

ISSN 2758-4607

文学部附置人文科学研究所論叢

第4号

青山学院大学

2022

目 次

講演論文

「軍記物語」ができるまで

..... 佐 伯 真 一 1

論文

Une coordination du temps, *kinen* et l'histoire au

présent dans les titres d'expositions d'art au Japon 須 藤 佳 子 19

調音結合と音声変異：事例研究..... 中 村 光 宏 41

「てくる」「ていく」「ている」に前接する動詞の種類

—— 移動・状態のアスペクトの性質について——

..... 拜 尔 娜 塔 依 尔 55

支配人オリヴィエ・アランジェによるパリ・オペラ座の復興（1875-1879）

——『演劇・音楽年鑑』の記録が語るもの——..... 小 林 佳 織 73

報告

The AGU Digital Access Project: Digitizing and Sharing Rare Editions

..... Thomas W. DABBS

笹 川 渉

外 岡 尚 美 93

AGU 環境人文学フォーラムの構築

—— 環境をめぐる人文学諸分野の対話に向けて 結 城 正 美 105

公共空間における〈短文のジャンル〉

..... France DHORNE 113

「データベースを用いた日本現代史研究」について 小 宮 京 123

研究ノート

エドモンド・バークの奴隷制廃止論と植民地国制改革..... 稲 垣 春 樹 133

グランヴィル・シャープの国制論

—— 先行研究の分析を中心に —— 細 口 泰 宏 139

翻訳・解題

ジョヴァン・パオロ・ロマッツォ『絵画殿堂のアイデア』（ミラノ、一五九〇年）：

抄訳・註釈 水 野 千 依 147

彙報 159

☆

☆

☆

翻訳・解題

『花団子食家物語』上巻 翻刻と注釈

..... 岡 島 由 佳

大 島 瑞 月

大 屋 多 詠 子 1

Contents

Article (Lecture)

- How “Warrior Tales” Became a Literary Genre :
Categorization of War-Related Historical Narratives … Shinichi SAEKI … 1

Article

- Une coordination du temps, *kinen* et l’histoire au
présent dans les titres d’expositions d’art au Japon … Yoshiko SUTO … 19
- Coarticulation and Phonetic Variation: A Case Study
…………… Mitsuhiro NAKAMURA … 41
- Types of Verbs that Precede “tekuru”, “teiku”, and “teiru”:
With Special Reference to the Nature of the Aspect of Movement / State
…………… Baierna TAYIER … 55
- The Revival of the Paris Opera by Olivier Halanzier (1875-1879):
Based on the Records of *Les Annales du Théâtre et de la Musique*
…………… Kaori KOBAYASHI … 73

Report

- The AGU Digital Access Project: Digitizing and Sharing Rare Editions
…………… Thomas W. DABBS
Wataru SASAKAWA
Naomi TONOOKA … 93
- Building the AGU Environmental Humanities Forum:
Towards Dialogue on the Environment in the Humanities
…………… Masami YUKI … 105
- Le genre bref dans l’espace public …… France DHORNE … 113
- The Usage of Digital Archives for Doing Historical Research
on Contemporary Japan …… Hitoshi KOMIYA … 123

Research Note

- Edmund Burke, Antislavery and Colonial Constitutional Reform
…………… Haruki INAGAKI … 133
- The Constitutionalism of Granville Sharp …… Yasuhiro HOSOGUCHI … 139

Translation and Comment

- Giovan Paolo Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, Milano, 1590 :
Traduzione parziale e commento …… Chiyori MIZUNO … 147

- Bulletin**…………… 159



Translation and Comment

- Transcribing and Translating the Kibyoshi,
Hana yori dango kuike monogatari (Part 1 of 3) …… Yuka OKAJIMA
Mizuki OSHIMA
Taeko OYA … 1

「軍記物語」ができるまで

How “Warrior Tales” Became a Literary Genre : Categorization of War-Related Historical Narratives

佐伯眞一

Shinichi SAEKI

はじめに

2022年3月12日、文学部附置人文科学研究所の講演会という形で、標題の話をすることをお許しいただいた。水野千依所長をはじめ、ご高配くださった方々、また、お忙しい中ご挨拶くださった伊達直之文学部長に、あらためて心から御礼を申し上げたい。本稿は、当日の講演内容に基づきつつ、研究所報告に掲載すべく、あらためて論稿の形の文章にまとめ直したものである。文章化にあたっては、講演の中でふれなかった関連事項や、詳しく解説しなかった具体例や先行研究などについて補い、また、正確さを期することに努めたが、一方で、当日提示した画像などは省略したことをお断りしておく。また、講演は聞き手として専門分野を異にする方々を想定していたこともあって、最近刊行した拙著『軍記物語と合戦の心性』⁽¹⁾と内容的に重なる点が多かった。この点は本稿も同様であることを許されたい。

筆者が研究してきた「軍記物語」について、その概念がどのように形成されたかという問題を通じて、その性格を考えると同時に、私たちが文学作品というものをどう理解しているのか考えてみたい、というのが、その趣旨である。

一 「軍記物語」と「合戦状」

「軍記物語」とは、平安時代の『将門記』に始まり、鎌倉時代の『平家物語』や南北朝時代の『太平記』を頂点として、江戸時代成立の戦国軍記に至る諸作品であるとするのが、現在の通説的な理解であるといえよう。しかし、それはあくまで現代の用語であり、現代の通説なのであって、たとえば『平家物語』や『太平記』の作者が、これらの作品を作るにあたって「軍記物語」を作ろうと意図していたというわけではない。「軍記」「軍記物語」とい

言葉の成立については後述するが、「軍記物語」という概念は、近代に文学史用語として作られたものであって、現在のような形で確立したのは20世紀後半のことである。

しかし、「軍記物語」と類似の概念を表す言葉が前近代に全くなかったわけではない。たとえば、平安後期から鎌倉時代には「合戦状」「合戦章」という言葉があった。その呼称は、たとえば『平家物語』の異本の一つである四部合戦状本に残っている。四部合戦状本は、各巻巻頭に「平家物語巻第一（第二、第三…）」と巻次を記した後、「并序 四部合戦状第三番闘諍」と記す。「四部合戦状」の「第三番」という表現は、琵琶法師の伝えたいいわゆる当道資料の一つである『平家勘文録』⁽²⁾が、「此平家ハ四部ノ合戦状アリ」として、保元の乱を描くのが「本朝第一番ノ合戦状」であり、同様に平治の乱が第二番、治承・寿永の乱が第三番、承久の乱が第四番とするのと符合している。これによれば、『保元物語』『平治物語』『平家物語』『承久記』を一括して「四部合戦状」と呼ぶことになる。ただし、これは『平家物語』に関わる記載や伝承であり、『平家物語』以外の作品、たとえば『保元物語』諸本の中に「四部合戦状第一」という記載はなく、これら三作品が各々「四部合戦状」の第一・第二・第四と呼ばれたという具体例は見出せない。

また、『将門記』についても、古くは「将門合戦章」「将門合戦状」といった呼び方がなされていたことがわかっている。たとえば、『扶桑略記』天慶三年（940）二月八日条は、将門誅伐の記事を記す中で「合戦章云」として『将門記』の本文を引用する⁽³⁾。また、安居院流の唱導書である『言泉集』は、「金光明経功用事」で、「将門合戦章云」として、『将門記』の本文を引用する⁽⁴⁾。一方、一卷本『宝物集』は『将門記』末尾の冥界消息に該当する内容を引いて「将門之合戦状ニミエタリ」と結ぶ⁽⁵⁾。また、『歴代皇紀』⁽⁶⁾朱雀天皇条は、「将門合戦状云」として、将門の乱の概要を記す。

さらに、『吾妻鏡』寛元三年（1245）十月十一日条には、次のような記事がある⁽⁷⁾。

日來於_レ京都_一、以_レ平将門合戦状_一、被_レ令_レ画_二図_一之。去夕參着之間、今日、於_レ將軍御方_一、大殿覽_レ之。教隆読_レ申其詞_一。

京都で「画図」していた「平将門合戦状」が届いたという。これは『将門記』を詞書を伴った絵画、即ち絵巻の形に仕立てたものと見てよいだろう。

このように、『将門記』や『平家物語』は「合戦状」「合戦章」などと呼ばれたわけで、その名称は『保元物語』『平治物語』『承久記』に及んでいた可能性がある。これらの作品は、合戦を描くことを特色とした作品として捉えられていたと見るべきだろう。

しかし、同時に見ておかねばならないのは、これらの作品が合戦を武士の立場でとらえているわけではないことである。たとえば『将門記』は、主人公の平将門について、このように総括している⁽⁸⁾。

爰将門頗積_二功課於官都_一、流_二忠信於末代_一。而一生一業猛濫為_レ宗、毎年毎月合戦為_レ事。故不_レ屑_二学業之輩_一、此只翫_二武芸之類_一。是以対_レ楯間_レ親、好_レ悪被_レ過。然間、

邪惡之積、覃_二於一身_一、不善之謗、聞_二於八邦_一、終殞_二版泉之地_一、永遺_二謀叛之名_一矣。
傍線部は、「一生の一業は猛濫を宗と為し、毎年毎月合戦を事と為す。故に学業の輩を
もののかず
屑」とせず、此只武芸の類を翫べり」、つまり、「将門は、ただけしい悪行ばかりを行
い、常に合戦ばかりに明け暮れていた。そのため、学問を修めた者達を重用せず、ただ武芸
の類をもてあそんでいた」と批判したものである。

将門が合戦に明け暮れ、「武芸」に夢中になっていたことが批判されているわけだが、後
代、特に近世の武士であれば、「武士が武芸に熱中して何が悪い」と反論するところだろう。
これは、武士という存在を直ちに肯定しない、平安時代には常識的な価値観によって書かれ
た批評といえよう。『将門記』は、武士の立場からではなく、合戦に熱中する者を批判的に
見つめる目から書かれているわけである。それは、『将門記』の合戦叙述には、戦う武士た
ちよりもむしろ被害者側の視点が目立つという篠原昭二⁽⁹⁾や佐倉由泰⁽¹⁰⁾の指摘とも通い合
うものといえるだろう。

そのような『将門記』に比べると、『平家物語』は、武芸に専念し、戦場で活躍する武士を
肯定的に描いていることが多い。その代表的な存在が源義経であり、一ノ谷合戦や屋島合戦
などで、義経が英雄的に描かれていることは著名である。しかし、『平家物語』は一方で、元
暦元年（1184）の後鳥羽天皇の大嘗会行幸に供奉した義経を、次のように酷評している⁽¹¹⁾。

けふは九郎判官先陣に供奉す。木曾な⁽¹²⁾ どにはにず、^{もてのほか} 以外に^(みやこ) 京^(みやこ) なれてはありしか
ども、平家のなかのゑりくづよりも猶おとれり。

「ゑりくづ」は「選屑」。「義経は木曾義仲に比べればましで、都に慣れてはいたけれども、
平家の中の残りカスよりももっと劣っていた」、つまり、儀礼の際の優美さにおいては、義
経は、平家とは比べものにならないほど劣っていたというわけである。

しかも、右の引用部の直前には、「おとどし先帝の御禊の行幸」、つまり、寿永元年
（1182）に行われた安徳天皇の御禊の行幸の際に、義経と同様の供奉を務めた平宗盛を、「こ
とにすぐれてみえ給へり」と評する一文がある。宗盛は、『平家物語』では武士として最低
と描かれている人物である。その宗盛も、こういう儀礼の場では義経より優美だったとい
うのである。『平家物語』の基本的な価値観は、このように、むしろ平安貴族的な優美さを貴
ぶものである。『平家物語』は重盛・維盛・六代と続く小松家を骨格として平家の運命を描
き、その滅亡を惜しむ。とりわけ維盛は、果敢で勇敢な義経とは対照的に、優美だが優柔不
断な、武士らしいとはとうていいえない人物だが、『平家物語』は義経を批判することはあ
っても、維盛を批判することは決してないのである。

そもそも『平家物語』は、必ずしも合戦記事が多くを占める作品ではない。十二巻中の前
半六巻では、巻四の橋合戦や巻六の墨俣合戦・横田河原合戦などはあるものの、合戦記事と
呼べるものはごく一部でしかない。それは、『平家物語』を手にとった者が一様に感じるこ
とだろう。また、篠原昭二（前掲注 9）や佐倉由泰（前掲注 10）が指摘するように、『将門

記』の合戦記述には被害者側の視点が目立ち、『平家物語』とは大きな差があるが、『平家物語』においても延慶本などに注目すれば、被害者側の視点も見られ、少なくとも戦う武士の視点で作品全体が統一されているとはいえない⁽¹²⁾。

ところが、後にこれらの作品を「軍記」とか「軍記物語」という名前で呼ぶようになった時には、そうした側面がそぎ落とされて、武士の視点からの合戦記述を特色とする作品群と把握されるようになってしまう。本稿で問題にしたいのは、そのようなことである。

二 「軍記」という言葉

さて、『将門記』や『平家物語』などの具体的な作品を一旦離れて、「軍記」という言葉を問題にしたい。

そもそも「軍記」とはどういう言葉なのか。これはおそらく漢籍に出典を持たない和製漢語である。たとえば、諸橋轍次『大漢和辞典』では、「軍記」の語義として、(一)「軍隊の記号」、(二)「戦争の話を記した書物。いくさものがたり。戦記」の二種を掲げるが、前者には用例として『隋書』礼儀志を挙げるものの、後者には用例がない。前者は日本での用法とは全く異なる言葉であり、これが日本に伝来して現在いわゆる「軍記」のもとになったとは考えにくい。また、中国の『漢語大詞典』(上海辞書出版社・1986～1993年刊)の「軍」項には、そもそも「軍記」の語が存在しない。なお精査を要するが、少なくとも「戦争の話を記した書物」という意味での「軍記」は、漢語としては一般的に用いられていなかったのではないか。

日本でもさほど古い時代に作られた言葉ではない。現在確認されている範囲では、「軍記」という用例の初出は、笹川祥生⁽¹³⁾が指摘した、康永二年(1343)八月の「吉川経明軍忠状」(吉川家文書 1070号)の例である⁽¹⁴⁾。

右、今月七日、当国御敵黒沢山城構_二城郭_一楯籠間、則押_二寄当城_一、致_二散々攻戦_一、追_二落凶類等_一之刻…(中略)…寄如_レ此_二捨身命_一抽_二忠節_一子細、同所合戦之間、松田雅楽助令_二見知上_一者、下給御判、為_レ備_二軍記_一、恐々言上如_レ件

自分が命を捨てて忠節を尽くし、戦ったことは証人もいるので、御判を賜り、「軍記」に備えたい、つまり記録して後代に伝えたいという意味である。笹川が指摘するように、同様の文書では、「軍記」の代わりに「後証」「後訴」「後鏡」「亀鏡」といった言葉が用いられており、こうした「軍記」とは、合戦に関する確かな証拠、記録あるいは規範といった意味と考えられる。

もちろん、今では失われてしまった文献があった可能性は否定できないにせよ、現在知られる範囲では右の14世紀中頃の例以前に遡れないので、『平家物語』が成立した13世紀前

半には、まだ「軍記」という言葉は使われていなかったと見るのが穏当だろう。しかも、右のような「軍記」の用法は、後代の「軍記物語」とはかけ離れている。従って、『平家物語』が「軍記」として作られたわけではない、というのは自明のことである。

また、その後の『太平記』なども含めて、現在「軍記物語」と呼ばれる主要な作品は、本来「軍記」と呼ばれていたわけではない。『将門記』や『平家物語』などを含む名称として「合戦状」「合戦章」が存在したことは前述したとおりだが、それらと『太平記』、あるいは『明德記』をはじめとする室町軍記諸作品を一括するような名称が中世に存在したことは知られていない。

さらに、合戦を主題とした書物に「〇〇軍記」といった題名がつけられることは、室町時代までには見られない。いわゆる室町軍記の作品で「軍記」の題名が付けられている場合は、ほぼ16世紀以降の改作によるものである。例外的に、『大塔物語』には、15世紀までに「軍記」を称する異本が存在した可能性が残るが、15世紀のうちに合戦記の類に「〇〇軍記」の題名を付けた確実な例は見当たらない。

室町軍記に続いて作られる戦国軍記には、「〇〇軍記」といった類の題名を持つ作品が多いが、戦国軍記の多くは近世の成立である。題名に「軍記」の語を含む作品として、年代が確実にわかるものの中では、慶長十年（1605）頃の成立とされる太田牛一『大かうさまぐんきのうち』（太閤様軍記の内）などが古い例であろう。合戦記・合戦物語の類、つまり現在いわゆる軍記物語に類する作品の題名として、「〇〇軍記」と称するものが大量に出現するのは、おそらく17世紀のことである⁽¹⁵⁾。

三 15世紀の「軍記」

だが、「〇〇軍記」と称する作品が盛んに作られるようになり、「軍記」が合戦記・合戦物語の類を指す言葉として定着する以前に、語義を異にする「軍記」を作品名に用いた例がある。15世紀の成立と見られる『義貞軍記』と『倭国軍記』である。これらは「軍記物語」に類する作品ではなく、教訓や兵法を内容とした書物である。後代の「軍記物語」とはかけ離れた、これら中世の「軍記」に注目することにより、本来の「軍記」と「軍記物語」の相違や、『平家物語』などが「軍記」と理解されるようになる経緯が見えてくると思われる。その意味で、次にこの二書について述べてみたい。主に『義貞軍記』をとりあげる。

『義貞軍記』は、近年、一部の研究者の間ではようやく認知されるようになってきたが、一般にはまだまだ知られていないというべきだろう。『群書類従』23輯にも「義貞記」の名で収録されているので、早くから知られていた作品だが、注目を集めるようになったのは、今井正之助⁽¹⁶⁾の研究以降だろう。今井は本書の伝本など基礎的な問題を精査し、「義貞記」

よりも「義貞軍記」の方が本来の名であると見られること、古写本の存在や他作品への引用状況などから15世紀前半の成立と見られることなどを明らかにした。筆者もその驥尾に付して、本書が武士の価値観を表現した書物として、独自の位置を占めることなどを論じてきた⁽¹⁷⁾。

『義貞軍記』の書名は新田義貞の著作という形をとったものだが、実際に義貞が書いたものではないだろう。おそらく、名家の武士の著作としての権威付けを意図して仮託したものと思われるが、実際の作者は不明である。

この作品が重要なのは、武士の生き方を「道」として提起した最初の書物だということである。その冒頭には、次のような文章が記される。⁽¹⁸⁾

自昔今にいたるまで、文武二つに分かれて、其の徳天地のごとし。一も闕ては国を治する事あるべからず。されば、公家には文をもつて先とす。詩歌管絃の芸、これなり。当道には武をもつて基とす。弓馬合戦の道、是なり。

『義貞軍記』は、まず「文」と「武」の二項対立を示し、「文＝詩歌管絃」は公家のものだが、「当道」つまり「我々の道」は「武＝弓馬合戦」だと宣言するわけである。

「当道」は、中世日本で、何らかの専門的な「道」に生きる人々が、自分の専門的な技能や生き方、心得を言った言葉である。たとえば、歌人にとっては和歌が、琵琶法師にとっては平家琵琶が「当道」であった。歌人にも琵琶法師にも、それぞれ独特の修練の方法があり、またその世界の掟があったわけだが、本書は、自分たち武士にとっては「武」即ち「弓馬合戦」こそが「道」であり、そこには独自の専門的な心得や生き方があるのだと宣言しているわけである。

その宣言に続いて、自分達武士の家に生まれた者は、この道をたしなむ必要があるので、自分は代々の教えや人の語り伝えたことを記して「後亀に備とて」筆を執るのであり、それは「子孫の心を励がため」であると、著作目的を述べる。先に見たように、14世紀前半、「軍記」の語の初出例は、後代に残すべき証拠・記録・規範といった意味であったと考えられるが、『義貞軍記』の内容は、そうした用法と重なりつつ、教訓の方向に傾いているといえよう。

『平家物語』や『太平記』は、武士の視点に立つ記事を多く導入しつつも、貴族や僧によってまとめられたと見られる。13世紀前半に成立したと見られる『平家物語』は、先にもふれたように、戦う武士の姿を描く記事を多く導入しつつも、平安貴族的な優雅さを重んずる価値観を根本に据えている。また、14世紀後半に成立したと見られる『太平記』は、『平家物語』に比べれば武士的視点をはるかに濃厚に見せるようになっているが、やはり武士の視点を根本に置く作品ではない。そもそも、『平家物語』や『太平記』の作者には貴族や僧侶が想定されており、武士であるとする説は、古来皆無とまではいえないものの⁽¹⁹⁾、ほとんど存在しないといってよい。後代に「軍記物語」と呼ばれるそれらの作品に対して、新田

義貞に仮託された『義貞軍記』は、武士の、武士による、武士のための書物だったわけである。

さて、本書は武士の「道」を説くために、武士に必要な現実的知識を列挙したり、過去の武士たちの逸話から良い例や悪い例を挙げて、「武士はこのようにあるべきだ」「このようにしてはいけない」といった教訓を説いている。一言でいえば、武士の立場で武士の生き方や実用的な知識を説いた教訓書である。実用的知識は、日取りや方角などに関する吉凶、武具・装束など合戦に関わるものから、博奕・双六・囲碁・馬・管絃・料理・大和詞に至るさまざまなものがあるが、ここでは教訓にしぼって述べる。

その教訓は、多くの場合、『平家物語』をはじめとする鎌倉時代の軍記物語を題材としている。たとえば、「山河之戦事」。

或人の家の日記に、山を落とすべき事には義経、一谷の体、河を渡すべき事には足利
又太郎忠綱、宇治川を渡ける事を書おかれたりと云へり。両条尤可守之。

合戦で山を駆け下る時には源義経の坂落（『平家物語』巻九「坂落」）、河を渡る時には足利又太郎忠綱の馬筏（『平家物語』巻四「橋合戦」）を手本とせよというのである。

また、「正直も時に依て儀にしたがふべき事」では、越中前司盛俊をだまし討ちにした猪俣則綱（『平家物語』巻九「越中前司最期」）を「希代の高名」と賞賛する。

一谷の戦の時、猪俣小平六則綱が、越中前司を討たりしは、約束をちがへたり。正直に非といへども、是をば希代の高名とす。

功名をあげるためには敵をだまし討ちにすることも厭うな、戦場では正直よりも勝利が第一だと教えるわけである。中世においては、こうした精神こそが武士の「道」だったことを如実に示している⁽²⁰⁾。

このように、『義貞軍記』は武士の規範を示す題材を『平家物語』などの軍記物語に求めている。本書にとって軍記物語は、武士の規範を示す教材集だったわけである。題材は、他に『保元物語』『平治物語』『承久記』『曾我物語』などからも引かれているが、やはり『平家物語』が断然多い。

このような受容によって、『平家物語』などの作品は、「軍記」即ち合戦に関する知識・教訓の源となる書物として読まれるようになったわけである。むしろ平安貴族的な価値観を基本に置いている『平家物語』にとって、それは作品本来の性格とは大きく異なる理解であったはずだが、この時代、15世紀頃から次第にこうした理解が強くなってゆく。そうした受容が、『平家物語』を「軍記」として理解することにつながってゆくと筆者は考える。つまり、『平家物語』は、作品として成立した時には「軍記」ではなかったが、後代の理解によって「軍記」となっていった。いわば、「軍記」として生まれたのではなく、「軍記」になったのだ、といえるわけである。

なお、15世紀の「軍記」としてもう一つの作品である『倭国軍記』についても、簡単に

補足しておこう。『倭国軍記』は、卜部（吉田）兼俱が宝徳二年（1450）に足利義政に献じたとする著者奥書を持つ作品である。その奥書には怪しい面もあるが、おおよそ15世紀後半頃の作品とは考えられそうである。内容的には『日本書紀』の日本武尊関係記事の抜き書きと、「良将勇士法」という兵法書に類する記事を継ぎ合わせたものであり、おそらくオリジナリティはない。ただ、この時期に、このような内容の書物が「軍記」を称したという点、即ち、『義貞軍記』と同様、合戦に関する教訓・知識を記した書を「軍記」と呼んでいることに注目したいのである。この書は筆者が翻刻・紹介したので、参照されたい⁽²¹⁾。

四 近世の「軍記」「軍書」と武士的価値観

さて、近世（江戸時代）になると、「軍記」という言葉が一般化し、軍記物語の類に「〇〇軍記」という書名をつける例が激増する。同時に、「軍書」という言葉が、版本の分類用語として用いられるようになる。

日本の近世は出版の時代であり、多くの書物が刊行されるわけだが、刊行物を分類する用語の中に「軍書」がある。寛文（1661～1673）頃の無刊記『和漢書籍目録』では、収載書目を次のように二十二種に分類する。そのうち第十四が「軍書」である⁽²²⁾。

- （一）経、（二）天台并当宗、（三）法相、（四）律宗、（五）俱舍、（六）真言、（七）禅、（八）浄土并一向、（九）外典、（十）詩并連句、（十一）字集、（十二）神書、（十三）曆書、（十四）軍書、（十五）医書、（十六）歌書、（十七）和書并仮名類、（十八）連歌、（十九）俳諧、（二十）舞并草紙、（廿一）往来物并手本、（廿二）釣物并絵図

「軍書」とは、軍事を学ぶのに役立つ本という分類である。『和漢書籍目録』の「軍書」の項は、中国古典の兵法書である七書（『孫子』『呉子』『司馬法』『尉繚子』『三略』『六韜』『太宗』）から始まり、『軍法極秘伝』『軍法侍用集』『武士功者書』などの日本の兵法書や、『吾妻鏡』などの史書、『平家物語』『太平記』などの軍記物語、それに『諸大名紋尽』『弓之書』『馬書』『武家系図』『諸大名屋敷付』などといった実用書と呼ぶべき諸書を並べている。前述の『義貞軍記』は「盛衰記」（源平盛衰記）と「保元平治」（『保元物語』『平治物語』）の間に記されている。

つまり、『平家物語』『太平記』などを、軍事を学ぶための教材や、合戦に関わる実用的知識を提供する書物と同じ枠内でとらえるという分類意識が示されているわけである。軍事、合戦について学ぶための教材として『平家物語』などを扱うというのは、現存する文献では『義貞軍記』に初めて見られることだったが、そうした姿勢が近世には一般化したともいえるよう。

ただし、「軍書」を代表するのは、『平家物語』よりも『太平記』である。明和七年

(1770) 刊の『和漢軍書要覧』では、『太平記』は「日本軍書の最一なり」と評されている。各務支考の著名な句「歌書よりも軍書に悲し吉野山」の「軍書」も、『太平記』を意識したものだろう。前掲の寛文無刊記『書籍目録』においても、たとえば「盛衰記」の項が「同仮名」、「平家物語」の項が「同仮名／同絵入／同評判」の三項を伴うのみであるのに対して、「太平記」は、「同鈔／同仮名／同大字／同評判／同新板／同大全／同図経／同系図」の八項、さらには、「恩地之巻」などを伴って記されている。『太平記』関係書目の出版の隆盛が窺える。

『太平記』は、そもそも『平家物語』に比べて合戦記事の占める割合が高く、合戦の描き方も、勇敢な武士たちの猪突猛進を描くことの多い『平家物語』に対して、「良将」が「智謀」によって勝利をもたらすという視点が強く見られる作品であった⁽²³⁾。もっともそれは『平家物語』に比べて、ということであって、『太平記』自体が作戦の巧拙ばかりを論ずるような合戦批評の書になっているわけではないが、近世初期には、『太平記』を軍事とりわけ用兵や軍略の視点から批評する『太平記秘伝理尽鈔』などの評判書が流行する。これははっきりと『太平記』を軍書としてとらえたものである。さらに、その影響を受けて、『平家物語』についても『平家物語評判秘伝抄』が慶安三年（1650）に刊行されるが、「太平記評判」の亜流のそしりを免れない。

「軍記」には、15世紀の段階で、合戦について学ぶための書という意味があったことは前述の通りである。「軍記評判書」の盛行は、そうした理解を継承して、『平家物語』や『太平記』を「軍記」「軍書」として理解したものであるといえよう。

軍事について学ぶ「軍書」というジャンルの書物が重要な位置づけをされたことは、近世社会の一つの特色といえるだろう。近世は、武士的な価値観が、階層を問わず、日本社会全体に浸透した時代でもある。「中世は戦乱が多い武士の時代、近世は平和で庶民文化が花開いた時代」という把握はよく見られる。もちろんそういう面もあるが、文学や文化の歴史は、そういう見方ではとらえきれない。

日本の近世は武士的価値観が社会全体に浸透した時代でもある。たとえば「仮名手本忠臣蔵」は、敵討ちを絶対正義とした武士独特の価値観を抜きにしては理解できない物語だが、絶大な人気を博し、その人気は周知の通り現代に至るまで続いている。

『平家物語』の受容に関していえば、たとえば熊谷直実と敦盛の物語の問題が挙げられよう。『平家物語』では、熊谷直実が、息子と同年齢の美少年敦盛を討って、武士の生き方がほとほといやになったと語られる。この時代の武士たちは自分の所領を得るために戦っているので、所領を継がせる息子を非常に愛しているというのが物語の前提であり、敦盛を殺そうとした瞬間に、この少年にも自分と同じように息子を愛する父親がいるはずだと気づいたことにより、熊谷は発心に導かれる。

この物語は、後代、さまざまな芸能に展開するが、時代によってその趣は変わってゆく。

ここでは、中世を代表する作品として世阿弥の能「敦盛」を、近世を代表する作品として「一谷嫩軍記」をとりあげて対比したい⁽²⁴⁾。

まず世阿弥の「敦盛」は、応永三十年（1423）以前成立。敦盛の笛に焦点を当てた風雅な物語である。熊谷の発心を、敦盛の笛に焦点を合わせて語り、優雅な都の上臈を討った悲しみに重点を置くのは、『平家物語』にも見られる、本話の語り方として有力なものだが、世阿弥はその方向を大きく伸ばしたものだといえるだろう。それは、修羅能全般を、「源平などの名のある人の事を、花鳥風月に作り寄せて」（『風姿花伝』第二・物学条々）作るべきだとした世阿弥らしい展開であったともいえよう。

一方、浄瑠璃「一谷嫩軍記」は、宝暦元年（1751）大坂豊竹座初演。並木宗輔が三段目までを書いて没し、浅田一鳥・浪岡鯨児・並木正三・難波三蔵・豊竹甚六が四・五段目を補った合作とされる。この作品の世界では、敦盛は実は院の御落胤なので、殺してはならないという義経の命令が下ったという設定になっている。そこで、熊谷は忠義のために息子の首を斬って、敦盛の首と偽って差し出すという物語となっている。息子への愛を根底に置いた物語から、武士の忠義を絶対の正義とする物語への転換が見られるわけである。もっとも、「一谷嫩軍記」がこのような物語として構成される背景には、演劇特有の身替わりの趣向や子殺しの物語の伝統なども考慮する必要があり、価値観の問題に単純化することはできない。しかし、前述の『平家物語評判秘伝抄』が、熊谷の敦盛助命を「敦盛の父母の歎^{なげき}を^{おもひやる}想像」といふは、仁の心に似たれども、是は婦人の仁也」と批判していることなども考えれば、やはり近世における時代思潮の変化を考慮する必要があるだろう。

ただし、日本近世文化はきわめて豊かで多様であり、軍記物語の受容についても、一つの方向でのみ語ることはできない。たとえば、榎本其角（1661～1707）に、「平家なり太平記には月も見ず」という句がある。「風雅なのはやはり『平家物語』だ。『太平記』では月見の場面もない」と、風雅を重んずる視点から『太平記』よりも『平家物語』を優位に置いているわけである。近世にはこういう評価もあったわけで、「軍書」としての評価や武士道徳への馴致だけで近世の軍記物語受容を語ることはできないという点は補足しておく必要がある。

とはいえ、近世には武士の視点で軍記物語を「軍書」として理解することが多くなってゆくのは、やはり確かだろう。そして、「軍書」という言葉は、近世には「軍記」とほとんど同義語として使われる言葉でもあった。たとえば、山口幸充の『嘉良喜随筆^{からき}』巻四は、次のように記す⁽²⁵⁾。

前々太平記ニ、座頭ノ事委ク記スト云ヘ共、都テ前々太平記、前太平記、四海太平記等ハ近代ノ作ニテ偽ノミ多シ。後太平記、続太平記、西国太平記等ハ宜キヤウニ見ユ（中略）予和漢ノ軍記ヲ涉獵スルニ、六韜三略等ニ超スハナシ。七書モ近年抄宜シ。大全等ハ可_レ然モ思ハレズ。太平記ハ評判、大全、綱目、難太平、残太平ヲモミテ、参考太平

ヲ見ルベシ。

ここでは「六韜三略」や七書などの兵法書が「軍記」と呼ばれると同時に、『太平記』やその評判書、あるいは『前太平記』『後太平記』などといった近世の作品と同列に扱われている。

また、曲亭馬琴『南総里見八犬伝』第五回を見てみよう⁽²⁶⁾。

作者間常、歴史軍記を読む毎に、かゝる条に至ては、一大息をせざることなし。よ
りて今亦自注を附して、もて童蒙に示すのみ。山下定包が事は、軍書旧記に伝あり、
詳ならずといへども、主の神余を害ひし、癖者なるよしはたがはず。今なほ彼処
に古蹟あり。くぐくぐしければよくも記さず。

この傍線部「軍記」と「軍書」が使い分けられているとは思えない。両者はほぼ同内容の語であるといえよう。どちらも合戦を中心とした歴史に関わる書を指して用いられている。このような理解の中で、武士的なものへの批判を含んでいた『平家物語』なども、戦い方や武士としての生き方を学ぶための「軍書」「軍記」として理解されるようになっていったわけである。

五 「軍記物語」の誕生

ここまでは前近代のことを述べてきたが、その中で、便宜上「軍記物語」という言葉を用いてきた。しかし、最初に述べたように、「軍記物語」は近代に作られた概念である。このような概念が作られたのは、近代国家となった日本が、ヨーロッパの国民国家で作られている文学史を学んで、自国の文学史を作り始めたことによる。近世には、後に軍記物語と呼ばれる諸作品を「軍書」としてとらえ、合戦などの事実を伝え、軍事について学び得ることに価値のある書と見ていたわけだが、近代になって、西洋の「文学」という概念が輸入された。その結果、軍学を学ぶ実用や史実を知るための書とは異なる「文学」としての価値が、『平家物語』や『太平記』に見いだされたのである。

日本文学史として初めて刊行された書と見られる三上参次・高津鯉三郎の『日本文学史』⁽²⁷⁾には、「軍記」の語が登場する。同書では、鎌倉時代の「歴史体の文」を解説する中で、『保元物語』『平治物語』『源平盛衰記』などの「戦記軍記」を、虚構を含む故に「歴史」としてよりは、寧ろ文学上より之を觀察するときは、其価値の至大なるを知る」と評価している。この場合、言葉は「軍記」だが、近世に「軍書」とほぼ同義語として用いられた「軍記」とは内容が大きく異なる。「軍書」の価値は歴史事実を伝えることを根本としていたはずだが、文学としてみれば、虚構を含んだ作品にむしろ価値があると考えられるわけである。「軍記物語」の言葉こそ用いていないが、近世の「軍書」「軍記」理解とは異なる「文学」とし

ての評価軸を明確に打ち出しており、その後形成される日本文学史の基礎となったものといえよう。

「軍記物語」の語を初めて用いたのは、管見の範囲では、ドイツ文献学を学んで「国文学」を樹立したと評価される芳賀矢一であった。芳賀矢一は、『国文学史十講』の「近古文学の一」において、次のように述べる⁽²⁸⁾。

源平の戦乱が終わって鎌倉時代、そこで此時代になつて出たもので、最も注意すべきも

のは、軍記物語即ち保元物語、平家物語、源平盛衰記など、云ふやうなものです。この

軍記物が出ましたのは平安朝の末から順序を経て発達して来たのであります。

さらに続いて、平安時代の『源氏物語』『竹取物語』などから、「事実の物語」「歴史上の物語」である『栄花物語』や『大鏡』を経由し、文体的には『今昔物語集』や『将門記』『後三年(ママ)合戦記』などと結びついて軍記物語ができたと述べている。これは既に現在の文学史の骨格を備えているといえよう。

その後、高野辰之『国文学史教科書』(上原書店・明治三十五年〈1902〉)は、「戦記物」として『保元物語』『平治物語』『平家物語』『源平盛衰記』『太平記』を、落合直文・内海弘蔵『国文学史教科書』(明治書院・明治三十六年)は、「戦記」として『保元物語』『平治物語』『源平盛衰記』『平家物語』を、永井一孝(述)『国文学史』(早稲田大学出版部・明治三十七年)は、「軍記物語附雑史」(鎌倉時代の文学)、「雑史附軍記物語」(室町時代の文学)として『保元物語』『平治物語』『平家物語』『源平盛衰記』『太平記』を取り上げる。主に『保元物語』『平治物語』『平家物語』『源平盛衰記』『太平記』を「軍記物語」あるいは「戦記」「戦記物」と呼び、中世の有力な作品群とする「日本文学史」が、この頃に定着したようである。

さて、芳賀矢一の『国文学史十講』について、もう一つ注目すべき点は、『平家物語』に高い評価が与えられる一方、『太平記』は簡単に言及されるのみで、あまり重視されていないことである。もっとも、芳賀矢一自身は、別の文章では『太平記』が「勤王の精神を含有すること」が多い点を高く評価している⁽²⁹⁾。『国文学史十講』においても、『神皇正統記』には詳しい言及があることを考えると、芳賀自身は「勤王精神」を一面では重視していたはずなのである。しかし、にもかかわらず『国文学史十講』において太平記の記述が素っ気ないものに終わっているのは、文学史として「軍記物語」を考えた時には、『太平記』よりも『平家物語』を高く評価していたためと見るべきだろう。前述のように、近世の「軍書」としての評価は『太平記』を随一としていたのに対して、これは一つの大きな変化であったといえよう。その変化は、評価軸が「軍書」から「文学」に代わることによるものだったと考えられる。

芳賀に比べて、『平家物語』への高評価が鮮明なのが、藤岡作太郎『国文学史講話』⁽³⁰⁾である。同書は「軍記」の語をあまり用いないが、『平家物語』『源平盛衰記』『保元物語』『平

治物語』『太平記』の他、『応仁記』『鎌倉大草紙』『信長記』『太閤記』などの書名も挙げる。しかし、『応仁記』などは評価せず、「応仁以下は文学上見るに足らず、ひとり南北朝の太平記は平家物語と並びて軍記の二大作物と称せらるれど、なほ平家を以て太平記に勝れりとなすべき二個の点あり」として、『平家物語』が優れている理由としては、先行作品であること、「詩的分子に富める」ことの二点を挙げる。藤岡は別の論文でも、『太平記』は『平家物語』より文学的感興に乏しいとして、「以て中古の戦法を論ずるの用には供すべけれども、戯曲としては興味索然たらざるを得ず」⁽³¹⁾と、厳しい評価を見せてもいる。「中古の戦法を論ずるの用」とは、まさに近世の「軍書」的な価値であったわけで、「文学」としての評価軸はそれとは異なるのだという点を強く意識したものといえよう。

このように、「軍記物語」は近世の「軍記」とは異なる「文学」の概念として発展したわけである。

六 軍記物語は武士の文学か

こうした経過を見てくると、「軍記物語」は、近世までの「軍記」「軍書」とは全く異なる観点から生み出された概念であるように見える。しかし、近代の「軍記物語」理解は、近世に多用された「軍記」という言葉を用いて作られた言葉であり、そこに含まれる作品群は、おおよそ、近世に「軍書」に分類されていた書目の中から「文学」の基準に合う作品を抽出したものであるといえよう。それが前近代の「軍記」「軍書」理解を継承している面があるのは当然のことである（なお、当初、「軍記物語」は『保元物語』『平治物語』『平家物語』『源平盛衰記』『承久記』『太平記』を指していた。その後、次第にふくらんで、現在では、平安時代の『将門記』から江戸時代に成立した戦国軍記諸作品までも含む概念となっていることは、最初に述べたとおりである）。

近世的「軍記」理解の継承として、ここで注意したいのは、武士の文学としての理解である。たとえば、五十嵐力『軍記物語研究』⁽³²⁾は、「軍記物語」の名を冠した最初の研究書だが、冒頭の「発端 音に聞こゆる為朝」で、次のように述べている。

「軍記」といふのは、武人本位、戦争本位の文学といふ意味で、『保元物語』、『平治物語』、『平家物語』、『源平盛衰記』及び『太平記』などが、その最もおもなる代表作と見られて居ります。

五十嵐力は、同書に先立って出版した『新国文学史』⁽³³⁾の第四篇第一部・二「軍記物と方丈記」では、「軍記は武人の興隆に伴ふ内面苦悩の生活を書いたもので、其の中に現はれたのは概して勝利者の方から見た光明面の時代相である」として、「落伍者の悲観的時代観を鮮かに写し」た『方丈記』と対比している。

文学史的に見て、軍記物語の新しさが合戦描写などにあることは確かだが、武士の精神を表現した文学と言ってもいいのは誤りない言い過ぎであろう。近代国文学は、基本的に、作品を「作者」の表現として論ずる枠組を持っていたはずだが、『平家物語』などの軍記物語は、前述したように武士が作者であるとはほぼ考えられてこなかった。にもかかわらず、それらを武士の精神の表現と規定したわけである。ここには明らかに矛盾があるのだが、それは、前近代の「軍記」「軍書」的理解を無意識に受け継いでしまったことによるのではないかと、筆者は考える。

近代の軍記物語理解において、さらに問題なのは、「武士の精神」が、次第に「武士道精神」とされてゆくことである。「武士道」は、16世紀末頃に生まれた言葉で、近世には、一方では儒教と習合しつつ、一方では日本固有の武士精神を表す言葉として用いられた。それが、近代には大きな虚構を伴って再創造され、20世紀前半には日本人の忠君愛国の精神を表す言葉のようにしつらえられつつ、歴史事実であるかのような装いを伴って大流行したものである⁽³⁴⁾。その流行は、国文学が形成された時期とちょうど重なる。国文学が近代「武士道」論の影響を受けたのは必然的なことであつたともいえよう。

おそらく「軍記物語」という言葉の生みの親である芳賀矢一は、『国民性十論』（29）の第一「忠君愛国」において、

武士道として発揮された忠義は今昔物語にも已に見えるが、保元平治以来の軍記物語に於て最もよく見る事が出来る。

と述べている。

五十嵐力も『新国文学史』（前掲注33）第四篇第二部「鎌倉時代に於ける軍記物語」に「三 当時の武士道」を立項し、『保元物語』などにふれている。『軍記物語研究』（前掲注32）においては、「武士道」はさほど強調されないが、前講第一「軍記の萌芽及び開展」には、「武士道道德の成立つた鎌倉時代」（二五頁）といった把握が見られる。

もっとも、芳賀矢一の場合、『保元物語』『平治物語』に表れた「武士道」に関する具体的な分析はない。また、五十嵐力の場合、「武士道」は武士の生態を説明するのに広く用いられる言葉で、必ずしも「忠義」などに限定されたものではない。

しかし、20世紀前半に、日本全体が国粹的な熱狂に陥って行く中で、「武士道」論は忠君愛国あるいは尊皇精神が日本に古来存在したという虚妄の主張と一体化してゆくのであり、そうした「武士道」論が軍記物語論にも取り入れられてゆく。たとえば、高木武は「戦記物語の研究」⁽³⁶⁾において、第七章を「物語に現はれたる合戦の過程及び武士道」、第八章を「物語に現はれたる精神的過程」として、第七章では「武士道」、第八章では「国体観念」「尊王忠君の大義」などを論ずる。しかし、『平家物語』などは、先にも見たように、もともとそうした論には不向きな作品である。高木の論はそのためやや苦しく、第七章では「萌芽は遠く太古に見えてゐる」はずの「武士道」が、源平争乱の頃に未だ「勃興期」であるとい

う明らかな矛盾を露呈している。また、第八章では、

「忠義」の観念は、我が国では、本来、皇室に対して存立するものであるけれども、武家の主従間にも適用せられて、武士道随一の徳目となつてゐるから、物語に於いては、また、主従間の忠義といふものが非常に痛切頻繁に現はれてゐるのはいふまでもない。と述べる。この時代の武士の愛情は、武士団内部の家族的紐帯を有する対象に向けられるのであり、上位の権力者などに「忠義」が向けられるわけではない。にもかかわらず、「皇室に対して存立する」忠義が先ず存在し、それが「武家の主従間にも適用せられ」たのだと言ひなすのは、明らかに無理のある強弁だが、こうした「武士道」論で軍記物語を論じたわけである。

高木武は『東西武士道の比較』⁽³⁷⁾などの著書もある典型的な「武士道」論者だが、「国家」「尊皇」などを強調する点は、高木に限ったことではない。たとえば、吉澤義則『日本文学全史巻五 鎌倉文学史』⁽³⁸⁾は、第二章第一節「戦記物語」で、『保元物語』『平治物語』について、次のように述べる。

保元平治両物語に現はれた思想としては、第一に尊皇の精神、国家的意識がある。「日本は是神国也」「吾国は辺地粟散の界といへども神国たるによつて」などあるのは、近古時代の思潮として、国民が政治的、国家的に目覚めて来た結果で、平安時代の主我的、利己的傾向と対照をなすものである。

神国思想は古代から存在するもので、別段『保元物語』や『平治物語』の特色ではないし、「尊皇精神」などとは別のものである。さらに、軍記物語が描く武士たちは、自らの所領のために、まさに「主我的、利己的」に生きているのであって、「国家意識」などはほとんど見られないのだが、そうした強引な解釈によって軍記物語と日本の武士の「忠君愛国」を強調したわけである。

このような忠君愛国の「武士道」論に基づいた軍記物語解釈は、20世紀後半には急速に消えていった。いうまでもなく、国粹主義的な「武士道」論そのものが、敗戦と共に消え去ったためである。

そうした世相の変化の中、戦後、20世紀後半の軍記物語研究で、最も勢いがあったのは、唯物史観に立脚した、いわゆる「歴史社会学派」であったといえよう。「歴史社会学派」は、社会の進歩を進める新しい勢力である武士階級が、腐敗した貴族階級を打ち倒す物語として、軍記物語、とりわけ『平家物語』を読もうとした。たとえば、永積安明は、『平家物語』が国民的な文学となり得た理由を次のようにとらえる⁽³⁹⁾。

新しい中世社会をつくり出す運動の旗手として、その先頭をきって進んで行った武士たちを、大小の英雄としてとらえ、かれらの行動が、いやおうなしに歴史をつくって行ったこと、それはそれまでのどのような権威の力をもってしても、うちかちがたいものであることを（中略）力強くうち出して行った点にある。

琵琶法師が『平家物語』を語ったということも、『平家物語』を民衆の文学と位置づける有力な根拠になった。

しかし、こうした論は、軍記物語に「忠君愛国の武士道」を読もうとしていた戦前の研究の正反対のように見えて、実は同根のものでもあったのではないか。武士階級を「新しい中世社会をつくり出す運動の旗手」と位置づける読解は、「天皇に忠義で勇敢な武士」を「歴史を作ってゆく英雄」に変えただけで、武士を美化して作品理解の基軸におくこと自体に変わりはなく、「武士の文学」としての軍記物語という位置づけは温存されてしまったように思われる。

そして、そうした議論が20世紀後半に次第に下火になった後、軍記物語の研究は、諸本研究などの分野では飛躍的に進んだものの、作品評価や「軍記物語とは何か」といった大きな視野からの議論は必ずしも進んでいない。「軍記」「軍書」あるいは「武士の文学」としての理解を自覚的に克服してゆくのは、今後の課題であると言えそうである。

おわりに

以上、筆者の近年の関心に基づいて、古代から現代にわたる大きな問題を展望してきた。詳しい論証については、注記に引いた諸文献、とりわけ前掲注1の拙著をご参照いただければ幸いである。

なお、研究所での講演として、最後に申し上げたことを、この場でも記しておきたい。前掲注1の拙著第一部第一章注4にも記したことだが、本稿のような問題意識を持つきっかけとなったのは、2007年に北京日本学研究中心で行われたシンポジウムにおいて、韓国・高麗大学（当時）の崔官氏^{チュエガン}から、「〈軍記〉はむしろ戦国から江戸の言葉ではないのか」という趣旨のご質問をいただいたことであった。

新しい問題意識を生み育てるにあたって、異文化、あるいは他分野の研究者との交流が有益であることは疑いない。人文科学研究所が、そうした交流と創造の場として発展してゆくことを期待する。

注

- (1) 佐伯真一『軍記物語と合戦の心性』（文学通信・2021年4月）。
- (2) 「平家物語勘文録」とも。『続群書類従』一九下、『国語国文学研究史大成・九 平家物語』（三省堂・1960年3月）に翻刻がある。引用は後者による。

- (3) 『扶桑略記』の本文は国史大系による。
- (4) 永井義憲・清水有聖編『安居院唱導集・上巻』（角川書店・1972年3月）による（底本は金沢文庫本）。該当記事は、同書では156頁。なお、畑中栄編『古典文庫・639 言泉集 東大寺北林院本』（2000年2月）では【九】二二。
- (5) 一卷本『宝物集』の本文は、『古典籍索引叢書・六 宮内庁書陵部蔵本宝物集総索引』（汲古書院・1993年10月）による。該当記事は32ウ。なお、七巻本などには見当たらない記事である。
- (6) 『歴代皇記』とも。改定史籍集覧による。
- (7) 『吾妻鏡』の本文は国史大系による。
- (8) 『将門記』の本文は東洋文庫による。訓読は私意。
- (9) 篠原昭二「将門記の作者」（『国語と国文学』1960年4月）、同「初期軍記・王朝説話文学と中世軍記」（『解釈と鑑賞別冊・講座日本文学 平家物語・上』（至文堂・1978年3月）
- (10) 佐倉由泰「『将門記』の表現世界」（『国語と国文学』2001年8月。『軍記物語の機構』汲古書院・2011年2月再録）。本稿を含む筆者の立論に大きな影響を与えた論である。
- (11) 以下、特に断らない限り、『平家物語』の引用は覚一本（岩波旧大系）による。
- (12) この点の詳細は、佐伯真一「『平家物語』は「軍記」か」（『文学』隔月刊16巻2号、岩波書店・2015年3月。前掲注1書再録）参照。
- (13) 笹川祥生「『北条九代記』の「今」（『軍記物語の窓・一』和泉書院・1997年12月。『戦国軍記の研究』和泉書院・1999年11月再録）。
- (14) 引用は『大日本古文書 吉川家文書之二』による。訓点は私意。
- (15) 「軍記」の語と題名に関する詳細は、佐伯真一「『軍記』概念の再検討」（佐伯真一編『中世文学と隣接諸学3 中世の軍記物語と歴史叙述』竹林舎・2011年4月。前掲注1書再録）参照。
- (16) 今井正之助「『義貞軍記』考一『無極鈔』の成立に関わって」（愛知教育大学『日本文化論叢』5号、1997年3月。『『太平記秘伝理尽鈔』研究』汲古書院・2012年3月再録）。
- (17) 佐伯真一「『義貞軍記』と武士の価値観」（『アジア遊学一七三 日中韓の武将伝』勉誠出版・2014年3月。前掲注1書再録）。
- (18) 『義貞軍記』の引用は、最古写本である学習院大学蔵本により、私意に句読点を補った。
- (19) 僅かに、合作者の一人として悪七兵衛景清を挙げる琵琶法師の伝承（『臥雲日件録抜尤』文明二年〈1470〉二月四日条）があるが、事実とは考えられない。
- (20) 佐伯真一「戦場の精神史—武士道という幻影—」（日本放送出版協会・2004年5月）参照。
- (21) 佐伯真一「翻刻・紹介『倭国軍記』」（『青山語文』44号、2014年3月。前掲注1書再録）。
- (22) 無刊記『和漢書籍目録』の引用は、斯道文庫編『江戸時代書林出版書籍目録集成・一』（井上書房・1962年12月）による。
- (23) 佐伯真一「『太平記』の「良将」に関する覚書」（『『太平記』をとらえる・二』笠間書院・2015年10月。前掲注1書再録）。
- (24) ここでは話を単純化するために世阿弥の「敦盛」と「一谷嫩軍記」のみをとりあげたが、中世後半から近世にかけて、熊谷・敦盛説話の展開はきわめて多様・複雑である。たとえば、武士的価値観の影響は、幸若舞曲「敦盛」にも窺える。佐伯真一「熊谷・敦盛説話の近世の変容—父子関係を中心に—」（青木敦編『世界史のなかの近世』慶應義塾大学出版会・2017年3月）参照。
- (25) 『日本随筆大成 第一期』21巻による。1750年頃の執筆かという。
- (26) 『南総里見八犬伝』の本文は岩波文庫による。
- (27) 三上参次・高津鉄三郎『日本文学史』（金港堂・明治二十三年〈1890〉）。
- (28) 芳賀矢一『国文学史十講』（富山房・明治三十二年〈1899〉）。
- (29) 芳賀矢一「源平盛衰記と太平記と」（『国文学』明治二十三年〈1890〉11月。引用は『明治文学全集・

18 文学部附置人文科学研究所論叢第4号

四四 落合直文・上田萬年・芳賀矢一・藤岡作太郎集』筑摩書房・1968年12月による)。

- (30) 藤岡作太郎『国文学史講話』(東京開成館・明治四十一年〈1908〉)。
- (31) 藤岡作太郎「平家物語」(『むら雲』明治四十二年〈1909〉二月。引用は前掲注29『明治文学全集・44』による)。
- (32) 五十嵐力『軍記物語研究』(早稲田大学出版部・昭和六年〈1931〉)。
- (33) 五十嵐力『新国文学史』(早稲田大学出版部・大正元年〈1912〉)。
- (34) 佐伯真一前掲注20『戦場の精神史』及び前掲注1『軍記物語と合戦の心性』第六部参照。
- (35) 芳賀矢一『国民性十論』(富山房・明治四十年〈1907〉。引用は前掲注29『明治文学全集・四四』による)。
- (36) 高木武「戦記物語の研究」(『日本文学講座・第三卷』新潮社・昭和二〜三年〈1927〜28〉)所収。
- (37) 高木武『東西武士道の比較』(通俗図書中央販売所・大正四年〈1915〉)。なお、同書には高木の師である芳賀矢一が序文を寄せている。
- (38) 吉澤義則『日本文学全史卷五 鎌倉文学史』(東京堂・昭和十五年〈1940〉)。
- (39) 永積安明「国民的な文学としての平家物語」(『国民の文学 (古典篇)』御茶の水書房 1953年。『中世文学の展望』東京大学出版会・1966年再録)。

Une coordination du temps, *kinen* et l'histoire au présent dans les titres d'expositions d'art au Japon

Yoshiko SUTO
Université Nihon

Introduction

Avec le mot *temps* qui « est notoirement polysémique » (Pomian 1984 : 341), il est aisé de se perdre, car la comparaison des différentes définitions nous donne l'impression « d'assister à un dialogue dont les participants ne se comprennent pas faute de mettre en correspondance les mêmes objets avec les mêmes vocables » (*ibid.* : 341). Plutôt qu'un absolu, le « temps » est davantage « un enfant de la finitude » (*ibid.* : 356), en ce sens qu'il a besoin d'un tuteur pour lui donner une signification et des représentations. Déjà au niveau individuel, la pensée temporelle « s'avère être un produit de l'histoire ; rien n'y est donné, tout est conquête qu'il se réapproprie au cours de son développement » (*ibid.* : 329), mais surtout plus collectivement, son appréhension passe par la discipline de l'histoire qui est la « seule capable de montrer comment les strates antérieures rendent possibles les postérieures et comment elles subissent des modifications en retour » (*ibid.* : 331). L'organisation du temps par l'histoire demande alors l'existence d'une « instance coordinatrice » (*ibid.* : 352) qui puisse produire « des signaux ou des signes, conformément à un programme donné d'avance » (*loc.cit.*) dans le but d'une « coordination de plusieurs changements réels ».

