延慶本平家物語と長門本平家物語の本文

――「木曽最期」の物語言説の位相差をとおして――

名波弘彰

はじめに

本稿の目的は延慶本と長門本の本文の位相差をとおして、この二つのテキストの物語言説の差異をあきらかにすることにある。従来、文献学的研究からこの二つのテキストは兄弟本とされ、研究の方向としては、その親本にあたる「旧延慶本」を想定し、その両者の共通本文に『平家物語』の古態性本文をとらえる、といった課題がとりあげられるか、あるいは二つのテキストの間では長門本のほうに後出本文が多く分析されることから、本文の研究でも、延慶本に研究の比重が置かれることが多かった。そのために、長門本は延慶本研究の補助資料とされがちで、長門本を主対象とする研究はこれまで、書誌的研究を除けば、長門本に独自な説話・合戦譚を扱うものがほとんどだった。[1]

しかし近年になって諸本の個別研究が盛んになるとともに、長門本の表現機構を対象とする研究が公表されるようになった[2]が、ただ長門本は膨大な叙述量をもつゆえに、まだ端緒に着いたばかりだといえよう。そこで本稿は、二つのテキストの物語言説を比較検討することで、その等質性と差異をあきらかにし、長門本の物語言説の位相を確定しようと思う。その意図は長門本研究を物語論のレベルから考察することにある。対象としては『平家物語』の義仲物語の掉尾を占める「河原合戦」と「木曽最期」（いずれも覚一本の章題名を援用）であるが、両者のテキストはひとまず、

1、義仲、六条殿から敗走する。
2、義仲の愛妾鞆絵という女武者のこと
3、瀬田口での今井四郎兼平との再会
4、粟津合戦
5、義仲最期
6、今井四郎兼平の最期

という場面の展開から成り立っているものとして考察する。したがって、以下の各節はこの場面の順序にしたがうことにする。

1、義仲の敗走 ― 木曽義仲の呼称をめぐって

義仲物語の掉尾をめぐっては、諸本の物語言説の間で際立った特徴をみせている。諸本のうちの代表的なものをあげるとす

れば、たとえば延慶本と長門本での主人公に対する呼称は「木曽」、語り系諸本（ここでは覚一本を代表例とする）では「木曽殿」、それに『源平盛衰記』では「義仲」というように、呼称の対立がテキストの表層にあらわれた代表的な事例である。このように表層の対立からみても、延慶本と長門本のテキストは本文上、等質性がいちじるしい。しかしここでは等質性を追認してゆくわけではない。その等質性のうちにひそむ差異を語り手と作中人物の関係にうかがえる表現機構あるいは語りの構造から分析することにある。というのは、その差異が両テキストの位相差を明らかにしてくれるからだ。その手懸かりを与えてくれるのが物語言説のなかの次の一箇所にみえる「義仲」という呼称の存在であろう。この「木曽」と対立する「義仲」の呼称をめぐって考察することから始めたい。

・院ノ御所（後白河法皇の六条殿―引用者注、以下同じ）ニハ九郎義経参籠テ守護シ進セケレバ、可奉取様モナカリケリ。義仲『今ハカウ』ト思切テ、（六条河原から攻め込んできた敵勢）数万騎ノ勢ノ中ヘヲメイテ係入テ戦ヒケリ。（延慶本五本九）

・九郎義経が郎等、六条河原にて行あひて（木曽と）合戦す、義仲最期の戦ひと思ひ切て戦ひけれども、運のきはめになりにければ、義仲さんぐ〜にかけちらされて、思ひ〳〵に落にけり、義経が郎等はせ付きて、是を追ふ。（長門本巻一六）

「義仲」という実名呼称は、一般的にいえば、会話言説中の自称（一人称）であることが通例で、もしもそれが他称（二人称）として用いられる場合には、主従・君臣関係のなかで、主（君）から従（臣）を呼んだり、従（臣）が主（君）に名乗る場合に用いられる。あるいはまた、同じ場面内に主従の待遇関係がみとめられるとき、両者の直接的な対話がなくとも、従者の実名呼称としてあらわれる場合もある。このような背景をふまえた上で、右に引用した本文のなかに実名「義仲」があらわれる意味を考えてみよう。

そこで当該本文を前後の文脈（場面構成）と関連づけてみてみると、まず延慶本では、法皇の確保に遅れをとった義仲が「院ノ御所」にまで馳せ来たってみると、そこにはすでに義経の手勢が厳重に守護している。そこで義仲は院を連れ出すことをあきらめ、六条河原から攻め込んできた敵勢と合戦に及んだという場面になる。焦点化されている人物はあくまでも義仲であり、そのことは「可奉取様モナカリケリ」という義仲の心内語がみえていることからもうかがえよう。しかし院・義仲・義経の三者をとらえる語り手の視点は、実は「院」を中心とする待遇関係をふまえて義仲に焦点があてられている。というのは、この場面では義仲も義経も実名で呼ばれているからである。この実名呼称は院との待遇関係にもとづいていることはいうまでもあるまい。

それに対して長門本の当該箇所をみてみると、義仲の六条邸において越後中太家光という家人の諫死があったあとのこととして、前掲引用の本文がみえている。しかしそのあとになると、場面は代わって、後白河法皇の六条殿の邸内に語り手の視点は移り、

大膳大夫業忠は、御所の東の築垣の上に上て四方をみるに……。（長門本巻一六）

というように、「法皇」を中心とする場面構成になっている。このような場面構成をとる長門本で注目しなければならないのは、六条河原での合戦場面と院の御所六条殿の邸内場面とがまったく別個の場面として区切られているということである。そのことは、換言すれば、場面の枠取りの明確化ということであろう。

すると、長門本では次の場面を一場面とする語り手は、前掲の場面では法皇の存在を考慮する必要はなく、「義仲」「義経」というように実名呼称するような待遇関係はなかったはずである。そのことは、長門本の人物呼称に必然性がみとめられないということになろう。とすれば、ここには延慶本的本文の痕跡が残っているということになる。もしもこのように判定してよいとすれば、物語言説のレベルにおいても、延慶本と長門本の本文には系統をひとしくする段階のあったことが推測できるはずである。長門本の場合、登場人物の待遇表現に祖本の痕跡を残しつつも、場面構成をひとつひとつきちんと枠取ってゆこうとする指向性がみられる。そこに延慶本との差異がみとめられるとともに、長門本の本文の後出性ということが見とおせるのではなかろうか。

以上が場面における人物呼称をとおしての延慶本と長門本の差異の考察だが、ここにみられるような先行形態性をもつ延慶本の前掲場面を、あらためて語り手のありようとの関係から考えてみることもできよう。それが問題となるのは、実名呼称の直後に木曽義仲の心内語（『今ハカウ』）がみえることで、この場面の語り手が作中人物の義仲と同化していると考えられるからである。このような視点論からすると、さきほどのように、待遇関係への考慮がある一方で、作中人物との同化の意識から、語り手はもしかすると、第三者的にとらえねばならない人物（「木曽」）に対して、ふと自称（一人称）である「義仲」を用いてしまったとも考えられる。

