

『源氏物語』紫の上他界場面教材化への一視点

——「消えゆく露」表現に着目して——

安 道 百合子

はじめに

古典文学の価値は、ひとえに現在まで残っていることに求めているもよいと私は考える。長い年月を伝えられ続けたから残っているものであり、それは即ち、読む者が居り、書き写した者が居たということである。時代を経て、多様な価値観に晒されてなお、読まれた作品だったということに「尽きる。『源氏物語』ももちろんそのような稀有な作品なわけであるが、国語科教育においては、「名作」ということが、とりわけ「長編」ということが、時に中高生にとってのハードルの高さになる場合もあるように思われる。ベストセラーとして読まれた時代もあれば、教養の学問として読まれた時代もあり、受け取られ方は一律に「名作」ではなかったはずである。その一方、千年を経た現代においても、十分に、生きた作品としての魅力があるとも思う。国語科の定番教材としては、作品冒頭の桐壺更衣への寵愛を描いた場面、若紫の垣

間見場面、そして紫の上の他界場面などを取り上げることが多いようであるが、とかく長編であるゆえに、一部を取り出すと、どうしてもその場面に到るまでの背景や人物の説明などが必要になる。そんななかで、小稿では、紫の上の他界場面をとりあげ、とくにその「消えゆく露」表現に着目して、象徴としての「露」が担う意味の固有性と普遍性とをとらえたい。また、この場面を発端として古典教材において類型表現へ連想をはたらかせることの意義や現代読者にとっての魅力について考えてみたい。

一、死を描く視点

文学作品が人間を描くものとしてあるならば、そこには、「死」をどう描くかということを避けては通れないはずである。

桐壺巻では、死を前にした桐壺更衣の最期の歌が

かぎりとしてわかるる道のかなしきにかまほしきは命なりけり

と詠まれる。分不相応に帝の寵愛を受けた更衣は、周りの女御たちの妬みや嫉みを受けて、心身ともに弱っていく。しかし、死を前にして、彼女は「生きたい」と思うのである。一方、第三部の浮舟巻において、二人の男の間で揺れる浮舟は

いかで死なばや。世づかず心憂かりける身かな。

と願う。冒頭に「生きたい」と願う更衣を描いた『源氏物語』は、末尾では「死にたい」と願う浮舟を描いているわけである。かつて、今西祐一郎氏は、

「死なれた者の物語」ということ、けだしこれは『源氏物語』を貫く一本の太い線ではないだろうか。…（略）…（桐壺巻が）「死なれた者の物語」であるゆえんは、その死の叙述が死なれた者の側から死を見つめる哀傷歌の方法を承け、かつ死者よりも死なれた者についての叙述に格段の比重がかけられているという点にあった。…「死なれた者の物語」は、第二部、そして第三部（宇治十帖）へと進むにつれて、その和歌的認識を基本とする実質を徐々に薄め、ついには形骸に化すという過程が見られるのではないか…（略）…

哀傷歌による死の叙述の退潮は柏木の死以降、「死にゆく者」の内面の拡大と深い相関関係にある。第一部の人物たちが哀傷歌を手向けられることとひきかえに、いかに簡単に死んでいったことか。ところがどうだろう、自殺を決意させるまで深くその内面に介入した浮舟を、作者は結局死なせな

かった。哀傷歌によって死を語っている間、おそらく作者にとっては死は自明の事柄だったにちがいない。が、死を「死にゆく者」の内側から見るとは、何らかの程度において死とは何かを問うことだといえよう。³⁾と論じられた。

そもそも「物語す」という動詞には、

○忍びやかに、心にきかぎりの女房四五人さぶらはせたまひて、御物語せさせたまふなりけり。（桐壺①三三頁）

○右近を召し出でて、のどやかなる夕暮に物語などしたまひて、（夕顔①一八四頁）

○暮れはてぬれば、御殿油近くまゐらせたまひて、さるべきかぎりの人々、御前にて物語などせさせたまふ。（葵②五九頁）
などの例が示すように、一面に、確かに、故人を偲んで昔語りをすることを意味しているようである。ということは、『源氏物語』は、死者を悼む物語から、巻を追うごとに死を見つめる当人の思いを描くようになったということか。

