

『源氏物語』「らうたげ」の再検討

—— 光源氏の視点から ——

伊集院 玲 奈
吉 海 直 人

一、問題提起と先行研究史

【要旨】 本稿では、光源氏の視点からの美的形容、特に「らうたげ」に注目し、その語が多用されている夕顔・女三の宮・紫の上と、やや特殊な用いられ方をしている葵の上・藤壺の五人を対象に考察した。その結果、「らうたげ」は見られている女性の美的形容という以上に、見ている男性の思い込みや精神状況の変化を示すことが明らかにした。読者が見せられていたのは実像ではなく、光源氏の目を通して描写されることで、彼の感情や精神状況が強く反映された女性像だったのである。

【キーワード】 源氏物語・らうたげ・視点

光源氏の母である桐壺更衣は、はかなきがゆえに桐壺帝に寵愛された女性であった。ではこの「はかない女性」というイメージは、一体誰によって付与あるいは規定されたものなのだろうか。桐壺更衣に関しては、更衣を深く寵愛していた桐壺帝によって、その美しさが語られている。更衣の様子を描写している部分は桐壺巻に九例あるが、その中の五例が桐壺帝の視点によるもので、

なつかしうらうたげなりしを思し出づるに、花鳥の色にも音にもよそふべき方ぞなき。

(桐壺巻35頁)

のように、そのいずれの例にも「くげ」という表現が用いられている。ここでは「らうたし」ではなく「らうたげ」であることに注目したい¹⁾。読者は桐壺帝の目を通して描かれた更衣像から、更衣の美的イメージを造りあげていることになる。果たして桐壺帝によって付与されたイメージを、本当の桐壺更衣と同一視してもいいのだろうか。

悲劇のヒロインである桐壺更衣については、多くの先行研究が存しており、その中で大いに啓発されたのが三田村雅子氏の御論である²⁾。それによれば、「桐壺更衣という人は帝の視線からは常に臚げに愛らしい女性として把握され」(301頁)ており、その描写は「あわれにいとおしい女への帝の主観的な把握のみが強調されていた」(302頁)とされている。さらに「周囲の視線が更衣への偏見と嫉妬によって歪められているのと同じように、帝の視線は更衣への愛によって逆方向に歪められていて、「くげ」は、更衣への愛に溺れ浸され、同情と哀れみ以外の一切が視野に入らなくなってしまう帝の更衣把握の一面性を際立てるべく強調されている」と述べられている。また「そのような帝の視線に対して、彼らの周囲に巡らされていた「楊貴妃のためし」という物言いは、帝の目には可憐なだけの女と見え

た更衣にひそむ権力の野望と、妖婦性を強調する解釈の可能性を示すものであった」(302頁)とされ、「帝の目にはひたすらはかなげにかよわい女性と見えていた桐壺更衣も、彼女なりの誇りと意地と父の遺志を背負って、度重なるいやがらせにもしごとく耐えてきたに違いない」(302頁)と断じておられる。これは大変示唆に富む解釈であろう。

また神尾暢子氏は、桐壺更衣は周囲の人々の「主観世界で把握される女性」(138頁)であり、「更衣に対して積極的表現や直接的表現を回避し」(141頁)て、「強固な女性でなく、環境も健康も、女性美までもが消極的で脆弱であったことを、印象づける」(141頁)ために婉曲表現を美的規定とした、と論じておられる³⁾。このように桐壺更衣は主に桐壺帝の主観のみで形象されていた女性で、読者も桐壺帝が構築した桐壺更衣の虚像によって認識させられていたことになる。

ではこのことは他の女性達においては当てはまらないのだろうか。桐壺更衣と同じように「くげ」で多く表現される夕顔や、冷たいイメージのある源氏の正妻葵の上、源氏の最高の理想像であり亡き桐壺更衣によく似た藤壺や、そのゆかりである紫の上・女三の宮など、『源氏物語』には多くの女性達が登場