このような点からも注目すべきは、この実名呼称の用法にうかがえるところの語り手による作中人物への同化の意欲であろう。同化とは作中人物への限りない共感である。したがって、語り手による作中人物への同化のはたらきにこそ、時として、作中人物の心はわが心であるという一体意識をもって、あたかも物語の内部に存在しているかのような語り手像がとらえられてくるのではなかろうか。そしてその前提には、物語の内部に語りの構造が組み込まれているということである。[3] しかも、その語りの構造からは、語り手と作中人物（義仲）との間のきわめて密着した状況が聞き手（読者）に認識されるようになる。その点で、この場面の語り手は、機能的で非実体的な存在というよりも、むしろ作中人物に近い位置にいて、それだけ作中内部に存在すると思わせる実体的な人物であるということが結像されてくる。ただしその実体的な人物が虚構であってもかまわない。

それに対して、場面構成の枠組みを明確にとろうとする長門本の語り手の姿勢には、場面の内部からみずからをひき離そうとする意識がみとめられる。その語り手の姿勢の行き着くところは、語り手がテキストの外部に逸脱することによって成立す

る、いわゆる歴史語り（歴史叙述）への意欲であろう。すなわち語り手は、過去の合戦を遠く離れた叙述する〈いま〉という時点から見つめるために、その合戦の内部にいる人物の言動をつねに客観的にとらえようとする。そのためには、まず場面構成を過去の時点に完結することで、叙述する〈いま〉と切り離す必要がある。長門本のごとき場面の明確な枠取りはその指向性の操作であるといえるのであって、長門本が「今ハカウ」ではなく、「最期の戦ひ」とするのは場面の〈いま〉を消去することだった。したがって語り手は、作中場面の内部に入り込もうとはしない。そのような語り手像は機能的で非実体的な存在へと大きく傾く性格をもつことになるわけである。

2、義仲の愛妾鞆絵という女武者のこと

延慶本と長門本の義仲の最期の物語に共通本文をもつ段階があったことは、次の「鞆絵」という女武者と木曽義仲とが、激戦をくぐり抜けてきた直後、それぞれ騎馬のままで対面する場面の物語言説からもうかがえる（なお上段が延慶本、下段が長門本で、①～④の番号を付した本文は原文のままで省略はない。便宜的に行を分けて記号を付したものである。以下の引用同じ）。

①七騎ガ中ノ一騎ハ鞆絵ト云ヘル美女也。紫皮ノケチヤウノヒタヽレニ、萌黄ノ腹巻ニ、重藤ノ弓ニウスベウノ　矢ヲ負、白葦毛ナル馬ノ太ク呈シキニ、小舳絵スリタル貝鞍置テゾ乗リタリケル。

②木曽ハ幼少ヨリ同様ニソダチテ、ウデヲシ頸引ナムド云力態係組テシケルニ、少モ劣ラザリケル。カカリシカバ、木曽身近ツカハレケリ。

③爰ニ誰トハ不知、武者二人追カヽル。　　鞆絵　　馬引ヘテ待処ニ、左右ヨリツトヨル。其時左右ノ手ヲ差出シテ、　　二人ガ鎧ノワタガミヲ取テ、左右ノ脇ニカヒハサミテ一シメ〳〵テ捨テタリケレバ、二人ナガラ頭ヲモジケテ死ニケリ。女ナレドモ、究竟ノ甲者、強弓精兵、矢ツギ早ノ手キヽナリ。

④（　）軍ゴトニ身ヲ不放具ラレケリ。齢三十計也。童部ヲ仕様ニ朝夕仕ケリ。

（五本九　なお（　）は論述の便宜上付した）

①七騎が中一騎は女鞆絵といふ美女也。紫格子のちやうの直垂に、萌黄の腹巻に、重藤に弓うすべうの廿四さしたる矢負ひて、白葦毛なる馬のふとく逞しきに、二どもゑすりたる貝鞍置てぞ乗たりける。

③こゝには誰とは知らず、武者二騎追かけたり、ともゑ『叶はじ』とや思ひけん、馬をひかへて待処に、左右よりつとよる。その時左右の手をさし出して、二人が冑のわたがみをとて、左右の脇にかいはさみて、一しめ〳〵てすてたりければ、二人ながら首ひしげて死にゝけり。女なれども、究竟のがうの者、強弓の精兵、矢つぎばやの荒馬乗の悪所おとしなり。

④木曽いくさごとに身をはなさず具したりけり。よわい三十二にぞなりける。わらはべを仕ふ様につかひけり。（巻一六）

いまかりに延慶本の独自異文である②を除いて両者を比較す

れば、若干の差異はあっても、本来は共通の本文から派生したものであることは一目瞭然だろう。しかし、このような二つの本文からあらためて差異を求めるとすれば、やはり②と④に着目する必要がある。まず問題になるのは②の独自異文の存在である。長門本にはみえないこの文脈（場面）は、引用した場面の語りにとって重要な意味をもっている。この文脈の存在によって、延慶本における語りの構造がどのようなものとしてとらえられるかということがここでの考察の対象となる。

この場面全体において前景化されている人物はいうまでもなく「鞆絵」である。すなわち、①では「鞆絵」の出で立ちが、そして③ではその勇猛な戦いぶりが語られる。それに対して、②の語りにおいて前景化されているのは「木曽」である。この語りの並存が二人の関係をどのように構造化しているかといえば、あくまでも語り手は「木曽」と同化した視点から「鞆絵」の勇姿と奮戦ぶりをとらえているととらえられる。その構造からすると、「鞆絵」は客体にすぎないのであって、「木曽」が場面叙述の中心（これを作中人物の視線への視点の重なりと呼ぶ）に据えられているということはあきらかである。

同じように、④の語りにおいても、叙述の中心にいるのは「木曽」である。それに照応して「ツカハレケリ」「具ラレケリ」とその行為に敬語が用いられている。それはいうまでもなく、場面内の待遇関係をふまえて「鞆絵」に対する「木曽」の行為に付けられたものと解せる。換言すれば、この待遇表現は語り手が場面内に存在することによって成り立っているともいえるわけである。そうした表現をとることによって、場面の内部にお

いて眼をこらしている語り手の姿が生き生きと伝わってくる。

ところで、この前後の物語場面についていえば、それぞれの場面において前景化される人物はめまぐるしく変わるのだが、その一人としてこの場面においても、初めて登場してくる「鞆絵」に語り手の視点が向けられ前景化される。しかしそれにもかかわらず、前述の②の文脈が存在することによって、語り手の関心は一貫して「木曽」から離れようとはしない。その徴証が④の文脈にもみとめられる。

この④の冒頭部、延慶本は「軍ゴトニ身ヲ不放具ラレケリ」とあるが、長門本では、そこが「木曽いくさごとに身をはなさず具したりけり」とある。もしも語り手が「木曽」と一定の距離を置いているとしたならば、長門本のように、主語「木曽」を明示する必要があろう。それを延慶本が明示していないということは、実は語り手が「木曽」と同化（一体化）しているからで、それゆえに主語として明示する必要がなかった。このような語りの構造からしても、語り手の視点はやはり一貫して「木曽」から離れようとはしていないことがわかる。

その場合の語りの構造とはどのようなものだろうか。場面内において前景化される人物が「木曽」から別の人物に移る場合、語り手の視点はそのままその人物に移るというのではなく、むしろ「木曽」の視線と重なった視点からあらためて前景化された人物を見つめ、かつその言動をとらえるというものではないだろうか。この語り手の視点のありようはきわめて特異だといえる。たとえば、語り手自体は本文化されていないけれども、「たり」という助動詞の媒介によって本文（場面）の背後に語

