

平成二十六年名古屋大学大学院文学研究科

学位（課程博士）申請論文

中世物語における女性像の研究

―『我が身にたどる姫君』『新蔵人』『ちごいま』論―

名古屋大学大学院文学研究科

人文学専攻日本文学専門

鹿谷 祐子

平成二十七年三月

目次

【研究編】

凡例	1
序論	2
第一部 『我が身にたどる姫君』研究	
第一章 女三宮と一品宮―「岩木」ならねどつれなき女君―	6
一 はじめに―『我が身にたどる姫君』について	
二 女三宮と一品宮	
三 「岩木」と「奥の夷」	
四 『我が身にたどる姫君』における位置づけ	
五 おわりに	
第二章 一品宮と不婚内親王立后	20
一 はじめに	
二 「一品宮」と密通	
三 不婚内親王の立后	
四 『我が身にたどる姫君』一品宮の立后	
五 おわりに	
第二部 『新蔵人』・『ちごいま』研究	
第一章 異性装の物語としての『新蔵人』絵巻	39
一 はじめに	
二 六位蔵人と兄弟同職	
三 『とりかへばや』『有明の別れ』との比較①―物語の構想	
四 『とりかへばや』『有明の別れ』との比較②―「男装の姫君」の人物像	
五 おわりに	
第二章 『ちごいま』の方法	50
一 はじめに―書誌・成立・梗概	
二 白描絵巻をめぐる	
三 絵および画中詞について	
四 おわりに	
第三章 お伽草子『ちごいま』の柏木物語受容	61
一 はじめに	
二 先行作品とのかかわり	

三	垣間見場面における柏木物語の引用	
四	生まれた子を寿ぐ稚児——柏木物語からの離脱	
五	おわりに	
第四章	『源氏物語』を読む女房——『ちごいま』における享受の仕方——	71
一	はじめに——『源氏物語』を読む女房	
二	中世の女性と文学的活動	
三	浮舟の揺曳①——姫君の場合	
四	浮舟の揺曳②——稚児の場合	
五	おわりに	
第三部	お伽草子の書誌学的研究	
第一章	岩瀬文庫蔵奈良絵本『住吉物語』の位置づけ	81
一	はじめに	
二	書誌	
三	中之島本からの省略	
四	大東急本との共通性	
五	中冊半ば以降の本文について	
六	おわりに	
第二章	岩瀬文庫蔵『西行物語』絵巻の位置づけ	93
一	はじめに	
二	系統と伝本	
三	午本の特徴①——国会本との関係	
四	午本の特徴②——朱印「文筌画印」について	
五	申本の特徴①——『西行四季物語』との関係	
六	申本の特徴②——絵について	
七	おわりに	
結論		109
初出一覧		113
凡例		114
【資料編】		
岩瀬文庫蔵奈良絵本『住吉物語』（函番号一一一—八四）翻刻		115
大阪府立中之島図書館蔵奈良絵本『住吉物語』（請求記号 甲和806 Ⅱ）翻刻		140



研

究

編



凡 例

一、各章の本文の引用は次の通りである。これ以外の作品については個々の章にて断った。
一、引用した本文は読解の便を考え、私に句読点と濁点を付し、ひらがなを漢字に直すなど、表記を一部改めた。

『我が身にたどる姫君』…中世王朝物語全集。

『新蔵人物語』…阿部泰郎監修『室町時代の少女革命』『新蔵人』絵巻の世界』(笠間書院、二〇一四年) 所収の校訂本文。

『ちごいま』…阿部泰郎監修『ちごいま』全注釈』(名古屋大学比較人文学研究年報別冊二〇一二年、未公刊) 所収の校訂本文。

○室町時代物語大成(角川書店)

『秋の夜の長物語』『鳥部山物語』『弁の草紙』『松帆浦物語』(「松帆物語」として収録) 新編日本古典文学全集(小学館)

『源氏物語』『狭衣物語』『堤中納言物語』とはずがたり』『とりかへばや』『平家物語』『万葉集』『無名草子』『夜の寢覚』

○古記録フルテキストデータベース(東京大学史料編纂所)

『猪熊閑白記』『中右記』(大日本古記録も参照)『民経記』『明月記』

○その他

『有明の別れ』(大槻修『有明けの別れ』三省堂書店、一九七九年)

『いはでしのぶ』(鎌倉時代物語集成)

『大鏡』東松家本裏書(宮内庁書陵部『皇室制度史料』皇族一、吉川弘文館、一九八三年)

『風に紅葉』(中世王朝物語全集)

『源氏小鏡』(岩坪健『源氏小鏡』諸本集成』和泉書院、二〇〇五年)

『古今著聞集』(新潮日本古典集成)

『後撰和歌集』(新日本古典文学大系)

『少外記清原重憲記』(黒川春村『歴代残闕日記』臨川書店、一九六九年)

『時慶卿記』(時慶記研究会『時慶記』臨川書店、二〇〇一年)

『本朝皇胤招運録』(群書類従第五編)

『増鏡』(井上宗雄『増鏡』講談社、一九八三年)

『めのとの文』(内閣文庫本影印)

『六百番歌合』(新編国歌大観 CD-ROM 版 ver.2)

『和歌庭訓』(佐々木孝治ほか校注『歌論歌学集成』第十巻、三弥井書店、一九九九年)

序 論

王朝物語の歴史は、『竹取物語』が成立した九世紀末に最初の峰々があり、『源氏物語』という燦然と輝く山巔を経て、稜線はゆるやかに下降すると考えられてきた。中世王朝物語やお伽草子は山並みの終わり近くに位置する。そのため、「擬古物語」と呼ばれ、独創性に乏しく、古い時代に及ばない作品というイメージを負わされることもあった。

ところが、「中世王朝物語」という呼び方が提唱され、しだいに定着してきている。笠間書院から『中世王朝物語全集』が刊行中であり、研究環境が急速に整いつつある。稲賀敬二氏の提案によるこの呼称には(1)、平安時代の物語と「王朝物語」としての連続性を認める一方で、「中世」の語を冠することで、従来の王朝物語のイメージとの差異化が図られていると言えよう。「擬古」にある「垂流」というイメージを払拭したこの呼称には、鎌倉時代以降の物語が追求した平安時代の物語とは異なる世界を、肯定し評価しようという力強さが感じられる。

中世王朝物語やお伽草子の作品世界を解明するにあたって、興味を持って取り組んでいるのは、密通の拒否や異性装といった、これらの作品が有する王朝物語のメインストーリームから外れる部分、あるいは中世における王朝物語の享受・生産、絵本や絵巻での物語享受である。

『新蔵人』と『ちごいま』は、かくのごとく文学史上の領域として認められた中世王朝物語の系譜に属す。異性装を物語の趣向とし、『とりかへばや』において創り出された性の転換が変奏される、その展開の諸相として捉えられる。

『新蔵人』は『鎌倉時代物語集』や『中世王朝物語全集』に収められず、いわば諸研究分野の狭間にあつて放置されていた作品である。『ちごいま』も、一部の伝本の影印・翻刻が、奥平英雄編『御伽草子絵巻』(角川書店、一九八二年)や『室町時代物語大成』に収録されたものの、残闕本である白描絵巻の本文は知られていなかった。このため、共同研究として、当該本文を含む読解と校合、注釈に取り組み、名古屋大学比較人文学研究年報の別冊として、それぞれ平成十八年度、平成二十三年度・同二十四年度に刊行した。

近年、とくに研究を進めてきた『ちごいま』においては、異性装という趣向をさらに特

徴的な形で変奏している。寺院の稚児を恋愛の主人公としながら、通例の稚児物語とは異なり、稚児が僧の性愛の対象となるのではなく、自ら主体となって姫君を恋し、その成就のために女装して姫君に仕え、契りを結ぶのである。女性と交換可能であった稚児の存在や、逆に恋人を助けるために一人で山を越える姫君像は、いわゆる「男性らしさ」「女性らしさ」とは異なるものだ。日本社会が抱えるジェンダーをめぐるさまざまな問題は、中世物語によって捉え直されると言えよう。

『我が身にたどる姫君』や『新蔵人』、『ちごいま』など、研究史の中に残り残されてきたさまざまな作品―いわば、物語山脈の隠れた峰々―を取り上げ、中世王朝物語およびお伽草子がいかなる可能性を切り開いていったか、いかなる世界を創り出してきたかを、各作品に登場する女君たちに注目しながら明らかにしていきたい。

*

【研究編】では、まず第一部で、中世王朝物語『我が身にたどる姫君』を対象に論じる。

第一章では、物語の前半で活躍する女三宮について考察する。『我が身にたどる姫君』には、多くの「密通」が描かれている。密通に苦しむ女性たちのなかでも、女三宮と一品宮は、密通をなんとか回避しようしたり、それを人に知られないために、高貴な姫君らしから強情なぬふるまいをしたりする女君である。女三宮は、物語の前半における重要な登場人物でありながら、これまであまり研究されることがなかった。「岩木」「奥の夷」などの言葉を手がかりに一品宮と対比しながら、その人物像や役割について検討を加える。

第二章では、時の帝と皇太后宮の相次ぐ非業の死、という巻七の悲劇がなぜ引き起こされたかについて考えてみる。一品宮の未婚のままの立后には、「皇后宮の系譜」と「中宮の系譜」のバランスを取る措置、という意味合いがあったはずである。しかし、これが密通の引き金となり、一品宮は「密通」という方法で契りを結ばれたことを決して許さず、息を引き取ってしまう。このような強情さの背景には、「一品宮」という立場が持つイメージと、「不婚内親王の立后」にまつわる暗黙の了解があったのではないか。それらをもとに、『我が身にたどる姫君』全体がどのように読めるかという見通しを示したものである。

続く第二部では、お伽草子『新蔵人』および『ちごいま』を取り上げる。

『新蔵人』について、引き歌や女人成仏などの観点から研究が進められているが(2)、男装の姫君というモチーフは、やはり大きな論点であろう。『新蔵人』以前に男装の姫君が

活躍する作品として、『とりかへばや』と『有明の別れ』がある。新蔵人の人物像は、先行作品とはどのように異なっているのか。また、『新蔵人』はどのような結末に至るのか。第一章では、「化け化けし」という新蔵人の性質を象徴するキーワードに焦点を当て、室町時代の男装の姫君の物語として『新蔵人』について論じる。

第二章から第四章において考察の対象とする『ちごいま』は、注釈書などが公刊されていない、情報の少ない作品である。そのため、まず、第二章で『ちごいま』の書誌や成立・作者、梗概などを示し、作品の全体像を把握する。『ちごいま』の物語世界は、詞書と絵、画中詞をあわせて完成する。それらは相互に補い合っているが、画中詞によって滑稽さが演出されることもあり、物語世界に深みと奥行きを与えている。詞書と絵、画中詞について気づいた点を述べ、あわせて諸本を比較し、伝本ごとの特徴についても言及する。

第三章と第四章では、稚児と姫君の恋と受難に焦点を当て、『ちごいま』と『源氏物語』とのかわりについて論じてゆく。『ちごいま』は、『とりかへばや』や『秋の夜の長物語』など、さまざまな作品の方法を摂取し、豊かな世界を作り上げてきたが、最も大きな影響を与えたのは『源氏物語』だからである。

第三章では、『ちごいま』と先行物語とのかわりを網羅的に取り上げながら、垣間見場面の表現に着目し、稚児と姫君の恋が『源氏物語』の柏木と女三宮の物語をモデルとしていることを指摘する。柏木の物語は悲恋に終わるが、稚児は幸福な結末にたどり着く。生まれた子を寿ぐ場面を通して、『ちごいま』が『源氏物語』から離脱する方法を探る。

第四章では、稚児と姫君の受難について考察する。それは浮舟のイメージを援用しながら描き出されており、女性である姫君ばかりではなく、男性である稚児にも当てはまるものである。『源氏物語』原典とともに、梗概書を視野に入れながら論じ、特に、奈良絵本において『源氏物語』の影響が顕著であることを示す。また、女房たちが『源氏物語』を読むという行為について検討し、女性史の暗黒時代と考えられてきた中近世において、『ちごいま』が女性教育の証左となることを述べる。

第三部は、西尾市岩瀬文庫に所蔵されている奈良絵本・絵巻の書誌学的研究である。平成十九年八月十一日より十月二十八日まで、岩瀬文庫特別展示「絵ものがたりファンタジア」が開催され、奈良絵本や絵巻の調査・撮影が行われた。その成果を踏まえた報告が基礎となっている。

第一章では『住吉物語』の奈良絵本（函番号一一一・八四）について考える。『住吉物語』の古本は早くに散逸して伝わらない。現存本はすべて改作であり、その数は百を超える。改作末流本として考察の対象とされることが少なかった岩瀬本を対象に、大阪府立中之島図書館蔵奈良絵本零本や、大東急記念文庫蔵伝一位局筆本との関係を論じる。岩瀬本には、恋愛譚としての物語を盛り上げていこうとする傾向が現れている。そこに、同時代的な作品として『住吉物語』を発展させたという積極的な価値を見出したい。

第二章では、二種類の『西行物語』絵巻を取り上げ、論じる。『西行物語』の諸本は大きく四系統に分類され、岩瀬本とともに采女本系に属する。『西行物語』（函番号午・四九）は、采女本系の中でも国立国会図書館本（五巻）と非常に近い関係にあり、『西行絵詞』（函番号申・三八）は、版本の『西行四季物語』に近い祖本からの模写本ではないかと考えられる。また、画面から阿弥陀如来像が消えているという問題について、浄土真宗の影響を受けた可能性を指摘する。

【資料編】では、【研究編】第三部第一章の関連資料として、岩瀬文庫蔵奈良絵本『住吉物語』（函番号一一一・八四）と、大阪府立中之島図書館蔵奈良絵本『住吉物語』（請求記号 甲和806井）の翻刻を掲げた。

以上のような観点から、本論を進めていく。

注

（1）「中世王朝物語」という命名が稲賀氏によってなされことは、神野藤昭夫『知られざる王朝物語の発見』（笠間書院、二〇〇八年）九頁による。

（2）『室町時代の少女革命』『新蔵人』絵巻の世界』「Ⅳ 読みのポイント」において、玉田沙織氏、江口啓子氏によって論じられている。

第一部 『我が身にたどる姫君』研究

第一章 女三宮と一品宮―「岩木」ならねどつれなき女君―

一、はじめに―『我が身にたどる姫君』について

中世王朝物語『我が身にたどる姫君』は、約五十年という長い作中時間が、御代七代、全八巻にわたって描かれる王朝風の恋物語である。

十三世紀初頭に成立した『無名草子』に記載がなく、文永八年（一二七一）成立の『風葉和歌集』に七首入集しているため、この間に成立したと思われる。『風葉和歌集』には巻五以降の歌が一首も取られておらず、極官を原則とする詠者の呼称も巻四までに到達した官位等に拠っているため、巻五以降の成立に関しては疑問が残るが、構想上の破綻がないことなどから、少なくとも『風葉和歌集』前後の比較的短期間に、八巻すべてがまとめて書かれたと見てよいだろう。

現存伝本は尊経閣文庫蔵本・金子武雄氏旧蔵本・宮内庁書陵部蔵本の三本があるが、全て室町時代末期から江戸時代初期にかけての書写であり、三本間の異同は比較的軽微であるため、共通の祖本から出発したと見られる。

『我が身にたどる姫君』では女性の活躍が目立ち、容貌や性質などが母から娘へと受け継がれていくという特徴がある。また、物語冒頭に登場する水尾帝の皇后宮を初めとする「皇后宮の系譜」（皇后宮―女三宮―後涼殿と、皇后宮―我身姫―一品宮）の女性たちと、水尾帝の中宮を初めとする「中宮の系譜」（中宮―女四宮―藤壺）の女性たちの対立を軸として、女帝即位や密通の拒否、同性愛といった、さまざまな個性的な女性像を描出している（後掲系図参照）（1）。

巻三と巻四の間には十七年間の空白期間が設けられている。巻三までを主な活躍の場とする女三宮は、市古貞次氏によって「第一部（巻一―巻三…稿者注）では女三宮が、我身姫と並んで、重要な役割を果たしているのであって、二本の線をなしている」（2）と、早くからその重要性が指摘されながら、研究されることの少なかった人物である。しかし、

卷四以降に活躍する一品宮とともに、「岩木」のように非情ではないけれども、男君からの求愛と激しく葛藤し、ついに自滅に至ろうとも拒絶を貫こうとする強情な女君だ。

本稿では、女三宮が一品宮の先蹤といえる存在であることを示し、女三宮が果たした役割について論じたい。

二、女三宮と一品宮

まず、女三宮について見ていく。女三宮は水尾帝の皇女であり、美貌の持ち主である。関白の子息・三位中将が女三宮を慕っており、女房の手引きで契りを結ぶが、女三宮はただ厭わしいと思って泣き伏すばかりだった。その後、三位中将は女三宮の異母妹・女四宮と結婚するものの、諦めきれず、ふたたび女三宮のもとへ忍び入る。その場面を次に引用する。

（女三宮ハ）おしたち心憂き御心のほどを、我が御契りゆゆしうのみ思ひ出でられ給ふに、まことに岩木になりても、ただかうめざましき目は見じと思ひとり給へるに、単の御衣ばかりにまつはれて、御帳の外にまろび出で給ふを、心にもあらずひかへられて、御髪さへ引きとどめられたるを、あさましいみじと思し入りたる果て果ては、御手をうちたたかせ給ふに、人おどろきて参り寄るけはひすれば、めづらかにあさましきは聞こえむ方なきにも、（三位中将ハ）かばかりに思ひとられ奉りける身さへぞ、心憂く思し知らるる。中納言の君も、果てはあきれいたきまでありがたの御心やとあさましければ、誰にもくくなりて、とかくもてなし聞こゆるに、夜も明け方になりにけり。

（卷三）

ここでは、涙ながらに思いを訴える三位中将に対して、女三宮は「まことに岩木になりても、ただかうめざましき目は見じ」、つまり「真実情け知らずの岩木になっても、こんな心外な目には遭わされまい」と思っている。そして、単衣の衣ばかりで御帳台の外に転がり出て、髪をつかまれると、傍線部のように手を叩いて人を呼ぶのである。

このあたりは、『源氏物語』賢木巻で光源氏が義母の藤壺中宮に強引に迫る場面との類似が指摘されている（3）。『源氏物語』には、「御衣をすべしおきてゐざり退きたまふに、心にもあらず、御髪の取り添へられたりければ」とあり、藤壺も着ているものを脱いで逃

れようとするが、髪をつかまれてしまうのだ。しかし、『我が身にたどる姫君』の女三宮とは異なり、藤壺は「なつかしきものからいどのようなたまひのがれて」、つまり言葉で光源氏を退けている。

もとより、このような場合に騒ぎ立てて人々に知られるのは体裁の悪いことである。実際に、三位中将も女房の中納言の君も、女三宮のふるまいには「めづらかにあさましき」「あきれいたきまでありがたの御心や」と呆氣にとられるほかなかった。女三宮は、常識なふるまいをしてでも、一方的に押し入ってきた三位中将から逃れようとしたのである。

ここで一品宮に目を転じたい。一品宮は、時の帝である我身帝と、その中宮（我身姫）との間の第一皇女として巻四から登場する。我身姫は女三宮とは同母の姉妹であり、一品宮は母やおばとよく似た美貌の持ち主だ。一品宮は、母の厳しい教育方針により同性の女房とも親しく話をするのではない人物として育ち、未婚のまま皇太后宮となるが、甥に当たる一回り以上年下の悲恋帝から思いがけず契りを結ばれてしまう。そして、母への密通の露見を恐れて食事を断って死のうとし、悲恋帝も一品宮の出家を聞き、心痛から病床に臥してしまうのである。

「内の上、にはかにあさましく」など、院の思しまどへるさま聞こゆるに、殿の、「せちに啓すべきことなむ侍る」と聞こえさせ給へれば、「ただこの几帳のもとに」とのたまはするに、参らせ給ひて、いたくうちけしきばみ、忍びてと思したるを、（一品宮へ）「あはれ、憂き身の上ならむかし。ゆゆしの御心のつれなさや。さばかりの齡の祖父にさへや、愁へ給ひける」と思し召すに、奥の夷の曇りなさも、いとどうとましく心憂ければ、宮をいどどとらへ奉らせ給ひて、御膝に御枕をして、さらに動かせ給はぬかなしさに、え差しだに寄せ給はず。

（巻七）

右は、帝からようやく事情を聞いた関白（もと、女三宮の密通相手・三位中将のこと）が、取りなしを求めて我身姫のもとを訪れる場面である。一品宮は、悲恋帝が病床に臥す身となったことを知りながら、関白に秘密を漏らした悲恋帝を許すことができない。心中で「ゆゆしの御心のつれなさや」などと悲恋帝をなじり、傍線部のように母を傍らから離さなかった。そして、その明け方に「いかに息をせじ、目を見じ」と、死ぬことばかりを考えて息を引き取り、帝もあとを追うように亡くなるのである。

一品宮がこのように極端な性格の持ち主であることは、以前、別の男君からの恋文を届

けた女房への態度に表れていた。女房は、一品宮の「あさましろ人に似ぬ御心さま」(巻五)、つまり極端な潔癖さを承知していたが、恋文を届けるだけで、すでに二十代後半であり、皇太后という尊貴な位についてもいる一品宮の逆鱗に触れるとは考えていなかったのだ。ところが、一品宮はそれまで親しく召し使っていたこの女房と、人前で目も合わせず、口もきかなくなる。このような一品宮であるから、密通という「うたて心憂き御身のたがひ目」(巻七)を、決して許せないと考えても無理はないだろう。

密通相手を厭い、出家する姫君は先行物語にも登場する。しかし、意に染まぬ関係とはいえ、帝との契りによってこれほど高貴な姫君が死を選ぶという展開は、物語においても史実においても例がないのではないだろうか。

たとえば、『源氏物語』を見てみよう。朱雀院の女三宮は柏木との間に罪の子・薫を産したあと、夫である光源氏の冷たい視線に堪えかねて出家し、柏木は死去する。女三宮は、軽率な行動から柏木にその姿を垣間見されるという思慮に欠ける人物であり、柏木が死んだと聞いても、「世にながかれとしも思さざりしを」(柏木巻)とあるように、さほど悲しまなかった。このような女三宮の人物像と、柏木が死に至るという展開は、『我が身にたどる姫君』の一品宮と悲恋帝に通じるものがある。

また、密通を母に悟られる『狭衣物語』の女二宮は、『我が身にたどる姫君』において、一品宮自身に「かかることこそありつれとて、狭衣の女二の宮のやうに、汗水にて見え聞こえむも、こともおろかなることやありけむ」と、いわば反面教師のような存在として意識されている。女二宮は男児を出産するが、女二宮の母は、愛娘の密通と出産による心労から命を落としてしまうのだ。その後、女二宮は出家し、母を亡くした後悔から、男児が笑いかけても「見だにおこせたまはず」(巻三)、狭衣のことも寄せ付けなかった。

このように、両者とも無理矢理契りを結ばれて苦しみ、出家し、以後密通相手に対して冷淡な態度を貫いてゆくが、死ぬことはなかったのである。

なお、鎌倉時代後期に成立した女流日記文学『とはずがたり』には、後深草院が異母妹の前斎宮と関係を持つ場面が記されている。そのとき、日記の記主であり、後深草院を前斎宮の寝所に導いた女房の二条は、「いたく御心も尽くさず、はやうち解けたまひにけりとおぼゆるぞ、余りに念なかりし。心強くて明かしたまはば、いかにおもしろからむ」と書き、前斎宮がたやすく後深草院の求めにに応じてしまったことを残念に思っている。二条は

後深草院の召人と言える立場にあったため、一概には言えないのだが、たとえ上皇が相手であっても毅然と拒絶するようなことが、このころの高貴な姫君に期待されていたということがうかがえる。

さて、『我が身にたどる姫君』に話を戻そう。小島明子氏は、一品宮について「いささか対人関係を保持する力に成熟を欠くことを感じさせる」と指摘している(4)。これは、先述の恋文を届けた女房に対する厳しい仕打ちや、重体に陥った悲恋帝を顧みず、死を急ぐような態度から首肯できる。ただし、稿者はこうした「未熟」とも言えるあり方は、なりふりかまわず手を叩いて人を呼んだ女三宮についても同様であると考えている。

それでは、次に女三宮と一品宮の具体的な共通点と差異について考えてゆきたい。

三、「岩木」と「奥の夷」

無骨なもの、情趣を解さないものの喩えとして中世王朝物語によく見られる表現に、「岩木」や「奥の夷」がある。

「岩木(石木)」あるいは「木石」は、『万葉集』巻四の伴家持の和歌に「かくばかり恋ひつつあらずは石木にも成らましものを物思はずして」(七二二)とあり、また『白氏文集』の新楽府「李夫人」に、「人木石に非ず皆情有り」とあるように、古くから無情なもの代表とされてきた。『源氏物語』では、迫ってくる夕霧を避け、塗籠に閉じこもる朱雀院の女二宮が「岩木よりけになびきがたき」(夕霧巻)と形容されている。また『夜の寝覚』で、帝に捕らえられながらついになびかなかった女主人公を、帝が「いかばかりの岩木ならば、かう思ひ知りきこえさせぬやうは」(巻三)となじったりしている。このように、物語の中で広く用いられてきた言葉であり、『我が身にたどる姫君』にも七例の用例がある。

一方、「奥の夷」の「奥」は東国を、「夷」は荒々しい武士を指す言葉であり、現実の世界で武士が台頭してくるにつれて、物語にも登場するようになったものと考えられる。大槻修氏などによって、前九年の役や後三年の役の頃(およそ一〇五一〜八七年)から流行しだした言葉であることが指摘されている(5)。用例としては、『堤中納言物語』の「逢坂越えぬ三位中将」の中にある、男主人公がつかない姫君への思慕を語る場面で、「心深げに聞こえつづけたまふことどもは、奥のえびすも思ひ知りぬべし」とあるものが早いだろ

う。『我が身にたどる姫君』における用例は三例である。

『我が身にたどる姫君』では、全七例の「岩木」の用例のうち、それぞれ二例ずつ、また「奥の夷」は、全三例のうち一例ずつが、女三宮と一品宮を形容するものである。まず、両者に関わらない用例から検討することとし、便宜上登場する順番に番号を付して次に掲出する。

① 大臣はうつつには思ひよらず、夢幻のなかに、なげの御言の葉ひとつにだに、た
も見給はぬ恨めしきは、誰も**岩木**になりてすぎぬべき世とは、千度八千度思し知れ
ど、
(巻一)

② **奥の夷**の曇りなさも、いとうとましく心憂ければ、宮をいとどとらへ奉らせ給ひ
て、御膝に御枕をして、さらに動かせ給はぬかなしさに、
(巻七)

③ **人木石**にあらねば、みな情けあるわざを、いかでよしなき色にあはじ、などのみ思
し召しつめば、
(巻八)

④ むげにいはけなき御ほどなれど、山口しるき御さま、「なにがしの色に遭はじ」とぞ、
思し召し疎みしかど、げに**岩木**にあらざりけむにや、御もの忘れこよなけれど、あ
ながちに思し召し返しつ、朝まつりごとはたゆませ給はず。
(巻八)

①の「大臣」は、三位中将の父、関白である。ここには、水尾帝の皇后宮（女三宮の母）
をひそかに慕う関白の苦しい胸の内が語られている。情け知らずの岩木のように物思いと
は無縁でいたいと思ひながら、皇后宮への思慕を止めることができないというわけである。

②の場面は、第二節に既出である。この「奥の夷」は、一品宮が悲恋帝を喩える言葉だ。
悲恋帝はこれ以前につれない一品宮を「奥の夷」に喩えているため、②の「奥の夷」とい
う表現には、周囲の人々に密通を知らせてしまった悲恋帝のふるまいこそ、野蛮な奥州の
武士のようではないか、と非難する一品宮の気持ちが込められているのだろう。

③と④の状況をあわせて説明する。巻七の巻末で、悲恋帝と一品宮が相次いで亡くなっ
たあと、帝位に就いたのは悲恋帝の弟宮である。彼は兄と同じ過ちを繰り返すまいとして、
③に「いかでよしなき色にあはじ」とあるように、木石の如く特定の女性に情けをかけよ
うとしなかった。ところが、その決意を忘れたようにある姫君に夢中になってゆく。そこ
で、④では語り手がそのような帝を、「げに岩木にあらざりけむにや」、つまり「本当に岩
木ではなかったからだろうか」と推し量っているのだ。

それでは、女三宮についての用例を見ていきたい。

●宮は、たび重なるままに、人の心もつらういみじう思しうとまれば、さらに一言の御いらへだにし給はず、例のいみじき御けしきなるを、(三位中将ハ)そこら心深くもてしづむる心も失せはてて、泣く泣く恨み聞こえ給ふさま、**岩木**もなびきぬべきも、**げに奥の夷**を作れらむ心地するには、何のかひなし。
(巻三)

●おしたち心憂き御心のほどを、我が御契りゆゆしうのみ思ひ出でられ給ふに、まことに**岩木**になりても、ただかうめざましき目は見じと思ひとり給へるに、単の御衣ばかりにまつはれて、御帳の外にまろび出で給ふを、
(巻三)

右の二例はひと続きの場面である。

前者の場面では、三位中将が女三宮(引用文中の「宮」)の寢所に忍び込み、情け知らずの岩や木であつてもほだされてしまいそうな様子で思いのたけを訴えている。しかし、女三宮は無骨な奥州の武士のようにかたくなな態度を崩さず、かいがなかった。業を煮やした三位中将が無理に思いを遂げようとする、女三宮は、後者に見えるように自身が本当に岩や木になつても構わないと思ひ、単衣の衣装ばかりで逃げようとする。つまり、ここでは頑として三位中将を受け入れない女三宮の強情さが、「岩木」や「奥の夷」に喩えられているのである。

次に、一品宮について。左の例は、いずれも悲恋帝から契りを結ばれた一品宮が、食事を断つて死んでしまうまでのものである。

●(悲恋帝ガ)げに消え入るばかりむせかへらせ給ふ御さまは、(一品宮ハ)**岩木**ならねば、御覧じ知らるるにや。されど、我が御身のほど・女院の御心などを思し召すに、ただ死なぬをあさまじうゆゆしとのみ思し入らるるには、何のかひなし。(中略)

「またや世にかかるかなしき恋すると人の問へかしうれへだにせむ

奥の夷にも聞かせまほしうぞ侍る」と、引き動かし聞こえさせ給へど、何のかひなし。

(巻七)

●上はほればれしく、ひがごとせさせ給ひぬべきは、またほかも御覧ぜられぬに、例の御琴そそのかし聞こえさせ給ふ。(一品宮ハ)つれなく**岩木**にのみもてなさせ給ふまに、我が御身ながらあさまじく、うとましくもと思し知る。
(巻七)

前者は密通直後の悲恋帝と一品宮の様子であり、後者はその翌日、悲恋帝、一品宮、悲

恋帝の父院、一品宮の母女院らが一堂に会し、管弦の遊びなどに興じている場面からの引用である。

前者には、一品宮は岩や木のように情け知らずの身ではないから、今にも死んでしまいそうな様子で恋心を訴える悲恋帝の気持ちがわからないわけではない、と書かれている。しかし、母がどう思うかと考えると、一品宮の心には死以外の選択肢はなく、悲恋帝が「無粋な奥州の武士であっても、心を動かされるはずだ」と訴えてみてもかいたくないのだ。また後者では、気をひこうとして琴などを勧める悲恋帝に対して、一品宮は気後れから目を合わせることもできない。そして、自身が岩や木のようにつれなく振る舞っていることを「情けなく、厭わしい」と自責し、緊張のあまりこの直後に倒れてしまうのである。

ここから、一品宮が実は人間的に未熟で極端に潔癖なだけの人物ではないことがわかる。つまり、悲恋帝の思いを知り、そ知らぬそぶりを続けていることを心苦しく思っているのだが、そのような内心の動揺を必死で隠して平静を装う態度が、幼い帝の目に、非情な「岩木」や「奥の夷」のように見えているのである。そして、悲恋帝が周囲の人々に事情を漏らしてしまったことが、誇り高い一品宮を傷つけ、その態度を硬化させることになったと言えよう。

同じことが女三宮についても言える。女三宮は、三位中将から何度文を送られても一度も返事をせず、三位中将を嘆かせていた。しかし密通ののち、三位中将と女四宮の婚儀がいよいよ明日に迫った日には、ふと文に目をとめる。そして、同じ紙の上に「憂き夢も変はる契りもさまざまに…」(巻二)という、望まぬ結婚をする三位中将に同情するような和歌を書き付けているのだ。また、三位中将が再び女三宮との密通に及ぼうとしたときは、最終的には手を叩いて人を呼ぶという行動に出るのだが、はじめのうちは三位中将の言葉に涙を流し、和歌を詠みかけてもいたのである。

女三宮も一品宮も、心の底から情け知らずの姫君なのではなく、周囲の状況などによって、やむを得ず強情な態度を取ってしまったと言えるだろう。

四、『我が身にたどる姫君』における位置づけ

「岩木」も「奥の夷」も、前節で述べたように、中世王朝物語にはありふれた表現だ。

しかし稿者は、これらの言葉が、『我が身にたどる姫君』において女三宮と一品宮を関連づけるメルクマールであると考えている。なぜなら、『我が身にたどる姫君』が多くの密通を描く作品であることは論を待たないが、他の女性登場人物が「岩木」や「奥の夷」という言葉で形容されることはないからである。

本節ではまず、契りを強いる相手を忌避する女君として、悲恋帝の母・藤壺―正式な婚姻関係にあるため「密通」と言ってしまうと語弊があるが―について見ていく。

藤壺も一品宮と同じく巻四から登場する人物であり、その両親は、女四宮と三位中将である。藤壺は三条帝に入内し、二人の皇子を出産するものの、三条帝の寵愛は美しい女三宮の娘・後涼殿に傾いている。このため、巻七の悲恋帝の御代では、藤壺はすでに夫の愛を後涼殿などと争うことを諦め、太皇太后宮として、幼い悲恋帝の政治を支えることに心を砕いている。藤壺は、退位した三条院が同居を望んでも明言を避けて内裏住みを続けており、男女関係は「今は昔ばかりに忘れ果てつる御仲らひ」（巻七）であった。ところが、距離を置かれていることを残念に思った三条院から、思いがけず契りを結ばれてしまうのである。

三条院と寝所を共にしたことについて、藤壺は「女の身のくちをしきものなりけり」と感じている。また、その心情は「わざとあるまじからむことのやうに、いみじうくちをしう、御身に疵つきぬる心地ぞせさせ給ふ」とも語られている。「体に傷がついたようだ」という表現から、藤壺の悔しさのほどがうかがえよう。夫であり上皇でもある相手に対するものとしては、異例ともいえる激しさだ。藤壺は懐妊するが、無事に男皇子を出産するとあっさり内裏に戻っており、「いとあまましうねたう」と、三条院を悔しがらせている。

このように、藤壺は夫である三条院から契りを結ばれることを厭い、三条院を避け続けている。しかし、女三宮や一品宮とは異なり、藤壺が、三条院や女房などの周囲の人々から「岩木」や「奥の夷」という言葉で形容されることはない。それは、次のような藤壺の「御癖」、つまり常日頃の身の処し方によるのではないだろうか。

（藤壺ハ）御心にこそとざまかうざまに思し続け、いつもうち向かひ聞こえさせ給ひぬるほどは、人よりもけにうらもなくらうたげなる御癖なれば、まして、残り少なき御対面にもあらむと心細く思さるるままに、このごろは、ひたすらうらうらとうつくしき御もてなしには、（三条院ハ）例のわかる御心もうち忘れて、この宮がちにおは

しますも、菊の色やいとほしからむ。

(巻七)

ここには、懷妊した藤壺の三条院への態度が記されている。「御心にこそとざまかうざまに思し続けれ」とあるように、藤壺は、心の中では無理矢理契りを結ばれたことを悔しく残念に思い、傷ついている。しかし、実際にそのような気持ちを言葉や態度に表すことはない。「うらもなくらうたげなる御癖」、「ひたすら…うつくしき御もてなし」からわかるように、三条院に直面すると、隔てなく穏やかに、あくまでも可愛らしくふるまうことを常としていたのである。

このような身の処し方は、三位中将に対する女三宮や、悲恋帝に対する一品宮の態度には見られないものだ。巻七では、一品宮と悲恋帝をめぐるストーリーと、本節で見た藤壺のエピソードがほぼ交互に展開しているため、心ならずも契りを結ばれた際の、藤壺と一品宮の対照的な身の処し方が印象的である。一品宮も藤壺のように激しい感情を理性で抑えることができれば、時の帝と皇太后宮の相次ぐ死、という未曾有の悲劇は回避されたかもしれない。しかし、そうできなかったところが「岩木」や「奥の夷」という言葉で形容される所以であろう。

こうして、女三宮も一品宮も、「岩木」「奥の夷」という言葉を冠せられるほど強情な姫君として、『我が身にたどる姫君』において特徴的な存在であることが確認できた。次に、「数珠」に注目して女三宮と一品宮の描かれ方を追ってみた。

巻五には、式部卿宮の子息である右大將が、偶然一品宮を垣間見する場面がある。このとき、一品宮は母の譲りを受けて皇太后宮に立ったばかりだった。

障子の少しあきたるより限なく見ゆるさま、昔まどひにし魂はなほよろしうやありけむ、ただ今死ぬる心地ぞする。(一品宮ガ)脇息に押し掛かりて、御行ひにや、御数珠持たせ給へる、数引きやらせ給ふとて、まづはれたるを引き直させ給ふ御手つきなど、
すべていはむ方なく見ゆるに、さこそいへ、け近かりし名残のかなしさにや、よその思ひはおのづからたゆまれつるを、取り返し燃え尽きぬる心地ぞする。(巻五)

巻四で亡くなった父・我身院の供養であろうか。一品宮は数珠を手を持ち、からまった玉を指で繰り直している。右大將は一品宮に以前から思いを寄せていたが、後涼殿中宮とひそかに契りを結んだことがあった。その「け近かりし名残」によって、「よその思ひ」と一品宮への思慕は下火になっていたのだが、障子の隙間から灯りに照らされた一品宮の

美しい手を見たことで、右大将の恋心は再び燃え上がるのである。そして、この右大将が一品宮への恋文を女房に託したことが、第二節で見た、潔癖な一品宮の怒りを買うことにつながるのである。

さて、女三宮にも、数珠を持つ手の美しさが見ているものの目を奪うという描写がある。それは、巻二ではじめて三位中将に入り臥される場面の直前に置かれている。

御行ひにのみ御心入りて、今朝もいつしか御手水参りて、離れおはしますほどなれば、いとよきほどと見て、せちに聞こゆれば、（女三宮ハ）御顔うちにほひて、ともかくものたまはせず、黒き御数珠に映へたる御手つき、なほいふはおろかなり。持たせ給へる御経まで、光はうつる心地して、目も離れずぞまもらるるや。 （巻二）

女三宮の母は、巻一で亡くなっている。その供養であろうか、女三宮が勤行を行っているとところへ、中納言の君という女房が三位中将の文を届けに来るのである。しかし、中納言の君が熱心に返事を求めても、女三宮は赤くなるばかりで何も言わない。朝の光の中で、黒木の数珠に映える女三宮の白い手の美しさが、傍線部のように中納言の君の目を通して印象的に描かれている。そしてこの後すぐに、女三宮は中納言の君の手引きにより、三位中将から契りを結ばれてしまうのである。

数珠を持つ手に関するこれらの描写は、『源氏物語』の光源氏や、『狭衣物語』の狭衣大将の描写に拠るものだろう（6）。また、女三宮と一品宮では、朝の光の中と夜の火影のもという違いがあり、女君を見ている人物も、女房と恋心を寄せる男君であり、異なっている。しかし、どちらの場面でも、数珠は秘密の恋と結びつき、女君の手の美しさを引き立てる小道具として使われているのである。ここからも、女三宮が一品宮の先蹤として意識されていることがうかがえよう。

五、おわりに

それでは、なぜ『我が身にたどる姫君』には、女三宮や一品宮のように未熟で強情な姫君が繰り返し登場するのだろうか。本稿では、これまで女三宮と一品宮の共通項を主に指摘してきたが、相違点もちろんある。相違点に注目することで、その意図は見えてくるだろう。

女三宮は三位中将に密通されるが、そうとは知らない父・水尾院によって、三位中将の父・関白に降嫁する。実は、水尾院は女三宮を将来有望な三位中将と結婚させたいと思っていたが、女四宮の母が、我が娘と三位中将との婚儀を強行してしまったため、女三宮をかなり年齢の開きがある関白に降嫁させるのである。女三宮はかつて三位中将に入り臥されたとき、手を叩いて人を呼んだ。いわば「世づかぬ」姫君だったのだ。しかし、関白に降嫁し、「殿には、宮もやうやう世づきたる御もてなしなれば」（巻三）とあるように、北の方として落ちついてくると、そのような思いやりのない態度を取らなくなるのである。

（女三宮ハ）なかなか今は、ありしばかりのものの情けなく、よろづを聞き入れ給ふまじき御身ならぬにや、人にだに知らせず、をこづりやりてむとぞ思しかまふる。（三位中将ハ）長き夜なれど暗部の山のかひなさは、ありしよりけに心のみまどひて聞こえやり給はず、むせ返り給ふまぎれに。（巻三）

これは、父関白の留守を狙って三位中将が女三宮のもとに忍んでくる場面である。女三宮は、傍線部のように「娘時代のように思いやりなくはねつけることはできない」と考え、誰にも知らせずに三位中将をなだめて帰そうとしている。しかし、そのもくろみは失敗し契りを結ばれてしまい、後の後涼殿中宮を身ごもるのである。

こうして、関白と結婚した女三宮は、「岩木」や「奥の夷」という言葉で喻えられるような性質、つまり心の底から非情ではないが、強情な態度を取ってしまう未熟さ、といったものを失ってゆく。この変貌は『夜の寝覚』の女主人公を髣髴とさせるものだ。『夜の寝覚』の女主人公も姉妹の夫となる人と関係を持ち、親子ほども年の離れた男性と結婚する。そして、中間欠陥部分にあたるため詳細は不明だが、妻として、また母としてふさわしい人物へと成長を遂げたようなのである（7）。

これに対して、一品宮は変わることがない。悲恋帝に契りを強いられた一品宮は、悲恋帝の気持ちがわからないわけではなく、岩木のようにふるまうことを心苦しくも思っていた。しかし、自身を未婚のまま皇太后宮とした母の高い期待に背くことに堪えられず、ついに自ら命を絶ってしまうのである。ここに、女三宮と一品宮の明らかな差異があると言えよう。

本稿の冒頭で触れたように、女三宮が巻三で物語の表舞台から退場すると、入れ替わるように一品宮が登場する。長い作中時間を持つ『我が身にたどる姫君』にあって、常に語

られているのは、「皇后宮の系譜」と「中宮の系譜」の対立である。折しも、『我が身にたどる姫君』が作られた鎌倉時代後期の宮中は、両統迭立の萌芽となる不穏な緊張をはらんでいた。『我が身にたどる姫君』が、女三宮から一品宮へという流れの中で、力づくで契りを結ばれることを未熟なほど強情に厭う姫君を通して示そうとしたことは、対立は悲劇しか生まぬ、という世の中への警鐘ではなかったのだろうか。これについては、一品宮と悲恋帝の関係性に着目して、次章にて論ずる。

