

## 俊寛像の継承と変化

— 日本文芸の多面性をめぐって —

橋本結花

### 要旨

『平家物語』中「足摺」の段で知られる俊寛僧都のストーリーは、時代を越え、形を変えて多くの人々に享受されている。『平家物語』の他、謡曲（能）・浄瑠璃（歌舞伎・人形浄瑠璃）に現れる俊寛像を比較し、その作品の特質を明らかにしながら、日本文芸の多面性を検証する初めとする。

[キーワード] 人物造形 視点 享受者

### 0 はじめに

1994年夏、ヨーロッパの四都市（ウィーン・ワルシャワ・プラハ・ロンドン）で能、人形浄瑠璃、歌舞伎の三様式による「俊寛」が上演された。第一部が能「俊寛」を、第二部は『平家女護島』中鬼界が島の段を歌舞伎と人形浄瑠璃で演じる構成であった。三つのジャンルの相違がよくわかり好評で、どこも満席に近い盛況だったという。（注1）

このように、遠い時代の古典作品で、現代もなお繰り返し鑑賞され、新しい創作が行われる素材はいくつかあるが、その中でも「俊寛」は

- 1 様々な分野の文芸の素材として採り上げられていること、
- 2 様々な解釈が行われ、その多くが名作として現代も享受され続けていること

から、大変興味深い素材であると言える。

周知のとおり、「俊寛」は、絶海の孤島に流された流人三人のうち、赦免に漏れてただ一人島に捨て置かれる無残な僧の物語である。出典もよく知られ、『平家物語』中の一挿話である。この俊寛物語が時代を越えて継承されていく過程で、俊寛像は様々に変容した。そこには、作り手の意図とともに時代の要求、つまり享受者の好みも影響していると考えられる。そこで、主な作品の内容とその変容を見ることで、その時代の人々の求めた人間像をたどる試みは意味のあることと考える。それぞれを比較する過程で、この説話のもつ魅力、多面的な日本文芸・文化の一端を探りたい。

さて、俊寛をめぐる作品としては次のものが挙げられる。(注2)

中世：軍記物語『平家物語』(平曲)(成立年不詳 鎌倉期 13世紀初頭か)

『源平盛衰記』(成立年不詳 鎌倉期 14世紀初頭か)

謡曲 『俊寛』(喜多流では『鬼界島』)(成立年不詳 室町期)

幸若舞曲『硫黄が島』(成立年不詳 室町期)

近世：人形浄瑠璃/歌舞伎『平家女護島』(近松門左衛門/享保4年 1719)

『姫小松子日遊』(近松半二/宝暦7年 1757)

『牡丹平家譚』(河竹黙阿弥/明治9年 1876)

『勢平家物語』(山崎紫紅/大正9年 1920)

草双子『女俊寛雪廼花道』(山東京伝/文化8年 1811)

読本『俊寛僧都島物語』(滝沢馬琴/文化5年 1808)

近代：戯曲『俊寛』(小山内薫/明治44年 1911)

『俊寛僧都』(川口怒濤/大正2年 1913)

『俊寛』(倉田百三/一幕物として大正7年 1918)

三幕物として大正9年 1920)

『俊寛』(菊池寛/大正10年 1921)

『俊寛』(芥川龍之介/大正11年 1922)

『俊寛の娘と有王丸』(吉川延/昭和4年 1929)

近くは吉川英治の『新平家物語』中の俊寛像や、斎藤憐台本の『俊寛』にも新しい解釈がある。

以下、本稿では『平家物語』、能の『俊寛』、近松の『平家女護島』の三作品を比較検討し、俊寛像の変化とその背景を考察していく。

## 1 『平家物語』の俊寛像

まず、多くの俊寛物語の出典となった『平家物語』のストーリーと表現からその俊寛像を検討する。(注3)

『平家物語』中の俊寛は、「腹あしき人」京極の大納言雅俊の孫、木寺の法印寛雅の子、「僧なれども、心もたけく奢れる人」として紹介され、それゆえに「よしなき謀叛」である鹿ヶ谷の陰謀に加わることになるとされる。

