慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『平家物語』の戦闘場面を教室で読むこと：フィクション化における描写を支えるもの
Sub Title	
Author	須藤, 敬(Sudo, Takashi)
Publisher	慶應義塾大学国文学研究室
Publication year	2011
Jtitle	三田國文 No.54 (2011. 12) ,p.1- 16
JaLC DOI	10.14991/002.20111200-0001
Abstract	
Notes	
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00296083-20111200-0001

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

『平家物語』の戦闘場面を教室で読むこと

――フィクション化における描写を支えるもの――

須藤　敬

高校の国語教科書で『平家物語』から教材として採られている章段は、「祇園精舎」と「木曽最期」が最も多く、以下、「橋合戦」、「忠盛都落」、「宇治川先陣」、「能登殿最期」とほぼ固定化している。中学校教科書は「敦盛最期」か「那須与一」である。

教科書の出典紹介文の多くは「平家一門の盛衰を描いた軍記物語」という一文を有するが、教材選択の尺度としては戦場を描いた箇所ということがあるようだ。軍記物語であるのだから戦闘場面がその特色となっていることは確かである。では国語という教科においてそうした戦闘場面を読む事の意味とは何のか、即ち、どのような学習目標が考えられるのか。

一

『平家物語』の学習指導案は、時代の変革期を担った武士像を、その行動や心理描写から読み取らせようとするものが多いが、一方で、生の戦争の有様、即ち戦争とは人が人を殺すことだ、ということに学習者の意識を向けさせようとする授業展開の提言もあった。例えば「木曽最期」の教室での扱い方について、次のような指摘がある。

「六千余騎」の敵の中を縦横無尽に「かけわつて」敵の「うしろへつつと出」た時、義仲の「三百余騎」は「五十騎」ばかりになっていた。残りの二百五十騎はどこへ消えたのか。何も語られていない。戦場離脱や討ち死にしたのだろう。しかしこの間のいくさ場の具体的な、一人ひとりの武士の動きは全く描かれない。つまり「個」の戦いは描かれない。義仲軍の集団としての戦いを数詞で記すだけである。「三百余騎」が「五十騎ばかり」に「なりにけり」と、激減した数字が冷厳に提示されるだけである。この数詞の背後にある、語られていない一人ひとりの死や激戦のいくさ場をイメージしながら〈読み〉たいものである。[1]

これは言い換えれば、数詞でしか示されない一人一人の兵士の戦いぶりや生死の実際を具体的にイメージしながら読むことは、それが数詞でしか提示されていないがゆえに難しさを伴うということでもある。「木曽最期」の戦闘描写では数詞が巧みに用いられており、教科書の〈学習の手引き〉でも、その効果を考えさせようとするものが少なからずある。ではその効果と

は何か。義仲勢の壮烈な戦いぶりや戦場の苛烈さを読み手に印象付けることであろうか。実はその逆だとするのが栃木孝惟氏である。氏は当該場面の印象を、

木曾三百余騎のうち、甲斐勢に討ち取られた二百五十騎の軍兵は、二十倍の敵勢にとりつつまれ血しぶきをあげて倒れていったはずである。そして、残された五十騎の軍兵が、今度は四十倍の土肥の軍勢二千余騎の中に突入したとき、討ち果たされた四十五騎の運命は、さらに過酷な、さきの戦闘の酸鼻なくり返しであったであろう。寿永三年正月二十日、もう夕暮れに近い大津のうちでの浜は、物語の記述に従えば、ほとんど討ち果たされた木曾方の軍兵と一条・土肥の討たれた兵士の血汐によって、凄絶な紅に染められていたことは、考えられてよいであろう。にもかかわらず、わたしたちが、この戦闘場面を読過する時、物語の枠をとりはずしたさいに、当然に考え得るであろうそうしたこの戦闘の惨烈さを、実は、かならずしも感じ得ない。[2]

と述べられ、その理由を「数詞による戦闘の動向の表現は、数詞という表現の抽象性によって戦闘の惨烈さをかくした」からだとされた。代わりに物語の表面に浮き彫りにされるのが義仲と兼平と巴である。この三人に焦点を当てるために、物語は二百数十騎を戦場に斃れさせたとも捉えられるのである。大河ドラマ風歴史小説にも同様の手法はしばしば見出せる。そのことを酒見賢一は諧謔を交えてこう語る。

そこには悠久の歴史ロマン、また男のロマンとやらがあるらしいが、英雄豪傑どもの果てしない戦いの背後では、老人幼少が分け隔てなく大屠殺され…残虐この上なく、『三国志』には踏みにじられた人々の怨嗟の声が満ち満ちて抑圧され秘められているのである。『三国志』を面白がっていていいものかどうかいささか悩むところである。英雄連中もしょっちゅう二十、三十万の大軍を起こしては火で燃やされたり、河江に沈められたり、得体の知れない罠にはまったりして、虫けらのように殺されていく。それを、「乾坤一擲の大智謀、秘計が当たったわい！」と喜んだり、褒めたり、けなしたりし合っているのである。（『泣き虫弱虫諸葛孔明』）

軍記物語の場合、戦いの推移は〈名乗り〉ができる者たちを軸に語り進められることが多く、軍勢の構成や多寡に関わる叙述は〈名のある者〉の人物造型上の一要素にもなっている。戦乱に苦しむ民衆の様子も描かれていないわけではないが、それは後景に留まっている。〈家〉と〈名〉を持つ者の言動から歴史を叙述しようとする軍記物語のやむを得ない事情とも言えよう。その際、集団を構成する無名兵士達は抽象的な言葉に埋没せざるを得ない。そうした戦争の捉え方や戦闘の表現に対し近代の戦争小説は、例えば、

○襲撃、逆襲、突撃、撃退…こう言ってしまえば、きわめて簡単な言葉だ。けれどもその中には、どれほどのものが含まれているのだろう。（レマルク『西部戦線異状なし』秦豊吉訳）

