

本論文では、前置詞を含む関係節において、前置詞コピー(preposition copying)が生じる構文の構造を明らかにすることを目的とする。具体的には、全ての動詞の補部に前置詞が存在し、前置詞が動詞に編入(incorporation)する構造を提案する。

下記(1)の例文は前置詞を含む関係節の文であり、(1c)が前置詞コピーの文である。

- (1) a. The world in which we live can be a frightening place.  
 b. The world which we live in can be a frightening place.  
 c. The world in which we live in can be a frightening place. (Jósson (2008: 403))

(1c)のような前置詞コピーの文は標準英語では容認不可であるが、一部の方言では口語において容認される場合がある。

先行研究においては、前置詞コピーの文を上昇分析と照合分析によって分析する。上昇分析とは、先行詞となる語が関係節内で生じ、それが CP の指定部を經由して先行詞の位置に移動する分析である。一方、照合分析とは、関係節内で生じた要素が CP の指定部に移動する点は上昇分析と同様であるが、先行詞が初めから先行詞の位置に存在していて、CP の指定部にある要素と一致する分析である。しかしながら上昇分析では、NP が重複して格を付与されることで格フィルターに違反してしまい、照合分析では先行詞と CP の指定部の要素の格が一致しないという問題点がある。

この問題を解決するために、以下の構造を提案する。

- (2) 全ての動詞が補部として前置詞を要求し、その前置詞が動詞に編入される。また、関係代名詞は関係節内の NP の位置に初めから生成される。

(2)の構造は、以下の(3)のようになる。

- (3) a. The world [CP [in which world<sub>i</sub>]<sub>j</sub>] [IP we [VP live in [PP in [NP which world<sub>i</sub>]]]] can be a frightening place.  
 b. The world<sub>i</sub> [CP [in which t<sub>i</sub>]<sub>j</sub>] [IP we [VP live in [PP [t<sub>i</sub>]]]] can be a frightening place.

(2)の基底構造が(3a)であり、そこから(3b)の構文が形成される。(3a)において、VP に P が編入されることにより in が二つ現れ、world の直前に which が生成される。この構造を仮定することにより、PP の in which world が CP の指定部に移動し痕跡が削除された際も、関係節の最後の位置にも in が存在することになる。また、which が world の前に基底生成すると world は関係節内で格をもらえなくなるため、関係節外の先行詞の位置に移動して主格を受け取ることができる。(2)により、全ての NP が格を一つ持つことができ、先行研究を適用した際の格付与の問題を解決できる。この構造は前置詞を解釈する位置が二つ存在するので、in をどちらか片方の位置で解釈することにより、(1a)、(1b)の前置詞を一つ含む関係節の文も生成することができる。さらに、前置詞位置で単語を解釈しなければ、他動詞が用いられている関係詞の文も作り出すことができるため、

したがって(2)の構造によって、前置詞コピーだけでなく、全ての関係詞の文を生成することができる。

## 新潟方言の文末詞「コテ」「ネッカ」の機能

文末詞の方言研究では、ほとんどが個別の分析にとどまっており、標準語との比較を通じて、機能や用法の違いを明らかにする試みは、ほとんど行われていないように思われた。そのため、本論では、新潟方言の「コテ」と「ネッカ」を取り上げ、それぞれに対応すると考えられる標準語「ヨネ」や「ジャンイカ」と比較することで、それらの機能や用法の違いを明らかにしたものである。

第2章では、先行研究として大橋勝夫(1998,2003)と大橋純一(2005)、野口(2006)、吉田(2008)を参考に挙げながら「コテ」と「ネッカ」の機能とその成り立ちについて説明した。

第3章では、「コテ」と「ヨネ」、「ネッカ」と「ジャンイカ」の接続について品詞別に比較分析をした。「コテ」は、名詞や形容動詞の語尾に「ダ」を補って接続し、動詞や形容詞には直接接続する。「ヨネ」も同様である。「ネッカ」の場合も、名詞や形容動詞には「ダ」を補い、動詞や形容詞に直接接続する。一方、「ジャンイカ」は、名詞、動詞、形容詞、形容動詞のいずれにも直接接続する。これらのことから、同じ文末詞であっても異なった接続の仕方をするといえる。

第4章では、「コテ」と標準語の「ヨネ」、「ネッカ」と標準語の「ジャンイカ」、最後に新潟方言の「コテ」と「ネッカ」の順に機能と用法の違いを比較分析した。4.1節では、新潟方言の「コテ」と標準語の「ヨネ」の違いを考察する前に、その構成要素である「ヨ」と「ネ」と「ヨネ」を比較することで、その機能や用法の違いを明らかにした。その結果、「ヨネ」は、重なる部分はあるものの単純に「ヨ」に「ネ」が付加した形式とはいえ、それぞれとは違った独自の形式であることがわかった。また、「コテ」と「ヨネ」を比較するなかで、どちらも当然性を有する形式であるところに共通性があったが、「ヨネ」は聞き手への確認を表すのに対して、「コテ」は当然そうであるという話し手の想定をそのまま聞き手に伝える表現であるため、「ヨネ」よりも話し手の認識の当然性が強い形式であることがわかった。次に4.2節では、「ネッカ」と「ジャンイカ」を比較した。その結果「ネッカ」と「ジャンイカ」は、どちらも聞き手と話し手の間に話題となっている事柄についての認識の差が在在する場合に使用されるが、「ジャンイカ」の場合は、話し手が聞き手と認識を共有していると想定できる場合にも使用可能である。また、「ネッカ」と「ジャンイカ」は、どちらも聞き手に話し手の認識を押し付ける形式であるが、「ネッカ」は、話し手の認識の断定を聞き手にストレートに伝えるが、「ジャンイカ」は、話し手の認識を聞き手に確認するよう求めている点で異なると言える。最後に4.3節では、新潟方言「コテ」と「ネッカ」を比較分析した。その結果「コテ」は、ある程度聞き手と認識を共有していると考えて使う形式であり、「ネッカ」は、話し手と聞き手の認識の差がある場合に使用される形式である。また、吉田(2006)によれば、「コテ」は、目の前で生じる事態には使えない形式であるとされている。そのため「コテ」は非目の前性があり、「～ハ～ダコテ」という文型が多いことから、判断文が「コテ」の基本文型だと考えられる。一方、「ネッカ」は、目の前の事態を聞き手に認識させようという性質を持つことから、「ネッカ」には目の前性があり、「～ガ～ネッカ」という文型が多いことから、現象文が「ネッカ」の基本文型だと考えられる。また、「コテ」は、未来の事態に対して事態が当然成立するという話し手の想定で使用されるが、「ネッカ」は、未来の事態について成立を疑えないと見なせる場合に使用される。これらのことから、「ネッカ」は断定性が強く表された形式であり、「コテ」は、当然性が強く表された形式であるといえる。

以上のことから、新潟方言の文末詞と、それに対応すると考えられる標準語を比較分析することで、多くの異同点を見つけることができた。また、ほとんど同じ形式であるように思われた新潟方言の「コテ」と「ネッカ」についても比較分析することで機能や用法の違いを明らかにすることができた。このように話者が自然に使い分けている方言の機能や用法の違いを明らかにすることで方言の独自性を理解することに繋がったといえる。

## 現代日本語と日本点字における分かち書きの対照

本論文では、小学校低学年の国語科教科書や、幼児や児童向けの絵本に使用される分かち書きの決まりを明らかにした。（以降、小学校低学年の国語科教科書や、幼児や児童向けの絵本で使用される日本語を「幼児・児童のための日本語」と呼ぶ。）さらに「幼児・児童のための日本語」と「やさしい日本語」と日本点字の三者を対象として、分かち書きの対照を行った。得られた結果は以下のとおりである。なお、本稿で単語や文章中に空白が設けられている箇所には、分かち書きされていることを明確にするため、「□」を挿入する。

まず、「幼児・児童のための日本語」の分かち書きのルールは以下の4点にまとめられる。（ただし、「やさしい日本語」や日本点字と比べて、「幼児・児童のための日本語」における表記は、作者の判断によって表記が異なると考えざるを得ない部分が多いことをここで述べておく。）1つ目は、名詞＋助詞の直後で分かち書きされる場合と、分かち書きされない場合があることである。名詞＋「が」「を」「は」「の」「に」「も」「と」の助詞の直後では分かち書きされている。分かち書きされる場合の方が多く確認され、今回使用したすべての絵本でこのタイプの分かち書きが確認された。名詞＋「が」または「を」の直後では分かち書きされない場合がある。「仕方がない」「気を付ける」などの句の内部では、分かち書きされる場合と分かち書きされない場合が確認された。2つ目は、名詞と断定の助動詞（「です」「だね」「だろう」等）の間では、分かち書きされないことである。3つ目は、形容詞、形容動詞、副詞の直後では、ほぼ分かち書きされることである。ほぼと述べているのは、今回使用した絵本のうちの1か所のみで、形容詞と名詞の間で分かち書きされていない例が見つかったためだ。4つ目は、動詞が並列するとき、分かち書きされる場合と、分かち書きされない場合があることである。「いる（います）」「いく（いこう）」「くれる」「しまう」の直前では、分かち書きされる場合と分かち書きされない場合があり、「くる（きた）」「あげる」の直前では、分かち書きされていないことが確認された。

次に、「やさしい日本語」や日本点字との対照により、「幼児・児童のための日本語」の特徴は以下の2点にまとめられる。1つ目は、作者によって分かち書きの有無に違いが生まれやすいことである。例えば「やさしい日本語」では「ください」の直前では分かち書きするきまりになっている。「幼児・児童のための日本語」における「ください」は用例を収集した結果、文法や意味によって表記が異なっているとは考えにくく、作者によって分かち書きされる場合と分かち書きされない場合があるといえる。2つ目は、拍数によって複合名詞内で分かち書きされることがないことである。日本点字の場合は6拍以上の名詞の内部で、意味を分かりやすくするために分かち書きされることが多い。例えばフェリーボートやベビーベッドは「フェリー□ボート」「ベビー□ベッド」と表記される。一方で「幼児・児童のための日本語」ではこれらは一続きの表記が確認された。

## 複合語短縮・混成語形成過程のパターン分析における日韓対照

本論文では、複合語短縮と混成語形成の2つの語形成過程について、収集した例を先行研究のパターン分類を参考にしながら分析した。複合語短縮については日比谷(1998)を、混成語形成については伊東(2011)と辻野(2010)を挙げ、各先行研究におけるパターン分類や語形成条件について再検討し、新たなパターン分類やより生産的な語形成条件を提案した。その分析結果をもとに日韓両語で対照し、共通点と相違点を指摘した。

複合語短縮について、日比谷(1998)では、もっとも生産性の高い複合語短縮語形成過程として、短縮前の複合語の前部要素・後部要素のはじめから2モーラずつをとるといふパターンが指摘され、変音現象やモーラ数の違いによりこのパターンに当てはまらない語を例外として分類していた。反例がみられた5つの変音現象パターン「拗音直化」「長音短化」「促音化」「非促音化」「半濁音化」について再定義を試み、加えて日比谷(1998)で触れられていたものの詳述されなかった2つのパターン「促音削除」「長音削除」の検討を行った。また、日比谷(1998)では指摘がなかった4つの複合語短縮語形成過程のパターン「長音撥音化」「 $「ウ」$ の「ウ」脱落」「異なるモーラ数で4モーラ語を形成する複合語短縮」「3語以上の複合語短縮」を、新たなパターンとして提案した。韓国語の複合語短縮との対照では、共通点として、複合語を形成する語のはじめからモーラまたは音節をとっている点、短縮語形のモーラ数または音節数がそれぞれ4モーラ、4音節で制限されている点の2点を指摘した。相違点としては、漢語+漢語(漢字語+漢字語)の複合語短縮において、日本語ではほとんどの語が前・後部要素のはじめから1字ずつをとるのに対し、韓国語ではその傾向は比較的弱く、加えて短縮語形が複数存在する点がある点、韓国語における3語以上の複合語短縮の生産性の高さ、日本語では複合語の語数と短縮語形のモーラ数に相関がみられないが、韓国語では語数と短縮語形の音節数が一致する傾向がみられる点、日本語では語や句の切れ目によって、韓国語では品詞によって短縮語形を構成する要素が変わる点、韓国語の複合語短縮にだけみられる特徴としての音韻脱落の6点を指摘した。

混成語形成については、伊東(2011)と辻野(2010)が主張する「混成語の長さは右側の語と同じ長さである」という日韓両語における「長さ」の条件と、辻野(2010)が指摘する韓国語の混成語形成における「結合点」の条件について反例を示しながら考察した。「長さ」の条件について、先行研究で指摘されていた「後部要素と一致」というパターンのほかに「前部要素と一致」「前部要素・後部要素どちらとも一致しない」というパターンが存在することを明らかにし、なかでも「前部要素と一致」である場合において、混成語の音節数=前部要素の音節数= $n$ としたとき、混成語は「後部要素の第2音節以降と前部要素からとる音節数の合計が $n$ となるように前部要素からとる音節数が決定され、結合点が決まる」という規則性を見出した。日韓両語での共通点として、「長さ」の条件には上述した3つのパターンが存在すること、両言語ともに混成語形成前の2原語が同一の品詞である傾向があり、窪園(2002)が指摘するように2原語間の統語的共通性が強いことの2点を指摘した。相違点としては、「結合点」の条件について、日本語では結合点がモーラ境界にあるのに対し、韓国語では音節の境界にある点、窪園(2002)が指摘する2原語間の意味的関連性は韓国語より日本語のほうが強いという点の2点を述べた。

## 現代日本語「死ぬ」の使用拡大 —意味分析及び格関係の考察を中心に—

本論文では、現代日本語の「死ぬ」を対象として、「死ぬ」が近年獲得した用法や、用法による格関係の違いのような構文的特徴を中心に分析を行った。第1章では種々の辞書で「死ぬ」について、概ね「命がなくなる」、「活気や元気がなくなる」、「そのものの持つ力が発揮されなくなる」、「囲碁で、相手に自分の石を囲まれて取られる」、「野球で、アウトになる」という記述があることを確認した。

第2章ではX(旧 Twitter)を用いて収集された実例をもとに、近年使用されている「死ぬ」の意味分析を行った。囲碁や野球のような特定の競技でのみ用いられ今回は収集されなかった用法を除き、「死ぬ」の意味について次の7つがあることを示した。④～⑦は本論文が新たに立てたものである。

- ①命がなくなる
- ②活気や元気がなくなる
- ③そのものの持つ力が発揮されなくなる
- ④喜びや興奮の程度が大きい
- ⑤(逃げ出したくなるほど)恥ずかしい
- ⑥都合が悪いことが起こる
- ⑦大笑いする

さらに用法の違いによって、「(死な)ない」「(死に)たい」のような後続する形式が異なることを指摘した。

第3章では「死ぬ」の前のデ格や用言のテ形、「(な)の(は)」、「が」と置き換えられない「は」やゼロ格に着目して構文的特徴を検討した。デ格は「死ぬ」の原因や場所、手段、状態を表す。「(な)の(は)」があらわれる文では、「死ぬ」が感情を表しやすく(②④⑤⑦)、「死ぬ」が感情を表さない場合(①③⑥)では、「死ぬ(可能性が高い)」「死ぬ(だろう)」というように、「死ぬ」の評価の意味合いが強くなることを述べた。また、「(な)の(は)」に続く用言の傾向を分析することでそれを確認した。「が」と置き換えられない「は」とゼロ格については、「は」の前は話者が見聞きした情報であるのに対し、ゼロ格では話者が見聞きした情報に加え、写真などの何らかの情報を受けて話者がその場で思い浮かんだ言い回しがあらわれることがあることを示した。

第4章では「死ぬ」の関連語として複合動詞および「死ぬほど」を挙げ、本論文が示した7用法との関連性に着目して分析を行った。まず金田一(1950)をもとに「死ぬ」の動詞としての位置づけについて検討を行い、「死ぬ」がその多義性から継続動詞と瞬間動詞の2つの分類にまたがることを指摘した。複合動詞については、前項に「死ぬ」があらわれる場合は「死ぬ」の用法が後項動詞により異なることや、後項に「死ぬ」があらわれる場合は用法が限られるほか、本論文が立てた用法から外れ、単に前項動詞の程度を強める働きを持つことを示した。「死ぬほど」については井本(1999)をもとに、多くの「動詞句+ほど」よりも広い解釈がとれることを指摘した。また「笑えるほど」「驚くほど」が同じく広い解釈が取れることから、「ほど」の前の動詞句が話者の好ましい感情と好ましくない感情の両方を表せることが、「死ぬほど」のこのような広い解釈を可能にしているのではないかと述べた。