注

(1) 小島明子『「我身にたどる姫君」皇后宮の女系考——一品宮の問題を軸に——』(『中世宮廷物語文学の研究』和泉書院、二〇一〇年)。

(2) 市古貞次「中世物語の展開」(『中世小説とその周辺』東京大学出版会、一九八一年)

(3) 徳光澄雄『我身にたどる姫君物語全註解』(有精堂、一九七八年) 一四五頁、注8。

(4) 注(1) 小島氏前掲論文参照。

(5) 大槻脩『在明の別の研究』(桜楓社、一九六九年) 四一二頁。

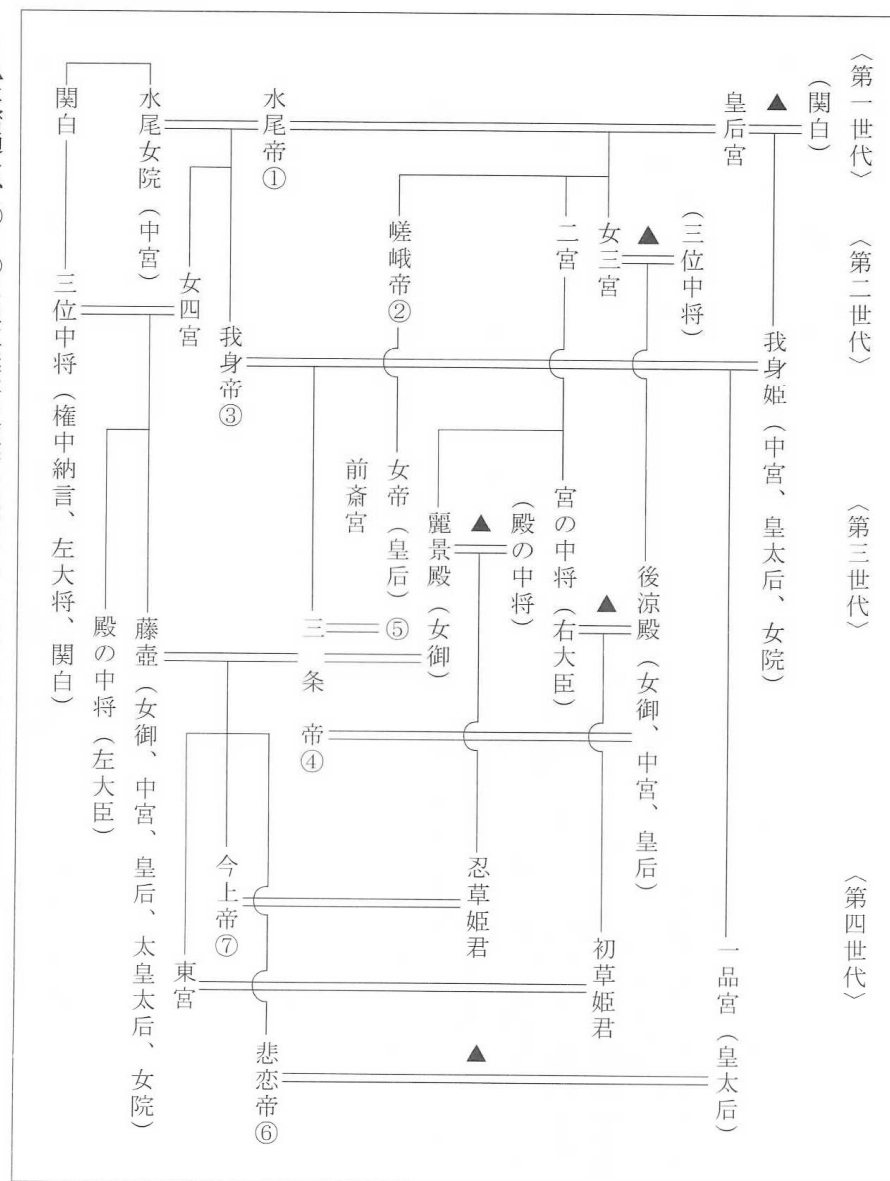
(6) ・雁の連ねて鳴く声楫の音にまがへるを、うちながめたまひて、涙のこぼるるをかき
払ひたまへる御手つき黒き御数珠に映えたまへるは、古里の女恋しき人々の、心みな慰みにけり。
(『源氏物語』須磨巻)

・面杖をつきて、水の底を深くながめ入りたまへるまみのけしき、言ひ知らずもの思はしげにて、数珠もてはやされたる腕つきなど、世に人のなべて持たらぬ数珠のやうに、めづらしうつくしげなり。
(『狭衣物語』巻二)

(7) 結婚後の『夜の寢覚』の女主人公について、たとえば『無名草子』には次のような記述がある。

大臣に、入道の許し取らせたまひしほど、大将の、千々の言葉を尽くして、率て隠してむと苛れ揉まれたまひしに、身をば千々に砕き、命も絶ゆばかり思ひ沈みながら、心強く靡かで、我も人も人聞き穏しきさまにもて鎮めてやみたまひしほどは、いみじき心上衆とこそおぼゆれ。

『我が身にたどる姫君』系図



第二章 一品宮と不婚内親王立后

一、はじめに

結婚していない内親王が、天皇の母后代役として立后することを准母立后という。これは、『中右記』永長元年（一〇九六）八月十六日に「前郁芳門院立后之日、可用温子中宮例之由已載宣命」とあるように、醍醐天皇の養母として皇太夫人（中宮職を付置）となった藤原温子の例に倣うものとして、寛治五年（一〇九一）正月二十二日に白河天皇の皇女媞子内親王が同母弟堀河天皇の准母として立后した事例に始まる。不婚内親王の立后は、後鳥羽天皇の皇女昇子内親王を嚆矢とする非准母の立后も含めて、後宇多天皇の皇女槇子内親王までに十二名を数えることができる。

配偶関係を持たない中宮や皇后の出現は、白河天皇と異母弟実仁親王・輔仁親王や、後白河天皇と実子二条天皇のように、兄弟間（あるいは父子間）で皇位継承をめぐる紛争が生じるといった、皇統の存続が不安定な時期に起こっていたことが指摘されている。このため、准母立后の目的は幼帝の補佐や鍾愛の内親王を優遇することばかりではなく、天皇が属する皇統を明らかにし、他皇統に対してその皇統の優位性をアピールすることが重要であったと考えられる。

『我が身にたどる姫君』は、御代七代に渡って皇統をめぐる女性たちの対立を描く物語である。両系統の女性たちは、入内や立后、所生の皇子の立場などをめぐって反目し合う。そして、この対立は巻七で皇太后宮と時の帝の相次ぐ非業の死という未曾有の事態を引き起こし、最終巻となる巻八で融和・解消される（1）。巻七の悲劇は、未婚のまま皇太后宮位に昇った一品宮が、時の帝（悲恋帝）に思いがけず契りを結ばれて衝撃のあまり体調を崩して死に至り、悲恋帝も後を追うように亡くなるというものだ。一品宮は前述の「皇后宮の系譜」に属し、悲恋帝の母は「中宮の系譜」に属する藤壺である（2）。

稿者は、この悲劇の引き金は、一品宮が未婚のまま悲恋帝の「准母」のような形で立后したことではないかと考えている。なぜなら、「一品宮」や「不婚内親王立后」自体に不吉なイメージがまわりつくように存在していたからである。

『我が身にたどる姫君』が多くの密通を描く作品であることは、論を待たない。第一世代では関白と水尾帝の皇后宮、第二世代では関白の子息・三位中将と女三宮（水尾帝皇女）、そして第三世代では、三位中将の子息・殿の中将と三条帝妃の麗景殿、女三宮の娘・後涼殿（三条帝妃）と宮の中将、悲恋帝と一品宮という五組の密通が描かれる。

これらの密通に苦しめられる女性たちは、麗景殿を除いていずれも「皇后宮の系譜」に属している。また、相手となる男性は藤原摂関家、つまり「中宮の系譜」側の人々であることが多い。「皇后宮の系譜」と「中宮の系譜」は、女性同士が対立しながら、実は男女の密通によって逃れがたく結びついているのである。なお、悲恋帝と一品宮は独身同士であるため、「密通」と呼ぶことは適当ではないかもしれないが、一方的に結ばれた契りとして他の四例と同様であるため、「密通」として扱う。

また、悲恋帝と一品宮の場合を除き、すべての密通で女子が生まれている。皇后宮腹の我身姫、女三宮腹の後涼殿、麗景殿腹の忍草姫君と後涼殿腹の初草姫君がそれである。姫君たちは出自を隠して育てられ、物語の中で重要な役割を果たしてゆく。我身姫は物語の要となる人物であり、忍草姫君と初草姫君はそれぞれ藤壺腹の今上帝と春宮に入内し、巻八での大団円の実現に貢献するのである。このように、『我が身にたどる姫君』では、密通と秘密の子どもたちがストーリーを動かしていると言っても過言ではないだろう。ただし、前述の通り一品宮と悲恋帝には子どもが誕生しない。懐妊の可能性を極度に恐れる一品宮が、早々に命を断ってしまうからである。一品宮の死によって、密通を原動力とする物語がフィナーレを迎えようとしていることが示されていると言えるだろう。

「皇后宮の系譜」の女性たちの中でも、女三宮と一品宮が特に男性の求愛を激しく拒絶する強情な姫君であることは、前章で述べた通りである。思いがけず契りを結ばれそうになったときに、悲しみや怒り、嫌悪といった感情を理性で抑えることができず、これほど強情に拒む高貴な姫君は珍しく、あまり類を見ないと言えるのではないだろうか（3）。この傾向は、二人のうち特に一品宮に顕著である。それでは、一品宮はなぜこのように過酷な人生を歩まざるを得なかったのか。

本稿ではまず、「一品宮」という立場の女性像の変遷を物語と歴史の両面から追い、「一品宮」であること、未婚の内親王が立后することによどのようなイメージがあったのかを見てゆきたい。そして、『我が身にたどる姫君』における一品宮の立後の意義および、「一品

かつ「皇太后」という尊貴な立場でありながら密通の果てに死を選ぶという姫君が果たした役割について論じたい。

二、「一品宮」と密通

「一品」は親王・内親王が叙される最高の品位であるから、おいそれと与えられるものではなく、后腹であることや、父天皇の寵愛の深さなどが重要であったと考えられる(4)。

物語のなかでは、たとえば『源氏物語』に登場する匂宮の姉、今上帝女一宮が「一品宮」である。氷をもてあそぶ女一宮を薫が垣間見し、その美しさに動揺する蜻蛉巻の場面が有名だろう。薫は、妻である異腹の女二宮に女一宮と同じような薄物の衣、氷を身に付けさせるが、「さらに似たまはずこそありけれ」「似るべくもあらず」と、二人の女性の違いを意識せずにはいられなかった。このように、薫にとって女一宮は高嶺の花だったのである。

しかし、時代が下るにつれて一品宮の描かれ方は変化してゆく。男君にとって手の届かない憧れの女性とばかりは言えず、他の姫君と比べて劣っているとされることもあるのである。

たとえば、『狭衣物語』の一条院の一品宮は狭衣に降嫁するが、心の通わない不幸な結婚生活を送った。この降嫁は、三十歳になって思いがけず狭衣との仲を噂されたためだが、噂のもとになった狭衣の行動は、飛鳥井女君との間に儲けた女兒を気にかけてのものだったのである。三十歳という年齢は『源氏物語』蜻蛉巻における今上帝女一宮と同じくらいだが、「この人々に少しも劣りたてまつりたらん人をば、見ず聞かじ」(巻三)―源氏宮や女二宮に劣る女性とは結婚しまい、と考えていた狭衣にとって、一品宮の容貌は決して満足できるものではなかった。

やがて狭衣は即位するが、一品宮は入内せず、出家し亡くなってしまう。『無名草子』で「返す返す見苦しくあさましきこと」と批判されているように、狭衣は皇胤だが父堀川大臣の代から臣籍に下っており、異例の即位である。さらに、一品宮が育てていた飛鳥井女君腹の狭衣の姫君が、新たな「一品宮」となる。結婚生活自体は上手く行かなかったが、一条院「一品宮」の降嫁によって、狭衣は「堀川大臣―狭衣」という、絶えていた皇統の復活を成し遂げたと言えるだろう(5)。

中世王朝物語になると、臣下の男性に密通される「一品宮」が多く登場する。

『いはでしのぶ』では、女一宮ではなく白河院鍾愛の女二宮が一品宮である。この一品宮は『狭衣物語』の一条院一品宮とは異なり、「かぎりなき御光」（巻一）と称賛される美貌を持ち、「世になからむためしをも取いでゝ、いかにもてなし聞えん」（巻一）と父帝・母后から大切に養育されていた。「世になからむためし」は、后や女院ではなく女帝の地位である可能性が先行研究によって指摘されている（6）。

一品宮に密通したのは、白河院の兄・故一条院の皇子で、臣籍に下り、閑白家で育った貴公子である。この男君は内大臣となり、伏見に住む異腹の兄弟の姫君とも関係を持つが、一品宮に「いかさまにも、露ばかりもへだてきこゆべき事ともおぼさねば」（巻二）と誠実に打ち明けるなど、一品宮を最も愛している。しかし、「一品宮が疎遠にされている」という噂を信じた白河院によって、一品宮が連れ戻されるという事件が起こる。この一件以降、まず一品宮の母皇后が亡くなり、一品宮は出家し、内大臣も亡くなり、閑白が出家してしまふという悲劇的な事態が連続して出来る。ただし、内大臣の一品宮腹の若君は、のちに帝の養子となって春宮に立ち、即位する。

また、『いはでしのぶ』の影響がうかがえる『恋路ゆかしき大将』では、「端山の繁り」と通称される貴公子が、『いはでしのぶ』の内大臣同様一品宮に忍んで通い、やがてその仲を黙認される。しかし、「端山の繁り」は梅津の地で寂しく暮らす故帥宮の姫君に心を移し、あまり一品宮を顧みなくなってしまうのである。一品宮は、「言ふかひありらうある方の御匂ひの、女二宮には劣らせ給ひて」（巻三）などと、異腹の妹女二宮と比べて容貌などが一段劣っていると繰り返し語られる姫君であり、『いはでしのぶ』とは異なる人物造型がされていると言える。

『風に紅葉』では、一品宮の密通に至る経緯が少々特殊である。物語の冒頭で、一品宮は父天皇から正式に許されて降嫁している。これは大変珍しいことである。しかし、夫・内大臣の「宮の御一人寝を、まめやかに心苦しうおぼして」（下巻）という不思議な思いやりによって、心ならずも宰相中将と契りを結んでしまうのである。内大臣の意図がどうであれ、一品宮にとっては理不尽な出来事であり、一品宮は「厭ひのけんの御はからひにこそは（私を嫌ってこのような仕打ちをなさるのだろうか）」と悲しんでいる。そして宰相中将の子を懐妊し、出産後急逝してしまう。

三田村雅子氏は、『いはでしのぶ』の内大臣の若君の即位について、「内大臣は、その悲劇的な死と、遺された息子との二代をかけて、父一条院の悲願である皇統復活をなしとげた」（7）と指摘している。「一品宮」との密通、女君の出家と男君の悲劇的な死、秘密の子が皇統に対して重要な役割を果たすことなどは、『我が身にたどる姫君』とも共通する構造である。『恋路ゆかしき大将』や『風に紅葉』における「一品宮」の描かれ方とあわせて、このころの物語作者／読者が、「一品宮の密通」によって皇統の行方が左右されるという趣向に関心を抱いていたことがわかる。

次に、歴史上の一品宮について見てゆく。『大日本史』列伝（大日本雄弁会、一九二八年）や『皇室制度資料』皇族二（吉川弘文館、一九八四年）などを参考に、平安時代中期から鎌倉時代中期にかけて「一品」に叙された内親王を挙げると、表1の十二名となる。

このうち、三条天皇の皇女禎子内親王と後一条天皇の皇女章子内親王は、それぞれ後朱雀天皇、後冷泉天皇の後宮に入っている。「◎」を付した醍醐天皇の皇女康子内親王、後朱雀天皇の皇女娟子内親王、後嵯峨天皇の皇女綜子内親王が、何らかの資料によって臣下との密通が取りざたされる「一品宮」であり、残る七内親王は未婚である。

表1

内親王	生 年	一品叙品	父	在 位
◎康子	延喜十九年（919）	天慶九年（946）	醍醐	寛平九年～延長八年（897～930）
資子	天曆九年（955）	天禄三年（972）	村上	天慶九年～康保四年（946～967）
選子	応和四年（964）	万寿元年（1024）	村上	天慶九年～康保四年（946～967）
脩子	長徳二年（997）	寛弘四年（1007）	一条	寛和二年～寛弘八年（986～1011）
禎子	長和二年（1013）	治安三年（1023）	三条	寛弘八年～長和五年（1011～1016）
章子	万寿三年（1027）	長元三年（1030）	後一条	長和五年～長元九年（1016～1036）
良子	長元二年（1030）	長久三年（1042）	後朱雀	長元九年～寛徳二年（1036～1045）
◎娟子	長元五年（1032）	長久年間（1040～1044）	後朱雀	長元九年～寛徳二年（1036～1045）
聡子	永承五年（1050）	延久元年（1069）	後三条	治暦四年～延久四年（1068～1073）
禮子	保安三年（1122）	保安三年（1122）	鳥羽	嘉承二年～保安四年（1107～1123）
昇子	建久六年（1195）	建久七年（1196）	後鳥羽	寿永二年～建久九年（1183～1198）
◎綜子	宝治元年（1247）	宝治元年（1247）	後嵯峨	仁治三年～寛元四年（1242～1246）

まず、康子内親王の母は皇后藤原穩子であり、同母弟に朱雀天皇と村上天皇がある。二十代後半で一品に昇叙し、三十代半ばに准三宮となるが、藤原師輔と結婚し、その後、産

褥により薨去した。天皇の同母姉である皇女が臣下と結婚したのは前代未聞の事態であり、『大鏡』東松本裏書に「帝及び世之を許さず」とあるように、世間を驚かせたようである。なお、『大鏡』の「太政大臣公季」には、村上天皇の面前で藤原実頼に節操のなさを暴露された話が紹介されている。また、この密通の話は、謹厳実直な兄実頼との対比とともに男性貴族の間で語り継がれたらしく、『中外抄』『続古事談』にもかなり露骨なかたちで残されている。

一品康子内親王事／（中略）天慶九年五月十一日叙一品、天曆八年三月廿八日勅賜年官年爵、本封外加一千戸、准三宮、同九年（右傍に「七月」）配右大臣（師輔公）、帝及世不許之、天徳元年六月生仁義公、即薨（年卅九）、同十日乙丑葬礼、

（『大鏡』東松本裏書）

次に、娟子内親王は賀茂斎院であつた。母は三条天皇の皇女禎子内親王であり、同母弟に後三条天皇がある。寛徳二年（一〇四五）に斎院を退下すると、二十代半ばのとき、源俊房が乳母子を味方にして密かに通い、娟子内親王を第に迎え入れたことが『少外記清原重憲記』や『栄花物語』巻三十七「けぶりの後」、『今鏡』「ふぢなみ上」などの記事によって知られている。後三条天皇は怒り狂つたと言われており、『少外記清原重憲記』には「世以て不可と為す」と記されている。また、皇女らしからぬ軽率な行動をとったことから、「狂斎院」とも呼ばれる内親王である。

康和五年（中略）三月十二日辛□前斎院娟子内親王薨、（中略）天喜五年九月□降嫁参議左近衛中将須（右傍に「源力」）俊房卿、世以為不可、（『少外記清原重憲記』）

最後に、綜子内親王である。母は中宮藤原姞子、同母の兄弟に後深草天皇、龜山天皇がある。弘長三年（一二六三）に十七歳で准三宮に任じられ、院号宣下を受けて月華門院と称した。二十三歳の若さで薨去するが、四辻彦仁や園基頼らが密かに通っており、『増鏡』あすか川に「御ちおろし（血下ろし）」とあるように、墮胎に伴う死去であつたと伝えられている。

又の年弥生的一天、月花門院にはかにかくれさせ給ひぬ。法皇も女院も限りなく思ひ聞えさせ給ひつるに、いとあさまし。さるはまことにやあらん、また人たがへにや、とかく聞ゆることどもぞ、いと口惜しき。四辻の彦仁の中将、忍びて参り給ひけるを、基頼の中将、かの御まねをして、また参り加はりける程に、あさましき御事さへあり

て（右傍に「御ちおろし」）、それゆゑ隠れさせ給へるなど、ささめく人も侍りけり。
なほさまではあらじとぞ思ひ給ふれど、いかがありけん。

このように、十二名の「一品宮」のうち、臣下による密通という醜聞を流された者が三名もある。思いのほか多いのである。一品宮は他の姫君とは別格の至高の皇女であるが、物語ばかりではなく歴史上の事実としても、密通の可能性を秘めた存在であったと言えるだろう。

三、不婚内親王の立后

本節では「一品宮」とはまた別の、皇女をめぐる王権の問題について考察する。

皇后とは、言うまでもなく天皇の后としての地位である。しかし、平安時代後期から鎌倉時代中期にかけての天皇家には、天皇の姉ないしおばにあたる未婚の内親王を、天皇の母に擬して立后するという特徴的な現象があった。この例として郁芳門院媞子内親王以下、**表2**に掲げる九名が確認できる。ただし、八条院暲子内親王は立后を経ず直接院号宣下を受けている。また、「◎」を付した春華門院昇子内親王、遊義門院始子内親王、達智門院契子内親王の立后事由は、後述のように「准母」ではない（8）。

准母立後の目的の一つは、天皇が幼少時に実母が不在であったり、健在でも身分が低かったり、すでに院号宣下を受けていたりする場合に、輿に同乗し、天皇と共に高御座に座す役割の人物を確保するためである。即位時に生母（藤原苙子）が死去していた鳥羽天皇の場合は、同腹姉である令子内親王の同輿が検討されるが、令子内親王は当時前斎院という立場であったため、「前の字尤も憚り有り」「我が朝は帝王・皇后・斎王の他輿に乗る人無し」として立后が急がれている。

前斎院准母儀可有立后事、（中略）猶早可有立后也、就中御即位日必可令**同輿**給也、
乍前斎院同輿之條、前字尤可有憚、下官申旨同之、殊加詞申云、我朝帝王・皇后・斎王_之他無乘輿人、仍尤可有立后也、前斎院尤可有憚、於帝妻者即位以前立后古人不許、
於帝母者彼東三条例尤吉例也、可被用也、

（『中右記』嘉承二年（一一〇七）閏十月九日）

また、土御門天皇の准母となる坊門院範子内親王の立后に関して、『明月記』建久九年

表2

内親王	院号	父	生年	立后	天皇(関係)	即位
媞子	郁芳門院	白河	承保三年(1076)	寛治五年(1091)	堀河(弟)	応徳三年(1086)
令子	(なし)	白河	承暦二年(1078)	嘉承二年(1107)	鳥羽(甥)	嘉承二年(1107)
統子	上西門院	鳥羽	大治元年(1126)	保元三年(1158)	後白河(弟)	久寿二年(1155)
暲子	八条院	鳥羽	保延三年(1137)	応保元年(1161) *院号宣下	二条(甥)	保元三年(1158)
亮子	殷富門院	後白河	久安三年(1147)	寿永元年(1182) *後鳥羽准母、 寿永二年(1183) 建仁三年(1201) *順徳准母、	安德(甥) 後鳥羽(甥) 順徳(姪孫)	治承四年(1180) 元暦元年(1184) 承元四年(1210)
範子	坊門院	高倉	治承元年(1177)	建久九年(1198)	土御門(甥)	建久九年(1198)
◎昇子	春華門院	後鳥羽	建久六年(1195)	承元二年(1208)		
邦子	安嘉門院	守貞親王	承元三年(1209)	承久三年(1221)	後堀河(弟)	承久三年(1221)
利子	式乾門院	守貞親王	建久八年(1197)	天福元年(1233)	四条(甥)	貞永元年(1232)
曦子	仙華門院	土御門	元仁元年(1224)	宝治二年(1248)	後嵯峨(弟)	仁治三年(1242)
◎始子	遊義門院	後深草	文永七年(1270)	弘安八年(1285)		
◎奘子	達智門院	後宇多	弘安九年(1286)	文保三年(1319)		

(一一九八) 正月二十八日条に「非皇后登高御倉事、無其例云々(皇后に非ずして高御倉に登る事、其の例無しと云々)」とある。新天皇とともに高御座に登るため、皇后の位が必要とされたことがわかる。

生母の院号宣下ののち准母が要請された例としては、四条天皇がこれにあたる。四条天皇の母九条嬪子(引用文中の「中宮」)は、貞永二年(一二三三)四月三日に院号宣下を受けて藻壁門院となる。これに先立ち、『明月記』三月二十六日条には、四条天皇に同輿するため、前斎宮として帰京したばかりであった後高倉院守貞親王の皇女、利子内親王の立后を急ぐ旨が記されている。

斎宮御立后事、依毎事不叶、可為六月、但中宮御院号(四月三日)、御同輿依可被念、来月有御入内事等、且申沙汰云々、

『明月記』貞永二年三月二十六日

実際に利子内親王は四月十七日に入内し、六月二十日に准母として立后した。

今日利子内親王(前斎宮、後高倉院御女、御母北白川院陳子、入道中納言基家卿女)依准母儀、可立皇后宮職給之日也、(『民経記』天福元年(一一九二)六月二十日)

しかし、天皇がすでに元服していたり、准母となる内親王自身が幼かったりする場合には、どのような理由が考えられるだろうか。これについては、『中右記』嘉承二年十一月二十六日条に興味深い記事がある。先に述べた白河天皇の皇女令子内親王の立後の是非をめぐって、先例となる同母の姉・郁芳門院媞子内親王について触れている部分である。

密々件事院御気色云、非帝母非帝妻之人、先年故郁芳門院立后、世人不甘心之間、彼女院重悩之時、我悔此事謝申太神宮了、其後件女院遂以不吉、每思出此事、全不可口入之由被仰云々、下官聞此事、心中所思、先帝八歳即帝位、独以行幸、其後及数年、強不可有母后要之处、以郁芳門院准母儀有立后之事、故天道不受歟、今度今上五歳、独不可御輿中、必可有同輿人、然者又必可有立后也、帝実母早夭亡、仍此人尤（「可」脱か）謂昭穆已叶母儀、立后之事、天之所許、世之所推、誠当其仁、何云非據哉、此旨密々先申殿下了、

媞子内親王は「太上皇（＝白河院）第一最愛之女」（『中右記』嘉保三年八月七日）として、寛治五年（一〇九一）正月二十二日、母を同じくする弟・堀河天皇の皇后となった。未婚の内親王による准母立後の初例であり、堀河天皇と媞子内親王は、それぞれ十三歳（元服後）と十六歳であった。ところが、院号宣下を受けた三年後の嘉保三年（一〇九六）年に、二十一歳の若さで亡くなってしまふのである。右の記事は、「帝の母でも妻でもない」立場での立后が早世の原因となったのではないかという白河院の深い後悔の念と、「すでに母后を必要としない先帝堀河に対して、准母としての立后を強行したことを天が許さなかったのではないか」という『中右記』の記主藤原宗忠の見解とを伝えている。

さらに、天治元年（一一二四）に待賢門院璋子の院号が定められた折にも、『中右記』は「帝の母儀の院号皆吉例なり。帝母の院に非ざる二条院・郁芳門院、此の二人吉例に非ず」（十一月四日）、「郁芳門院は母后に准らふなり。已に不吉なり。例と為すべからざるなり」（同月二十四日）と繰り返し郁芳門院の院号宣下を批判している（9）。二条院章子内親王も、国母ではない后として女院号の宣下を受けた人物である。不婚内親王の准母立後はこれ以降も続いてゆくが、非国母の立后や院号宣下を是としない認識が、貴族社会の中に根強く残されていたことがわかる。

当時、堀河天皇・媞子内親王・令子内親王の父である白河院には、実仁親王・輔仁親王という異母弟があった。白河院と実仁・輔仁両親王の父である後三条天皇は、実仁親王ら

の方に皇位継承者として期待をかけていたらしい。『平家物語』には、白河院がまだ春宮であつたときに、次の皇位継承者として輔仁親王を指名したというエピソードが載せられている。

後三条院の第三の皇子輔仁の親王も、御才学すぐれてましましてければ、白河院いまだ東宮にてまいし時、「御位の後はこの宮を位にはつけ参らッさせ給へ」と、後三条院御遺詔ありしかども、白河院いかゞおぼしめされけん、つひに位にもつけ参らッさせ給はず。

（『平家物語』巻四 通乗之沙汰）

つまり、天皇家に「白河―堀河」と「後三条―実仁親王・輔仁親王」という二つの皇統が生まれていたのである。白河院はこのような状況の中で、自らの皇女である媞子内親王と令子内親王を、堀河天皇・鳥羽天皇の准母として立后させた。「（准母立后は）新天皇がいかなる皇統に繋がるものかを明示し、他皇統に対して自皇統の存在を強烈にアピールする装置として機能した」（10）という栗山圭子氏の指摘は首肯できるものである。不婚内親王の准母立后はこのように始まったのだった。

続いて、春華門院昇子内親王の事例を検討する。『我が身にたどる姫君』の一品宮は「准母」と明示されることなく立后したが、昇子内親王は歴史上で初めて「准母」に拠らず立后した未婚の内親王である。なお、准母立后に関しては、鈴木英雄氏（11）、野村育世氏（12）など、早くから研究が蓄積されてきたが、非准母の立后についての研究は少なく、管見の限りでは、山田彩起子氏（13）や三好千春氏（14）の研究が知られるのみである。

昇子内親王は後鳥羽天皇の後腹第一皇女である。誕生の翌年（建久七年）一品に叙せられ、承元二年（一二〇八）八月八日、十四歳で立后した。当時の天皇は異母弟・土御門であり、東宮は同じく異母弟の順徳であつた。翌承元三年に院号宣下を受けて春華門院となり、建暦元年（一二一一）に十七歳で崩御した。皇后であつたのは約八か月である。

『本朝皇胤紹運録』などの後世の史料には、昇子内親王は東宮時代の順徳天皇の准母として立后したと記されている（15）。しかし、順徳天皇に限らず、昇子内親王が誰かの准母であつたことを明確に示す一次資料は見つけられない。近衛家実の日記『猪隈関白記』の立后当日の記事を見ても、儀式の様子は詳しく記されているが、准母による立后であるという記述はどこにもないのである。また、東宮順徳の准母としては、建仁元年（一二〇一）十二月にすでに殷富門院亮子内親王が選定されていた（16）。

昇子内親王は、東宮時代に順徳天皇と高陽院で同宿し、即位後は父後鳥羽院への朝勤行幸に列席している（17）。三好千春氏は、このような昇子内親王の行動を「限りなく准母的」であるとし、そのため、昇子内親王Ⅱ順徳天皇准母説が生まれたのだらうと推測する（18）。

不婚内親王が、先に見た栗山氏が指摘するような機能を持ち得たのは、「天皇の母」としての立場に由来するものである。しかし、昇子内親王に至って「准母」と「后位」が切り離された。これは何を意味するか。再び三好氏を引用すると、非准母の立后は「不完全」な立場となり、「従来のように不安定な天皇權威を院とともに補佐するのではなく、専ら治天の君の權威補完のために用いられた」（19）という。すなわち、立后した不婚内親王の権限を弱め、治天の君である上皇によるコントロールを容易にするために考案されたのが、「准母」に拠らない立后ということになる。

また、昇子内親王同様、准母に拠らず立后した未婚の内親王に、遊義門院始子内親王と達智門院契子内親王がある。始子内親王の立后は後宇多天皇の在位中に行われた。始子内親王の父は後深草天皇であり、後宇多天皇は龜山天皇の皇子である。「両統迭立」と呼ばれる、鎌倉時代後期の天皇家における皇統の対立が、後深草天皇と龜山天皇の兄弟に端を発するものであることは周知の事実であろう。このため、立后した始子内親王の役割は従来の不婚内親王とは異なり、「王権を補完する役割」ではなく、「次期政権の代表として現政権に打ち込まれたいわば楔」であつたと言われる（20）。

『我が身にたどる姫君』は、少なくとも巻四までは『無名草子』（十三世紀初頭成立）以降『風葉和歌集』（一二七一年成立）以前に成立しており、ちょうど、昇子内親王の立后から始子内親王の立后までの期間と重なる（21）。『我が身にたどる姫君』の一品宮の立后は、このような歴史的事実に基づいて創造されたのではないだろうか。

なお、始子内親王は院号宣下後に後宇多天皇の後宮に入っている。詳しい経緯は不明だが、『増鏡』では次のように「中院（Ⅱ後宇多天皇）が盗み申し上げなされた」と説明されている。

皇後宮もこの頃は遊義門院と申す。法皇の御傍らにおはしましつるを、中院、いかなるたよりにか、ほのかに見奉らせ給ひて、いと忍びがたく思されければ、とかくたばかりて、ぬすみ奉らせ給ひて、冷泉万里小路殿におはします。またなく思ひ聞えさせ

給へる事かぎりなし。

〔『増鏡』さしぐし〕

伴瀬明美氏が「もし盗み出したのが事実であったとしたら―そんな乱暴な手段に訴えてもしないかぎり、後深草院秘蔵の皇女を、対立統の後宇多院が正式に妃に迎えることは至難の業であつただろうということは容易に想像される。いずれにせよ、この一件の背景にも、両統間の対立関係の構図を感じ取らざるをえない」(22)と述べるように、おそらく、この結婚は後深草天皇の許可を得た正式なものではなかったのだろう。始子内親王という「未婚のまま立后した皇女」に、「対立する皇統の皇子」である後宇多がひそかに契りを結ぶという構図は、『我が身にたどる姫君』の一品宮と悲恋帝の関係を想起させるものである。このように、准母立后は非准母の立后へとだんだん形を変えてゆき、後宇多院政の停止・後醍醐天皇による親政の開始とともに姿を消したのだった。

四、『我身にたどる姫君』一品宮の立后

それでは『我が身にたどる姫君』に戻り、一品宮の立后前後の状況と密通に至る経緯を確認する。

一品宮は二十三歳ごろ、女帝の在位中に立后し皇太后宮となる。「そぞろなる后の御位」(巻五)と表現されており、未婚のままの立后だったが、そもそも女帝の誕生が異例であるため、あまり驚かれなかったと書かれている。

立后の理由は「母宮のおはしましし御位のままに」(巻五)とあるばかりで明示されていない。一品宮の母我身姫は、所生の皇子三条帝の即位とともに中宮から皇太后宮に上り、女帝の御代に女院となっていた。また、一品宮の立后と同時に妹の女二宮を殿の中將に降嫁させている。我身姫にとって一品宮こそ掌中の珠であり、出家の絆であったと言える。なお、一品宮が落飾する直前には「惜しみもてなし聞こえさせ給ふべき御行く末も、今は何事かはおはしまさむ。さのみ女帝もあるまじければ、さてもあるべかりけることぞかし」(巻七)とも述べている。つまり、我身姫は、三条帝の承香殿皇后(嵯峨院姫宮)が実現したように、一品宮を女帝にしたいとひそかに願っており、そのため降嫁ではなく不婚内親王立后という手段を選んだようなのである(23)。

ここで後宮の状況を整理しておく。**表3**を参照されたい。「皇后宮の系譜」に網掛けを付

し、「中宮の系譜」に属する人々を□で囲んだ。ここには藤壺腹の皇子を含めている。なお、忍草姫君は「皇后宮の系譜」の直系ではないが、「けしからぬかたちのし給へりける昔の皇后宮にて、姫宮の御光の二つ並べるやうにのみ、輝きまさり給ふ」(巻八)と水尾帝の皇后宮にそっくりであると語られるため、「皇后宮の系譜」とした。また、並びの巻である巻六は考察の対象から除外した。

表3

	巻五	巻七	巻八
天皇	女帝↓讓位・死去	悲恋帝↓死去	今上帝
春宮	悲恋帝(三条院一宮)	今上帝	三条院三宮
女御	麗景殿	麗景殿 右大臣の姫君(悲恋帝妃)	麗景殿 忍草姫君(今上帝妃)
中宮	後涼殿	後涼殿	(なし)↓忍草姫君
皇后	藤壺	藤壺↓(なし)	後涼殿
皇太后	(なし)↓一品宮	一品宮↓出家・死去	(なし)
太皇太后	(なし)	(なし)↓藤壺	藤壺
女院	水尾女院↓死去 嵯峨女院↓死去 我身姫↓出家	我身姫	我身姫↓死去
上皇	三条院 嵯峨院↓出家 我身院一品宮↓皇太后 女二宮↓降嫁 今上帝(三条院二宮) 三条院女一宮(麗景殿腹)	三条院 嵯峨院 三条院女一宮 三条院三宮	三条院↓死去 嵯峨院↓死去 三条院女一宮↓斎宮 初草姫君(春宮女御)
その他			

巻五の時点で、後宮には先帝三条の妃として、麗景殿女御・後涼殿中宮・藤壺皇后があった。春宮は藤壺腹の一宮(のちの悲恋帝)である。麗景殿は三条院の寵愛がそれほど深くはなく、後涼殿と藤壺が、春宮妃として入内したときから互いをライバル視していた。しかし、藤壺には皇子が二人誕生する(のちに三人となる)が、後涼殿は皇子女に恵まれず、これを苦にしていた。さらに、藤壺は三条院の再三の参院要請にもかかわらず、内裏居住を続けている。次の独白からは、藤壺が「藤氏の后」(24)としての自覚を持ち、皇子たちの後見をつとめることに意欲的であったことがわかる。

「まほならねど、さばかりと見えし中宮の御さまなどだに、立ち並ぶべき身かは。かぎりありて我が氏を継ぐべかりける宿世のこよなさにこそ、かばかりも交じらひ聞こえけむ。のたまはするばかりの御言の葉も、ただ情け深き御心の癖ならむ」とのみ、あぢきなくをこがましければ、「それを憎げにくねくねしうなどうちほめかさむに、いとどをこがましう心づきなくこそあらめ。殿のもてかしづき給ふさま、東宮、二宮の御行く末、我れやは人に押し消たるべき身のほどなる」と、御ひとり寝のみ猛く思し知らるれば、

(巻五)

また、藤壺は女帝と仲が良く、のちに今上帝となる二宮を女帝の猶子としている。このことは、二宮が女帝の喪に服す際、「まことの御色」(巻七)すなわち重服が選択されていることによっても裏付けられる。一方、三条院は政務に関心がなく、司召などの重要事項の決定も「ただ御心と行はるべき」(巻五)と女帝に一任し、後涼殿を寵愛することに専心していた。女帝の御代は、「帝の二所おはしますやうなり」(巻五)と評されるように、女帝と藤壺によつて取り仕切られていたのである。

このような状況であつたから、後涼殿に肩入れする我身姫が危機感を募らせたとしても不思議ではない。実際に、我身姫は三条院の在位中、まだ女御であつた後涼殿に何度か自らの皇太后位を譲ろうとしたが、「三人の后と聞きならはずもあるかな。時の後の皇太后の宮といはるるは、いとまがまがしかりける御代の末にありけるとかや」(巻四)と水尾女院(藤壺の祖母)に反対され、果たせなかった。そして水尾女院が亡くなったあと、一品宮の立后が挙行されたのである。

悲恋帝が即位すると一品宮との仲が急速に接近し、密通が引き起こされる。悲恋帝側の事情としては、有力貴族に后がねとなる姫君がおらず、唯一入内した右大臣の姫君は容貌などが今一つで悲恋帝の氣に入らなかった、ということがある。そして行幸先の三条院で一品宮を見初め、「世にはかかる人もおはしましけり」(巻七)と衝撃を受け、恋に落ちるのだった。このとき悲恋帝は十四歳、一品宮は二十八歳くらいであるが、十四歳の年齢差は悲恋帝にとって気にならなかったようである。

一方、我身姫側はどうか。悲恋帝の御代では藤壺腹の二宮が春宮に立ち、藤壺の権勢がますます盛んになっていた。実子が即位したにもかかわらず、やはり政治に関心を示さない三条院に代り、太皇太后位に上った藤壺が、兄関白などと協力して政治を行うという体

制が現出していたのである。我身姫は悲恋帝に、「いづれをも、ただ大宮の同じ御ことと思し召せ」（巻七）——一品宮・後涼殿・我身姫自身を、「大宮」こと藤壺と同じだと思いいくださいと述べている。そして、何とかして気に入られようと、絵物語や道具を用意して一品宮に遊び相手をさせたり、手紙を書かせたりしている。

女院などの、さばかり男の影とてめざましくおそろしきものにのみ思したるも、これはただ稚児の思ふさまにうつくしきとのみ思し召しいたつけば、「かくこの御方をむつまじう思し召したるこそ、うれしう思ふやうなれ。大宮などの、思ひのほかにもの遠く、御もてなしの思はずなるに、うらもなき御けしきの、同じことと聞こゆる中に、いみじう思ふさまにおまします」などのたまはせて、いかで御心にはなはむことをと、時のほどにも、絵物語・見えぬさまなる御物の具など取り出でさせ給ふを、「行ひを始めて侍るほど、まづ」とて奉らせ給へれば、

（巻七）

「はじめに」で触れたように、「皇后宮の系譜」と「中宮の系譜」の対立は巻五の時点で解消している、という意見もある。しかし、悲恋帝の頻繁な行幸を喜ぶ我身姫の言葉は、この対立がまだ続いていることを示している。傍線部には、藤壺の我身姫への接し方が疎々しく、心外だということが述べられているのである。だからこそ、その皇子である悲恋帝が一品宮に好意を持ち、親しく出入りすることを喜ぶのだ。

一品宮が皇太后宮となったとき、悲恋帝はまだ元服前だったが、実母・藤壺は健在である。摂関家の娘として家柄は申し分なく、女院ともなっていないため、「准母」を立てる必要はまったくない。ただし、我身姫の「いづれをも、ただ大宮の同じ御ことと思し召せ」という言葉などを考えると、准母的だったと言うことはできるだろう。少なくとも、小島明子氏が「未婚内親王の立后とあれば、当代の読者の頭の中では当然「准母」のイメージが付与されたことと思われる」（25）と指摘するように、読者に歴代の准母立后・非准母立後の例を想起させる余地はあったはずである。

なお、一品宮が属する「皇后宮の系譜」と、悲恋帝の「中宮の系譜」は常に対立しているため、いづれにせよ、一品宮の立后に通常の准母立后のような（天皇）自身がいかなる皇統に属し、自己の権威がどこに由来するものかを明示する機能」（26）があつたとはみなせない。三好氏は、第三節で見たように遊義門院始子内親王の立后を「楔」と表現したが、『我が身にたどる姫君』の一品宮のケースにも同じことが言えるのではないだろうか。

つまり、我身姫の意図としては、いずれ「皇后宮の系譜」から皇位継承者が出ることを期待し―それは後涼殿に皇子が誕生して立坊することかもしれないし、一品宮の即位かもしれない―、それまで「中宮の系譜」の藤壺や皇子たちとのバランスを取るために、鍾愛の一品宮を立后させたと考えられるのである。

五、おわりに

『我が身にたどる姫君』は、三世代に渡る女性たちの対立と多くの密通を描く作品であるが、そのクライマックスとして用意されたのが巻七の一品宮と悲恋帝による悲劇である。一品宮は未婚のまま立后しており、准母立后・非准母立後の歴史的なあり方を考え合わせると、これには「皇后宮の系譜」である母我身姫による、「中宮の系譜」とのバランスを取る措置、という意味合いがあつたはずである。しかし、これが密通の引き金となり、皇太后宮と時の帝の相次ぐ非業の死という破局的な事態を引き起こした。