り手が潜んでいると定義されるような『源氏物語』の語り手のありよう[4]からみれば、大きく逸脱しているといってよかろう。つまり説話形成論的に想定するとすれば、義仲物語の語り手は、作中場面内に存在する人物の視線、それも主人公義仲と一体として行動するゆえに、その心とも一体化しているような腹心の武将（あるいは女武者）の位置からする視線をとっているということである。それが視点の重なりということだ。

その端的なあらわれが「木曽」という呼称であろう。その呼称は語り手と作中人物がつねに一体であることを表象する。覚一本のごとく、「木曽殿」と敬語を添えれば、敬意は距離をともなうのであって、それだけ語り手と作中人物の間の距離をみとめることになる。ある意味で、その距離というのが、語られる〈むかし〉と、それを語る〈いま〉の間の離れを示しているのかもしれない。したがってそれと対立させるならば、その距離をあえてみとめようとしないところに成立したのが延慶本の「木曽」という呼称であった。

3、延慶本の義仲物語における独自異文

延慶本には前の場面のしばらくあとに、次のような独自の場面叙述がみえている。

⑤（木曽と今井と、それに鞆絵とは）サテ勢多ノ方ヘ行クホドニ、「相模国住人本馬ノ五郎」ト名乗テ、追テ係ル。（木曽は）取テ返テヨクヒイテ兵ド射タリ。（中略）本馬ハ落立テ太刀ヲ抜ク。木曽「馬ガツマヅイテ射損ジヌル。ヤスカラズ」トゾ宣ヒケル。（延慶本五本九）

他の諸本では、義仲最期の場面の「相模国の住人石田小次郎為久」の乗馬を義仲が弓で射たという逸話がこれと類似するとみてよかろう。ただし延慶本にも、石田為久の逸話は見えているのだが、そのためにかえって、類型を同じくする逸話を整理するといった編集の痕跡をみせていない点が注意される。その点でも、延慶本本文の古態性がうかがえるところといってよいかもしれない。それはともかくも、周知のごとく、たとえば語り系の覚一本によれば、馬を射られた石田為久を前景化した語りでは、石田は徒歩だちになるや、弓に矢をつがえて、深田にはまり込んで身動きのできない義仲が乳母子の今井四郎兼平を気づかってふり仰いだ、その内甲を射抜いて、見事に義仲を討ちとる名誉を得たと語られている。

『平家物語』の諸本では、義仲を討ちとった東国の武将を一致して石田為久（あるいは、その郎等）としている。したがって石田為久は、この「木曽最期」の場面にあっては前景化されるにふさわしい人物であった。ところが延慶本では、義仲に一騎打ちを挑もうとした武者にいま一人「本馬ノ五郎」がいて、それが義仲の最期の物語に割り込むことで、石田為久の印象（武勲）を相対的に希薄化させている点はいなめない。覚一本などではおそらく、義仲を討ち取った石田為久の武勲譚をきわ立たせるためにであろう、この「本馬ノ五郎」の逸話を削除することで、場面内における石田為久の存在感をきわ立たせている。

物語の集中性については以上のとおりだが、あらためて延慶本の独自異文の場面にもどろう。この場面は、「木曽」の乗馬が何かにつまづいたために、かれをめがけて追い駈けて来る「本

馬ノ五郎」を射損じたという合戦の場におけるエピソードのひとつを語るものである。この話の「本馬ハ落立テ太刀ヲ抜ク」とある箇所は、「本馬ノ五郎」が太刀をかまえて義仲を待とうとしたのだろう。しかし義仲はかれを置き去りにして、その場を離れたというのではなかろうか。が、それがどういうわけか、途切れている（省略されているというべきか）。叙述としては、おそらく舌打ちしながらであろう、「馬ガツマヅイテ射損ジヌル。ヤスカラズ」という木曽のつぶやきが続く構成となっている。そのつぶやきは、弓の名手であることを誇ってきた「木曽」の思いがけぬ失敗を言い訳するもの。それがかえって、一面的な英雄像の描出というよりも、失敗に舌打ちする人間味を感じさせる点で臨場感にあふれており、そこにはかれの気息が感じられるほどだ。

この場面の語りにおいても、注意されるのが語り手のありようといってよい。ここは「木曽」と「本馬ノ五郎」といった敵同士の対決の場面なので、原則的には待遇関係を考慮する必要がないはずである。それにもかかわらず、「宣ヒケル」と敬語が用いられているのは、語り手からする「木曽」への待遇であって、ここでもやはり、語り手は作中場面の内部に入り込み、あたかも「木曽」がいましも自分のまのあたりに存在しているかのように感じさせる。この何気ないエピソードは、語り手が虚構化されているとみるにはあまりに生々しく、そのとき「木曽」のかたわらにいた実在の人物の語りを原型とするものであったとみてよいのではなかろうか。

4、合戦叙述にみられる延慶本・長門本の位相差

延慶本と長門本の義仲の最期の物語における叙述の差異をさらに追究してみよう。次の場面は、京都脱出に手間どった木曽義仲の軍勢がからくも六条河原での小合戦を突破し、瀬田口を通って大津の浜のあたりで、これも瀬田の防禦ラインを破られて京都の方へと敗走してきた今井四郎兼平の軍勢と落ち合ったところである。

⑥木曽、今井ノ四郎ト見テケレバ、互ニ一町計リヨリ、ソレト目ヲカケテ、小馬ヲ早メテヨリ合ヌ。轡ヲ並テ、木曽ト今井ト手ヲ取クミテ悦ケリ。

⑦木曽宣ニケルハ、「（中略）都ニテ九郎ト打死セムト思ツルガ、汝ト一所ニテトモカウモ成ナムト思テ、是マデキツル也」ト云バ、今井ハ涙ヲ流シテ申ケルハ、「（中略）勢多ニテ何ニモ成ベキニテ候ツルガ、御行エノオボツカナサニ

⑥木曽、今井と見てければ、
急ぎ歩ませ
より、くつばみを並べて
打
立たれども夢の心地して物もいはざりけり。
良久く有て、

⑦木曽、「（中略）都にて打死すべかりつれども、今一度汝に見えもし見んと思て来たる也」といへば、
兼平
「（中略）勢多にて討死すべく候つれども、御行衛の覚束なさに、今一度見

是マデ参テ候也(中略)」トテ、涙ヲ流シテ悦ケリ。
⑧木曽ガ旗指ハ射殺サレテナカリケリ。木曽宣ヒケルハ、「汝ガ旗指上テミヨ。若勢ヤツク」と宣ヒケレバ、今井高所ニ打上テ、今井ガ幡ヲ指上タリケレバ、勢多ヨリ落ツル者ト、京ヨリ落者トモナク、五百余騎ゾ馳参ル。
⑨木曽是ヲミテ悦テ、「此ノ勢ニテナドカマ一度火出ホドノ軍セザルベキ。哀レ、死ヌトモ吉ラム敵ニ打向テ死バヤ」トゾ宣ヒケル。サルホドニ、「爰ニ出来タルハ誰ガ勢ヤラム」と宣ヘバ、「アレハ甲斐ノ一条殿ノ手トコソ承ワレ」「勢イカホド有覧」ト問給ヘバ、「六千余騎トコソ承ワレ」ト申ケレバ、「敵モヨシ、勢モ多シ、イザヤ係ム」トテ、
(五本九)

