

『源氏物語』の語りの方ととしての呼称

— 「男」「女」「男君」「女君」呼称に注目して

鶉飼祐江

一 語りと「男」「女」「男君」「女君」先行研究

玉上琢弥氏が指摘して以来、『源氏物語』が光源氏を知る古女房たちによって語られる体をなしている^{注1}ことが着目されるようになった。しかし実際には、語り手を特定することは難しく、むしろ明らかになってきたのは、この作品がしばしば作中人物の視点や心情に寄り添って語られていることである。語り手が語っているはずの地の文に、敬語をはじめとする待遇表現の有無が見られたり、「なつかし」「あはれなり」等の、誰かの感情を内包する形容詞や形容動詞が配されたりなどして、作中人物の心情や視線が組み込まれている。人物Aの心情に寄り添っていたかと思えば、そのAの様子を見ている人物Bの視線に同化し、時にぐっとひいて客観的に語りもするという自在な語り方は、『源氏物語』の「語り」のテクニクの一つである。

「女」「男」、また「女君」「男君」は、こうした語りと深く関わる呼称として早くから注目されてきた。玉上氏は「屏風絵・屏風歌から歌物語、作り物語を通ずる系譜を認めうる」とし、「作り物語ともそのクライマックスたる男女出会ひの場では、物語中の呼び名をすてて、この『男・女』

となる」と指摘^{注2}している。清水好子氏も「伊勢物語の『昔、男ありけり』『女……しけり』という形を思い起こさせるし、また、思い起こすべき技法であったにちがいない。おそらく、屏風絵の男女の歌の詞書以来の恋の場面を書く伝統に依るもので、さまざまの肉付けや枝葉の根本に、男と女の恋の場面のあることが、源氏物語においても、本来目指されていたことであつた^{注3}」と、「男」「女」呼称を恋の場面を描出する呼称であるとした。

清水氏はまた『おんな』といわれ、『おんなぎみ』と呼ばれるときは狭く狭く限られて、ただ男に対する女として見られているのである。それらあらわれるのはいずれも恋の場面、源氏物語でいえばクライマックスの場面であるわけだ^{注4}とも言う。「男」「男君」、「女」「女君」はそれぞれ同義に捉えられ、恋の最高潮の場面を構築する呼称として注目されてきたと言える。一方、「男」と「男君」、「女」と「女君」については、その差異に注目する論も^{注5}多く、「男」「女」は身分の低い者に使われる傾向があることや身分の高い者に使われるときにはより社会的身分を捨てた切迫した場面であることなどが論じられている^{注6}。

こうした研究を受け、園明美氏は、「男」「女」「男君」「女君」の使い分けを以下のように整理された^{注7}。すなわち『源氏物語』以前の作り物語につ

いては、歌詞や歌物語で確立していたかたちを引き継いで、「男」「女」は一对の男女の恋の場面で用いられ、「男君」「女君」は相当な身分の人物に用いられつつ、各作品世界に特有の用法が生み出されている。ところが『源氏物語』の「男」「女」に関しては、相手と共有し得ない心情や、すれ違う気持を語る文脈で現れ、『男』『女』という呼称が、突き詰めればその根底に、恋する相手の存在すら排除した、『個の問題』を語るという特性を持つことを示す」とし、一方で「男君」「女君」は、「生活圏内で認められた男女の関係において、周囲との関わりの中で何らかの不安要素が生じた時——つまり周囲との関わりの中での問題として語られるという傾向が認められた」とした。さらに呼称の組み合わせに注目し、「男」「女」のみの関係は「夫婦関係とは認めがたいもの」、「男君」「女君」のみの関係は「生活圏内において認められた男女関係」、「男」「女」「男君」「女君」が混在する関係は「格段に複雑な関係性」とまとめた。