## 非外来語のカタカナ表記研究 一表記混在型形容詞の観点から一

定義として、本論文において表記混在型形容詞とは、以下の「カタカナ2モーラ+平仮名1モーラ」で構成される形容詞を指す。表記混在型形容詞は、2種類あると思われるが、本論文ではカタカナ2モーラを平仮名にしたものも文法的な形容詞であるAタイプのみを対象に入れる。例としては、ダサイ、キモい、ムズい、ウザい、セコい、エグい、アツイがある。以上の例は和語であるため、表記混在型形容詞のカタカナ2モーラを平仮名にしたものを本論文では原型形容詞と呼ぶ。

増地(2019)にあるように、先行研究においては多種多様な資料を十分にカバーできておらず、非外来語のカタカナ表記の用例を収集する際にメールやTwitter、LINEなどで使用される文字情報に力点を置く必要がある。その点で、X(旧Twitter)に用例を求める本研究は本分野における具体例を新たに提示するものになるといえる。

Instagramでの予備調査(各表記混在型形容詞のハッシュタグ件数の調査結果)を経て18の表記混在型形容詞をその使用数の観点から、特に「アツイ」「キツイ」「サブい」「イタい」の4の表記混在型形容詞を意味の観点からもX(旧Twitter)で調査を行った。

使用数のみの観点からの調査結果を表記混在型形容詞と原型形容詞全体に占める表記混在型形容詞の占有率(以下、全体占有率と呼ぶ)で並び替えると、以下の結果になった。

1. 「ダサイ」約99%、2. 「アツイ」約79%、3. 「キモい」約73%、4. 「ムズい」約49%、5. 「ウザい」約48%、6. 「セコい」約34%、7. 「エグい」約26%、8. 「キツイ」約22%、9. 「ヤバい」約16%、10. 「ハズい」約10%、11. 「サブい」約5%、12. 「イタい」約3%、13. 「ヒドい」約0.954%、14. 「ウまい」約0.900%、15. 「ワルい」約0.775%、16. 「タカい」0%、16. 「オシい」0%、16. 「セマい」0%
- 表記混在型形容詞の全体占有率の結果が以上ようになった要因を考察する。

ここでは、3モーラの形容詞は「漢字+い」⇒「平仮名2モーラ+い」⇒「カタカナ2モーラ+い(表記混在型形容詞)」と変化を遂げてきたと仮定する。

要因として筆者が提案したいのは、(1)漢字表記の有無と(2)新語であるか否かだ。

(1)漢字表記を持たない3モーラ形容詞は上記の変化を遂げる上で、漢字表記を持つ3モーラ形容詞に比べて、表記混在型形容詞になるための過程が1つ少ない。そのため、調査対象の形容詞①～⑧の漢字表記の有無を1993年の例解新国語辞典第四版を用いて調べる。

全体占有率が高い表記混在型形容詞1番の「ダサイ」から11番の「サブい」までは2番の「アツイ」を除いて、辞書に漢字表記が存在しない。この結果から漢字表記がない3モーラ形容詞は漢字表記がある3モーラ形容詞に比べて表記混在型になりやすいという傾向が掴めた。

(2)上記の形容詞①～⑧の漢字表記の有無を1993年の例解新国語辞典第四版を用いて調べた結果を用いる。全体占有率が高い表記混在型形容詞1番の「ダサイ」から11番の「サブい」までは2番の「アツイ」、8番の「キツイ」、9番の「ヤバい」を除いて、1993年の例解新国語辞典第四版に立項すらない。この結果から近年使用されるようになった形容詞ほど表記混在型形容詞になりやすい傾向がありそうだ。

また、意味の分類を行った調査結果から、「アツイ」「イタい」は表記が混在することで意味の限定、「キツイ」「サブい」は表記が混在することで意味の拡張が起きていることが分かった。しかし、どのような場合に意味の限定が起き、どのような場合に意味の拡張が起きるのかの法則性を掴むことができなかったため、今後、対象となる形容詞を増やして調査することが必要となるだろう。

## 現代日本語「の」「こと」の分類と英語の仮定法現在における補文節の対照

本論文では現代日本語における補文標識「の」「こと」の分類について、現代英語の仮定法現在の用法に用いられる補文節との対照を足掛かりに論じた。2章では先行研究を取り上げながら、現代日本語の補文標識「の」「こと」と動詞及びそこで用いられる補文節を中心に論じた。動詞に関しては用例数を調べ使用例の傾向を確認し、補文節に関しては判断しやすい動詞「聞く」を例にとり検証することで、単に動詞からの判断ではなく補文節の意味内容から補文標識の分類がなされていることを確認した。次いで3章では英語の仮定法現在の用法を確認した。その後4章において補文節を作る際の意味的特徴と統語的特徴から英語の仮定法現在との対照を足掛かりに補文標識「の」「こと」の分類の考察を進めた。結論として補文標識「の」「こと」の分類は以下のようにまとめた。

まず「選択基準1」として、補文標識と共に用いられる動詞が感覚動詞・関与動詞であるならば「の」を用い、言語動詞・思考動詞・慣用表現動詞・「～する動詞」であるならば「こと」を用い、選択動詞・知識動詞・感情動詞であるならば「の」「こと」を用いる。

次に「選択基準2」として、補文標識と対応する補文節が「現場性」「同一場所性」「密接性」を持つ出来事であるならば「の」が可能であり、動作による対象として一つの事柄になるならば「こと」が可能である。ここの「現場性」「同一場所性」「密接性」は先行研究でも述べられている通り、主節の動作が「現場にいなければいけない」という「同一場所」で行われたものであるかどうかに関与している。

そして「選択基準3」として、補文節内で行われる動作と主節の動作が、現実的なことで、同一の時間軸で行われる「現実性」の用法を持つと判断できる場合では「の」が用いられ、仮想的なことで、時間軸に縛りがない「仮定性」の用法を持つと判断できる場合では「こと」が用いられる。これに関して、現代英語で仮定法現在の用法が用いられる動詞を確認すると「提案・命令・要求・意思」を表す動詞がある。そしてこれらの動詞の補文節は「まだ起こっていない出来事」を意味している。そのため主節の動詞が現在のことを表しながら、補文節内の動詞が過去のことを表わすことは難しいことが考えられる。日本語においても同様で、特定の場合において主節と補文節内の動作に時間的ズレが生じるものを許さないものがある。これに対しては本論文で提唱した「現実性」と「仮定性」の違いから論じることができると考える。先行研究が述べる「現場性」などは「同一場所」によるものを表わしている。本論文ではそれだけでなく、「同一時間」によるものを表わす「現実性」を提唱した。そうすることで、「現場にいない」という「現場性」が認められない状況においても、時間上一致しているため補文標識「の」が用いられうると説明できるものがある。また、「現実性」は包括的に「現場性」を含んでいる。すなわち、同じ現場で起こる動作は必然的に同じ時間で起こるものであると考えられる。

以上の選択基準を合わせ、補文標識「の」「こと」の分類がなされていることが分かった。

イリヤ&エミリア・カバコフと越後妻有  
—アーカイブ「カバコフの夢」の考察を通して—

イリヤ・カバコフ（1933-2023）は、1950年代から1980年代にかけてソ連時代の監視下での非公式芸術活動、そして亡命後西欧に拠点を移して以降の「トータル・インスタレーション」によるソ連的空間の再現で知られ、その主題のイメージに反し新潟県十日町市、津南町で開催される「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」（2000-）へエミリア・カバコフ夫人とともに20年以上にわたる作品提供を行っている。

本稿では、第1章にて出生から大学入学、そして鴻野（2015）によって定義されたカバコフの3つの創作期間について触れ、それを踏まえ第2章では「大地の芸術祭 越後妻有アートトリエンナーレ」に展示されているアーカイブ「カバコフの夢」の9作品の分析を行う。第3章ではカバコフの作品制作にかかわる内的な意識や感情についての考察から、越後妻有地域と作品の関係性、そしてアーカイブの意義を明らかにする。

「カバコフの夢」に含まれる越後妻有地域の作品は、ソ連時代に公式な仕事として取り組んだ、絵本挿絵画家としての技法がみられる《10のアルバム 迷宮》（1990/2021）、西側での活躍期に生まれたトータル・インスタレーション形式の総決算となった《プロジェクト宮殿》からの抜粋、ソ連的テーマから離れ、晩年期の自伝的要素を持った《人生のアーチ》（2015）など、カバコフの各時代の作風や芸術観の変化を端的に示しており、その他《棚田》（2000）のような米づくりや農耕文化をテーマとした、越後妻有地域独自の作品が特徴的である。このような包括的なアーカイブの越後妻有地域における完成は、カバコフが抱いていた、当局による非公式芸術家への抑圧に対する恐怖の意識、そしてユダヤ人という社会の「周縁」の存在としての感覚に由来する、田舎者根性の意識によってもたらされている。

2022年、ロシアがカバコフの母国ウクライナへ侵攻して以降、非公式芸術への注目が高まり、カバコフの要請により越後妻有の《手をたずさえる塔》（2021）がウクライナカラーにライトアップされるなど、平和を願ったカバコフ作品に新たな意味合いが加えられつつある。かねてより《シャルル・ローゼンタールと人生の創造》（1999）などで権力による恣意的な芸術作品の消費を危惧していたカバコフであったが、2023年に没して以降も、作家自身の手によって完成された「カバコフの夢」は彼の願いを失うことなく、あらゆる人々に記憶されるという役割を果たしている。

## 宇宙開発とソ連文化

本論文では、ソ連時代に作られたものに制作されたものを取り上げ、どのように宇宙の意匠が取り入れられているかを分析し、ソ連の宇宙開発がソ連の文化にどのような影響を与えたのかを考察した。

第一章では、ソ連の宇宙開発について、19世紀からソ連崩壊期までを俯瞰した。ソ連では、ツィオルコフスキーの個人的な研究から、第二次世界大戦期のロケット開発と地続きに世界初の人工衛星が開発されただけでなく、世界初の宇宙飛行も達成している。一般的に、アメリカのアポロ11号の月面着陸以降ソ連は宇宙開発において遅れを取ったとされているが、早い段階から宇宙に関する研究開発が行われていた。

第二章では、ソ連の生活の中に宇宙の意匠がどのように反映されているのかを考察した。切手、バッジ、家電と分類し、特にソ連の功績として特徴である、スプートニク、ガガーリンの意匠が多く用いられていることが分かる。

第三章では、街並みの中にどのように宇宙的な意匠が取り入れられていたのかを考察した。建築物は公共事業として建てられることがほとんどだったため、国の象徴としてつくられたものが多かったのではないかと考察される一方で、宇宙的な建築として挙げた建築物の近未来感は、現在でも新しく感じられるものが多く、先進性が感じられる。またソ連の地下鉄は豪華な装飾で知られているが、壁画やステンドグラスに宇宙の意匠を含む駅も多く、利用する国内外から来る利用客の目に触れる機会になっていた。

第四章では、ソ連時代に執筆された小説、制作された映画ではどのように宇宙が描写されているのかを考察した。ソ連のSFは時代の潮流以上に、作品や作家相互の影響が大きく、ソ連の宇宙開発が作品の宇宙観に大きく影響を与えたとは言い難い一方で、特にスプートニクの成功がSF作品の増加を助けたことは明らかだ。またSF映画について、ソ連時代は検閲が厳しく、過度に現実的でない作品を製作することが難しかった一方で、当時最先端の宇宙観が見られる映画や、映画ごとに独特のデザインが見られた。

ソ連の宇宙開発は、政府の事業という側面を超え、ソ連の人々が未知の領域である宇宙に強い関心を寄せたことによって、今もなお多くの成果が残っている。その影響で、日常生活のさまざまな場面に宇宙をモチーフとしたデザインが取り入れられただけでなく、表現の自由が限られた時代にもかかわらず、多くの関連フィクション作品が生み出された。そして現在に至るまで、宇宙をテーマにした日用品や建築物、SF作品などが数多く残されており、それらはソ連の人々だけでなく、広く多くの人々に対して、宇宙がより身近であった時代を思い起こさせるとともに、いまだ解明されていない宇宙への夢を抱かせる役割を果たしている。

## 都市に現れる太古の罪 ——ヴァルター・ベンヤミン『写真小史』を出発点として——

本論文では、ヴァルター・ベンヤミン (Walter Benjamin, 1892-1940) による『写真小史』 (Kleine Geschichte der Photographie, 1931) における、以下の一節の読解を目指した。

アジェの写真が犯行現場のそれに比せられたのは故なきことではない。だが私たちの住む都市のどの一角も犯行現場なのではないか。都市の通行人はみな犯人なのではないか。写真家一鳥占い師や腸卜師ちようぼくしの末裔ちゆうぎは、彼の撮った写真の上に罪を発見し、誰に罪があるかを示す使命をもつのではないか。<sup>1</sup>

ヴァルター・ベンヤミンは、1892年、ベルリンでブルジョワ階級のユダヤ人家庭に生まれた。ベンヤミンはいくつかの大学で哲学を専攻した後、フリーの文筆家として活動する。ナチスの政権掌握の後にはフランスに亡命し、次いでスペインからアメリカへの亡命を試みるが、フランス・スペイン国境で捕捉され、1940年、自ら命を絶つことになる。

ベンヤミンの『写真小史』は、1931年発表の著作である。この著作では、写真の発明から20世紀初頭まで、写真の歴史を追う形で、ベンヤミン独自の視点からそのメディアとしての役割や可能性などが考察されている。『写真小史』が発表された当時、即物的な写真が興隆し、「芸術と技術」という問題が提起されることになった。『写真小史』はそういった問題を主題としながらも、「罪」(Schuld)や「都市」(Städte)など、ベンヤミン独自の意味合いが込められた言葉が見られる。そのため、拙論ではそういった言葉の意味内容を掘り下げることで、上記引用部に込められた問題意識を解き明かすことを目指した。

拙論では、「罪」という言葉を『暴力批判論』(Zur Kritik der Gewalt, 1921)から、「太古」という言葉を『フランツ・カフカ』(Franz Kafka, 1934)から、そして「都市」という言葉を未完の大作『パサージュ論』(Das Passagen-Werk)から主に考察した。

第1章の考察では、ベンヤミンの言う「罪」とは、なんらかの暴力によって押し付けられた、なかば気まぐれなものであることが分かった。その気まぐれさを、ベンヤミンは「運命」(Schicksal)という言葉で表現していた。それはベンヤミンにとって、太古の時代から歴史的に、形作られてきたものであった。

第2章では「太古」を考察した。そういった意味で「太古」は、歴史的に把握されている限りではネガティブなものであるが、理想的な世界という意味合いも含意する、二義的な言葉であることを明らかにした。

第3章では、それまでの考察を考慮に入れながら、「都市」について考察した。「都市」とは、太古からの押し付けられた意味付けが壊れる空間として捉えられていた。大勢の人々が暮らし、さまざまな時代・文化が交差する大都市という空間でこそ、歴史的な押し付けから、ものが解放されうるのである。

第4章ではこれらのキーワードに対する考察をもとに、『写真小史』の上記引用部に戻り、詳しく読解した。その結果、太古の時代より歴史的に、人々に押し付けられてきたものが、都市においてその痕跡をのぞかせており、それらを認識するメディアとしての写真の意義が評価されている、という結論に至った。

以上の考察から、ベンヤミンは執筆当時のヨーロッパの文化的状況に対する対抗的なメディアとして、彼自身の問題意識と結び付けたかたちで写真技術を評価している、ということができる。

<sup>1</sup> ベンヤミン、ヴァルター (1998) 『図説 写真小史』(久保哲司編訳) 筑摩書房、54頁。

## Die uralte Schuld der Städte

### Eine Studie zu Walter Benjamins „Kleine Geschichte der Photographie“

Diese Arbeit beabsichtigt den folgenden Abschnitt aus „Kleine Geschichte der Photographie“ (1931) von Walter Benjamin (1892-1940) eingehend zu lesen.