この鹿ヶ谷の陰謀は、安元三年(1177)六月に西光・成親を初めとする後白河

院の近衆が、平家追討の企みありとして多数捕らえられた事件である。これに連座した法勝寺の執行俊寛は、同じく罪を着た丹波の少将成経・平判官康頼とともに「薩摩瀉鬼界が嶋」に流される。この島は船も通わない人跡稀な所で、火山が燃え硫黄が満ち、常に雷が鳴り「一日片時、人の命の絶えて可有様もなし。」と描かれている。

このように悲惨な場所に流されながら、康頼・成経の二人は島のそこそこを熊野に見立てて祈りを捧げる。この時「天性此の俊寛は、不信第一の人」でこれに参加しなかった。彼の後の悲劇は、祖父以来の性悪に加えて、僧でありながら不信の人という、彼自身の因果によるということになる。

さて、中宮御産の特赦によって鬼界が島の流人にも赦免状がもたらされるが、俊寛一人は清盛の怒り厳しく許されず、この島に取り残されることになる。このくだりが有名な「足摺」の段である。

赦免使到着の折、熊野詣でに出ずに残った俊寛一人がこれを迎える。「現とも更に覚えぬ物哉とて、周章ふためき、走るともなく倒るともなく」という有り様で使いのもとへ走り寄るが、赦免状には「重科は遠流に免ず、早く帰洛の思ひを成すべし、今度中宮御産の御祈に依つて非常の赦行はる。然る間、鬼界が嶋の流人、少将成経、康頼法師赦免」とあるばかり、俊寛の名前はない。

「禮紙にぞ有るらんとて、禮紙を見るにも不見、奥より端へ読み、端より奥へ読みけれども、二人と計被書て、三人とは不被書。」余りのことに礼紙（書状の上包みの紙）を改め、繰り返し読み直すがやはり彼の名は見えない。喜びの絶頂から、悲しみのどん底へ突き落とされる。なまじ一時喜んだため、その悲しみは逆に大きい。わななくところへ成経・康頼が戻る。

「夢にこそかかる事は有れ、夢かと思成さんとすればうつつ也。現かと思へば又夢の如し。」激しく動揺する俊寛だが、二人の元へは文も多く届けられるのを見ると、これを現実と認めざるを得なくなる。

「平家の思い忘れかや、執筆の謬か。こは如何にしつる事どもぞやと、天に仰ぎ地に伏して、泣悲しめども甲斐ぞなき。」ここに見る俊寛は、もはや「心もたけく奢れる人」ではなく、悲惨な運命に泣く哀れな弱い人間である。その激しい泣き方に、その運命の苛酷さと俊寛の気性がよく表現されている。

俊寛は成経に九国の地まで連れて行くことを懇願し、悶え焦がれる。が、成経は赦免使の拒絶を理由にこれを断り、自分が都に戻り清盛の機嫌をうかがうと告げる。

船出の時刻になると「僧都舩に乗つては降りつ、下りては乗つつ、あらしし事をぞし給ひける」とあり、さらに「既に纜解いて舟押し出せば、僧都綱に取り付き、腰に成り、脇に成り、長の立つ迄は被引て出づ」という行動に出る。凄まじいばかりの帰洛への執着であり、俊寛の運命に対する悲愴な戦いとも言える。しかし、赦免使がその手を払いのけて舟を漕ぎ出し、彼の望みは無情に断たれる。

僧都せん方なさに、渚に上り倒伏し、少き者の、乳母や母などを慕ふ様に、足摺をして、是乗せて行け、具して行けと宣ひて、喚叫び給へども、漕行く舩の習にて、跡は白波計なり。未だ遠からぬ舟なれども、涙にくれて見えざりければ、僧都高き所に走上り、沖の方をぞ招きける。

「足摺」圧巻の場面だが、人間が極限状態に追い込まれたときの、知も理も捨てた姿を見事に描き出していると言える。動的・視覚的な語りによって目前にドラマが展開しているように感じられる。

