

お伽草子『ちごいま』の柏木物語受容

鹿谷 祐子

はじめに

『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。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、「二、先行作品とのかかわり」で述べられるように、『とりかへばや物語』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』とはどのような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。

ただし、『ちごいま』はこれまで紹介されることの少なかった作品であるため、まず、次節で諸本を紹介し、書誌や梗概、伝本の特徴などを確認する。

なお、本稿は二〇〇八年から名古屋大学の阿部泰郎教授のもとで行われた『ちごいま』研究会¹⁾の活動に基づくものである。阿部教授はじめ、研究会の会員諸氏に感謝申し上げます。

一、諸本紹介

『ちごいま』の作者および成立は未詳である。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。西洞院時慶の日記『時慶卿記』の慶長十（一六〇五）年三月四日の条に「児今参也、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。

作品の名称を『ちごいま』とするのは奈良絵本の原題簽によるものだが、「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作品だからである。奈良絵本の題名は、書写の過程で「参り」が脱落し、「ちごいま」という形になったものであるのかもしれない。『時慶卿記』にも「児今参」と出ていた。なお、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である。彩色絵巻と白描絵巻は実見が叶わなかったため、寸法の情報を奥平英雄編『御伽草子絵巻』（一九八二年、角川書店）および、上野友愛・丹羽理恵子編『お伽草子 この国は物語にあふれている』（二〇一二年、サントリー美術館）から引用させていただいた。

●彩色絵巻

卷子装。二軸。縦三〇・五種。全長、第一卷一六六・

一穂、第二卷一二五八・一穂。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・七種。全長、七三七・七種。

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】事も二月三月をはせねは、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き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・二種、横二四・五種。中下冊に朱色料紙の原題簽中央無辺「ちごいま（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、下冊の表表紙は原裝濃紺色表紙。金泥で水辺の草花や霞の模様入り。見返銀箔散らし。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。原裝表紙は紙背に帳簿の反古あり。

『ちごいま』の物語世界は、詞書と絵、画中詞が相互

に補い合って完成する。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の残欠本であり、錯簡も見られる。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、詞書と絵のみだが、古歌や先行物語を踏まえた表現が他本よりもふんだんに用いられている。上質な本文と判断できるため、本稿では『ちごいま』の詞書を主に奈良絵本によって引用することとする。

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。

絵を見ると、彩色絵巻は華麗な極彩色である。奈良絵本も極彩色だが、絵柄は素朴であり、彩色絵巻の絵の一部を切り取って簡略化したような構図であることが多い。白描絵巻の絵は、唇などに朱が点じられるほかは墨色の濃淡のみで示されている。彩色絵巻と構図がほぼ一致しており、彩色絵巻の絵を引き伸ばしたように、やや横長に描かれている。奈良絵本の絵には、詞書の記述にそぐわないものもある。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、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のかもしれない。

彩色絵巻や白描絵巻の絵には、詞書には登場しないたぐさんの女房や僧侶、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。たとえば、第二十段は姫君が内大臣邸から失踪し、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（画中詞九・十）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^{〔注1〕}だ。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。

梗概をまとめると、次のようになる。彩色絵巻の段数を（一）に括って示した。

内大臣家の姫君は極めて美しく、帝や東宮から入内を望まれていたが、にわかにな病となり、その祈禱のために比叡山の座主が呼ばれた。（一・二）姫君は

回復するが、いつも座主の側近くにいた稚児が姫君を垣間見て恋に落ちてしまう。(三) 稚児の乳母は言葉巧みに内大臣家に近づき、稚児を女装させ、姫君の女房として仕えさせる。(四〇七) 稚児は琵琶の腕を認められて姫君の側近く仕え、ある夜、思いを打ち明ける。(八〇十) 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、懐妊する。(十一・十二) 比叡山からの帰山の催促に、心ならずも稚児は姫君と別れる。(十三) 稚児が天狗に拉致されてしまう。姫君は絶望から屋敷を出奔し、尼天狗の庵に至る。(十四〇十六) 尼天狗は姫君を匿い、稚児を連れてきた子の天狗を言いくるめて二人を再会させる。そして、自らの命を犠牲にして二人を宇治に住む稚児の乳母のもとに送り届ける。(十七・十八) 稚児と姫君の間に若君が生まれる。(十九〇二十一) 姫君は両親に無事を知らせたいと願い、稚児は座主に帰着を告げる。(二十二) 内大臣家では、この三人を引き取って一門繁栄した。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いう夢告を得る。(二十三・二十四)

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」として真っ先に思い浮かぶのは、『とりかへばや物語』の男尚侍であろう。

十二世紀後半に成立した『とりかへばや物語』(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『とりかへばや物語』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「兒が女装して、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」^(注2)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、『とりかへばや物語』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^(注3)。

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、春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、『とりかへばや物語』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。

さて、『とりかへばや物語』の「男装の女君」の系譜は『有明の別れ』『新蔵人物語』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。

『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、男色を題材とする稚児物とは一線を画している。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いる。なかでも『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。『ちごいま』の天狗の首領の名前が「大峯房」であることも、『秋の夜の長物語』の天狗が「大峰ノ釈迦ガ獄」を住処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。

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はいるだけでなく、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」。

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、鳥が食い落と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。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。

