

馬琴史伝物語読本における人物造型

——『俊寛僧都嶋物語』を中心に——

洪 晟準

一 はじめに

文化五年に刊行された『俊寛僧都嶋物語』(曲亭馬琴作、八卷八冊、半紙本読本)は、『平家物語』や『平家女護島』(近松門左衛門作、享保四年成立)などに取材し、さらには『鬼一法眼三略卷』(文耕堂・長谷川千四作、享保十六年初演)の主要人物をも登場させている。本作品には、鬼界島で没したと思われる俊寛と彼の家臣である亀王が、それぞれ鬼一法眼と白河の湛海に名を改め生きていたという虚構が施されている。

本作品は、大高洋司氏や石川秀巳氏によって詳細な研究がなされている^{〔1〕}。これら先行研究は、第一に、俊寛と清盛の対立関係が物語の中心となっておらず作品が五つの物語

系列を成しているという作品構造の研究、第二に、巻之八「俊寛考」に収められている俊寛伝説に関する考証の研究、第三に、史実に従いつつ虚構を加え歴史の裏面を描いたという虚実にかかわる研究が中心となっている。その他、人物像に関する研究としては、俊寛説話に照らして様々な視点から考察する俊寛像の研究や、『平家女護島』の研究に基づいた平家の侍丹左衛門基安の人物像の研究がある。しかし、俊寛や基安の外に、例えば亀王の人物像にも注目すべきではないだろうか。鬼一法眼と改名した俊寛に次いで、亀王も白河の湛海と名を改めており、馬琴がわざわざこのような設定をした理由を考えるべきである。

鹿谷の陰謀が原因となり、鬼界島に配流されることになった三人のうち、俊寛僧都一人が取り残されることになっ

た「足摺」の場は、『平家物語』の数多い挿話の中でも、読者の哀れを誘う悲劇的な場面として知られる。本稿では、『俊寛僧都嶋物語』に描かれる俊寛像が、本作品以前の俊寛像といかに異なっているかを、特に「足摺」の場面の省略に注目しながら考察する。また、これまで取り上げられることのなかった人物である、悪人の要素を持つ亀王の悪報と赦免について分析し、亀王像の造型について考察する。このように作品の構造について、俊寛と亀王の両者の人物造型の視点から見直し、俊寛から鬼一法眼へ、亀王から白河の湛海へといった人物の変化の意味するところを明らかにする。

二 俊寛像の造型と「足摺」の場

『嶋物語』では、俊寛が鬼界島に一人残されたことは、しかれども俊寛僧都は年来相国の憎みおぼす事深きをもて、ひとり島に遺されたり。

（『嶋物語』巻之三第八套）

という丹左衛門基安の言葉によって読者に伝えられている。これについて向井芳樹氏は、

文化五年刊の長編の読本で、鹿が谷の陰謀から始まり島を脱出して後、俊寛が鬼一法眼となって義経を守護

するまでの長編だが、勧善懲悪の思想に貫かれ、まったく武士化され足摺の悲劇を省略するなど魅力のないものである。⁽²⁾

と、『嶋物語』で「足摺」の場という悲劇を省略したことは、勧善懲悪の思想を重視し、俊寛を武士化させた人物造型のためであると述べている。『嶋物語』が従来の俊寛説話に比べて悲劇性の弱い物語であり、それゆえ本作品は魅力がないとしているのである。

従来の作品では俊寛は悲劇的な人物として描かれており、それは「足摺」という場面を通して強調されてきた。平家打倒の鹿谷の陰謀が発覚し、俊寛僧都をはじめ、丹波少将成経、平判官康頼入道の三人が鬼界島に配流された。その後、中宮の平産を祈願するため流人を赦免することになったのだが、俊寛一人が赦されず鬼界島に取り残されることになった。そして俊寛が、赦免されて都に帰る成経と康頼の乗った船に取り付き、海辺で足摺りをして悲嘆するのであるが、これが俊寛説話の代表的な「足摺」の場である。