ちなみに、「死ぬ」という言葉そのものは、以下のように使用される。

1 〈源氏二連れ出サレルノヲ見ラレテ〉女は、この人の思ふらむことさへ死ぬばかりわりなきに、流るるまで汗になりて、いとなやましげなる、（帚木①一〇〇頁）

2 右近はものもおぼえず、君につと添ひたてまつりて、わなな

き死ぬべし。(夕顔①一六九頁)

3 源氏トノ密会ヲ父ニ見ラレテ尚侍の君は、我かの心地して死ぬべく思さる。(賢木②一四六頁)

4 暴風雨ニ從者タチハ「…父母にもあひ見ず、かなしき妻子の顔をも見て死ぬべきこと」と嘆く。(明石②二三五頁)

5 恋スル大君ノ参内ガ決マリ蔵人少将は死ぬばかり思ひて、(竹河⑤八二頁)

6 匂宮ノ浮舟ヘノ接近 だだいみじう死ぬばかり思へるがいとほしければ、(東屋⑥六三頁)

7 死ぬるにまさる恥なることも、よき人の御身にはなかなかはべるなり。(浮舟⑥一七九頁)

8 倒レテイル者(浮舟) ヲ発見シタ僧都ノ言 寄りて問へ。亡くなりたる人にはあらぬにこそあめれ。もし死にたる人を棄てたりけるが、蘇りたるか」と言ふ。(手習⑥一八三頁)

すなわち、直接的な表現である「死ぬ」は、推量・当然の助動詞「べし」に接続して、「(自分が)死にそうにつらい気持ち」をあらわすときに用いられることが多く、「死」を意味するときであっても、特定の個人の死ではなく一般論としての人の死、もしくは相手が特定できない身分の低い者の死を意味するときに限定される。死者を悼む気持ちがあるとき、その人の死を「死ぬ」と表現することはなく、またその死の表現には、遺された者(その死を見る人)の心情が影響するのである。

二、 世界表現

では、物語において人の死はどのような表現であらわされているのであろう。本題からはやや遠回りであるが、まずその表現を確認しておきたい。用例には、便宜上用例番号を付し、はじめに死者の呼称を掲げたのちに、当該本文を引用する。

9 桐壺更衣ノ「夜半うち過ぐるほどになむ、絶えはてたまひぬる」とて泣き騒げば、御使もいとあへなくて帰り参りぬ。(桐壺①)

10 桐壺更衣の母ノつひに亡セたまひぬれば、またこれを悲しび思すこと限りなし。(桐壺①三八頁)

11 夕顔ノ「やや」とおどろかしたまへど、ただ冷えに冷え入りて、息はとく絶えはてにけり。(夕顔①一六七頁)

12 葵の上ノ内裏に御消息聞こえたまふほどもなく絶え入りたまひぬ。(葵②四六頁)

13 桐壺院ノおどろおどろしきさまにもおはしまさで隠れさせたまひぬ。(賢木②九七頁)

14 弘徽殿女御父ノ太政大臣亡セ給ひぬ。(明石②二五二頁)

15 六条御息所ノ七八日ありて亡セたまひにけり。(薄標②三一四頁)

16 葵上父ノそのころ、太政大臣亡セ給ひぬ。(薄雲②四四二頁)

17 藤壺ノ灯火などの消え入るやうにてはてたまひぬれば、いふ

かひなく悲しきことを思し嘆く。(薄雲②四四七頁)

18 柏木／女宮にも、つひにえ対面しきこえたまはで、泡の消え入るやうにて亡せたまひぬ。(柏木④三一八頁)