○（兵士達の血みどろの戦いを上層部は）逆襲し撃退せり。敢闘により駆逐せり。死闘よく奪回せり。おそらく連日、

そう司令部に報じたであろう。（古山高麗雄『断作戦』）

と訴えてきた。それは実際に戦闘を行った一人一人の兵士の声であった。数詞に埋もれた個々の兵士に顔を持たせることを執筆の動機とした大岡昇平は、戦闘の実際について、

いつもの大言壮語には似ず眼を吊り上げて、ふるえている下士官がいた。両手をだらりと下げて、壕の外へ歩き出す見習士官がいた。土に顔を埋めて泣きじゃくっている補充兵がいた。…しかし中にはアメリカ兵を撃つまでは死ぬものかと思っている下士官もいた。自分が眼を開けていることができ、時々壕から首を出して、前方の海を眺めることが出来るのに、自分で驚いている補充兵もいた。…戦争の物語は昔からこういう人間とは反対の気質の人間によって書かれている。戦略とか作戦とかに関して、戦闘の原因結果が物語的に追及される。諸葛亮とか真田幸村とか、智将がいないと戦争の物語が成り立たない所以だが、しかし実際の戦闘は、作戦とか忍者とかとは縁のない体質をもった人間によって行われるのである。…レイテ島の戦闘が、間に合わせの作戦、乏しい補給にもかかわらず、二か月続いたのは、こういう兵士の勇敢と頑強のためであった。（『レイテ戦記』）

とし、

山本五十六提督が真珠湾を攻撃したとか、山下将軍がレイテ島を防衛した、という文章はナンセンスである。真珠湾の米戦艦群を撃破したのは、空母から飛び立った飛行機のパイロットたちであった。レイテ島を防衛したのは、圧倒的多数の米兵に対して、日露戦争の後、一歩も進歩していなかった日本陸軍の無退却主義、頂上奪取、後方攪乱、斬込みなどの作戦指導の下に戦った、十六師団、第一師団、二十六師団の兵士たちだった。（『レイテ戦記』）

と、組織の上位者に視点を合わせた叙述を批判する。義仲に従い戦場に斃れた二百数十騎の個々に思いを寄せて読もうとするのは、こうした近代の発想に近い。ここで軍記物語と戦争小説を比較し、どちらが戦争というものをよく捉えているかということを考えたいわけではない。どちらも戦争の狂気を描いていることは、例えば、

○覚一本『平家物語』巻九「坂落」

平家の軍兵ども、あまりにあわてさわいで、若しやたすかると、前の海へぞおほくはせいりける。汀にはまうけ舟いくらもありけれども、われさきに乗らうど、舟一艘に物具したる者どもが四五百人、千人ばかりこみ乗らうに、なじかはよかるべき、汀よりわづかに三町ばかりおしいだいて、目の前に大ぶね三艘沈みにけり。其後は、「よき人をば乗すとも雑人共をば乗すべからず」とて、太刀長刀でながせけり。かくするとは知りながら、乗せじとする舟にとりつき、つかみつき、或はうでうちきられ、或はひぢうちおとされて、一の谷の汀、あけになッてぞなみふしたる。

○『太平記』巻十五「大樹摂津国豊島河原合戦の事」

諸軍勢…取る物も取りあへず、乗りおくれじと、あわて騒ぐ。…乗りおくれたる兵ども、物具・衣装を脱ぎ捨てて、遙かの沖に泳ぎ出で、船に取りつかんとすれば、太

刀・長刀にて切り殺し、櫓・かいにて打ち落す。

○吉田満『戦艦大和ノ最期』

救助艇忽チニ漂流者ヲ満載、ナオモ追加スル一方ニテ、危険状態ニ陥ル。更ニ拾収セバ転覆避ケ難ク、全員空シク海ノ藻屑トナラン。シカモ船ベリニカカル手ハイヨイヨ多ク、ソノ力激シク、艇ノ傾斜、放置ヲ許サザル状況ニ至ル。ココニ艇指揮オヨビ乗組下士官、用意ノ日本刀ノ鞘ヲ払イ、犇メク腕ヲ、手首ヨリバッサ、バッサト斬リ捨テ、マタハ足蹴ニカケテ突キ落トス。

と並べてみれば明らかである。教室で考えるべきことは、鳥瞰的に群像を描くのか、地を這う位置で己の周辺を描くのかといった語り手の視点、歴史を描く場合と個人を描く場合の叙述方法、鎮魂か哀悼かという語り手の意識、等々の違いと、それぞれが要請する言語表現上の特質、そしてそれらが読み手に与える戦場のイメージはどういったものであるのか、ということではないだろうか。それは読み手がどういう戦場のイメージを文学作品に求めているのか、戦場描写において読み手が感じるリアリティーとは何かという問題につながる。さらには佐伯真一氏の言われる「そもそも、軍記物語は、戦争というものをなぜ語るのか、また人々はなぜそれを喜んで聞くのか」[3]という本質的な問いに行き着くことになる。

二

「木曽最期」の戦闘描写の表現上の特色として数詞の多用のほか、類型的、様式的表現が用いられていることが指摘されてきた[4]。例えば、

木曽三百余騎、六千余騎が中をたてさま、よこさま、蜘手、十文字にかけわッて、…かけわりかけわりゆくほどに、主従五騎にぞなりにける。

は、

○親治おもひきつたる事なれば、くもで十文字に散々にかけやぶりて、つッととをす。大勢かゝれば、かへつてかけいり、かけてはとをしかけてはとほし、一時計たゝかひける。親治郎等十余騎うたれにけり。（金刀比羅本『保元物語』上巻「官軍方々手分けの事」）

○悪源太…五百余騎のまんなかへわけ入、西より東、北より南へ、たてさま横さま蜘手十文字に敵をざつとけちからかして、つとかけいで…。（金刀比羅本『平治物語』中巻「待賢門の軍の事」）

○進退ここにきわまつて、敗亡すでに極まれり。されども越王勾践は…大勢の中へかけ入り、十文字にかけ破り、巴の字に追ひめぐらす。一所にあひて三所に別れ、四方を払つて八面に当たる。（『太平記』巻四「備後三郎高徳が事付けたり呉・越軍の事」）

等のように、寡兵で大軍を相手にするときの常套句であるし、一人になった今井の、

今井四郎只一騎、五十騎ばかりが中へかけ入り、…射のこしたる八すじの矢を、さしつめ引きつめ散々に射る。死生は知らず、やにはにかたき八騎射おとす。其後打物ぬいて、あれにはせあひ、これに馳せあひ、きッてまはるに、