『嶋物語』でも先行作と同じく、俊寛は鹿谷の陰謀のため鬼界島に流され、後に一人だけ赦免されず島に残されることになる。しかし、その経緯は前掲の基安の言葉を通し

であつさりと書かれており、そこには「足摺」の場のような悲劇性は全く窺うことができない。馬琴の（俊寛もの）二作品のうちの一つで、『嶋物語』の後、文化十二年に刊行された合巻『女護嶋恩愛俊寛』では、馬琴は、女俊寛である添水の前の足摺りとともに、彼女の台詞で物語の悲劇性を盛り上げている。『嶋物語』と『女護嶋恩愛俊寛』は、ともに俊寛説話を素材として取り入れているが、史伝物である『嶋物語』では俊寛の「足摺」は省略され、合巻である『女護嶋恩愛俊寛』にはその場面がきちんと描かれている。『嶋物語』においては、既存の俊寛像とかけ離れた人物造型がなされていると考えることができる。では、馬琴はなぜ先行作とは異なる俊寛像を描いたのだろうか。

従来の俊寛像について、ここで改めて確認をしてみる。
 ①ともづな（船）とおし出せば、僧都綱（綱）に取つき、腰（腰）になり、脇（脇）になり、たけの立（立）まではひかれて出、たけも及ばず成（成）ければ、船（船）に取つき、「さていかにをのく、俊寛をば遂（つひ）に捨（すて）はて給ふか。是程（これほど）とこそおもはざりつれ。日比（ひび）の情（なさけ）も今は何ならず。たゞ理（ことわり）をまけてのせ給へ。せめては九国の地（ち）まで」とくどかれければ共、都（みやこ）の御使（みつかひ）「いかにもかなひ候まじ」とて、取つき給へる手を引（ひき）のけて、船（ふね）をばつみに漕（こぎ）出す。僧都（そうどう）せん方（かた）

なさに、渚（なみ）にあがりたふれふし、おさなき者のめのとや母（はは）な（ン）どをしたふやうに、足（あし）ずりをして、是（こゝろ）のせてゆけ、ぐしてゆけ」と、おめきささげば共、漕行（こぎゆ）船（ふね）の習（ならひ）にて、跡（あと）はしら浪（なみ）ばかり也。

（『平家物語』卷第三「足摺」）

②責（せめて）ノ事二僧都ハ、漕行舟ノ舷二取付テ一町余出タレドモ、満塩口ニ入ケレバ、サスガニ命ヤ惜カリケン、渚ニ帰テ倒レ臥、足ズリヲシテオメキケリ。稚子ノ母ニ慕テ泣カナシムガ如也。彼喚叫音ノ、遙々ト波間ヲ分テ聞エケレバ、誠ニサコソ思ラメト、少将モ康頼モ涙ニクレテ漕行空モ見エザリケリ。

（『源平盛衰記』卷第九「康頼熊野詣」）

③「掛ケ合」ワキ時刻移りてかなふまじ、成経康頼二人ははや、お舟に召され候へとよ 成経康頼かくてあるべきことならねば、よその歎きをふり捨てて、二人は舟に乗らんとす シテ僧都も舟に乗らんとて、康頼の袂（たもと）に取り付けば ワキ僧都は舟にかなふまじと、さも荒けなく言ひければ… （謡曲「俊寛」）

①『平家物語』、②『源平盛衰記』、③謡曲「俊寛」の例から、それぞれ「足摺」の場面を引用した。三者の共通点に留意しながら比較してみると、「足摺」の場は「船や袂（たもと）に取

り付き足摺りをしながら嘆く」とまとめることができる。江戸時代に入っても俊寛の悲劇性は「足摺」の場を通して表現され、江戸時代前期の西沢一風の浮世草子『風流今平家』(元禄十六年成立)にもその例を見ることが³⁾できる。

このように「足摺」の場は悲劇性を持ち俊寛への同情をかき立てているが、近松門左衛門の『平家女護島』に至って、既存のものとは多少異なる俊寛像が描かれるようになる。『平家女護島』には「足摺」の場が一箇所出てくる。

①不便や浜辺に只独り友なし千鳥泣きわめき、「武士はもののはれ知るといふは偽りそらごとよ。鬼界が島に鬼はなく鬼は都に有りけるぞや」…地乗せてたべなう乗せをれと、声を上げ打ち招き、足ずりしてはフシ臥しまろび、人目も恥ぢず歎きしが、

②少将夫婦康頼も、なごり惜しやさらばやと言ふよりは涙にて、船よりは扇を上げ陸よりは手を上げて、互に未来で〜と呼はる声も出で舟に、追手の風の心なく見おくる陰も島がくれ、見えつ隠れつ汐ぐもり、思ひ切つても凡夫心、岸の高見にかけあがり、つま立って打ち招き浜のまさごに臥しまろび、こがれてもさげびても、哀れとふらふ人ととも、鳴く音は鴈天津雁さそふは、おのが友衛、独りを捨てて沖津波幾重の、

