

二〇一五年度 修士論文

近代における「俊寛もの」の研究

—漢訳詩「鬼界島」を中心に—

京都教育大学大学院 教育学研究科 教科教育専攻
国語教育専修

山内 貴弘
指導教員
宗雪 修三
指導教員
天野 知幸

目次

凡例	1
序章 はじめに	1
第一節 研究目的	2
第二節 先行論概観と研究意義	3
第一章 新体詩と『於母影』	8
はじめに	9
第一節 近代詩の発展の変遷	10
(一) 新体詩	10
(二) 漢詩	14
第二節 『於母影』	16
第二章 「鬼界島」の分析	23
第一節 「鬼界島」の概観	24
第二節 内容分析	27
第三節 俊寛ものとの比較	52
第三章 新体詩と「鬼界島」	56
終章 まとめと今後の課題	61
参考文献一覧	65

凡例

- 一、引用における旧仮名遣いは現代仮名遣いに、旧字は新字に改めた。
- 一、引用における送り仮名や表記の乱れ等は原文を尊重した。
- 一、短い引用については「」でくくり、長い引用については本文から一行あけ、二字下げで行った。
- 一、論文名については「」でくくり、作品名、雑誌名、書籍名については『』でくくった。また強調したい語句についても「」でくくった。
- 一、語釈に関しては強調するために語釈の文字を「」でくくった。
- 一、年月日については西暦で統一した。ただし、引用文中においては原文を尊重した。

序章

はじめに

第一節 研究目的

「俊寛もの」というと、「平家物語」に書かれている俊寛という人物にまつわる創作物である。この俊寛を題材としてきた作品は現代に到るまで数多く存在する。平家物語にはじまり、謡曲、狂言、能や浄瑠璃、草双紙、近代に入ってから漢訳詩、戯曲、小説など、鎌倉時代から現代に至るまで長きに渡って脈々と、その創作されるジャンルを変えながらも書かれ継がれている。大正時代においては倉田百三、菊池寛、芥川龍之介と三人の文豪が小説化している。

本論では、「俊寛もの」の中でも、現在においてほとんど研究のされていない『於母影』に発表された漢訳詩「鬼界島」を中心とした研究を行う。

『於母影』は、明治三十二年八月に雑誌『国民之友』の付録として発行された訳詩集である。森鷗外主宰の文学結社新声社が創刊した。西洋詩的な連続した思想を韻や平仄を用いて伝えるという訳詩上の新しい試みが多くなされ、西洋的な情緒を和語や漢語を用いることで、「新体詩」の文学的価値を高めるきっかけとなった雑誌とされている。

「鬼界島」は、『於母影』に収録されている作品が「鬼界島」以外、西洋文学と中国文学を原典としている中で、唯一我が国の古典である平家物語を原典としている作品であり、俊寛の故郷を思う気持ちや、それを断念する諦念の気持ちが描かれている作品である。

漢訳詩「鬼界島」も小山内薫の戯曲「俊寛」も各々発表された明治時代において、新しい文学的試みとして俊寛を取り入れた作品である。「鬼界島」は新体詩として、戯曲「俊寛」は新劇として書かれており、いわばそのジャンルにおけるバイオニアであるといえる。しかもこれら二つの作品は、文学が近代化を遂げる、まさにその過程での作品である。なぜ新しい発表メディアで俊寛ものを出そうとしたのか、そこには何かしらの試みがあるはずである。しかし、この二つの作品に関する先行研究は少なく、新体詩や新劇といったような「新しい」ジャンルにおける試みとは何かという点に関して言及されているものはほとんどない。

これまでの研究においても、俊寛ものというのはただ物語が受け継がただけではなく、翻案の過程においてその時代の思潮や作者の思想が反映されていると考えられている。例えば渡辺保氏は五つの俊寛ものの比較の中で、俊寛の人間像が違うことに対して以下のよう

に述べている⁽¹⁾。

これらの違いは、それぞれの時代を生きたそれぞれの作者の関心による。作者の関心は、一方で人間の本質に向かい、しかし一方ではその時代の社会のテーマに向う。しかもなお時代のテーマを作者がもつとも強く感じるのは、そこに集まった観客である。

この見解は参考に値するが、しかし渡辺氏の述べるように、作品に反映されたものは「その時代の社会のテーマ」だけなのだろうか。確かにその時代の社会性を作品内に取組むということは必ずあると思うが、先ほど述べたように、「俊寛もの」は新体詩や新劇などの新しい文学的試みとしてなされてきた作品である。そこにはテーマだけでなく、新しいジャンルにおいての試行錯誤も反映しているのではないだろうか。つまり近代の俊寛ものを研究することによって、新しいジャンルにおける試みが作品にどのように現れているか、またどういったそのジャンルに合うような対応、変化がされているか明らかになるのではないだろうか。

そこで本研究では、漢訳詩における「俊寛」が発表された『於母影』の分析、そしてその新しい詩として試みがなされた新体詩についての分析を踏まえ、新体詩の特性がどのように反映されているのか、西洋文学が主に扱われている『於母影』においてどのように取り扱われているかを明らかにしていく。それに加え、「鬼界島」の内容と原典である『平家物語』との比較分析を行い、更に他の俊寛ものとも比較分析を行う。それにより「鬼界島」固有の特徴を明らかにし、この作品がどういった「俊寛もの」であるのか、どういった新しい試みがされたのかということをはっきりとすることを本研究の目的とする。

第二節 先行論概観と研究意義

俊寛ものの先行研究は管見の限り五三本あるが、多くは芥川の「俊寛」か近代以前の俊寛作品に関する先行研究である。近代以前の中でも近松門左衛門の浄瑠璃「平家女護島」と滝沢馬琴の読本「俊寛僧都島物語」の分析が主である。近代に関して言えば、各作家ごとの俊寛物の検討、特に倉田百三と芥川龍之介の俊寛物についての検討は多いが、三作品を分析したものは少ない。その中でも多くは三作品の比較分析である。反して漢訳詩、小

山内薫の戯曲に関しては数本の研究しかされていない。⁽²⁾

俊寛の研究史を見てみると謡曲、浄瑠璃、読本、戯曲、小説の比較から始まった。その始めと思われるものは宮本隆運氏の「俊寛物の検討」⁽³⁾である。そこから一九九〇年代までは近代の研究、特に芥川の「俊寛」に関する研究が多く、「俊寛」を分析しているものや、⁽⁴⁾ 芥川の作品である「藪の中」との比較、⁽⁵⁾ 倉田や菊池との比較の研究がなされていた。⁽⁶⁾ その後二〇〇〇年代には近代以前の浄瑠璃や読本に関する研究⁽⁷⁾と、倉田、芥川の作品に対する研究がなされている。⁽⁸⁾

ここで近代作品の先行研究を見ると、近代作品の俊寛に関して述べられている先行研究の多くは大正期における各作家の作品研究や比較が主であるが、中にはいくつか大正時代の影響について述べられているものもある。例えば夏目武子氏は以下のように述べている。⁽⁹⁾

歴史家や他の作家がとらええなかった「俊寛」の像を虚構している。泣きくずれる『平家物語』の俊寛ではなく、無常観をこえていく、そうした主題的発想の展開をみせている『盛衰記』の俊寛に材を求める。しかも、単なるすじではなく、大正期、大正デモクラシーを生きる自分たちの生き方と重なるイメージを『盛衰記』の俊寛に見出し、そこに焦点を合わせる。歴史をだいじにすると、こういうことかという思いがする。『俊寛』を芥川文学の主題的発想の展開としてどこに、どう位置づけるか、今回はふれられない。課題としたい。

夏目氏は大正デモクラシーを俊寛の中に見出して、そこに焦点を当てたと述べている。また廣岡志津子氏は以下のように述べている。⁽¹⁰⁾

さて、近代の俊寛の特徴としては、先ず古典「平家物語」尊重の態度が見られる。
(中略)

この作家を反映した俊寛像の登場は、現代という近代民主主義の自由な個人尊重の時代ならではのものではなからうか。それは、近世における類型的な像と比較する時よい対称をなすといえる。政治的なものによって特色付けられた時代色も、文芸変遷上の重要な要素であるといえる。文芸は時代を敏感に反映するものである。何故なら

文芸は、観客と読者なしには存在しえないものであるから、観客と読者の基盤である社会の風潮を時代が反映するのは当然であろう。

廣岡氏は近代民主主義の思想が俊寛に反映していると述べている。以上のように、時代と俊寛物の関係性として「大正デモクラシー」や「近代民主主義」といった時代風潮を挙げているが、時代の細部にまで言及した先行研究は見いだせない。

また明治期の先行研究に至っては数がきわめて少なく、漢訳詩が主に扱われている先行研究は一つしかない。その唯一の例は安川里香子氏の「漢詩「鬼界ヶ島」論…訳詩集『於母影』における市川瓊次郎の試み」⁽¹¹⁾である。安川里香子氏は漢訳詩を訓読と注を交えて解釈を行い、「訳詩集『於母影』は「何の方鍼もなく捕りて、何の次第もなく集めたるもの」などではなく、徳富蘇峰の呼び声に応じる形で〈新しい詩歌〉を作ろうとした試みであり、その際、「日本の歌に韻があるかないかと云ふ事の研究」と討論を夜を徹して重ねた、その成果である」と述べており、漢訳詩「鬼界ヶ島」は、人々に親しまれている「俊寛」を題材に、叙情的に表現し、ストーリー性からカタルシスを味わえるように構成されていると述べている。また廣岡氏は「漢詩という感情を脈々と伝えて来るジャンルの性格が、俊寛の悲哀感を伝えるにぴたりであった故の成功といえる」⁽¹²⁾と述べている。また「鬼界島」の分析という点では『森鷗外・於母影研究』⁽¹³⁾が挙げられる。この中で小西淑子氏は以下のように述べている。

『平家物語』には直接見られない一・二と一九五・一九六句目の最初と最後の二句ずつの巧みな照応、五三―五六、一八一―一八四句目等の風景描写は有王の感情をも表し、字句、表現からいかにも漢詩らしい世界を結構している。

小西氏は『平家物語』に見られない表現と風景描写に着目し、漢詩らしい世界を表現したと述べている。

以上のように先行研究を概観してみると、研究対象の多くは近代以前であり、近代以後であったとしてもそのほとんどが倉田や芥川の比較分析である。漢訳詩に関してはほとんど研究はされていない。その数少ない「鬼界島」の研究を見てみると、「鬼界島」が『於母影』においてどのような意義をもって取り扱われてきたかは平仄などの詩の形の面からは

研究されている。しかし、内容面において、詳細な分析はされておらず、その方面からのアプローチがされている研究は見当たらない。また新詩体という新しいものに対する試みが、どのようにこの「鬼界島」の中でなされているかということに対しても、内容面の分析があまりなされていない以上、まだ不十分であると考ええる。さらには人々に親しまれているというだけでどうして「俊寛」が題材として選ばれているのか、カタルシスは何を示唆しているのかということが明らかにされていない。したがって漢訳詩を研究することによって、近代の俊寛研究の発展につながると同時に、明治期への時代の変化の中で、明治期の作品がどういった試みで俊寛ものを取扱い、作品化していったのかという事を明らかにしていく、「俊寛」が文学史的に新しいジャンルの先駆けになっているのを明らかにするのが本研究の意義である。

また俊寛作品の原点は『平家物語』である。様々な異本があるということは各々の作品が何を元に作っているのかはつきりしないという反面、様々な過去の作品の影響を受けやすいという事でもある。このような俊寛作品の関連性や流れを明らかにすることで、俊寛作品同士の関連性や影響を明かにしていく。

したがって本研究では漢訳詩に関して、明治期における俊寛ものの新しい試みがどういったものであるかということの研究すると同時に、あまり注目されていない「鬼界島」が「俊寛もの」の系譜の中でのいかなる位置づけにあるのかを明かにしていく。まずは「鬼界島」が明治期においてどのような新しい試みがされたかを考えるために、「俊寛もの」を比較するのではなく、同時代のコンテクストの中で探っていく。そのためにも「鬼界島」が収録されている『於母影』について考察する必要がある。掲載されている雑誌がどのような特性を持っていたのか考えることでそこに掲載された作品がどういったコンセプトを持っているのか探ることができる。加えてこの『於母影』が発行された当時は「詩」というジャンルに関して、これまでの「詩」とは違った「新体詩」という近代詩が誕生、確立されていく時期である。『於母影』という「訳詩集」を考察する前に、明治期における「詩」の変遷について明らかにしなければ『於母影』の特性の考察、ひいては「鬼界島」の作品自体の考察が深まらなないと考える。したがって次の章では近代詩の変遷を明かにしつつ、『於母影』の特性について述べていく。

注

1. 渡辺保 「俊寛」像の変遷―「平家物語」から能、人形浄瑠璃、歌舞伎、倉田百三「俊寛」まで」『演劇学論集』 一九九九年九月 日本演劇学会
2. 安川里香子 「漢詩「鬼界ヶ島」論…訳詩集『於母影』における市川瓊次郎の試み」『川村学園女子大学研究紀要』 二〇〇七年三月 県立広島大学
3. 宮本隆運 「俊寛物の検討(一)」(『歴史と国文学』 一九三二年一月 大洋社)が初めである。
4. 佐藤嗣男 「芥川の歴史小説―『俊寛』における表現の方法」(「一九七六年一月 文学・語学」)
5. 渡辺正彦 「芥川龍之介「藪の中」論―その構造と主題,「俊寛」との関係―」(群馬県立女子大学国文学研究 一九八二年三月 群馬県立女子大学文学部国語学国文学研究室)
6. 浅井清 「三つの俊寛像―菊池寛・芥川龍之介・倉田百三―」(『国文学』 一九七〇年四月 至文堂)
7. 渡辺保 「俊寛」像の変遷―「平家物語」から能、人形浄瑠璃、歌舞伎、倉田百三「俊寛」まで」『演劇学論集』 一九九九年九月 日本演劇学会
8. 藤尾健剛 「芥川龍之介「俊寛」の可能性…「鬼界が島」という場所」(日本文学研究 二〇一一年二月 大東文化大学日本文学会)
9. 夏目武子 「芥川文学における歴史小説…『俊寛』における主題的発想の展開」(『文学と教育』 一九七三年十一月 文学教育研究者集団)
10. 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」(『日本文学』 一九六九年一〇月 東京女子大学)
11. 2と同じ
12. 4と同じ
13. 檜谷照彦『森鷗外・於母影研究』p.128 (一九八五年二月 慶應義塾大学国文学研究会)

第一章 新体詩と『於母影』

はじめに

序章で述べたように、「鬼界島」がどういった作品であったかを考える前に、「鬼界島」を収録していた雑誌『於母影』がどういった特性を持っていたかを明らかにしなければ、作品自体がどのようなコンセプトを持っていたか、どういった新しい試みがあつたかを検証していくことは出来ない。さらに雑誌『於母影』という「訳詩集」を考えるにあたって、合わせて明治期における「詩」の変遷を考えなければ、『於母影』がどのような特性を持っていたのかを明らかにすることは困難である。『於母影』が発行された当時は「詩」というジャンルに関して、従来までの短歌、俳句、漢詩といったような「詩」とは違う「新体詩」という近代詩が誕生、確立されていた時代である。本章はこの「新体詩」と呼ばれる近代詩の変遷を明かにすることで、「新体詩」の確立に大きな影響を与えている訳詩集である『於母影』がどういった特性を持っていたのかを明かにしていく。そして『於母影』の持つ特性を明かにすることで、『於母影』における「鬼界島」がどのようなコンセプトを持つて作られた作品であるかを明かにしていく。以下に研究方法を述べる。

