

『平家物語』と視覚的イメージ

柳 田 洋 一 郎

イメージ形成の構造は視覚的に表現できる。つまり、テキストは「声」とともに「絵」を介して再生される。芸能としての平家語りが盲僧の語りによって担われたことは、見えるものの排除という形態をとることによって、逆に、ありうるものとしての「絵」を排除される第三の項に位置づけることで成立したともいえるのである。

別の言い方をすれば、「声」や「テキスト」の相違は、可能的なイメージとしてしか現れることのない「絵」によって、その同一性を付与されているわけである。語りもテキストも、享受されることによってイメージを産出する。享受者が自己内部に形成するイメージは、享受者ごとに思い思いの拡散的なイメージではなく、テキスト内部の語り手が指示する方向に統御ないし誘導されたイメージである。語り手によるイメージ形成のコントロールは、イメージの視覚化、あるいは視覚的イメージの形成を促すシステムによって、どの

ような享受者であれ、構造的には同一の「絵」を描き出させるのである。

1 作品の文体からテキストの文体へ

杉山康彦の「平家物語における語り主体の位置」^①は、一九六五年の論考であるが、「語り主体」を文体論として具体的に平家物語に適用したもので、こうした研究の古典的な位置にある。杉山は「語りの素面体」と「即対象の文体」とを対立的に措定した。この対立関係をもとに、「語り主体」の多様な側面が展開される。「素面体」は「語り主体」のそのままの表出であり、外側から対象に即して語る文体が「即対象の文体」である。次に、対象である人物の意識に即した語りがあげられる。杉山はこれを「対象主体化の文体」と呼ぶ。「語り主体」そのものではなく、語られる対象が「語る主体」

となる場合である。呼びかけられた他者がそれに応答するのが主体である。問いかけられたり名付けられて、そのような主体として語る。主体の二重化が行われるわけだが、さらにもう一人の主体が相対する場面では、相互に相手を対象化する過程を繰り返すされる。こうした「対象主体化」が位置を変えて反復することによって超越性を獲得する。杉山は、これを「二者主体相互否定の文体」と呼んでいる。近代小説的な「絶対者」ではないが、「単なる個我であることを超えた、ある絶対者」へと転換するという。「対象主体化の文体」と「二者主体相互否定の文体」は、それぞれ独話と対話に置き換えられるから、さらにそうした関係を対象化する第三者の語り手が措定される。これは「状況の不特定多数の第三者」と呼ばれている。「語り主体」は、対象の否定のうえに成立するから、素面でない対象の主体化による語り、対象主体化の相互否定による超越的な語り、対象主体化の状況そのものを対象化した語りへと展開されている。

杉山は言語表現のレベルだけでなく、主体概念を個と集団さらに自然の主体化に適用している。「語る主体」の絶対化を、個の否定による集団主体、集団の否定をおした自然主体の定立によって裏づけようとする。個我でもある主体が、否定の論理を媒介として集団へ、さらに自然主体のような超越的自我へと展開する。「この何

者かの必然に追われる重畳否定のきびしさこそが、無常の思想にはかならない」というように、時代思潮と作品を結びつけた結論に至っている。現代の理論にみられる、主体のアンビバレンツなあり方、重層的なあり方とは異なっているといえる。杉山の分析はそのまま継承されたわけではないが、その後の語り論、パフォーマンス論、物語の構造論、テキスト論のなかで、つねに先駆的な業績ではあった。

杉山のいう重畳の否定は、主観的な語りと客観的な描写という並列関係を、描写の主体化による統合関係へと置き換えることである。「即対象の文体」は主体によって切り取られた対象にほかならない。けれども切り取られた対象は主体の管理下にあるわけではなく統制から逸脱していく。「対象主体化」という矛盾をはらんだ概念は、統制からの逸脱、あるいはテキストの亀裂というべきものである。主体の諸相を、杉山が説明に引用している巻七「願書」からみておこう。

