

■大量死と文化芸術の関わり

フロイトの Trauerarbeit (喪の作業) モデル

(異常性を経て正常性へ、シンボル、追悼施設、単一の死)

ベンヤミンの Trauerspiel (悲哀劇) Trauer [悲哀] + Spiel [遊戯] モデル

(復興批判、断片化、アレゴリー、死の複数化→大戦間期のメランコリー)

→その類似物を日本で探すとしたら?アレゴリカルな復興はあり得ないのか?

→日本について考えれば考えるほど、ネーションの統合性は人工的に見える

(⇔前-国家的なデモクラシー。国家や社会以前の環境との関係を偽装する。アンチ・モニュメント。cf.柳田國男『先祖の話』。岡野弘彦『悲歌の時代』)

→ひとまず折口民俗学の物語論を導入する。

(折口の弟子筋も参照のこと：高崎正秀、角川源義、山本健吉、岡野弘彦 etc)

■Q 物語とは何か?→A 説話論的パターンの集積 (蓮實/大塚)。有機的全体性を取り戻そうとするシンボリズム。

→だが、物語の仕事はそれだけではない。歴史の代用物 (『源氏物語』蜚の巻の物語論)。

①アナクロニズム (古層の道徳的環境=人倫 Sittlichkeit の再現)

②神を育てる物語 (「小さ子」の成長)

産む性/産まない性 (育てる性である乳母、同性愛)

cf 木村朗子『恋する物語のホモセクシュアリティ』『乳房はだれのものか』

③トラウマティックな出来事の反復→『平家物語』のメランコリー

④二人称の文学→物語の管理者/運搬者 (「家」への注目)

cf みこともち≡天皇の政治性→安藤礼二『神々の闘争 折口信夫論』

⑤観客的視点の挿入/先取り

■観客＝観察者の精神

モノに対する感受性：名所紹介文学としての旅日記（『更級日記』～『奥の細道』）。日本人の「見物」好き（加藤秀俊＋前田愛『明治メディア考』）。「枕草子」や「梁塵秘抄」の物尽し。「かるかや」「さんせう太夫」の経尽くし。『草枕』の「平面的」な世界（⇔直立性）。江戸時代の評判記（井原西鶴『好色一代男』へ）。観客参加型のパフォーマンス・アート（茶道）。能のワキ／シテetc。

→演技者モデルの公共性論（『人間の条件』）と観客モデルの公共性論（『カント政治哲学講義』）。その前提条件の差異（スケールの違い、伝統の違い、公民的価値の強弱etc）。プラトンの対話篇のようなディアレクティックに乏しい。しかし、アリストテレス的な観照（テオリア）には開かれている。

■結論

プレモダンとポストモダン（＝近代の超克）の日本浪漫派的＝情念的な短絡は危険。いかなる反動主義や蒙昧主義、鎖国主義にも与すべきではない。象徴的統合や災禍からの慰めを夢見することは、ベンヤミンが考えるように必ず足元をすくわれる（集団的な「喪の作業」も同様である）。とはいえ、あらゆる世俗的な希望を拒むことによってメシアニズムに傾いたベンヤミンの秘教的な思想を、そっくりそのまま受け入れてしまえば、今度は安易な否定神学に落下しかねない。したがって、その過激な思想を中性化してしまう危険は承知の上で、ベンヤミンを「アレンジ」することが必要である。

→Trauerspielの日本版として「物語」を位置づける。あるいは、その根底にある二人称的＝観客的な論理を抽出する。

→総論的に言えば、プレモダンを盲目的に崇拝するのではなく、白日の下に晒し「道具」として徹底的に使い潰すことで、解放へと突き抜けていくというヴィジョン。あるいはプレモダンのなかでの「前衛」（＝未知なるものへの渴望）を再評価すること。批評とは記憶の加工である。