この悲惨を『平家』の描き手は「さりとも、少将は情深き人なれば、能様に申す事もやと憑みを懸けて、其の瀬に身をも投げざりし心の中こそはかなけれ。」と書き収める。この「はかなけれ」は、俊寛の生への執着を言うものであるが、語り手の人間の運命に対する諦観とも結び付いていると思われる。

「有王嶋下」の段は、俊寛に使える有王がはるばる鬼界が島に主人を訪ね、その最期をみとるくだりである。有王が主人と見分けられないほどに蜻蛉のように瘦衰えた俊寛は、まさに生きながら餓鬼道をさまよう者であった。彼は妻子が他界したことを知らされ、一人残された娘からの手紙に涙しながらもこの世への執着を断ち、食を断って弥陀の名号を唱えながら死んで行く。齡三十七歳。ここで俊寛の物語は完結し、「斯様に人々の思嘆きの積もりぬる平家のすえこそ怖しけれ。」と『平家物語』全編の中に収斂されていくことになる。

この段は俊寛の最期を描き出すことで、読み手を満足させることに成功している。この世の地獄をさまよっていた俊寛が、有王によってともかくも臨終正念を祈りつつ死んだと知らされることで、俊寛に同情を寄せる読者はひとまず安心し、しかし運命にもてあそばれる人間のはかなさと因果応報の理を知ることになる。

以上、見て来たように、『平家物語』中の俊寛は生きながらに地獄をさまよつかの如き過酷な運命に見舞われる悲惨の人である。「足摺」以前の段では彼

の不信や増長慢という因果が描かれるが、「足摺」以降は一転彼への同情に満ちた視点で語られている。五十嵐力は「俊寛の悲劇を、琵琶法師はあたかも自らの悲劇として展開していく」と述べるが（注4）、その俊寛に密着した視点はこの物語の成立過程と関係していると思われる。

『平家物語』の初期諸本とされる「四部合戦状本」（注5）では、語り手の視点は俊寛に密着せず、赦免使や成経・康頼に移動する。俊寛の搔き口説きに成経が九国の地まで乗せて行こうと述べたり、俊寛の声を船上で聞いた二人が涙する描写もある。これは流布本がこの段の二人の感情を全く無視し、特に成経を冷酷な人間として造形しているのとは対照的である。物語が平曲として語られる過程で、語り手の主人公に寄せる同情が視点を一つに絞っていったと考えられる。また、その語りの場にある聞き手の存在を考えると、この視点は聞き手の視点とも重なっていく。（注6）

また、その成立の時代を考えると、貴族社会の崩壊を目の当たりにした時代に生きた人々が、滅びに向かう者・運命に翻弄される人間に、我が身の上を重ね合わせ同情を寄せた、それが、この物語の成長過程に少なからず影響を与えたといえる。その滅び行く者に対する思いが時代を下って継承されて行く中で『平家物語』の詞章が形成されていったと考えられる。「足摺」をクライマックスとする『平家物語』中の俊寛物語は、このような状況の中で、悲惨に見舞われた人間の極限状態を間近な視点から鋭く描き出していくものとなった。

この物語の語り手としては、柳田国男（注7）による有王から蓮華谷の高野聖に伝わり琵琶法師が語るようになったという説がある。富倉徳次郎（注8）は康頼（双林寺周辺）から高野聖に伝わったとするが、いずれにしても、書いた物よりも語りが先にあったとするのは大切な指摘で、「有王はつまり色々な物語・殊に死霊の執着という類の不思議を語って歩く法師の代々の通り名」とする柳田の指摘のとおり、鎮魂のための語りがこの物語の初めの形だったのだろう。兵藤裕巳も干死にした俊寛にたいする鎮魂をこの物語発生のメカニズムとし、それを考えれば俊寛の悲劇が際立つ文体がとられたのは当然のことだと述べている。（注9）

つまり、『平家物語』中の俊寛の物語（平曲）は、悲惨な状況に死んだ俊寛の霊鎮めの語りが起源で、それが語られるうち平曲、『平家物語』に取り込まれていった。人々の同情の涙の中から成立した物語と言えるかもしれない。