1 木曾は羽丹生に陣とつて、四方をきつと見まわせば、夏山の嶺のみどりの木の間よりあけの玉墻ほの見えて、かたそぎ作りの社あり。前に鳥居ぞたつたりける。

2 木曾殿、国の案内者を召して、「あれは、いづれの宮と申ぞ。いかなる神を崇奉ぞ」。「八幡でまし／＼候。やがて此所は八幡

の御領で候」と申。木曾大に悦んで、手書きに具せられたる大
夫房寛明を召して、「義仲こそ幸に新八幡の御宝殿に近付奉て、
合戦をとげむとすれ。いかさまにも今度のいくさには、相違な
く勝ぬとおぼゆるぞ。さらんにとつては、且は後代のため、且
は当時の祈禱にも、願書を一筆かいてまゐらせばやと思ふはい
かに」。寛明、「尤然るべう候」とて、馬よりおりてか、んとす。
3 寛明が体たらく、かちの直垂に黒革威の鎧着て、黒漆の太刀
をはき、廿四さいたるくろぼろの矢負ひ、ぬりごめ籐の弓脇に
はさみ、甲を脱ぎたかひもにかけ、えびらより小硯、た、う紙
とり出し、木曾殿の御前に畏つて願書をかく。あつばれ文武二
道の達人かなとぞ見えたりける。

第1パラグラフの傍線部が義仲の行為であるのに対し、二重傍線
部は義仲の視点から捉えられた情景である。杉山はこれを「対象主
体のなかに語り主体が没し去り、対象としての主人公が、自ら対象
であることを否定して主体化する文体」であるという。

否定の論理を用いて説明されているのは、宗教学・民俗学的にみ
れば憑依である。語り手に別の人格が乗り移って語り出す、あるい
は身体を抜け出した魂が再び戻って語る、というシャーマニズムに
おける憑依の語りがあてはまる。義仲の霊が語るといえば極端に原理
的な憑依論になるが、憑依の語りという形式を借りた語りというこ

とはできる。ただし、第2パラグラフは、憑依の語り手も対象に即
して語らなければならぬ。見てきたように語ることになる。第3
パラグラフの末尾は、憑依型ではなく脱魂型の語りということにな
ろう。そして、憑依型と脱魂型の混在が可能なのは、語りがシャ
ーマニズムそのものではなくそれを模倣した語りの形式が生まれてい
たといわねばならない。それはパフォーマンスとしての語りの反映
なのか、それとも語りの文体を模した書き言葉なのか。

2 書くことと描くこと

杉山康彦の思想的な方法を宗教民俗学的に置き換えるのはいか
にもポストモダンの戦術であろう。平家物語研究は作者論から
「語り」論へ、そしてテキスト論へという道筋をたどってきた。い
わゆるテキスト理論だけではなく、諸本論の成果との総合化が求め
られる段階に至っている。その先端を担っている志立正知の論考は、
「語る主体」の現状をたどる手がかりを示している。

極端な言い方をすれば、文字テキストである『平家物語』に認
められる語りの特徴・方法は、一義的にはすべて「書く」と
いう行為によって定着した叙述の方法ということになる。問
題は、その方法がいかに形成・獲得されたかという点について
であり、それをどこまで遡りうるか、あるいはどこまで射程と

して捉えうるかというところにある。^③

平家物語は書かれたものである。ただし、書かれたものが純粹に書承的な展開を遂げたものではない。素材的にも享受の面でも「語り」とのかかわりは深い。そうしたかかわりを超えて「書く」ことを位置づけることが課題となろう。志立が引用する巻十一『鶏合壇浦合戦』をみておこう。

- a 平家は千余艘を三手につくる。
- b 山賀の兵藤次秀遠、五百余艘で先陣にこぎむかふ。
- c 松浦党、三百余艘で二陣につゞく。平家の君達、二百余艘で三陣につゞき給ふ。

d 兵藤次秀遠は、九国一番の勢兵にてありけるが、我程こそなけれども、普通さまの勢兵ども五百人をすぐつて、船々のともへにたて、肩を一面にならべて、五百の矢を一度にはなつ。

e 源氏は三千余艘の船なれば、せいのかずさこそおほかりけれども、処々よりゐければ、いづくに勢兵ありともおほへず。

f 大將軍九郎大夫判官、まっさきになす、んでたかたかふが、桶も鎧もこらへずして、さん／＼にゐしらまさる。

a c d の俯瞰的で数量的な描写に隣接して、人物に焦点を当てた b d f が続く。遠景と近接描写が a b・c d・e f と連続する構成となっている。これによって源平双方を捉える全体的な視野のもと