*Nicht umsonst hat man Aufnahmen von Atget mit denen eines Tatorts verglichen. Aber ist nicht jeder Fleck unserer Städte ein Tatort? nicht jeder ihrer Passanten ein Täter? Hat nicht der Photograph – Nachfahr der Augurn und der Haruspexe – die Schuld auf seinen Bildern aufzudecken und den Schuldigen zu bezeichnen?*

2

Walter Benjamin wurde 1892 in Berlin in eine jüdische Familie geboren. Nach dem Studium der Philosophie an mehreren Universitäten arbeitete Benjamin als freier Schriftsteller. Nach der Machtergreifung der Nationalsozialisten 1933 ging er nach Frankreich ins Exil und versuchte, dann von Spanien aus in die USA zu gelangen, wurde aber an der französisch-spanischen Grenze gefangen genommen und nahm sich dort 1940 das Leben.

Die „Kleine Geschichte der Photographie“ wurde 1931 veröffentlicht. In diesem Text zeichnet Benjamin die Geschichte der Fotografie von ihrer Erfindung bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach. Er untersucht hier aus seiner ureigenen Perspektive ihre Rolle und ihr Potenzial als Medium. Zur Zeit der Veröffentlichung von „Kleine Geschichte der Photographie“ blühte die sachliche Photographie und viele Künstler und Kritiker stellten sich immer wieder die Frage nach „Kunst und Technik“. Auch die „Kleine Geschichte der Photographie“ behandelt genau diese Frage, daneben finden sich hier aber auch Begriffe, wie „Schuld“ oder „Städte“. Durch die Untersuchung des semantischen Gehalts dieser Begriffe versuche ich, Benjamins Problembewusstsein hinter dem oben zitierten Abschnitt zu klären.

Besonders die Begriffe „Schuld“ aus „Zur Kritik der Gewalt“ (1921), „uralt“ aus „Franz Kafka“ (1934), und „Städte“ aus Benjamins unvollendetem Hauptwerk „Das Passagen-Werk“ werden in dieser Arbeit eingehender betrachtet.

[...]

Aufgrund dieser Erkenntnisse kann man sagen, dass Benjamin die Fotografie als ein Medium einordnet, das eine Gegenposition zur damaligen kulturellen Situation in Europa einnimmt, und zwar in einer Weise, die mit Benjamins Problembewusstsein in engem Zusammenhang steht.

<sup>2</sup> Benjamin, Walter (1931): Kleine Geschichte der Photographie. In: Rolf Tiedemann u. Herman Schweppenhäuser. (Hrsg.): *Gesammelte Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, Bd. 2, S. 385.

色の認識と解体ージョセフ・アルバース『正方形賛歌』とゲルハルト・リヒター『カラーチャート』を例にー

ヨセフ〔ジョセフ〕・アルバースの『正方形賛歌』シリーズとゲルハルト・リヒターの『カラーチャート』シリーズは、既成の色をそのまま用い、それを「並べる」行為を主軸にした作品群である。アルバースは教育者として色彩理論を探究し、色の配置による効果を緻密に計算して色彩の相互作用を研究した。一方、リヒターは偶然性や無作為性を取り入れ、現代の視覚体験や美術の在り方を問い直した。両者のアプローチは異なるが、色彩の配置や組み合わせによる視覚的效果を探究する点で共通している。本論文では、彼らが「色を並べる」という行為に至った背景や意図を探り、20世紀以降の抽象絵画が色彩を通じて何を表現し得るかとその意義を考察する。

第一章では両者の生涯と作品を概観した。第二章では作家の制作理論に着目し、その共通点と相違点を探った。アルバースとリヒターは異なる時代や背景に属しつつも、視覚体験や芸術の普遍性を探究した点で共通する。またアルバースは色彩の相互作用を明確に操作し、鑑賞者の視覚認識を教育することを目指した。一方、リヒターは偶然性や曖昧さを取り入れ、視覚の不確実性や現実の多層性を提示した。この点は相違点といえる。両者は主観性を排除し、作品を視覚的経験の場とする姿勢を共有しており、これが両者が共有する美術の根本的価値観であるといえる。第三章では、それぞれの作品群の分析と考察を行った。アルバースの『正方形賛歌』とリヒターの『カラーチャート』は、色彩を主題とし、視覚的效果や知覚の関係を探究した作品群である。共通点として、色の相互作用や偶然性を活用しつつ、鑑賞者に新たな視覚体験を提供した点が挙げられる。一方、相違点は目的と哲学にある。『正方形賛歌』は教育的・実験的な要素を重視し、色彩理論を明確に表現する構造を持つ。『カラーチャート』は偶然性を強調し、新構成主義など従来理論への挑戦として自由な色彩表現を展開した。

第四章は第三章で扱った作品とは対照的な無彩色の作品を取り扱った。無彩色であるグレーの研究を、有彩色と並行して行うことは主観性を排して画面を構成する、色の試行の一つである。

以上より、アルバースの『正方形賛歌』とリヒターの『カラーチャート』は、色彩を主題とする作品群であり、共に視覚的普遍性を追求していることが明らかになった。共通点としては既製の色彩素材を使用し、色彩の相互作用や偶然性を探究した点が挙げられる。アルバースは教育的意図から色彩理論を明確に示し、リヒターは偶然性を取り入れながら自由な表現を展開した。一方、相違点として、アルバースは計画的かつ制御的な制作プロセスを重視し、視覚教育を目的としたのに対し、リヒターは不確実性を強調し、鑑賞者による解釈を拒む作品を展開した。両者の作品は、色彩の物質性と知覚性を探る一方で、視覚体験を通じた普遍的価値の創出と芸術の多様性を提示している。「色を並べる」という手法を通じて、抽象絵画の新たな地平を切り開き、現代芸術への重要な道筋を示したといえる。

Erkennung und Dekonstruktion der Farbe – Am Beispiel von Josef Albers' „Huldigung an das Quadrat“ und Gerhard Richters „Farben“

Die Serien „Huldigung an das Quadrat“ von Josef Albers (1888-1976) und „Farben“ von Gerhard Richter (geb. 1932) sind Werkgruppen, die vorgefertigte Farben unverändert verwenden und die Handlung des „Aneinanderreihens“ von Farben in ihren Mittelpunkt stellen. Albers erforschte als Pädagoge die Farbtheorie, berechnete präzise die Effekte der Farbplatzierung und untersuchte ihre gegenseitigen Wechselwirkungen. Richter hingegen integrierte Zufälligkeit und Willkür in seine Arbeit und stellte damit die moderne visuelle Erfahrung und die Art der Existenz von Kunst infrage. Obwohl sich ihre Ansätze unterscheiden, haben sie gemeinsam, dass sie die visuellen Effekte der Farbplatzierung und -kombination erforschen. Diese Arbeit untersucht die Hintergründe und Intentionen, die beide Künstler zum „Aneinanderreihen von Farben“ geführt haben, und reflektiert darüber, was die abstrakte Malerei seit dem 20. Jahrhundert durch Farbe auszudrücken vermag und welche Bedeutung dies für die abstrakte Malerei hat. [...]

Albers' „Huldigung an das Quadrat“ und Richters „Farben“ sind Werkgruppen, die Farbe als Hauptthema behandeln. [...] Gemeinsam ist ihnen, dass sie vorgefertigte Farben nutzen und die Wechselwirkung der Farben sowie die Zufälligkeit in der Farbkombination erforschen. Albers entwickelt seine Farbtheorie aus didaktischer Absicht, während Richter die Zufälligkeit integrierte und dabei eine freie Ausdrucksweise entwickelte. Unterschiede bestehen darin, dass Albers einen planvollen und kontrollierten Arbeitsprozess verfolgte und die visuelle Schulung anstrebte, während Richter Unsicherheiten betonte und Werke schafft, die sich aufgrund ihrer kompositionellen Beliebigkeit der Interpretation [...] entziehen. Ihre Werke untersuchen gleichermaßen sowohl die Materialität als auch die Wahrnehmung von Farbe und zeigen zugleich die Schaffung universeller Werte durch visuelle Erfahrungen sowie die Vielfältigkeit von künstlerischer Arbeit auf. Das „Aneinanderreihen von Farben“ eröffnete neue Horizonte in der abstrakten Malerei und beide Künstlern beschritten so neue Wege, die entscheidend für die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst waren.

## 理性を持つ生物は人間だけなのか

### ーフランツ・カフカの〈動物作品〉を例にー

フランツ・カフカの作品において理性を持つ存在は人間だけなのか。カフカの〈動物作品〉における動物は物語を単純にするために用いられた理性を持たない存在として描写されていると述べている先行研究がある。しかし、登場人物の特徴づけや関係構築は避けられず、〈動物作品〉の動物が理性を持っていると考えられる描写が見られる。本論文では、カフカの作品に登場する動物も人間と同様に理性を持った存在ではないかと考察し動物が理性を持っていると証明することを試みた。

第1章では『歌姫ヨゼフィーネ、あるいは二十日鼠族』に登場する主人公が自身特有の音楽を聴き分ける力によって他の二十日鼠と比べどのように疎外された存在か述べる。

第2章では別の存在に変化する『ある学会報告』と『変身』を取り上げ、変身したことによる理性の変化の有無に関して言及する。

第3章ではカフカが作り上げた生物に理性は存在するのか、『雑種』と『父の気がかり』を題材にして探る。

第4章ではカフカが残した手紙や日記から、彼が人間と動物を区別する意図があったか考察する。

研究の結果、カフカの〈動物作品〉における動物は人間と同様の理性を持っていることが分かった。今後は、カフカの手紙や日記をより詳細に辿ることでカフカの動物に対する考えをさらに知ることが必要だと考えられる。

# Sind nur Menschen Lebewesen mit Vernunft?

## am Beispiel von Tieren bei Franz Kafka „Tierwerke“

Sind nur Menschen Lebewesen mit Vernunft von Franz Kafkas „Tierwerke“? In der Forschung gibt es die These, die Charakterisierung von Figuren und die Konstruktion ihrer Beziehung untereinander der Vereinfachung dienen. Es gibt aber Darstellungen Tieren bei Franz Kafka, in denen Tiere genauso wie Menschen Vernunft haben. In dieser Arbeit behandle ich die Frage, ob die Tiere bei Franz Kafka ebenso wie Menschen Vernunft haben und versuche diese These anhand verschiedener Textbeispiele nachzuweisen.

Im ersten Kapitel untersuche ich, wie, die Protagonistin in „Josefine, die Sängerin oder das Volk der Mäuse“ durch ihre Fähigkeit, Musik zu hören, im Vergleich mit anderen Mäusen von der Gemeinschaft ausgegrenzt wird.

Im zweiten Kapitel, behandle ich die Texte „Ein Bericht für eine Akademie“ und „Die Verwandlung“, in denen sich jeweils ein Lebewesen in ein anderes verwandelt, und untersuche, ob sich durch die Verwandlung ihre Vernunft ändert oder nicht.

Im dritten Kapitel, gehe ich anhand der Texte „Eine Kreuzung“ und „Die Sorge des Hausvaters“ der Frage nach, ob die Vernunft der von Kafka geschaffenen Geschöpfe existiert.

Im vierten Kapitel, untersuche ich in Kafkas Briefen und Tagebüchern, ob er die Absicht hatte, zwischen Mensch und Tier zu unterscheiden.

Die Ergebnisse meiner Forschung zeigen, dass die Tiere in Kafkas „Tierwerken“ durchaus Vernunft haben wie der Mensch. In zukünftigen Untersuchungen wird es nötig sein, Kafkas Briefe und Tagebücher genauer zu verfolgen, um mehr über seine Gedanken über Tiere zu erfahren.

## 『失われた時を求めて』の登場人物アルベルチヌの イメージが主人公に与える影響

本研究は、マルセル・ブルーストの小説『失われた時を求めて』において、アルベルチヌという登場人物が主人公に与える影響を、「恋人」「母親」「娘」という三つのイメージを通して分析したものである。この小説は主人公の幼少期から青年期に至るまでの心理的成長や、他者との関係性を紡ぎ出すものであり、特にアルベルチヌが主人公に与えるイメージが、彼の幼少期の母親との交流を起源としている点を示すことを目的としている。

アルベルチヌは主人公に対して、官能的な欲望や嫉妬、疑念といった感情を呼び起こす「恋人」のイメージを持つと同時に、彼に安らぎや平穏をもたらす「母親」のような側面も持つ。また、アルベルチヌが眠る姿や無垢な態度は主人公に「娘」としてのイメージを投影させ、保護者としての役割を引き出す。このように、アルベルチヌが放つ三つのイメージは、主人公の幼少期における母親との関係が伏線として存在しており、それが青年期の恋愛観や行動に大きな影響を与えていることが分かる。

さらに、これら三つのイメージは女性の成長過程を表す語によって表現されるが、アルベルチヌが老後を迎えずに命を落とすことを暗示している点も興味深い。アルベルチヌは、主人公にとって「娘」として生まれ、「恋人」として関係を深め、やがて「母親」としての役割を持つ可能性を秘めていたが、21歳で命を落としたことで、その可能性は実現されなかった。この展開は、主人公の幼少期の経験がアルベルチヌの運命を象徴的に示していると考えられる。

ブルーストはこの作品において「紋中紋 (mise en abyme)」の手法を用いることで、主人公の幼少期と青年期の出来事を巧みに関連づけ、物語全体を重層的に構築している。本研究では、この手法を通じて主人公の幼少期の母親との交流がどのように青年期のアルベルチヌとの関係に影響を与えているかを明らかにした。また、幼少期の定義を再検討し、初恋の相手ジルベルトとの関係を考慮に入れることで、さらに多角的な分析が可能であることを示唆している。

Théophile Gautier 『LA MORTE AMOUREUSE』 翻訳

本論文は、Théophile Gautier 『LA MORTE AMOUREUSE』の翻訳を通して、ゴージェが描く「幻想文学」について分析を行うことを目的とする。テオフィル・ゴージェは19世紀フランスの小説家・詩人・劇作家であり、幻想文学とされる作品を多く残している。作品は、テオフィル・ゴージェによって1836年に発表された短編の小説である。

『死霊の恋』は、叙階式の日、この世のものとは思えないほどの美女クラリモンドに出会い、恋に落ちた若い司祭ロミュアルドの物語である。物語は66歳になったロミュアルドが、かつての思い出を読者に告白する形で進んでいく。

翻訳は以下の3つの箇所に分けて行う。

1箇所目は、叙階式の日ロミュアルドとクラリモンドが出会う場面である。クラリモンドの登場の場面でもあり、読者に対してクラリモンドという女性を始めに印象づける重要な場面である。

2箇所目は、ロミュアルドがクラリモンドの臨終に立ち会う場面である。ゴージェが好む「死」と「甦り」といった幻想的なテーマが描かれる。

3箇所目は、ロミュアルドがクラリモンドの正体に気が付く場面であり、この箇所が物語の頂点ともいえる場面である。

以上の物語において劇的な3つの場面の翻訳を通して、超自然的なテーマを扱う作品についての分析を行う。

## エミール・ゾラ『ボヌール・デ・ダム百貨店』について —ショーウィンドー描写に見る消費社会と女性像—

本論文は、エミール・ゾラ *Émile Zola*(1840-1902)が1883年に刊行した『ボヌール・デ・ダム百貨店』 *Au Bonheur des Dames* の一部分を翻訳し、注釈を加えたものである。『ボヌール・デ・ダム百貨店』とは、ゾラが執筆した全20作にわたる『ルーゴン＝マッカール叢書』 *Les Rougon-Macquart* の第11作目の作品であり、19世紀フランスにおける急速な産業発展と都市化における一側面であるデパートを舞台に描かれた作品だ。本作は、単なる恋愛小説を超え、モード産業・商業の発展が社会や個人にどのような影響を与えたかを様々な視点から描き出している。本論文では、本作の冒頭「主人公ドゥニーズとショーウィンドーの出会い」、物語中盤「活気づいたデパートとディスプレイ」、最終章の「白物大展覧会」を翻訳する。これら三つの場面から本作において特に象徴的な要素として登場する「ショーウィンドー」描写に着目しながら、ゾラの描いたモード文化の変容の様子、消費文化の誕生と女性の関係について原文を通して分析することを目標とする。

ショーウィンドーやディスプレイは、当時の新興消費社会の中で誕生し、必要不可欠かつ中心的な存在となり、商品の美的価値と経済的価値空間であった。そんな空間は、「献身的な良き妻であり母」であることを求められていた女性たちの魅惑の対象であると同時に彼女たちの欲望を支配していた。経営者ムーレは、そんな女性客を対象とした巧みなマーケティング戦略を実行し、彼女たちの欲望を男の誘惑をもって煽り立て、「ただ見る」だけではなく「購買させる」仕組みを確立させた。女性がショーウィンドーに魅了されることで自らの社会的地位を認識し、欲望を追求する様子を描くことで、消費文化は女性にとって新たなアイデンティティを与えたことを示している。また、同じく重要な役割を果たしていたのが、マネキン人形だ。本作に登場する大量の頭部のないマネキンは、女性の個性を奪っている。さらに、上半身みのマネキン、まるで娘たちが服を脱いでいるかのようなディスプレイは、女性の性的身体のみが焦点が当てられ、その知性や精神性には触れられずに、「女性＝身体」というジェンダー観が色濃く示されており、モードの変容と発展とジェンダー問題には密接な関係があることが分かった。