第一節では明治期における近代詩について、その変遷を概観する。明治期の近代詩の代表である「新体詩」は明治一五年に発行された『新体詩抄』によって創出されたことは文学史上において周知の事実である。その後『於母影』によって確立がされていた。したがって「新体詩」の創出に大きな役割を果たした『新体詩抄』を中心に、『新体詩抄』以前、『新体詩抄』、『新体詩抄』から『於母影』の三つについて見ていき、明治期における近代詩の変遷について概観したうえで、新体詩について明らかにしていく。

第二節では第一節を踏まえて、『於母影』が、近代詩の歴史においてどのような位置づけにあると見なされてきたか述べていく。『於母影』は新体詩を確立させるのに大きな役割を果たした詩集である。その創意工夫を明かにしていくことで、『於母影』が持つ特性を考える。さらに、なぜそういった「新体詩」を扱っている『於母影』が「鬼界島」のような「新体詩」とは違う漢詩を多く扱ったのかという事に関して検討していく。

第一節 近代詩の発展の変遷

本節において近代詩の発展と変遷を見ていくのだが、本研究対象の「鬼界島」は漢詩である。したがって、新体詩という側面と漢詩という側面とで近代詩について見ていく。

(一) 新体詩

新体詩と呼ばれる近代詩の発展に関してはこれまでの先行論において多くの研究がされている。それらを踏襲する形で、新しい詩を作ろうとした流れを見ていく。まず明治以前において、詩といえは何を指したか。『明治大正詩史』⁽¹⁾においては「江戸末期まで」の詩の類で「大正」まで残っているものとして「短歌があり、俳句があり」、「漢詩」を挙げている。特に漢詩の影響は強く、「軍に詩と云えば、其頃は漢詩であつた。」と述べているほどである。また小堀桂一郎氏は明治二〇年代の詩壇の状況について次のように述べている⁽²⁾。

詩といへば依然として、漢詩が最も正格のそれであつたのであり、此を和文に求めればそれは伝統の長歌になり、これら純文学的な詩の圏から外れるところのジャンルに敢て詩を求めるとすれば、或いは俗謡となり今様となり和讃、鞠歌、何々節等の名で何とか整理をつけられる。

つまり、明治初期においては詩といえば江戸以前からあつた和歌、俳句、漢詩を主に指していたことが分かる。そして中でも漢詩は「正格」と表現されているように、詩の中でも高い評価を得ており、一般に流布していた詩の形だという事が窺えよう。そのような状況の中で、西洋の詩を取り入れ、明治の詩をなさんとして出されたのが『新体詩抄』である。

『新体詩抄』は明治一五年に、東京大学教授である外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎によって出されたものである。三人の教授のうち、井上哲次郎だけは文学部の助教授に任命されていたが、ほか二人は詩に関しては専門外である。そのような中で、『新体詩抄』は先ほども述べた漢詩や和歌、俳句といったような、これまでの詩とは違うものを作りだ

さんと制作されたものである。ではこのような「詩」を専門としない人を交えて、今までの「詩」とは違った明治の詩をなさんとした『新体詩抄』の意図するところはなんなのだろうか。『新体詩抄』研究と資料」に新体詩の序文と研究がされており、以下にそこに記載されている井上、矢田部、外山が記した『新体詩抄』の序文を引用する⁽³⁾。まず井上は以下のように述べている。

程氏曰ク。古人ノ詩ハ。今ノ歌曲ノ如シ。閭里ノ童稚ト雖モ。皆コレヲ

習文シテ。其ノ説クトコロヲ知ル。故ニ能ク興起ス。今ハ老師宿儒ト雖モ。尚ホ其ノ義ヲ曉ルコト能ハズ。況ヤ学ブ者ヲヤ。是レ詩ニ於イテ興ルヲ得ザルナリト。(中略) 我が邦ノ人。和歌ヲ学ブベシ。詩ヲ学ブベカラズ。詩ハ今人ノ詩ト雖モ。諸ヲ和歌ニ比スレバ則チ難解ナリト為ス。何ゾ和歌ヲ学バザルヤト。後ニ大学ニ入り泰西ノ詩ヲ学ブ。其ノ短キハ我が短歌ニ似タリト雖モ其ノ長キハ幾十卷ニ至ル。我が長歌ノ能ク企テ及ブ所ニ非ズ。且ツ其レ泰西ノ詩ハ世ニ随ヒテ変ズ。故ニ今ノ詩ハ。今ノ語ヲ用ヒ。周到精微ニシテ、人ヲシテ翫読シテ倦マシメズ。是ニ於テカ又曰ク。古ノ和歌ハ。取ルニ足ラザルナリ。何ゾ新体ノ詩ヲ作ラザルヤト。

井上は当時の詩に関して、古くからある漢詩を重視しすぎていることを指摘しており、特に当時使われていた漢詩に関して、和歌と比べると難解であることを述べている。そこで西洋の詩を引き合いに出して、長いものは日本の長歌と比べものにならないこと、時代によって変化しているので、今の言葉を用いて、読者を引き込んでいることを述べ、日本にもこのような読みやすく、分かりやすい新たな詩が必要であることを述べている。次に矢田部は以下のように述べている。

唯頃者同士一二名ト相謀リ我邦人ノ從來平常ノ語ヲ用ヒテ詩歌ヲ作ルコト少ナキヲ嘆
ジ西洋ノ風ニ模倣シテ一種新体ノ詩ヲ作り出セリ但シ今成ル所ハ西詩ノ譯ニ係ルモ
ノ多シ

矢田部は当時の詩歌が平常の語を使って作られているものが少ないことを指摘しており、西洋の詩の訳が多い中で西洋の詩をまねて新しい詩の形を模索していることを述べている。

最後に外山は以下のように述べている。

我邦にも長歌だの三十一文字だの川柳だの支那流の詩だのと、様々の鳴方ありて、月を見ては鳴り、雪を見ては鳴り、花を見ては鳴り、別品を見ては鳴り、矢鱈に鳴りちらすとも、十分に鳴り盡すこと能はず、何んとなれば、古来長歌を以て鳴れるものなきにあらねども、こは最と稀なることにして、殊近世に至りては、長歌は全く地を払へる有様にて事物に感動せられたる時の鳴方は皆三十一文字や川柳や簡単なる唐詩と出掛け實に手軽なる鳴方なればなり、蓋し其鳴方の斯く簡短なるを以て見れば、其内にある思想とても又極めて簡短なるものたるは疑なし、甚だ無禮なる申分かは知らねども三十一文字や川柳等の如き鳴方にて能く鳴り盡すことの出来る思想は、線香花火か流星位の思に過ぎざるべし、少しく連鎖したる思想、内にありて、鳴らんとするときは固より斯く簡短なる鳴方にて満足するものにあらず

外山は自分の気持ちを表現する、何か歌うという事を行うときに、日本では短歌や川柳や漢詩によつて、その気持ちを表現しているが、このような短く簡単なものの中では十分に表現することは出来ない⁴と述べており、表現出来るとすれば線香花火や流れ星のような一瞬の気持ちであると述べている。このようなものとは違う、もつと連続した、長いものが必要であるという事を述べている。

以上を踏まえて、高田瑞穂はこの『新体詩抄』の意図するところを井上、矢田部、外山の三人の言葉を示して次のように述べている⁴。

新体の詩とは、第一に、和歌・俳句に対して「明治の歌」、漢詩に対して「日本の歌」であり、第二に、古語・漢語によらず「平常の言語」によるべきものであり、第三に線香烟花式思想ではなく「連続したる思想」を盛るべきものであった。

つまり文明開化が始まった明治初期において、世間一般に漢詩が詩として流行している中で、西洋の詩の要素を取り込みつつも、我国の言葉で表現しようとしたのが『新体詩抄』であり、それを「新体詩」と名付けたのである。この「新体詩」こそ近代詩と呼ばれるものになっていくのであって、『新体詩抄』について先ほどの『明治大正詩史』では「文学史

的重要」なものとして扱われている。このように『新体詩抄』は新たな詩を創出したとして価値づけがされているが、そもそもなぜ『新体詩抄』の著者である外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎の三人は新たな詩を創出しようと考えたのであろうか。このことに関して前述の高田氏は以下のように述べている。

それは、詩における伝統的なし因襲的なものの否定であり、文芸解放の主張であり、西欧詩移植の企てであった。そしてそれらは全体として、後進国日本の性急な近代化、殊に明治二十年を頂点とする十年代欧化思潮の波動と、まさしく歩調を一にしたものであった。

つまり「新体詩」が創出した裏側には明治維新による日本の近代化を受けているということが考えられる。著者の三人ともが東京帝国大学の教授ということもあり、今までの後進的な日本から先進国の要素を取り入れようとしたことが分かる。阪本越郎氏はこのことに関して「西洋新知識の紹介ともみられる」⁽⁵⁾と述べており、やはり学者という立場から文明開化による西洋からの刺激を受けてそれを何とか世に紹介しようとしたのが『新体詩抄』を創出した要因ではないだろうか。

しかし、『新体詩抄』は詩としての完成度は低く、多くの文学者から批判を浴びることとなった。それと同時に若者の新体詩に対する関心を高めることとなる。中でも山田美妙は明治一九年に一八歳という若さで『新体詞選』を発表し、そこで『新体詩抄』について「かの和讃か、鞠唄か、さらずハ西洋文章の直訳にハ非ずや、と訝る迄に気韻無く、而も文法謬りたる新体詩」と批判しており、『新体詞選』における山田美妙の行った新体詩への取り組みに関して亀井秀雄氏は「意図的なリズム追求を行っていたとは考えられない」「新体詩」に対して、「詩という新しい文学ジャンル」を確立するため、「メロディとリズムの観点」を導入したと述べている。⁽⁶⁾しかしまだ「新体詩」については確立されるまでには至っていない。その中で、「新体詩」が文学的価値をもつようなきっかけとなったのが『於母影』とされている。これまでの研究においても、前出の坂本氏は「近代詩の移植に森博士の規範を得たことは、近代詩の発達に大なる光明をあたえるものであったというべきである。」と述べており、前述の『明治大正詩史』においても「明治の日本はここに初めて芸術的な新体詩の見本を見た」と評価している。無論、『於母影』が「新体詩」を形成したという

のではない。『於母影』はあくまで翻訳詩を元にした近代における詩の有り方の実験的詩集である。このことは先行研究でも述べられており、関口裕昭氏は「形式的にも漢詩風のものから和歌、新体詩に至るまで、伝統的な五七、七五調の他に、十十、五五、八七、八六調などを試作し、新体詩のあるべきさまざまなモデルを提示している。」⁽⁷⁾と述べている。また安川里香子氏も『於母影』は、和語・漢語の長所をいかしつつ、西洋的な情緒を盛り込むという、いわば新体詩の実験を世に問うた詞華集であった。⁽⁸⁾と述べている。つまりこれまでの詩における、詩形という形式面においても、そこに含まれる内容においても、『於母影』は新たな試みをなそうとしていたということが窺える。ただ実験的に行ったものの、形式に関しては限界はあるようで、阪本越郎氏は「邦語訳がすべて宿命的に語数音律形式にしばられた」ことを指摘し、「意」訳と称するものにおいて、十音で一行をしたてる、呼吸の長い詩を大胆に試みただけ」で、「他はおしなべて、五音、七音を基調とする訳詩であった」⁽⁹⁾ことを述べている。以上のように、その到達点の限界は指摘されているが、「新体詩」を作るきっかけとなった『新体詩抄』は「文学史的重要」なものであり、『於母影』はこのように「新体詩」の確立の基礎となる役割を果たした。このことは前出の『明治大正詩史』において「西詩を最も早く原詩の香をいく分でも保存して移しえたのは、實に「於母影」であった。「於母影」のみであった」と評価している。つまり西洋の「詩」を取り込むという「新体詩」の基礎を『於母影』が担っていたことがわかる。

(二) 漢詩

ここまで「新体詩」について見てきた。ここで章の冒頭で少し触れたが、この時代における漢詩についても見ていきたいと思う。なぜならこのような新体詩の流れにおいて、研究対象である「鬼界島」は漢詩の形をとっているからである。なぜ漢詩とは違う詩の形の「新体詩」の形成を目指していたにも関わらず、漢詩が用いられているのか。まずはこの時代の漢詩に対する位置づけを見ていく必要がある。まずこの時代において漢詩を用いていた、または漢詩の担い手は誰であったのかという事であるが、前出の『明治大正詩史』には以下のように述べられている。

當年の「詩」は漢詩であり、決して新體詩でなく、新體詩の三字には何となく眞新

しい廉手な若さの玩物の感じをとどめ得なかった。(中略)新體詩が少青年の物であったに對し、漢詩は青壯年から老者に至る各年齢層を網羅し、前者が學生か同年配者に限られたのに對し、後者は大臣貴胄の輩より農山漁村の青年壯年老年に親しまれ、知識と職業と年齢にわたって廣大なスケエルを持つてゐたといふ儼たる事實を見免してはならない。

つまり世間一般の多くの人たちが漢詩に對してその知識があつたことが分かる。しかし、ここに述べられている「世間一般の多くの人たち」とはどの人たちを指すのであろうか。『日本芸史』⁽¹⁰⁾においては、漢詩というものは、「和歌・俳句よりも高度の知識性が要求されるため」、「士族の教養」として「政治家・官僚・軍人」が担っていたと述べられており、漢詩の担い手は限定されている。同様に小島憲之氏は漢詩の担い手について、西周の「百学連環」に述べられている頼山陽への批判の文を引用して以下のように述べている。⁽¹¹⁾

文章を書くためには、一般国民の理解し易い「和文」を以てすべきことを説く。これを逆にいえば、漢文体を書くことが明治識者たちの大勢であつたといえよう。

明治期の知識人にとって漢文体で書くことは当然の事であり、逆に考えれば一般国民にとっては漢文体の知識がそれほどまでにあるわけではなかつたことが分かる。また同様に『幕末・明治期における日本漢詩文の研究』には以下のように述べられている⁽¹²⁾。

明治期以降、公教育は近代的な内容に変化するが、なお各地に漢学塾が営まれ、青年たちは積極的に漢詩文を学習している。とくに明治初期の政治家や官僚、学者には、漢学をよくする人々が多く、こうした世界に参加する際、漢詩文の知識は必須のものと考えられた。

ここからわかるように、漢詩、引いていえば漢学には高度の知識が要求されるのであり、一般国民全体が漢学の知識を持っていたわけではない。ただ政治家や官僚、知識人からすれば漢学の知識は必須なものであり、今まで詩と言えは漢詩を指してきたこの「詩」と言うジャンルにおいて、これを取り扱う人たちは当然ながら漢詩が使える知識人であること

は推測ができる。そういうことにおいて、『明治大正詩史』が述べているように、「詩」といえば漢詩であって、その中において「新体詩」よりも「漢詩」の方が幅広い層に受け入れられていたという事がわかる。

このように明治初期において、漢詩は詩を扱う知識人にとってはさも当然のものであるように扱われてきた。しかし西洋と交流を行う中で、高度な知識を要しないものに目を向け始めたことは先ほどの井上哲次郎の引用からも窺える。ただ今まで使ってきた漢詩から急に新しいものに変化させるのは至難の事であることは間違いない。『新体詩抄』が発表されたときも大きな影響があったのは当然のことである。その中で、森鷗外は『於母影』において新しい「詩」に関して模索したのではないだろうか。したがって次の節ではこの『於母影』に関して、今まで見てきた詩史の流れの中で、どのような位置づけにあるのか、また『於母影』に収録された漢詩と「新体詩」の繋がりはあるかというようなものであるかということとを述べていきたい。