参らせんとて参りて候」とぞ申しける。
⑧木曽がはたざしは射殺されてなかりければ、
「兼平が旗をさせ」とてさゝせければ、
勢多より落くはゝるともなく、京より追つく者ともなく、五百よき馳くははる。
⑨木曽是を見て
「などか此勢にて
一軍せざらん」
とて、
甲斐の一条次郎忠頼六千余騎にてひかへたるに、
(巻一六)

この場面のなかで、両テキストにおける叙述の差異がとらえられるのは、⑨の本文であろう。この部分についていえば、長門本の場面構成が注意される。そのポイントは「甲斐の一条次郎忠頼六千余騎にてひかへたるに」とある作中人物の描出に集約される。これまでのように、一貫して「木曽」が焦点化される場面構成から、「木曽」の軍勢を待ち構える「甲斐の一条次郎忠頼」に視点を移動させ、かれを前景化する場面へと切り換えられている。その前景化によって、これから合戦しようとする木曽と一条忠頼の二人が並行してクローズ・アップされ、木曽の率いる五百余騎の軍勢がいましも待ち構える甲斐源氏一条忠頼の率いる六千余騎の軍勢のなかに突撃しようとする対立構図的な場面構成がとられることになる。さきにも言及したごとく、長門本は延慶本と対応する箇所において、延慶本が一場面として構成してはいない叙述においても、はっきりと場面として枠取ろうとする構成意識がみてとれた。この場合においても、延慶本が⑥〜⑨で一場面であるのに対して、長門本では⑥〜⑧で一場面となり、⑨は次の文脈(ここには引用していない)と合わせて、一条忠頼軍との合戦場面を次の場面として枠取ろうとしている。

それに対して延慶本の対応箇所の叙述は、「木曽」と旗下の武将との会話で成り立っている。延慶本はここでもやはり「木曽」に視点を重ねていて、その視線から敵の布陣を見つめるという構図をとっている。しかも「木曽」とその部下との会話でも、「木曽」の発話には敬語を用いて明確化させているのだが、その対話者は誰と指示されていないために漠然としている。した

がって、必ずしも今井四郎兼平とも限ることはできない。あるいは今井一人ではなく、二人の部下との対話ともとれる。さらにもっと大胆にいえば、「木曽」は実は、この場面の語り手と対話しているようにも受けとれる。そうしてみると、延慶本の義仲最期の物語は、語りの構造の原型を色濃くとどめているのであって、長門本のように、二人の武将を対峙させる対立構図的な場面構成は、延慶本的な語りを二次的に編集した段階の叙述とみなしてよいのではなかろうか。その原型は、あくまでも「木曽」一人に視点が重なって語られるという語りに求めるべきだろう。

延慶本の場面の語りについてはいまひとつ、待遇表現に特異な現象があらわれていることに注意する必要があろう。それはたとえば、「木曽宣ヒケルハ「……」ト云バ」とか、「木曽宣ヒケルハ「……」ト宣ヒケレバ」とあるように、「木曽」と部下の武者（今井四郎兼平）の対話にのみ待遇表現がみとめられ、それ以外の「木曽」の行動には敬語が用いられていないということである。それに対して、長門本の本文にみえる今井四郎兼平との対話での「木曽」の発話には敬語が用いられていない。

この現象をどうとらえたらよいのだろうか。まず延慶本についていえば、それはやはり語り手のありようと深くかかわるのだろう。つまり、この物語の語り手には絶えず分裂がつきまとっているのではなかろうか。一方において、場面内の作中人物と語りの〈いま〉の語り手との間には、時間的また心理的距離がすでに待遇関係を消去してしまうほど離れていて、その語りには、木曽の最期がもはやはるかな過去のものとなったという歴史認識が揺曳している。それが「木曽」の行動に敬語を用いない理由なのだろう。しかしその一方で、〈むかし〉のいくさの場にあった語り手自身の身体性をとおして、〈むかし〉の「木曽」と今井の対話を〈いま〉に再現して語ろうとする姿勢に執着せざるをえない。そのために、語り手にとっては、〈いま〉に再現される「木曽」と「今井」との会話言説には、どうしても待遇表現を用いねばならなかったのではなかろうか。このような分裂のうちに、〈むかし〉の合戦現場に存在していた自分とともに、それを物語として語る〈いま〉に存在する自分といった、二つの場を生きる語り手の分裂が浮かび上がってくるとみるものである。

このような物語言説はなにも延慶本に固有の語りではなく、作り物語に広く見られる方法である。[5] ただ作り物語が意図的な虚構であるのに対して、延慶本の方法は歴史物語以前の、語り手自身の自己の身体性をとおしての事実として、いくさの現場を〈いま〉に再現する方法であった。[6] そのために、延慶本の物語言説の内部に語りの構造が組み込まれていたわけだ。それが語り手の分裂の背景であって、それからしても、語りの原型はあくまでも現場当事者の語りであった。

次に引用する場面は、(1)に引用した場面のあと、待ち構える甲斐源氏一条忠頼の軍勢と合戦に及び、その大軍のなかを駈け破った「木曽」の軍勢の姿を描いたものである。「木曽」の軍勢は、その退却をはばもうとする義経・範頼旗下の軍勢に次々と遭遇しては、小合戦を繰り返してゆく。その間軍勢の消耗は激しく、それを簡潔に数字によって語ってゆくといった巧みな

技法も用いられている箇所としてもつとに知られている。

⑩勢多ノ方へ行ホドニ、土肥次郎実平三百余騎ニテ行合タリ。中ニ取籠ラレテ半時計タヽカヒテ、サツト破テイデタレバ、百余騎ニゾ成ニケル。ナヲ勢多ノ方へ行ホドニ、

⑪佐原十郎義連五百余騎ニテ行合タリ。係入テ散々ニ戦テ、サト破テ出タレバ、五十余騎ニ成ニケリ。

⑫其後、十騎、二十騎、五十騎、百騎、所々ニテ行合〳〵戦ホドニ、粟津辺ニ成ニケレバ、主従五騎ニゾ成ニケル。手塚別当、同甥手塚太郎、今井四郎兼平、多胡次郎家包也。

⑩其（木曽）勢三百よき計に（一条次郎忠頼の軍勢に）打なされて、

⑪佐原十郎義連五百余騎にてひかへたる中へかけ入て、しばし戦て、かけ破り出ければ、百騎ばかりに討なさる、

⑫土肥次郎が五百余騎が中へ駈入て、しばし戦ひてかけやぶりて出たれば、五十騎に討なさる。

其後かしこに百騎、こゝに四五十騎、所々にゆきあひ〳〵戦ふほどに、粟律の辺にては主従五騎にて落にけり。手塚別当、同甥手塚太郎、今井四郎兼平、多胡次郎家包と云者つゞきたり。