するが、これらの女性達は一体誰に見られ、誰によってその美しさが規定されているのだろうか。

本稿では女性の美的表現の用例の中で、特に「らうたげ」という語に注目し、従来とは違ってその美的描写に何か特別な意味が込められているのかどうかを分析したい。この「らうたげ」は『源氏物語』に百例程認められるが、使用頻度の高い女性をピックアップすると、夕顔・紫の上・女三の宮が浮上する。まずは光源氏視点からの描写において、初めから「らうたげ」という語が用いられて、その形容がほぼ変化することなく一貫している女性達（夕顔・紫の上・女三の宮）について一人ずつ検討していきたい。なお論文中で引用している『源氏物語』の本文は、全て小学館の新編日本古典文学全集による。

二、夕顔・紫の上・女三の宮の「らうたげ」

a 夕顔

最初に夕顔という女性は、最も「らうたき」女性として形容されていると言える。光源氏や頭中将はもちろん、生きている夕顔だけではなく、彼女の遺体に対してまでも「らうたげ」という語が用いられているからである。「らうたし」が二回、「ら

うたげ」が五回も用いられているのは特筆すべきことであるし、はなやかならぬ姿いとらうたげにあえかなる心地して、そことりたててすぐれたこともなければ、細やかにたをたをとして、ものうち言ひたるけはひあな心苦しと、ただいとらうたく見ゆ。
(夕顔巻17頁)

と、一文中に「らうたし」と「らうたげ」が同時に用いられている例もある。もっともこの場合の「らうたく見ゆ」は、夕顔を見た源氏がそう思っているということなので、「らうたげ」とはほぼ同じ用法であろう。

「らうたげ」という語は、用例を総合的に考察した結果、身分や年齢・立場などが男性優位な時に用いられる傾向にあると言える。夕顔という女性は、ただただ男に従順で全てを受け入れてくれるような感じの女性として源氏の目に映っている。ただしそれが夕顔の本質であったのか、そう見えただけかは別問題である。その意味でも「らうたし」と「らうたげ」は区別しておきたい。

とは言え源氏が夕顔の遺体に対してまでも、
・いとささやかにて、疎ましげもなくらうたげなり。

(夕顔巻172頁)

・恐ろしきげもおぼえず、いとらうたげなるさまして、まだいささか変りたるところなし。(同巻179頁)

と見ている点、死んでいては演技のしようもないのだから、たとえ誤解だとしても、源氏の目にそう映ったということこそ重視したい。要するに「らうたげ」は夕顔の美的形容という以上に、視点人物たる源氏の側の見方に問題があることになる。

ここで話が少しずれてしまうが、桐壺帝から桐壺更衣に対する描写と、源氏から夕顔に対する描写の雰囲気似ているということを指摘しておきたい。両女性ともにしっかりした後見がないため「心細げ」と表されており、また性質を表す語として「らうたげ」が用いられている。どちらの女性も男性を虜にするようなはかなさやかよわさを持ち合わせており、それによって深く寵愛されたが、その恋が女性の死によって終わるといふ点においても共通する(親子の繰り返し?)。

b 紫の上

二人目として、藤壺の形代として連れてこられた紫の上について考えてみたい。彼女もほとんどの描写が源氏の視点からなされている。紫の上は源氏よりもずっと年下であるため、「ら

うたげ」七例や「うつくしげ」九例という語が、若い者に対する用法として存する。例えば、

・つらつきいとらうたげにて、眉のわたりうちけぶり、いはけなくかいやりたる額つき、髪ざしいみじううつくし。(若紫巻206頁)

・女君、ありつる花の露に濡れたる心地して、添ひ臥したまへるさま、うつくしうらうたげなり。(紅葉賀巻331頁)

などがそれである。しかし次の例は、男性優位時における描写として「しげ」が用いられたものである。

・解けがたき御気色いとどらうたげなり。(葵巻72頁)

・この女君のいとらうたげにてあはれにうち頼みきこえたまへるをふり棄てむこといとかたし。(賢木巻113頁)

前者は新枕直後の感想であり、明らかに男性優位の視点から描かれている。後者は源氏が出家をほめかした時の紫の上の様子である。既に「女君」と称せられている紫の上は、源氏の庇護なしでは生きていけないかのように描かれている。少なくとも主観的な源氏の目にはそう映っているのである。