Le musée est une des instances coordinatrices du temps, en ce sens que cette institution propose des agencements d'objets issus de strates temporelles différentes et pourtant tous soumis à un certain ordre de visite. D'un côté il y a le temps subjectif du parcours d'une exposition, parsemé de chocs émotionnels et d'opérations cognitives ; et de l'autre côté, il existe un temps historique supposément partageable sous la dénomination de patrimoine. Entre ces deux temporalités se présentent des analogies et des correspondances qui se croisent et se renforcent réciproquement à travers le programme que propose une exposition. Mais surtout s'agissant d'une interrogation sur l'usage des signes, le musée est le lieu d'une patrimonialisation à travers un « fait communicationnel » (Davallon 2006 : 16) c'est-à-dire « un processus dans lequel l'objet patrimonial est le support d'une relation entre celui qui le met en valeur et le visiteur » (*ibid.* : 16) débouchant sur « la construction d'un type

Ainsi après une rapide présentation de la composition du titre d'exposition en japonais, nous nous intéresserons aux indices temporels. Ensuite nous nous attacherons longuement au mot *kinen* 記念 qui est fréquemment utilisé dans le cadre du musée japonais. Cette notion d'ordre commémorative, produisant un rapport sentimental, encourage-t-elle un acte rituel au présent ou un aller vers le passé ? Enfin, nous élargirons notre questionnement aux stratégies de déshistoricisations produites par certaines expositions.

Les titres d'expositions sont souvent composés de plusieurs parties différentes. Le « titre principal » constitue le noyau du titre et est le seul élément indispensable. Il peut être accompagné d'un « sous-titre » qui se place généralement en dessous du titre principal. Il s'agit d'un titre complémentaire qui explique ou précise à quoi renvoie le titre principal. Il peut y avoir d'autres composants, nous appelons « pré-titre » celui qui précède le titre principal et qui présente le motif ou le cadre dans lequel l'exposition est organisée. Pour les exemples dans cet article, nous mettons une virgule après un pré-titre et deux points après un titre principal s'il est suivi d'un sous-titre, de la manière suivante :

Nous travaillons sur un corpus constitué de 218 titres d'expositions organisées dans 15 musées

Une coordination du temps, *kinen* et l'histoire au présent dans les titres d'expositions d'art au Japon 3
publics dans la région du Kanto au cours des années 2016-2018. Pour noter les noms des musées dans les exemples, nous utilisons des abréviations dont les références sont explicitées en fin d'article.

2. Indications temporelles dans les titres d'expositions muséales

Les musées montrent en général des œuvres qui ont une valeur patrimoniale, c'est-à-dire, une valeur historique. En cela, les indications temporelles à propos des objets exposés sont importantes.

Dans son analyse des titres en français d'expositions organisées dans des musées suisses, Tunger (2005) distingue les « indications temporelles à repérage absolu » des « indications temporelles à repérage énonciatif ». Pour ces dernières indications temporelles, le moment de référence est « en rapport avec la situation de communication dans laquelle un titre apparaît »¹ (Tunger 2005 : 172), tandis que le repérage au moyen des premières indications temporelles est détaché du moment de la situation de communication dans laquelle s'inscrit le titre. L'auteur précise que les titres d'expositions d'art constituent un champ discursif où les « indications temporelles à repérage absolu » s'emploient fréquemment, de façon fortement déterminée par le domaine.

2.1. Indications temporelles à repérage absolu dans le titre d'expositions d'art

Tunger (2005 : 157) définit les « indications temporelles à repérage absolu » comme indications décrochées du moment de l'énonciation (production ou réception) du titre :

Cela signifie que la situation temporelle évoquée dans le titre d'exposition est détachée de toute énonciation. Il n'existe en principe aucun lien ni par rapport au moment de la production ni à celui de la réception du titre.

L'auteur énumère les éléments suivants comme des indications temporelles de ce type qui peuvent se trouver dans un titre d'exposition d'art (Tunger 2005 : 169) :

- date de création (année, durée, siècles),
- dates de vie (d'artistes),
- dates d'une collection,
- dénomination d'une époque,
- styles, mouvements artistiques,

¹ Dans les « indications temporelles à repérage énonciatif », Tunger classe également le repérage d'ordre co-textuel. Cependant, comme le remarque l'auteur, ce cas est très rare, étant donné que le co-texte pour un titre d'exposition est très limité.

- nom(s) propre(s) de personne(s)

Dans son corpus, 78 % des titres d'expositions d'art contiennent une ou plusieurs indications temporelles à repérage absolu. Tunger (2005 : 164) relie cette tendance à la « préoccupation » des musées d'art :

La fonction de *placer la production des œuvres artistiques dans cette chronologie* est ainsi commune à la plupart des repères temporels absolus qu'on trouve dans les titres d'expositions d'art [...].

Cette chronologie est constituée par l'histoire de l'art. Nous allons voir quels types d'indications temporelles apparaissent dans les titres japonais.

2.2. Indications temporelles dans les titres japonais

2.2.1. Indications temporelles à repérage absolu dans les titres japonais

Dans notre corpus, les titres qui contiennent une ou plusieurs indications temporelles à repérage absolu représentent 64 % de l'ensemble des titres, soit 14 % de moins que le résultat de Tunger (2005). Ci-dessous le détail :

Indications temporelles à repérage absolu	Nombre d'occurrences	Pourcentage
dates de vie (d'artiste)	0	0 %
dates d'une collection	0	0 %
date de création (année, durée, siècle)	10	5 %
style, mouvement artistique	16	7 %
dénomination d'une époque	19	9 %
nom(s) propre(s) de personne(s)	112	52%

Deux remarques s'imposent. Premièrement, les dates de vie des artistes (l'année de naissance et de décès), ainsi que les dates d'une collection ne sont pas précisées au niveau du titre. Deuxièmement, seulement 7% des titres contiennent des indications de style ou de mouvement artistique. À la différence de ce que Tunger (2005) a remarqué dans les titres en français, assez peu de termes techniques apparaissent dans les titres japonais. Plutôt que des descriptions objectives avec des termes spécialisés d'historiens qui classent et contextualisent la période et le style des œuvres, les notions spécifiques ont tendance à être remplacées par des termes de vulgarisation.

2.2.2. Indications temporelles à repérage énonciatif dans les titres japonais

À peu près un tiers des titres du corpus contient des indications temporelles à repérage énonciatif dont le repérage est en rapport avec la situation de communication où apparaît un titre. Il est à souligner que la majorité de ces indications sont des indications de commémoration. Concernant l'indication d'un anniversaire du musée dans des titres en français, comme « un musée fête ses 25 ans », Tunger (2005 : 174) évoque la « simultanéité » :

Étant donné que le temps de la réception de l'exposition correspond au temps de l'événement annoncé dans les titres, on a une relation de simultanéité.

Le plus souvent, l'indication de commémoration est mentionnée dans un pré-titre qui prend la structure suivante :

【Nom de l'événement】	+	【X (<i>shū</i>) <i>nen</i> 】	+	【 <i>kinen</i> 】
<i>Kaikan</i>		<i>X shū-nen</i>		<i>kinen</i>
開館		X周年		記念
fondation du musée		anniversaire		commémoration
« Commémoration du X ^e anniversaire de la fondation du musée »				

Les titres qui contiennent un pré-titre de commémoration représentent 23% de l'ensemble du corpus. On peut constater que le nombre d'occurrences est très élevé et qu'un phénomène équivalent n'est pas observable pour les titres d'expositions français. Nous allons dès lors analyser l'indication commémorative dans les pré-titres.

3. Pré-titre de commémoration

Ce type de pré-titre indique l'aspect cérémonial de l'exposition. Afin d'éclairer cette notion, nous nous proposons d'abord de présenter un phénomène qui peut mettre en lumière l'indication de commémoration : le changement sémantique du mot *kinen* 記念.

3.1. Changement sémantique de *kinen*

Le mot *kinen* 記念 n'a acquis l'acception de « commémoration » que tardivement, suite à une transformation sémantique à la fin du XIX^e siècle (Amanuma 1979, Ubukata 1989, Onodera 2013).

Jusqu'à la fin de l'époque Edo, 記念 ne se lisait pas [kinen], mais [katami], et avait une signification éloignée de celle attribuée à ce mot aujourd'hui. Le premier dictionnaire de la langue japonaise moderne écrit en langue européenne, *Japanese and English Dictionary, with an English and Japanese Index* de J. C. Hepburn témoigne de cette évolution. Dans la première édition publiée en 1867, 記念 est noté comme dans (1) avec la prononciation de [katami]. Il en est de même dans sa seconde version en 1872, le dictionnaire n'avait pas d'entrée pour *kinen*.

- (1) KATAMI, カタミ, 記念, n. A memento, or present made to a friend on taking a journey, or dying. — wo yaru. — wo oku. — wo nokosz².

C'est dans la troisième version de 1886 que l'on trouve l'ajout d'une autre entrée de 記念 qui s'écrit de manière identique, mais se prononce [kinen] avec une autre signification :

- (2) KATAMI カタミ 記念 n. A memento or present made to a friend; souvenir, memorial, remembrancer, keepsake; legacy :— *wo yaru* ; — *wo oku* ; — *wo nokosu*.
KINEN キ子ン 記念 n. Remembrance, commemoration : — *suru* ; — *hi*, a monument in commemoration of —³.

Dans cette dernière version, les mêmes caractères sont considérés comme deux mots différents selon la prononciation : d'un côté 記念 [katami] renvoyait à ce qui correspondait à « souvenir sous forme d'un objet », de l'autre 記念 [kinen] renvoyait à « remémoration d'un souvenir » ou « commémoration », acception que 記念 n'avait pas eu au départ.

Onodera (2013) qualifie 記念 [kinen] de néologisme (*shingo*). Après l'ouverture du pays, au début de l'ère Meiji, le Japon a importé un flot de concepts européens, ce qui a fait naître de nombreux néologismes pour les traduire. Le cas de 記念 est particulier : un mot qui s'employait depuis longtemps⁴ aurait servi pour traduire un nouveau concept en se voyant attribuer une autre prononciation. Cette bifurcation s'est effectuée en même temps que l'importation de la notion de commémoration.

Au début de l'ère Meiji, des Japonais partant en Occident témoignent de la mode de construction des monuments commémoratifs dans l'espace public. Derrière cette pratique se déployait la volonté politique de créer une mémoire publique et collective à partager entre tous les citoyens, permettant généralement un attachement à leur État-nation.

C'est dans les années 1870 que 記念 [kinen] commence à s'employer en tant que traduction de

² Cité par Onodera (2013).

³ Cité par Onodera (2013).

⁴ L'occurrence de 記念 est par exemple attestée dans *Genpei Jōsuiki* (1192-1333) de l'ère Kamakura (Ubukata : 1989).

différents mots anglais signifiant « commémoration ». D'après Onodera (2013), c'est vers 1880, que l'acception de « commémoration » et la prononciation [kinen] se sont stabilisées. « la diffusion de la notion de commémoration » à travers le néologisme 記念 [kinen] et « l'entreprise de créer la mémoire publique au moyen de la construction de monuments commémoratifs et de cérémonies commémoratives ont progressé simultanément en s'influençant les uns sur les autres » (Onodera 2013 : 172). Ainsi, le sens du mot a glissé de « cadeau offert d'un individu à un autre » vers « éloge public d'une gloire révolue ».

En japonais contemporain, [kinen] est la seule prononciation de 記念 et ce mot ne renvoie plus à un objet dont on hérite en souvenir d'un proche disparu⁵. Cependant, il a gardé une acception de « souvenir personnel ». Amanuma (1979 : 24) décrit le sens de *kinen* dans des énoncés comme (3) et (4). Celui-ci est de « rappeler le souvenir de l'événement passé » pour ceux qui l'ont connu, mais aussi de « **faire renouveler** leur souvenir », ou encore de « **faire découvrir** l'événement passé à ceux qui ne l'ont pas vécu » en donnant lieu à l'organisation d'une fête.

- (3) *sōritsu 50 shū-nen kinen shikiten*

創立50周年記念式典

fondation — anniversaire commémoration cérémonie

« cérémonie du 50^e anniversaire de la fondation »

- (4) *dare dare seitan hyaku-nen o kinen-suru gyōji*

だれだれ生誕100周年を記念する行事

tel-ou-tel-personne naissance cent-ans OBJ commémorer fête⁶

« fête pour célébrer le 100^e anniversaire de telle ou telle personne »

Nous pouvons constater que *kinen* dans ce type d'énoncés est aujourd'hui encore étroitement lié à une « tentative de créer la mémoire publique » par un « éloge public ».

3.2. Différents types d'événements commémorés

Différents types d'événements peuvent être commémorés dans un pré-titre. Les événements historiques peuvent être l'objet de commémoration : les pré-titres se rapportent par exemple à la diplomatie internationale (5) ou à la politique nationale (6). Les événements clés de l'institution concernée par l'exposition sont aussi commémorés, notamment la fondation du musée (7), mais aussi celle d'une autre institution qui joue le rôle important dans l'organisation de l'exposition (8). Enfin,

⁵ De nos jours, cette acception est attribuée à 形見 qui se lit [katami].

⁶ Abréviations utilisées dans les gloses des exemples en japonais : OBJ (particule d'objet), P (particule), SUJ (particule de sujet).

les événements importants de la vie de l'artiste, sa naissance (9) ou sa mort (10), peuvent être aussi commémorés. Quelques titres accumulent plusieurs indications de commémoration comme dans (11).

- (5) *Nichi-tai syūkō 130 shū-nen kinen tokubetsu ten, Tai : Hotoke no kuni no kagayaki*
日タイ修好130周年記念特別展, タイ : 仏の国のかがやき (TNM 2017)
Japon-Thaïlande amitié — anniversaire commémoration exceptionnel exposition Thaïlande
Buddha P pays P brilliance
« Exposition spéciale pour la commémoration du 130^e anniversaire du traité d'amitié entre le Japon et la Thaïlande, Thaïlande : Brilliance du pays de Buddha »
- (6) *Meiji 150 nen kinen, Sho to e ga kataru Meiji*
明治150年記念, 書と絵が語る明治 (TNM 2018)
— 150 ans commémoration calligraphie et peinture SUJ raconter Meiji
« Commémoration du 150^e anniversaire de la Restauration de Meiji, Meiji décrit par la calligraphie et la peinture »
- (7) *Kaikan 35 shū-nen kinen ten, Diego Rivera no jidai : Mekishiko no yume to tomoni*
開館35周年記念展, デイエゴ・リベラの時代 : メキシコの夢とともに (MOMAS 2017)
fondation — anniversaire commémoration exposition — — P époque Mexique P rêve P avec
« Exposition de la commémoration du 35^e anniversaire de la fondation du musée, Époque de Diego Rivera : avec le rêve du Mexique »
- (8) *Sutajio setsuritsu 30 shū-nen kinen, Pixar ten*
スタジオ設立30周年記念, ピクサー展 (MOT 2016)
studio fondation — anniversaire commémoration — exposition
« 30^e anniversaire de la fondation de Pixar Animation Studios, Pixar »
- (9) *Seitan 300 nen kinen, Jakuchū*
生誕300年記念, 若冲 (MMAG 2016)
naissance — ans commémoration —
« Commémoration du 300^e anniversaire de sa naissance, Jakuchu »
- (10) *Botsugo 40 nen, Kumagai Moriichi : Ikiru yorokobi*
没後40年, 熊谷守一 : 生きるよろこび (MoMAT 2017)
après-décès — ans — — vivre joie
« 40^e anniversaire de son décès, Kumagai Moriichi : Joie de vivre »
- (11) *Rinzai-zenji 1150 nen / Hakuin-zenji 250 nen onki kinen tokubetsu-ten, Zen : Kokoro o katachi ni*
臨済禅師1150年・白隠禅師250年遠諱記念 特別展, 禅 : 心をかたち (TNM 2016)

— — ans — — ans anniversaire-du-décès commémoration exposition-spéciale — cœur OBJ
forme P

« Exposition spéciale pour la commémoration du 1150^e anniversaire du décès de Rinzai et du
250^e anniversaire du décès de Hakuin, exposition spéciale, Zen : Du cœur à la forme »

3.3. Caractéristiques du pré-titre commémoratif

3.3.1. Ancrage temporel sur le présent de l'exposition

L'indication temporelle du type « commémoration du X^e anniversaire d'un événement » rend compte à la fois d'un moment révolu et d'une durée X. Le présent de l'exposition est en fait pris comme point de départ du calcul de la durée X. Autrement dit, le moment de l'événement correspond au moment d'« il y a X ans ». L'indication temporelle est ainsi ce que Benveniste (1974) appelle « indice de la distanciation subjective ». Pour la transférer sur le « temps chronique » et lui conférer une valeur historique, une « conversion » est nécessaire (comme passer d'« il y a (huit jours) » à « (huit jours) auparavant »).

Intéressons-nous à la caractéristique de cette indication temporelle, en prenant l'exemple de l'exposition de Fujita Tsuguharu, un peintre japonais nommé Foujita en France. En 2018, à l'occasion du 50^e anniversaire de son décès, s'est tenue une grande rétrospective à Tōkyō (12). Sur la base de cette exposition tōkyōïte, une autre exposition (13) à Paris a été organisée à la Maison de la Culture du Japon. La même année que l'exposition (12), une autre exposition a été organisée au Musée Maillol à Paris (14).

(12) *Botsugo 50 nen, Fujita Tsuguharu ten*

没後50年, 藤田嗣治展 (TMA 2018)

après-décès — ans commémoration — — exposition

« 50^e anniversaire de son décès, Fujita Tsuguharu »

(13) Foujita : Œuvres d'une vie (1886-1968) (Maison de la Culture du Japon 2019)

(14) Foujita : Peindre dans **les années folles** (Musée Maillol 2018)

Dans cet exemple, nous pouvons noter que les titres en français contiennent des indications temporelles à repérage absolu : les dates de la vie en (13) et le nom qualifiant l'époque en (14). Ces indications permettent au récepteur de placer les différents moments de l'œuvre de l'artiste sur le temps chronique de l'histoire de l'art. En revanche, ce qu'indiquent les titres en japonais est le fait que le peintre est mort « il y a 50 ans ». Le moment de référence de l'indication temporelle de « la distanciation subjective » est le présent de la communication : elle renvoie ainsi à l'actualité du moment,

plutôt qu'à une historicité. Situer la période des productions de l'artiste demande de faire une opération de transfert sur le temps chronique. Sans avoir une correspondance explicite, le moment de l'événement (le décès du peintre en l'occurrence) n'est pas référé au temps chronique, et suite à cela, à la contextualisation historique des œuvres.

3.3.2. Jugement de valeur et rapport avec le contenu de l'exposition

La mention commémorative introduit un jugement de valeur, à la fois sur le plan de l'événement à célébrer, et sur le plan de l'exposition.

Lorsque le Musée d'Art métropolitain de Tōkyō a fêté ses 90 ans en 2016, parmi les expositions qu'il a organisées, il y en a deux dont le descriptif a clairement mentionné sa naissance en 1926, mais seulement l'une des deux porte la mention commémorative dans son pré-titre.

- (15) *Tōkyō-to gendai-bijytsukan shūzō, Shin Tōkyō hyakkei : 90 nen mae no Tōkyō*
 東京都現代美術館収蔵, 新東京百景 : 90年前の東京 (TMA 2017)
 ville-de-Tōkyō musée-d'art-contemporain collection nouveau — cent-paysages — ans il-y-a
 P —
 « De la collection du Musée d'art contemporain de Tōkyō, Cent paysages du nouveau Tōkyō :
 Tōkyō il y a 90 ans »
- (16) *Kaikan 90 shū-nen kinen ten, Kigi to no taiwa : Saisei wo meguru 5-tsu no fūkei*
 開館90周年記念展, 木々との対話 : 再生をめぐる5つの風景 (TMA 2016)
 fondation — anniversaire commémoration exposition arbres P P dialogue renaissance OBJ
 autour-de — P paysage
 « Exposition de la commémoration du 90^e anniversaire du musée, Dialogue avec les arbres :
 Cinq paysages autour de la renaissance »

L'exposition désignée en (15) a présenté des gravures de paysage datant du début de l'ère Shōwa qui représentent Tōkyō à l'époque où le musée a ouvert ses portes. Mais cela reste une « petite » exposition à partir des œuvres du fonds d'un musée de la ville de Tōkyō, sans la prétention de présenter un « chef-d'œuvre ». D'ailleurs, l'entrée de l'exposition était gratuite. L'absence de la mention commémorative en (15) montre que la valeur estimée de l'exposition n'était pas à la hauteur de la célébration de la fondation du musée, à la différence de l'exposition (16) qui a eu manifestement plus d'envergure. En revanche, il n'est pas aisé d'y voir un quelconque rapport conceptuel avec l'événement célébré. Cette dernière exposition présente le travail de 5 artistes contemporains sous le thème « arbres et renaissance » 5 ans après le tremblement de terre et le tsunami du 11 mars 2011.

Nous avons montré concernant le changement du mot *kinen* qu'il rend compte d'un jugement

de valeur sur un événement passé. Le jugement de valeur concernant la mention commémorative dans le pré-titre d'exposition, nous semble-t-il, consiste en un équilibre entre les deux valeurs, la valeur de l'événement commémoré et la valeur de l'exposition. Cette dernière valeur nous semble plus concerner l'envergure de l'exposition que la qualité de la cohérence conceptuelle dans le propos historique sur l'exposition.

Dans la plupart des expositions dont le titre contient le pré-titre commémoratif, nous n'avons pas relevé de questionnement sur l'événement commémoré dans la construction conceptuelle de l'exposition. Par exemple, en 2016-2017, il a été organisé 5 expositions dans des musées Tōkyōïtes, pour commémorer le 150^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie :

- (17) *Nichi-i kokkō juritsu 150 shū-nen kinen, Caravaggio ten*

日伊国交樹立150周年記念, カラヴァッジョ展 (NMWA2016)

Japon-Italie relations-diplomatiques établissement — anniversaire commémoration — exposition

« Commémoration du 150^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie, Caravaggio »

- (18) *Nichi-i kokkō juritsu 150 shū-nen tokubetsu ten, Akademia-bijutsukan shūzō, Venet-sia-runesansu no kyoshō-tachi*

日伊国交樹立150周年特別展, アカデミア美術館収蔵, ヴェネツィア・ルネサンスの巨匠たち (NACT2016)

Japon-Italie relations-diplomatiques établissement — anniversaire commémoration — spécial exposition Galleria-dell'Accademia collection renaissance-vénitienne P grands-maîtres

« Exposition spéciale du 150^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie, Collection de la Galleria dell'Accademia, Maîtres de la renaissance vénitienne »

- (19) *Nichi-i kokkō juritsu 150 shū-nen kinen, Medici-ke no shihō : Runesansu no jueri to meiga*

日伊国交樹立150周年記念, メディチ家の至宝 : ルネサンスのジェリーと名画 (TMTM2016)

Japon-Italie relations-diplomatiques établissement — anniversaire commémoration la-Maison-Médicis P trésor renaissance P bijoux P tableaux-célèbres

« Commémoration du 150^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie, Trésors de la Maison Médicis : Bijoux et tableaux célèbres de la Renaissance »

(20) *Nichi-i kokkō juritsu 150 shū-nen kinen, Botticheri ten*

日伊国交樹立150周年記念, ボッティチェリ展 (TMA2016)

Japon-Italie relations-diplomatiques établissement — anniversaire commémoration— exposition

« Commémoration du 150^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie, Botticelli »

(21) *Nichi-i kokkō juritsu 150 shū-nen kinen, Tittiāno to venetsia-ha ten*

日伊国交樹立150周年記念, ティツィアーノとヴェネツィア派展 (TMA2017)

Japon-Italie relations-diplomatiques établissement — anniversaire commémoration Titien P école-de-Venise exposition

« Commémoration du 150^e anniversaire de l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie, Titien et l'école de Venise »

Les œuvres montrées dans ces expositions ne sont pas contemporaines de l'événement célébré, qui se situe en 1866. Le propos historique des expositions, qui est perceptible dans le descriptif ou dans la présentation détaillée, n'a pas non plus de rapport avec la durée du temps indiqué. Concernant le contenu des expositions, à part le fait que les œuvres viennent d'Italie, il ne semble pas y avoir de lien avec l'établissement de relations diplomatiques entre le Japon et l'Italie. Les critères de jugement de valeur concernent l'envergure des expositions, celle-ci peut être quantifiée sous une valeur économique. Par l'équivalence supposée entre la valeur de l'événement célébré et la valeur de l'exposition, le pré-titre commémoratif fonctionne ici comme garant de la valeur (économique, artistique, politique) des œuvres exposées.

3.3.3. Périodicité

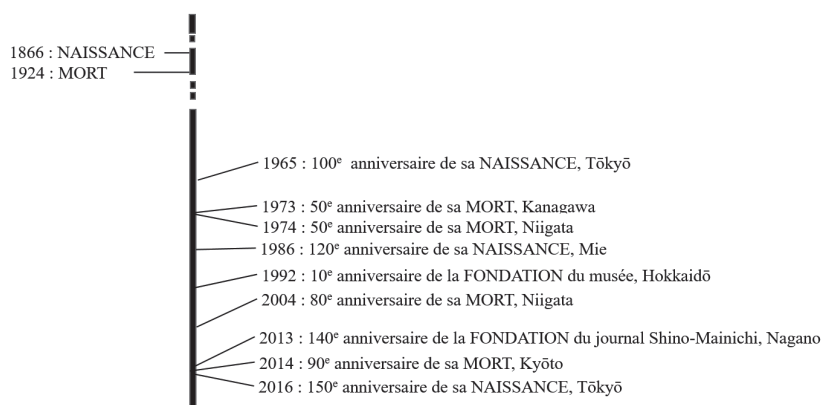
Comme nous l'avons remarqué précédemment, le pré-titre commémoratif contient en général un numéral qui marque le nombre d'années depuis l'événement à commémorer jusqu'au présent de l'exposition (sauf si l'exposition est concomitante à l'avènement de l'événement à commémorer comme une exposition organisée à l'occasion de l'ouverture du musée). Pour ces numéraux qui sont typiquement des chiffres ronds, il n'y a pas de limite à ne pas dépasser. Étant donné la nature récurrente de l'anniversaire, la cérémonie de commémoration peut être renouvelée à chaque grand anniversaire. Le pré-titre commémoratif est ouvert sur un axe temporel qui est de nature périodique. Si le même pré-titre peut s'attacher à diverses expositions aux contenus variés, comme nous l'avons vu précédemment pour les exemples (17) – (21), la même exposition peut avoir des pré-titres renvoyant à des intervalles de temps différents. Les rétrospectives de Kuroda Seiki (1866-1924) en

sont un bon exemple. Notons ci-dessus les expositions avec un pré-titre de commémoration :

- (22) *Seitan 100 nen kinen, Kuroda Seiki ten*
生誕100年記念, 黒田清輝展 (BMA1965)
naissance — ans commémoration — — exposition
« Commémoration du 100^e anniversaire de sa naissance, Kuroda Seiki »
- (23) *Botsugo 50 nen kinen, Kuroda Seiki ten : Kindai nihon-yōga no chichi*
没後50年記念, 黒田清輝展 : 近代日本洋画の父 (MMAK 1973)
après-décès — ans commémoration — — exposition moderne peinture-à-l'huile-à-l'euro-
péenne- japonaise P père
« Commémoration du 50^e anniversaire de son décès, Kuroda Seiki : Père de la peinture japo-
naise moderne »
- (24) *Botsugo 50 nen kinen, Kuroda Seiki ten*
没後50年記念, 黒田清輝展 (NPAM1974)
après-décès — ans commémoration — — exposition
« Commémoration du 50^e anniversaire de son décès, Kuroda Seiki »
- (25) *Seitan 120 nen kinen, Kuroda Seiki ten*
生誕120年記念, 黒田清輝展 (MPAM 1986)
naissance — ans commémoration — — exposition
« Commémoration du 120^e anniversaire de sa naissance, Kuroda Seiki »
- (26) *Kaikan 10 shū-nen kinen, Kuroda Seiki ten : Kindai nihon-yōga no kyoshō*
開館10周年記念, 黒田清輝展 : 近代日本洋画の巨匠 (HAMA 1992)
après-décès — ans — — exposition moderne peinture-occidentale-japonaise P grand-maître
« Commémoration du 10^e anniversaire de la fondation du musée, Kuroda Seiki : Le Maître de
la peinture occidentale dans le Japon moderne »
- (27) *Botsugo 80 nen, Kuroda Seiki ten : Kindai nihon-yōga no kyoshō*
没後80年, 黒田清輝展 : 近代日本洋画の巨匠 (NPMMA2004)
après-décès — ans — — exposition moderne peinture-occidentale-japonaise P grand-maître
« 80^e anniversaire de son décès, Kuroda Seiki : Le Maître de la peinture occidentale dans le
Japon moderne »
- (28) *Shinano-mainichi-shinbun sōkan 140 shū-nen kinen, Kuroda Seiki ten : Kindai ni-
hon-yōga no kyoshō*
信濃毎日新聞創刊140年周年記念, 黒田清輝展 : 近代日本洋画の巨匠 (NPSAM 2013)
journal-Shinano-mainichi fondation — ans commémoration — — exposition moderne pein-
ture-occidentale-japonaise P grand-maître

- « Commémoration du 140^e anniversaire de la fondation du Journal Shinano-mainichi, Kuroda Seiki : Le Maître de la peinture occidentale dans le Japon moderne »
- (29) *Botsugo 90 nen, Kuroda Seiki ten : Kindai nihon-yōga no kyoshō*
 没後90年, 黒田清輝展 : 近代日本洋画の巨匠 (MOK 2014)
 après-décès — ans commémoration — — exposition moderne peinture-occidentale-japonaise
 P grand-maître
 « 90^e anniversaire de son décès, Kuroda Seiki : Le Maître de la peinture occidentale dans le Japon moderne »
- (30) *Seitan 150 nen, Kuroda Seiki : Kindai nihon-kaiga no kyoshō*
 生誕150年, 黒田清輝 : 近代日本絵画の巨匠 (TNM 2016)
 naissance — ans commémoration — — exposition moderne peinture-japonaise P grand-maître
 « 150^e anniversaire de sa naissance, Kuroda Seiki : Le Maître de la peinture japonaise moderne »

Si les expositions (26) – (29) portent le même titre principal et le même sous-titre, c'est parce qu'elles faisaient partie d'une même exposition itinérante. De 1977 à 2014, cette exposition s'est tenue chaque année dans une ville de province différente, elle tourne ainsi dans tout le Japon. Et le musée qui est le principal possesseur des œuvres exposées a donné en 2016 la dernière rétrospective (30) ayant un titre très proche. Le pré-titre de commémoration est rajouté sur le titre de l'exposition, lorsque le nombre d'années jusqu'à l'année de présentation est un « chiffre rond » depuis l'année de la naissance ou du décès du peintre, ou bien d'autres événements remarquables à noter. Ainsi, la rétrospective de 2016 (30) célébrait le 150^e anniversaire de sa naissance, deux ans plus tôt, l'exposition de 2014 (29) a été organisée pour célébrer le 90^e anniversaire du décès du peintre. Un an auparavant, en 2013, la même exposition a été organisée pour commémorer, non pas les dates de la vie du peintre, mais la fondation du journal quotidien qui était un des organisateurs de cette exposition précise (28).



Rétrospectives de Kuroda Seiki (1866-1924) avec un pré-titre de commémoration

L'éloge public sous forme d'exposition commémorative tend vers la périodicité. L'indication de commémoration favorise une répétition, plutôt qu'une contextualisation des œuvres exposées dans leurs époques respectives.

Les caractéristiques du pré-titre de commémoration que nous avons relevées, l'ancrage temporel au présent de l'exposition, le jugement de valeur, et la périodicité, semblent paradoxales par comparaison à la linéarité de l'histoire de l'art et à son décrochage par rapport au repérage temporel énonciatif.

Par le pré-titre, le patrimoine, l'objet de l'exposition, l'universel commun à tout sujet, qui se place sur un axe temporel supposé partagé, est mis en relation avec la situation de la communication de l'exposition, avec un temps particulier et un sujet particulier. Ce type d'indication temporelle a pour ainsi dire une fonction d'« actualisation de l'historicité ».

Cette tendance est observable sous d'autres formes dans les titres d'expositions. Cela se traduit par des glissements de sens tendant à une « déhistoricisation ».

4. Glissement vers une « déhistoricisation »

Les titres d'expositions sont des textes avec des informations condensées sur ce que sera l'exposition. Ils ne présentent qu'un choix d'éléments parmi une multitude qui auraient pu être mentionnés. Le choix effectué pour désigner une exposition, influence le récepteur dans sa compréhension et dans sa sélection. Le titre a une fonction pragmatique que de Dardel (1988) nomme « fonction orientante du titre » :

le titre oriente le récepteur sur la nature du désigné et lui fournit en principe le moyen de faire

son choix ; un titre sur la couverture d'un livre, l'affiche de la salle de spectacle ou l'étiquette sur un disque créent ou contribuent à créer les conditions nécessaires - mais point les conditions suffisantes - pour que le récepteur lise le livre, aille voir le film ou achète le disque.

Par sa forme concise et elliptique, cependant, un titre ne peut pas être précis sur la relation logique entre les éléments sélectionnés qui forment pourtant une unité. Elle est par définition ouverte à de multiples interprétations possibles sur la relation entre ses éléments constitutifs. Ainsi, de Dardel (1988) commente la fonction orientante de la manière suivante : « C'est du reste sur le terrain du titre que le récepteur est livré sans défense aux manipulations de la presse à sensation ». Nous allons voir comment les marges d'interprétation dans un titre sont utilisées pour faire glisser le propos historique de l'exposition, permettant de ramener une historicité au présent de la situation de communication.

Le glissement s'opère à différents niveaux (structurel, lexical et contextuel) sur les titres que nous allons examiner avec des exemples concrets.

4.1. Glissement structurel

Nous entendons par « glissement structurel », le fait que les éléments clés de l'exposition, A et B, sont mis dans une autre structure syntaxique que celle qui est la plus appropriée pour exprimer la relation logique des deux éléments dans le propos historique de l'exposition.

Prenons le titre de l'exposition de Rubens qui a eu lieu au Musée national de l'art occidental de Tōkyō en 2018, et qui prend une construction conventionnelle : le nom de l'artiste comme titre principal, suivi d'un sous-titre.

- (31) *Rūbensu ten : Barokku no tanjō*
 ルーベンス展 : バロックの誕生 (NMWA2018)
 — exposition — P naissance
 « Rubens : Naissance du Baroque »

Le sous-titre est généralement défini comme un titre complémentaire du titre principal (cf. Genette 1987). Le sous-titre et le titre principal sont agencés dans une relation hiérarchique que Hoek qualifie de « métalinguistique » :

Il [sous-titre] forme une phrase elliptique métalinguistique, ayant pour objet le discours d'une autre phrase elliptique, celle du titre principal. Par rapport au titre principal, le sous-titre se trouve entièrement à un niveau métalinguistique. (Hoek 1981 : 96)

En suivant de Dardel (1988), entre le titre principal et le sous-titre, il y a le rapport syntaxique

d'un complément à un terme complété, du type : « (À propos de) titre principal, (il est question de) sous-titre ». Ainsi, la construction du titre (31) tend à relier l'élément du titre principal à celui du sous-titre de la manière suivante :

(32) (À propos de) Rubens, (il est question de) la naissance du Baroque

Comme le titre principal contient le nom du peintre, cet agencement paraphrastique des composants du titre pousse le récepteur à interpréter l'élément du sous-titre comme définitionnel du style du peintre. L'interprétation orientée est ainsi « Rubens comme inventeur du Baroque ». Il y a néanmoins une contradiction géographique et temporelle. Tout d'abord Rubens est un peintre du nord, alors que la naissance du style baroque a eu lieu plutôt en Italie. Ensuite Rubens est un peintre du XVII^e siècle, alors que le Baroque trouve son origine avec le concile de Trente au XVI^e siècle codifiant un canon qui est devenu ce que l'on nomme le Baroque. Étant donné la flexibilité du mot, il est possible de qualifier l'œuvre de Rubens de « Baroque », mais il est délicat de supposer que Rubens est celui qui en a fixé les règles stylistiques. Ainsi, l'interprétation orientée par le choix de la construction du titre « Rubens comme inventeur du Baroque » est une mise en relation anachronique.

Les deux éléments, « Rubens » et « la naissance du Baroque », s'agencent tout à fait différemment dans le descriptif de l'exposition qui est imprimé sur le flyer et qui est également présent sur le site web du musée :

Cette exposition présente Rubens en mettant le focus sur son rapport avec Italie. [...] Cette exposition présente des œuvres de Rubens, mais aussi des sculptures anciennes, des œuvres des artistes italiens de XVI^e siècle et des œuvres des artistes du Baroque italien. Elle montre ce que Rubens a appris de l'Italie et met au clair la relation entre Rubens et l'art du Baroque italien.

Le descriptif montre que la naissance du Baroque italien (« mais aussi ... des œuvres des artistes italiens de 16^e siècle et des œuvres des artistes du Baroque italien ») garde une autonomie par rapport aux œuvres de Rubens exposées. La relation entre « Rubens » et « la naissance du Baroque italien » est alors basée sur une juxtaposition (« la relation entre Rubens et l'art du Baroque italien »), ce qui est encore plus clair dans le descriptif du site internet spécialement construit pour l'exposition :

« (L'exposition sera) la meilleure occasion pour donner au public japonais un nouveau regard sur deux éléments marquants de l'art occidental, Rubens et le Baroque italien. »

Sur ce sujet, le titre de l'exposition en anglais est plus clair : « Rubens *and* the Birth of the Baroque » où l'emploi du marqueur de coordination « and » relie deux éléments de différentes natures au même niveau sans établir entre eux un rapport de causalité.

4.2. Glissement lexical

Nous entendons par « glissement lexical », le fait que les éléments clés de l'exposition, A et B, sont mis en relation par d'autres relateurs que ceux appropriés pour exprimer la relation logique des deux éléments dans le propos historique de l'exposition.

Le titre de l'exposition de Cranach au Musée national de l'art occidental de Tōkyō en 2016 possède la même construction que l'exemple précédent : le nom de l'artiste comme le titre principal, suivi d'un sous-titre. Dans le sous-titre, deux éléments sont mis dans une relation de détermination par une particule de détermination *no* :

- (33) *Crānaha ten : 500 nen go no yūwaku*
 クラーナハ展：500年後の誘惑 (NMWA 2016)
 — exposition — ans après P séduction
 « Cranach : Séduction, 500 ans après »⁷

La construction du titre donne la paraphrase suivante :

- (34) (À propos de) Cranach, (il est question de) la séduction, 500 ans après

La principale information manquante dans la paraphrase est l'agent et le complément d'objet du verbe nominalisé. On interprète spontanément la relation entre le titre et le sous-titre comme sujet-prédicat en complétant le complément indirect : « (les peintures de) Cranach nous séduit (séduisent) 500 ans après ».

Cette exposition présente principalement deux ensembles d'œuvres de Cranach. L'un porte sur son engagement politique à l'occasion des 500 ans de la Réforme protestante, par exemple avec le portrait de Luther. Et l'autre ensemble d'œuvres porte sur la notion de la séduction féminine, par exemple, avec la peinture de Salomé. Notons ci-dessous notre traduction du descriptif de l'exposition :

Lucas Cranach l'Ancien (1472-1553), qui est devenu célèbre en tant que peintre de cour à Wittenberg, est l'un des plus grands artistes de la Renaissance allemande. Doté d'un sens des affaires bien en avance sur son temps, il a établi un grand atelier et des peintures produites en série. **Il s'est également profondément engagé dans la Réforme protestante** lancée par Martin Luther. Cependant, ce qui a marqué le nom de Lucas Cranach dans l'esprit des gens, ce sont **ses représentations d'héroïnes d'histoires avec un érotisme singulier**, telles que

⁷ Le sous-titre se traduit littéralement « séduction de 500 ans après / dans 500 ans ». S'il y a en français une distinction entre « dans 500 ans » et « 500 ans après ; plus tard », l'équivalent n'existe pas en japonais. *500 nen go* peut s'employer suivant le contexte dans les deux cas.

Judith et Salomé, Vénus et Lucrèce. Les portraits de ces femmes, lascives, mais flegmatiques, troublantes, mais désinvoltes, ont captivé les spectateurs de son époque, et ils exercent toujours une forte fascination sur les spectateurs des siècles plus tard.

Dans la dernière phrase du descriptif, les deux principaux thèmes de l'exposition, l'engagement dans la Réforme et la séduction féminine, se fondent curieusement en un seul :

Prévue pour se tenir en 2016 et 2017, **précisément 500 ans après le commencement de la Réforme protestante de l'an 1517**, l'exposition offrira une occasion unique pour ressentir la puissance de la « **séduction** » que les peintures de Cranach dégagent au-delà du temps.

Si « la puissance de la 'séduction' » qui renvoie explicitement aux portraits de femmes lascives et troublantes y semble l'unique thème, le thème de la Réforme se réduit à l'indication temporelle de « 500 ans après » qui renvoie à l'année 2016, c'est-à-dire, au présent de l'exposition.

On retrouve cette configuration dans le titre de l'exposition. Le sous-titre prend un élément de chacun de ces deux ensembles distincts, et les relie dans un rapport de détermination qui n'est pas approprié.

4.3. Glissement contextuel

Par « glissement contextuel », nous entendons que l'une des relations sémantiques possibles entre les éléments du titre est motivée par des éléments contextuels (image, slogan), alors que cette relation sémantique atténue le propos historique de l'exposition.

Prenons le titre de l'exposition de la collection du Musée Pushkin, le Musée d'Art métropolitain de Tōkyō a choisi un sous-titre qui se traduit difficilement en français :

(35) *Pūshkin bijutsukan ten : Tabisuru furancu fūkei-ga*

プーシキン美術館展：旅するフランス風景画 (TMA 201804)

— musée exposition voyager français peinture-de-paysage

[traduction littérale] « Musée Pushkin : Voyager peintures de paysage français »

De la construction du titre, on comprend que le sous-titre correspond au thème de l'exposition. Mais la relation prédicative sous-jacente au verbe « *tabisuru* » (voyager) est ouverte à plusieurs interprétations possibles. Selon l'élément auquel on ramène le sujet grammatical, on peut avoir « les peintures françaises voyagent » ou « le collectionneur Pushkin voyage ». Il est aussi possible de ramener le sujet aux spectateurs de l'exposition comme « les spectateurs de l'exposition voyagent dans le paysage français ».

Si l'on regarde le flyer de l'exposition, les éléments contextuels, le visuel et les slogans, désambigüisent l'interprétation. On y voit une carte de l'Europe et le slogan qui dit : « Allez, partons en voyage à travers les peintures de paysage — » (Sā fūkei-ga no tabi e —). Il y a même une sorte de tampon en français qui dit « Bon voyage ! ». Ces éléments orientent grandement le récepteur vers une interprétation du thème de l'exposition exprimé par le sous-titre comme le voyage des spectateurs à travers les paysages peints.

Or, on comprend, à travers les informations détaillées sur la construction de l'exposition, que le propos de l'exposition déploie le thème de la peinture de paysage dans un contexte historique limité. Elle présente une évolution et une transformation du genre du paysage en France sur l'axe temporel, en partant de peintures classiques du XVII^e siècle jusqu'au XX^e siècle.

Tandis que l'exposition traite historiquement d'une évolution temporelle, le titre dans le contexte du flyer transpose le propos en un déplacement géographique. La thématique de l'exposition glisse ainsi vers une expérience touristique.

Conclusion

Nous avons analysé plusieurs types d'événements de commémorations à partir de titres d'expositions dans les musées japonais. Plusieurs modes d'ancrages temporelles peuvent être discernées. Le présent de l'exposition peut être le point de départ d'une durée allant jusqu'à l'événement commémoré, mais à l'inverse le nombre d'années écoulées peut aussi servir à établir un jugement de valeur légitimant un événement qui a lieu aujourd'hui. Entre ces deux bornes, la périodicité vient autonomiser et objectiver la répétition d'événements, grâce à l'utilisation de chiffres ronds devenant eux-mêmes autant d'occasions à fêter. De plus, *kinen* peut servir aussi à qualifier des expressions d'objets étrangers appartenant à une histoire non partagée au présent de la situation de la communication.

L'idée de commémoration, que ce soit en français ou en japonais, comporte une double temporalité. Il s'agit de se souvenir d'un événement du passé dans un cérémonial du présent. Généralement les notions de commémoration dans le cadre des expositions relèvent des musées portant sur la mémoire, en reprenant la classification des expositions de Davallon, qui viserait « à produire de l'identité » (Davallon 1999 : 9). Dans le cas japonais, une particularité de l'utilisation du pré-titre de *kinen* est qu'il accompagne fréquemment des expositions présentant des œuvres d'art du passé dans le cadre de musée visant « à produire une délectation esthétique ». Étant donné la nature historique des œuvres, la logique discursive du domaine de l'histoire de l'art est prédominante dans

ces musées, car elle « va permettre d'authentifier les chefs-d'œuvre, mais elle permettra surtout de le faire en donnant du sens à la collection » que l'exposition présente au public (Davallon 1999 : 243). Pour Édouard Pommier, « L'histoire de l'art naît de la prise en compte de l'abîme qui sépare notre société » (Pommier 2003) de l'époque propre aux objets. La prise en compte du « sentiment d'un état de crise » due à l'aspect fragmentaire des vestiges est primordiale pour saisir la signification de ces objets. L'utilisation des ambiguïtés temporelles de *kinen*, mais aussi les stratégies de déshistoricisations, dans les éléments de communication muséale, vient alors potentiellement brouiller la logique discursive propre à l'historien et le programme que celui-ci proposait dans une exposition. L'effet produit par cette ritualisation au présent d'objets d'un autre monde temporel est particulièrement visible avec les expositions venant d'Europe et soumises à des modalités historiques très précises. La délectation de ces objets est alors encadrée par nos perceptions contemporaines qui en construisent une unité communicable, et qui en oublient toutes les complexités sémiotico-historiques qui font le bonheur des historiens.

Au travers de l'analyse des pré-titres commémoratifs et des procédés de glissement vers une déhistoricisation, nous avons soulevé la tendance à orienter le récepteur pour qu'il interprète le contenu de l'exposition, en ramenant les éléments d'historicité au présent de la situation de la communication. On peut y percevoir une double visée concernant les titres d'expositions d'art des musées japonais. D'un côté, le rôle du musée semble être celui de construire un objet culturel inscrivant l'exposition dans une histoire de l'art, de l'autre il semble être plutôt celui de proposer un produit de consommation culturelle facilement communicable. Les titres d'expositions, qui orientent la lecture du récepteur sur la finalité supposée des expositions présentées, dévoilent ainsi une tension qui s'opère par deux visées opposées.

Abréviations des noms des musées cités dans les exemples :

- BMA : Bridgestone Museum of Art
- HAMA: Hokkaido Asahikawa Museum of Art
- MMAG : The Museum of Modern Art, Gunma
- MMAK : The Museum of Modern Art, Kamakura & Hayama
- MOK : The Museum of Kyoto
- MOMAS : The Museum Of Modern Art, Saitama
- MoMAT : The National Museum of Modern Art
- MOT : Museum of Contemporary Art Tokyo
- MPAM : Mie Prefectural Art Museum

NACT : The National Art Center
 NMWA : The National Museum of Western Art
 NPAM : Niigata Prefectural Art Museum
 NPMMA : The Niigata Prefectural Museum of Modern Art
 NPSAM : Nagano Prefectural Shinano Art Museum
 TMA : Tokyo Metropolitan Art Museum
 TMTM : Tokyo Metropolitan Teien Art Museum
 TNM : Tokyo National Museum

Bibliographie

- ADAM, Jean-Michel & Bonhomme Marc, 2005, *L'argumentation publicitaire : rhétorique de l'éloge et de la persuasion*, Paris, Armand Colin.
- AMANUMA Yasushi, 1979, « Kinen, kinen », *Ōtsuna kokubun*, 10, 13 -36.
- BENVENISTE Émile, 1974, *Problèmes de linguistique générale II*, Paris, Gallimard.
- BESA CAMPRUBI Josep, 2002, *Les fonctions du titre*, Limoges, Presses Université de Limoges.
- BOSREDON Bernard, 1997, *Les titres de tableaux. Une pragmatique de l'identification*, Paris, PUF.
- DAVALLON Jean, 2006, *Le don du patrimoine : une approche communicationnelle de la patrimonialisation*, Paris, Lavoisier.
- DAVALLON Jean, 2011, « Le pouvoir sémiotique de l'espace », *Hermès*, 61, 38-44.
- DE DARDEL Robert, 1988, « Le titre : essai de systématisation », in R. Landheer (dir.), *Aspects de linguistique française. Hommage à Q.I.M. Mok*, Amsterdam, Rodopi, 77-89.
- GENETTE Gérard, 1987, *Seuils*, Paris, Seuil.
- HOEK Léo, 1981, *La marque du titre. Dispositifs sémantiques d'une pratique textuelle*, La Haye, Mouton.
- MAINGUENEAU Dominique, 2000, *Analyser les textes de communication*, Paris, Nathan.
- ONODERA Shirou, 2013, « 19 seiki matsu nichû ni okeru 'kinen' no gogi henka ni tsuite », in ISHIKAWA Yoshihiro et HAZAMA Naoki (éds), *Kindai higashi ajia ni okeru honyaku gainen no tenkai*, Kyôto daigaku jinbunkagaku kenkyûjyo fuzoku gendai chûgoku kenkyû sentâ, 167-183.
- PRIOLU Didier, 2008, « Actualité du titre d'exposition », *Protée*, 36-3, 35-46.
- POMMIAN Krzysztof, 1984, *L'ordre du temps*, Paris, Gallimard.
- SUTO Yoshiko, 2022, « Affiches muséales japonaises et vestiges préhistoriques », *Actes sémiotiques*, 126, 48-62.
- SUTO Yoshiko, 2022, « Analyse sémiotique d'une affiche d'exposition bouddhique au Musée national de Tokyo », *Culture & Musées*, 40, 303-308.
- TUNGER Verna, 2005, *Attirer et informer : les titres d'expositions muséales*, Paris, L'Harmattan.
- UBUKATA Tetsuo, 1989, « Kinen-hi no shozai to "kinen" hyôki », *Komawaza daigaku hiyô*, 48, 267-300.

