

滝藤 早苗君 博士学位請求論文 審査報告

論文題目： 北ドイツ音楽界の指導者 J. F. ライヒャルト

—彼の音楽活動がドイツの詩人たちに与えた影響について—

論文審査担当者

主査 慶應義塾大学文学部教授 識名 章喜
同大学院文学研究科委員

副査 慶應義塾大学文学部名誉教授 和泉 雅人

副査 武蔵大学人文学部教授 光野 正幸

副査 東京音楽大学教授 村田 千尋

学識確認 慶應義塾大学文学部教授 識名 章喜
同大学院文学研究科委員

2016年3月9日に公開で論文審査会を開催し、本論文の内容について議論を行った。

論文の構成

滝藤早苗君による学位請求論文は、18世紀後半から19世紀初頭にかけて北ドイツで活躍したプロイセン宮廷楽長 J. F. ライヒャルトの生涯とその著作に焦点をあて、彼の多方面にわたる活動が、当時のドイツ知識階層の音楽観に与えた影響について考察したものである。

ライヒャルトは作曲家や演奏家としての仕事のみならず、ドイツ語圏初の本格的な音楽ジャーナリストとして功績を残し、庶民の音楽教育にも熱意を示しており、その活動は、宮廷楽長という肩書からは想像できないほど広範囲に及んでいる。彼の影響力の大きさや思考の柔軟性、思想の先駆性を証明するために、本論文では、リートやジングシュピールの分野でライヒャルトと共同制作を行なった J. W. v. ゲーテ、さらにライヒャルトの弟子で音楽評論の分野においても彼の後継者とみなされる E. T. A. ホフマンに章を割いて、彼らとライヒャルトの音楽観との比較を試みた。また、その際にはロマン主義の音楽思想に関する定説を見直し、ライヒャルトとロマン派の音楽思想の類似性を明らかにする。全体は3部から構成され、各部の章立ては以下のとおりである（章と節のみ）。

略記号一覧

序論

第 I 部 ライヒャルトの音楽活動と音楽観

第 1 章 ライヒャルトの生涯

第 1 節 音楽家としての夢の実現と厳しい現実

第 2 節 宮廷外の活動に向けられた情熱

第 3 節 フランス革命支持者からプロイセン愛国者へ

第 2 章 ライヒャルトとイタリア・オペラ、フランス・オペラ

第 1 節 フリードリヒ大王の宮廷楽長としての仕事

第 2 節 グルックとの邂逅

第 3 節 ライヒャルトのオペラ改革

第 3 章 ライヒャルトとドイツ・オペラ

第 1 節 当時のジングシュピールについて

第 2 節 ヒラーの影響力

第 3 節 ゲーテとの共同作業

第 4 節 ドイツ・オペラ発展のための諸々の試み

第 4 章 ライヒャルトとリート

第 1 節 リート史上における第 2 次ベルリン・リート派の位置づけ

第 2 節 リート作曲家としての 2 度の転機

第 3 節 ライヒャルトのリート観

(1) ライヒャルトの考えたリートの理想像

(2) 第 3 創作期に見られる様々な発展について

第 5 章 ライヒャルトと宗教音楽

第 1 節 「真の教会音楽」をめぐる問題

第 2 節 ライヒャルトにとっての「真の教会音楽」

(1) パレストリーナの教会音楽の再発見

(2) 宗教音楽家としてのヘンデルとバッハ

第 3 節 ライヒャルトの宗教観と宗教音楽作品

第 4 節 ライヒャルトによる古楽の保護活動

第 6 章 ライヒャルトと器楽

第 1 節 器楽作曲家としての活動

第 2 節 ウィーン古典派との関係

(1) ハイドンとモーツァルトの音楽の真価を認める過程

(2) ベートーヴェンの才能への高い評価

第 3 節 音楽著述家としての活動

- (1) 音楽評論家としての功績
- (2) ライヒャルトの音楽美学的思想
- (3) 声楽と器楽の価値をめぐるパラダイム変換とライヒャルト

第 II 部 ゲーテの音楽観との共通点と相違点

第 1 章 ゲーテとライヒャルト

- 第 1 節 ゲーテの音楽体験
- 第 2 節 両者の交流、確執そして和解

第 2 章 ゲーテとオペラ

- 第 1 節 オペラ・コミックの影響
- 第 2 節 オペラ・ブッフアへの興味
- 第 3 節 モーツァルトの音楽への傾倒
- 第 4 節 晩年のゲーテが考えたオペラの理想像