## 2 謡曲「俊寛」—能舞台における俊寛像

謡曲「俊寛」の作者は世阿弥とも金春禅竹ともいわれ、不明とされることが多いが、その出典は勿論『平家物語』（平曲）である。

「足摺」の段を劇化したもので、内容は鬼界が島に流された流人三人が配所の暮らしを嘆くところに都からの赦免使が到着し、二人は許され、俊寛一人が島に残されて、寂しく船を見送るというもの。「絶海の孤島に一人残される俊寛の屈折した心理を描いた異色作」（注10）と言われる。

この作品の特徴的な部分を拾う。

舞台は赦免使（ワキ）の名ノリで始まり、赦免の命をうけ鬼界が島へ向かう旨を述べて中入りする。次に成経・康頼（ツレ）が「神を硫黄が島なれば、神を硫黄が島なれば、願ひも三つの山ならん」（注11）と謡いながら登場し、身の上を明かし、熊野の勧請について述べた後で、俊寛（シテ）が登場する。この時俊寛は「後の世を、待たで鬼界が島守りと、なる身の果ての暗きより、暗き道にぞ入りにける」と謡うが、成経・康頼が「神を硫黄（祝う）が島」と謡うのと対照的である。

俊寛は熊野詣でに出掛けた二人の道迎えの為に酒をもって出掛けてきたと言い、水を差しだす。「そもそも酒といふものは、もとこれ薬の水なれば、醴酒にてなどなかるべき」という俊寛に、二人も喜び、「げにげにこれは理なり、頃は長月、時は重陽、所は山路谷水の、彭祖が七百歳を経しも、心を汲み得し深谷の水」とともに飲み交わすことになる。が、「飲むからに、げにも薬と菊水の、げにも薬と菊水の、心の底も白衣の、濡れて干す、山路の菊の露の間に、われも千年を、経るこちする、配所はさてもいつまでぞ。」とやはり、配所の嘆きへと変わっていく。

この菊水の場面は、謡曲の創作部分であるが、前半に明るい場面を置くことで、後半の悲劇を強調する効果をあげている。同時に不信の人俊寛が風雅の人に転じてもいる。この人物造形は重要で、『平家物語』に比べて重々しく、僧都の威厳を持ち続ける俊寛が描き出されている。

嘆くうちに、ここに赦免使いが到着する。赦免使は俊寛に赦免状を渡し、俊寛は康頼にこれを読ませるが、俊寛の名前がない。この間のやりとりは次の通り。

俊寛 あら有難や候、やがて康頼ご覧候へ

康頼 なになに中宮ご産のおん祈りのために、非常の大赦行はるるにより、

國ぐにの流人赦免ある、中にも鬼界が島の流人の内、丹波の少将成  
経、平判官康頼二人赦免あるところなり

俊寛 なにとて俊寛をば読み落とし給ふぞ

康頼 おん名はあらばこそ、赦免状の面をご覧候へ

俊寛 さては筆者の誤りか

ここでワキの康頼に赦免状を読ませているのにも注目したい。しかし、康頼に  
焦点が当てられるのではなく、能では一人シテの俊寛に関心が払われ、ワキの  
存在は狂言回しに近い。ワキの康頼・成経には性格の描き分けは見え、二人  
一組で俊寛を捨て置く形になっている。

これは、『平家物語』で章段により康頼・成経の描写に筆の割き方が異なる  
のとは対照的である。「足摺」の段では康頼の印象は非常に薄く、それ以前の  
「康頼祝」「卒塔婆流」で主役の位置に置かれたのとは対照的である。俊寛を  
島に捨て置く者の立場は成経が担い、康頼は宗教者として尊厳を保ち得る程度  
に遠景に退いている。ここに作者がそれぞれの人物に負わせる作中の役割が見  
えている。他方、能での二人は文字通りワキとしての役割しか担わない。