⑬鞆絵ハ落ヤシヌラム、被打シヌラム、行方ヲ不知ナリニケリ。

⑭猶勢多へ行ホドニ、手塚ノ太郎ハ落ニケリ。手塚ノ別当ハ被打ヌ。

⑮多胡次郎家包ハ係イデテ、（中略）散々ニ係ケレバ、（中略）（多胡次郎家包は）今ハカウト戦ケレドモ、終ニハ生取ニケリ。

⑯（　）今井ト主従二騎ニゾ成ニケル。

⑬

⑭

⑮

（多胡次郎家包は）今はかうと戦ひけれども、終に生捕られてけり。

⑯

（なお（　）は論述の便宜上付した）

この場面における両テキストの差異は、合戦の順序が互いに違っていることがまずあげられる。すなわち、延慶本の⑩の土肥実平との合戦が、長門本では⑪佐原義連との合戦のあとに来ている。それにまた、⑬⑭⑯の叙述が長門本にはなく、⑮も長門本のほうが簡潔になっている（引用では大幅に省略した）。ちなみに、⑬の「鞆絵」の行方を語る箇所は、長門本では第二節に引用した「鞆絵」の奮戦記事の直後（④のあと）に、「此ともゑいかが思ひけん、越後国友椙といふ所に落留りて、尼になり

てけるとかや」と語られている。

この場面は、第二節で分析を試みた「鞆絵」の前景化と同じように、語り手の視点が「木曽」から離れて、マスとしての木曽軍団を前景化している箇所である。冒頭の「勢多ノ方ヘ行ホドニ」とある主語は「木曽」とも、また「木曽の軍勢」とも考えられるのだが、ただ義経・範頼の軍勢との合戦を繰り返してゆくという文脈からすれば、「木曽の軍勢」とみるほうが穏当だろう。そしてやがて⑫になると、木曽の軍勢は「主従五騎」にまでなってしまうのだが、その視点は主従というマスに向けられていることに変わりはない。

このように、両テキストともに語り手の視点はマスとしての木曽軍団を焦点化している点では共通しているが、場面の後半（⑬〜⑯）に入ると、語り手の視点と前景化にはっきりとした差異が生じてくる。まず両テキストで対応本文をもつ⑮の「多胡次郎家包」の奮戦記事だが、延慶本は、⑫の「主従五騎」から最後には⑯の「主従二騎」になるまで、次第に勇猛なる木曽源氏側の兵士が欠けてゆく状況を⑬⑭⑮で語ってゆく。そのひとつが⑮の家包の生け捕り記事なのだが、それでも、語り手の焦点は終始⑯の（　）で表示した木曽にあるのであって、その間にそれぞれ焦点化される人物を設定しつつ脱落理由を語るというかたちで、その状況を語り継いでいる。その構造は、あたかも「木曽」の視線に重ねられた視点からその場を見つめているかのごとき臨場感をみせているといってもよかろう。

それに対して長門本ではどうか。注意すべきは、⑯の家包の奮戦記事が見えるだけで、それも「主従五騎」から「主従二騎」へと人数が減ってゆく脱落理由の説明記事となっておらず、それだけで小さいながらも、まとまりをもつ独立した場面を構成しているということである。枠取った場面を構成し、その場面を重ねてゆくという長門本の物語手法がここにもうかがえる。したがって、このように視点を移動させることで、次々に焦点人物を代え、新たな場面を構成してゆく手法をとる長門本の語り手は、それだけ場面と場面をむすびつけてゆく主要人物、すなわち「木曽」とは一定の距離をとっていることになる。この距離をとるという姿勢は、延慶本の特色である語り手の分裂のうち、作中人物に同化する語りを捨象したところに成立するといってよかろう。その叙述の整理によって長門本は、義仲の最期の物語をひとつの歴史物語として叙述する姿勢を一元的に確立していったのである。

そこで、あらためて延慶本の語りの構造に注意してみよう。まず語り手の視点が「木曽」と同化していることは⑯の語りでわかる。この一文、もしも語り手が「木曽」と一定の距離をおいているとしたならば、「木曽ハ今井ト主従二騎ニゾ成ニケル」とあるべきだろう。同じような語りは、第二節に引用した④にも「軍ゴトニ身ヲ不放具ラレケリ」というところにもみられた。この主語の省略は、語り手が「木曽」と同化しているために、当然対象化されるはずの「木曽」が省略されているからである。それと対照的なのが長門本の対応箇所「木曽いくさごとに身をばはなさず具したりけり」であった。あきらかに「木曽」が対象化（対他化）されているわけで、そこに延慶本との位相差がみてとれよう。

したがって、そのような延慶本の語りにおいては、「鞆絵」が前景化される⑬が注意されることになる。そこでの焦点人物「鞆絵」の行為には「ラム」という現在推量の助動詞が付いていることで、語り手は、場面内部の〈いま〉の時点において行為者（鞆絵）と一定の距離を置いて、その行為を見ているという構造となっている。このように、「鞆絵」に距離を置いた視点の位置とは、いうまでもなく「木曽」の眼（視線）の位置ではなかろうか。その視点の重なりからも、「行方ヲ不知ナリニケリ」というのは、語り手の視点であるとともに、「木曽」の視線からする語りともなっているとみるべきだろう。

一方、長門本についていえば、さきにも言及したように、語り手は「木曽」との間につねに一定の距離をとっていた。このことは、いうまでもなく時間の隔たりの認識から生じている。そしてこの距離はまた、語り手の視点を自由にさせるものでもある。長門本の「鞆絵」に関する物語言説が彼女の合戦後の動静にふれるのは、逆にいえば、自由になった視点から合戦の場面から視点を逸脱させることでもある。延慶本の語り手の視点が「木曽」の視線と重ねられていることで終始「木曽」の場面から離れられないのに対して、長門本の語り手の視点は場面の相対化（俯瞰化）といってよく、さきほどの「木曽」の対他化とともに、やはり語りの〈いま〉とは異なる歴史叙述の姿勢によって生ずるものといってよかろう。

5、義仲最期の場面の物語言説

この物語の最大のクライマックスである義仲の最期の場面に入ると、その物語言説は、たんに延慶本と長門本に限らず、語り系諸本を含めてほとんど一致している。[7] そこに若干の異同はあっても、それは言説の骨格部分ではなく、いわば修飾部分に限られているとみてよい。それでは、義仲の死を語る言説の骨格とはどのようなものか、そしてその骨格の一致がなにを意味しているのか、本節でも、この課題をこれまでと同じように、延慶本と長門本を比較対象として追究してゆくことにする。

⑰（今井）木曽ガ馬ノ轡ニ取付テ申ケルハ、「

年来日来何ナル高名ヲシツレドモ、最後時ニ不覚シツレバ、長き代ノ疵ニテ候ゾ、（中略）只松ノ中ヘトク〳〵入給へ」ト申ケレバ、（木曽は）理トヤ思給ケム。（中略）其（彼松ノ下）ヲ守テ後合ニ馳行。

⑰今井

申けるは「武者は死て後こそさねはかたまるものにて候へ、年比日比はいかなる高名をして候へども、最後の時ふかくしつれば、ながき世のきずにて候也（中略）」と云ければ、（木曽は）ことはりとや思はけれむ、（彼松の本へと）うしろ合せに馳せておはしけり。

対校表を比較すれば、長門本にみえない延慶本の本文が実は場面の具体性にかかわっていることがみてとれる（たとえば「木曽ガ馬ノ轡ニ取付テ」という箇所）。それに対して長門本のほうは、より省略が目立ち、具体性を損なっていることはいなめない。それに加えて、さらに長門本の特色にふれれば、その増補部分「武者は死て後こそさねはかたまるものに候へ」という兼平の口ぶりからすると、あきらかに義仲の死を前提として、武