第 3 章 ゲーテとリート

- 第 1 節 ゲーテのリート観
- 第 2 節 作曲家たちとの交流、主にツェルターとの親交
 - (1) カイザーとゼッケンドルフのリート
 - (2) ツェルターとの親交
 - (3) ツェルターのリートとライヒャルト

第 3 節 ゲーテと音楽教育

- (1) ゲーテの音楽教育思想
- (2) ゲーテとプロイセン教育改革
- (3) 「教育州」と「ペスタロッチ主義」の音楽教育

第 4 章 ゲーテと器楽

- 第 1 節 ゲーテの器楽観
 - (1) 合理主義に基づいた考え方とその限界
 - (2) ゲーテとベートーヴェンの器楽
 - (3) 新しいものや「ロマン的」なものへの不安感

第 2 節 ゲーテ世代の器楽観

- (1) シラーとケルナーの場合
 - (2) モーリッツとヘルダーの場合

補遺 ゲーテと音響研究

- (1) ツェルターとの「短調論争」と『音響論』草案
- (2) 『音響論』が未完に終わった理由

第 III 部 ホフマンを中心としたドイツ・ロマン派の音楽観への影響について

第 1 章 ホフマンとライヒャルト

第 1 節 両者の出会いとホフマンの 2 度の挫折

第 2 節 音楽家ホフマンによる成功のための努力

第 2 章 ロマン派の詩人たちとオペラ

第 1 節 ホフマンによるオペラ作曲家評

(1) リュリとラモーの牙城を揺るがしたグルックの功績

(2) 「ロマン的」なオペラの創始者モーツァルト

(3) 「新しい」イタリア・オペラとロッシーニ

(4) スポンティーニ対ウェーバー

第 2 節 ホフマンの考えたオペラの理想像

第 3 節 ライヒャルトから受けた影響について

(1) ホフマンや「ロマン派の宿泊所」の客たちによるライヒャルトのオペラ評

(2) 理想のグルック像を作り上げたライヒャルトの功績

第 3 章 ロマン派の詩人たちとリート

第 1 節 ホフマンと第 2 次ベルリン・リート派

(1) リートの大家としてのライヒャルト

(2) 北ドイツにおける第 2 次ベルリン・リート派の影響力

第 2 節 ホフマンの考えたリートの理想像

補遺 『少年の魔法の角笛』とライヒャルト

(1) 『角笛』第 1 巻完成までの経緯

(2) アルニムの論文『民謡について』と『角笛』に対する批評

(3) 『角笛』第 2 巻、第 3 巻の完成とライヒャルトの零落

第 4 章 ロマン派の詩人たちと宗教音楽

第 1 節 ホフマンにとっての「真の教会音楽」

(1) パレストリーナ以前と以後

(2) バッハとヘンデル

(3) ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン

第 2 節 「真の教会音楽」をめぐる論争とホフマン

(1) イタリアの古楽の保護活動とバッハ・ルネサンス

(2) 大聖堂に喩えられた巨匠たち

第 3 節 「ロマン派の宿泊所」の客たちの宗教音楽観とライヒャルトの影響力

(1) ジャン・パウルの場合

(2) ヴァッケンローダーの場合

(3) ティークの場合

第 5 章 ロマン派の詩人たちと器楽

- 第1節 『ベートーヴェンの器楽』から読み取れるホフマンの器楽観
- (1) 「新しい」器楽の創始者ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン
 - (2) ホフマンのベートーヴェン評
- 補遺 ホフマンの調性格論—シューバルトの見解との比較
- (1) 調性格論とは—シューバルトの場合
 - (2) ホフマンの調性格論
- 第2節 「ロマン派の宿泊所」の客たちの器楽観
- (1) ジャン・パウルの場合
 - (2) ヴァッケンローダーとティークの場合
- 第3節 ロマン主義の音楽思想についての種々の考察
- (1) ロマン主義の音楽思想のゆくえ—シューマンの場合
 - (2) ロマン主義の音楽思想の本質とライヒャルト