調音結合と音声変異：事例研究

Coarticulation and Phonetic Variation: A Case Study

中村光宏

Mitsuhiro NAKAMURA

1. はじめに

私たちはことばを話すとき、様々な調音器官を連続的かつ正確にコントロールしている。この時、ある調音器官の動きは別の調音器官の動き（あるいは、同一調音器官の別の部位）と時間的に重複して実現されている。こうした調音結合（*coarticulation*）は、音声変異（*phonetic variation*）を生み出す興味深い現象である。伝統的音声学では、発話を分節音の連続体とみなし、任意の調音段階における調音器官の構えを内省・観察して音声記号で表記する手法が強調され、音声変異は主に内省と聴覚印象に基づいて、分節音レベルで記述された。話ことばの観測技術が多様化して、音声学研究に導入されるようになり、発話は連続的な調音運動によって実現されるという見解が広く受容されてきた。調音体の変位（*displacement*）、調音タイミングや協調パターンといった音声生成情報によって音声変異を特徴づけ、連続的な調音運動と離散的な言語学的単位との対応関係を解明しようとする研究が進展している。このような研究背景のもと、現在進行中の音変化を理解するためには、その音声の実体は何か、どのような調音メカニズムが機能しているかということを探求し、音声変異研究の方向性を見つけていかなければならない。

本論の目的は、調音動作の制御の観点から、現在進行中の音変化における音声の特徴を検討し、今後の調査分析における課題と有効な接近法を提案することである。本論で取り上げる音変化は、英語の子音連続 /stɪ/ における無声歯茎摩擦音 /s/ の調音位置後退（*/s/-retraction*）である。/s/ の調音位置後退は英語の様々なアクセントにおいて研究が進行している¹。この現象を引き起こす要因について、先行研究は2つの理論的立場に分かれている。

¹ 例えば、アメリカ英語（e.g. Baker *et al.* 2011 ; Mielke *et al.* 2010 ; Shapiro 1995）、イギリス英語（e.g. Bailey *et al.* 2022）、スコットランド英語などの複数の地域アクセント（e.g. Stuart-Smith *et al.* 2019）オーストラリア英語（e.g. Stevens & Harrington 2016）、ニュージーランド英語（Lawrence 2000 ; Warren 2006）、トリニダード英語（e.g. Ahlers & Meer 2019）などが挙げられる。

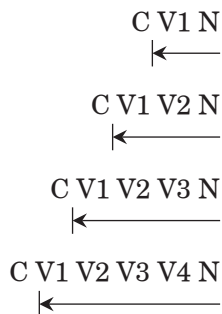
ひとつは、/s/ の調音位置後退が長距離同化 (assimilation at a distance/long-range assimilation) によって生まれるとする立場で、もうひとつは局所的同化 (local assimilation) とする立場である。本論では、これら 2 種類の説明を検討する準備として、まず、調音結合モデルを導入する (第 2 節)。そして、先行研究における 2 つの理論的立場を、具体例を示しながら記述し (第 3 節)、それぞれの立場について、これまでにどのような経験的証拠が得られているかを検討する (第 4 節)。その後、/s/ の調音位置後退に関する先行研究の課題を整理し、2 つの理論的立場について、更なる検証を進めるための接近法を提案する (第 5 節)。最後に、本論をまとめ、今後の展望を述べる (第 6 節)。

2. 調音結合のモデル

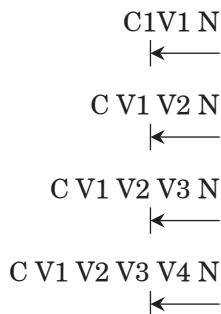
調音結合現象を捉えるために、様々なモデルが提案されている (e.g. Kent & Minifie 1977; Farnetani & Recasens 1999)。本節では、素性波及モデル (feature spreading) と同時生成モデル (coproduction) を取り上げ、各モデルの特徴を、鼻音化を引き起こす軟口蓋の下降動作を具体例として概説する。

素性波及モデルの原点は Henke (1966) のコンピュータ・モデルで、音声生成の入力として分節音を仮定している。各分節音は素性指定される調音目標を持ち、後続する分節音の生成に必要な調音動作は、その素性の実現を妨げない限りにおいて、時間的に先行して遂行される。(1a) に示すように、鼻音 (N) の実現に必要な軟口蓋の下降動作は、鼻音に先行する母音 (V) の数に関係なく、母音動作の開始時から実行されることが予測される (e.g. Bell-Berti & Krakow 1991; Daniloff & Hammarberg 1973; Keating 1988)。

(1a) 素性波及モデル



(1b) 同時生成モデル



(Bell-Berti & Krakow (1991: 52) Figure 1 を改変)

一方、Bell-Berti & Harris (1981)、Bell-Berti & Krakow (1991) や Browman & Goldstein (1986) が提案する同時生成モデルでは、各分節音は当該素性を具現化するための調音動作の制御構造に結びついており、調音動作は常に存在すると共に、音声環境に対して比較的安定した状態を維持すると仮定される。したがって、調音結合は調音動作の重複 (gestural overlap) による局所的現象と特徴づけられる。(1b) に示すように、鼻音の実現を担う軟口蓋の下降動作は、鼻音に先行して実行されるが、その始まりは時間的に一定することが予測される。

素性波及モデルと同時生成モデル²は、話ことばの基本単位や調音結合が起こる段階と範囲についての見解が異なるため、音声変異現象の特徴づけも独特になることが予期される。また、隣接する分節音／調音動作に対する調音結合の効果は、空間的大きさ・時間的範囲・方向性において異なると考えられる。このような観点から、/s/ の調音位置後退の音声的実体を探っていきたい。

3. 英語における /s/ の調音位置の後退

子音連続 /stɹɪ/ における /s/ の調音位置後退の分析では、2 種類の理論的立場が競合している。ひとつは、Shapiro (1995) が提案する長距離同化 (assimilation at a distance) で、もうひとつは、Lawrence (2000) による局所的同化 (local assimilation) である。

3.1 長距離同化

Shapiro (1995) は、/s/ の調音位置後退が方言や地域アクセントによるものではなく、アメリカ英語に広く観察される音変化であるとした上で、この変異形を規則的に使用する話者は、次の (2) に挙げる単語の /tɹɪ/ に先行する無声歯茎摩擦音 /s/ を、無声後部歯茎摩擦音 /ʃ/ で発音すると述べている (下線と音声表記は中村による)。

- (2a) *strong* [stɹɔ:ŋ → ʃtɹɔ:ŋ], *strategy* [stɹætədʒi → ʃtɹætədʒi], *strength* [stɹeŋ^kθ → ʃtɹeŋ^kθ], *Australia*(n) [ɔ:stɹeɪl.i.ə(n) → ɔ:ʃtɹeɪliə(n)], *restrictive* [ɹi.stɹɪktɪv → ɹɪʃtɹɪktɪv], *industry* [ɪnd.əs.tɹɪ → ɪndəʃtɹɪ], *extra* [eks.tɹə → ekʃtɹə]
- (2b) *interest rate* [ɪnt.ɹest ɹeɪt → ɪntɹeʃtɹeɪt]
- (2c) *history* [hɪst(ə).ɹi → hɪʃtɹɪ]

² 両モデルの特徴をもつ複合モデルも提案されている (Al-Bamerni & Blandon 1982)。このモデルの検証は、例えば、Boyce *et al.* (1990) が行っており、同時生成モデルを支持する結果が得られている。

/stɪ → tɪ/ の変化は、(2a) に示すように、音節境界³（音声表記内では [.] で示す）の有無にかかわらず、単語頭でも単語内でも観察される。(2b) では、/st/ と /t/ の間に存在する単語境界を越えて音変化が生じている。そして、(2c) の *history* では、通常は弱母音 [ə] が発音されるけれども、その音が削除されると子音連続 [-stɪ-] が音声的に生成され、[tɪ] に変化するという⁴。Shapiro (1995) は /s/ → /ʃ/ の変化を硬口蓋音化 (palatalisation) と呼び、その同化の程度は一定ではないと指摘している。

Shapiro (1995) は、この /stɪ → tɪ/ の変化は子音連続に含まれる /t/ によって引き起こされると主張する。この場合、/t/ は 3 子音連続 /stɪ/ における真ん中の /t/ を飛び越えて、/s/ に影響を与えていることになる。同化の引き金と仮定される /t/ と同化の目標である /s/ が、隣接する状況にはないので長距離同化とみなされる。Shapiro (1995: 102-103) は、アメリカ英語の音響分析を行った Olive *et al.* (1993) に基づいて、子音連鎖 /stɪ/ に独特の音響的特徴を指摘し、/t/ が /s/ に直接的な影響を与える根拠としている。まず、Shapiro は、子音連鎖 /stɪ/ のスペクトログラムでは、/t/ の有声開始時直前において、/s/ の摩擦ノイズ周波数 (center frequency) が急激に下降しており、後続する /t/ の完全閉鎖によって突然停止している様子が観察されないことから、/t/ が存在しないといった見通しを述べ、閉鎖音 /t/ の音響実現の特殊性を指摘する。そして、アメリカ英語では、2 子音連鎖の /tɪ-/ や /dɪ-/ には破擦音化 (affrication) の傾向があるが、3 子音連鎖の /stɪ-/ については、Olive *et al.* (1993) は破擦音化に言及しておらず、/t/ が無気音となる特徴のみが挙げられていることから、/tɪ-/ には破擦音化が生じるが、/stɪ-/ には生じないと主張する⁵。このような理由により、Shapiro は、/s/ の調音位置後退について、/stɪ/ における /t/ が /s/ に対して直接的影響を与える長距離同化とみなしている。

3.2 局所的同化

Lawrence (2000) は、/s/ の調音位置後退は同化の一種ではあるが、Shapiro (1995) が言うような長距離同化ではないと主張する。音変化 /stɪ/ → /tɪ/ は、ニュージーランド英語にも観察され、次の例が挙げられている（下線と音声表記は中村による）。

³ 音節境界の位置は、Wells (2008) に基づいている。

⁴ この観察に次の例を追加することができる: anniversary [ænɪvɜːsɔːɹi → ænɪvɜːʃɹi] (中村によるアメリカ英語母語話者の非公式の観察)。

⁵ ここで触れられている音声事実について、Lindsey (2019) に基づいて補足しておきたい。Lindsey (2019: 62) は、英米の英語発音における新しい傾向として、子音連鎖 /tɪ/ と /dɪ/ がそれぞれ [tʃɪ] と [dʒɪ] に変化していることを指摘している。

(a) /tɪ/ → [tʃɪ] → [tʃɪ]: *trade, train, travel, trend, trip*

(b) /dɪ/ → [dʒɪ] → [dʒɪ]: *drama, dream, dress, drink, drive*

上の例に見られるように、調音位置後退 (retracted) が生じた [tɪ] あるいは [dɪ] が、破擦音 + [ɪ] の発音へと変化したものと捉えられる。

- (3a) *straight* [st.ɹɛɪt → ft.ɹɛɪt], *strategy* [st.ɹætədʒi → ft.ɹætədʒi], *stronger* [st.ɹɒŋgə → ft.ɹɒŋgə],
Australia [ɒ.st.ɹɛɪl.i.ə → ɒft.ɹɛɪl.i.ə], *instruments* [ɪns.tɹə.ments → ɪnft.ɹə.ments]
 (3b) *race track* [ɹeis tɹæk → ɹeɪf tɹæk], *last race* [lɑːst ɹeis → lɑːft.ɹeis]

(3a) の例では、Shapiro (1995) と同様に、/s/ の調音位置後退は単語頭でも単語内でも生じており、音節境界によって妨げられないことが分かる。また、(3b) の語句にみられるように、音変化は単語境界を越えて生じている。Lawrence (2000: 82) の観察によると、(3a,b) のように /ftɹ/ を使用する話者は、/ftʃɹ/ という発音も同様に使用しようである。また、一貫して /ftɹ/ を使用する話者であっても、(3b) *last race* については *[lɑːft.ɹeis] と調音位置後退が生じないこともあり、*last race* の閉鎖音 /t/ が削除され子音連続 /sɹ/ となっても、調音位置後退が起こらない [lɑːs.ɹeis] という発音となることを報告している。このようなことから、Lawrence は、接近音 /ɹ/ が /s/ に対して直接的影響を与える長距離同化 (Shapiro 1995) ではなく、/stɹ/ → [stʃɹ] → [ftʃɹ] のように、/t/ の破擦音化 ([stʃɹ]) を含む局所的同化であるとする見解を示している。

上の見解を裏付けるために、Lawrence (2000) は (4) にみられるような発音を例に挙げている (音声表記は中村による)。

- (4a) *moisture* [mɔɪstʃə → mɔɪftʃə], *question* [kwɛstʃən → kweftʃən]
 (4b) *last year* [lɑːst jɪə → lɑːstʃɪə → lɑːftʃɪə], *best yet* [best jɛt → bestʃɛt → beftʃɛt]

歯茎摩擦音 /s/ が破擦音 [tʃ] の前において後部歯茎摩擦音 [ɹ] となる現象は、単語内 (4a) でも単語間 (4b) でも生じている。Lawrence は、これらの例は /stj/ → /stʃ/ → /ftʃ/ という音変化であり、(3) に示した /stɹ/ → /stʃɹ/ → /ftʃɹ/ と合わせて考えると、/stʃ/ → /ftʃ/ の段階を共有していることを指摘している。

ここで、Lawrence が提示した子音連続 /tj/ について、/dj/ と合わせて音声学記述と観察を確認しておきたい。Lindsey (2019) によると、イギリス英語 (標準南部英国発音⁶) の近年の傾向として、(5) に示すように、子音連続 /tj/ と /dj/ は、それぞれ破擦音 [tʃ] と [dʒ] となる変化が増々進行している。この変化は硬口蓋音化あるいは接近音 /j/ の融合 (yod coalescence) と呼ばれる (音声表記は中村による)。

- (5a) /tj/ → [tʃ]: *tune* [tjuːn → tʃuːn], *Tuesday* [tjuːzdeɪ → tʃuːzdeɪ], *situation* [sɪtʃueɪʃn → sɪtʃueɪʃn], *perceptual* [pəseptʃuəl → pəseptʃuəl]

⁶ Lindsey (2019) の 'Standard Southern British English' を示す。

(5b) /dj/ → [dʒ]: *due* [dju: → dʒu:], *during* [dʒʊəɪɪŋ → dʒʊəɪɪŋ], *education* [edʒukeɪʃn → edʒukeɪʃn], *gradual* [gɹædʒuəl → gɹædʒuəl]

一方、一般アメリカ発音 (General American) では、*tune* は [tju:n → tu:n]、*reduce* は [ɹɪdju:s → ɹɪdu:s] のように、舌頂性子音 (coronal) に後続する接近音 /j/ の脱落 (later yod dropping) が生じるため、破擦音 [tʃ, dʒ] にはならないと言われている (Cruttenden 2019: 191, Wells 1982: 247)。しかし、弱音節に生起する /tj/ あるいは /dj/ は、一般アメリカ発音においても、接近音 /j/ が融合した発音 ([tʃ, dʒ]) への傾向がある (Wells 1982: 247)。

4. 音響的・調音的特徴に関する実験研究からの証拠

前節で述べたように、Shapiro (1995) と Lawrence (2000) の音声記述と観察・分析手法は、主に聴覚印象と内省を頼りにするものであり、/s/ の調音位置後退の音声的実体を解明するには少なからず困難を伴うものであると言える。本節では、近年報告されている音響音声学的手法や調音運動の観測に基づく先行研究の成果を取り上げ、/s/ の調音位置後退の識別方法、Shapiro と Lawrence それぞれの見解の検討を進める。

/s/ の調音位置後退の実態を把握するために、Baker *et al.* (2011) がまず注目したのは、歯茎摩擦音 /s/ のノイズ周波数 (centroid frequency) である。/s/ の摩擦ノイズは特徴的に高い周波数を持ち、後部歯茎摩擦音 /ʃ/ は低い周波数をもつ⁷。子音連続 /stɪ/ において、/s/ の調音位置後退がある話者グループとそれが無い話者グループに分けて比較したところ、調音位置後退がある話者の方が /s/ のノイズ周波数が低く、/ʃ/ に近くなることが確認された。更に、Baker *et al.* は、/s/ の摩擦ノイズの音質に対する後続子音と後続 /ɪ/ の影響を探るために、/s/ の調音位置後退がない話者グループの発話を観測したところ、次の順番で周波数が低くなり、子音連続 [stɪ] が最も低い周波数をもつことが明らかになった: [s]>[sp]>[sk]>[st]>[spɪ]>[skɪ]>[stɪ]。このような結果に基づき、Baker *et al.* は、接近音 /ɹ/ が子音連続に含まれていることが、摩擦音 /s/ の鋭いノイズを抑える働きをしており、それが調音位置後退という音変化を引き起こす潜在的・音声的動機づけであると主張する。これは、Shapiro (1995) が提案する長距離同化を支持するものであるが、同化の引き金となる /ɹ/ の調音動作については、更なる検討の余地を残している。

アメリカ英語における /ɹ/ の先駆的研究である Delattre & Freeman (1968) では、X 線

⁷ Cruttenden (2014: 195) は、歯茎音 [s, z] の摩擦ノイズ域は 3,600-8,000Hz、後部歯茎音 [ʃ, ʒ] は 2,000-7,000Hz と提示している。

動画撮影法 (x-ray cineradiography) を用いて 46 名の被験者からデータ収集が行われた。分析の結果、アメリカの地域アクセントには 6 タイプの調音の構え (舌形状) が、イギリス英語については 2 タイプの構えが特定された。舌形状は、舌尖が上向きになるそり舌 (tip-up; retroflex) から、舌尖が下向きになり、舌背が上昇する盛り上り舌 (tip-down; bunched) まで幅広く観察されている。Delattre & Freeman の調査結果は、地域アクセントの区分ごとに特定の舌形状が存在することはなく、同一の地域アクセント区分に入る話者には共通する舌形状が存在することもないことを明らかにした。では、このような変動性を示す /ɹ/ の調音動作が、どのように /s/ の調音位置後退を引き起こすのだろうか。

この問題について、Mielke *et al.* (2010) は、様々な音声環境における /ɹ/ の調音動作の実現には、話者ごとに異なる規則 (方略) が存在すると述べている。子音連続 /stɹ/ においては、そり舌の /ɹ/ ではなく盛り上り舌の /ɹ/ が好まれ、収集されたデータには、盛り上り舌の /ɹ/ の様々な変異が観測された (Baker *et al.* 2011)。/ɹ/ の調音的変異は、Mielke *et al.* によると、音的要請に対してどのくらい自然か (phonetic naturalness) という尺度によって決定され、盛り上り舌の /ɹ/ が使われる典型的な環境は、舌を使って調音される子音 (lingual consonants) や母音 /i/ に隣接する場合と考えられる。言い換えると、隣接する調音と相反しない調音動作は実行されるが、相反する調音動作 (この場合はそり舌の /ɹ/) は避けられると言える。このことから、Mielke *et al.* は、話者ごとに /s/ の調音位置後退に変異が観察されるのは、/ɹ/ の調音方略が異なるためであり、そして /ɹ/ の多様な舌形状が、/s/ の調音における舌形状に影響を及ぼし、ひいては /s/ の調音位置後退の程度に影響を与えると主張する。この点については次節で更に検討する。

次に、イギリス英語 (マンチェスター) における /s/ の調音位置後退を調査した研究結果を検討しよう。Bailey *et al.* (2022) は、摩擦音 /s/ の調音位置後退の有無・程度を確認するために、摩擦ノイズ周波数 (centroid frequency) を調査したところ、Baker *et al.* (2011) の調査結果を補完し、支持する結果を得た。母音に先行する /s/ が最も高く、次に子音連続 /sp, sk, st/ (*spin, skin, sting*) が続き、/spɪ, skɪ/ (*spring, scream*)、そして、/stɪ/ (*street*) は他の 3 子音連続よりも低い周波数を示した。この /stɪ/ とほぼ同じ周波数を示したのは、[stʃ] と発音される /stj/ (*student*) で、/stʃ/ (*mischief*) は更に低い周波数であった。これらをまとめると、/s/ の摩擦ノイズ周波数の高い順に、/sV/ > /sp, sk, st/ > /spɪ, skɪ/ > /stɪ, stj/ > /stʃ/ > /f/ となる。この順番は、年配者グループと若者グループの両方に観測されたが、若者グループにおいては、子音連続 /stɪ/ と /stj/ ([stʃ]) における /s/ と /f/ の摩擦ノイズ周波数がよく似た分布を示しており、Bailey *et al.* は 2 子音間の対立が失われつつあると推定している。

このような結果は、Shapiro (1995) の長距離同化ではなく、Lawrence (2000) の局所的同化を支持するものである。更に、/s/ の摩擦ノイズの低下は、/stɪ/ (*street*)・/stj/

(*student*)・/stʃ/ (*mischief*) の3種類の子音連続に観察されていることから、Bailey *et al.* (2022) は /s/ の調音位置後退が生じるメカニズムを子音連続ごとに別々に仮定するのではなく、単一のメカニズムとして破擦音化が調音位置後退の引き金であるとする見解を提案している。そして、Shapiro (1995) や Baker *et al.* (2011) の提案について、仮に、/s/ の調音位置後退が長距離同化によって生じているとしたら、なぜ子音連続 /stʃ/ が /spʃ/ や /skʃ/ よりも調音位置後退の程度が大きくなるのか、という疑問を呈している。

5. 調音結合と /s/ の調音位置後退

前節で取り上げた実験研究の結果、/s/ の調音位置後退について判明した主要な調音上の特徴とその考察は、次の5点にまとめることができる。

- (6) a. 子音連続 /stʃ/ における歯茎音 /s/ は、低い摩擦ノイズ周波数 (centroid frequency) をもつことから、後部歯茎音 /ʃ/ に近づいていると判断されている (Baker *et al.* 2011; Mielke *et al.* 2010; Bailey *et al.* 2022)。
- b. 子音連続 /stʃ/ の接近音 /ʃ/ は、舌子音に近接しているため、盛り上り舌の調音になる強い傾向がある。これは音声的自然性 (phonetic naturalness) に基づく調音方略の選択によるものである (Mielke *et al.* 2010)。
- c. /s/ の調音位置後退は、子音連続 /stʃ/ だけではなく /stj/ (音声的には [stʃ]) においても生じる (Bailey *et al.* 2022)。子音連続 /tj/ に破擦音化が生じているため、/s/ の調音位置後退の引き金は破擦音 [tʃ] であると提案されている。次の項目 (d) と合わせて、研究対象とする英語アクセントによって、独特の音声事実が観察される側面があることに留意する必要がある。
- d. /tʃ, dʃ/ と /tj, dj/ が [tʃ, dʒ] となる傾向は指摘されているが (Bailey *et al.* 2022; Cruttenden 2014; Lindsey 2019)、英米の地域アクセント間における揺れを含めて、その実態が十分に調査されているとは言えない。
- e. 先行研究では、/s/ の調音位置後退を引き起こすメカニズムとして提案されている Shapiro (1995) の長距離同化と Lawrence (2000) の局所的同化それぞれを支持する結果が得られている。

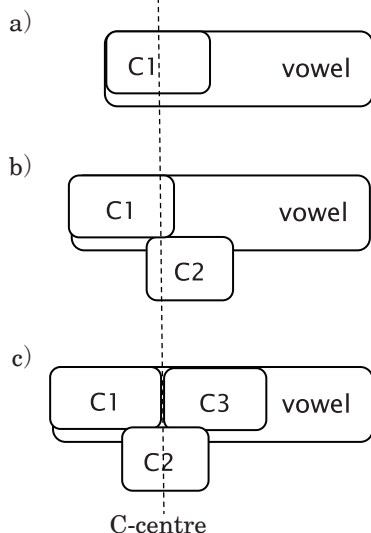
本節では、/s/ の調音位置後退が生じる典型的環境である子音連続 /stʃ/ を具体例として、調音音韻論 (Browman & Goldstein 1992; Goldstein *et al.* 2006) の枠組みに基づき、音節内における調音動作の協調パターンと、調音的制約の程度 (degree of articulatory

constraint, Recasens *et al.* (1997)) の観点から考察し、更なる検証を進めるための課題と接近法を検討する。

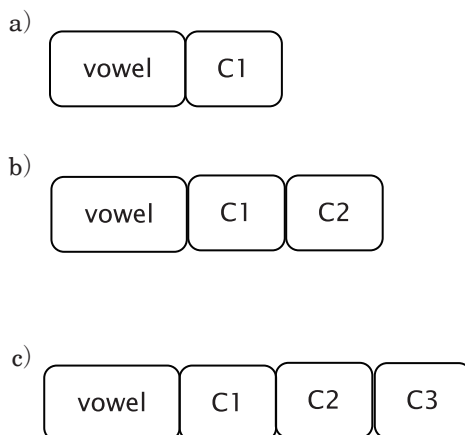
調音音韻論では、声道変数⁸によって定義される調音動作 (articulatory gesture) を最小識別単位と仮定している。調音動作は調音器官による狭窄形成・開放を実行する制御構成であると共に、語彙項目における音韻的対立を提示する機能をもつ。そして、調音動作間の協調関係については、音節の頭子音と尾子音の位置には、それぞれ独特のタイミングパターンが存在することが解明されている (e.g. Browman & Goldstein 1988, 2000; Horonoff & Browman 1995)。

Goldstein *et al.* (2006) では、頭子音位置における調音動作間の協調タイミングを **in-phase** パターン、尾子音位置における協調タイミングを **anti-phase** パターンと特徴づけている。これら 2 つの協調パターンについて、(7) と (8) の図に基づいて確認しておこう (図中の四角は調音動作、C は Consonant を示す)⁹。

(7) 頭子音 + 母音



(8) 母音 + 尾子音



(7) に示した **in-phase** パターンでは、頭子音を構成する調音動作と核母音の調音動作がほぼ同時に開始され、(7b, c) のように頭子音が子音連続で構成される場合でも、複数の調音動作全体の時間的中間点 (C-centre; Consonant centre; 破線で表示する) と核母音が安定した協調タイミング (global timing) を維持する。一方、(8) **anti-phase** パターンと特徴づけられる尾子音位置では、頭子音のタイミングパターンとは異なり、子音動作は連続的に制

⁸ 声道変数 (tract variables) は、両唇、舌、軟口蓋、喉頭など声道を形成する調音器官を指す。

⁹ (7) と (8) の図は、Browman & Goldstein (1988, 2000) で示される調音データの提示方法を参考にし、Horonoff & Browman (1995) の図 (Figure 1) を一部改変して作成した。

御 (sequential timing) される。

音節内における調音動作間の協調タイミングの観点から、/s/ の調音位置後退は、頭子音内における調音動作間の協調関係から生じる現象であると特徴付けられる。先行研究では、/s/ の調音位置後退に関わる調音動作の空間的特徴は分析されているが (/s/ と /ɹ/ の舌形状の類似性 (Mielke *et al.* 2010))、時間的特徴は検討対象には挙げられていない。例えば、単独の /ɹ/ に関する実験研究である Campbell *et al.* (2010) においては、接近音 /ɹ/ の調音には両唇動作 (lips) ・舌端動作 (tongue blade) ・舌根動作 (tongue root) が関与しており、音節頭では両唇 > 舌端 > 舌根の順番で、音節末では舌根・両唇 > 舌端という順番で調音動作が制御されるという報告がある。この実験結果は、子音連続に含まれる /ɹ/ についても、調音動作の時間的協調関係を探ることの重要性を示唆するものである。

英語の流音 /l, ɹ/ については、長距離の調音結合効果 (long-distance coarticulatory effects) が報告されている。West (1999) は、標準南部英国発音 (Southern British English) 話者 6 名の発話に含まれる /l, ɹ/ の最小対語 (minimal pair) を、EMA と EPG¹⁰ を使用して分析した。本論に関連する /ɹ/ について、隣接母音には強い局所的な調音結合効果があり、/ɹ/ に先行する隣接していない母音には、より強い円唇化と、舌位置の後退と上昇が観察され、長距離の調音結合効果とみなされている。仮に、子音連続 /stɹ/ についても両唇動作と舌動作の長距離調音結合が生ずるとすれば、Baker *et al.* (2011)、Mielke *et al.* (2010) Bailey *et al.* (2022) における /s/ の摩擦ノイズが低下する現象には、/ɹ/ の両唇動作による円唇化 (lip rounding) が影響を及ぼしている可能性が考えられる。したがって、先行研究における見解－舌動作を中心とする解釈－には再考の余地がある。

子音連続 /stɹ/ における調音動作間の協調関係について、先行研究から得られた知見は、有声歯茎接近音 /ɹ/ が中心的役割を果たしているということである。同化の目標である /s/ も、同化の引き金と考えられる /ɹ/ も、独特の構え (舌の形状や顎の位置) が必要とされる。このような音声生成における舌と顎の調音活動を説明するために、Recasens *et al.* (1997) は DAC (degree of articulatory constraint) モデルを提案している。このモデルでは、様々な子音の調音動作は調音的制約の程度が独特に異なると仮定し、その調音的制約は、声道における狭窄形成において、主要調音体が関与する程度に基づき、経験的に特定される。DAC モデルは、調音的制約と調音結合効果について興味深い予測を立てる：分節音の調音的制約が強くなるほど、隣接音からの調音結合効果に対する抵抗力 (coarticulatory resistance) が上昇し、当該分節音から隣接音に対する調音結合効果も増大する。現在までのところ、母音と子音の両方を捉える調音的制約として、舌背動作が関与す

¹⁰ EMA (electromagnetic Articulography) は、両唇、舌、顎、軟口蓋の活動を時間的・空間的に記録する調音分析機器で、EPG (electropalatography: 動的パレートグラフィ/動的人工口蓋) は、舌と硬口蓋との空間的・時間的接触を記録する分析機器である。

る度合を中心として研究が進んでおり、隣接音からの調音結合に対する抵抗力は次の順番で高くなることが報告されている：両唇音<歯音・歯茎音<歯茎硬口蓋音<軟口蓋音・暗い /l/・/s/。このモデルの枠組みにおける /ɹ/ の位置づけは、現在のところ明らかにされていないが、調音動作の実体と調音結合の効果とを体系的に結びつけようとする DAC モデルの試みは、/s/ の調音位置後退の分析にも役立つと考えられる。接近音 /ɹ/ がもつ調音結合の推進力と抵抗力の観点から、Bailey *et al.* (2022) が投げかけた「なぜ子音連続 /stɹ/ が /spɹ/ や /skɹ/ よりも調音位置後退の程度が大きくなるのか」(第 4 節参照) という疑問に接近することもできるだろう。

6. まとめ

本論では、調音結合の 2 つのモデルを仮定した上で、英語における /s/ の調音位置後退を引き起こすメカニズムについて、長距離同化と局所的同化という 2 つの理論的立場を記述し、音響的・調音的特徴に関する先行研究の成果を検討して、更なる検証を進めるための課題と接近法を考察した。子音連続における調音動作間の空間的・時間的性質を説明することは、/s/ の調音位置後退の実現に関する理解の深化につながるものと言えよう。現在進行中の音変化の音声の実体を明らかにするためには、調音結合現象にみられる変動性を調査分析することが求められる。音声変異の生成メカニズムの解明は、その音変化が拡散し、定着するプロセスを探る出発点である。

参考文献

- Ahlers, Wiebke and Philipp Meer. (2019) 'Sibilant variation in New Englishes: A comparative sociophonetic study of Trinidadian and American English /s(tr)/-retraction.' *Proceedings of Interspeech 2019*, September 15-19, 2019, Graz, Austria, pp. 291-295.
- Al-Bamerni, Ameen and Anthony Bladon. (1982) 'One-stage and two-stage temporal patterns of velar coarticulation.' *Journal of the Acoustical Society of America* 72, S104.
- Bailey, George, Stephen Nichols, Danielle Turton, and Maciej Baranowski. (2022) 'Affrication as the cause of /s/-retraction: Evidence from Manchester English.' *Glossa: a Journal of general linguistics* 7(1), pp. 1-30.
- Baker, Adam, Diana Archangeli, and Jeff Mielke. (2011) 'Variability in American English s-retraction suggests a solution to the actuation problem.' *Language Variation and Change* 23(3), pp. 347-374.
- Bell-Berti, Frederica and Katherine S. Harris. (1981) 'A Temporal Model of Speech Production.' *Phonetica* 33, pp. 9-20.

- Bell-Berti, Fredericka and Rena A. Krakow. (1991) 'Anticipatory velar lowering: A coproduction account.' *Journal of the Acoustical Society of America* 90(1), pp. 112-123.
- Boyce, Suzanne E., Rena A. Krakow, Fredericka Bell-Berti, and Carole E. Gelfer. (1990) 'Converging sources of evidence for dissecting articulatory movements into core gestures.' *Journal of Phonetics* 18, pp. 173-188.
- Browman, Catherine P. and Louis Goldstein. (1988) 'Some Notes on Syllable Structure in Articulatory Phonology.' *Phonetica* 45, pp. 140-155.
- Browman, Catherine P. and Louis Goldstein. (1992) 'Articulatory Phonology: An overview.' *Phonetica* 49, pp. 155-180.
- Browman, Catherine P. and Louis Goldstein. (2000) 'Competing constraints on intergestural coordination and self-organization of phonological structures.' *Bulletin de la Communication Parlée*, 5, pp. 25-34.
- Campbell, Fiona, Bryan Gick, Ian Wilson, and Eric Vatikiotis-Bateson. (2010) 'Spatial and Temporal Properties of Gestures in North American English /r/.*' Language and Speech* 53(1), pp. 49-69.
- Cruttenden, Alan. (2019) *Gimson's Pronunciation of English*. Eighth Edition. London: Routledge.
- Daniloff, Raymond and Robert Hammarberg. (1973) 'On defining coarticulation.' *Journal of Phonetics* 1, pp. 239-248.
- Farnetani, Edda and Daniel Recasens. (1999) 'Coarticulation models in recent speech production theories.' In Hardcastle, W.J. and N. Hewlett. (Eds.) *Coarticulation: Theory, Data and Techniques*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 31-65.
- Goldstein, Louis, Dani Byrd and Elliot Saltzman. (2006) 'The role of vocal tract gestural action units in understanding the evolution of phonology.' In M.A. Arbib (Ed.) *Action to language via the mirror neuron system*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 215-249.
- Henke, William L. (1966) "Dynamic articulatory model of speech production using computer simulation." Unpublished doctoral dissertation, Massachusetts Institute of Technology.
- Honorof, Douglas N. and Catherine P. Browman. (1995) 'The Center or Edge: How are Consonant Clusters Organized with Respect to the Vowel?' In K. Elenius and P. Branderud (Eds.) *Proceedings of the XIIIth International Congress of Phonetic Sciences, Stockholm, Sweden*. Stockholm: KTH and Stockholm University, pp. 552-555.
- Keating, Patricia. (1988) 'Underspecification in Phonetics.' *Phonology* 5, pp. 275-292.
- Kent, Raymond D. and Fred D. Minifie. (1977) 'Coarticulation in recent speech production models.' *Journal of Phonetics* 5, pp. 115-133.
- Lawrence, Wayne P. (2000) '/str/ → /ʃtr/: Assimilation at a Distance?' *American Speech* 75, pp. 82-87.
- Mielke, Jeff, Adam Baker, and Diana Archangeli. (2011) 'Variability and homogeneity in American English /ɪ/ allophony and /s/ retraction.' In C. Fougeron, B. Kuehnert, M. D'Imperio and N. Vallee. (Eds.) *Laboratory Phonology 10*. Berlin: De Gruyter Mouton, pp. 699-729.
- Recasens, Daniel, Maria D. Pallarès, and Jordi Fontdevila. (1997) 'A model of lingual coarticulation based on articulatory constraints.' *Journal of the Acoustical Society of America* 102(1), pp. 544-561.
- Shapiro, Michael. (1995) 'A case of distant assimilation: /str/ → /ʃtr/.*' American Speech* 70, pp. 101-107.
- Smith, Bridget J., Jeff Mielke, Lyra Magloughlin and Eric Wilbanks. (2019) 'Sound change and coarticulatory variability involving English /ɪ/.*' Glossa: a journal of general linguistics* 4(1), pp. 1-51.
- Stevens, Mary and Jonathan Harrington. (2016) 'The phonetic origins of /s/-retraction: Acoustic and perceptual evidence from Australian English.' *Journal of Phonetics* 58, pp. 158-134.

- Stuart-Smith, Jane, Morgan Sonderegger, Rachel Macdonald, Jeff Mielke, Michael McAuliffe, and Erik Thomas. (2019) 'Large-scale acoustic analysis of dialectal and social factors in English /s/-retraction.' In Calhoun, S., P. Escudero, M. Tabain, and P. Warren. (Eds.) *Proceedings of the 19th International Congress of Phonetic Sciences, Melbourne, Australia 2019*, Canberra, Australia: Australasian Speech Science and Technology Association Inc., pp. 1273-1277.
- Warren, Paul. (2006) '/s/-retraction, /t/-deletion and regional variation in New Zealand English /str/ and /stj/ clusters.' In P. Warren and C.I. Watson. (Eds.) *Proceedings of the Eleventh Australian International Conference on Speech Science and Technology, University of Auckland, New Zealand, December 6-8, 2006*, pp. 466-471.
- West, Paula. (1999) 'The Extent of Coarticulation of English Liquids: An Acoustic and Articulatory Study.' In Ohala, J.J., Y. Hasegawa, M. Ohala, D. Granville, and A.C. Bailey. (Eds.) *Proceedings of the 14th International Congress of Phonetic Sciences, San Francisco, CA, USA, August 1-7, 1999*, pp. 1901-1904.
- Wells, John C. (1982) *Accents of English 3: Beyond the British Isles*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Wells, John C. (2008) *Longman Pronunciation Dictionary*. Third Edition. Essex: Pearson Education Ltd.

「てくる」「ていく」「ている」に前接する動詞の種類 ——移動・状態のアスペクトの性質について——

Types of Verbs that Precede “tekuru”, “teiku”, and “teiru”:
With Special Reference to the Nature of the Aspect of Movement/State

拜尔娜 塔依尔
Baierna TAYIER

1 研究目的

日本語のアスペクト研究の中では、従来、状態性や継続性を表す「ている」についての研究が中心的行われてきた。しかし、拜尔娜（2022）で述べたように、「ている」と「ていく」「てくる」は一つのセットをなしており、「ている」だけをとりだして研究することには問題がある。

例えば、金水（2000）では、近藤（1986）をとりあげ「「いらっしゃる」「おいでになる」などの敬語の存在動詞が「いる」及び「行く」「来る」等の移動動詞の意味を表し、しかも「行く」と「来る」との区別をも失うことは、直感的・記述的にはよく知られていることではあるが、この問題の本質を、はじめて原理的な観点から明らかにした」と位置づけている。これはひとつの例であるが、このように「てくる・ていく・ている」が尊敬語になれば「ていらっしゃる」という同一の語形で示すことができることには、単なる表面上の一致以上のものがあると考えられているのであり、これらをセットとして研究する意義はある。

以上の理由により、本研究では、その三つを総合的に研究することにした。資料としては、現代日本語の資料として現在もっともよく用いられているコーパスである『現代日本語書き言葉均衡コーパス』（BCCWJ）を利用し、「てくる・ていく・ている」に前接する動詞の種類が、どのような規則によって分布しているかについて、その比率を調べることにした。そして、その前置する動詞の種類分布から、「てくる・ていく・ている」について、どのような種類の動詞と結びつきやすいかを調べ、また、それぞれの場合の動詞の性質や、結びつきの理由について研究を行う。

2 先行研究の概観

本稿の研究の一つの前提となった先行研究は、「『現代日本語書き言葉均衡コーパス』を用いた「～ていく」「～てくる」構文の意味分析」と題された加藤・藤井（2016）の研究である。

加藤・藤井（2016）では、『現代日本語書き言葉均衡コーパス』で「～ていく」と「～てくる」の構文の意味分析を行なっている。「～ていく」「～てくる」の文型にはアスペクト的意味を含む比喩的用法もあるが、加藤・藤井は特に、物理的移動の用法の分析を中心に報告している。また、その分析の土台として、森田（1989）で述べられた予測について述べている。その予測は次のようである。森田によれば「V1 + てくる・ていく」について、その性質を次のように分類する。

- 1 順次 「V1 の完了した後に移動が起こる」
- 2 並行 「V1 の動作と移動が同時に起こる」
- 3 状態 「V1 の行為が、移動中の移動主体の状態を表す」
- 4 一体 「V1 の動作自体が、移動を含意し、全体としての動作・行為・作用を表す」

そして、この特徴を用いて、V1 の動詞自体の性質を四つに分けて、以下のように、その動詞のアスペクト的性格によって、上の1から4の性質の分類を予測できることを述べている。

- A「他動性あり・意志性あり・アスペクト瞬間」→〈順次〉
B「他動性あり・意志性あり・アスペクト継続」→〈並行〉
C「他動性なし・方向性なし・アスペクト継続」→〈状態〉
D「他動性なし・方向性あり・移動性あり」→〈一体〉

加藤・藤井の研究では、ほぼこの森田の予測が当たっていることを示し、但し、「並行」と似たものとして「反復」（並行して、瞬間動作を行う）と「手段」（一体と似るが、特にV1の動作が移動の手段となるもの）の二つを追加する必要があることを述べている。

本研究では「～ていく」「～てくる」以外に、「～ている」も合わせ、前接する動詞の種類をコーパスで考察し、新たに分析を行なった。ここで「～ている」も組み合わせた理由は、冒頭で述べたとおり、この三者が関連しているという予測による。

また、本研究では、これらが接続した全体としての意味だけでなく、それらが接続する動詞自体について、アスペクトに関わる傾向や制約があるのではないかという仮説を置いた。先の、森田や加藤・藤井の論を発展させたものである。以下、それについて、実証していきたい。

3 分析の具体的な方法

最初に述べたように、本研究では、国立国語研究所の中納言システムで検索できる『現代日本語書き言葉均衡コーパス』(BCCWJ)を用いて検索を行った。検索には、「短単位検索」で「語彙素検索」を使った。検索後の言語処理には、Python 言語を用いた。また Python でのプログラミング環境としては、Google の Colaboratory 環境で処理を行った。

処理の具体的手順の概要としては次のようである。

1 「てくる」「ていく」「ている」それぞれに前置する動詞の用例を文脈つきで抜き出し、それぞれの合計数を求めた。

2 次に、「てくる」「ていく」「ている」のそれぞれに前置する動詞について、BCCWJ 全体での各動詞の出現数で割ることによって、個々の動詞の出現割合に関わらない、純粋な「てくる」「ていく」「ている」における割合を求める（なお、小数点の丸めの関係で、パーセントの合計が、100%ちょうどになっていないものもあるが、ここでの議論には直接影響しないので、そのままの値で表記している。）

以下にさらに具体的な方法について述べる。

3.1 「てくる」「ていく」「ている」の分析

まず、最初に述べた拜尔娜の別稿でも示したように、「てくる」「ていく」「ている」を『現代日本語書き言葉均衡コーパス』(BCCWJ)で動詞について語彙素検索した結果、合計件数の多い順に並び替えたものを表 3-1 として示す。なお、件数が多いため、合計件数のランキング上位 10 位までを載せた。

表 3-1 「てくる」「ていく」「ている」の合計件数：

	てくる前の語彙素	件数	ていく前の語彙素	件数	ている前の語彙素	件数
1	為る	20104	為る	21191	為る	231647
2	出る	18860	成る	3984	成る	62069
3	成る	10778	持つ	3923	思う	24627
4	遣る	9586	出る	3550	持つ	19900
5	返る	7143	連れる	325	考える	16083
6	入る	4915	生きる	2052	来る	13438
7	戻る	4378	入る	1904	言う	12894
8	持つ	4177	遣る	1824	見る	12735
9	行く	2711	歩く	1432	知る	11444
10	見える	2135	進める	1350	入る	8731

表 3-1 では BCCWJ コーパスでもっとも頻繁に使われる「動詞+てくる・ていく・ている」の前接動詞を単純な合計の値で把握できる。しかしながら、先に述べたように、個々の動詞の本来の出現率に影響されているので、国立国語研究所学術情報リポジトリのホームページの『現代日本語書き言葉均衡コーパス』短単位語彙表 (Version1.1) からコーパス全体の動詞出現件数を調査し、そして、その値で、上記 3-1 の『現代日本語書き言葉均衡コーパス』(BCCWJ) で検索した動詞結果の合計件数を割って、補正することで、出現率に影響されない順位を計算した。ここでの補正数値では「コーパス全体の動詞出現件数」には、V、V テクル、V テイク、V テイル、が全て含まれている。

3.2 短単位語彙表による補正の方法

はじめに、国立国語研究所学術情報リポジトリのホームページから『現代日本語書き言葉均衡コーパス』短単位語彙表 (Version1.1) をダウンロードし、全体の語彙表から「動詞」のみの内容を抽出した。「動詞」のみの語彙表は 9541 件あり、中では重複する動詞もあるため、最初に重複する動詞を合併しなくてはならない。そのため、初めの作業として 9541 件の動詞の並べ替えをし、中で重複する動詞を見つけ、合併する作業を行なった。

その後、表 3-1 の「てくる・ていく・ている」の語彙素を「てくる」、「ていく」、「ている」の三つに分類し、それぞれの内容を csv 形式 (コンマで、語形と数値のフィールドが区切られた一般的な表形式のデータ) に変更した。次に、短単位語彙表の「動詞」のみの内容も csv 形式に変更した。

データを csv 形式に変更した後、Google Colaboratory 環境で Python を使用し、「てくる」、「ていく」、「ている」の数値を短単位語彙表の「動詞」で割る計算を行なった。

3.3 語彙表による「てくる」「ていく」「ている」の数値

「てくる」「ていく」「ている」を語彙表で割り、使用率が多い順に並び替えたところ、表 3-2 のようになる。ここでも同様に件数が多いため、合計件数のランキング上位 10 位までを載せた。

表 3-2 「てくる」「ていく」「ている」に前接¹する動詞の最終数値

	てくる語彙素	割り算結果	ていく語彙素	割り算結果	ている語彙素	割り算結果
1	込み上げる	0.7068146	連れる	0.3041067	待ち構える	0.7681499
2	湧き上がる	0.3859649	遠ざかる	0.236478	持ち合わせる	0.7335984
3	押し寄せる	0.3535076	のめり込む	0.2255892	備わる	0.6469595
4	跳ね返る	0.3347639	駆ける	0.2235294	待ち受ける	0.6055046
5	飛び込む	0.3099357	走り去る	0.2147651	物語る	0.5612145
6	返る	0.296218	通り過ぎる	0.2127139	潜む	0.5564516
7	沸く	0.2952804	遠退く	0.20059	ぶら下がる	0.4745098
8	浮かび上がる	0.280654	突き詰める	0.1991342	満ち溢れる	0.472
9	押し掛ける	0.2727273	薄れる	0.1799163	心得る	0.4456654
10	伝わる	0.2718129	吹き抜ける	0.1699029	思い込む	0.4444444

表 3-2 から「てくる」が使われる場合、前置²する動詞は「込み上げる」、「湧き上がる」、「押し寄せる」などの比率が高い事が明らかになる。「ていく」の場合、前置する動詞は「連れる」、「遠ざかる」、「のめり込む」などの比率が高い。「ている」の場合、前置する動詞は「待ち構える」、「待ち合わせる」、「備わる」などの比率が高い事がわかる。

3.4 「てくる」前接語の分析

次に「てくる」単独での前接語分析を行う。上記のように補正した数値を用いて、表 3-3 を作成した。ここで示している数値とは、先に示したように『現代日本語書き言葉均衡コーパス』短単位語彙表を対象とし、「てくる」「ていく」「ている」それぞれと割り算を行なって補正したものである。

「てくる」以下の数値は補正した出現数、「比率」の部分は、3 者の単純な出現数が全体の中でどれだけを占めるかを表示したものである。

¹ 前接語：接語とは、統語論上は独立の語だが、音韻論上は他の語に依存している拘束形態素（束縛形態素）である。前の語と結びつく接語を **enclitic**。『言語学大辞典』では **enclitic** を前接語と訳している。Wikipedia：<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%8E%A5%E8%AA%9E>

² 前置詞：名詞句の前に置く接置詞を前置詞と称ぶ。前置詞は、SVO 型言語や VSO 型言語など、動詞が目的語に先行する言語にしばしば見られる。

Wikipedia：<https://ja.wikipedia.org/wiki/%E6%8E%A5%E7%BD%AE%E8%A9%9E>

表 3-3 「てくる」の比率が多い順

	語彙素	てくる	ていく	ている	てくる比率	ていく比率	ている比率
1	込み上げる	0.7068146	0	0.0031696	99.55%	0.00%	0.45%
2	湧き上がる	0.3859649	0	0.045614	89.43%	0.00%	10.56%
3	押し寄せる	0.3535076	0.005501	0.0687758	82.64%	1.29%	16.08%
4	飛び込む	0.3099357	0.056352	0.0148295	81.32%	14.79%	3.89%
5	返る	0.2962188	0.0300655	0.0111139	87.79%	8.91%	3.29%
6	沸く	0.2952804	0	0.0367084	88.94%	0.00%	11.06%
7	浮かび上がる	0.280654	0.0018165	0.0808356	77.25%	0.50%	22.25%
8	押し掛ける	0.2727273	0.0334928	0.0263158	82.01%	10.07%	7.91%
9	伝わる	0.2718129	0.0161404	0.0809357	73.68%	4.38%	21.94%
10	押し掛かる	0.2633333	0.02	0.18	56.83%	4.32%	38.85%

表 3-3 では、「込み上げる」、「湧き上がる」、「押し寄せる」の様な動詞が「てくる」を使用する場合、「ていく」と「ている」の場合に比べ、多く使われる事がわかった。また、それらは、「込み上げる」や「湧き上がる」、「押し寄せる」のように物事が対象に対して近づく行動を表す動詞が多数であった。BCCWJで検索した場合、「込み上げる」や「湧き上がる」、「押し寄せる」では以下の通りの例文が挙げられている。

「込み上げる」の場合、

・「胸がムカムカする。胃から酸っぱい液がこみ上げてくる。これ以上は我慢できない。一気にロープを引く。」

・「お婆さんは、胸の奥底からこみあげてくる興奮の波に全身をわしづかみにされていた。」このように「込み上げる」+「てくる」構文例文は多数使用され、「てくる」と合わさった意味を表す。

次に、「込み上げる」の後接語に「てくる」がない場合の解釈について具体例を挙げ、「込み上げる」という動詞の単独の意味について見ていきたい。

1. 聖ミカエルの塔には何の動きも見えない。微かな不安が込み上げる。フォルステルとブランドスは、本当にあの中にいるのだろうか。

(『サザンクロス流れて』 中島渉著・中央公論社・1987)

例文 1 では主人公が誰かを探している行動をしている。そこで、「不安」な気持ちを対象とし、この例文での「込み上げる」は対象の気持ちが増加する、即ち、対象の持つ何かの目的点に近づく意味を表している。

次に「湧き上がる」に関して見ていく。「湧き上がる」も

・「魂の意識下から湧き上がってくる衝動が芸術的創造行為に必要だと考えながらも、明瞭な意識に現れる…」

・「わたしは、胸のなかに、残酷なまでのなつかしさが湧き上がってくるのをおぼえた。」
のように「湧き上がる」＋「てくる」構文が多く、「てくる」に偏りを持つのだが、「湧き上がる」の後接語に「てくる」が来ない例文では、次のようになる。

2. 晃の何を見てきたんだろう…！翠の胸に後悔が湧きあがる。あんなに長い時間を晃といっしょに過ごしてきたのに。

（『天使なんかじゃない』矢沢あい原作；下川香苗著・集英社・1995）

「湧き上がる」に関する例文2では、「胸に後悔が湧きあがる」という使い方をしているのだが、ここでは「後悔の気持ちが現れ、だんだんその気持ちが増加している」という解釈ではないかと思われる。ある目的点に対する増加という点では「込み上げる」と共通している。

次に「押し寄せる」に関して見ていく。「押し寄せる」も

・「青味がかった朝の濃密な気配が部屋に押し寄せてくる。」
・「マクベスと彼に向かってじわじわと押し寄せてくる、物言わぬ動く森のようなものだからである。」

のように「押し寄せる」＋「てくる」構文が多い。

ここでも「湧き上がる」の後接語に「てくる」がない例文で分析を行う。

3. もっとも目には見えなくとも間断なく時代の変化の波が押しよせるなかで、いつのまにかバイエル先生がご先祖さまに祭り上げられる日がくる。

（『ショパンが弾けた！？』伊能美智子著・春秋社・1986）

3の例文では、「時代の変化の波が押しよせる」となっている。時代は時間に流れ、変化しつつあるものであり、例文の「波が押しよせる」とは時代の変化が目的点に近づく解釈できると思われる。

以上の例文を分析した結果、「込み上げる」、「湧き上がる」、「押し寄せる」などは明らかに「くる」に似た、ある目的地に《近づく》意味が、動詞自体に内包されていることがわかった。このような対象に近づく概念は「出直す」なども同様である。「出直す」とは「一度出て、いっぺん戻って、また出る。」と解釈でき、結局、どこから離れてまた近づくことを示している。