19 落葉宮母一条御息所／さまざま思し出づるに、やがて絶え入りたまひぬ。(夕霧④四三七頁)

20 紫の上／まことに消えゆく露の心地して、限りに見えたまへば、…略…夜一夜、さまざまのことをし尽くさせたまへど、かひもなく、明けはつるほどに消えはてたまひぬ。(御法④

五〇六頁)

21 宇治八宮／「この夜中ばかりになむ、亡せ給ひぬ。」と泣く泣く申す。(椎本⑤一八九頁)

22 宇治大君／見るままにもの枯れゆくやうにて、消えはてたまひぬるはいみじきわざかな。(総角⑤三三八頁)

23 女二宮の母藤壺女御／女御、夏ごろ、物の怪にわづらひたまひて、いとほかなく亡せたまひぬ。(宿木⑤三七四頁)

24 光源氏／光かくれ給ひにし後(匂兵部卿⑤一七頁)

以上のうち、24 光源氏は、物語中に亡くなる場面はなく、次世代の物語が始まる匂兵部卿巻における回想のかたちであり、他の用例とはやや次元が異なる。

さて、これらを見ると、「亡せ給ふ」「絶え入りたまふ」の表現が比較的多いことに気づく。とりわけ、きわめて意識的に選ばれた死の表現として、用例 17・18・20・22 に関して、はやく石田

譲二氏説がある。

一般に歌にしか用ゐられない言葉、言ひまはしがあつた。これは歌の世界の中で豊かきたへられていつた。…(略)…

源氏物語の散文は、豊かな歌の世界を自らのものとするこゝによつて、自らを豊かにした。そこに歌語といふ問題も出てくる。作者が「ともしびなどの消え入るやうにて」と書き、

「あわの消え入るやうにて失せ給ひぬ。」と言ひ、「消え果て給ひぬ。」と書いた時、それは単なる即物的な比喩でもなく、

単に言葉を飾つたといふだけのことでもない。そこには、今までの散文にはなかつた、文章としての飛躍的な豊かさがあった。…(略)…

…(藤壺・柏木・紫上・大君ノ死の描写ノ)四つの場合には相当のいはば手間をかけた言い方である。³⁾

また、安藤享子氏は、「消ゆ」用例 37 例のうち、「死ぬ」の同意語は 16 例、うち歌の中の語が 11 例、文中ながら引用歌 1 例、文中語 4 例はすべて会話中のもの、という用例分析を経て、会話では、聞き手を特に意識することから「美」に主点がおかれる歌語

が選ばれたのであろうと説かれ、さらに「消えはつ」についてこの二人(紫上と大君)の死が最も美しく、かつまた最も深い悲しみを後に残すことを意図していたであろう。

と述べたうえで、さらに石田論に追加して

さらにはいえるもう一つのこと、当然のことながら「死」を見つめる筆者の心が動いていったということであろう。ま

ず、作中のある人物が死を思う状況設定が外からなる力の場合と、内からなる場合との違いがあることである。前者には藤壺宮、柏木がおり、後者には紫上、大君がいる。

と述べた。「露」がはかないものの象徴であることは、自明のことのように考えられがちであるが、人の死が「露」に喩えられることは、決してありふれたことではないばかりか、むしろ紫の上ただひとりに与えられた表現なのである。「消えゆく露の心地して」という紫の上の他界表現が、選ばれた表現であり、他の人物とは一線を画しているのは間違いない。

三、紫の上の他界場面

さて、紫の上の他界の場面が教科書に採録される場合、新編全集では御法巻〔六〕（秋待ちつけて五〇三頁）明けはつるほどに消えてたまひぬ。五〇六頁）から採録される場合と、御法巻〔二二〕（致仕の大臣、あはれをも折過ぐし給はぬ御心にて五一四頁）（巻末〔一六〕（中宮なども、思し忘るる時の間なく、恋ひきこえたまふ。五一八頁）から採録される場合があるようである。前者は、死期近い紫の上を養女明石中宮が見舞い、紫の上が中宮の手を取って息を引き取る場面であり、源氏物語絵巻などにも描かれた有名場面である。また後者は、紫の上の死後、悲嘆にくれる源氏を、致仕大臣や秋好中宮らが弔問する場面である。「露」になぞらえられる紫の上の生、さらには「露」表現が担うこの世