最後に、本作に描かれた数々のモード文化を調査していくと、全ての衣装や装飾品には意味があり、時代背景を反映して誕生し少しずつ形を変えながらも現在まで残り続けていることが分かった。さらに本作の舞台であるデパートは、現在も「ただ物売る場所」には留まらず、「体験ができる場所」へと進化していることも指摘することが出来た。

## コレット『青い麦』研究—自然描写による楽園世界の再生とその意義—

本稿は、20世紀フランスの作家コレット（1873-1954）の小説『青い麦』（1923）における自然描写の考察を通じて、本作が牧歌的で美しい楽園を現代的に再創造していることを明らかにするとともに、この作品が書かれた作家が当時の社会情勢を考慮しつつ、古典的な理想的世界の再構築を目指した意図を探る試みである。

第1章では、ローマ帝政時代から16世紀にいたるまで用いられてきた *locus amoenus* 自然描写と呼ばれる自然描写の主要モチーフが、「泉、植物、庭園、微風、草花、鳥のさえずり」であることを確認し、コレット『青い麦』における自然描写に当てはまることを論じた。

第2章では、「海」、「洞窟」、「アザミ」という三つの自然にまつわるテーマを抽出し、それらが主人公フィリップとヴァンカにとってどのような存在であり、また彼らにどのような影響を及ぼしているのかを考察した。「海」は、思春期を迎え、大人の前で理想的な子どもを演じるフィリップが、自分自身の本当の気持ちを表出できる自己発見の場、そして、母性を象徴する場として描かれている。また、「洞窟」は物語の舞台となることはなく、小説第8章のタイトルとして登場するに過ぎないが、そこではフィリップが初めてダルレイ夫人の住むケル＝アンナを訪れる場面が描かれており、「洞窟」がケル＝アンナを象徴することを明らかにした。第3節では、フィリップとダルレイ夫人の関係性を発展させる契機となったアザミについて、その象徴的なイメージを基に、登場人物に与える効果について論じた。

第3章では、19世紀前半のロマン主義文学の特徴を挙げ、その特徴が『青い麦』でも見出せることを明らかにした。ロマン主義文学では、「現実からの逃避」と「若い娘の死」というテーマが扱われてきたが、『青い麦』では、フィリップにとって「現実からの逃避」が可能な場所としてダルレイ夫人の住むケル＝アンナが描かれている。また、ヴァンカには「若い娘の死」のイメージが結び付けられていることが分かった。第3節では、コレット『青い麦』が執筆された意図が第一次世界大戦に関連している可能性を追求した。大戦下のフランス社会の動乱や、1920年代の新たな女性像の登場を背景として、『青い麦』は混乱した社会における人々にオアシスのようなイメージを提供し、新しい女性像を提示した作品であったのではないだろうか。

『青い麦』は、ロマン主義の影響を受けつつも、古典作品を再構築し、再び牧歌的な美しい楽園世界の創造を試みた作品である。そして、不安定な社会に生きる人々に生きる喜びや幸福を感じさせる作品であると結論付けた。

## ジャン・ジュネ『薔薇の奇跡』翻訳

本論文は、ジャン・ジュネ Jean Genet(1910-1986) が1946年に刊行した『薔薇の奇跡』*Miracle de la rose* の一部分を翻訳し、注釈と解釈を加えたものである。『薔薇の奇跡』とは、ジュネが書いた五つの長編小説のうちの二作目の作品であり、初期ジュネに顕著な「悪」と「同性愛」という二大テーマを描く監獄の物語である。本論文では、本作の冒頭、「白薔薇の奇跡」、「赤薔薇の奇跡」、最後の一段落を翻訳する。これら四つの場面から、ジュネの作風の特徴である「思索」と幻想的世界観を原文から実際に読み解くことを目標とする。また、ジュネにとっての監獄は創作活動の原点であり原動力であると考えられることから、監獄で書いた最後の作品である『薔薇の奇跡』の重要性を研究することも本論文の目標とする。

冒頭部では、作品の舞台設定が述べられ、フォントヴローを本作の舞台と据えながらも幼少期のメトレ時代を夢想するという、本作品の構造そのものを示していた。それは、場所の混在、時間の混在、人物の混在という複雑な構造を予告するものであり、「思索」しながら語り、何度も「迂回」を繰り返すジュネの作風を理解するための重要な箇所であった。「白薔薇の奇跡」では、死刑囚アルカモーヌの鎖が白薔薇に変身しており、この一連の流れこそがジュネ独自の幻想的世界観であることが理解できた。薔薇が切り取られた際のアルカモーヌの慄きは、死刑執行への恐怖として解釈できたことから、「白薔薇の奇跡」とは死刑執行への予感であったと解釈できる。そして、「赤薔薇の奇跡」は死の予感の先にある死刑執行の場面であった。ジュネは、実際のギロチンの描写は一切せずに幻想的な独自の世界を創り出し、その中で死刑執行を描いていた。また、奇跡の中で自身の特権や奇跡の意義をふと考える箇所が見られ、ここに「思索」というジュネの作風が見出せた。ジュネがこの奇跡を本作の最後に位置づけ、タイトルにも冠していることから、この場面が『薔薇の奇跡』における最も重要な部分であるといえる。最後の一段落では、囚人たちの名を挙げながら本作の意義や本作への別れを告げていた。それと同時に、監獄への別れが告げられていたと解釈でき、ジュネは『薔薇の奇跡』を以て監獄を語りつくしたと考えられる。そのため、ジュネにとって本作は重要な作品であると位置づけられる。

以上から、『薔薇の奇跡』は、ジャン・ジュネの作風である幻想的世界観と「思索」という特徴を十分に発揮しており、監獄を創作の原点に据えるジュネにとって重要な、監獄そのものを描いた作品であるという点にその価値が見出せると結論付けられる。

## 論文名

アンドレ・ブルトン『ナジャ』研究

「視線」から探る主体としてのナジャ

アンドレ・ブルトンの著作『ナジャ』は、ブルトン自身が出会った驚異的で不可思議な女性ナジャと過ごした日々とその後を描いた物語である。作中、ナジャの言動はブルトンの視線を通じて詳細に描かれているが、その言動の意図や目的は語られておらず、ナジャ自身的心情は隠されている。本作におけるナジャは、書き手＝主体であるブルトンによって語られた、主体性のない客体としての女性であると言える。本論文では、「ナジャは誰であったか、あるいは何を追っていたのか」という点を出発点とし、これまで客体でしかなかったナジャの視点に立ち、彼女の言動の意図を探ることで新たな解釈を加えることを目的とした。

本論第一章では、ブルトンとナジャそれぞれの言動を時系列に沿って概観し、互いが互いの視線をどのように意識していたかを検討した。ブルトンは、ナジャを精霊のような驚異として、そしてシュルレアリスムの理想像として見ていた。一方でナジャは、物心両面で自分を支えてくれる必要不可欠な存在としてブルトンを見ていた。ナジャはブルトンに執着し、ブルトンの期待するナジャであろうとして妖精の姿を演じていた。本論第二章では、ナジャが演じたメリュジーヌのほか、スフィンクスやキマイラといった妖精について分析した。ナジャは、ナジャを精霊として見ているブルトンの視線を受けて、その理想に応えるべく、妖精になぞらえて自己を表現したのではないかと解釈した。

つまりナジャは、ブルトンの視線によって精霊「を追い」、ブルトンにとっての理想像「であろう」としたのだ。ブルトンとナジャの視線を分析することで、ナジャがブルトンの視線を受けてその期待に応えるように行動していたのではないかという結論に至り、ナジャの言動に主体性を見出した。昨今のフェミニズム運動の一環として、男性によって描かれた客体的な女性の物語を女性の視点に立って再解釈するという動きが見られる。本論文でも同様に、ナジャの視点に立って彼女の言動の主体性を見出すことで、本作に、新たな女性的な視点での解釈の可能性を示した。

## ジャン＝ポール・サルトル『嘔吐』研究 —〈吐き気 la Nausée〉の意味とその表現的正当性—

本研究は、ジャン＝ポール・サルトル Jean-Paul Sartre の『嘔吐』 *La nausée* (1938) における〈吐き気 la Nausée〉という概念の意味を考察し、その表現的正当性を明らかにすることを目的とする。従来、『嘔吐』は存在の偶然性や不条理といった哲学的テーマを中心に、サルトルの後の哲学書と関連付けて論じられることが多かった。しかし、〈吐き気 la Nausée〉を、空間論的視点とエコロジー的観点を取り入れて分析することで、新たな解釈の可能性を探る。

本研究は、以下の四章から構成される。

第一章では、〈吐き気 la Nausée〉の特異性とその発生状況について考察する。〈吐き気 la Nausée〉は単なる主観的感觉ではなく、外部の存在を通じてロカンタンに迫るものであり、その発生状況にも特徴があることを明らかにする。

第二章では、ロカンタンが直面する「冒険」や「ロルボン侯爵の研究」の喪失を通じて、〈吐き気 la Nausée〉が彼の存在意義の崩壊とどのように結びつくかを論じる。

第三章では、〈吐き気 la Nausée〉が暴露する「存在の偶然性」というテーマを掘り下げる。人間存在と事物との関係性に注目し、偶然性がいかに人間の権威を相対化し、不安定な世界観を提示するかを考察する。

第四章では、自然と都市という二つの存在空間を通じて、〈吐き気 la Nausée〉が描き出す存在の表現方法を論じる。自然が象徴する偶然性と、都市が象徴する人間の秩序との対比を検討し、最終的に人間中心主義の崩壊へとつながるテーマ性を明らかにする。

以上の考察を通じて、『嘔吐』は哲学的命題を超え、自然や都市といった空間描写を通じて普遍的な意味を持つ作品であることを論じる。特に、本作が現代の環境問題や人間中心主義的価値観の揺らぎを再考する契機となる点を指摘する。

## 『源氏物語』の研究—物語の女性観について—

卒業論文では『源氏物語』を取り上げ、本文の表現に注目し、物語の女性観について考察した。本論の目的は、物語に見られる女性観がどのようなものであるかを明らかにし、物語の主題に対する理解を深めることにある。

第一章では「帚木」巻の「雨夜の品定め」場面に見られる女性談義が、女性を①「妻」②「恋愛相手」③「人間」と見る三つの観点によって語られていること、教訓的側面が示されていることを明らかにした。また、「女は～」「女の～」という語り口で女性一般論が述べられる用例について、内容ごとにA理想の女性像、B現実の女性像、C女性の宿世と罪の三つにそれぞれ分類し、調査した。A理想の女性像にまつわる用例では女性の心の在り方を最重視する意識を見出だすことができ、またB現実の女性像では女性は後見人を頼りに生きるもの、身を隠して生きるものであることが一般論として語られることを確認した。C女性の宿世と罪では、女性論における「宿世」は因縁によっておこる、自身の力ではどうしようもない「人生の成行き」を語る語として使用され、その不安定さが示される。また仏教思想に基づき、物語の女性は男性を誘惑させ、自身も愛欲に迷う「罪」を持つ存在として語られていることも確認した。最後に、物語の女性論が共通して都合よく男性好みに焦点があてられている点を指摘し、男性が女性を支配する社会構造において、立場が弱く、不安定で窮屈な人生を背負うこととなった女性の生きる道が物語に示されていると論じた。

第二章では第一章で明らかにした物語の女性観をもとに、それが女君たちの人物造型や物語に及ぼした影響、それによる主題性について論じた。紫の上について、その人物造型に物語女性観の影響が見られることを指摘し、物語はその悲劇的心理に焦点を当て、女性存在の根源的弱さを示しつつ、女性の救済の道を探ろうとした主題が存在していることを論じた。さらに、第一章で分析した「宿世」の語を手掛かりに空蝉・藤壺の人物像について分析を行い、空蝉が自身の身に起こる不合理を宿世思想で乗り越えた平安女性の典型的な例であるのに対し、自身の宿世と不本意な出来事を区別して捉えることが出来た藤壺は平安女性の特異な例であったと指摘した。不合理に主体的に向き合う人物を描きつつも、その苦悩から逃れられない姿を示し、成仏による救済が困難な女性の姿を示した物語であることを明らかにした。また、第一章で論じた「罪」についての内容を踏まえ、密通・出家の罪などが強く問われる浮舟を取り上げ、周囲の男性と本人の認識のずれに着目し、男性から一方的に罪を押し付けられる女君の姿を描くことで宿世思想による不合理受容の限界を示しつつ、そのような女性の救済がいかに困難なものであるかを示した物語であることを論じた。

## 『源氏物語』の研究—「雨夜の品定め」と女性論—

卒業論文では、平安時代に成立した『源氏物語』を取り上げて「帚木」巻の「雨夜の品定め」の場面を中心に論じた。主人公の光源氏とかかわりを持った女性たちを「雨夜の品定め」で提示される価値観に基づいて比較・分析し、そこから『源氏物語』における女性論について考察した。この場面において語られる女性論と、作中で描かれる女君たちの描写を比較することで「雨夜の品定め」で語られた女性論が登場人物にどのように反映されているのか検討した。そのうえで「雨夜の品定め」が『源氏物語』という作品全体においてどのような意義を持つ場面であるか考察することを目的とした。

第1章では、「雨夜の品定め」における女性論について検討した。まずは、「雨夜の品定め」において語られる女性論がどのような系統に分類されているかを上・中・下の「品」という作中の基準をもとに検討した。光源氏はそれ以前に関わりをもってこなかった中の品の女性の魅力に触れたことをきっかけにとして関係を持つようになっていった。「雨夜の品定め」における左馬頭の考えについて、左馬頭と中の品である「指喰い女」と「浮気な女」との恋愛における体験談を、①時期・②容貌・③性格・④それぞれの女性に対するの評価・⑤別れ←①～⑤をつけるという五つの観点から比較を行い、女性論における彼の主張を整理した。

第2章では「雨夜の品定め」の意義について論じ、『源氏物語』作中で「雨夜の品定め」にのみ登場する「藤式部丞」と「左馬頭」という人物が、女性論と女性体験談の語り手としてどのような役割を果たしているかについて考察した。第一章で「左馬頭」の体験談をとりあげたのに続き、「藤式部丞」の体験談について取り上げた。①時期②容貌③性格④それぞれの女性に対するの評価⑤別れという五つの観点から検討し、彼の体験談が「失敗談」としての意味合いを強く含んでいることについて指摘を行った。「雨夜の品定め」において示された「品」やそれに関わる考え方などから、作品構成においてどのような役割を果たしているかを考えた。「雨夜の品定め」において示された「品」やそれに関わる考え方などから、作品構成においてどのような役割を果たしているかを考えた。以上より、上・中・下という「品」は単純な身分・地位ではなく、現状の地位や家柄、経済力など貴族社会における位置づけを示す指標となるものであったと考察した。←以上より～に対応する文末を当時の結婚や恋愛、女性に対する考えを示し光源氏の恋愛における考えに「中の品の女性」への関心を持たせるものとして「雨夜の品定め」があり『源氏物語』を理解するための視点として提示するという意義があるといえる。

## 『源氏物語』の研究 —衣装表現が意味するもの—

卒業論文では、『源氏物語』を扱い、物語に登場する衣装表現に注目した。卒業論文の目的は、衣配りと光源氏の衣装表現という二つの観点から、衣装表現が『源氏物語』においてどのような役割や効果をもつのか明らかにすることである。

第一章では、玉鬘巻から初音巻までを通しての衣配りの場面に注目し考察を行った。光源氏と紫の上の対話によって導き出された、現代で言うところの「似合う」という価値観は外見だけでなく人柄に合うものであると考察し、それを基に衣装を贈られた女君たちの衣装の特徴について分析した。その結果、光源氏が女君たちの人柄も意識した上で衣装を選んでいたことが明らかになった。また、初音巻において光源氏視点で描かれる女君たちが対比構造になっていることを示し、その上で衣配り場面が描かれた意義について考えた。衣配りの一連の場面を通して少しずつ「似合う」という価値観について明かされることによって「似合う」という価値観がどのようなものであるか読者に考えさせるといった狙いがあったと考えた。また、衣配りが玉鬘に衣装を贈るついでに様々な織物が持ち寄られてスタートする点や六条院のそれぞれの町に住む女君たちが対比されている点から、この場面において衣配りが描かれたことには今後玉鬘を中心として六条院世界が進んでいくことと、その六条院における女君たちの立場を示す作者の意図があったと結論づけた。