袖やぬらすらん。

近松は①で鬼界島に残されることになる人物を俊寛ではなく康頼の妻千鳥とし、彼女の足摺りと歎きを描いた。このように「足摺」の当事者を別人に設定する趣向は『嶋物語』でも用いられている。馬琴は『平家女護島』に取材し、俊寛の「足摺」を、蟻王と亀王の行為に置き換えたのである。そして②の方では、千鳥の代わりに島に残ると決めた俊寛が、出航を見届ける段になると悔しさと悲しさのあまり泣き叫ぶ様子を描いた。ここで注目すべき点は、俊寛が自らの意志によつて島に残ることになったことである。諏訪春雄氏が指摘しているとおりに、従来の俊寛が神仏の力によつて運命を左右される人物であったのに対して、近松作の俊寛は、自らの意志によつて運命を選ぶ人物になっている⁴⁾。しかしながら、近松の描いた俊寛も、やはり歎き叫ぶ様子が描かれており、俊寛の悲劇が先行作に比べて一層強調されている。そこに近松の創作意図が窺えるのである。

『嶋物語』は、俊寛が鬼界島で生き延びていたという設定のもとに書かれている。馬琴の他の史伝物である『椿説弓張月』(文化四年〜文化八年刊行)、『頼豪阿闍梨怪風伝』(文化五年刊行)、『朝夷巡嶋記』(文化十二年〜文政五年刊行)も、死んだと思われた人物が実は生きていたという設定で書か

れた作品である。『椿説弓張月』の為朝、『頼豪阿闍梨怪鼠伝』の義高、『朝夷巡嶋記』の義秀は、皆生存の可能性を示す史料があつて馬琴はこういう設定をしたのであり、同じく『嶋物語』に登場する俊寛も、「俊寛考」の「俊寛於二配所^{しゆんくわんはおいて}」^{はいしよ}「不死といふ説」という馬琴の考証から明らかかなように、生存説があつたことが分かる。すなわち『嶋物語』で俊寛が生き延びているのは、もっぱら馬琴の創意によるとは言い難いのである。

実際、『嶋物語』の二典拠作といえる浄瑠璃作品『姫小松子日の遊』（近松半二・吉田冠子作、宝曆七年初演）では、

此頃^{このころ}迄は、三人一緒に在りつるに、何とて一人此島に、
在るべき身とは思はねど、遺命^{よめい}の悲しさに、纜^{ともづな}に
取付き縋り、詞せめて向ふの島迄乗せてたべと、引とゞ
むれど瘦体^{やせからだ}、舟に引れて磯端^{いそはた}を、ころくく、転^{ころ}
んでひつばる悲しさつらさ、

と、「足摺」の場面が描かれているが、この作品は一人残された俊寛の悲しみを強調した後、彼が鬼界島で死なず生き延びて都へ戻っている。この作品で俊寛が生き延びることに決定的な役割をするのは平重盛であり、彼の情けによつて俊寛は生存する設定となつている。『姫小松子日の遊』では、まだ俊寛は自らの運命を定めることのできない受身の立場

に置かれている。上演の時間的順序からすれば『姫小松子日の遊』の方が『平家女護島』より後のものであるが、『姫小松子日の遊』は、近松の描いた俊寛像のように運命を選ぶ人物像には至っていないのである。

多くの〈俊寛もの〉には「足摺」の場面が描かれているが、中にはその場面を省略した作品もある。室町時代に成立した幸若舞「硫黄之嶋」には、俊寛が主人公として登場はしているものの、哀れを誘う姿としては描かれていない。この作品は、熊野権現の利生を強調する内容となつており、鬼界島に俊寛一人が残されることになつた原因を、熊野詣をしなかつたためであるとしている。つまり、熊野信仰に力点が置かれ、俊寛への同情は強調されていないのである。

諏訪春雄氏は、「俊寛がひとり残される「足摺」の場面を欠いているために、劇的な盛上りはみられない。しかし、この「硫黄之嶋」で「足摺」の場面よりも熊野詣の場面が重要視されていたということは、中世における俊寛説話の性格をよく示しているといえよう」と述べ、神仏の力によつて運命が左右される俊寛像が窺えると指摘している。また、廣岡志津子氏も「硫黄之嶋」の中心が熊野詣にあり、俊寛は不信心の人物として描かれていると述べている。こ