続く俊寛の嘆きには「こはいかに罪も同じ罪、配所も同じ配所、非常も同じ  
大赦なるに、ひとり誓ひの網に漏れて、沈み果てなんことはいかに。」「先に  
読みたる巻き物を、また引き開き同じ跡を、繰り返し繰り返し、見れども見れ  
ども、ただ成経康頼と、書きたるその名ばかりなり、もしも礼紙にやあるら  
んと、巻き返して見れども、僧都とも俊寛とも、書ける文字はさらになし、こは  
夢かさても夢ならば、覺めよ覺めよと現なき、俊寛が有様を、見るこそあはれ  
なりけれ」など、『平家物語』の表現を基としながら、謡曲の優雅で流麗な表  
現もみえる。また、この場面、俊寛が赦免状と礼紙を改める時には状を抜げて  
激しく眺め渡し、両手を打ち合わせて激情を示すという激しい所作がある。  
俊寛は必死に乗船を願い、船を追う。

情も知らぬ舟子ども、櫓櫂を振り上げ打たんとす さすが命の悲しさ  
に、また立ち帰り出で舟の、纜に取り付き引き留むる。舟人纜押し切っ  
て、舟を深みに押し出だす せんかた波に揺られながら、ただ手を合は  
せて舟よのう 舟よと言へど乗せざれば、力及ばず俊寛は もとの渚に  
ひれ伏して、松浦佐用姫も、わが身にはよも増さじと、聲も惜しまず泣  
き居たり

『平家』の生々しい描写とは異なり、悲しみが寄せてくるような詞章であるが、

理も知も捨てた必死の思いがよく伝わってくる。(注12)

船からは成経康頼が慰めの声をかけつつ遠ざかり、「待てよ待てよと言ふ聲も、姿も、次第に遠ざかる沖つ波の、幽かなる聲絶えて、舟影も人影も」「跡消えて見えずなりにけり。」で、シテが船を見送り悄然と佇むところで終わる。

このラストシーンは非常に象徴的で、役者がただ佇立する姿にすべての感情—孤独・煩悶・疑問・葛藤・怒り—が表されており、語りのみで人間の極限の姿を動的に表現する平曲の姿勢と対照的である。

また、『平家物語』中の俊寛が、彼に寄り添うような視点から描き出されて、いたのに比べて、ここでの俊寛は突き放されている。突き放されることで彼の孤独が強調されているとも言える。これは平曲が貴賤上下に愛好されたのに対して、能の享受者が芸術としてこれを鑑賞する者たちであったことに所以するのかもしれない。

この舞台には舞踏部分はないが、数回のシオリの形に凝縮された悲しみが、赦免状を読み返し手を打つ激しい動作に激情が、纜に取り付き押し出される場面に必死の思いがよく表されている。能という象徴性を旨とする演劇形態にあって、俊寛の孤独と焦燥とが胸に迫る作品である。

### 3 近松作『平家女護島』中の俊寛像と歌舞伎・人形浄瑠璃

近松門左衛門は『平家女護島』の中で、この俊寛の物語に大胆な創作を加えた。ここでは俊寛は平重盛・敦盛の恩情によって島を出ることを許されているが、成経と夫婦となった島の娘千鳥を乗船させるため、悪役の赦免使瀬尾を斬って、自ら島にとどまるという展開である。

『平家女護島』の二段目鬼界が島の場合は、謡曲を下敷きにしたと言われる通り、「もとよりも此の島は。鬼界が嶋と聞くなれば。鬼有る所にて今生よりの冥途なり。」と謡い始められる。(注13) 浄瑠璃に変わったところで俊寛がよろよろと登場、続いて康頼が岩の陰から現れるが、その姿は餓鬼道に落ちたかと思うほどの落ちぶれよう。成経も浜辺から現れ、三人の語らいとなる。ここでは流人三人は励まし合い支え合って生きている仲間として描かれている。

康頼から成経が浜の娘千鳥と夫婦になったことを知らされ、俊寛は喜び、千鳥と親子の契りを結ぶことになる。ここでは俊寛は父親的な存在である。「妻を設け給ひしと言ふより僧都莞爾と。珍らし珍らし。配所三歳が間人のうへにも我がうへにも。戀といふ字の聞き始め笑ひ顔も是始め。」と喜び、「ぬれ始