ずっと後になって、女三の宮の降嫁に苦悩する姿も源氏には、うちながめてものしたまふ気色、いみじくうらうたげにをか

し。

(若菜上巻63頁)

と映っており、どうやらフィルターのなかった源氏の目には、紫の上の成長に伴う精神的苦悩は見えないらしい。また病床においても桐壺更衣や葵の上と同じく、

・色は真青に白くうつくしげに、透きたるやうに見ゆる御膚つきなど、世になくらうたげなり。
(若菜下巻24頁)

・限りもなくらうたげにをかしげなる御さまにて、

(御法巻50頁)

のように「しげ」が多用されており、紫の上の一生を通じて統一されていることがわかる。たとえそれが源氏の一方的な偏見だとしても、紫の上の内実が問題化されることはなかった。

c 女三の宮

三人目として、朱雀院の内親王である女三の宮について考えたい。彼女には「らうたげ」が夕顔よりも多い八例、そして「うつくしげ」が三例用いられている。彼女もまた最初から「しげ」や「らうたし」といった語で描写されている。夕顔と違って身分の高い女三の宮に、何故「らうたげ」が多用されたのであろうか。これは身分ではなく源氏との年齢差が大きく影

『源氏物語』「らうたげ」の再検討

響していると考えられる。源氏と女三の宮の年齢差は紫の上以上であり、親子ほどに開いている。そのため「らうたげ」という語だけでなく、他に幼さや子供っぽさを表す語が多く用いられているのである。

注目すべき点として、女三の宮は源氏からだけでなく、柏木からも三回「らうたげ」と描写されていることがあげられる。

柏木は女三の宮に求婚したこともあり、源氏に降嫁してからもずっと女三の宮のことを諦めることなく想い続けていた。そんな柏木からの一つ目の描写は、六条院での蹴鞠の折に垣間見た女三の宮に対する、

御衣の裾がちに、いと細くささやかにて、姿つき、髪のかかりたるそばめ、いひ知らずあてにらうたげなり。

(若菜上巻14頁)

である。垣間見た女三の宮のことが忘れられず、小侍従に手引きしてもらって自分の想いを伝えようとした際の、
わななきたまふさま、水のやうに汗も流れて、ものもおぼえたまはぬ気色、いとあはれにらうたげなり。

(若菜下巻24頁)

であるが、これは源氏が空蟬のもとに忍んで行った時の描写に

似ている。

三つ目は柏木の理性がなくなってしまう、女三の宮を高貴な身分の方ではなく、源氏の妻でもなく、ただ一人の愛しい女性としてのみ見ている、

いとさばかり気高うつくしげにはあらで、なつかしくらうたげに、
(同巻285頁)

という用例である。柏木の女三の宮に対する描写に「らうたげ」が含まれるのは、男性優位のみならず彼の想い(思い込み)の強さが反映されているからであろう。

なお密通発覚後も、源氏の女三の宮評価は変わっておらず、尼姿になった後も、

いとうつくしうらうたげなる御額髪、つらつきのをかしさ、ただ児のやうに見えたまひて、いみじうらうたきを見たてまつりたまふにつけては、
(横笛巻388頁)

と相変わらず子供っぽさが強調されている。源氏の目には女三の宮の苦悩や精神的成長は、紫の上の場合と同様に見えないようである。

これまで考察してきた三人の女性達は、光源氏によって初め

から「らうたげ」や「らうたし」を用いて描写されることで、結果としてそのイメージが付与されがちな女性達であった。我々読者はそのイメージをその女性そのものとして捉えてしまわなければならないが、しかしそれはあくまでも源氏の抱く身勝手な幻想や、過去との二重写しによって歪められた源氏の視点で捉えられているため、実際の女性自身とはかなりズレが生じている可能性が高い。しかしながらこれら三人の女性達は、もともと「らうたし」といった語を多く用いて描写されているために、その語で表現されることの特別な意味・区別を見出しにくくなっているようである。

そこで次に本来の美的表現では「らうたし」や「らうたげ」が普段は用いられないが、何かをきっかけとして、そういった語が用いられる女性達を考察していくことで、その表現が用いられる特別な状況と意味を論じてみたい。