面をあはする者ぞなき。分どりあまたしたりけり。…「…日本一の剛の者の自害する手本」とて、太刀のさきを口にふくみ、馬よりさかさまにとび落ち、つらぬかッてぞうせにける。

という戦いぶりも、

○瀬尾太郎矢七つ八つ射残したるを、さしつめひきつめ散々に射る。死生は知らず、やにはに敵五六騎射おとす。其後打物ぬいて、先づ小太郎が頸打ちおとし、敵の中へわッていり、さむざんに戦ひ、敵あまたうちとッて、つひに打死してンげり。（覚一本『平家物語』巻八「瀬尾最期」）

○信濃次郎蔵人仲頼…只一騎敵のなかへ駆けいり、…竪様、横様、くも手、十文字に懸けわり懸けまはり戦ひけるが、敵あまた打ちとッてつひに打死してンげり。（覚一本『平家物語』巻八「法住寺合戦」）

といった類型があり、その自害の様も、

○杵淵小源太重光…人手ニカヽラムヨリハトヤ思ケム、太刀ヲ口ニサシクヽミテ、逆ニ落テ、ツラヌカレテコソ死ニケレ。是ヲ見テ惜ヌ人コソナカリケレ。（延慶本『平家物語』第三本「城四郎与木曽合戦事」）

○「瀬尾ノ郎等ニ宗俊ト云、カウノ者ノ自害スル、見ヨヤ」ト云テ、太刀ノキッサキヲ口ニクヽミテ、マッ逆ニ落テ、貫レテ死ニケリ。（延慶本『平家物語』第四「兼康与木曽合戦スル事」）

○小笠原孫六…「日本一の剛の者、謀反に与し自害する有様、見置いて人に語れ」と高声に呼ばはって、太刀の鋒を口に呀へて、櫓よりさかさまに飛び落ちて、貫かれてこそ死にけれ。（『太平記』巻一「頼員回忠の事」）

等、同様の描き方を他に見出すことができる。これらの事例から教室で考えたいのは、軍記物語が戦場を描くに際し、どのような表現の型を作り上げたのか、即ち〈戦場描写における軍記物語らしさ〉とはどういう点にあり、その特質は何なのかということである。

例えば「木曽最期」を扱う際に、数詞の多用と類型的、様式的表現が義仲と巴、義仲と兼平の関係性を描き出すために機能しているということ、また同時にそれらが、先に引いた栃木氏の指摘や石母田正の「類型化された表現と語調によって、その残酷さがやわらげられている」[5]という指摘のように、戦場のリアルな凄惨さを読み手に想像させることを防いでいることの意味や効果に対する理解を、学習目標に置くことが考えられてもよいのではないだろうか。

戦争である以上、死は避けられないものとして前提されている。戦闘場面を読みたいということは死の描写を享受することも想定内であるはずだ。しかしそれが生々しく露骨なものであるならば、読むに堪えないものとなる。死を忌避しつつ、一方で戦闘場面を読みたいという相反する読者の心性を見据え、バランスのよい描写が選ばれていく。苛烈な戦場を体験し、PTSDに苦しむ兵士の痛ましい物語はあるが、戦争小説を読んでPTSDになる読者はいない。そうしたことは現代の戦争映画の描写に至っても変わらない。

危険な戦争表象が巧妙に濾過され、実質的に無害な表象へ

とすり変わっていく。…嫌悪感や不快感が頭をもたげることがあったとしても、観客が席を立ってしまわない程度のものなら、その表象は許容範囲となるだろう。…こうして戦争劇映画では、結果的に安全な表象が大勢を占めることになる。観客にはもともと観客席という絶対的安全圏からスクリーンを窃視できる特権が用意されている。戦争映画でいくら横死が氾濫しても、それは映画のために造型された「映画的死」にすぎない。(6)

では軍記物語の場合、「安全な表象」としてどのようなものがあるのか。「義仲最期」で見た類型的、様式的表現が、まずその範疇に入るであろう。実際には凄惨なものであったであろう集団同士の戦闘描写でも同様のことは認められる。

○凡門々の敵の遠聲、矢叫のをと、ひまもなし。馬の馳せちがふ事、大地震動するがごとく也。名乗りかけ名乗りすて、組でおつる者もあり、落かさなる者もあり。(金刀比羅本『保元物語』中巻「白河殿攻め落す事」)

○兵藤内は…老武者なれば、みだれあひたる戦ひかなはで、ある小家にたち入て見ければ、「その国の住人たれがし」「彼国の住人それがし」と名のりかけ、介には紅をながし、袖・草摺には矢をおりかけて、たがひにかぎりとたゝかひける。太刀のかげは電のごとく、はせちがふる馬の足音は雷のごとし。大事の手おひて、ひきかけられていくものもあり、又、その庭にまろびて死するもあり。馬の腹射させてひかへ、又、薄手おひて、なほ返合てたゝかふもあり。火いづるほどにぞもみ合ける。(学習院大学蔵本『平治物語』上巻「待賢門の軍の事」)

○源平乱れあひ、いれかへいれかへ、名のりかへ名のりかへ、をめきさけぶ声、山をひびかし、馬の馳せちがふ音はいかづちの如し。射ちがふる矢は雨のふるにことならず。手負をば肩にかけ、うしろへひきしりぞくもあり、うすで負うてたたかふもあり。いた手負うて討死する者もあり。或はおしならべてくんでおち、さしちがへて死ぬるもあり。或はとッておさへて頸をかくもあり、かかるるもあり。いづれひまありとも見えざりけり。(覚一本『平家物語』巻九「坂落」)

矢が飛び交い、馬の駈ける音が響く中、兵士たちが次々と入れ替わり名乗り合う。そして首を取る者、取られる者がいる。集団同士の殺し合いの描写が、「〜者(も)あり、〜者(も)あり」と事例を列挙していくパターンに納まってしまっている。しかしそのことは集団同士の戦いをあるがままに、かつ個性的に表現することの難しさも示している。そこで戦闘の全体像を描くためには、どのような方法が用いられることになるのか。合戦描写の特質について西田耕三氏は次のようにまとめられている。