の生のはかなさや死者を悼む涙の寓意などを読み取ることが肝要になる。

ここでは前者の臨終場面を、中心に考察する。以下の場面である。

①秋待ちつけて、世の中すこし涼しくなりては御心地もいささかさはやくやうなれど、なほともすればかごとがまし。さるは、身にしむばかり思さるべき秋風ならねど、露けきをりがちにて過ぐしたまふ。

②中宮は参りたまひなんとするを、いましばしは御覽せよとも聞こえまほしう思せども、さかしきやうにもあり、内裏の御使の際なきもわづらはしければ、さも聞こえたまはぬに、あなたにもえ渡りたまへねば、宮ぞ渡りたまひける。かたはらいたけれど、げに見たてまつらぬもかひなしとて、こなたに御しつらひをことにせさせたまふ。

③こよなう瘦せ細りたまへれど、かくてこそ、あてにまめかしきことの限りなさもまさりてめでたかりけれど、来し方あまりにほひ多くあざあざとおはせし盛りは、なかなかこの世の花のかをりにもよそへられたまひしを、限りもなくらうたげにをかしげなる御さまにて、いとかりそめに世を思ひたまへる気色、似るものなく心苦しく、すずるにもの悲し。

④風すごく吹き出でたる夕暮に、前裁見たまふとて、脇息によりぬたまへるを、院渡りて見たてまつりたまひて、（源

氏〉「今日は、いとよく起きゐたまふめるは。この御前にては、こよなく御心もはれればしげなめりかし」と聞こえたまふ。かばかりの隙あるをもいとうれしと思ひきこえたまへる御気色を見たまふも心苦しく、つひにいかに思し騒かんと思ふに、あはれなれば、

〈紫の上〉おくと見るほどぞはかなきともすれば風にみだるる秋のうは露

げにぞ、折れかへりとまるべうもあらぬ、よそへられたるをりさへ忍びがたきを、見出だしたまひても、

〈源氏〉ややもせば消えをあらそふ露の世におくれ先だつほど経ずもがな

とて、御涙を払ひあへたまはず。宮

〈明石中宮〉秋風にしばしとまらぬつゆの世をたれか草葉のうへとのみん

と聞こえかはしたまふ御容貌どもあらまほしく、見るかひあるにつけても、かくて千年を過ぐすわざもがなと思さるれど、心にかなはぬことなれば、かけとめん方なきぞ悲しかりける。

⑤〈紫の上〉「今は渡らせたまひね。乱り心地いと苦しくなりはべりぬ。言ふかひなくなりけるほどといひながら、いとなめげにはべりや」とて、御几帳ひき寄せて臥したまへるさまの、常よりもいと頼もしげなく見えたまへば、「いかに

思さるるにか」とて、宮は御手をとらへたてまつりて泣く泣く見たてまつりたまふに、まことに消えゆく露の心地して限りに見えたまへば、御誦経の使ども数も知らずたち騒ぎたり。さきざきもかくて生き出でたまふをりにならひたまひて、御物の怪と疑ひたまひて夜一夜さまさまのことをし尽くさせたまへど、かひもなく、明けはつるほどに消えはてたまひぬ。(御法巻④五〇三—五〇六頁)