めは何と何と。俊寛も古郷にあづまやといふ女房明けくれ思ひしたへば。夫婦の中も戀同然。かたるも戀聞くも戀。聞きたし聞きたし語り給へ」と、人のよい好々爺とも思える描かれ様をしている。

求めに応じて成経は千鳥との恋を魚づくしで語るが、これは近世という時代の陽気さを表して、おかしく、色気がある。俊寛はこれを「おもしろうて哀れでだてて殊勝でかはい戀。」と感じ入る。

親子の契りの場面では、千鳥が「七百年生きる仙人の薬の酒とは菊水のながれ。それをかたどり筒につめたも此の嶋の山水。酒ぞと思ふ心が酒。此の鮑貝のお盃いただき。今日からいよいよ親よ子よ。てて様よ娘よとむぞうか者とりんによぎゃあってくれめせ」と浜言葉で語る。可憐さといじらしさが滲み出ている。水を酒にみなし、盃事へと運ぶ菊水のモチーフは、謡曲のそれが上手に描き替えられている。

そこへ赦免船の到着である。赦免の使いは二人、初め瀬尾太郎が「中宮御産の御祈によって非常の大赦行はる。鬼界が嶋の流人丹波の少将成経。平判官康頼二人赦免有る所。いそぎ帰洛せしむべきの条くだんのごとし」と読む。俊寛の「なう俊寛は何とて讀み落し給ふぞ。」との問いかけに「ヤア瀬尾程の者に讀み落せしとは慮外至極。二人の外に名が有るか是見よ」と差し出された赦免状を改めるのは、ここでは三人である。三人はあくまで仲間である。

ここでの俊寛の嘆きにも『平家物語』の表現が多く用いられているが、「聲もをしまず泣き給ふ」俊寛に、もう一人の赦免使丹左衛門がもう一通の書状を読み上げる。「鬼界が嶋の流人俊寛僧都事。小松の内府重盛公の憐愍によって。備前の國まで歸參すべきの条。能登の守教経奉って件のごとし。」ここで俊寛の涙は嬉し泣きが変わる。その喜びは「踊つつ舞うつ悦びは猛火にこげし餓鬼道の佛の甘露にうるほひて。」と唄われる。喜びから一転地獄に落とされ、また拾い上げられたのであるから、この感情の振幅は大きく、喜びも大きい。

さて、乗船の段になって瀬尾により千鳥の乗船を許されず、三人は浜辺に座り込みの抗議をする。丹左衛門のとりなしも甲斐なく、力づくで船に乗せられてしまう。この時、瀬尾は腹立ち紛れに俊寛の妻が清盛の御意に背いて首を打たれたと告げる。千鳥は浜に残されて、ここで千鳥の搔き口説きとなる。

「武士はもののはれ知るといふは偽りそらごとよ。鬼界が嶋に鬼はなく鬼は都に有りけるぞや。」

「エエむごい鬼よ。鬼神よ。女子独り乗せたとて軽い舟がおもらうか。」

人々の歎きを見る目はないか聞く耳はもたぬか。乗せてたべなう乗せを  
れ」

女形役者の見せ所と言われる場面である。また、「聲を上げ打ち招き。足すりしては臥しまろび人目も。恥ぢず」嘆く様子は、『平家物語』・謡曲中の俊寛の嘆きが転嫁している。この作品では俊寛の先の嘆きは一時のものに後退し、嘆きの見せ場は千鳥がおっているとも言えよう。