ただし、この事態は一品宮の心ひとつで回避された可能性もある。悲恋帝は一品宮との結婚を望んでおり、母藤壺や関白は、「この世にあるまじう逆さまのことに侍るとも、なか、かひなき身ながら、おとどなどかくてもやし給はむほど、さまで思し召さむことのかなはずは侍るべき」(巻七)と、その願いを叶えたいと考えていたからである。一品宮の母我身姫も、愛娘の命を失うくらいならば結婚を許したのではないか。ちょうど、遊義門院始子内親王が「不婚内親王による非准母立后」から「対立する皇統の皇子による密通」という、一品宮同様の展開を経て、後宇多院の後宮に入ったように。しかし、一品宮は「密通」という方法で契りを結ばれたことを決して許さず、息を引き取ってしまう。

このように強情な一品宮像の背景には、「一品宮」という立場が持つ密通のイメージと、「不婚内親王の立后は不吉である」という暗黙の了解があつたのではないだろうか。「一品宮」であるだけでなく「不婚内親王による立后」を成し遂げたヒロインによって、巻七の悲劇は起こるべくして起こされたと考えられるのである。

注

(1)「両女系の対立は女帝の出現以降描かれなくなる」として、巻五の時点で対立は解消

されたとする岡本美奈氏の意見（岡本美奈『我身にたどる姫君』論―「個」の否定から物語を読みなおす―）『表現と創造』2、二〇〇一年六月』もあるが、稿者は巻八まで対立は継続していると考えている。第四節で詳述する。

- (2) 「我身姫」や「悲恋帝」という呼称は、それぞれの詠歌に因んで名づけられたものである。我身姫は「いかにしてありし行方をさぞとだに我が身にたどる契りなりけむ」（巻一）、悲恋帝は「またや世にかかるかなしき恋すると人の問へかしうれへだにせむ」（巻七）という和歌を詠んでいる。

また、男性の呼称は官位の上昇などによって変化するが、本稿では便宜上、「三位中将」「殿の中将」「宮の中将」のように、前章に掲げた系図の呼称に統一する。

- (3) 一品宮の性格造型に関する「物語の類型を超えた」「特異」といった指摘は、金光桂子「破局を避ける物語」（『人文研究 大阪市立大学大学院文学研究科紀要』五四、二〇〇三年三月）にもある。

- (4) 三田村雅子氏が「言うまでもなく、一品宮とは、各天皇の御代に一人しかいない、王権にとって、齋院や齋宮と同格、またはそれ以上の禁断の処女であり、一品宮との結婚は固くタブーとされてきた」（『いはでしのぶ物語』≡三谷栄一編『体系物語文学史』四、有精堂、一九八九年）と述べている。また、勝亦志織（『いはでしのぶ』における一品宮）『≡物語の（皇女）―もうひとつの王朝物語史―』笠間書院、二〇一〇年）などにも同様の指摘がある。

- (5) 三田村氏も、注（4）前掲論文において『狭衣物語』の狭衣大將が、二世の源氏でありながら、天皇の地位に就くことができたのも、対立する皇統である今上の一品宮と結ばれたおかげ」であると指摘する。

- (6) 辛島正雄『我身にたどる姫君』の女帝（その一）（『中世王朝物語史論』笠間書院、二〇〇一年）、勝亦志織『『いはでしのぶ』における女院』（注（4）勝亦氏前掲書）など。

- (7) 注（4）三田村氏前掲論文参照。

- (8) 春華門院昇子内親王は順徳天皇、遊義門院始子内親王は後二条天皇のそれぞれ准母であったとも言われるが、近年の研究では否定されている。山田彩起子「天皇准母内親王に関する一考察」（山田彩起子『中世前期女性院宮の研究』思文閣出版、二〇一〇

年)、三好千春「遊義門院始子内親王の立后意義とその社会的役割」(『日本史研究』五四一、二〇〇七年九月)、三好千春「後鳥羽院政における春華門院昇子内親王の位置」(『女性歴史文化研究所紀要』十八、二〇一〇年)など。

(9)『中右記』天治元年十一月四日および二十四日の記事は、東京大学史料編纂所蔵『院号定部類記』(謄写本)二、待賢門院項を参照した。なお、待賢門院項にこのような記事が存在することは、高松百香「平安貴族社会における院号定」(服藤早苗編『女と子どもの王朝史』森話社、二〇〇七年)で指摘されている。

(10) 栗山圭子「准母立后制にみる中世前期の王家」(栗山圭子『中世王家の成立と院政』吉川弘文館、二〇一二年)。

(11) 鈴木英雄「天皇養母考―白河院政の成立をめぐる―」(安田元久先生退任記念論集慣行委員会『中世日本の諸相』上、吉川弘文館、一九八九年)。

(12) 野村育世「不婚内親王の准母立后と女院領の伝領」(『家族史としての女院論』校倉書房、二〇〇六年)。

(13) 注(8) 山田氏前掲論文参照。

(14) 注(8) 三好氏前掲論文参照。

(15)『本朝皇胤紹運録』では、「春華門院」項に「順徳院准母」とある。

(16)「今夜東宮行啓於殷富門院、母子儀云々」(『猪隈関白記』建仁元年十二月十八日条)。

(17)「此日天皇行幸於院高陽院第、(中略)今日脩明門院座給宸殿南面西第一間、女房有打出、春華門院座給二棟廊、女房出袖」(『猪隈関白記』建暦元年正月十八日条)。

(18) 三好千春「後鳥羽院政における春華門院昇子内親王の位置」(『女性歴史文化研究所紀要』十八、二〇一〇年)。

(19) 注(18) 三好氏前掲論文参照。

(20) 三好千春「遊義門院始子内親王の立后意義とその社会的役割」(『日本史研究』五四一、二〇〇七年九月)。

(21)『我が身にたどる姫君』は『風葉和歌集』に七首入集しているが、巻五以降の和歌が一首も取られておらず、極官を原則とする詠者の呼称も巻四までに到達した官位に拠っている。そのため、巻五以降の成立に関しては疑問が残るが、構想上の破綻がないことなどから、少なくとも『風葉和歌集』前後の比較的短期間に、八巻すべてがま

とめて書かれたと見てよいだろう。

(22) 伴瀬明美「中世前期―天皇家の光と陰」(服藤早苗編『歴史のなかの皇女たち』小学館、二〇〇二年)。

(23) 我身姫のこの言葉について、辛島氏も「できれば女帝にもという思いのあったことは、たしかである」と指摘する(注(6) 辛島氏前掲論文参照)。

(24) 「中宮の系譜」の女性たちの「藤氏の后」という意識については、小島明子『我身にたどる姫君』の藤壺皇后像」(小島明子『中世宮廷物語文学の研究』和泉書院、二〇一〇年)参照。

(25) 小島明子『我身にたどる姫君』皇后宮の女系考―一品宮の問題を軸に―」(注(24) 小島氏前掲書)。なお、辛島正雄「中世王朝物語研究覚書(その一)―史実と物語と」にも「読者が一品宮の未婚のままの皇太后宮昇叙を見て、当時現実に行われていた不婚内親王の准母立后を想起する余地は十分にあったと言えよう」という指摘がある(注

(6) 辛島氏前掲書)。

(26) 注(10) 栗山氏前掲論文参照。

第二部 『新蔵人』・『ちこいま』研究

第一章 異性装の物語としての『新蔵人』絵巻

一、はじめに

「あこはただ、男になりてぞ走り歩きたき」。『新蔵人』絵巻冒頭には、主人公・新蔵人（三君）の「男の子になって走ったり歩いたりしたい！」という願いが記されている。その宣言通り、彼女は十二、三歳の頃、蔵人である兄の代官として男装して帝のもとに出仕する。

室町時代頃までに成立した異性装を扱う物語には、『とりかへばや』『有明の別れ』『風に紅葉』『ちこいま（稚児今参物語）』などがある。このうち『とりかへばや』と『有明の別れ』には、男装の姫君が登場する。なお、『堤中納言物語』「虫めづる姫君」の按察使大納言の姫君も、「人はすべて、つくろふところあるはわろし」と言って化粧せず、通常は男性が用いる白袴を好み、男の童と一緒に走り回ったりしているので、ある種の男装と言えるかもしれない。

『とりかへばや』の女中納言と『有明の別れ』の女大將は、男装解除後に入内して皇子を産み、いわゆる女性としての栄華を極めた。しかし、『新蔵人』では「中宮の御腹に若宮あまたおはしませば」（第五段詞書）とあるように、出仕する以前に帝には中宮腹に世継ぎとなる皇子が誕生している。また、新蔵人の実家の家格は諸大夫層である。このように、男装の姫君を主人公としながら、国母となって栄華を極める道を初めから閉ざしている点が、『新蔵人』の大きな特徴と言えよう。

新蔵人の人物像もユニークである。『とりかへばや』や『有明の別れ』では、男装の姫君は、男装時代は非の打ちどころのない貴公子であり、女姿となつてからは理想的な姫君として振舞っていた。一方、新蔵人は「化け化けし」という語に象徴される派手好きな性格で、その言動は周囲の輦轡を買っていた。やがて帝からも愛想を尽かされ、御所を退出する新蔵人の姿は、出家遁世という展開と相俟って『とはずがたり』の後深草院二条を髣

髯とさせる。

本稿ではまず、新蔵人が「蔵人」として帝に仕えることの意味を検討する。その後、先行物語と構想や人物像を比較し、『新蔵人』の異性装の物語としての位置づけを試みたいと考えている。

二、六位蔵人と兄弟同職

蔵人所は大同五年（八一〇）、嵯峨天皇によって設置された令外の官である。機密文書の保持や、天皇の衣服・調度の調達にあたるなど、殿上一切のことを取り仕切り、天皇の側近と言える職である。蔵人所には別当以下、蔵人頭、五位・六位蔵人、非蔵人、雑色などが置かれた。

『新蔵人』の新蔵人には一人の兄と二人の姉がいる。男装出仕以前に、兄と中君はそれぞれ六位蔵人と播磨内侍として帝に出仕し、大君は出家して「真言の尼御禅恵」の弟子となっている。兄が蔵人となり帝に目をかけられるさまは、次のように記されている。

嫡子はもとより我が品ほどの者なれば、六位に召されて蔵人大夫と言ふ。見様も心も優にやさしきやうなれば、御気色も良くて召し使ふほどに、朝恩などもたまはりて、いと目安し。

（第二段）

「蔵人大夫」は、六位蔵人であったが五位に叙されて殿上を下りた者を指すため、「六位」かつ「蔵人大夫」と読める傍線部分の記述は不審である。しかし、第七段に「蔵人の、（中略）隙なきこともむつかしくて、六位もあかりぬ」とあり、兄が多忙を理由に六位を離れたことがわかる。そのため、これ以前の時点では「六位蔵人」であったと見ておく。

新蔵人も中君の下仕えにしようとする両親に反発し、第五段で「男になさせ給へ」と言つて男装出仕を敢行する。「女房なりとも男になりて劣らず振舞ひ、伽もせんずる」と、男性に引けを取るまいとする新蔵人の言葉は勇ましい。後段の「我が奉公のみ怠る代官」という兄のセリフが示すように、このとき兄の代理と目されて「新蔵人」つまり六位蔵人に任ぜられたのである。

ここで注意したいのは、兄が六位を離れるまで、兄妹がともに「六位蔵人」だったことである。史実を確認すると、蔵人所における兄弟同職は特殊な事態だったことがわかる。

(1) 『中右記』嘉保二年(一一〇九五) 正月十日

今夕被補侍中二人、宮内丞藤宗仲(文章生、大殿匂當)、源仲正(関白殿匂當并藏人所雑色)、抑仲正兄弟(兄明國)相並之事、久絶之例也、頗非落居之事歟、

(2) 『中右記』承德元年(一一〇九七) 正月十四日

藏人中兄弟二人相並事世人不甘心歟、去々年相並(源)明國、仲正、今年又相並(源)盛家、家時、但諸司又多有此例、何事有哉、

(1) は、源明國・仲正の兄弟がともに堀河天皇の六位藏人に任ぜられた際の記事である。『中右記』の記主・中御門宗忠は、「頗る落居にあらざるの事か」と、行き過ぎた処遇を批判している。また、(2) ではその二年後、源家時と盛家によって再び六位藏人として兄弟が並んだことを受け、「世人甘心せざるか」「但し諸司に又此の例多く有り」と、兄弟同職は難があるが諸司に例が多いことを指摘する。藏人所以外では、例えば『今鏡』「すべらぎの中」で「夜の関白」とあだ名される藤原顕隆と為隆の兄弟が、左右少弁を占めたことが挙げられよう。『中右記』長治二年(一一〇五)三月十六日条には、これについて「人の耳目を驚かすか」と記されている。

今野鈴代氏は、『源氏物語』に「藏人頭と五位藏人」という組み合わせで同時期に兄弟が任ぜられる例が三例あることを指摘し、その設定の意図を考察した(1)。三例は、①頭中將と藏人弁(夕顔卷)②かつての頭中將の子息たち。頭中將と藏人少將(幻卷)③夕霧の子息たち。頭少將と五位藏人(椎本卷)である。②の幻卷では、かつての頭中將や夕霧の子息たちが「思ふことなげなるさま」で六条院に参り集う様子と、紫の上を失った悲しみを一人噛みしめる光源氏の姿が、対照的に描かれている。今野氏は①③の例から、『源氏物語』における藏人所の兄弟同職という設定を、「対照的な二つの世界を顕示する一素材」であり、「時めく権勢の輝かしさ」を示す装置であると結論づけた。『新藏人』についても、同様の指摘ができるのではないだろうか。

もちろん、公卿の子息が出世の足掛かりとする「藏人頭」「五位藏人」の兄弟同職と、諸大夫層が任ぜられる「六位藏人」の兄弟同職を一概に論じることはいできない。『源氏物語』が書かれた頃と、『新藏人』が作られた室町時代とでは、宮廷や貴族を取り巻く状況も変わっている。だが、『新藏人』第十段で「大事の目録を見る」ことを口実として、帝と新藏人が数日間、二人きりで過ごすことができたように、六位藏人は昇殿を許され、天皇に近侍

することが出来る立場である。中下級貴族が目標とする官職であつたと言えよう。物語の中でも、兄と新蔵人の出仕は「この御兄弟どもほど、めでたきことはなし」(第六段)と、賞賛されている。『新蔵人』は、史実としても物語史の上でもあまり例のない六位蔵人としての兄弟同職という設定によって、新蔵人と兄をその他の廷臣たちと区別し、新蔵人一家の勢いが盛んであることを強調しようとしたと考えられるのである。

三、『とりかへばや』『有明の別れ』との比較①―物語の構想

先行物語の影響について、物語の構想と「男装の姫君」の人物像の二点に分けて考えてゆきたい。本節では、物語の構想上の相違点をいくつか指摘する。なお、米田明美氏(2)に『とりかへばや』と『有明の別れ』の類似点の詳細な指摘があり、本稿を作成するに当たって参照した。

まず、新蔵人は『とりかへばや』の女中納言や『有明の別れ』の女大将とは、実家の家格が大きく異なる。女中納言と女大将はどちらも公卿の家柄であるのに対して、新蔵人の父親は「さまで上臈ならぬ人の、さりとてむげに卑しからぬ、諸大夫ばかりの人」(第一段)なのである。久下裕利氏は、「物語中の女房を単なる脇役としてではなく女主人公の位置にまで押し上げていく」(3)傾向が平安時代後期以降に著しいと指摘する。『無名草子』には、『心高き東宮宣旨』『あさくら』『川霧』という現在は散逸してしまった三つの物語が、「その人となき者の身の、あまるばかりの幸ひを書きあらはさむとしたるもの」だと述べられている。たとえば、『あさくら』では三河守を父に持つ皇太后宮大納言という女房が主人公である。これらの物語は、受領階級の女性が高貴な男性の寵愛を受けて姫君を出産し、その姫君が入内するといった、いわば『源氏物語』の明石の君の物語のようなサクセスストーリーだったようである。『新蔵人』は、このように主人公の身分が女房階級に拡大されてゆく時代の流れを受けていると言えよう。

次に、その資質を検討する。女中納言と女大将は、詩作や笛の演奏といった男性貴族としてのたしなみに才能を発揮していた。二人が作る漢詩はその道の博士たちを凌ぐ出来栄えであり、すばらしい笛の演奏によって奇瑞を招いたり加階されたりもしている。また、『とりかへばや』にも『有明の別れ』にも、男装を解除する直前に「幼くより手馴らした

まひし横笛」(『とりかへばや』巻三)や「御身はなれぬ笛」(『有明の別れ』巻一)を吹き鳴らす描写がある。笛が男装時代の象徴として機能していると言える。しかし、新蔵人にはそのような学問や管弦の特別な才能はなかったようである。つまり、女中納言と女大將が、家柄・容貌・才能の三拍子が揃った貴公子として世に知られているのは対照的に、新蔵人にはとりたてて美質はないにも関わらず、帝と契りを交わす関係になるのである。

『とりかへばや』には、男装の姫君だけでなく女装の男君も登場する。そして、その性別の交換(Ⅱ「とりかへ」が物語の主眼である。また、宰相中將にとつて女中納言は、逢瀬を持つことの叶わない女中納言の妹の「とりかへ」(Ⅱ代替)でもあった(4)。翻って、『有明の別れ』の女大將は一人娘である。実在しない妹に成りすまして入内したあと、女大將は「死去」と発表される。その後、男性としての彼女の不在を埋められる人物はなく、帝や廷臣たちによって「はえなき世のひかりなき」(巻一)などと、繰り返し惜しまれ、懐かしく回想されている。女大將は「交換」(代替)の利かぬ唯一無二の存在」(5)として、『とりかへばや』の女中納言と差別化されているのである。

それでは、『新蔵人』はどうか。冒頭で一家の父親が「などかいま一人男にてとりかへにもせさせざりけん」と、家を継ぐ嫡子の控えとなる男子がいないことを嘆いており、新蔵人には兄の代替(Ⅱ「とりかへ」という側面がある。性の偽装は、『とりかへばや』では「昔の世よりさるべき違ひ目のありし報いに、天狗の、男は女となし女をば男のやうになし」(巻三)とあるように、当人や周囲の意思を超えた絶対的なものによってもたらされたのであるが、『有明の別れ』には、家を継ぐ男子が存在しないため、父親が唯一の女子を男装させたという事情があった。『新蔵人』は、「とりかへ」という言葉によって『とりかへばや』を意識しつつ、男装と家の後継者問題が関わる点で、『有明の別れ』を承けていると言える。

また、『とりかへばや』と『有明の別れ』には、男装の姫君が「契らぬ妻」を持つという趣向があった。しかし、『新蔵人』では省略されている。新蔵人は、妻の密通や不義の子を持つといった、女中納言や女大將が抱えた苦しみとは無縁である。このテーマは、新蔵人と姉妹で帝寵を争うことになり、新蔵人のかわりに、彼女が産んだ皇子の母親として振舞うことを強いられる中君が背負っていると言えるか。『新蔵人』では、これまで男装の姫君が一人で担ってきた、男装出仕、女性としての幸せ、信仰心という三つの要素が、新

藏人、中君、大君という三姉妹に振り分けられていると考えられる。

四、『とりかへばや』『有明の別れ』との比較②―「男装の姫君」の人物像

ここでは、男装をめぐる当人の心の動きや行動を確認する。

女中納言は子どもの頃は活発で、鞠や小弓といった男の子の遊びを好み、人々の前に平気で走り出たりしていた。心にまかせて振舞い、父親にとって「かへすがへす、とりかへばや」―女の子のような兄（弟）と性別を交換したい、という悩みの種だったのである。しかし、性別を偽ったまま出仕し、世間を知るようになって、我が身の「あさまし」さを自覚して天真爛漫さは影をひそめ、思慮深く慎重な人物に変わっていった。

やうやう人の有様を見聞き知り果て、もの思ひ知らるるままには、いとあやしくあさましう思ひ知られゆけど、さりとて今はあらため思ひ返してもすべきやうもなければ、
「などでめづらかに人に違ひける身にか」とうちひとりごたれつつ、もの嘆かしきま
まに、身をもてをさめて、もの遠くもてしづめつつ交じらひたまへる用意など、いと
めでたきを、
(巻一)

女中納言が出仕後に自己を認識する言葉は、「よからぬ身」「世づかぬ身」「いと憂き身」などであり、一貫して男装に否定的である。また、契らぬ妻・右大臣四君の密通と懷妊や、自身が宰相中将と契りを結んで懷妊したことなどを通して、男装がいつまでも続けられるものではない、という苦しい心情を募らせてゆく。そして、美しく装ってかしづかれる梅壺女御やきょうだいである男内侍を見て、「あはれ、我も世の常に身をも心をもてなしたらましかば、かならずかくてぞ下り上らまし」(巻一)、「あはれ、我もとよりかやうにてあるべきものを」(巻三)と、本来の性別である女性として生きたいという気持ちを強く持つようになるのである。

一方『有明の別れ』の女大將には、子どもの頃思いのまま男の子のように振舞ったという記述はない。しかし、こちらも男装という「世づかぬ身」を思い悩み、「あさましきまでもてしづめて、さらにみだれる御心なき」という、浮ついたところのない人物である。

なお、誰も伺候していない時は帝の側に近寄らず、ほかの男性貴族とプライベートで親しく付き合わない、という身の処し方から、『とりかへばや』の女中納言にもまして慎重な

人柄であることがえる。『とりかへばや』における男装発覚の契機は、自室で装束などを解き散らしたくつろいだ姿でいるところを、宰相中将に見つけたことであつた。

帝の御心にもたぐひなくのみおぼしまさせ、朝夕の御あそびには、めしまとはされたまふものから、あまりに身をもてすくめ、なよかなるかたはすしおくれたるにもてなし、人人さぶらはぬほどの御ものがたりには、さらになれよりたまはず。右の大臣、左大将の君達などの、(中略)まとはれきこゆるにも、まことまことしく、おほやけしき陣の座、御前のめしなどならで、こまかにうちむかひ、ものをたまひかはすばかりの言葉もなし。 (卷一)

このように、先行物語の男装の姫君たちは本来の性別とのギャップに苦しみ、周囲に女性であると知られないように注意深く振舞っていた。そして、異性との性交渉や懷妊をきっかけに男装を解除している。しかし、『新蔵人』では異性装に対する葛藤がほとんど見られない。帝と性的関係を持ち、女の身であることを見破られても、同様の出来事を「涙も止まらぬ」(『とりかへばや』巻二)「はづかしくかなしき」(『有明の別れ』巻一)体験として受け止めた女中納言や女大将とは異なり、新蔵人は「してやつたり」と喜ぶのである。

心知れる内侍などには恥もすべけれど、かかることを思ひ立つほどの心なれば、はづからず、しおほせたる心地して戯れ歩くさま、かたはらいたし。(中略) 化け化けしき心には、かやうに人に知られぬ身なれども、浅からず思し召したるを面白く覚えて、内侍をも押し退けばや、とさへ思ふ心ぞありける。 (第八段詞書)

第一段や第五段に見られる「男になりてぞ走り歩きたき」「男になさせ給へ」といった発言からは、新蔵人の性的アイデンティティが男性であるような印象を受ける。しかし、新蔵人はもともと皇女を出産した姉・中君を羨ましく思っており、男装出仕後の第七段画の中では、「羨ましの気色や。さらば、女房にて参りて、我が身も宮を産みまゐらせて。悔しや、と思ふ」と、烏帽子をかぶり直衣を着た姿で呟いている。妊娠・出産は女性でなければなし得ないことだ。「帝の子どもを産みたい」という欲求を持つ彼女は、女性であることを受け入れていると考えられる(6)。おそらく、男性になりたかったのではなく、自由に「走り歩」くことをはじめとする、当時は男性にのみ許されていた特権を行使したかったのではないか。つまり、新蔵人は本来の性別と異なる姿で過ごしていても引け目を感じず、性的な関係を男性に迫られても気弱になったりしない、ニュータイプの男装の姫君なので

ある（7）。

また、新蔵人のそのような性質は「化け化けし」と形容されている（8）。これは第五段にも見え、「化け化けしさあらはれて、御咎めあらむは知らず、いみじく見えたり」と新蔵人が帝寵を失う伏線になっている。「化け化けし」は奇抜で人目を引くような服装や様子に用いられることが多いが、二条為世の著作と考えられる『和歌庭訓』には、「世の中みな化け化けしくなりて、かざりたる偽にふけりて」「但し近代化け化けしき上手達の秀歌には」などと、世の中の様子や和歌の詠み方についての用例がある。新蔵人は、出家した大君の尼姿を見て「宿報無の尼頭や。心憂や。見たうもなや。乞食がねかな」（第二段画中詞）と揶揄し、出産後も平然と男性の姿で再出仕して「また、心おごりのみせられて、誇り過ぐす」（第十二段詞書）というように、自由気ままに振舞っている。阿仏尼が娘の紀内侍にあてて書いたとされる『めのとの文』では、寵愛を得て驕り高ぶることは「我きらあり顔にほこり、にきははしくもわるく候」と戒められており、新蔵人のあり方はこの教えに背くものだ。「化け化けし」によって、奔放かつ驕慢な新蔵人の性質が象徴されていると言える。

『とりかへばや』の女中納言と『有明の別れ』の女大將の失踪や〈死去〉は、人々に大きな衝撃を与えた。しかし『新蔵人』では、新蔵人の出家遁世はあまり悲しまれない。「よそ人にはいづちともなく発心して失せぬると披露すれば、（中略）そねましく思ふ者は、『うれし』と聞くもあり」（第十五段詞書）とあるように、傍若無人な言動が憎まれ、廷臣や女房たちの反発を招いていたからである。それでも、新蔵人は出家後も彼女らしいスタイルを崩さなかった。男性のような外見を嘲笑され、「女性らしく見えるように、頭から衣をかぶりなさい」と大君に指示されても意に介さず、「諸々のことは実によるとこそ申し候へ。（中略）聞きたくもなや」（第十六段画中詞）―何事も本質が大事である、と言い放つのである。この直後に「変成男子とこそ言へ、生きながら変成女子になりたる心地ぞする」とあることから、新蔵人は成仏するために男性になることを目指しつつも、それが許されない状況を嘆いているようだが、同時に「変成男子」をパロディ化した「変成女子」という言葉を作り出すことで、まるで「女性らしさ」「男性らしさ」といった枠組みを超越しているようでもある。率直に自己を表現する新蔵人には、従来の自己抑制的な男装の姫君（9）にはない、新しい魅力があると言えるだろう。

五、おわりに

これまでの異性装の物語は、帝に跡を継ぐべき皇子がなく、皇位継承が危ういという事態を設定してきた。またそこに、姫君が男装を解除したあと国母となって栄華を極める道が開かれていた。前述の通り、異性装の物語ではなくても、いわゆる玉の輿にのって皇子女を生み、それによって自身の地位を上昇させていくことを「ハッピーエンド」とする物語は多い。しかし、『新蔵人』では中宮にすでに皇子が誕生しており、皇子を産むことが女性としての栄達に結び付かない。鎌倉時代以降、皇位を継承する可能性の低い皇子は門跡寺院に入るなどしていたからだろう。

帝寵の衰えを悟った新蔵人は、第十四段で「これを限り」と帝に和歌を詠みかけるが、帝は「そなたとは『浅き契り』であつたのだ」とそつけなく返歌している。『とはずがたり』の二条も、後深草院の妃・東二条院の不興を買って御所を退く際、「今は限り」と御前に参上するが、後深草院に「青葛こそうれしくもなければ」と冷たくあしらわれている。両者とともに出家し、『新蔵人』が用意するのは家族往生という結末である。第四節で触れた大君への態度に現れているように、新蔵人には仏教を軽視する傾向が見られるが、少なくとも詞書レベルでは出家後は大君と一緒に一途に修行に励んでいた。女性としての幸せを実現して大団円を迎えるのではなく、出家遁世を遂げる新蔵人の姿には、中世という時代を生きる諸大夫層の女性の、ひとつのリアルな姿が示されているように感じられる。

注

(1) 今野鈴代「蔵人所の“兄弟同職”にみる一設定」(『源氏物語』表現の基層』笠間書院、二〇一一年十一月)。

(2) 米田明美「『有明けの別れ』と『とりかへばや』」(大槻修『有明けの別れ―ある男装の姫君の物語―』三省堂書店、一九七九年)。

(3) 久下裕利「異端の女主人公」(同氏著『変容する物語』新典社、一九九〇年)。

(4) 女中納言と男内侍の両方を失った悔しさが、「とりかへ」という語を用いて表現されている。

内侍の督の君のかかる御宿世いつくしさを聞きたまふも、ただ、あさましく見違ふばかりに似たまへりしものを、つれなくすかし出だされきこえにしも、かかるとりかへのあればとうち慰みにしこそ苦しからずおぼえしか。

『とりかへばや』巻四)

(5) 辛島正雄「「とりかへ」考―『とりかへばや』とその周辺」『文学』七・五、二〇〇六年九月)

(6) 木村朗子氏は、新蔵人は女性としての自分の身体を受け入れていなかったと述べている。しかし、新蔵人には女性という性を否定する発言はない。男装はいわば自己実現のための手段だったのではないだろうか。

新蔵人は、男児を出産さえたものではなかったか。女性として子を孕み産んだ。にもかかわらず、新蔵人の身体は一度として女性として認識されなかったものらしい。新蔵人は、確かに男性として男性の身体を生きたことがあるという認識だろう。

(木村朗子「宮廷物語のクイアな欲望」『日本文学』六三―五、二〇一四年五月)

(7) 佐伯順子氏が、『とりかへばや』の女中納言(引用文中の“若君”)は宰相中將に強いて関係を結ばれ、「弱者」の立場に置かれたと論じている。これは、帝と結ばれる際に「ただあるかなきかにきえかへり、涙におぼはれたるけはひ」(巻一)で、泣くことしかできなかった『有明の別れ』の女大將にも当てはまるものだ。

性関係それ自体が男性優位の構造を持つという議論もあるように、“若君”自身が、性的な経験を通じて、男性に対して弱者であるという感覚を抱いてしまう。(略)“若君”の引け目には、自分の“GID、(性同一性障害。ただし、女中納言が医療概念であるGIDに該当するかどうかは、慎重に判断すべきだろう。―稿者注)の秘密を知られたことについてのコンプレックスも作用しているが、この物語の言説はあくまでも、女性を性的に弱い立場として描いている。

(佐伯順子「古代の“性同一性障害”」同氏著『女装と男装』の文化史』講談社、

二〇〇九年)

(8) なお、女性という正体がばれることは「化けあらはれぬ」(第八段)と表現されている。大槻修氏によって、「化け」「化け物」という語が説話文学と関係が深く、『有明の

別れ』に特徴的な語彙であることが指摘されている（大槻修「文章」同氏著『在明の別の研究』桜楓社、一九六九年）。なかでも「化けあらはる」は、『有明の別れ』のほか、世阿弥の『申楽談儀』など中世以降の文献に登場する言葉である。『新蔵人』が『有明の別れ』から語句レベルでも影響を受けていることの証左となろうか。

（9）ただし、『有明の別れ』の女大將は、賀茂行幸に際してあでやかな男姿で人目を驚かせようと考えており、派手好きな新蔵人の性格に通じる部分がある。

例のけそうにしなければ、御心ののこりには、ただかやうのこと、かぎりに思ひなれたまふままに、いま一度人の目おどろかさんことは、なほこのまじきにや、にくき御心ならん。

（卷一）

第二章 『ちごいま』の方法

一、はじめに―書誌・成立・梗概

『ちごいま』は、室町時代頃に成立したと考えられるお伽草子である。西洞院時慶の日記『時慶卿記』の慶長一〇年（一六〇五）三月四日の条に「児今参ノ双紙初而一見候」とあるのが、文献上、『ちごいま』への言及が見られる最も早い例である。

彩色絵巻二軸（現所蔵者不明）、白描小絵の絵巻一軸（個人蔵）、奈良絵本三冊（西尾市岩瀬文庫蔵）の合計三本が現存している。彩色絵巻は、『御伽草子絵巻』と『室町時代物語大成』補遺二に翻刻され（『御伽草子絵巻』は影印も掲載）、奈良絵本も、市古貞次『未完中世小説』（楽浪書院、一九四六年）と『室町時代物語大成』九に翻刻されている。白描絵巻は、『御伽草子絵巻』や『絵で楽しむ日本むかし話 お伽草子と絵本の世界』（徳川美術館、二〇〇六年）に彩色絵巻の第十三段に相当する絵の一部が載せられている以外には、その全容を知ることができなかった。

本章では、白描絵巻も交えて『ちごいま』の諸本を取り上げ、本文の異同や絵の描き方の違いなどの特徴について論じる。

なお、作品の名称を『ちごいま』とすることは奈良絵本の原題簽によるが、「稚児いま（今）参り」と呼ばれることも多い。稚児が女装して今参り（＝新参）の女房となり、出仕する趣向を持つからである。『時慶卿記』にも「児今参ノ双紙」と出ていた。奈良絵本の題名は、書写の過程で「参り」が脱落したものであるのかもしれない。彩色絵巻と白描絵巻には題名が書かれていない。

各伝本の書誌は次の通り（1）。

● 彩色絵巻

卷子装。二軸。縦三〇・五糎。全長、第一巻一一六六・一糎、第二巻一二五八・一糎。

室町時代（一六世紀）写。挿絵全二四図、上巻一二図、下巻一二図。

● 白描絵巻

卷子装。一軸。縦一三・七糎。全長、七三七・七糎。室町時代（一六世紀）写。残欠

本。錯簡あり。錯簡の状態を彩色絵巻の段数で示すと、「第十二段↓第十段↓第十三段↓第十四段↓第三段↓第四段↓第十一段」となる。挿絵全七図。現存本文冒頭「かくて日数をふる程に【紙継による欠】事も二月三月はをせねは」、末尾「かくねんころなる御ときのいてきておはするうれしさなどの給そはかなくをこかましきや」。

●奈良絵本

袋綴半横本。三冊。上冊一七丁、中冊二〇丁、下冊一八丁。縦一七・二糎、横二四・五糎。中下冊に朱色料紙の原題簽中央無辺「ちこいま（中（下））」（上冊原題簽欠）。江戸時代前期写。挿絵全一八図、上冊片面六図、中冊片面六図、下冊片面六図。上冊前表紙、後表紙、下冊後表紙は改装。濃紺色表紙。中冊、下冊の表表紙は原装濃紺色表紙。金泥で水辺の草花や霞の模様入り。見返銀切箔散らし。料紙間似合紙。半丁一三行。各行の冒頭と末尾に目安の針穴あり。原装表紙は紙背に帳簿の反古あり。

『ちこいま』も『新蔵人』同様、作者および成立時期は未詳である。

主人公の稚児の恋愛の相手は内大臣家の姫君であり、男色を題材とする稚児物語とは一線を画すため、寺院内部で作られたものではないだろう。ただし、稚児が比叡山の僧侶たちからもてなされ賞翫される様子が描かれる（第十四段）など、その片鱗は示されており、特に『秋の夜の長物語』と共通する部分が多い（2）。

その他の物語の引用および引歌表現も豊富である。同時代に成立したお伽草子作品では、『花世の姫』や『御曹司島渡り』とは、山中をさまよう姫君が尼天狗の家にたどり着くまでの状況や、鳥が食い落した腕によって尼天狗の死を知る趣向によく似た点があり、関連がうかがえる（3）。また、稚児と姫君の恋を扱う点は『はにふの物語』や竜宮の乙姫との異類婚姻譚『月王乙姫物語』も同様である（4）。

だがその中で最も大きな影響を与えたのは『源氏物語』であり、語句レベルに留まらず、登場人物像や物語の展開に深く影響を与える引用の様相を見ることができる。よって、物語の担い手を『源氏物語』をはじめとした物語や和歌の教養を持つ存在―おそらくは女性と想定することもできるだろう。

梗概をまとめると、次のようになる。彩色絵巻の段数を（ ）に括って示した（5）。極めて美しく、帝や東宮から入内を望まれていた内大臣家の姫君がにわかに病となり、その祈祷のために比叡山の座主が呼ばれた（一・二）。姫君は回復したが、座主の側近

くにいる稚児が庭先から姫君を垣間見て恋の病となる(三)。これを知った稚児の乳母は言葉巧みに内大臣邸に近づき、稚児を自らの養い君と称して女装させ、姫君の女房として仕えさせる(四・七)。稚児は琵琶の腕を認められて姫君の側近く仕えるが、ある夜、事情を明かして思いを打ち明ける(八・十)。当初は困惑していた姫君もやがて稚児の愛を受け入れるようになり、姫君は懐妊する(十一・十二)。稚児は比叡山からの帰山の催促に、心ならずも姫君と別れる(十三)。稚児が紅葉を愛でていたところ、山伏姿の天狗に拉致される。これを知った姫君は出奔し、尼天狗の庵に至る(十四・十六)。尼天狗は姫君を匿い、稚児を連れてきた大峯坊を言いくるめて二人を再会させた。また、自らの命を犠牲にして二人を都に帰す(十七・十八)。稚児と姫君は稚児の乳母の家に隠れ住み、やがて若君が生まれる(十九・二十一)。姫君は両親に無事を知らせたいと願い、稚児は自らの帰着を座主に告げる(二十二)。座主から事の次第を知らされた内大臣家では、この三人を引き取って一門繁栄した。死んだ尼天狗のためには手厚い供養をしたので、兜卒内院に生まれたとの夢告を得た(二十三・二十四)。

二・白描絵巻をめぐって

『ちぎいま』の物語世界は、詞書と絵、画中詞を合わせて完成する。彩色絵巻はこの三者を兼ね備えた唯一の完本である。

白描絵巻もこれらを備えるが、彩色絵巻のわずか七段分のみが残欠本であり、錯簡も見られる。白描絵巻には紙継ぎによる欠脱も多く、第十段と第十三段は詞書を欠き、第十二段も詞書や画中詞の一部が失われている。また、第三段の詞書も、現存しているのは稚児の独詠一首のみである。ただし、彩色絵巻にはない第十段の画中詞を備えるなど、彩色絵巻を補うことのできる貴重な資料である。なお、奈良絵本には画中詞がなく、詞書と絵のみであるが、古歌や先行物語を踏まえた表現がふんだんに用いられている。

三伝本の詞書には、物語の展開上注目すべき差異はほとんど認められない。また、和歌はいずれも勅撰集入集歌のような有名なものを典拠としている。すべての伝本に共通する和歌は存在しないが、白描絵巻の全容が明らかになったとき、そのような和歌も現れるかもしれない。

奈良絵本は詞書の量に比例して和歌も多く、彩色絵巻の四首に対して十三首もある。このうち、表現の細部は異なるものの、共通するものはわずかに三首（第十三段の稚児と姫君の贈答および、第十五段の姫君の独詠）である。

一方、白描絵巻現存部分の和歌四首のうち、第三段の稚児の独詠は彩色絵巻と、第十四段の三首（稚児と姫君の贈答、稚児の独詠）は奈良絵本と共通している。次に白描絵巻の本文を掲出し、傍線を付して異同を示した。

・うちつけに心は空にあこがれて身をも離れぬ花の夕影

（第三段。彩色絵巻「そのままに」「見し面影ぞ身をも離れぬ」）

・きぬぎぬの別れは同じ涙にもなほ誰が袖か濡れまざるらん

（第十四段。奈良絵本「涙にて」）

・誰が袖の類はあらし涙川うき名を流す今朝の別れは

（第十四段。奈良絵本「類も」「別れに」）

・夢に添ひうつつに見ゆる面影の覚めて忘るる時の間もがな

（第十四段。奈良絵本「せめて」「時の間もなし」）

特に、第三段「うちつけに」歌の異同は注目すべきである。白描絵巻では、この第五句が「花の夕影」となっており、これによって一首全体が『源氏物語』若菜上巻の柏木詠を踏まえたものとなる（6）。稚児の恋愛は柏木物語に重なる部分が大きいので、この一首が負う意義は大きい。

白描絵巻の詞書は、和歌がそうであったように、奈良絵本に近い部分もあれば彩色絵巻に近い部分もあり、中間的な性格を持っている。画中詞も、おおむね彩色絵巻と一致するが、彩色絵巻にしかないものや、逆に白描絵巻にしか存在しないものもある。

第十一段では、画中詞の発話者が彩色絵巻と白描絵巻で異なっている。また第十四段では、「なう、こなたへ御入り候へ。これほど恋ひ忍び申して候ふに、今日は御琵琶を尽くさせ給ひ候へ」という画中詞が、発話者の近くではなく、その台詞が向けられた相手の近く書き込まれる。この画中詞は彩色絵巻にも白描絵巻にもあり、内容から、室内で宴会をする僧の誰かが、離れた所で一人物思いに沈む稚児に向けて発したものである。彩色絵巻では僧たちの近くに書かれるが、白描絵巻では簀子に座る稚児のそばに書かれている。画中詞の書き込まれる位置が、声の届く範囲を示しているユニークな例である。

白描絵巻の絵は、稚拙だが彩色絵巻と構図が一致しており、彩色絵巻の絵を横に引き伸ばしたように、やや横長に描かれている。ただし第十一段では、彩色絵巻と比べて、共寝をする稚児と姫君、室内を覗く姫君の母が描かれていないという違いがある。白描絵巻には、紙継ぎによって失われた絵の一部を描き足した跡も見られる。たとえば第十二段では、女房姿の稚児の着物の一部が連続する第十段の紙面に描き足されている。また、第十三段の絵には民部卿殿と宰相殿という二人の女房が眠っている様子が描かれているが、二人に掛けられた夜具の一部が、直前の第十段の画面に描き足されているのである。

彩色絵巻の絵は極彩色の美麗なものだ。俯瞰的に吹き抜け屋台の室内を描いた構図が多く、襖絵のような画中画も豊富である。襖絵には松や柳といった植物のほか、山や水辺の風景、雁などの鳥も精緻に描かれている。また、第四段、第八段、第十四段、第二十四段に見えるように、画面の右端または左端に巨大な植物を配置することは、市古貞次氏によつて「狩野元信の時代あたりからよく行われる」と指摘されている(7)。

奈良絵本の絵も極彩色だが、絵柄は素朴であり、彩色絵巻の絵の一部を切り取つて簡略化したような構図であることが多い。一方、白描絵巻の絵は唇などに朱が点じられているほかは、墨色の濃淡のみで示されている。

三、絵および画中詞について

彩色絵巻と奈良絵本の絵の数を比べると、彩色絵巻は全二十四図、奈良絵本は全十八図と少ないが、絵が挿入される位置や、描かれる場面はほぼ一致する(8)。

奈良絵本の絵には、詞書の記述にそぐわないものもある(9)。たとえば、稚児の乳母が初めて内大臣邸を訪れる場面(第五段)では、乳母の代わりに、月代に近世風の衣装の男が描かれている。この男は第八段の絵(稚児または姫君が琵琶を演奏する場面)にも見えるが、物語には全く登場しない人物である。これらの絵は、他の物語の絵の転用であるかもしれない。なお、第六段に描かれた鏡台も近世風の特徴を示している。化粧箱と鏡かけが一体になったものであり、安土桃山時代頃に出現した形態を反映している。