他にも例が比較的多い、「食い下がる」などに関しては、『物理的には』どこにも近づかな

い、ということになるが、実際の意味としては、相手の論に対して反論を諦めずどこまでも論を進めていく、という意味であり、その《どこまでも相手の論から離れず続ける》という抽象的な概念が、物理的に相手に近づく、接近する、という概念と類似しているという解釈ができる。

3.5 「ていく」 前接語の分析

次に 3-3 と同じように、「ていく」の比率の方が多い順になるよう、表 3-4 を作成した。

表3-4 「ていく」の比率が多い順

	語彙素	ていく	ている	てくる	ていく比率	ている比率	てくる比率
1	裏返す	0.0069444	0	0	100%	0.00%	0.00%
2	混ぜ合わせる	0.0025873	0	0	100%	0.00%	0.00%
3	際する	0.0004177	0	0	100%	0.00%	0.00%
4	目掛ける	0.00369	0	0	100%	0.00%	0.00%
5	走り去る	0.2147651	0.0033557	0	98.46%	1.54%	0.00%
6	通り過ぎる	0.2127139	0.0130399	0.00489	92.23%	5.65%	2.12%
7	去る	0.1632966	0.0168928	0.0010238	90.11%	9.32%	0.56%
8	走り抜ける	0.1434599	0.021097	0.0042194	85.00%	12.50%	2.50%
9	擦り抜ける	0.1462585	0.0170068	0.0102041	84.31%	9.80%	5.88%
10	駆け抜ける	0.01173	0.16422	0.02053	5.97014	83.5821	10.4478

表 3-4 では「ていく」の前の動詞の使用率に関して結果を表している。ここで、「裏返す」、「混ぜ合わせる」、「際する」などの動詞が、「ている」「てくる」がないため、使用する比率は 100% となっている。「裏返す」は BCCWJ で 288 件の例文が挙げられるが、「ていく」は 2 例のみ、「混ぜ合わせる」も「ていく」が後接するのは 2 件、同様に「際する」も「ていく」が後接している例文は 1 件のみである。以上の四つは用例数が少ないため除外し、ここでは、用例数の絶対値が大きいランキング 5 位の「走り去る」から分析することにした。

初めに「走り去る」では

- ・「ちょうどその後ろ側の顔に付いた目を光らせて、走り去っていくところだった。」
- ・「「よい夜を、奥さん、お嬢さん」ボルボが走り去っていくと、ハンソンは、男がパトカーの後輪の陰に投げ込んだマリファナ入りのポリ袋を…」

のように使われる事が多い。次に、「ていく」が後接しない場合の例文を見ていく。

4. 坂井はまたおどけた顔をして、ボロ自転車で走りさった。あそこ電話のある家は百軒

「てくる」「ていく」「ている」に前接する動詞の種類—移動・状態のアスペクトの性質について— 9
に一軒ぐらいだったから。

(『死んでたまるか!』佐藤州男作; 高橋透絵・ポプラ社・1987)

初めに、4の例文では坂井が「自転車」に乗って「走り去った」との意味を表している。この例文での「走り去った」とは坂井が当時居る場所から離れるという意味を表している。次に、「通り過ぎる」を見ていく。「通り過ぎる」は

・「時折、ミンスク行きの列車が、もの悲しい警笛を鳴らしながら通り過ぎて行く。キノコを見つけると、根元をナイフで切って、ビニール袋に入れる。」

・「終バスがやって来たのだった。牧子は、バスが通り過ぎて行くのを、一応見届けようとした。」

のように「通り過ぎていく」の使い方が多いが、ここでも「ていく」が後接していない例文を見ていく。

5. 充分意識しつつ、悪びれる様子もなく堂々と歩いて来る。我々の前を通り過ぎた時だった。

(『ヒゲのオタマジャクシ世界を泳ぐ』岡村喬生著・新潮社・1986)

5の例文では「通り過ぎる」は「我々の前を通り過ぎた時だった」と使われている。ここでは対象者が我々の目の前に現れたが、我々から「離れる」動作を描写していると考えられる。

最後に「去る」を見ていきたい。「去る」の場合は

・「時がきてはまた去って行くうちに、男の子たちが若者になりました。たくましい、丈夫ね。」

・「ザニーは茂みの中に隠れたまま、マーフィーが去っていくのをじっと見ていた。」

のように「去っていく」の使い方が多く見られるが、以下では「ていく」が後接していない例文を挙げた。

6. 家族は、いちもにもなく喜んで参加されるという。もうすぐリヤドを去る人と、リヤドに來たばかりの人が不思議と集まる。

(『住んでみたサウジアラビア』樋口健夫, 樋口容視子著・サイマル出版会・1986)

「去る」も本来「離れる」という意味を持ち、6では「リヤド」という地名を対象とし、リヤドから離れる動作を示している。

以上の例文を分析した結果、「走り去る」、「通り過ぎる」、「去る」などは明らかに「いく」のと同じ意味の主体から《離れる》ニュアンスを持つ事がわかった。例文に使われている動

詞以外に、走り抜ける、擦り抜ける、駆け抜けるなども「くる」「いる」よりも、「いく」のニュアンスを持っている動詞である。

3.6 「ている」前接語の分析

最後に、「ている」の方の比率が多い順になるようにして、表 3-5 を作成した。

表 3-5 「ている」の比率が多い順

	語彙素	ている	ていく	てくる	ている比率	ていく比率	てくる比率
1	待ち構える	0.7681499	0	0	100%	0.00%	0.00%
2	待ち受ける	0.6055046	0	0	100%	0.00%	0.00%
3	横たわる	0.4171171	0	0	100%	0.00%	0.00%
4	佇む	0.3872054	0	0	100%	0.00%	0.00%
5	目論む	0.3709677	0	0	100%	0.00%	0.00%
6	適する	0.3351322	0	0	100%	0.00%	0.00%
7	聳える	0.3287356	0	0	100%	0.00%	0.00%
8	寝そべる	0.3247232	0	0	100%	0.00%	0.00%
9	見惚れる	0.3220339	0	0	100%	0.00%	0.00%
10	弁える	0.2994186	0	0	100%	0.00%	0.00%

表 3-5 でわかるように、「てくる」と「ていく」と比較した際、「ている」に前接する動詞は、非常に偏りがあり、1 位から 162 位までがすべて 100% だった。そこで、この 162 個の動詞について、出現数（全体の使用数で補正した数値）の大きい順に並び替えて表 3-5 には示してある。例えば、「待ち構える」の場合、「待ち構える」での出現数が 427 件であるが、「待ち構えている」は 328 件であり、除算した 0.76 が「ている」が付きやすいものであることを意味する数値となっている。

「待ち構える」の場合、

・「「有名病」の患者が期待するものとはまさに正反対の明日が待ちかまえていることを覚悟の上の同居である。」

・「また同時に、同義反復的な主張におちいるという罫も、そこに待ちかまえている。」
のように「待ち構える」＋「ている」の例文が多く見られる。以下では、ここまでと同じように「ている」が後接しない例文を挙げた。

7. 以来、数分後に襲ってくる本番の前にすべての始末を終え、待ち構える余裕さえ身に付けたのである。

（『サハラ縦走』野町和嘉著・岩波書店・1993）

7では主人公が本番に対して期待しながら待つ事を描写している。「待ち構える」は本来ある事に対して静止して待機する状態を表している。

次に、「待ち受ける」に関して見ていく。「待ち受ける」は、

・「戦場には先に到着せよ〈先に戦場へ到着して敵を待ちうけているほうはゆとりがあり、後から戦場にかけてつけたほうは苦しい…〉」

・「以上、彼女たちはなにがしかの買物のためにスーパー・マーケットが開かれるのを待ちうけているのであろう。」

のように、「待ち受ける」＋「ている」の構文を用いた例文がある。以下、では「ている」が後接しない例文を挙げた。

8. 私は、私たちがめがけて殺到するであろう面罵のことばの数々を、じっと待ち受ける気持ちになった。そのときに、私は、セチェン王に会うであろう。

(『契丹伝奇集』中野美代子著・日本文芸社・1989)

8ではこれから迎える「面罵のことば」に対して予期して待つ事を表している。「じっと待ち受ける気持ちになった」の描写している内容でも「気持ち」があり、ここでは「てくる」や「ていく」の前接動詞に見られたような動きのある動作を表しているのではなく、やはり静止した動作を表している。続いて、「横たわる」＋「ている」の例文を見ていく。

・「千五百～二千五百メートル級の山々が南北を分断し、四百キロにわたって横たわっている。」

・「歴史を感じないわけにはいかない。歴史がかなりまとまって、そこに横たわっているかんじなのだ。」

のような文が見られる。「ている」が後接しない例文に関して見ていく。

9. 何を、いかに教えるかとなると、対立はまだ深い。性教育は根底に横たわる価値観の問題を避けては通れないからだ。

(『女たちが変えるアメリカ』ホーン川嶋瑤子著・岩波書店・1988)

9では、性教育に対する価値観の問題を描写している。例文での「横たわる」は横になるという動きのある動作ではなく、静止した状態の動作を表している。以上のように、「待ち構える」、「待ち受ける」、「横たわる」に関する例文の分析を行った。

「てくる」及び「ていく」との比較ができなかったため、先の表 3-5 のデータの中から、念のため、「ている」以外に、「てくる」「ていく」でも使われる動詞を対象とし、「ている」の比率が多い順のランキング 163 位以降の動詞ランキング(表 3-6)を作成した。

表 3-6 に関しては「てくる」「ていく」と比較した状態で、「ている」を使用する場合、どの動詞を頻繁に使っているのかを示した。ここで頻度を見ていくと「ている」の場合、最も多く使用されたのは「潜む」、「困る」、「待ち合わせる」などの静止している状態、様子を表すものである。「ている」の前の動詞に関しては、その動詞は移動の動作を表しているものではない事がわかる。

表 3-6 「ている」の方が多い順（分析可能）

	語彙素	ている	ていく	てくる	ている比率	ていく比率	てくる比率
163	潜む	0.5564516	0.0008961	0	99.84%	0.165%	0.00%
164	困る	0.1916008	0	0.0003206	99.83%	0.00%	0.17%
165	待ち合わせる	0.7335984	0.0019881	0	99.73%	0.27%	0.00%
166	優れる	0.2353298	0	0.0008094	99.66%	0.00%	0.34%
167	物語る	0.5612145	0.0009794	0.0009794	99.65%	0.17%	0.17%
168	知る	0.1774181	0.0004961	0.000124	99.65%	0.28%	0.07%
169	恐れる	0.1490751	0	0.0005441	99.64%	0.00%	0.36%
170	住む	0.4012294	0.0004154	0.0010799	99.63%	0.10%	0.27%
171	願う	0.0394123	4.91E-05	9.83E-05	99.63%	0.12%	0.25%
172	来る	0.0564349	0.0001512	6.72E-05	99.61%	0.27%	0.12%

ここでは「ている」で圧倒的に多かった動詞の例文を具体的に、見ていきたい。初めに「潜む」は一般的に

- ・「解決を与えるわけにはゆかないという理由が、そこには同時に潜んでいるのである。」
- ・「このケースの裏には、とんでもない事柄が潜んでいる」などのように「潜む」+「ている」

の形式で使われる。ここでは「ている」が後接しない例文を見ていく。

10. 梅田は相変らず、角材を立てめぐらした隠れ場所に潜んだままで得意そうに笑った。

（『坂本竜馬』山岡荘八著・講談社・1986）

10 では「梅田」という人物を対象としてとある場所に隠れるという行為を描写している。ここでの「潜む」は、動作であるが、「留まっている」という静的なものと解釈した方がより適切だと思われる。

- 次に「困る」に関して見てみたい。「困る」は「ている」と組み合わせ、
- ・「日本製のイヤホン型ステレオを離さず、オペラ好きのチャールズ皇太子が困っているという話。」

・「もっともっとみんな立ち上がらなければならないということ。そして、困っている近所や友人宅へ駆けつけて、してあげるんじゃない…」

のように使われる。ここでも以下に「ている」が後接しない例をあげた。

11. 質問に対し松本さんがかえした答えが忘れられない。「訳すのに、一番困るのは『インタレスト』です。

(『昭和史への一証言』松本重治著・毎日新聞社・1986)

11 では何らかの内容に対して訳す場合の心境を述べている。この「困る」も動作ではなく、内心の一種の状態を表しているのである。

最後に「待ち合わせる」に関して見てみたい。「待ち合わせる」は

・「オックスフォードに着いたとき予定から一時間も遅れていた。バス停で待ち合わせているはずの伝記作者ホッジス氏の姿はなかった。」

・「由美子とは、午後六時に高田馬場駅の喫茶店で待ち合わせていた。」

のような例文が挙げられたが、「ている」が後接しない例文では次のようなものが代表的である。

12. 渋谷のハチ公の銅像前で木山と待ち合わせたことがあったのを、ちらっと思い出しながら受話器を置いた。

(『消されたスクープ』三浦浩著・集英社・1990)

12 の例文では「どこで誰と待ち合わせる」との構文が示されている。例文の「待ち合わせる」も動作と解釈できるかもしれないが、例文では「待ち合わせ」をする静的な事態を表しているのではないと思われる。

3.7 その他の例外的事象

以上、「てくる」「ていく」「ている」が接続した動詞の単独で使われているものも、それぞれ「くる（近づく）・いく（離れる）・いる（状態）」の持っているアスペクトに近い動詞の性質を持つものが多い事が分かった。

ここで、ひとつ例外的な、ランキングの172番の「来る」に関して考える。まず、「来る」＋「ている」の例文を見てみたい。

13. マグライト忘れて困ってる夢を見ましたよ。まあそんなこんなで近づいて来ていることもあり、久しぶりにおっさん君からメールが。

(Yahoo! ブログ・2008)

14. 機械の作動音を感じ取った。「…あった。近づいて来ている。ゼリアサッカーじゃない。四足動物？」

(『ルーン・ブレイダー!』神野 淳一(著)メディアワークス;角川書店・2005)

例文 13 では「近づいて来ている」とあるが、この場合「来ている」は進行中の意味ではなく、むしろ、「近づいて来た」という結果の存続を表している。例文 14 もそういう動作であることの報告である。これらの「ている」は、「走っている」のような進行継続のAspectではなく、「落ちている」のような結果の存続のAspectとみることができる。「台風がそこまで来ている」と「財布がそこに落ちている」とを比較してみると、その類似性を知ることができる。このように「来る」という動詞は、単独に使われると、動作でありながら、むしろ瞬間動詞のようなニュアンスを持つ特殊なものであることがわかる。このランキングには出てこないが「行っている」も「来ている」と同様に、継続進行を示すものではなく、「行った」という状態の存続を示していることは明らかである。「彼は今アメリカに行っている」というのは飛行機の中での移動中のことではないのである。このように、「来る」の特殊性は「行く」にも同様に存在することがわかる。

4 総合的に得られた知見

近藤(2000)、金水(2004)の知見を踏まえ、拜尔娜(2022)では、「ていらっしゃる」と共起する副詞のタイプに着目し、それぞれの副詞のタイプに応じて、「ていらっしゃる」が「てくる」「ていく」「ている」のうち、どの意味に解釈されるかについて考察を行った(副詞のタイプとして、「様態副詞」、「程度副詞」、「量的副詞」、「テンス・Aspectの副詞」、「陳述の副詞」、及び「その他」を立てた)。結果は表 4-1 の通りである。

表 4-1. 副詞と「ていらっしゃる」の関係性

副詞分類	具体例	「ていらっしゃる」との関係性
様態副詞	また、せっかく、既に	「ていく」「てくる」の意味
程度副詞	たくさん、結構、良く、もう	「ている」の意味
量的副詞	いっぱい、多々、いっぺんに	「ている」「てくる」の意味
テンスAspectの副詞	まだ、まもなく、もう、やがて	「ていく」「てくる」の意味
陳述の副詞	わざわざ、きっと、恐らく	「ていく」「てくる」「ている」の意味

このように、「ていっちゃうる」は、様態副詞やテンス・アスペクトの副詞と共起している場合は「くる、いく」の意味、程度副詞と共起している場合には「ている」の意味、量的副詞と共起している場合には「ている」「てくる」の意味、陳述副詞と共起している場合には、「てくる、ていく、ている」の意味と解釈されることになる。「てくる・ていく・ている」が尊敬語になれば「ていっちゃうる」という同一の語形で示すことができることには、単なる表面上の一致以上のものがあると考えられているのであり、これらをセットとして研究する意義はある。

本論文では「てくる」「ていく」「ている」の意味分析をする際、「てくる」「ていく」「ている」が後接している動詞自体を分析し、その動詞単独で、どのような意味になっているかを中心に検証した。そして、例文から分析した結果、「てくる」が特に後接しやすい「込み上げる」、「湧き上がる」、「押し寄せる」などは、対象に《近づく》解釈ができることを示した。

また、「ていく」が特に偏って後接する「走り去る」、「通り過ぎる」、「去る」などは対象から《離れる》意味を持つ。「ている」が後接しやすい「待ち構える」、「待ち受ける」、「横たわる」などは、《状態》あるいは《静止》を表す。このように、例文の分析結果から、動詞に「てくる」「ていく」「ている」が後接しない場合でも、対象動詞が本来持っている「てくる・ていく・ている」と類似する意味素性《移動と状態（静止）》があり、それに近いものが後接する傾向が強いという知見が得られた。

従来、動詞の接続に関しての代表的研究である、金田一（1950）では「継続動詞の場合だと、テイル形は《進行》と《完了》の両方を表せる」と述べた。つまり、どの場合、進行の意味を持ち、どの場合、状態の意味を持つかについては「～ている」の前に接続する動詞から解釈できるとする。例えば、「ご飯を食べている。」「道を走っている。」などは進行の意味を持ち、「財布が落ちている。」「アメリカに來ている」「アメリカに行っている」は進行していなく、《完了》の意味、すなわち、状態を表している。そのため、動詞が本来持っている性質にただ付加されているのではなく、全体として、一つのアスペクトを作っている。

ここで一度「てくる」「ていく」「ている」の関係性を表 4-2 の通りにまとめた。

表 4-2. 「てくる」「ていく」「ている」の関係性

動詞と「てくる」「ていく」「ている」の構文	進行	状態
動詞＋「てくる」	○	
動詞＋「ていく」	○	
動詞＋「ている」	○	○

「てくる」「ていく」及び「ている」の相違点は移動する場合は「進行」であり、移動しな

い場合は「進行」と「状態」を表していることである。

敬語化した「ていらっしゃる」の場合も上記と同様に、「進行」と「状態」両方の意味を持つ。例えば、「座っていらっしゃる」の場合は静止であり、状態を表し、「走っていらっしゃる」の場合は移動の動作を行なっているため、進行の意味を持つ。「走っていらっしゃる」という敬語形は「走ってくる・走っていく・走っている」のどの場合にも当てはまるが、いずれの場合も、進行の意味となる点は同じなのである。

今回の研究では、上の体系そのものを変更するものではないが、動詞に「てくる・ていく・ている」が付いて、それぞれが独立して意味を付加するという単純なものではなく、もとの動詞の意味素性も、「てくる・ていく・ている」形の成立に関わっていることを示したのである。

以上の考察から、次の3点を結論として指摘しておきたい。まず、「てくる」等のアスペクトを表す接辞は、動詞の意味にただ単純に付加されるのではなく、動詞の本来持っている意味を強化する作用があることである。この性質は、ヴォイスの「れる・られる」や「せる・させる」の場合とよく似ている。受動の「れる・られる」は、非対格自動詞には付きにくいというようなことが知られている（「溶けられる」などとは言いにくい。）このように、ヴォイスも動詞本来のヴォイス的性格に大きく影響される。他には、自然にそうなるという意味の「溶ける」には、同じく自発的な「られる」が付かないのである。

それに対して、過去テンスの「た」や、推量などのモダリティの助動詞はどんな動詞にも自由に接続することができる。つまり、動詞とは無関係なのである。このように「ている」等の状態・移動系のアスペクトの性質は、それが接続する動詞との関係が深いという意味において、ヴォイスと似た側面があるのである。

第2の点としては、「てくる」「ていく」は進行の意味を表すのであるが、「来ている」「行っている」のように「ている」の前の「来る」「行く」という動詞は特別であり、通常の進行の動詞（例えば「走る」「歩く」）などとは異なった様相を示す。今回はそれ以上の分析はできないが、「来る」「行く」が特別な動詞であることは理解できるだろう。

第3の点としては、「てくる・ていく・ている」が尊敬語化して「ていらっしゃる」になった時も、前接動詞の性格に応じて、進行や結果の存続の意味が分化することである。この点は、本稿の結論から導き出されることであるが、さらに今後の研究が必要である。

以上、接続のランキング上位の用法を中心に論じてきたが、「ちょっとあっちで寝てくる」のような往復運動を含む「てくる」など特殊なものもある。それらについても、今後の課題としたい。

付記

本稿は第 65 回計量国語学会における口頭発表に基づく。発表内、そしてその後私信で貴重なお意見をお寄せ下さった先生方に謝意を表したい。

参考文献

- 加藤麟太郎・藤井聖子 (2016) 「『現代日本語書き言葉均衡コーパス』を用いた「～ていく」「～てくる」構文の意味分析」, 国立国語研究所学術情報リポジトリ (編), 『言語資源活用ワークショップ 2016 論文発表集』pp. 273-281
- 金水敏 (2004) 「敬語動詞における視点中和の原理について」, 音声文法研究会 (編) 『文法と音声Ⅳ』, くろしお出版, pp.181-192
- 金田一春彦 (1950) 「国語動詞の一分類」, 『言語研究』 15, pp.48-63
- 近藤泰弘 (1986) 「敬語の一特質」, 築島裕博士還暦記念会 (編), 『築島裕博士還暦記念国語学論集』, 明治書院, pp. 85-104
- 拜尔娜 塔依尔 (2022) 「現代日本語の「ていらっしやる」とその非敬語形」 青山学院大学日文学院生部会 (編) 『緑岡詞林』 46: pp. 1-17

関連 URL

Wikipedia (Python)
<https://ja.wikipedia.org/wiki/Python>

現代日本語書き言葉均衡コーパス
<https://chunagon.ninjal.ac.jp/>

Colaboratory
<https://colab.research.google.com/notebooks/intro.ipynb?hl=ja>

国立国語研究所学術情報リポジトリ
『現代日本語書き言葉均衡コーパス』 短単位語彙表 (Version 1.1)
https://repository.ninjal.ac.jp/?action=pages_view_main&active_action=repository_view_main_item_detail&item_id=3235&item_no=1&page_id=13&block_id=21

辞書

飛田良文・浅田秀子 (2019). 『現代副詞用法辞典新装版』, 東京堂出版

18 文学部附置人文科学研究所論叢第4号

小泉保、船城道雄、本田晶治 仁田義雄 塚本秀樹（編）（2014）.

『日本語基本動詞用法辞典』第7版. 大修館書店.

森田 良行（1989）. 『基礎日本語辞典』. 角川書店

支配人オリヴィエ・アランジエによる パリ・オペラ座の復興（1875-1879） ——『演劇・音楽年鑑』の記録が語るもの

The Revival of the Paris Opera by Olivier Halanzier (1875-1879) :
Based on the Records of *Les Annales du Théâtre et de la Musique*

小林佳織

Kaori KOBAYASHI

豪華絢爛な建築美を魅力のひとつとし、現在も親しまれ続けているガルニエ劇場は、1875年1月5日、オペラ座の新たな拠点として、パリの中心に開場した。オリヴィエ・アランジエ Olivier Halanzier-Dufrénoy (1819–1896) が支配人を務めていたオペラ座は、この時期、世界初演作品よりも再演作品を繰り返し上演する。これによりオペラ座の劇場としての役割は根本的に変わり、かつての新たな潮流を生むオペラの中心地としてではなく、過去の作品を再演し続けるという、いわば博物館的な作品の伝承と保存の役割を新たに担い始める。これは現代の鑑賞文化に近づく、重要な劇場運営の転換期ととれる。

この傾向については、とくに 1830 年代に最盛期を迎えたグランド・オペラと呼ばれる作品群を、70 年代でもいまだに多く上演していたことへの非難が散見される。では実際の上演作品や興行はどのようなものだったのだろうか。その後 1914 年までに 7 期の支配人¹が興行を継続したオペラ座では、どの作品がいかなる頻度で上演されていくのだろうか。

本論では、主にオペラ座の上演日誌 *Journal de l'Opéra*（以下、上演日誌）と、『演劇・音楽年鑑 *Les Annales du Théâtre et de la Musique*』（以下、『年鑑』）を参照しながら上演作品を調査し、ガルニエ劇場開場後からアランジエの支配人任期が終了する 1879 年までの上演を辿り、オペラ座の興行と作品の関係について考察する²。

第 1 章 アランジエの支配人時代（1871–1879）

¹ 支配人の交代と就任時期については以下を参照。（Wild 2012; Gourret et Chabaud 1984）

² オペラ座における上演演目には、主に歌唱を中心とするオペラと、踊りを中心とするバレエがあるが、当時代にはオペラの数が圧倒的に多いことをふまえ、本論ではバレエの作品名の前後にバレエと記し、記載がないものは全てオペラとした。

1873年の危機——火事による劇場と舞台装置・美術の損失

オペラ座にとってアランジエの支配人時代は困難が続いた時期であった。普仏戦争でも興行の休止を余儀なくされ、1871年7月12日に、当時ペルティエ通りにあったサル・ル・ペルティエで、新支配人にアランジエを迎え、オペラ座は興行を再開する。順調に興行が続くと思いきや、1873年10月28日から29日に起きたメルメのオペラ《ジャンヌ・ダルク *Jeanne d'Arc*》の稽古中の火災での劇場焼失が、オペラ座にとって大きな試練となった。

表1は71年から73年の劇場焼失までの同座の上演作品である。多くの作品が上演されていたが、火事によってオペラ座はこれらの作品の上演に必要な道具を多く失っている。記録では約5200の衣装、主要レパートリーである15のオペラの装置や小道具、オーケストラのパート譜面、そのほか74の舞台装置に加え、国が所有する31の楽器を失っている³。演出の豪華さに重点を置いていたグランド・オペラ作品を含む作品の多くが、楽譜や台本のみを残した状態となったのである。この火災が、のちの興行に多大な影響を与えた出来事であることは想像に難くない。

その後74年の1年間、オペラ座はイタリア座の拠点劇場であるサル・ヴァンタドゥールで、同座との共同興行を強いられ、建築家ガルニエにより建設途中であった新劇場の建設が急がれた。上演日誌で確認すると、イタリア座との同時興行中は、《ドン・ジュアン》《ラ・ファヴォリット》《ファウスト》《ギヨーム・テル》《ハムレット》《コッペリア》《泉》《ユグノー教徒》、マンブレのバレエ《奴隸 *L'Esclave*》と《悪魔のロベール》（1月19日から12月30日まで、上演開始順）を上演している。火事からたった14ヶ月後の75年1月5日、ガルニエ劇場が開場されると、アランジエはその後4年半興行を続け、79年の7月16日に、オーギュスト＝エマニュエル・ヴォーコルバイユ *Auguste-Emmanuel Vaucorbeil* (1821-1884) に支配人を交代することになる。

³ (D'Heylli 1875, 369) また楽譜が失われた作品には、直近の初演作品、すなわちウジェーヌ・ディアズ《テウーレの王の盃》と、エルネスト・ギローのバレエ《グレートナ・グリーン》がある。(Terrier 2003, 188)

表 1 オペラ座上演日誌に記載されている 71 年から 73 年の火事までの上演作品一覧

作曲家	上演再開日
D-E-F. オベール 《ポルティチのおし娘 <i>La Muette de Portici</i> 》	71 年 7 月 12 日
G. ヴェルディ 《ル・トルヴェール <i>Le Trouvère</i> 》	71 年 7 月 14 日
L. ミンクス 《ネメア <i>Néméa</i> 》(バレエ)	71 年 7 月 14 日
G. ドニゼッティ 《ラ・ファヴォリット <i>La Favorite</i> 》	71 年 7 月 19 日
G. マイアーベーア 《ユグノー教徒 <i>Les Huguenots</i> 》	71 年 7 月 22 日
C. グノー 《ファウスト <i>Faust</i> 》	71 年 7 月 26 日
F. アレヴィ 《ユダヤの女 <i>La Juive</i> 》	71 年 8 月 11 日
G. マイアーベーア 《悪魔ロベール <i>Robert le Diable</i> 》	71 年 9 月 4 日
C. プーニ 《イノサンの市場 <i>Le Marché des Innocents</i> 》(バレエ)	71 年 9 月 15 日
E. レイエ 《エロストラート <i>Erostrate</i> 》(バレエ)	71 年 10 月 16 日
L. ドリーブ 《コッペリア <i>Coppélia</i> 》(バレエ)	71 年 10 月 16 日
W. A. モーツァルト 《ドン・ジュアン <i>Don Juan</i> 》	71 年 11 月 6 日
G. セルペットのカンタータ 《ジャンヌ・ダルク <i>Jeanne d'Arc</i> 》 (ローマ賞受賞作品)	71 年 11 月 24 日
T. ラバル 《グラツィオーザ <i>Graziosa</i> 》(バレエ)	71 年 12 月 15 日
G. マイアーベーア 《預言者 <i>La Prophète</i> 》	71 年 12 月 20 日
G. ロッシーニ 《ギヨーム・テル <i>Guillaume Tell</i> 》	72 年 1 月 7 日
G. マイアーベーア 《アフリカの女 <i>L'Africaine</i> 》	72 年 1 月 24 日
A. トマ 《ハムレット <i>Hamlet</i> 》	72 年 2 月 23 日
C. プーニ 《酒保商人の女 <i>La Vivandière</i> 》(バレエ)	72 年 4 月 3 日
C. プーニ 《ディアヴォリーナ <i>Diabolina</i> 》(バレエ)	72 年 7 月 3 日
L. ドリーブと L. ミンクス 《泉 <i>La Source</i> 》(バレエ)	72 年 10 月 7 日
E. ディアズ 《テュールの王の盃 <i>La Coupe du Roi de Thulé</i> 》	73 年 1 月 10 日 (初演)
E. ギロー 《グレットナ・グリーン <i>Gretna-Green</i> 》(バレエ)	73 年 5 月 5 日 (初演)
C. M. ヴェーバー 《魔弾の射手 <i>Le Freyschütz</i> 》	73 年 5 月 19 日

(筆者による集計)

アランジエに対する支配人としての行動と評価

普仏戦争による上演中断、劇場焼失、イタリア座との同時興行、新劇場への移転といった、劇場にとって重大な出来事を度々経験しつつ興行を続けていたオペラ座は、アランジエの就任期間中、毎年80万フランの補助金を国よりうけ、収支は黒字を維持していた⁴。

アランジエの支配人としての評価は、旧作を多く上演した保守的な運営を非難するものや、上記のような困難のなかで多くのレパートリーを復活させ、オペラ座を復興したという点を重視するものがある。前者の考えは、当時の非難にも多い。火事の際には、一度アランジエが支配人を辞任するほどで（のちにすぐ再任命）、この時期の紙面ではアランジエに対する非難が正当なものかどうか議論されている⁵。

アランジエ自身も、時折、実際の運営のデータを示しながら、文書で反論を発信している。例えば「オペラ座（1871-1875）における私の運営報告⁶」や「予算委員会の委員のみなさまへ⁷」で、彼の運営に対する否定的な意見とイメージを払拭しようとしたり、補助金を減らす意見に対する反論を述べようとしたりした。また、マスネ作曲《ラホールの王 *Le Roi de Lahore*》の初演が成功した際には、称賛記事を集約した臨時小冊子「《ラホールの王》に関する紙上の見解⁸」を発行し、その成功を大衆に印象付けている。

エリスは論文において、彼の支配人としての重要性を、前述したような火事などの事情、アランジエのこれまでの経験、条件明細書の指示などから総合し考察している。エリスは、博物館としての機能をオペラ座が持つようになるまでの後押しをしたのはアランジエであり、これが歴史的に重要な功績であると評価する⁹。ヴォーコルヴェイユが次期支配人としての就任時に交わした条件明細書では、オペラ座が博物館としての役割をもつという文言が追加されており、この追加はアランジエの興行がもたらしたというのである¹⁰。

また、再演作品ばかりを上演した理由のひとつに、彼のオペラ座就任以前の地方劇場での経験をエリスは挙げる。すなわち、それまでアランジエが務めた劇場では、地方初演であれば新作と認められたため、フランスの劇場の頂点に立ち時代を牽引するオペラ座の運営に必要な世界初演の制作を経験していなかった、という指摘である¹¹。このように、アランジエ

⁴ “Tableau synoptique des comptes de l’Opéra de Paris.” (Gourret et Chabaud 1984, 222)

⁵ 例えば *Le Gaulois* では、1874年12月19日から、連日アランジエについての記事が第一面に掲載されている。

⁶ “Exposé de ma gestion de l’Opéra: 1871-1875.” (Paris: A. Chaix et Cie, 1875)

⁷ “A messieurs les membres de la commission du budget.” (Paris: A. Chaix, 1876)

⁸ “Opinion de la presse sur le Roi de Lahore.” (Paris: P. Dupont, 1877)

⁹ (Ellis 2015, 391)

¹⁰ 文化を博物館的に保存するという視点が70年代以降に顕著な視点であることを指摘している。(Ellis 2015, 391)

¹¹ (Ellis 2015, 401-402)

の興行の評価は立場により見え方が異なっている。ここではその是非の判断を下さず、当時のオペラ制作の土壌となった上演文化の理解のため、オペラ座の実際の上演作品の記録と大衆の反応、そして劇場の上演慣習について検証したい。

『演劇・音楽年鑑 *Les Annales du Théâtre et de la Musique*』(1875—1916)

『演劇・音楽年鑑』は、劇場や音楽団体の上演の記録をまとめた年刊出版物である。小説家で劇作家でもあるエデュアール・ノエル Édouard Noël (1848—1926) と、音楽・演劇評論家のエドモン・ストリ Edmond Stoullig (1845—1918) によって、1875 年から 1916 年分の記録が刊行されている¹²。75 年の第 1 巻を例に見ると、冒頭から依頼形式の序文、パリの劇場毎の上演記録、次にパリの演奏会情報、そしてパリ郊外、地方、外国の劇場情報、パリ音楽院の様子（とくにコンクールなど）がまとめられている。後半には出版物情報（書籍、楽譜）と訃報が、最後に重要な初演をまとめた年表も掲載されている。第 2 巻の冒頭には、『年鑑』は 1 月、おそくとも 31 日には出版されることが約束されている。

第 1 巻の序文では、ジャーナリストで批評家のフランシスク・サルセが、本誌の下書きを読んだ印象を、次のように述べている。

彼らは劇場の階級に合わせながら各劇場の作品を列挙し、作品を記載することでは満足せず、事実に忠実な分析を伝え、それぞれの作品が大衆に与えた印象を再現することに努めている¹³。

たしかにオペラ座の章では、3 章で後述するように、作品の単体上演だけでなく、ガラ公演や舞踏会などの副次的な演奏会についても、重要と判断された場合には記載されている。また支配人の交代に関する噂については信憑性がないため、事実を記載すべき本誌では掲載を見送っているとも書かれており、記録に残す内容の質についても、常に考えられていることがわかる¹⁴。

上演日誌の全体の上演日と比較すると、本誌の記述は一部の上演日に限られていた。記載量は、二行程度の端的な日もあれば、多くの頁を割き作品の内容解説や大衆の様子、演者の批評を記載している日もあった。とりわけ新作や再演作品のガルニエ劇場初演には頁が比較的多く割かれている。各劇場の章末尾につけられている一覧表には、その年の再演と新作の

¹² 1875 年から 1913 年までの 39 巻分は 1 巻に 1 年分、翌年に出版され、1914 年と 1915 年の分は合併して 40 巻に、また 1916 年の分は 1918 年に 41 巻として出版されている。

¹³ (*Les Annales du Théâtre et de la Musique* 1875, IX, 以下 *Les Annales* と略記)

¹⁴ (*Les Annales* 1879, 12)

上演開始日と上演総回数が記されている¹⁵。以上のように、さまざまな記録が集約された『年鑑』を、当時の上演環境を考察するための証言として参照してみよう。

落成式の選曲

たとえばガルニエ劇場の落成式について、『年鑑』では「歴史的に今後語られていく重要な出来事¹⁶」であるとし、その選曲のいくつかの案について意見を交えて次のように述べている。

まず、普仏戦争後の心理的な問題から、外国人作曲家を避けたことの矛盾について言及している。古くからマイアーベーアやロッシーニ、ドニゼッティや、グルック、ヴェーバー、モーツァルトといった作曲家が、これまですでにパリで受け入れられていたにもかかわらず、外国の作曲家であるために落成式では作品上演を避けられたことに対し「彼らの名誉への侮辱である」と述べて非難する。モーツァルトに関しては、バリトン歌手のフォール¹⁷が演じた《ドン・ジュアン》が当時人気であったために、これを上演することもできたのではないかと述べている。

また世界初演作品を上演する案については、現代作曲家の起用が争いを引き起こしやすいこと、大衆がすぐに楽曲を受け入れられず中途半端な演奏会になる可能性もあることから、失敗するリスクの高さを危惧し、実現しなかったとしている。さらに当時パリ音楽院院長でもあったアンブロワーズ・トマの《ハムレット》が検討され決定しかけていたが、作品の音楽が大して面白くなく、その成功は舞台装飾にあるという辛辣な反対意見から、廃案になったという。そして落成式で上演する作品の作曲家には、最終的に亡くなってから時間が経過している作曲家が良いと述べられ、結局争いを避けるために《ボルティチのおし娘》序曲、《ギヨーム・テル》序曲、《ユダヤの女》2幕、バレエ《泉》2幕、《ユグノー教徒》の陰謀と剣の奉獻式の場面という、抜粋上演形式での演奏となったという¹⁸。

開場後、オペラ座は1879年まで、休みなく毎週月曜・水曜・金曜に作品上演を続けた。時折、土日に臨時公演も開催している。これらの膨大な上演から、ここでは世界初演作品と再演作品の再演出での初演に注目し、経緯や大衆の反応などを辿る。なお『年鑑』の章末にある作品リストを集計した表2も、適宜参照のこと。

¹⁵ ただしこの回数は、慈善演奏会等での部分抜粋上演については網羅されていない。その代わり、一部の例外的上演は、役職一覧の前に文章で記載されている。

¹⁶ (*Les Annales* 1875, 1)

¹⁷ Faure, Jean-Baptiste (1830-1914)。ムーラン生まれ。オペラ=コミック座で活躍したのち、1861年にオペラ座デビュー。「19世紀で最も有名なフランスのバリトン歌手」とされている。(Gourret 2000, 60)

¹⁸ 別の資料では、戦争孤児のための演奏会、グノーの《ファウスト》も落成式の候補にあがった記述もあるため、詳細の経緯はさらに調査が必要である。(ロワレット, カーン 1996, 12)

表2 『年鑑』 リストにおける 1875 年から 1879 年までの上演作品と上演回数一覧

作品 / 上演年 (回数)	75年	76年	77年	78年	79年	計
F. アレヴィ 《ユダヤの女 <i>La Juive</i> 》	42	16	5	—	13	76
G. ドニゼッティ 《ラ・ファヴォリット <i>La Favorite</i> 》	22	13	11	7	12	65
G. ロッシーニ 《ギヨーム・テル <i>Guillaume Tell</i> 》	20	7	1	14	—	42
G. マイアーベア 《ユグノー教徒 <i>Les Huguenots</i> 》	32	32	19	19	20	122
A. トマ 《ハムレット <i>Hamlet</i> 》	30	4	—	12	7	53
L. ドリーブ & L. ミンクス 《泉 <i>La Source</i> 》 (バレエ)	2	3	—	—	—	5
L. ドリーブ 《 Coppélia》 (バレエ)	4	8	11	—	1	24
C. グノー 《ファウスト <i>Faust</i> 》	19	29	25	27	24	124
W. A. モーツァルト 《ドン・ジュアン <i>Don Juan</i> 》	14	27	2	—	6	49
A. メルメ 《ジャンヌ・ダルク <i>Jeanne d'Arc</i> 》	—	15	—	—	—	15
L. ドリーブ 《シルヴィア <i>Sylvia</i> 》 (バレエ)	—	11	8	6	—	25
C. M. ヴェーバー 《魔弾の射手 <i>Le Freyschütz</i> 》	—	10	15	4	30	59
G. マイアーベア 《預言者 <i>La Prophète</i> 》	—	21	17	17	9	64
G. マイアーベア 《悪魔ロベール <i>Robert le Diable</i> 》	—	10	31	8	6	55
J. マスネ 《ラホールの王 <i>Le Roi de Lahore</i> 》	—	—	30	11	17	58
F. アレヴィ 《キプロスの女王 <i>La Reine de Chypre</i> 》	—	—	22	11	—	33
G. サルベール 《ファンダンゴ <i>Le Fandango</i> 》 (バレエ)	—	—	7	7	2	16
G. マイアーベア 《アフリカの女 <i>L'Africaine</i> 》	—	—	7	47	22	76
C. グノー 《ポリュクト <i>Polyeucte</i> 》	—	—	—	23	6	29
V. ジョンシエール 《ベルト女王 <i>La Reine Berthe</i> 》	—	—	—	2	3	5
O. メトラ 《イエッダ <i>Yedda</i> 》 (バレエ)	—	—	—	—	42	42
D-E-F. オベール 《ポルティチのおし娘 <i>La Muette de Portici</i> 》	—	—	—	—	16	16

(筆者による集計)

第2章『演劇・音楽年鑑』における作品の記述

1875年の公演

開場1年目には、再演作品のみ上演している。落成式の3日後、1月8日から《ユダヤの女》の上演が3週間ほど続くものの、『年鑑』では、作品内容の評価に関する言及はない。また2月26日から上演された《ギヨーム・テル》も、記載は事実報告に留まっている。

《ラ・ファヴォリット》では、「色褪せたロマンス」や、「古臭くなった」というような否定的な表現がみられた。とはいえ、これも具体的に楽曲内容を説明したものではない。《ラ・ファヴォリット》は、この時代遅れの欠点を補うかのように、2月10日からバレエ《泉》の第1景と同時上演されるようになり、その後もバレエとの同時上演が基本になっている。バレエ《コッペリア》が6月4日に再開した際にも、本作と同時上演であった。なお、上記2作のバレエの評価に関しての記述も無い。

その他には、装置についての言及が目立つ。《ハムレット》が3月31日に上演を再開したときには、特に湖の装置を称賛している。4月26日に上演を再開した《ユグノー教徒》については、第2景の空の舞台装置を誉めながらも、音楽の演奏や、プレ・オー・クレールの決闘場の舞台は良くなかったとしているが、あまり具体性がない。

作品を強く称賛していたのは、11月29日に再開した《ドン・ジュアン》で、「これまでオペラ座で上演されてきた作品のなかで最高」とまで述べている¹⁹。この作品はモーツァルトのオペラ《ドン・ジョヴァンニ》をもとに、楽曲を入れ替えたりしながらフランス化²⁰したもので、オペラ座で34年3月10日に初演されて以降、定期的に上演されていた。竹原はこれを「とんでもない代物²¹」と現代的な感覚で示しているが、本誌からは、当時はかなりの評価を得ていたことがわかる。19世紀において作品の抜粋や部分的改変は頻繁に見られるため、この評価の違いはその習慣の理解の違いにあるだろう。

このほか9月23日にはジョンシエールの《ディミトリ *Dimitri*》のオーディションが開催されたが、この作品はその後オペラ座で上演はされていない。『年鑑』には、ジョンシエールが「ベートーヴェンとヴァーグナーの後には作曲家がもう手の打ちようがないと思ったため、《ディミトリ》の中にロシア音楽を描こうとした」ために、オペラ座で上演されることはないだろうと記している²²。これが本当の理由かは不明だが、事実オペラ・ナショナル・リリックが、5月5日に本作を初演している。

¹⁹ (*Les Annales* 1875, 38-40)

²⁰ フランス化については以下の例がある。嶋内博愛「1 モーツァルト《魔笛》と《イシスの秘儀》」[2 ヴェーバー《魔弾の射手》と《森のロバン》】(丸本他 2022, 190-238)

²¹ (竹原 1994, 86)

²² (*Les Annales* 1875, 34)

75 年の総括では、音楽的に「悲惨な年 *une année désastreuse*」と言い切り、アラランジェが芸術の復興ではなく商売として運営をしたことを非難している²³。新作がないからか、作品の楽曲内容や評価に関わる記述は全体的に少ない。

上演作品を概観すると落成式では一部の作曲家を外国の作曲家であると避けつつも、その後の上演では、これまでと変わらずにモーツァルトやマイアーベーアやロッシーニの作品が上演され受け入れられており、外国の作曲家の作品を排除するような動きとの矛盾がみられた。

1876 年の公演

前年に上演していた作品を持ち越しつつ、76 年には新たに 5 作品を追加した。うち唯一の新作《ジャンヌ・ダルク》は、期待も虚しく大失敗し、すぐに上演が止められる。残りの 4 作は、再演作品であるバレエ《シルヴィア *Sylvia*》、《魔弾の射手》、《預言者》、《悪魔ロベール》である。

新作《ジャンヌ・ダルク》の失敗

メルメ作曲のオペラ《ジャンヌ・ダルク》は、前支配人エミール・ペランがすでに上演を決定し、戦争と火事によって初演が延期され続けていた作品である。『年鑑』では、メルメが《ロンスヴォーのロラン *Roland à Roncevaux*》を旧劇場で上演し成功したことで、新作上演が許可されたと記している。

リハーサルは、座席が満員に近くほぼ初演に近かったようだ。アラランジェは新作のリハーサルには定期会員を入れなかつたもりだったが、会員らの強い反発があり、仕方なく許してしまったと説明している。

このリハーサルで舞台美術は高い評価が得られているが、音楽や台本については、「メルメのスコアは透明な水でしかない！」という発言²⁴など、かなり辛辣な説明が続く。正式な初演（4 月 5 日）でもこの評価は覆らなかった。続く記述では、メルメ自身が台本を手がけたことが、ワーグナーやベルリオーズに共通しているとしながらも、「台本でじわじわと拷問にかけたあと、楽譜でひっくり返している、最初の〔台本の〕拷問の方が後のものより悪い」²⁵と、台本が音楽にも増してひどいものであると記している。楽曲については、5 幕の作品に対しては小曲が 3、4 曲と少ないことを指摘している²⁶。13 回で一時上演が止められ、約半年後の 11 月 24 日と 27 日に再び上演し、計 15 回で、レパートリーから外されてしまっ

²³ (*Les Annales* 1875, 45-47)

²⁴ (*Les Annales* 1876, 10)

²⁵ (*Les Annales* 1875, 14-15)

²⁶ (*Les Annales* 1875, 16)

ている。

バレエ《シルヴィア》上演時の表記問題

すでに《泉》と《コッペリア》でもバレエを作曲していたドリーブによる新作バレエ《シルヴィア》が、6月14日に初演された。『年鑑』では、台本を退屈で単調とする一方で、本作の成功はドリーブの音楽によるものであると、音楽を強く褒めている。また上演時間について、単体で上演されるには短いとし、その後3回上演した後は、オペラと同時上演に変更している。(例：6月24日《ラ・ファヴォリット》との同時上演)。

本誌では、台本作者のバルビエと振付師のメラントが、ポスターに併記する名前の有無で揉め、訴訟まで起き、裁判の結果待ちのために、どちらの名前も本誌で記載しなかったという付言があった²⁷。これについては、他の新聞の記載においても、初演時に台本作者の名前が読み上げられなかったとし、争いについて同様に報道していることが確認できている²⁸。『芸術家世界』に掲載されている裁判の結果によれば、初演から2か月後の8月の初めに仲裁判決が下ったようで、これまで慣習になっていた作曲家、台本作者と振り付け師の名前の併記を、一方的に変更することはできないとし、メラントの名前も併記されることになっている²⁹。

劇場の音響についての指摘

《魔弾の射手》は、ヴェーバーの音楽にベルリオーズがレシタティブを加えたバージョンで、7月3日から上演が再開された。歌手やオーケストラの演奏がうまく合っていなかったこと、劇場が広すぎて作品が馴染んでおらず反応が良くなかったとし、また魔弾を作る場面の演出では、笑いが常に少し起きていたと記されている³⁰。

劇場の設備について、続く8月16日に再演したマイアーベアの《預言者》でも、音響の指摘があった。

驚くべきこと：ヴィクトラン・ジョンシエール氏がまさに強く指摘したように、ペルティエ通りのホールではあれほど満ち、力強かったマイアーベアのオーケストレーションが、新しい劇場では、か細く、物足りなく感じられた³¹。

こうした記述からは、前劇場で十分とされた楽器編成が、新劇場のホールの広さや音響に馴

²⁷ (*Les Annales* 1876, 27)

²⁸ *Le presse*. 1876年6月17日付記事。

²⁹ *Le Monde artiste*. 1906年10月7日付記事。

³⁰ (*Les Annales* 1876, 34)

³¹ (*Les Annales* 1876, 42)

染まず、聞き手が違和感を感じていたことがわかる。

《悪魔ロベール》の再開

《ジャンヌ・ダルク》が不評となり 11 月末で上演を終了してから、アランジェは印象の改善を図るために《悪魔ロベール》を上演する。『年鑑』においては「部分的に古い部分もあるが」という留保つきで「現在も高く評価されている」作品と記している。本作の世界初演日は 1831 年 11 月 21 日であり、45 周年目として、11 月 21 日に同じく上演したかったようだが、間に合わず 12 月 6 日に上演となっている³²。

上演にあたってはかなりの注意を払っていたようで、特にアランジェの演出への注力に関する記載からは、グランド・オペラの演出の重要性が、当時も変わらず意識されていたことがわかる。

《[悪魔] ロベール》の成功に、アランジェ氏は、美しいスペクタクルが良い演奏と同じように必要であることを理解していた。かつての名作になればならなかった、演出のすばらしさを彼は取り戻した³³。([] 内は筆者補足)

この挑戦は成功し再び客足が増えたことから、《悪魔ロベール》の演出は、45 年たっても重視され楽しまれていたことがわかる。

76 年は、失敗作があったとはいえ、75 年よりも良い一年だと『年鑑』は総括している。

1877 年の公演

77 年は、新作に《ラホールの王》、新しい再演作品として《キプロスの女王》、《ファンダンゴ》、《アフリカの女》を上演した。とくに《ラホールの王》は、本論文の調査範囲で上演された新作のなかでも、最も成功した作品と考えられる。

《ラホールの王》の初演の成功

《ラホールの王》のリハーサルは非公開にされ、初演に向け念入りな準備がされていた。『年鑑』には、アランジェが定期会員に宛てた文章が掲載されており、そこでは若い作曲家の新作初演を、責任をもって最後まで準備を進めてから披露した方が良いと考え、リハーサルを非公開にすると説明している³⁴。前述のように前年の《ジャンヌ・ダルク》においても

³² (*Les Annales* 1876, 50)

³³ (*Les Annales* 1876, 53)

³⁴ (*Les Annales* 1877, 16-17)

同様の試みはあったが、年間会員による反対にあい、渋々リハーサル立ち会いを許可し、結果として作品が失敗になったことをふまえると、文章による説得からは、今度こそリハーサルを非公開にしたいという、アレンジエの強い意志がうかがえる。

この気遣いによってなのかは定かではないが、結果として4月27日に初演された際に、本作は大絶賛された。歌手のレシュケが休暇をとるために、7月13日で一時的に上演は中断され、その後外国で上演が続き、11月5日から1ヶ月のみオペラ座で再上演され、78年7月8日から、また上演されている。

《ラホール王》が上演を一時中断していた時期の8月6日、アレヴィの《キプロスの女王》が再演された。本作はパリでは上演が少なく、大衆は珍しさに惹きつけられたようで、概ね成功であったとされている。一部の楽曲には流行遅れのものもあると認めつつ、「和声は豊かで、優美で、巨匠としてふさわしいものであり、楽器も多様で、充実し、独創的で、常に面白い」³⁵と、評価している。

バレエ《ファンダンゴ》は11月26日に初演を迎える。『年鑑』では、バレエを2種類——「詩的なバレエ *le ballet poétique* (例：《ジゼル》)」と「おどけたバレエ *le ballet bouffon* (例：《コッペリア》)」に分けながら、本作はそのどちらでもないとし、また「一種の踊られるオペレット」だとも表現している³⁶。その新奇さは受け入れられず、「独創性も活気もない、さもなく色のない」音楽を作曲したと酷評している³⁷。

12月17日のマイアーペーア作曲《アフリカの女》の上演再開では、同作曲家の作品である《ユグノー教徒》《悪魔ロベール》《預言者》を含めた4作品がついにオペラ座のレパトリーに揃ったことを祝う様子をみせている。これらは今後もレパトリーとして維持されていくことを予想している。また《アフリカの女》は、世界初演時に10か月と9日という短期間で上演100回を超えた類を見ない作品であるとも紹介している。楽曲では行進曲、結婚式の場面、ヴァスコのエール、愛の二重唱に拍手が続いたようで³⁸、また装置についても、特に3幕の船の装置や、5幕のマンズニリエの木がある景と、夕焼けの景色の表現を絶賛しており、全体的に高く評価されている。