合戦記のもうひとつの性格は集団性である。歴史叙述は、たとえ合戦を対象としたものであっても、人間を群として、いいかえれば抽象された意味としてであった。しかし合戦は私的存在によって具体的には行なわれており、そのレベルまで下降しないと合戦は捉えられない。更に、合戦が歴史の意味をそれ自体としてになうにいたるためには、

私的存在性をもう一度そのままの形で公的存在に転化させなければならない。この往還過程の役割を集団描写がもった。『平家』前半の集団描写は、信連と六波羅勢との闘いにいたって初めて抽象性を脱した。集団の中から信連がぬけ出たためである。そしてその後の橋合戦にいたって、個々の戦闘が前面に出、全体的状況はその合間にはさまれる形で背景に退くようになる。叙述の内容と表現の意識に逆転がおこったのである。つまり、全体的状況（＝集団）を描こうとする意識が、叙述を具体化する行為において個人の戦闘を描かざるを得なくなったということだ。[7]

全体を描くために個人を描くとしたら、次に問題になるのは、どのような個人や事例を抽出するのかということだ。覚一本『平家物語』巻八「水島合戦」では、

千余艘が艫綱・舳綱をくみあはせ、中にむやいをいれ、あゆみの板をひきわたしひきわたしわたいたれば、舟の上は平々たり。源平両方時をつくり矢合して、互に舟どもおしあはせてせめたたかふ。遠きをば弓で射、近きをば太刀できり、熊手にかけてとるもあり、とらるるもあり、引組んで海にいるもあり、さしちがへて死ぬるもあり。思ひ思ひ心々に勝負をす。

と、やはり集団戦を描く常套表現が用いられているが、ここでは最後に「思ひ思ひ心々に勝負をす」の一文が加えられている。しかし名もなき兵士たちの個々の「思ひ」の具体的中身までは語らない。ではどういう場合の、どういう人物の「思ひ」を具体的に描写するのか。一つには〈名のある者〉である。ではそれ以外に、戦闘描写の前景に出てくる者として、どういった存在が考えられるのか。またその描かれ方にも「安全な表象」を認めうるとしたら、それはどういう点なのか。西田氏の言う「個々の戦闘が全面に出、全体的状況はその合間にはさまれる形で背景に退くように」なった巻四「橋合戦」でそのことを考えたい。

三

「橋合戦」の僧兵たちの戦いの描写について、これまで「いくさ語り」「リアリティー」等をキーワードとして論じられてきた。[8]〈体験〉と〈描写＝語り〉ということを軸に、描写する者とその受け手を整理すると次の四つの場合になる。

1　体験者による描写―体験者の享受
2　体験者による描写―非体験者の享受
3　非体験者による描写―体験者の享受
4　非体験者による描写―非体験者の享受

実際には体験者の語りを非体験者がまとめるという場合もあるし、体験者と言っても、戦闘に参加した者と戦闘を間近に見ていた者を分けることも必要だろう。ただ一つ確実なのは、教室で作品を享受している私たちは非体験者であるということだ。耳なし芳一の語りを聞く平家一門の霊魂と同じ心性は持ち得ない。その際、岡真理氏の指摘が根本的な問いとなる。それは映画『プライベート・ライアン』[9]の冒頭三十分の戦闘シーンを観た観客は実際に戦場体験がないにも関わらず、なぜリアルだと感じるのか、ということである。[10]

戦争を扱った作品においてリアリティーという場合、〈戦争のリアリティー〉と、〈戦場のリアリティー〉と、〈戦闘のリアリティー〉は分けて考える必要があろう。

〈戦争のリアリティー〉とは、時間や空間の隔たりがあっても戦争を生々しく感じとれるということであろうか。例えば銃後の生活の中で戦場を感じ取ること、戦後数十年経ても、なお戦争の傷跡から戦争をイメージできることなどであろうか。〈戦場のリアリティー〉とは、必ずしも戦闘そのものを指すわけではない。苦しい行軍や飢餓との戦い、また水木しげるの描くような食う事、寝る事、排泄の事しか考えない単調な日々も含まれよう。そしておそらく読者が戦争物に期待する戦闘の描写におけるリアリティーがある。本稿でもそのことを考えたい。戦闘を体験していない者が感じる戦闘描写のリアリティーとは何か、という問題である。「橋合戦」の僧兵の戦いぶりは次のように描かれる。

[11]

ここに五智院の但馬、大長刀の鞘をはづいて、只一人橋の上にぞすすんだる。平家の方にはこれをみて、「あれ射とれや者共」とて、究竟の弓の上手どもが矢さきをそろへて、さしつめひきつめ、さんざんに射る。但馬すこしもさはがず、あがる矢をばついくぐり、さがる矢をばをどりこえ、むかッてくるをば長刀できッておとす。かたきもみかたも見物す。それよりしてこそ、矢切の但馬とはいはれけれ。

ここで注目したいのは、「かたきもみかたも見物す」の一文があることである。「見物」という語は『平家物語』諸本でもそれほど多くの用例があるわけではない。特に戦場描写での用例を見ると、「橋合戦」以外では巻十一「那須与一」で源平両軍が与一の弓を見守る場面に用いられている程度である。

平安時代、「見物」と言えば、『枕草子』「見物は」が挙げる「臨時の祭、行幸、祭のかへさ、御賀茂詣で」といった祭りや法事、宴席、そしてそこでの貴人たちの様子がその主な対象であった。軍記物語ではこれらに加え、出陣の様子、及び降人や討ち取った敵の首の大路渡しの様子を描く場面で用いられている。では戦闘場面ではどうか。用例を見ると大きく三つに分類できる。一つはいわゆる野次馬の場合。

○在地の者共の軍の見物しけるに…。（金刀比羅本『平治物語』中巻「待賢門の軍の事」）

○海東が嫡子幸若丸が…見物衆に紛れて、跡について来るなり。（『太平記』巻二「師賢登山の事付けたり唐崎浜合戦の事」）

次に、何らかの事情で様子見を決め込む場合。

○のこりの四騎は馬を惜しうでかけず、見物してこそゐたりけれ。（覚一本『平家物語』巻十一「弓流」）

○衆徒も寄手も、互ひに面に立つたる者ばかり戦ひて、後陣の勢はいたづらに見物してぞひかへたる。（『太平記』巻二「師賢登山の事付けたり唐崎浜合戦の事」）

○（味方の隅田・高橋が劣勢であったが、陶山は河野に）「…隅田・高橋が口のにくさは、わが高名にぞ言はんずらん。しばらく置いて、事のやうを御覧ぜよ。敵たとひ勝つに乗るとも、何程の事かあるべき」とて見物してぞ居たりけ