者の死の美学、死の倫理を腹心の武将今井の口をとおしてあらかじめ語らせようとする姿勢をみせている。しかしそのような差異をみせながらも、それまでの延慶本の語りの構造は消えて、長門本的な物語言説へと傾斜していることがはっきりと眼につくようになる。たとえば、「ヤ……ケム」という過去推量の表現、あるいは「申」と「給」といった待遇表現が長門本と一致しているのは、これまでの延慶本における語りにはみられなかったものである。このよう語りの変改を分析して、義仲の死をめぐる叙述を考察してみよう。

「ヤ……ケム」という疑問の係助詞「ヤ」と、それに過去推量の助動詞「ケム」の呼応から、その叙述は、語りの〈いま〉の位置から〈むかし〉の悲劇の英雄「木曽」の心中を一定の距離をもって忖度したものといってよかろう。そのことは、語り手が場面の「木曽」から離れて、過去の悲劇を語るというようにみずからの位置を据え直しているとともに、場面内にもはや語り手が不在だということをもうかがわせる。したがって、その場面の二人の武将の会話に「申」と「給」の敬語の対応がみられるのは、場面内の「木曽」と「今井」との待遇関係を叙述の〈いま〉の時点からいま一度確認するものともいえる。そのことからは、英雄たる木曽義仲の死を歴史の事実として〈いま〉の時点からふり返ってとらえ直そうとする、あらたまった意識がみてとれる。

しかし延慶本がそのような叙述をとるのは冒頭部だけで、叙述がすすむとともに、また「木曽」という主語が省略される傾向をみせてくる。この冒頭部の語り出しはおそらく、木曽の最期を語ろうとする語り手がこの場面の冒頭部にあっては、前掲した「今井」の自刃のうながしの言葉をもって、木曽最期のクライマックスを壮重に語り始めようと意識したことによるものではなかろうか。いってみれば、英雄の死の語り出しという厳粛で壮重な意識が冒頭の語りの構造を機制したとみてよかろう。

しかし現場不在の語り手は、これまでの語りと同じように、いまは亡き主君の悲劇をまのあたりのこととして語ろうとするために、歴史語りにみられる客観的で冷静な口調は崩れてしまい、やはりいつのまにか「木曽」に同化するはたらきをみせてしまっている。それゆえに、終始一貫して語りの〈いま〉からする歴史の悲劇を語るという純然たる歴史語りとはなり切れなかった。そこには物語の伝統が語り手にはたらきかけたとみてよいのだが、それをとおして延慶本の語りは、あくまでも英雄の死の壮絶さを〈いま〉に再現して語る行為が英雄の鎮魂につらなると信ずる姿勢をみせている。[8]

そのことは次の語りからも指摘できる。

⑱木曽ハカウト思テ馳行、
⑲比ハ正月廿一日ノ事ナレバ、粟津ノ下ノ横ナワテノ、馬ノ頭モウゾモル、ホドノ深田ニ薄氷ノハリタリケルヲ馳渡リケレバ、ナジカワタマルベキ、馬ノムナガヒヅクシ、フトバラマデ馳入タリ、馬モヨハリテハタラカズ

⑱
⑲頃は元暦元年正月廿日の事なれば、粟津の下のひろなはての、馬の頭もうづもれる程の深田に、氷のはりたりけるを、はせ渡らんと打入たりければ、
馬もよわりて働かず、

⑳主モツカレテ身モとカズ、サリトモ今井ハツヅクラムト思テ、後ヲ見返リタリケルヲ、（五本九）

⑳ぬしも疲れて身もひかず、さりとも今井はつゞくらんと思ひて、うしろを見かへりけるを、（巻一六）

場面は「木曽」が今井四郎兼平と離れて、ただ一人自害するにふさわしい場所を求めて松原に馬を馳せてゆく場面。対校表をみても、長門本には細かな具体的描写が省略されているだけで、それ以外はほぼ同文関係にある。むしろ注目すべきは長門本のほうかもしれない。それまでのように、長門本の叙述の特徴であった主語の明示と敬語の使用がなくなり、「木曽」との距離がはなはだしく縮まっている。それは現象的には、延慶本的な語りへの傾斜とみられるかもしれない。しかしそうとらえるよりも、むしろこのテキストに共通していた祖型としての語りが露出しているととらえるべきではなかろうか。この語りの痕跡は、長門本の祖本段階のテキストがやはり延慶本のテキストに近い語りをもっていたことをうかがわせる箇所でもある。

場面は木曽義仲がただ一人となっているために、待遇関係は考慮する必要がなく、「木曽」に対する敬語はみられない。ということは、語り手と「木曽」との関係からいえば、両者の間には距離が置かれていないのであって、語り手は「木曽」の心中に入り込んで、その心中を語る（「カウト思テ」、「サリトモ今井ハツヅクラムト思テ」）という語りがここでもとられている。語り手は、その最期の一瞬まで「木曽」と同化している。この「木曽」への同化の意欲はどこから生ずるのだろうか。その理由の一端は、これまでにも言及してきたように、おそらく語り手のありようとして、つねに「木曽」のかたわらにいるという位置を保ちたいというところにあろう。その姿勢からしれも、語り手の概念的な原像は、その悲劇の死に至るまでも「木曽」と一体となって行動したいと願い、またかれの心をあたかもわが心として語りたいと願うところの忠誠心にあふれた従者像であるとするのがもっともふさわしいといえよう。

そのような前提がみとめられるならば、同化の意欲にはいまひとつの理由が考えられる。それは、語り手の原像が「木曽」の腹心の武将だからこそ、実は時代の英雄の一瞬の隙をつかれた死にざま、ある意味では、不名誉な死にざまをせねばならなかった英雄の唯一といってもよい恥辱を、現場の目撃者の位置に立って救いとろうとする語りが求められたのではなかろうかということである。そのことは木曽の最期のきわめて奇妙な語りにみえている。あらためて⑳を引用すると、

⑳主モツカレテ身モヒカズ、サリトモ今井ハツヅクラムト思テ、後ヲ見返リタリケルヲ、相模国住人石田小太郎為久、ヨクヒイテ兵ドイタリケレバ、木曽ガ内甲ヲ矢サキミヘテゾ射出シタリケル。シバシモタマラズ、マカウヲ馬ノ頭ニアテテウツブシニ臥タリケルヲ（五本九）

⑳ぬしも疲れて身もひかず、さりとも今井はつゞくらんと思ひて、うしろを見かへりけるを、為久よひいて射たりければ、木曽が内甲に射つけたり。甲のまかうを馬の頭にあてて、うつぶしに伏たり、（巻一六）

この語りが奇妙なのは、最期の一瞬まで語り手は「木曽」に

同化していて、ふり仰いだ瞬間、内甲を石田為久の矢が射抜いた。まさにその瞬間になってはじめて、語り手は「木曽」を三人称化する。いわば死の瞬間に語り手は作中人物から身をひき離したといってもよかろう。この奇妙な語りは他にも見えている。文覚発心説話で、文覚の刃にかかって殺される「女房」の死の一瞬に至るまでの語りがそれである。

サテ刑部ガ烏帽子、大刀、刀ヲ、妻戸ノ口ニ取渡シテ、東枕ニフシニケリ。今ヲカギリト思フニモ、忍ノ涙セキアヘズ。(中略)ト思ホドニ、向ノ屋ノ中門ノ程、ギイリトナリケルガ、見レバ、腹巻ニ大刀脇ニハサミタル大童一人、広樋ヘツトノボリ、我ウヘヲ飛越テ、奥ノツボヘゾ通リケル。『アナ心憂ヤ、イカニナリヌル事ヤラム。已ニアヤマタレヌルヤラム。ヲキテモ取ツカバヤ』トハ思ヘドモ、暫ク有様ヲ見ルニ、女トヤミナシテケム、立返ウツブクカト思ホドニ、女ノ頸ハ前ノ樋ヘゾ落ニケル。盛遠、打オホセヌト悦テ、暇申テ返リ参ムトテ、忿ギ頸取、三条ヘカヘル。(二末二)