第二章では、主人公光源氏の衣装表現を取り上げ、その中でも用例の多い「白」「喪服」の表現についてより詳細に分析し、光源氏以外の登場人物が「白」「喪服」の衣装を身に着けている場面とも比較を行った。「白」の衣装は他の人物では「はかなさ」を象徴するものになっているのに対し、光源氏は衣装によってその圧倒的な美しさが描き出されている。また、「喪服」については、他の人物は喪服姿が描かれることによって新たな縁が結ばれているのに対し、光源氏は縁が結ばれることはなく彼の「死への悲しみ」などがともに描かれている。このことから、光源氏が〈内面〉に抱える影の部分が読み取れると考察した。そして、作者にはこれらの衣装表現を通して光源氏が〈外面〉の圧倒的美しさと〈内面〉の悲しみといういわば「光」と「影」を持つ人物であることを象徴する意図があったと結論づけた。

以上のように、衣装表現は『源氏物語』全体を通して「色」が重視されており、それによって着用する人物の〈外面〉と〈内面〉の両方を表す役割がある。一方で絶対的な美しさが表されている光源氏と「着こなし」によってその美しさが変わる女君たちとで衣装表現が示しているものが異なっており、それによって衣装がもつ力の幅広さを示す効果もあったと言える。

## 『枕草子』の研究——『枕草子』の目的について考える

卒業論文では『枕草子』を取り上げ、清少納言と定子のやり取りが多く記述される点と、中関白家の悲劇描写が避けられている点に注目し、『枕草子』の目的を考察した。

第一章第一節では、清少納言と定子のやり取りが記述される日記的章段について分析を行った。日記的章段には、定子による清少納言への信頼感と清少納言の定子を慕う気持ちが表現されており、二人が深い関係性にあったことを読み取れるとした。第一章第二節では、二六二段「関白殿、二月二十一日に」について詳しく分析を行った。二六二段には、清少納言と定子の共通点の提示・時系列と記述順のずれという構成上の特徴があり、定子や中関白家の素晴らしさを強く印象付ける効果と、清少納言の定子に対する敬慕の心の表出効果があるとした。

第二章第一節では、跋文の分析を行い『枕草子』成立に至るまでの過程を確認した。清少納言は定子を読者として執筆を進めたことを確かめた。第二章第二節では、中関白家の悲劇描写が避けられているという日記的章段の特徴について検討した。二六二段末尾にあられる、中関白家の衰退を嘆く清少納言は「作者としての清少納言」であるとし、「作者としての清少納言」によって清少納言自身も「登場人物としての清少納言」として、『枕草子』に描かれるに至ったと考察した。

第二章第三節では、『枕草子』の目的に関して考察を行った。『枕草子』では、定子が理想的な主人像に昇華されるなど、理想的な世界が創造されているとした。『枕草子』は、読者として意識していた定子の生涯を肯定し、心から尊敬する定子へ捧げる作品として執筆されたのではないかと考察した。

以上、本論文では、『枕草子』の目的は、中関白家の栄華と、定子との心まで通じ合った交流を作為的に記述することによって、定子周辺に確かに存在していた輝かしい日々の保存を志向し、筆頭読者として意識していた定子へ捧げることにあるのではないかと考察した。清少納言は、栄華を極めた中関白家、その中でいきいきと過ごしていた定子の姿と、定子を心から慕っていた自分の姿とを、『枕草子』という理想的な世界の中に書き記すことによって、確かに過ごしてきた輝かしい日々を残そうとしたのではないかと推察した。清少納言は『枕草子』で中関白家の栄華を綴ることで、定子の生涯を肯定した。定子と過ごした輝かしい日々を忘れずに守り続けるという清少納言の意思が『枕草子』にはあらわれており、『枕草子』は定子のための作品として描かれたのではないかと本論文では結論づけた。

## 『枕草子』の研究－和歌の表現から見える「雪」の特徴－

卒業論文では、和歌の表現を踏まえることで、『枕草子』の雪がどのように描かれているのか考察した。第一章では、和歌に詠まれる雪の表現と『枕草子』の雪の表現を比較した。和歌や『枕草子』それぞれどのように雪の美しさを表現しているのか、雪の色彩表現に注目した。和歌において雪は他の白い景物と取り合わせることで雪の美しさが表現されるように、雪の美質はその白さにある。一方『枕草子』の雪の情景は景物ではなく衣装との配色によって、和歌には詠まれないような鮮やかで華やかな雪の情景が描かれている。色彩以外の特徴として和歌では白髪を雪に喩え、老いに対する嘆きや悲しみが詠まれたり、降雪によって訪れる人のいない寂しさが詠まれたりするように暗い内面が表れていた。しかし、『枕草子』では白髪を雪に喩える表現はなく、大雪の日でも女房達の団らんを描き、和歌に見られるような暗い側面は見えない。このように『枕草子』の雪はひたすら明るく描かれている一方で暗い側面は見えないことを明らかにした。第二章では、第八三段「職の御曹司におはしますころ、西の廂に」における雪山の顛末を考察した。雪山の顛末には笑いという定子サロンの明るい雰囲気が出てくる。しかし、本章段における和歌の表現や記載されなかった清少納言の和歌に注目することで新たな読みができるのではないかと考えた。本章段に登場する雪山は消えない雪の地として知られる「越の白山」に連想されている。しかし和歌において越の白山は消えない雪の地以外にも都から越の白山へ離別する寂しさといった暗い内面が和歌に表れている。このような越の白山の歌の表現を踏まえることで、一見明るく描かれている本章段にも隠された暗い側面を見出せるのではないかと考えた。本章段に記載されない和歌は清少納言が定子に披露する予定だった歌であり、この和歌が空白となっている以上、雪山を巡る定子と清少納言のやりとりには隠された側面がある。この二人のやりとりは躬恒と大頼の贈答歌（『古今和歌集』・一八巻・雑歌下・九七八、九七九）を踏まえたものであり、このやりとりは宮仕えの終わりや定子との別れという、清少納言にとって辛く寂しい将来が暗示されていると考えた。雪山の顛末も定子サロンの明るい雰囲気を描く一方で暗い側面は隠されていると考察した。

雪は和歌でも『枕草子』でもよく見られる景物である。和歌の表現と比較することで、『枕草子』の「雪」はひたすら明るく暗さは見えないこと（第一章）、一見明るく鮮やかな「雪」であるが、具体的に見ると暗さを抱えている章段もあること（第二章）を明らかにした。

## 『源氏物語』の研究—紫の上の〈幸ひ〉について—

卒業論文では、『源氏物語』に登場する、光源氏に最も愛された女性と言われる紫の上にとっての〈幸ひ〉は何であるかについて考察した。

第一章では、「幸ひ」の基本的な語義を確認するため、辞書類の記載や平安期の複数の文学作品の「幸ひ」用例を調べたうえで、『源氏物語』での扱われ方について論じた。辞書類の記載から「幸ひ」は、「運」があることそれ自体やその「運」により望ましい結果が生まれることまでを指している。「幸ひ」とされる対象は、与えられた「運」を受け取る受身の姿勢であることが核になるものだった。平安期の文学作品での調査により、「幸ひ」の意味は、社会的地位に関する「幸ひ」と、対象者本人内の心情部分に関する「幸ひ」に分類された。前者は「運」のよさや周囲の人物からの影響がもたらしたもので、「幸ひ」とされる対象人物がその「運」を受け取る受身の姿勢であることが核になっている。一方、後者は「運」や周囲からの影響の有無があったため、対象が与えられた「運」を受け取る受身の姿勢であることが核になる場合とならない場合があった。文構成においては、「幸ひ」対象者と話者が一致していないことが多く、「外部からの評価」の形があること、「幸ひ」対象者には女性が多く、当時の社会制度から女性は受身の姿勢であるために、「外部からの評価」が多く起こることを考察した。『源氏物語』でも、これらと同じような特徴が見られた。特に文構成においては、「幸ひ」対象者と話者が全て異なる「外部からの評価」であるため、対象者本人の本当の気持ちが分かりづらいことが考えられた。また、「幸ひ」対象のほとんどが女性であることから他作品に比べて、「幸ひ」の中心は女性であることが特徴的であることを指摘した。

第二章では第一章の内容を踏まえて、紫の上の〈幸ひ〉を明らかにするには、「外部からの評価」ではなく紫の上自身の気持ちや願いが重要であるため、そこに注目し、〈幸ひ〉の根幹となる彼女の人物像や価値観を確認した。第二章第一・二節で考察した紫の上の人物像や価値観から、紫の上のずっと傍にいてほしい、愛する光源氏からの愛を信じたい・感じたいという願いと、寂しさや嫉妬心、自身や他の女君の身分や立場の意識、感じたくない光源氏への不信感と葛藤、世間と自身のギャップによる嘆きや苦悩があることが明らかになった。これらは、光源氏から離れることがない愛の気持ちを伝えられることで、その嘆きや苦悩に深く陥ることなく、紫の上のその願いは満たされるようになると考えた。以上のことから、紫の上にとっての願いである〈幸ひ〉は、愛する光源氏から他の女君ではなく自分に向けられる一身の愛を受けて、離れることなく愛する彼と愛を思い合えるということを明らかにした。

## 都賀庭鐘『莠句冊』論

卒業論文では、都賀庭鐘の「古今奇談」シリーズ第三作『莠句冊』を取り上げ、その主題を明らかにすることを目的とした。従来の研究では、作品の典拠や翻案手法に関する分析は行われていたが、全篇を通した主題の解明には十分に至っていなかった。そこで卒業論文では、作品全体の主題を探るために、各篇の主要人物の行動や役割に注目し、その共通点を考察した。

第一章では先行研究の整理を行い、第二章では『莠句冊』各篇の主要人物の行動を分析した。その結果、多くの篇において、主要人物が社会貢献を果たしていることが明らかになった。たとえば、第一篇の八百比丘尼は人魚を助けて漁獲量を増加させ、橋を架けて交通の便を向上させる。第二篇の小野阿津磨は書の文化を広め、第五篇の強頸と衣子は堤防を築く。第九篇の白介は経済を活性化させ、貨幣の流通を促進する。これらの事例から、『莠句冊』は土木、文化、経済などの多方面にわたって社会に貢献する人物を描いていることが分かった。

また、彼らの多くは「指導者」としての側面を持ち、人々を率いて事業を成し遂げる点も特徴的である。さらに、主要人物の行動には「智」の活用が見られ、知恵を駆使して社会の発展を支えていることが確認された。加えて「活動」の重要性も強調されており、第一篇では八百比丘尼が、人間は活動しなければ腐ると語り、活動こそが生を支えると説く。第八篇でも「活動」は重要視され、「智」とともに未来を変える力として位置づけられている。

さらに、主要人物が社会貢献を果たした後、功績や伝承を残して「亡命」することも重要な特徴である。たとえば八百比丘尼は「其棲といふ窟窩の跡」を残して行方をくらませ、阿津磨は弟子たちに教えを授けて姿を消す。強頸と衣子の堤防はわずかながら後世まで残り、白介の経済活動も文書に記録されて語り継がれてゆく。『莠句冊』における亡命は単なる退場ではなく、社会に功績を刻み、後世に影響を与える行為と結びついているとすることができる。

第三章では、「古今奇談」シリーズの先行作品である『英草紙』『繁野話』に加え、上田秋成の『雨月物語』との比較を行った。『英草紙』は私的な人間関係を主題とする物語が多く、社会貢献が重視されていない。『繁野話』では社会貢献の要素が一部見られるものの、指導者的な人物の登場は限定的であった。一方、『莠句冊』ではほぼ全篇に指導者が登場し、「智」や「活動」の意義が強調されている。また、『雨月物語』の「貧福論」との比較では、白介が積極的に社会に影響を与えるのに対し、左内は蓄財にとどまる点で対照的であり、『莠句冊』の「活動」重視の姿勢がより明確になった。

以上の考察を踏まえ、卒業論文では、『莠句冊』の主題を、「活動」と「智」を用いて社会の発展に寄与する指導者を描き、その「亡命」を通じて功績を称揚することにあると結論づけた。

## 『莠句冊』第三篇の研究

## —「酒色財氣」がもたらすもの—

本稿では上方前期読本と呼ばれる作品のうち、天明六年（一七八六）年に刊行された都賀庭鐘著『古今奇談莠句冊（ひつじぐさ）』という短編集に収録された第三篇「求塚俗説の異同、冢の神霊問答の話」を扱う。

第三篇は摂津国（現在の兵庫県神戸市）に現実に存在する「求塚」と名の付く三つの古墳にまつわる伝説を一篇の中で三説書いている。一つのテーマに対して複数の説を示す書き方は他篇には見られない特徴であり、その理由を示す目的で本作品を選んだ。本稿では特徴的な構成を取った作者の意図について典拠との比較、各説の比較を通して明らかにする。

第一章では、『莠句冊』の基本情報の整理と先行研究の概観を行い、次章からの考察の参考とした。続く第二章では、『莠句冊』第三篇「求塚俗説の異同、冢の神霊問答の話」の典拠を確認した。第三章では、『莠句冊』第三篇と「酒色財氣」の関連、そして三説の比較を通して三つの「求塚俗説」を書いた作者の意図を考察し、超えるべき二つの目標を掲げていたことを指摘した。

一つ目が「生田川」に代表される従来の「求塚伝説」である。これは「第二説」を書くことで達成していると考えられる。「第一説」を現実の酒に及ばないような物足りない物語であるという印象付けをおこなったうえで、同じ典拠を基に「財色」を追加した新たな「求塚伝説」を作る。これによって「第二説」がより優れた物語であることを示すことができる。

二つ目が「蘇知」の物語論である。「蘇知」に従うならば、最も優れた物語は「財色」を扱った「求塚第二説」ということになるが、庭鐘はそれで満足せずに「第三説」を書いたのだろう。庭鐘は「氣」を「わきていみじき物なれ」と捉え、「直なる」「氣」によって主を支える忠臣達の物語を「求塚伝説」に落とし込んでいる。「第三説」の登場人物を不幸にすることなく大団円で締めくくることによって人の世でも重要とされる「氣」は、物語の要素として軽んじられるものではないということを示したのだろう。

このように、「第二説」では「蘇知」の物語論に従って従来の「求塚伝説」を超える物語を書き、「第三説」では「蘇知」の物語論に拠らない庭鐘独自の物語論によって新たな「求塚伝説」を書いていると考えた。そして三つの異なる俗説を順に示していく構成については「第一説」から「第二説」「第三説」にわたって庭鐘が「蘇知」に拠らない物語論を確立していく過程を読者に辿らせる意図が込められていると結論付けた。

## 芥川龍之介「杜子春」における道德観について

卒業論文では、芥川龍之介「杜子春」を研究した。「杜子春」は、大正九年七月に、雑誌『赤い鳥』に発表された作品である。「杜子春」は、芥川が伝奇「杜子春伝」を原典としたことを述べているため、比較の視点からの研究や、童話作品の視点からの研究、結末の解釈をめぐる視点からの研究など、数多くの先行研究がある。しかし、上記の3つの視点を包括的に論じる研究も可能であると考えたため、卒業論文では道德観という基準を設け、3つの視点を総合的に考察し、「杜子春」の道德観の独自性を明らかにすることを目的とした。

第一章では、芥川自身の道德観と、発表された雑誌『赤い鳥』の特徴を考察した。まず、芥川の道德観については、大正十三年に行った講演「明日の道德」の内容を分析した。その結果、芥川は、明治時代の封建的な道德観を否定的に捉えている一方、改善すべきところはあるが、物事を冷静に判断する大正時代の道德観には肯定的であり、それを発展させるべきであるという考えを持っていたことが明らかになった。これを踏まえ、芥川が目指した道德観は、批判的精神に基づく個人主義的道德観と、センチメンタリズムに流されることのない、個々人が批判的精神を持って他者と共存する利他主義的道德観の2つであると考察した。また、『赤い鳥』の標榜語や鈴木三重吉の発言から、『赤い鳥』は従来の児童文学雑誌を否定し、純真無垢な子ども独自の世界があるという考えを取り入れ、新たな芸術作品の創作を