結論

譜例

レジュメ

参考文献

論文の概要

第I部の第1章ではライヒャルトの伝記的事項が取り上げられる。彼は自ら望んでフリードリヒ大王の宮廷楽長になったにもかかわらず、単にC. H. グラウンやJ. A. ハッセのオペラを模倣するだけという任務に失望し、芸術家としての情熱を宮廷外の活動に傾けることになる。宮廷の外では、リートやジングシュピールの作曲家、音楽評論家、音楽教育家などとして活躍した。また、彼のベルリンの住まいやハレ近郊にあるギービヒェンシュタインの邸宅は、多くの知識人や芸術家たちの集うサロンのようになっていて、特にザーレ川に臨んだ風光明媚な庭園は、彼らにとって創作のための着想を得る絶好の場であった。

第I部の第2章から第6章までの各章では、オペラやリート、教会音楽、器楽におけるライヒャルトの創作活動や批評活動、そして音楽観などがまとめられている。彼はイタリア・オペラの分野では、Ch. W. グルックの改革オペラに傾倒し、自らもベルリンの宮廷オペラを改革しようとした。実際に彼は、ウィーンでグルックと会って大いに感化を受けており、グルックの作品を北ドイツでも普及させようと努めている。また、ジングシュピールでは、ライプツィヒのJ. A. ヒラーの影響を強く受けて、北ドイツで流行した「歌つき芝居」を手本とした。ライヒャルトはゲーテとの共同制作により、本格的なドイツ・オペラの制作のために尽力し、その分野の発展に寄与する一方で、ジングシュピールの単純化をより進めたリーダーシュピールという新しいジャンルも創始している。

リートにおいては、J. A. P. シュルツやC. F. ツェルターとともに第2次ベルリン・リート

派を代表する作曲家として、誰にでも歌える素朴で単純な有節リートの創作に力を入れた。他方、ゲーテや F. v. シラーの詩との出会いにより、リート以外の独唱歌曲においては、伴奏の役割を拡大させたり、朗誦曲の手法を用いたりするなど様々な表現方法を試み、歌曲の可能性を模索している。しかし、ライヒャルトにおける「リート」の定義は厳格であり、リートの理想像は生涯変わらなかった。宗教音楽に関しては、「真の教会音楽」をめぐる問題に積極的に関わっている。彼は初めてイタリアを訪れた際に、パレストリーナ様式の古い教会音楽を再発見し、19 世紀のパレストリーナ・ルネサンスに貢献した。また、ドイツ初の真のヘンデル信奉者としても広く知られ、G. F. ヘンデルの宗教音楽の普及に尽力した。

器楽の分野では、彼はベルリン楽派の音楽に依拠することからスタートしたため、そこから新しい一歩を踏み出すのに苦労したが、次第にウィーン古典派の器楽にも理解を示し、晩年にはそれを手本とした曲も創作している。音楽評論家としての彼は、ウィーン古典派の音楽を「ロマン的」とみなし、当時難解であるとしてなかなか受容されなかった、L. v. ベートーヴェンの器楽にも、すでに 1805 年ごろから注目し始めている。さらに、ライヒャルトは言語表現の上でも優れた着想の持ち主であり、皆が模倣したくなるような比喻を案出するのが得意だった。彼には時代を先取りする才能があり、批評家として優れた資質があった。特に声楽と器楽の価値をめぐるパラダイム変換において、彼は早くから器楽の自律的価値を認めており、彼の音楽思想にはロマン主義的特徴も見られる。

第 II 部ではライヒャルトと同世代の文化人の中からゲーテに焦点をあて、両者の音楽観の比較が試みられている。第 1 章ではゲーテが体験した音楽教育や、音楽と深く関わったその生涯が主要テーマとして語られ、ライヒャルトとの接点が明らかにされる。第 II 部の第 2 章から第 4 章までの各章では、オペラやリート、器楽におけるゲーテの創作活動や音楽観などが考察される。ゲーテは台本作家やヴァイマル宮廷劇場の監督として、オペラの活動に関わっている。台本作家としての彼は、フランスやイタリアの喜歌劇やグルックの改革オペラなど様々なものを手本にしつつ、ライヒャルトと同様に、本格的なドイツ・オペラの創作に意欲を見せた。ゲーテは劇場監督の仕事を通じて W. A. モーツァルトの芸術を学び、オペラは音楽家のものだという意識を強く持つが、台本の芸術的価値にもこだわり続け、最終的には台本と音楽の双方が優れたオペラを理想とする。