〔資料一覧〕

○「〔ベンヤミンは〕嘆きをうまく「終業させる」ような集団的な弔いの過程をつうじて何らかの新たな象徴的均衡物をもとめることを、拒絶したのである。文化はトラウマの衝撃を和らげることができるが、そうした文化の機能の仕方を軽蔑的に拒絶しながら、ベンヤミンは、読者がこれまでに起こってしまったことを真正面から直視せざるをえないように誘導し、また、傷が癒えるようにするよりも、その最奥の源泉に直面せざるをえないように仕向けようとした。フロイトがトラウマによって突き破られるとみなした心理的な「防衛シールド」（刺激保護Reizschutz）を再構築するよりも、ベンヤミンは、苦痛が麻痺しないように、そのシールドを低く保たせるように努めた」（マーティン・ジェイ『暴力の屈折』）

①-1 「物語といふものは、其時代より更に古い処へ人生を返して考えるものなんです。日本の物語、古い小説といふものは、其時代を表現するのではなしに、其時代より更に古い時代へ一こま返して、或は二こまなり三こまなり返して、表現するといふのが、日本の物語の根本の態度なんです。〔…〕もう一返考へ直すのですから、優れた物語になりますと、非常に深い、値打ちのある反省が生れて来る訳です」（「源氏物語における男女両主人公」『折口信夫全集』第8巻、中公文庫） Ex. 『忠臣蔵』

①-2 「一体「伊勢物語」に描かれているのは、王朝も初期の時代で、奈良朝時代の野性が貴族の行動の中にも可成り残っているのが興味深いのであるが、それにしても、神に仕える貴婦人自身が男の閨を訪ねて来るような積極的な態度は、他の物語には殆ど見られないようである」（円地文子『なまみこ物語』）

②-1 「桐壺に少年期の末まで叙せられた源氏は、「若紫」には、最清純な恋愛計画をする青年となって居た。そうして魂の恋人たる「輝く藤壺」に酷似した幼女に邂逅する。そうして、之を養うて成女期に達するのを待って、妻としよいうという、恐らく類例のないと思われるほど、心長い恋がはじまるのである。神聖なる女性を養うて、成長して神格の完成するのを待つというのも、日本における神を養う物語の型の、一つなる物語であった。丹後風土記「奈具ノ社」

の姫神・竹取物語の「かぐや姫」と同じ流れの信仰の、物語化したものであった」（「日本の創意」『折口全集』第8巻）

cf 福嶋亮大「神の成長」『ユリイカ』2013年12月号

②-2 「説経は江戸時代になると、浄瑠璃になっているが、つまり、神仏の縁起を説く語り物である。古くからあった説経は、男が語っていたものだが、女が語る様になって、此を浄瑠璃と言うたのである。男よりも女では、節廻しが細かで、内容も色気がある。」（「日本文学啓蒙」『折口全集』第12巻）→本地物。神仏の過去の苦しみを主題としたもの。

「唱導文学〔説経のこと〕には、旅行と言ふことがついて廻って居たのである。〔…〕文学は旅行そのものであった」（「唱導文学」『折口全集』第7巻）

→森鷗外『山椒大夫』、折口信夫『身毒丸』へ。

③-1 「『平家物語』のなかに建礼門院の回想をおくことで、その内部にもうひとつの『平家物語』、もうひとつの〈歴史〉を発生させることが可能となる。

〔…〕平家滅亡の歴史を『平家物語』の語る主体とは違うコードで解釈するのだから、建礼門院の回想によってつくられる『平家物語』と建礼門院の物語を内包する『平家物語』は相同関係にならない」（高木信『平家物語：装置としての古典』）→作品とは別の歴史を創出する作品内メタキャラクター（芸能民）

③-2 「明るい物語であっても、何処かに清らかな涙の痕がにじんでいることを発見する。一等長い苦しい旅を続けられた若御子が、果は白鳥となって天翔り去られたのを考えても訣るであろう。〔…〕文学が、一番我々の心を打つのは、悲劇精神である。〔…〕末梢のせんちめんたりずむに遊ぶのではなく、感傷の味ひを知り初めたと言ふ事は、日本人の文学心にとっては大事な事である」（「日本文学の内容」『折口全集』第7巻）→日本特有の「男泣き」の問題（cf.丸谷才一『みみづくの夢』）