この場面においても前述と同じことがいえる。この場面の語り手の視点は、「女房」が殺される、その最期の一瞬まで「女房」と同化し、彼女の視線をとおして物語の場面——夫と臥している女房の寝所に盛遠が忍び込んで来てからの行動——を叙述していて、その見つめている相手から殺される瞬間、語り手の視点は「女房」から離れる。

その視点の移動について説明すれば、まずこの場面は、「我ウヘヲ飛越テ」とあるように、「我」の一人称で語られているところから、「見レバ」とあるのは、女房の視線から殺害者盛遠の動静を息を殺して見つめていることになる。このような語りの構造から、見つめられている殺害者の行為には「女トヤミナシテケム」とあるように、女房の「我」の視線と重なる視点から距離を置いて推測されることになるわけである。そして盛遠が「立返ウツブクカト思ホドニ、女ノ頸ハ前ノ樋ヘゾ落ニケル」ともあるように、「女房」の死の一瞬に、物語は三人称の言説にすり変わり(ただしそのなかにみえる「思」も女房の思い)、そのあとはただちに「盛遠、打オホセヌト悦テ」とあるように、盛遠の心中への内面視点へと移って、盛遠に同化してゆく姿勢をとるようになる。

本稿が課題としている木曽最期の語りと同じく、この女房殺しの場面でも、どうして殺される者の視線から見るという奇妙な語りがとられるのだろうか。そのことを解釈するためには、まず前提として、この物語の内部にも、主人公(焦点化される人物)に視点を寄り添わせる(同化する)という語りの構造が組み込まれているということを想起する必要があろう。その前提に立っていえば、場面の内部には殺す者と殺される者の二人しか存在しないこと、またこの場面に至るまでの焦点人物は、殺される者、すなわち「女房」の側にあること、という二つの条件があげられる。そのような条件において物語言説は「女房」の視点による語りとなっている。したがってこのような語りでは、視点を重ねられた人物が殺される最期の一瞬においてしか、視点が転換させられないという奇妙な方法がとられざるをえない。ちなみにこの方法が極端にあらわれたテキストが謡曲「忠

度」にもみられる。[10] 後場の詞章「〈シテ〉われも舟に乗らんとて、（中略）かの六弥太を取って抑え、すでに刀に手を掛けした」というのはシテ忠度の科白だが、その文脈をひき継いで地謡が「六弥太が郎等、おんうしろより立ち回り、（中略）終に御首打ち落とす」と謡ったあと、シテの科白は「六弥太心に思ふやう」とあって、シテが殺される者から殺す者に移動しているのがそれである。演劇にあっては、視点の移動はシテの転換という奇妙な作劇によらざるをえなかったのだろう。

謡曲の例はともかくも、そのことがなにを意味しているのかといえば、それはおそらくこの文覚発心説話が唱導の話材であったことに起因しよう。唱導にあっては、貞節を破ろうとした女人の悲劇的な死と、それゆえにこそ逆即是順の仏教論理にのっとっての往生による済度を訴えるところに主題があったとみてよかろう。とすれば、そのような残酷な死を迎えねばならなかった女人の心理は克明にたどられねばならない。その心理のうちに往生に値するもの、たとえば、夫への貞操観、あるいは夫の生命に代わろうとする代受苦的な心根といったものをとらえておく必要があったからである。そのために、殺される最期の一瞬まで「女人」の内面視点による語りが要請されたとみてよかろう。

この女人の心理の動きが説話（唱導）の内部の主題になるということは、本稿の木曽最期の場面の語りにおいても示唆的である。つまり、この想定を逆に考えれば、当該場面の語りにおいても、「木曽」の内面に入り込む語り手の視点がこの物語の意図をうかがわせてくれるのではなかろうか。そこで語り手の内面視点をみると、

サリトモ今井ハツヾクラムト思テ、後ヲ見返リタリケルヲ、（中略）（為久が射た矢は）木曽ガ内甲ヲ矢サキミヘテゾ射出シタリケル。（五本九）

とある。この木曽義仲の最期の語りにみられる内面視点（傍線部）は、すぐあとにある「後ヲ見返リタリケルヲ」の理由となっている。つまり、この内面視点によれば、義仲が自害するにふさわしい場所を求めながら、どうして不用意に後ろをふりかえったのかの説明となっている。その説明によって、本来であれば、「アキマヲ射セネバ手モヲワズ」[11] とあるように、つねに甲の錢を傾けておかねばならないのに、錢をあげてふり仰いだ、その一瞬の隙を突かれて、為久の矢に内甲を射られてしまったということが納得される。

したがってその内面視点による語りは、どうして木曽義仲のごとき合戦（戦闘）の巧者がその最中に隙をみせてしまったのか、その原因をあきらかにしようとする意図をもっているとみてよかろう。そのためにも語り手は、そのときの「木曽」の内面の動きを伝えねばならないと思った。そのことは、語り手の無念の思いがこめられていると同時に、英雄「木曽」の名誉を守ろうとすることにもつながる。語り手が訴えたかったのは、かれの死は決してぶざまな死ではなく、家臣であり、かつ乳兄弟である兼平の行方を案ずる思いやりがそうさせてしまったのだということであった。

木曽義仲は源平合戦の英雄として死なねばならなかった。それゆえに、その最期には後ろ指をさされる汚点があってはなら

ない。それこそが英雄の鎮魂となるものであった。木曽最期の語りは、このような語り手の意図のもとに機制されていたといってよかろう。それが本節でみてきた語りの主題であった。そうみてくると、その冒頭部において垣間見せた壮重な語り出しが一定の意味をもっていることがわかる。つまりそのような叙述の要請は、英雄としての木曽義仲の勇姿を、もはや批判の入り込む余地のない歴史の彼方に封じ込めることにあった。換言すれば、英雄の死を歴史に刻みつけることがこの物語を語るエネルギーであったといってもよかろう。延慶本と長門本、それに語り系諸本の本文においてこの箇所だけはほとんど変容がみとめられないということは、その意図の実現に向かうものであった。

まとめ

以上、延慶本と長門本の物語言説の位相差を検討してきた。その考察の結論としてみちびき出せることをあらためてまとめると、延慶本の木曽最期の物語の語り手のありようがきわめて特異だということである。すなわち、第一に、語り手が作中人物と同化するはたらきをとおして、終始作中場面の内部にいること。第二には、その視点が絶えず「木曽」と一体化していて、その視点の重なりから次々に前景化される武者たちを見つめるという語りの構造をとっていることだろう。このことから逆に、この物語の語りの構造の原型が透かし見られるのではなかろうか。つまり、かつて水原一が試みたように、このような語り手の機能的側面を遡及させてゆくと、語り手の原像は、「木曽」と同じ場面の内部に実在していた人物であり、かつ「木曽」と終始同化（一体化）していることから、おそらく「木曽」の腹心の武将（女武者）であったのではなかろうかという想定がみちびき出されることになろう。[12] しかし本稿は、延慶本についての語りの構造の分析を試みることにとどめ、その実体の想定にふみ込むつもりはない。