目指したという点に特徴があると考察した。

第二章では、童話作品としての「杜子春」の分析を行った。作中の漢詩が、子どもが怪我をした際に唱えられた「ちちんぷいぷいごよの御宝」を意識していたことには、子ども独自の世界を認めるという視点、鉄冠子が不条理な行動を見せることから、子どもに疑問や好奇心を抱かせるという点で新たな芸術作品を創作する視点が窺え、「杜子春」内の童話要素には『赤い鳥』の理念の反映が見られると考察した。また、「杜子春」との共通点が多い作品である「蜘蛛の糸」との比較からは、利己的な韃陀多に対し、自分の状況を冷静に分析する杜子春の人物造形に、批判的精神に基づく個人主義的道德観の反映が見られると考察した。

第三章では、「杜子春伝」との比較と結末の解釈を行った。「杜子春伝」との比較からは、修行において、センチメンタリズムに流されるか否かの違いから、「杜子春」にはセンチメンタリズムに流されることのない、個々人が批判的精神を持って他者と共存する利他主義的道德観が反映されていると考察した。結末の解釈からは、「人間らしい」という言葉に注目し、自己を分析し、一度は愛想が尽きた人間界に戻るという点において、芥川が目指した2つの道德観の反映が見られると考えた。

以上、「杜子春」は、随所に芥川が目指した2つの道德観の反映が見られる点に独自性がある作品であると結論付けた。

## 太宰治「葉桜と魔笛」について―「いま」回想する姉―

本論文では、太宰治「葉桜と魔笛」について、姉の語る姉、姉の語る家族、「いま」の姉の語りから、姉が回想で何を語ろうとしたのかを明らかにすることを目的とした。

第一章で先行研究の整理をしたうえで、第二章では姉が姉自身をどのように語ったのかということについて、姉の思いと、苦しみというところから考察した。姉は妹への妬ましさがあった一方で、妹を思う保護者からの目線も保っていた。また「誰も知らぬ」との比較によって、妹であるがゆえに妬めないという保護者と女との複雑な思いがあることが分かった。そして、「苦」という言葉に注目すると、妹を思う苦しみ、「若い女」としての苦しみ、その両方の間で揺れ動く苦しみが語られていた。ここから、姉が保護者としての姉自身を語りつつも、その背景にあった複雑な思い、苦しみを語りに潜ませていることが明らかになった。第三章では姉が家族をどのように語ったのかということについて、姉の語る妹、父から考察した。妹については、まず病気が進んでいるが美しい妹像を描いていることを確認し、次に、姉の語りから妹の用心深く残酷な性格が表出していることが分かった。また、妹の会話文から、姉に理解し共感してほしい妹が見えてきた。妹の言葉にも姉の意図が絡んでいると考え、姉が語った妹とは、病気であっても美しく、姉を慕う妹であると考えた。次に父については、一貫して「厳酷の父」として語りつつ、父の存在を不自然に強調していることを確認した。また、最後の姉の語りや当時の状況から、口笛は父の仕業であるということが前提であることを確認し、それが「厳酷の父」から娘たちを思いやる父へと変えるためであると考えた。そして妹の死の原因として口笛が父の仕業ではないと信じたいことを語りつつ、優しさのある父として語るために、父の仕業であることを語りに潜ませていたとした。姉の語った父とは、厳酷でありながらも娘たちを思いやる父であり、これらのことから、姉は互いに思い合った家族を語ったと考えた。第四章では、姉が「いま」になって回想した理由を考察した。「葉桜のころ」になるとくりかえし回想しまとまった感情から、回想を「いま」の言葉で補足し、当時の行動、感情の正当化をするために「いま」になって回想したと考えた。

「葉桜と魔笛」において姉が回想し語ろうとしたこととは、俯瞰した視点から、複雑な思いや苦しみを持ちながらも家族を思った姉と、互いに思い合うことのできた家族であると結論付けた。

中島敦「古譚」について  
—「過去帳」の懊悩と衰退の客観化—

本論文では中島敦の作品群「古譚」より「狐憑」、「木乃伊」、「文字禍」の三作品を取り上げた。観点としてジュネットの『物語のディスクール』の物語論の語りとテキストの限定関係の類型を応用して、語り手の意図的な操作を抽出し、主人公三造の懊悩が中島のものと酷似していると指摘される「狼疾記」「かめれおん日記」で構成される作品群「過去帳」に現れる中島の性情及び、性情によって導かれる生活の衰退との関連性の考察を目的としている。

第一章では、「古譚」と「過去帳」の関係をめぐる先行研究と『物語のディスクール』の概要をまとめた。

第二章では「狐憑」について、ジュネットの理論から語り手と作中人物の情報量を示す焦点化、第一次物語言説とメタ物語の物語言説の関係性を取り上げ、シャクが部落の慣習によって排斥される以前に自意識を喪失していること、シャクの物語が行為の一つとしてのみ描写されていることに着目した。そして、シャクの物語行為への傾倒と自意識の喪失は「狼疾記」における三造の享楽主義の傾倒・破綻と共通点を持ち、「狐憑」の悲劇への投影がみられると考察した。

第三章では「木乃伊」について、ジュネットの理論から言葉に対する物語言説と、先行する出来事を順序を変えて喚起する後説法を取り上げ、パリスカスの言葉の描写の区別が自己実存の発見と喪失に対応すること、顕現した過去の記憶の時間的距離を定めることができず、無限に広がりうるものであることに着目した。パリスカスの自己実存の希求は「かめれおん日記」の慣習や組織になじめない三造の「自由人」の性情に符合するものであり、その後の無限に続く過去の記憶の顕現により再び自己実存を喪失し狂気に陥る悲劇には、「自由人」を脱却できない要因である三造の無価値さを感じさせる永遠との対比が投影されていると考察した。

第四章では「文字禍」について、ジュネットの理論から言語的にテキストに干渉する語りの管理の機能を取り上げ、「碩学」と「讒謗者」というエリバ博士に対する人物評の変化に着目した。「碩学」を含むテキストには、「狼疾記」において中島の自我に拘る性情「狼疾」を指す孟子の引用と類似する比喻表現が見られ、それをを用いて青年らを批判するエリバ博士は「自由人」と対照的な「普通人」に位置づけられていると考察した。そして「碩学」から「讒謗者」への評価の変化は、博士の圧死と文字の崩壊が「かめれおん日記」にて回顧される本質を捉えずに対象を制限し、自身の衰退を招く生活と共通するものであることから、悲劇の要因が知への己惚れであることを強調するものであると考察した。

三者の悲劇の要因が自覚できないものであることと対照的に、「山月記」にて李徴が虎に変容した要因を自身の性情に見出すことで「古譚」における中島の懊悩の客観化が果たされると結論付けた。

## 安房直子「熊の火」論

本論文では安房直子の「熊の火」を研究対象とし、物語の展開と色彩表現に着目して作品の分析を行った。

第一章では、物語を構成する三つの世界を軸に、主人公の小森さんと熊たちの関係変化や物語の展開が示す効果について考察した。第一節では、「熊の火」に描かれる世界は、人間の世界、熊の世界、熊の楽園の三つに分けられるとし、それぞれの世界の特徴と登場人物や物語との関わりを整理した。第二節では、小森さんが熊の楽園を離れた理由について、楽園の幸福と彼の内面的な欲求の齟齬に注目して考察した。小森さんの心情変化や言動から、姿が熊に変身しても小森さんの本質は人間であることを指摘し、彼の内面的欲求と楽園がもたらす熊として生きる幸福との間にあった食い違いが、楽園から出ていく要因になったとした。第三節では、本作品が「行って帰る」形式にとどまらず、主人公の「その後」としての最終章が描かれた意図について考察した。熊の娘が山を燃やし、その火の跡にまんじゅしゃげの花が咲くという展開によって「赤」のイメージを印象付ける効果の他に、非日常世界との断絶が徹底的に描かれることで、小森さんがもう熊の楽園に戻れないということが強調されている点を指摘した。熊の楽園との繋がりが断たれ、小森さんが自らの日常に向き合い戻っていく姿勢を示す意図があったと結論付けた。

第二章では、本作品における「赤」という色が持つ役割について考察した。第一節では安房直子が「赤」に見出した多面的なイメージを明らかにし、第二節では火の「赤」が日常と非日常を繋ぐ媒介として機能している点を分析した。作中で火が登場する場面を挙げ、それらが三つの世界を登場人物が移動する場面であることを確認した。このことから、本作品における火の「赤」が、別世界への場面転換の契機として機能しているとした。第三節では、「赤」が含むイメージについて考察した。火の「赤」が登場する場面において、登場人物は何かを求めており、火を通じて新たな世界へと足を踏み入れるが、その願望は完全には実現しない。「赤」は登場人物の願望や期待を象徴しつつ、同時にそれが叶わぬ切なさも含んでいる。物語を通して「赤」が導くイメージには、登場人物が望むものへの憧憬と希望、またそれに届かない哀切といった複数の要素が含まれていると考えた。第四節では、「赤い灯」「しゃくなげの花」「まんじゅしゃげの花」の「赤」が象徴するものについて考察を行った。「赤い灯」には、熊と人間の隔たりが表されているとし、「しゃくなげの花」「まんじゅしゃげの花」には、時間の流れや小森さんと熊の娘の関係が変化したこと、その変化が不可逆的なものであることが見出せるとした。

谷崎潤一郎「少年」「小さな王国」  
— 〈遊び〉による関係性の逆転—

子どもたちの〈遊び〉を通して起こる、少人数のコミュニティでの関係性の逆転。本稿では物語の設定や流れに共通点を持つ「少年」「小さな王国」の二作品を扱い、ホイジンガの考えを踏まえたうえで、いかに彼らの関係性が変化したのかを考察した。

「少年」は学校・塙家日本館・塙家西洋館の三つの場から成り立ち、学校では仙吉が、日本館では信一が力を持ち相互に影響を与えることはない。日本館で信一が行う〈遊び〉は、まさに「ごっこ遊び」と呼べる題材や設定の〈虚構〉性の強さが特徴であり、これは「私」が信一を女性的に見ることからも示唆されている。一方で光子の特徴は **Urine** を飲ませるといった行動から虚構性は喪失しており、信一のような〈遊び〉ではなく〈真〉と言えるものだと考えた。この〈真〉性や「西洋の女性」のような魅力的な雰囲気から、「私」や仙吉は光子を支持するようになったことで、彼女は「此の国の女王」となり関係性は逆転した。

「小さな王国」は教場・運動場・貝島家の三つの舞台から成り立つ。貝島は「教場よりも運動場」を重視するという持論を持っており、ここで「教場」とは貝島が中心となる授業時間、「運動場」とは沼倉が中心となる休み時間や放課後を指す。転校生である沼倉が運動場で強い力を保持していたのは、他の生徒と比較し「大人らしさ」のある少年であったためであり、これは彼の行う〈遊び〉が現実の制度を真似たものであることから示されている。とはいえ沼倉は少年であり、これは信一と同じくただの〈虚構〉の遊びであったが、貝島が「子どもと同化」し沼倉に教場での生徒指導を託したことで、彼は教場でも「大人と同化」し支配を強めることになる。そして貝島は困窮から沼倉の貨幣制度に参加することで運動場の関係性にも組み込まれることとなり、嗜好品ではなく生活必需品であるミルクを求めた貝島にとって、貨幣制度という〈虚構〉の遊びは遊びの領域を超え〈真〉に近づいた。ここで両者の関係性は逆転し、貝島の小さな王国は崩壊することになる。

〈虚構〉である遊びは〈真〉の前に崩れ去り、支配者と支持者の立場は逆転する。光子は自らの〈真〉示すことで信一を乗り越え、貝島は沼倉の〈虚構〉を〈真〉として扱ったことで「手下」の地位に転落した。奪う側と奪われる側という異なる視点から、子どもたちの〈遊び〉を描いた作品が「少年」と「小さな王国」となっている。

## 梶井基次郎「Kの昇天——或はKの溺死」論

本論文では、梶井基次郎「Kの昇天——或はKの溺死」におけるドッペルゲンガーの関係や昇天という事象について考察を試みた。

第一章では当作品におけるドッペルゲンガーの扱いを明らかにすることを目的に、まず作中で実体のあるもの、ないものが描かれていることに着目し、それらに〈実〉と〈虚〉という属性を付した。具体的には前者には「私」とKという人間や現実世界、後者には影、ドッペルゲンガー、月世界が分類される。次にそれぞれが影をどう捉えているかを考え、Kは本人の言動から影を妄信していること、それが自分の分身だと信じていることを読み取ることができ、「私」も影が実体を飲み込むこと、すなわち〈虚〉が〈実〉を支配することに恐怖を感じながらも、影に惹かれ得る存在であったことを本文中の描写を根拠に示した。またKや「私」が引用する複数の他作品はそれぞれ二人に効果をもたらしており、その作品の内容や引用した意図を理解しあうことのできる関係だった。このような点に加え、互いに病氣療養中であること、初対面の夜にK視点では逆光で影のように見えた「私」、「泥濘」や「奎吉」との関連性から、Kと「私」がドッペルゲンガーの関係にあるとした。

第二章では「私」がKの死をただの溺死ではなくなぜ昇天と意味づけたのか、その「私」の描いた幻想を論じた。梶井基次郎「泥濘」との比較を通し、Kが昇天するに至るまでに必要な転位というプロセスには、対象の凝視と身体的、精神的な不調が条件であることがわかった。また「泥濘」では転位を通して精神状態に改善が見られることから、Kも転位およびその先にある昇天を救いのように捉えていた可能性があること、「私」が自分の分身であるKの死を昇天だとして手紙に書くことは、「泥濘」におけるもう一人の自分を見る自分という構図と一致していることがわかった。〈実〉は〈虚〉であり、〈虚〉は〈実〉であるというKの考えを「私」も信じ、Kという〈実〉がその影である〈虚〉に飲み込まれたのだと手紙に記し、幻想が完成する。二重身の関係にあったKと「私」はそれぞれ〈虚〉、〈実〉として異なる属性になるが、〈実〉の存在である「私」が〈虚〉にあたる幻想を綴る。ここに〈実〉と〈虚〉の共存が見られると考える。

このように、〈実〉と〈虚〉という相反する概念の一元化や共存が、手紙という枠の中でも、「Kの昇天」という作品の枠の中でも二重に表されていたのだと結論付けた。

## 坂口安吾の幻想文学〈孤独〉の表象

本論文では、坂口安吾の幻想文学作品における手法である〈説話形式〉がどのように機能し、それを通じてどのようなものが描き出されているかについて考察を行った。

第一章では、〈説話形式〉の構造的な特徴を検討した。「閑山」「紫大納言」「桜の森の満開の下」では語り手による「昔、」という語り出しが、物語世界と語り手の間に距離を生じさせる一方で、「夜長姫と耳男」では一人称視点が採用され、物語の内部に生きる耳男の視点から物語が語られる。この違いから、語りの形式が〈説話体〉であることと、物語の素材や描写が〈説話的〉であることを区別した。また、〈説話形式〉に関して、奇想を通じて人間の普遍性を描き出すための工夫である、とする先行研究を確認した。

第二章では、〈説話形式〉の効果を、異なる手法による作品同士を比較することで考察した。〈説話形式〉が構築する〈説話的世界〉は、現実では不可能な状況を〈ありうること〉として提示することを可能にし、極限的な状況に直面した人間の姿を切実に描き出す。それによって「夜長姫と耳男」では耳男が夜長姫を殺すことが可能となり、かつその行為が人間の悲哀を象徴的に表現する。「夜長姫と耳男」「紫大納言」「桜の森の満開の下」、これらの物語に共通して描かれているのは、運命に対して無力な人間の姿であり、〈説話形式〉はそれを極限的な状況を通じて描き出す重要な役割を果たしていたといえる。

第三章では、〈説話形式〉を通じて描かれる人間理解として〈孤独〉に焦点を当てた。「桜の森の満開の下」では、男と女が一見同一化可能な存在であるかのように描かれるが、男が孤独になるのは、女を殺すことによって、女が同一化不可能な〈他者〉であることが明確になったためであった。この物語が示すのは、人間同士が交わることは本質的に不可能であり、それが〈孤独〉である、という人間理解であり、「夜長姫と耳男」はその上で、自覚的に孤独を選択することによって、孤独な生へと前進する物語であったと考えた。