注目したいものとして第十一段の絵がある。ここには双六を楽しむ女房たちが描かれるが、詞書のどこにもそのような記述はない。詞書の「片方の人々も暇ある心地して、方々

にのみ候ふ」という部分を敷衍したものと考えられそうだが、少々唐突な印象をぬぐえない。ところが彩色絵巻や白描絵巻を見ると、画面奥に同衾する姫君と稚児（今参り）がいて、物語を読む女房たちや室内を覗く母上も描かれているため、双六に興じる女房たちの状況が理解しやすい。画中詞もあるからなおさらである。すると、奈良絵本の絵が彩色絵巻や白描絵巻のような画中詞を伴う詳細な絵を参照して描かれた可能性も浮上してくる。彩色絵巻や白描絵巻の絵には、詞書には登場しないたくさんの女房や僧侶、天狗が描かれ、その名が記される。そして、画中詞の多くは彼らの会話で構成されている。画中詞は詞書と対応するものばかりではなく、ノイズのようなものもある。

『ちごいま』の画中詞の研究としては、美濃部重克氏（10）と染谷裕子氏（11）によるものが知られている。美濃部氏は、彩色絵巻では丁寧語が詞書では「侍り」、画中詞では「候ふ」と使い分けられていることに注目し、『ロドリゲス大文典』を参照しつつ、この区別の意味として「このテキストの中に、本文に古典的な物語本文の位相を、絵に演劇的な空間としての位相を設定することによって、物語を二重に表現しようとする作者の意図を看取し得るだろう」と指摘している。また、染谷氏は彩色絵巻の画中詞を次の三種類に分類した。

- A 本文にも内容的に共通する会話文があり、それが画中詞として表れているもの。
- B 本文に会話文はないが、本文の記述を具体的に画中詞で会話化したもの。
- C 本文の叙述とは全く関係なく絵の中に出てくるわき役たちの会話を画中詞で表したものの。

「ノイズのようなもの」とは、染谷氏がCとした画中詞である。たとえば、第二十段は姫君が邸から失踪し、屋敷中が大騒ぎとなっている深刻な場面だが、そこに堀川殿という女房の眉の描き方がおかしいと、笑いをこらえかねている二人の女房の会話が示される。このような画中詞は、緊迫した状況を緩和しつつ、登場人物にリアリティーを与えるものである（12）。画中詞によって、奥行きのある物語世界が現出している。彩色絵巻と白描絵巻に見られる揺れも含めて、画中詞には各伝本製作者による『ちごいま』の自由な読みが反映されていると言えるのではないだろうか。

特筆すべきは、『ちごいま』第三段と『住吉物語』絵巻の一部に共通する画中詞——二人の女房の会話——の存在である。彩色絵巻の本文を掲げ、傍線を付して白描絵巻の異同を示

した。

一 花は盛りよりも、散る頃が面白ふ候ふ。(白描絵巻「散るこそ面白く候へ、なう」)
二 情無の御好みや。わらはは、「覆ふばかりの袖もがな」とぞ願はしき。花のために
は、うたてき御心かな。(白描絵巻「願はしき」以下欠)

右は二人の女房の会話であり、一方が散る桜を愛で、他方が桜を散らせたくないと言論している。『後撰和歌集』収載の読人しらず歌「大空におほふ許の袖も哉春咲く花を風にまかせじ」(春中、六四)や、これを踏まえた『源氏物語』竹河巻の二人の女童のやりとり(13)に着想を得たものだろう。

染谷裕子氏は、前掲論文において常磐松文庫蔵『住吉物語』絵巻にも右と同じ画中詞があることを指摘するが、赤木文庫蔵絵巻、宮内庁書陵部蔵絵巻にも、ほぼ同文の画中詞が見える。上野英子氏(14)は、常磐松文庫蔵本と赤木文庫蔵本を桑原博史氏(15)の第四類に分類しているため、上述の『住吉物語』の三伝本は、いずれも桑原氏の分類では第四類、友久武史氏(16)の分類では横山本絵巻系となる比較的系統の近い伝本である。

この画中詞が本来『住吉物語』と『ちごいま』のどちらに存在していたかは不明である。しかし第二十四段を中心に、特に奈良絵本だが、『ちごいま』には『住吉物語』の引用が見られる。姫君が宇治から内大臣邸に帰還する際、宇治の地と稚児の乳母を名残惜しく感じる様子や、献身的に協力した乳母と乳母子・侍従の幸福な後日譚などは、『住吉物語』を髣髴とさせるものだ。この二作品が、一部の伝本とはいえ一致する画中詞を持つことは、『ちごいま』の成立圏や享受圏を考察する手がかりとなるろう。

四、おわりに

異性装の物語である点に着目すると、『ちごいま』は絵に面白い仕掛けが施されている。内大臣家に出仕した時、稚児は「歳は二十に二とせ三とせ足らぬほど」(奈良絵本第七段)という年齢であった。「少し童がち」(彩色絵巻第七段)つまり、少年のようだと言われながらも、人々にその性別を怪しまれることはない。そもそも、「稚児」というものが外見上女性とほとんど区別のつかない存在であることは、黒田日出男氏(17)に指摘がある。ところが、このような稚児にも外見上女性とは異なる点があった。第九段の彩色絵巻の

画中に示された内大臣家の女房たちの会話では、今参り（Ⅱ稚児）の鬢の毛が削がれていないことが話題となっている。「鬢削ぎ」は、成人のしるしとして女性が頭の左右側面の髪の毛を切り削ぐ儀式であり、稚児の年齢の女性であれば、当然済ませているはずのものだ。彩色絵巻の絵を見ると、たしかに「今参り」のみ鬢の毛が長いままの姿で描かれている。これは男装を解除して稚児姿に戻った時のことを考えての措置であろう。鬢削ぎをしていない女房姿の稚児の様子は、第十二段の彩色絵巻や白描絵巻の絵にも確認できる。

奈良絵本では鬢の毛による稚児と他の女房たちとの描き分けは見られないが、稚児が姫君とはじめて結ばれる場面を描いた第十段の絵では、稚児は女物の衣装を身にまといながら、髪を結い上げた少年の姿で描かれている。これは、女房姿の稚児が男性であることを示す奈良絵本なりの工夫であろう。

以上、『ちごいま』諸本を取り上げ、和歌や画中詞・絵など、さまざまな観点から、作品全体や伝本ごとの特徴を明らかにした。作者については伝わらないが、その内容から、物語や和歌の教養を持つ、おそらく女性と推測される。また、一部の『住吉物語』の伝本と共通する画中詞の存在によって、『ちごいま』作者がこのような『住吉物語』を享受していた（あるいは逆に、これらの『住吉物語』が『ちごいま』の享受圏で製作された）可能性が考えられる。彩色絵巻の絵において鬢の毛の描きわけが行われたり、奈良絵本の絵で女物の衣装に身を包んだ稚児が少年の髪型で描かれることは、異性装という特徴的なモチーフが絵によって表現された興味深い例である。なお、これまで紹介されることがほとんどなかった白描絵巻については、和歌の異同から『源氏物語』との接近が図られていることや、画中詞の位置によって声の届く範囲が示されていることなどが分かった。

『ちごいま』の魅力はこれに留まるものではない。第三章および第四章では、恋物語としての『ちごいま』に大きな影響を与えた『源氏物語』との関わりについて論じたい。

注

- （１）奈良絵本の書誌情報は、石川透監修『岩瀬文庫蔵 奈良絵本・絵巻 解題図録』（慶應義塾大学DARC（奈良絵本）、二〇〇七年）所収、江口啓子「ちごいま（稚児いま参り）」を参照した。また、彩色絵巻と白描絵巻は実見が叶わなかったため、法量の情報『御伽草子絵巻』から引用させていただいた。

(2) 市古貞次『未刊中世小説解題』(楽浪書院、一九三九年)。本論文第二部第三章注(6)参照。

(3) 濱中修「稚児いま参り」(徳田和夫編『お伽草子事典』東京堂出版、二〇〇二年)。

(4) 『はにふの物語』も『ちごいま』同様『秋の夜の長物語』の影響を受けており、真下美弥子氏によって『稚児今参り』との影響関係も考えなくてはならない(『はにふの物語』論「福田晃編『日本文学の原風景』三弥井書店、一九九二年」)と指摘されている。『ちごいま』と『はにふの物語』は、稚児の年齢が十七、八歳であることや、琵琶を弾く点なども共通している。なお、『月王乙姫物語』が稚児と姫君の恋を扱う作品であることは服部友香氏のご教示による。

(5) 彩色絵巻は上下二巻、絵の位置によって全二十四段に分けられる。下巻の始まりは第十三段(稚児が帰山の催促を受ける場面)である。また、奈良絵本は上・中・下の三冊に分かれている。中冊は彩色絵巻の第十段(稚児が姫君に思いを打ち明ける場面)から始まり、下冊の始まりは第十八段(尼天狗が稚児と姫君を都に帰す場面)である。

(6) 服部友香「垣間見場面における先行物語の引用」(『ちごいま』全注釈』第三段【補説】)。

(7) 宮次男「稚児今参物語絵巻」(奥平英雄編『御伽草子絵巻』角川書店、一九八二年)。

(8) 彩色絵巻にあつて、奈良絵本にない場面は次の通り。

第二図(姫君の病氣平癒のため、比叡山の座主を迎える)／第七図(女房姿となった稚児が内大臣家に初出仕する)／第九図(稚児が姫君に琵琶を教える)／第十二図(懐妊について姫君と稚児が話し合う)／第十三図(稚児に比叡山からの迎えが来る)／第二十一図(姫君が稚児の乳母の家で出産する)

(9) 姫君が死に場所を求めてさまよい、尼天狗と出会う第十六段の絵も同様である。尼天狗は、詞書ではいわゆる鴉天狗として描写されているが、絵では普通の人間の女性の顔に描かれる(彩色絵巻の絵ではくちばしの長い姿)。また、詞書には「もし、水あるところもやと、沈み給はん所を尋ねれど、山の井の、浅き契りの末だにもなし」(奈良絵本)とあるのに、絵には川が描かれている。このときの姫君には、入水しようとする『源氏物語』の浮舟や、入水を遂げてしまう『狭衣物語』の飛鳥井女君を髣髴とさせる表現が用いられているため、絵師がそのイメージに引かれて川を描き入れてし

まったのかもしれない。

- (10) 美濃部重克「御伽草子 表現の仕組み―絵と画中詞―」(『中世伝承文学の諸相』和泉書院、一九八八年)。

- (11) 染谷裕子「絵巻における本文と画中詞比較の試み―『稚児今参物語絵巻』の場合」(『お伽草子の国語学的研究』清文堂、二〇〇八年)。

- (12) 『ちぎいま』での物語の本筋から離れた画中詞については、「場面の緊張感を緩和し、物語世界と享受者の距離感を縮め、享受者を物語世界に引き込む効果がある」とする日沖敦子氏の口頭発表「絵と画中詞―『稚児今参物語』絵巻の画中詞から―」(絵入り本研究集会二〇一一年九月)がある。また江口啓子氏に、絵にのみ登場する女房たちは「ただのエキストラではなく一人の個性を持つ登場人物として描かれ、自在に語り、詞書世界だけでは描ききれないディテール部分を補完する」とご教示いただいた。

- (13) 『源氏物語』竹河巻の該当部分を引用する。

勝方の童べ下りて、花の下に歩いて、散りたるをいと多く拾ひて持て参れり。／大空の風に散れども桜花 おのがものとぞかきつめて見る／左のなれき、／「桜花にほひあまたに散らさじと おほふばかりの袖はありやは／心せばげにこそ見ゆめれ」など言ひおとす。

なお、メリッサ・マコーミック氏は『ちぎいま』の画中詞と『うたたね草子』白描絵巻の画中詞が類似し、ともに右に引用した『源氏物語』竹河巻の一節の翻案であるとする (Melissa McCormick; Mountains, Magic, and Mothers: Envisioning the Female Ascetic in a Medieval Chigo Tale (Crossing the Sea: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Yoshiki Shimizu, Princeton University Press, 2012) p118)。

『うたたね草子』の白描絵巻は、ボストン美術館とフリーア美術館にそれぞれ蔵されている。参考としてボストン本を引用し、傍線を付してフリーア本の異同を示す。なお、ボストン本は新修日本絵巻物全集(角川書店)、フリーア本は『国華』七八七号収載の檜崎宗重「転寝草子」による。

これの御庭の花か雨にをちて候(フリーア本「たれ」)

さく桜あれはちるさくらとけにうつくしの花や

- (14) 上野英子 「常磐松文庫蔵「住吉物語絵巻」(四巻)について―特に画中詞に於ける赤木本との比較を中心に―」(『実践国文学』五一、一九九七年三月)。
- (15) 桑原博史 『中世物語研究―住吉物語論攷―』(二玄社、一九六七年)。
- (16) 友久武史 「住吉物語の諸伝本について」(『伝承文学研究』二十、一九七七年六月)。
- (17) 黒田日出男 「女」か「稚児」か」(『増補 姿としぐさの中世史』平凡社、二〇〇二年)。

第三章 お伽草子『ちごいま』の柏木物語受容

一、はじめに

『ちごいま』は比叡山の稚児を主人公としており、稚児が女装し、女房となって出仕したり、天狗に攫われたりすることから、『とりかへばや』や『秋の夜の長物語』とのかかわりが早くから指摘されてきた。しかし、『ちごいま』に最も大きな影響を与えたのは『源氏物語』ではなかったか。稚児と内大臣家の姫君の恋愛は、柏木と女三宮の物語をなぞるように展開する。垣間見場面における春の夕暮れという時間設定や、桜の散る庭というロケーション、垣間見から密通・出産へと進むストーリー展開は柏木の物語と共通するものだ。そして、要所で柏木の物語を典拠とする表現が用いられていることに注目しなくてはならない。

本稿では、このような『ちごいま』における柏木物語の受容と、『ちごいま』が『源氏物語』とはどのように異なる展開をたどるのかということを明らかにしたい。そして、『ちごいま』を『源氏物語』の享受史のなかに位置づけることを目的とする。

二、先行作品とのかかわり

『ちごいま』の重要なモチーフの一つは、稚児が意中の姫君に近づくために女装し、女房として出仕することである。「女装の男君」として真つ先に思い浮かぶのは、『とりかへばや』の男尚侍であろう。

十二世紀後半に成立した『とりかへばや』（改作）では、男装の女君と女装の男君の姉弟を中心に物語が展開する。『ちごいま』が『とりかへばや』の影響を受けているという指摘は、古くは市古貞次氏によってなされており、市古氏は「兄が女装して、女の家に住みこむ苦肉の策は「とりかへばや物語」や「新蔵人物語」などの男装の麗人の逆を行ったもの」（1）であると述べている。また鈴木弘道氏も、両作品は天狗が登場し、宇治を舞台としている点が共通していること、『とりかへばや』の吉野の宮の役割が尼天狗に置き換えら

れることを指摘する(2)。

ただし男尚侍の女装は、きわめて内向的な性格によるところが大きく、女性である春宮に近づくことを目的としたものではない。また、父親は男尚侍の性向に苦悩するが、東宮に出仕して世間を知るまでは女装に対する苦悩も見られない。一方『ちごいま』の稚児は女装しての出仕を強く勧める乳母に対し、内心「空恐ろし」「物狂はし」とためらいを見せる。よって、『とりかへばや』と『ちごいま』は、①女装し高貴な姫君に出仕する。②姫君と契りを結び、姫君は懐妊する。③やむをえない事情で、姫君をおいて出てゆく。④宇治の地で、第三者の計らいによって姫君と再会する。⑤「天狗」の介在。の五点については一致するが、女装の目的や当人の心情は相違すると言える(3)。

さて、『とりかへばや』の「男装の女君」の系譜は『有明の別れ』『新蔵人』へと、中世から近世にかけて脈々と受けつがれてきた。一方、男尚侍のごとき「女装の男君」も、中世王朝物語やお伽草子にしばしば登場する。たとえば中世王朝物語『風に紅葉』には女装の美少年が登場し、関白左大臣の子息・二位中将と男色関係を持つが、元服後、中将の北の方である一品宮とも関係しており、その性指向は男女両方向に向けられている。彼は実は関白家に疎外されて世を去った中将の異母兄の忘れ形見であり、関白家はこの少年に継承されることになるため、『ちごいま』と『風に紅葉』は、女装の美少年による立身出世譚という共通の構造を持つと言える。またお伽草子の『伏屋の物語』や『文殊姫』では、美しい姫君を垣間見するために貴公子が女性の姿に身をやつす。

なお、『ちごいま』と非常に近い筋書きを持つものとして『古今著聞集』巻十六「興言利口」収載の「ある僧一生不犯の尼に恋着し、女と偽りてその尼に仕へて思ひを遂ぐる事」がある(4)。ここでは、「一生不犯の尼」という手の届かない女性に一目ぼれをした僧が、自らの女性的な容貌を利用して、女装して尼として仕えるうちに、信頼を得て一緒に眠るようになり、気持ちを抑えがなくなったある夜、契りを結ぶ。このようなストーリーの類似ばかりではなく、起筆が「近比(ちかごろ)」のこととされる点(5)、尼に仕えることを許された僧が「しおほせたる心地」になる、女装して「いま参り(の尼)」と呼ばれる、といった表現上の共通点もある。『古今著聞集』の即物的な性愛の描写は『ちごいま』の世界とは相違するが、『ちごいま』の作者がこのような話を参考にした可能性はある。

前述の通り、『ちごいま』は主人公である稚児の恋愛の相手が内大臣家の姫君であるた

め、稚児物語とは一線を画している。ただし、『秋の夜の長物語』とは、満開の桜の下での垣間見が稚児の恋の始発であることや、稚児が山伏姿の天狗に拉致される趣向を持つことなど、共通する部分が多い(6)。「ちごいま」の天狗の首領の名前が「大峯房」(7)であることも、『秋の夜の長物語』の天狗が「大峰ノ釈迦ガ嶽」を住处とすることに対応する。だが、稚児の失踪が『秋の夜の長物語』では三井寺と比叡山の合戦、三井寺の炎上、稚児の死といった破局的な事態を引き起こすのに対し、『ちごいま』では比叡山は大騒動とはなるものの、失踪の原因を三井寺に求めて合戦することなどには至らない。『ちごいま』に宗教色が稀薄であることは、最後に主人公が発心遁世し瞻西上人となることなど、仏教説話を基盤として成立した『秋の夜の長物語』との大きな相違点である。

なお、『秋の夜の長物語』絵巻と『ちごいま』彩色絵巻は、垣間見場面の絵における稚児の描かれ方が類似しているというメリッサ・マコーミック氏の指摘もある(8)。マコーミック氏の論は、両絵巻において、満開の桜の木の下に立つ稚児の顔が絵巻の読者に向けて描かれていることに注目し、『秋の夜の長物語』(Long Tale for an Autumn Night)の稚児・梅若公が桂海という僧侶によって垣間見られる存在であるように、『ちごいま』(The New Lady-in-Waiting)の稚児は、姫君を垣間見「する」側(the spectator)であると同時に、読者によって垣間見「される」側(on view)でもあることが示されていると指摘するものだ。

たしかに、垣間見場面における稚児の絵画上の表現方法が共通していることは興味深く、『ちごいま』はそのプロットにおいて『秋の夜の長物語』のモチーフの一部を利用しているだけでなく、絵においても『秋の夜の長物語』を参照していると言えるかもしれない。

三、垣間見場面における柏木物語の引用

『源氏物語』が物語史において果たした役割は大きく、院政期以降、数多くの注釈書や梗概書が作られた。『ちごいま』を読むと、やはり『源氏物語』からの引用がさまざまなレベルでなされていることに気づく。たとえば、末尾付近では「かの兵部卿宮、中の君への御迎へも限りあれば」(奈良絵本第二十四段)と、『源氏物語』の登場人物を先例のように引き合いに出している箇所がある。また、稚児が比叡山に呼び戻され、姫君と別れる場面

(第十三段)では、逢瀬ののち、藤壺と別れる際の光源氏を描写する「くらぶの山に宿りもとらまほしげなれど」(若紫巻)が用いられるなど、物語の内容に密着した引用も多い。以下に、柏木と女三宮の物語が『ちごいま』に与えた影響を例示してみよう。

稚児と姫君の出会い、次のように遅い春の夕暮れである。比叡山の座主(僧正)の同行者として内大臣家に滞在する稚児は、庭の花を見歩いていて、ふと姫君の居室の前を通りかかる。そのとき女房が御簾を引き開けたため、稚児は脇息に寄りかかって微笑む姫君の姿を垣間見してしまう。女房は姫君に「散り紛ふ花の夕映へ」――桜の花が散り乱れる美しい春の夕暮れを見せようとしたのだった。

僧正の、片時も御身を放ち給はぬ稚児ありけり。このたびも具し給へり。弥生の二十日余りのことなれば、御壺の花咲き乱れて池の辺りおもしろかりけるを、見歩きけるに、女房ども二三人ばかり出でて、高欄に押しかかりて花を見ければ、稚児は花の下に立ち隠れて、人ありとも見えねば、女房どもこの御簾少し上げて「散り紛ふ花の夕映へ、姫君御覽させ給へかし」とて、御簾少し上ぐる気色なれば、空恐ろしくて、いよいよ木暗き蔭に立ち隠れて見奉るに、御年は十五六の程と見え給ひて、脇息に押しかかり花にのみ心を入れて見出し給へるほど、あてになまめかしう、にほひ満たるまみ、額付き、言ふばかりなし。何ごとにかうち笑みなどし給へるさま、愛敬こぼるる心地して、臆たき方も優れ給へる。

かかることを見つるは嬉しきものから、見ずもあらぬ面影を又いつかはと、そぞろに胸ふたがる心地して、暮れぬれば「御格子」など言ひて、人々も内へ入りぬれば、立ち退く心地、いと堪へがたし。

(奈良絵本第三段)

この場面の彩色絵巻や白描絵巻の絵は、画面左側に花見をする姫君と女房たちを配し、右側に満開の桜の木の下に立つて垣間見を行う稚児を描く。その視線は一心に姫君に注がれているようだ。十五、六歳の姫君は、帝や春宮からも入内を望まれる美貌の持ち主であった。稚児は一目で恋におち、胸がふさがるような苦しさを覚える。

『源氏物語』の柏木も、六条院の庭先で蹴鞠に興じるうちに、引き開けられた御簾の内側に立つ女三宮の姿をふと目にした。そして胸がふさがるような気持ちになり、恋心を抱く。この御簾は猫が引き開けたものであり、『ちごいま』と同じ、桜散る春の夕暮れの出来事である。また、蹴鞠の数日後、柏木が女三宮付きの女房・小侍従に言づけた手紙は次の

ように書かれていた。

「一日、風にさそはれて御垣の原を分け入りてはべしに、いとどいかに見おとしたまひけむ。その夕より乱り心地かきくらし、あやなく今日はながめ暮らしはべる」など書いて、

よそに見て折らぬなげきはしげれどもなごり恋しき花の夕かげ（若菜上巻）

この和歌の第五句「花の夕かげ」は、『ちごいま』で稚児が姫君を想起するキーワードとなっている。稚児は、桜の花陰から見たほのかな姫君の面影を「花の夕影」（白描絵巻第三段、彩色絵巻第八段）、「花の夕べ」（彩色絵巻第四段、白描絵巻・奈良絵本同段、奈良絵本第六段、彩色絵巻第十段）、「花の夕映へ」（奈良絵本第八段、同第十段）などの言葉でくり返し思い起こしては、思慕の念を募らせてゆく。

手紙の中の「御垣の原」「折らぬなげき」という語句にも注目したい。稚児は恋の病となつて比叡山に帰ることを拒み、乳母のもとに身を寄せる。そこで、悩みを打ち明けられた乳母は一計を案じ、稚児に女房として内大臣家に出仕することを提案する。稚児は両親がすでに亡くなっており、乳母と比叡山の座主のほかには頼るもののない身の上である。また、十七、八歳と考えられるにもかかわらず、まだ元服を済ませていない。このような立場であるから、のちに「もとの根ざし徒ならず、北の藤波の御末にておはしませど」（奈良絵本第二十四段）と、由緒正しい藤原北家の血を引くことが明らかにされるものの、内大臣家の姫君に正式に求婚することなどは考えられなかったのだろう。

稚児はしぶしぶ乳母の提案を受け入れる。そのときの心内語として、

ありし花の夕べより「折らぬなげき」のみ繁りまさる心のうちやるかたなきままに、
せめて御垣の中ばかりなりとも今一度思ふぞ、「高間の山の峰の雲」はかねて味なく思ひ続けらるるや。
（奈良絵本第六段）

と、柏木の手紙の語句が引用されているのである。

姫君を見初めた「花の夕べ」以来、心に手折ることのできない投げ木が繁つて苦しく、「御垣の中」つまり内大臣邸の中ばかりであつてももう一度姫君に会いたいという稚児の心情は、女三宮を思う柏木の気持ちにそのまま重なりと言えよう。朱雀帝鍾愛の皇女であり、すでに光源氏に降嫁している女三宮も、柏木にとって手の届かない女性であつた。

なお、彩色絵巻の当該部分には「げにせめて御垣の内ばかりなりとも今一度と思ふ心に

惹かれつつ」とあるばかりであり、柏木の「よそに見て」歌からの引用が見られない。奈良絵本の方がより強く『源氏物語』を意識した表現であることがうかがえる。

柏木はその後、小侍従の手引きで女三宮と契りを結ぶ。女三宮は懷妊し、薫を出産する。稚児もまた、姫君と親しく過ごすうちに正体を打ち明けて思いを遂げる。姫君は懷妊し、若君を出産する。

そもそも「稚児」という存在は桜とともに描かれることが多く、「稚児と花の枝は関係が深い」(9)といった指摘がある。特に稚児物語では、落花を惜しむ稚児を僧侶が垣間見することで恋が始まるパターンが多い(10)。『秋の夜の長物語』の桂海は、夢で「御簾ノ内ヨリ庭ニ立(チ)出(デ)テ、雪重ゲニ咲キタル下枝ノ花ヲ一態手ニ折(リ)テ、(中略)ウチスサミテ花ノ雫ニ濡レタル躰」の梅若公を見て恋心を抱き、『鳥部山物語』の民部卿は、北山辺りに花見に行き、「いとおかしき、はなのけしき、御らむぜよ」と促されて車を降りた藤の弁を見初める。『嵯峨物語』の一条郎と松寿君や、『松帆浦物語』の宰相の君と藤侍従についても同様の状況が確認できる。『ちごいま』の垣間見場面もこの伝統の中にあると考えられるが、稚児物語とは異なり、稚児が垣間見「される」側ではなく、垣間見「する」側であることに注意したい(11)。

また、『源氏物語』の他の箇所―若紫巻で光源氏が幼い紫の上を垣間見する様子や、竹河巻で蔵人少将が玉鬘の姫君たちの囲碁を透き見する場面とのかかわりも考えられる。しかし、①垣間見が晩春の夕暮れ時に行われる。②その場所は桜が散りしきる庭である。③女君の身分が相対的に高く、男君の恋愛を困難にしている。④垣間見から密通・出産へ物語が進む。といったさまざまな一致によつて、『ちごいま』の稚児と姫君の恋愛は柏木と女三宮の物語に強く引き付けられているのである。

四、生まれた子を寿ぐ稚児―柏木物語からの離脱

『ちごいま』の姫君は、稚児に思いを打ち明けられた当初は「あさましくむくつけく恐ろしく」(奈良絵本第十段)と、驚きや嫌悪、恐怖を感じるものの、やがてその愛を受け入れる。最終段には、稚児が内大臣家に引き取られて元服し、多くの子どもにも恵まれ、姫君とともに幸福に暮らす様子が描かれている。

だが、その道のりは決して平坦ではなかった。姫君の懐妊後、稚児は比叡山に呼び戻され、天狗に拉致されてしまう。そして、これを知った姫君は絶望し、身重の身体を抱えて一人山中をさまよう。このとき二人を助けたのは、「我、いかにしてもこのたび（「この姿」――稿者注）を改め、仏の道に入り侍らばや」（奈良絵本第十八段）と、魔道に堕ちたことを悔やみ、仏教に救済を求める尼天狗である。尼天狗は自らの命と引き換えに二人を再会させ、宇治に住む稚児の乳母のもとに送り届ける。

次に、姫君が乳母の家で第一子（若君）を出産する場面を掲げる。都から離れた宇治の地で隠れての出産であるため、祈祷などを盛大に行うことができず、撫で物を用いるばかりだったが、お産を助ける稚児や稚児の乳母、乳母子である侍従の雰囲気は明るい喜びに満ちている。

さて、姫君は日頃になりぬれば、御心地少し悩ましくし給へば、稚児も乳母もいかにせんと心苦しく思ひ奉れども、世の常のやうに御祈りなども心に任せても叶はねば、忍びて御撫物やうのものばかりにて、甚くも煩ひ給はで、鶴の一声、鳴き出で給ひぬ。乳母の娘侍従ぞ、抱き上げ奉りて見奉れば、光るばかりなる若君にてぞおはしけり。肝心を尽くしけるにと、嬉しく覚えけり。稚児、誰が世に蒔きし種ぞとも心やさしからねば、ただ、岩根の松の生ひ行く末をのみ八千代をこめてぞ祝ひけり。

（奈良絵本第二十一段）

傍線部の記述「誰が世に蒔きし種ぞとも…八千代をこめてぞ祝ひけり」には、侍従の腕に抱き上げられた我が子を見る稚児の晴れがましい気持ちが表示されている。奈良絵本独自の表現である。

この部分は、『源氏物語』で女三宮が薫を出産し、五十日の祝いを迎えた日に光源氏が詠みかけた和歌「誰が世にか種はまきしと人間はばいか岩根の松はこたへむ」（柏木巻）を典拠とする。柏木の恋は、女三宮との密通を経て薫という罪の子を誕生させ、女三宮の出家と柏木自身の死を引き起こした。そのような状況でこの和歌は詠まれている。ここには、「岩根の松」こと薫は自分が「種」をまいて生まれた子ではないという、光源氏のやりきれない思いが込められている。女三宮は恥じて返事をせず、儀式の華やかさや薫の無邪気さとは裏腹に、女三宮や光源氏の胸中は暗く沈んでいた。

一方、『ちぎいま』の稚児は真正正銘若君の父親であるから、光源氏とは異なり、「誰が

種をまいたのか」などと辛く感じる必要はない。そのため、安心して若君の「生ひ行く末」を祝えるのである。

つまり、出産場面において稚児は光源氏詠を引用しながらその苦悩とは無縁である。柏木物語をなぞるように展開した稚児の恋は、こうして、その差異を際立たせる形で正反対の幸福な結末にたどり着く。

五、おわりに

満開の桜の木の下で稚児が内大臣家の姫君を見初める趣向は、僧侶が稚児を垣間見することで恋が始まる稚児物語のヴァリエーションであると言われる。しかし、『ちごいま』において強く意識されているのは『源氏物語』である。稚児と姫君の恋は「花の夕影」というキーワードによって柏木と女三宮の物語と結びつく。また、『ちごいま』の結末は『源氏物語』とは大きく相違する。女三宮と心の結びつきを得られず、衰弱死する柏木とは対照的に、稚児と姫君は心を通わせ合い、困難を乗り越えて幸福な家庭を築くのである。

なお、奈良絵本には彩色絵巻にない『源氏物語』の引用が多く見られた。これは本稿で取り上げた範囲に限ることではなく、奈良絵本全体の傾向である。なかでも、天狗にさらわれる稚児と内大臣邸を出奔する姫君には浮舟の影響が色濃く見られる。

本稿は稚児と姫君の恋愛に焦点をあてるため、浮舟については触れなかったが、次章で論じたい。

注

(1) 市古貞次「ちごいま解説」(『未完中世小説』古典文庫、一九四三年)。

(2) 鈴木弘道「とりかへばや物語の影響作品」(『平安末期物語についての研究』赤尾照文堂、一九七一年)。

(3) なお出口游基氏は、男尚侍と比べて、女装した『ちごいま』の稚児には「女性として見ても遜色ないという特徴が描かれている」と指摘するが、稚児は「鬢削ぎ」を済ませておらず、内大臣家の女房たちから「などや今参りの御鬢は削がせ給はぬやらん」(彩色絵巻第九段画中詞)と噂されている。

(4)『古今著聞集』にある類話の存在については末松美咲氏の教示による。また、シュミット・堀佐知氏も『ちぎいま』と『古今著聞集』の類似について言及している (Sachi Schmid-Hori; The New Lady-in-Waiting Is a Chigo: Sexual Fluidity and Dual Transvestism in a Medieval Buddhist Acolyte Tale 《Japanese Language and Literature, 43-2, 2009》 p388-389)。シュミット氏は、類似点として①主人公と恋愛対象の女性が結婚し、幸せに暮らすという結末。②主人公の女性として通用する外見。③「今参り」という呼称。の三点を挙げ、相違点として『古今著聞集』の僧が外見を変えずに女性として通用するのに対して、『ちぎいま』の稚児は手の込んだ変装をし、その魅力が詳細に描写されることを指摘する。

(5)「近比」という語り出しはお伽草子の起筆としてきわめて珍しい (染谷裕子「お伽草子の冒頭語」『お伽草子の国語学的研究』清文堂、二〇〇八年)。よって、『古今著聞集』の類話が同じ冒頭語を持つことは注目すべきである。

(6)『秋の夜の長物語』との関わりについては、「天狗が兒を奪取する説話は中世にも屢々みられる所であつて、「神道集」「秋夜長物語」などにも取材されており、あるひは後者の影響も考へられるのである」という市古貞次氏 (『未刊中世小説解題』楽浪書院、一九三九年) の指摘がある。

(7) 天狗の首領の名前が「大峯房」であることは、天狗どもの宴会においてある天狗が「大峯房はいまだ酒は参らぬか」(彩色絵巻第十七段画中詞)と述べていることからわかる。

(∞) Melissa McCormick; Mountains, Magic, and Mothers: Envisioning the Female Ascetic in a Medieval Chigo Tale (Crossing the Sea: Essays on East Asian Art in Honor of Professor Yoshiki Shimizu, Princeton University Press, 2012) p120

In this way The New Lady-in-Waiting seems to bestow a degree of agency to the normally passive chigo character, especially as he becomes the pursuer and voyeur of the young lady and her attendants, the standard role of the ideal male protagonist. In this pivotal scene, however, the chigo may technically be the spectator, but he is equally on view. Rather than the usual voyeur's pose turned away from the scroll's viewer, the boy is depicted with his

face to us and situated between a profusion of flowering cherry trees. The painting seems to be an explicit pictorial reference to the scene in Long Tale for an Autumn Night in which the chigo is first observed by the monk, who likens him to a delicate flower.

(9) 岩崎雅彦「稚児の図像学」(『国文学 解釈と教材の研究』一九九六年三月)。

(10) 福田晃「群馬八ヶ権現説話の形成」(『神道集説話の成立』三弥井書店、一九八四年)、田中貴子「第四静慮」の和歌と説話」(『溪嵐拾葉集』の世界』名古屋大学出版会、二〇〇三年)。

(11) 『ちぎいま』の稚児が垣間見「する」側であることについては、服部友香氏の口頭発表「垣間見と稚児と花―『ちぎいま』の垣間見場面における稚児物語の影響―」(絵入り本研究集会二〇一一年九月)がある。

第四章 『源氏物語』を読む女房―『ちごいま』における享受の仕方―

一、はじめに―『源氏物語』を読む女房

『ちごいま』の伝本のうち、彩色絵巻と白描絵巻の第十一段の絵には、内大臣家の女房二人が『源氏物語』の冊子を広げ、声に出して読み、楽しむ様子が描かれている（奈良絵本では省略されている）。二人の女房のうち、衛門佐は絵巻を見るものに背を向けており、開いて持った冊子の文字が絵巻の読者に見えるようになっていて。一方、兵衛佐は顔をこちらに向けて左手を右肩のあたりに置き、衛門佐と対座している。このような二人の間で交わされる会話が、次の画中詞である。

一 あはれなる所、高く読ませ給ひ候へ。（兵衛の佐殿）

二 「誰も千歳の松ならぬ身は遂に留まるべきにはと、仏神をもちこたん方なきはこれ皆さるべきにこそ」など候ふ辺りは、涙に暮れて高くも読まれ候はばこそ。

（衛門の佐殿）

三 げにさこそと思ひやられて、いとほしく候ふ。（兵衛の佐殿）

ここで読まれている「あはれなる所」とは、『源氏物語』柏木巻の冒頭の、「神仏をもちこたむ方なきは、これみなさるべきにこそはあらめ、誰も千歳の松ならぬ世は、つひにとまるべきにもあらぬを」という、死期の迫った柏木による長大な心内語の一部である。

柏木が恋心を抱いた女三宮は、すでに光源氏に降嫁しており、柏木にとって手の届かない女性である。柏木はその後、小侍従という女房の手引きで女三宮と契りを結び、女三宮は薫を出産するが、柏木は女三宮との心の結びつきを得られず、衰弱死する。内大臣家の女房たちは、この柏木が病床で死を覚悟する場面を読み、涙に声をつまらせているのである。「涙で目が曇って読めません」「本当にその通りだと思われます」といった言葉の応酬からは、女房たちが柏木に同情し、大いに共感していることがわかる。

また、この一連の画中詞は『ちごいま』の登場人物を物語の内部・外部両方に位置づける装置となっている。女房たちは『ちごいま』という物語の登場人物であると同時に、『源氏物語』の読者でもあるのだ（1）。第三章で述べたように、稚児や姫君は『源氏物語』の

柏木や女三宮の、あるいは、後述するように浮舟的なさすらいの世界を生きているため、『ちごいま』の物語に対する視線はいつそう複雑である。この重層的な『源氏物語』の取り入れ方は、物語の享受と再生産を考える上で興味深いものだ。ここには、悲運の柏木に同情する女房を通して示唆される『ちごいま』作者の願い―「柏木と女三宮のような恋人たちに幸福な結末を与えたい」―が込められていると言えるかもしれない。

本稿では、女房たちが『源氏物語』を読むという行為を通して、『ちごいま』が中世における女性教育の証明としても貴重な資料であることを指摘する。また、稚児と姫君の受難は浮舟のイメージを援用しながら描き出されていることを示す。

二、中世の女性と文学的活動

女性の手になる文学作品は、平安時代に『源氏物語』というピークを迎え、その後明治時代に至るまで、ゆるやかに衰退するという考えもあった。中世ばかりではなく、近世についても、高校日本史の教科書で江戸時代に登場する女性が、最近まで十四代將軍徳川家茂の妻となった和宮と出雲阿国のほぼ二人だけであったため、近世は女性史の暗黒時代と考えられてきた。

これについて、たとえば網野善彦氏は、

女流の文学が『枕草子』『源氏物語』以来、十三世紀後半の『とはずがたり』、十四世紀の『竹向が記』まで、連綿と書かれているのは、もちろんそのことが前提になっています。しかし、(中略)こうした女流の文学が生まれたのは十四世紀までなのです。室町時代以降、女性の日記はありますが、江戸時代まで含めて女性の文学と言えるものは、おそらくないのではないかと思います。(2)

と述べており、メリッサ・マコーミック氏も、

『蜻蛉日記』『枕草子』『源氏物語』などを生み出した女性作家の黄金時代は、既に、中世においては遠い昔の記憶となっていた。女性による小説・物語の制作が全く消え失せたわけではないものの、鎌倉後期から室町時代にかけて、現存する作品数が大幅に減少しているのは明らかであり、この時代に特有の事象として注目に値する。(3)

と記している。

しかし、十四世紀から十六世紀の間、女性による文化生産が必ずしも全て停滞していたとは限らない。『ちごいま』第十一段に見える『源氏物語』―それも、梗概書などではなく原典そのものと考えられる―を読む女房の存在は、室町時代になっても女性たちが十分な古典作品の教養を有したことをあらわしている。

また、彩色絵巻の第五段画中では、おそらく姫君の春宮参りの道具とするために、姫君の兄弟である少将と、「近衛殿」「高倉殿」という内大臣家の二人の女房が、物語の書写活動を行っている（奈良絵本ではこの部分の絵が省略されており、白描絵巻は段自体が欠落している）。ここから、女性が宮廷社会での文学活動において重要な役割を果たしていたことがわかる。

中世文化において『源氏物語』は、『更級日記』を記した菅原孝標女のように、個人的に楽しむ娯楽としての享受もあれば、必須の教養や学問の対象としての享受もあった。

後者は、鎌倉時代初期の『六百番歌合』十三番の判詞における藤原俊成の「源氏見ざる歌よみは遺恨の事なり」という言葉が嚆矢と言える。こうして、『源氏物語』が歌詠みの必読書となったため、本文の校訂が行われ、注釈が施されるようになる。安元元年（一一七五）頃に成立した藤原伊行の『源氏釈』に始まり、藤原定家の『奥入』、『紫明抄』、『河海抄』などと、多くの注釈書が作られ、その学問化・精密化が進んでゆく。一方、南北朝時代には場面を要約して説明する『源氏小鏡』のような梗概書も作成され、室町時代の外記・中原康富の日記『康富記』のなかで「源氏読比丘尼」と呼ばれた祐倫のように『源氏物語』の講釈をなりわいとする人物も登場し、『源氏物語』は広く親しまれるようになった。鎌倉時代中期の『めのとの文』には、「源氏をばなんぎ、もくろくなどまで、こまかにさたすべき物にて候へば」とあり、女性の教養として『源氏物語』の知識が標榜されていた。

このような時代にあって、『ちごいま』第十一段に、女房の台詞として『源氏物語』の本文が引用されていることは、室町時代の女房階級の女性が、梗概書にとどまらず、『源氏物語』原典に触れていたことを示している。そして、そのような機会が与えられていたことは、女性に教育が施されていたことの証左となるのである。

三、浮舟の揺曳①―姫君の場合

稚児と姫君の恋の始発が、『源氏物語』の柏木と女三宮の物語をなぞるものであり、柏木物語とは異なり、「めでたし、めでたし」の結末にたどり着くことを前章で論じた。

ただしその道のりは険しく、姫君が懷妊したあとの物語は、稚児と姫君の受難を描く。稚児は比叡山で天狗に拉致されてしまい、これを知った姫君は、絶望から身重の身体を抱えて一人山中をさまようのである。屋敷を出奔した姫君が尼天狗の庵に至る過程には、『源氏物語』宇治十帖の浮舟との共通点が数多く見られる。

日数添へて、御腹もふくらかになり給へば、ただうち伏してのみぞおはしける。底の水屑ともなりなばや、と思し沈めど、うきたる名をや流さんと、亡き後さへ又後ろめたく思し煩ふ心の内の苦しさは、

（奈良絵本第十五段）

これは、死に場所を求めて内大臣邸を抜け出す直前の姫君の様子である。姫君は自らの死後、入内を控えていながら懷妊したことが発覚し、不名誉なうわさが流れることを心配している。傍線を付した「うきたる名をや流さんと、…思し煩ふ」の部分は、浮舟が詠んだ「なげきわび身をば棄つとも亡き影にうき名流さむことをこそ思へ」（浮舟巻）の表現を借りている。薫と匂宮の板挟みとなって苦しみ、死を決意した浮舟も、失踪直前に死後の悪いうわさを気にしていた。

姫君が邸を抜け出した時の状況は、次のようなものである。

姫君は隙を求むるに、御辺りの人よく寝入りたりければ、今ぞよき折と覚えて、やをら起き出で、妻戸を押し開け給へば、有明の月わづかにさし出でて、憂き人しも恋しかりぬべき空の気色なり。風冷ややかに吹きて、憂き名を隠す雲間だに吹き払ひて、心なき嵐の音なり。（中略）薄絹ばかり、いとしどけなげに引き被きて出で給へど、ならはぬことなれば、何方へ行くべしとも覚えず、川ある辺りをも知らねば、立ち煩ひておはするに、