1878年の公演

1878年には、新作として《ポリュクト》と《ベルト女王》の2作が初演され、新しい再演作品はない。前年の総括によれば、万国博覧会の期間中に上演する作品について考えられており、当初はトマの《フランチェスカ・ダ・リミニ》を上演しようとしたが、演者の都合

³⁵ (*Les Annales* 1877, 35)

³⁶ (*Les Annales* 1877, 45)

³⁷ (*Les Annales* 1877, 46)

³⁸ (*Les Annales* 1877, 48-49)

で難しく、グノーによる《ポリュクト》を上演することになっている³⁹。

《ポリュクト》は、万国博覧会の会期の終わり、10月7日に初演された。本作は楽曲の説明や、演者による好演、装置の称賛の記載はそれなりにあるが、歴史的にどのような作品かを示すような称賛はなく、翌年で上演も途絶え、その後オペラ座での上演は1914年までない。

2ヶ月後の12月27日に、ジョンシエール作曲の《ベルト女王》が初演されたが、これは前述の75年の《ディミトリ》のオペラ座でのオーディション後に、アランジェから代わりに提案された、2幕の短いオペラであった。万国博覧会の年の新作として同様に注目を浴びたが、「とても典型的な失敗作 *un insuccès bien caractérisé*⁴⁰」と評されている。作品は同月30日、翌年の1月1日、17日、20日の計5回で上演を取り下げられてしまっている。1月1日についてはバレエの《ファンダンゴ》と、17日と20日は同じくバレエの《イエッダ》と同時に上演しており、本作のみで観客を集めることも難しかったようだ。『年鑑』では、2幕物で短い作品であったことや、ワーグナーの方法を真似していることなどが簡単に失敗の理由に列挙されている。

1879年の公演

79年は、新作にバレエ《イエッダ》、新しい再演作品にはオペラの《ポルティチのおし娘》が登場した。1月7日に初演された《イエッダ》の作曲家メトラは、300曲ものダンス音楽を作曲し、「波 *la Vague*」や「バラ *les Roses*」などの作品が人気であると『年鑑』で紹介されている。作品については、終幕の帝の宮殿を再現した舞台装置や、和風の衣装や小物が絶賛されており、この小物に関しては、万国博覧会での日本館のものを丁寧に複製していると補足されている⁴¹。

7月中旬にヴォーコルベユが支配人となったため、9月8日の《ポルティチのおし娘》の上演再開は支配人交代後になるが、以前からアランジェが準備には携わっているため触れておくと、音楽については「かなり時代遅れの旋律が多い」と、その古さを認めている⁴²。

再演作品の捉え方と新作の継続上演の困難さ

このように、上演が再開された作品を丁寧にみると、たしかに多くの作品は現代ではグラント・オペラと言われているものばかりである。また表1の旧劇場での作品と比較しても、同じ作品が多いことが明らかである。

³⁹ (*Les Annales* 1877, 52)

⁴⁰ (*Les Annales* 1878, 37)

⁴¹ (*Les Annales* 1878, 8)

⁴² (*Les Annales* 1878, 10)

しかしながら既に確認してきた『年鑑』の記述では、これらの再演作品の一部に時代遅れの音楽を認めていることがあった。このような記述から、当時の人々がグランド・オペラの音楽に、初演時と異なる古めかしさを感じている印象をうける。この感覚の詳細については、今後楽曲をふくめて分析・研究することが必要であろう。

新作に注目すると、新劇場開場後、新作オペラは4作品、《ジャンヌ・ダルク》と《ラホルの王》、《ポリュクト》《ベルト女王》を初演している⁴³。しかしこれらの上演は数年で上演が止まっている。またその中でも大成功を勝ち取ったと言える《ラホルの王》も、初演後には海外公演が続くばかりで、オペラ座での上演は79年に止まっている。新作が長期的にオペラ座の上演レパートリーに入ることは難しかったようである。

バレエについては、旧劇場で初演され火事で焼失した《グレットナ・グリーン》の後、開場後は《シルヴィア》《ファンダンゴ》《イエッダ》が初演されたが、圧倒的に上演回数は少ない。また先の年代になるが、この3作も84年から85年にそれぞれ上演が終了しており、その後長期的なレパートリーに残ることができていない。再演されていた旧作バレエである《コッペリア》の上演は、14年まで継続していることが確認できており、新作と旧作との境界がはっきりしているように思える。

上演回数による継続上演の売り出し

上演作品を辿ると、当時の上演文化の特徴についてもいくつか指摘ができる。まず、しばしば作品のロングランを讀えるために上演総回数が利用されている点である。これは一定の作品が古典化し、再演が習慣的になったことで利用された演目の売り出し方と考えられる。

例えば《ユグノー教徒》の600回上演（1876年5月8日）、《悪魔ロベール》の600回上演（1877年1月26日）、《ファウスト》の550回上演（1877年9月29日）といった節目に記念上演が記録されており、上演の長期的な回数を祝う場合がみられた。また《悪魔ロベール》や《アフリカの女》のように、世界初演後に短期間で100回目の公演を超えという、回数に達するまでの期間の短さを作品自体の偉業として使用される場合もみられた。

歴史的に興行年数が長く、また劇場の上演記録を重視し始めたオペラ座では⁴⁴、上演回数を上演の付加価値として利用しやすかったのかもしれない。前述のように毎週3、4日上演していたことをふまえば、公演数はかなりの数になる。上演の貴重さも薄れ、各公演には「どの作品を上演するか」や「誰が演奏するか」の他に、それなりの別の価値をつけねばならず、そこで上演回数もその価値の一つとして利用されていたと考えられる。

⁴³ ガルニエ劇場の開場前に初演した《テューレの王の盃》は、火事とともに消失したため上演は再開できていない。（注3参照）

⁴⁴ 資料保存の開始については、（小林 2020, 153-154）を参照。

演者の重要性

ここまで作品上演のあり方に注目してきたが、一方で興行において演者が重視されていたことも忘れてはならない。『年鑑』でも歌手に関する記述は多く、興行の中心的存在であったことがうかがえ、また歌手の働き方の一部も垣間見える。

『年鑑』では、タイトルロールの歌手が記載されたり、歌手の体調不良、新人の紹介、契約事情などの記載もされたりしていた。体調不良の場合、歌手には代役をたてる場合が多く、時には演目自体を変更することもあった。1875年3月5日には契約しているテノール歌手が全員病気になり、オペラ座の興行自体が中止になったという珍しい事態も起きている。歌手には休暇も与えられていたため、休暇の場合は代役を新人歌手らが演じ、デビューを果たす機会に利用されることもあった。新人歌手は、デビューの日に紹介が一定量記載されており、経歴も記され、依然として当時歌手が重要であったことがうかがえる。

以上、作品演目の推移や評価、演奏習慣について、上演記録をもとに考察してきた。アラランジェの就任した1871年7月から1879年7月までの約8年間は、表面上は同作品を多く上演し続けていたが、その作品の多くは火事によって舞台演出が一新されていた。また一部の音楽には時代にそぐわない作品であると違和感を持ちつつも、舞台美術の新しさや、演者の技量に注目するなどして、毎月上演をしていたことが明らかとなった。

第3章 定期曜日外のオペラ座での演奏会

特別演奏会の開催

オペラ座での定期会員用の上演は、月曜・水曜・金曜におおよそ固定されていた。一方で土曜か日曜に行われていた特別演奏会についても、一部概観してみたい。

特別演奏会を土日のどちらかに行うかは、事情に合わせて選択しており、土日2日続くことは稀であった。『年鑑』でその理由も時折書かれている。たとえば76年には《ジャンヌ・ダルク》のリハーサルをするために、3月5日(日)《ユグノー教徒》上演から土曜から日曜に変更、初演後は土曜に戻っている。77年11月25日(日)からは、《アフリカの女》の再上演が始まるまで、土曜から日曜に変更している。また75年3月の頭に起きたテノールの一斉病欠による興行中止の穴を埋めるために、3月13日(土)の《ユダヤの女》から土曜日に変更している。そして78年1月5日からは、舞踏会の時期(後述するが1月から3月程度)であることから、土曜日に開催するという変更もあった。このような具合で、初演作品の稽古や、舞踏会の同時開催、歌手の体調などによって曜日を柔軟に変更している。

人災、天災、戦争孤児のための慈善公演

副次的な演奏会も多く、なかでもガラ公演、臨時公演、戦争孤児のための演奏会など、国を代表する劇場が行うべき大衆への慈善活動の役目を負っている演奏会が多い。それぞれの演奏会が時代を反映しており、非常に興味深い。

例えば75年5月8日（土）には、ゼニスの気球による航空実験の失敗事故に対し、公演を企画している。演目は、《ギヨーム・テル》の序曲、《ユグノー教徒》の抜粋のほか、バレエ《泉》の2幕や、その他の演劇作品を混ぜ上演している⁴⁵。また75年7月3日（土）には、6月23日に起きたフランス南部ミディ運河での洪水被害のために、慈善公演を企画している⁴⁶。演目は、《ファウスト》の2、3幕、《ユグノー教徒》の4幕、《トルヴェール》の2幕のミゼレレと二重唱、幕間にヴェーバー《オベロン *Oberon*》序曲とグルックの《イフィジェニー *Iphigénie*》のエール、ヴェルディの《シチリアの晩鐘 *Les Vêpres siciliennes*》、アレヴィ《キプロスの女王》の二重唱、《預言者》のアリオーズ、《シチリアの晩鐘》のボレロ、《リゴレット》の四重唱、《コッペリア》の1幕を上演している⁴⁷。さらに1876年2月4日（金）に216人の犠牲者を出したサンテ＝ティエンヌの坑道でのガス爆発事故⁴⁸に対しては、2月15日（火）に被害者のための特別演奏会を開いている。演目は、《オベロン》の序曲、《ドン・ジュアン》の2幕、《ハムレット》の3、4幕、ボーグランによる踊り（曲名不明）、《ファウスト》の5幕の第1景、《泉》の2幕の第2景を上演している⁴⁹。

5月30日（日）には戦争孤児のためのガラ公演を催している。演目は、《ポルティチのおし娘》の序曲、《ヨゼフ *Joseph*》のエール、《フィガロの結婚》のエール、グノーによる編曲のバッハのプレリュード、《ファウスト》3幕、《ファウスト》5幕の牢獄の場面と三重唱、グノーの未出版作品2つ、男声合唱とバスのための《戦士の思い出》、《セシル讃歌》を上演している。

大衆に関わる人災や天災、戦争後の被害に対しての慈善演奏会が、都度迅速に計画され上演されており、上記の通りその演目は、オペラ座らしく複数のレパートリーの作品からの部分抜粋上演が多くみられた。抜粋上演されても大衆に違和感がないほどに、楽曲がそれぞれ知られていたとも考えられる。

⁴⁵ (*Les Annales* 1875, 26)

⁴⁶ 洪水について、たとえばフランス・オペラ国立図書館運営の Gallica のブログサイトでも2015年7月8日に紹介されている。Wilfried Muller. “23 juin 1875 : les crues catastrophiques du Midi de la France vues par la presse” URL (<https://gallica.bnf.fr/blog/23-juin-1875-les-crues-catastrophiques-du-midi-de-la-france-vues-par-la-presse>) (2022年7月10日最終閲覧)

⁴⁷ (*Les Annales* 1875, 30)

⁴⁸ 事件に関する特集冊子では犠牲者等について詳しく記されている。“Catastrophe du 4 février 1876 au puits Jabin à Saint-Etienne (Loire)” (Saint-Etienne : Balay, 1876), URL (<ark:/12148/bpt6k8574602>) (2022年7月10日最終閲覧)

⁴⁹ (*Les Annales* 1876, 6)

仮面舞踏会の再構築

臨時演奏会と同じく仮面舞踏会も土日を中心に開催されていた。舞踏会は19世紀の劇場文化の一つとして盛んに開かれていたが、オペラ座では火事以降、開催されていなかった。本格的な再開は、1877年からである。

『年鑑』による説明では、火事以降オペラ座での舞踏会は中止しており、75年、76年の舞踏会は慈善的なもので、これまでの「オペラ座の舞踏会」には該当せず、本年からが正式な舞踏会の再開であるとしている⁵⁰。たしかに75年2月7日に、貧民のための仮面舞踏会が開催されているが、「有益なこの舞踏会は、古来のオペラ座の舞踏会とはいかなる点においても似ていない⁵¹」ものだったとされている。また76年も2月26日に同様の貧民のための仮面舞踏会が1回開かれているのみであった⁵²。

77年の「本格的な」再開が意味しているのは、なにより舞踏会のために指揮者を呼んだことであった。76年12月30日から、2人の指揮者、オリヴィエ・メトラ Olivier Métra (1830-1889) と、ヨハン・シュトラウス二世 Johann Strauß II (1825-1899) を呼んで、舞踏会の準備を始めている。メトラは79年の公演で述べた通り、フランスにおいて舞踏音楽の作曲をして有名であった人物で、1871年からはオペラ＝コミック座で仮面舞踏会を、1874年と1876年にはブリュッセルのモネ劇場で舞踏会を指揮している。オペラ座でも指揮を担当したことで、79年のバレエ《イエッダ》をオペラ座で初演できたと考えられる。『年鑑』において舞踏会の記述はさほど多くないが、上演日誌からは79年まで1月から3月の間に計4回、恒例行事として開かれ続けていることが確認できた⁵³。

おわりに

本論では、オペラ座の興行とアランジェの支配人としての役割や、上演演目の各年の変化、副次的演奏会について辿り、火事からのオペラ座の復興の流れを見た。『年鑑』にはオペラ座のさまざまな運営事情、上演者の事情、大衆の反応が記録されており、これを辿るだけでも劇場と作品の関連がより鮮明に見えてくる。オペラ座は、数々のグランド・オペラに古さを感じつつも、演出を変えるなどをして（時に抜粋などもして）継続的に上演し、末永

⁵⁰ (*Les Annales* 1877, 2)

⁵¹ (*Les Annales* 1875, 19)

⁵² (*Les Annales* 1876, 7)

⁵³ 77年は1月13日、27日、2月10日、3月8日に、78年には、1月26日、2月16日、3月2日、28日。79年には1月25日、2月8日、22日、3月20日に開催している。

く楽しめる古典作品としての印象を強く植え付け、新たな劇場の役割を担い始めていた。

当時パリにおいては、オペラ座を筆頭に、劇場毎に支配人が中心となって作品が上演されており、とくに19世紀後半には、再演作品も多い。劇場毎の文化や慣習をより鮮明に辿るには、今回のような検証方法で、再演作品を含めて各劇場を検証する必要があるだろう。

リハーサルの非公開化は、オペラにせよバレエにせよ、新作品の成功の可能性を少しでも高めるための一つの試行錯誤としても考えられる。努力も虚しく失敗した作品の非難の理由には、楽曲の曖昧さや構成に関するものもあったため、このような記録上の指摘をふまえつつ、再演作品と新作の楽曲構成を比較することで、当時の人々のオペラとバレエに対する感覚や理想を明らかにできるだろう。

『年鑑』におけるオペラ座の上演作品を全て集計したところ、1875年から1914年までに上演された作品は、オペラとバレエを含め140作品ほどあり、本論ではまだそのうちの22作品しか辿り着いていない。その後に待ち構える上演作品には、ヴァーグナーの作品やバレエ・リュスのバレエもある。しかしそれ以外の大半が、現在は知られていない作品である。例えば20世紀に入ると、マスネの《アリアーヌ》(1906)や《バッカス》(1909)のように、セリフを取り入れることにも積極的になる⁵⁴。

オペラ座は、過去の作品を上演し続けるオペラ座の博物館としての役割と、新しい表現方法を含んだ作品初演という役割、そして国を代表する劇場としてのその他の慈善的な役割を、どのように両立し興行をつづけていたのか。今後も、数々の作品を丁寧に見ていくことで、刻一刻と変化するフランス・オペラの動向を探りたい。

主要参考文献

- Ellis, Katharine. 2015. "Olivier Halanzier and the Operatic Museum in Late Nineteenth-Century France." *Music and Letters* 96, no. 3: 390-417.
- Gourret, Jean, et André Chabaud. 1984. *Ces hommes qui ont fait l'Opéra*. Paris: Albatros.
- Gourret, Jean. 2000. *Nouveau Dictionnaire des Chanteurs de l'Opéra de Paris du 17^e siècle à nos jours*, Paris: Albatros.
- Terrier, Agnès. 2003. *L'orchestre de L'Opéra de Paris : de 1669 à nos jours*, Martinière: Opéra national de Paris.
- Wild, Nicole. 2012. *Dictionnaire des théâtres parisiens(1807-1914)*. Nîmes: Symétrie.
- アンリ・ロワレット、マルティヌス・カーン 1996 『パリ・オペラ座 Architecture 篇』東京：文献社
- 小林佳織 2020 「1870年代のオペラ座の舞台装置と模型：ジュール・マスネ《ラオールの王》(1877)の初演批評の言及から」 青山学院大学文学部『紀要』第61号：139-164
- . 2021 「パリ・オペラ座の新作におけるマスネの音楽様式：《アリアーヌ》(1906)と《バッカス》

⁵⁴ (小林 2021, 34-57)

(1909)」 青山学院大学比較芸術学会『パラゴネ』第8号：34-57

———. 2022 「19世紀フランス・オペラ史研究：ガルニエ宮におけるパリ・オペラ座の興行（1875-1914）と作曲家ジュール・マスネ」 青山学院大学比較芸術学会『パラゴネ』第9号：19-30

竹原正三 1994 『パリ・オペラ座：フランス音楽史を飾る栄光と変遷』 東京：芸術現代社

丸本隆ほか 2022 『パリ・オペラ座とグランド・オペラ』 東京：森話社

一次資料

以下の資料は、フランス国立図書館デジタルアーカイブサイト Gallica にて閲覧した。

Banville, Théodore de. et al. 1877. "Opinion de la presse sur le Roi de Lahore." Théâtre national de l'Opéra, P. Dupont (Paris).

D'Heylli, Georges. 1875. *Foyers et coulisses: Histoire anecdotique des theatres de Paris*. iii: Opéra, Paris.

Halanzier-Dufrénoy, Olivier. 1876. "A messieurs les membres de la commission du budget." Théâtre national de l'Opéra, A. Chaix (Paris).

———. 1875. "Exposé de ma gestion de l'Opéra : 1871-1875." Académie nationale de musique, A. Chaix et Cie (Paris).

Journal de l'Opéra (1671-1981)

Les Annales du Théâtre et de la Musique (1875-1916)

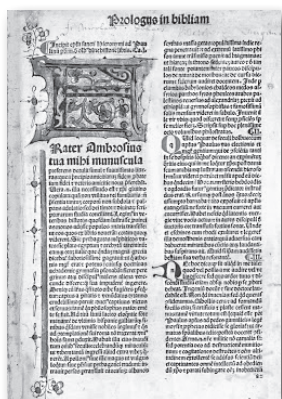
謝辞

本研究の一部は、2022年度青山学院大学アーリーイーグル研究支援制度の支援によって行われた。

The AGU Digital Access Project: Digitizing and Sharing Rare Editions

Thomas W. DABBS
Wataru SASAKAWA
Naomi TONOOKA

The History and Objectives of the Project



The AGU Digital Access project was started as a digital humanities initiative in 2018 under the auspices of a generous grant from AOYAMA VISION and in collaboration with the Folger Shakespeare Library in Washington, D.C., a world-class institution. The AGU Digital Access Project's primary goal was and still is to digitize select editions from Aoyama Gakuin's small, but significant religious rare book holdings and make these books viewable over the Internet through the Folger's website and on their state-of-the-art Miranda Digital Asset Platform.¹ These religious editions, primarily rare Bibles, have heretofore been little known beyond a small circle of in-

terested members of the Aoyama Gakuin community, but they are of high importance to the institution, particularly because they speak to the religious and education values that led to the foundation of Aoyama Gakuin in the 19th century.

The project was conceived of and has been co-directed by the authors of this research report, both of whom are professors in the Department of English and American Literature, School of Letters. Professor Naomi Tonooka, also of the Department of English and American Literature, has served as the project's Senior Advisor throughout, and during her term as university vice president she played a key role in the conception of the project and in helping to gain support and understanding for the project's mission. Throughout, we have been fortunate to find highly efficient part-time workers who have done

¹ A technical explanation of the Miranda platform can be found at <https://www.folger.edu/online-resources/digital-asset-platform>. The platform is named after the Shakespeare heroine in *The Tempest*, Miranda, who speaks the line "O brave new world, that has such people in it."

splendid work from the beginning of this project to the current time.²

Though the AOYAMA VISION grant expired at the end of FY2020, this project was sustained in FY2021 in part with institutional support from the host institute for this publication, the Aoyama Gakuin University Institute of the Humanities (青山学院大学文学部附置人文科学研究所). We were also supported in part by the Japan Society for the Promotion of Science, or JSPS. Both agencies helped us to continue with digital development and project outreach during a difficult period. The project's funding transition from AOYAMA VISION and partly to funding from the Institute of the Humanities in FY2021. For the reader to reach a full understanding of the research accomplishments that were made during FY2021 and the project's goals for the immediate future, it is necessary to start with an overall description of the history of the project and then examine the leading-edge technology being used, thus giving a full view of the challenges that we have faced and the accomplishments we have made.

It should be noted here that it was initially confusing to some why a Shakespeare library would be interested in displaying Aoyama Gakuin's religious holdings, and specifically rare Bibles. The answer to this question is immediately obvious to anyone who has undertaken the serious study of Shakespeare. The Shakespearean period is inextricably intermixed with



the extraordinary and unsettling culture changes that took place during the English Reformation period, and, having kept a long-term eye toward the entirety of the English cultural period before, during, and after Shakespeare, and as such the Folger also holds major rare editions of early modern (16th and 17th century) religious print editions, including many early printed biblical works. Indeed scholars of the Reformation and early modern Christianity who are not specifically tied to Shakespeare research view the Folger as a top and sometimes primary destination for archival research in religious studies.

Along with the primary goal to share Aoyama Gakuin's religious holdings with the Folger and thus the world online, the project also planned from the beginning (1) to develop a website and (2) to hold yearly events. The AGU Digital Access Project website was formed in 2018 in both Japanese and English and has remained online with constant upgrades since that time.³ As more open-source

² For more information about the project team and its history, see: <https://agudigitalprojecten.blogspot.com/2018/10/project-team.html>.

³ The URL for the AGU Digital Access Project website, in Japanese is <https://agudigitalproject.blogspot.com>. The URL for the English version of the site is <https://agudigitalprojecten.blogspot.com>.



encoding becomes available we may be able to eventually to build an image viewer to display rare editions and other material from Aoyama Gakuin's holdings, but such an undertaking at this point remains beyond our reach. As for events, the project directors organized one pre-pandemic public event in October of 2019. It featured a public presentation by Professor Takami Matsuda of Keio University on the topic of digital development in the humanities. The event also featured a talk by Professor Emeritus Hiroko Sano of AGU on the history of Aoyama Gakuin's religious foundation and on the acquisition of the rare Bibles held by the AGU library.⁴ Along with each of these originally-stated objectives, the project has also sought ultimately to forward an operational model for how small collections may be digitized and staged on the Internet, even given the fact that small collections do not have the vast resources that major libraries and museums have in terms of funding and dedicated IT specialists.

The project endured a major setback, of course, due to the Covid-19 pandemic, but even so the project team has managed to make significant steps toward fulfilling its mission. Editions have been digitized and staged at the Folger and are currently available for viewing on the Miranda Digital Asset Platform. Also the AGU Digital Access Project website has been maintained and upgraded. Though it has been impossible to hold events on campus during this period, the project pivoted to become part of a podcast series hosted by Thomas Dabbs that was launched in the fall of 2020 and at this writing remains in continuation. Among a diverse list of speakers from a variety of backgrounds, the series also focuses on talks with digital humanities specialists in order to forward detailed descriptions of their own digital humanities projects and also features talks with experts in early modern religion. The podcast is entitled *Speaking of Shakespeare* and is in part funded primarily by the JSPS but also in part by funded by the Institute of the Humanities. The keyword *Shakespeare* in the title of course draws those many who are interested in Shakespeare but also those in cultural areas well beyond Shakespeare and thus increases the scope of reception among scholars and the general public.

⁴ For more information on this event, see the AGU Digital Access Project website page at: <https://agudigitalprojecten.blogspot.com/2019/04/events.html>

Technical Review: Digital Access and IIF Standards

Before reporting specifically on the FY2021 efforts of the AGU Digital Access Project, we must first describe the current state of digital access technology with regard to library science and specifically with regard to rare books and print collections. Without this description it will be difficult for a reader outside this project to understand precisely how it has continued to move forward, even during the pandemic period. In library science, curators of historically significant, rare, and thus valuable material have always been faced with two problems concerning public access to their holdings. The first involves the ability to provide on-site access to some or all of a given institution's holdings to approved researchers and members of the public without risking damage to material in the collection (or, indeed, theft of material). The second problem is that major libraries and museums are in places far away from where many people who wish to use or see these collections live and are thus limited by geography in their outreach efforts. From the beginnings of what quickly became widespread access to the Internet in the 1990's, major research institutions, libraries, and museums began to solve both of these problems in part by developing ways to make digital images of at least some of their various works and collections and make these images available for viewing on the Internet. Over the past 30 years the Internet technology and software built around such outreach efforts has improved exponentially in conjunction with large advancements in hardware capability. In library science and with regard to rare print material in special collections, a given library's effort to provide what is now termed *digital access* points to the effort, first to make and stage (or provide open online access to) sharable images of material, and second to make these images freely available for users to view and examine and share remotely on the Internet.

IIF Imaging

There have been and still are many software programs that have been used to display images on the Internet, but these programs are often not compatible with each other. Roughly a decade ago it became clear to web developers in library science and museum curation at major global institutions that a standard for making and displaying images had to be set to assure interoperability between image viewers across a vast range of websites and repositories. The *image viewer* (as opposed to just to a static image on the Internet) is software that allows viewing and manipulation of images on a web page (e.g. flipping through and zooming in on pages and images from a book). The current gold standard for image creation and image viewer display is the International Image Interoperability Framework, or IIF (pronounced "triple-eye-eff"). By meeting IIF-compliance standards, images are made interoperable across IIF-compliant image viewers, meaning that images or collections of

images can be shared and combined across web site image viewers with the same functionality. Rare books, for instance, to be IIIF compliant, are to be meticulously scanned or photographed page by page using high quality scanning technology, and as such producing high-resolution images that adapt freely to being reshaped and examined closely. Images of rare print material are now most commonly created as high-resolution Tag Image File Format (TIFF) or created as the most advanced and highly compressed version of the Joint Photographic Experts Group or JPEG, or JPEG 2000. To be compliant these images also must be created with no less than 600 Dots Per Inch or 600 DPI to be IIIF compliant. Images made in compliance with these standards can be zoomed in on for close inspection without distortion, and they are layered or built in such a way that they can be shared in their original format from one IIIF-compliant server to another. These images, when delivered through IIIF-compliant platforms, retain their original quality from site to site and, among other features, can be shared and captured from multiple sources with options for size and scale, for comparative viewing and alternative grouping, and for consistency in indexing and displaying bibliographic data. IIIF-compliant software works as displayed in the below diagram, which will be explained in detail by examining each step along the course shown here from the delivery of images to the viewing of images, beginning with an explanation of the function of IIIF-compliant APIs:

Delivery

Viewing

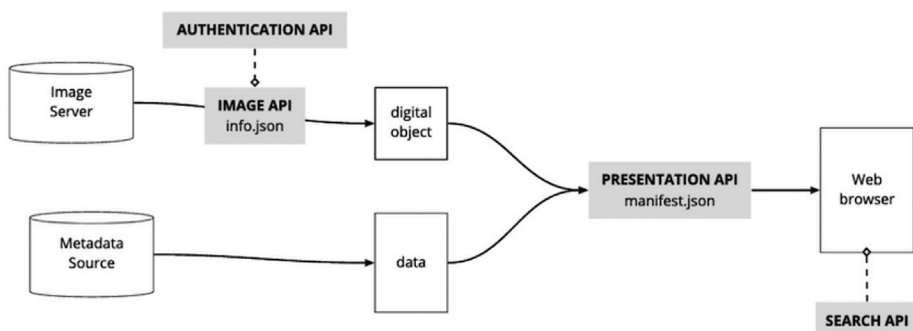


Image courtesy of International Image Interoperability Framework(IIIF) at <https://iiif.io/get-started/how-iiif-works/>

APIs and IIIF-Image Servers

API stands for Application Program Interface and is most simply put an interface that allows two (or more) computer software programs to exchange information. When a person uses a mobile phone application to check the train system in Tokyo for the best route from point A to point B, that person is using an API, a software that runs behind the scenes that allows other software programs to communicate with each other, after which the results are displayed on the user's mobile phone. The term *API* can also be used for the specifications for building an API (and indeed this usage can cause

confusion when trying to explain APIs to those who are not computer software programmers). IIIF compliance is a simple concept when it comes to the specification for making images through scanning or photography. However, IIIF compliance becomes far more complex when speaking about how to make a computer server holding images IIIF compliant though the course of images drawn from a server to a web browser. This compliance requires the building of APIs based on IIIF API specifications (which are also called APIs).

This said about APIs, once IIIF-compliant images are scanned and uploaded to a server, then IIIF-compliant APIs are inserted to communicated between computers on the path that images and other data cross between the Image Server and a web browser as shown in this image above:

Image Server → Image API (communicates fast and deep zoom capability for high resolution images) → the digital image (e.g., a single page or grouping of pages from rare books) → Presentation API (to define how images are framed in viewers → web browser (with IIIF-compliant viewers).

IIIF Viewers and Metadata

There are many IIIF-compliant IIIF image viewers and some that are purposed built for large collections. Here two examples are given, the Miranda platform, custom built by the Folger Libraries digital access team and Mirador, a popular open-source viewer freely available online. A IIIF-viewing platform, communicating as it does through APIs provide the users the ability to navigate easily through pages and be able to zoom in to those pages to examine print and images without distortion.

Also the platform is supplemented by the detailed placement of each image for search and navigation, and in the case of a printed edition, its full bibliographical description and location(s). These supplemental descriptions in programing language are the metadata, which is combined with the image and in whole or in part displayed on the web browser. As the above image shows, the metadata is communicated to the web browser with a IIIF-compliant “Presentation API” in a parallel path in this order:

Metadata source → dataset (e.g., rare book bibliographical information) → Presentation API (which merges metadata with images) → web browser.

The images, single or in a group (e.g., the individual pages of a full rare edition) are gathered into a



Manifest, or the list of images and metadata bundled into a script (say, JSON JavaScript) to be presented on a web browser. Other APIs can be and usually are added to increase the options and ease of usability. Important to this process would be a search API built into the web browser. Also IIIF-compliant manifests can be combined and mixed from various image servers.

Digital Beginnings: Collaborations with the Folger and within Aoyama Gakuin

It was beyond our capacity at AGU to build a IIIF-compliant platform with custom-built or even out-of-the box software programs that sort image requests and displays with metadata. Though with more resources such a platform could be built locally at Aoyama Gakuin, the size of the initial holdings we were focused on called to question why we would need to develop state-of-the-art software architecture for what would be a relatively small amount of content. In other words, why construct a ten-story building to house an operation that would only require one room? (In the future, however, should Aoyama Gakuin wish to present its much larger Japanese language holdings from a IIIF-compliant image viewer, the much more substantial size of the whole collection might merit the development of this type of software locally.) But the small number of rare book holdings in English or Western languages were what initially inspired the need for AGU to work in collaboration with IT specialists at a larger institution, in this case the Digital Access Team at the Folger, with their newly built and IIIF-compliant viewing platform, with their highly trained and dedicated staff, and with their experience in creating digital displays from their own vast collections.

In 2018, the agreement was sealed with the Folger for our team to produce IIIF-compliant TIFF images of full editions from our rare book holdings and place them on the Folger's server. The AOYAMA VISION grant provided funding among other things to hire part-time student workers to scan images from selected editions. Importantly, these workers are students in our School of Letters (文学部), who respect for the history of our rare holdings, who fully understand the value of old editions, and who undergo training in the Folger guidelines for handling delicate rare material.

The image scanning process also required a second collaboration with the Aoyama Gakuin Shiryō Center (青山学院資料センター) and the Shiryō Center office staff in charge of the care and curation of the rare material in their holdings. The staff at the center were enormously helpful, both in their complete



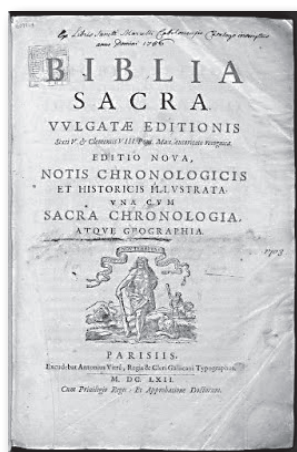
support for the project and their willingness to allow us a workspace and help us program and operate the high-end scanner that already had been in use by the Center staff for other projects and exhibitions.

Early Accomplishments

The project team began scanning on location in the Shiryō Center (located in the Majima Building, Shibuya Campus) in the second half of FY2018 through FY2019. However, our scanning efforts were abruptly ended by the Covid-19 pandemic in March of 2020, thus making the project unable to reach all the goals set for the final year of the AOYAMA VISION grant. Before the pandemic, however, project teams members scanned three full rare editions, and though this does not seem like much on the surface these three editions together required the making of over 1500 high resolution images that had to be meticulously cropped and indexed.

Editions

The first edition to be digitized was the *Biblia Latina* or *Bible Hieronymi* (1478) from the Aoyama Archive (on the first page). It is a fine example preserved from the limited number of extant books printed during the incunabula period of printed books in the second half of the 15th century.



This folio edition was printed in Venice in Latin, with double-column print and with 53 lines per column. The book has 454 leaves. The second edition was *Biblia Sacra* (1662), a Latin bible and a full 17th-century edition printed in Paris by Antonius Vitre and sanctioned by the king. The *Biblia Sacra* is an enormous print edition, 44 centimeters in size and over 500 pages (requiring 1,176 images to be scanned). It was printed in Latin and like many of the works of its time, has

imperfections in its pagination. The edition also includes maps. The third edition was John Milton's *The History of Britain* (1670). This history by the famous British poet is also a full edition. According to Milton scholar, Graham Parry, "Its origins are complicated and unclear. Milton



probably began writing it in 1647, just before the outbreak of the Second Civil War.” Parry also holds that, “the motivating principle behind the book may have been to assess the temper of the British people through the ages and to examine how they had responded to the challenges offered by political liberty at critical periods during their history.”⁵ With these accomplishments under the AOYAMA VISION grant, as mentioned above, the project team developed a dynamic website and staged a significant public event before the pandemic.

Setbacks and Adjustments

The project suffered some early setbacks due to unforeseen idiosyncrasies in the making of images. We have since adopted the use of a more user-friendly scanner, but our initial scanner was difficult to set to the non-standard sized editions from times long past. The sum result is that, in the making of high-definition TIFF images, it was necessary to scan beyond the borders of each edition. As such, each individual image had to be carefully cropped. For reasons that are still unclear, the images, after being cropped and saved, suddenly became much more enormous in size than they already were (in terms of megabytes), and far larger than necessary for IIIF compliance, and as a result they became extremely difficult to load and store. This outcome required another effort, page-by-page, or image-by-image, to reduce the image files to their original size. The cropping and resizing of images nearly tripled the amount of time that was estimated to digitize these editions.

Of course the most major setback to the initial project was the outbreak of Covid-19, leading either to the closure or partial closure of the university for the entirety of FY2020. It was impossible during this period to continue scanning future editions in the close quarters of the workroom at the Shiryō Center. Also the Folger staff had to reset their workflow while working from remote locations, so there was a delay in uploading the three editions that were becoming available to the Folger’s Miranda platform.

During FY 2020, however, the project team was able to finish indexing and preparing the metadata for *Biblia Latina* and then work with the Folger staff to stage to display the edition in its entirety. The edition was uploaded to the Folger’s Miranda platform and the edition is available for viewing either from the project website (in a non-compliant embed view) or on the Folger’s IIIF-compliant viewer.⁶ As mentioned above, in collaboration with a JSPS grant to conduct digital

⁵ “History of Britain, The”, in *The Milton Encyclopedia*, ed. by Thomas N. Corns (New Haven: Yale UP, 2012), pp. 151-52 (p. 151).

⁶ See the *Biblia Latina* page on the AGU Digital Access Project website that includes a view of the edition and a link to the edition on the Folger’s Miranda viewing platform at <https://agudigitalprojecten.blogspot.com/2019/01/biblia-latina-1478-aoyama-archive.html>.

humanities symposia, the *Speaking of Shakespeare* podcast was initiated in FY2020 to bring in experts in digital humanities and early modern religion and culture before, during, and after Shakespeare. This podcast series stands as a viable alternative to holding in-person events on campus at AGU.

FY 2021 Review of Research

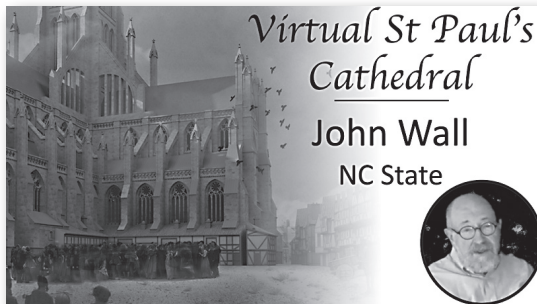
From April of 2021 until March of 2022, the AGU Digital Access Project came under the auspices of the Institute of the Humanities with help from JSPS funding. It was still not possible to move forward with the digitization of new editions because of the continuing pandemic. The project instead focused on finishing up and re-checking all prior work, on upgrading the AGU Digital Access Project website and on holding “events” in the form of podcasts featuring significant scholars in the fields of digital humanities and early modern culture.

The Institute of the Humanities grant funded a part-time worker to help finish the preparation for the two remaining editions digitized during the AOYAMA VISION period (FY 2018 to FY 2020). Each image from each edition had to be examined for quality control and correct indexing. Data records or page lists had to be constructed on Excel files with the attendant metadata. Also each edition was checked for problems with pagination and image quality. With this support the project team was able to work with Folger to stage the *Biblia Sacra* and Milton’s *The History of Britain* on Miranda.

Also with the help of the Institute of the Humanities funding and funding from the JSPS we were able to host 5 podcasts with speakers directly involved with major digital humanities projects with technical development objectives related to the AGU Digital Access Project:

- ◆ David McInnis, of the University of Melbourne and Director of *Lost Plays Database* (LPD: https://lostplays.folger.edu/Main_Page)
- ◆ Brett Greatley-Hirsh of Leeds University and Director of *Digital Renaissance Editions* (DRH: <https://digitalrenaissance.uvic.ca>)
- ◆ Heidi Craig of Texas A&M University and Director of the *World Shakespeare Bibliography* online (WSB: <https://www.worldshakesbib.org>)
- ◆ Janelle Jenstad of Victoria University and Director of the Map of Early Modern London online (MoEML: <https://mapoflondon.uvic.ca>)
- ◆ John Wall of N.C. State University and Director of the *Virtual St. Paul’s Project* (<https://vpcathedral.chass.ncsu.edu>)

These talks, several of which were by design scheduled with speakers directly connected with the



Folger, contribute greatly to our project specifically and generally to digital humanities research.⁷ In each case they describe cutting-edge digital development projects and point to how scholars and members of the interest public not involved with digital humanities development can interact with these resources for research or simply en-

joy using the site for personal edification.

These talks also help to increase public awareness of our own superb rare holdings along with our digital initiatives at Aoyama Gakuin University. It should be added that these perhaps less widely known digital project directors were brought in for talks in the context of such famous scholars as James Shapiro of Columbia University and Stephen Greenblatt of Harvard University, whose contributions to the series have helped to build national and international interest and, in turn, shine more light on the work of each guest in the series. All of these talks are available for viewing on YouTube with the search term, “Speaking of Shakespeare” or listened to as podcasts from a wide variety of podcast services.⁸

The Future of the AGU Digital Access Project

The AGU Digital Access Project has been fortunate enough to secure future funding, and it has become possible again to work on site at the Shiryō Center to digitize more rare books. With the help of additional FY2022 funding from the Institute of the Humanities and an FY2022/23 grant from AGU’s Information Media Center (情報メディアセンター), the project team is set to reengage with its original primary objective to add new rare editions to the list of editions that have already been



⁷ Sample talks from this series that pertain to the AGU Digital Access Project are available at the AGU Digital Access Project website at: <https://agudigitalprojecten.blogspot.com/2019/04/events.html>. All talks are in English.

⁸ *Speaking of Shakespeare* is on YouTube at <https://www.youtube.com/c/SpeakingofShakespeare> and on offer at multiple podcast services that can be accessed from Buzzsprout: <https://speakingofshakespeare.buzzsprout.com>.

digitized. By the time this article is published and again with the help of funding from the Institute of the Humanities project in FY2022, the project team will have digitized, among other editions, two duodecimo (very small) New Testaments printed in the 16th-century with copious illustrations. Both editions are held by the Aoyama Gakuin University Main Library (青山学院大学図書館本館). The first of these editions is the *Novum Testamentum*, printed in Paris by Franciscus Gryphius in 1539. This edition offers copious illustrations of stories and themes represented in the New Testament. The second small edition and next in line to be digitized is the *Testamenti Novi*, printed and published in Lyon by the firm of Sebastian Gryphius in 1564, the year of Shakespeare's birth. This edition also offers numerous illustrations representing the stories and themes of the New Testament. In both cases, the illustrations in these small editions are highly detailed but difficult to see with the naked



eye, so both editions are superb examples of the value of high-resolution digitization. Once scanned and staged a user can view these images in sharp detail (and much better than with the naked eye) to experience and study in these exquisite engravings the minute details of how New Testament writing was presented visually in the 16th century.

We will continue to maintain and upgrade the web site with updates as we progress. The collaborative events will continue, whether they be podcasts or, eventually, face-to-face symposia held on campus. FY2022 podcasts include major figures on digital development and religious history, including a talk with Laura Mandell, Director of the Center of Digital Humanities Research at Texas A&M University, and Alec Ryrie, Professor of the History of Christianity, Durham University.

Also as more *open-source* (or freely available) soft software is developed it may become more feasible, economically and in terms of time-costs, to build a IIIF-compliant viewer and mount it on the AGU web site in order to share with the world Aoyama Gakuin's own collections, gaining the ability to exhibit these holdings alongside similar holdings at other institutions. Such an effort would require staffing and resources beyond the scope of this smaller project and would ultimately require summoning the institutional will to take on such an ambitious digital development objective. Though our efforts did not move forward as quickly or as efficiently as was planned in 2018, the AGU Digital Access Project still stands as a fine work sample in digital development, collaboration, and global outreach. Rare holdings at Aoyama Gakuin that were inaccessible to so many people are now freely available for those from anywhere in the world who wish to study or simply just to view them online.

AGU 環境人文学フォーラムの構築 ——環境をめぐる人文学諸分野の対話に向けて

Building the AGU Environmental Humanities Forum: Towards Dialogue on the Environment in the Humanities

研究代表者 結城正美

Masami YUKI

環境問題は物理的環境に現出するが、そもそもの原因は人間にあり、人間のものの考え方や価値観が問題の根底にある。文化、歴史、言語、ジェンダー、人種をはじめとする多様な問題域において、人文学は意味や価値の問題に取り組んできた。そうした人文学の知を結集して環境の問題に取り組む動きが環境人文学（Environmental Humanities）である。事実上の開拓者であるオーストラリアの研究者たちはこう述べている。「環境人文学は、批評と行動が同時的である難しい空間に身をおく努力にほかならない。したがって、人文学諸分野にふさわしい問いやアプローチを再想像することが求められる。何世紀にもわたって築かれてきた知や実践の蓄積をどのようにつくり直せば、新たな課題に向き合い、^{モア・ザン・ヒューマン}「人間以上」と関わるかたちで「人間」について生産的に再考することができるのか」¹。環境人文学は、危機的な地球システムに人文学を再登録する動きなのである。

本研究では、サウンドスケープ研究（鳥越けい子）、日本文学（佐藤泉）、米文学（西本あづさ）、英文学（松井優子）、言語哲学（エリン・マクレディ）、環境文学（清水美貴、結城）をそれぞれ専門とするメンバーが個別に進めてきた研究を環境という視座からとらえ直し、相互の研究の接点を可視化することにより、環境をめぐる問題を多角的に考察する学術的コミュニティ——AGU 環境人文学フォーラム（以下、AGU EH Forum と略）——の構築を目指した。その具体的な手立てとしてオンライン研究会（オンライントーク 8 回、オンライン読書会 1 回、ゲスト講師によるトークを含む）を実施した。いずれも AGU EH Forum メンバーだけでなく学内外に開いたオープンな研究会とした。その概要を以下に示し、2021 年度の活動について考察する。

¹ Rose, Deborah Bird, Thom van Dooren, Matthew Chrulew, Stuart Cooke, Matthew Kearnes, and Emily O’Gorman. “Thinking Through the Environment, Unsettling the Humanities.” *Environmental Humanities*, vol.1, 2012, p 3.

1 AGU EH Forum オンライン研究会概要

オンライントークの概要は各報告者による概要をそのまま再掲する。英語概要を含む詳細はAGU EH Forum ウェブサイト <https://www.agu-environmental-humanities.com/news> に掲載している。

Online Talk #1 (17 April 2021)

結城正美 (英米文学科・教授)「廃棄と祈り」

「廃棄は存在には欠かせない要素である」というケヴィン・リンチの言葉を水先案内として、本報告では、廃棄物のなかでも最も危険とされる放射性廃棄物をめぐる言説を考察する。実際には廃棄は存在に不可欠だと認識されるどころか蔑視ないし忌避されているが、リンチによれば、こうした廃棄に対するネガティブな見方の根底には清浄／不浄の二元論的思考がある。清浄と不浄の入り混じった両義的な意味空間は人を解放し、それによって新たな態度、思考、価値観を創出しうる。しかし、二元論的思考のもとで理性が情動を抑圧している限り、そうした新たな価値創出は見込めない。そのようなリンチの議論を踏まえると、放射性廃棄物やその主な出所である原発に関する問題は理性だけで片付くものではなく、情動を考慮してはじめて適切に対応することが可能になると考えられる。本報告では、スベトラナ・アレクシエービッチ『チェルノブイリの祈り』(ロシア語原文 1997 年)、建築家・宮本佳明の作品「福島第一原発神社」(2012 年)を主な分析対象とし、〈祈り〉に関わる情動ならびにその文学的・芸術的表現が放射性廃棄物の処分という喫緊の問題に与える示唆について検討する。

Online Talk #2 (15 May 2021)

鳥越けい子 (総合文化政策学部・教授)「境界と被膜」

地球に棲息するあらゆる生物は、自然に生かされ、自然と共に生きている。生物のなかでも特殊な能力をもっているヒトにとっても、この基本は変わらないが、ヒトの場合の「自然との関係の結びつき」は、他の生物に比べて実に多様かつ複雑なものになっている。

「音楽」を手掛かりに、環境と私たちとの関係を確認・考察する際に役立つのが、R. マリー・シェーファーが 1960 年代末に提唱した「サウンドスケープ」というコンセプトである。彼は「今日すべての音は音楽の包括的な領域内にあって、とぎれのない可能性の場を提供している。新しいオーケストラ、鳴り響く森羅万象に耳を開け!」と述べ、現代人の美的な耳を、宇宙も含めた環境全体へと解放しようとした。その背景には、当時の北アメリカにおけるエコロジー運動があった。同時にまた、音楽の意味をその本質から問うシェーファーの哲学的な思考があった。

本報告では、シェーファーの著作や活動を紹介しながら、彼が提唱したサウンドスケープという考え方、それに基づく新たな研究やデザイン論を解説する。あわせて、私たちの文化活動に内在する「境界」と、日々の暮らしに潜む「皮膜」について考察したい。

Online Talk #3 (17 July 2021)

奥野克巳 (立教大学異文化コミュニケーション学部・教授) 「森の動物と人類学マンガ」

2006年東南アジアのボルネオ島の熱帯雨林に住む狩猟採集民プナンと暮らし始めた私は、しだいに動物が人々の暮らしに深く広く溶け込んでいることに魅了されていった。日々食べるために狩る野生動物たちに対して強いタブーが行われているだけでなく、動物たちとの関係をめぐって複雑な習慣があり、たくさんの動物譚が語られ、私は彼らが人間のことを話しているのか動物のことを話しているのか聞き分けることができなかった。私が日常的に目の当たりにする狩られた野生動物たちを遥かに凌駕する動物たちの豊かな動きは、「唯物論的に」もしくは「象徴論的に」動物を捉えているだけでは達しえないし、文字や言語だけに囚われた民族誌的な伝統を重視する人類学では扱いえないのではないかと思うようになった。マンガ家とともにフィールドに赴いたことをきっかけに、マリノフスキが約百年前に唱えたフィールドの「実生活の不可量部分」に光をあてたいと思い、近頃「人類学マンガ」を共同制作した。その制作過程で気づいた幾つかの点を共有しながら、人文学の対象をマンガで表現することの意義や課題について考えてみたい。

Online Talk #4 (27 July 2021)

Elin McCready (Professor, AGU) and Elis Ottosson (U. Gothenburg / HDK Steneby), “Patterns as Narrative: The Structure of Botanical Stories”

How can one overcome the problem of projecting human perspectives onto the nonhuman? Doing so is a key element in addressing some problems of the Anthropocene, and for an understanding of other beings capable of respecting them on their own terms. We use narrative to consider this question, and take as starting point Le Guin’s (1988) Carrier Bag theory of fiction, which rejects action and conflict as the basis of story, instead centering it around daily life and repetitive activity (cf. also Ukeles 1971). Most species in the biosphere live in ways irrelevant to conflict and resolution, particularly plants, most of which need not take life at all for survival. We conclude that, for a non-anthropomorphic understanding of the lives of plants via narrative, it is necessary to include cyclical patterned structures.

Understanding the world through patterns consisting of lines and blobs (Ingold 2015) allows us to read a story of constant entanglement and transformation. A line is a point/blob that has started to move. The circle as an image is commonly used to depict a cycle of events (such as the blooming and

decay of a flower), but is dissatisfying in that it suggests that after a full cycle we start over at the same point. Adding a spatiotemporal dimension yields a spiral (or a knot, cf. Cromwell 2004). The spiral constantly responds and refers to itself, as well as steadily moving forward. This image of dynamic dialogue (or monologue) serves as a base for a storyline of continuous entanglement and transformation which can serve as basis for a model of plant-based narrative.

Online Book Discussion (19 August 2021)

Klara and The Sun by Kazuo Ishiguro

中川僚子教授（聖心女子大学英文学科）と麻生えりか教授（本学英米文学科）をコメンテーターに迎え、カズオ・イシグロ著 *Klara and the Sun* の読書会を行った。中川教授には、廃棄、祈り、牡牛の描写の分析から、今日的な問題を提示する作品として論じていただいた。麻生教授には、ほかのイシグロ作品との比較を通して、風景描写について考察していただいた。全体のディスカッションでは、自然／人工物といった二項対立を包み込むような作品の特徴が文学やサウンドスケープの観点から指摘されたり、AIであるクララの一生を通して描かれる人間社会や内面性について議論が及ぶなど、活発な意見交換がなされた。

Online Talk #5 (27 November 2021)

山里勝己（名桜大学教授）「この危機を生きる—ゲーリー・スナイダーの再定住を再考する」

1969年、ほぼ12年にわたる京都滞在を終えたゲーリー・スナイダーは、家族とともにアメリカに帰国し、1970年秋にはカリフォルニア州ネヴァダ・シティーの森の中に建てた家で生活を始めた。キットキットディジー (Kitkidizzie) という名称を有するその家は、自らを場所 (place) を生きる「再定住者」(reinhabitory) と呼んだ詩人にとって、1960年代あたりから顕著になった環境危機や「アメリカ」を題材とする詩や思想を創造する拠点となった。あれから50年、スナイダーは詩集 *Turtle Island* (『亀の島』、1974) でピューリッツァー賞を受賞、アメリカ現代詩を代表する詩人の一人として知られるようになった。1996年には40年かけて書かれたライフワーク『終わりなき山河』(*Mountains and Rivers without End*) が出版された。まずは、このような詩人の(再)評価を試みてみたい。後半は、スナイダーと同世代のウェンデル・ベリーなども紹介しながら、この世代が共有していることについて言及したい。また、スナイダーとの関連で、宮沢賢治の先駆性についても考えていることを話してみたい。このような流れで話すと、昨今の研究で取り上げられるようになった“planetarity”、“place”、“planet”等についても言及することになるだろう。

Online Talk #6 (27 November 2021)

清水美貴（英米文学専攻博士後期課程 1 年）「惑星思考の理論的展開と文学的想像力」

自然環境や社会環境を惑星の視座から捉え直すことを試みる惑星思考は、人間が地質学的脅威とされる人新世において重要性が高まっている。惑星思考は比較文学者であるガヤトリ・スピヴァクの『ある学問の死』（2003 年）においてはじめて提唱され、その後、文学研究のみならず歴史学や哲学などの人文学諸分野において理論的議論が重ねられている。それらの理論は、互いを参照しつつ、独自の理論的展開を遂げており、用語的統一もされていない。本発表では、それぞれの惑星思考の背景にある問題意識を明らかにし、それらが人間中心主義的あるいは西洋中心主義的な地球像への多様な応答であることを確認しながら、スピヴァク、デモック、ハイザ、チャクラバルティ、ラトゥールによって提唱されている惑星思考の位相を整理する。そして、「環境危機は想像力の危機である」というゴーシュの言葉を手掛かりに惑星思考の文学研究の事例を考察する。

Online Talk #7 (11 December 2021)

Sara Newsome (Fulbright scholar at AGU / PhD student, UC Irvine), “The Body in Ishimure Michiko’s Modern Nō Plays”

Analyzing the role of bodily autonomy in Ishimure’s *shinsaku nō* plays suggests a collectivist view of sacrificing one’s individual autonomy for the greater good of the environment. Though very different in genre, plot and performance, both *Shiranui* (2002) and *Okino-miya* (2014) involve religious sacrifices meant to change the environment in some way. In *Shiranui*, kami have been sacrificing themselves in the face of man made pollution, and they perform a religious rite to bring the earth into a new age, one free from human pollution. In *Okino-miya*, the religious sacrifice is to summon rain following a drought. In both cases, the body does not belong to the individual, but rather is seen as a tool within the greater collective cosmos. A close ecocritical reading of the two *shinsaku nō* plays suggests that we reject any government control over our bodily autonomy and instead surrender it to our environment.