お伽草子以外では、『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」は、『ちごいま』と非常に近い筋書きを持つ。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つたある夜、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) 」であることや、尼に仕えることを許された僧が「しおほせたる心地」になること、女装して「いま参り (の尼)」と呼ばれることなどの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』の物語世界とは決定的に相違するが、『ちごいま』の作者がこのような話を参考にした可能性は指摘できる。

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申詞の存在である。彩色絵巻から引用し、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して反論している。『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(注12)に着想を得たものだろう。

染谷裕子(注13)氏は、常磐松文庫蔵『住吉物語』絵巻に『ちごいま』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(注14)氏は、常磐松文庫蔵本と赤木文庫蔵本を桑原博史(注15)氏の第四類に分類しているため、上述の『住吉物語』の三伝本(注16)はいずれも桑原氏の分類では第四類、友久武史(注16)氏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だろう。

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』からの引用が様々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、臙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っ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、『ちいしま』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」など書きて、

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け(若菜上巻)

この和歌の第五句「花の夕かけ」は、『ちいしま』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。稚児は恋の病となっ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がない身の上である。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って苦しく、「御垣の中」つまり内大臣邸の中ばかりであっ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ると言えよう。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った。

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。女三宮は懐妊し、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。姫君は懐妊し、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」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。前節で触れた『秋の夜の長物語』の桂海は、「御簾ノ内ヨリ庭ニ立(チ)出(テ)テ、雪重ゲニ咲キタル下枝ノ花ヲ一態手ニ折(リ)テ、(中略)ウチスサミテ花ノ零ニ濡レタル鉢」(永和本)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。

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、竹巻で蔵人少将が玉簪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

によって、『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)欠―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

いかが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、『ちごいま』の稚児は正真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。

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アントであると言われる。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、『ちこいま』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。

このように、『ちこいま』は稚児や姫君に柏木や女三宮の世界を生きさせる一方で、女房たちを『源氏物語』の読者として物語に登場させている。本稿では奈良絵本を中心に稚児の恋を論じてきたが、彩色絵巻と白描絵巻の第十一の絵には、内大臣家の女房たちが『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。ここで読まれているのは、「あはれなる所」つまり『源氏物語』柏木巻の冒頭の、「神仏をもかこたむ方なきは、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。内大臣家の女房たちはこの場面を読み、涙に声をつまらせている。柏木に同情し、その悲痛な心情に大いに共感しているようである。

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『ちこいま』

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。

また、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。姫君が懐妊したあとの物語は、稚児と姫君の受難を描く。これは『源氏物語』宇治十帖の浮舟のイメージを援用しながら描き出されており、浮舟的なきすらいの果てに『ちこいま』は大団円を迎えているのである。

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。

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、別稿を用意して論じたい。

- (1) 『ちこいま』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充する」と教示いただいた。
- (2) 市古貞次「ちこいま解説」(『未刊中世小説』一九四三年、古典文庫)。
- (3) 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』一九七一年、赤尾照文堂)。
- (4) なお出口游基氏は、男尚侍と比べて、女装した『ちこいま』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・画中詞三)と噂されている。
- (5) 『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』一九三九年、楽浪書院)の指摘がある。

(6) 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・画中詞十九)と述べているところからわかる。

(7) 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.

(8) 濱中修「稚児いま参り」(徳田和夫編『お伽草子事典』二〇〇三年、東京堂出版)。

(9) 『はにふの物語』も『ちいこま』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』一九九二年、三弥井書店」と指摘されている。『ちいこま』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「教示による」。

(10) 『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、シュニット・堀佐知氏も『ちいこま』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)。シュニット氏は、

類似点として①男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男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、『ちいこま』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。

(11) 「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―内容分類との関わり」《『お伽草子の国語学研究』二〇〇八年、清文堂》)。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。

(12) 『源氏物語』竹河巻の該当する部分を引用する。

勝方の童へ下りて、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、マコーミック氏は『ちいこま』の画中詞と『うたね草子』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(前掲注

7 論文 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』七八七号収載の榎崎宗重「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

(13) 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」(『語文』一二二、二〇〇五年三月)

(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―』(一九六七年、二玄社)。

(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) 岩崎雅彦「稚児の凶像学」(『国文学 解釈と教材の研究』四一・四、一九九六年三月)。

(18) 福田晃「群馬八ヶ権現説話の形成」(『神道集説話の成立』

一九八四年、三弥井書店)、田中貴子「第四静慮」の和歌と説話」(『溪嵐拾葉集』の世界)二〇〇三年、名古屋大学出版会)。

(19) 『ちごいま』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―『ちごいま』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。

※本文の引用は次の通り。

『ちごいま』…阿部泰郎監修、末松美咲編、江口啓子・鹿谷祐子・出口游基・服部友香・日沖敦子共著『『ちごいま』全注釈』(名古屋大学比較人文学研究年報別冊二〇二二年、未公刊)所収の校訂本文。一部、私に送り仮名を補うなどした。

『源氏物語』…新編日本古典文学全集(小学館)、『古今著聞集』…新潮日本古典集成(新潮社)。

『後撰和歌集』…新日本古典文学大系(岩波書店)、『秋の夜の長物語(永和本)』『鳥部山物語』…室町時代物語大成(角川書店)。

『時慶卿記』…時慶記研究会『時慶記』(二〇〇一年、臨川書店)。