ここで分かるのは、俊寛説話と言っても、一口に俊寛の悲劇性を強調する内容のもののみではないということであり、「足摺」の場面を省略して悲劇性を強調しない話もあるということである。馬琴が『嶋物語』で「足摺」の場面を省略したのも、このように、俊寛の悲劇性や同情される人物像を強調しないためであったと考えられる。馬琴の他の史伝物読本『朝夷巡嶋記』の場合、石川秀巳氏は「朝夷島渡り伝承」が「省筆」によって導入されており、島渡りそのものを示唆する要素や伏線が見出せないと指摘している。そして島巡り伝承を脚色して、義秀の諸国修行の旅を構想したと述べている。『嶋物語』でも、従来の俊寛像から遠く離れた人物像を作り上げようとした馬琴が、俊寛における「足摺」の場面を省略し、代わりに蟻王と亀王の行爲として描いた可能性が窺える。こうして置き換えられた「足摺」の場を通して、元来なら俊寛に向けられるはずであった悲劇性が、蟻王と亀王兄弟に向けられたのである。

『嶋物語』には、鬼界島で没したとされる俊寛が、鬼一法眼と名を改め都で生きていたという虚構が施されている。鬼一法眼に関しては『義経記』に「文武二道の達者」、『鬼一法眼三略卷』に「軍術の師範」とあり、これらに従い馬琴も『嶋物語』で「軍学の達人」と紹介していること

から、彼のイメージは優れた兵法家として捉えることができるだろう。俊寛と鬼一法眼を同一人物とする先行文献は存在しておらず、彼らを同一人物とする設定は、馬琴のオリジナルと考えられる。

ところで、鬼一法眼は『嶋物語』で、
灰に聞く。貴老、この徳寿丸が首を刎て、平家に贈り、
虎の巻に換て、清盛入道が責を塞がん、とせらる、よし。
こはこ、ろ得がたきことにこそ候へ。君子はおのが欲ざるところをもて、人に施すことなし。況て怨もなき童を殺して、理なき入道が求るところに代んとは、こ、ろ虎狼に等しかるべし。

(『嶋物語』巻之六第十四套ノ下)

という牛若の台詞にあるように、徳寿丸の首を送り清盛の責めを塞ごうとする。これは秘書虎の巻を清盛に渡さないための計略と言えるが、彼は実は俊寛であるため、徳寿丸が我が息子であることを承知のうえ、このような計略を立てたことになる。鬼一法眼の性格を一言でいうと、秘書のために息子の命も捨てられるということであり、それは悲劇の人物というより、剛直な兵法家としての性格を浮き彫りにしている。「足摺」という演劇的要素を省略することによって、哀れを誘う俊寛像から武人的な俊寛像へ転換

し、さらには後半における剛直な兵法家鬼一法眼へと接続することが可能だったのである。

三 亀王像の造型と悪人的要素

亀王は、酒色に溺れて主君俊寛の軍資金を使ってしまう罪を犯す。それを俊寛に告げることのできなかつた亀王は、父の三郎のいる故郷へ戻るが、父は息子の罪を清算しようとして亀王の代わりに自害する。父の三郎は、

仁義礼智、忠信孝悌の八のものは、人間一生涯の守本尊。もしその一ツたりとも缺ときは、終に世に立つことを得ず。
〔『嶋物語』巻之三第七套〕

とあるように、仁義八行にもとる亀王の行為を戒める。亀王は自分の行為が仁義八行のうち、忠と義に欠けていることを認識し、

忠にもあらず、義にも缺て、鈍き心に自の錯は、思ひ断てもえもきれぬ。
〔『嶋物語』巻之三第六套〕

と、俊寛に謝罪する。

このように亀王自身の反省と父の自害によって、彼は罪を清算する機会を得たと考えることができる。それは作中で俊寛が罪を贖う場面と類似している。『嶋物語』について、大高洋司氏が、

作者がここで強調したいのは、俊寛が、入水によって、私怨による謀反に加担した罪の清算を果たしたということなのであって、俊寛の謀反と遠島という「史実」に関わる部分は、このようにして、小説的な解決を得るのである。

と述べたとおり、俊寛が海に飛び込んだことによって、彼の罪は清算され、その後、鬼一法眼として生きていくことは、勸善懲悪に照らしても問題がなくなっている。ここで用いられているのは、あることを契機として人物の免罪を図るという方法であり、このような手法は亀王の場合にも認められる。亀王は、自ら罪を清算する契機を求めもいるが、父の自害が罪の清算に大きく関わっている。作中で亀王の父三郎は、