（奈良絵本第十五段・第十六段）

冷やかな風が嵐のように激しく吹く夜、女房たちが「よく寝入」っている隙に、「薄絹」の単衣を頭からかぶり、「妻戸」を押し開けて姫君は外に出た。なお、彩色絵巻では姫君の衣装は「白き袴に二つ衣」であり、奈良絵本とは異なっている。

姫君隙を窺ひ給ふに、御辺りの人よく寝入りたれば、今ぞよき隙と思して、やをら起き出で給ひて、妻戸押し開け給へれば、有明の月はつかにさし出でて、風冷ややかにうち吹きて、そのこととなからんにだにもものあはれなるに、これを限りと思しけん

に、ためらひやり給はず。夜深き鶏の音も今ぞかすかに聞こえける。親たちの思し嘆かんこと思ひやられ給ひて、罪深き心地ぞし給ひける。白き袴に二きぬ着給ひて、裾しどけなく引き上げて、立ち出で給ふ御心地、いと心細し。 (彩色絵巻第十五段)

奈良絵本に見られる「憂き人」は、自分を懷妊させて行方知らずになってしまった稚児を指しているのだろう。ただし、姫君は現在の状況を「ただ身ひとつの咎」(奈良絵本第十五段)つまり、自らが引き起こしたものだとして認識している。このため、「憂き人」は稚児ではなく、姫君にとって「苦手な人」くらいの意味であるのかもしれない。

なお、浮舟は失踪直前に「親もいと恋しく、例は、ことに思ひ出でぬはらからの醜やかなるも恋し」(浮舟巻)と、普段は特に思い出すこともない弟妹を懷かしく思い出している。奈良絵本の表現は、この浮舟の心情描写を意識して書かれたものだろう。

さて、宇治の邸から失踪する浮舟についての本文を、『源氏物語』手習巻から掲げる。

A いといみじとものを思ひ嘆きて、皆人の寝たりしに、妻戸を放ちて出でたりしに、風はげしう、川浪も荒う聞こえしを、独りもの恐ろしかりしかば、来し方行く末もおぼえで、簀子の端に足をさし下ろしながら、行くべき方もまどはれて、帰り入らむも中空にて、心強く、この世に亡せなんと思ひたちしを、をこがましうて人に見つけられむよりは鬼も何も食ひて失ひてよと言ひつつつくづくとあたりしを、いときよげなる男の寄り来て、いざたまへ、おのがもとへ、と言ひて、抱く心地のせしを、宮と聞こへし人のしたまふとおぼえしほどより心地まどひにけるなめり、

B いと若ううつくしげなる女の、白き綾の衣一襲、紅の袴ぞ着たる、

C 事の心推しはかり思ひたまふるに、天狗、木霊などやうのものの、あざむき率てたてまつりたりけるにやとなむうけたまはりし。

浮舟は、風が激しく吹く夜、周囲の人が「寝た」隙に「妻戸」を開けて外へ出ようとしている。この時の服装は、「白き綾の衣一襲」と「紅の袴」だった。また、浮舟をさらったのではないかと噂されるものは、「鬼」や「天狗、木霊など」と表現されている。

一方、南北朝時代に成立した『源氏物語』の梗概書『源氏小鏡』では、着ているものが「うすききぬに、はかまばかり」に変化している。

かわのをとなひをきくにも、わか身のをきところと、あはれにて、うすききぬに、はかまばかりきて、人のねたるあひたに、つまとおしあけて、ゆくへきかたも、しらす

かほに、そてをおしあてゝ、よゝとなきて、えんより、あしをふみおろして、「おにに
ても、かみにても、われをつれてゆけかし」と、なきいりたるに、かのみやと、おほ
しきおとこの、なをしすかたなるか、いてきて、「いさ、ゝせ給へ」とて、かきいたき
てゆく。これは、こたまなり。
(「うきふね」、京都大学本)

『ちごいま』の姫君が内大臣邸を抜け出したときの服装も、奈良絵本では「薄絹ばかり」
だったことが思い出される。『源氏小鏡』の記述と一致しているのだ。また、浮舟をさらつ
たと噂されるものについても、『源氏小鏡』では「木霊」に限定されている。そして『ちご
いま』の姫君も、奈良絵本では「あはれ、木霊とかやいふものも、捕りて行きて、亡き者
となせかし」(第十六段)と、「木霊」にさらわれたという胸中を吐露しているのである。
該当する彩色絵巻は「いかなる恐ろしきものも、捕りて亡き者ともせよかし」とあり、対
象が限定されていない。なお、第二十段の奈良絵本にも、姫君が「小野の御住まい」にい
るのではないか、あるいは「木霊」に取られたのではないかと人々が推測する記述がある。

このように、『ちごいま』の姫君が内大臣邸を抜け出す際の描写は、奈良絵本では『源
氏物語』よりも『源氏小鏡』との一致度が高い。奈良絵本の本文は、『源氏小鏡』のような
梗概書をも参照して作られた可能性があると言えよう。

また、姫君が「谷」にほのかな「火の光」を見つけて、夏ならば「螢」かと思うところ
だが、人家の灯りだろうと考えて尼天狗の庵にたどりつく場面(4)や、尼天狗の助力に
よつて稚児と再会し、宇治の地で両親に無事を知らせたいと強く願う場面(5)も、浮舟
の行動や和歌を引用している。『ちごいま』の姫君も浮舟も、ともに恋のために苦しみ、家
族を捨て、雛の地でひっそりと暮らした。「浮き世の中に廻る身の式」(手習巻)という浮
舟の自己認識は、『ちごいま』の姫君にも当てはまるものであるのだ。

そもそも、稚児と姫君の恋愛は最初から浮舟のイメージを伴っていた。稚児の乳母が設
けた内大臣家に接近するための口実は、亡くなった一人娘が内大臣家のある女房にそつく
りであり、「恋しさ」が忍びがたいというものである。『源氏物語』で浮舟を世話した小野
の尼にとつても、浮舟は「わが恋ひ悲しむむすめ」(手習巻)つまり、亡くなった娘の身代
わりだった。

そして、『ちごいま』で乳母の言葉を聞いた女房は、彩色絵巻の画中で「わらはに似さ
せ給ひたらん人こそ心にくからねども、まことにさこそ思すらめ。愛ほしや。恋しき瀬々

の撫で物をば、昔の人も欲しかりけるとこそ」(第五段)と応えている。「恋しき瀬々の撫で物」は、『源氏物語』東屋巻で薫が詠んだ「見し人の形代ならば身にそへて恋しき瀬々のなでものにせむ」という和歌を典拠としており、「撫で物」は、薫にとっては浮舟であり、稚児の乳母にとっては内大臣家の女房を指す。以上、内大臣邸を出奔し、再び戻るまでの姫君の境遇や心情が、浮舟と重ねあわせるように描かれていることを示した。

四、浮舟の揺曳②―稚児の場合

最後に、稚児に対する浮舟の影響を確認する。左は稚児が天狗にさらわれる場面である。かくて四五日にもなりぬるに、(中略)つくづくと山の方を見やりておはしけるに、紅葉の色美しきが一葉散りたるを取らんとて歩み出でたれば、恐ろしき山伏の来たりて「いざ、させ給へ」とて、脇に挟みて、雲を翔りて行きぬ。(奈良絵本第十五段)

「つくづく」と物思いに沈む稚児が、紅葉を取ろうと「歩みいで」たところに山伏姿の天狗が現れ、「いざ、させ給へ」(彩色絵巻では「いざ、給へ」と呼びかけて稚児をさらってゆく。「稚児が山伏姿の天狗にさらわれる」というシチュエーションが『秋の夜の長物語』と共通するものであることは、すでに何度か指摘している。ただし、『源氏物語』の浮舟も、「つくづく」と物思いに沈み、簀子の端に足をさし下ろしたところ、美しい男から「いざたまへ」と声を掛けられて邸から失踪していた(第三節A参照)。

この浮舟の回想と稚児の誘拐場面には、①「つくづく」としている人物がかどわかされること。②その人物の「足」に焦点を当てた描写が存すること。③誘拐者の呼びかけが「さあ、いらっしやい」というシンプルなものであること。④誘拐者がその人物を、輿などではなく自分の肉体によって拘束し、移動させること。という四つの共通点がある。表現レベルでは、『秋の夜の長物語』よりもむしろ『源氏物語』に近く、天狗にさらわれる稚児の姿には、匂宮のような美しい男にかどわかされる浮舟の姿が重ね合わされていると言えるだろう。

南北朝時代の公卿・歌人である二条良基が書いたとされる手紙に、少年時代の世阿弥(幼名「藤若」)の美しさを『源氏物語』の紫の上にたとえている部分がある。

藤若ひま候はゝ、いま一と同道せられ候へく候、(中略)なによりも又、かほたちふり

風情ほけくとして、しかもけなわけに候、かかる名童候へしとおほえす候、源氏物語に、むらさきのうへのことをかきて候にも、まゆのあたりけふりたると申たるは、ほけてゆふのあるかたちにて候、

『二条殿御消息詞』(6)

また、室町時代末期に成立した『松帆浦物語』という稚児物語では、「北山」での花見と、そこで宰相の君(引用文中の「法師」と藤侍従が会おう場面に、『源氏物語』若紫巻で光源氏が幼い紫の上を垣間見する趣向が取り入れられている。

十四に成給ひし、春の比かとよ、もと立なれし、横川の法師、又京にも、優なるおのこ、あまた来あひて、北山のさくら、今なむ、さかりなるよし、人申なり、侍従の君、見給へかし、伴ひ奉らむと、くちくいへは、深山かくれの、色香も、ことにゆかしき、心ちして、俄に思ひ立ぬ。(中略)花の本にて、はしめより、侍従の君に、心をとめて見えたる法師、さまかたち、よろしき、三十はかりなる、ありて、此みすのもとまで、したひきて、花には心を、ととめすして、この君のおも影に、なかめ入たる成けり。

同じく『弁の草紙』でも、稚児が「是や霞の隙より樺櫻の匂ひたると、紫式部が書きたりし言の葉や、宛然と見えたり」と、野分巻の紫の上にたとえられている。

このように、『ちごいま』の稚児にも浮舟が影響を与えていることは、「稚児」という存在を物語の女君になぞらえる稚児物語の伝統のなかで捉えることができるだろう。

五、おわりに

本章では、『ちごいま』の重層的な『源氏物語』摂取の方法として、①第十一段の『源氏物語』を読む女房に注目し、『ちごいま』が室町時代における女性教育の証左であること。

②稚児と姫君の受難は、浮舟のイメージを援用しながら描き出されており、浮舟的なさすらいの果てに『ちごいま』は大団円を迎えていること。③浮舟のイメージは稚児にも重ね合わされていること。の三点を指摘した。

女性である姫君ばかりではなく、男性である稚児にも、浮舟のイメージが揺曳していることは注目すべきである。これはおそらく、稚児が、男性でありながら半分女性でもあるようなジェンダー・ロールを持つ存在であることに関係するのだろう。ただし、稚児は天

狗による誘拐を一種の通過儀礼として、一人前の男性へと目覚ましく成長を遂げる。

宇治から帰京した稚児は、一緒にいるのが内大臣家の姫君であると当然知っているにもかかわらず、「どちらの人だとも存じません」と僧正にしらばついている(第二十二段)。また、内大臣家の乳母に対しても、姫君の素性を知らなかった旨を何食わぬ顔で伝えており、第二十三段では「例の心利きたる人」(奈良絵本)と評されている。ただし、当初、稚児はこのような強引さや機転を持ち合わせてはいなかった。姫君との恋を成就させるために積極に行動したのは、むしろ稚児の乳母である。

こうして、本来の性別に戻った稚児と姫君によって、『ちごいま』は、柏木物語とも浮舟の物語とも異なる、幸福な結末にたどり着くのである。

注

- (1) なお、『うたたね草紙』絵巻の画中に書き込まれた、古典作品をめぐって交わされる「御局」と「小宰相殿」という二人の女房の会話に、「御草紙も、源氏は古くさし、狭衣も同じこと。御めづらしき御なぐさみかな」というものがある。これについてメリッサ・マコーミック氏が「ここに登場する女房たちは、(中略)物語の内／外双方に存在し、『うたたね草紙』を言わば「メタ・コメント」により語っている」(メリッサ・マコーミック「源氏の間を覗く」『三田村雅子ほか編『描かれた源氏物語』翰林書房、二〇〇六年』)と指摘している。

- (2) 網野善彦「女性と平仮名」(『日本の歴史をよみなおす』筑摩書房、一九九一年)。

- (3) 注(1) 前掲論文参照。

- (4) 「谷の方にほのかに火の光見ゆれば、夏ならば沢辺の螢とも思ふべきに、もしまた人の住むべきにやと覚えて、訪ね行くも、我ながらいとかなし」(奈良絵本第十六段)。

この場面は、濱中修「稚児いま参り」などによって、お伽草子『花世の姫』との関連がとくに指摘されているが、『源氏物語』夢浮橋巻にも、浮舟が「遣り水の螢」を見ていると、「谷」に「いと多うともしたる火」の「光」を見るといふ記事がある。浮舟が見たものは薫一行の松明の灯りであったが、奈良絵本にはこれ以前に浮舟に抛ると考えられる表現が多数あるため、ここにも『源氏物語』の影響を見てよいだろう。

- (5) 「日数経るほどに、姫君の御夢に、殿、上の嘆き給ふさまのみ同じやうに見え給へば、

（中略）浮き世の中に廻る身の式をも、げに月の都には思し寄り給はじと思ふにも罪深く」（奈良絵本第二十二段）。

右は、自らが「浮き世の中」を「廻る」ように邸を出奔して宇治の地で出産を終えたことを、「月の都」つまり京の中心部に住む両親に知らせていないことを悲しむ姫君の言葉である。「われかくてうき世の中にめぐるとも誰かは知らむ月のみやこに」（手習卷）という浮舟の和歌を踏まえる。

（6）福田秀一「世阿弥と良基」（『芸能史研究』十、一九六五年七月）

第三部 お伽草子の書誌学的研究

第一章 岩瀬文庫蔵奈良絵本『住吉物語』の位置づけ

一、はじめに

愛知県西尾市岩瀬文庫には、奈良絵本の『住吉物語』が二種類所蔵されている。濃紺色表紙半紙本横本（函番号一一・八四）および、浅葱色表紙半紙本横本（函番号一一・七四）である。後者は本文が整版本とほぼ一致しており、版本をもとに制作されたと考えられる。本稿で取り上げようと思うのは、前者（以下「岩瀬本」と略称）である。なお、岩瀬本の全文の翻刻は、【資料編】を参照されたい。

『住吉物語』の諸本は百を超えるといわれており、和歌の数によって六類に分類する桑原博史氏の分類（1）と、十八種の代表本文と参考本文を掲げる友久武文氏の分類（2）が一般に行われている。岩瀬本の和歌は四一首であり、桑原氏の分類では第三類に属している。また、友久氏は諸本を略本・流布本・中間本・広本に分類しているが、岩瀬本は「類本を有しない零本のたぐいや、性質をじゅうぶんに把握しえず、代表本文として立てるに至っていない種類を一括した」「参考本」のひとつに挙げられている。

岩瀬本上冊は大阪府立中之島図書館蔵奈良絵本零本（請求記号 甲和八〇六廿、以下「中之島本」と略称）の本文を省略したような形である。省略は物語の展開に影響を及ぼさない範囲であり、一読して矛盾をきたさないように行われている。また、中冊の半ばほどまでは大東急記念文庫蔵伝一位局筆本（以下「大東急本」と略称）とも祖本を共有していると思われる。これ以降は成田本のような本文をもとにしているが、他本とは異なる表現が多く、和歌の語句にもさまざまな改変が見られる。

このような岩瀬本は、改作末流本として、従来考察の対象とされることが少なかった。しかし、見方を変えれば、同時代的な作品として『住吉物語』を発展させていると言え、近世における自由な享受のあり方をうかがい知る貴重なテキストと位置づけられる。

二、書誌

まずは岩瀬本の書誌を記す。

写本。袋綴。半紙本横本三冊。縦一六・九糎、横二四・一糎。上冊二八丁、中冊二五丁、下冊二五丁。原題簽中央無辺「すみよし 上（中・下）」（金泥下絵入り、摩滅あり）。原装濃紺色表紙、草木・寺院・霞等の下絵入り（金泥手描）。近世前期写。本文料紙は間似合紙。半丁一三行、各行に空押の罫線あり（3）。挿絵、上冊片面九図、中冊片面一〇図、下冊片面八図。各挿絵の紙背に、上冊「上の一（〜九）」、中冊「中（の一（〜十）」、下冊「下の一（〜八）」と墨書あり。下冊一三丁裏の紙背にも「下の五」と墨書あり。

岩瀬本の挿絵は極彩色の古拙なものである。金や銀で、衣装や調度の模様が描かれており、天地の霞は、主に桜色と水色で塗られている。各図の概要は次の通り（4）。

上冊（中納言・母宮・姫君などの団欒の様子／姫君の前に少将の文が広げられ、侍従と筑前が控える／筑前に文を手渡す少将／三の君のもとを立ち去る少将／嵯峨野に遊ぶ姫君たちと、垣間見る少将／格子の陰で立ちながら、侍従に姫君への恋心を訴える少将／乳母を見舞い、泣き悲しむ姫君と侍従たち／几帳の陰で琴をかき鳴らす姫君と、少将に應對する侍従／西の対に佇む少将）

中冊（少将に姫君の言葉を伝える侍従／喜び合う継母とむくつけ女／入内中止について侍従に尋ねる少将／住吉の尼君に文を届ける小童／姫君を見舞う中の君と三の君／上京した尼君と語り合う姫君・侍従／姫君の書置きを顔に当てて泣く中納言など／住吉での尼君・姫君・侍従／中納言家の端者に文を渡す小童／出家しようとする中納言を引き止める従者）

下冊（徒歩で住吉を目指す少将と従者／簀子に腰を掛ける少将と、應對する尼君・侍従。部屋の奥に姫君が控える／遣り戸越しに歌を詠み交わす姫君と少将／少将は姫君と契りを結ぶ／舟で住吉をあとにする少将と姫君たち。遠くに松林が見える／少将の若君・姫君の袴着。中納言は腰結いをつとめ、姫君と侍従が几帳の隙間からこれを見る／再会を喜び合う中納言と姫君たち／繁盛する少将一家の様子）

挿絵について問題点を二点指摘しておく。まず、下冊第六図、住吉から帰京した姫君と

少将の間に生まれた若君・姫君の袴着の場面で、ふたりの子どもがどちらも女兒の姿で描かれており、不審である。兄妹の順序が入れ替わり、真銅本系統の伝本で「姉弟」となっている例はあるが、ふたりの子どもをどちらも女子とするものはない。直前の本文に「さても若君姫君、二人なから出し参らせたれば、世にたくひなくうつくしくそおはしける」(下16ウ)とあるように、本文には若君・姫君と明示されているため、『住吉物語』の内容に詳しくない絵師が、「若君」を女子と解釈したのかもしれない。

また、少将の顔に髭が描かれているものと、ないものがある。少将がはじめて画面に登場する上冊第三図では髭があるが、第四図には描かれていない。しかし、第五図では再び髭がある姿で描かれており、第六図には髭がない。これ以降は一貫して髭がない姿で描かれている。

このほか、岩瀬本の挿絵は女性の髪を描き方に特徴があり、顔に髪が網の目のように縦横にふりかかっている。中之島本の挿絵はこのようには描かれておらず、岩瀬本の挿絵を担当した絵師または工房の特徴と考えられる。

三、中之島本からの省略

桑原氏により指摘されているように、岩瀬本上冊と中之島本は、挿絵の数や挿入される位置が一致しており、構図も似ている。また岩瀬本の本文は、中之島本から和歌一〇首を含む相当量を省略して成立したようである(5)。ただし、漢字のあて方などは異なっている。

中之島本は一冊のみの残欠本であり、三冊本の上冊と見られる。縦一七・二糎、横二四・七糎と、岩瀬本より若干大きい。丁数は三六丁、半丁一六行で書写されている。挿絵は片面九図。表紙は改装である。改装の際に誤って、「むさし野のくさのゆかりとのたまひつれなをくはちすのゑんにひかれたまふへしとうちわらひたまひてせうしやうはかへりたまひぬ」という本文を持つ最終丁が、本文の書かれた面を内側にして、前表紙見返しに貼付されてしまっている(6)。

中之島本の和歌は三五首であり、岩瀬本上冊の一・四倍となっている。単純に計算すると、完本であったなら和歌の総数は五七〇五八首となる。桑原氏の分類では、中之島本は

岩瀬本と同じく第三類に分類されているが、第五類に相当するような、和歌の量も本文の量も多い本であったと考えられる。

物語の冒頭付近では、岩瀬本と中之島本の本文量に目立った差はない。たとえば、幼い姫君の美しさについて述べた「月日かさなりたまふまゝに、ひかりさしそふ心ちしてめでたくそおはしける」(1オ)という中之島本の本文のうち、「ひかりさしそふ心ちして」にあたる部分が岩瀬本には欠けている。また、姫君の母が亡くなる際の「ちうなこんもなきたまひ、われもおなしおやなれは、いかてかおろかにおもひはんへるへき」(2ウ)という中納言の言動描写のうち、岩瀬本には「なきたまひ、われも」にあたる部分がないなど、その差はわずかであった。しかし、物語の展開につれて本文量の開きは大きくなっていく。

左に引くのは中之島本で、少将が三の君と結婚後、姫君の琴の音を聞き人違いに気づく場面である。

いかなる人のすみたまふにか、とおもひてあかしくらしたまふほとに、あきのねさめの物あはれなるさ夜なかに、ねやちかくおきのはのそよきわたる風のおとも、ことに身にしむ心ちして、まぐらの下に夜もすからなくきりくすのこゑまでも、その事となくあはれになみたもよおすおりふしに、つまおとやさしききんのねの、そらにきこへてあり。にしのたいのほとりにきくなして、三のきみに、「これをきゝたまふか」ととひたまへは、「はしめよりきゝはんへるなり」とのたまへは、「いかなる人のひきたまふそ」ととひたまへは、何のこゝろもなく、「わらはかあねのひきたまひ候」と申されけり。

(14オ)

傍線部が岩瀬本には欠けている部分である。二重傍線部「てあり」は、岩瀬本では「ければ」となっており、後ろの文章を省略したために変えたのであろう。風の音やこおろぎの鳴く音といった情景描写が中心であり、これらがなくとも物語の筋を追うのに支障はない。

全体的に見て、中之島本では少将の心情や行動が詳しく描写されているが、岩瀬本では、それらが省略される傾向にある。嵯峨野での遊びの場面の直後には、少将は姫君の住む西の対へ行き、侍従に対し、筑前にたばかられて結婚してしまった口惜しさや、一言でもいいから姫君の返事がほしい、ということを訴えている。中之島本ではこの間の本文は約二四行に渡るが、岩瀬本では「せうしやう、あくかれて又ふみをしゝうにやりたまふ」(上20

オ」という一文にまとめられている。また、姫君の乳母が亡くなり、少将が姫君と侍従を弔問する場面では、秋の月夜、少将が西の対に佇み、何度も姫君に和歌を詠みかけ、ようやく返歌を得るのだが、岩瀬本では、中之島本の約七〇行が省略された形となっている。

このように、岩瀬本は後半になるにつれて、中之島本の本文を大量に省略するようになってゆく。あるいは、岩瀬本が直接中之島本を省略したのではなく、すでに省略した本を岩瀬本が写した可能性もあろう。情景描写や登場人物の心情・行動を詳しく追うことよりも、速やかな物語の展開を重視したようである。

四、大東急本との共通性

中之島本以外では、中冊の途中までは、岩瀬本の本文は特に大東急本と近い(7)。大東急本は、筆跡について川瀬一馬氏が「古筆家は『飛鳥井栄賀郷息女一位局筆』などと宛てている。むしろ栄雅よりも前のものであろう」(8)と述べているように、室町時代に書写されたと見られる伝本である。

具体的な表現を登場する順に見ていこう。少将が筑前のたばかりに気づき、姫君の住む西の対の薜のもとを叩いたとき、岩瀬本と大東急本では、応対に出た侍従の言葉に、「あらしの風のまとうつは」(上15才)とある。諸本では「あやし、誰ならむ」(成田本)などであり、薜を叩く音を、嵐の風が窓を打つ音にたとえるような表現は見られない。両本は独自の表現となっている。

また、右の場面の直後に少将が姫君に詠みかけた和歌「つらきにはきえはきえなん白雪の世にふれはこそうきめをも見れ」がある。伊藤一男『住吉物語』和歌総覧(9)には、所収の一九本中、この歌は大東急本・甲南女子大本・中之島図書館蔵文政一三年本の三本にしかない。いずれも和歌の総数が五〇首以上となる本文量の多い伝本である。さらに、他の二本では初句が「かかる身は」と異なっているが、岩瀬本と大東急本は一致している。

この後、嵯峨野中の君によって詠まれた和歌「我宿におとつれ来ぬるうくひすのこゑするかたになかゐしてまし」の第二句は、他の多くの本では岩瀬本と逆の意味となる「まだおとづれぬ」であるが、大東急本のみ、岩瀬本と同じ形である。ただし、野辺に長居をしようとする理由としては、諸本のように、我宿に「まだおとづれぬ」鶯の方がふさわし

い。

そして、継母の讒言によって姫君の入内が中止になった後、中納言が新たに用意した結婚相手について、岩瀬本は「大政大臣にてうせ給ふ人の御子に、さいしやうにてさへもんのかみかけたる人、御とし廿はかりにおはします」（中7ウ）とする。諸本では、「太政大臣」は「内大臣」、年齢は二十四、五または二十五、六歳となっているものが多い。ここでも、大東急本のみ岩瀬本と同様である（10）。岩瀬本や大東急本では、諸本と比べて、結婚相手の父親の官位が高く、相手自身の年齢は若くなっているものであり、姫君にとってはより理想的な結婚相手、少将にとってはより強力なライバルとなっている。

この結婚話を妨害するため、継母とむくつけ女によって「世におそろしけなる」翁に盗み出されそうになった姫君は、住吉に住む亡き母の乳母であった尼君に助けを求める。このとき、岩瀬本では「しゝうか母のともたち、おとわかとてこわらはのあるか、よくしりたる」（中9才）者が、尼君に文を届けている。大東急本にもほぼ同様の記述があるが、他本では「侍従が母のもとにありける女の、よく知りたりける」（成田本）などと表現されている。「おとわか」という名は、岩瀬本と大東急本以外では、陽明本の別の場面に見られるのみである（11）。なお、岩瀬本の挿絵では、「おとわか」らしき人物が女ではなく男の姿で描かれている（中冊第四図）。

諸本の中で最も叙述量の多い部類に入る真銅本を参照すると、姫君と少将が儲けたふたりの子どもに、「ひめまつの子」「わか松の子」という名が与えられている。また、一般的に奈良絵本には、画中に詞書には登場しない女房などが描かれ、名前とセリフが与えられていることがある。彼女たちは自在に語り、詞書だけでは描ききれない物語世界を補完している。このことを考え合わせると、脇役の人物に特定の名を与えることは、本文を増補してゆく過程で、物語にリアリティーを与えるために行われた措置だったのではないだろうか。

岩瀬本と大東急本の表現には、冒頭付近を中心に異なる部分も少なくはない。しかし、本節で確認したように、諸本の中では近い関係にある。大東急本からの直接的な影響は想定しがたいが、住吉への下向を前に、姫君と侍従が中の君・三の君に別れを告げる場面（中10ウ）までは、同系統の祖本を共有していたと考えられる。

五、中冊半ば以降の本文について

さて、中冊半ば以降の本文を見ていく。中・下冊についても、上冊同様に省略本の特徴を持つと考えられる。

たとえば、中将への昇進についての記事のないまま、少将は下冊冒頭で突然「さる程に、九月はかりに中将はつせにこもり給ひて」と、「中将」として登場している。また、ほとんどの伝本に含まれている「たづぬべきひともなぎさのすみのえにたれまつかぜのたえずふくらむ」と「すみよしのまつのこずゑやいかならむとほざるにもそでのぬるらん」(成田本)の二首を、岩瀬本は欠いている(12)。前者は、住吉にたどり着いた少将が琴の音を聞いて姫君を尋ね当てる場面で、後者は、姫君や少将が住吉を離れて帰京する場面で、それぞれ詠まれる重要な歌である。このような現象は、親本より本文を大胆に省略する過程で生じたのではなからうか。

中冊半ば以降の本文は、全体的に成田本や藤井本のような本文に近くなっている。ただし岩瀬本には、他の多くの本には見られない記事がある。たとえば、次の姫君が住吉へと下向中、自らに「六かくたうのほうし」が通っているという濡れ衣を着せられたように、身に覚えのない噂を立てられた女性を回想するという場面である。弘徽殿に閉じこもって死んだ「あるきさき」と、出家遁世を遂げた「あるおんな」について語られている。

いにしへ、あるきさき、人々、なき名をたてしかとも、御ぬしはしりたまはさりしを、
ひたりのおとゝ、つけ申されたりしかは、こうきてんにとちこもり、七日と申にうゑ
しに給ひけるとかや。又、あるおんな、なき名をたちたりけれ共、人のとかにはなし
もせて、これも、むくひありけるつみそとて、山よりおくに身をすてゝ、のりのみち
に入とかや。
(中17ウ)

この記事は、ほかには筑波大本にのみ見える。「あるきさき」が「五でうのゐんのきさき」、「あるおんな」が「むかしのけいほ」となるなど、細部に違いはあるが、語られている内容は同じである(13)。岩瀬本と筑波大本は桑原氏の分類では同じく第三類に属しているが、本文系統が近いというわけではない。歌詞の異同が甚だしいので、便宜上他本と区別されたのである(14)。ここから、岩瀬本や筑波大本の成立と近い時期に流布していた説話が、同じように混入した可能性が指摘できる。

また、姫君の失踪後、少将はるる住吉へと旅立つ際、御随人をひとりだけ連れて竜田山を越えようとする場面がある。

御すひしん一人くし給ひて、しやうえのなめらかなるに、うすいろのきぬ、かさねてめし、はらくつうちはきて、たつた山こえにゆきかくれたまえは、こゑわつらひ給ふを見て、御供の人々は、なをかへりかねてそはんへりける。
(下1ウ)

このように、残りの供の者たちは京に戻りかねている。ところが他本では、成田本に「龍田山こえ行きかくれ給へば、聞こえわづらひて御とものは帰りにけり」とあるように、少将の強い命令に従って、供の者はあつさと京へ帰っている。岩瀬本のような行動は、他本には見られない。

ところで、少将が住吉の尼君の住居にたどり着いてから、姫君と契りを結ぶまでの場面は、例外的に岩瀬本の叙述量が諸本の中でも多くなっている。姫君は少将を「あはれ」と思いながら、継母や三の君に憚ってなかなか逢おうとしない。ふたりは遣り戸越しに歌を詠み交わし、尼君の活躍や侍従の導きによって、ようやく契りを結ぶのである。少将と姫君が結ばれるまでに高いハードルが設けられているといえる。この遣り戸越しに歌を詠み交わすという場面は、持たない伝本も多く、比較的珍しいものであることが武山隆昭氏によつて指摘されている(15)。なお、贈答歌のうち、姫君の答歌「つくりけんたくみもなにかつらからんたゝそま山のすきをうらみよ」は、上句に異同がある。ただし、岩瀬本と白峰寺本は完全に一致している。

次に、住吉から帰京した姫君が父親と再会を果たす場面を掲げる。

大しやう殿仰られぬさきに、姫君もしゝうも、しのひかねてふしまろひこかれ出させたまえり。大なこん、目もくれたましひもきゑて、ともかくものたまはて、しはしありて心をしつめ、姫君はそむきて、しゝうにむかひてくときたまふやう、(中略)。しゝう申やう、(中略)とてかきくとき申せは、あはれなり。角て大しやう、ひめきみに、はしめよりをはりまてありし事かたりたまへは、姫君、きちやうのかたひらをしや
りて、たいめんあり。
(下19才)

中納言(引用文中では「大納言」)が少将(同「大将」)に引き出物の古い小桂について尋ねると、たまらず、姫君と侍従が「ふしまろひこかれ出」る。そして、中納言の問いかけにまず侍従が答え、その後、少将と姫君も事の顛末を語り出している。ここまでの展開

は諸本にも多く見られるところである。しかし、傍線部の一文によって、すでに姿を現しているはずの姫君が、再び几帳の帷子を押しやって中納言と対面することになっている。

これについては、次の真銅本のような本文が参考になる。

大しやうあはれとおほしめすところに、しうは、こゑもおしますなきつゝ、なみたをおさへまいりたり。うれしきにも、さきたつものはなみたなり。大なこん、しうにの給ふ、(中略)とてうらみ給へは、しう申やう、(中略)と、つゝにちかほとものかさすかたり申しけり。大しやうも、(中略)と、ありのまゝにそ申しける。大納言は、あまりのあさましき、うれしきに、とかうの事もの給はす。さて、ひめ君、きちやうのはしをしのけて、たいめんし給ふ。

真銅本では、まず姫君と侍従ではなく、侍従のみが中納言の前に姿を現す。そして、侍従・少将が順番に事情を説明し、最後に姫君が几帳の縁を押しやって、中納言と対面している。岩瀬本が成立する過程で、最初から姫君と侍従が中納言の前に姿を現す本文と、真銅本のように姫君が最後に登場する本文とが、入り混じったのではないだろうか。

六、おわりに

以上見てきたように、岩瀬本は複雑な性格を持っている。上冊の本文は中之島本を省略したような形であり、中冊半ばほどまでは大東急本とも祖本を共有していると思われる。中冊半ばから下冊にかけては、成田本のような本文をもとに、自由な改変が加えられたことがわかる。

岩瀬本では登場人物の心情や行動の詳しい描写は省かれる傾向にある。一方、中納言が姫君に用意した結婚相手が、諸本と比べてさらに理想的な貴公子になっていること、少将が竜田山をなかなか越えられず、供の者が帰りわずらうこと、また、住吉に着いてから姫君と契りを結ぶまでに、何度も姫君が拒絶の言葉を述べ、遣り戸越しに歌を詠み交わす場面があることなどを考えると、少将にとって姫君を手に入れるためのハードルが高くなっており、恋愛譚としての物語を盛り上げていこうとする意識がうかがえる。

岩瀬本の本文や和歌には、ほかにも注目すべき点がある。たとえば、筑前が侍従に少将の魅力を語る部分に「今の御門の御こしうと」(上9才)とある。ここは諸本では、大東急

本に「今の後の御せうと」とあるように、后との関係で表現される部分である。どちらでも三者の関係は変わらないが、岩瀬本のみ独自の表現となっている。また、嵯峨野で姫君たちを垣間見した少将は、居合わせた理由を「我身もこの世にありかたくおもひの心みたれに、此のへにさすらひしに」（上18才）と取り繕う。不自然ではないが、諸本では嵯峨野の景色見たさに出かけたことになっており、岩瀬本のような理由は特異である。

最後に、和歌について述べる。伊藤一男氏の論文を再び参照すると、岩瀬本には、上句または下句のみ、諸本と一致するという和歌が多い。また、次の五首は諸本とほとんど語句が一致しない。

- ・それとなく立かへりなんいとゝしく人みのおかにかゝるかすみは（上19才）
- ・うくひすのこゑをたもとにうつしつゝ猶すきかたき夕暮のそら（上19ウ）
- ・あやめ草あやなく物をおもひねのなくみたるゝ心とをしれ（上22才）
- ・おきもせすねもせてあかす袖の上におのつからをく秋のしらつゆ（上25ウ）
- ・おもひきや露のまくらにふしわひておもひのやみにまよふへしとは（中1ウ）

このうち、「うくひすの」歌は、嵯峨野で三君によつて詠まれたものである。通常、ここに置かれるのは大東急本の「初声はさめづらしき鶯の鳴く野辺ならばいざ帰りなん」などであり、「帰ろう」と呼びかける内容である。しかし、岩瀬本では「猶すきかたき」（＝帰りたくない）と、諸本とは逆の心情が詠まれている。

また、父親宛ての姫君の手紙に書かれた「あさかほの」長歌には、「ましてあた成つゆの身のきえのこるへきかたもなし」（中23才）という部分が独自に増補されている。

岩瀬本は、改変の加えられた末流本として軽視するのではなく、『住吉物語』の享受と発展を考える上で興味深い伝本として、積極的な価値を見出すべきであろう。

注

（1）桑原博史『中世物語研究―住吉物語論攷―』（二幻社、一九六七年）。

（2）友久武文「住吉物語の諸伝本について」（『伝承文学研究』二〇、一九七七年六月）

（3）岩瀬本は罫線が引かれていることが特徴であり、行間と四周に、へらで押したような線が引かれている。なお、工藤早弓『奈良絵本』上（京都書院、一九九七年）に指摘がある。

(4) 登場人物の呼称は、「少将」「中納言」に統一した。

(5) 「この一冊(中之島本…稿者注)は、岩奈本(岩瀬本…同)の上冊とその有する内容をひとしくするのであるが、物語の内容ばかりでなく、その体裁、有する絵の数や構図までも一致している」(注(1) 前掲書、一四五頁)。

また、岩瀬本で省略された十首は次の通り。

①しら波のよるくことにたちくれとよするみなとのなきそかなしき ②から衣
しての山路をたつねつゝわれはくゝみし人にあたへん ③かくはかりさやかにて
らす秋の夜の月みんととも人のとへかし ④とにかくにおもひきえなん秋草の露
のいのちもつれなかりけり ⑤きみかへりおもふとはしれ露(露)の身のおきところ
なき我身はかなき ⑥おもひきやさやかにてらす月影を又ひとりねのそらにみん
とは ⑦こひしなんとおもふ心をいまはたゝきみにしらするたよりともかな
⑧こひしなはきみかうきなや立ぬへきしはしはかゝれ露のたまのを ⑨むさし野
のゆかりの草の露はかりわかむらさきのなさけありせは ⑩きみかあたりいまそ
過行出てみよこひするもののなれる姿を

(6) 注(1) 前掲書では「本文は(中略)『…仏はやすくむかへとらんとちかいたまふさりながら御身は』まで」(一八頁)とあるが、最終丁も存在している。

(7) 注(1) 前掲書でも、「阪奈本(中之島本…稿者注)によつてその祖本を考えると、第五類の大東急文庫蔵写本が、もつとも共通する点が多い」(一四六頁)と指摘されている。

(8) 川瀬一馬『大東急記念文庫蔵 古写古版物語文学書解説』(雄松堂書店、一九七四年)。

(9) 『東京学芸大学紀要』(人文科学、三九、一九八八年二月) 所収。

(10) ただし、姫君の父中納言が「さへもんのかみ」であるため、新日本古典文学全集では「左兵衛督」に校訂されている。

(11) 陽明本及び大東急本では、姫君と侍従が住吉に下る際、「おとわか」をともに連れ行つたとある。岩瀬本を含め、他本では侍従以外の供の者については記載がない。

「御ともに侍従、又をさなうより召しつかひける上童の乙若といひけるをぞ具し給ひける。御髪の箱、つねにひき給ひける琴、夜の御衣持たれける」

(陽明本)

(12) ほぼすべての伝本に含まれており、岩瀬本に欠けている和歌としては、乳母が亡くなったあと、姫君が侍従におくる「から衣しての山路をたつねつゝわれはくゝみし人にあたへん」(中之島本)も挙げられる。これは中之島本には存在しているが、岩瀬本では、前後の本文とともに省略されている。

(13) 「むかしのけいほは、人になをたちてわか身にしつめとも、よそのとかはなしもせて、これもむくひありけるつみなればとて、山よりをくにみをすてゝ、まつのとほそにたゝひとりこけのむしろをかたしきて、のりのみちに入けるとかや。五でうのゐんのきさきは、いまたくらゐるとき、大臣のをとこなをたちけるか、つゐにはこうきてんにとちこもりこかれしにけるとかや」(筑波大本)。

(14) 注(1) 前掲書、一四二頁。

(15) 武山隆昭「諸本展開過程における契沖本の特質」(『住吉物語の基礎的研究』勉誠社、一九九七年)。

※『住吉物語』の使用テキストは次の通り。

筑波大本：筑波大学附属図書館ホームページにて公開されている画像をもとに、私に翻刻した。

成田本：有精堂校注叢書『住吉物語』。

中之島本：マイクロフィルムをもとに私に翻刻した。

真銅本：小林健二他著『真銅本「住吉物語」の研究』(笠間書院、一九九六年)。

陽明本：高橋貞一編『住吉物語』(勉誠社、一九八四年)。

大東急本：マイクロフィルムをもとに私に翻刻し、新編日本古典文学全集『住吉物語』を参照した。

第二章 岩瀬文庫蔵『西行物語』絵巻の位置づけ

一、はじめに

愛知県の西尾市岩瀬文庫には『西行物語』の絵巻が二種類所蔵されている。『西行物語』一卷（函番号午・四九）及び『西行絵詞』四卷（同申・三八）である。これまで、どちらもあまり紹介されることがなかったが、本稿では、これらの岩瀬本の特徴について考察を試みたい。

岩瀬本の書誌は次の通りである（1）。

○『西行物語』（午・四九、以下「午本」）

卷子装（模写本）。一卷。縦三二・一糎、全長一四四〇・九糎。外題「西行物語 全」（原題簽・左肩無辺、下半部七・六糎程欠）。江戸時代後期写。現存本文冒頭「東の方さまへゆくほとに遠江国天龍のわたりにまかりつきて舟に乗たれば」、末尾「其比西行とふらひに京中の謠仙達集て一品経書写してとふらひけり」。元奥書「明応龍集（庚申）上陽月中院日／槐下桑門在判」、書写識語（後補紙）「天保十二年（辛丑）八月廿三日 模畢 岬磨記（朱印「文筌画印」）。朱印「武健之印」、「武怡之章」。白地に丁子横刷毛目模様表紙。見返金揉箔散し。料紙厚手の楮紙。

○『西行絵詞』（申・三八、以下「申本」）

卷子装（模写本）。四卷。縦三八・二糎。全長、第一卷一四九八・八糎、第二卷一三七二・五糎、第三卷一七七八糎、第四卷一四〇四糎。改装。外題「西行絵詞 第壹（貳・参・四）卷」（左肩無辺・香色料紙・金揉箔散し）。江戸時代中期写。本文冒頭「夫一それいちに如法界ほっかいのことほりをそむき二種生死にしゅせうしのやみにいりしよりこのかた」、末尾「そのころ西行きやうかうかとふらひに京中の歌仙かせんを集て一品経書写してとふらひけり」。香色地格子模様縫表紙。見返金紙。料紙斐紙。箱、縦四二・八糎、横三一糎、高さ一一・六糎。蓋の表に「西行絵詞 四卷」、裏に「勤思堂蔵」と墨書。

午本は、五卷本の卷五相当部分のみの残欠本である。現在、題簽は「全」の直後で終わっているが、もっと下まであった跡がある。また、「西行物語」と「全」は筆跡が異なるた

め、「全」の部分は後筆と思われる。一方、申本は完本であり、表紙は改装である。

二、系統と伝本

次に、『西行物語』の諸本とその系統について簡単に見ていく。『西行物語』は、大きく「広本系」「略本系」「采女本系」「永正本・寛永本系」の四つに分類することができる(2)。午本と申本は、このうち、どちらも「采女本系」に含まれる。采女本系は、明応九年(一五〇〇)に海田采女佑源相保が絵を描き、三条公敦が詞書を書いた絵巻に端を発する系統である。多くの伝本があり、詞書の内容や絵の構図は似ているものの、順序に相違が見られる。他にこの系統のものとしては、津軽家旧蔵本(五卷)やセンチューミュージアム蔵本(四卷)、渡辺家蔵本(詞書三卷、絵三卷)、版本の『西行和歌修行』や『西行四季物語』などがある。