第二節 『於母影』

『於母影』の内容についてであるが、先に述べたように『於母影』は、明治二年八月に雑誌『国民之友』の付録として発行された訳詩集である。森鷗外主宰の文学結社新声社が発行した。韻律を中心とした西洋詩の香気と詩想を清新流麗な日本語に移すといったような訳詩上の新しい試みが多くなされ、和語・漢語の長所を生かしつつ西洋的な情緒を取り込み、新体詩を芸術的に高めるきっかけとなった雑誌である。後に明治二五年に刊行された鷗外の『水沫集』に収録される。この『水沫集』において初出時と変更が見られ、初出の『国民之友』付録時と『水沫集』収録時とは作品の数が違っていたり、修正が加えられている。具体的に、作品に関しては『於母影』では一七編が掲載されていたが、『水沫集』収録の際に高青邸の詩を和風に翻した一篇と、鷗外が明治一四年に書き上げた長大な七言古詩の訳詩「盗侠行」が追加されており、漸一九編となっている。また修正に関しては、鷗外自身が統一した観点から新たに校閲し、訂正を施している。「月光」「笛の音」「あしの曲」「別離」に関して行間を詰められたり、圈点が除かれていることである。

『水沫集』において、『於母影』の目次は以下のように表記されている。なお表記の説明については例のとおりである。作品名の下にある表記は出典となる国名が記されており、

英Ⅱイギリス、徳Ⅱドイツ、明Ⅱ明王朝を示している。またその下にある作家名の下にある意、句、韻、調についてであるが、これは「於母影」制作にあたり、鷗外が立てた四つの翻訳態度を表わしているのである。詳しい説明は後に記載する。

(例) 作品名(国名) 作家名(翻訳態度)

① いねよかし(英) パイロン(韻)

② 月光(徳) 列脳(調)

③ ミニョンの歌(徳) ギョオテ(句)

④ 思卿(徳) 我爾曼(意)

⑤ 笛の音(徳) シエツフェル(韻)

⑥ あまをとめ(徳) ハイ子(意)

⑦ 花薔薇(徳) ゲロツク(意)

⑧ わかれかね(徳) ケル子ル(意)

⑨ 鬼界島 平家物語(意)

⑩ わが星(徳) ホフマン(意)

⑪ あしの曲(徳) レナウ(句)

⑫ あるとき(英) フェルランド(句)

⑬ オフェリア(徳) シエークスピア(韻)

⑭ マンフレット一節(英) パイロン(句)

⑮ 戯曲「曼弗列度」一節(英) 拝倫(調)

⑯ 野梅(眠) 高青邸(意)

⑰ 別離(徳) 色弗禄(意)

⑱ 青邸氏(眠) 高青邸(意)

⑲ 盗侠行(徳) ハウフ(意)

前述した意、句、韻、調についてであるが、これは「於母影」制作にあたり、鷗外が立てた四つの翻訳態度を表わしていることは先ほど述べた。『於母影』の目次には以下のように記されている。

(意) 従原作之意義者

(句) 従原作之意義及字句者

(韻) 従原作之意義及韻法者

(調)・・・従原作之意義字句及平仄韻法者

簡潔に述べると、「意」は原作の意義に従うもの。「句」は原作の意義と字句に従うもの。「韻」は原作の意義と韻法に従うもの。「調」は原作の意義と字句と平仄韻法に従うものである。このような方法を取るに至った当時の詩壇の背景について述べておきたい。

この『於母影』が発表される前に明治十五年に『新体詩抄』が発表されたのは先ほどにも述べたとおりである。しかし『於母影』の成立に、『新体詩抄』が大きな影響を与えたわけではない。小堀氏は「於母影」の成立に、直前の「新体詩抄」が小説界の「小説神髓」のように色濃く影響していたというわけではない。⁽¹³⁾と述べている。実際『於母影』には日本語ではなく漢詩での翻訳が多数存在する。小堀氏は同論で当時の詩壇の状況について次のように述べている。

『於母影』の訳者たちが如何にその所謂漢詩をなほ格調正しき国語詩の器として尊重してゐたかはこの集に収められた漢詩体の作例自身がそれを証言してゐる。

この時代における詩の基本は先ほどから述べているように漢詩である。その中で、『新体詩抄』の言葉を借りれば、「詩にあらず、歌にあらず」「泰西の「ポエトリー」という語即ち歌と詩とを総称するの名に当つる」ものの創出に『於母影』は苦心したのである。

しかし新しく詩形を創出するとなるとそこには様々な壁が生じてくる。小堀氏の言葉を借りるならば、『於母影』誕生に重要な役割を果たした徳富蘇峰は、「詩に「模型」無かるべからずとの趣旨は新時代の新体の詩が直面するであらう最も深刻な問題の核心を突いている。また鷗外も「西洋の詩の句法をそのまま生かして日本語に翻するのは無理だと説いて」おり、明治二二年の読売新聞の『修行がしたい』には、「漢詩にでも訳したら、(中略)無理こぢつけにも出来ませう」と述べている。もちろん「新体詩」というものはこのころには成立してはいないが、『於母影』はのちの「新体詩」の成立の大きな基盤となったのである。実際西洋詩の抑揚は漢詩に翻訳するならばその平仄を以て表現できるという考え方は、『於母影』の「調」訳で実現した。この「新体詩」における『於母影』の影響について、高田氏は以下のように評価している⁽¹⁴⁾。

今「於母影」に関して言えば、「於母影」の詩的到達点の高さ、その影響力の偉大さ

は、何人といえどもこれを否定し得ない。西欧十九世紀の浪漫主義を移して、我国近代詩を抒情詩として定着したのは実に「於母影」であつた。素朴な無常観や実学思想を越えて、憧憬・思慕・情熱等々の清新な生の哀樂を教えた者は「於母影」に他ならなかつた。形式的に見ても、四十年代における自由律詩の誕生にいたるまでの一切の定形律の規範をなしたのもまた「於母影」であつた。

ここからみても、『於母影』が「新体詩」の確立において基盤となる影響を持っていたことが分かる。しかし、ここで一つの疑問として挙がってくるのが、『於母影』が「新体詩」の確立において基盤となる影響を持っていたにも関わらず、収録されている詩の三分の一が漢詩であるという事である。具体的に述べると「月光」「思卿」「鬼界島」「戯曲」「曼弗列度」「一節」「別離」「盜侠行」の六作品である。先ほども述べたように「新体詩」の形式として「古語・漢語によらず「平常の言語」によるべきものであ」ることである。なぜ三分の一の作品が漢詩で書かれたのだろうか。その理由として次の二点が考えられることができる。

一つ目は、『於母影』の制作において鷗外が意識していたのはあくまで「翻訳詩」という事だったことである。高田氏が先ほどの論で「於母影」における鷗外の主たる関心は、既存の西欧浪漫的詩情を、如何に如実に誠実に移植するかにあった。」と述べているように、あくまで西洋詩をいかに日本で表現するかという事に重点を置いている。また先述の小堀氏も、『於母影』に漢詩体が収録されていることに関して、以下のように述べている。

「思郷」「鬼界島」「別離」「盜侠行」の四篇は漢詩体の訳であり、漢詩独自の約束を履みつつ作られてゐるのであるが、訳者はこれを特に「漢訳」とは断つていない。即ち新声社同人にとつては漢語を以て訳すか和語を以て翻するかについては強い区別の意識がなく、むしろ原作の意義に重きを置いたかそれとも形式に着目したか、の方により多く関心を注いでゐたのである。

つまり『於母影』の制作において重要であつたのはあくまで西洋詩の特徴をどのように取り込むかということであり、そこには漢語と和語の区別はなかつたことがわかる。

先ほどの詩形の成立の部分でも述べたように、鷗外自身は西洋詩の句法をそのまま日本

語に訳すのは無理であつて、漢詩であれば可能だと述べている。ここからも「新体詩」の確立ではなく「翻訳」を重要視していたことが分かる。ではこの漢詩体は新体詩と関係がないのかというと当然そんなことはない。もともと新体詩は近代における新しい詩形を創出していたのであつて、『於母影』の漢詩体においてもその様子が伺える。例えば「月光」における漢詩体の訳詩を見ると、八五調の訳詩になっている。これは八字であるということは漢詩において類を見ないものである。加えて八語と五語が入れ替わるということも珍しいものである。「戯曲「曼弗列度」一節」においても七語と八語が両方現れるという形になっている。したがって『於母影』において重要とされていたのは翻訳という点に着目しつつも、新たな詩形について試行錯誤し、広い意味での「新体詩」を探っていたということが考えられる。

二つ目として、この時代の主であつた詩は漢詩であるという事である。第一節の部分で明治期における漢詩の位置づけについて述べた。繰り返す述べることになるが、この時代の主流と言えば漢詩であり、詩を扱っていたのは知識人たちである。そんな中で同様に知識人である鷗外が漢詩を踏まえた新しい詩を提示したのは大きな影響があつた。どのような影響があつたのかに関して、以下に神田孝夫氏の論を述べる。(15)

今日とは違つて、漢詩の教養や常識が、すでにいふやうにひろく行きわたつてゐたその当時である。この詩の異常さを怪しまない読者があらうか。訳者、鷗外はもちろん充分そのことを承知してゐた。そして実にそれだからこそ、訳者はここにあへて原詩を掲げ出し、それにスカンションまでつけたのであり、これはけつして銜字趣味でも何でもない、むしろ必要不可欠な一種の弁明でさへあつたのである。だがまた同時に、あへて承知でこのやうな冒険を企てたのは、当時訳者の胸裡には、これこそが文字どほりの「新体詩」であり、自分はその開拓者であるとの自負と客氣とが勃々としてたぎつてゐたがためであると思われる。

このように、西洋詩の訳詩を作っていた側面だけではなく、今までの詩とはちがう「新体詩」の創出に苦心していたことが分かる。この当時、まだ「新体詩」に関して模索していた時期であるので、『於母影』における「新体詩」は前出にある『新体詩抄』における「新体詩」という意味合いではなく、文字通り新しい詩形の事を述べているのである。

以上のように、『於母影』における漢詩体の詩に関してもこれまでの漢詩、詩とは違った形や性質が含まれていると考えられる。先ほども述べたように、漢詩は通常五言詩か七言詩である。しかし『於母影』における漢詩の場合、八五調のように漢詩において類を見ない八字という特徴を持っていたり、詩中に八語と七語が両方現れるといったような、これまでの漢詩の詩形とは違った試みが『於母影』には見られるのである。また漢詩とはいえないその実は西洋詩の翻訳である。つまり『新体詩抄』で述べられていたような西洋における「連続した思想」を新たに内包した形となっており、ここからも形は漢詩ではあるが、詩形においても内容においてもこれまでの漢詩とは違ったものであることが分かる。したがって『於母影』は新しい「詩」自体を模索していたことがここから窺えるのである。ここで本研究対象である「鬼界島」に関して考えてみる。「鬼界島」の内容は日本の古典である「平家物語」が原典である。しかし詩形としては漢詩体をとっている。ではなぜ翻訳でもない「鬼界島」が漢詩で書かれ、『於母影』に掲載されたのだろうか。そこには一体どのような、これまでの詩とは違う工夫がされているのだろうか。そこで次の章では「鬼界島」について内容面を見ていき、『平家物語』や他の「俊寛もの」と比較することで、その工夫を明かにすると同時に、「鬼界島」固有の特徴についても明かにしていく。

注

1. 日夏耿之介『日夏耿之介全集第三卷 明治大正詩史』（一九七五年 河出書房新社）
2. 小堀桂一郎『於母影』の詩学（『比較文學研究』 一九七四年三月 すずさわ書店）
3. 西田直敏『新体詩抄』研究と資料（一九九四年四月 翰林書房）
4. 高田瑞穂「於母影」前後（『成城文藝』 一九五八年八月 成城大学）
5. 阪本越郎「近代詩の成立に及ぼした翻訳詩の影響―主として「新体詩抄」と「於母影」について」（『お茶の水女子大学人文科学紀要』 一九五七年十二月 お茶の水女子大学 波書店）
7. 関口裕昭「鷗外訳レーナウ詩「月光」「あしの曲」について―訳詩集『於母影』の側面―」（『藝文研究』 二〇〇一年十二月 慶應義塾大学）
8. 安川里香子「漢詩「鬼界ヶ島」論―訳詩集『於母影』における市川瓊次郎の試み」（『川村学園女子大学研究紀要』 二〇〇七年三月 県立広島大学）

9. 5と同じ

10. 畑有三・山田有策『日本文芸史第五卷・近代――表現の流れ』（一九九〇年 河出書房新社）

11. 小島憲之「日本文学における漢語的表現――和習的なるもの――」『文学』 一九八四年一二月 岩波書店）

12. 合山林太郎『幕末・明治期における日本漢詩文の研究』（二〇一四年二月 和泉書院）

13. 2と同じ

14. 4と同じ

15. 神田孝夫『明治大正訳詩集』（一九七一年 角川書店）

第二章 「鬼界島」の分析

第一節 「鬼界島」の概観

本章では「鬼界島」に関して、詩形や内容の分析をすることで、前章で述べたような、新体詩としての、そして『於母影』の作品としての新たな試みが具体的にどのようなものかを検証していくと同時に、「鬼界島」の特徴を詩の内容の面から明らかにしていく。

まず始めにこの作品について概要を述べる。訳者は東大教授でもあり東洋史学者でもある市村瓊次郎である。内容に関しては、『平家物語』の俊寛僧都の話を原典としている。『平家物語』には様々な諸本があるが、すでに『森鷗外・於母影研究』⁽¹⁾においては典拠は八坂本と指摘されている。以下に引用を記載する。

流布本ではなく八坂本と推定した根拠の一は、「有王」ではなく「蟻王」と表記している点である。蟻王とあるのは官見に拠れば八坂本のみである。次に、俊寛の娘が十三歳とあることに留意したい。諸本の大部分は十二歳となっている。十三歳とあるのは、「姫はことしは、十二か三になるかところ、おもへ」「姫君、さてはとて、年十三にて、さまをかへ」とある八坂本、『参考源平盛衰記』（改訂書籍集覧篇外3―5、明治33―36刊）に引く伊藤本（但し伊藤本については現在未詳）及び四部合戦本である。（中略）

八坂本と推定する理由の三は、本詩「少女聞之喜且泣、千行紅涙筆々湿」（四九、五〇行目）に該当する「御文、あそばすとして、一筆、あそばしてはうつぶし、一筆遊ばしては、うつぶし、斜ならず、むづからせ、おはしまし、候ひつるが、扱は、御涙の、かゝらせ、給ひたるらんにては、候らん」なる記述があるのは、八坂本であることである。他本には見当たらない。

このように「蟻王」の記述や娘の歳を二三歳としているところや、漢訳詩の一部分といったところが、八坂本にしか見られないという点を根拠に、『平家物語』諸本のなかでも「八坂本」を原典として市村瓊次郎が見た可能性が指摘されている。しかし八坂本だけを参考にしていたのかというところでもない。前述の『森鷗外・於母影研究』（前掲書）には以下のような指摘も同時にされている。

一方、流布本の方が八坂本よりも詩句に対応していると思われるのは、一三九句目「奪略家財無所遺」で流布本には「官人参つて、資材雜具追補し」とあり、これに類する表記は八坂本にはない。また一七一句目「絶食兩旬遂易床」については八坂本では「おのづからの、食事をとめて（中略）童島に下つて三十余日と、申には、僧都、ねぶるが、ごとくにて、終に、はかなく、なり給ふ」とあるのに対し、流布本では「自ら食を留め（中略）有王渡つて廿三日と申すに、僧都庵の中にて遂に終り給ひぬ」とあり、数字上では流布本に近い。