る。（『太平記』巻八「持明院殿六波羅に行幸の事」）
○今宵か明日か心落ちに落ちんずる城を、骨折りに攻めてはなにかはなすべきとて、数万の寄手いたづらに見物してゐたりければ、…。（『太平記』巻二十九「光明寺合戦の事」）
そして戦う兵士を見物する場合。これは『太平記』に用例が多い。
○（「物馴れたる馬上の達者、矢継ぎばやの手きき」で「北国無双の馬上の達者」である島津安芸前司と、「西国名誉の打者の上手」である田中弥九郎盛泰の一騎打ちの場面）追つつ返しつ懸け違へ、人交ぜもせず戦ひける。前代未聞の見物なり。（巻八「四月三日合戦の事」）
○（「その勢い一騎当千」と見える設楽五郎左衛門尉が「三尺五寸の太刀を抜き、冑の真向に差しかざし」出てくると）敵・御方互ひに軍をやめて見物す。（巻九「六波羅攻めの事」）
○（「一騎当千の兵」である島津四郎に対し、新田方の大力の兵が近づくと）両方名誉の大力どもが、人まぜもせず軍する、あれ見よとののめきて、敵・御方もろともにかたづを呑うで汗を流し、これを見物してぞひかえたる。（巻十「稲村崎干潟と成る事」）
○（秋山新蔵人光政と阿保肥前守忠実の一騎打ちに）両陣の兵あれ見よとて、軍を止めて手をにぎる。数万の見物衆は、戦場ともいはず走り寄つて、かたづを呑みてこれを見る。まことに今日の軍の花は、ただこれにしかじとぞ見えたりける。（巻二十九「将軍上洛の事付たり阿保・秋山河原軍の事」）

見物の対象となっているのは、いずれも戦闘において見るに値するであろう評言が与えられている武士たちである。『太平記』における「見る」人々の存在については、これまでも様々な指摘がなされてきた。例えば個々の武士の行動のモチーフは、見物人の視線との相関によって支えられているという指摘[12]、『太平記』の描写における「見る」姿勢は、『太平記』の対象との距離の置き方を示すものであり、『平家物語』における「見る」姿勢とは質を異にするものだといった指摘[13]等である。

ただ、戦う者とそれを見物する者という構図自体に着目すれば、「橋合戦」の描写を『太平記』における戦闘見物の描写の先駆として位置付けることもできるのではないだろうか。佐伯真一氏は「矢切の但馬などはむしろ『大向こうを感心させるため』にのみ戦っているのではないか[14]」という読みを示されているし、『太平記』巻十四「将軍御進発、大渡・山崎等合戦の事」で「大力の早業、打物取っては世に知られたる兵」である「野木与一兵衛入道頼玄」の戦いぶりは「矢切りの但馬にはあらねども」と評されてもいる。その野木の描かれ方については、

どことなく無機的で、その息づかいが伝わってこないのは、彼の奮戦譚の骨格がすべて『平家物語』に委ねられ、抽象化されたことによっていよう。八（野）木の姿はおよそ戦いの実態からは遊離し、表現世界の中だけに構築された像と化しているのである[15]。

という指摘がなされているが、それは「橋合戦」の描写の、表

現の型としての強度を感じさせるものとも言える。その影響は、『別所記』の神吉城の合戦に登場する「梶原入道冬庵」の戦いの描写にまで影を落としている[16]、とされるほどである。

では「橋合戦」の僧兵の戦いぶりの見物するに値する魅力とは何なのか。かつて五十嵐力は「橋合戦」について、

武人の世に於いては、慈悲不殺を旨とする佛徒までが戦争に憧れ、戦争を茶飯事とするのみならず、戦場を以て一期の花を咲かすべき競技場とすらも心得てゐた。その気分のあらはれでもあらうが、此の一節に於いても、一種の余裕ある風流味が文字の間に漂つて、血河肉山の修羅場を美化して居るやうに見える。命を捨てゝ勝利を争ふ物凄さが十二分に現はされながら、同時に、雲烟の如き神彩が、それを包んで居るかのやうに見える[17]。

という評言を加えたが、それ以降の読みもほぼ同様のものとなっている。

○語られていく世界は、過去のものであるが、語り手は、いま現に展開している状況を聴衆に伝えるかのように、登場する人物のきびきびとした行動をいきいきと語ることもしばしばある。「橋合戦」などはその最もよい例である。常套句をつらねながら状況を迫真的に喚起していく力をもっているのが「語り」における表現の特徴であろう[18]。

○『平家物語』の合戦場面を「勇気と意志、健康と無邪気とが光り輝く」と評したのは小林秀雄だが、確かにこの物語には、純粋な戦士達の健康な肉体と精神とが明るく描かれている。「橋合戦」（巻四）の五智院の但馬・筒井の浄妙房明秀・一来法師、三人の僧兵の防禦から攻撃への切れ目なく連続する戦い振りには、悲愴感は全くない。「ひとへに死なんとぞくるひける」という表現が如実に示すように、戦うこと自体を目的とした激しく屈託のない行動があるだけであり、勇気と武技と敏捷さとを、「かたきもみかたも見物す」るのである[19]。

現行の教科書の指導書もこうした捉え方を踏襲した〈鑑賞〉の観点を記している。そこには「橋合戦」の魅力として二つの柱が立てられている。一つは「いきいきとした」描写だということ、即ちリアリティーがあるということ。もう一つは「戦うこと自体を目的とした」主体的に戦う姿が描かれているということである。

四

まず戦闘描写におけるリアリティーということについて考えたい。〈本物〉を知らない者がリアリティーを感じる際、その先行するイメージは何によってもたらされているのか。現代においては、それが映画やテレビドラマの虚構によっている場合が少なからずある。例えばイラクに赴いた兵士たちは、