采女本系の中では、旧津軽家本が原本を最も忠実に写した本であると考えられているが、切られて断簡になるなどして各所に分蔵されており、全体の様子を把握することは難しい。またセンチュー本も、旧津軽家本とともに原本の様子を髣髴とさせる本であると考えられている。渡辺家本は、俵屋宗達が絵を描いたものと考えられており、所々に溜込の技法を用いた自由な表現が見られる。

左に、采女本系の絵巻のひとつである国立国会図書館蔵『西行物語』(五卷、縦四一・二糎、請求記号亥・二二五)の奥書を掲載した。マイクロフィルムをもとに私に翻刻したものである。

右此四卷画図者海田采女佑源相保

所筆也段々文字乃愚翁書写

明応龍集(庚申)上陽月中院日

槐下桑門在判(3)

采女本系の伝本の多くはこの奥書を持っており、午本にもこの一部が記されている。この奥書から、海田采女佑源相保が絵を、「槐下桑門」が詞書を書き、明応庚申(九年)に成立した絵巻をもとにしていることがわかる。「槐下桑門」は、先行研究によって文明十一年(一四七九)に右大臣となり、同十三年に出家した三条公敦であると指摘されている(4)。

なお、午本・申本に関する先行研究は、管見の限りでは松本隆信氏による分類（5）の他には見当たらなかった。両者とも、采女本系に相当すると思われる「C類」に分類されている。

三、午本の特徴①―国会本との関係

それでは、岩瀬本の特徴について考えていきたい。先に午本から見ていくこととする。まず、国会本との関係について考える。

第一に、午本と国会本の巻五は、詞書と絵の順序が完全に一致している。後掲の【采女本系『西行物語』絵巻現状一覧】（以下「現状一覧」）は、采女本系諸本の詞書と絵の順序を比較するために作成したものである。センチュリー本・渡辺家本・国会本・申本・午本を取り上げた。一見してあきらかなように、伝本によって順序に相当の異同がある。しかし、午本と国会本の巻五では、これらの順序が完全に一致しているのである。両者では、場面の展開は次の通りである。「現状一覧」に対応する詞書の順序を算用数字で示した。

まず、天竜川の渡し場での件 **1** から始まり、西行は小夜の中山を越え **2**、富士山を見て **3**、武蔵野で老僧に出会い **4**、藤原実方の墓を見つくる **5**。そして、年の暮れに人々の往来を眺めて感慨にふけり **6・1・6・2**、住吉から難波潟を通って都に帰り **7**、正月二日に方違えのために志賀へ行き、三日に帰路につき **8**、「此春のうちに往生をとけはや」と願う **9**。その後は、西行の同行の聖人の死 **10**、西行自身の臨終 **11**、西行の妻と娘の尼の往生 **12**、都の人々が西行の死を悼む様子 **13** が語られている。

構成上の大きな特徴としては、**6・1** から **9** にかけての記事が、ひとまとまりの年末年始の出来事として読めるように構成されていることが挙げられる。他本ではこのような構成になっておらず、特に **6・1** と **7** から **9** は巻を異にする部分である。これは、錯簡などによって偶然生じたものではなく、意図的なものと考えられよう。

第二に、午本にはいくつか虫穴の写しがあり、その位置や形状が国会本とほぼ一致している。西行が垣根越しに梅の花を眺めている場面（「現状一覧」、午本⑨）では、午本と国会本のどちらにも、西行の足元と、手に持った数珠のあたりに虫穴の写しがある。また、この絵に続く詞書の最後の和歌「この世にてまたあふましき悲しさにすゝめし人にこゝろ

みたるゝ」の「みたるゝ」という部分にも、午本と国会本に同じような虫穴の写しがある。これらの虫穴の写しは、他本では見られないものである。

第三に、午本と国会本は、詞書や絵の順序だけでなく、詞書の改行の仕方や、字母も一致している。たとえば、西行とその妻女の尼が往生を遂げ、極楽の同じ蓮に生れたことを述べている最終段の詞書において、午本と国会本では、「三人おなし蓮の実となりたる事のめてたさ□なきものなり」とあり、「めてたさ」と「なきものなり」の間に一字分の空白がある。ここには、他本では「譬(たとへ)」などの言葉がある。この空白も午本と国会本のみの特徴である。

午本と国会本には相違点もある。まず、午本の奥書には「段々文字乃愚翁書写(焉)」までの前半部分が欠けている。また、国会本では「うき身こそいとひなからもあはれなれ月をなかくてとしのくれぬる」という和歌(午本 **6・2**)の冒頭の「う」が欠けている。なお、さきに虫穴の写しについて述べたが、午本にはもう一箇所虫穴の写しがある。「同行に侍る聖人をはりよくてかくれぬと聞て寂然かもとより読てつかはしけり」という詞書(午本 **10**)の「寂然」の部分である。国会本にはこの部分の虫穴の写しはない。さらに国会本では、西行の臨終の場面で、向かって左端の僧の腕に数珠が掛けられていないのである。このように、国会本の詞書や絵には、転写の際に生じたと思われる脱落が少々見られる。また、午本の絵は細部まで比較的手を抜かずに丁寧に描かれているが、国会本の絵は拙いように見受けられる。

ここで、もう一点午本の詞書の特徴を述べたい。センチュリー本と渡辺家本には、「ころせんしつかかきねの梅の花よしなくすくる人とゝめけり」という和歌のあとに次の記事がある。

そはなりけるあむしちに、かきねにさきたりける梅花風にさそはれて、かなつかしく
ちりけるを見て

ぬしいかにかせわたるとていとふらむよそにうれしきむめのにほひを

(センチュリー本)(6)

しかし、これは午本には見られない。なお、午本ばかりか、国会本や申本、旧津軽家本にも見られないものである。

以上の点から、午本と国会本は采女本系の中でも非常に近い関係にあると考えられる。

ただし、午本には元奥書の前半部分が欠けており、国会本では詞書や絵に脱落が見られるため、どちらかがどちらかの転写本であるとは言えないだろう。しかし、詞書や絵の順序が一致し、虫穴の写しなどを持つ祖本が想定され、午本と国会本はここから別々に写されたものではないかと考えられる。

四、午本の特徴②―朱印「文筌画印」について

次に、午本に押されている朱印「文筌画印」について述べる。これは、巻頭の見返しと第一紙との継ぎ目および、巻末の後補紙に記された書写識語の二箇所を押されている。江戸時代後期の画家・谷文晁の門人、高川文筌の落款ではないだろうか。

高川文筌については、影山純夫氏の「高川文筌論」(7)に詳しい。高川文筌は、生年未詳、安政五年(一八五八)に亡くなった。名は森嶺、諱は惟文。「文筌」ほかの号を持ち、通称は半蔵。武蔵国所沢の出身で、三上庄兵衛の男である。谷文晁の門人で、嘉永三年(一八五〇)に松代藩真田家の御側医師・高川泰順の養子となった。嘉永七年のペリーの二度目の来航に伴って、多くの絵を残したことで有名である。文筌は例えば、アメリカの使節団を幕府の役人がもてなす様子を描いた「横浜応接場秘図」、隊列を組むアメリカ兵の様子を描いた「横浜応接場米利堅銃隊布列図」などを残している。また『平治物語絵巻』の模本の制作も行っている。

高川文筌について記述のある文献は多くはない。谷文晁の門人である野村文紹は、「写山楼の記」の中で谷文晁の門人を八十名ほど列挙しており、この中には高川文筌も含まれている(8)。また、『松代町史』下「人物史」(9)には次のように記されている。

楽真(高川泰順のこと…稿者注)に一男二女あり男子夭折せるを以て女に養子森嶺を迎ふ。森嶺旧姓所沢諱を惟文と称し文筌又可学斎、水竹居等の号がある。水戸に生れ幼より絵画を好み谷文晁の画塾写山楼に於て修行し其蘊奥を極めた。楽真其秀才なるを知って養子に懇望し家業の医を継がしむ。嘉永七年正月米使来航するや幕府文筌に命じてペルリ提督饗応の図を描かしめしより其名大に現る。(後略)

長野県にある真田宝物館に、この高川文筌の絵画が多数所蔵されている。真田宝物館で高川文筌の絵画を確認したところ、「横浜応接場秘図」や「横浜応接場米利堅銃隊布列図」、

『平治物語絵巻』などに、午本と同じ「文筌画印」という朱印を認めることができた。

高川文筌の活躍時期は、天保十二年という書写識語と合致する。なお、「岬麿」という人物については未詳である。高川文筌の朱印が、なぜ後補の書写識語に押されたり、巻頭で見返しと第一紙とを繋ぐ割印のように用いられたかは分からないが、しばらく高川文筌について考察を行った。

五、申本の特徴①——『西行四季物語』との関係

それでは、申本の詞書の特徴を述べる。

第一に、第一節の書誌で示したように、申本の詞書には細かにふりがなが付けられており、ふりがなには濁点も見られる。また、巻二のみ本行本文にも濁点がある。第二に、詞書は巻ごとに別筆と思われる。巻四は他の巻と比べて文字が小さく、巻二は文字の線が細くなっている。また、巻一と巻三では、「耳」を字源とする「に」の書き方などに異なる特徴が見られる。なお、巻ごとの本文とふりがなは、同筆ではないかと考えている。

第三に、申本の詞書には、巻一に四箇所、巻三に五箇所、巻四に八箇所、朱で書き入れがある。これらは、ミセケチや補入による本文の訂正か、異本注記である。たとえば、巻一（左衛門尉のりやす死去の段）では、「ゆめのうち」と「もとゝりを」の間に「のゆめとおほえてやかてそこにて」と補入されている。また巻三（賀茂社参詣の段）では、「内へまいらぬ」の「ま」の右傍に「もイ」と異本注記があり、「なれい」の「い」と「たるを」の「る」がミセケチでそれぞれ「は」と「な」に訂正されている。

采女本系諸本の詞書は、「夫一如法界のことはりをそむき」からはじまり、在俗時代の西行つまり佐藤範清が、鳥羽殿の障子絵を詠む場面へと続いてゆく。伝本によって、この間に「こゝに億々万劫にひとたひうけかたき」から「極楽をねかふ輩つゐに西はうの淨利に往生す」までの、西行の紹介を含む長文の記述を含むものと含まないものがある。センチュリー本や渡辺家本には含まれているが、申本には含まれていない。第四としてこの点が挙げられる。なお、旧津軽家本や国会本にもこの部分の記述はない。

また、午本の特徴を述べる際にすでに触れたように、センチュリー本や渡辺家本では、「こゝろせんしつかきねの梅の花…」という和歌のあとに数行分の記事が続いている。

しかし、午本や国会本、旧津軽家本と同様に、申本にもこの記事はない。

さて、申本と『西行四季物語』との関係について考えたい。『西行四季物語』（以下『四季物語』）は『西行物語』の版本である。元禄四年（一六九一）に出版され、版を重ねてゆく。全体を春夏秋冬に分けており、詞書は采女本系の絵巻と同様だが、絵が異なっている。

この『四季物語』と申本は、巻の区切り方及び詞書の順序が一致している。ただし、濁点やふりがなの付け方、漢字のあて方といった表記上の違いのほか、本文自体にも異同が見られる。大きなものとしては、次の二点がある。

「A・申」そのときの哥読（うたよみ）経信大納言（つねのふたいなごん）匡房中納言（たゝふさちうなごん）基俊（もととし）俊頼（としより）などめされてわれもくといとなみよまれける
（申本・巻一）

「A・季」其時（そのとき）の哥読（うたよみ）経信大納言（つねのふだいなごん）などめされてわれもくといとなみよまれける
（四季物語・春）

「B・申」これを臨終（りんじう）最後（さいご）の教化（けうけ）とおほせとなくく申ければ尼（あま）涙（なみた）をななしてわか身五歳のとし父にはなれ七歳にて母にわかれて
（申本・巻四）

「B・季」これを臨終（りんじう）最後（さいご）の教化（けうけ）とおぼせとなくく申ければ七歳（さい）にて母（は）にわかれて
（四季物語・冬）

「A」は、在俗時代の西行が鳥羽殿の障子絵を詠む場面であり、「B」は、出家を遂げた娘に西行が別れを告げる場面である。どちらの場面でも、申本の記述の一部が『四季物語』では脱落している。

両者の詞書には、このほかにも細かな異同がしばしば見られる。しかし、采女本系『西行物語』は伝本によって詞書や絵の順序が異なるため、申本と『四季物語』の詞書の順序が一致していることは注目すべきである。申本と『四季物語』の間には、詞書の順序が一致する絵巻を想定することができないのではないか。

六、申本の特徴②——絵の特徴

申本の絵には、所々、他の采女本系の絵巻と比べて絵の一部が省略されていたり、異な

った描き方がされている箇所がある。

たとえば、鳥羽殿の障子絵に「郭公^{ほととぎす}のはつ音^ねたつぬるかひありてきゝつけたるところ」という詞書に対応する部分がある。申本では、この部分の絵に人物は馬に乗った男性ひとりしか描かれていないが、他本ではその後ろに指を指す男性が描かれている。また、法勝寺の御八講に供奉した西行の郎等がとらえられ、西行が駆けつけている場面では、国会本などには、画面手前に車二両と様子を見守る数名の人々が描かれているが、申本には何も描かれていない。

なお、猿沢の池のほとりに鹿が遊ぶという場面（申本の巻三・絵⑭）がある。鹿が五頭描かれているが、申本と国会本・センチュリー本・渡辺家本などでは、右端と左端の鹿の姿勢が異なっている。絵師の遊び心であろうか。また、西行の娘が出家したあと、養母の冷泉殿がこれを知って悲しんでいる場面には、冷泉殿のほか二人の女性が描かれている。国会本などでは、この二人の女性の髪は結ばずに垂らされているが、申本では、背中あたりで結ばれている。

申本の絵のうちで、次の二場面は特に興味深いものである。ひとつは、年の暮れに西行が庵室から人々の往来を眺めている場面（申本の巻四・絵⑤）であり、もうひとつは西行の臨終の場面（申本の巻四・絵⑭）である。たとえば、午本では庵室の壁に来迎印を結んだ阿弥陀如来の図像と笠が掛けられている（10）。また、念仏する西行の前に、磬を吊った架台や阿弥陀如来像が置かれている。この阿弥陀如来像は、両手を重ね、親指の先をあわせ、人差し指の関節を曲げて立てあわせた上品上生印を結んでいるようである。ちなみに午本では、阿弥陀如来像から西行の手へ、赤色の糸が渡されている。しかし申本には、庵室の壁に何も掛けられていない。また、磬を吊った架台は描かれているが、阿弥陀如来像がなく、かわりに障子が描かれている。つまり、どちらの場面でも、申本では阿弥陀如来像が画面から消えているのである。

采女本系の絵巻の絵は、巧拙は別として基本的によく似ているが、色彩や画中画、細かい部分の模様などが異なっていることはある。しかし、申本のように、画面から阿弥陀如来像が消えているというようなことは、他本では見られない。

ここから、申本の絵には浄土真宗の影響を受けた可能性が考えられるのでないだろうか（11）。浄土真宗では、中興の祖である蓮如（一四一五〜九九）が「他流二ハ、名号ヨリ

ハ木像ト云ナリ。当流ニハ木像ヨリハ絵像、絵像ヨリハ名号ト云ナリ」(12)と述べたように、木像や絵像ではなく名号を本尊としている。また、浄土真宗の僧である覚如(一二七〇～一三五二)による『拾遺古徳伝絵』という法然の伝記絵巻では、画面に安置された仏像が多数登場している。しかし親鸞の伝絵では、安置された仏像は一切見られない。親鸞の臨終の場面に来迎仏が描かれることもないのである。

七、おわりに

以上、岩瀬文庫蔵『西行物語』(午・四九)および『西行絵詞』(申・三八)について考察した。

午本は、詞書と絵の順序の一致や、虫穴の写しの一致などから、采女本系の中でも国会本と非常に近い関係にあることがわかった。残欠本であるため、現在は失われている部分についても、国会本と同様であった可能性が高い。なお、絵については高川文奎の絵画と落款が一致したが、後補紙に押されているため、文奎の手になるものかどうかは慎重に判断すべきであろう。

一方申本は、版本の『西行四季物語』と詞書の順序が一致している。『四季物語』に近い写本をもとに制作されたと見てよいのではないか。また、絵は決して拙いものではないが、他本と比べて省略されていたり、異なった描き方がされている部分がある。特に画面から阿弥陀如来像が消えている点は特徴的であり、浄土真宗の影響を受けた可能性が考えられる。なお、村井古巖(一七四一～一八六)の号が「勤思堂」であるため、蓋に墨書された「勤思堂蔵」は、古巖の蔵書であったことを示すものだろう。

申本と浄土真宗との関わりについては、今後とも考察を続けて行くこととしたい。

注

(1) 稿者はすでに、石川透監修『岩瀬文庫蔵 奈良絵本・絵巻 解題図録』(慶応義塾大学DARC《奈良絵本》、二〇〇七年八月)において、岩瀬本の書誌及び解題について論じた。本稿は、この解題図録の内容と重複する部分があることをお断りしておく。

(2) 千野香織『絵巻Ⅱ西行物語絵』(日本の美術四一六、至文堂、二〇〇一年)による。

この四系統に収まらない伝本の存在により、礪波美和子氏によって新たな分類が試みられているが、「広本系」「略本系」「采女本系」「永正本・寛永本系」という呼称は現在も広く用いられているものであるため、本稿ではこれに従った。なお、礪波氏による分類については、礪波美和子『西行物語』諸本について（『人間文化研究科年報』十一、一九九六年三月）を参照。

（3）奥書の一行目に、絵巻が「四巻」であると記されているが、この部分は異同があり、「五巻」となっている伝本もある。采女本系の原本は見つかっておらず、原本が五巻であったか四巻であったかはわからない。二行目の末尾は国会本では「写」だが、他本では「焉」である。また、三行目の「中院」は「中浣」の誤りと考えられる。

（4）西下経一「龍翔院と大内政弘」（『国語と国文学』一九三四年八月）、池田亀鑑「源氏研究を中心とする大内氏の学問的業績」（『物語文学Ⅱ』至文堂、一九六八年）、米原正義「政弘と国文学の大成」（『戦国武士と文芸の研究』桜楓社、一九七六年）など。

（5）松本隆信「増訂室町時代物語類現存本簡明目録」（神田龍身・西沢正史編『中世王朝物語・御伽草子事典』勉誠社、二〇〇二年）。

C（イ）津軽家旧・明応9年海田采女画絵巻の模写絵巻 五軸

（中略）

渡辺家・同右宗達画模写絵巻 六軸

（中略）

岩瀬・同右模写絵巻 大五軸

岩瀬・同右天保12年模写絵巻残欠 一軸

国会・同右模写絵巻 大五軸

（中略）

（ロ）元禄4年服部九兵衛刊絵入半紙本四巻（内題「西行四季物語」）

（中略）

（ハ）天和2年酒田屋刊絵入本三巻（内題「西行和歌修行」）

岩瀬本のうち、「二軸」とある方が午本、「大五軸」とある方が申本と思われる。ただし、申本は実際は四軸である。

（6）センチュリー本の引用は、小松茂美編『西行法師行状絵巻』（続々日本絵巻大成、中

中央論社、一九九五年)による。なお、引用箇所は「現状一覽」では卷二、**3・3**にあたる。

(7) 真田宝物館編『松代』九、一九九六年三月。

(8) 「写山楼の記」は、『新燕石十種』三(広谷国書刊行会、一九二七年)所収。高川文筌については次の通り。なお、文中の「松本藩」は「松代藩」の誤りか。

高川文筌(旧松本藩、武蔵所沢産、初称半蔵、実姓三上、)

(9) 松代町史復刻続町史刊行会発行、一九七二年。

(10) 来迎印は、人差し指と親指をあわせ、右手は胸の前で外に向け、左手を下に下げた印相である。午本では指の形がわからないが、センチリー本ではきちんとこの形に描かれている。また、阿弥陀如来像も、午本では左手の指の形はつきりしない。しかし、センチリー本では上品上生印を結んでいる。

(11) このことに関して、親鸞や法然の伝絵についての情報を含め、勝俣隆氏、渡辺信和氏、小山正文氏よりさまざまなご教示を賜った。

(12) 「蓮如上人一語記(実悟旧記)」(堅田修編『真宗史料集成』二、同朋舎メディアプラン、一九七七年初版発行)による。

【采女本系『西行物語』絵巻現状一覽】 凡例

一、本表は、采女本系諸本の詞書と絵の順序を比較するために作成した。

一、センチュリー本によって詞書の冒頭部分を示し、（ ）に絵の概要を記した。

一、漢数字（一二三…）は巻号、算用数字（123…）は詞書の順序、丸囲みの算用数字（①②③…）は絵の順序をあらわす。なお、各巻の最後の詞書と絵に傍線を付した。

一、詞書と絵の順序は、センチュリー本は小松茂美編『西行法師行状絵巻』（続々日本絵巻大成）、渡辺家本は同『西行物語絵巻』（日本絵巻大成）による。ただし、渡辺家本は絵に番号が付されていないため、紙継順序に従って私に付した。また、午本・申本・国会本についても、紙継順序に従って私に番号を付した。なお、番号は巻毎に付したが、渡辺家本は全巻の通し番号である。

一、午本の **6-1** と **6-2**、センチュリー本の巻二、**3-1** と **3-2**・**3-3** については、それぞれ連続した一つの詞書とみなせるが、便宜上このように分割して示した。

一、申本および国会本の詞書と絵をあわせた順序は、次の通り（午本は国会本の巻五に同じ）。

〈申本〉

（巻一） 1 ① 2 ②（以下同） 9 ⑨

（巻二） 1・1・1・2・① 2 ②（以下同） 14 ⑭ 15

（巻三） 1 ① 2 ②（以下同） 17 ⑰

（巻四） 1 ①（以下同） 12 ⑫ 13・1・13・2・⑬ 14 ⑭

〈国会本〉

（巻一） 1 2 3 ① 4 ②③・1・③・2・5 ④ 6 ⑤ 7 ⑥ 8 ⑧ 9

（巻二） 1 ① ② 2 ③ ④ ⑤ 5 ⑥ 6 ⑦ 7 ⑧ 8 ⑨ 9 ⑩ 10 ⑪ 11 ⑫ 12 ⑬

（巻三） 1 ① 2 ②（以下同） 12 ⑫

（巻四） 1 ①（以下同） 7 ⑦ 8 ⑧ 9 ⑨

（巻五） 1 ①（以下同） 5 ⑤ 6・1・6・2・⑥ 7 ⑦（以下同） 12 ⑫ 13・奥書

<p>センチュリー本（巻一）</p> <p>1 夫一如法界のことはりをそむ： *こゝに億々万劫にひとゝ往生す 2 かやうにうちなかめてするゝ ①（車から外した牛、白鹿毛の馬） ②（障子絵のもとで歌を詠む人々、 太刀や装束を受け取る西行） 3 勅撰のかれかたきかゆへに御： 4 そのくれにやとへ帰たれはさ： ③（義清の郎等がとらえられる） 5 おなしく北面にまいりけるあ： ④（のりやすの死。馬に乗った西行） ⑤（西行の足に取りすがる従者） 6 ことにきらめきてまいりたり： 7 いまたその期やきたらさりけ： ⑥（西行ら男ばかり五人座る） ⑦（縁側から娘を蹴落とす西行） 8 女房はおとこにまさりたりけ： ⑧（寝床で妻と語らう西行） 9 十五夜の月のなかはになるま： ⑨（出家をとげる西行）</p>				
	一・一・一 あり 一・一・一 2	渡辺家本		
	一・一・一 なし 一・一・一 2	申本		
	一・一・一 なし 一・一・一 2	国会本		
		午本		

<p>センチュリー本（巻三）</p> <p>1 むかし申なれたりし人の世の… ①（秋草の生い茂る家を訪れる） 2 かくまとひありく程にすみな… ②（門の外から中を窺う西行） 3 伊勢に侍りしをり寂蓮入道の… ③（川のほとり、三人の後を行く） 4 松風あきのことしといふ事を… ④（松の下の泉を眺める四人） 5 むかしこゝろさしつかうまつ… ⑤（賀茂社に参詣。朱塗りの門等） 6 天王寺へまいりけるにかた野… ⑥（松のある渚をひとり行く西行） 7 はりまの書写へめいるとて野… ⑦（野中の清水に近寄る西行） 8 さぬきにまうてゝ松山津とい… ⑧（崇徳院の廟所に参る西行） 9 同国善通寺と申山にすみ侍し… ⑨（板屋根の庵室に止住する西行） 10 命は心にまかせぬものなりけ… ⑩（都の知人の家を訪ねる西行） 11 神無月のはしめのころ法金剛… 12 待驗門院の中納言のつほね世… ⑪（小倉山の麓の住居、座る西行） ⑫（法金剛院、橋近く腰を下ろす） 13 小倉山のふもとにて秋の歌あ… ⑬（筏に乗る人々、土手に西行） 14 奈良の興福寺にまいりて侍り… ⑭（猿沢池を眺める西行。鹿の親子） 15 寂然かうやにまいりてふかき… ⑮（高野山の庵室に僧三人。楓等） 16 都に昔ゆかりある所にとまり… 17 西行いかゝ思けんそのつきの… ⑯（娘と対面する西行）</p>	<p>渡辺家本</p> <p>一・8 一・⑩ 一・9 一・⑪ 一・10 一・⑮ 二・11 二・⑬ 一・⑭ 二・12 一・⑭ 二・13 一・⑫ 二・14 二・⑮ 二・15 二・⑯ 二・16 二・⑰ 二・17 二・⑱ 二・18 二・19 二・20 二・21 二・22 二・23 二・24 二・25 二・26</p>	<p>申本</p> <p>三・1 三・① 三・2 三・② 三・3 三・④ 三・5 三・6 三・⑥ 三・7 三・⑦ 三・8 三・⑧ 三・9 三・⑨ 三・10 三・⑩ 三・11 三・12 三・13 三・⑬ 三・14 三・⑭ 三・15 三・⑮ 三・16 三・17 三・⑰</p>	<p>国会本</p> <p>三・1 三・① 三・4 三・④ 四・2 三・⑥ 二・6 二・⑦ 二・⑦ 三・7 三・7 三・⑦ 三・8 三・⑧ 二・11 二・⑫ 三・9 三・⑨ 三・11 四・1 二・⑪ 四・① 三・10 三・⑩ 三・12 三・⑫ 四・3 四・③ 四・4 四・5 四・⑤</p>	<p>午本</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------

結 論

文学への興味は、人への興味に基づいている。物語の扉の向こうに広がるのは虚構の世界だが、本を開けば、姫君や貴公子や女房や従者たちが、確かに生き、恋をし、争い、苦しんだり喜んだりしている。ノンフィクションではなく、フィクション——作り物語だから書けたということもあるだろう。本論文で取り上げた『我が身にたどる姫君』や『新蔵人』『ちごいま』といった作品は、これらが作られる四五百年前の、『源氏物語』などのように、権威化され、学問の対象となったり、注釈書が作られたりすることはなかった。また、多くの写本が作られ、多くの人の目に触れたということもなかったはずである。『我が身にたどる姫君』の現存伝本は三本であり、『新蔵人』と『ちごいま』も、それぞれ二本と三本である。しかし、わずかではあっても読者を獲得し、楽しみながら生産し享受され、後世へも影響を与えている。

絵巻や絵本として伝わる『新蔵人』や『ちごいま』では、特に絵と画中詞において、「女房」という、詞書の世界ではまるで存在していないかのように、あるいは空気のように扱われていた人々に声を与えられている。そこには豊穣な世界が広がっている。絵と画中詞を一旦横に置くとしても、『我が身にたどる姫君』を含むこれらの作品には、密通を拒絶する強情な姫君や、現実世界では絶えて久しかった女帝即位（『狭衣物語』での女春宮など）はあったが、神に仕えた斎宮による同性愛、男装出仕して恥じ入らない姫君、恋人を助けるために単身山中に分け入る姫君といった、一般的な女性の理想像には当てはまらない女君たち——意図的に男女の役割を反転させたような人物造形もある——が数多く登場する。中世の人々が、王道や理想からは外れるこれらの女君を通して、何を夢見、欲望していたのか。そこには、現実世界とのどのような葛藤を読み取ることができるか。本論文はこのような興味・関心に基づいて執筆された。以下に、成果と残された課題について述べる。

*

第一部では、中世王朝物語『我が身にたどる姫君』について論じた。

皇女の獲得は権力の獲得・拡大につながり、優れた資質を持つ父帝鍾愛の皇女は、貴公子たちの憧れの的だった。皇女と密通というテーマは物語において繰り返し描かれており、

現実の世界でも同様の例を見つけることができる。しかし、高貴な姫君は男に入り臥されても、自らの体面や相手の男性に恥をかかせないことを考えて、手を叩いて人を呼ぶなどということはしないのが普通である。また、「死んでしまいたい」とは思っても本当に自ら命を断つことはない。

第一章では、この点において『我が身にたどる姫君』の女三宮と一品宮が特異であり、「岩木」「奥の夷」という言葉や「数珠」の用いられ方などから、両者の関連が示されていることを指摘した。

また、第二章では、女三宮や一品宮のような女性像が『我が身にたどる姫君』において必要とされた意図について、物語を通底する女性同士の対立が背景にあると考えた。

物語や歴史の中に、密通に苦しめられる「一品宮」は数多く存在する。また、不婚内親王による准母立後の初例である郁芳門院媞子内親王は早世した。非国母の立後は神明に背き、不吉であるという認識が、広く貴族社会の中にあつたと言えよう。これらを考え合わせると、「一品宮」であるだけでなく「不婚内親王による立后」を成し遂げたヒロインによって、巻七の悲劇は起こるべくして起こされたと読むことができるだろう。

第二部では、お伽草子『新蔵人』および『ちごいま』を考察の対象とした。

第一章では、『とりかへばや』・『有明の別れ』と『新蔵人』を、男装の姫君が活躍する作品として比較し、論じた。先行物語とは異なり、『新蔵人』は男装の姫君を主人公としながら、国母となつて栄華を極める道を初めから閉ざしている。また、『とりかへばや』や『有明の別れ』では、男装の姫君は、男装時代は非の打ちどころのない貴公子であり、女姿となつてからは理想的な姫君として振舞っていた。しかし『新蔵人』では、奔放かつ驕慢な新蔵人の性質が「化け化けし」という語に象徴されている。新蔵人は本来の性別と異なる姿で過ごしていても引け目を感じず、性的な関係を男性に迫られても気弱になつたりしない、ニュータイプの男装の姫君であると考ええる。

第二章から第四章では、『ちごいま』について集中的に論じた。

まず、第二章では『ちごいま』諸本を取り上げ、和歌や画中詞・絵など、さまざまな観点から、作品全体や伝本ごとの特徴を明らかにした。

次に、第三章では、稚児と姫君の恋が『源氏物語』の柏木と女三宮の物語をなぞるものであり、第四章では、稚児と姫君の受難が宇治十帖の浮舟に重ね合わされていることを、

具体的な表現に着目しながら述べた。また、姫君ばかりではなく、男性である稚児にも浮舟のイメージが揺曳している点から、稚児のジェンダー・ロールについて考えた。

なお、彩色絵巻と白描絵巻の絵には、女房たちが『源氏物語』の冊子を広げ、声に出して読む様子が描かれている。これらの絵にのみ登場する女房たちは、ただのエキストラではなく、詞書世界だけでは描ききれない物語のディテールを補完する存在であるといえるだろう。こうした重層的な『源氏物語』の取り入れ方からは、柏木と女三宮のような悲運の恋人たちに幸福な結末を与えたいという、物語の享受者であり生産者でもある『ちごいま』作者の願いをうかがうことができるのではないか。

最後に、第三部では西尾市岩瀬文庫が所蔵する奈良絵本・絵巻から『住吉物語』と『西行物語』を取り上げ、諸本における位置づけを試みた。

*

本論文が明らかにしたことは、中世物語という広い沃野のごく一部に過ぎない。物語を通して現実世界を見ようとするとき、歴史資料は欠かせないツールになるだろう。

第二部第一章で考察の対象とした『新蔵人』では、一家の長男が六位蔵人として出仕し、中の娘が内侍となる。次いで三女も男装し、六位蔵人となる。この状況とよく似たことが実際に起きていたことを、愛知学院大学の松菌斉教授にご教授いただいた。また、五位蔵人を出す家と六位蔵人を出す家は明確に区別されている。こういった視座を持ち、作品の成立・享受圏を探るためにも、歴史資料への目配りは欠かせない。『お湯殿上日記』などの精読を通して、現実の女房たち―これを取り巻く天皇や男性貴族らも含めて―への理解を深め、物語の世界に鋭く切り込んでいきたい。また、稚児物語の世界にも分け入り、王朝物語との間に、具体的にどのような交渉が行われていたかを明らかにしたい。そのとき、稚児という存在の再評価も必要となるだろう。半分女性でもあるような稚児は、女性の領域に侵入することも可能だろうし、女性から恋の対象として興味を持たれることも、珍しくはなかったのではないか。

さらに、西尾市岩瀬文庫をはじめとして、地域にはまだまだ重要な資料が眠っていることを確信している。新出資料の発見や未読の資料の読解・調査は、新たな知識に触れる喜びである。今後も、古典籍の調査・研究に努めたい。

なお、『新蔵人』の研究成果として、平成二十六年十月に『室町時代の少女革命』『新

蔵人』絵巻の世界』が刊行された。本文が整えられ、現代語訳と注釈が施され、実際の絵巻のように読む工夫がなされた本書の刊行により、今後、『新蔵人』の研究の裾野が広がってゆくことを願う。

初 出 一 覧

※必要に応じ、補訂・改題・改稿等を行った。

【研究編】

序論

(書き下ろし)

第一部 『我が身にたどる姫君』論

第一章 女三宮と一品宮―「岩木」ならねどつれなき女君―

(『名古屋大学人文科学研究』三十九、二〇一〇年三月)

※初出題 『我が身にたどる姫君』の女三宮と一品宮―「岩木」ならねどつれなき女君―

第二章 一品宮と不婚内親王立后 (『古代文学研究第二次』二十二、二〇一三年十月)

※初出題『我が身にたどる姫君』一品宮と不婚内親王立后

第二部 『新蔵人』・『ちごいま』論

第一章 異性装の物語としての『新蔵人』絵巻

(『室町時代の少女革命』『新蔵人』絵巻の世界』笠間書院、二〇一四年十月)

第二章 『ちごいま』の方法

(阿部泰郎監修『『ちごいま』全注釈』(名古屋大学比較人文学研究年報別冊二〇一二年)

※初出題『『ちごいま』全注釈 解題』

第三章 お伽草子『ちごいま』の柏木物語受容

(『名古屋大学国語国文学』一〇六、二〇一三年十一月)

第四章 『源氏物語』を読む女房―『ちごいま』における享受の仕方― (書き下ろし)

第三部 お伽草子の書誌学的研究

第一章 岩瀬文庫蔵奈良絵本『住吉物語』の位置づけ

(『名古屋大学国語国文学』一〇四、二〇一一年十一月)

第二章 岩瀬文庫蔵『西行物語』絵巻の位置づけ

(『奈良絵本・絵巻研究』五、二〇〇七年九月)

結論

(書き下ろし)

【資料編】

岩瀬文庫蔵奈良絵本『住吉物語』(函番号一一一―八四) 翻刻

(『古典資料研究』十六、二〇〇七年十二月)

※初出題「西尾市岩瀬文庫蔵『住吉物語』解題・翻刻」

大阪府立中之島図書館蔵奈良絵本『住吉物語』(請求記号 甲和806井) 翻刻



資

料

編



凡 例

翻刻するにあたり、読解の便宜をはかり、次の処置を施した。

- 一、本文は原文に忠実に翻字することにつとめた。
- 一、略字・異体字等は、原則として通用の字体にあらためた。
- 一、本文には、濁点やふりがなの付された箇所がある。これらも、底本のまま翻刻した。
- 一、破損や文字が薄く判読できなかった部分などは、□印で示した。
- 一、ミセケチは、右傍に（ヒ）と付した。右傍の○は、その文字が補入であることを示す。
- 一、すり消し箇所には、該当する字数分、右傍に＊を付した。
- 一、適宜段落にわけ、句読点を加え、会話や消息に「『』」を付した。
- 一、和歌はすべて二字下げであらわし、通し番号を施した。
- 一、底本の丁数を（1オ）（1ウ）のごとく示した。

貴重な資料の翻刻紹介をお許しくださった、西尾市岩瀬文庫、大阪府立中之島図書館に、心よりお礼申し上げます。

すみよし 上

むかし、ちうなこんにてさへもんのかみかけたる人おはしけり。きたのかたおはします。一人はときめくしよたいふの御むすめなり。其はらに姫君二人おはしけり。今一人はふるき御門の御むすめにて、なへてならぬ人にておはします。いかなるたよりにか、しのひつゝかよひ給ひける程に、ひめ君一人いてきたまひけり。いつきかしつきたまふ事かきりなし。月日かさなりたまふまゝに、めてたくそおはし（1才）ける。

御門きこしめして、「中なこんこそ、いみしきひめ君もちたまふところきゝまいらせ候」とせんしなれば、「いかてかそむきたてまつるへき」と申させ給ひつゝかしつきたまふまゝに、あたりもかゝやくほとそなりまさり給ひける。（1ウ）

〔挿絵・第一図〕（2才）

此姫君は八つはかりにならせたまふ時、はゝみやなやみたまいけり。日をふるまゝにおもくならせ給ひけり。ちうなこんにの給ひけるは、「我身はなくなりなは、此姫君をなみくゝならぬ有さまさせたまふなよ。いかにしても御門に奉り給へ。ことむすめたちにおほしめしおとすな」とくとき給へり。中納言も、「同じおやなれば、いかてかおろかにおもひはんへるへき」とたかひになけ（2ウ）きたまふかひもなく、草はの露ときえたまふ。中納言、かなしみ給へとも、うき世心にまかせぬ事なればのこりとゝまり、のちのとふらひいとなみ奉りけり。さて日かすたちゆきぬれば、一人の北のかたへうつり給ひけり。

姫君は、宮の御事あけくれかなしみたまふ。中納言あはれにおほしたり。とし月かさなるまゝに世にすくれてそおはしける。めのと、中なこんに申けるは、「おさなくおはします程こそ、とてもかく（3才）てもおはしつれ。此一とせ二とせはしつ心なく、宮のおほせをかなしみ、御みやつかひの事いかに」と申せは、「これへむかへたてまつらん」とて、さ月十日はかりに御むかひまいらせて、めのと共にむかへけり。

まゝはゝの姫君二人、うちかたらひておはしけり。姫君のめのとの子、しゝうと申女はうありけるか、あさ夕は姫君にそひ奉りてあかしくらしける。にしのをしつらひてす

ませ参らせけり。

まゝはゝ、のたまひ（3ウ）けるは、「此姫君はゝみやにおくれ給ひてのちは、むかへ奉りたかりつれ共、何とやらんまきるゝ事のみしけていまになりぬるなり。わかき人々あまた候へは、うちかたらひておはしまさんうれしさよ。^{*＊}おさなき御心にも、むかしこひしくおほしいつらんあはれさよ。みつからも姫君あまたあはれは、いつれをにくしとおもふへき。まことの母とおほしめし候へ」とありければ、めのとも、「ま事に此とし（4才）月あやしのいほりにうつもれておはしませは、かなしくさふらひつるに、今は此世も心やすくうれしく候」などと申あへり。

はゝの中の君をは、さひやうへのすけなる人にあわせけり。姫君にしのたいにすみ給へは、中の君、三のきみ、たかひにあそひつゝあかしくらし給ふ。

さるほとに、う大しんの御子に四いのせうしやうとて世にすくれたる人おはしけるか、さるへき事もなくて過ぬるほとに、うたいしんの（4ウ）はしたものにそらさへといふもの、おとなになりてちくせんと申、この姫君の御はゝ宮の御方にとのものたゆふといふもののめにてありつるほとに、あさゆふ此姫君を見奉りければ、此ちくせん、う大しんとのゝきたの御かたにて、人のよきあしきをかたりけるに、「ちうなこんとのみやはらの姫君こそ、うつくしかりけるか、宮うせ給ひてのち此七八年まいりよらねは見た（5才）てまつらす。うつくしくおはすらん」といひけるを、せうしやうたちきゝ、あるひまにちくせんをよひて、仰られけるは、「ちうなこんのみやはらの姫君は見奉りしか」ととひ給へは、ちくせん申やう、「おとこに候しもの、みやの御内に候ひしかは、見たてまつりしなり。世にうつくしく見え給ひしか、中納言との御みやつかひにとはんへれとも、まゝ母うちあひたまはてすき給ふ」と申ければ、（5ウ）「其人のもとへいひよりて、文なとつたえてんや」とのたまへは、「申かなえん事はしり候はす候へとも、ふみ参らせて見候はん」と申ければ、よろこひて、もみちかさねのうすやうに、

はつ時雨けふふりそむるもみちはの色のふかきをおもひしれ君 1

とかきて、ひきむすひてたひければ、ちくせん、其日のくれほとにちうなこんとのゝうちへまいりて、「此ほとははかなき事のみしけて、今までまいらさ（6才）りつる事の我身なからもほひなく候へとも、としまかりよりてすきにしかたのゆかしさに、人々をも見たてまつらんとてまいりたるなり」と申せは、ひめ君もあはれにきゝたまゑり。

さて又いてさまに、しゝうをよひて申けるは、「う大しんとのゝ御子にしるのせうしやうとのと申ける人の、『此ふみ参らせてたひ候へ』ときふらふ程に、つたへにくゝおもひ奉れとも、いなみかたさに」と申せは、けにとはお（6ウ）ほえねとも、申つる事なれはとて、「ちくせん、『しかく』の文』とてもちてまいりたる」よし申て、ひろけて御まへにさしおきたれは、御かほうちあかめてとかくの御返事もなし。（7才）

〔挿絵・第二図〕（7ウ）

其日のあさ、ちくせん、せうしやう殿ゑまいりて、ありのまゝに申ければ、「さてもくゝ、いかばかりなる」との給へは、「まことに、ひかる程にわたらせたまふか、ちくせんまいりたるよし申させ給へは、はゝみやの御事おほしめし出たる御けしき、をみなへしの露をもけにて、まかきの外にたおれ出たる心ちして、いとおしく見えさせたまふ」と申せは、せうしやういよく御心そらにあくかれて、「此事かなへたらは、（8才）此世ならすおもひきこえなん」とのたまへは、「かやうの事、としまかりより候へは事にぬ事なれとも、かく君の仰らるゝ事なれは、いかてかおろかにおもひたてまつるへき」と申せは、まことにくうれしくおほしめして、又ふみをつかわすとして、