で、a c d という部分的俯瞰と b d f という近接描写が段階的に配置されていることが分かる。俯瞰と近接が切り替えられながら移動することで、焦点が移動するように促される。しかも部分的俯瞰は船団の数量的な描写であつて、それ以外の要素は排除されている。

俯瞰とはいいながら、背後の海岸や海上の波頭や岩礁は省略されている。当然、享受者はそれらをイメージの再構成のなかで補い、かぎりやきらめきも、視覚的要素以外の風や波や矢の音や兵の叫びも補つて場面を作り上げることになる。それと同時に、細部への関心は船団の動きの中心にいる人物に集中していく。近接描写はそうした再構成の流れを生み出す。傍線部は、志立によれば「主観的判断を示すかたちで、語り手の姿がテキスト上に浮かび上る」ところである。語り手は、イメージ形成を補強し方向づける。

志立は引用にあたって本文をセグメントに分けるような操作を施していない。パラグラフとしての切り取りという最低限の操作だけで、読みの対象として提示されている。それは覚一本と屋代本との対照という目的にそつた方法であり、覚一本の本文が屋代本本文への付加ではなく、叙述の相違を示すための必要から選択されている。それに対して、ここでは、切り取つたパラグラフを構造的説明のためにセグメントに分け、セグメント相互のレベルの相違を図式的に表示した。「平家は千余艘を三手につくる。」と「山賀の兵藤次秀遠、

五百余艘で先陣にこぎむかふ。」とはレベルが違う。文体上のマーカーがあるからではなく、読みをとおして得られる視覚的イメージから、「俯瞰的」と「近接的」を区別する操作である。しかも、視覚的イメージは「音声映像」といった認識過程の仮説的概念にもとづくだけでなく、絵画化によって得られた文化的な認知システムにもとづく。すなわち、平家物語の言語表現は対象を描写した表現であると同時に、視覚化されたイメージをもとに構成されたものであるということである。

書くことの背景に「絵」を置いてみることは語りが盲僧に担われたことと矛盾するわけではない。現代の視覚障害者のうち後天的失明者が約九割を占めており、大半の障害者は文字を書く能力を残している^④。識字率が低い時代では文字認識は低くなるとしても、視覚的イメージの認知能力はあると考えてよい。そして、院政期から鎌倉期は物語の享受において絵巻物による視角化が進行した時代であった。棚橋光男は、後白河法皇を今様のコレクターだけでなく絵巻のプロデューサーとして位置づけている^⑤。同時代の、それ以降の享受者は物語を絵とともに鑑賞する習慣を得たのである。院政期の絵巻の登場が、イメージのあり方を変えたというべきである。

3 アニメーションとしての絵巻

目下力の概観によれば、合戦絵巻が登場する一二世紀後半から一三世紀中ごろは本格的な軍記物語の形成期・成立期であり、古記録のうえで合戦絵巻の鑑賞記事が多く見られる一五世紀中ごろは平曲の全盛期であった^⑥。物語の絵画化は視覚的イメージの更新と成熟を促進したであろう。そして個別の物語の絵画化とは別に、軍記情景の絵画化が言語表現に与えた影響に注目しなければならない。軍記の絵画化による、視覚的イメージの転換を『平治物語絵巻』^⑦によってみておこう。

ボストン美術館蔵『平治物語絵巻』の「三条殿夜討の巻」では、異変を聞いて殺到する公卿の牛車を描いている。絵としては合計八台を描いているが、それに数倍する牛車の群れを代表させている。うち一台は邸宅と逆方向に暴走しており、それに巻き込まれて転倒する人物を描いて、全体の混乱状態を示している。それだけでなく絵巻の異時同図のコードを利用して、牛車の動きも表現している。八葉車が四台、うち三台には乗車している公卿の姿が描き混まれている。うち一台は逆走する牛車で、搭乗者が後ろ向きになった姿が物見ごしに描かれる。八葉車を右から左に追っていけば、混雑のなかを疾走する牛車の動きを捉えることになる。しかし、それが同一