登場人物についての予備知識としては、紫の上が源氏の最愛の女性であること、明石中宮とは実の母子ではないが深い信頼関係で結ばれていること、などが必要であろう。

物語はまず、①段で、秋という季節の到来とともに、露けき—涙がちな紫の上を描く。和泉式部詠「秋吹くはいかなる色の風なれば身にしむばかりあはれなるらむ」の引用に続く「露」は秋という季節からの連想であり涙の象徴である。古文では周知の表現である。続く②段で、中宮がみずから紫の上の対を訪れる。紫の上と明石中宮とは養母・養女という関係であるが、中宮のほうが身分が上であるので敬意のある表現が選ばれていること、中宮が紫の上の居る対を訪れるのは身分の制約を越えた異例なことであること、などを確認しておく必要がある。敬語表現を学ぶにも適した部分である。③段では、「こよなく痩せ細」った紫の上「あてになまめかしき」美しさをかえって増していること、女盛りの頃に比してその美しさが語られる。そして④段では源氏が登場

し、和歌を唱和する。

紫の上は、置くと見るや散ってしまう「秋のうは露」を詠み、それは続く「げにぞ」によって、実景を伴いながらも、まさしく彼女の生の象徴としてとらえられている。応える源氏は、「露」を「露の世」と一般論に広げたうえで、「おくれ先だつほど経ずもがな」——間をおかずに一緒に死にたいといい、涙を流す。そこへ中宮が、同じく「露の世」と受けつつも、「たれか草葉のうへとのみ見ん」——私どももみな同じでしょうと、母紫の上の不安を慰める。ここでの三者の唱和があつて、⑤段での紫の上の臨終の場面は「まことに」「まさに紫の上自身の認識のごとく「消えゆく露の心地」がするのであり、手をとる明石中宮の感慨としてもまさに「消えゆく露の」ようにとらえたわけである。紫の上の死は、草葉に置く露がふと消えるかのようなはかなさに限りない美しさを見出して描かれている。彼女自身の歌とそれを受ける「げにぞ」によって、「涙や一般的はかなさの象徴としての「露」を、紫の上の生の象徴としてとらえなおすことになり、さらに「まことに」によって他の誰でもない紫の上の生の象徴としての「露」表現が成立しているのだと考えられる。

ここに到るまでの物語の流れを若干振り返っておくと、紫の上はかつて一度息絶えていた。

大臣の君は、まれまれ渡りたまひて、えふともたち帰りたまはず、静心なく思さるるに、「絶え入りたまひぬ」とて人參

りたれば、さらに何ごとも思し分かれず、御心もくれて渡りたまふ。(若菜下④「三三頁」)

若菜下巻では、源氏の正妻となった女三宮の存在感が増すにつれて、紫の上は我が身の不安定さを憂い、源氏に寄せる信頼と愛情とが少しずつ変化していく。そんななかで発病し、二条院へ移されたのち、危篤状態に陥るのである。その後、小康を得た紫の上と源氏が、池の蓮の花を見ながら歌を詠みかわす場面が描かれる。そこにも「露」の歌があつた。

池はいと涼しげにて、蓮の花の咲きわたれるに、葉はいと青やかにて、露きらきらと玉のやうに見えわたるを、(源氏)
「かれ見たまへ。おのれ独りも涼しげなるかな」とのたまふに、起き上がりて見出だしたまへるもいとめづらしければ、(源氏)「かくて見たてまつるこそ夢の心地すれ。いみじく、わが身さへ限りとおぼゆるをりをりのありしはや」と涙を浮けてのたまへば、みづからもあはれに思して、

〈紫の上〉消えとまるほどやは経べきたまさかに蓮の露のかかるばかりを

とのたまふ。

〈源氏〉契りおかむこの世ならでも蓮葉に玉るる露の心へだつな(若菜下④「二四五頁」)

ともに庭を眺めるまでに回復した紫の上の姿を涙を浮かべてみる源氏の姿を「あはれ」に感じる紫の上は、「蓮の露」の不安定さ

に我が身をなぞらえて、詠みかける。それを源氏は、極楽の蓮葉の上の露に詠みかえ、一蓮托生を約束しようと切り返す。紫の上の出家願望を認めず、また、紫の上が弱っていくにつれて取り乱す源氏の姿に、紫の上は強く「あはれ」を感じつつも、愛情の變化や思いのすれちがいを感じずにはいられない。