余命いく程もあらぬ三郎が、敏肚切て兒に代り、当然罪は贖ふたり。
〔『嶋物語』巻之三第七套〕

と言っているが、これは父三郎の自害をもって亀王が赦されることを意味する。俊寛は入水による罪の清算を、亀王は父の自害による罪の清算を果たしている。

俊寛の言葉にも亀王の罪の清算が語られる。

① 悞を悔ひ恩をしらば、死すべき身を存命て、松の前と子どもらが行方を索、蟻王に力を戮して、主の

心を安からせよ。

〔嶋物語〕卷之三第六套

② 亀王、蟻王、渡海、安良子等が志、みな忠孝にありながら、こゝに雲泥の差別ある事、おのゝく天より稟たるころ歟。善悪応報の理、汝に出て汝に返る。亀王はしらずして、鶴の前を入水さし、父黒居三郎、弟婦安良子等に、枉死したる罪あれども、俊寛が必死を、波底に救ひ、徳寿が縲紲を、立地に解たれば、その功をもて、彼罪犯に換るに足れど、よしなき謀叛に同意して、三年孤島に沈淪し、妻子を喪ひ家隸を、非命に殺す俊寛が、作せし罪科は、贖ふによしなし。

〔嶋物語〕卷之七第十五套

俊寛は①で、亀王に自ら罪を清算する機会を与えており、②では、亀王に赦される資格があると言ひ処罰を下さずに亀王を許している。俊寛の話聞いた牛若も亀王に対して特に処罰を下さないまま、物語は亀王の赦免の方向に流れて行くのである。

亀王の人物像を考察する時に見逃してはならない点がある。俊寛が鬼一法眼と名を改めて生き延びていたのと同様に、亀王も白河の湛海と名を改めていた。しかし、湛海と亀王を同一人物とするものは先行作にはなく、鬼一法眼を俊寛としたのと同じく、馬琴の虚構と考えられる。

湛海は『義経記』に、

その北白河に世に越えたる者あり。法眼には妹婿なり。しかも弟子なり。名をばたんかい坊とぞ申（し）ける。〔義経記〕卷第二「義経鬼一法眼が所へ御出の事」

と、紹介される人物である。『義経記』で湛海は義経の刀で斬られるが、その時「悪を好みしたんかい」と描写されている。実際彼が悪行を犯したかについては表れていないので、ここに見える「悪」が倫理的な意味での「悪」であると言ひ切ることは難しい。むしろここでいう「悪」とは、別の意味を持つのではないか。悪僧は政治的な意味を抱えている。興福寺や延暦寺などに代表される寺院の勢力争いといった政治的な問題が悪僧という名称の中心をなすと言えよう。つまり、悪僧という言葉の中には、善悪のような倫理的な悪の意味は含まれていない。『義経記』で悪僧に描かれている湛海には、倫理の面で悪人としての意味合いはないと考えてよい。

『鬼一法眼三略巻』でも、湛海は牛若の刀で斬られるという設定になっている。しかし、この作品で湛海は清盛と通じており、それが原因で首を斬られる。『義経記』とは違って『鬼一法眼三略巻』では、清盛との内通という設定が、湛海に悪人的な要素を与え、彼を倫理の面で悪人と見

なしている。湛海は鬼一法眼の弟子であるにもかかわらず、敵将とも言える清盛と内通した罪を問われるのである。

それでは『嶋物語』での白河の湛海はどのように描かれているのだろうか。『嶋物語』巻之五第十三套に「又彼鬼一法眼が一の弟子に、白河の湛海と呼ぶ、悪僧あり」とあり、巻之第六第十四套には「一件の悪僧は鬼一が弟子なりといふ岩投湛海なるべし」とあり、巻之七第十五套には「白河の湛海は、世の人に忌嫌はる、悪僧なり」とあることから、彼を悪僧と称していることが確認できる。先にも述べたように、悪僧という言葉そのものは倫理的な善悪の問題と関わりを持たない。しかし、少なくとも『嶋物語』においては、馬琴は悪僧という言葉に倫理的な善悪の意味を含ませたと考えられる。先行作である『鬼一法眼三略巻』に描かれている湛海の悪人的な性質を取り入れたのである。『嶋物語』で馬琴は、主君に背く行為をした亀王の罪の清算をそう簡単にはさせない。亀王と同一人物である湛海を称する悪僧という言葉には、既存の悪僧の意味ではなく、悪人という意味が含まれているのである。『嶋物語』の作品前半における亀王の悪人的性質は、そのまま湛海の悪僧（悪人）のイメージに繋がったと考えることができる。このように湛海を悪人の意味を持つ悪僧とするのは、彼が