はま千鳥あとたにせめてしらせはや猶たつね見んしほのひる間に 2

とかきて、ちくせんにたふ。

かしこに参り、しゝうにまいらせければ、「かやうの事はならはせ給はねは、（8ウ）御いたはしさに」なと申ければ、「みつからも、いやしき人の事ならはかやうに申まし。此少将殿は、今の御門の御こしうと、大しん殿の御子にておはします。たゝいま世に出たまふへき人なり。かたちよりはしめて何事につけてもひとしき人なり。御為にうしろめたき事いかてか申へき」と申せは、しゝう、「ひとへにうちまいりの事のみおほして、なみくの事中々おもひもよらぬ事なり」と申せは、ちくせんかへ（9才）り、此よしかくときこゆれは、少将、「さこそおはすらめ。なれとも、この世にありぬる心ちせず」うちくとき給ひて、「又ふみをもちてまいれ」とて、

たちかへりなをそうらむるつらしとておもひすつへき君ならはこそ 3

とかきてたまへるを、ちくせんとりて又しゝうにやれば、（9ウ）

〔挿絵・第三図〕（10才）

「此たひは御返事たまはらん」と申けり。「おもひもかけぬ事なり」と仰ければ、ちからな

くてすこしたまふ。たゞ此事のみ物うくてちくせんをのみせめ給へは、せんかたもなかりけり。

いかゞしてきこゑつらん、まゝはゞ此よしをきゝて、ちくせんをよひて、「此程のにしのためふみかよはすは、たれ人ぞ」との給へは、せんかたなくてありのまゝに申けり。これをきゝ給ひて、「さやうの人は、はゞもなき子よりも、三の君（10ウ）かおとなしくなりたるに、みゝよりこそはんへれ。よきやうにはからひ給へ。みつからも世にあらんかきりは、何につけてもとほしき事のよもあらし」とあなちの給へは、さすかにいなみかたくて、「たひく文まいらすれ共、さらに御返事もなし。少将殿はうらみせさせ給ふも心くるしくさふらへとも、さも候はゞともかくも」といへは、まゝ母よろこひ給ひて、白ききぬ一かさねとらすれば、よろこひて。

さてちくせん、せうしやう（11才）殿に参りて、「猶ふみをたまはりて見せはんへらん」と申せは、よろこひ給ひて又かくなん。

夜と共にけふりたえなんふしのねの下のおもひや我身なるらん 4

とかきてたひけり。「せうしやう殿の文」とて、まゝ母に奉れば、ゑみふけて「あなうつくしくあそはしたる物かな」とて、「御返事とくく申たまへ」とて、すゝりかみとりよせて、「それくゝとの給へは、三の君たはかり給ふをもしらす、そはみたるていにてかくなん。（11ウ）

ふしのねのけふりときけはたのまれすうわのそらにやたちのほるらん 5

とかきて、ひきむすひてうちをきたるを、ちくせんにやれば、少しやう殿に参らせければ、うれしきかきりなくて、あけて見給ふに、おさなびれてかき給へるとおほしめしけり。にしのたひの人々これをきゝて、いとおかしくそおもひける。

さる程に、せうしやう殿かよひたまふ。おさなきさまもことはりとおほしめして、ひるもとまりて見給ふに、きゝし（12才）ほとにはなし。ちうなこんとのもせうしやう殿も、たはかり事もしらす、たかひに萬をかたりたまふ。まゝ母、おもひのまゝにたはかりえて、よろこひかきりなし。

少将、にしのたいを見たまへは、しゆてんをしつらひてすませまいらせ、見わたしたまへは、よしあるさまも見えけり。いかなる人のすみたまふにか、とおもひてあかしくらし給ふほとに、つまおとやさしききんのねの、そらにきこへければ、（12ウ）三の君にとひ

給へは、なに心もなく、「わらはかあねのひきたまひ候」と申されけり。「ひやうへのすけのか」との給へは、「さも候はす。みやはらのにてまします」と語り給へは、いとおしくて、あさましくも、さてはたはかられけりとおほしめして、いまた夜もあけさるにいてたまふ。
(13才)

「挿絵・第四図」(13ウ)

ほひなさかきりなくて、ちくせんをよひたまひて、「くちおしくもたはかりぬるかな。かなふましき事ならば、さてこそやみなまし。ひきちかへつらん事ならば、はかなさよ」とてうらみ給へは、ちくせん、まことに御ことはりとおもひながら、「いかゝしてきゝ給ひけん、きたのかた此事きゝ給ひ、あなちの給ふほとに、いなみたくて、かやうに候なり」と申せは、「とかくいふも、今はかひなし。しらぬかほにてはんへるへし」とのたまへは、(14才)ちくせん、かほうちあかめてたちぬ。

せうしやうは、三の君をあわれとはおもひながら、おもひそめにし事なれば、よそながらも見るよしもかな、とあかしくらしすこし給ふほとに、ふゆのそらにもなりぬれば、雪のいみしくふりぬれば、おかしき事のみかきあつめて、たいのしとみのもとに立やすらい給へは、はしちかくさし出たるこゑにて、うちわらい給ふ中に、今すこししのひたるこゑにて、ことかきならし、「かいのしら(14ウ)ねをおもひこそやれ」とほのかにいひくもらし給ふを、ひめきみときゝなし、むねうちさわきて、しのひかねて、しとみのもとをうちたゝき給へは、しゝう、「あらしの風のまとうつは」とて見れば、せうしやう殿なり。いそきかくれんとするに、もすそをひかえて、むすひたるふみをとらせて、「よろつ人めしけさに」とて、かへりたまふ。いかなるふみにかとて、あけて見れば、さまくの事ともをかきて、(15才)

しら雪のよにふるかひはなけれどもおもひきえなん事そかなしき 6

つらきにはきえはきえなん白雪の世にふれはこそうきめをも見れ 7

とかき給ふ。姫君に見せたてまつれば、さすかにあわれとおほしめしなから、「ゆめくおもひもよらす候」とありければ、かくしつゝあかしくらし給ふほとに、む月の廿日あまりにもなりぬ。

中の君、「いさや、さかのゝはるのけしきゆきて見はや」との給へは、みなく、「しかるへし」とて、(15ウ)出たちたまふ。御車三りやうこしらへ、一りやうは、姫君、一り

やうは、女はうたち、今一りやうの御車に、御供の人々のり給ふ。せうしやう殿此事きゝ給ひて、さかのゝほとりへゆき給ひ、松のかけにたちかくれ見給へは、ひめ君、御車のすたれまきあけ、御おもかけほのかに見え給ふ。せうしやうよくかくれぬて見給へとも、ゆめにもしりたまはず。

中の君、御車よりおりたまへり。こうはいの十二ひとへ、くれなゐのはかまふみくゝ（16才）みたまふ。御くしはさしぬきのすそにさしきかり、いとうつくしく見えさせたまへり。つきに三の君おりたまへり。山ふき色のひとへに、くれなゐのはかまきたまへり。御くしはおなしほとなり。これはすこしまさりて見えたまふ。みやはらの姫君は、いまたおりたまはず。しゝう参りて、「いかにく」と申ければ、おりさせたまふ。ふちかさねの七、ひとへに、くれなゐのうちに、同色のはかまふみくゝみ、さしあゆみたまふ御有（16ウ）さま、何にたとえんかたもなかりけり。せうしやう、いとゝ御心もそらにあくかれ、おもひのあまりにやほのくとなりたまふを、姫君御らんしつけ給ひて、けにおもはゆくやおほしけん、御あふきをかさし、いそき御車にのりたまふ。（17才）

「挿絵・第五図」（17ウ）

今はせうしやう、しのひてもよしなしとて、御車のほとりへたちよりて、「まことに、御心の程もいかゝなれとも、我身も此世にありかたくおもひの心みたれに、此のへにさすらひしに、御車のおとのちかつきし程に、あやしめ、かたはらにしのひ候。折ふし御おもかけと見まいらせて、あるにもあらぬ心のうちおほしはかり給へ」と、よしある小松のえたにとりそへて、かくなん。

春かすみたちへたつれと野へに出て（18才）松のみとりをけふみつるかな 8

とかきて、さし出し給ふ。いづれもおもはゆき御ふせひなれとも、さすかいかとおほしめして、中の君、御返事とおほしくて、

ふかみとりまつともしらて春かすみたち出たりし事そくやしき 9

又せうしやう、とりあへず、

春かすみたちかくす共ひめ小松ひかてやけふはなとかへるへき 10

とありしを、姫君うちそはみ給へは、「ま事に、はちかはしき御ことそかし。いかにく」とありし（18ウ）かは、ちからおよはせ給はて、

それとなく立かへりなんいとゝしく人みのおかにかゝるかすみは 11

とありければ、せうしやう、「いまはなにをかくさせ給ふらん。せんもはんへらす」ときこへ給へは、中の君、「車よりはせうしやう殿御せんこそおりさせ給ひたれ」。姫君はおとし給はねは、少将かくなん。

年をへて思ひそめにしかたおかの松のみとりそ色ふかくみゆ 12

中の君かくなん。

程もなき松のみとりをいかなれば (19才) 見ても久しきとしをへぬらん 13

ひめきみ、

ねのひして春のかすみに立まじる松もいく世の色に見えなん 14

中の君、うくひすのこゑをきゝて、

我宿におとつれ来ぬるうくひすのこゑするかたになかゐしてまし 15

三の君かくなん。

うくひすのこゑをたもとにうつしつゝ猶すきかたき夕暮のそら 16

せうしやう、

はつこゑをけふそ聞つるうくひすのねくらおしめよしかかきねに (19ウ) 17

日もはやくれぬとて、みなかへりたまふ。

せうしやう、あくかれて又ふみをしゝうにやりたまふ。

おもひかね身さへなかれす涙川袖のしからみいとゝせかれて 18

さまゝに申けれども、きゝいたたまはず。しゝう、「まことに御心のうちも御いたはしくおもひまいらすれとも、一すしにおほしめしとゝまり給へ」など申せは、せうしやうきゝ給ひ、「とにかくに今はふかき山にも入なんとおもへとも、心もあこかれて」。 (20才) なおしの袖を御かほにをしあてゝ、せんかたなき御けしきなり。しゝうあきれてゐたり。 (20ウ)

〔挿絵・第六図〕 (21才)

「さもあれ、今一たひ御しやうそくたへ」とて、又御ふみとりて姫君の御まへに参れば、さすかしゝうの申事すけなくも仰なくて、またふみひろけて御らんすれば、

あわれともいふことののあらはこそしはしなみたのおちもとまらず 19

ときこえければ、御返事もなければ、少将かへり給ひ、わするゝひまもなし。さていかゝ有へきと、とかくおもひめくらし給へ共せんかたなし。今はとにかくに仏神へきせひ申て

んやとおほし（21ウ）めし、御物まふてありけり。ころしも卯月中比なるに、卯の花のい
とうつくしくさきたるを一えたたをりたまひ、

なけくとはおもひもしらぬこゝろこそ身をうの花といふはかりけれ 20
なとかきたまへとも、御返事もなし。せうしやうかくなん。

あやめ草あやなく物をおもひねのなくみたるゝ心とをしれ 21
とかき給へとも、中々かひもなし。

さる程に、姫君の御めのと、れいの心ちなやましくて、さとへかへり（22オ）ぬ。しゝ
うの母なれば、しゝうも出ぬ。其後はせうしやう、たよりなし。文をたにゆきかよはすへ
きよしなく、いよく心くるしき事のみまさりぬ。三のきみの御もとへもうとくなる。しゝ
うにあひてこそ、ふかきおもひのいろをもかたりて、せめてはなくさみしに、今はにしのた^{*}
いへさゑゆかすなりぬる事のかなしさよ。

さるほとに、御めのと、いたはり大事になりぬれば、「今一たひおはしませかし。見た
てまつらん」と（22ウ）申ければ、しのひつゝいらせたまふ。めのと、「われはかなくな
りなは、しての山にてまよはん事のかなしさよ。あのしゝうをかたみと御らんしさせ給へ」
とて、御くしをかきなてゝさめくとなきければ、しゝうもともにせんかたなくそおもひ、
ひめきみは、「はなれたてまつりなは、なからへて有へしとおほえす」とて、人めもつゝ
ますなき給へは、よそのたもとあわれにそ見え給ふ。（23オ）

「挿絵・第七図」（23ウ）

さてしもあるへきならねは、かへらせ給ふ。つゐにはかなくなりぬ。姫君、なけきたま
ふ事かきりなし。しゝうは、母のわかれの中にも、ひめ君の御つれくをおもひやり奉りて、
かなしくそおもひける。

さて、しゝうもかへりて、はかなき事共かたり、袖をしほるはかりにて、こうしもおろ
さすあかす所に、夜ふけて少将うちより帰り給ひけるか、さてもと思ひて、しのひ、にし
のたいのつまとにやすらいたまふほとに、しゝうか（24オ）こゑきこえければ、うれしさ
かきりなし。姫君の御こゑも、はしちかく聞えて、ことかきならし、めのとの事いひ出し
てうちなき給ふ。夜もいたくふけぬれば、姫君内へいらせ給ひぬ。せうしやう、おもひか
ねてしとみをうちたゝき給ひければ、しゝう、あやしとおもひて見れば、せうしやう立た
まへり。しゝう、「物おもふはかなしき物と、此程こそしりはんへれ」と申ければ、（24ウ）

「挿絵・第八図」（25才）

「もしまいりておはすらんとてたゝすみありき候つるに、うれしくもはんへる物かな」とて、

おきもせずねもせてあかす袖の上におのつからをく秋のしらつゆ 22

しゝう、姫君へ参らせけり。「さりとて、あわれにおほしめせ」とこまやかに申ければ、「かねてより中々御心つくしにとおもひし事なれば、いまさらさていかゝすへきそ」との給へは、御ことはをかへしぬれば、いかなれとも、せうしやうもあまりにたゑかね（25ウ）て、ふかくたのまれぬれば、とかく申かたく申もさすかなり。「せめては御返事一ふてたひ給へ」とあなかに申ぬれば、姫君も御心よはくて、

朝夕の草はの上はなにならん露のこほるゝ袖を見せはや 23

せうしやう、うれしくて又かくなん。

ゆかりとて袖こそぬるれむさしのゝ露けきのへに入そめしより 24

とかきて、又まいらせぬ。

こひしなんとおもひし事の、ひきかへしいのちあればこそと、まこ（26才）とにうれしくおほしめし、月日かさなるまゝに、いよくおもひはまさりぬ。なにはの事もうちすさみ、みやつかひの事もはすれたまふ。心のまゝならば、きゑもうせまほしくおほえけれども、かひなし。にしのたいへおはしましてたゝすみ給へとも、たよりなし。（26ウ）

「挿絵・第九図」（27才）

せんかたなくて又たちかへりたまゑは、三の君、うちしほれたるけしき、

たまさかにみちくるしほの程もなく立かへりなん事そかなしき 25

と、うちうらみたるけしきなり。せうしやう、さすかにあわれにおほえて、「ふかき山にもわけいりなん。さすか、のちにはおほしめしいてん」との給へは、「何事にか、さる事の有へき。もしさもあらは、いかにかなしからん」とてなみたくみ給へは、まことにあわれにおほえ、おもひみたれて、にしのたいに（27ウ）やすらゐて、つまとおしあけて、「こはいかに」と申せは、少将、「世の中のうさのみましておほえぬれば、山にも入なんとおもひたつなり」との給へは、「あなたうと、さらは我等もみちひき給へ」と申せは、せうしやう、うちききて、「一ねんおほしめし立たりとも、仏はやすくむかへとらんとちかひたまふ。さりながら、御身はむさしのゝくさのゆかりとのたまひつれば、なをくはちすのえにひか

れたまへし」と（28才）うちわらいたまひて、少将はかへり給ひけり。（28ウ）

すみよし 中

さて其後、しゝう、姫君に参り申やう、「世のあさけりいかゝとおほしめさは、みつからにまかせたまふ」。姫君きゝ給ひ、「一筆の返事さへ心くるしきに」との給へは、ししう、立かへり此よしせうしやう殿に語りければ、ことはりとおほしけれども、猶いとゝなきたまひて、

雲の上に立のほりなは鶴の子のいとゝあとなくらんとすらん 26

しゝう、ひめきみにかくと申せは、ひめきみ、（1才）

かひもなき我身とおもへ鶴の子の雲の上にはあからすもかな 27

せうしやう、これを見給ひて、「かたしけなさかきりなけれども、人つてならず、たゝ一ことを申度さへかなはさらんや。いつまでかゝるおもひにしつみはんへるへき」とて、なをしの袖をしほる斗に見え給へり。又少将殿、かくなん。

おもひきや露のまくらにふしわひておもひのやみにまよふへしとは（1ウ） 28

「挿絵・第一図」（2才）

さて中納言殿は、神無月にもなりぬれば、御うち参りちかくならんとて、いろゝとゝのへ給ふ。さてせうしやう殿、「今はかきりなるへし。いかにしてうちまいりのさきに、今一たひ御こゑをなりともきかはや」とのみのたまふ。まゝ母、おもひあまりて、中なこんとのをよひまいらせ、「なにとやらん、あさましき事きゝて候。たいのやの御もとへ、六かくたうのほうし、しのひつゝかよひたまふと聞しなり。こよひもしのひいり、けさとくかへり（2ウ）しなり。うわのそらなる事をは、いかてか申へき」との給へは、ちうなこんも、さる事のあらしとおほしたる御けしきなり。三の君のめのとに、むくつけ女といひてあり。みたひところにむかひ、「我あらんかきりは、まかせたまふ」と心やすけにいひければ、北のかたうれしさかきりなく、やうゝにいひちきりて出けり。

さて、中なこん殿にの給ふやうは、「わらはか申事を、いつわりとおもひ給はゝ、かのほうしのたゝ今出るそ。見給へ」と有（3才）ければ、中納言、かくたはかるともしろしめされず、にしのたゐを見給へは、ま事にほうしそ出てゆく。中なこん殿、これを見給ひ

てあきたまゑり。「あさましや。はゝみやにをくれて、又めのとにさへはなれ、くわほうなきものとおもへとも、かゝるあさましき事のあらんとはおもはさりつるなり」。いまは、みやつかひの事もとゝめさせ給ひぬ。きたのかた、されはこそとうれしくて、むくつけ（3ウ）女とゑみまけていたりけるこそ、うたてけれ。（4才）

〔挿絵・第二図〕（4ウ）

中なこんとの、しゝうをよひての給ひけるは、「母みやにおくれ給ひてのちは、しつ心なくおもひてあかしくらすにも、はゝみやのの給ひし御ことはのすへをたかえしと、御みやつかひの事をのみにかけしに、かゝること^{***}の有らん。しゝうならて、あたりにおわす人やある。口おしき事はあらし」とて、うちなみたくみて立給ひぬれ共、姫君、しゝうもくもりたる事なし。とかく申におよはす、（5才）「いかなる事をきゝ給ひてか、かゝる事をはの給ふらん」。

此御方へ御心よせなる女あり、しきふと申者なり。ひそかにたつねはやと、おもひてとひ給へは、「かねてより、きかせ参らせたく候ひつれ共、萬人めをそろしくて、おもひなからうちすくしつるなり」。きたの御かたのたはかり給ふやうを、くはしくかたりければ、「あさましや。母のなからん子は世にもあるましきか」とて、さめくなき給ふ。其後、中なこん殿、さふらい四五人（5ウ）はんにそおかれたり。

さて少将殿は、夜もすからたちなかめあかし給へは、しゝう、たちいてぬ。「まさか。うち参りのとゝまりたるよしうけたまはり、こゝろとおほつかなさ」との給へは、「おのつから、のちはきかせ給はんする」とて、返事もせず。さて、せうしやうはかへり給ひぬ。見しをまかけもわすれかたく、心くるしなから、うち参りのとゝまりぬるをうれしくおほしめしける。いつよりもしくれひまなきタくれに、色ふかきも（6才）みちに文をさして、せうしやう、

29

とかきて参らせけり。（6ウ）

〔挿絵・第三図〕（7才）

さる程に、大政大臣にてうせ給ふ人の御子に、さいしやうにてさへもんのかみかけたる人、御とし廿はかりにおはします。此姫君の御事をきゝて、よきたよりをきゝ出して、ほのめかしけり。中なこんも、さるへき事^{*}をきかまほしき折ふしなれば、しさいなくさため

けり。

又、きたのかた、むくつけ女をよひていひけるは、「此たひは、たゞ此姫君をぬすませはや」といひければ、むくつけ女うちゑみて、「我あ（7ウ）にのこのものかみは、とし七拾ばかりになるおきな、めより、うらはたゞれ、世におそろしけなるか、此としころのうはにおくれて候か、人をかたらはんと申せとも、あふ物もなくて過けるに、申へし。いかにかうれしからんすらん」といひければ、よろこひたまひて、「とくく」といそかれける。そのものかみかやとへ行て、このよいひければ、「いとうれしき事かな。さりながら、中なこん殿、心得すおほしめさん」といひ（8オ）ければ、「それは、きたの御かた、ともかくも御はからい有へし。らい月廿日比の事なれば、それよりうちにも」といそきけり。「おはしまさん所もしつらいてこそ」といひければ、「たゞとくく」といひて、よくさためおき、かへりける。北のかた、よろこひ給ふ事かきりなし。

此よしを心よせの女、うちきゝて、さいきつて、しゝうにしかくかたりければ、此よしを姫君に申けり。「されはこそ。我身のいひし事は是（8ウ）そとよ。みつから今迄とゝめおき、うき事をきかする事よ。さきに、いつくへもうせたらは、物はおもはし」とてうらみ給ふ。「さて、こはゝみやの御めのと、みやにをくれ、あまになり、住吉とやらんにあるよし思ひ出候」と申ければ、「よく思ひ出したり。いかてつけやらん」と有ければ、しゝうか母のともたち、おとわかとてこわらはのあるか、よくしりたるを、つかはしたり。此わらは、すみよしに行、此よいひければ、あま君御文あけて見給ひ、なみたなかし、御返事ありけり。（9オ）

〔挿絵・第四図〕（9ウ）

かくて、姫君もしゝうも、住よしよりの御返事を見て、すこしなくさむ心ちしてはんへりけり。さて、人しれすおもひたゞむ事も、おやをふりすてたてまつりなは、いかになかせたまはんすらんと思ひつゝけて、しゝうも姫も、二人なからうちふしかちにておはしける。中なこんとの、見給へは、さりけなきやうにておはすれとも、すかたもおとろへ給ひて、物おもひたる御けしきにておはしける。

中の君、（10オ）三の君、わたり給ひて、「いかに、さやうにうちふしかちに見えたまふそ」ときこゆれば、「いかなるへきにか、世の中あちきなく、きえもうせまほしく」などゝきこゆれば、しゝう、「さやうならば、おほしめしいてなんや」と、袖もところせくまで見

え給へは、「あなゆゝし。何ゆへにかさる御事有へき。もしさもあらは、姫君の御事は、中くしゝうの君のいかにこひしくはんへらん」との給へは、「あな御うれしきよ」との給ふ。さて、中（10ウ）の君、三の君、あわれをしりける人にて、なみたをなかし給ひけり。さて、姫君の給ふやう、「露の身のはかなさは、かやうにいふ程もいかゝ」とありければ、中の君かくなん。

ちきりてそおなし草はにやどりけんともにそきえんよ半のしらつゆ 30

とかきて、きこゆるにつけても、姫君、しゝうか心の内、はなれん事をかなしみけり。をのくあわれにおほえければ、ひめ君、やるかたなく思ひ給へり。かやうにいひなくさめ給ひ、中の君、三の君は、世の中のはかなき事をなけき給ふ人なればと、大方の事のやうに思はれたり。（11才）

「挿絵・第五図」（11ウ）

おのくかへり給ひぬ。さてしきふ、又まいりて申けるは、「かくてこそはんへれとも、此御かたをこそ、たのみ参らせてはんへりつる。いかにならせ給ひなんするやらん」とて、さめくとなきけるほどに、姫君も、いとあわれにありかたくおほしめしたり。

さる程に、とかくしきふ申なけくほどに、住よしのあま君、「今のほりてこそ」とて人を参らせたりければ、日くれかたに、しのひたるくるまを奉りたれば、見くるし（12才）

きほうこなど、とりひそめけるも、これはいかなる事そと、心ほそくおほしけり。

さて、其時しも中なこん殿おはしたれば、又さりけなきやうにてゐ給へりけれ共、此たひはかりそと、見奉らんとすれとも、思ふにしのひかたくて、ひたひにふりかけたる御くしよりつたひて、なみたもれ出るを、中なこん、見給ひて、「いかに、母宮の事を御心にあかすおほしめすか。めのとのゆかしとおほしつるか。何事をなりとも、われに（12ウ）きこえさせ給へかし」とて、なみたをなかし給へは、姫君、「母みやの事、めのとの事をおもひはんへる。たた、のを見奉らてほとふる御事もやと、かなしくて」と、なくくきこへ給へは、中なこん、うちなきて、「三条におはすとも、我いのちあらんかきりは、はなるへきにあらす。其事は、何かおほす」とて、たち給ふ。今一度と、見あげ給へは、目もくるしき心ちして、しゝうもふたりさめくとそなき給ひける。（13才）

さて、夜ふくるほどに、しのひたる車して御むかひに参りたり。御てはこ、よるのふすま、ことはかりを車のうちにいれ、しゝうはかりにて出給ひける。心のうち、いかはかり

そや。かなしともいふはかりなし。そらに、かすかなるねをのみなきわたるかりかねの、おりしりかほなるもくもに入、あか月の、つねよりおほろに見ゆるも、我をとふらふ心ちしてけり。かかる程に、あま君のもとに行給ひ、かきつくしこまくとかたり給ふ。(13ウ)

〔挿絵・第六図〕(14才)

あま君、「まことにとをきみちまで、おほしめしたつも、ことはりなきにあらず。今もむかしも、まゝはゝなからも、いつくをにくしと見たまふらん。あなあさましく。かゝる^{*}うき事なれば、身をもすてておほしめしたつそかし」とて、すみそめの袖をしほるはかり也。さてあるへきにあらねは、夜のうちによとにつきにけり。

少将、其夜はにしのたいにおはして、ひやうゑといふ女はうして、しゝうもたつねさすれは、(14ウ) おともせず。きちやうをおしやり見るに、姫君もおはせさりければ、せうしやうに此よしきこゆれば、あやしとおもひ給ふ。夜も明ぬれば、人々、つねにおはせしところを見れば、かたはらなりしことも、よるのふすまも見えず。とりしたゝめたるけしきなり。「さては、かきりなりける御事よ」とて、をのくしのひあへすなきかなしひける。中なこんの、此よしきこゆれば、たおれ^{*}ふしてなき給ふ。まゝ(15才) 母、あきれたるさまして、「しゝうかさとなとを、たつね給へかし」とて、なみたもおちぬになくよしにて、にかみあたり。せうしやうは、かゝりけるほとに、なさけある御返事はし給ひけるにこそと、おもひつゝけて、たいのすのこにやすらいて、なきたまへり。三の君、こゝかしこ見ありき給ひけるに、もやのみすにむすひたるうすやうあり。何となくとりて見給へは、姫君の御てにて、かくなん。(15ウ)

なき名のみたつたの山のうすもみちしり⁽⁴⁻⁴⁾なんあとにたれかしのはん 31

とかき給へるを見て、いよくあわれさかきりなくて、中なこんとのに此よしをきこゆれば、「いかなる事のありけるにか。なに事なりとも、われにはきこえ給へかし。おやのおもふはかりは子はおほさぬなりける物を」とて、これをかほにあてゝなきふし給へり。(16才)

〔挿絵・第七図〕(16ウ)

まゝはゝ、きこゆるやう、「おとこなとのもとにそおはすらん。よもかくれはてたまはし。いたくなき給ひそ。われもおとらすこそおもひたてまつれ」ときこゆれば、「あなむつかし、こは何事そや。世になからふへき身ならはこそ」とてなきたまへり。

さて姫君は、あま君につれられて、都のかたはあさきりにたちへたてゝ、そこはかとも

見えわかつ、ひえの山はかりかすかに見え渡ることの、おもはさらんたにも、あわれなる
(17才)へし。いはんや、あひかたきおやをわかれ、なさけありし人々を見すてゝ、出給
ひけん心のうち、いかはかりかなしかりけめ。いにしへ、あるきさき、人々、なき名をた
てしかとも、御ぬしはしりたまはさりしを、ひたりのおとゝ、つけ申されたりしかは、こ
うきてんにとちこもり、七日と申にうゑしに給ひけるとかや。又、あるおんな、なき名を
たちたりけれ共、人のとかにはなしもせて、これも、むくひありけるつみそとて、(17ウ)
山よりおくに身をすてゝ、のりのみちに入とかや。我身、いかなれは、なつかしきおやを
ふりすてゝ、とをきすみのゑとかやへおもむく事の、あさましさよ、とおもひつゝけ給ひ、
なみたをなかし給へは、あま君、此御有さまを見参らせて、かくなん。

住吉のあまとなりては過しかとかはかり袖をぬらしやはせし^{**} 32

かやうにうちなかめつゝ、住よしにゆきつき給ひて見給へは、すみのゑとて、おもしろ
きかやゝ(18才)の、すみあらし、うみのさし入て、ゑにつくりかけたる家の、すのこの
下にうほなどのあそふも見えて、南には、一村のさとほのかにて、とまやかたともにてみ
るめかりほす有さま、あしふきの屋にけふり心ほそくたちのほり、ひんかしには、まかき
につた、あさかほはいかゝり、きしには色々の花もみちうへならへけり。にしには、うみ
はるくゝと見はたされは、たてる木の間より、ほかけたる舟のほのか(18ウ)に見えて、
あわちしまをゆきちかふさま、なみにたゝよふも、はかなく、うみに入日のかけとそ、あ
やまたりける。^{*}

ちふつたうをちいさくつくりて、あみたの三そんかけ奉り、日の入時は、あまきみ、に
しにむかひて、「南無さいほうこくらく、けうしゆみた如来、むかへ給へ」と申を見るにも、
あらぬ世にうまれたる心ちして、姫君もしゝうも、「ともにあまになりて、同じやうにおこ
なひはんへらはや」ときこゆれば、(19才)あま君、「御すかたは、とてもかくてもはんへ
りなん。御心にそよるへき。今は、此おひあまか申さんまゝにおはしまし候へ。さらすは、
うちすてたてまつらん」と申せは、いなみかたくて、ほとけのおんまへに参り給ひて、き
やうをよみ、花をたてまつりてそおはしける。(19ウ)

〔挿絵・第八回〕(20才)

さて中なこん殿は、おもひのあまりに、かみほとけへ参り給ひては、「今の世にて、今
一たひ、ひめ君にあひ見せ給へ」といのり給ひける。

さて住吉には、やうくふゆこもり、いとさひしさまさりて、あらし風ふけは、我身のうへと、なみたおちかゝる心ちして、おきよりこきよる舟にのりたるもの、あやしきこゑして、「さいか^マける」なとうたふも、さすかにみゝにたちて、おかしくおほえ給ひけり。すみのゑには、(20ウ)こほりにむすほほれたる中に、水とりの、人にもおとろかす、うはげのしもうちはらいたるも、あわれにおもひ、「中なこん殿はしめて、いかにおほしなかせ給ふらん。おやに物をおもはせて、つみふかき事にて有ものを。いかにして、せめていきたるとはかりしらせ奉らん」となけきたまへは、あまきみのもとなるこわらは、京をよくしりたりけるに、かくくおしへて、「しかくの所へもちてまいり、御返事はとら(21オ)で、いそきにけかくれてかへれ」とて、やり給ひぬ。おほせのまゝに、中なこん殿の御所の中もんのつま戸にさしよりて、「ふみまいらせん」とてさし出したれば、はしたものとてうちへいりぬ。(21ウ)

〔挿絵・第九図〕(22オ)

「いつくよりそ」ととわんとすれば、つかいも見えず。「さて、いかなるふみにか」とてあけて見給へは、ひめきみの御手にて

あさかほの 花のうへ成 露よりも はかなき物は かけろふの
あるかなきかの 心ちして 世を秋風の うちなひき むれゐるたつの
わかれつゝ たゝひとりのみ ありそうみの かひなきうらに しほたるゝ
あまの衣て わかことく ほしやわつらふ 日をへつゝ なけ^マますたの
ねぬなはを くる人もなき あしひきの 山下水の あさましく
なかれ出にし(22ウ) ふるさとの 帰らん事は さためなし ましてあた成
つゆの身の きえのこるへき かたもなし いかにちきりし いにしへの
しゆくせなれば たらちをの 中をはなれて つるの子の 雲いはるかに
たちわかれ 行ゑもしらす しらなみの よるの衣を かへしつゝ
ぬる夜の夢の ゆめなから こひしき人を みちのくの あふくま河を
わたるへき 我みならねは さゝかにの くもてに物を おもふかな
鳥のこゑたに をともせず とをちの山の たにふかみ くちはつれとも
としをへて 人にしられぬ むもれ木と なりはつぬへき 我身成そも(23オ)
おもひやれあさちか原にをく露のきえもやられぬたひのけしきを

となんありけり。これを見せん事のあわれさ、たゞ心あらん人はおしはかるへし。

さて、中なこん殿に見せ奉れば、人めもしらす文をかほにおしあてゝ、かなしみ給ふ事かきりにも過たる。「此つかいをうしなひし口おしさよ」とて、いよくかほにあて、うちふし給ひけり。「中々、ひたすらにおもひつるよりも、いかなる所にてか、ならはぬ心たちくてあかし（23ウ）くらすらん」とかなしさまさりたまひて、「御さまをかゑん」と仰けるを、したかへる人々、「いま一度、かわらぬ御すかたを、たかひに見、ゝゑ奉らせ給ひたらんこそ、ほんゐにておわしませ」とて、とゞめ奉りけり。（24オ）

〔挿絵・第十図〕（24ウ）

せうしやうは、萬おほつかなさに三の君のもとにおはした^{*}れば、なにこゝろなくして、しかくとかたり、袖もしほるはかりにきこへ給へは、物のあはれをしりて、かくの給ふ事のしのはしさよとて、うちなき給ひけり。（25オ）

すみよし 下

さる程に、九月はかりに、中将はつせにこもり給ひて、七日といふ夜もすから、おかみ給ひて、明かたにすこしまとろみたまる夢に、やことなき女はう、わかあたるかたはらにうちそはみていたり。ひきむけて見れば、思ふ人なり。うれしさかきりなくて、「いつくにおはして、いみしきめ^{*}を見せたまふそ」ときこゆれば、うちなきて、「かくまでとは、おもはさりき」。袖をひかゑて、「をはしますところを、おしへ（1オ）させ給へ」とせめられて、ひめきみかくなん。

わたつうみそことも知す侘ぬれは住吉とこそあまはいふなれ 35

といひてたつを、袖をひかへてかくと思ふ程に、夢うちをとろきてみれば、いよく、夢としりなはさめさらましおと、かなしかりけり。これは、ほとけの御するへにこそと思ひて、夜のうちに住よしへ下らんとて、御すひしん一人くし給ひて、しやうえのなめらかなるに、（1ウ）うすいろのきぬ、かさねてめし、はらくつうちはきて、たつた山こえにゆきかくれたまえは、こゑわつらひ給ふを見て、御供の人々は、なをかへりかねてそはんへりける。（2オ）

〔挿絵・第一図〕（2ウ）

扱、其あかつき、すみよしにおはしますひめ君は、あとにふしたりししうに語り給ふやう、「みつからまところみつる夢に、せうしやうの、山中にたゝひとり、夢まくらしてふし給へる所へゆきたりければ、我を見つけ給ひ、袖をひかへて、かくなん。

たつねかねふかき山路にまよふかな君かすみかをそこしらせよ 36

とあり。やかて夢さめぬる」と、物あわれにかたりたまへは、しう承り、「まことの御夢にや」とて、なき（3才）たまひけり。

さて中将殿、ならはぬたひの御事なれば、なくくとり時はかりにゆきつきたまひければ、はるくなみたてるまつひまより、あしふきの家ともところくに見ゑて、うみも見へ渡りたり。これまてはおはしたれ共、いつくをいかにともしらす思ひて、かくなん。

あかつきの夢を頼みて来つれとも住吉とたにいふ人もなし 37

とうちなかめ給ふ。大なる松の（3ウ）下にやすみ給ふに、十二三はかりなるこはらは、松の葉をひろひてあるをよひて、「おのれはいつくにすむそ。此あたりをは何といふぞ」ととひ給へは、「これはすみよし」とこたへければ、「もし、此あたりに、さるへき都人などやすむ」ととひ給へは、「かんぬしとの大夫殿などこそ」と申せは、「其外、京の人などやある」との給へは、「住のえと申所にこそ、京のあまかみと申ておはすれ」と申せは、うれしくて、たつねゆけは、つま（4才）おとさひしきことのね、ほのかにきこえたるか、はんしきてうにそすみ渡りける。

其おとにつき、たちよりきけは、つり殿のにしおもてに、ひとりふたりかほと、きこゆ。すいかきよりのそけは、すのこによりかゝれるすかた、夜めにもしるかりければ、「あなあさまし。せうしやう殿のをはしたり。いかゝ申へき」ときこゆれば、「あわれとおほゆれとも、さりながら、人きゝ見くるしかりなん。われはなしと、こた（4ウ）ゑよ」とあれは、しう出あひて、「こはいかに。かゝるあやしき所迄おはしましたるぞ、あなゆゝし。其後われも姫君をうしなひ奉りて、なくさめかたく侍りしほとに、かくまよひありき侍りつる」とてなきければ、ちうしやうとの、「としころは、しうの君をはしのひこひつる物を、うらめしくもの給ふ物かな。御声まで聞つるものを。おほろけの事にてや、是まてたつね参りけん。よしく、さらはかへりなん」とて（5才）なきたまえは、あま君たち出て、「まつこれへたちよらせたまゑ」ときこゑければ、いりたまひぬ。（5ウ）

かけひやうふに、やまとへかきたるひとよろひたてゝ、もやのみすに、くろきかたひら
うちかけて、いとよしあるさまにしつらひて、入奉る。中将殿、いとくるしけにて、御あ
しにちうちつきて、御かほはくれなゐのやうにあかみ給ひて、くるしけ有御ありさま、あ
ま君、なみたもととまらず。ちうしやうは、しゝうにくときたまふやう、「たちかくれさせ
給ひしより、かた時もやすからず」とのたまふ。あま君、「御つかれに（6ウ）ておはしま
すらん」とて、御めしこしらへてまいらせたり。

とし比のなけきのありさまおほせらるゝに、あま君いそき出て、「ひめ君も是におはし
ますなり。ししうも、あわれとはおもひまいらせながら、わかきものにて、さすがにうち
つけに申にこそ。此あまは、うれしきにもつらきにもならひたる身にてはんへれは、かた
しけなくもあわれに見奉るなり。あなゆゝし。いかて、をろかには思ひまいらすへき」。（7
オ）

さてあま君、姫君にまいりて此よしきこゆれは、「われも、おろかならす思ひながら、
北のかた、三の君も、心あわせたりとや、都までつゝましさにこそ」とのたまへは、「此あ
まをあまとおもはせ給はゝ、申さんまゝにをはしませ。さらすは打捨奉りて、うみに
も川にもいりはんへりなん」といひけり。姫君のたまふは、「まことに、御心さしはあはれ
にはんへれとも、都にて、心あわせたりとおもはせたまひ、人もおもはん（7ウ）事、返々
もつゝましかれ。此度はかりはかへらせ給へ。まことの御心さしはんへらは、かさねての
御事」とありければ、此よし、しゝう参りて申せは、中将殿、「物のあはれをしらせをはし
まさぬゆへに、さやうに仰有やらん。いかなるむくひにて、かゝるおもひ」とかきくとき
うらみ給ふを、あま君ききて、ひめ君に申やう、「あま、此世におもひをく事侍らす。たゝ、
こしやうの事のみはかりなり。姫君も、御はゝうへのこせを（8オ）とふらひおはします
とおほしめし、此御心ゆかせ参らせ給へ。くさのいほりにたちよらせ給ひてよりのちは、
よろつ御心くるしさ、よるひるをこたらすさふらひし事、思ひやりまいらせてこそおわし
ませ」とて、あま君さし出て、中将殿に申やう、「むくらの戸さしに御心をかけて、はる
くゝのへをまよひおはしたる御ありさま、この世のためしにもあらず」とて、やり戸のも
とへよせ参らすれば、姫君も、御心ならすおほしめし（8ウ）けり。中将殿、うれしとお
ほしめして、やり戸をあけていらんとしたまへとも、内よりあかぬ様にせさせたまへは、
御手をひかへてくとき給へは、姫君も御返事つかはしくいひかわさせ給へとも、やり戸

のあかさりければ、かくなん。

槇^{まき}の戸^とをあけやすからすつくりけむたくみのみこそいまはつられ（9才）

38

〔挿絵・第三図〕（9ウ）

とすさみつゝ、御手はかりをかよはして、なけきたまへは、ひめきみ御返事。

つくりけんたくみもなにかつらからんたゝそま山のすきをうらみよ 39

かくいひつゝけて、夜もすから、ひめ君、やりとのきはにふし給ひぬ。せんかたなくおほしめす。

夜ふくるまゝに、ししう、御手をひかへて姫君のふしたまえる所へいれたてまつれば、うれしきかきりなくて、いらせたまひて御らんすれば、なに心（10才）なく御とのこもりたるありさま、たとふへきかたもなし。中将殿、御かたはらにゐさせ給へは、姫君をとろきて、あきれたる御心ちしてともかくもの給はす。としころおもひなけきて、つひにおもひをとけぬれば、なからのはしのなからゑん事をそちきりたまふ。（10ウ）

〔挿絵・第四図〕（11才）

日も出る程になりて姫君を御らんすれば、ねくたれかみのおほめきて、うつくしなど、いふはかりなし。さかのにて見しよりもさかりと見ゑて、あわれなり。

かくて、二三日はかり過てければ、其心あたりにも、つかふまつる人々あまたありけり。をのくきゝつけて、のゝしりあゑりければ、いつみのかみなりける人、此よしをきゝ、まいりつゝ、いふせき草のいほりのまへにて御さかもりかきりなし。

かゝるほとに、（11ウ）京より御むかひ参りければ、「あま君も、いかにこひしくおほゑはんへらむ」となけかせ給ひて、船こき出て、やうくのほらせ給ふに、住よしの松のとをくなるを御らんして、いかなるちきりにてか、月日をおくりけんとおほすに、あはれにて、かくそ。

はかなくて我住なれし住の江の松の木すへのかくれゆくかな 40

とうちなかめ、ならはぬ舟路、よろつ心ほそくて侍るに、

心から浮^{うき}たる舟にのりをして（12才）袖もなみたもかわくまそなき 41

かくしつゝ、のほりたまへは、ゑくち、かんさきのあそひものとも、みなくをくりたてまつりける。（12ウ）

〔挿絵・第五図〕（13才）

さて京へのほりつきたまひて、おはしければ、まゝ母これをきゝて、中なこんどのに申けるやう、「中将は、あやしきいなかにこそすませたまふなれ。あたら人の」なんとねたみけり。

さて月日すきゆくほとに、二条ほり川にとのこもりしてあかしくらさせたまふ程に、十月よりたゞならずおはして、つきのとし七月に、うつくしきわかきをまふけ給ひければ、いとゝかしつきたまふ事かきりなし。姫（13ウ）君、いよくおほゑのみまさり給ひて、めてたし。

さて、そのとしの春のころ、中なこん殿、大なこんになりて、あんせちかけたまえり。中将は大しやうになりたまふ。ともにうちへ参りあわせ給ひて、御物語のつひてに、大しやうのたまふやう、「見奉れば、ことのほかおとろへてこそ見へさせ給へ」とあれば、大納言、まづなみたをななしの給ふやう、「いとをしき事におもひしむすめの、世をうき事にお（14オ）もひ、ゆくゑもしらすなりにしを、こひかなしみ候心、いかばかりとはおほしめすらん」とかたり給へは、此つきにや申さましとおほしけれども、おもひかへして、ともになみたをなかし給ひけり。