以上のように、八坂本だけでなくどこどこに流布本も参考にしていたことが指摘されている。このように八坂本のみが原典であるとは言い切れないのだが、しかし、本研究においてはまずは八坂本を原典として位置づけ、同時に流布本も見たという前提で、両者と「鬼界島」との比較を行う。なお、八坂本に関しては国民文庫本を使用する。

まず内容分析を行う前に、「鬼界島」が『於母影』においてどのような訳詩として収録されているかを述べておく。「鬼界島」の構成として、前述の『於母影』の目次には意識として分類されている作品である。

（意）・・・従原作之意義者

とあるように、原作の意味内容を伝えることを重点に置いている。つまり原典が日本の古典であつて、西洋の詩ではないので、韻や詩形をどうそのまま日本の形に持ってきたかということではなく、原作の意味内容をどう伝えるかということに重点を置いていることがわかる。したがって、詩形だけでなく、詩の内容自体にも工夫がされていると考えることができる。また詩の形式においても序章で掲載した安川氏の論が指摘しているように、「全一九六句からなる、長編の七言古詩」⁽²⁾となっている。

実際「鬼界島」の評価はどういったものなのかを見ていくと、前掲の小堀氏は以下のように述べている。⁽³⁾

意識と定義されてはゐるが、かうした制作は誰の目からみても翻訳といふより一種の創作であらう。（中略）ただ形式の上から言ふと純然たる漢詩の約束に従つて作られてゐる以上、特に目新しい創案や工夫があるわけではない。

小堀氏の評価としてはあくまで漢詩の規則にのっとってこれまでの漢詩と変わりがないと述べている。また前出の廣岡氏は以下のように述べている。⁽⁴⁾

漢詩という感情を脈々と伝えて来るジャンルの性格が、俊寛の悲哀感を伝えるにぴったりであった故の成功といえる。

廣岡氏は漢詩の特徴と俊寛の特徴とが上手くマッチングした故の作品だと述べており、前出の小堀氏を踏まえると、両者とも新たな試みについては言及していない。

そのうえで先ほどの安川氏は、「鬼界島」の新しい試みに関して、「人々に親しまれてきた『平家物語』の一節を題材」とすることで「内容が理解しやすく」、「平仄を駆使」することで「西欧的な情緒を盛り込」み、新しい詩の作成を試みたと述べている。しかし安川氏の研究においては、平仄の面から詩の形式的な分析はされているものの、原典との比較における内容の分析は行われていない。

同様に前出の『森鷗外・於母影研究』（前掲書）では「鬼界島」の評価として小西淑子氏は以下のように述べている。

『平家物語』には直接見られない一・二と一九五・一九六句目の最初と最後の二句ずつの巧みな照応、五三―五六・一八一―一八四句目等の風景描写は有王の感情をも表し、字句・表現からいかにも漢詩らしい世界を結構している。

小西氏は『平家物語』には見られない首尾の呼応や、風景描写による感情表現を指摘し、漢詩らしさを述べている。しかし詩形や語釈がされているものの、やはり内容の分析が不足しているように思われる。したがって本研究ではこの内容の比較分析の部分を中心に行っていく。

「鬼界島」の分析を行うに当たって、先ほど述べたように既に安川氏による分析が行われている。書き下し文や平仄、韻字などは安川氏の分析を踏まえたうえで、本研究では内容の分析を中心に行いたいと思う。

なお、内容の分析においては、小西氏と安川氏がともに行っている、漢詩全体を全一〇段に分ける段構成を本論文でも採用したい。全一〇段それぞれについて、訳詞「鬼界島」

と、「平家物語」を比較し、平家物語のどの部分を元に詩を作成しているかの対応の分析を行い、それを踏まえた考察を行っていく。

第二節 内容分析

分析は、上段を訳詩「鬼界島」、下段を「平家物語」に分けて行った。また「平家物語」に関しては、参考とされている流布本を①、八坂本を②として記載している。流布本に関しては講談社文庫から出されている『平家物語(上)』⁽¹⁾を、八坂本に関しては第一節でも述べたように、国民文庫から出されている『平家物語』⁽²⁾を使用した。その下に巻号と見出しを記載し、続いて訳詩の内容と合致していると思われる部分を引用している。これも既に第一節で述べたことだが、小西氏と安川氏の全一〇段の段構成にならって、一段から一〇段まで各々分析を行う。以下「有王」に関して、「鬼界島」で「蟻王」と表記されている故に、本文中では「蟻王」と記載する。ただし、引用部分に限っては原文を尊重することとする。また語釈に関しては既に安川氏と小西氏による研究がされているが、両者の研究にない不足部分を、本研究の語釈として付け加えている。

第一段

訳詩「鬼界島」

平家物語

鬼界之島存何処

①第二卷「新大納言死去」薩摩湯鬼界が島

雲濤浩渺不可渡

②第二卷「阿古屋の松」薩摩がた、鬼界が島へぞ、

③第二卷「新大納言死去」かの島へは都を出でて、遙々と多くの波路を凌いで行く處なり。

④第二卷「阿古屋の松」鬼界が島と申は、都を出て、程とほく、海を渡て、ゆく島なり、

五穀不生田土瘦

⑤第二卷「新大納言死去」しづが山田をかへさねば、米穀の類もな

く、
⑥第二卷「阿古屋の松」しづが山田を、うたざれば、米穀の、類も

山谷深沮多大樹

維昔治承戊戌秋

平氏威權加八州

王家未免式微嘆

天子下堂見諸侯

慷慨有人聚壯士

夜深鹿谷誓生死

何物狡兎泄秘謀

一朝縲囚百事止

三人同謫孤島中

蛮烟瘴雨又蜚風

なく、

⑨ 第二卷「新大納言死去」島の中には、高き山あり。

⑩ 第二卷「阿古屋の松」島の中には、高き山あり、

⑪ 第三卷「許文」治承二年（中略）赦文書いてぞ賜うでげる。

⑫ 第二卷「ゆるしふみ」治承二年の、春の頃より、（中略）御ゆるし文あり、

⑬ 第一卷「鹿谷」或夜、法皇も御幸なる。

⑭ 第一卷「鹿谷」或時、法皇も、浄憲法印ばかりを、召具して、ひそかに、かしこへ、御幸なり、

⑮ 第一卷「鹿谷」北面の者ども多く與力してげり。

⑯ 第一卷「鹿谷」北面の輩共、多、與力してんげり、

⑰ 第二卷「西行被斬」ありの儘にはさし過ぎて云ひ散し、

⑱ 第二卷「西行がきられ」あるままにも、さしすぎて、申ちらし、

⑲ 第二卷「西行被斬」明くれば六月一日の日なり。（中略）依つて二百余騎、三百余騎、あそこここに押寄せ押寄せ搦め捕る。

⑳ 第二卷「西行がきられ」明れば、六月一日の、まだくらかりけるに、（中略）二百余騎、三百余騎、所々に、押寄々々、謀叛の輩共、一々次第に、搦とり、

㉑ 第二卷「新大納言死去」さる程に法勝寺の執行俊寛僧都、丹波少将成経、平判官康頼、これ三人をば、薩摩瀧鬼界が島へぞ流されける。

㉒ 第二卷「阿古屋の松」平判官康頼、法勝寺の執行俊寛僧都をば、薩摩がた、鬼界が島へぞ、流されける、

㉓ 第二卷「新大納言死去」おのづから人はあれども、この土の人に
も似ず、云ふ言葉をも聞き知らず。身には頻りに毛生ひつつ、色黒
うして牛の如し。（中略）鎮に火燃ゆ。硫黄と云ふ物充ち満てり。か

るが故にこそ硫黄が島とは名付けたれ。雷常に鳴り上り、鳴り下り、麓には雨しげし。

⑧ 第二卷「阿古屋の松」島には、人稀也、男は、烏帽子きず、女は、髪もさげず、身には、しきりに、毛おひつゝ、色黒して、牛のごとし、（中略）又硫黄といふ物、多かりければ、（中略）山の頂には、鎮に、火燃つゝ、つねは、雷の鳴あがり、鳴さがれば、ふもとの里に、雨しげし、

雄心寂寞消磨尽

⑨ 第二卷「康頼祝」露の命草葉の末に懸って、

身如断梗髮似蓮

⑩ 第二卷「康頼祝」露の命、草葉の末に、すがりても、

誰識禍福与时転

又見流人蒙赦免

⑪ 第三卷「足摺」今度中宮御産の御祈りによつて、非常の赦行はる。然る間鬼界が島の流人、少将成経、康頼法師赦免

⑫ 第三卷「ゆるしふみ」中宮、御産、平安の、御祈の御為に、大赦、行はるゝに、よつて、鬼界が島の、流人、丹波の少将成経、平判官康頼、二人、赦免と、

遺恨千年天無情

尚有僧都留不返

⑬ 第三卷「足摺」都の御使、「如何にも叶ひ候まじ」とて、取りつき給ひつる手を引きのけて、船をば終に漕ぎ出す。

⑭ 第三卷「ゆるしふみ」お使、御ゆるされも、候はざらん、なにしに、お舟には、めさるべきとて、あらけなく、おひおろし、奉つて、やがて舟をば、出しけり、

北望黯然魂欲消

⑮ 第三卷「足摺」これには過ぎじとぞ見えし。

浮雲積水路超々

濤声入枕眠不得

⑯ 第三卷「足摺」さる程に船も漕ぎ隠れ、日も暮るれども、僧都あやしの臥所へも帰らず、波に足打洗はせ、露に萎れて、その夜はそこにぞ明しける。

⑰ 第三卷「ゆるしふみ」僧都、其夜は、柴の庵へも、帰給はず、浪

憂心耿耿度永宵

に足打あわはせて、其夜は、そこにて、泣あかす、
「瀟声入枕眠不得」の部分と同様

『語訳』王家……ここでは天皇家を指すと考えられる。平家物語證注中にも「此頃王家勢微にして武家漸盛なりしかば」とある。天子…天皇を指す。平家物語第一卷「二代后」にも「天子に父母無なし」と表現がある。堂…正殿を表す。慷慨…感情が高まって嘆く。壮士…血気盛んな若者。禍福…幸せと不幸。浮雲…空に浮かぶ雲。積水…海。耿耿…目の奥がちかちかして不安なさま。

第一段からは、ただ単に訳詩となっているのではなく、原典にない表現が加えられていたり、原典とは違った文章構成になっていることがわかる。例えば「身如断梗髮似蓮」のように、鬼界が島に流された三人の流人の様子をより細かく描くことで、その悲愴ぶりを読者にイメージしやすくさせるという効果がある。また「浮雲積水路超々」では雲や水が広い範囲で淡々と流れているその無常の様子から、島に残された変わらぬ俊寛の寂しさを際立たせていると考えられる。心情面では「夜深鹿谷誓生死」や「遺恨千年天無情」のように、決意や悲しみが『平家物語』と比べてさらに強調されたものとなっている。また古詩とはいえ詩という文字が限られた中で原典の内容を表現しているので、成経や康頼といったような人名や放免の使者の鬼界ヶ島での俊寛ら三人とのやりとりといったような事象に関しては簡略化されている。つまり、『於母影』に収録されている他の訳詩とは違って、ある程度読み手が翻訳の原典を知っていることを前提として作られていると考えられる。加えて「誰識禍福与時転」のように、問いかけの手法を取っていることで、これからの詩の内容の展開を暗示させるとともに、読者を物語に引き込み、作品とも距離を近づける効果を持っている。

またこの段落では三人の流人と、鬼界が島を中心に詩の内容が構成されている。鬼界が島に関する描写が多く追加されていたり、三人に関する機会が島までの状況やその心情が描かれていることから、この段では三人の流人と鬼界が島に焦点を当てた内容構成となっている。

第二段

京師蟻王果何者

僧都恩遇尚所荷

⑨ 第三卷「有王島下」僧都の稚うより不便にして、召使はれける童あり。名をば有王とぞ申しける。

⑩ 「蟻王が島くだり」中にも、法勝寺の、執行、俊寛僧都のわらはに、蟻王・亀王とて、候ふけるが

偶聞流人蒙赦販

⑪ 第三卷「有王島下」鬼界が島の流人ども、今日既に都へ入ると聞こえしかば、

⑫ 「蟻王が島くだり」二人の人々は、めし還されて、上り給ひぬ、僧都一人、島にとゞまり給ふと、聞こえしかば

窃喜僧都亦免禍

簑笠出迎鳥羽村

⑬ 第三卷「有王島下」有王鳥羽まで行き向つて見けれども、

烟雨空濛昼尚昏

⑭ 「蟻王が島くだり」誠に、二人の人々は、みえ給へ共

但見二轎向京至

⑮ 第三卷「有王島下」わが主は見え給はず。

不見僧都空断魂

⑯ 「蟻王が島くだり」我がしうは、みえ給はず

聞道罪深帰不得

⑰ 第三卷「有王島下」「一人島に残されぬ」と聞いて、

余生尚托蛟龍域

⑱ 「蟻王が島くだり」島にとゞまり、給ひぬとぞ、申しける

向人数々問帰期

⑲ 第三卷「有王島下」常は六波羅辺にたたずみて聞きけれども、

帰期何日絶消息

⑳ 第三卷「有王島下」いつ赦免あるべしとも、聞き出さざりければ、

【語訳】烟雨…かすんで降る雨。空濛…小雨やもやでばんやり薄暗いさま。

この段において特徴的なのは、八坂本においては蟻王は赦免の報告を聞いた時点で「二人の人々は、めし還されて、上り給ひぬ、僧都一人、島にとゞまり給ふと、聞こえしかば」と俊寛が取り残されているのを聞いている点である。この次に「もしやと」と続くのであ

るが、この「もしや」はほとんどない希望であつて、漢詩中の「窃喜」のように喜びの感情はないように思われる。この部分は流布本にも見られない。また「但見二轎向京至」の部分では八坂本における康頼と成経、両者を見る描写を入れているが、「聞道罪康頼深帰不得」から四句における内容に関しては流布本の流れを参考にしていることが分かる。八坂本では康頼と成経から話を聞き、出発を決意するのだが、その描写は「鬼界島」中では見られない。また「京師蟻王果何者」という問いかけが加えられていることもこの段の特徴である。前段で見られたように、読者との距離を縮める効果を持つと同時に、これまでの俊寛の話から、有王への話へと焦点を切り替える役割を持っている。そして「烟雨空濛昼尚昏」の句からは、有王の俊寛が本当に帰ってきているのだろうかという不安な感情を、昼という明るい場であるのに曇ったような暗い表現で表している。加えて次の句の「不見僧都空断魂」である、俊寛が見つからないといった暗い展開への暗示を含んでいるのである。

またこの段では蟻王と、都を中心に詩の内容が構成されている。蟻王の人物の説明に始まり、都における有王の行動の描写が続いていることから、この段では蟻王と都に焦点を当てた内容構成となっている。