ここでの課題は読み本系における物語言説の位相差にあるのであって、延慶本がもっていた以上のような語りの構造がおそらく時の経過によってであろう、風化（稀薄化）するにともなって、語り手が場面の外部に逸脱するようになり、歴史化された英雄叙事詩と定義されるような物語になると考えられる。つまり、もともと木曽義仲に近かった人物の語りという語り手像そのものがぼやけてしまい、それに代わって、場面の外部に、ということは叙述の〈いま〉にとどまろうとする語り手の姿が浮かび上がってくるかのように変容してしまうことである。このような物語言説の位相が長門本の本文ということになろう。

このように両テキストの物語言説の位相の差異をみてきたのだが、それによって延慶本においては、語り手と場面の密着性—語り手はつねに場面内に存在しているという構造—が濃厚であり、語り手と作中人物との同時性がみてとれる。それに対して長門本では、語り手と場面の密着性は希薄であって、場面から逸脱することもあった。それによって語り手は読者に対して、作中人物との距離を意識させ、作中人物と異時の時点にいることをあきらかにする。それを換言していえば、長門本の語り手は物語を語る〈いま〉の時点を明確化し、物語を〈むかし〉の

こととして遠ざけることで、物語を歴史語りとして叙述するという姿勢がみてとれよう。

注

(1) 長門本全体の本文の表現機構に注目する以前の研究としては、個別的に成経説話、盛久観音利生説話、厳島縁起、義仲北国合戦譚にほとんど集中していたといってよく、それも説話の担い手の特定に主たる関心があった。以下に主な著書および論文を挙げる。砂川博『平家物語新考』（東京美術、昭和五七年）、松尾葦江『平家物語論究』（明治書院、昭和六〇年、とくに第三章所収の諸論考）、金井清光・砂川博『長門本平家物語の一考察』（『鳥取大学教育学部研究報告〈人文・社会科学〉』二一・一一九七〇年六月）、金井清光「長門本平家物語の厳島縁起」（『時衆研究』四四、昭和四五年一〇月）、白石一美「長門本平家物語の加筆期について――大隅正八幡宮の調査から――」（『中世文芸』四九、昭和四六年三月）、「長門本平家物語伯耆局説話の形成とその享受」（『中世文芸』五〇、昭和四七年一〇月）、「盛衰記・長門本の厳島縁起」（『時衆研究』五五、昭和四八年六月）、川鶴進一「長門本『平家物語』の盛久観音利生譚をめぐって」（『〈梶原正昭先生古稀記念論文集〉軍記文学の系譜と展開』汲古書院、一九九三年）

(2) 川鶴進一「長門本『平家物語』の本文形成――語り本記事挿入箇所の検討――」（『国文学研究』一二〇、平成八年一〇月）、「長門本『平家物語』の屋嶋合戦譚――構成面からの検討――」（『早稲田大学大学院文学研究科紀要』四二・一九九七年二月）

(3) 「物語文学は口承のモノガタリを表現のしくみとして内在させ、物語するように書くことで、〈物語〉たりえている」（高橋亨「〈物語〉としての平家物語」『日本文学』一九八三年四月）。なお表現機構の問題は、志立正知「語りの方法とテキスト」（水原一編『平家物語・説話と物語〈あなたが読む平家物語2〉』有精堂、一九九四年）、名波弘彰「『平家物語』『覊艱尼説話考』」（『文芸言語研究・文芸編』二八、一九九五年九月）にも言及されている。

(4) 森正人「〈物語の場〉と〈場の物語〉」（『説話論集』一、一九九一年五月）。なお語り手が本文の内部に顕在化するときには草子地のかたちをとるとする。ただし『源氏物語』の語り手の視点にも同化・異化のはたらきがみとめられる。たとえば杉山康彦が『平家物語』の語り手が「作中人物の外側に立とうとする」のに対して、『源氏物語』のそれは「その内側に入り込む」存在といっている（「平家物語の語り主体」『散文表現の機構』三一書房、一九七四年一〇月）のも、本稿の筆者からすると、同化・異化の差異と考えられ、それは作品を区別する概念ではなく、語りの機能として物語文学に遍在するとみるものである。ただ、杉山論文は語り系を対象とするので、本稿とは異なるかもしれない。しかしたとえそうであっても、延慶本の雑纂性には注意すべきであって、極端に言えば、単位説話ごとに本文の位相が異なるとみられ、本稿がとり上げた説話では、語り手は「その内側に入り込む」存在である。この点では、志立正知が忠度都落の語り手を「俯瞰する」「非実体的目撃者の視点」と分析した（「『平家物語』における場面描写の方法」、『軍記と語り物』三〇、一九九四年三月）が、分析手法に若干の違いはあるが、いまはそれも雑纂的性格によるとみておきたい。

(5) 高橋亨「物語の〈語り〉と〈書く〉こと」（『源氏物語の対位法』東京大学出版会、一九八二年五月）。語り手にとって、視点の同化の問題はつねにこの分裂を孕んでいるともいえる。実在的な琵琶法師の語りについてだが、兵藤裕己「軍記物語の流動と〝語り〟――平家物語論のために――」（『国語と国文学』一九七九年一月）が参考となる。

(6) 栃木孝惟が柳田国男・水原一の説話生成論の仮説を批判して、テキスト内部の〈語り〉を場面の目撃報道だと認定することはできない（「文学の方法としての「語り」――保元物語を対象として――」『常葉国文』七、一九八二年五月）といい、また刑部久も「テキスト（以降）の物語」と「テキスト以前の口語り」の混同をいましめている（「『平家物語』の人物生成過程に於ける創造力の問題」国東文麿編『中世説話とその周辺』明治書院　一九八七年）ことは承知している。確かに二氏の指摘は説話生成論のアポリアかもしれない。ただ本稿は説話生成論のレベルではなく、語りの構造のレベルでのリアリティの問題として考えている。

(7) 山下宏明『軍家物語と語り物文芸』（塙書房、昭和六一年）「平家物語

における義仲像」（二七一頁）

（8）山下宏明は四部本の文体が語り系に接近しているという現象をとらえて、「本曽最期」の叙述の間の差異が縮小しているのを、「この最期の場面に及んで（相対的な編著者の位置を）保ち得ず、さらに一歩語りにまきこまれる事情があったのではあるまいか」（前注7引用書二七一頁）と指摘している。

（9）名波弘彰「延慶本平家物語における文覚発心説話――地下官人社会における母娘の悲劇――」（『文芸言語研究〈文芸篇〉』三一、一九九七年三月）注4にも言及している。

（10）新潮日本古典集成『謡曲集（中）』（新潮社、昭和六一年）所収「忠度」三〇五頁

（11）北原保雄・小川栄一編『延慶本平家物語〈本文篇下〉』（勉誠社、平成二年）「義仲都落ル事付義仲被討事」（五本九・二三〇頁）

（12）水原一『平家物語の形成』（加藤中道館　昭和五六年）第一部「義仲説話の形成」

追記　本論文は平成一〇年度文部省科学研究補助金（基盤研究C）の助成による「長門本平家物語の本文と語彙索引のデータベース化の研究」の成果の一部である。記して感謝申し上げる。

（ななみ　ひろあき・本学文芸・言語学系教授）