リートにおいては、ゲーテは自分の詩が民謡のように歌い継がれることを望み、ライヒャルトやツェルターの、詩を重視した素朴で控えめな有節形式を好んだ。ゲーテが、詩と音楽が未分化の状態、詩人が同時に歌い手であることを究極の理想としていたことは、『ヴィルヘルム・マイスターの遍歴時代』の「教育州」で描かれた教育方針からも窺い知ることができる。「教育州」における音楽教育は、プロイセンの教育改革で採用されたペスタロッチ主義の教授法などから影響を受けながらも、その最終目的は、子供たちを自分で作曲できる詩人に育成することであった。

器楽の分野においてゲーテは、18 世紀の合理主義に基づいた価値観から離れることができず、19 世紀の新しい音楽に理解を示すことができなかった。たとえば、彼はベートーヴ

エンの器楽に「ロマン的」なものを感じつつも、「ロマン的」で感傷的な音楽は聖と俗が混合した流神的なものであり、人々を惑わせると考えた。声楽観においては、ゲーテとライヒャルトはともに単純で素朴な有節リートを理想として、音楽の象徴性や普遍性、全体性を重んずるなど、多くの共通点があった。しかし器楽については、「ロマン的」なものを受容できたか否かという点で、最終的に両者の見解には大きな開きが生じた。また、ゲーテと同世代の知識人の中には、K. Ph. モーリッツやJ. G. ヘルダーのように、ロマン主義の先駆的な音楽思想を示す者もいたが、彼らの考えは形而上にとどまっていて現実の音楽との関連はなかった。それに対して、ライヒャルトは思想と現実の世界を実際に結びつけることに成功しており、彼の思考は非常に柔軟性に富んでいたことが明白になった。

第 III 部では、ライヒャルトの弟子のホフマンを中心とした、ドイツ・ロマン派の詩人たちの音楽観が考察され、彼らがライヒャルトから受けた影響について論じられる。第 1 章では、ホフマンの音楽家としての活動が焦点となり、現存する数少ない資料からライヒャルトとの接点が探られる。第 III 部の第 2 章から第 5 章までの各章では、オペラやリート、宗教音楽、器楽におけるロマン派の詩人たちの見解が総括される。オペラの分野においてホフマンは、グルックが土台を築きモーツァルトが発展させたドイツ・オペラの伝統に従っているとして、G. スポンティーニの作品を賞賛している。また、ホフマンを含むロマン派の詩人たちは、グルックをドイツの英雄として彼の改革オペラを尊重したが、その見方はライヒャルトの音楽批評の感化を受けている。しかし、ライヒャルト自身のオペラについては、彼らの間でも評価が分かれていた。ホフマンやL. ティークなど批判的な態度を示した者にとって、理想のオペラとは、モーツァルトの作品のように音楽的表現に満ちたものであった。他方、リートにおいてはライヒャルトの作品は、ロマン派の詩人たち皆にとって、これ以上に望むところのない完璧なものともみなされた。彼らはリートとアリアの違いを厳格に区別していたため、それが原因となって、F. シューベルトのリートは北ドイツでの受容に時間を要した。

宗教音楽に関しては、ホフマンも「真の教会音楽」をめぐる問題に真剣に取り組み、ライヒャルトの後継者としての役割を果たした。ライヒャルトの見解との相違点は、ホフマンがウィーン古典派の交響ミサ曲も「真の教会音楽」に相応しいと考えたことである。それに対して、ティークはパレストリーナ様式によるイタリアの古楽しか「真の教会音楽」として認めないという厳格主義的見解を示している。器楽の分野においては、ロマン派の詩人たちは共通して器楽の美的意義を称揚したが、しかし今日の定説のように、声楽に対する器楽の優位を主張したのではない。彼らは、長い間声楽よりも劣るとされた器楽に、表現の抽象性ゆえに自由な感情の表出が可能であるとして、声楽と同等の自律的価値を見出している。また、ホフマンはベートーヴェンの器楽を賞賛したが、一般的に言われているように、ベートーヴェンを神のように崇めたのではない。イタリアの声楽に対するドイツ器楽の優位や、ベートーヴェンの神格化という考え方が生じるのは、R. シューマンなど 19 世紀生まれの若い世代からということになる。