第三段

僧都有女年十三

①第三卷「有王島下」僧都の御娘の

②「蟻王が島くだり」僧都の、姫君の、(中略)姫はことしは、十二か、三になるかとこそ

山桜経雨紅半含

零落弧身托何处

南都城裡古茅庵

③第三卷「有王島下」忍うでおはしける所へ参つて(中略)奈良の

④「蟻王が島くだり」奈良に、おはしければ、

茅庵雨歇風日美

満地落花無声膩

門前乍聴響蹙然

即是蟻王尋女至

⑤第三卷「有王島下」僧都の御娘の忍うでおはしける所へ参つて

相見未語涙先垂

但道赦免不可期

欲向海南問消息

⑧ 「蟻王が島くんだり」 童ならに、下つて、ひめ君に、申しけるは、

⑨ 第三卷「有王島下」この瀬にも洩れさせ給ひて、御上りも候はず。

⑩ 「蟻王が島くんだり」 上の一人、島にとゞまらせ、おはします、

⑪ 第三卷「有王島下」今は、如何にもしてかの島へ渡つて、御行方をも尋ね参らせばやと存じ候。

⑫ 「蟻王が島くんだり」 かなはぬまでも島へ、たづね参らせて、まゐらばやとこそ、存候へ

請君試写相思辞

⑬ 第三卷「有王島下」 御文賜はつて参り候はん

⑭ 「蟻王が島くんだり」 御文や候と

少女聞之喜且泣

⑮ 第三卷「有王島下」 姫御前、斜ならずに悦び、

⑯ 「蟻王が島くんだり」 姫君、斜ならず、喜給ひて

千行紅涙筆々湿

⑰ 「蟻王が島くんだり」 御文、あそばすとして、一筆、あそばしてはうつぶし、一筆遊ばしては、うつぶし、斜ならず、むづからせ、おはしまし、候ひつるが、扱は、御涙の、かゝらせ、給ひたるらんにては、候らん

欲封又開開又封

慇懃相托更鳴咽

⑱ 第三卷「有王島下」 やがて書いてぞ賜うでける。

⑲ 「蟻王が島くんだり」 やがて御文、あそばしてぞ、たうだりける

【語釈】零落…栄えていたものがおちぶれること。萋々…草が一斉にそろってしげるさま。南都…平城京すなわち奈良の称。城裡…城中、城内。茅庵…粗末な家。満地…地面いっぱい。慇懃…うれしいたむさま。

この段では原典に見られない表現が多々出てくる。特に情景の描写が細かく表現されている点である。俊寛の姫君の表現であれば、「山桜経雨紅半含」の部分においては、一三歳という若々しく、女らしくなりかけた年頃の娘を上手く言い表している。また「欲封又開開又封」では姫君の手紙に込めている思いや、心中にあるいろんな感情が複雑になっている様子が表現されている。心情というならば、「相見未語涙先垂」「慇懃相托更鳴咽」も新た

に加えられている表現である。「相見未語淚先垂」では蟻王の俊寛が一人鬼界ヶ島から帰ってこなかった悲しみの程を強調しており、「慇懃相托更鳴咽」では姫君の、俊寛に自ら会いに行けなく、蟻王に託すしかないといったような悲しみの大きさを強調するものとなっている。さらに姫君の住む庵の表現であれば、「茅庵雨歇風日美 满地落花無声膩」といった、原典にはない庵の風情や美しさというものが、「鬼界島」において新たに追加されている。前段同様に「零落弧身托何処」といった問いかけの表現もあり、前句の「山桜経雨紅半含」のような生き生きとした可愛らしさと比べて、はかない美しさを表現するとともに、読者を姫君に惹きつける役割を果たしている。

またこの段では、俊寛の姫君とその庵を中心として詩の内容が構成されていると考えられる。というのも、『平家物語』ではこの場面においては蟻王を中心としてその行動や心情が描かれているのだが、この段では、急に姫君の描写や庵の描写になっているところから、原典とは違う姫君に焦点を当てた内容構成となっている。

第四段

江南四月草萋々

⑨ 第三卷「有王島下」唐船の纜は、四月五月に解くなれば、

⑩ 「蟻王が島くだり」もろこし船の纜は、卯月、五月に、とくなれば、

千山花落杜鵑啼

春色已帰人未返

暮雲遠樹魂転迷

孤身直欲報恩遇

菽水奉歡寧遑顧

⑪ 第三卷「有王島下」暇を請ふとも、よも赦さじとて、父にも母にも知らせず、

⑫ 「蟻王が島くだり」よもゆるさじとて、親にも、兄弟にも、知らせずして、

行李蕭然出郷関

⑬ 第三卷「有王島下」夏衣たつを遅くや思ひけん、三月の末に都を立って、

⑭ 「蟻王が島くだり」夏衣たつを、遅しと、待かねて、弥生の末に、

都をたつて、

独上蒼茫雲海路

⑨ 第三卷「有王島下」多くの波路を凌ぎつつ、

雲海蒼茫一葉舟

⑩ 「蟻王が島くだり」はるぐと、八重の鹽路を、しのぎつつ、

雲渺々兮水悠々

唯有一封藏髻裡

⑪ 第三卷「有王島下」姫御前の御文計りぞ、人に見せじと、髻結の中には隠しける。

⑫ 「蟻王が島くだり」ひめ君の、御文計をこそ、人にしられじと、もとゆひの、中には入たりけれ、

海上自防萑符憂

任地形容太枯槁

行尽西海万里道

又従薩州托賈船

⑬ 第三卷「有王島下」さて商人船に乗って、

⑭ 「蟻王が島くだり」商人の舟に、便船し、

布帆無恙達孤島

⑮ 第三卷「有王島下」件の島へ渡つて見るに、

⑯ 「蟻王が島くだり」島に渡つて、

【語釈】暮雲遠樹…遠く離れている人と思う。行李…旅行に持っていく必需品。蕭然…物寂しいさま。蒼茫…広々として果てしないさま。雲海…雲の遙か彼方に横たわっている海原。渺々…はるかでかすかなさま。

この段では『平家物語』と比べて内容的な差異がとくに存在するところがわかる部分である。まず蟻王の出立の時期であるが、「鬼界島」においては「江南四月」や「杜鵑啼」とあるように、四月中旬から下旬である。対して『平家物語』の流布本においては「弥生の末に都を出でて」、八坂本では「弥生の末に、都をたつて」とあるように三月末である。なぜこのような時差が生じたのだろうか。理由としては「杜鵑」ではないかと考える。安川氏の前掲論ではこの「杜鵑」の語釈の部分について以下のように指摘されている。

杜鵑…ほととぎす。蜀王杜宇の魂が化してこの鳥になったという。ほととぎすには子

規・子寫などの他、「不如帰去」や「催帰」の字を当てることもある。この第二句目は、ホトトギスの鳴き声が季節を表すとともに「僧都（俊寛）の帰京を促す鳴き声」として暗示され、次の第三句目を導いている。

つまり安川氏は「杜鵑」を俊寛が帰ってくるという暗示を示すキーワードとして詩中に用いていると述べている。しかし私は逆に帰りたくても帰れない俊寛の辛さを暗示しているのではないかと考える。その理由は、第一段の考察でも述べたように、読者の前提として物語を知っているという事が考えられるからである。つまり俊寛は帰ってこないというのは読者の中で既知の一つの結末としてある。加えてこれまでの表現のように、情景描写が細かく行われてきている。それらを踏まえると、俊寛の辛さを暗示したもので、かつ第三句目「春色已帰人未返 暮雲遠樹魂転迷」における蟻王側の辛さを導くためのものになっているのだと考える。「杜鵑」によつて俊寛の帰郷できない悲哀性を高め、かつそれを受けて俊寛が帰ってこないことによる蟻王の悲哀性をも表現するための改変であると考えたが、ここであえて時期を原典と少しずらしたのではないだろうか。

また『平家物語』にはない海上の描写が多いこともあげられる。『平家物語』では京から薩摩までは一行程度の描写で終わるが、「鬼界島」に至っては細かい描写が追加されている。「雲海蒼茫一葉舟」では前句の「独上蒼茫雲海路」とほぼ同様の意味を繰り返している。前句は「行李蕭然出郷関」の直後であったので有王の決意が読み取れるが、この句は次の雲渺々兮水悠々」を踏まえて、広大な海や雲の中にいる有王という情景を読者にイメージしやすい効果がある。さらに「孤身直欲報恩遇」という句では、有王の俊寛に対する忠誠心をさらに際立たせる効果を持っている。また前段同様に、この段の特徴としては蟻王と、鬼界ヶ島へ向かう船を中心として詩の内容が構成されている。こちらも『平家物語』とは違って海上の描写が多い点であったり、船に乗るまでの状況から船を降りるまでという範囲から、蟻王と船の場に焦点を当てた内容構成となっている。

第五段

島中風景異京華

不見田園種桑麻

⑨第三卷「有王島下」田もなし。畠もなし。

芳草滿郊青漠々

一路荒村落日斜

逢人輒問僧都跡

⑧ 「蟻王が島くんだり」 田もなく、畠もなく、

⑨ 第三卷 「有王島下」 里もなし。村もなし。

⑩ 「蟻王が島くんだり」 村もなく、又里もなし

⑪ 第三卷 「有王島下」 有王、島の者に行き向かつて、「物申さう」と云へば、（中略）「これに都より流されさせ給ひたる法勝寺の執行俊寛僧都と申す人の、御行末や知つたる」と問ふに、

⑫ 「蟻王が島くんだり」 童ある者の、そばちかう立よつて、是に一年三人、流され給ひしが、二人は、召還されて、上り給ひぬ、一人のこされおはします、法勝寺の、執行、俊寛僧都の、御房の、御行方や、しり給ひたると、とひければ、

⑬ 第三卷 「有王島下」 おのづから人はあれども、いふことばをも聞き知らず。

⑭ 「蟻王が島くんだり」 いふ事をも、聞知らず、

⑮ 第三卷 「有王島下」 法勝寺とも、執行とも、知つたらばこそ返事はせめ、唯頭を振つて知らぬと云ふ。

⑯ 「蟻王が島くんだり」 僧都とも、執行共、しつたらばこそ、返事もせめ、唯かしらを、ふつて、知らずと、のみぞ答ける、

⑰ 第三卷 「有王島下」 その中に或者が心得て、

⑱ 「蟻王が島くんだり」 其中に、すこし、心得たる者の、

⑲ 第三卷 「有王島下」 今一人残されて、あそここよと迷い歩きしが、その後は行方をも知らず

⑳ 「蟻王が島くんだり」 此辺に、ありしが、それも、此ちかうよりは、いづ地へか、行ぬらん、行がた、知らず

㉑ 第三卷 「有王島下」 山の方の覺束なさに、遙かに分き入り、嶺に攀ち、谷に下れども、

嵐氣襲人天欲夕

一徑窮処荊棘深

晚風凄々乱雲白

転歩更向海辺行

路上沙清鳥迹明

四望蒼然人不見

烟波深处海鷗鳴

⑧ 「蟻王が島くんだり」もし、山の方にもや、おはすらんとて、いまだ知ぬ、深山へこそ、わけいりけれ、嶺によぢ、谷に下れども、

⑨ 第三卷「有王島下」晴嵐夢を破つては、その面影も見えざりけり。

⑩ 「蟻王が島くんだり」晴嵐、夢を、やぶつて、其面影も、みえず。

⑪ 第三卷「有王島下」白雲跡を埋んで、往来の道もさだかならず。

⑫ 「蟻王が島くんだり」白雲あとを、埋めて、往来の道も、さだかならず、

⑬ 第三卷「有王島下」海の辺について尋ぬるに、

⑭ 「蟻王が島くんだり」猶も濱のかたの、覺束なさに、ある時の、まだあした、童濱の方へと、行程に、

⑮ 第三卷「有島下」沙頭に印を刻む鷗、

⑯ 第三卷「有王島下」沖の白州にすだく浜千鳥の外は、跡問ふ者もなかりけり

「語釈」天涯：非常に遠いところ。海鷗：海にいるかもめ

この段でも原典には見られない様々な加筆がなされている。まず鬼界ヶ島の様子であるが、「島中風景異京華」、「芳草滿郊青漠々」、「一路荒村落日斜」のように、鬼界ヶ島の、都とは違う人の手が入らず自然なままで、人が住んでいない様子をより詳しく表している。また蟻王が鬼界ヶ島にて島民に俊寛を訪ねる場面があるのだが、原典では行方が分からぬくらいの説明であるのに対し、「言是前日沢畔吟」、「須向峰巒深处尋」と俊寛のいたところと行ったところの説明が加えられている。これにより、読者にとって俊寛や蟻王の状況がイメージしやすくなっている。また「転歩更向海辺行」から以降の最後の場面では、浜にたどり着いた蟻王のあとに、「路上沙清鳥迹明」「四望蒼然人不見」といったような浜の人氣のなさを表しているものは流布本には見られたが、八坂本では見られず、八坂本では浜にたどり着いたあと、俊寛を見つけたというものであった。したがってこの部分では流布本を参考になっていると思われる。

またこの段においては有王と鬼界が島を中心として詩の内容が構成されていると考える。なぜなら原典から加筆されている部分の多くは島の情景描写であり、蟻王や俊寛の島全体を歩いている場面であることから、ここでは蟻王と鬼界が島に焦点を当てた内容構成であると考えられる。

第六段

乍認老翁来海上

⑨第三卷「有王島下」或朝磯の方より、蜻蛉なんどの如くに痩せ衰へたる者、よろぼひ出で来たり。

⑩「蟻王が島くだり」童濱の方へと、行程に、(中略)たゞ一所に、よろくとしてぞ、出で来る

倚杖大息気惨愴

瘦臂倒提数尾魚

⑪第三卷「有王島下」節あらはれて皮ゆたひ、(中略)片手には荒海布を持ち、片手には魚をもらうて持ち、

⑫「蟻王が島くだり」つぎめあらはれ、かはゆたえ、(中略)片手には、なましき魚をもち、

破衣乱髪無人状

⑬第三卷「有王島下」髪は空様に生ひあがり、萬づの藻屑取りつけて、荊を戴いたるが如し。(中略)身に著たる物は、絹、布の分も見えず。

⑭「蟻王が島くだり」かみは、そらざまに、生のぼり、萬のもくづ、取ついで、偏に、藪をいたゞけるがごとし、身にきたる物は、(中略)きぬ、布のわけもみえぬが、

⑮第三卷「有王島下」若しかやうの者にても、我が主の御行方や知つたると、「物申さう」と云へば、

⑯「蟻王が島くだり」さすが、人の姿に、見なし、やゝ物申さうといへば、

寧料僧都是老翁

兩人相对掩顔泣

談今話昔感無窮

謝汝能凌淼漫海
万里来尋忘身殆
同首住事都如夢

欲死未死身猶在

唯頼婦人懇慰余

荏苒久待京師書

飛雁不来天地長

幽憂之裡送居諸

島中固不事稼穡

幾為衣食勞身力

瘴烟深处採硫黃

⑨ 第三卷「有王島下」誠に汝多くの波路を凌ぎつつ、
⑩ 第三卷「有王島下」遙々とこれまで参つたところ神妙なれ。
⑪ 第三卷「有王島下」只明けても暮れても、都の事のみ思ひ居たれば、恋しき者どもの面影を、夢に見る折もあり、又幻に立つ時もあり。