○完璧な狂戦士のイメージだった。…『フルメタル・ジャケット』[20]に出てくる機関銃手そっくり。（ビング・ウェスト『ファルージャ　栄光なき死闘』竹熊誠訳）

○『ブラックホーク・ダウン』[21]の一シーンがぱっと目に浮かぶ。（マシュー・カリアー・バーデン『ブログ・オブ・ウォー』島田陽子訳）

と、目の前の光景に、既に観た映画の一場面を当てはめている。岡真理氏は「私たちが感じる戦場のリアリズムとは、このフェイク、虚構に支えられているのではないか」[22]と指摘されているが、それは言い換えれば、戦争を体験していない者が「（戦争の）リアリティーを獲得するために既存の『戦争のイメージ』をなぞろう」[23]としているということでもある。そこで描かれたものをフェイクだと見破る者は実際の戦場体験者しかいない。戦艦大和の沖縄特攻に従った軽巡洋艦「矢矧」の乗員であった元兵士は、艦橋の床が血の海になったことを回想し、

　血なまぐさいというのはまさにああいう匂いなんですね。戦争映画を見るとよく思うんです。どんなにリアルな戦闘場面を描いていても、あの匂いだけは、映画では再現できない。だから僕たちにとってはやっぱり違うんですよ。たとえものすごくよくできた映画でも。[24]

と語り、ベトナムに行った兵士は、

　最初は「名誉の負傷」に興味がなかったわけではない。戦争映画でよく見たもんだ。今はもうそれどころじゃない。一生障害者でいなくちゃならないなんてマッピラだ。（ロン・コビック『七月四日に生まれて』日高義樹訳）

と思う。では戦争体験者ではない読み手が感じるリアリティーとは何か。小林美和氏は〈リアリティー＝事実〉ではないと指摘する。氏は「語りのリアリティーは何によって保証されるのか」と問い、覚一本の類型的表現の例を挙げ、

　これらの例を以てして、覚一本の戦闘描写にリアリティーがないなどというつもりはない。むしろ、覚一本における語りのリアリズムは、事実の次元を超えたところに成立しているとみるべきである。つまり、これらの類型表現は、戦闘場面のイメージを喚起するための記号的意味を担っていると言える。そしてイメージのなかにおいて語りは完結を見るのであり、その意味で、覚一本のあり様からすれば、事実か否かなど殆どどうでもよいことであろう。[25]

とされた。[26]

　戦場の〈真実〉を描いているかという問いを立てるならば、擬態語、擬声語の多用も、その効果が相対化されかねない面がある。「橋合戦」では「からと・ちやうど・くつと・ざんぶと・づんど」等の語が臨場感を高めているとされてきた。それは『平家物語』以降の軍記物語のほか、幸若の戦闘場面の描写[27]や、さらには近世小説の戦場の描写にも影響を与えるほどのものであった。[28]しかしそれが多用されるとどうなるのか。井伏鱒二は徴用文士としてマレー戦線に従軍した際、同行した記者が前線に行こうとすると、

　このごろ、戦闘状況を扱った小説に、たいてい機関銃の音のことを書いてありますね。機関銃の音、カタカタカタ……バリバリバリ……君も、さういふ文章を書きに行くのですか。砲弾のドガアンと落ちる音を、擬音で描写するために行くのですか。止した方がよくないですか。（『犠牲』）

と言って止めている。また坂口安吾の、

　ズドズドズドは爆撃の音、無我夢中で地上に伏し、パンパンパンは機銃の音、およそ精神の高さもなければ一行の実感すらもない架空の文章に憂身をやつし、映画をつくり、

戦争の表現とはそういうものだと思いこんでいる。（『白痴』）

という発言もある。

『愚管抄』が「和語ノ本体」として「ハタト・ムズト・キト・シヤクト・キヨト」等の語を挙げていることはよく知られており、そのことへの評価もなされている。[29] 戦場の〈真実〉を求める近代作家にとっては、時として評判の悪い擬態語、擬声語であるが、軍記物語においては、「民衆に語る必要のなかから、日常語を文学的に高めてゆく、創造的な結果として作られたもの」[30]であり、戦闘描写のイメージ化という点において効果があったと言える。それは結果として戦闘を「見物」可能なものとし、読み手にとっての「安全な表象」を担うという役割を果たすことになった。そのことは、五味文彦氏の「（橋合戦の）合戦叙述が印象深いのは…音声豊かで…演劇的だから」[31]といった指摘につながる。

戦闘の生の映像を見せられたら、それは正視に堪えないものであろう。また戦場の光景を延々と見せられたら、それはそれで退屈なものになる場合もある。日露戦争の実写映画について報じた一九〇五年の新聞は、「偽物のごとく組討的の事がない」ことについて、「面白からぬが実際の戦地の有様」と説明しているそうだ。[32]

佐伯真一氏が「現実にはほとんど不可能とさえ思える『矢切』のスタンドプレーに合理的な戦術論や戦場の現実を読み込もうとするのが、そもそも誤っているとさえ言えはしまいか」[33]とされ、曲技・芸能的だとされた通り、[34]「橋合戦」の生き生きとした描写とは、〈真実〉とは別のリアリティーの謂いであり、そうした虚構としてのリアリティーと、そのリアリティーを支える表現方法の諸相について考えることが授業目標としてもっと取り入れられてもよいのではないだろうか。

次に「戦うこと自体を目的とし」主体的に戦う姿が描かれているという点について、現代の戦争の捉え方、描き方と比較しつつ考えたい。近代以降の戦争は非人間的になったと言われる。

（近代の戦争は）操兵を集団的にまた正確に行うことが重要になり、個人の勇気や創意は讃むべきものというよりも、むしろ有害なものとなった。さらに銃砲が発達し…白兵戦に必要とされるいろいろな能力や、そこで発揮されるいろいろな力は、その価値を減じていった。…武士が自分一個の能力と体力によって行う戦いは…消滅した。…戦争が非人間的なものとなった。[35]

日本でも近代以降、兵士の非人格化が進んでいった。日露戦争を扱った桜井忠温の『肉弾』は、まさにそのタイトルそのものが、

（兵士が）銃弾として自らを「器械」化することでしか、ロシア軍の「器械」に勝つことはできない。「大和魂」とは自らを機械化する精神なのである。そうだとすれば、「大和魂」の自己成就は、すなわち自己消去にほかならないだろう。[36]