つまり第Ⅰ部と第Ⅱ部の考察から、ライヒャルトの音楽観は、先行研究における説よりも「ロマン的」で斬新であると言え、第Ⅲ部の考察から、ロマン派の音楽思想は従来の定説よりも古い伝統に従い、ライヒャルトの感化を大いに受けていると主張できる。それゆえに本論文では、両者の見解は類似しているという結論が導き出されている。

審査の概要

本論は日本で最初に書かれたヨハン・フリードリヒ・ライヒャルト（1752—1814）に関する本格的な論考である。18世紀末から19世紀初頭にかけて北ドイツを中心に活動した音楽家・音楽思想家ライヒャルトの業績の全貌については、日本においてほとんど知られていなかった。ライヒャルトはその活動が幅広く、全貌が捉えにくい知識人の一人であった。ライヒャルトの活動は作曲や演奏のみならず、音楽教育、音楽批評にも及び、ドイツ・ロマン派の音楽観に大きな影響を与えた。さらにライヒャルトは見聞を広めるためにヨーロッパ中を旅しており、その旅行記も後世の貴重な資料になっている。活動の時期がプロイセン王国のフリードリヒ二世の最盛期から、フランス革命を経て、ナポレオンのドイツ侵攻、さらには解放戦争のプロイセン軍勝利に至る激動の時代（その死は1814年、享年62）と重なり、きわめて錯綜した時代背景、人的交流を理解しなければライヒャルトの業績を総体的に評価することは不可能である。

本論は実証主義的な研究姿勢を崩さず、膨大な資料を精査し、ザルメンの浩瀚な評伝を批判的に継承しつつ、ライヒャルトの活動の全体像を浮き彫りにすることに成功している。第Ⅰ部をライヒャルト、第Ⅱ部をゲーテ、第Ⅲ部をロマン派とし、それぞれについて概説、オペラ、リート、宗教音楽、器楽の順で述べていくという構成はわかりやすく、効果的な論述が展開されている。ライヒャルトの思想と行動が、当時の社会の中でいかに先駆的なものであったか、あるいは、初めは先進的であっても、やがて時代の波に飲み込まれてしまったのはなぜか、それにもかかわらず、ロマン派の論客にいかに大きな影響を与えたのかという諸点が時代を追って詳しく述べられており、その価値はきわめて高い。

ライヒャルトは本論文の副題にも示されるように、主に北ドイツを中心に影響力を持った作曲家だったが、18世紀後半から19世紀前半にかけてのドイツ語圏を中心とするヨーロッパの音楽状況について、とりわけ北ドイツ文化圏と南ドイツ・オーストリア文化圏の落差もしくは乖離について、その具体的な内容に踏み込むことで説得力をもった説明ができています。とくにリートジャンルでは、両地域間に、すぐには埋まらない価値観の大きな差があったことを明らかにしたが、この発見はシューベルトのリートがゲーテのみならず、北ドイツの知識階層になかなか受容されなかった原因の究明にも繋がり、特筆に値する。

ライヒャルトの世代にとっては、ドイツの北部と南部の価値観の違いが問題であったのに対して、ロマン派の世代になると、19世紀のナショナリズムの高揚を通して、次第にドイツとイタリアという2国間の文化の違いに問題の本質が変化していくという指摘は、音楽学の研究成果を踏まえた適切なものである。

第Ⅱ部でゲーテの音楽観について多角的に考察し、そこに認められる時代の制約と、音楽趣味

の限界を確認したことの意義も大きい。ドイツ文学史上の巨人として神聖視されがちなゲーテに対し、ひいきの引き倒しのような見解がいまだに跡を絶たないが、本論文はゲーテの音楽理解のありようをライヒャルトの交流という史実とその発言から正確に再構成し、すぐれて音楽的な詩をたくさん書いたゲーテにもかかわらず、音楽に関してはディレッタントの域を越えられなかったことが過不足なく描き出され、ゲーテの意を汲んだ作曲家ライヒャルトという定説とは異なり、むしろライヒャルトがゲーテの先を行って、音楽界の新しい潮流に乗り遅れまいと努めていた姿も見えてくる。

第Ⅲ部ではホフマンの音楽評論を具体的に採りあげ、彼がそこで用いている「ロマン的 (romantisch)」という形容詞と正面から取り組み、その内実を明らかにするとともに、そこに顕われている音楽観には師ライヒャルトから受け継がれている部分が少なくないことを確認している。