の牛車と見せないために右端の八葉車を曳く牛は黄牛で他は黒牛になつてゐる。二台の網代車はともに黄牛だが、檳榔毛車二台の一方は白斑の牛を描いている。むろん、それは異時同図ではなく八台の車の描き分けだともいえるが、「信西の巻」における参内し退出する公卿や「六波羅行幸の巻」における慌てる成親の姿を描く異時同図の効果を最大限に發揮した描写をみれば静止画でないことは明らかである。描かれた牛車は全体から抽出されて描かれたものであり、異時同図による連続的な動きであるとともに密集し混乱する瞬間の情景でもある。それはワンショットとアニメーションが組み合わされた一種の騙し絵であるともいえよう。

さらに八葉車は中門に接して描かれ、邸宅の左側から天皇を乗せて出て行くシーンにも描かれており、イメージの連続性を支える働きを担っている。邸内の状況は、武士の侵入から炎上と殺戮、井戸に折り重なる女房たちを描き、事件の進行を右から左に流れる視点の動きにそつて描かれる。この動きは邸内からその外側にかけての騎馬像の表現にもみられる。黒馬に注目すると、邸内には庭上で指揮する騎馬と門に向かって走る騎馬、門の外側には二騎、動きだした牛車を囲む軍団のなかには六騎を描き、その先に集団を率いる黒馬に騎乗した義朝をクローズアップして描いている。

『平治物語絵巻』の描法から指摘できるのは、場面の静止画だけ

でなく各場面を連続的に捉える視点、映画的にいえばシーンの連続としてのシークエンスが認知の枠組みとして成立したということである。現代人が写真や映画によって獲得したカメラワークや動画による視角イメージと同一ではないが類似したものが、絵巻の手法をとおして成立したのである。杉山の提起した「語り主体」についての諸概念は、絵巻のシークエンス分析において有効である。「語りの素面体」はナレーションかもしれない。「即対象の文体」とは対象の映像化である。「対象主体化の文体」とは、映された人物の視点をとおして情景が描かれることである。「二者主体相互否定の文体」とは、ある人物の視点をとおして捉えられた対象の映像とは異なる映像をもう一人の人物の視点をとおして映し出すことである。

『状況の不特定多数の第三者』とは、『平治物語絵巻』でいえば、牛車にはねられる人物や三条殿で首を斬られたり井戸に飛び込む人々を捉える視点であり、その視点を具体的に担う者として描かれるのは、牛車をとりまく群衆であり、邸内から逃れて門前に呆然とたたずむ女房たちであり、信西の首の大路渡しをくさめをしながら見物する群衆である。そして絵巻の視点は、中空から対象全体を捉えている。現代なら、足場や航空機によつて具体化できる視点を絵巻のなかの虚構の視点として描き出している。もしかしたら杉山の文体論は映像論を下敷きにしているかも知れない。映像における異化効

果を否定の論理に置き換え、カメラワークやモニタージュの手法を作者を超えた思想の表現に結びつけたとも考えられる。

視覚的イメージは物語の演劇化とも関連する。室町期には能によって平家が演劇化された。演者は登場人物が憑依したように演じられるけれども、舞台上で視覚化されるのはワキの問いかけに答えて正体を現す後シテの演出である。複式夢幻能に即していえば、前シテである在地の人物に、死霊が憑依して後シテとして現れるともいえるし、前シテとして仮の姿で現れ、その正体を後シテとして見せるともいえる。いずれにせよ、前シテが第三者の視点で事件を語り、後シテが一人称で事件を語るという構成は、前シテの否定の上に後シテが登場するのであるから、杉山のいう「二者主体相互否定の文体」にそのまま一致することになる。ワキの役割は、まさに他者に問いかけることで語る主体を呼び出す「対象主体化」でもあるし、後シテとの相対をとおして「状況の不定多数の第三者」として機能することになる。テキストの享受によって視覚的イメージが生まれるだけではなく、騙し絵的・動画的イメージを獲得した認知システムは、テキストに先行した視覚的イメージを独自に生み出したことも考えられる。そうだとすれば、世阿弥『三道』の「仮令、源平の名將の人体の本説ならば、殊にく、平家の物語のま、に書くべし」というのは、平家物語諸本のいずれかのテキストに依拠するものでは