鬼一法眼の第一の弟子でありながら清盛と内通した『鬼一法眼三略巻』に扱っているのではないか。

『嶋物語』で湛海は、密に都に移り鬼一法眼と名を改めた主君に仕えるなか、蟻王と徳寿丸を平家の郎等から助ける。しかし、湛海は人々には悪僧として名高いという設定になっている。父三郎の死をもつて、亀王には過去の罪が免罪される機会が与えられ、白河の湛海と改名し主君に尽くすのだが、平家の郎等から蟻王と徳寿丸を救い出す反面、彼は悪僧、つまり悪人というイメージを抱えているのである。完全に免罪されなかった亀王が白河の湛海になつても悪僧（悪人）とされるのは、かつての悪行から逃れることができなかつたことを表すと言える。

そして、亀王の事蹟に關してもう一つ特徴的なものがある。

兄の亀王は僧にして、法勝寺の一の預ともなさはば、
と主の俊寛子しも思ふをもて亀王をば、なほ童に
て召使ひ、
（『嶋物語』巻之一第一套）

これは『嶋物語』の発端で亀王を紹介する際の記述だが、これは史実に基づいて馬琴が考証して書いたものと考えられる。亀王を法勝寺の預かりになる予定の人物としており、それは「俊寛考」の、

さて寺中には、一の預り、二の預などいふ、役僧ありて、寺僧を支配し、事あれば執行にまうして、その指揮に任するなり。盛衰記に、僧都の当初世にありしとき、幼少より召仕ける童の三人、粟田口辺にありけるが、㉞兄は法師になりて、法勝寺の一の預なり、云云、といへるは是なり。又平家物語長門本には、越前水江の黒居三郎が子ども、二人の童が中、㉟兄亀王を法勝寺の一の預とす、といへり。

〔嶋物語〕巻之八「俊寛考」のうち「法勝寺執行」という記事から分かるように、㉞「兄は法師になりて、法勝寺の一の預なり」という『源平盛衰記』の記事と、㉟「兄亀王を法勝寺の一の預とす」という『長門本平家物語』の記事を踏まえたものである。しかし『嶋物語』では、亀王は法勝寺の預かりにはなれないという設定になっている。これについては、亀王の父が亀王の罪を戒める際に、

もし君家に事なくば、亀王は法勝寺の一の預ともなりぬべけれど、今はその望も絶たり。

〔嶋物語〕巻之三第七卷

と言った言葉の中に表れている。亀王が法勝寺の預かりであるという考証があるにもかかわらず、馬琴は彼を預かり

にせず、作品の大団円で死なせている。馬琴は彼に悪人的性質を与え、自ら施した考証とは異なる人物設定をしたのである。

このように、馬琴は亀王像の形成において虚構を加えている。亀王が悪行のため法勝寺の預かりになれなかったという虚構は、湛海が人々に悪僧として嫌われていたという設定に整合するものであり、馬琴の工夫が窺える。

次に、亀王の最期が意味するものを考察したい。作品の大団円が亀王を死なせるという構想になっていると述べたが、亀王は終盤部で牛若の身替りとなる。物語の終末で亀王夫婦が身替りになった理由は、前半で犯した悪行が因果として後半にまで及んでいるためであった。しかし、身替りには自らを犠牲にして主君に尽くす行為であるため、最終的にはその罪を贖ったのである。

まず、亀王の悪行が物語の後半にまで及んでいることについては、

① 寔に輪廻応報の脱れがたき、かくまででありけりと
は、今ぞはじめて思ひしる。

② 白河の湛海と名告つ、洛外を横行して、人に諱る、
假法師。昨夜はからずも鞍馬路にて、徳寿君を救ひ
奉り、弟に物を思はせしは、これも又救ふに似て、

救ふにはあらざりけり。みななすことの齟齬。騶の
背の長かれど、祈らねどなほ速き、天罰かくこそあり
けれ。

〔嶋物語〕 卷之七第十五套

という箇所を確認することができる。①で亀王は悪因から逃れがたいことを歎いており、これはいまだに悪因が働いていることを意味する。また、②で亀王は悪因から逃れようと努力しても逃れられないことを嘆いている。