安吾文学における幻想的手法の〈説話形式〉とは、奇想を通じることで読者の心を惹きつけながらも、人間存在の本質を切実に描き出すことを可能にした手法であったといえる。そしてそのような形式を通じて示される人間理解とは、運命の元で無力な人間の〈孤独〉であった。人間は他者と出会い、近づくうちに同一化を錯覚することもあるが、他者は永久に他者でしかありえず、最後には境界に直面して孤独に行き着いてしまう。このことは、安吾の作品の中で繰り返し見いだすことができる。幻想的な手法を通じながらも、安吾は徹底的に現実的な人間観を描いているのであり、安吾文学における幻想的な手法とは、文学において人間の本質を描くことを追求する方法であったと結論づけた。

## 江戸川乱歩「押絵と旅する男」論——蜃気楼の魔力と語り——

卒業論文では、江戸川乱歩の短篇小説である「押絵と旅する男」を取り上げ、主に蜃気楼の魔力と語りを関連付けながら考察を行った。

第一章では、作品中に登場する視覚に関連したモチーフの中でも特に、「蜃気楼」注目した。蜃気楼は「私」によって魔力と表現されている。そこで本章においては、そのような「蜃気楼の魔力」の正体を考察し、加えて、作品中における役割を明らかにすることを目的として設定した。まず、蜃気楼に関する描写に注目し、蜃気楼を通して見る現象は非現実的な要素を帯びていることを確認した。視覚と認識の間に錯誤を生み出し、「私」を非現実的な世界へと導入していく役割を持つものが「蜃気楼の魔力」であると考えた。そして、これから「男」によって語られていく非現実的な「兄」の身の上話を「私」が受け入れていくための布石となるものであると結論付けた。

第二章では、「押絵と旅する男」における語りを中心に考察した。第一節においては、「私」と「男」の語りに対照的な特徴が見られる要因について、両者の語りを具体的に取り上げながら考察を行った。まず、「私」と「男」のやり取りが車内で行われていることに着目し、車内は「蜃気楼の魔力」による影響を多分に受け得る

空間であったことを指摘した。そして、そのような「蜃気楼の魔力」が対照的な語りに影響を与えていたと結論付けた。第二節では、「私」の語りと「男」の語りの間に見られる時間軸のずれを指摘したうえで、時間軸が異なる「私」の語りの中に「男」の語りが入り込むことが可能になった理由を考察した。この問いについて、「男」の若さと老いを同時に有する容姿と関連付けて考察し、「男」自身も時間軸のギャップを持っているからこそ、「私」の語りへの踏み込みが可能になったと考えた。第三節では、「男」によって語られる「兄」が苦悶の相を見せる理由について、「兄」の立場の変化に注目しながら論じた。結論として、「兄」は自身の意志では置かれた環境を変えることができず、「男」に身を委ねることしかできないという自信の境遇に苦痛を感じていたために、苦悶の相を浮かべるようになったとした。

第三章では、結末部分における「男」と「兄」の同化の要因について、本文中に見られる「男」と「兄」に共通する描写を確認しながら考察を行った。「蜃気楼の魔力」が存在する車を一足先に下車し、非現実的な世界を離脱した「男」が、「兄」の存在を信じ切っている「私」にまなざされることで、闇の中で「兄」と同化することが可能になったと結論付けた。

## 江戸川乱歩作品における人形愛

本論文では、江戸川乱歩の作品に見られる〈人形愛〉というモチーフに着目し、乱歩の嗜好、作品内での描写、人形自体の特性などを踏まえて、乱歩が描いた〈人形愛〉の根底にある人間の心理について考察した。

第一章では、由来であるギリシャ神話の内容に触れながら、〈人形愛〉という語句が「人形を愛すること」を意味すると定義づけた。また、先行研究を参考に、恋愛対象や価値観の違いといった観点から、取り上げる作品を「人形→人タイプ」「人→人形タイプ」「芸術タイプ」の三つのタイプに分類した。

第二章では、乱歩が幼少期に惹かれた人形の「怖さ」と「美しさ」に着目し、その正体を探ることでその後の乱歩作品における〈人形愛〉の考察に繋げようと試みた。まず「怖さ」に関して、「不気味の谷」という現象に触れ、人形が持つ「怖さ」やその源泉となる「不気味さ」の正体とは、リアリティの中にある違和感なのではないかという結論に達した。また、死体に関しても人形と同様に、生体や人形との差異が不気味さを助長するのではないかと考えた。次に「美しさ」に関して、代わりに「不思議な魅力」を感じさせる要因について探り、人形の魅力は「人間めいたリアルさ」であり、死体の魅力は「人形めいた作り物っぽさ」であるという結論に達した。そしてこのことから、人形の「怖さ」と「美しさ」は表裏一体のものなのではないかと結論付けた。

第三章では、人形→人タイプの〈人形愛〉について、「諦められない」という言葉が共通して見られることから、次元の異なる人形との恋愛の困難さを自覚していながらも、想いを断ち切れないほどに熱烈な恋愛感情を抱いているのではないかと考えた。また、人形を愛した者たちの結末から、「愛する人形と運命を共にしたい」という願望があるのではないかと考察した。また、「押絵と旅する男」と「人でなしの恋」では、人形に恋をする段階で「相手が人形だと知っていたかどうか」という違いがあることを指摘した。

第四章では、「永久」と「占有」という語句をキーワードとし、人→人形タイプの〈人形愛〉には「激しい恋情故の独占欲」が人形化の動機としてあるのではないかと考察した。また、「白昼夢」と「蟲」ではその独占欲にも違いがあり、故に死体の扱いに誇示するか隠匿するかという真逆の結果が生じたのではないかと考えた。

第五章では、人→人形タイプの〈人形愛〉との違いを明らかにした上で、芸術タイプの〈人形愛〉における恋情に代わる動機について考察した。芸術タイプの〈人形愛〉では、恋愛感情の代わりに己の美学を動機とし、人体に倒錯的で偏執的な愛情を抱いているのではないかと考えた。また、芸術タイプの〈人形愛〉における人形化は、独占の手段ではなくそれそのものが芸術作品という目的であると結論付けた。

## 随筆における係り結びの効果 — 『徒然草』内のコソ使用の分析結果から—

卒業論文では、兼好法師が執筆した『徒然草』内の係り結び、特に強意の係助詞「こそ」の使用と結びに着目し、『徒然草』内における係助詞コソの「数量的な実態把握を行った。その後、『徒然草』におけるコソ使用の効果について明らかにした。その結果に基づき、随筆作品におけるコソ使用の効果を検討した。

第一章では、『徒然草』の日本語学的研究状況を整理し、『徒然草』の日本語学的研究が停滞していることを指摘した。そのうえで、先行研究を概観し、研究の方向性と方法を示した。

第二章では、まずコソ使用の際について正徹本・烏丸本・常緑本間で検討を行ったうえで、『徒然草』正徹本内の係助詞の使用実態と結びの有無についての総数をまとめ、概観した。その結果、『徒然草』内では係助詞の中でもコソが最も多く用いられており、「コソー已然形」の係り結びの関係も他の係助詞に比べると成立している割合が多いことが分かった。

第三章では、『徒然草』内におけるコソ使用の特色を見出すために、『方丈記』(随筆)、『十六夜日記』(日記・紀行)、それから『宇治拾遺物語』(説話)という同年代に成立したとされる作品群のコソの総数、結びの有無、使用本文種別についてまとめた。『徒然草』は比較対象の作品より「コソー已然形」の係り結び成立の割合が多くみられること、比較作品の中でも特に『宇治拾遺物語』は会話文でのコソ使用が多くみられるのに対し、『徒然草』は地の文使用が多いことを明らかにした。

第四章では、第三章と同じ方法を用いて、『徒然草』と『枕草子』のコソ使用についての比較を行った。その結果、両者ともに地の文におけるコソ使用が多く、随筆作品の一特徴として挙げられる可能性を提起した。

第五章では、『徒然草』の章段ごとのコソ使用の数および結びの有無の関連を概観し、その分布を明らかにした。さらに、コソ使用の多い章段を取り出し、コソ使用の多い章段の内容の傾向とコソ使用がもたらす効果について考察した。さらに、最もコソ使用の多い第十九段内の「物のあはれは秋こそまされ」に始まる段落と「冬枯れのけしき」に始まる段落を比較し、「コソー已然形」の係り結びを強調あるいは話題転換のマーカースとして用いることにより、明確に読者の目を止めさせ、より自分の主張を伝えやすくしていると考えた。『徒然草』の作者兼好は、様々な要素を『徒然草』に内包する中で、係助詞コソとその結びにおいて正格・下格・流れ・破格を使い分け、章段の書き分けを意図的に行っていた可能性があるとして述べた。『枕草子』から受け継いだ「思うままに文章を綴るような『気軽さ』をスタンスとして持ちながら、持論や考え、良いと思うものを明確な意思を持ってとりたてる『強さ』が表されている」ことが、随筆という文学ジャンルの一つの特徴となっていると結論づけた。

## 中世末期における文法の様相 ——三河物語における二段活用の一段化を例に——

卒業論文では、中世末期から近世の文法、特に二段活用の一段化について、『三河物語』の活用語の抽出を通して分析した。この分析を通して、当時の文法的一端を明らかにするとともに、『三河物語』という作品の価値や日本語史における位置づけを改めて提示することを行なった。『三河物語』は記述の態度や表記、筆者の自筆本の現存など、様々な点で、当時の資料としては非常に高い価値を持つと言われている。作者は三河出身の武士であり、東国方言的な表現と思われるものも見られることから、その価値は高い。

第一章では、対象とした資料である『三河物語』や、対象とする文法事象である二段活用の一段化、それに関連するとされる終止形・連体形の合一化などの現象について先行研究を整理するとともに、本稿における定義を行なった。また、さまざまな範囲で表される「東国」について、その範囲を定めた。

第二章および第三章では、『三河物語』に見られる活用語、特に二段活用およびそれが一段化した活用語を抽出し、その傾向を数量的に概観するとともに、その活用語の全体傾向を把握することを通して、先行研究について確認するとともに、先行研究の不十分な点について検証を行った。ここでは、先行研究では一段化と関連があるとされた音節数や語の同定などと一段化の関連が見られなかったとともに、上二段活用の一段化の割合が小さいことから、『三河物語』で起こっていると言われる二段活用の一段化が、一般に指摘される二段活用の一段化とは性質を異にすることを指摘した。

第四章では、『三河物語』と同時代的、あるいは同ジャンルの、あるいは同地域で成立した資料との比較を行なうことによって、『三河物語』で見られた一段化が、同時代・同ジャンルの・同地域で成立した資料であっても、同様の傾向が見られるとは言えず、第三章で示した『三河物語』での一段化の特殊性の妥当性を示すとともに、当時の資料における一段化の状況を広く概観することに繋がった。続く第五章では、これまでの指摘をまとめるとともに、第四章で比較した資料を成立年と一段化率をもとにした言語の進展度合いを併せてグラフに表し、その位置づけを分析することを通して、『三河物語』が言語の進展の上での過渡期にあたる資料であると結論付けた。

これらの分析を通して、『三河物語』の二段活用の一段化の特殊性を明らかにするとともに、中世から近世にかけての二段活用の一段化の流れの一端が明らかにする過程の中で、当時の文法の様相と『三河物語』の書かれた目的と照らして、著者が用いた言葉の意図や、その裏にある使用言語の制約の存在について可能性を提示することに繋がった。

## 東寺観智院本蔵『注好選』における動詞の用字法研究

## —全訓付訓と漢字表記の関係について—

卒業論文では、変体漢文で書かれた『注好選』(院政期成立)における付訓と漢字表記の特徴を明らかにすることを目的とし、『注好選』における全訓付訓動詞を取り上げ、漢字に対する付訓と古辞書との比較に基づく考察を行った。

第一章では『注好選』に関する先行研究を概観し、その課題を指摘した。

第二章では、『注好選』において字音表記を除いた全訓付訓を抽出し、全訓付訓の半数以上が動詞であることを明らかにした。このことから、『注好選』における付訓と漢字表記の特徴を明らかにするためには、動詞の付訓と漢字の関係を検討することが有効であると考え、全訓付訓動詞の付訓と漢字の関係が、『色葉字類抄』について峰岸(1984)が提唱する「常用漢字とその定訓」の関係であるかを検討した。全訓付訓動詞二九七例のうち、一八八例で「読み」に対する漢字の記載を『色葉字類抄』に確認することができたが、「常用漢字とその定訓」の関係にあるものは八十五例にとどまった。よって『注好選』の付訓と漢字の関係は、一部で「常用漢字とその定訓」の関係であると認められるが、多くが「常用漢字とその定訓」の関係ではない、常用的でない使い方であることがわかった。

第三章では、『注好選』における付訓とその漢字を『色葉字類抄』において確認できなかった全訓付訓動詞の例として、「タノム」読みが想定される「怙」と「帰」を取り上げ、用法の検討を行った。『注好選』における「怙」の二例のうち、一例は全訓付訓により「タノム」読みを確認することができたが、一例は語頭の音節を除いた語幹と活用語尾に助詞を加えた「(タ)ノミカ」(括弧内は補読)の部分訓であった。また、「帰」字の十二例のうち、付訓による「タノム」読みは確認できなかったが、『類聚名義抄』において「帰」字に「タノム」読みを確認した。

第四章では、『色葉字類抄』と『訓點語彙集成』において「タノム」読みを確認した漢字が『注好選』においてどのように用いられているか調査をした。『色葉字類抄』において「タノム」読みを確認した十八種の漢字のうち、『注好選』において「峙」「負」「依」「仰」の使用を確認したが、「タノム」の用法を確認することはできなかった。また、『訓點語彙集成』において「タノム」読みを確認した二十種の漢字のうち、『色葉字類抄』との重複を除いて『注好選』で六つの漢字の使用を確認したが、「タノム」読みでの使用を確認することができたのは「怙」字の二例のみであった。以上のことから、『注好選』における付訓と漢字の関係は、『色葉字類抄』との比較により、峰岸(1984)が提唱する「常用漢字とその定訓」の一部を認めることができたが、訓に対する漢字の掲出順が低い例や漢字の記載がない例もあるため、常用的な用いられ方ではなかったと結論付けた。

## 三卷本『色葉字類抄』における注記の使用漢字について

卒業論文では、三卷本『色葉字類抄』の人事部・辞字部において、各項目の末尾を結ぶ「已上一也」注記類に使用される漢字と最上位掲出字との相違を把握し、和化漢文を中心とした外部資料との比較を行なった。これらを通して、これまでの先行研究では例外とされてきた記載の実態を明らかにし、『色葉字類抄』の注記における編纂態度を考察した。

第一章では『色葉字類抄』の注記に関する先行研究をまとめ、「已上一也」注記は主に各項目の境界を表示する機能を持つことと、注記の使用漢字と最上位掲出字は原則同じ漢字であることを確認した。しかし、「已上一也」注記の機能を述べた村井(2005)には例外とした記載もあることを指摘し、本研究の出発点となる疑問と合わせて問題点を明らかにした。

第二章では『色葉字類抄』内部の調査を行ない、人事部・辞字部における「已上一也」注記類を抽出した。その結果、最上位掲出字と注記の使用漢字が異なっている記載は12例見られた。これらの中から誤写であると思われるものや、異体関係の漢字を除いた7例は、意図的に異なる漢字を用いた可能性があることが判明した。またこれらの中には、先行研究でこれまで指摘されてきた「已上-也」注記のどの用法にも当てはまらない例が存在した。

第三章ではそれらの漢字を外部の和化漢文資料を用いて調査し、それぞれの漢字の使用実態を明らかにした。その結果、まず全体的な傾向として先行研究の指摘通り、最上位掲出字の方が注記の使用漢字よりも用いられる頻度が高くなっていた。しかし、中には最上位掲出字の用例が見られずに注記の使用漢字の方が用いられているものもあり、『色葉字類抄』において最上位掲出字が当時の日常常用漢字である」としている、峰岸(1986)の通りではない結果も得られた。これらの結果から「已上-也」注記の機能について考察すると、最上位掲出字と注記の使用漢字が異なっている場合、あまり馴染みのない最上位掲出の漢字に対して、注記の漢字がその語の意味を補足する役割があると考えられる。例えば「バク」という項目において、注記でより使用頻度の高い「化」字を用いることで、最上位掲出字「媚」に対して、「バク」という語の意味を加えているのではないかということである。