なく、平家物語のテキストの同一性を保証している視覚的イメージに根拠を求めているともいえそうである。日下の「軍記絵巻年表」によると一五世紀中ごろには「平家絵」十巻（『看聞御記』が現れており、世阿弥『三道』の成立も応永三十年（一四三三）の成立であった。それは覚一本が成立する応安年間（二二六八―一三七五）から半世紀を経て、平家物語を具体的な映像として視角化する欲求が強まったということである。^⑨

4 テキスト分析と視角的イメージ

テキストの享受からうかがいあがる視覚的イメージとは、一方で現代人の知識を反映した置き換えかも知れないし、他方でテキストの構造にもとづくものかもしれない。あるいは解釈の内容を分かりやすく説明するためにビジュアルな表現をレトリックとして使用したものが、実はテキストそのものが絵画的ないし映像的な表現を発見していることになるかも知れない。そのような例を志立の分析からみよう。卷十一『鶏合壇浦合戦』である。

- a 門司・赤間・壇の浦はたぎっておつる塩なれば、源氏の舟は塩にむかふて、心ならずをしおとさる。平家の船は塩におうてぞいできたる。

b おきは塩のはやければ、みぎはについて、梶原敵の舟のゆき

ちがふ処に熊手をうちかけて、おや子主従十四五人のりうつり、うち物ぬいて、ともへのさんぐにないでまはる。

c 分どりあまたして、其日の高名の一の筆にぞつきにける。

(中略)

d 新中納言、あはれきやつが頸をうちおとさばやおほしめし、

太刀のつかくだけよとにぎって、大臣殿の御かたをしきりに見

給ひけれども、

e 御ゆるされなければ、力及ばず。

志立は、屋代本の「新中納言、アツハレ、キャツガ頸ヲ切ラバヤト被思ケレ共、」と対照して「語り手自身は場面の内側までは入り込もうとしていない」とし、覚一本の「太刀のつかくだけよとにぎって、大臣殿の御かたをしきりに見給ひけれども」という描写が、「傍らから目撃する影のごとき存在として設定されているといえよう」という。つまり、覚一本は知盛の意志を第三者から観察される身体表現として描写するというのである。いいかえれば、知盛の太刀を握る手と宗盛の判断を探る視線という視覚的要素があつて、それは画像として実現されていないから、絵巻におけるような「絵師の筆致」という言い方はできない。そのため「臨場感あふれる口調」という言い方になる。とはいえ現場と表現との距離はそのままでは埋められないから「目撃者の興奮を伝える口調によって語り手

の姿がテキストの表層に顕在化」するといった説明を加えることになる。あたかも目撃者のような描写を表現者が行っているということは、映像を前提にすれば、視覚的な描写ということである。その描写は目撃体験の再現か、あるいは説明的な叙述の絵画化であり、体験の虚構化なのか虚構の写実化なのかという問題は残るが、いずれにせよテキストの語り手はイメージのアウトプットを操作していることになる。「平家物語」の場合は、テキストの生成と並行して映像的メディアに痕跡を残していないだけである。

志立は映像を念頭に置いて解説している。「語り手の眼差しは、与一が射る矢の行方を、この源氏の軍船の側から追う」、そして視点は一転し「源平双方を等しく捉えるような視点、戦場空間を全体的に俯瞰する位置へと移動」する。「これを映像的に考えるならば、登場人物と同じ目の高さから主人公達をズームアップしていたカメラが、一転してズームアウトし、戦場空間を遠景として捉えるカメラへと切り替えられるのである」、という。比喩的に、映画的なカメラワークを持ち込まなければ説明しにくい構造がテキストにはあるということを示している。写真ではなく、映画の時間的に継起する場面を連続的に描出できる「装置」を念頭に置いている。カメラという装置ならば、たしかに比喩である。けれどもシステムならばどうか。