→知性（教養）と芸術の折り合いの悪さ。Ex.谷崎潤一郎

④-1 「その方法から見ると、その伝宣者が伝える形式ミコトモチを採ることに依って、此を色んな方面へ拡げて行くことが出来た。即、我かく聞くといふ前提を据える

事によって、無意識ながら、極端に物語を展開して行って、而も総ての人の信用を得る事が出来た。即、伝宣者のみが、我かく聞くを言ふことが出来たからである。さうして、その語る総てが、正確で、神聖な伝へだと考へられた。此を社会的に見れば、語部なる団体が、咒詞伝宣者以外に分化して、歴史伝誦者として現れた訣である」（「大和時代の文学」『折口全集』第8巻）。

④-2 「この話はすべて遠野の人佐々木鏡石君より聞きたり。昨明治四十二年の二月頃より始めて夜分折々訪ね来たりこの話をせられしを筆記せしなり。鏡石君は話上手にはあらざれども誠実なる人なり。自分もまた一字一句をも加減せず感じたるままを書きたり」（柳田國男『遠野物語』）。

→二人称的な「聞き書き」のフレーム

④-3 「藤原氏は政に専念し、大中臣氏は祭に専念するといふので、ここで中臣氏は二つに分れる。大伴家持はこれに拮抗しながら、そののころを考へることが出来なかった。このことは、折口先生が『死者の書』の中に、具体的に小説として描いてをられます。大伴氏は、神を祀る事を切り離してしまふことが出来なかった。そのことが藤原氏に負ける一つの大きな原因でせう。祭と政を分けなければならぬ処に差し掛った時、藤原氏はいち早くそれをやってのけた」（高崎正秀『源氏物語論』）。→7世紀の「祭政分離」が『死者の書』の隠れた出発点。文化伝承＝管理の単位としての「家」。

④-4 「重衡流離の悲劇文学を管理したものは、熊野信仰を支持した語りの徒であるが、同じく小松三位中将維盛の流離譚を、管理した者もこの徒輩であった」（角川源義「悲劇文学の誕生——説話の管理者に対する一考察」1940年）。→角川の関心は、物語の管理者＝運搬者にあった。

⑤-1 「〔歌における純客観態度の由来について〕後考へられる原因は旅行である。国家意識の盛んになって、日本の版図の中を出来るだけ見ようとする企ては、後飛鳥期から著しくなってきた」（「叙景詩の発生」『折口全集』第一巻）。

⑤-2 「あふ坂の関守にゆるされてより、秋こし山の黄葉見過しがたく、浜千鳥の跡ふみつくる鳴海がた、不尽の高嶺の煙、浮嶋がはら、清見が関、大磯小い

その浦々、むらさき艶ふ武蔵野の原塩竈の和たる朝げしき、象潟の蜃が苦や、佐野の舟梁、木曾の棧橋、心のとどまらぬかたぞなきに、猶西の國の歌枕見まほしとて、仁安三年の秋は、葭がちる難波を経て、須磨明石の浦ふく風を身にしめつも、行行讃岐の真尾坂の林といふにしばらく筈を植む」（『雨月物語』所収「白峰」）→匿名的な「道行文」。観客と演技者を区別できない文体。

⑤-3 「演技者が自分の行動を支配する意識は「我見」と呼ばれ、それにたいして、観客がその行動を外から見たイメージが「離見」と呼ばれる。ちなみに世阿弥によれば、「離見」は観客の見かたであるとともに対象の外見でもあって、とくに『九位』や『遊楽習道風見』では演技者の外見という意味が強調されている」（山崎正和「変身の美学：世阿弥の藝術論」『芸術・変身・遊戯』）