ということを表しており、そのことは軍服や兵器の権威化ということを伴いつつ、太平洋戦争に至るまで強化され続けてい

く。

私は海軍に入って初めて、情緒というものを持たない人間を見つけて、ほんとに驚きましたよ。情緒、というものを持たない。彼等は、自分では人間だと思っている。人間ではないですね。何か、人間が内部に持っていなくてはならないもの、それが海軍生活をしているうちに、すっかり退化してしまって、蟻か何か、そんな意志もない情緒もない動物みたいになっているのですよ。（梅崎春生『桜島』）

そして、そうであることが兵士としての勇敢さ、忠実さの証にもなった。

彼はどれほどの激戦にもどれくらいの殺戮にも堂々としてゆるがない心の安定をもっていた。要するに彼は戦場で役に立たない鋭敏な感受性も自己批判の知的教養も持ちあわせていなかったのである。そうしてこの様に勇敢でこの様に忠実な兵士こそ軍の要求している人物であった。（石川達三『生きている兵隊』）

こうした兵士観は、人間が乗り込み、操縦しているにも関わらず、特攻機による敵艦突入を「命中」という言葉で表現するところにまで行き着く。当時の新聞記事でそれを見た時の感想を大西巨人はこう述べる。

飛行機は弾丸ではないのに、それが「命中」という表現でそこに書かれていることで相当に考え込んだ。非常に無惨なものを感じた。[37]

さらにテレビゲーム戦争とまで言われた湾岸戦争[38]以降、ハイテク兵器の出現により、人を殺すこと自体に実感が伴わなくなってきたということもしばしば言われるようになった。

「湾岸戦争の話、聞かせて下さい」

「別に。ただの戦争だったよ」

素っ気ない答えに、ロビンは落胆した。ウィリアム伯父のアルコール依存症は、湾岸戦争の経験に端を発しているのではないかと思っていたのだ。戦争は、未経験の者には、いつだってドラマティックに映る。

「ベトナム戦争のように、泥沼を這い回っていた訳でもないし、ベトコンに殺されかかったようなこともない。おれは、バーレーン駐屯地で、コンピューターの前に座っていただけさ」

「人を殺さなかったの？」

「殺したよ。たぶん、何千人も。でも、見ていないから解らない」（山田詠美『ＰＡＹＤＡＹ!!!』）

以上の事象をまとめれば、

これまでの戦争は当事者も場所も限定されていたというだけでなく、その限定された個々の主体が、自己の保存や強化をめざして訴える行為でありえた。ところが世界戦争ではその限定がなくなり、個々の主体は逆に〈戦争〉と化した世界の運動の中に巻き込まれてしまう。…もはやどの当事者も、世界化したこの〈戦争〉の主体ではありえない。いいかえれば戦争の世界化は、〈戦争としての世界〉を露出させ、戦争の主権を個々の当事者から奪ってしまうのだ。[39]

ということになろう。こうした認識において考えるべきこと

は、〈人間的な戦争〉、即ち主体的な意志と肉体を持った者同士の戦いというものが一方で意識されているということではないだろうか。それゆえ兵器が機械化された現代においても、人間に主体を置いた戦記物は作り続けられている。例えばパイロット同士の戦いを描いた作品がそれである。太平洋戦争時、日本のエースパイロットとされた坂井三郎の事績を描く一連の「大空のサムライ」物には、〈武士道的一騎打ち〉の場面があり、音速の時代での戦いを描く映画『トップガン』[40]でも、「戦争がいまだに男たちが行う個人的な技術のコンテキスト」[41]上に描かれたりしている。

教材として取り上げられる戦場場面に登場する戦闘者たちは、主体的に己の戦いを引き受ける。そこでは、なぜ戦うのかという問いは諸行無常という大枠の理念のもとで影をひそめ、いかに戦ったかということに描写の中心が置かれる。[42]もし教室での読みが、〈人間的な戦争〉なるものに無意識のうちに支えられているならば、そのこと自体を取り上げる授業目標があってもよいのではないだろうか。

現実の戦争は忌避しつつ、戦争を描いた作品は享受する。それは現実の戦争は嫌だが、フィクション化された戦争ならば〈楽しめる〉ということだ。大岡昇平の『レイテ戦記』について澤地久枝はこう発言している。

『レイテ戦記』はエキサイティングな文章で書かれていて、読む者を興奮させる本です。大岡さんは…読者を惹きつけていく書き方はよくわかっていた。大岡さんは、こんなひどい負けいくさを書くのに「血湧き肉踊ってはいけない」と思う一方、人の興味というものにはそういうところがあるのだと思っていらしたと思う。[43]

そうであるならば、戦場のフィクション化における描写の特質を学ぶことも国語という教科の目指すことになろう。「戦争の『語り方』、『語られ方』だけではなく、戦争の『見方』『見せ方』『見せられ方』についても、私たちはもっと語らなければ」[44]ならないのではないだろうか。

「伝統的な言語文化」が唱えられ、古典学習の充実が求められながら、教材は固定化、定番化していく傾向にある。『平家物語』という作品の何を次世代に伝えるべきなのかということを考えると、例えば、戦場離脱した維盛の物語や息子を死なせ自分が生き延びてしまった知盛の苦悩を読むこと、女性を中心軸において読むこと等、さまざまな実践の試みがなされることが望まれる。

また戦場の〈真実〉ということに踏み込むならば、授業者にとって相当厳しい授業を想定しなくてはならないだろう。「敦盛最期」の授業に関する生形貴重氏の提言を引く。

生徒に理解させたいのは、直実の心情の変化からさらに一歩ふみこんだ考察ではないだろうか。「さてしもあるべきことならねば、泣々頸をぞかいて（ン）げる」という文章から伝わってくるはずの、「頸をか」くときの直実の手に伝わってくる手ごたえを、私たちは感知しなければなるまい。理屈よりもむしろ、我が子のごとき若武者の頸をかく凄惨な手ごたえが、「あはれ、弓矢とる身ほど口惜かりけ