さきの臨終場面で、紫の上の歌に、源氏は応えているようでいて、その実、彼は自分が紫の上の間をおかず死にたいという自分の願望を前面に出した歌を詠んでいた。それに比して、明石中宮は、紫の上の思いを受け止めたうえで、やんわりと無常は世の習いなのだと母を慰めようとしていたのである。「露」の象徴表現は、臨終場面に到るまえの時点でも、紫の上自身の内省によって、みずからの生のはかなさをあらわしており、贈答のありようは、源氏の認識との隔たりをもあらわすことになっているといえるよう。

さらに、そのあとの御法巻末では、源氏は旧来の友人である致仕大臣からの弔問を受け、

いにしへの秋さへ今の心地してぬれにし袖に露ぞおきそふ
という大臣の歌に対して、次の歌を返す。

露けさはむかし今とも思はずおほかた秋の夜こそつらけれ
(御法④五一五頁)

大臣は源氏の正妻葵の上の兄でもある。「露」は、いま、紫の上の死を悼む涙の比喩であり、さらにはかつて葵の上を見送った

ときを思い起こしての涙でもある。源氏にとっては、他にも多くの女人を見送った涙を思い起こすこともあるかもしれない。それらを秋の夜というものはうらめしいと季節の秋の悲しさに収斂させているわけである。

四、若紫巻との関連

さて、生のはかなさを象徴する「露」といえば、若紫巻にあった尼君の歌に連想を及ぼしたい。若紫の垣間見場面で、源氏は、北山で思いがけず藤壺の面影を宿す少女を見つける。少女は、顔を赤くすりなして雀の子をいぬきが逃がしたといっかけてくる。その少女を教えさとしている尼君は、この子をおいて先立つであろう自分の命を「露」になぞらえていた。

〈尼君〉「…をかしの御髪や。いとかなうものしたまふこそ、あはれにうしろめたけれ。かばかりになれば、いとかわらぬ人もあるものを。故姫君は、十ばかりにて殿に後れたまひしほど、いみじうものは思ひ知りたまへりぞかし。ただ今おのれ見捨てたてまつらば、いかで世におはせむとすらむ」とていみじう泣くを見たまふも、すずろに悲し。幼心地にも、さすがにうちまもりて、伏し目になりてうつぶしたるに、こぼれかかりたる髪つやつやとめでたう見ゆ。

〈尼君〉生ひ立たむありかも知らぬ若草をおくらす露ぞ消えんそらなき

またゐたる大人、「げに」とうち泣きて、

初草の生ひゆく末も知らぬ間にいかでか露の消えんとす
らむ

と聞こゆるほどに、 (若紫②一〇八頁)

尼君は、少女の髪を撫でながら、亡き娘——少女の母を回想する。十歳ほどで父殿に「後れ」なさったが、ずいぶんしっかりとしていた。いま私があなたを見捨てたらどうやって生きていかれましよう、と。そして歌では、少女を「若草」にたとえ、その若草を残して消える露は消えようにも消える空がない、というのである。このとき、尼君自身は「露」である。ここでは、仏教的発想についても確認しておく必要があるかもしれない。この世の生が輪廻の一環であること、この世の前には先の世があり、この世の次には来世がある。親しい人が亡くなることを先立つといい、遺された者は「(死に)遅れた」ととらえる。とくに、「遅れ先立つ」という発想や、この世ではかない生を「露」によそえる発想は、相通じるものである。

しかし、ここでもそばにいる女房の「げに」という共感の言葉に支えられて、「露」は尼君の象徴として一旦とらえなおされ、さらに、萌えはじめた初草の育ちゆく先も知らずにどうして露が消えようとするのでしょうか、と尼君の心配を打ち消す歌で応えるのである。