このように作品の前半で犯した罪が後半に至るまで亀王に影響を与えているが、大団円に至って彼の悪因が一気に解決される結末が訪れる。亀王の最期は、

人を殺すものは殺され、人を活すものは生。国法家則
の至る所、生死両ながらこれに任す。⑦善悪邪正、
因果観面。おもひしれりや。と説示し、刀を抜て
亀王夫婦が後方へ徐に歩みよる。⑧それといはねど
情の身代り、仁あり義ある武士の刃の下におしなほ
る、亀王夫婦が今般の歎び、頸さし延て莞爾とし、
南無と唱る声の下に、夫婦が首は落てけり。

〔嶋物語〕 卷之七第十五套

と描写されており、この後、物語は大団円を迎える。俊寛や牛若が亀王を処罰できず、亀王に赦免の雰囲気が出てくる中、急に平家の侍丹左衛門基安が登場し、⑧「それと

いはねど情の身代り、仁あり義ある武士の刃の下におし
なほる、亀王夫婦が今般の歎び、頸さし延て莞爾とし、
南無と唱る声の下に、夫婦が首は落てけり」と言い亀王
夫婦の首を斬る。ここで見逃してはならない点は、亀王が
身替りの死を遂げたという点であり、しかも喜んで死に就
いたという点である。馬琴の他の史伝物読本『椿説弓張月』
には、

忠臣君の命にかはる事は、和漢にその例多きよし、
紀信が車に焼れ、真根子がみづから刎たる故事は、
君をりく物語たまふをもて、をろくしりて候。
僕は無仏世界の孤島に生れて、一文不通の荒夷な
れど、日來君の教諭によつて、人の善悪をも開悟し、
恩の為に捨る命は、露ばかりも惜まず。

〔椿説弓張月〕 後編卷之三第二十二回

とあり、傍線部から分かるように、身替りの死は自らを犠牲にして主君のために尽くすことなので少しも惜しむことはないという旨が記されている。亀王の最期は身替りの死であるため、むしろ主君に尽くしたためでたい死と捉えることができるのである。

平家の侍丹左衛門基安は、作中で俊寛に好意的な態度を示している。それは基安が、俊寛も他の二人と一緒に赦免

されるべきだと言いつつ赦免状に筆を加えようと積極的に主張する場面から窺える。このような基安の態度は近松が『平家女護島』で初めて構えた創作であり、平家の武将であるにもかかわらず、俊寛に同情的な態度を見せるのが特徴である。前掲した亀王の最期を示す引用文の⑦「善悪邪正（ぜんあくじゃせい）、因果（いんぐわ）観面。おもひしれりや」は、亀王が鶴の前、父三郎、安良子を死なせた罪に関わる言葉であり、ここから亀王が悪報を受けていることが分かる。しかし、牛若でないことを知りながら亀王夫婦の首を切った基安のおかげで、俊寛主従と牛若は捕らわれずに大団円を迎えることができる。つまり、亀王の身替りの死は、俊寛に対して好意的な基安を浮き彫りにする役割をも果たしていると言えるのである。

四 おわりに

本稿では『俊寛僧都鳴物語』の登場人物のうち、俊寛僧都と亀王の人物造型について考察を行った。両者とも作中で別人として生き延びたという設定になっており、それは馬琴の創作と言える。

まず俊寛の人物造型は、俊寛説話における最も悲劇的な場面である「足摺」の場の省略を通してなされた。『鳴物語』

では、俊寛説話を代表する「足摺」という悲劇的な場面を省略することで、同情を誘う俊寛像とはなっていない。『鳴物語』では鬼一法眼と俊寛が同一人物であるとしたため、両者に同一のイメージを付与することが求められた。「足摺」の省略は、同情を誘う人物像を武人的な人物像に変え、俊寛が兵法に詳しい軍学の達人、鬼一法眼としてその後生きていくという設定のための一つの工夫と考えられる。

そして、亀王は『鳴物語』の中で、仁義八行にもとる罪を犯したことで悪人的要素を持つ人物として描かれる。物語の中で幾度かの罪を清算する機会が与えられるが、完全な罪の清算はそう簡単には行かない。亀王は後に白河の湛海となるので、悪人的な人物である亀王は、清盛と通じた悪僧湛海と同一のイメージを持つことが必要になる。物語の大団円に至っては、平家の侍基安によって亀王は身替りの死を遂げるが、これは最終的に彼の罪が清算されたことを表すほか、俊寛に対して同情の念を示し、好意的に振舞う基安を強調する役割をも果たしていると言える。

『鳴物語』の俊寛と亀王は、先行作品とは異なる人物造型がなされ、俊寛は鬼一法眼と、亀王は白河の湛海と、それぞれイメージ的に重ねられており、『鳴物語』は平家打倒の裏面を描いた史伝物として位置づけられるのである。