三、葵の上の「らうたげ」

ここでは葵の上と藤壺の二人を取り上げたい。まず光源氏の正妻であり、左大臣の一人娘である葵の上について考察する。

葵の上の用例を調べて気付いたのは、彼女を描写した表現がや

はり全て源氏の視点からなされているということである。桐壺更衣でさえ桐壺帝以外の視点からも描かれていたのに、葵の上は父の左大臣や兄の頭中将から見た描写もほとんど認められない。葵の上は源氏の限定かつ固定化した視点からのみ語られ、読者はそれによって彼女のイメージを想像しているのである。しかしながら葵の上の場合は、途中でそれまでの彼女に対してなされていた描写が一転する。通常の葵の上になされる描写と比較しながら、その用例について詳しく見ていきたい。

葵の上には「くげ」という表現が十一回用いられている。源氏と葵の上が初めて対面した時の葵の上に対する印象が語られている場面には、

大殿の君、いとをかしげにかしづかれたる人とは見ゆれど、
心にもつかずおぼえたまひて、
(桐壺巻49頁)

とあり、ここで普段の葵上が「をかしげ」という美的表現で規定されていることがわかる。この後にも「いとをかしげにて」「いとをかしげなる人の」という描写がなされている。

ところが次にあげる用例は、通常の葵の上の描写ではなく、懐妊時や病床の折の描写である。初めての懐妊で不安を感じている葵の上は、

心苦しきさまの御心地になやみたまひてもの心細げに思いたり。
(葵巻20頁)

とあった。結婚九年目にしての懐妊であり、当時は出産が生死をかけたものであったため、葵の上の不安や恐怖が表情に出ていたのだろう。それが普段表情をあまり表に出さない葵の上とは違うように感じられて、源氏は「もの心細げ」と見たのではないだろうか。この「もの心細げ」という表現は桐壺更衣にも用いられており、それによって桐壺帝はよりいとしさをかきたてられていた。

葵の上の場合は、この用例を契機として源氏の見たい印象が微妙に変化していく。出産後に物の怪に苦しめられて衰弱している葵の上に対して、「くげ」の多用と「らうたげ」という語が初めて用いられるのだが、その用例をあげると、

・いとをかしげにて(中略)白き御衣に、色合ひいと華やかにて、御髪のいと長うちちたきをひき結びてうち添へたるも、かうてこそらうたげになまめきたる方添ひてをかしげれと見ゆ。
(葵巻38～39頁)

・いとたゆげに見上げてうちまもりきこえたまふに、

(葵巻39頁)

・いとをかしげなる人の、いたう弱りそこなはれて、あるかなまかの気色にて臥したまへるさま、いとらうたげに心苦しげなり。

(葵巻44〜45頁)

となる。この部分における「たゆげ」「苦しげ」は、桐壺更衣の病床における描写、

・まみなどもいとたゆげにて、いとどなよなよとわれかの気色にて臥したれば、

(桐壺巻22頁)

・息も絶えつつ、聞こえまほしげなることはありげなれど、いと苦しげにたゆげなれば、

(桐壺巻23頁)

ともよく似ている。桐壺更衣は描写の用例自体が少なく、またそれが通常の元気な状態ではなく、病気がちであった場面に集中しているために、「しげ」という語が用いられてもそれほど印象が変わることはない。それに対して葵の上は、この病床の描写において初めて可憐さやはかなさを感じさせている。

源氏は最初のうちは葵の上に対して引け目を感じていた。それは「こちらが見て恥ずかしくなるような」という意味の「恥づかしげ」という語が、若紫巻と帚木巻に一例ずつあったことから納得できる。その後も自分になかなか打ち解けてくれない年長の葵の上に対して、さらに近寄りがたくなってしまい、

素直にいとおしく思うことができなかつた。しかし病床での弱々しい葵の上を目の当たりにすることで、葵の上の印象が変化したのである。また葵の上の背後に控えている左大臣に対するプレッシャーも吹き飛び、「らうたげ」という表現によって葵の上の中にあつた可憐さ、かよわさを最大限に見取つたのではないだろうか。