岩に頭を打ち当てて死のうとする千鳥を押し止どめたのは、船から抜け出した俊寛である。妻が殺されたと知り、俊寛は千鳥に変わって島に残る決心をしている。瀬尾に懇願すると見せて斬りかかり、格闘の上、これを仕留める。ここは浄瑠璃で「血まぶれの手負ひと飢ゑに疲れしやせ法師。はっしと打ってはたじたじたじ。刀につられ手はふらふら。組みは組んでもしめねば左右へひょろりとはなれ。」と唄われ、見ごたえのある斬り合いが演じられる。「勝負は急度見届けた。とどめをさせば僧都の誤り」と制止する船上の丹左衛門を振り切り、一切の責めを負う覚悟で瀬尾を仕留める俊寛。丹左衛門・俊寛それぞれの義侠心が表れている。

泣き伏す千鳥に「俊寛が乗るは弘誓の船うき世の舟には望みなし。」と説き船に乗せ、成経夫婦・康頼と「互に未来で未来でと」呼び交わすうちに船が見えなくなって行く。義を通し、自己犠牲を貫く人間愛にみちた俊寛がここにある。不信の人俊寛は、正義の人に描き替えられ、まさにヒーローとして描かれている。

しかし、「思ひ切っても凡夫心。」で俊寛の心の張りはぷつぷつと切れ、岸の大岩に駆け上がり夢中で船の後を追ひ、呆然と佇むところで幕となる。これも印象的な幕切れである。

ここで近松の創作は、成経が浜の娘と夫婦となったとしたこと、妻の名「あづまや」を出し夫婦愛を強調したこと、千鳥を船に乗せるために俊寛は島にとどまるとしたことである。単純な勧善懲悪に止まらず、敵役は斬られ正義が勝利するが、俊寛は島に残される孤独に我を忘れる。さらに、千鳥の口説き中の都人批判や、当時の庶民階級の感情が反映された丹左衛門や妹尾の造形など、様々な要素が取り込まれ複合的な筋立てとなっており、単一的な方向を指向する能とは対照的である。また、役者（人形）の演技も具体的・動的で、省略美・象徴の美を旨とし静的な能とは対極に位置する。

近松門左衛門が『平家女護島』で描く俊寛像は、運命にもてあそばされる失意の人ではなく、運命と闘い自ら島に残る選択をする人である。若者の恋を喜び、不幸には泣き、不条理な悪と戦い、自己犠牲のうえに他を助ける。感情にあふれ、人間愛に満ちた存在として描かれる。しかし、彼も、やはり船が見えなくなるとその孤独・喪失感に苛まれ夢中で船を追うことになる。向井芳樹はこれを「悲劇をのりこえようとし、のりこえることで悲劇に戻る、近世的な自己矛盾に満ちた英雄的人物」と捕らえている。(注14)

近松の視点に関して言えば、彼にとっての俊寛は劇中の一人物であるに過ぎないように思われる。勿論、俊寛はこの場の主人公であり、その葛藤もラストで見事に描かれるというものの、近松にとって重要なのは俊寛その人よりもこの物語のドラマである。そのドラマの主人公として英雄俊寛が造形されていると考えられる。

そして、この英雄が近世の人間の心を捉えた。封建社会のもと様々な義理と制約の中で生きる人々が、その運命に敢然と立ち向かう俊寛、己を捨てて義を立て、弱者を救う英雄に喝采を送った。悪を誅する俊寛に胸のすく思いがし、凡夫心を捨て切れない英雄に親しみを感じたろう。我が身の不幸を主人公に重ねて同情するという中世の姿勢と、自分にできない痛快事を物語とその主人公に求める近世の姿勢の相違が見られる。

## 5 まとめ

三ジャンルにわたる俊寛像を検討してきたが、それぞれに魅力的な俊寛物語であると思う。表現自体が時代とその文芸の特徴を表していると考えたために本文の引用が多くなった。言葉の問題にまで立ち入ることはできなかったが、印象の違いは示せたのではないかと思う。

俊寛物語の流れをまとめると、霊鎮めとしての語られ始めた俊寛の物語が、『平家物語』(平曲)にとりこまれ、多くの人々に鑑賞されることとなった。これが多くの人の同情を集める中、謡曲(能)・浄瑠璃(歌舞伎・人形浄瑠璃)の題材として採用され、その芸能の特徴によりそれぞれの俊寛像が成立した。