【注】

料集二六三、一九八七年)

- (1) 先行研究として、大高洋司「文化五、六年の馬琴読本」(『読本研究』第五輯上套、一九九一年)、石川秀巳『俊寛僧都鳴物語』論序説(『国際文化研究科論集』第三号、東北大学大学院国際文化研究科、一九九五年)、石川秀巳『俊寛僧都鳴物語』論(『国際文化研究科論集』第六号、東北大学大学院国際文化研究科、一九九八年)がある。
- (2) 向井芳樹『近松の方法』(桜楓社、一九七六年)。
- (3) 浮世草子『風流今平家』七八之巻(西沢一風作、元禄十六年成立)

夫婦舟に取付、「御詞いつわりとは思はねど、ねがはくば其舟に我々をのせ近国迄つれ給へ。夫婦は爰にもすむべけれど、此子がしばしも有間じ。いづれの御城下ゑ成共ぐし給はゞ、情有かたぐにいかで難義をかけん。それ迎もかなわらず其儘爰におはしませ、はなちはやらじ」となげきしかば、藤七あぐみ、「行もとゞまるも憂事ぞかし。我独が了簡にてはすまじ、先宿に帰り相談申べし」と振切、こぎ行にせんかたなく、高き所にあがり沖の方を詠、「くれぐれ頼申ぞかし。只御名残おしき」とばかりないて其日を暮しけると也。

- (4) 諏訪春雄「俊寛」(『平家女護島—俊寛—』国立劇場上演資料)

中世までの俊寛像が、人智を超えた神や仏の力によって運命を左右される受身の受難者であったとすれば、江戸時代にはいつて生みだされた近松作の俊寛は、みずからの意志によって選択する悲劇の人であったといえる。

(5) 幸若舞「疏黄之嶋—(幸若丸作、室町時代成立)

「熊野の権現は、我を念ぜむ衆生のあらば、野の末、山の奥にありとも、光をさして導かんとの御誓願。本心今に違はせ給はずは、いざや、此島へ権現を勧請申、我等が帰洛を祈り申さん。さて、僧都は何とか思し召す」。僧都聞、召、「山王の御事ならば、然り。権現の御事ならば、さして信心は候はず」「この上力及ばず」とて、二人すごと御立あり。

- (6) 諏訪春雄「俊寛」(『平家女護島—俊寛—』国立劇場上演資料二六三、一九八七年)。

- (7) 廣岡志津子「俊寛説話研究—平家物語及び近世文学における—」(『東京女子大学日本文学』第三十三号、一九六九年)。

- (8) 石川秀巳『朝夷巡嶋記』私考—史実・伝承・稗史—(『読本研究』第二輯上套、一九八八年)

『朝夷巡嶋記』の場合、その設定(外国の地理・言語に通じた人物が登場し、朝夷がその教えを受ける設定—筆者注)

を唐突にしかも「省筆」によって導入するところから、巡高構想にとりかかろうとする意図は窺いえても、来たるべき島めぐり、あるいは朝鮮渡りを示唆するような要素・伏線が途絶箇所までなんら見出せないのである。

(9) 大高洋司「文化五、六年の馬琴読本」(『読本研究』第五輯 上巻、一九九一年)。

※馬琴作品の引用は、『俊寛僧都嶋物語』(早稲田大学中央図書館所蔵・へ1300179)、『椿説弓張月』(国立国会図書館所蔵・特11947)に拠る。引用にあたっては、適宜句読点や濁点を補った。

その他の引用は、『平家物語』(岩波日本古典文学大系)、『源平盛

衰記』(『源平盛衰記』二、三弥井書店、一九九三年)、謡曲「俊寛」(『謡曲集』下、岩波日本古典文学大系)、浮世草子『風流今平家』(『西沢一風集』叢書江戸文庫四六、国書刊行会、二〇〇〇)、『平家女護島』(『近松浄瑠璃集』下、岩波日本古典文学大系)、『姫小松子日の遊』(早稲田大学演劇博物館所蔵・二10701337)、幸若舞「硫黄が島」(『舞の本』岩波新日本古典文学大系)、『義経記』(岩波日本古典文学大系)に拠る。

※本稿は、第三十一回日本文学協会研究発表大会(於名古屋大学)における口頭発表を基としている。口頭発表の際に御教示を賜った諸先生に、厚く御礼申し上げる。