Online Talk #8 (29 January 2022)

松井優子（英米文学科・教授）「地球の時間—歴史小説家スコットを生誕 250 年後に〈環境〉の視点から考える」

2021 年に生誕 250 周年を迎えたロマン派詩人にして歴史小説家 Walter Scott (1771-1832) の活動は、進展する産業化や都市化との交渉のなかで展開された。彼はスコットランドのボーダーズ地方の口承の伝統を記録するバラッド編纂者としてメジャー・デビューする。その後、小説第一作 *Waverley* (1814) では、小説というジャンルと社会変容との関係

について問題提起し、晩年の *Count Robert of Paris* (1831) では、機械仕掛けのライオンやオランウータンを登場させ、プレヒューマンやポストヒューマンの問題を予感させる、実験的な作家でもあった。一方では、スコットランド、エディンバラ市民として鉄道敷設委員会や石油ガス会社の運営に関わるほか、スコットランド王立協会総裁も務めている。その彼の詩や歴史小説は今度は、あらゆる媒体を通じて19世紀の英語圏やヨーロッパに遍在し、読み手や聴衆の空間・時間意識の一部を形成することになった。

本発表では、1831年の火山島訪問をめぐるエピソードを紹介しつつ、19世紀英語圏におけるScott作品受容の実態を概観し、近代における歴史意識の共有について考える。そのうえで、Scottによる火山島訪問記の歴史的・文化的背景について検討し、250年後の現代における「環境」の視点からScottの歴史小説を再考する土台としたい。

2 学際的な対話に向けて

以上のオンライン研究会に加え、本学がノルウェー研究評議会とノルウェー国際協力・高等教育推進庁の助成事業「優れた教育・研究・イノベーションのための国際パートナーシップ」(INTPART)に採択された研究課題The Asia-Norway Environmental Storytelling Network (ANEST、拠点大学・スタヴァンゲル大学)のパートナー大学であり、海外8大学(ノルウェー、中国、台湾、香港)との研究・教育交流が進められていることから、本研究プロジェクトを通してANESTへの貢献を目指した。具体的には、ANESTオンラインミーティングへの参加(結城、清水)、ANEST International Workshop(オンライン開催)での研究発表(マクレディ、結城)を行った。

研究課題名が示すとおり、本研究では「環境をめぐる人文学諸分野の対話」を目指した。研究会を通して、専門分野の異なるメンバーが環境をめぐる意味や価値観について話し合う土台はある程度整備できたのではないかと思う。ここでいう対話は、言うまでもなく学際的対話を指すが、日本語では「学際的」と一括りにされがちな状況が、英語では“multidisciplinary”、“interdisciplinary”、“transdisciplinary”という語で次のように差異化されている。

多分野的 (multidisciplinary) 同一ないし相似した問題についていくつかの専門分野が取り組むあり方。

分野融合的 (interdisciplinary) 複数の専門分野からとられたツールや概念を統合ないし融合させるあり方。

分野包括的 (transdisciplinary) 専門分野の壁や規範を破り分野を「超越」して、より大きな枠組みを追求するあり方。このタイプの研究は、市民や非学術的参

加者が関与するものを含まない。²

2021 年度の本研究の活動は、上記の分類で言えば「多分野的」なステージにあった。それを「分野融合的」な段階に発展させ、地球システムの危機に対応しうる人文学諸分野の問いやアプローチを協働的に検討するプラットフォームを形成することが今後の課題である。

² Klein 1993; qtd. in Jesse D. Peterson, “Doing environmental humanities: inter/transdisciplinary research through an underwater 360° video poem,” *Green Letters*, vol. 23, no. 1-2, 2019, p. 69.

公共空間における〈短文のジャンル〉

Le genre bref dans l'espace public

文学部フランス文学科・教授 France DHORNE

本研究プロジェクト「公共空間における短文のジャンル」は2021年度が3年間プロジェクトの最終年にあたる。プロジェクトが始まった2019年度には目標は次のとおりであった。即ちフランスと日本、ただしイギリスも視野に入れて、その公共空間に見られる文字または口頭のテキストについての短文ジャンルの多様な表現形態を記述することである。当時この「言語ランドスケープ」と呼ばれる研究分野は社会言語学的アプローチのみが存在していたのであり、多言語使用がテーマとされることが多く、コーパスとしては都市空間に現れる掲示板、立て札、口頭アナウンスや公共空間での広告が中心的なものであった。私たちはあくまで純粋に言語学的立場からこれらのコーパスを分析することを選んだ。それは形態・構文論、音韻・構文論、語彙論などの分野で、分布主義、発話論、テキスト分析および談話分析などの方法を用いて対照言語学的視点を排除することなく分析を進めることである。この2019年度にはまた私たちの研究テーマを国際的な研究ネットワークの枠組みに広げることを目的にフランスの2つの研究チームとのパートナーシップを構築した。これら2つのチームはそれぞれの所属する大学に公認されたもので、1つはパリ第3大学のチーム、もう1つはポー大学のチームである。ポー大学は2019年に「ジャンルと語彙」というテーマでシンポジウムを開催したが、私たちのチームからも4名が参加して語彙をテーマに発表した。

翌2020年度にはグループ研究の活動様式をいくつか試みた。その1つがインターネット上のフォーラムで、チームの各メンバーが研究状況を他のメンバーに公表してフィードバックを受け、時には複数メンバーにより議論が展開されるという、非常にダイナミックな様式であり、多くの知見が深められた。オンラインでの会合は現在では世界中で用いられるものだが、それを利用してフランス側の2チームと日本チームが共同でウェブ上の研究会を開催した。活動様式のもう1つの試みとしてミニグループの形成がある。これはメンバー3～4人がそれぞれの研究テーマの異なりを超えて共通する問題を追求するという発想に基づくもので、各ミニグループ内での活発な議論が行われたのみでなく、各自が自分の研究テーマについて多様な視点を導入することを可能にした。この活動様式を通じて各ミニグ

ループが新たな問題を意識するに至ったわけだが、特筆すべきことはミニグループ単位を超えて研究チーム全体に有効な問題提起に到達したという結果である。この問題提起とは発話におけるソース／ターゲットという主体間関係に関わるもので、これは発信者と受信者が不特定であるという公共空間におけるテキストのごく重要な特性に注目するものである。この問題はフランス側では扱われることがあまりなかったもので、国際研究ネットワークに対する私たち日本側からの貢献である。

最後に 2021 年度についてだが、この年はパリ第3大学が「命令」をテーマにしてシンポジウムを設け、日本側からは6名のメンバーがオンラインで発表した。また2021年11月には日本の川口順二とフランスのホルミエ・アガトがこれもオンラインで研究対談を行った。そして2022年度に予定の東京でのシンポジウムの準備が進められている。

研究活動

青山学院大学主催の研究会および対談

7月30日 研究会 各メンバーの研究状況報告、および2022年の東京シンポジウムの準備

12月3日 研究対談 ホルミエ、ベールアガト（パリ東・クレティユ大学）＋ 川口順二（慶應義塾大学）

3月27日 研究会 各メンバーからの2022年東京シンポジウムでの発表テーマと研究状況の報告、およびシンポジウムでのテーマ決定と準備

パリ第3大学主催のオンライン研究会とシンポジウム

5月7日 オンライン・セミナー 1. ベール・イルムトラウト「命令の概念について」
2. ラルジエ・ヴィエ、セリーヌ「パリの記念プレート」

6月17-18日 シンポジウム（オンライン併用）（パリ第三大学にて）「公共空間における命令の形態」（日本側発表者：金子真、志村佳菜子、須藤佳子、ドルヌ・フランス、中尾和美、山本大地）

10月1日 オンライン・セミナー 1. 栗原唯「公共交通における記号標識」2. ベール・イルムトラウト「COVIDから見た短文ジャンルによるメッセージ出現空間の類型論への試論」

2月4日 オンライン・セミナー シトリ・フレデリック「談話分析における「談話のジャンル」のカテゴリー」

研究要約

中尾和美（東京外国語大学非常勤講師）「公共表示の間接的発話内行為 ―慣習的表現及び非慣習的表現について―」

本研究では、前年度に引き続き、公共空間における表示について発話行為理論から考察を行った。公共表示はさまざまな規制や行動指針などを要請するが、使用される言説はかなり限定的である。書かれた表示での指令行為においては、発信者と受信者の間の直接的相互コミュニケーションが存在しない。そのため、目の前にいる受信者に対して通常使われる要請表現が公共表示では使用しにくいと推察される。前年度まで調査をしていたフランス語の要請マーカー *s'il vous plaît* もその一つであり、受信者側の状況を発信者が現認する手続きが *s'il vous plaît* の使用には不可欠であることから、公共表示では使いにくいこと、また使われる場合でも公衆が忘れがちな行為の要請など非常に限定的にしか使えないことを論じた。今回は、間接的指令行為の遂行に慣習的に使用される発話が公共表示に使用されないこと、逆に間接発話行為の遂行に慣習的には使用されない発話が公共表示に使用されることに着目して考察を行った。具体的には、会話で頻繁に使われる慣習的な間接的指令 *Pouvez-vous fermer la porte?* のような疑問文がなぜ公共表示には使用されないのか、他方、*D'autres toilettes sont à votre disposition dans la salle de livraison bagages.* のような断定文が、非慣習的であるにもかかわらず、なぜ「別のトイレに行け」という間接的指令として機能するのか、また書かれた公共表示において、疑問文自体、指令行為を遂行する上で使える可能性があるかについて、ナッジとの対比からも考察した。

山本大地（福岡大学人文学部・教授）「子どもに宛てた掲示物における指令文の分析」

本研究では、商業施設の遊び場や公園等に設置された、子供に対して一定の行為を要請するメッセージを伝達する公共サインを考察した。i. ひらがなの使用、ii. 振り仮名の使用、iii. いわゆる「ため口」の使用という三つの基準により、福岡県と佐賀県で収集した全 135 の掲示物を子ども宛であると判断し、そこに表示されたメッセージを整理・分類したうえで分析を行った。とりわけ、①指令文に含まれる動詞形、②動詞の末尾に付与される終助詞、③文章に先立って配置された、メッセージの性質を明示する表現（例えば「おしらせ」「おねがい」）に注目した。①については、高頻度で使用されるテ（ネ）形、ヨウ形、ル形の使用動機を探った。②については、主にテ形にネが付与されること、反対にヨはテ形に付与されないこと、ただし「あぶない」にはヨが付与される傾向にあることを指摘した。③については、大人向けのメッセージにはみられない「約束」の使用が確認された。以上を通して、子どもに向けて掲示された指令文においては、理想化された人物像がターゲットとして形成

されていることを主張した。

今後の方針として、話し手・聞き手のステータス、およびその関係が通常のコミュニケーションと異なる公共サインにおいて、主体間関係の調整を担う終助詞がどのように振る舞うか、組み合わせられる動詞形とともに考察を深めたい。

志村佳菜子（東海大学・非常勤講師）& 金子真（青山学院大学文学部・教授）

「広告における命令形のスローガンがどのように商品名・企業名と結びつけられるか？」

本研究では、フランス語の “nouvelle peugeot 208 // Réveille l’énergie qui est en vous [新型プジョー 208 // 内に潜むエネルギーを呼び覚ませ]” や、日本語の「世界は君を待っていない 君が世界を掴みに行け 学習院大学」などの、命令形の形をとる広告のスローガン（キャッチコピー）を取り上げ、そこに見られるブランド名とキャッチコピーとの関係について二つの可能な分析を提案した。一つ目の分析では、キャッチコピーとブランド名を条件文の前件と後件と見なす。具体的には、命令形の形をとるスローガンから語用論的操作を経て「・・・するならそのブランド」という条件文で表される意味（e.g. 「内に潜むエネルギーを呼び覚ますなら新型プジョー 208」）が喚起されると提案した。二つ目の分析では、「内に潜むエネルギーを呼び覚ませ」等のスローガンは他者に対する良き願い（good wish）を表す表現であり、「新型プジョー 208」等のブランド名はそれを実現するための方法であると解釈する。命令形で表現されている内容は、受け手にとって望ましいことであり、また、受け手の意思があっても必ずしも受け手が実現可能とは限らない内容である場合があるところから、この命令形は司令的な意味を持つものではない、と考える。このように考えることによって、スローガンと商品名・企業名の間の一見漠然とした関係を明らかにし、また広告主（e.g. プジョー）はスローガンの発し手であると同時に、隠れた受益者でもあることを明確化することもできる。そしてこの二つの解釈を比較考察し、その解釈の共通点を探った。

France DHORNE（青山学院大学文学部・教授）「言語はどのように公共空間を構築するか」

駐車禁止およびマスク着用義務を示すフランス語と日本語の標識の調査に基づいて各言語がいかにして言語の中で公共空間／半公共空間を構築するのかを特に日本とフランスでの公共空間の対比の中で考察した。標識に書かれた文言は短いものだが、その短さによって標識はそれぞれの言語の社会・歴史的構築を反映しているのである。インド・ヨーロッパ語に特有の権威の概念は権力の概念に繋がるものだが、権威はその正当性が内在している点で権力とは異なる。そしてこの権威の概念はフランス語に浸透しており、フランス語の標識はこのことを如実に示している。言語レヴェルにおいて権威が現れるのは動詞の名詞化であり、これは一方では名詞表現の「禁止」（défense, interdiction）に見られるような主体性の抹消を

通して、他方では「駐車禁止」*stationnement interdit* や義務的マスク着用 *port du masque obligatoire* のように義務と許可という両極間に位置付けられる禁止表現のパラダイムを通して行われる。これに対し日本語では標識の文字テキストに現れる語彙の種類の特異性が注目される。公共の指令は「駐車禁止」のように漢語の形態をとることが多いが、これは興味深いことに動詞にも名詞にも属さない語彙である。また公共空間での権威は標識の下部に「警察庁」、「区役所」のような機関名で表示される。そして公共空間での標識と半公・半私空間での標識との最大の相違点であるが日本語の構成要素の1つである主体間関係の表現が書き込まれなければならない。

須藤佳子（日本大学・准教授）「美術展ポスターにおけるハイパーナラティブ・コピーの記号論的分析」

前年度に引き続き、日本の映画ポスターに多用される登場人物や語り手の声を模して虚構世界を報告するキャッチ・コピー（「ハイパーナラティブ・コピー」と呼ぶ）を分析した。ハイパーナラティブ・コピーは、フィクション映画における声の慣習的手法が方略的に適用されることで共感的機能をおびる。一部の美術展ポスターにおいても用いられるが、美術展は、映画のように物語 *histoire* をかたるのではなく、歴史 *histoire*（美術史）をあつかう。これまでも「公共空間における短文ジャンル」のプロジェクトにおいて、美術展ポスターにおける時間標識、とくに美術展名に頻繁にもちいられる「記念」表現の時間指標としての特性について分析をおこなってきた（『人文科学研究所報告』第4号掲載小論を参照されたい）。これをさらに展開して、声とは本来関係がない展覧会のポスターにハイパーナラティブ・コピーが用いられるというパラドックスに注目し、日本で開催された展覧会ポスターを主たる対象として分析を進めた。これまで言語的要素に限定してきた調査対象を、視覚的要素との関係へと広げ、L. Marin の論じる総体的解説を援用して、言語的要素と視覚的要素との記号論的相互交換という観点から、ハイパーナラティブ・コピーによる虚構世界の導入と言説の多層化を考察した。

以上の要約は、上記のシンポジウム「公共空間における命令の形態」に参加した日本側のメンバーの発表の要約で羅宇。これらの研究は2023年または2024年にフランス・カン大学の大学出版社からの出版が予定されている。

川口順二（慶應義塾大学・名誉教授）「市町村の地名標識の発話論」

前年度に引き続き市町村の名称について、テキスト（T_{xt}）、ソース（S）、ターゲット（T）、及び掲示の場所（P）という4つの項が作り出す諸関係の分析を続けた。問題を道路に表示される市町村名に限定するとT_{xt}は道路で運転する者に見やすいよう、表示のため

に法的に定められた標識などの媒体に書き込まれる。この媒体の設置の場所 P は Txt の名称を持つ領域（以下 D）の境界であり、したがって Txt は P に置かれることで D を同定するといえる。ここに Txt の自己指示の機能が確認される。すなわち Txt は「ココ（=P）カラハ Txt ノ名前ヲモツ D デアル」という陳述を担うと考えられるのである。この陳述は発話の中で行われるものだが、この発話がどのように遂行されるのかを考察することは名称表示の文字テキストの特性を明らかにする上で重要である。

文字テキストの特徴はその製作に関わる発話状況のパラメータがテキスト受容におけるパラメータと一致しないことにある。時空間については明らかであるが、ターゲットに関しては私信のように相手が確定している場合もあるが、不特定多数の場合もある。地名表示はまさに後者のケースである。ところで不特定多数という概念はソース S の視点から発するものだが、発話状況が Txt を目にする T の介入によって初めて成立することを考えると、発想を 180 度転換することが必要になる。つまり、運転人が地名表示を知覚により T 側からの S および時空のパラメータを再構築すると想定するのである。

以上述べた仮説は無論細部での精緻化とデータの地名表示以外の分野への拡張などの手続きを必要とするが、今後の展開の出発点となることが期待される。

安齋有紀（鳥根大学）「公共空間の音声アナウンスにおける配慮表現」

2020 年から続くコロナ禍において、不特定多数の人が集まる公共空間では、マスクの着用やソーシャル・ディスタンスの確保など、利用者に対する注意や協力要請のアナウンスが増加した。2021 年もこの種のアナウンスが常態的に繰り返され、場合によっては具体的な罰則など厳しい措置も利用者に向けて通告されてきた。様々な行動制限に加え、こうした厳しい措置に対して不満や反発を感じる利用者も少なくない。そこで、メッセージの受信者が心理的な負担を感じることなく協力に応じるよう促すには、どのような表現方法が効果的なのか、交通機関の音声アナウンスを中心に観察した。日本におけるアナウンスでは、「なるべく」「できる限り」など施設利用者の裁量に委ねる表現や、「みなさまのために」など空間を共有する人への配慮を含む表現が多く観察された。しかしながら、婉曲度合によってはメッセージの発信者が「依頼」した行為の遂行力が下がる可能性がある。利用者＝対話者に依頼行為の遂行を促す状況において、音声アナウンス特有の簡潔性と対話者への配慮表現がどのようなバランスで言語化されると、行為遂行を促進する効果を発揮するのか。人称表現によって対話主体関係が明示されるフランス語の事例と、丁寧表現が多用される日本語の事例の対照から検討した。

栗原唯「啓発ポスターにおける主体間関係の調整ストラテジー」

本研究では日本・フランスの公共空間における啓発ポスターを取り上げ、各国の主体間関

係の調整ストラテジーを分析する。啓発ポスターは、「車内では大声で話さないようにしましょう」など、主に社会の調和のため「好ましい」とされる振る舞いを訴えるものである。読み手の振る舞いに指示を出す点では、禁止看板と共通するが、指示が「書き手の持つ権限によっていない」という点で大きく異なる。また禁止看板の内容はどの読み手にとっても等しく有効であるが、啓発ポスターの内容は、読み手が不品行である場合と、そうではない場合で、その価値の受け取り方に差が出る可能性を常に孕んでいる。このため、啓発ポスターは、品行方正な読み手に不快感を与えずに、しかし問題のある読み手に確実にメッセージを届けなければならないという固有の要請を持ち、読み手との主体間関係の調整にはより繊細な操作を必要とする。具体的なストラテジーとしては、ディスクルの構造の操作、呼びかけの性質を持つ表現の使用・不使用、書き手と読み手、問題とされる行為の行為者とその行為の被害者など、さまざまな主体の設定・提示方法などが挙げられた。また、日本の啓発ポスターは品行方正な読み手への配慮を重視し、他方、フランスでは問題のある読み手に確実にメッセージを届けることを優先するという相違が明らかになった。

国際研究対談（2021年12月3日）「Entrer dans la ville」「市街地に入る」

コルミエ・アガト（パリ東・クレティユ大学）vs 川口順二（慶應大学教授）

日本では複数のメンバーがあるテーマについて意見を表明し交換する場としてよく用いられる対談という形式はフランスではあまり知られていない。道路標識の1つである市町村の名称標示をテーマに日仏両チームからそれぞれ1名（コルミエ・アガト、川口順二）が参加し、情報を分け合って意見を表明する対談の試みは他に類を見ることが少ない。

両国で法的に設置を義務化されているこの標識（以下「地名標識」）は共同体の名称のみを掲げるものだが、設置の場所や標識の形状などの相違は小さくない。地名標識に書き込まれるテキストは地名に限定され、また公共空間に置かれるという点で「公共空間における短文ジャンル」をテーマにするこのプロジェクトが取り上げるのに適している。地名標識は法律、社会学、記号論、言語学など複数の分野に関わるものだが、対談では記号論と言語学という2つの領域で議論が進められた。様々な問題が提起されたがここでは触れられたテーマのいくつかを提示しておく。

地名標識の設置場所は共同体の境界であり、指示の観点からは地名という固有名詞が具体的な場所である指示対象を直示する。これは自己指示の一形態と捉えることができる。地名標識は家屋群の存在を前提とする市町村に置かれるが、それは同時に法的な速度規制と慎重さの要求とが含意されることから固有名詞、特に地名の意味と機能という意味論の問題が生じる。また日本で観察される地名表示はフランスと異なり見やすさの点で劣るが、それは設置の位置において道路標識以外の私的・公的な標識板や表示板との競合が影響している。対

照的視点からは言語を超えて権威のあり方が射程に入るであろう。

より言語学的観点からは文字テキストの発話論というテーマが取り上げられた。地名に依存する文字テキストは法的には運転者に向けられたものだが公共空間に提示された空間の名称表示という観点からは文字テキストの情報を誰が（ソース）誰に対して（ターゲット）発信したのかという発話の問題が生じる。コルミエはソースの重要性を指摘したが川口はターゲットの機能を重視する立場に立って議論した。2022年10月に青山学院大学で開催予定のシンポジウムはまさに「公共空間における発話文への受信者の関与」をテーマとしているが、対談での議論の展開が期待される。

*

短文のジャンルは様々な制約を伴うものだがその研究を通して言語活動のいくつかの特性が解明され、同時に複数の言語の対照によりそれぞれの個別言語特有の振る舞いが浮き上がった。

本報告の初めに述べたように日本側の研究チームの進めた研究の大部分でテキストが公共空間に置かれるという事実が醸成する特殊な主体間関係及び発信者および受信者の不特定性が中心的テーマとなった。どのような受信者がターゲットとして設定されるかが問題の1つで、山本は子供を対象としたテキストでは終助詞「ね」の使用が特徴的であることを示した。他方子供に向けられた文字テキストはフランスの公共空間では稀であり対照的である。受信者の年齢層に関わるもう1つの研究は志村の行った日仏語での広告に現れる命令形使用の対照研究で、フランス語の命令形は命令・指示を意味するとは限らないためにこれを日本語で命令形を用いて訳すと大きな齟齬が生じる可能性がある。実際フランス語命令形は何らかの行動への勧誘・示唆を意味することもあり、従って命令形の多用が予想されるが、日本語命令形はあくまで命令を伝達するのに用いられるものなので広告での使用は避けられるはずである。ところが実際の調査では命令形が現れることが確認されたのだが、それはターゲットが若い世代の広告であった。しかしながらターゲットの若者が広告内での力関係において命令の対象として位置付けられるとは言えない。また山本の示したように子供向けの標識では命令形が現れることはほとんどないのであり、命令形がどのような表象を表しているのかについて更に考察を深める必要が認められる。

公共空間における対話関係と特殊性は対面での対話と比べた時ある種の語彙使用の欠如または希薄さに現れる事があるが、それはテキストのジャンル（短文のジャンル）の特性によるものではなく、むしろ対話者の物理的不在、主体間関係の排除によるもので、中尾の行った依頼掲示におけるフランス語 *s' il vous plaît* 「お願いします、please」が稀なことがその事例である。発話文の発信者・発話主と受信者・読み手が同じ「現在」を共有しないとい

う状況は公共空間での時間表象の問題を生み出す。この問題については須藤がナラトロジーと時間論に視座をおいて歴史・語り（history-story）の概念を通して一方では時間制（時の流れ）、他方では映画および美術館の特別展の広告に見られる固定した掲示という2つがどのような関係を構築していくのかを考察した。川口の取り上げた市町村の境界に置かれる共同体の名称標示についても時間の問題が重要なテーマとなる。移動中の読み手が名称を記した標識を読むという行為を通して実現する発話によって一見静的な名称表示標識が時間的ディメンションを獲得することになり、名称論や指示機能といった伝統的アプローチを超えた枠組みが提示される。新型コロナウイルスのように時期・時代の変革をもたらして人々の対人関係における行動に混乱や変化を引き起こす出来事にもまた何らかの時間的ディメンションが介入するのであって、安齋はそのような状況における言語行動を分析した。フランスも時間の問題を取り上げ、これが漢語に見られるような語彙形成にも現れるが、またある種の言語事実の社会・歴史的要因にもその介入が認められることを考察した。例として挙げられるのが権威の概念の形成とフランスでの掲示に観察される権威主体への言及の消去を経た言語表現であり、対して日本の公共空間での日本語に内在する対人関係の不可欠な言語表現である。時間の観点から見ると「現在」を特定するという意味で受信者（ターゲット）が発話状況を再活性化するのであり、また主体のパラメータも同じく受信者が設定すると言えよう。受信者は発話理論では共発話主体ということになるが、その発話主体（発信者、ソース）の関係については栗原が考察している。しかしまだに明らかにされていない点も多い。2022年開催予定のシンポジウムのテーマは「公共空間における発話文への受信者の関与」であり、その場でこの問題について知見が深められることが期待される。

以上見てきた諸研究は新たな観察・調査に基づいたものであり、今まで扱われることが稀だった公共空間における短文ジャンルというテーマについて斬新な仮説を提出しているといえる。

「データベースを用いた日本現代史研究」について

The Usage of Digital Archives for Doing Historical Research on Contemporary Japan

小宮 京
Hitoshi KOMIYA

プロジェクトの目的

本研究プロジェクトの目的は、オンラインデータベースという形での、日本現代史資料の整理と公開の持つ意義や可能性を明らかにすることであった。

研究代表者の小宮京は、2016年4月から2017年3月まで、ペンシルベニア大学で在外研究に従事した。その際、論文等のデータベースの充実ぶりに驚かされた。翻って日本では、論文や資料のデータベース化は立ち遅れていた。現在その状況に若干の改善が見られることと、さらに、2020年からの新型コロナウイルスの流行という状況下にあって、各資料所蔵機関での資料閲覧が難しくなるなか、オンラインデータベースの有用性や資料のデジタル公開の重要性が改めて認識された。

資料のデジタル化はその緒に就いたばかりであり、データベースの構築方法、各データベースの特徴や活用方法、問題点等について、まとまった考察はなされていない。これらの点に対する理解を深めることは、新たなデータベースの構築や資料公開を行う上で重要であり、日本現代史研究のさらなる進化のために不可欠である。

以上の関心から、研究代表者の小宮を中心に、オンラインデータベースに関する聴取を実施した。具体的には、国立国会図書館司書の葦名ふみ氏、国立公文書館所蔵の公文書を活用した占領期研究を実施する村井哲也氏、三木武夫関係資料の整理にかかわった竹内桂氏、楠田實関係文書の整理に携わった和田純氏という有識者に、資料の整理作業、オンライン公開までの経緯について、演習での講義を依頼した。インターネット上での資料公開の意義や活用方法について理解を深めると同時に、データベースの効率的な活用のための知見を得ることが狙いであった。

特別研究員の市川周佑は、特に楠田實資料を事例に、オンラインデータベースの使用方法や、データベースの登場が、戦後政治史研究にいかなる意義を有するのかを考察した。市川

は、佐藤内閣期の内閣官房長官の動向を分析しており、分析の主要資料として楠田實資料を用いている。オンラインデータベース活用具体例や、その問題点を指摘することで、オンラインデータベースの活用方法の一事例を提示することを目指した。

プロジェクトの実施状況

小宮と市川は各自、国会図書館などでの資料収集を積極的に行い、有識者による講義の準備や論文執筆に活用した。

小宮は、学部生向けの演習で葦名ふみ、村井哲也、竹内桂、和田純の各氏による講義を実施し、市川もこれに参加した。

成果物について

本プロジェクトによる有識者による講義記録を活字化し、小宮、市川の論文と併せて『史友』54号（2022年3月刊行）に、「〈特集〉 データベースを用いた日本現代史研究」として掲載した。

この特集は、小宮京「データベースを用いた日本現代史研究について」、葦名ふみ「歴史研究とデータベースの活用」、村井哲也「国立公文書館所蔵『閣議・事務次官等会議資料』について」、竹内桂「明治大学大学史資料センター所蔵「三木武夫関係資料」について」、和田純「和田純編・解題「楠田實資料（佐藤栄作官邸文書）」について」、市川周佑「佐藤栄作内閣研究と『楠田實資料』」の6本からなる。小宮は、本特集の目的と意義を説明した。そのうえで、特集は、国会図書館や公文書館の活用方法について論じた葦名、村井と、丸善雄松堂のデジタル・アーカイブ（ジャパンデジタルアーカイブズセンター）の使い方を論じた、竹内、和田、そして市川という、2つのまとまりに分類することができる。

以下、各論文の内容を紹介したい。

葦名ふみ「歴史研究とデータベースの活用」の内容紹介

葦名ふみ「歴史研究とデータベースの活用」は、国立国会図書館のデータベースの活用を紹介したものである。

国会図書館は、1948年にでき、永田町、上野、京都の3館体制となっており、国民の図書館であると同時に、国会の図書館でもある。国会図書館の源流は、帝国図書館、貴族院図書館、衆議院図書館の3つから来ている。当初は赤坂離宮（現在の迎賓館）に置かれてい

た。

国会図書館のデータベースとしては、資料の画像を見るデジタルコレクションや電子展示会、本のタイトルなどを調べるNDLオンライン、職員が情報を加味したコンテンツが入っているリサーチ・ナビなどがあり、便利なポータルサイトとしては、ジャパンサーチやNDLサーチがある。

データベースの活用にあたって注意すべき点として、①背景にはあくまで原本があること、②見えないところで誰かが付加価値を付けてくれているということ、③データベースの収録範囲に注意すること、④契約して活用するデータベースは付加価値が高いということ、⑤データベースだけを活用する傾向にあること、⑥著作権との兼ね合いからデジタル媒体で入手できる史料に偏りが生じるということ、⑦多くのデータベースがあるため、ヒット件数が多くなりすぎてしまうということ、という7点が指摘できる。デジタル画像を見る場合でも、画像の向こうにある原本を考える必要があり、むしろ二次元の画像から三次元を読むという高度な営みとなっている。さらに、NDLオンラインでは、一部の本について細目次も登録されていたり、日本法令索引は法令名の公式名称・通称の両方で検索可能となっていたりという、さりげない付加価値がある。そして、NDLオンラインで雑誌記事を検索する場合の注意点として、採録誌として選定された場合に、国会図書館所蔵の最新号から採録を開始することが原則となっているため、すべてを検索できていないという状況が発生することがある。NDLオンラインの雑誌記事索引だけでなく、契約データベースである「ざっさくプラス」などもあわせて活用することも大切である。

また、伊藤博文関係文書のデジタル化作業にかかわった経験から、どのように資料のデジタル化がなされるのかという点にも言及する。デジタル化には、資料を撮影するだけではなく、原資料の確認など、撮影に先立つさまざまな作業が存在する。伊藤博文関係文書のデジタル化では、画像と一緒に公開する目録データの整備に力を入れた。この目録は、国立国会図書館憲政資料室の客員調査員であった、鳥海靖、沼田哲両先生の手による目録カードを基にしており、原資料も確認しつつ、目録カード内容を確定していく作業を行った。デジタル公開が進む中、このようなメタデータの整備をどれだけ深く行なっているかは、資料ごとに大きく異なっている。利用者側には、提供側に足りないものがあつたときに、それを利用者の視点で補っていく高度な分析力が求められている。

村井哲也「国立公文書館所蔵『閣議・事務次官等会議資料』について」の内容紹介

村井哲也「国立公文書館所蔵『閣議・事務次官等会議資料』について」は、国立公文書館に所蔵される『閣議・事務次官等会議資料』から、デジタル・アーカイブの取り扱いや公開に迫ったものである。

閣議は総理大臣を筆頭に大臣たちが集まる行政の最高意思決定会議であり、事務次官会議

は、閣議の前に各省庁の事務次官などが会同した会議で、閣議付議案件を予め官僚たちが審査していた。『閣議・事務次官等会議資料』は、この閣議、事務次官等会議に付された資料を編綴したものである。

現在の資料の管理者は、内閣官房の内閣総務官室で、戦前から戦後には内閣官房総務課、1957年からは内閣官房参事官室である。この資料は、2002年から国立公文書館で公開されており、デジタル・アーカイブに掲載されているため、HPで閲覧が可能となっている。最も古い事務次官会議資料は東久邇宮稔彦内閣の1945年8月20日分であり、東久邇宮内閣、幣原喜重郎内閣でも閣議資料はなかった。占領初期については付議案件が少なかったが、占領終結とともに付議案件が増大していった。当初は1簿冊に1～2ヶ月分の閣議案件や次官会議案件が綴られていたが、1955年の保守合同から自民党政権が確立し、意思決定がルーティン化する頃には、1日1簿冊となった。

佐藤栄作政権下の1970年1月からは閣議資料だけとなり、現時点で公開されている1988年まで18年間の次官会議資料はない。その理由としては、①閣議資料の記録者が首席内閣参事官から内閣官房副長官に変わったこと、②歴史の後付けで公文書館や内閣官房が保管・分類の方法を変更し公開方法が変化したという、2つの可能性がある。つまり、どのような状況で保管され、誰がどのように分類しているのかまで確認しなければ、資料の全体状況が分からないのである。

5473件の『閣議・事務次官等会議資料』のすべてが公開されているわけではなく、それらは「公開」、「部分公開」、「要審査」の3つに分類されている。要審査は所管省庁の審査前のものであり、公文書館に利用申請書を提出してから決定通知書が来るまでに平均1ヶ月ほどかかる。1度に申請できる量は5件までであるため、1日1簿冊となる『閣議・事務次官等会議資料』を閲覧するには非常に効率が悪い。審査の結果、全てを閲覧してよいということになれば公開となるが、部分的に駄目と判断されれば、部分公開となる。公開の場合は原本を閲覧することができるが、部分公開の場合は原本のコピーに該当箇所を黒塗りが施されたものを閲覧することになる。民主党政権は情報公開に積極的なことをうたっていたため審査が早かったが、2012年に自民党が政権に復帰すると審査の時間がかかるようになったという体感を抱く。

5473件のうち、東久邇宮内閣から池田勇人内閣の前半期までが公開済みで、1800件近くが公開か部分公開となり、3600件くらいが要審査となっている。

部分公開のためコピー閲覧となると様々な問題が発生する。まず、資料には記録者たる首席内閣参事官のメモ書きがあり、これが研究上重要であるが、コピーの資料は大変見にくいことが多い。部分公開となる記述は、外交安全保障関係であることがメインで内閣官房や厚生省（現厚生労働省）のものも多い。しかし、外交安全保障についての記述も他の資料から照らし合わせることが可能であり、スクリーニングに意味があるのかということもある。さら

に、それまで「公開」だったものが後日「部分公開」になったものもあり、一貫した基準も分からない印象を受ける。そして「部分公開」となると、デジタル・アーカイブで画像が閲覧できなくなってしまう。審査が通った後でも、公開と部分公開に分かれ、デジタル画像を閲覧できる資料がまばらになってしまうという事態が生じている。

デジタル・アーカイブについても、公開資料の画像が全て閲覧できるのではなく、1961年までで、約1年分はデジタル化されていない。さらに、10年前にデジタル化が進んだ際にその順番が時代に沿っておらず法則性が感じられない。かつてこのような状態について公文書館に問い合わせた際、デジタル化されるかどうかはその年度末の予算の余剰次第という回答を得た。

『閣議・事務次官等会議資料』の研究上の意義は、占領期前半期の濃密かつ詳細な手書きメモがあることである。公職追放によって有力な政治家が排除されたことで、実質的には次官会議が政策的にも政治的にも責任を負うことになり、さまざまな情報が報告されるようになった。しかし、吉田茂のワンマン体制が定着していく第三次吉田内閣以降は、このメモが少なくなっていく。さらに、付議案件のみならず急遽閣議に盛り込まれる案件とその配布資料も綴られている。そして、この『閣議・事務次官等会議資料』を追っていくことで、閣議や次官会議の全体像を理解することができるという点も、研究上の意義である。

日本のデジタル化はいまだ黎明期で、これから諸外国のように系統だっていくプロセスにあるといえる。

竹内桂「明治大学史資料センター所蔵「三木武夫関係資料」について」の内容紹介

竹内桂「明治大学史資料センター所蔵「三木武夫関係資料」について」は、明治大学に所蔵され、デジタル・アーカイブとしても公開されている「三木武夫関係資料」の、受け入れ、公開までの過程から、資料の取り扱い、デジタル・アーカイブの活用を論じた。

現在、「三木武夫関係資料」は、明治大学の歴史に関する資料を扱っている明治大学史資料センターに所蔵されている。2019年からは、「オンライン版三木武夫関係資料」として、丸善雄松堂が運営するJ-DACで販売されている。

三木は、徳島県板野郡御所村（現在の阿波市）の肥料商の一人息子として生まれ、徳島商業学校に入学し、退学後大阪の中外商業学校に転校し1926年に卒業すると、明治大学の専門部商科に入学した。専門部を卒業してからは法学部に入学し1937年に卒業した。法学部卒業後、林銑十郎内閣の食い逃げ解散を受けて徳島2区から出馬して当選を果たして以後、1988年に死去するまで衆議院議員であり続けた。

所属した政党は、戦後は協同民主党、国民協同党、国民民主党、改進黨、日本民主党、自由民主党であり、いずれの党においても、トップや幹事長、書記長といったナンバーツールのポストを経験した。自民党時代には、派閥領袖として党三役ポストや数多くの国務大臣ボス

トを経験し、1974年12月に田中角栄の後を受けて内閣総理大臣に就任した。

三木は、森コンツェルンを創設した森轟昶の娘・睦子を妻としており、森家との関係が深い。森轟昶も代議士であり、彼の息子も代議士であった。さらに、睦子の姉である満江は安西正夫に嫁いでおり、息子が美智子上皇后の妹の正田美恵子と結婚しており、皇室とも縁戚関係にあった。そして、安西正夫の弟の浩の娘が佐藤栄作の次男・信二と結婚しており、三木には佐藤とのつながりもあった。

2003年に広島大学の小池聖一氏から明治大学に三木武夫についての共同研究の提案があり、三木家にアプローチしたところ、資料の存在が明らかとなり、三木が明治大学出身ということで、睦子夫人や御子息が明治大学への寄贈を決めた。ここには三木とも関係の深かった岡野加穂留・明治大学教授の尽力もあった。資料を受け入れる前に、明治大学史資料センターが事前の調査を実施した。

資料の受け入れは全部で六回にわたって実施された。第一次の受け入れは、2004年10月に渋谷の三木武夫記念館（南平台にある三木の自宅）から55箱、千代田区の番町会館（三木が政治活動を行うにあたって構えていた事務所）から文書171箱、書類450箱が寄贈された。これらの資料は寄贈される段階で、寄贈側で箱詰めなどがなされていた。第二次の受け入れは、2005年に番町会館に残っていた資料の文書22箱が寄贈された。第三次受け入れは、2006年12月で阿波市土成の実家にあった、文書25箱、書籍55箱が寄贈された。この資料には徳島市の三木国際交流センターにあった文書も含まれている。第四次受け入れは、徳島市の三木武夫事務所の文書で、第五次は2011年くらいで、三木の次男・格氏から文書と雑誌7箱分を寄贈された。第六次受け入れは2018年で、三木家の実家に取り壊される際に、再度建物を確認した際に寄贈されたものである。この調査では蔵から徳島商工時代や明治大学時代の三木の自筆書簡が発見された。第六次受け入れ分については、「オンライン版三木武夫関係資料」には収録されていないため、明治大学史資料センターで閲覧することになる。

「三木武夫関係資料」は、①三木個人の文書、②事務所関連文書、③徳島関連の文書、④家族の文書の4つに分類することができる。この「三木武夫関係資料」の最大の特徴は、50年間にわたる政治活動に対し、1962年以前の文書が非常に少ないことである。これは、まず、戦時中三木の資料を疎開させていたところ、そこが空襲を受けたため資料が焼失してしまったことが要因として挙げられる。さらに、自宅や事務所を変える際に、資料が廃棄されてしまったことがある。そして、三木自身による廃棄も関係している。年末になると文書を焼く、廃棄することが三木の恒例行事で、機密を要する資料は普段から燃やしていた。

「三木武夫関係資料」の中で活用が期待される資料としては、内政面では、三木内閣時代の独占禁止法改正問題懇談会の資料、ロッキード事件関係の文書、外交面では、1956年の日ソ交渉記録、小笠原返還の際の核兵器持込の文書、サミット関連の文書などがある。

「三木武夫関係資料」は、丸善雄松堂から「オンライン版三木武夫関係資料」として発売されている。撮影作業を省き、時間・場所を選ばずに利用できることは大変なメリットだが、導入できる大学図書館などは限られており、オンライン版には丸善雄松堂側で選択した資料が掲載されているため、「三木武夫関係資料」の全てが含まれているわけではない。その抜け落ちたものをどう扱うかという問題も存在する。

和田純「和田純編・解題「楠田實資料（佐藤栄作官邸文書）」について」の内容紹介

和田純「和田純編・解題「楠田實資料（佐藤栄作官邸文書）」について」は、楠田實資料の特徴を紹介したものである。

公文書の保存・公開については、近年状況が改善されているが、総理官邸の文書はその対象からは外れていた。アメリカの場合は、Presidential Libraryがあり、各大統領の施政の資料が蓄積され公開されているが、日本の内閣についてはこのような集積はない。そのため、最終的な意思決定を知ることが日本では困難であった。

このような現状のなかで、官邸の資料がまとまって残っているのは、「楠田實資料」しかない。「楠田實資料」は実際に総理官邸で使用されていた「現用文書」が大量に残されており、意思決定のプロセスを検証することが可能であり、この点が、他の資料と「楠田實資料」と決定的な違いとなっている。

「楠田實資料」は、佐藤栄作総理の首席秘書官であった楠田實が残したものである。楠田は、佐藤を総理大臣に押し上げようとして新聞記者たちが集まったSオペレーションの中心人物である。「楠田實資料」は、Sオペの結成から自民党総裁選で佐藤が池田に敗れるまでの第一期、佐藤政権が実現し楠田たちが外部から手助けしていた第二期、楠田が総理秘書官となって官邸入りして以降の第三期の三期に分けられる。Sオペの第二期には、外部勢力であるSオペと官邸をつなぐ必要性が生じ、総理秘書官も加わったように、内閣官房にまでメンバーが拡大した。しかしこのような中途半端な仕組みでは制度的にも人材的にも限界があった。Sオペ第三期では楠田が官邸入りしたことで、本格的に活動を始める。ここでは有能な官僚の一本釣り、新進気鋭の知識人との関係構築を実施していった。

「楠田實資料」を読む上で、この時代は今よりも「政治の言葉」に重みがあったことを念頭に置く必要がある。それゆえ、言葉の一語一語が吟味され、政策だけでなく識者の献策を得て理念や時代認識を語ることが非常に大切であった。佐藤総理の主要な演説は楠田が書き下ろしており、「楠田實資料」を見ることで、各種演説の推敲の過程から、最終演説では見えない、「揺れ」「迷い」「駆け引き」「選択」といったプロセスがうかがえる。

まず、「楠田實資料」中の「第58国会答弁集（衆・参）」を見ると、佐藤の自筆での加筆修正の跡が見られ、そこから佐藤が答弁にあたって念頭に置くべき基本として何を意識していたか、当時の政治状況のなかで、総理がどのような選択をしていたのかをうかがうことが

できる。

さらに、「Sオペレーション」中の文書からは、Sオペが極めて私的な「運動体」、一心同体で一蓮托生の人間関係でやっていたことがうかがえる。

そして、「外交」中の「中国代表権問題について」を見ると、対中政策をめぐって与野党、与党内、外務省内でも意見が割れるなか、楠田らがつとめて中立的に議論を整理し総理の判断を促そうとしており、さらに秘書官たちがサンドバッグ役となることで、徐々に方向性が浮かび上がっていく過程を見て取ることができる。

市川周佑「佐藤栄作内閣研究と『楠田實資料』」の内容紹介

市川周佑「佐藤栄作内閣研究と『楠田實資料』」では、佐藤内閣研究における『楠田實資料』の意義、その活用方法と問題点が述べられた。

佐藤内閣については沖縄返還といった外交的成果が注目されるため、資料的にも外交文書の活用や、外交官へのオーラル・ヒストリーが蓄積されている。しかし、このような視座では、内政的問題が捨象される傾向にあり、さらに、外交交渉にかかわる勢力の動向が注目されるため、政権全体を理解することは困難であった。佐藤内閣研究の課題は、内政面を中心とする国内政治をいかにして明らかにするかにある。そして、『楠田實資料』が公開されたことで、このような研究状況が大きく変化した。『楠田實資料』は、産経新聞記者で、政務担当の総理秘書官でもあった楠田實による膨大な佐藤内閣の資料群であり、楠田の個人的な記録のみならず、官邸で作成された多くの文書を含んでいるため、政権の直面したほぼすべての課題にアプローチすることが可能となった。『楠田實資料』を活用することで内政面の研究が深化し、外交史中心のこれまでの研究を大きく転換させることができる。

膨大な『楠田實資料』を活用する上で件名目録が有用である。件名目録には、通常の日録には記載されないような細かい要素まで盛り込まれているため、資料の絞り込みが大変容易になっている。さらに、『楠田實資料』中の、楠田メモ、「総理日程」「総理大臣面会者」という資料が重要である。楠田メモは文字通り楠田のメモであり、楠田實の日記には記されていない情報も含まれる貴重な資料である。「総理日程」「総理大臣面会者」は、官邸で作成された総理の詳細な日程記録であり、佐藤栄作日記だけではわからない総理の1日の動向を分析することができる資料である。

それから、『楠田實資料』に加えて、各新聞社（『朝日新聞』、『読売新聞』、『毎日新聞』等）のデータベースを活用することが重要である。

『楠田實資料』の活用の事例として、「大学の運営に関する臨時措置法」（大学立法）の取り扱いが問題となった、1969年5月27日の自民党両院議員総会を紹介する。まず、この両院議員総会に対する、佐藤栄作日記、楠田實日記の記述を確認し、楠田日記にはほとんど総会の内容が記されていないこと、佐藤日記では、佐藤が「暫定大学立法」について演説し

たことが記されることを確認した。

さらに、『朝日新聞』、『読売新聞』、『毎日新聞』の記事を確認した。この結果、『朝日新聞』、『読売新聞』は、佐藤総理が大学立法の成立に対して強い決意を述べたという趣旨の報道にとどまったのに対し、『毎日新聞』は、この議員総会の様子を詳細に報じ、佐藤総理が「この臨時措置法をかたくなに守っていくのではよくない。審議の途中で、よりよいものがあればこれを取入れ、国民の理解と野党の協力を得るものとしたい」などと述べたことを報道した。

佐藤日記、楠田日記では議員総会の内容がわからず、『朝日新聞』、『読売新聞』、『毎日新聞』では報道内容に大きな違いがあり、やはり内容を確定することが難しい。この議員総会の内容は楠田メモに記されていた。楠田メモによれば、佐藤総理は「今回の臨時立法不満もあることも承知している。国家的民族的使命、協力一致解決しよう」、「審議の途中でよりよいものがあればとり入れる」などと発言したことが明らかになった。各日記や新聞を確認しても確定できない部分を、『楠田実資料』を活用することによって裏付けることができるのである。

一方、国立国会図書館憲政資料室に所蔵される坊秀男、高田浩運の日記から、実際に出席した議員側がこの議員総会をどのように受け止めたのかという点も確認した。この結果、佐藤派の高田は佐藤の発言を好意的に受け止めたが、福田派の坊は、佐藤の発言に冷ややかな眼差しを送ったことが明らかになった。この時、大学立法をめぐり政府・与党が激しく対立しており、法案を国会で修正することが浮上していた。佐藤総理の前述の発言は、国会での修正を容認したものであったが、坊は国会での修正を前提として党側の了解を得ようとする方法に不満であった。『楠田実資料』は政府側の記録・視点であるため、党側の視点も加えることで政治史をより重層的に理解することが可能となる。

また、データベース活用の問題点として、そのような資料は便利な一方で、研究に不慣れな者は安易に使いやすい資料だけを用いる危険性がある。さらに、デジタルアーカイブとしての公開の問題として、データベース1件あたりの値段は高く、主に大学図書館などの機関が契約しそこに所属する研究者や学生が活用することが想定されるが、高額なデータベースのすべてを契約することのできる機関は多くなく、自身の所属する機関がデータベースを契約していない場合や、そもそもそのような機関に所属していない在野の研究者は、それらをどのように活用すればよいのかという問題も存在する。データベースとしての公開だけでなく、広く一般に資料が開かれることが重要である。

プロジェクトの総括

プロジェクトを総括する。歴史資料のデータベース公開が進むなか、データベースの構築方法、各データベースの特徴や活用方法、問題点等について、まとまった考察はなされてこなかった。『史友』54号に掲載された、葦名ふみ、村井哲也、竹内桂、和田純の各氏、小宮、市川の各論文は、データベースの活用を考える上で貴重な成果となろう。

今後、資料発掘が進むと同時に、データベースやデジタル・アーカイブズもさらに充実していくことは確実である。本研究プロジェクトの成果を踏まえつつ、今後も「データベースを用いた日本現代史研究」を進めたい。

エドモンド・バークの奴隷制廃止論と植民地国制改革¹

Edmund Burke, Antislavery and Colonial Constitutional Reform

稲垣春樹

Haruki INAGAKI

18 世紀末イギリスの政治家エドモンド・バーク（1729–1827 年）は、フランス革命を批判した保守主義者であると同時に、東インド会社の腐敗を糾弾するなど、イギリスによる植民地統治のあり方の改革を訴えた人物として有名である²。しかし先行研究は、植民地における改革という分析視角を提示していながら、当時最大の植民地問題であった奴隷制廃止論へのバークの関与を検討する視点が不十分であった。本稿はこの課題に取り組む。

バークが奴隷制への関心を最初に示したのは、『アメリカにおけるヨーロッパの植民地概況』（1757 年）においてであった³。そこで白人入植者による奴隷に対する苛烈な取り扱いを批判したバークは、1780 年にまとめた奴隷制批判論である『黒人奴隷法案』（1780 年）を書き、奴隷貿易を批判する立場を示した⁴。その後、奴隷貿易廃止運動が高まりを見せると、その主導者であった下院議員ウィリアム・ウィルバーフォースらとともに、バークは奴隷貿易の即時廃止を主張した。しかし 1792 年に対仏戦争が開始されると、バークは漸次的解放論へと立場を変更した。特に、後のハイチ革命の端緒となった 1791 年サントマングにおける奴隷蜂起に衝撃を受けたバークは、翌年 1792 年には与党の有力政治家ヘンリー・ダングスの主張する漸次的解放論を支持し、その文脈で、ダングスへの書簡とともに『黒人奴隷法案』を公表した⁵。後述するように、『黒人奴隷法案』は、奴隷制の廃止そのものを求め

¹ 本研究は、青山学院大学文学部附置人文科学研究所の 2021 年度研究プロジェクト「イギリス奴隷制廃止運動についての新しい国制史研究」による研究成果である。

² David Dwan and Christopher J. Insole (eds), *The Cambridge Companion to Edmund Burke* (Cambridge: Cambridge University Press, 2012).

³ Edmund Burke, *An Account of the European Settlements in America*, 2 vols (London: Dodsley, 1757).