以上より卒業論文では、三卷本『色葉字類抄』の「已上一也」注記類の記載について、諸本の違いも含めてその実態を明らかにした。そして「已上一也」注記類の一部には、より用いられやすい漢字を注釈的に入れることで、最上位掲出の漢字に対して見出し語の語としての意味を説明する機能があるという結論に至った。

・村井宏栄 (2005) 「三卷本色葉字類抄「同」注記類の表示法」『訓点語と訓点資料』

115、訓点語学会

・峰岸明 (1986) 『平安時代古記録の國語學的研究』東京大學出版會

## 現代日本語における、完全否定の副詞についての一考察 ——文法的否定・語彙的否定・肯定との共起から——

本研究では、現代日本語における完全否定の副詞のうち、肯定形式の語とも共起する副詞「まるで」「ぜんぜん」「まったく」「およそ」を対象とした。第1章では先行研究を基に「違う」等の肯定形を取りつつ意味上否定を表す「語彙的否定形式」、「～ない」の形を取る「文法的否定形式」、意味上否定を表さない「肯定形式」の3つの形式を整理した上で、さらに意味による分類を設けた。第2章では第1章の分類を基に、各副詞と「語彙的」「文法的」「肯定」の3つの形式それぞれが共起する語を調査し、その特徴から「基準点」と「程度性」に着目して各語の本質的意味について次の点を明らかにした。1) 基準点は、「まるで」は「話し手の経験に基づいた「一般」」、「ぜんぜん」は「話し手が考える「最低点」」、「まったく」は「話し手が客観的視点を意識した「一般」」、「およそ」は「話し手の「理想」」である。2) 程度性は、「語が数値的評価を行うか、存在か無かという数値的でない評価を行うか」という「語の程度性」という指標と「100かゼロかしか表さないか、完全に100またはゼロでない状態も表すことができるか」という「評価の程度性」という指標を設けた。「まるで」はどちらの程度性もなく、「ぜんぜん」「およそ」はどちらの程度性もある。「まったく」は「語の程度性」はあるが、「評価の程度性」はない。第3章では各語の意味と用法の歴史の変遷を主に先行研究から確認し、次のことが分かった。「まるで」は非比況用法が多く用いられていたが近年逆転し、程度性を帯びる方向への変化は見られない。「ぜんぜん」は当初肯定形式とも否定形式とも結びついていた。昭和20年頃には否定形式との共起が一般的となるが、現代では肯定形式との共起も再び見られるようになる。「100や完全なゼロではないが程度が著しい状態」を表す意味は1993年の段階では見られず、変遷の新たな段階といえる。「まったく」は当初否定形式との共起が一般的であり、「100あるいは完全にゼロ」という意味は大きく変化していない。「およそ」は「総じて」という意味が最も古くからあり、完全否定の意味は比較的新しい。第4章では格の階層と副詞の現れる位置の関わりを確認し次の2点が明らかになった。1) 「まるで」「およそ」は結果修飾成分が現れる第1階層、「ぜんぜん」「まったく」は様態修飾成分が現れる第2階層に現れる。第2章で確認した「程度性」が現れる位置に関わる傾向があるようである。2) 「総じて」という意味の「およそ」と比況の「まるで」は時や場所など場面を限定する語が現れる第5階層に現れる。これは、それぞれが「場面限定」を行うからではないか。以上、本研究は程度副詞や陳述副詞の問題に、本質的意味と、意味と現れる位置との関わりという視点を投げかけた。

## 論文名

現代日本語の評価副詞「せっかく」と「あいにく」  
——従属節・連体修飾節及び述語における働きの研究——

卒業論文では、現代日本語の評価副詞「せっかく」と「あいにく」を取り上げ、従属節において はたらく場合、連体修飾節において はたらく場合、述語としてはたらく場合の、3つの観点から考察を行った。

第1章では、先行研究を概観したうえで、その問題点を述べた。従属節や連体修飾節における「せっかく」及び「あいにく」について、共起する接続表現とその理由の整理が不十分であるため、再度検証し、明かにする必要があることを指摘した。

第2章では、「せっかく」及び「あいにく」の出現形式を確認した。従属節における「せっかく」は、原因・理由を表す助詞「のだから」や「ので」、逆接を表わす助詞「のに」や「ても」をとともなうこと、従属節における「あいにく」は、原因・理由を表す助詞「で」や「ので」、逆接を表わす助詞「が」をとともなうことが分かった。

第3章では、従属節における「せっかく」について考察した。従属節における「せっかく」は複文において用いられ、従属節では話者にとって価値があると評価されている事態が述べられ、主節では従属節の内容に伴って実現することが期待される事態が述べられることを指摘したうえで、「のだから」や「のに」などの接続表現と共起する理由を明らかにした。

第4章では、従属節における「あいにく」について考察した。従属節における「あいにく」は単文及び複文において用いられ、話者にとって不都合であると評価されている事態が述べられることを指摘したうえで、聞き手への配慮を示す機能をもつことや、「で」や「が」などの接続表現と共起する理由について述べ、「せっかく」との相違点を明らかにした。

第5章では、連体修飾節における「せっかく」及び「あいにく」について考察した。連体修飾節における「せっかく」は、「せっかく」＋「の」＋「名詞」の形と、「せっかく」＋「動詞」＋「名詞」の形がみられた。「せっかく」＋「の」＋「名詞」の形では、「せっかく」が、時期に関わる語や人の行動に関わる語など様々な名詞を修飾することや、「せっかくの」に続く被修飾名詞と接続形式の関係について傾向を示した。「せっかく」＋「動詞」＋「名詞」の形では、助詞「も」や「が」、「を」との共起から、逆接的な結び付き、及び、順接的な結び付きとの関係を指摘した。連体修飾節における「あいにく」は、「あいにく」＋「の」＋「名詞」の形がみられ、主に天気に関わる語を修飾することや、「あいにくの」に続く被修飾名詞と接続形式の関係を明らかにした。

第6章では、述語としてはたらく「あいにく」について考察を加えた。「あいにくだ」や「おあいくさま」の形で用いられ、話者が聞き手に対して同情を示す発話、皮肉を込める発話、聞き手を責める意図が強く感じられる発話がみられ、話者の意図に応じて、使い分けがなされていると結論付けた。

## 現代日本語における新規副詞「一生」

現代日本語において若年層を中心に使用が見られる新規副詞「一生」を取り上げた。副詞「一生」には基本タイプと新タイプがあることを述べ、注目する新タイプの副詞「一生」の用例をXで収集した。

第1章において基本タイプの副詞「一生」と新タイプの副詞「一生」の用法を概観し、その結果、新タイプの「一生」を使用した文で提示される期間は「一生」という語の表す期間よりも短いことが明らかになった。第2章では現在の副詞体系において新タイプの副詞「一生」がどのように位置づけられるのか考察するため、日本語記述文法研究会の分類をもとに新タイプの副詞「一生」と他の副詞の比較を行い、副詞体系における位置づけを行った。その結果、〈程度副詞——程度に加えて量を表す副詞的成分〉〈量副詞〉〈アスペクトに関わる副詞的成分——進行の過程を取り上げる副詞的成分——くりかえしを表す副詞的成分・習慣的動作を表す副詞的成分〉と近いふるまいをすると考察した。語の意味から、時間の副詞においては単純に度合い(=時間量)を引き上げているが、量副詞やくりかえしを表す副詞的成分などその他の副詞においては、“量の増加に伴って時間量も増加する”“動作の回数の増加(くりかえし)に伴って時間量も増加する”のように、どの分類においても時間をベースにして度合いを極限まで引き上げた場合に新タイプの副詞「一生」が用いられていることが分かった。新タイプの「一生」が誇張表現のように働くのはこの引き上げという特性が関係していると考えられる。

第3章では主体の生存/非生存を踏まえた検討を行い、新タイプの副詞「一生」は動作主体が生存の場合のみ用いることができることを明らかにした。

第4章では新タイプの副詞「一生」と副詞「ずっと」を比較することで新タイプの副詞「一生」の特徴を明らかにした。新たなタイプの副詞「一生」を用いた文は副詞「ずっと」を用いた文よりも行為の一貫性が増し、「他のことをせずにその行為ばかりしていた」のようなマイナスの評価が与えられることがあることを述べた。

第5章では第4章の評価性を引き継ぎつつ新タイプの副詞「一生」の現在の使用状況の考察とこれからの使用状況の予測を行った。変遷について、基本タイプの副詞「一生」は一生涯という語の意味から時間の副詞として働いていたが、新タイプの副詞「一生」に変化し、時間の副詞としてだけでなく量副詞としても働くことができるようになり、量的程度副詞にまで拡大したと考えられる。そして現在は曖昧な状態だが、働く範囲がさらに拡大することで程度副詞との自然な置き換えも可能になるのではないかと予測される。

## 現代中国語における名詞の形容詞的ふるまいについて

## ——「程度副詞＋名詞」を中心に——

現代中国語では一般に名詞は副詞に修飾されて用いられることはないとされている。朱徳熙1995は、副詞は連体修飾語にはなれない、と述べている。しかしながら実際は程度副詞“很”をはじめとする副詞に修飾され、述語として用いられる用例がしばしば見受けられる。例えば于克勤2007は「程度副詞＋名詞」という表現形式について、よりよく形容詞の機能を発揮することができる構文として提示しており、その構文を7つのタイプに分けている。しかしこの類型には名詞の類型と構文の類型が混同されているような問題点が見受けられる。本稿ではこれらの問題を解決するために、「程度副詞＋名詞」の形式で用いられる名詞のうち、“日本”、“中国”、“男人”、“爷们”の4パターンをピックアップしてそれぞれ成立する仕組みを分析し、名詞による新たな類型を提案する。「程度副詞＋“日本”」が指し示すものにはばらつきがあるのは、話し手によって日本に触れる、知る場面が異なるからである。その差が「程度副詞＋“日本”」を成立させるために表現される日本の特徴、イメージを多様なものにしていようとするのだろうと推察される。「程度副詞＋“中国”」も“日本”のように様々な場面で用いられるが、「中国の歴史性、伝統的なさま」を表す場合が多く、一定の傾向が認められた。“男人”と“爷们”は両者の意味が似通っているにもかかわらず、“很男人”、“很爷们”がどちらも成立する。この二つの名詞が持つ意味とそれぞれ「程度副詞＋名詞」の形式が成立する仕組みを分析した結果、“爷们”がもつ「男性」という意味には、“男人”には認められない「親しみ」「尊敬」といったニュアンスが含まれている。この両名詞間の差が、「程度副詞＋名詞」の形式で表現する物ないしその形式の意味合いに影響していることが分かった。“很男人”は「体が大きい」「男はたばこを吸うもの」といった一般通念上の「男性らしさ」を表すが、“很爷们”は親族などの目に映ったときに上乘せされる「男らしさ」に「親しみ」、または女性に対して“很男人”で表すものよりも強く際立った「男らしさ」を表現するために用いられる。この“爷们”のような名詞を本稿では「特殊語彙」と定義した。これらの用例検討から「程度副詞＋名詞」を、“男人”のような名詞で表す「タイプⅠ：一般名詞で表されるタイプ」「爷们」のような「特殊語彙」で表す「タイプⅡ：「特殊語彙」で表されるタイプ」「日本”、“中国”などで表す「タイプⅢ：固有名詞で表されるタイプ」に再分類した。この類型に基づいて分析、考察を進め、本稿の結論として「Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ」の順に、名詞が形容できる意味の範囲が広くなり、指し示す性質が具体的になっていくという傾向を明らかにした。

## 百人一首の韓国語訳における修辞法

日本には「百人一首」を素材とした漫画やアニメがあり、それがきっかけで韓国の若い世代も関心を持つようである。例えば「카루타와 함께한 금요일(かるたと共にする金曜日)」という団体が「第34回国民文化祭にいがた2019・小倉百人一首競技かるた全国大会」に韓国代表として出場したり、動画投稿サイトで「百人一首」を韓国語訳を交えて解説したりしている。本稿では、「掛詞」「枕詞」「序詞」「見立て」について、和歌がどのように韓国語訳されているのかをイム・チャンス訳(2008)『百人一首』を例に概観し、和歌が韓国語訳される際の特徴を考察した。

第一章では、掛詞の韓国語訳について、1首の中に掛詞が1つ含まれている単独の掛詞と、複数含まれている複数の掛詞に分け、検討した。掛詞は完全に韓国語に訳すと語数が増えてしまう。句の主想を訳すために、韓国語に訳す単語や表現を厳選した結果、日本語話者や日本文化に精通していない人には伝わりにくい地名など、固有名詞が訳されないという傾向が見られた。

第二章では、枕詞の韓国語訳について、枕詞の意味が訳されている完全訳型、元の意味から連想される語句で訳されている連想型、訳されていない未訳型に分け、検討した。いずれの句も句の主想は訳されていたが、連想型および未訳型は、枕詞が韓国語に訳しにくいものであった。

第三章では、序詞の韓国語訳について、序詞と連結語の意味が韓国語に訳されている完全訳型、一部訳されている一部訳型、訳されていない未訳型に分け、検討した。序詞は和歌の本旨を導き出すという効果があり、句の主想を伝えるために、省略されずに訳された句が半数に及んだ。

第四章では、見立ての韓国語訳について、見立ての関係が訳されている完全訳型、一部訳されている一部訳型、訳されていない未訳型に分け、検討した。見立ては、例えば「神世(代)」が「神話」と意識されたり、直喩や隠喩で訳されていることが多かった。

全般的に「百人一首」の韓国語訳の特徴として、日本の地名などを含む固有名詞が訳されにくいという傾向が見られた。前述したように、日本語母語話者、あるいは日本文化に精通した読者でなければ、地名から名産などを連想することが難しいからである。韓国語訳しやすい修辞法としては掛詞と見立てが挙げられる。枕詞と序詞は、具体的な意味が分からなかったり、字数の関係から、翻訳が難しいことが分かった。

## 崔仁勳「広場」研究

本稿で扱う崔仁勳の「広場」は、朝鮮戦争による南北分断をテーマにした作品である。「広場」の主人公の李明俊は、南の大韓民国で生まれ育ち、朝鮮戦争後は、北の朝鮮民主主義人民共和国のイデオロギーの葛藤の中で混乱を経験する。その後、彼は中立国に行く船に乗って旅立つが、船上で行方不明になる。南北分断の悲劇が一人の若者の人生をどう変えたかを描いている作品である。「広場」は10回の改作が重ねられたが、本稿では、崔仁勳が「広場」を何度も改作することによって何を伝えようとしたのか、主人公に対して語りかけた作者自身の言葉や、序文の変遷に見られる作者の考え、さらに当時の激動の時代背景に着目し、考察した。

第一章では、作品が生まれた1960年代の韓国社会の背景に焦点を当て、当時の政治的・社会的変動が崔仁勳の文学活動に与えた影響を考察した。1960年の4月革命によって韓国社会が変わったことにより、南北のイデオロギーを扱う作品を発表することができた。作者自身も、作家としての責任感を強く持っていたことが分かった。

第二章では、改作の都度発表された序文が、読者へのメッセージとして作品解釈にどのような役割を果たしたかを分析した。序文の変遷を見ていくと、年代ごとに特徴が見られた。1960年代の序文は1960年と1961年に書かれたもので、ともに「広場に出る道」について言及しているが、その意義づけが異なる。1960年のものでは、「歴史」や「文化」と呼ばれる「噂」に満足せずに現場を探することで広場を見つけると言う。1961年のものでは「広場」と「密室」が対比され、李明俊が「どのように密室を捨てて広場に出たのか。彼はどのように広場に負けて、密室に戻っていったのか。」が問われている。そして、「広場に至る道は無数」であり、その道にどれだけ熱心に向き合い、愛したかが重要だと言う。1970年の序文は主人公に対する作者自身の切ない気持ちがよく表れていた。その後の改作による序文の変化でも、表記法を変化させるなど時代に合わせた表記を心がけたことが分かった。

第三章で検討した、作者から主人公の李明俊に対して書かれた「李明俊兄さんへ」も1970年代初めに発表されており、「広場」の発表から10年経ち、作者の心境に何らかの変化があったことが読み取れた。作者から主人公への手紙という特異な形式であったが、ここでも主人公に対する敬意と愛が垣間見えた。合わせて、主人公のモデルとなった実在の戦争捕虜たちの証言を紹介し考察した。

以上の考察を通じ明らかになったのは、「広場」が、時代と共鳴し続ける生きた作品であるということである。崔仁勳が何度も改作を重ねた背景には、変わりゆく時代の中で「広場」が読者に与える意味や、作者自身の問いかけを絶えず更新し続けようとする姿勢があった。