いずれにせよ「男」「女」「男君」「女君」は、男女を一对の存在として恋物語の主人公として描き出す呼称と捉えるのが基本的な理解らしい。しかしながら『源氏物語』の用例を確認してみると、そもそも「男」「女」、「男君」「女君」が一对のかたちで用いられている例が極めて少ない。先行研究においてもこの現象への注意が払われてはいるが、呼称が対になって現れなくとも、片方の呼称を取り上げ、相手が想定される場合には対になって見ると見なして考察することが多い。しかし、一对の呼称であるのなら、片方のみが現れ、片方が省略されることの意味も重視されるべきであろう。園氏が「男」「女」呼称について「相手と共有し得ない心情や、すれ違う気持を語る文脈で現れる」と指摘し『個の問題』を語る」点に注目されたが、「個」を語る以前の男女一組の関係性においても、恋とはそ

うした一对にならざるもの、と捉えて「男」「女」「男君」「女君」を対にせず、あるいは意図的にあえて対にしなから、ままたらぬ複雑な男女の仲を据えて恋物語を紡いでいるのではなからうか。

「女君」については、恋の場面以外で用いられることも多い。例えば紫の上の場合、多くの「女君」の用例を持つが、日常の姿を捉える際にも用いられており、光源氏との恋愛関係が底流するとは言え、情熱的な恋愛場面であるとは言いがたい。加えて紫の上の「女君」呼称は、「若君」「姫君」呼称を経たもので、紫の上の成長を反映する呼称という点からも注目されねばならない。しかも、紫の上の幼少期の呼称には、光源氏の視線が呼称選択に関与している様子が顕著に窺え、多様な呼称の取捨選択によって、紫の上に寄せる光源氏の微妙な心の隈々を巧みに語っている。こうした幼少期の紫の上の呼称の選び方語り方と、「姫君」から「女君」への移行の関わりも無視できない。

本稿では、「男」「女」「男君」「女君」呼称それぞれを改めて検証し、特に「男」「女」「男君」「女君」がどのような場面を描出するのか、また「女君」については、紫の上の「姫君」から「女君」への移行に注目しながら初期の「女君」を中心に、語りの問題を視野に入れつつ考察する。

二 『源氏物語』の「男君」「男」

用例が少ない「男」「男君」から確認する。『源氏物語』において、「男」の用例は87例あるが、「男」を呼称として持つ人物に限定すると、15人31例（薫・夕霧の子の蔵人の少将・惟光・鬚黒の次男・小野妹尼の娘婿の中將・雨夜品定の左馬頭の体験談中の殿上人・藤中納言・時方の従者・何某の院の預りの子・匂宮・光源氏・鬚黒・豊後の介・揚名の介・夕霧）に限られる。基

本的には脇役の、身分の不高くない人物にも使われる呼称であり、主人公格では、光源氏、夕霧、薫の三人のみに見られる。なお、「男」には「女」、「男君」には「女君」を一对の完全な対応関係の呼称とし、またそれ以外の呼称は準対応関係として、必要に応じて言及する。

源氏の「男」の用例は全7例、末摘花、朧月夜(2例)、六条御息所、藤壺(2例)、明石君を相手に用いられている。このうち完全な対応の「女」呼称を持つのは、六条御息所・明石君である。六条御息所とは、伊勢下向に際して別れを惜しむ場面(賢木九〇)で、直前に御息所を「女」と呼んで別れを憂悶する様を捉えたのを受けて、「男は、さしも思さぬことをだに、情のためにはよく言ひつづけたまふべかめれば、ましておしなべての列には思ひきこえたまはざりし御仲の、かくて背きたまひなんとするを、口惜しうもいとほしうも思しなやむべし」とあり、源氏と御息所の別れを俯瞰的に綴っている。明石君との用例も別れの場面である(明石二六四)。

藤壺の所に忍ぶ場面(賢木一〇八)と想いを伝える場面(賢木一一一・藤壺「宮」で準対応)にも「男」は用いられるが、藤壺には「女」呼称はなく、ここでは「宮」の準対応によって「宮」のあり方を失わない藤壺との隔絶が露わになる。「宮」と呼ばれる人物への源氏の不埒な行為を暴く効果もあろうか。朧月夜も「かの有明の君」「女君」で準対応している。再会の場面(花宴三六一・朧月夜「かの有明の君」で対応)と密通発覚の場面(賢木一四六・前後に「尚侍の君」「女君」に見られる)。