このように葵の上は、通常の美的表現は「をかしげ」「うるはし」といった語を冠することで、少し気位の高いお姫様で近寄り難い美しさを強調していたのであるが、病床の描写で「しげ」が多く用いられ、特にあどけなさやかわいらしさを強調する「らうたげ」を二度用いることにより、普段の葵の上とのギャップをより際立たせ、葵の上の新たな魅力を付け足すことに効果をあげている。この「らうたげ」という語の使用は、もちろん葵の上自身の変化によって用いられたとも考えられるが、その葵の上の変化に伴って、葵の上を見ている源氏の視点が変化したことこそが重要ではないだろうか。

四、藤壺の「らうたげ」

最後に源氏の最高の理想像である、藤壺について論じたい。

藤壺の描写もやはり源氏の視点からのものが多い。源氏は、

・藤壺の御ありさまをたぐひなしと思ひきこえて、さやうならむ人をこそ見ぬ、似る人なくもおはしけるかな、

(桐壺巻49頁)

・君は人ひとりの御ありさまを心の中に思ひつづけたまふ。

これに、足らず、また、さし過ぎたることなくものしたま

ひけるかなとありがたきにも、

(帚木巻90頁)

のように、藤壺以上の人はいないと考えている。これらの用例の中で注目すべきは、次の描写である。

なつかしうらうたげに、さりとてうちとけず心深う恥づかしげなる御もてなしなどのなほ人に似させたまはぬを、

(若紫巻21頁)

先ほど葵の上の病床描写に用いられていた「らうたげ」という語が、藤壺にも用いられている。父帝の妃でありまた自分の究極の理想でもあり、崇拜にも近い感情を抱いていた藤壺に対して、源氏は何故ここで「らうたげ」という表現を用いたのだろうか。実はこの場面は源氏が藤壺と契りを交わした後なのである。つまり今まで絶対に手の届かないと思っていた藤壺が、その時だけとはいえ自分のものになったことで、藤壺を一人の

女性という以上に男性優位の視点で見ているからではないだろうか。

これと同じように考えられる場面として、

消えまどへる気色いと心苦しうらうたげなれば、をかした

見たまひて、

(帚木巻99頁)

をあげることができる。これは雨夜の品定めにより中の品の女性に興味を持った源氏が、たまたま方違えて滞在することになった紀伊守邸にいた空蟬の所に忍んでいる場面である。空蟬は年長の人妻であり、

・目すこしはれたる心地して、鼻などもあざやかなるところなうねびれて、にはははしきところも見えず。言ひ立つれば

ばわろきによれる容貌を、

(空蟬巻11頁)

とあるように、容姿もそれほど良くはなかった。年齢的にも容姿的にも「らうたげ」とされることが不自然に思える空蟬に対して用いられた「らうたげ」は、藤壺の用例と同じく、人妻である空蟬を自分のものにした源氏優位の表れと見たい(ここでも源氏は空蟬の苦悩など気にもしていない)。また葵の上の死後に紫の上と新枕を交わした翌朝の描写も、「解けがたき御気色いとどらうたげなり」(葵巻72頁)と類似している。若い紫

の上の場合は紛らわしいが、これも藤壺や空蟬における用法と同じであると考えるべき。

なお藤壺には、「らうたげ」という表現がもう一例だけ用いられている。

世の中をいたう思しなやめる気色にて、のどかにながめ入りたまへる、いみじうらうたげなり。
(賢木巻100頁)

これは藤壺の寝所に侵入し、そのまま帰らずに塗籠にひそんでいる源氏が、自分との過ちに思い悩んでいる藤壺を見ている場面である。実はここも前の晩に逢瀬があったらしいということが書かれていた。これも男性優位時の状況でもあり、前の用例と同じく源氏が藤壺を一人の女性として見ているがゆえに用いられた「らうたげ」だと言える。

一般的な藤壺の美的表現は、「たぐひなし」「似る人なし」など、他に例がないほどすばらしいという意味合いのかなり上級の美的表現であった。藤壺は桐壺帝にとっては亡き桐壺更衣の形代であり、源氏にとっては母の面影を宿す理想の女性だったため、こういった表現が用いられたと考えられる。そんな藤壺に対する「らうたげ」という表現は、女三宮に対して柏木が「らうたげ」を用いた時のように、特別な場面つまり契りを結

