

## **Sur la notion de la « forme »**

### **dans *La Structure du comportement***

Mugen INOMATA

Cet article a pour but de remarquer l'importance de la notion de la forme et éclaircir ses implications dans la pensée de Merleau-Ponty. Il la pense sous la relation de la structure en particulier. Par le concept de la forme comme la structure, il peut redéfinir la relation entre la conscience et la nature, et en même temps la forme et le contenu.

La forme comme la structure, Gestalt, a des aspects suivants. Elle 1) désigne un tout qui ne se réduit pas à la somme des parties et cela veut dire la critique d'atomisme. On ne peut pas considérer des stimuli comme la cause du réflexe contre la théorie classique. 2) a la structure, qui se constitue des éléments réalisant sa configuration propre. 3) se définit comme un système physique, c'est-à-dire « d'un ensemble de forces en état d'équilibre ou de changement constant ». 4) est des totalités partielles, qui a son dehors et il la permet d'éviter le finalisme.

Par la forme ci-dessus, on a mis à l'étude les trois structures importantes, les formes syncrétiques, amovibles, et symboliques et nous confirmons les aspects sur chaque forme.

Merleau-Ponty remarque ce qu'il y a de profond dans la Gestalt ( forme ), c'est l'idée de structure, « la jonction d'une idée et d'une existence indiscernables, l'arrangement contingent par lequel les matériaux se mettent devant nous à avoir un sens, l'intelligibilité à l'état naissant ». En plus nous mettons la notion en question de la relation entre la forme et le contenu. C'est elle qui permet Merleau-Ponty de surmonter l'opposition entre l'intellectualisme et l'empirisme.

## Japanese Toys in England in the 19th Century

Hiromasa HAMAJIMA

Rutherford Alcock (1809-1897), the first Consul general and Minister in Japan, is well known as the director of Japanese Court in the International Exhibition of 1862. He wrote a lot of essays and books about Japan in order to show Japanese things to Europeans. In 1885, he made a speech in the opening ceremony of the Japanese Native Village. In that speech, he said ‘many of the commonest articles, such as toys and screens and fans, must have been the despair of workmen in this and every European country.’

In 1870s Alcock came to seek the things of *Old Japan*, because in Japan these were diminished by the modernisation, *Bunmeikaika*. He studied Japanese arts, and in his *Art and Art Industries in Japan* (1878) argued that Japanese workmen looked on the Nature with tenderness which was the essence of Japanese art. He regarded this tenderness as the things of *Old Japan*. Also, he thought toys the same things as arts, because the scene which children enjoyed playing toys was the things of *Old Japan*.

In 1885, Alcock regarded not only arts but also toys as the key to *Old Japan*. So, in the opening speech, he said toys as important as screens and fans.

# ディストピアの社会に生きるために不可欠なジェンダ

## ーの特徴

### ー日本のアニメ『サイコパス』と北米のウェブコミック『ホームスタック』を中心にしてー

Olga ILINA

本稿では、ディストピア社会におけるジェンダーの表象に焦点を当て、女性と男性のキャラクターにどのような役割が割り当てられているのかを分析する。現代のディストピアを描いた二つの代表的な作品を比較検討し、未来の女性・男性のイメージ・役割を考察する。

本広克行監督の『サイコパス』（2012年-2013年）はサイバーパンクという現代ディストピアに属し、コンピューターシステム「シビュラ」に管理される未来の社会（日本）を描写する。この社会の人々は、有害なストレスから解放される「理想的な人生」を送るため、「サイコパス」という情意を数値化するシステムを伴う社会に生きている。この社会では、人が犯罪を起こすとき、「サイコパス」の数値が規定値を超えて、「犯罪係数」として計測される、とされている。その場合、たとえ罪を犯していない者でも、「潜在犯」として裁かれている。このアニメには二人の主要な男性キャラクターがおり、彼らはどちらも「シビュラ」が定める制度や規則を認めず、物語の最後にはいなくなるが、常守朱という主人公の女性は生き残り、この世界のルールを守りながら生きることになる。

北米のウェブコミック『ホームスタック』（2009年-2016年）はアンドリュー・ハッシーによって描かれた冒険物語である。主人公たちはコンピューターゲーム「スパーブ・ベタ版」を始めたため、アポカリプス的なシナリオを誘発してしまい、地球の破壊が引き起こされた。そのため彼らは新しい宇宙を創らなければならなくなった。彼らは様々な生物に会い、悪役と戦いながらタイムトラベルするが、結局宇宙人に支配されるディストピア的な世界に到着した。そこでの決戦に勝つために主人公たちはそれぞれの様相（aspects）の特徴に頼らなくてはならなくなった。この様相は陰陽という中国の思想の二つの原理に基づくものである。例えば、男性の主人公たちは、自身に潜在する女性的な面（陰の面）に頼る必要が出てくる。一方女性の主人公たちも自身に潜む男性的な面（陽の面）を使いこなすことを重視する。そうしないと、主人公たちは悪役には勝てない。『ホームスタック』に描写される社会で生き残るには主人公たちには特に女性性が必要になる。物語の最後で、

男性的で力強く世界を滅ぼそうとする悪役は、共感の心や寛容さを持ち女性性を備えた主人公たちに負けた。

このように、現代の日本のアニメと西欧のウェブコミックにおけるディストピア社会では、男性性よりも女性性の方が重視されている。

## 「日本」イメージの誕生

### —パリの高級ファッションとリヨンの絹織物における日本のモチーフの導入 1860-1900—

山口 有梨沙

本稿は、19世紀後半から20世紀初頭にかけて、西洋のファッションを牽引していたパリのクチュール・ドレスとリヨンの高級な絹織物のデザインにジャポニズムがどのように介入していたかについて論じている。極めて早い段階でのファッションにおけるジャポニズムにおいては、しばしば日本のモチーフが用いられていることに注目し、西洋で頻繁に使用された日本のモチーフが、本来意味していた日本特有の季節感や文化的意味を変化させ、常に変化し続けるファッション・トレンドとして新たな意味を持つに至ったことを例を用いて紹介している。

フランス人貿易商および収集家のサミュエル・ビングが雑誌『芸術の日本』にて紹介した日本のテキスタイルは、西洋の芸術家やファッションデザイナーらにインスピレーションを与え、1889年と1900年にパリで開催された万国博覧会では、明治政府が西洋での需要に応えるために慎重に選択した品々が並び、それらは西洋における「日本」のイメージを強固なものにする役割を果たしていた。当時フランスを始めとする西洋諸国には、日本のいわゆる伝統的な美術工芸品と同時に、西洋輸出用に製作された「ジャポニズム」の美術工芸品の両方が存在していたのである。

パリの高級ファッションブランドであるハウス・オブ・ウォースは、1894年に菊と燕をあしらったドレスをデザインしている。いずれもカラフルで写実的な西洋風のモチーフ表現を用いているだけでなく、モチーフに付随する日本特有の季節感や文化的な意味は全て抜け落ちている。したがって、日本のモチーフが西洋の高級ファッションにおいて、トレンドである「ジャポニズム」という記号を発するに留まっていることがわかるのである。