簡素化・象徴化された能『俊寛』では、赦免の報からの俊寛は徹頭徹尾孤独である。捨て置かれた俊寛のたたずむ姿に一切が集約されている。一方、近松の浄瑠璃では三人がともに動揺したり、乗船を拒否したりする。恋、自己犠牲、仲間意識、正義など、色々な要素を取り込んだ複合的な展開になっている。

その特徴がそのまま時代を表しているとも言え、時代の流れの中で俊寛の物語の多様さも生まれてきたとも言える。

また、俊寛の物語は多様な解釈を許すゆえに、創作者にとって魅力的であり、享受者にとっても魅力的な作品が多く生まれたのではないかと考える。孤島に一人捨て置かれる僧という素材は、史実に明らかでない（注15）故に自由に語られることとなった。同時に、そこに込められる人間の存在にかかわる普遍的なテーマは、語られて語り尽くされるものではなかった。そこに、俊寛の物語の多様性が生まれてくるのであろう。この多様性を言うとき、当然、その後続く小説・戯曲のこの題材の扱いについても考えなければならないが、これについては別稿で改めて論じたい。

注記 本文引用の際、漢字表記を改めたものもある。

（注1） 国際交流基金主催 観世栄夫演出 河竹登志夫総合監修  
朝日新聞（1994/5/24、7/26、ともに夕刊）による。

（注2） 謡曲以降の作品については以下の文献を参考にした。  
佐々木八郎「平家物語影響作一覧」

『解釈と鑑賞』昭和28年11月  
向井芳樹「近松が描いた俊寛について」

『近松の方法』桜楓社1976年  
志村有弘編「古典に取材した近代文学目録」

『解釈と鑑賞』平成4年5月

（注3） 本文引用は『平家物語』（梶原正昭校注 桜楓社）年による。  
諸本のうち流布本を底本とする。

（注4） 五十嵐力『軍記物語研究』早稲田大学出版会 昭和6年

（注5） 四部合戦状本には古態説をとる渥美かをる、山下宏明らの説と、これに反対する水原一の説などがある。ここでは前者に従った。

（掘竹忠晃「鬼界島説話覚書」『平家物語論序説』昭和60年）

（信太周「四部合戦状本平家物語の成立」

『あなたが読む平家物語』1 有精堂1993年）

- (注6) 複合的な視点をもった方向に発展した系譜として読み本系緒本をあげられる。また、『平家物語』の異本とされる『源平盛衰記』も重要である。
- (注7) 柳田国男「有王と俊寛僧都」 『文学』昭和15年1月
- (注8) 富倉徳次郎『平家物語全注釈 上』 角川書店 昭和41年
- (注9) 兵頭裕己「死霊と鎮魂—俊寛・有王ノート—」  
『国文学』昭和61年6月
- (注10) 西野春雄・羽田永『能狂言事典』平凡社1987年
- (注11) 本文は古典文学大系『謡曲集 下』岩波書店による。
- (注12) 纜に取り付き、舟人がこれを押し切る所作があるが、観世寿夫による「俊寛」(NHKビデオ 1975/9)のように、纜を使わずに演じられる場合もある。
- (注13) 本文は古典文学大系『近松浄瑠璃集 下』岩波書店による。
- (注14) 向井芳樹「近松が描いた俊寛について」  
『近松の方法』桜楓社1976年
- (注15) 俊寛は実在の人物であるが、赦免に漏れて島に残されたことについては史実に確認されておらず、「俊寛が赦免の前にこの島で死んだと考えるのはまず妥当な解釈」と言われている。(富倉徳次郎『平家物語全注釈 上』前出)  
この俊寛説話生成の過程についても別稿で改めて論じる。

[参考文献]

上記、注に挙げた文献の他、下記のを参考にした。

『平家物語研究事典』市古貞次編 明治書院 昭和53年

『平家物語必携』梶原正昭編 別冊国文学 学燈社 1982年

「平家物語評釈」山下宏明 『解釈と鑑賞』 昭和45年3月～46年2月

[お茶の水女子大学日本言語文化専攻修士1年]