⁴ Edmund Burke, 'Sketch of the Negro Code', in id., *The Works of the Right Honourable Edmund Burke*, new edition, vol.9 (London: Livingston, 1826), 285–317.

⁵ David Brion Davis, *The Problem of Slavery in Western Culture* (New York, NY: Oxford University Press, 1966), 396–99; F. P. Lock, *Edmund Burke Volume II: 1784–1797* (Oxford: Clarendon Press, 2006), 413–14; Richard Bourke, *Empire and Revolution: The Political Life of Edmund Burke* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2015), 595–97.

るものではなく、むしろ奴隷制の安定的な継続を前提としていた。

先行研究は、バークの奴隷解放運動への貢献を積極的に評価するものと、バークの運動への関与が限定的であったことを強調するものと大きく二分されている。まず、バークを積極的に評価するのがグレゴリー・コリンズである。コリンズは、『アメリカにおけるヨーロッパの植民地概況』を18世紀における奴隷解放論の先駆的な業績として評価するとともに、『黒人奴隷法案』においてバークが、奴隷主の所有権の制限や奴隷自身の所有権の保障を提起したことを重視して、バークの奴隷解放論の同時代的な意義と後世への影響力を高く評価した⁶。これは、これまでの奴隷制研究における通説的な見解であると言える⁷。

これを批判するのが、ピーター・マーシャルおよびダニエル・オニールである。マーシャルは、バークの校訂版著作集（オックスフォード大学出版局）の編者であり、2019年にバークと奴隷制に関するものとしては初めてのモノグラフを著した。その中でマーシャルは、バークが最も関心を抱いていたのはイギリス大西洋帝国の国制を維持することであり、その不可欠の構成要素であった西インド諸島における奴隷貿易についてバークが根本的な批判を行うことはなかったと指摘した⁸。オニールもまた、マーシャルの議論を参照しつつ、バークは奴隷制を容認する「保守的な帝国主義者」であったと主張した⁹。

このように、バークの奴隷解放論をめぐる現在の研究者の見解は大きく二分しており、論争が続いている¹⁰。この論争を考える上で、マーシャルによる次の指摘は重要である。マーシャルは、バークの『黒人奴隷法案』は当時において盛んに提起されていた植民地文明化プロジェクトの一つと理解すべきであると指摘する¹¹。つまりバークの奴隷解放論は、バークによる植民地国制改革の文脈において検討する必要があるのである。同様の指摘は、クリストファー・ブラウンによってもなされている。ブラウンは、バークや奴隷制廃止論者グランヴィル・シャープといった人物が提起した植民地改革は、奴隷制についての管轄権を帝国のコモンローの統制下に置こうとする試みでもあったと指摘している¹²。これらの研究は、

⁶ Gregory M. Collins, 'Edmund Burke on Slavery and the Slave Trade', *Slavery and Abolition*, 40, 3 (2019), 494–521; Gregory M. Collins, *Commerce and Manners in Edmund Burke's Political Economy* (Cambridge: Cambridge University Press, 2020).

⁷ 例えば以下を参照。岸本広司「付論バークの奴隷制批判について」『バーク政治思想の展開』（御茶の水書房、2000年）775–89頁。

⁸ P. J. Marshall, *Edmund Burke and the British Empire in the West Indies: Wealth, Power, and Slavery* (Oxford: Oxford University Press, 2019), 155–222.

⁹ Daniel O'Neill, *Edmund Burke and the Conservative Logic of Empire* (Oakland, CA: University of California Press, 2016).

¹⁰ Daniel O'Neill, 'Edmund Burke on Slavery and the Slave Trade: A Response to Gregory M. Collins', *Slavery and Abolition*, 41, 4 (2020), 816–27; Gregory M. Collins, 'A Response to Daniel I. O'Neill', *Slavery and Abolition*, 41, 4 (2020), 828–39.

¹¹ Marshall, *Burke*, 185.

¹² Christopher Leslie Brown, *Moral Capital: Foundations of British Abolitionism* (Chapel Hill, NC:

バークを 18 世紀的な植民地国制改革の枠組みに位置づけているのである。

これに対して、バークの奴隷制論を 19 世紀的なイギリス帝国のあり方との関連で議論しているのが、国際法の観点からバークと奴隷制について検討したパーヴァティ・メノンである。メノンは、バークの奴隷制論が奴隷制の廃止というより「改善」(amelioration)の試みであったことを指摘しつつ、その議論が国際法における「保護」(protection)および「信託統治」(trusteeship)の議論を先取りしていたことを指摘した¹³。より広い研究動向として、ローレン・ベントンとリサ・フォードは、植民地政府に対する本国からの統制強化の動きが、19 世紀前半においてイギリス帝国の植民地法制が国際法体制として体系化されていくことの重要な契機となったと論じており、奴隷制反対論の高まりをその一部として位置づけている¹⁴。さらに大澤広晃らは、このような人道主義的な統制強化が、植民地における白人による非白人に対する暴力を批判することで、結果的にイギリスの帝国統治を正当化したと指摘している¹⁵。

このような文脈を踏まえて、以下ではバークの『黒人奴隷法案』の内容を検討する。『黒人奴隷法案』は前文と本文 4 章からなり、第一章が奴隷貿易船に関する規定、第二章が奴隷売買に関する規制、第三章が中間航路について、第四章が植民地における奴隷の具体的な取り扱いや管理統制の体系についての規定となっている。以下、『バーク著作集』第 9 巻(1826 年)のページ数をかっこで示す。

まず、前述したように、バークの奴隷制論は 18 世紀の植民地国制改革と強く関連していた。バークはまず、奴隷売買のあり方についての規制が必要であると主張した。そのためには、奴隷海岸をいくつかの市場域(marts)に分けて、そこで奴隷売買をさせることとし、その市場域を総督と参事会員が監督すべきであるとした(289-90)。このようにバークは、違法な奴隷売買を実効的に取り締まる方法として総督(Governor)と参事会員(Councillors)の役割を重視した。ただし、総督および参事会員は、アフリカ会社(African Company)の指示に従うこととされた(290)。総督と参事会員はアフリカ会社に日誌を送り、その日誌はアフリカ会社から国務大臣に送られることになっていた(294)。このようにバークは、アフリカにおける奴隷取引について、特許会社を通じて管理することが適切であると考えていた。民間の貿易会社に特許状を与えて植民地を統治させる半官半民

University of North Carolina Press, 2006), 228-40, 255-56.

¹³ Parvathi Menon, 'Edmund Burke and the Ambivalence of Protection for Slaves: Between Humanity and Control', *Journal of the History of International Law*, 22, 2-3 (2020), 246-68.

¹⁴ Lauren Benton and Lisa Ford, *Rage for Order: The British Empire and the Origins of International Law 1800-1850* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 2016).

¹⁵ 大澤広晃「長い 19 世紀におけるイギリス帝国と『人道主義』—研究の動向と展望—」『南山大学紀要アカデミア人文・自然科学編』9 号(2015 年) 115-33 頁; Lauren Benton, Adam Clulow and Bain Attwood (eds), *Protection and Empire: A Global History* (New York, NY: Cambridge University Press, 2018).

の方法は、実定国際法が普及する以前の近世～近代ヨーロッパ帝国において広く見られたものであった¹⁶。マーシャルも指摘するように、パークの奴隷制批判は、そのようなイギリスの植民地支配それ自体を批判するものではなかったのである¹⁷。

パークは、奴隷の保護および待遇改善と、キリスト教および自由な労働を通じた奴隷の文明化とを密接に関連させた。市場域には教会堂と学校を建設して聖職者と教師を置き、さらに大工、鍛冶屋、外科医において現地の住民を徒弟とすることが規定された（291-93）。パークは、特に女性の奴隷の待遇改善が必要であることを強調した。例えば、奴隷売買の際には、奴隷を保護するため、事前に監督官が検査して、奴隷が妊娠中の場合には売買できないこと、それに違反した売買業者は総督による処罰を受けることを規定している（295）。同様に、中間航路に関する規定においても、パークは女性の奴隷に性的な暴行を加えた船員に対する処罰を規定している（300-301）。そして奴隷が出産した場合、出産前1カ月、出産後6週間は労働が免除されることも規定された（312）。奴隷が移送された先の植民地においても、各地区には教会堂が建設され、ロンドン主教が監督する司祭と教会書記が任命されるとともに、それら聖職者が治安判事を兼ねることで、酒類などの販売許可の権限を与えられた（305-7）。聖職者の重要な役割には出生・死亡・結婚の登録があり、特に奴隷の結婚は、奴隷が自由（解放）を得るための条件として義務化された（311-12）。奴隷を土曜の午後と日曜に労働させることも禁止された（313）。そのような自由な社会の中核となるべきは家族であり、奴隷売買によって夫と妻と子が離散することは避けられるべきであることもまた、規定された（313）。さらに、パークの『黒人奴隷法案』には、不動産に対する奴隷の所有権を保護する規定も存在した。奴隷の家屋と土地を奴隷の同意なしに売却することは禁止され、奴隷には自分の財産を遺言により遺贈する権利も与えられた（314）。

奴隷解放論において奴隷の家族のあり方が重視され、それが奴隷制改善の重要な項目となっていたことは、並河葉子が指摘する通りである¹⁸。またそれは、当時において宣教協会などが主張し始めていた商業、キリスト教、文明化という「三つのC」を重視する姿勢と共鳴するものでもあった¹⁹。そして奴隷解放のプロセスとして奴隷を徒弟とすることや、教会堂を作って奴隷をキリスト教化すること、そして奴隷に所有権を認めることは、シャープによるシエラレオネ植民地建設計画と共通である²⁰。これらのことから、パークの奴隷制論が

¹⁶ Andrew Phillips and J. C. Sharman, *Outsourcing Empire: How Company-States Made the Modern World* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 2020), 151, 187.

¹⁷ Marshall, *Burke*, 5.

¹⁸ 並河葉子「イギリス領西インド植民地における「奴隷制改善」と奴隷の「結婚」問題」『史林』99巻1号（2016年1月）146-76頁。

¹⁹ Andrew Porter, *Religion versus Empire?: British Protestant Missionaries and Overseas Expansion, 1700-1914* (Manchester: Manchester University Press, 2004), 91-115.

²⁰ 細口泰宏「奴隷制廃止運動家グランヴィル・シャープのシエラレオネ入植地建設計画：他の入植計画との比

18 世紀の植民地国制改革論と密接に関連していたことがわかる。

同時に、バークの奴隷と国制に関する議論が、19 世紀以降の議論を先取りする側面を有していたことも重要である。植民地政府の司法長官（Attorney General）が兼務する奴隷保護官（Protector of Negroes）に与えられた権限は大きかった。奴隷保護官は奴隷に代わって訴訟を提起する職権上の権限を有し、公判から特定の陪審員を外す権限も与えられた（301-2）。司法長官は、奴隷に非人道的な取り扱いをした白人所有者から奴隷を取り上げ、他の奴隷主にその奴隷を売却することができると規定された。さらに、奴隷自身が自由を買うことができるだけでなく、奴隷保護官が奴隷の自由を買って解放することもできるとされた（316）。これらの活動については、総督が毎年報告を受けることになっていた（317）。違法な奴隷処遇を取り締まる実働を担うのは、年に 2 回の巡回裁判を行うために各植民地に任命された地区監督官（Inspectors of Districts）であり、プランテーションの責任者（Overseers）には地区監督官の調査に対する協力義務が課せられた（302-3）。植民地史家ゾーイ・レイドローが指摘するように、中央政府が司法権限を有する役人を派遣して現地の白人による奴隷虐待を取り締まるこのような方法は、19 世紀前半以降、イギリス帝国の各地で実施されたものであった²¹。バークによる奴隷社会取り締まりの方法は、そのような帝国の中央から植民地を管理統制する動きの先駆的なものであったといえるだろう。

このような制限に不服のある現地の白人は、裁判所ではなく総督に上訴できた（304-5）²²。これはバークが、行政権（＝総督）による裁定を、独立の司法権を与えられた裁判所の決定よりも重視していたことを示している。イギリス帝国においては、行政をチェックする機能を立法と司法のどちらにより実現するかについての論争が 18 世紀を通じて存在し、植民地において植民地政府と裁判所との間に激しい対立をしばしば引き起こしていたが、1820～40 年代を通じて、行政府に立法権を与えて司法権に対する優位を確立するという傾向が顕著になった²³。バークの奴隷制に関する議論は、この点でも、19 世紀の議論を先取りするものであったといえることができる。

以上、バークの『黒人奴隷法案』を植民地国制改革という文脈において検討してきた。まとめると、奴隷保護のための大きな権限を本国から派遣する総督に与えて白人入植者による奴隷虐待を厳しく取り締まるとともに、奴隷に所有権を認めてそれを司法によって保護する

較）『青山史学』35 号（2017 年）45-60 頁。

²¹ Zoë Laidlaw, 'Investigating Empire: Humanitarians, Reform and the Commission of Eastern Inquiry', *Journal of Imperial and Commonwealth History*, 40, 5 (2012), 749-68.

²² 同様の指摘は以下を参照。Marshall, *Burke*, 191-93.

²³ Haruki Inagaki, *The Rule of Law and Emergency in Colonial India: The Judicial Politics in the Early Nineteenth Century* (Cham: Palgrave Macmillan, 2021), Introduction.

こと、そして、奴隷が保護された社会を実現するために、法と処罰のみならず、教会と自由な労働を通じた文明化の方策が併用されていたことが、その特徴であるといえるだろう。この意味で、パークの奴隷解放論は、宗教的で文明的な植民地社会を建設しようとする18世紀の動向にさおさすものであり、かつまた、帝国法による植民地統制を志向する19世紀以降の動向の先駆的なものとしても評価できる。つまりパークの奴隷制論の特徴は、このような移行期的な性格にある。そのため、一方で、オニールやマーシャルのように、パークを18世紀的な大西洋帝国の国制擁護者としてのみ描くことは、19世紀への連続性を十分に考慮しておらず一面的である。しかし、パークの奴隷制論を19世紀の奴隷制批判の先駆的なものとしてのみ位置付けるコリンズの議論もまた、18世紀の植民地国制改革論という同時代的な要因を十分に考慮していない点で問題がある。今後は、このような奴隷制論と国制論の関連について、さらに多様な事例を検討していく必要があるだろう。それは18・19世紀イギリスの国制と帝国の関係について、理解を深める重要な視点となるであろう。

グランヴィル・シャープの国制論 ——先行研究の分析を中心に——¹

‘The Constitutionalism of Granville Sharp’

細口泰宏

Yasuhiro Hosoguchi

始めに

18 世紀後半から 19 世紀前半にかけてのイギリスで興隆した奴隷制廃止運動において、その先頭に立ったグランヴィル・シャープ（Granville Sharp, 1735 ～ 1813）に関しては、これまで運動の先駆者としての活動に専ら光が当てられ、その思想研究も行われてきた。その一方で、彼が議席配分や被選挙権の見直しを軸とした議会改革を始めとする、各種の急進主義的な改革を主張していたという側面に関しては、未だ十分に研究が進んでいるとは言い難い。とりわけ、シャープが議会など本国の国制のみならず、奴隷制や入植地建設といった帝国全体の統治改革をも同時に試行しようとしていた、という事実は見落とされがちである。本研究では、主に先行研究の検討を通じてシャープの奴隷制廃止論と、彼の国制・帝国統治論との関係性について分析する。

シャープの言説の変遷—コモンローからキリスト教へ—

シャープの奴隷制廃止論は、主として中世以来のイングランド固有の慣習法であるコモンローに依拠していた初期の頃と、『聖書』に立脚しキリスト教（「神の法」）を前面に押し立てた中期以降で大きな差異が存在し、これまでの研究史上において一つの重要な論点となってきた²。この問題に正面から取り組んだ先行研究が、スリヴィドヤ・スワミナタン

¹ 本研究は、青山学院大学文学部附置人文科学研究所の 2021 年度研究プロジェクト「イギリス奴隷制廃止運動についての新しい国制史研究」（代表者：稲垣春樹准教授）による研究成果である。

² David Brion Davis, *The Problem of Slavery in the Age of the American Revolution* Ithaca, New York, Cornell University Press, 1975, pp.386-398. Christopher Leslie Brown, *Moral Capital: Foundations of*

(Srividhya Swaminathan) による、18世紀後半から19世紀初頭にかけての奴隷貿易を巡る各種の言説が、「イギリス国民」というアイデンティティの形成に与えた影響を研究した『奴隷貿易を巡る議論—イギリス国民のアイデンティティの論理—』(2016年)³である。同書においてスワミナサンは、シャープも考察対象の一人として、その言説の変遷について分析を行っている。

『奴隷貿易を巡る議論』内でのシャープの言説分析の中で、まずスワミナサンが注目しているのは、シャープの反奴隷制論の初著となる『奴隷制を容認することの不正と危険な傾向についての表明』(1769年)⁴である。同書についてスワミナサンは、「イギリス国内における奴隷制の合法性に対して、初めて体系的な挑戦を挑んだ著作であると同時に、反奴隷制批評の基盤⁵」であると評価している。スワミナサンに拠れば、『奴隷制を容認することの不正と危険な傾向についての表明』中においてシャープは、その論点を「財産権対個人の自由」のただ一点のみに単純化し、またイングランド本国の国内法と各植民地における現地の立法とを明確に区別することで、議論の対象をイングランド国内に限定していることを特徴とする。その論の中核は、植民地からイングランドに入国した奴隷には、元いた植民地の制定法の効力は及ばず、彼らはコモンローの下で入国以前の売買可能な「財産」から、コモンローの保護下にあり一定の権利を有する臣民へと、その法的地位が変化するという趣旨のものである。この具体的な法律論が、イングランド本国において逃亡した奴隷の身柄引き渡し争点となり、そして一度イングランドに入国した奴隷に対して、その意思に反して出国を強制する行為は合法とは認められないとする判決が下った、1772年のサマセット裁判 (*Somerset v Stewart*) における成功に寄与したのだと、スワミナサンは分析している⁶。

その後シャープの言説は、コモンロー中心からキリスト教中心へと変化していくことになるのだが、スワミナサンはその契機としてペンシルヴェニア植民地の奴隷制廃止運動家アンソニー・ベネゼット (Anthony Benezet, 1713～1784) との交友、奴隷制を擁護する側から出版された『聖書』に依拠する奴隷制擁護論に対する反論、そして彼自身の問題関心がイングランド国内の奴隷制から、大英帝国全体の奴隷貿易並びに奴隷制へと移行していったことを指摘している。すなわち、本国に対象を限定していた活動初期の頃は、主として法曹関係者をターゲットにした、コモンローに立脚した専門的な言説に依拠するのが効果的だった

British Abolitionism, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 2006, pp.160-201

³ Srividhya Swaminathan, *Debating the Slave Trade: Rhetoric of British National Identity, 1759-1815*, New York, Routledge, 2016.

⁴ Granville Sharp, *A Representation of the Injustice and Dangerous Tendency of Tolerating Slavery*, London, Benjamin White, 1769.

⁵ Swaminathan, *Debating the Slave Trade*, p. 65

⁶ Ibid., pp. 65-71

のに対し、帝国全体に対象を拡大した中期以降は、国教会聖職者や政治家を始めとする、より広範な人々に響き共感を得やすいキリスト教中心に言説の軸を変更することを、シャープ自身が選択した結果であるとスワミナサンは結論付けている⁷。

上記のスワミナサンの先行研究について、シャープの問題関心がイングランド国内から大英帝国全体へと移行するに伴い、その反奴隷制言説の核がコモンローからキリスト教へと推移していった点に関しては、その分析に概ね異論はない。だが一方で見落としてはならないのが、反奴隷制活動中期に同時並行でシャープが構想していた議会改革や植民地建設案においては、彼が依然として「古来の国制（≡コモンロー）」にも深く依拠していたという事実である。この事実に鑑みれば、活動中期以降は専らキリスト教のみにシャープが傾倒したという印象を与えるスワミナサンの研究は、奴隷制廃止運動の原因を人道主義か経済のどちらかに求めるという、従来から続く論争の枠組み⁸を完全には脱却しきれていないという問題点を抱えていると言える。

急進主義者たちと「古来の国制」—改革の言説—

この観点から注目すべきは、シャープの「古来の国制」論と諸改革運動との関連性に焦点を絞った先行研究が、ジョージ・バーナード・オーワーズ（George Bernard Owers）の「ジョン・カートライト、グランヴィル・シャープ、及びカペル・ロフトの急進主義的思想におけるコモンロー法学と古来の国制」（2015年）⁹である。同論文においてオーワーズは、ジョン・カートライト（John Cartwright, 1740～1824）やシャープら18世紀後半の急進主義的議会改革論者たちが、「古来の国制」に訴えつつ理性と自然法に立脚した理論を構築していたことに着目している。

オーワーズに拠ればシャープら急進主義者たちは、1760～1770年代に勃発したアメリカ植民地危機を契機に表面化した、イギリス本国ウェストミンスター議会の植民地に対する優越性（いわゆる議会主権）をめぐる議論や、「腐敗選挙区」に象徴される現在の選挙法下での議員不均衡寡頭政への反発を、各種の改革運動の動機としていた。彼らは、完全平等選挙区・毎年議会・万民選挙権・無記名投票を原則とする議会改革を主張していたのみなら

⁷ Ibid., pp. 71-76

⁸ 田村理「イギリス奴隷貿易廃止運動史研究の射程—「ウィリアムズ理論」、「モラル資本論」を超えて—」『北大史学』第50号、2010年、88-110頁。

⁹ George Bernard Owers, 'Common Law Jurisprudence and Ancient Constitutionalism in the Radical Thought of John Cartwright, Granville Sharp, and Capel Lofft', *The Historical Journal*, Volume 58, Issue 1, 2015, pp. 53-73

ず、あらゆる分野で「古来の国制」と自然法とを融合させた議論を展開した¹⁰。急進主義者たちが「古来の国制」に依拠した主張を展開していたこと自体は、古くはピューリタン革命史研究の大家であるクリストファー・ヒル（Christopher Hill）が著書中で言及するなど、これまでの先行研究においても認識されてきた¹¹。だがオーワーズの研究の独自性は、彼らの言説が単なる復古趣味や尚古趣味にとどまるものではなかったとしている点である。急進主義者たちの主張の中核となったのは、人は生まれながらにして平等で政治的代表権を保持するとする「万民が保持する基本的な権利」という概念であり、彼らは実質的に「民主主義」に相当する概念を、“democracy”という言葉を用いずに「古来の国制」と言い換えていたのだと、オーワーズは指摘している¹²。

また急進主義者たちは、コモンローは「慣習」であると同時に「自然法・神の法・理性の調和」でもあり、これに反する法はたとえ国王や議会によって合法的な手続きを経て制定されたものであろうと、自動的に無効扱いになると主張していた。彼らが想定していた自然権とは、ローマ法やグロチウスといった大陸合理論の哲学に由来する概念ではなく、『聖書』に依拠した「人は生まれながらにして平等」という理念に基づくものであったと、オーワーズは分析している。そしてオーワーズは、急進主義者たちの主張の根底には神と個人の関係を重視するプロテスタント的な万民司祭論があり、「専制的なカトリック対自由主義的なプロテスタント」という対立構造や表象が広範に普及していた名誉革命以後のイギリス社会において、彼らの言説は体制宗教であるイングランド国教会と、それに属さないプロテスタント諸教派である非国教徒との分断を超克し、大勢の人々の共感を獲得する力を持っていたと結論付けている¹³。

上記のオーワーズの先行研究は、急進主義者としてのシャープの思想におけるコモンローとキリスト教との一体性について、非常に示唆に富んだ内容となっている。ひいては、この両者の連関の上に彼の国制論のみならず、奴隷制廃止論並びに帝国統治改革論が発展・形成されていったことを解明出来るかもしれない可能性を秘めた分析である。しかしながら分析の対象が国制改革に偏り、帝国統治改革については言及されていないという点で、片手落ち感が拭えないものとなっているのも事実である。加えて同論文においては、シャープの奴隷制廃止論と国制論との連関性についての分析が、十分になされているとは言い難い。

¹⁰ Ibid., pp. 53-54, 58-59

¹¹ C・ヒル、紀藤信義訳『ノルマンの軛』未来社、1960年、133-145頁。

¹² Owers, 'Common Law Jurisprudence and Ancient Constitutionalism', pp. 53-54, 58-59

¹³ Ibid., pp. 62-73

帝国国制改革と奴隸制問題

このオーナーズの先行研究における問題点に関して一つの答えを示唆しているのが、クリストファー・L・ブラウン（Christopher L. Brown）の「奴隸から臣民へ—奴隸制無き帝国の構想—」（2006年）¹⁴である。同論文においてブラウンは、アメリカ独立戦争前後のイギリス本国では帝国統治改革が最大の議題になったと論じ、その中で奴隸制に関する各種の改革案が、シャープを含め複数の論者たちの手により同時発生的に登場した事実に着目している。それらの奴隸制廃止案は、教育による同化や通婚を通じて奴隸たちを臣民化することで、奴隸以上に低コスト且つ忠実な植民地における労力とすること、及びプランターの寡占状態にある植民地議会では改革は困難であるから、奴隸制を含めた植民地統治を本国・議会在が統制すべきと主張していることを特色としていた。諸般の事情が絡んだ結果、当時実現したのは植民地に対する議会の統制強化のみだったものの、これらの改革案は後の奴隸制廃止を巡る議論に大きな影響を与えたと、ブラウンは論じている¹⁵。

前述したオーワーズ並びにブラウンの先行研究からは、シャープがコモンローとキリスト教の双方に折衷的に依拠した「古来の国制」という理念に基づきながら、国内（議会改革）及び帝国（奴隸制廃止）双方の一体的な国制改革を志向していたという仮説が浮かび上がる。それを立証する有力な証拠となり得るのが、彼が創設に深く関与したシエラレオネ植民地の建設計画、並びにその青写真こと『アフリカ穀物海岸・シエラレオネ周辺に計画された入植地のための、（より良い改善案が提案されるまでの）暫定的諸規則の素描（以後、『シエラレオネ入植地素描』と表記。初版・第二版 1786 年、第三版 1788 年）である。同書中でシャープが構想していたのは、まさしくコモンローとキリスト教に依拠した社会そのものだった。以下、その内容を簡潔に分析する。

『シエラレオネ入植地素描』—国制・帝国統治改革論の融合—

『シエラレオネ入植地素描』において、まずシャープは「序論」中でコモンローとキリスト教について、「自然の、そして啓示された教え（Natural and Revealed Religion）」と密接に関連しているとの持論を展開し、両者の一体性を強調している。その中で彼は、イングランドの国制を「教会にとっても政府にとっても完璧な国制（its own excellent constitution

¹⁴ Christopher L. Brown, 'From slaves to subjects : envisioning an empire without slavery, 1772-1834', Philip D. Morgan and Sean Hawkins eds., *Black experience and the empire*, Oxford, Oxford University Press, 2006, pp. 111-140

¹⁵ Ibid.

either church or state)」であると主張し、入植地にこれに反するような制度を導入してはならないと力説している¹⁶。同時に、『聖書』に依拠した万人平等論を根拠に、奴隷制擁護論者たちの主張はコモンローにもキリスト教にも反する不道德なものであると断罪し、そして奴隷貿易並びに植民地での奴隷に対する残虐な刑罰を直ちに廃止するよう主張している¹⁷。

続く「本文」においては、入植地で建設されるべき社会の理想像が詳述されているが、そこで一番の目玉として挙げられている構想が、十人組制度（Frankpledge）である。これは、中世イングランドに存在した同名の制度にシャープが独自の改良を加えたもので、各々の世帯の家長（householder）たち百人を一単位として編成した百戸村（Hundred）を基盤とし、同じく全ての家長たちの参加を原則とする入植地議会（common council）と併せて、住民たちによる自治に立脚した入植地社会を樹立することを理想に掲げたものだった¹⁸。これら制度の説明においては、「如何に遠方の植民地であれイギリス王冠の下に住人達は、イングランドのコモンローにより定められたこの十人組制度と根本的に矛盾するような政策を採用してはならない¹⁹」という主張や、仮に人口増大により「入植地議会」への全員参加が困難となった折に、人口比に基づく代議制を採用しなかった場合に生じるはずの「混乱と腐敗」についての警告²⁰など、同時代のイギリス本国における議会改革案や帝国統治改革との関連を窺わせるような文面も散見される。また「本文」中においては、奴隷制を新制入植地において全面的に禁止することが繰り返し強調され、そして周辺地域から逃亡してきた元奴隷たちの「同化」プロセスについても詳述するなど、同入植地を帝国全体での奴隷制廃止を見据えたモデルケースと想定している面も見受けられる²¹。

そして同書の「付録」においては、入植地で適時詠唱されるべき祈禱書が収録されている。入植地社会の日常生活においてキリスト教信仰を重視することは、「本文」中にも複数の箇所で言及がなされている²²が、この「付録」中では実に50頁にもわたって、様々な場面でその都度唱えるべき文言を詳述している²³。更に「付録」末尾においては、「断食もしくは節制について」という小論を収録し、入植者たちに対してもこの徳目を遵守させることを

¹⁶ Granville Sharp, *A short sketch of temporary regulations (until better shall be proposed) for the intended settlement on the grain coast of Africa, near Sierra Leona*, The Third Edition, London, H. Baldwin, 1788, pp. ii-vii

¹⁷ Ibid., pp. vii-xii, xxxv-xxxviii

¹⁸ Ibid., pp. 5-7

¹⁹ Ibid., p. 2

²⁰ Ibid., p. 6

²¹ Ibid., pp. 22-32

²² Ibid., pp. 15-21, 99-104

²³ Ibid., pp. 128-178

意図している²⁴。ここまで見てきたように、『シエラレオネ入植地素描』素描においてシャープが想定していたのは、身分や人種の区別なく全ての住民たちが、コモンローとキリスト教に基づく自治の下で万民に平等な基本的権利を享受するという、彼が思い描いていた国制・帝国統治改革の理想像の具現化だったということが出来る。

終わりに—今後の課題—

ここまで分析してきた通り、先行研究内における考察や『シエラレオネ入植地素描』における構想内容からは、シャープの思想中においてはコモンロー（「古来の国制」）とキリスト教が密接不可分の関係にあり、その理念に基いて彼は奴隷制廃止運動を始めとする、国制・帝国統治の一体的な改革を思考していたことが明らかになった。また、同時代の急進主義者たちや帝国改革論者たちの思想について分析した先行研究の検討からは、シャープが当時の思想的潮流の中で決して孤立していた存在ではなかったことを示唆している。むしろ、他の急進主義者たちや奴隷制廃止運動家たちなどの各種改革論者たちの言説とも照らし合わせることで、当時の国制論と奴隷制廃止論そして帝国統治改革論という、三つの議論の連関に迫ることが出来る。

今後は、上記の分析枠組みを用いた研究を、同じ 18 世紀において継続する必要があるだろう。具体的にはシャープの同時代人である、カートライトやメアリ・ウルストンクラフト (Mary Wollstonecraft, 1759 ~ 97) を始めとする急進主義者たち、並びにジェームズ・ラムジー (James Ramsey, 1733 ~ 89) やハナ・モア (Hannah More, 1745 ~ 1833) らを中心とする奴隷制廃止運動家たちについての事例研究を行う。先行研究においてこれらの人物たちは、国制改革論と奴隷解放論のどちらか一方のみの観点から検討される傾向にあったが、今回の研究成果を踏まえるならば双方の関係性という観点を軸とした分析が不可欠である。

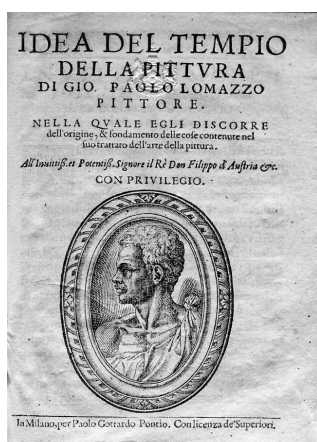
²⁴ Ibid., pp. 179-184

ジョヴァン・パオロ・ロマッツォ 『絵画殿堂のアイデア』 (ミラノ、一五九〇年)：抄訳・註釈

Giovan Paolo Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, Milano, 1590 :
Traduzione parziale e commento.

水野千依

Chiyori MIZUNO



ジョヴァン・パオロ・ロマッツォ《アカデミア・
デッラ・ヴァル・ディ・ブレニオ会長かつ画
家としての二重自画像》
1568年 ミラノ プレラ美術館

ここに訳出したのは、『画家ジョヴァン・パオロ・ロマッツォの絵画の殿堂のアイデア、『絵画芸術論』に収められた事柄の起源と基礎についての論考』（ミラノ、一五九〇年、以下、『アイデア』と記す）（*Idea del tempio della pittura di Gio. Paolo Lomazzo pittore. Nella quale egli discorre dell'origine, & fondamento delle cose contenuto nel suo trattato dell'arte della pittura*, Milano, Paolo Gottardo Pontio, 1590）の目次および第一章である。

イタリアの画家・素描家・著述家ジョヴァン・パオロ・ロマッツォ（一五三八—一五九二）による本書は、彼が一五八四年にミラノで出版した『絵画・彫刻・建築芸術論』ⁱ（以下、『芸術論』と記す）と並んで、後期マニエリスムの芸術理論を代表する重要な著作で

ある。著者自身も画家を生業としていたが、一五七〇年に視力を失いはじめ、三三歳にして完全に盲目となって以後、これらの著作の執筆に専念した。いずれも彼の目が光を失う以前にふれた一五五〇-六〇年代の芸術に基づく考察であり、自身が培った実践と理論をめぐるいわば記憶術的書物ともいえる。それらは、トスカーナ偏重主義のジョルジョ・ヴァザーリが『著名芸術家列伝』ⁱⁱ（一五五〇年初版、一五六八年増補改訂版）を記すにあたっればしばしば看過したロンバルディア地方の芸術にまつわる多くの情報を含むだけでなく、「フィグーラ・セルペンティナータ」や「デ・コールム 蛇状人体」などの理論概念を打ち出した点でも、マニエリスムのパノラマ全体で稀有なコルプスの一つをなしている。

『芸術論』は、本質的にアリストテレス＝盛期スコラ学的立場に依拠するもので、およそ一人の芸術家が直面すると考えられるあらゆる問題を扱った壮大な百科全書の論文である。構成は、絵画の七つの部分「均斉（*proporzione*）」、「動き（*moto*）」、「色彩（*colore*）」、「光（*lumi*）」、「遠近法（*prospettiva*）」、「実践（*prattica*）」、「物語（*istoria*）」に捧げられた七書からなる。最後の書には、キリスト教と古代の図像学の包括的便覧も付されている。この理論書を貫いているのは、芸術は細かな規則によって教授するという信念であり、一九世紀に至るまで絵画の手引き書として広く翻訳され読み継がれてきた。

一方、『イデア』は本来、『芸術論』の序論あるいは「摘要かつ要約」となるよう構想されていたⁱⁱⁱ。実際、二書は同時に構想されたようであるが、六年後に単独で刊行された『イデア』は、パノフスキーの指摘したように、マルシリオ・フィチーノがプラトンの『饗宴』の註釈としておこなった演説の美の教説に依拠し、新プラトン主義の影響を色濃く受けた「芸術形而上学」を代表する著作へと変容している^{iv}。ここで絵画の「殿堂」は天上の世界と地上的世界とが照応し合う空間となり、占星術的シンボリズムや「七」という数の原理に基づく複雑な理論体系が芸術理論のなかにはじめて思弁的要素として導入されている。

「絵画の殿堂」という着想は、人文主義者ジュリオ・カミッロ（一四八〇頃-一五四四）の「劇場のイデア」という魔術的、神秘的、隠秘哲学に属するヘルメス主義的な記憶の劇場に想を得たものである^v。ロマッツォ自身、「私はジュリオ・カミッロの劇場のイデアを模倣したい——もっとも、彼の構造に比べるならば、私のものははるかに質素で粗雑ではあるが」（第九章）と語っている。カミッロが一五三〇年代初頭にヴェネツィアとパリに建てた木製劇場をロマッツォは実見していないが、記憶機構として構想されたこの「劇場」は当時よく知られ、ロマッツォが属していたミラノの知的環境にも浸透していた。『芸術論』に自身がすでに収集した絵画に関するあらゆる知を整序化し、記憶に刻むために、ロマッツォは、カミッロの古代風劇場さながら集中式の「殿堂」という一望しうる記憶術的建築にその情報を凝縮させたのだ。

だが、カミッロの劇場が星辰の世界や叡智の超天上界といった源泉から眺められた世界と事物の性質のヴィジョン、いわば宇宙的規模の壮大な「鳥瞰図（*kataskopos*）」的記憶体系

だったとして、それに比して「質素で粗雑」だというロマッツォの絵画の殿堂もまた、七星辰の神々の感応力の周りに組織されたマイクロコスモスにほかならない。この建築もやはり一種の記憶機構として機能し、殿堂に身を置きその各部を逍遙する読者の眼前に、絵画宇宙の驚異を開示するのだ。

殿堂は小さな古典的神殿として構想され、大理石の床をそなえ、内部には七体の大きな彫像がエンタブラチュアを支える七本の円柱として立ち、その上方にはドームと窓をそなえたランタン（頂塔）が聳える。七体の彫像は、ロマッツォが絵画芸術を司る主導者として選んだ七人の芸術家（ミケランジェロ・ブオナローティ、ガウデンツィオ・フェッラーリ、ポリドーロ・ダ・カラヴァッジョ、レオナルド・ダ・ヴィンチ、ラファエッロ・サンツィオ、アンドレア・マンテーニャ、ティツィアーノ・ヴェチェッリオ）をかたどり、それぞれ七星辰の神々（サトゥルヌス（土星）、ユピテル（木星）、マルス（火星）、太陽、ウェヌス（金星）、メルクリウス（水星）、月）と結びつけられ、七種の金属（鉛、錫、鉄、金、銅、水銀、銀）から彫られている。各台座にはさらに、コルネリウス・アグリッパの『隠秘哲学について』（一五三三年）に倣って、正反対の気質の芸術家たちが表現される。彫像の背後の円形壁は等しく五層に水平分割され、基部からアーキトレヴ（梁）へと、各々七つの「均斉」、「動き」、「色彩」、「光」、「遠近法」が絵画の理論的部分として配置されている。さらにフリーズ（装飾帯）とコーニス（軒蛇腹）には絵画の実践的部分である七つの「構図」と「形態」が配され、その上方のヴォールト（穹窿）から降る光が神殿全体を照らしている。建築各部に配された諸要素は、記憶術にいう「賦活イメージ（*imagines agentes*）」さながら知識の壮大な貯蔵庫の扉を開き、その深奥の秘儀に到達する鍵を読者に提供する。

そしてこの殿堂は、カミッロの劇場と、構造上の類似性だけでなく形而上学的熱望をも分かち合っている。上方から偏在する光は、絵画の七つの部分を通じて七人の選ばれた芸術家たちへと降りて浸透する神の存在を示している。下降する宇宙の感応力に対する新プラトン主義的信念は、鎖のいかなるつながりの間にも均斉の取れた照応を暗示している。これは、美学的視点からすると、絵画が上方から美や恩寵を受け取るには、あらゆる部分の間に「均斉」が必要であり、それは最終的に主導者たちすべての一貫した表現様式へと帰着する。神の痕跡に由来するアウラは、七つの様式にしたがって絵画全体を統合する七惑星の感応力の流出によって七体の彫像へと流入している。

天上の世界と地上的世界との独特な照応関係に基づいて展開されるこの思弁的思考は、ルネサンス期にフィレンツェで花咲いた新プラトン主義における美の教説が、一世紀後に芸術理論においてマニエリスムの形而上学として復活し、人間の創造行為を神の高みにまで引き上げる理論を展開したという点で、精神的にみても意味深い。

翻訳にあたっては、原典に加え、ロベルト・パオロ・チャルディによるイタリア語校訂版（一九七三—一九七四年）^{vi}、ロベール・クラインによるフランス語の対訳を付した校訂版

(一九七四年)^{vii}、さらにジャン・ジュリア・チャイによる英語版(二〇一三年)ⁱⁱⁱ、伊藤博明による日本語抄訳(二〇二一年)^{ix}を比較検証するとともに、その他の先行研究や註釈を参考にしながら独自の註釈を付した。

註

ⁱ Gian Paolo Lomazzo, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura*, in Roberto Paolo Ciardi, a cura di, *Scritti sulle arti*, vol. 2, Firenze, Marchi & Bertolli, 1974.

ⁱⁱ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore Aretino*, in *Le Opere di Giorgio Vasari con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, 6 vols. Firenze, G. C. Sansoni, 1906.

ⁱⁱⁱ Giovanni Paolo Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, in Roberto Paolo Ciardi, a cura di, *Scritti sulle arti*, vol. 1, Firenze, Marchi & Bertolli, 1973, p. 372.

^{iv} Erwin Panofsky, *Idea: A Concept in Art History*, trans. J. S. Peake, New York, Harper & Row, 1968, pp. 95-99 [エルヴィン・パノフスキー『イデア——芸術の理論のために』伊藤博明・富松保文訳、平凡社、二〇〇四年、一三六—一四二頁]。

^v Giulio Camillo, *L'idea del teatro*, a cura di Lina Bolzoni, Palermo, Sellerio, 1991 [ジュリオ・カミッロ『劇場のイデア』足達薫訳、ありな書房、二〇〇九年]；Feances A. Yates, *The Art of Memory*, Chicago, University of Chicago Press, 1966, pp. 129-159 [フランセス・A・イエイツ『記憶術』玉泉八州男監訳、水声社、一九九三年、一六三—一九四頁]；Lina Bolzoni, *Il teatro della memoria: Studi su Giulio Camillo*, Padova, Liviana Editrice, 1984, pp. 13-25.

^{vi} Giovanni Paolo Lomazzo, *Idea del tempio della pittura*, in Roberto Paolo Ciardi, a cura di, *Scritti sulle arti*, cit.

^{vii} Giovan Paolo Lomazzo, *Idea del Tempio della Pittura*, edizione commentata e traduzione di Robert Klein, 2 vols., Firenze, Istituto Palazzo Strozzi, 1974.

^{viii} Giovan Paolo Lomazzo, *Idea of the Temple of Painting*, ed. & trans. by Kean Julia Chai, University Park, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 2013.

^{ix} ジョヴァン・バオロ・ロマッツォ「絵画神殿のイデア(抄)」伊藤博明訳、池上俊一監修『原典 イタリア・ルネサンス芸術論』上巻、名古屋大学出版会、二〇二一年、三二九—三六五頁。

———— * ————— * ————— * —————

目次

献辞

第一章 読者に向けた諸言

第二章 芸術教育の効能と天性の多様性について

第三章 認識力の必要性について

第四章 古代および現代の芸術著述家について

- 第五章 いかにして画家はあらゆるものを再現しうるのか
- 第六章 絵画の高貴さについて
- 第七章 絵画の効果と有用性について
- 第八章 画家に必要な学識について
- 第九章 絵画の殿堂の構造とその主導者たちについて
- 第十章 絵画の主要な七つの七分割された部分の基礎、およびそれを支えるものについて
- 第十一章 均斉の七つの部分、あるいは部類について
- 第十二章 動きの七つの部分、あるいは部類について
- 第十三章 色彩の七つの部分、あるいは部類について
- 第十四章 光の七つの部分、あるいは部類について
- 第十五章 遠近法の七つの部分、あるいは部類について
- 第十六章 構図の七つの部分、あるいは部類について
- 第十七章 形態の七つの部分、あるいは部類について
- 第十八章 絵画とその諸部分の認識力について
- 第十九章 絵画の第一の部分とその種類について
- 第二十章 絵画の第二の部分とその種類について
- 第二十一章 絵画の第三の部分とその部類について
- 第二十二章 絵画の第四の部分とその種類について
- 第二十三章 絵画の第五の部分とその種類について
- 第二十四章 絵画の第六の部分とその種類について
- 第二十五章 絵画の最後の部分とその種類について
- 第二十六章 美にしたがって均斉を認識し構成する手法について
- 第二十七章 動きを構築する様式について
- 第二十八章 物体を彩色する手法について
- 第二十九章 光を分配する手法について
- 第三十章 遠近法にしたがって物体を配置する方法について
- 第三十一章 実践により構図を組み立てる際に注意すべき事柄について
- 第三十二章 画家が望むものを形成する一般的方法について
- 第三十三章 我々の魂の調和と構成について、そして絵画にそれを示すことのできるその主導者たちについて
- 第三十四章 人体の均斉について、そしていかにしてそこから世界のあらゆる建物が導き出されたか
- 第三十五章 人体各部の等しい寸法について、そしていかにしてそこから均斉と調和が生まれるか

第三十六章 いかにして均斉は互いに浸透しあい、そこから我々の情動や動きが生まれるか

第三十七章 諸部分を組み合わせる理論、および主導者とその追従者たちの卓越性について

第三十八章 絵画の定義、および絵画の主導者たちが王や君主から受けた榮譽について

第一章

読者に向けた諸言¹

私はこの書物において、いとも高貴なる絵画芸術について論じ、それを殿堂として形作ることにした。その殿堂においては、この芸術のどの部分も明晰かつ秩序正しく配置されるのを目にするであろう²。私は、絵画芸術にもまして、美しく、より高貴な題材を論じることなどできないと考えている、というのも絵画こそは、偉大なる神が、宇宙だけでなく小宇宙をも装飾し美しくする際に用いたものだからである³。神はその小宇宙を自らの似姿として創造し、空、星辰、太陽、大地の周囲、水、そして諸元素のすべての限界を、雅やかで優美な諸元素の色で彩った⁴。その結果、絵画は、神が人間にご自身の栄光と全能を示し、神がこれまでに創造された最も美しく善良なものすべてを人間と分かち合うために、他の何にもまして選ばれたいとも高貴な手段だったのだ。

著者とその素質

私は幼少時からこの芸術に専念し、その後も継続してそれを修練してきており、眼の光を享受できていた時までは、その理論や観想から私に示されたことを実践していた。光を失って以後は、私は、読書をしたり実践をしたりすることで芸術について鍛錬してきたことのすべてをまとめようとするに至った⁵。たとえそれがきわめて困難で秘められた技術で、この世のいかなる才人として、それを論じようと考えて混乱したり恐怖に駆られたりしないものはいないほどだとしても、私は神を信じて、この企てに着手することに疑念を覚えることはなかった。神は、慎み深くも燃え立つ感情とともに私が捧げた祈りに動かされて、その恩寵により私の欠陥を満たしてくださることだろう⁶。それゆえ私は、この「素描」^{ディセーニョ}に部分的に明暗をほどこしたり彩色したりすることができるだろう⁷。そこには、私の才能に応じて、絵画における完全で十全な美に求められる、あらゆる調和、均斉、尺度が表明されるだろう。

絵画の完成に必要な諸部分

だが、私は本性上、自らの考えを説明したいと望むのと同じように、その真正性を包み隠さずに表現するために、虚構の覆いなしに⁸、また美辞麗句によって私が実際の自分とは別の人物であることを説得しようとするいかなる意図もなしに⁹、この論考において私の意図がい

かなるものかを率直に申し上げよう¹⁰。むしろ私のただ一つの目的は、この芸術について語るべきことを明確に論じることなのだ。それゆえ私の主たる意図は、いうなれば、整序づけられていて、特に理論を用いるこの絵画芸術全体を説明すること、あるいはむしろおおよその輪郭を素描することである。だがこの理論は実践からさほどかけ離れてはおらず、むしろしかるべき手段によって実践と結びついていくだろう。読み進めていくなかで、誰しもそのことを理解することになろう¹¹。

自由技芸の第一段階としての絵画

そして、そのことをできるかぎり平易かつ明晰に行うために、古代の人々が評価したように、この高貴な芸術がいかなるものかをまず定義した¹²。というのも、[エピダウルスの]パンフィルスの時代には、それは自由技芸の第一段階に位置づけられるよう努められ¹³、現代の人々によってもそう評価されているからだ。

絵画の諸部類とそれらのつながり

次に私は、それ〔芸術〕をその部類(*genere*)に分割し¹⁴、そしてそれら〔部類〕をその種類(*spezie*)と部分(*parti*)に分割し、この書物¹⁵をその数にしたがってまさに多くの書に分割し、各書で個別に論じ、一つ一つ個々の部分の徳性と力、そしてそれらの種類と性質を明らかにした。だが、これらの種類のいかなるものも他のものすべての助けと協力なしに、それ自体で完璧ではありえないように、すべてが理解され認識されなにかぎり、それらの完全な知識を得ることはできないだろう。特に、絵画がその終わりへと到達する最後においては、他のものすべてが他所でよりもまるでいっそう明るく輝くためであり、それらはそのすべてと関連しあい、それ自身と、その種と補助的原因によって、それらの力を定義づけ続けるからである¹⁶。この芸術を実践し習熟するために行わなければならないと私が語ったすべてのことを、私は図像に素描して表現することもできただろう。しかし、それは明晰さをもたらすよりも混乱や紛糾を生みだすだろうから、そうすることは断念した¹⁷。

私がとった手順とはこうしたものであり、諸規則、諸考察、そのほか本論考で私が述べたことについては、いかなる作家家からも私はそれらを借用してはおらず、長くたゆむことのない、だが楽しい苦労とともに、私自身で探究したのただけ申し添えておきたい¹⁸。それゆえ読者は、巷に出回っている著作において他の者が記したり教示したりしているものを、そこに見いだすことはないだろう。絵画のあらゆる部分の仕事において並はずれて素晴らしい匠たちが存在したことは十分に心得ているが、いかにそれがしかるべく適用されるべきかを教示したものはいまだ誰もいないのだ¹⁹。

以前は異種の構成要素や部分をともなっていた絵画

それゆえ、理論と実践のあらゆる原因と根源は、私がすでに論じ、また論じようとしているこの学識に由来し、この学識を用いることで、また事物の本質そのものから引き出された緻密な探究を用いることで、すべての事物はそのあらゆる面において、いかに作られ理解されなければならないかが明晰に認識され、深い判断力とともに理解されるだろう。それは実践によっては得られず、また得られえない。というのも実践は、理論が先に描いたものを、ただ道具と色彩という手段や安易さによって図像に表現できるにすぎないからだ。実践は、技芸に導かれれば導かれるほど、真実に適合したものを表現する。それは、学識も技芸もそなえず、ただ実践だけで制作するものたちが知っているとおりである。彼らといえ、何年もの年月を費やして骨を折るものの、最終的に以前より何も良くなるどころか、ますますかつてないほどに粗雑になり、価値も値打ちもない図像を制作するのだ²⁰。だが反対に、これらの部分の何らかの学識を身につけたものたちは、この部分では他の誰よりも優れていた。各々の部分の主導者たちについて論じる際に、その例とともにそのことは証明されるだろう²¹。

それゆえ、この芸術はつねにその諸部分（*parte*）において非常に多様であったが、分離され、結び合わされていなかった。そのため、それがどの時代にあっても自らの構成要素を持たなかったことは否定しえない。だが、それらの要素はひとまとめに集められることも構成されることもなかったこともまた認めなければならない。したがって、その芸術全体はそこに存在したが、諸部分に分離していたといえよう。そのすべての部分が一体として認識されない以上、一体として享受されることも、提示されることもできなかったからだ。あらゆる事柄にいえることだが、その構成要素、あるいは諸部分と呼んでもよいが、それらが接合され結合されなければ、それは存在するとは言えない。いかなるものも、それ自体だけでは存在せず、それを構成する諸部分によって存在するのだ。絵画における構成要素すべてのこの構成と結合については、各々の効力と性質の議論とともに、この論考において順序立てて論じていこう。

各書の議論

第一書では、認識力、準備、一般的な学識が論じられよう²²。というのも、そこでは絵画のすべての部分についての概要が述べられるからだ。その諸部分については、各々、各書の中で個別に論じられる。書は七つあり、五書は理論に、二書は実践に関わっている²³。理論的な部分は均斉、動き、色彩、光、遠近法である。

各々が協力し合う絵画の五つの部分

これら五つの部分がすべて一緒に協力しなければ、いかなる形象も表現しえないことは誰であれ心得ている。それゆえ、遠近法なしに比例を与えることはできず、すべてを表す色彩

なしに、またしかるべき場所に当てられる光なしに、動きを与えることはできない²⁴。こうして、これら五つの部分はすべて理論的に絵画に関わっているのだ。他の二つの部分については、一つは実践で、上記の諸部分を実際に応用することを教え、しかるべき場所にそれらを配置するよう教導し、最終的に、人間の心の中に浮かぶものすべてを制作させる。もう一つは形態であり、それによって人間の視覚が受け止めうるものすべてを、神にはじまり地獄に降るまで表現するよう教える。それゆえ画家たちは疲れることなく、他の書物や絵画のなかにおそらく長い時間と労力をかけても見いだしえないものすべてがここに集められているのを知るのである²⁵。

絵画の殿堂の建設

これらは、七つの壁として、私たちの絵画の殿堂全体を形成する周壁となるであろう。最初の五つを土台に、次の二つをヴォールト（穹窿）に、すなわち実践をヴォールトの下方に、形態をその上方に配置するなら、誰もそこに、その構成要素とともに構築されて、完全にして雅な絵画全体を認めることができるだろう。そして、絵画の認識を求める熱烈な欲求に惹きつけられてそれを考察し、その構造全体を部分ごとに熱心に検証していくだろう。

本作を創作する際の著者の勤勉さと苦勞

さらに、私が勤勉な働き蜂さながら、大いなる称賛に浴してきたあらゆる絵画作品や、芸術に関する何がしかを見出しようと推測したあらゆる書物の周りを飛び回りながら、膨大な時間をかけ、困難だが決して中断することなく観察しながら、他人の目に見えるようにこの殿堂の中に集め表現したものを、楽しく、いかなる苦勞もせず、見ることだろう。そして、どれだけの純真さとともに、他人に帰されるべき称賛を妬むことなく、私がこの芸術に栄光をもたらしえてきたものすべてに言及してきたか、そして各々がいかなる部分でより価値があり卓越していたのかを知るだろう²⁶。同様に、この純真さとともに、私はこの私の苦勞が読まれ判断されることを願う。そして、私の仕事にただ値すると心得ているわずかばかりの称賛を惜しむことなく、全力で絵画の愛好家たちの役に立とうとする熱心さと欲求を削ぐことのないよう願う。

¹ この「読者に向けた諸言」は、本来は『芸術論』と、その第一書をなすはずであった『アイデア』とからなる全体に付されることになっていた。ロマッツォはその後、計画を変更したが、この諸言を手直ししようとは考えなかったようである。

² 殿堂のイメージは、本書が構想・執筆されるなかでも後の段階に展開されたものである。本書の献辞の書簡において、ロマッツォは『アイデア』を「私の若き日の所産 (parto ch'uscí da me ne gl'anni della mia gioventú)」と呼び、「今やそれを再び手に取り、できるかぎり磨きをかけ装飾した (ora l'ho ripigliato fra le mani e politolo et abbellitolo il più che ho potuto)」と語っている (*Idea del Tempio*, Ciardi, p. 243)。

³ 自然を生み出した最初の画家かつ彫刻家として神を語る文彩は古く、ルネサンスの論考においてもお馴染みのトポスである。だが、中世には神を人間の職人あるいは芸術家に擬える比較は、創造行為を神学的に説明するために用いられた。人文主義の登場以後、この比較は、人間のさまざまな技芸を擁護するために、あるいはその反対の意味において隠喩的に用いられた。Paolo Pino, *Dialogo della Pittura*, in Paola Barocchi a cura di, *Trattati d'arte del Cinquecento*, vol. 1, Bari, G. Laterza, 1960, p. 122. この比較から、アダムを「形造る」神、あるいは諸元素を「描く」神が喚起されてきた。特にヴァルキに対するブロンツィーノの返答(1546年)を参照。Benedetto Varchi, *Due lezioni di m. Benedetto Varchi: nella prima delle quali si dichiara un Sonetto di M. Michelagnolo Buonarroti, nella seconda si disputa quale sia più nobile arte la scultura, o la pittura, con una lettera d'esso Michelagnolo, et più altri eccellentiss. pittori et scultori, sopra la questione sopradetta*, Firenze, 1549. この主題はヴァザーリやR. ボルギーニによっても再び取り上げられた。G. Vasari, *Vite*, cit., in *Opere*, cit., I, pp. 93 et 95; Raffaello Borghini, *Il riposo*, I, Reggio, Fiacadori, 1826-1827, pp. 34 sgg. しかしながら、三つの第一原因——神、自然、芸術家(職人)——の一般的な対比のスコラ学的用例は、ルネサンス期には、若い時期にトマス流にそれを論じていたマルシリオ・フィチーノがヘルメス文書の一つ『アスクレピウス』にその最初の怨言を発見して以後、新プラトン主義者たちによって再び採用された。

⁴ 「諸元素の色」については、以下を参照。Leon Battista Alberti, *Della pittura*, a cura di Luigi Mallè, Firenze, G. C. Sansoni, 1950, p. 63. 「色を混合することにより無限に別の色を生み出すことができるが、真の色とは、さらに多くの別種の色彩がそこから生み出されるような四元素のようなものでしかないと言おう。この四つの色から他の種の色彩が次々に生み出されるのだ。赤は炎の色であり、青は大気の色、緑は水の色、灰色は大地の色彩である。他の色彩は…これらの混合である」。以下も参照。Paola Barocchi a cura di, *Scritti d'arte del Cinquecento*, I, Milano & Napoli, Riccardo-Ricciardi, 1971, pp. 976ss.