末摘花巻(二二八)では、源氏の男振りに感嘆する命婦の心中思惟に先立ち、末摘花を「正身は」、源氏を「男は」と語る。命婦の心中を通じ源氏に不釣り合いな「正身」の様子を察する読者にとり、真実を知らぬ源氏一人が「男」であることの滑稽さが際立つ。

光源氏の「男」呼称は、対になる「女」呼称の有無に関わらず、密通や別れの波乱を含んだ場面、滑稽な恋の場面を構築している。恋の側面ではあるものの、恋の喜びや絶頂を描くものではなく、先行研究が指摘する屏風絵的な風情からは意図的にずらされていると考えられる。

夕霧の「男」は全7例、誕生時の性別を言う1例(葵四一)を除く6例を確認すると、3例は雲居雁が相手で、3例は落葉宮である。雲居雁には対となる「女」が1例、準対応する「女君」2例が確認できる。少女巻では、「女君こそ何心なく幼くおはすれど、男は、さこそものげなきほどと見きこゆれ、おほけなくいかなる御仲らひにかありけん、」(少女三三)と、二人の初恋の様子を捉えている。叙述では「何心なく幼く」「ものげなき」とあどけなさが強調されながら、呼称の「女君」「男」が恋情を掬い取り、叙述と呼称の不均衡が「おほけなくいかなる御仲らひ」と響き合って二人のただならぬ仲を邪推させる。夕霧を「男」、雲居雁を「女君」と絶妙に呼び分けてもいて、引き離されたことに焦燥感を募らせた夕霧と頼りなく受け身で隙がある雲居雁の、心構えや覚悟の違いを浮き彫りにする。

藤裏葉巻では「三条殿」に転居した雲居雁と夕霧夫妻について、「女は、またかかる容貌のたぐひもなかなからんと見えたまへり。男は、際もなぐきよらにおはす」(藤裏葉四五七)とある。この直前、二人が歌を交わす場面では「男君」「女君」(藤裏葉四五六、四五七)の一对であるのに、ここで「女」「男」であるのは、新婚の二人を尋ねてきた父太政大臣(頭中将)の視線に寄り添っているからではないか。太政大臣は、娘と婿を生身の男女と見つめ、婿の比類ない男ぶりを賞賛する。かつての左大臣邸に住まう幸せな若い夫婦を祝福する眼差しは今日に至る歳月をも見つめ、夕霧と雲居雁の現在を絵のように切り取っている。障害を乗り越えようやく夫婦と

なった男女の恋物語の美しい結末であるのだが、娘である「女」は凡庸と評され、一幅の男女の不均衡が父の眼差しによって切り取られているのが暗示的であると言えようか。夕霧巻では、落葉宮の母御息所の文を雲居雁が奪う場面で、「女は、かく求めむとも思ひたまへらぬをぞ、げに懸想なき御文なりけりと心にも入れねば、……取りし文のことも思ひ出でたまはず。男は他事もおぼえたまはず、」(夕霧四三〇)とある。嫉妬を露わにして手紙を奪い取る妻、その妻を持って余す無粋であざとい夫。恋の叙情性とは程遠い生身の男女の行きついた先が、久しぶりの「女」「男」によって皮肉に浮かび上がる。残る3例の「男」は落葉宮が相手であるが、落葉宮は呼称自体が省略され「女」「女君」はない。

夕霧は、まめ人として父光源氏とは異なる恋を生きたが、その幼恋が、「男」として雲居雁に向き合うものとして語られた。父光源氏は密通において「男」であったが、夕霧の幼恋も親の許さぬ恋という、夕霧なりの逸脱だった。また、藤裏葉巻以降は、恋でない場面にあえて一対で使うことで、夕霧・雲居雁という夫婦を様々に考えさせる。一方、落葉宮に向き合う「男」は、官職を脱ぎ捨て恋する夕霧を再び浮き彫りにするが、落葉宮には呼称自体が省略され、夕霧の懸想が一方的なものであることを暴いている。なお落葉宮は、柏木とも「男」「女」を持たない。