⑫ 「蟻王が島くだり」われ此島に、流されて後、恋しき者共を、夢に見る時もあり、又幻にたつときもありしが、

⑬ 第三卷「有王島下」その瀬に身をも投ぐべかりしを、(中略)ながらへんとはせしかども、

⑭ 「蟻王が島くだり」もしやと、おろかに、たのみつつ、今までかくてありつる也、

⑮ 「蟻王が島くだり」丹波の少将の、舅、平宰相、教盛の所領、肥前の、鹿瀬の庄より、衣食を常は、おくられしかば

⑯ 第三卷「有王島下」由なき少将の、「今一度、都の音信をも持てかし」など、慰め置きしを、愚かに若しやと頼みつつ、

⑰ 「蟻王が島くだり」やがていかにも、なるべかりし、身の、丹波の少将の、よしなき事共を、おもひたてゝ、都のつてを、まてなんど、の給ひし程に、

⑱ 第三卷「有王島下」磯の苔に露の命をかけてこそ、憂きながら今日まではながらへたれ。

⑲ 「蟻王が島くだり」露の命を、磯の苔地に、かけたる也、

⑳ 第三卷「有王島下」この島には、人の食物も絶えて無き所なれば、
㉑ 「蟻王が島くだり」此島には、人の食事絶て、なき所也、

㉒ 第三卷「有王島下」身に力のありし程は、山に上つて硫黄といふ物を取り、

㉓ 「蟻王が島くだり」山にいりては、いくらもある、硫黄と、いふものをとつて、

売与商人換衣食

③第三卷「有王島下」九国より通ふ商人にあひ、食物にかへなどせしかども、

爾来身力日愈衰

④「蟻王が島くだり」商人にあひ物に、かへなんどして、過しが、

⑤第三卷「有王島下」日にそえて弱り行けば、

⑥「蟻王が島くだり」此ちかうよりは、身もよわり、力も、つきはてゝ、

不踏窮山僻水危

⑦第三卷「有王島下」今はさよふの業もせず。

⑧「蟻王が島くだり」左様のわざも、かなはぬ也、

時従漁人請魚去

⑨第三卷「有王島下」磯に出でて、網人釣人に手をすり、膝をかがめて、魚をもらひ、

⑩「蟻王が島くだり」渚に出で、たまく越たる、釣人に、あひ、ひざをかがめ、手をあはせ、なましき魚を、こひ、

又拾蚌蟪充調飢

⑪第三卷「有王島下」潮干の時は、貝を拾ひ、荒海布をとり、

⑫「蟻王が島くだり」渚にいくらも、打よせける、あらめ、磯物をとつて、

天涯誰復憐落魄

蕭然独結環堵宅

從此与汝携手去

⑬第三卷「有王島下」いざわが家へ

⑭「蟻王が島くだり」いざ我家へと、

通宵交膝話今昔

⑮第三卷「有王島下」これにて何事をも言はばやとは思へども、

⑯「蟻王が島くだり」何事をも、いふべけれ共、

「語釈」往事…過ぎ去つた昔のこと。落魄…期待通りにならず落ちぶれること。

この段では詩の内容として、表現の加筆は少々あるが、俊寛がこれまで生きながらえてきた生活の話をするという内容そのものについては、原典とあまり差が見られない段ではある。その中で、「兩人相对掩顔泣」の部分は、原典と相違がある。原典の「平家物語」においては、俊寛と蟻王が出会ったあと、俊寛はすぐに氣を失い、それを受けて蟻王が涙し、俊寛が目を覚ますというものである。この「鬼界島」のように両者が相對して涙するとい

う表現は原典にはない。このように相対して涙するのは第三段落でも見られた。あの場面においても原典にはない、蟻王と姫君の両者が相対して涙する表現になっていた。このような両者の感情を同時に描くような改変によつて、この段では蟻王と俊寛の、第三段では蟻王と姫君の感情の波の幅を大きなものとして表現するのに成功しているのではないかと考えられる。また「謝汝能凌森漫海」、「万里来尋忘身殆」の部分においては原典では流布本だけにこの記載がある。加えて八坂本には「凌森漫海」の部分はないが、文脈上省略されていると考えられる。また俊寛の様子や心情を強調する語も「鬼界島」には追加されている。「倚杖大息気惨愴」の部分では、俊寛の疲れ果てたやつれた様子が描かれており、「飛雁不来天地長」では俊寛の手紙を長く待ち望んでいた心情が強調されている。

またこの段では前段と同じく鬼界ヶ島ではあるが、前段が鬼界ヶ島全体であつたのに対し、この段では俊寛と、二人のいる場所、つまり鬼界ヶ島の浜辺を中心に詩のが構成されていると考える。この段ではほとんどが俊寛の語りの部分であるので情景描写は少ないが、浜で二人があつたところから始まり、俊寛の鬼界ヶ島での住居に向かうまでのところで区切られている。したがってこの段では俊寛と、鬼界ヶ島の二人が会つた浜に焦点を当てた構成となっている。

第七段

乃沿海上又曳筇

巖辺遙認一株松

松影参差蔽孤宅

草扉竹椽碧苔封

且道秋宵明月色

皎々何意入戸側

夜半時聴風雨声

⑧ 第三卷「有王島下」松の一むらある中に、

⑨ 「蟻王が島くんだり」あしやの、松の枝を、柱にし、

⑩ 第三卷「有王島下」上にも下にも、松の葉をひしと取り懸けたり。

⑪ 「蟻王が島くんだり」松の落葉、葦の枯葉を、うへにも、下にも、ひしと、取りかけられたりけるを、

⑫ 第三卷「有王島下」より竹を柱とし、蘆を結び、桁梁に渡し、

⑬ 「蟻王が島くんだり」絞竹を桁梁に渡し、

⑭ 第三卷「有王島下」雨風たまるべうも見えず。

湿入敗衲身自識

桑門昔日着袈裟

⑧ 「蟻王が島くだり」 雨風の、たまるべし共、みえざりけり、

⑨ 第三卷「有王島下」もとは、法勝寺の寺務職にて、八十余箇所の庄務を司り給ひしかば、

⑩ 「蟻王が島くだり」此人の、都におはせし時は、法勝寺の、寺務職とて、八十余ヶ所の、庄園を、司どり、給ひしかば、

玉殿金楼作我家

満室香烟長不絶

⑪ 第三卷「有王島下」棟門平門の内に、四五百人の所従眷属に圍繞せられておはせし人の、

⑫ 「蟻王が島くだり」棟門、平門の、内にして、おほくの、所従、眷属等に、圍繞渴仰、せられてこそ、おはせしに、

木魚声裡寄生涯

自古人生似夢幻

江湖何事足憂患

一朝誤作遷謫客

往事茫々不可諫

「語釈」皎々：真つ白い様、明るい様。夢幻：儚いもののたとえ。憂患：憂える、心配事。

一朝：わずかな間。遷謫：罰せられて遠方に追われる。茫々：ぼんやりする様、果てしない様子。

この段では情景、内容ともに大きく加筆されている。まず「乃沿海上又曳筇」であるが、原典ではすぐに俊寛の住処に向かうのに対し、こちらではその行程の説明が付け加えられている。そして「且道秋宵明月色」から「湿入敗衲身自識」までの部分であるが、「平家物語」では貧相な場に描かれていた俊寛の住処であるが、「鬼界島」では、俊寛はポジティブに自分の寝床を説明しており、全体的に明るい描写となっている。さらにそれぞれは五感に訴える仕組みとなっており、「秋宵明月色」という視覚、「聴風雨声」という聴覚、「湿入」という嗅覚、触覚的な表現がなされている。加えて次の「桑門昔日着袈裟」から「木魚声裡寄生涯」の部分であるが、俊寛の都にいた時の華やかさぶりが、原典では数字で表して

いたが、「鬼界島」では五感で表されている。というのも「玉殿金楼」という視覚、「香烟長不絶」という嗅覚、「木魚声裡」という聴覚的な表現である。こうした五感に訴えるような表現が多用されることによって、読者はよりその華やかさぶりが想像しやすいようになっている。そして「自古人生似夢幻」から「往事茫々不可諫」の部分では、原典には見られない教訓めいた文章が加筆されている。この転落を描くことによって、一層それまでの明るいイメージを引き立たせているのである。

この段では俊寛とその寢床を中心に詩の内容が構成されている。先ほど述べたように、俊寛の寢床に関する加筆に加え、原典ではないポジティブな表現、そして過去の俊寛の住処が描かれることによる今との対比。これらを踏まえて、この段では俊寛とその住処に焦点を当てた内容構成となっている。

第八段

言終唯有涙滂滂

此時蟻王亦慘傷

③第二卷「有王島下」有王涙に咽び、うつぶして、暫しは御返事にも及ばず。

説尽往年多少事

③第二卷「有王島下」涙を押へて申しけるは、

每談一事一悲傷

尚記当年謀泄日

③第三卷「有王島下」君の西八条へ出でさせ給ひし後、

④「蟻王が島くだり」君西八條殿へ、御出の後、

捕卒幾十来入室

③第三卷「有王島下」官人参つて、

④「蟻王が島くだり」追捕の官人共が、参りむかひ候ひて、轉傳の、

御縁者達を、

奪略家財無所遺

③第三卷「有王島下」資材雜具を追捕し

殺人如麻何知恤

③第三卷「有王島下」御謀反の次第を尋ね問ひ、皆失ひはて候ひき。

④「蟻王が島くだり」御縁者達を、爰かしこにて、失ひ奉り候ひぬ。

此時夫人携両兒

③第三卷「有王島下」北の方は少き人を隠しかね参らせ給ひて、

④「蟻王が島くだり」北御方ばかりこそ、若公姫君、ひきぐし、参らつさせ給ひて、

鞍馬山下去栖遅

⑨第三卷「有王島下」鞍馬の奥に忍うで御渡り候ひしにも、

⑩「蟻王が島くだり」鞍馬に、忍うで、渡らせ、おわしまし、候ひしが、

有時往来問安否

⑪第三卷「有王島下」この童計りこそ、時々参つて御宮つかへ仕り候なり。

⑫「蟻王が島くだり」童常は参り候に、

談到主君便增悲

⑬第三卷「有王島下」何れも御歎きの愚なる方は候はねども、

幼君不解当年事

⑭第三卷「有王島下」稚き人は、

⑮「蟻王が島くだり」若君は、

只喜孤臣左右侍

⑯第三卷「有王島下」餘りに恋ひ参らせ給ひて、

常道家嚴在遠方

⑰第三卷「有王島下」参り候度毎には、

⑱「蟻王が島くだり」参り候、たびごとに、

與汝相携到其地

⑲第三卷「有王島下」如何に有王よ、われ鬼界が島とかやへ具して参れ

⑳「蟻王が島くだり」いかに蟻王よ、父の渡らせ給ふなる、鬼界が島とかやに、我つれてゆけ、ぐしてゆけと、

噫吁死生皆是天

幼君何意去茫然

㉑第三卷「有王島下」過ぎ候ひし二月に、痘と申す事に、失せさせおはしまし候ひぬ。

㉒「蟻王が島くだり」過にし二月九日の日、終にむなしう、ならせ、おはしまし候ひぬ、

夫人日夕思慕切

㉓第三卷「有王島下」北の方はその御歎きと申し、又これの御事と申し、一方ならぬ御物思ひに思し召し沈ませ給ひて、

㉔「蟻王が島くだり」北の御かたは、日比の御思ひに、又この事さへ、打そひて、御なげき浅からず、

又辞人世客黄泉

㉕第三卷「有王島下」去んぬる三月二日、遂にはかなくならせ給ひて候ひぬ。

㉖「蟻王が島くだり」同き、三月二日の日、終に、むなしう、ならせ、おはしまし候ひぬ、

唯喜令娘今尚健

⑨ 第三卷「有王島下」今は姫御前計りこそ、

⑩ 「蟻王が島くだり」今は姫君計こそ、

独赴南都依親近

⑪ 第三卷「有王島下」奈良の姨御前の御許に、忍うでおはしける、

⑫ 「蟻王が島くだり」奈良殿に、むかへられ、参らつさせ給ひて、御渡り候へ、

来時就求一紙書

⑬ 第三卷「有王島下」それより御文賜はつて参つて候。

⑭ 「蟻王が島くだり」その御文は候とて、

開髻出書通信問

⑮ 第三卷「有王島下」取り出して奉る。

⑯ 「蟻王が島くだり」もとゆひの中より、取出で、奉る、

この段では、第六段と同様に、俊寛が鬼界が島に流されたあとの俊寛の身内の話として、大きく原典と離れていない段である。この段では八坂本よりも流布本を多く参考にして、
「言終唯唯涙滂滂」から「毎談一事一悲傷」の部分や、「談到主君便増悲」の部分である。というのも八坂本では流布本の内容をある程度削っている部分が見られるので、この場面では流布本の方を参考にしたのではないかと考える。また相違の特徴としては、感情表現が豊富であるということである。「言終唯唯涙滂滂」や「毎談一事一悲傷」の部分ではより一層俊寛と蟻王の悲しみを表現している。また「只喜孤臣左右侍」や「唯喜令娘今尚健」の部分では喜びの感情が加えられたものとなっている。「噫吁死生皆是天」では有王の、若君が死んでしまったことへの虚脱感が追加されている。このように感情表現を加えることによって、詩としての起伏の波を作っているのではないだろうか。

またこの段は現在の俊寛の家族を中心として物語が構成されている。都の俊寛の住居の事件から鞍馬の北の方と若君、奈良の姫君の話が描かれている。これまでの段であればある一定の人物と場所が表現されていたが、このようにこれまでと違う複数の人物と場所を描くことによって、その場面場面における物語の展開の早さを表現していると考ええる。

第九段

僧都展書読幾回

⑰ 第三卷「有王島下」開けて見給へば、

書中只道早帰来

痿者終身寧忘起

赦恩猶未及藁萊

藁萊乃中無曆日

只有氣候分寒熱

花發知春葉落秋

夏聽蟬声冬見雪

三年孤島日遅々

億起当年被執時

被執寧知為永訣

天涯地角長相思

苦辛不願在人事

⑧ 「蟻王が島くだり」僧都ひらいて、み給へば、

⑨ 第三卷「有王島下」この童を御供にて、急ぎ上らせ給へ

⑩ 「蟻王が島くだり」今度は此わらはを、供にて、急上らせ、給へ
なんどぞ、かゝれたる、

⑪ 第三卷「有王島下」この島へ流されて後は、曆も無ければ、月日の立つをも知らず。

⑫ 「蟻王が島くだり」われ此島に、流されて後は、月日の、かはりゆくをも、知ず

⑬ 「蟻王が島くだり」あつきをもつて、夏をわきまへ、さむきをもつて、冬をわきまへ、

⑭ 第三卷「有王島下」只おのづから花の散り、葉の落つるを見ては、三年の春秋を辨へ、

⑮ 「蟻王が島くだり」花さき、もみぢて、ちるをもつて、春、秋を、しり、

⑯ 第三卷「有王島下」蟬の声麥秋を送れば、夏と思ひ、雪の積るを冬と知る。

⑰ 第三卷「有王島下」いかでかこの島にて三年の春秋をば送るべき。

⑱ 「蟻王が島くだり」ゆびを、をつて、かぞふれば、はや三年に、なるとこそ、おもへ、

⑲ 第三卷「有王島下」西八條へ出でし時、

⑳ 「蟻王が島くだり」われ西八條へ、出しとき、

㉑ 第三卷「有王島下」それを限りとだにも思はましかば、

㉒ 第三卷「有王島下」それを限りとだにも思はましかば、

㉓ 第三卷「有王島下」さのみながらへて、おのれに憂き目を見せんも、わが身ながらつれなかるべし。

㉔ 「蟻王が島くだり」又いつまでか、ながらへて、汝に、いめきをも、みすべきとて

一死唯分葬荒裔

絶食両旬遂易床

⑧第三卷「有王島下」自ら食事を止め、(中略)有王渡つて二十三日と申すに、僧都庵の内にて、遂に終り給ひぬ。

⑨「蟻王が島くだり」おのづからの、食事を、とどめて、(中略)童島に下つて、三十余日と、申には、僧都、ねぶるが、ごとくにて、終に、はかなく、なり給ふ、

海雲慘憺水空逝

時聴蟻王哭泣声

⑩第三卷「有王島下」有王空しき姿に取りつき奉り、天に仰ぎ地に臥し、心のゆく程泣きあきて、

⑪「蟻王が島くだり」童、あとにふし、枕につき、かなしみけれ共、甲斐ぞなき、

俄隔幽明若為情

孤身豈惜試螻蟻

⑫第三卷「有王島下」やがて後世の御供仕るべう候へども、この世には姫御前計りこそわたらせ給ひ候へ。後世弔ひ参らすべき人も候はず。

⑬「蟻王が島くだり」後世の御とも、仕りたくは、候へ共、宮古に上り、姫君に、此よし申、

只当香火祈後生

⑭第三卷「有王島下」暫しながらへて御菩提を弔ひ参らすべし。

⑮「蟻王が島くだり」御菩提をこそ、とぶらひ、参らせ候はめとて、

「語釈」永訣…死に別れ。惨憺…痛ましく悲しい様。幽明…あの世とこの世。

この段では、内容面として大きな削除が行われているのが特徴的である。それは『平家物語』から仏教的要素が取り除かれているという点である。『平家物語』においては、「絶食両旬遂易床」の部分において、俊寛が亡くなる直前まで弥陀を唱えるという描写がある。この部分が「鬼界島」上では欠落している。その代わりに風景描写や、心情に関する描写が追加されている。「海雲慘憺水空逝」は俊寛が亡くなった直後のものさびしさを風景に表している。「一死唯分葬荒裔」は俊寛の死の覚悟を強調している。