⁵ 理論と実践の区別および補完性は『芸術論』にも同じ意味で登場しており、ウイトルウィウスが『建築論』序文で行った *ratiocinatio* と *usus* の区別から派生している。Nicola Ivanoff, *Il concetto dello stile nella letteratura artistica del '500*, Trieste, Università degli Studi di Trieste, Facoltà di Lettere e Filosofia, 1955, p. 8: 「ロマッツォが及ぼした影響については、あらゆるアカデミックな理論にまさに特徴的な思想と制作、内容と形式の過激で混乱させる二元論がまさしく『絵画のアイデア』においていかに初めて考察されているかはまだ明らかにされていないと思われる」。以下も参照。Paola Barocchi, *Trattati d'arte del Cinquecento*, cit., p. 971: 「ロマッツォはこのあまりにも単純な区別を提起することで、先行する絵画の定義に内包されていた精神的要素と物質的要素の調和を派手に破壊している」。

⁶ ロマッツォは、画家が仕事に着手する前に絵画におけるインスピレーションを得るために神に祈ることを『芸術論』第5書第2章でも推奨している。『アイデア』は、今や盲目となったロマッツォにとっては絵画の理論的実践に等しく、前提においても目的においても実践的作業と変わらない。

⁷ 色彩は芸術を完成させ、活力を与える原理とみなされてきており、ロマッツォにおいても、造形表現における個性化の原理と見なされている(第21章参照)。この意味での「色彩」に対置される「素描」(*disegno*) には、明らかにデッサン(*dessin*) であると同時に構想(*dessein*) という二重の意味が含意されている。

⁸ 例えば自分の話を書き留めようとする絵画が夢の中に登場したり(cf. ランスロット、ピオンド、より後代ではツツカロ)、著者が有名な人物の背後に隠れているような対話の虚構といった流行遅れの演出が仄めかされている。

⁹ おそらくピエトロ・アレティーノとフィレンツェの文法家ジョヴァン・フランチェスコ・ファブリーニとの架空の対話から構成されるロドヴィコ・ドルチェの『絵画問答』を暗示している。

¹⁰ 『芸術論』の最終章においても、この挑発的な着想が繰り返されている。そこには、他の芸術理論家や著作家たち(特にヴァルキやヴァザーリ)のあまりに文学的で飾り立てられた文体に対する堪え難さを認めることができる。ロマッツォにとっては、彼の著作『夢の書』にも見られるより技術的で教育的な関心が重視されていた(「あまりに儀式ばる」レオナルドに対するパオロ・ジョーヴィオの罵詈雑言をまずは参照)。

¹¹ 理論と実践の隔たりについては、ウイトルウィウス『建築論』一、一、一五を参照。

¹² この定義は『芸術論』第一書第一章にしか見出せない。続く一節は、『アイデア』が当初は『芸術論』第一書第一章をなしていたことを証拠づけるものと考えられる。

¹³ プリニウス『自然博物誌』第三五書、七六を参照: 「パンフィルスはマケドニアの出身であったが、…あらゆる学問、なかでも算術、幾何学を学んだ最初の画家であった。そうした学問なしには、完璧な芸術は存在しえないと語っていた(*Ipse Macedo natione, sed …, primus in pictura omnibus litteris eruditus, praecipua arithmetica et geometria, sine quibus negabat Artem perfici posse, …*)」。「自由」という性質の権利要求はアルベルティ以来、芸術に関するあらゆる文献に共通して見られ、つねに同じ議論によって表明されている。ロマッツォの文章は明らかに挿入されている。『芸術論』と『アイデア』第一から第八章の間で序論の素材は共有されてい

るため、「自由」に関する展開については『芸術論』(第一書第一章)に託している。ここでは彼は、適切ではない言及によってでしかないとしても、この欠落を産める義務を感じていると考えられる。

¹⁴ 『芸術論』のために後に記された序文では、七つの「部分」は絵画の下位区分としてではなく、他の自由技芸から絵画を識別する特殊な差異として言及されているが、『アイデア』ではこの構想の痕跡がみられない。ロマッツォの論考では、「**parte**」と「**genere**」とは相互交換可能であり、「**parte**」、「**genere**」、「**specie**」という分類用語の用法には一貫性が見られないというのが多くの註釈者たちの見解である。「**genus**」と「**species**」の古典的区別については、クインティリアヌス『弁論家の教育(*Institutio oratoria*)』一二、一〇、一、アルベルティ『絵画論』八七を参照。

¹⁵ この「書物」とは『芸術論』をさす。

¹⁶ 絵画の最後の「部分(**partie**)」である「形態(**forma**)」は、ここでは特に「物語(**istoria**)」、あるいはより正確には「創意(**invention**)」という相のもとで登場する。「**istoria**」との関連で絵画のあらゆる「部分」の従属関係を語ることは、アルベルティ以来、流行していた。したがってそれらは「補助的原因」でしかない。だが現実には、それはタブロー全体がいかに創意によって決定されなければならないかを示す認識力(**discrezione**)の仕事である。

¹⁷ 本書の「献辞」と同様、別の箇所でも、ロマッツォは自分の失明ゆえに書物に図像が掲載されていないことを詫びている。彼の認識力に関する道理は、この章の冒頭で自身の身体の不自由に言及しているだけに、ここではいっそう理解し難い。

¹⁸ これは、自分の文章の独創性と、「前人未到の(**nullius ante tritus**)」土地を歩いている意識という非常に流布したテーマである。以下を参照。Pino, *op. cit.*, p. 96; Vincenzo Danti, *Il primo libro del trattato delle perfette proporzioni di tutte le cose che imitare e ritrarre si possono con l'arte del disegno*, in Barocchi, *Trattati, cit.*, I, p. 213; Cristoforo Sorte, *Osservazioni nella pittura*, in Barocchi, *Trattati, cit.*, I, pp. 273, 278. さらにロマッツォの『芸術論』第一書第一章も参照。もっとも、この一節は完全に慣例的なものであり、ロマッツォ自身、本書第六章では否定している。

¹⁹ それに対して、ロマッツォは自分以前に芸術について著述した者たちについては第四章で詳述することになる。

²⁰ 仕事の「ルーティン」に従って働く「純粋な実践家」に対する批判は、『芸術論』でも多くの箇所に見られるテーマであり、変化はあるものの、恒常的にみられる。ここでロマッツォは二つの概念を重ねている。すなわち、考え抜かれていない仕事の規則の盲目的な応用という実践(**usus, tribé, Brauch**)と、安易さ、譲歩、自己模倣という概念である。ロマッツォが道具の「安易さ」を否定する時、彼は疑いなく枠(方形格子 **graticola** あるいはヴェール **velo**)を思い浮かべている。画家は舞台空間と陰影を科学的に構築できなければならないという理由によってそうした道具は理論家たちにしばしば反対されてきた。パオロ・ビーノは、反対の意味にまでエスカレートさせながら、物差しや直角定規を同時に非難している。

しかしロマッツォが、「実践」によって仕事をする画家たちは歳を経るごとに衰弱するという時、別の観点をヴァザリから借用している。すなわち、自然を顧みないで、暗記により習得している定型を反復し、マニエラで仕上げるものたちは、若者たちの競争に耐えることができず、評判を落として死に至るというもの。ここでは、実践(**pratica**)はルーティンという意味を備えている。

それに対して、理論(**teorica**)は創意(**inventio**)や想像力(**imaginatio**)を含む芸術家のあらゆる内的仕事にまで及ぶ。理論が「モデルとして提示する」ものを実践が「翻訳」できるのは、こうした意味においてである。理論と実践との組み合わせが、着想と実現という伝統的な組み合わせに同一視されることは、イタリア語テキストに非常に明快に記述されている。

²¹ この一文から、ロマッツォがある時期には、七人の「主導者」を芸術の七つの「部分」の守護者にしようと考えていたと思われる(ミケランジェロー均斉、フェッラーリー動き、ティツィアーノ色彩、レオナルドー光、マンテーニャー遠近法、そしておそらくラファエッロー配置、そしてポリドーロー歴史)。実際のところ、テキストで用いられている言葉は「**parte**」ではなく「**genere**」である。しかし、この用法はこの章の別の箇所でもみられる。

²² 『芸術論』のこの第一書とは本書『アイデア』の第一の草稿に該当し、それが「認識力の書」と呼ばれるはずであったこともここからわかる。「認識力」という観念については、第三章と第十八章を参照。認識力(**discrezione**)はここで、「第一書」すなわち『アイデア』の主要な目的として登場している。それは『絵画論』の七書の主題である理論的で実践的な部分の基礎をなす。ロマッツォの教育的な建築全体は、それゆえこの「認識力」に掛けられており、この「認識力」は非常に一般的な知識の総体であると同時に、教えることのできない主観的性質でもある。

²³ 本質的には『芸術論』ですでに提示された分割から離れてはいない。『芸術論』では、各書はここに列挙された諸部分の各々に対応している。一方、ロマッツォの『夢の書』の第七「話(**Ragionamento**)」の末尾で提示されている分割は差異を示している。

12 文学部附置人文科学研究所論叢第4号

²⁴ ここでのロマッツォの議論は言葉遊びに依拠している。「**dare moto**」は、画家たちの言語において、観念を表現する、あるいは実現することを意味している（「他人の想像した形態を作る、あるいはいわばそれに動きを与える」よう誘われる想像力を欠いた芸術家たちについては、例えば『芸術論』第六書、六十四章を参照）。このように理解するなら、動き（**moto**）は当然ながら色彩と光を必要とする。だが、ロマッツォがここで語っているはずの「動き」は、照明とは何ら関係はなく、気質が顔色によって表現されることを思い起こす場合以外は、色彩とも関連づけられえない。

²⁵ 『芸術論』第七書の議論がここで簡潔に説明されている。そこではまさに、神や異教の神々から地獄に至るまで、絵画の主題となりうるものすべてをいかに表現するかに関する事例が述べられている。

²⁶ ここには反ヴァザーリの論争が仄めかされている。『芸術論』第三書第二章では、ロンバルディアの芸術家たちについて十分に論じなかったために不公平だとしてヴァザーリを批判している。次に述べられている「純真さ」については、Pino, *op. cit.*, pp. 95, 135 も参照。

* 本研究は JSPS 科研費 JP19K00175 の助成を受けたものです。

彙報

2022 年度 研究プロジェクト (4 件)

研究題目「青山学院大学デジタル・アクセス・プロジェクト」

Thomas W. Dabbs (文学部英米文学科・教授) 研究代表者

笹川 渉 (文学部英米文学科・教授)

外岡 尚美 (文学部英米文学科・教授)

研究題目「AGU 環境人文学フォーラムの発展」

結城 正美 (文学部英米文学科 教授) 研究代表者

西本あづさ (文学部英米文学科・教授)

Elin McCready (文学部英米文学科・教授)

松井優子 (文学部英米文学科・教授)

佐藤泉 (文学部日本文学科・教授)

鳥越けい子 (総合文化政策学部・教授)

Chelsea Szendi Schieder (経済学部・教授)

橋本智弘 (文学部英米文学科・准教授)

清水美貴 (特別研究員 (2021 年 4 月英米文学専攻博士後期入学))

研究題目「公共空間における「短文」のジャンル」

France Dhorne (文学部フランス文学科・教授) 研究代表者

Sylvain Adami (文学部フランス文学科・准教授)

金子 真 (文学部フランス文学科・教授)

近藤 野里 (文学部フランス文学科・准教授)

安齋 有紀 (鳥根大学法文学部・准教授)

川口 順二 (慶応義塾大学・名誉教授)

Baptiste Puyo (関西学院大学文学部文学言語学科フランス文学フランス語学専修・准教授)

志村 佳菜子 (東海大学・非常勤講師)

須藤 佳子 (日本大学商学部・准教授)

中尾 和美 (慶應義塾大学他・非常勤講師)

山本 大地 (福岡大学人文学部・教授)

栗原 唯 (大阪大学大学院人文学研究科外国学専攻・助教)

研究題目「18～19世紀イギリス奴隷解放運動についての新しい国制史研究」

稲垣 春樹（史学科・准教授）研究代表者

細口 泰宏（特別研究員）

2022 年度 活動報告

2022 年

12 月 7 日 シンポジウム「人文学の挑戦——近現代のマイノリティ文化をめぐって」

青山学院大学青山キャンパス 17 号館 17309 教室／オンライン

来馬 哲平（文学部英米文学科・准教授）

「“After Hours”——クィアな詩の時間たち」

福田 美雪（文学部フランス文学科・准教授）

「ドレフュス事件は終わらない——「反ユダヤ主義^{アンチ} antisémitisme」という名の亡霊」

戸塚 学（武蔵大学人文学部・准教授）

「少女小説の陰画——尾崎翠『第七官界彷徨』」

稲垣 春樹（文学部史学科・准教授）

「エリザベス・ヘイリクの奴隷制反対と労働運動」

松井 裕美（東京大学教養学部・准教授）

「表現主体としての女性とリアリズム」

2023 年

3 月 『文学部附置人文科学研究所論叢』第4号刊行

2022 年度 文学部附置人文科学研究所運営委員

所長 水野 千依（文学部比較芸術学科・教授）

副所長 北村 優季（文学部史学科・教授）

中村 光宏（文学部英米文学科・教授）

福田 美雪（文学部フランス文学科・准教授）

近藤 泰弘（文学部日本文学科・教授）

孫 世偉（文学部・助教）

『花団子食家物語』 上巻 翻刻と注釈

Transcribing and Translating the Kibyoshi, *Hana yori dango kuiki monogatari* (Part 1 of 3)

岡島由佳

Yuka OKAJIMA

大島瑞月

Mizuki OSHIMA

大屋多詠子

Taeko OYA

【はじめに】

本稿は、曲亭馬琴の黄表紙『花団子食家物語』（寛政五年・大和田安右衛門刊・北尾重政画）の翻刻と注釈である。本作は「馬琴には珍しく、地口などの言葉遊びも軽やかに、黄表紙に固有の笑いが楽しめる傑作」と評される（『日本古典文学大辞典』国領不二男執筆）。清田啓子氏による翻刻（翻刻曲亭馬琴の黄表紙）『駒沢短期大学研究紀要』四、一九七八）が備わるものの、未だ注釈はない。『安倍清兵衛一代八卦』『心学晦荘子』『庭荘子珍物茶話』（青山学院

大学日本文学科院生の会『緑岡詞林』40・42・46号に掲載）に続き、再度翻刻の上で、注釈を試みた。なお、本作は上中下二巻全十五丁であるが、紙幅の都合上、中下巻については次号以降への掲載を期す。本稿は、二〇一九年度の大学院演習の成果を踏まえたもので、執筆は岡島由佳、大島瑞月、大屋多詠子が担当し、最終的な加筆修正は大屋が行った。

上巻の内容は次の通り。精進方の屠蘇酒の娘 衣被姫が生臭方の大将干鯛に興入れする。干鯛方の家老初鮭の弟の口塩の鰯が酔って屠蘇酒の夫人菱餅御前に無礼を働き、夫人の従者に打擲される。初

鮭はそれを恨み、屠蘇酒を討とうとする。屠蘇酒の館に侵入した赤鯛は策麺に生け捕られ、胴切にされる。屠蘇酒の怒りは収まらず、衣被姫を取り返そうと考える。

【凡例】底本には国会図書館のデジタルコレクションを用いた。翻刻の方針は下記の通りである。

一、丁付は第一丁表を（一才）、第一丁裏二丁表を（一ウ二才）のように略記した。

一、適宜改行し、句読点を補った。会話に当たる部分には「」を付し、本文から独立した台詞や絵の説明には、（ ）で発信者・説明箇所を補った。会話以外の箇所は原文のままとした。

（絵題簽）



一、清濁は適宜補った。

一、仮名を漢字に置きかえ、元の仮名は清濁を補った上、ふりがなとして示した。ただし、序はふりがな・句読点ともに原文のままとした。

一、「く」「ぐ」「ぐ」「ぐ」は基本的に原文のままとしたが、漢字仮名に置き換えた場合は、原文をふりがなで示した。

一、仮名遣い・捨て仮名は原文のままとした。

一、用例については適宜カタカナを平仮名、仮名を漢字に置き換え清濁を補った。

一、絵については【挿絵】として簡単に解説を試みた。なお、作中には現代の人権意識に照らして不適当な表現があるが、江戸の資料的価値に鑑み、そのままとした。

1、一才「序」

1 易牙が美味には2 齋公の腹を肥し。作者の意味には書肆の口をやしなふ。されば花の樹梢の色気あらんより。月の団子の喰気にはしかずと。一日3 硯蓋を。4 頓に5 不塩梅なる6 筆すさみをなす。幼童もしくは7 鱈の権を賢として。8 本膳の善にす、まば。9 将勸膳の箸ともならめと。11 手まへ味噌ずの鹹をもて。12 独すまし13 吸口を搞くものは誰ぞ。曲亭主人自ラ叙

14 於曼鬼武亭閑 山東京傳 印（巴山人）

15 癸丑春

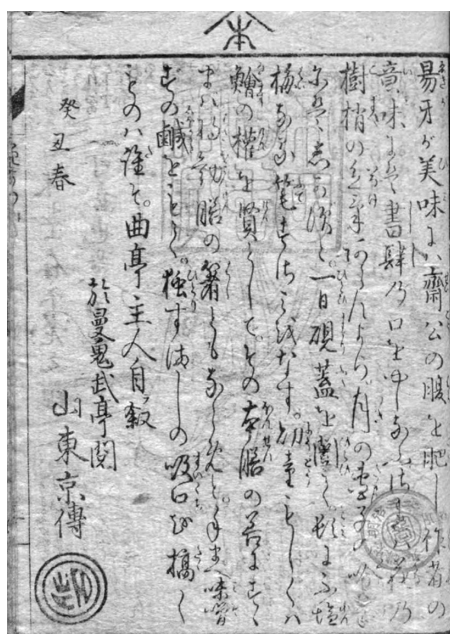
【注釈】

*1 易牙 中国の春秋時代、斉の桓公に仕えの料理人。桓公が蒸した嬰兒を欲したところ、自分の子を蒸して公の膳に勧めたという（『管子』）。「易牙が桓公に佞媚して、其子の肉を食しめたる」と（『頼豪阿闍梨伝』十五）

*2 齋公 斉の桓公。

*3 硯蓋 ここでは硯箱の蓋の意と、酒の肴などを載せる器と双方の意味を掛ける。「この硯ぶたもこんなふうに見へ」（『東海道中膝栗毛』四上）

(一オ)



*4 頼ににわかに。

*5 不塩梅 物事の具合が悪い意と料理の味加減が悪いことを掛ける。

*6 筆すさみ 筆に任せて、慰みに書くこと。「心をしらする判字物、おろかな女の筆すさみお目にとまつて、おとがめにあはふとは」（『新うすゆき物語』中）

*7 膳の権 魚介などを細かく切ったものの付け合わせ、つま。

「膳のけんは食はぬといふが又日本の礼なり」（『風流志道軒伝』）

*8 本膳 日本料理の膳立てで主となる本膳。本来の善である性質の「本善」を掛ける。「本膳ばかりか、二の膳の品々居られける」（『西鶴織留』四・三）

*9 将 また。あるいは。

*10 勧膳の箸 善行を勧める端緒の意の「勧善の端」を料理の膳と箸に擬えた。

*11 手まへ味噌ずの鹹 手前味噌、自慢は見苦しいほどの意。

*12 独すまし 「独り澄ました顔で」の意と、すまし汁を吸うの意を掛ける。

*13 吸口を搞く 「吸口」は吸物に香気を添える柚子や山椒などのこと。「口を搞く」はしゃべるの意。「此舞茸を貰て遣るかはりに、そこな柚など一ツ、負に置いて往んせ。早速吸口と仕るぢや」（『浮世風呂』四・中）「モウ口をた、かずとね、エ」（『寸南破良意』序）

*14 於曼鬼武亭閑 曼鬼武（感和亭鬼武）亭に閑す。感和亭鬼武

(二七六〇—一八一八) は戯作者。馬琴に師事し、黄表紙・読本などを書いた。代表作に読本『自来也説話』がある(『近世物之本江戸作者部類』)。

*15 癸丑 寛政五年

(大屋)

2、一ウニオ

1 団子さへ食へば彼岸と心得、2 牡丹餅をしてやれば亥の子じやと思ふ人は、秋の哀れを知らずといへども、元日から大晦日まで3 一年中の食い物は飯と汁の二ツに出ず。それが中にも節句くんの献立は、4 三月の白酒、5 五月の柏餅、6 正月お雑煮より年の暮の煮物まで、都も鄙も変わる事なし。

こ、に7 精進物、総大将 初春の屠蘇酒の御娘、月見の亭に人となり給ひし衣被姫、生臭家の大将はまさりの8 干鯛へ婚礼の儀式調ひ、両家睦まじき中となる。何にしるまづはじめからめでたき事にぞありける。

へ干鯛の執権初鮭、慶びの使者に来る。

(初鮭)「御祝儀に一ツ謡ひませう。9 酒に鯛は品よく止まる止めて止まらぬ烏賊の道 ソウ引」

「10 口あいの御挨拶ではいたみ師直、座敷の炭部屋にはおかれませぬ」

へ屠蘇酒の家老12 寒餅雑煮、挨拶する。



(一ウニオ)

(寒餅)「かやうに両家婚姻を結びましては、精進の¹³鰯を煮た鍋、¹⁴風下のおならで臭ひ中と申ものでござります」

(坊主)「私も¹⁵稗栗坊主ならば清玄といふ役回りなれど、何を申もまだ¹⁶洗皮のむけぬ、ほんの¹⁷くりくり坊主でござります」
¹⁸九月のくりくり坊主、茶を出す。

【注釈】

*1 団子さへ食べれば彼岸と心得 団子を食べればいつでも彼岸になったと考える。安易な推測のたとえ。「団子すりや彼岸乎と思ふか」(『譬喩尽』三)

*2 牡丹餅をしてやれば亥の子じやと思ふ *1と同様の表現。

陰暦十月の亥の日の亥の刻に新穀でついた餅を食べて祝う。『絵本江戸風俗往来』十月の項には「江戸の町家の猪の子餅は牡丹餅の類であつた」とある。「火燵は亥の子に開き、亥の子に牡丹餅をするも、牡丹の縁によるなるべし」(『忠臣蔵前世幕無』)

*3 一年中の食い物は飯と汁の二ツに出ず 「一代の守本尊は飯と汁」をきかすか。

*4 三月の白酒 三月三日の上巳の節供には、女の子のいる家で、雛人形やその調度類をかざり、白酒・菱餅・桃の花などを供えてまつる。「酔は白酒の甘き也。和名、之良加須、云々。和俗、三月三日節物として、雛祭に供ず」(『本朝食鑑』白酒)

*5 五月の柏餅 陰暦五月五日の男子の節供に食べる。「歳時拾遺」五月五日、米の粉をこねてひらめ、中に餡を入れて、合するこ

と編笠の形の如し。榊の葉を以てつゝみ、蒸し、これを榊餅と云。畿内には、さのみ用ひぬ事なり。」(『俳諧歳時記菜草』榊餅)

*6 正月お雑煮 雑煮は正月三が日の祝い膳に用いる。「餅にいろいろの菜肴を加へ煮て、あつものとし、年のはじめに祝ひ食ふ。俗にこれを雑煮といふ」(『俚言集覧』雑煮)

*7 精進物、総大将 初春の屠蘇酒の御娘、月見の亭に人となり給ひし衣被姫 屠蘇酒は正月三が日の朝に飲む。月見の亭は、月見をする東屋の意。衣被は、里芋の子を皮のままゆでたもので、月見の料理の一。里芋の子芋を皮つきのまま茹でて、一皮むけたことを、衣被姫が洗練されて大人になった、とするか。

*8 干鯛 ひだい。鯛の干物。儀式の贈物に鮮魚の代わりに用いる。「蠟燭五百挺、干鯛五箱」(『世乙女織』四・四)

*9 酒に鯛は品よく止まる止めて止まらぬ烏賊の道 馬子唄『春遊興』、『粹弁当』初編「竹にすゝめ」などの文句をもじつたもの。「竹にサ、雀はナア、品よくとまるナ、とめてサ、とまらぬナ、色の道かいナア、ヨ」(『妹背山婦女庭訓』御殿の場)

*10 口合い 語呂を合わせた言葉のしゃれ。「しつぽりと小春様したゝるたるの生醬油。花車様さらば、後にあをなの浸し物と、口合たらぐ立ち帰る」(『心中天の網島』上)

*11 いたみ師直、座敷の炭部屋にはおかれませぬ (「伊丹」を「痛み」にかけて)「いたみります」の意でいう「いたみ諸白」のしゃれに、高師直の名をかける。『仮名手本忠臣蔵』十一段目

の討ち入りで高師直の隠れていた場所が炭部屋。「炭部屋」に「隅に置けない」（抜け目がない）を掛ける。「これらも直は炭部屋の俵の中に隠れているといふこぢつけの判じ物なり」（『加古川本蔵綱目』）

*12 寒餅 寒中につく餅、また、それを切餅として水に入れたまま、保存するもの。「寒餅」（『俳諧小筌』一二月）

*13 鰯を煮た鍋 「鰯煮た鍋」は、鰯を煮たにおいは鍋に残ってなかなか消えないところから、縁の絶ちがたい間柄のこと。「鰯をにた鍋 遠き縁のあるを云」（『諺苑』）

*14 風下のおならでくさひ中と申… 「おなら」から臭いを引き、臭い仲、と連想を利用している。臭い仲は、恋愛関係と疑われるような男女の間柄。また隠れて金銭的な利害関係にありそうだと思われるような、うさんくさい間柄。

*15 毬栗坊主ならば清玄といふ役回りなれど 毬栗は、丸刈りにしてある頭の毛が相当に伸びた状態をいう。清玄は、聖僧が女色に迷って破戒墮落する聖僧墮落説話「清玄桜姫物」の主人公。山東京伝の読本『桜姫全伝曙草紙』に清玄を形容して「頭は栗の毛毬のごとく、身の垢もつもりて顔の正体なく」とある。

*16 渋皮のむけぬ 渋皮は、栗などの実の、硬い外皮の内側にあって果肉を覆っている薄い皮。顔色・皮膚が垢抜けない、の意。「今はすこしも渋皮むける女に野暮は稀なる浮世也」（『鄰壁夜話』序）

*17 くりく坊主 丸めた頭の意。「庫裏坊主」（寺の台所を預る僧）の意も掛けるか。

*18 九月のくりく坊主 陰暦九月十三夜の月見に栗を供えるところから、「九月の栗」と「くりくり坊主」をかける。「浪華の俗、十五夜を芋名月といひ、十三夜を栗名月といふ」（『俳諧歳時記栞草』秋之部・月見）、「九月の節句ちかづけども、栗・菊酒の用意もせず」（『西鶴織留』二・四）

【挿絵】精進物の総大将初春の屠蘇酒の娘衣被姫と、生臭家の大将はまきりの干鯛との婚札が整い、干鯛の執権初鯉がお慶びを申し上げに訪ねて来ているところ。屠蘇酒の家老寒餅雑煮が挨拶し、坊主が茶を出している図。坊主の背にはうさぎの紋様。家老寒餅雑煮は霰小紋、執権初鯉は卍の紋様の袴を着しており、二人は共に礼装。諸白、白木台の上には鯛があり、祝言をのべる場面を表現している。衝立には、狂歌師の滝沢鶏忠（馬琴の兄）の書で「絳堂有未老之親可喜也 黄甲多少年之士可楽也」と書かれている。（岡島）

3、二ウ三オ

頃は弥生の初めつかた、屠蘇酒の奥方 菱餅御前、雛棚の内裏へ参内の折から、1初鯉の弟2口塩の鯉、大に酒を過し3鰯腹孫左衛門と成、菱餅御前とも知らず、狼藉をして散々打擲に遭ふ。これより酒に酔ひたるものを4棒鰯とは申なり。

(二ウ三オ)



菱餅御前
ひしもちごぜん

腰元⁵餅米のはぜ、気の毒^{きどく}がる。

(はぜ)「はぜ、きのどくな」

「ごまめのご無理^{むり}はごもつとも〜」
鱈^{たら}の下部^{しも}ごまめ迷惑^{めいわく}する。

菱餅御前の下部^{しも}、7 涅槃^{ねはん}の鼻糞餅^{はなぐそもち}、⁸誕生会^{たんじゆう会}の甘茶^{あまぢや}、鱈^{たら}を散々^{さんざん}喰^くらはせる。

(甘茶)「こんな奴^{やつ}には¹⁰甘茶^{あまぢや}を嘗^なめさせるが良い」

鼻糞餅^{はなぐそもち}言^いふ。

(鼻糞)「鼻糞^{はなぐそ}で鯛^{たい}と言^いふから、ごまめくらいに俺^{おれ}に嘗^なめさせるはありがたいと思^{おも}ふがよい。ほんのこれが¹²ごまめの歯^はぎしり、かなはぬ事^{こと}だ」

「¹³つなまくさひ、¹⁴こけらしひ、さかな面^{つら}な野郎^{やろう}だ」

(鱈)「ア、棒鱈^{ぼうたら}や口塩^{くじほ}や無念^{むねん}」。 ¹⁵こんな絵組^{えぐみ}みが鱈^{たら}にもあるか」

【注釈】

*1 初鱈 その年の秋に初めて、産卵のために、川を遡^{さかのぼ}ってきた鱈。『初鱈は初鱈の価に比すとぞ』(『北越雪譜』初・下)

*2 口塩 魚の切り身などに軽く塩を振ること。「口しほしは甘き鱈のこと也」(『季寄新題集』冬)、「口塩鱈 この類歳暮のこ、ろあらば冬なり」(『俳諧歳時記』)

*3 鱈腹孫左衛門 腹いっぱい飲食した人の擬人名。「夫れ垂腹

孫左衛門は、百薬の長八を備って玉帯に憂への煤を払ひ」（『酩酊氣質』序）

*4 棒鱈 干鱈。「あひもかはらぬ富十郎が江戸土産、棒鱈のごりで飲かける所へ」（『諸道聴耳世間猿』四・二）

*5 糯米のはぜ 糯米を煎ってはぜさせたもの。「近きころまで元日の朝まだきに、ハゼをまくならはしありて」（『三養雜記』一）。

雛の節供の菓子でもあり、ここでは雛の節句に関わる菱餅御前の腰元とした。台詞の「はぜ」は「はて」のもじり。

*6 ごまめのご無理はごもつとも ごまめは田作りのこと。諺「ごまめの歯軋り」は力量の足りない者がいたずらに憤慨しても何の影響をさすが、ここでのごまめも抵抗も出来ずに打たれている。「ごまめの歯ぎしり面あてに塩引」（『誹風柳多留』八八）。「ごまめ」も「ごむり」「ごも」つとも、と音を畳みかける。

*7 鼻糞餅 涅槃会に釈迦に供えるあられなどを言う。正月の餅を細かく切って煎ったもの、豆を煎ったもの、小粒の団子など。

「畿内の俗正月の餅花を涅槃会に煎て供物との蓬の餅を作りて備ふるをいづれも名付てはなくそといふは疑らくは花供の誤なるべし」（『嬉遊笑覧』十上）

*8 誕生会の甘茶 四月八日の灌仏会（釈迦の誕生会）に釈迦の像に甘茶を掛ける。「あたまから仏にあま茶なめさせる」（『誹風柳多留』八〇）

*9 喰らわせる 叩く、殴る。「はなせはなせ、思案聞かねば放

さぬ、くらはするが放さぬかと、男思ひの女房と主思ひの男と、誠あまりてつかみあひ」（『淀鯉出世滝徳』上）

*10 甘茶を管めさせる ここでは、ひどい目にあわせるの意。「うぬらは皆天窓をつかめへられてゐるから、骸を動かす事もならねへ。甘茶を嘗させようと、おれさまが好次第だ」（『浮世床』初・下）

*11 鼻糞で鯛 海老で鯛を釣ると同じ。「飯粒で鯛を釣る」とも。「鯛は魚の最上とほめられながら、鼻屎にて釣られるためしもありや、いと口おし」（『本朝文選』六・歳類・飲食色欲歳・許六）

*12 ごまめの歯ぎしり *6参照。

*13 つなまくさひ 生臭い、の意か。

*14 こけらしひ 「虚仮らしひ」愚かな意か。

*15 こんな絵組みが鱈にもあるか 長唄『由縁の月』の「こんな縁が唐にもあるか」（由縁の月）をもじる。

【挿絵】引戸駕籠の前に菱餅御前（桜と流水の紋様の打掛）と、腰元の餅米のはぜ（楓の紋様）。供の甘茶と鼻糞餅がごまめを討ち懲らしている。鱈（七曜の紋様）がその後ろでにげだそうとする。

（大屋）

4、三ウ四オ

鱈は菱餅御前の下部に打擲にあひ、無念氷頭に徹し、初鯉に毒気を吹き込み、鯉は一体夷国の生れなれば、何の思慮も無く



精進物の無礼を怒り、3節分の赤鰯を呼び出し、屠蘇酒の館へ忍び入、大将屠蘇を刺し殺し帰るべしと言ひ付る。

(鰯)「くやしくつてく4たらが立つてなりませぬ」

(鮭)「5さけくそれは6太印なやつらだ。たとえこの身は7鰻になり8酢煎とされても、その場に及んで9うろくず事ではござりませぬ」

(鰯)「なんでも10燕の秦舞陽、11漢の子密といふ所をこじ付ませう」
節分の赤鰯歳暮の牛蒡の12藁苞に身を隠し、屠蘇酒の館へ忍び

入る折から、13七月の策麺おのれが頭の14策麺に針を付け、赤鰯が後を慕ひ来たり、ついに赤鰯を生け捕る。

(策麺)「15とめたく、唐めへた策麺だ、隣の婆さん煮麺だ」

(鰯)「鰯数子16鰻の小ぶり、鰻17飛魚18白魚源太、四つ竹節と聞

こえるか、おそれるか」

そうめん19、栈留。肩が張りやす」

(策麺)「これがほんの20食えるそうめん、茹でる仲達を走らしむだ」

(鰯)「おれがなりは21大仏供養の景清と見へよう。」

【注釈】

*1 氷頭 鮭などの頭部の軟骨。「無念骨髓…」とあるべきところを「氷頭」とした。「一旦の約諾をへんがへたることと、無念骨髓に徹し」(『御存商売物』下)

*2 夷国 鮭の名産地の東北を指す。「(天竺ハ)開闢より釈尊の

時分までやみのよの夷国なれば」(『翁問答』下末)

*3 節分の赤鯛 貯蔵のために塩漬けされた鯛は赤黒く変色する。

節句にこれを食し、鯛頭は柅木を刺して門柱に挿す。「あかいわしさへ年越に見るばかり」(『西鶴織留』)

*4 たらが立つて 腹が立つて。「腹」を「たら」に掛ける。

*5 さけく 「さてさて」を「さけ」に掛ける。

*6 太印 ずぶとい者。ふてぶてしい者。「此羽衣を松にかけしばらくほして置いた所を、伯了といふ太印が羽衣を物して行ふとした所へ」(『役者千景位指』)

*7 鰻 鰻を酢味噌などですり延ばし和えたもの。「卯花なますと云は、何魚にてもぬたにあへて所々にしろくつくりたるを」(『宗五大艸紙』)

*8 酢煎 アジやサバをだしと塩で煮て、煮上がり時に少量の酢で味つけをしたもの。

*9 うろくず 魚類のこと。「意義におよばず、この水底に投入れて、忽地魚鱗の食となさん」(『椿説弓張月』後・二四)。「うろたへ」等と掛けるか。

*10 燕の秦舞陽 荆軻に従った勇士。荆軻は戦国時代の刺客で、燕の太子の命で、秦舞陽とともに秦王(後の始皇帝)の暗殺を企てるが失敗し、殺された(『史記』八六刺客列伝二六・『戦国策』燕巻第九)。

*11 漢の子密 彭寵(後漢時代初期の武将)の奴僕。彭寵とその

妻を暗殺した(『後漢書』列伝二)。

*12 藁苞 藁で包んだもの。また、藁で包んだ進物。「わらつとなどに文やり、朔日、櫛供に通ひけり」(『仁勢物語』上)

*13 七月の策麺 七夕には、邪気を払い、無病を願って素餅・冷素麺を食べることも行われた。「七月七日に策麺を用るは、十節記に、是日食策麺、年中無瘧病といふに据る也」(『倭訓栞』)

*14 策麺に針を付け、赤鯛が後を慕ひ来たり 『妹背山婦女庭訓』四段目を真似たもの。謡曲「三輪」に「帰る所を知らんとて、苧環に針を付け、裳裾にこれを綴じ付けて、跡を控へて慕い行く」とある。

*15 とめたく 唐めへた策麺だ、隣の婆さん煮麺だ 「唐めへた」は頭上の策麺の輪が唐輪髻に似ることを指すか。「隣の婆さん」は「入滅だ」と「煮麺」を掛けるか。煮麺は、素索麺を味噌や醤油で煮込んだもの(『松屋筆記』)。「醬にて煮たるを煮麺と称す」(『倭訓栞』)。江戸では、夏季に夜蕎麦売がこれ売った。「ひとりにはよく考て、煮麺とおち付ける」(『日本永代蔵』二・一)「にうめんに声がわりするよそば売」(『俳風柳多留』三)

*16 鯉 片口鯛、またその塩漬け。「八月：ひしこを漬」(『毛吹草』二)

*17 飛魚 春から夏にかけて美味となる。干物として食用するところが多い。

*18 白魚源太 「白魚」と「白藤源太」を掛ける。白藤源太は歌

舞伎や戯作に登場する力士。四つ竹節に、「東上総のいちみの郡村の小名をば金置村よ、正田源兵衛が惣領息子、相撲取りにて白藤源太」と謳われた東上総夷隅郡神置町の俠客白藤源太がモデル。この四つ竹節が流行した年代は不明だが、「小説白藤伝」の宝暦三年あたりと考えられる。

*19 棧留 印度産の綿織物で、後に京都西陣でも織りだし和棧留といった。挿絵の策麴の衣装が棧留縞。「棧留の布子に小伯縞の帯」(『辰巳之園』)

*20 食ゑるそうめん、茹でる仲達を走らしむ 「死せる孔明生ける仲達を走らす」を掛ける。魏の仲達が、孔明の死を聞いて蜀軍を攻撃したところ反撃にあい、孔明の死を謀略と思って退却したという故事(『三国志』蜀志、諸葛亮伝)

*21 大仏供養の景清 能『大仏供養』や『嬢景清八島日記』の悪七兵衛景清。平景清は東大寺大仏供養にまぎれて源頼朝をつけねらうが、果たせない。

【挿絵】三ウでは、鰯(八曜紋の小袖)が菱餅御前の下部から打擲されたことを鮭に言いつける。鮭(毘沙門亀甲の羽織)は鰯(八曜の小袖)に、屠蘇酒を殺すように命令する。四オでは、黒装束の鰯が藁苞を背負って館に忍び込むが、腰についたそうめんを辿り、後を追ってきたそうめん(棧留の袴)に生け捕られる。(大島)



(四ウ五オ)

5、四ウ五オ

赤鯛^{あかいたし}1やみくくと生捕^{いけと}られ、鮭^{さけ}鱈^{たら}の悪事^{あくじ}一々白状^{はくじやう}したりければ、屠蘇^{とそ}酒^{さけ}真赤^{まっか}になつて怒^{いか}り給ひ、今両家^{いま}2水魚^{すいぎょ}の交^{まじ}はりをなす所にかゝる野心^{やしん}を企^{くわだ}つること3奇怪^{きくわい}千万^{せんばん}なりと執権^{しつけん}寒餅^{かんもち}に言^いひ付て、4鯉^{かつお}節^{おし}小刀^{がたな}をもつて赤鯛^{あかいたし}を5胴切^{どうぎり}にさせ給ふ。今の世^{いま}に節分^{せつぶん}に赤鯛^{あか}を胴切^{どうぎり}にして6心の鬼^{おに}を払^{はら}ふはこの謂^いわれなり。

〜此時鯛^{いわたし}辞世^{じせい}に曰^いく

(赤鯛)「7鮑^{ほくく}鯉^い或小^{あじ}鯰^なのかどに門^{たら}たこで鯛^{いわたし}や鮭^{さけ}やあらゝこ」

8蟹^{かに}の味噌^{みそ}一文字^{ひともじ}9海老^{えび}の腰折^{こしおれ}、10小田原^{おだわら}丁^{ちやう}の朝市^{あさ}ときている。

(策^{さく}麵^{めん})「11胴切^{どうぎり}南瓜^{かぼちゃ}が唐^{とう}茄子^{なす}だ」

〜寒餅^{かんもち}12腰^{こし}を据^すへて13打^{うち}ち放^{はな}す

〜奴^{やつし} 15鬼打豆^{おにうちまめ}平

(鬼打豆)「14あやまつた鯛^{いわたし}様^{さま}とは此事^{このこと}か」

(赤鯛)「俺^{おれ}が形^{なり}は16千秋楽^{しうしゅうらく}の高尾^{たかお}ときた」

【注釈】

*1 やみくく むざむざと。「人の身には一期の終りをもて一大事とせり、それをやみやみと殺し奉らん事、情なく侍り」(『保元物語』中・為義最後の事)

*2 水魚の交わりをなす 非常に親密な交際関係をいう。「蘇我の大臣、鎌足の大臣とは主上の左右を助け合ひ、水魚の交はり厚ければ」(『妹背山婦女庭訓』一)

*3 奇怪千万きわめてけしからぬ様。「勅使を背く条、きつくい千万」(『天神記』五)

*4 鯉節小刀 鯉節を削るのに用いる小刀。

*5 胴切 動物や人間の胴を横に切ること。「必定敵方の紛れ者。」

幸ひ新身の刀試胴切にしてくれん」(『本朝二十四孝』四)

*6 心の鬼 邪心。煩惱。「心の鬼になると言ふ始まりは斯くの如し」(『心学晦莊子』)

*7 鮑鯉或小鯰のかどに門たこで鯛や鮭やあらゝこ 魚づくしの辞世。「かど」は「角」・「鯀」・「鯀」・「門たこて」は「門立ち」(物乞いの意)・「鮭」を掛けるか。「酒」と「鮭」・「鯀」はニシンの異名。「あらゝこ」は「鮭」(散子・はらこ・すじこ)か。

「青魚かど一名にしん：又江戸にてかどいわし」(『物類称呼』二)。「はらこ」。豆粒程な児也、鮭児也。」(『譬喩尽』一)

*8 蟹の味噌一文字 「蟹味噌(蟹の内臓)」と歌の「三十一文字」を掛ける。

*9 海老の腰折 海老の姿と「腰折歌」を掛ける。腰折歌は三句と四句との接続が悪い下手な歌。「昔より奇特有馬の湯ときけど腰をれ歌はなほらざりけり」(『醒睡笑』四)

*10 小田原丁の朝市 現在の日本橋室町一丁目の河岸に近い通り。魚市で有名。「蔵前の米に小田原町の肴を喰た事もなくてたわ事をいふな」(『客者評判記』立役之部)

*11 胴切南瓜が唐茄子だ 「道理で」を強めた「どうりで南瓜が

唐茄子だ」のもじり。「銭なき者は意地をはり、渴しても盗泉の水を飲ず。道理で南瓜が唐茄子にて、いらざる工夫に金銀を、費す」(『風来六部集』放屁論後編)

*12 腰を据へ 腰を落とす。腰を入れる。「腰据てのぬき足いか
に公義の大道なればとて、我物にして身をひねる事」(『西鶴織留』五・二)

*13 打ち放す 切り捨てる。「たむけのため、それ大げさに打はなせ」(『自然居士』)

*14 あやまつた鯛様 やましさを遠慮から頭が上がらない様の「あやまつた稲荷」のもじり。「嫁入を否といふて、誤った稲荷様見るやうに仕て居る」(『桂川連理柵』上)

*15 鬼打豆平 鬼を追いはらうためにまく炒り大豆の「鬼打豆」を擬人名化した。

*16 千秋楽の高尾 「千秋楽」は物事の最後という意。ここでは、伊達騒動物の歌舞伎・浄瑠璃で高尾太夫が船中で斬られる場面を指す。

【挿絵】上手では大将の屠蘇酒(葉玉紋の着物)の傍に策麺(棧留縞の袴)が控える。庭前では執権の寒餅(毘沙門亀甲紋の袴)が鯛を胴切りにし、その傍に鬼打豆の奴が手桶と杵をもって控える。

(大屋)

6、五ウ

屠蘇酒、猶も憤り散じ給はず、¹ 雛棚の末席なる² 塩打豆煎を召され「干鯛のかたへ嫁り給ひし衣被姫を取り返したるべし」と、言、付給ふ。

(屠蘇酒)「姫の得心なき時は³ 塩打になりと、⁴ 砂糖打になりと、討ち放し、⁵ 首にして立帰れ。⁶ 焼野、⁷ 雉唐の芋、子を思はぬはなれども、⁸ 浮世の義理は捨てられぬ」

(豆煎)「世の諺に、⁹ 小娘と豆煎は手が離されぬと申すから、

(五ウ)



姫君ひめぎみの事はとかく我らわれにお任せまかせなされ。然るべう存ぞんじます」

【注釈】

*1 雛棚の末席 雛棚は、雛祭に人形やその調度を並べて飾る棚。雛棚の下棚に煎り豆を置いたため「末席」としたか。「幼年二三歳ばかりの頃、三月雛祭の棚に取つき立をして、下棚に豆煎のいりたる重箱ありしを」(『甲子夜話』続篇卷八十二)

*2 塩打豆煎 「塩打豆」と「豆煎」を合わせた擬人化名。「塩打豆」は塩をふりかけたりなどして、塩味をつけた豆。「豆煎」は豆を、米・あらねなどと煎って砂糖をまぶした菓子。三月の節供の雛などにも供える。「塩打の豆煎して持つて行かうと気が付いても」(『珍説豹の巻』前・下)

*3 塩打 ここでは「手打」を掛ける。

*4 砂糖打 「塩打」の縁で出す。砂糖豆は大豆を煎って、砂糖をまぶした菓子。

*5 首にして 縁を切って。ここでは、首を斬って、の意。「我々も疵つきしかば、帰るべき道無し。かれら首にしてかへり、主の君にわびん」(『春雨物語』樊噲・下)

*6 焼野、雉子 雉は巢を営んでいる野を焼かれると、我身を忘れて子を救おうと巢に戻ることから、子への親の切なる恩愛の比喩。焼野の雉・夜の鶴と対で用いる。「へ子を思ふおやの心は鳥類さへ、焼野、雉唐の芋…」(『人間万事塞翁馬』)

*7 唐の芋 里芋。きぬかずきは、里芋の子を皮のままゆでたも

の。ここでは「衣被姫」を指し、「子を思はぬ」につなげる。「絹かづき 里いも」(『女中詞』)

*8 浮世の義理は捨てられぬ 「浮世の義理」は、したがわねばならぬ風俗習慣や倫理道德。世間の義理。ここでは、ひどいことをされたのを見過ぐすことはできない、の意。

*9 小娘と豆煎は手が離されぬ 「炒豆と小娘はそばにあると手が出る」。手を離すことができないことの喩え。

【挿絵】精進物の総大将、初春の屠蘇酒が奥家老塩打豆煎(霞小紋の袴)を呼び寄せたところ。屠蘇酒は脇息に肘をかけ、右手には扇を持つ。頭には屠蘇袋をつけるか。着物は薬玉紋。後ろには刀掛けが描かれる。

(岡島)
(上巻終)

執筆者（掲載順）

佐伯 眞 一	名 誉 教 授	文学部日本文学科
須藤 佳 子	特 別 研 究 員	日本大学商学部准教授、本学非常勤講師
中村 光 宏	教 授	文学部英米文学科
拜尔娜 塔依尔		文学研究科日本文学・日本語専攻博士後期課程
小林 佳 織		文学研究科比較芸術学専攻博士後期課程
DABBS, Thomas W.	教 授	文学部英米文学科
笹 川 渉	教 授	文学部英米文学科
外岡 尚 美	教 授	文学部英米文学科
結城 正 美	教 授	文学部英米文学科
DHORNE, France	教 授	文学部フランス文学科
小 宮 京	教 授	文学部史学科
稲垣 春 樹	准 教 授	文学部史学科
細口 泰 宏	特 別 研 究 員	本学非常勤講師
水野 千 依	教 授	文学部比較芸術学科
岡島 由 佳	非 常 勤 講 師	文学研究科日本文学・日本語専攻博士後期課程修了
大島 瑞 月		文学研究科日本文学・日本語専攻博士前期課程修了
大屋 多詠子	教 授	文学部日本文学科

青山学院大学文学部附置人文科学研究所論叢 第4号

2023年2月13日 印刷

2023年3月1日 発行

〒150-8366 東京都渋谷区渋谷4-4-25

編集兼
発行者

青山学院大学文学部附置人文科学研究所

代表者 水野 千 依

〒102-0072
印刷所

東京都千代田区飯田橋3-11-7
株式会社ワ コ ー