現代のアイカメラは任意の視野における注視点が解析できる。注意しなければならぬのは、現代の読者は、写真と動画に慣れており、カメラワークやスイッチングなどのテクニクも念頭に置いて画像を見ている。アイカメラのような解析技術も知っていて、自分の視点がどの刺激に反応してどこを向いているかということまで認識していることである。技術によって訓練された認知システムによって、言葉をイメージに転換しているのである。それが現代の技術の所産である以上、そのシステムをテキストの生成にあてはめるのは適当でない。

志立によれば、物語の聞き手は「物語内容a0をパフォーマンスとしての語りa2を通して享受。自己内部にa3としてイメージ化」という図式を提示している。この聞き手は同時に筆記者でもあり、「 Δ 聞き手」として自己内部にイメージ化したa2に基づき、 Δ 筆記者」はこれを書くという行為によって言説a3として表現。場合によっては、繰り返し語りa2を聞くことにより、あるいは別の語り手による語りa3を聞くことにより、さらには、テキストa1（ないしは異本a1）を読むことにより修正が施される。」とする。修正されたものは「a4」になる。

語り手の発話を簡単に「声」としておく。聞き手は「声」をイメージ化し、そのイメージを書く行為をとおして新たなテキストと

して表現するという。いくつもの「声」といくつもの「テキスト」がありうるから、相互の交渉を通じて新たな「テキスト」が生まれていくことになる。

聞き手の自己内部に形成されるイメージ「a3」は、筆記者が書く行為を通して生み出すテキスト「a3」と同じなのかどうか。志立によれば、「 Δ 筆記者」も第一義的には Δ 聞き手」であり、書き記されたテキストに何らかのかたちで Δ 聞き手」のイメージa2が影響する可能性は否定しがたい。しかも、自己内部にイメージするのと、それをふたたび言説として表現するのでは、これまた別問題であり、そこに筆記者の叙述主体としての意識が作用するのは避けがたい。したがって、出来上がったテキストはa1とは異なったa3とならざるをえないであろう。その際、 Δ 筆記者」が忠実にa1を記録しようとするれば、a3はa1に近いものとなり、自己内部のイメージに忠実であればa2に近いものとなるだろう」という。「声」の享受による「イメージ」形成、その「イメージ」に基づく「テキスト」の生成というラインから考えると、享受によって再構成された「イメージ」と「声」との差異、書かれた「テキスト」と「イメージ」の差異には断絶とともに連続性を認めないといけないことになる。

それでは、「声」と「イメージ」、あるいは「イメージ」と「テキスト」の連続性を担保するものは何であろうか。志立によれば、

「語りの享受とは、〈聞き手〉が〈語り手〉の言葉a1の詞章としての側面に、発話行為に伴うさまざまな要素を付加して、新たに自己内部に物語をa2としてイメージする行為である」という。「a1」はまた原理的に「テキスト内部に設定された語り手の言葉」でもあるという。テキスト「a1」がパフォーマンスやイメージを介してテキスト「a2・a3・a4」を生成するというラインにおいては、通時態としては仮説的な原テキストからの派生、逆にいえばテキスト「a2・a3・a4」から原テキストへの遡及の可能性を保証することになる。それとともに、共時態としてはテキスト「a2・a3・a4」がその内部構造においてテキスト「a1」と相同的な関係にあるということになり、パフォーマンスもイメージも構造的にはそうした相同関係に帰属することになるのである。通時態においてパフォーマンスやイメージは変異を生み出す契機となるが、共時態においては同一性を支えることになる。

5 テキストの新たな「組み立て」

語りとテキストの関係を、論理的には、語りが先ということもテキストの先行ということもできる。けれども口承の文字化という古代的な枠組みもテキストの台本化という近世的な枠組みも、語りとテキストの並行的な成長という実態を十分に説明できていない。流

布本における活字化によって、テキストの変異は終息する。同時に、物語のイラストレーションとしての『平家物語絵巻』^⑩も成立する。

平家物語の場合、写本による複製とともに切り抜きや取り合わせといった混態による新バージョンの生成という形式的レベルでの異本形成が長期間にわたり存在した。活字技術はそうした「諸本」の文化にピリオドを打ち、複製文化への移行をもたらしした。活字化とは原本そのままの複製を可能にする技術である。誰もが共通のテキストによって共通のイメージを共有できる前提のもとで、「絵巻」は物語の画像として生まれる。それはもはや排除された「絵」ではなく、享受者のイメージを補完し装飾する「挿絵」なのである。