さて我御もとへかゑり給ひて、大しやう、「かくこそ」とかたり給へは、ひめ君もしゝうも、「まことに、おやのおもふほと子はおほさぬ事のつみふかさよと、つねにおほせられし事のたかはすこそ。おほくのとし月をすこして、しらせまいらせ（14ウ）すして過る事のあさましさよ。神仏も、いかににくしとおほすらん。あわれ、女の身はかりうらめしき物はあらし」とてなきかなしみ給へは、大しやうとの、「まことにことはり。ことに、おさなきものもいてきたれば、われも、いかばかり見せたてまつらまほしけれとも」とかなしみ給ふ。かくて過る程に、又、姫君いてきたまひぬ。おもひのまゝなれば、かしつきたまふ事かきりなし。

かくて年月ををくるほとに、（15オ）わかきみ七さい、ひめ君五にならせたまひけるほとに、其としの八月にはかまきをさせたてまつらむとて、「そのつきに、大なこんどのにしらせたてまつらん」とあれば、姫君、よろこひてくらさせ給ふほとに、大しやうとの、大なこん殿に、うちにて又まいりあはせ給ひて、御物語のつゐてに、「此月の十六日に、おさなきものにはかまぎつつかまつらんとおもひ候。ことさら申さん」とありければ、「さやうの御いわひさしきなとへ、まかく（15ウ）しき身にてはんへれとも、仰にてこそ」とて、

かへりたまひぬ。

さて、その日になりぬれば、うとからぬか人たち、てんしやう人、まいりつとひたまえり。あんせちの大なこんとは、すこし日くれほとにをはしけり。大しやう、大なこんとの御なをしの袖をひかへて、内へいりまいらせたまへは、あやしとはおほせとも、いらせたまひぬ。もやのみすのまゑににしきのしとねしきて、すへたてまつりたまえり。ひめ君、としをへて（16才）見参らせす、あまりのこひしさに、しゝうと二人、きちやうのひまよりのそきたまひけん御心、いかはかりかなしかりけん。もしわかさかりにおはしませし、御あらぬさまにとろへ給ひて、ひんのかみなどもしろく見へさせ給えは、なみたもとゝまらず、しゝうと二人しのひねにこかれ給ふ。さても若君姫君、二人なから出し参らせたれば、世にたくひなくうつくしくそおはしける。（16ウ）

「挿絵・第六図」（17才）

あやしきいなか人のむすめのの、くわほうめてたくて、子をさへ思ふやうにうみて、いかにうれしからんとおもひて、若君のはかまの（○）こしゆひ給ふうちに、ひめきみを御らんすれば、わかうしなひ給へるたいの姫君のおさなをひのすかたに、すこしもたかはすにさせ給へは、いよくおほし出て、なみたもせきあへ給はず。さても事すきぬれば、人々にひきて物せさせたまふ中に、大納言殿には、うちきのなめらかなるをまいらせたま（17ウ）ゑは、あやしきとは思ひながら、かたにひきかけてかへりたまひぬ。きたのかたに申たまふやう、「大しやう殿、我をむつまじきものにしてもてなしたまへる事よ。うつくしくを^{*}はしつる若君、ひめきみかな。あはれく、此きんたちを我まことおもはゝ、いかにうれしく思ひなん」。さても、是ほとにきらめきたまふことに、ふるき物のちひさきを、我にたひたる事のふしきさよ。又、たいのひめきみのをさなかりしに、我きせたり（18才）しうちきにもにたりと、おほしめして、これをしのひやかにとりいたし、御らんすれば、たかはさりけり。もし、あらぬひか目にやと、よくく御らむすれば、うたかふところなし。いかにしてもちたまえるやと、あやしさのあまりに、たつねはやとおほして、申さんもはゝかりなり、ふみにて申も人らはれなり。うとからすおほしたれば、みつからまいりて申さむとて、つきの日まいり給ふ。

うちへ入奉りて、「なに事に御（18ウ）わたり候ぞ」と申たまへは、「これよりたひて候ひしうちき、われうしなひてなけき候姫君の、おさなかりしときせそめしきぬにて候へは、

もしおひのひが目にてやとおもひ候へとも、あまりにあやしきのまゝに、しのひかね、心ひとつをやり候て、まいりて候」とのたまへは、大しやう殿仰られぬさきに、姫君もしゝうも、しのひかねてふしまろひこかれ出させたまえり。大なこん、目もくれたましひもきゑて、ともか（19才）くものたまはて、しはしありて心をしつめ、姫君はそむきて、しゝうにむかひてくときたまふやう、「ひめきみこそ、あやしく物うく思ひとりて、いやしきおやとて、かへすくもあらさらめ。しゝうの君は、いかばかりかは思ひし」とて、なみたもせきあへすなきこかれ給えは、しゝう申やう、「其御事をうらめしとおほしめす御事は、北のかたの御心いふせくして、よしなき世の中にあらしとせさせたまふに、はなれまいらせぬ身（19ウ）なれば、かゝる事候なり」とてかきくとき申せは、あはれなり。

角て大しやう、ひめきみに、はしめよりをはりまでありし事かたりたまへは、姫君、きちやうのかたひらををしやりて、たいめんあり。としころ、みつからもこひかなしみし有さま、まことに申させ給ひてなみたをなしたまへは、をのくあはれなる中に、うれしき事かきりなし。（20才）

「挿絵・第七図」（20ウ）

夜もすから過にし事をかたらせ給ひて、「今はよみちもやすくなん」とそ仰ける。

扱、大なこんとののは、我御所へかへりたまひて、あきたるけしきにて、御れうをまいらせけれども、まいらす。北のかた、「何事をおほしめすぞ。御けしきのあらぬさまに見えたまふは」と有ければ、大なこん、「うれしきにもつらきにも、心しつかならず、物もほしからず。^{＊＊}こひかなしみつるひめきみは、たいらかにておはしけるう（21才）れしさに、けにおもふ事候はねは、よみちもやすくなん」とあれは、きたのかた、「あなうれし。いかにしておはしけるぞ。みつからも、うれしきせんかたなし」とあれは、うきもの心かなとおほして、大納言、「けにも、あやしのはうしの女になりてありとの給ひし事も、さもなく、めやすき事にてありけるぞ。御身の、うき事をのみしたく有ければ、おもひわつらひてすみよしまてまとひありきけるを、（21ウ）大しやう殿の、ものまふてのつゐてにものとめあひて、おはしてしたひくしてをはしけれども、世のなかのをそろしさに、角ともいま迄のたまはさりけり。おほへすくなき女御、きさきも何かはせん。くわほうまし／＼ける物かな」。北のかた、かほうちあかめて、目くちしはたゝきて、いひやらぬ事おは、こゑの下にてつふやきける。

大なこんは、かゝる人にはむつれぬにしかして、おひ出し給ふ。中の君の左近のひやう（22才）ゑの助も、しうとめのうとましき事をおほして、さりたまへは、おや子三人の人々やもめになりて、むかしのたのしみ、いまのかなしさかたりて、なくより外の事そなき。「うとましき人のむすめなれは」とて、つゐにめにする人もなし。大なこんには、大しやうのおはこせんに、たいのやとおはしけるに、あわせ参らせて、かたくうとからぬさまにそおわしける。大しやう殿の御せんをは、くわんはく殿よりはしめて、あやし（22ウ）きいなか人のむすめと思ひたまへるに、「あんせちの大なこんのみやはらの姫君にておはしける事よ。わさともありかたき程の御中は」とそいひあへり。京中には、たかきもいやしきも、めてたき事にそ申ける。さるほとに、中の君、三の君も、をやをそうとましき事におほしける。人のとをさかるも、ことはりとおほへて、ねをのみそなき給ひける。ひめ君きこしめして、「なさけありし（23才）人々なれは、むかへてひとつ所になん」とありければ、大しやう、「よき事」とてむかへて、我子などのやうにもてなし給ひける。

角^{かく}て年月過^{とし}ゆくほとに、くはんはくをは大しやうにゆつりて、いよくおろかならず、世のをほえめてたかりけり。若君けんふくましくて、三位^みの中将とそ申けり。ひめきみは十六になり給ひ、女御にそなはり給ひしに、中の君、三の君は、女は（23ウ）うたちにそ参りたまひける。かゝりければ、わひしからぬ程にそおはしける。さて、しゝうのなひしとて、世の中の人に聞しのはれてそ過ける。姫君は北の政所とそいはれたまふ。（24才）

〔挿絵・第八図〕（24ウ）

まゝ母をは、見きく人、心あるもなきも、さなからうとみはてて、おそろしけなるいゑの、さすかひろくとして、ゑもきかそまとあれはてたるに、むくつけ女とたゝ二人あかしくらしけん心のうち、さすかにあはれにそはんへりける。人に物をおもはせたるむくひなれは、なくよりほかの事なし。年月ふるまゝに、おとろゑはてゝ、すゑもなくそはんへりける。むくつけ女、とかくしてすこしけれとも、おなしたくひ（25才）になりにけり。のちのわさなとする人もはんへらす。しゝうのなひし、北のまん所に申やう、「いとをしくははんへらねと、さすかあはれにはんへる。とふらはせたまへかし」と申ければ、「ことはりなり」とて、中の君、三の君、ともにいとなみたまひけり。世の中の人々、ありがたく、いみじきためしにそ申ける。

むかしも今も、はつせのくわんおんのひくはん、あらたにそはんへりける。住よしのあ

ま君は、つねに参り、めてたき御ありさまを見ま（25ウ）いらするに、うれしさかきりなし。かく、なさけある人は、すへまでさかへ、あしき人は、目のまへに、角そはてうきものとなりける。むなしききえうせん事のさすか成によりて、心あらん人のために、あら／＼書とゝめ申なり。此御すへは、いよく／＼目てたくそ侍ける。（26オ）

むかし、ちうなこんにて、さへもんのかみかけたる人おはしける。きたのかたおはします。一人はときめくしよたいふの御むすめなり。そのはらにひめきみ二人おはしけり。今一人はふるき御かとの御むすめにて、なへてならぬ人にておはします。いかなるたよりにか、しのひつゝかよひたまひけるほとに、ひめきみ一人いてきたまひけり。いつきかしかたまふことかきりなし。月日かさなりたまふまゝに、ひかりさしそふ心ちしてめてたくそおはしける。

御かときこしめして、「ちうなこんこそいみしき（1才）ひめきみもちたまふときゝまひらせて候」とせんしなれば、「いかてかそむきたてまつるへき」と申させたまひつゝ、かしたきたまふまゝに、あたりもかゝやくほとにそなりまさりたまひけり。（1ウ）

〔挿絵・第一図〕（2才）

此ひめきみの八つはかりにならせたまふとき、はゝみやれいならすなやみたまひけり。日をふるほとにおもくならせたまひけり。ちうなこんにのたまひけるは、「扱も、わか身はなくなるならは、此ひめきみのことくるしくはんへれ。かへすくも並くならぬありさまをさせたまふなよ。いかにしても御かとにたてまつりたまふ。ことむすめたちにおほしめしおとすな」と、くときたまへり。ちうなこんもなきたまひ、「われもおなしおやなれば、いかてかおろかにおもひはんへるへき」と、たかひに（2ウ）なけきたまふかひもなく、くさはの露ときえたまふ。ちうなこん、「おなしみちに」とかなしみたまへとも、うき世の中心にまかせぬことなれば、のこりとゝまり、のちのとふらひさまくゝにこしらへ、いとなみたてまつりける。さて日かすたち行ぬれば、今一人のきたの方へうつりたまひけり。

ひめきみは、みやの御事あけくれかなしみたまふ。ちうなこん、あはれに心くるしきこととおほしける。とし月かさなるまゝに、すかたありさまなへてなきことにて、（3才）世にすくれてそおはしける。めのと、ちうなこんに申けるは、「おさなくおはしますほとこそ、とてもかくてもおはしつれ。此一とせ二とせはしつ心なく、みやのおほせをかなしみ、御みやつかひのこといかに」と申せは、「我もわするゝときなけれとも、おもふにかなはて、

さてのみすくるなり。さりながら、これへむかへたてまつらん」とて、さ月十日はかりに、御むかひまひらせて、めのとともにむかへける。

まゝ母のひめきみ二人、うちかたらひておはしけり。ちうなこんも、うれしく心や（3ウ）すぐそおほしめしける。ひめきみの御めのとの子、しゝうと申女はうあり。こゝろさまよりはしめて、すかたありさまいとあらまほしきさまなり。あさゆふはひめきみにそひたてまつり、かたときもはなれまひらすることをうしとおもひてあかしくらしける。にしをたいをしつらひて、すませまひらせけり。

まゝ母のたまひけるは、「此ひめきみ、はゝみやにおくれたまひてのちは、むかへたてまつりたかりつれとも、何とやらんまきるゝことのみしけくて、いまになりぬるなり。（4オ）わかき人々あまた候へは、たかひにうちかたらひておはしまさむうれしさよ。おさなき御心のうちに、いかにむかしこひしくおほしいつらん、あはれさよ。身つからもひめきみあまたのみあれば、いつれをにくしとおもふへき。まことの御母とおほしめし、へたてなく」などゝきこゆれば、めのとも、「まことに、このとし月あやくしのいほりにうつもれておはしませは、そらくもりかなしくさふらひつるに、今は此世も心やすくうれしくさふらふ」などゝ申あへり。（4ウ）

まゝ母のなかのきみをは、さひやうへのすけなる人にあはせけり。ひめきみにしのたいにすみたまへは、なかのきみ、三のきみ、たかひにあそひつゝあかしくらしたまふ。

さるほとに、う大しんおはしける人の御子に、四ゐのせうしやうとて、よにすぐれたる人おはしける。いかてかおもふさまならんことをとおほしめしけれども、さるへきこともなくてすきぬるほとに、う大しんのはしたものに、そらさへといふもの、おとなになりてちくせんと申、このひめきみの御母みや（5オ）の御方に、とのものたゆふといふものめにてありつるほとに、あさゆふ此ひめきみをみたてまつりければ、此ちくせん、う大しんとのきたの御方にて、人のよしあしきをかたりけるに、「ちうなこんとの、みやはらのひめきみこそ、おさなおひめてたく、たくいなくうつくしかりけるか、みやうせたまひてのちは、此七八年まひりよらねは、みたてまつらす。いかにくうつくしくおひたちたまふらん」といひけるを、せうしやうたちきゝ、あるひまに、ちくせんをよひておほせられけるは、（5ウ）「みるらんやうに、人々あまたあれとも、ものうくてのみすくるなり。ちうなこんのみやはらのひめきみは、みたてまつりしか」ととひたまへは、ちくせん申やう、

「おとこにて候もの、みやの御内にさふらひしかは、みたてまつしなり。世にうつくしく、たくいなくみえたまひしか、中なこんとの、御みやつかひにとはんへれとも、まゝ母うちあひたまはて、おもひなからさてのみすきたまふとそうけたまはりさふらふ」と申ければ、「その人のもとへいひよりて、ふみなとつたへてんや」とのたまへは、(6才)「いさ、申かなゑんことはしりさふらはす候へとも、ふみたまはりてまひらせてみ候はん」と申ければ、よろこひて、^(み)もちかさねのうすやうに

はつしくれけふふりそむるもみちはのいろのふかきをおもひしれきみ 1

とかきて、ひきむすひ、たひければ、ちくせん、その日のくれほとに、ちうなこんとのうちへまひりて、「此ほど御ゆかしく候つるを、とかくうちまきれてのみ、まひらせさりつる」など申ければ、めつらしみあへり(6ウ)なかふも、ちしうすゝみ出て、「あなゆかし、いかにおもひ出てまひりたまふにか。そのむかしの心ちして、いとむつましくこそ」などいへは、ちくせん、「はかなきことのみしけて、心ならすにいまてまひらさりつることの、わか身ながらもほひなく候へとも、としまかりよりて、すきにし方のゆかしさに、人々をもみたてまつらんとて参りたるなり」と申せば、ひめきみも、いとあはれにききつたへたまひり。^(ママ)

さて又出さまに、ちしうをよひて申けるは、「う大しんとのの御子(7才)に、四ぬのせうしやうとのと申ける人の、此ふみまひらせてたひ候へとおほせられ候ほとに、つたへにくゝおもひ奉れとも、あまりにやことなき人の、いたくおほせらるゝほとに、いなみかたさに」と申せば、いさや、けにもとはおほえねとも、「申さる事なれば」とて、「ちくせん、『しかくのふみ』とてもちてまひりたる」よし申て、ひろけて御まへにさしおきたれば、御かほうちあかめて、とかく御返事もなしとおもひて、かくといへは、(7ウ)

「挿絵・第二図」(8才)

その日のあさ、ちくせん、せうしやうとのへまひりてありのまゝに申ければ、「さてまゝくいかはかりなる」とかのたまへは、「まことに此^(上)ならぬ御ありさま、ひかるほとにわたらせたまふ。御ことかきならしおはしましつるか、ちくせんまいりたるよし申させたまへは、母みやの御事おほしめし出たる御けしき、をみなへしの露おもけにてまかきのそとにたおれいてたる心ちして、その事となくあはれに物いとおしく、よそのたもとまでもところせく^(ママ)ほとにみえさせたまふ」と申せば、せうしやう、いよく御こゝろそらに(8

ウ)あこかれて、「はしめはさこそあれ、かさねてこそ申さめ」とて、「此事かなへたらは、此世ならぬおもひきこへなん」とのたまへは、「かやうのこと、としまかりよりさふらは、申につけて事にぬことなれとも、かくきみのおほせらるゝ事なれば、いかてかおろかにおもひたてまつる事あるへき」と申せは、まことくうれしくおほしめして、又ふみをつかはすとして

はまちとりあとたにせめてしらせはやなをたつねみんしほのひるまに 2

とかきて、ちくせんにたふ。

かしこにまひり、ちしうにまひらせけ(9オ)れは、「いさや、かやうの事はならはせたまはねは、いみしくわひしくみえさせたまへは、御いたはしさに」など申ければ、「みつからも、いやしき人のことならは、かやうに申まし。なか／＼、おほえすくなき御みやつかひよりも、このきんたちにすみたまは／＼、いみしきかこともおはしません。うけたまはり候やうにては、そのみやつかひのことも、いみしかるらんことかたかるへし。此せうしやうとのほは、いまの御かとの御こしうと、大しんの御子にておはします。たゞいま世に出たまふへき人なり。かたちよりはしめて、(9ウ)何事につけてもひとしき人なり。御ためにうしろめたきかこと、いかてか申へき」と申せは、ちしう、「ひとへにうちまひりのことのみおほして、なみ／＼のこと、なか／＼おもひもよらぬことなり」と申せは、ちくせんかへり、此よしかくときこゆれば、せうしやう、「さこそおはすらめ。けれども、なを／＼申たまへ。さきの世いかなるちきりにかはんへるらん、此事きゝそむるより、そのことのはのすへむなしくは、この世にありふるこゝちせず」うちくときたまひて、「また(10オ)ふみをもちてまひれ」とて、

たちかへりなをそうらむるつらしとおもひすつへききみならはこそ 3

とかきてたまへるを、ちくせんとりて、又ちしうにやれば(10ウ)

〔挿絵・第三図〕(11オ)

まひらせて、「此たひは御返事たまはらん」と申けり。「おもひもかけぬことなり」とおほせければ、ちからなくてすこしたまふ。さるへき人々あまた申けれども、たゞ此事のみ物うくて、ちくせんをのみせめたまへは、せんかたもなかりけり。

おしかへしのたまへ共、たゞ行水の心ちしてあかしくらすほとに、いかゞしてきこへつらん、まゝ母此よしをきこしめして、ちくせんをよひて、「此ほとのにしのたひへふみかよ

はすは、たれ人ぞ」とのたまへは、とかくのへいへとも、あなかちに（11ウ）とひたまへは、せん方なくて、ありのまゝに申し。『う大しんとのゝ御子に四めのせうしやう殿の、御ふみたひくまひれとも、さらにもちひたまはす』と申せは、これをきゝたまひて、「さやうの人は、はゝもなき子よりも、三のきみかおとなしくなりたるに、みゝよりにこそはんへれ。よきやうにはからひたまへ。みづからも、世にあらんかきりは、何につけてもとほしき事のよもあらし」と、あなかちにのたまへは、さすかにいなみかたくて、「たひくふみまひらすれとも、さらに（12オ）御返事もなし。せうしやう殿はうらみさせたまも、こゝろくるしくさふらへとも、さもす、せうしやう殿へはもとの御心さしの人と申へし。さらはともかくも」といへは、まゝ母よろこひたまひて、しろききぬ一かさね、「これは三のみやの」とととらすれば、よろこひて、「さらは、せうしやう殿へは、ふみをたまはり候へと申へし」といひければ、「よくのたまひたる」とてよろこひける。

さて、ちくせん、せうしやうとのにまひりて、「なをふみをたまはりて、みせはんへらむ」と申せは、よろこひ、かくなん（12ウ）

夜と共にけふりたえなんふしのねの下のおもひやわか身なるらん 4

とかきてたひけり。「せうしやう殿のふみ」とて、まゝ母に奉れば、ゑみふけて、「あな、うつくしくあそはしたるものかな」とて、「御返事とくく申たまへ。いまやうは、よしはまぬそ」とて、すすりかみとりよて、^{（せ「脱力」）}「それく」とのたまへは、三のきみ、たばかりたまふもしらす、そはみたるていにて

ふしのねのけふりときけはたのまれすうはのそらにやたちのほるらん（13オ） 5

とかきて、ひきむすひうちおきたるを、ちくせんにやれば、しやうせう殿にまひらせければ、うれしさかきりなくて、いそきあけてみたまふに、いまたおさなひれてかきたまへるとおほしめしけり。ことさまをしりたまはす、たひくかさなりける。にしのたひの人々、これをききて、いとおかしくそおもひける。

扱も、日かすいたくへすしてあはせけり。せうしやうは、ことさまの口ともしらす、かよひたまふ。おさなきありさまもことはりとおほしめして、ひるもとまりてみたまふに、（13ウ）きゝしほとにはなかりけり、とそおほしめしけれとも、これもなへてならぬかなとおもひたまひける。中納言殿もせうしやう殿も、たばかり事もしらす、たかひによりつをかたりたまふ。まゝ母、おもひのまゝにたはかりゑて、よろこひかしつく事かきりなし。

せうしやう、にしのたひをみたまへは、しゆてんをしつらひてすませまひらせ、みわたしたまへは、よしあるさまのみえけり。いかなる人のすみたまふにかとおもひて、あかしくらしたまふほとに、あきの（14才）ねさめの物あはれなるさ夜なかに、ねやちかくおきのはのそよきわたる風のおとも、ことに身にしむ心ちして、まぐらの下に夜もすからなくきりくすのこゑまでも、その事となくあはれに、なみたまよおすおりふしに、つまおとやさしききのねの、そらにきこへてあり。にしのたいのほとりにきくなして、三のきみに、「これをきゝたまふか」ととひたまへは、「はしめよりきゝはんへるなり」とのたまへは、「いかなる人のひきたまふぞ」ととひたまへは、何の（14ウ）こゝろもなく、「わらはかあねのひきたまひ候」と申されけり。「ひやうへのすけのか」とのたまへは、「さも候はす。みやはらのにてまします」とかたりたまへは、いとおしくおもひながら、あさましくも、さてはたはかられるとおほしめして、いまた夜もあけさるに出たまふ。（15才）

〔挿絵・第四図〕（15ウ）

いかにくたひにおかしくおもふらん、ほひなさかきりなくて、ちくせんをよひたまひて、「口おしくもたはかりぬるかな。かなふましきことならば、扱こそやみなまし。ひきちかへつらんことならば、はかなきも、返々もあさましくこそ」なとうらみたまへは、ちくせん、まことに御ことはりなりとおもひながら、「あまりたひく申せとも、かなへん事もかたくみへさせたまふところに、いかゝしてきゝたまひけん、北のかたのたまひけるは、『みやはらのひめきみは、ひとへにうちまひりのことなれば、よもことさまな（16才）ることはあらし。三のみやのおとなしくなりたれば、おなしくは此きみに』とあなかにのたまへは、人のおほせさふらふこと、さのみはいなみかたくて、かやうにさふらふなり」と申せは、「とかくいふも、いまはかひなし。しらぬかほにてはんへるへし。あのわたりにできこえさすな」とのたまへは、ちくせん、かほうちあかめてたちぬ。

せうしやうは、三のきみをあはれとおもひながら、おもひそめにしことなれば、さしもきこへさらむ人たにも、かほとなり。ましてやいかならんとおほしめして、（16ウ）あはれ、よそなからも見るよしもかな、とあかしくらしすこしたまふほとに、ふゆのそらにもなりぬれば、ゆきのいみしくふりぬれば、おかしき事のみかきあつめて、たひのしとみのもとにたちやすらひたまへは、はしちかく出たるこゑにて、「わかきんはあまた、いと（かし）脱力をき四方の木すゑかな。いづれも梅とわきかたし」といひて、うちわらひたまふなかに、

いますこししのひたるこゑにて、琴かきならし、「かひのしらねをおもひこそやれ」と、ほのかにいひくもらしたまふを、ひめ君（17才）ときゝなし、むねうちさはきて、しのひかねて、しとみのもとをうちたゝきたまへは、侍従、「あらしの風のまとうつは」とてみれば、せうしやう殿なり。いそきかくれんとするに、もすそをひかへて、むすひたるふみをとらせて、「よろつ人めしけきに」とて、かへりたまふ。いかなるふみにかとて、あけてみれば、さまゝの申事共をかきて、

しら雪の世にふるかひはなけれ共おもひきえなん事そかなしき 6

つらきにはきえはきへなん白雪の世にふれはこそうきめをもみれ 7

とかきたまふ。ひめきみにみせ（17ウ）たてまつれば、さすかにあはれとおほしめしなから、「いにしへたにもおもひよらさる。まして、人きゝ見くるしくはんへれば、ゆめゝおもひもよらす候」とありければ、かくしつゝあかしくらしたまふほとに、む月の廿日あまりにもなりぬ。

中のきみ、「いさや、さかのの春のけしき、今はやうゝかすみぬらん。行て見はや」のたまへは、みなゝ「しかるへし」とて、いてたちたまふ。御くるま三りやうこしらへ、一りやうはひめ君、一りやうは女はうたち、今一りやうの御くるまに、御（18才）供の人々のりたまふ。少しやう殿、此ことほのきゝたまひて、さかののほとりへまつさきに行たまひ、松のかけにたちかくれ、みたまへは、御くるまともやりよせて、さうしきうしかひとをくのけて、さふらひ二三人ほとちかくおきて、御とものによはうたち、御くるまよりおりてたはふれたまふ。ひめきみ、御くるまのすたれまきあけ、御おもかけほのかにみへたまふ。せうしやう、よくかくれみて見たまへは、夢にもしりたまはず。

女房たち参りて、「いとおかしき野へのけし（18ウ）き御らんせよ。みくるしき事もさふらはぬ」と申ければ、中のきみ、御くるまよりおりたまへり。こうはいの十二ひとへに、くれなひのはかまふみくゝみたまふ。御くしは、さしぬきのすそにさしさかり、いとうつくしく見えさせたまへり。次に、三のきみおりたまへり。やまふき色のひとへに、紅のはかまきたまへり。御くし、おなしほとなり。これは、すこしまさりてみへたまふ。みやはらのひめきみは、いまたおりたまはず。侍従参りて、「いかに、人々をはおろしまひらせたまひて、かくはわたらせたまふぞ」と申ければ、おりさせ（19才）たまふ。ふちかさねの七、ひとへに、くれなひのうちに、おなしいろのはかまふみくゝみ、さしあゆみたまふ

御ありさま、いとめてたく、何にたとへん方もなかりけり。さても、此世にもかゝる御方のありけるかと、あきればてゝそおはしける。少しやう、いとゝ御こゝろもそらにあこかれ、おもひのあまりにや、おのくとなりたまふを、ひめ君御らんしつけたまひて、けにおもはゆくやおほしけん、御あふきをかさし、いそき御くるまにのりたまふ。(19ウ)

「挿絵・第五図」(20才)

御ありさま、たくひなくそおはしける。中のきみ三の君も、いそき御くるまにのりたまふ。いづれもはなやかなる御かたちなれとも、とりわけて、みやはらの御ひめきみはたくひなふこそみへさせたまひたれ。いまは少しやう、しのひてもよしなして、御車のほとりへたちよりて、「まことに、御こゝろのほともいかなれとも、わか身も此世にありかくおもひのこゝろ心みたれに、此のへにさすらひしに、御くるまのおのちかつきしほに、あやしめ、かたはらにしのひ候(20ウ)おりふし、御おもかけとみまひらせて、あるにもあらぬこゝろのうち、おほしはかりたまへ」と、よしある小松のゑたにとりそへて

春かすみたちへたつれとのへに出て松のみとりをけふみつる哉 8

とかきて、ひめきみの御方へとはおほしつれ共、わきていひかたくて、たれともなくさし出したまふ。

いづれもおもはゆき御ふせひなれとも、さすかいかとおほしめして、中のきみの御返事とおほしくて、

ふかみとり松ともしらて春かすみたち出たりしことそくやしき(21才) 9

とありしを、ひめきみうちそはみたまへは、又少しやうとりあへず

春かすみたちかくす共ひめこ松ひかてやけふはなとかへるへき 10

とありしを、ひめきみうちそはみたまへは、「されはこそとよ、いま此御返事なふては」とて、うちゑみたまふ。「まことに、はちかはしき御事そかし、いかにく」とありしかは、ちからおよはせたまはて、

それとなくたちかへりなないとゝしく人みのおかにかゝるかすみは 11

とありければ、せうしやう、「いまは何をかくさせたまふらん。せんも侍らす」ときこへたまへ(21ウ)は、中のきみ、「くるまよりは、せうしやう殿の御せんこそおりさせたまひたれ。よの人はしりかほにもおほせらるゝ物かな」といへは、せうしやううちわらひ、「あなゆゝしの御物あらそひや。よそにたにしるくおもひつれ。御くちのきよさも、あはれ、

いかにひやうへのすけ殿に御物あらそひ候らんと、うしろめたさよ」などたはふれたまへとも、ひめきみはおともしたまはねは、せうしやうかくなん。

年をへておもひそめにしかたおか(22才)の松のみとりも色ふかくみゆ(22才) 12

中のきみかくなん。

程もなき松のみとりをいかなれはみても久しき年をへぬらん 13

ひめきみ、

ねのひして春のかすみにたちまじる松もいく世の色に見えなん 14

中の君、うくひすのこゑをきゝて、

我やとにおとつれきぬるうくひすのこゑする方になかゐしてまし 15

三のきみ、かくなん。

うくひすのこゑをたもとにうつしつゝなをすきかたきゆふくれのそら 16

せうしやう

はつこゑをけふそきゝつるうくひすのねくらをしめよしつかかきねに 17

かくしつゝ、日もはやくれぬとて(22ウ)みなかへりたまふ。

せうしやう、ひめきみの御おもかけ身にそひ、わするゝよしもなかりけり。つねは、にしのたひにたゝすみたまひて、侍従にあひて、「よも物うき事の出て、はかなくたはかられて、かく物をおもふ事のくちおしさよ。いかに、おこかましくおほしめしけん。きえもうせはやとおもへとも、さすかにすてかたくて、すこしきぬるなり。人のいのちはつれなき物なり。物もたひく申せとも、せめて一ふて御返事をさへたまはらずや。いのち、いきてあるへしとおもはす。(23才)さりながら、なをもよきやうに申たまへ」とて、又御ふみを参らせければ、侍従、「いかに申とも、御心とけさせたまへ御事はあるましけれども」とて、姫きみの御まへに参り、御ふみ参らせけれ共、なを御心ゆかす。しかれとも、さのみ御心つよくはとて、かの御ふみひらきてまひらせければ、

おもひかね身をさへなかなみた河袖のしからみいとゝせかれて 18

「少しやうの、まことに心ほそくのたまふもいたはしきに、たゝ一ふて御返事あらは、何かはくるしかるへき」など、さまゝに申けれとも、聞入たまはす。少将せんかた(23ウ)なくて、かへりたまひぬ。

さすか帰りもやられて、又ちしうのもとにたちよりたまひて、又ふししつみたまへは、侍

従、「まことに、御ころのうちも御いたはしくおもひまひらすれとも、一すちにおほしめしとまりたまへ」と申せは、少しやうきゝたまひて、「御身さへさやう（24才）にのたまへは、とにかくに、いまはふかき山にも入なんとおもへとも、いとゝころもあこかれて、猶しのひかたき身なれば、出かねて、なをおもふなり」とて、なをしの袖を御かほにをしあてゝ、せんかたなき御けしきなり。侍従あきれてゐたり。（24ウ）

「挿絵・第六図」（25才）

「さもあれ、今一たび御せうそたへ」とて、又御ふみとりて、ひめきみの御まへにまひれは、さすか、ちしうの申事すけなくもおほせなくて、又ふみひろけて御らんすれば

あはれともいふことののあらはこそしはしなみたのおちもとまらず 19

ときこえけれども、御返事もなければ、せうしやう帰りたまひ、わするゝひまもなし。扱いかゝあるへきと、とかくおもひめくらしたまへとも、せん方なし。今は、とにかくに仏神へきせひ申てんやおほしめし、御物まふてありけり。ころしもう月の（25ウ）中ころなるに、うの花のいとうつくしくさきたるを、一ふたをりたまひ

なけくとはおもひもしらぬ心こそ身をうの花といふへかりけれ 20

なと書たまへとも、なかゝ御返事もなし。少せう、きえもうせなんと、のちのかたみにとおもひて、ふてにまかせたまふ。

しら波のよるゝことにたちくれとよするみなとのなきそかなしき 21

とありければ、さすか、あはれにいとをしくおほしめしけれども、世のきこへもおそろしくてすくしたまふ。

あやめ草あやなく物をおもひねのなくみたるゝ心としれ（26才） 22

とかきたまへ共、中ゝかひもなし。

さるほとに、ひめきみの御めのと、れいのこゝちなやましくて、さとへかへりぬ。ちしうの母なれば、侍従も出ぬ。其後は、せうしやうたよりなし。ふみをたに行かよはすへきよしなく、いよく心くるしき事のみまさりぬ。三のきみのもとへも、うとくなる。侍従にあひてこそ、ふかきおもひの色をもちたりて、せめてはなくさみしに、今はにしのたひへさへゆかすなりぬることのかなしさよ。三のきみの御方へわたりたまふとて、よひあかつきにはふるき歌（26ウ）をゑひし、うちなかめたまふとて、あかつきには、ふるき歌をうちなかめつゝ、袖もしほるはかりにてすきさせたまふを、ひめきみ、きゝたまひて、あ

はれにそおほしめしける。

さるほとに、御めのと、いたはり大事になりぬれ、^(は)「今一たひおはしませかし。みたてまつり、みへたてまつらん」と申ければ、しのひつゝ入らせたまふ。めのと、おき出て、なく／＼申けるは、「さためなき世のはかなさに、たのみすくなくなり候へ。いま一とみたてまつりたくて、申入にけり。母みやのましまさぬこそ、かなしくおもひ(27才)まひらせつる□□□□はさへなく□りなんあとのかなしさよ。めやすきやうにみたてまつる事なくて、はかなくなりなは、しての山にてまよはん事のかなしさよ。あの侍従をかたみ御らんしさせたまへ」とて、御くしをかきなてゝ、さめ／＼となきければ、侍従ともに、せんかたなくそおもひける。ひめきみ、「母みやのうせたまひし其後は、ふかき深山にも入らんとそ□をこそはんへりしに、はなれ奉りなは、なからへてあるへしとおほへす」とて、(27ウ)人めもつゝますなけきたまへは、よそのたともあはれにそみへたまふ。(28才)

〔挿絵・第七図〕(28ウ)

さてしもあるへきならねは、かへらせたまふ。侍従をはとゝめおきたまひけり。いくほと日かすもなくして、五月晦日に、つゐにはかなくなりぬ。ひめきみ、なけきたまふ事かきりなし。侍従かなけき、なか／＼申もおろかなり。姫きみは、めのとわかれのうへに、侍従にわかれてはなにとならん、いとゝたよりなからん。侍従は、母のわかれのなかにも、ひめきみの御つれ／＼をおもひやり奉りて、かなしくそおもひける。さるほとに、のち(29才)さまにこしらへ、いとなみけり。ひめきみは、つねにきたまふうちき一かさね、侍従かもとにつかはす。

から衣しての山路をたつねつゝわれはくゝみし人にあたへん 23

かやうにつまにかき、つかはされけり。ちしう、こ袖をみて、そてをかほにおしあてゝ人めもつゝますなきけり。ひめきみの御心のうち、おもひやり奉り、いとゝせんかたなき。御返事さるへきさまに申つかはす。

とかくしつゝ、七月十日ころに、いとまもあきぬるまゝに、ひめきみの御方へまひりけり。(29ウ)人々、めつらしくみあへり。中にも、ひめきみのうれしさ、かきりなくおほしめしけり。世の中のはかなき事ともかたりつゝ、袖をしほるはかりにて、こうしもおろさす、なかめいたしてあかすところに、夜うちふけて、せうしやう、うちよりかへりたま

ひけるか、さてもとおもひ、しのひ、にしのたいのつまとにやすらゐたまふほとに、侍従かこゑときくなれは、うれしさかきりなし。姫きみの御こゑもはしちかくきこへて、琴かきならし、めのとの事（30才）いひ出し、うちなきたまふ。あはれにきゝたまふ。あはれ、内へもおし入らまほしくおほしめせとも、さすか、人のおもはくもとためらひ、さもおもひたゝす。夜もいたくふけぬれは、ひめきみ、内へ入らせたまひぬ。せうしやう、おもひかねてしとみをうきたゝきたまひけれ（ママ）は、ちしう、あやしとおもひてみれは、せうしやう、たちかへりたまへり。「いかに」ときこへけり。侍従、「物おもふはかなしき物かなと、此ほとこそしりはんへれ」と申ければ、「いかはかりなけきたまふらん。（30ウ）あはれに候哉」なとて、此ほと、それにさへわたりたまはぬは、いとゝゝろのやみにまよひ候事、中く申もおろかなり。（31才）

「挿絵・第八図」（31ウ）

「もしまひりておはすらんとて、たゝすみありき候つるに、うれしくもはんへる物かな。扱も、いつの世にかあはれとおほしめし候ん。又こよひの月のくまなきを、とく入らせたまふらん」とて、せうせう、

かくはかりさやかにてらす秋の夜の月みんとて人のとへかし 24

かくいひければ、侍従、ひめ君にかくと申ける。さすかおもはゆくおほしめしければ、又せうしやう、

とにかくにおもひきえなん秋草の露のいのちもつれなかりけり 25

侍従も、いとゝあはれに（32才）おもひて、又ひめきみに申ければ、「世のはゝかりいかなれは、さのみつれなかるへきか」とて、

きみかへりおもふとほしれ露の身のおきところなき我身はかなき 26

侍従、「せめて御返歌はかりなりとおもひて、こゝろのたけ申なり」と申せは、せうしやう、ありかたきおもひて、「いますこしいのちものひさふらひなん。さてもくと、雲の月をむなしく又ひとりみん事よ」とて、

おもひきやさやかにてらす月影を又ひとりねのそらにみんとは 27

「又めつらしからねとも、御らん（32ウ）したまへかし」。ひめきみきゝたまひて、「まともたるよし、のたまへよ」とありしを、少しやうきゝたまひて、つらき御こゝろかなと、みつからをこそましておもひたまふ共、今宵の月をなかめたまふましきとや。

とかくしけるほとに、夜も明かたになりて、てらくのかねのこゑなんきこへければ、侍従、ふるき歌をきんし、「あかつきのかねのおとこそきこゆなれ」と申せは、せうしやう、「此かねを入あひとおもはましかは」とのたまへは、ひめきみの、おかしと（33才）きゝてふしたまへり。まことに、侍従もいまさらおもけゆくみへければ、せうしやう、「侍従の御かたへ」とて、

こひしなんとおもふ心をいまはたゝきみにしらするたよりともかな 28
とのたまへは、侍従もさすかはつかしくやおほしけん、

こひしなはきみかうきなや立ぬへきしはしかゝれ露のたまのを 29
せうしやうも、此歌をみるにつけても、いよくおもひ、なをまさぬ。^{（り）脱カ}おりふしたまへとも御めもあはす。まことにひめきみは、うき世にありかたき御ありさま、御心のほともいたはしくて、（33ウ）

おきもせずねもせてあかす袖のうへにおのつからおく秋のしら露 30

侍従、ひめきみへ参らせけり。「さりとも、あはれにおほしめせ。よきほどの御返事なれば、御みやつかいなどよりも、めやすき御事なるへし」と、いとこまやかに申ければ、「かねてより、中く御心つくしにとおもひし事なれば、いまさら、さていかゝすへきそ」とのたまへは、御ことはをかへしぬれば、いかゝなれとも、せうしやうもあまりにたゑかねて、ふかくたのまれぬれば、とかく申かたく申も、さすかなり。（34才）「せめては、御返事一ふてたひたまへ」と、あなかに申ぬれば、ひめきみも御こゝろよはくて、

あさゆふのくさはのうへは何ならん露こほるゝそてをみせはや 31
とかきてひきむすひたまふを、せうしやう、うれしくてまたかくなん。

ゆかりとて袖こそぬるれむさしのゝ露けきのへに入そめしより 32
とかきて又参らせぬ。

こひしなんとおもひし事の、ひきかへし命あればこそと、まことにうれしく、侍従かもとへ、（34ウ）

むさし野のゆかりの草の露はかりわかむらさきのなさけありせば 33
ときこへたまひぬ。

かくしつゝ、月日かさなりまゝに、いよくおもひはまさりぬ。何はの事もうちすきみ、みやつかひの事も、わすれたまふこゝろのまゝならば、きえもうせまほしくおほえけ

れとも、かひなし。西のたひへおはしまして、たゝすみたまへとも、たよりなし。(35才)

「挿絵・第九図」(35ウ)

せん方なくて、又たちかへりたまふは、三の君、うちしほれたるけしき、

たまさかにみちくるしほの程もなく立帰りなん事そかなしき 34

と、うちうらみたるけしきなり。せうしやう、さすかにあはれにおほへてきこへたまふやう、「何となるへき世のなかやらん、こゝろほそくはんへるなり。ふかき山にもわけ入なん。さすか、後にはおほしめし出ん」とのたまへは、「何事にかさる事の有へき。もしさもあらは、いかにかなしからん」とてなみたくみたまへは、まことに(36ウ)あはれにおもひみたれて、又にしのだひにやすらひて、

きみかあたりいまそ過行出てみよこひするものなれる姿を 35

とうちなかめて、つまとおしあけて、「こはいかに」と申せは、せうしやう、「世の中のうさのましておほへぬれは、山にも入なんとおもひたつなり」とのたまへは、「あなたうと、さらはわれらもみちひきたまへ」と申せは、せうしやううちきゝて、「一ねんおほしめしたちたりとも、仏はやすくむかへとらんとちかいたまふ。さりながら、御身は(36ウ)むさし野のくさのゆかりとのたまひつれ。なをくはちすのゑんにひかれたまふへし」とうちわらひたまひて、せうしやうはかへりたまひぬ。(表紙裏)