また内容自体も、流布本と八坂本を両方を引用した形となっている。俊寛の島での様子

の語りの中で、「只有氣候分寒熱」というのは八坂本にしか出てこないが、直後の「夏聴蟬声冬見雪」というのは流布本の方にしか出てこない。さらに言えば「夏聴蟬声冬見雪」の部分に該当する八坂本の部分は「只有氣候分寒熱」の部分なのである。したがって、両方を引用しながらアレンジを加えていたことがわかる。

またこの段では再び俊寛とその寢床を中心に物語が構成されている。俊寛が姫君の手紙の読むところから始まり、死ぬところで区切られていることから、場面として俊寛とその寢床に焦点を当てた構成となっている。

第一〇段

遺骸空付一炬火

⑧第三卷「有王島下」臥所を改めず、庵を切り懸け、松の枯枝、蘆の枯葉をひしと取り懸けて、藻塩の煙となし奉り、茶毘事終へぬれば、

⑧「蟻王が島くだり」松の落葉、あしのかれ葉を、とりおほひ、もしほの、煙と、たきあげ、けぶりすめば、

收拾白骨囊裡裏

⑧第三卷「有王島下」白骨を拾ひ頸に懸け、

⑧「蟻王が島くだり」骨を、拾ひ、頸に、かけ、

又整旅装辞孤島

⑧第三卷「有王島下」又商人舟の便にて、

⑧「蟻王が島くだり」又商人の、舟に、便船して、

薩摩海上再泛舸

⑧第三卷「有王島下」九州の地にぞ着きにける。

⑧「蟻王が島くだり」九国の、地にこそ、著きにけれ、

関山秋色満帰途

落日空林啼晚鳥

青鞋踏尽幾險艱

寒風冷雨入南都

旅装直訪僧都女

⑧「蟻王が島くだり」童、都に、上り、

⑧第三卷「有王島下」それより僧都の御娘の、忍うでおはしける御許に参つて、

⑧ 「蟻王が島くんだり」奈良に、下つて、僧都の、遺骨を、姫君に、奉れば、

孤島苦辛相對語

⑨ 第三卷「有王島下」有りし様を始より細々と語り申す。

⑩ 「蟻王が島くんだり」なんと申せば、

天地有情亦応泣

⑪ 第三卷「有王島下」伏し轉びてぞ泣かれける。

海内無人解愁緒

可憐当日小雲鬟

⑫ 第三卷「有王島下」やがて十二の歳尼になり、

⑬ 「蟻王が島くんだり」さてはとて、年十三にて、さまをかへ

一朝削髮入禪関

⑭ 第三卷「有王島下」奈良の法華寺に行ひすまして、父母の後世を弔ひ給ふぞ哀れなる。

⑮ 「蟻王が島くんだり」奈良の、法花寺に、おこなうて、父の後世をぞ、祈られける、

蟻王亦携白骨去

⑯ 第三卷「有王島下」有王は俊寛僧都の遺骨を頸にかけ、

⑰ 「蟻王が島くんだり」童も、僧都の、遺骨を、頸にかけ、

飄然泣上高野山

⑱ 第三卷「有王島下」高野へ上り、

⑲ 「蟻王が島くんだり」高野へ、のぼり、

高野山高入雲漢

南望蒼海空長嘆

鬼界之島在何処

萬古愁雲凝未散

〔語釈〕愁雲：憂いに満ちた気分の例え。

この段では多くの情景描写が追加されていることが窺える。「関山秋色満帰途」から「寒風冷雨入南都」の部分においても、「平家物語」にはない、蟻王が都について奈良の俊寛の姫君のところに行くまでの情景が描かれており、「高野山高入雲漢」、「南望蒼海空長嘆」の部分では、高野山の様子やそこから見える情景が新たに描かれたものとなっている。さらには「海内無人解愁緒」や「萬古愁雲凝未散」ではその憂いの様子が描かれている。また流布本と八坂本とを見た時に、流布本の引用が多いように思われた。「孤島苦辛相對語」や

「天地有情亦応泣」の部分は流布本にしか見られない。感情的な部分は流布本に多く出てきていることがわかる。

またこの段では蟻王とその帰路に焦点を当てた構成となっている。鬼界が島から帰京し、姫君に会い、高野山に登る最後の部分まで、一貫して蟻王主体であることから、蟻王とその帰路を中心とした内容構成となっていることがわかる。

このように、全一〇段を分析したうえで、全体を通して大きく四点の特徴を明かにすることができた。

まず一点目として、多数の情景描写の加筆である。約四〇か所以上の情景描写が追加されている。そしてその追加された情景描写の多くは心情と結びついていると考えられる。心情描写は当然だが、風景描写に関しても、例えば第二段の「烟雨空濛昼尚昏」であれば、蟻王の俊寛が帰ってこないことに対する悲しみを導くものとなっていることや、第五段の「烟波深处海鷗鳴」であれば、探しても見つからない俊寛に関しての蟻王の寂しさを表している。つまり、『平家物語』と比べて、「鬼界島」では抒情的要素が強くなっていると考えられるのだ。

二点目に、心情の描写の増加に伴って、感情の明暗のコントラストを強くさせていることが指摘できる。すでに安川氏の論において、平仄という詩形の面から、明るい感情の部分は平韻で、暗い感情の部分は仄韻で描かれていることが述べられている。それに加えて、内容面に関しても、「相見未語涙先垂」や「言終唯有淚滂滂」、「窃喜僧都亦免禍」のように、原典にはない感情表現を付け加えることで、感情の高低差をより強調したものとなっているのだ。

三点目に、詩の構成に関して、各場面である人物と場所に焦点が当たって内容が進展していることが指摘できる。特に原典と異なるのは第三段の姫君の場面である。『平家物語』においては蟻王を主軸に描かれているのに対し、「鬼界島」では姫君を主軸に描かれている。また俊寛ものという点に関して考えると、多くの俊寛ものは俊寛が鬼界ヶ島へ一人取り残される場面が主に扱われ、その悲壮感を表現している作品が多数であるのに対し、この「鬼界島」においては、その場面は第一段で終わり、第二段からは蟻王を中心とした内容となっている。

最後に、『平家物語』には見られない、読者に対する問いかけの手法が多いことが指摘で

きる。「鬼界之島存何処」をはじめ九か所ほどの読者に対する問いかけの表現がある。問いかけをとどころ入れることで、読者との距離を近づける効果を担っている。

以上原典である『平家物語』と比較して、「鬼界島」における特徴を述べてきた。この特徴の中には詩としての新しい試みや「俊寛もの」としての「鬼界島」の価値が含まれている。しかし序章でも述べたように、「鬼界島」以前の俊寛ものというのは『平家物語』だけでなく、能や歌舞伎にも存在する。「鬼界島」固有の特徴をより明かにするために、これらのものと内容面として相違があるか、次節で述べていきたい。

第三節 俊寛ものとの比較

この節では「鬼界島」と『源平盛衰記』、「平家女護島」、能「俊寛」、「俊寛僧都嶋物語」との内容面での比較について述べていき、漢訳詩「鬼界島」が「俊寛もの」という系譜において、どのような位置づけにあるのか述べていきたい。前節で分析した『平家物語』に見られない部分が他の作品にあるかどうか比較することによって、より「鬼界島」特有の工夫というものを明らかにしていく。

まず『源平盛衰記』であるが、これは『平家物語』の異本であるがゆえに、物語の内容面に関して『平家物語』や「鬼界島」に近い。それゆえに相違点も比較しやすい。『源平盛衰記』における「鬼界島」との類似点について、第六段における「兩人相对掩顔泣」の部分が挙げられる。『平家物語』ではすぐに俊寛が気を失い、蟻王が嘆いて後、俊寛の意識が戻り泣くのであるが、『源平盛衰記』では以下のように述べられている。

我こそ俊寛よと名乗りけるより、有王は流す涙せきあへず、僧都の前に倒伏、（中略）
雨々とぞ泣臥たる。童良在て起あがりければ、僧都も又起なほりて、泣々宣けるは、

俊寛と再会したのち有王が泣き、その場に倒れ伏し、俊寛も同様に倒れ伏す。そして有王が身体を起こすと同時に俊寛も身体を起こし、泣き出すのである。この部分は「鬼界島」の内容と合致する。また第九段の「二死唯分葬荒裔」の部分においても同様に、『平家物語』では俊寛はこれ以上生きながらえて蟻王につらい思いをさせたくないと述べているだけなのに対し、『源平盛衰記』では「我故に此島にて、朽ん事の悲にこそと宣へば」と鬼界が

島で死ぬことを蟻王に伝えており、この部分も「鬼界島」に合致する。

『平家女護島』と能『俊寛』であるが、この作品は「鬼界島」の第一段における部分を扱ったもので、『平家物語』でいうところの「足摺」の部分を取り上げたものである。さらには内容自体もほぼ違ってきているので、類似点は特には見られない。しいて言うのであれば、『平家女護島』において、「鬼界島」の第一段における「髪似蓮」という神の描写に関して、「憔悴枯稿のつくも髪」という髪に関する描写があるということである。

最後に曲亭馬琴の「俊寛僧都嶋物語」であるが、この作品は鹿ヶ谷の部分からそれ以降の俊寛に関して扱ったものであるが、内容は大きく変更されている。この作品も、「鬼界島」にしか見られな部分との類似点は見られない。

以上のように他の作品と比較すると、前節で述べた「鬼界島」の特徴が、「鬼界島」特有のものであることがわかる。ここから「鬼界島」は俊寛ものの系譜において一体どのような位置付けにあるのかを考える。

これまでの俊寛ものの作品を比べると、この作品は「俊寛もの」でありながら「有王もの」であると考えることができる。この作品の特徴として、他の俊寛ものと大きく違っているのは、俊寛ものに多い『平家物語』における「足摺」の部分があまりなく、蟻王の話が多いということである。特に蟻王が出てくるのは第二段からであり、「足摺」の部分は第一段の最後の部分で終わってしまう。そして焦点は違えど、第二段以降はすべて蟻王が出てくる。確かに「足摺」があまりない「俊寛もの」は他にもあり、曲亭馬琴の「俊寛僧都島物語」などは「足摺」の場面が省略されている。しかし、ただ省略しているのではなく、そこには省略するだけの意図がある。このことに関して洪晟準氏は以下のように述べている。⁽⁶⁾

『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。(中略)『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為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」の場面を通して、元来なら俊寛に向けられるはずであった悲劇性が、蟻王と亀王に向けられたのである。

「俊寛僧都島物語」において、「足摺」の部分を省略した意図というのは、「足摺」の悲劇性を弱くすることによって、元来俊寛に向けられるはずの悲劇性を蟻王と亀王に向けられるようにするためであったと述べている。他作品についても同論で以下のように述べている。

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면을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っており、鬼界島に俊寛一人が残されることになった原因を、熊野詣をしなかっ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。

このように、「硫黄之島」においても、「足摺」を省略し、俊寛の悲劇性を省略することによって、熊野信仰に焦点を当てたものであると述べている。つまり、俊寛ものにおける「足摺」の部分を省略しているということは、他の部分を強調しているのであることがわかる。

では「鬼界島」において「足摺」の代わりに協調されている部分は何なのだろうか。それは先ほどにも述べたように、蟻王に関する記述である。全体の九割をしめる蟻王が登場する内容であることから、この作品では「蟻王」に焦点が当てられているのである。したがって、この作品は「俊寛もの」の流れにおいてどのような位置づけか、どのような作品かと問われれば、蟻王から見た「俊寛もの」という作品なのである。

注

1. 檜谷照彦『森鷗外・於母影研究』（一九八五年二月 慶應義塾大学国文学研究会）
2. 安川里香子「漢詩「鬼界ヶ島」論―訳詩集『於母影』における市川瓊次郎の試み」（『川村学園女子大学研究紀要』二〇〇七年三月 県立広島大学）
3. 小堀桂一郎『『於母影』の詩学』（『比較文学研究』一九七四年三月 すずさわ書店）
4. 高橋貞一『平家物語（上）』（一九七二年二月 講談社文庫）
5. 古谷知新『平家物語』（一九一一年 国民文庫刊行会）

6. 洪晟準 「馬琴史伝物読本における人物造型——『俊寛僧都嶋物語』を中心に——」（東京大学国文学論集 二〇一二年三月 東京大学文学部国文学研究室）

第三章

新体詩と「鬼界島」

前章では訳詩「鬼界島」について、原典である『平家物語』との比較分析、そして他の俊寛ものの作品との比較を行い、「鬼界島」特有の特徴を明らかにした。この章では前章を受けて、「鬼界島」における『於母影』の要素、さらには近代詩としての試みについて述べていきたい。

まず「鬼界島」が『於母影』の意図や要素に対してどのように応じていたのか、どのような試みがあったのかということについて述べていきたい。そもそも『於母影』の意図は何かとすることであるが、これにはテーマと題辞が関わってくる。テーマに関しては安川氏が以下のように述べている⁽¹⁾。

『於母影』に収められた各々の作品には、どれも「憧れ」「夢想」「時には悲哀に満ちた」ドラマ「叙情性」といった、近代的なロマン主義の文学の要素が、意図的に取り上げられている。また、リズムを持たせるために、多くは漢詩形を採っている。

つまり安川氏が述べているように、「憧れ」「夢想」「時には悲哀に満ちた」ドラマ「叙情性」といった近代ロマン主義的の文学的要素がテーマとしてある。そして題辞に関しては『於母影』に以下のように記載されている。

陸奥のまのゝかや原とほけどもおもかげにして見ゆとふものを

万葉集

岷峨天一方 雲月在我側

東坡詩

この二首の題辞について、前述の安川氏は以下のように述べている。

題辞にこめられた彼方への憧れ、『於母影』全体に漂う郷愁・流離の念、そして断念などは、鷗外の密かな切ない内面の告白とは見なせないだろうか。

安川氏は題辞に関しては、彼方に対する憧れであると述べている。では「鬼界島」においてはこれらの要素がどのように組み込まれていたのだろうか。前章までの考察を踏まえた上で述べていきたい。前述の安川氏はこの「鬼界島」における特徴に関して以下のように述べている。

古詩にもかかわらず、かなり厳格とも言える換韻格を採りつつ、仄韻で始まり仄韻で終わる連環法を用いて、(俊寛の都への)切ない望郷の思い・彼方への憧れ・見果てぬ夢が語られ、しかもそれらを断念する「諦念」が描かれている。