テキストの複製が、先行テキストの任意の組み合わせによる新たなバージョンの生成として行われたという過程は注目してよい。「声」と「テキスト」の関係からいえば、「声」に違いで独自のテキストが生まれるだろうと考えられていた。しかし、実態的には先行テキストの切り抜きや取り合わせだったのである。こうした状況は、書承による複製の拒否という平家物語独自の伝本のありかたを浮かび上がらせる。どれほど些末な処理によるものであれ、変異したテキストでなければならぬという基準があったのである。それは「声」への従属でなければ、排除された「絵」への帰属かといえはそうとはいえない。むしろ、準拠すべき「声」や「絵」に即したテ

キストの生成のなかで生み出された、新しいテキストを作り出す技術とでもいうべきものの自己運動として「諸本」が生産されたのである。

テキストの混態という状況が生まれるのは、「さまざま平家」を可能にした要因が喪失し、平家諸本内部での新たなテキストが生み出されるようになった。その結節点に「絵」の登場がみられるのは偶然ではなく、可能性としての視覚的イメージがいずれかのテキストに依拠した「絵」として具体化されたときに、テキストとしての標準化とその内部での混態が進行したのである。

平家物語は語りとのかかわりのなかで「句」という叙述の分節を内在化させた。それは語句のレベルから章段と呼ばれる物語の区切りのレベルにいたる物語叙述のモジュール化を促したのである。享受の側からいえば、物語が喚起するイメージの連鎖を分節する方法であった。それは視角イメージの形成に機能した。さらに、それが「絵」として具体化されるに当たって、視角イメージを介した視覚的表現と叙述のそれぞれのモジュール化が進行することになったのである。叙述というよりも固定化した「文」のモジュール化が恣意的な分節による組み立てを生み出していった。これが四百年以上のスパンで「諸本」を生成し続けた平家物語が時代に適応しながら生き続けた見取り図である。

注

- ① 『文学』一九六五—二二。
- ② 第1パラグラフの傍線部は「即対象の文体」であるが、二重傍線部は「対象主体化の文体」とされる。義仲の視点から捉えた情景である。しかも行為として表現されていない主体の意識過程である。第3パラグラフは「即対象の文体」で語られるが、傍線部に断絶があると指摘される。しかし、傍線部はその場にいる人びとの感嘆であるから「語りの素面体」ではなく、「状況の不定多数の第三者」と呼ばれている。
- ③ 『平家物語』語り本の方法と位相」汲古書院、二〇〇四、三一頁。
- ④ 『厚生白書』昭和四五年版では、後天的視覚障害者は全体の八九・6%を占めるとする。
http://www.hakusyo.mhlw.go.jp/mhw/book/hpaz197001/hpaz197001_2_093.html
- ⑤ 平成二二—二四年度、地域産学官連携豊かさ創造研究開発プロジェクト推進事業「視覚障害者のための文字コミュニケーション技術開発」では、後天的視覚障害者の多くは文字を書く能力を残すとする。<http://ipl.jaist.ac.jp/MOJICOM/goal.html>
- ⑥ 『後白河法皇』講談社選書メチエ六五、一九九五。
- ⑦ 『平治物語の成立と展開』汲古書院、一九九七、三四八頁。
- ⑧ 日本絵巻物大成一三、中央公論社、一九七七。
- ⑨ 注⑥所収。
- ⑩ 落合博志「鎌倉末期における『平家物語』享受資料の二・三について」(『軍記と語り物』二七、一九九一—三)は、文和元年(一三五)成立の『入木口伝抄』に「山上平家絵」の記載があり、そこに引用された詞書の語句から『盛衰記』もしくはその祖本などの類本との関連性が指摘される。応安年間(一二六八—三七五)に成立したとすると、

『平家物語』と視覚的イメージ

絵画化の動きが「正本」の確立を促したともいえる。

⑩ 信太周「流布本平家物語をめぐって(一)」『新版絵入平家物語(延宝五年本)』巻九、和泉書院、一九八一、二二四頁。

⑪ 中央公論社、一九九〇—一九二。