るものはなし。武芸の家に生れずは、何とてかゝるうき目をばみるべき」という悔恨の言葉につながってゆくことを知らなければならない。そして、そこから、敵に対して父の情愛という人間的な感情を抱くことが絶対に許されぬ戦場の非情さが読みとられてこよう。そして、戦場がそういった人間的な情愛のさし入る余地のない修羅闘諍の世界であること、英雄的な功名がそういった殺戮の上に成り立っていることを読み取るならば、「敦盛の最期」は、古典という域をこえて、確かな文学的手ごたえのある平和教育の教材でさえあるのである。勝者の側の罪意識までを描いた語り手の人間的な、芸術的なすぐれたまなざしを、もっと強く考えねばならないだろう。[45]

一人の兵士が一人の敵を殺す瞬間の描写をいかに読むかということを問い、人を殺す際の「手ごたえ」や戦場の非情さを読み取ることで「平和教育の教材でさえある」とされるが、では非体験者が体験者の「手ごたえ」をどうすればリアルに感知し得るのか。これからも考え続けねばならない国語という教科の抱える根本的な問題である。

【使用テキスト】
『平家物語』覚一本（新編日本古典文学全集）・延慶本（勉誠社）、『保元物語』金刀比羅本（日本古典文学大系）、『平治物語』金刀比羅本（日本古典文学大系）・学習院大学蔵本（新日本古典文学大系）、『太平記』（日本古典集成）

注

（1）加藤昌孝「『木曽最期』の〈読み〉の視座」（『〈新しい作品論〉へ、〈新しい教材論〉へ　古典編2』二〇〇三・一）
（2）栃木孝惟『軍記と武士の世界』（二〇〇一・三）
（3）佐伯真一「『平家物語』合戦談のリアリティー―橋合戦を中心に―」（『京都女子大学宗教・文化研究所研究紀要』十七号、二〇〇四・三）
（4）注（2）に同じ。
（5）石母田正『平家物語』（一九五七・十一）
（6）奥村賢「戦争／欲望／表象」（『戦争と映像　撮る欲望／見る欲望』二〇〇九・八）
（7）西田耕三「平家物語構造覚書 下―三、表現の意識―」（『日本文学』一九七三・三）
（8）佐伯真一「『いくさがたり』論の展望」（『平家物語と語り』一九九二・一〇）
（9）一九八八年公開のアメリカ映画。監督はスティーヴン・スピルバーグ。
（10）岡真理『記憶／物語』（二〇〇〇・二）
（11）水木しげる『総員玉砕せよ！』（一九九五・六）
（12）兵藤裕己『王権と物語』（一九八九・九）
（13）山下宏明『軍記物語の方法』（一九八三・八）、今井正之助「合戦の情景―『源平盛衰記』と『太平記』の間」（『日本文学』一九九四・九）
（14）注（8）に同じ。
（15）小秋元段『太平記・梅松論の研究』（二〇〇五・十二）
（16）安部泰郎「三木合戦図」（『解釈と鑑賞』一九八二・十）
（17）五十嵐力『戦記文学』（一九三九・八）
（18）杉本圭三郎「叙事詩としての平家物語」（『解釈と鑑賞』一九八二・六）
（19）鷹尾純「平家物語の人々　無名の勇士たち」（『解釈と鑑賞』一九八二・六）

(20) 一九八七年公開のアメリカ映画。監督はスタンリー・キューブリック。
(21) 二〇〇一年公開のアメリカ映画。監督はリドリー・スコット。
(22) 注(10)に同じ。
(23) 内田友子「『となり町戦争』と『東海道戦争』―知らない戦争のリアリティーを追う―」(『原爆文学研究』6、二〇〇七・一二)
(24) 梯久美子『昭和二十年夏、僕は兵士だった』「池田武邦」(二〇〇九・七)
(25) 小林美和「いくさ語りの変容―『平家物語』の二つの断面―」(『伝承の古層―歴史・軍記・神話―』一九九一・五)
(26) 耳なし芳一の語りを聞く平家一門の霊魂は戦闘の体験者であるが、芳一の語りをフェイクだとするどころか、賞賛し感涙にむせんでいる。そのことについては別に考えたい。
(27) 藤掛和美『説教節の世界』(一九九三・四)
(28) 水野稔「南総里見八犬伝」解説(『鑑賞日本古典文学　秋成・馬琴』一九七七・二)
(29) 大隅和雄『愚管抄を読む』(一九八六・五)、神田龍身「『愚管抄』という言語行為」(『文学』二〇〇七・十一、十二)
(30) 注(5)に同じ。
(31) 五味文彦『吾妻鏡の方法』(一九九〇・一)
(32) 上田学「日露戦争と映画」(注(6)に同じ)
(33) 注(8)に同じ。
(34) 佐伯真一「異能の悪僧達―延慶本『平家物語』橋合戦の読み方―」(『伝承文化の展望―日本の民俗・古典・芸能―』二〇〇三・一)
(35) ロジェ・カイヨワ(秋枝茂夫訳)『戦争論　われわれの内にひそむ女神ベローナ』(一九七四・一二)
(36) 堀井一摩「日露戦争の修辞学　桜井忠温『肉弾』における戦死の美学」(『言語態』9、二〇〇九・五)
(37) 『大岡昇平対談集　戦争と文学と』(一九七二・十一)
(38) 藤崎康『戦争の映画史　恐怖と快楽のフィルム学』(二〇〇八・四)
(39) 西谷修『戦争論』(一九九二・一〇)
(40) 一九八六年公開のアメリカ映画。監督はトニー・スコット。
(41) ジーン・ベスキー・エルシュタイン(小林史子・廣川紀子訳)『女性と戦争』(一九八七)
(42) 拙稿「〈戦い〉の描写における伝統的な言語文化―『大造じいさんと雁』から『平家物語』「敦盛最期」「木曽最期」へ」(『三田国文』52、二〇一〇・一二)
(43) 澤地久枝・佐高信『世代を超えて語り継ぎたい戦争文学』(二〇〇九・六)
(44) 川村湊『戦争文学を読む』(二〇〇八・八)
(45) 生方貴重『『平家物語』の基層と構造』(一九八四・一二)

〔付記〕
本稿の〔一〕は、拙文「教室で戦場描写を読むこと―軍記物語と戦争小説―」(東京書籍『ニューサポート』16、二〇一一・九)と重複しているところがある。