安川氏は俊寛の故郷(都)に対する「切ない望郷の思い」「彼方への憧れ」「見果てぬ夢」「諦念」が描かれていると述べている。確かに、「鬼界島」の第一段における「北望黯然魂欲消」からは俊寛の都に対する切ない望郷の思いが描かれている。また第六段の「唯頼婦人懇慰余」から「幽憂之裡送居諸」においては、来るかもわからない都からの迎えの使いを待っている、都に対する憧れの部分が描かれており、第九段の「天涯地角長相思」からは、俊寛の家族と会うことができない見果てぬ夢が描かれている。そして「一死唯分葬荒裔」では生きることに対する諦念の意を読み取ることができる。

このように考えてみれば俊寛に関してこの作品が『於母影』の意図を組み込んで作られたと考えられるが、果たしてそれだろうか。俊寛の羨望を重要視して表現するのであれば、「鬼界島」において「足摺」の部分が簡略化されているのはなぜなのだろうか。「切ない羨望の思い」を表現するのであれば、尚更「足摺」の場面は必要となってくる。俊寛の悲劇性や、故郷を思う場面は「足摺」の場面があつてこそそのものだと考えられる。したがって、その場面を簡略化したということは他に意図があるのではないかと考えられる。以上のように考えると、確かに題辞の意としてある「彼方への憧れ」といったものに関しては俊寛に関することであると思われる。では次にテーマに関して作品との繋がりを述べていく。

テーマに関しては、先ほど述べたように、「憧れ」「夢想」「(時には悲哀に満ちた)ドラマ」「叙情性」といった近代ロマン主義的の文学的要素が『於母影』には含まれている。それを考えるにあたって、「鬼界島」がどのような「俊寛もの」であるかをもう一度確認しておく。前章でも述べたように、「鬼界島」は蟻王からみた「俊寛もの」である。なので蟻王に関して、この近代ロマン主義的な文学的要素というテーマを表現していると考えられる。「足摺」という悲劇性の部分が簡略化された代わりに増えたのは蟻王に関する記述と情景描写である。つまり「(時には悲哀に満ちた)ドラマ」、「叙情性」がここには含まれているのである。

「鬼界島」には平仄による明暗の他に、内容面でも明暗があるのは前章でも述べた。それは俊寛だけではなく、蟻王における心情の変化も加味されている。つまり、俊寛に関するドラマ性や叙情性だけでなく、蟻王に関するドラマ性や叙情性もこの作品には試みられている。そして蟻王に焦点を当てることで、悲劇性が主であった俊寛ものに、悲劇以外の明るい部分が増えられ、ドラマ性を表現したのではないだろうか。具体的に述べると、「鬼界島」に特有の表現について、第二段での「窃喜僧都亦免禍」では蟻王が俊寛の赦免を期待して喜ぶ描写があり、第三段での「山桜経雨紅半含」では姫君の美しく可愛らしい描写がある。また第七段の「桑門昔日着袈裟」から「木魚声裡寄生涯」ではその繁栄ぶりを強調した表現となっている。ではこの要素が新体詩としてどういった試みがあったのだろうか。関口裕昭氏は『於母影』のテーマについて以下のように述べている。⁽²⁾

『於母影』のテーマは、題辞にもあるように、西詩の実像とはいかないまでもその雰囲気（面影）を伝えるのが文学的営為であり、そのために斬新な文体実験が行われたのであった。

『於母影』における西洋詩の雰囲気、さらに言えば「鬼界島」における西洋詩の雰囲気とは何だったのだろうか。原典が日本の古典であるものに、どのような西洋詩的要素を取り組んだのだろうか。これは『新体詩抄』において外山が述べていた「少しく連鎖したる思想」、つまり線香花火や流れ星のような一瞬の気持ちではなく、連続した感情の表現ではないだろうか。先ほども述べていたように、これまでの俊寛ものでは悲劇性が主であった。その部分を簡略化し、蟻王を主軸として物語を構成しなおすことで、情緒の明暗を強調することとなった。ここにこれまでの詩には見られなかった連続した思想を取り込むという試みを行ったのである。「鬼界島」はただカタルシスを味わうためだけではなく、最終的な悲劇に至るまでの様々な明暗の感情の複雑な折り重なりを、新しい詩の表現を読者に味わえるように工夫されたのである。

つまり、「鬼界島」は、『於母影』としては、憧れや彼方に対する思いや叙情性を、俊寛だけでなく蟻王や姫君にも焦点を当てることで二人の叙情性についても表現したのである。「新体詩」として、詩形面としては平仄を用いてその明暗を、内容面としては悲劇性の大きな要素である「足摺」を簡略化することで明暗の表現を加筆し、叙情的に描くことで、

新しい連続した思想というものを取り込む試みをした実験的な作品である。そして「俊寛もの」という枠で見た場合でも、「足摺」という場面を簡略化することで、蟻王に焦点を当てた蟻王からみた「俊寛もの」という新たな「俊寛もの」の試みを行ったのである。

注

1. 安川里香子「漢詩「鬼界ヶ島」論…訳詩集『於母影』における市川瓊次郎の試み」『川村学園女子大学研究紀要』 二〇〇七年三月 県立広島大学
2. 関口裕昭「鷗外訳レーナウ詩「月光」「あしの曲」について―訳詩集『於母影』の側面―」『藝文研究』 二〇〇一年十二月 慶應義塾大学

終章

まとめと今後の課題

本研究では『於母影』における「鬼界島」について、明治期の詩という「新体詩」の創出に当たって、その過渡期であった『於母影』の中において、どういった新たな試みがされていたのかという点と、脈々と続いている「俊寛もの」という系譜の中で、あまり注目されていないこの作品が、どういった位置付けにあるのかという点に着目し、研究を行った。そのためにまず近代の詩である「新体詩」の流れを明らかにし、その中における『於母影』の位置付けを明らかにした。それと同時に原典である『平家物語』と内容を比較すること、で、「鬼界島」の創作における試みを明らかにした。

結果として、この「鬼界島」という作品は詩の形という面に関しては、平仄を駆使することで、内容面においてこれまでの「俊寛もの」の悲劇性を担っていた「足摺」の部分を簡略化し、蟻王を主として姫君などにも焦点を当て、多様な情景描写を加えることで、「彼方への憧れ」や「叙情性」というテーマを表現し、これまでの詩とは違う「連続した思想」を詩として表現するという新たな試みを行ったのである。そして「俊寛もの」という系譜の中においては、前述したように、これまでの「俊寛もの」の主な役割であった「足摺」の場面を簡略化し、蟻王に焦点を当てることによって、「蟻王から見た俊寛もの」というこれまでの「俊寛もの」とは違う「蟻王もの」という要素を含んだ「俊寛もの」を試みたのである。

以上の創作における試みの意図を明かにしたうえで、「鬼界島」固有の特徴について述べる。「鬼界島」の創作における工夫によって、優れている点を三点指摘することができる。一点目として、「鬼界島」は漢詩の形式面で言うところ、すでに安川氏が指摘しているように、平仄の換韻法によって表現されている。この平仄が入れ替わることで、詩の内容に明暗のコントラストを出している。これは漢詩の特徴でもあるが、原典の『平家物語』と比べて明暗のコントラストができたということである。第二章でも述べたように、「鬼界島」には原典にない蟻王の喜びの場面や、姫君の美しくかわいい様子が描写されている。このように『平家物語』と比べても、これまでの詩と比べても、明暗のコントラストが取り入れられているという特徴を指摘することができる。

二点目として、意味を伝えるという『於母影』の「鬼界島」の訳姿勢を受けて、情景描写を多用し、読者に詩の内容をイメージしやすくする工夫をすることで、もとの意味、この場合であると『平家物語』における俊寛の話の内容を伝えることを狙ったのではないかと考えられる点である。問いかけの手法もそうであるが、前出の明暗のコントラストも踏

まえ、読者を惹きつける工夫が多くみられるという特徴を指摘することができる。

三項目に『平家物語』とは違った視点で物語の内容を描くことで、『平家物語』では見られなかった面白さがあるという点である。蟻王や姫君からの視点で『平家物語』の俊寛を見ることで、原典では語られていないものを表現し、物語の違った側面を描き出しているという特徴を指摘することができる。

以上のように三点の優れた点を指摘したが、弊害も出てきていると考えられる。

一つ目は明暗が交互に入れかわるので、これまでの俊寛もののような悲哀性が強いものにはしにくいということである。明暗のコントラストが出たが、代わりに強い悲哀性を失ってしまったという結果になっている。これまでの「俊寛もの」であれば、例えば能の「俊寛」であれば「足摺」の部分であったり、曲亭馬琴の「俊寛僧都嶋物語」であれば有王・亀王の悲劇であったりと、そこには強い悲哀性が含まれていた。しかし「鬼界島」ではその換韻法によって明暗の入れ替わりが激しいので、その悲哀性の強さを十分に表現しきれなかったのである。

二つ目は原典の『平家物語』の内容の省略、削除、改変が多くみられるところである。その理由は二つ考えられる。一つは漢詩という詩であるということは文字数が制限されるということである。「鬼界島」では『平家物語』の内容を詩として表現するために、原典から内容を削除している。具体的には鬼界が島における成経や康頼の出来事や、蟻王が鬼界が島に向かう前に賊に襲われるといったような叙事が、「鬼界島」においては削除されているのである。このような『平家物語』から「鬼界島」の内容面での改変は、漢詩という形特有のものから生じたものであるのだ。もう一つの理由として情景表現の追加である。新しい詩の試みとして情景描写を多く用いているが、一つ目の理由に述べたように、漢詩体である故文字数が限られている。したがって原典の人物や事象に関して省略や削除、改変を行わざるを得なかった部分があるのだ。

最後に詩の内容としての新しさに欠けるという点である。これまで「俊寛もの」は原典にはない内容を追加して、様々な俊寛を作り出してきた。しかし「鬼界島」はあくまで「訳詩」である。先ほど内容の省略、削除、改変があると述べたが、詩の内容の筋としては『平家物語』を脱し切れていない。したがって「俊寛もの」として見ると、内容としての真新しさが足りていないということが挙げられるのである。

このように「鬼界島」における長所短所を述べたが、やはり「新体詩」の先駆けとなる

実験的作品としては成功を収めているのだ。

本研究では漢訳詩「鬼界島」という、明治期における新たな詩という転換期における作品の分析研究を行ったが、似たような立場のものとして、小山内薫の戯曲「俊寛」が挙げられる。こちらも歌舞伎や能といった「旧劇」と比べて、戯曲という「新劇」という転換期の中で生まれたものである。こちらに関しても、「鬼界島」同様新たな試みが必ず隠されていると考えられる。

今後の課題として、小山内薫の戯曲「俊寛」に関して、まず同じ明治期の過渡期という作品であるので、これまでの「俊寛もの」や平家物語との比較考察を行っていく中で、新劇と旧劇の特徴を明らかにしていく。次に小山内薫の戯曲「俊寛」が、新劇という新たなジャンルの中でどのような試みがあったのかを明らかにする。同時に「俊寛もの」という系譜の中で、こういった位置付けなのかということ明らかにしていくことを研究課題としたい。

参考文献一覧

- ・浅井清「三つの俊寛像―菊池寛・芥川龍之介・倉田百三―」『国文学』一九七〇年四月 至文堂
- ・小川和夫『於母影』からの二三の感想」(成蹊大学文学部紀要 一九七六年二月 成蹊大学文学部学会)
- ・蒲池文雄「於母影」の訳詩二編―「ミニョンの歌」と「花薔薇」―(愛媛国文研究 一九六三年二月 愛媛国語国文学会)
- ・亀井秀雄「近代詩草創期における構成の問題―近代詩史の試み(二)―」『文学』一九八四年一月 岩波書店
- ・亀井秀雄「山田美妙の位置―近代詩史の試み(二)―」『文学』一九八四年八月 岩波書店
- ・亀井秀雄「於母影の韻律」―近代詩史の試み(三)―」『文学』一九八四年八月 岩波書店
- ・亀井秀雄「身体性の突出―近代詩史の試み(四)―」『文学』一九八五年六月 岩波書店
- ・亀井秀雄「抒情詩の成立―近代詩史の試み(六)―」『文学』一九八六年十一月 岩波書店
- ・神田孝夫『明治大正訳詩集』(一九七二年 角川書店)
- ・合山林太郎『幕末・明治期における日本漢詩文の研究』(二〇一四年二月 和泉書院)
- ・小島憲之「日本文学における漢語的表現―和習的なるもの―」『文学』一九八四年 一二月 岩波書店
- ・小堀桂一郎『於母影』の詩学」『比較文学研究』一九七四年三月 ずさわ書店)
- ・榊祐一「近代詩」史の出現／或いは『新體詩抄初編』の起源化―明治二十年前半の〈新体詩〉批判をめぐる―」(国語国文研究 二〇〇二年三月 北海道大学国語国文学会)
- ・阪本越郎「近代詩の成立に及ぼした翻訳詩の影響―主として「新体詩抄」と「於母影」について」(『お茶の水女子大学人文科学紀要』 一九五七年一二月 お茶の水女子大学)
- ・佐藤嗣男「芥川の歴史小説―『俊寛』における表現の方法―」(一九七六年一月 文学・語学)

- ・関口裕昭「鷗外訳レーナウ詩「月光」「あしの曲」について―訳詩集『於母影』の一側面―」（『藝文研究』 二〇〇一年一月 慶應義塾大学）
- ・高田瑞穂「於母影」前後」（『成城文藝』 一九五八年八月 成城大学）
- ・高橋貞一『平家物語（上）』（一九七二年二月 講談社文庫）
- ・夏目武子「芥川文学における歴史小説…『俊寛』における主題的発想の展開」（『文学と教育』 一九七三年十一月 文学教育研究者集団）
- ・西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』（一九九四年四月 翰林書房）
- ・畑有三・山田有策『日本文芸史第五卷・近代―表現の流れ』（一九九〇年 河出書房新社）
- ・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」（『日本文学』 一九六九年一〇月 東京女子大学）
- ・日夏耿之介『日夏耿之介全集第三卷 明治大正詩史』（一九七五年 河出書房新社）
- ・檜谷照彦『森鷗外・於母影研究』（一九八五年二月 慶應義塾大学国文学研究会）
- ・藤尾健剛「芥川龍之介「俊寛」の可能性―〈鬼界が島〉という場所」（日本文学研究 二〇一一年二月 大東文化大学日本文学会）
- ・古谷知新『平家物語』（一九一一年 国民文庫刊行会）
- ・洪晟準「馬琴史伝物読本における人物造型―『俊寛僧都嶋物語』を中心に―」（東京大学国文学論集 二〇一二年三月 東京大学文学部国文学研究室）
- ・宮本隆運「俊寛物の検討（一）」（『歴史と国文学』 一九三二年一月 大洋社）
- ・宮本隆運「俊寛物の検討（二）」（『歴史と国文学』 一九三二年二月 大洋社）
- ・安川里香子「漢詩「鬼界ヶ島」論…訳詩集『於母影』における市川瓊次郎の試み」（『川村学園女子大学研究紀要』 二〇〇七年三月 県立広島大学）
- ・渡辺保「俊寛」像の変遷―「平家物語」から能、人形浄瑠璃、歌舞伎、倉田百三「俊寛」まで」（『演劇学論集』 一九九九年九月 日本演劇学会）
- ・渡辺正彦「芥川龍之介「藪の中」論―その構造と主題，「俊寛」との関係―」（群馬県立女子大学国文学研究 一九八二年三月 群馬県立女子大学文学部国語学国文学研究室）