

『JAPAN REVIEW』 NO. 6 (1995年刊) 掲載論文

神話と王朝の正統性

フランソワ・マセ

要旨：普通、政治史の専門家たちは、日本最古の文献である『古事記』及び『日本書紀』に記載されている神代を、皇室の正統性を確保するための単なる工作だと見なす。逆に神話の専門家たちは、これらの文献の政治的側面をあまり強調しない傾向がある。本論文の目的は、『古事記』及び『日本書紀』の編纂の時代にあつては、政治の手助けとなる神話を作りあげることが意図されたのではなく、政権の正統性を神話の形だけで表現しなければならなかった理由を示すことにある。政治的目的のために使われたこれらの神話は、政治という側面以外にも、様々な局面を持ち合わせていた。しかし、日本では中国の思想が早くに会得されたため、神話の使用という手法は、奈良時代以降には通用しなくなったのである。その代わりに王朝の維持とその連続性や三種の神器の重要性を強調するようになった。明治維新と国家神道は、伝統に基づく最初の文献を尊重したが、そこでは神話は直接に政権のために使用されることになった。神話には、天照御神の子孫であることを根拠として天皇に正統性を保証するという唯一のメッセージを期待したのである。このように強い用いられた用いられ方をしたため日本神話は枯渇したが、1945年の敗戦と新憲法に記載された政教分離の原則が確立されて後、皇室の正統性との関係を断つことによって、意味やイメージの溢れる日本神話は新たに再生することができたのである。

明治時代の繊維工場の女工

パトリシア・ツルミ

要旨：この論文は明治時代、繊維産業に働いた女工たちが自分たちの人生をどう認識していたかということに重点を置いて書かれたものである。彼女たちは日本の産業化において、また地方で地主、小作人間の関係維持のために自分たちが果たした役割に気付いていただろうか。そうならば彼女たちの役割に関する考え方は何であろうか。自分たちを犠牲者と思っていたらどうか。自分たちをグループに属していると思っていたらどうか。女工としてのアイデンティティはいかほど強かったか。彼女たちは自分自身をどう定義づけていただろうか。

山下リン筆「復活」という正教のイコンについて

ミハイル・ウスペンスキー

要旨：この論文では、日本において初めてイコンを書いた画家山下リン（1857—1939）の人生と創造について述べた。

山下リンは、西洋文化の急激な普及時期—明治時代の代表的な人物でありながらユニークな

特徴を持っていたのである。

先ず山下リンはアントニオ・ホンタネジ (1818—82) のもとで西洋の絵画を学んだが、しばらくしてニコライというロシア神父によって洗礼を受け、キリスト正教イコンの描き方を学ぶためにペテルブルグの修道院に送られた。

修道院の工房において勉強するとともに山下リンは皇帝のエルミタージュ美術館をたずねることがあって西洋画の3枚のコピーを作った。エルミタージュ美術館でコピーを作ることに成果を収めたが、修道院で勉強することの困難にぶつかるとともに病気になる1883年3月に日本に帰った。

帰国後山下リンは東京駿河台の正教会ミッションに住んだが、1893年3月にこの場所には新しいキリスト復活の寺院（ニコライ堂）が建てられた。

やがて、ニコライ皇太子（後のロシア皇帝）の日本訪問の機会にニコライ神父が皇太子のために「復活」というイコンを描くことを山下リンに依頼した。今では、ロシアにある唯一の山下リンの作品でエルミタージュ美術館に保管されている。

このイコンは山下リンの活動の中で特別な位置を占めている。これは代表的なものであるが、同時に貴重な作品である。山下リンは生涯にわたって、純ロシアイコン絵画のスタイルを守っていた。このスタイルこそペテルブルグの修道院で学んだもので、ニコライ神父のそばに住んで彼の勧めに従ったからかもしれない。

しかし、「復活」というイコンは唯一の例外として評価されている。これは、高井安治という当時の有名な蒔絵師の枠が作られたからだ。この枠はイコンのデザインに特別な日本のニュアンスを与えた。

山下リンは長い生涯をつうじていろいろなイコンを作った。「復活」というイコンはその一つだ。山下リンの活動と日本正教会のイコン絵画はこのイコンが代表している。また、もっとも重要な資料として見逃してはならない作品である。