なかでも注目に値するのは、ロマン派草創期のヴァッケンローダーやティークとの交流をめぐる叙述であろう。これはいままで日本においてはほとんどといってよいほど顧みられなかった視点である。ヴァッケンローダー／ティークの共著『芸術を愛する一修道僧の真情の披瀝』『芸術幻想』における音楽思想の系譜が、ライヒャルトと両者との影響関係という軸を導入したことで、はっきりと浮かびあがり、たとえば、ヴァッケンローダーの創作した架空の宮廷楽長像であるベルクリンガーのモデルが実はライヒャルトであることを指摘した点は高く評価すべきであろう。

きわめて意欲的、かつ入念に仕上げられた論文ではあるが、問題点がないわけではない。研究範囲を広くとり、それを深く検討しようとしたため、対象量が膨大となり、総花的な印象がいなめない。論述が表面的となっている箇所が散見された。叙述手法については、ライヒャルト論をあくまでも中心にすえるべきであり、ゲーテ論、ホフマン論については、ライヒャルトとの密接な関係性のなかで述べるに留めておいたほうが、一体的な印象を与えたことだろう。あくまでもライヒャルト論を中心とし、ライヒャルト論をさらに深化すべきであった。

さらに、記述量が膨大になったため、まったく同一の言い回しが複数回用いられるなど、文章の整理が不十分と思われる箇所がある。論文の構成上、同一の内容を異なる場面で論じたとしても、それは非難されるべきではない。しかし、同一の言葉遣いは避けるべきであった。

ライヒャルトの活動を考えた場合、彼の著述活動に1章を割いてもよかつたのではないか、との意見も出た。たしかに第Ⅰ部第6章第3節 (S.204-228) が「音楽著述家としての活動」とされているが、この節は器楽に対する著述に限定されている。他の分野については、それぞれの章において必要箇所而言及されているものの、彼の著述活動の全体像がみえにくくなっている。政治的発言にまでは触れないとしても、旅行記で報告された各地の音楽状況についての記述も興味深い問題を含んでいる以上、この点も比較考察の対象にできたであろう。オペラについて論じるより前に、著述活動を独立した章として設定して述べておけば、その後の各章で言及するにあたって、その位置が明確になったと思われる。

ライヒャルトが、現代の音楽史記述においてなぜ重要かつ正当な位置を与えられていないのか、とくに彼のジングシュピール『精霊の島』(1798)はモーツァルトの『魔笛』とE. T. A. ホフマンの『ウンディーネ』の中間地点に位置づけられる重要なオペラだが、それが完全に忘れ去られてしまっているのは、どうしてなのか、本論のなかで仮説のようなものでも出してあげれば、さらにスリリングな記述になったと思われる。

本論で用いられる音楽用語の使い方の甘さが何箇所か指摘された。たとえば、「ソナタ形式」や「リート」、「民謡」といった概念が、論述のために都合よく使われているのではないかという疑問点も提示された。音楽用語の概念は19世紀後半に確立してくるものが多く、18世紀から19世紀初頭にかけての使い方と定義が異なる場合は、厳密に分けて論述を進める慎重さが必要であろう。

以上審査会の議論のなかで指摘されたケアレスミスや問題点、疑問点を今後著作化する際に顧慮し、改善するならば、本論は名実ともにライヒャルト論として、あるいはこの時代の音楽思想論としてきわめて重要な地位を日本のドイツ文学・ドイツ音楽研究史のなかに占めることであろう。審査委員による指摘は今後の刊行に向けて、より完全を期すためのものであり、優に600頁を超える本論文は、今後研究者たちが無視することのできない基本文献となりえている。本論の登場によって、日本におけるロマン主義研究はそこから多大な刺激を受けると同時に、ヴァッケンローダー以降のロマン派の音楽思想の成立と展開についての認識を新たなものにすることになるだろう。音楽史の観点からの、ドイツ・ロマン派詩人に対する影響関係についての本論の記述は、これまでの日本のドイツ文学研究にはあまり見られなかったものであり、この功績はいくら大きく評価してもしすぎることはない。

以上の理由から、審査員一同は本論文を博士(文学)の学位に相応しいものと判断した。