御法巻の臨終場面と関わらせて考えると、若紫巻で尼君が自分

の生を「露」になぞらえ案じていた孫娘ニ紫の上が、二十数年の時を経て、今度は自分の生を「露」になぞらえて、残していく源氏が自分の亡き後どんなにお嘆きになることかと「あはれ」を感じているということになる。表現の類型に気づいて連想をはたかせることから、一貫した物語世界の共鳴を読みとることができよう。紫の上の他界場面は、涙やはかなさの象徴としての「露」表現が、さらに本人の意識や、物語内の周辺人物の認識に支えられて、きわめて選ばれた「消えゆく露の心地して」という臨終表現に結実したということができようか。

おわりに

古典教材においては、教材相互の関連を積極的に見ることも理解を助けるのに有効ではないかと思う。そもそも、和歌において「露」がはかなさの象徴として詠まれることや、涙の比喩として用いられることは、常識といってよい範疇のことであろう。しかし、それらは、もともと、連想の共鳴によって、周知のことがらになっていったのではないか。『古今和歌集』が成し遂げた、自然事象と人事との共鳴を一首のなかに詠みこむことは、散文世界においても、広がりを見せていったに違いない。『無名草子』の「あはれなること」を読むと、そこには意識的に『源氏物語』の他界場面が「あはれ」な場面として集められている。『栄花物語』あさみどり巻には、道長の娘寛子の死が「すべてあさみしう、露

にて消え果てさせたまひぬ」と描かれる。『方丈記』の序文の「朝顔の露に異ならず」に連想がはたらくこともあろう。常套的な表現に見えるものも、読み手と新たな作り手の共感が重なった結果であり、さらに、連想の共鳴に支えられながら、新たな表現を生んでいったものと思う。古典作品が、現代と切り離された時代の遺物としてではなく、現代の人間に通じる、人間の営みの延長線上にあるものとして、とらえられるためにも、関連教材へ目配りすることはその一つの方策となるのではないか、と思う。電子媒体を通してつづやきながらつながりを求める現代においては、古典の世界におけるこうした連想の共鳴というべき事象もまた、古典教育が伝えられることのひとつではないかと思ったりする。

注

(1) 吉井美弥子氏「教材としての『源氏物語』——紫の上の死をめぐって——」(『新しい作品論』へ、〈新しい教材論〉へ 古典編1文学研究と国語教育研究の交差 右文書院2003所収、のちに吉井美弥子氏『読む源氏物語読まれる源氏物語』森話社2008所収)は「『源氏物語』はすばらしい世界的傑作なのだということばかりを先入観として生徒たちに植えつける、あるいは押しつけるのはいかがなものか。」という問題提起をされた。また、身分上の制約を越えて明石中宮が紫の上を慕っていることを確認し、「死穢」の問題に触れないことを指摘し、紫の上

の死が「さまざまな秩序や制約を越えたところで受けとめるべき重さ」があることを論じられた。稿者はそうした吉井氏の説に従うものであるが、とくに本稿では「露」表現の象徴性に焦点を絞りたい。

(2) 今西祐一郎氏「哀傷と死——源氏物語試論」(国語国文 第48巻8号 1976)

(3) 『源氏物語』本文の引用は基本的に小学館・新編日本古典文学全集により、引用末尾に同書の巻数と頁数とを示した。

(4) 石田譲二氏「源氏物語における四つの死——歌語のことなど」(『源氏物語論集』桜楓社1971所収 初出1961)

(5) 安藤享子氏「死ぬ」の同意語Ⅱ—源氏物語を中心に—(語文 第35編 日本大学国文学会 1971)

(6) 前者には、東京書籍『精選古典』(2003検定)、右文書院『古典Ⅱ』(2001)があり、後者には第一学習社『古典古文』(2007)がある。