ぶことによる男女の関係の変化という状況で用いられているのである。これはある種の常套表現なのかもしれない。ただこの状況が葵の上の場合と大きく異なるのは、決して藤壺自身が変化しているのではなく、源氏の精神状態やそれに伴う感情の変化によって源氏の視点が変化することで、美的描写に違いが表れていることである。

結、光源氏の視点

以上、光源氏の視点から見た女性五人についての「くげ」という表現、特に「らうたげ」という表現の用いられ方の考察を行ってきた。その結果、この「げ」という語が単なる接尾語としてではなく、それが美的表現に用いられる時の状況によって違いがあることが明らかになった。

その状況の違いとは、見られている側の女性が美しくなり、急に醜くなったたりということではなく、見ている側の男性の視点が変わっているということである。その状況で描写された女性達は、実際とはズレが生じているのである。それはあくまでも描写の違いに影響を及ぼしているのが、女性を見ている男性の精神状況だからである。

夕顔には初めから「らうたげ」が用いられ、その描写が一貫しているため、源氏の視点の変化はないようにも感じられるが、これは初めから源氏の視点において感情が反映されていたからである。夕顔は源氏の変化した視点からしか描写されておらず、その状況の中でのみ把握されているのである。紫の上は源氏との年齢差や、源氏に引き取られて育てられたことから、「らうたし」や「くげ」という表現が一生を通じて用いられているが、紫の上の描写には常に藤壺への思慕が重ねられ、源氏の感情の変化による視点の変化も、他の女性に比べるとはげしかったのではないだろうか。源氏と親子ほど年齢差のある女三の宮も、夕顔や紫の上と同じように最初から「らうた」く描写されていた。しかも源氏からの視点だけでなく柏木の視点からも、彼の精神状況の変化による「らうたげ」という描写の使用が認められる。

それに対して葵の上は、懐妊・出産という彼女自身の大きな変化があり、それに伴って源氏の中にこれまでの葵の上に対する感情とは違う新たな感情が生じ、源氏の視点が変化することで「らうたげ」という語が用いられている。一方藤壺は、契りを結んだ直後の描写でのみ「らうたげ」が用いられる。この時

の「らうたげ」と同じような表現は紫の上や空蟬にもあるが、本来この語で表現されない藤壺に、その場限りで用いられることにより、今までとは変わったという意識が強調される。実際に契りを結んだことで、源氏と藤壺との関係はそれまでとは変わったものの、必ずしも藤壺自身が変化しているわけではなく、源氏の精神状況が大きく変化したために、「らうたげ」という描写がなされているのである。これらの描写がなされる根底には、男性優位という定まった状況が存在している。懐妊や病床で弱っている女性に対し、この女性を庇護し救ってやらなければと感ずる時や、女性を自分のものにするのができた時というのは、いずれも男性が優位な立場にある状況だからである。

以上五人の女性達の美的表現について考察してきたが、彼女達は光源氏の視点から描かれることにより、実際の容姿や性格といったものとズレが生じていることが明らかになった。それは源氏の視点で感情や思い込み、それによる精神状況の変化によって歪められるため、一定の美的基準といったものを保っていないからである。そのため、女性達が変化していないのに起こる彼女達の描写の変化は、男性の視点の変化なしには説明できそうもない。つまり「らうたげ」という語は、必ずしも見ら

れている女性の美しさを描写した語ではなく、見ている男性の精神状況の変化を表現する語ということになる。

今回、女性たちを見ている光源氏の視点を考察したことに
よって、女性が男性の視点から描かれることの意味、その男性
の視点が男性の感情や精神状況によって変化し、それが女性に
対する描写の変化につながるということが分かった。そしてそ
の美的描写が実際の女性の変化ではないにも関わらず、あたか
も事実として読者に受け入れられてしまっていること、それこ
そが作者による巧妙な物語の方法だったということをも本稿の結
論としたい。