宮沢賢治の歌う風景：『風の又三郎』を中心に

アントニー V. リーマン

要旨：拙論は、「文学における風景」という視点から、宮沢賢治の『風の又三郎』を分析する。これは、「日本文学の風景における話法^{ナラトロジー}」という大きな研究課題^{テーマ}であり、このテーマの目的は、風景描写の土着的概念と近代日本の小説における風景描写の役割をさぐることである。拙論は、宮沢賢治の有名な『風の又三郎』の分析を通して、明治期日本の作家たちによる「風景の発見」という柄谷行人のパラダイムを批判する。賢治は、その詩的文体によって、高度に独創的で特異とさえ言える擬声語のさまざまな実験を行っている。彼は、内的／外的風景のユニークな融合を成し遂げているが、それは柄谷の「風景描写の舶来のモデル」では説明しきれないものである。さらに、拙論では、「口論的」、「触覚的」文体表現が、より抽象的、概念的表現形態に対してもつ可能性を、賢治の擬声語の豊かな詩的ヴィジョンや古代民間伝承の源にまで遡って考察する。

鏡花文学における幻想とアニミズム

コーデイ・ポールトン

要旨：本稿は泉鏡花（1873-1939）の文学の自然描写における幻想とアニミズムの役割を考察するものである。十九世紀のヨーロッパ文学と明治の進化的イデオロギーは、人間と自然界とのつながりを積極的に断絶しようとした。『化鳥』（1897）と『高野聖』（1900）の二つの作品に焦点をあて、鏡花の小説がいかにその傾向に反するものであるかを論証することが本稿の狙いである。主題としての変形（メタモルフォース）の扱い、及び文体としての比喩（メタフォア）の使い方において、鏡花は退化と逆行という概念を玩ぶ。これは、ある意味で西欧の fin de siècle の幻想文学の特徴であるが、鏡花の作品が異なる点は、その人間感覚とはかけ離れた自然及び超自然の力に対する肯定的な立場にある。

中世日本文学における空間の役割

ウラジスラフ・ゴレグリヤード

要旨：文学作品における芸術空間の役割はその作品に現れた物的世界と思想・感情世界との相互関係によるものです。

和歌における空間は部分部分として想像されています。客観的世界の各部は叙情詩的主人公の感情と機能的に結び合わされていて、特定の感情を象徴しています。

軍記物語では人物の運命も自然現象も大枠となる思想（即ち「平家物語」における因果関係、「太平記」における主従関係）に従います。

日記・随筆文学の芸術的空間の特異点はその現実性にありますが、現実性の役割は作品によって異なります。

紀行文学作品では空間概念は時間と旅人の動きとに緊密に結ばれています。著者は運動の究極の目的次第で空間を特徴づけています。

「更級日記」の主人公は「等身に薬師仏を作りて、手あらひなどして、人まにみそくすに入りつつ、『京にとくあげたまひて、物語のおほく候ふなる、あるかぎり見せ給へ』と身をすてて額をつぎ、祈り申すほどに……」などと書いて別の目的を明らかにします。その旅行の目的によって空間も特定されています。

「十六夜日記」の主人公の主目的は和歌で自分の一家の役割を証明して細川荘園関係論争に勝ちました。運動それ自体は阿仏尼の旅行の記録にとり一番重要なことではありません。ある意味での運動の役割は「十六夜日記」と「更級日記」と同じです。

「東関紀行」の作者の注意は道中の旧跡と美しい風景に集中しています。「東関紀行」の記述型は和歌における空間記述型に近い。「蜻蛉日記」に現れた巡礼の目的は気分を転換して苦しみを棄てることです。広い意味でその記録は「東関紀行」のものに近いが、主人公の内面描写に留まっています。

「源氏物語」の芸術的空間は二種類に分けることができます。その一つは時代情勢を反映し、いま一つは主人公の気分を表しています。以後の物語（例えば、「問わず語り」）ではその二種類は内容の広いものになっています。

文学作品はその外界記述の規模によって、三種類に分けることができます。即ち大空間文学

(軍記物語、随筆)、中空間文学(『紫式部日記』)です。大空間文学は宗教・哲学的記述に、中空間文学は和歌的に、小空間文学は非芸術的な記録に近づいてきます。

作者の想像力は大空間文学と中空間文学に特に顕著に現れるといえます。

隠された文献リスト —『菊と刀』をめぐる—

ポーリン・ケント

要旨：ルース・ベネディクトの『菊と刀』には参考文献リストが含まれていなかったが、彼女が残した日本研究関係の資料から参照したと思われるものをピックアップしリストを作ることができた。なお、彼女は米国戦争情報局(OWI)の海外戦意分析課(FMAD)のなかで日本研究を行ったので、その環境を紹介する意味でメンバーのリストも掲載する。