〔注〕

- (1) 『王朝語辞典』(東京大学出版会・平成12年3月)の「らうたし」項(山口仲美氏執筆)には、「らうたし」は奈良時代には見られず、平安時代の『蜻蛉日記』や『うつほ物語』から見られる。『源氏物語』には、八五例も見られる。いずれも、親が子に、男が女に、年長者が年少者にといぐあいに、自分より劣った無力な者に対していただく感情である」と記されている。これが従来の見方であろう。

(2) 吉海直人『源氏物語研究ハンドブック2』(翰林書房・平成

11年4月)には「らうたし」の論文が十一本掲載されている。

- (3) 三田村雅子氏「桐壺巻の語りとまなざし」『語りとテクスト』『源氏物語感覚の論理』(有精堂・平成8年3月)、また吉海直人「桐壺更衣の政治性」『源氏物語の新考察』(おうふう・平成15年10月)

(4) 神尾暢子氏「作品作者の美的規定——更衣桐壺の美的創造——」『王朝語彙の表現機構』(新典社・昭和60年10月)

- (5) 『源氏物語事典』(大和書房・平成14年5月)の「らうたし」項(木幡紀子氏執筆)によれば、「紫の上三五例、中の君二〇例、浮舟一六例、女三の宮一四例、夕顔二例、玉鬘一〇例と特定の人物に集中する」となっている。本稿では「らうたし」と「らうたげ」を区別したことで玉鬘が脱落し、また光源氏の視点に限定することで、宇治十帖の中の君・浮舟を対象外としている。

(6) 木之下正雄氏『平安女流文学のことば』(至文堂・昭和43年11月)の「らうたげ」項には、「大人の女に対する男の見方である点がラウタシと少し違う点である」と、「男の見方であることを明言され、また幼い者にも用いられる「らうたし」との違いにまで言及しておられる。なお大野晋氏は岩波古語辞典の「げ」の解説において、「きよら」と「きよげ」の違いを「清げ」は美しそうに見える意で「清ら」に及ばない第二流の美」と定義しておられるが、ここでは第一級か

第二級かの違いではなく視点の問題としてとらえている。

(7) 吉海「夕顔物語の構造」『源氏物語の新考察』(おうふう・平成15年10月)では、若き源氏が夕顔の虚像を幻視していることを説いている。

(8) 冷静に考えれば、蹴鞠に夢中になって立ち姿になっている女三の宮のマイナス面も見えるはずである。少なくとも一緒に目撃した夕霧は、柏木ほど女三の宮を高く評価してはいない。

(9) 吉海「藤壺入内をめぐって」『源氏物語の新考察』(おうふう・平成15年10月)の注4には、「原則として藤壺は「らうたし」とは形容されない。ただし源氏は、密通場面において心愛く思う藤壺を「なつかしうらうたげに」(若紫巻28頁)と見誤っている。しかしこれは桐壺帝の桐壺更衣に対する「なつかしうらうたげなりし」(桐壺巻28頁)という述懐(誤解)の焼き直しにすぎない。夕顔に対する誤解といい、若き日の源氏の眼はあまりあてにならないようである」と記してある。

(10) この「らうたげ」の使用について、三谷邦明氏は『源氏物語の方法』(翰林書房・平成19年4月)の中で、「思しなやめ

る気色」に気づきながら、それを「らうたげ」と判断する光源氏の認識は、年上でもある義母藤壺の苦悩を完璧には理解していない。(中略)藤壺は、「弱いもの、劣ったもの」ではないのである。(中略)光源氏は、情念というレンズの入った眼鏡で藤壺を見ているために、常に誤読・誤解という判断から、逃れることができないのである」(81頁)と述べておられる。

*本稿は、二〇〇六年度に提出された伊集院さんの卒業論文を、吉海が私に三十枚論文に短縮・加工したものである。伊集院さんは「らうたげ」に関して、従来の研究が単なる美的形容に終始していたのに対して、それが見えている男性側の視点から描かれていることに注目し、見られている女性の美的形容という以上、見ている男性の精神状況を反映していることを論じており、大変興味深いものであった。この成果をそのままにしまうのはもったいないと思ひ、枚数を絞って学内誌に掲載させていただく次第である。