薫の「男」は1例、相手は浮舟で「朔日ごろの夕月夜に、すこし端近く臥してながめ出だしたまへり。男は、過ぎにし方のあはれをも思し出で、女は、今より添ひたる身のうさを嘆き加へて、かたみにもの思はし」(浮舟一四四―一四五)と、対の「女」が見られる。この「男」「女」について『新全集』頭注は「男女一幅の画面を思わせるが、しかしながらその心と心は断絶している」と指摘する。呼称は「男」「女」と完全に一対で、い

かにも典型的な恋の場面であるかに印象づけながら、「男」は過去の「あはれ」を「女」は今後の憂さを思うという通い合わない心情があり、呼称と叙述の隔絶によってかえってこの二人の心の断絶が浮かび上がる語りとなっている。

続いて「男君」呼称を考察する。『源氏物語』の「男君」は全24例。人物別で見ると特定できるのは7人23例(薫・左近の少将(浮舟に求婚する)・小野の妹尼の娘婿の中将・光源氏・鬚黒・夕霧・真木柱の子)。まずその用例の少なさに驚かされる。「男君」は、「君」によって最低限の敬意を保ちつつも官職は特定しない、いかにも汎用性が高い呼称であるが、実際の使用例は非常に少ない。特定可能な人物も7人と極めて限定的である。先に「男」呼称で確認した三人の用例数が源氏4例、夕霧11例、薫4例と比較的多い。

突出して用例が多い夕霧において、恋の相手が特定できるのは11例中11例である。最後の1例のみ相手が落葉宮で「宮」で対応する。残る10例は全て雲居雁が相手で、呼称の対応があるのは7例である。呼称がない3例のうち1例は引き離される二人を不憫がる大宮に寄り添う視線で雲居雁との仲が想定され(少女四二〇)、他2例は内大臣に隠れての束の間の逢瀬の場面(少女五七、五八)に見られる。完全な対の「女君」が新婚の三条殿の場面に2例(藤裏葉四五七・四五八)見られ、その他「女」2例(少女四九・藤裏葉四四二)、「姫君」1例(少女五四)、「わが北の方」1例(若菜下二〇三)、「上」1例(横笛三六〇)の準対応があり、夕霧の「男君」は、雲居雁との夫婦関係を語る呼称と言える。ただし、夫婦となつてからの「わが北の方」「上」は、母としての雲居雁を描出している。

大将殿は、君たちを御車に乗せて、月の澄めるにまかてたまふ。道すがら、箏の琴の變りていみじかりつる音も耳につきて、恋しくおぼえたまふ。わが北の方は、故大宮の教へきこえたまひしかど、心にもしめたまはざりしほどに別れたてまつりたまひにしかば、ゆるるかにも弾きとりたまはで、男君の御前にては、恥ぢてさらに弾きたまはず、何ごともただおいらかにうちおほどきたるさまして、子どもあつかひを暇なく次々したまへば、をかしきところもなくおぼゆ。さすがに、腹あしくてもねたみうちしたる、愛敬づきてうつくしき人さまにぞものしたまふめる。(若菜下二〇三)

この君いたく泣きたまひて、つだみなどしたまへば、乳母も起き騒ぎ、上も御殿油近く取り寄せさせたまて、耳はさみしてそくりつくるひて、抱きてゐたまへり。いとよく肥えて、つぶつぶとをかしげなる胸をあけて乳などくくめたまふ。兒も、いとうつくしうおはする君なれば、白くをかしげなるに、御乳はいとかはらかなるを、心をやりて慰めたまふ。男君も寄りおはして、「いかなるぞ」などのたまふ。(横笛三二六〇)

若菜巻の例は、「わが北の方は」と夕霧視点で始まった一文が、「男君の御前」と視点者を変え、夕霧を「男君」として意識する雲居雁の女心を看取させるのだが、落葉宮の存在が影を落とす横笛巻への布石のように、「男君」との呼称の格差が夕霧に兆す倦怠感を窺わせる。

薫の4例の内、1例は出生時の性別を指す。恋の場面の用例は3例(宿木四二九、四四四、四五二)あるが、大君でも浮舟でもなく、中の君が相手である。対となる「女君」が1例、匂宮の子を懐妊中の中の君に見られる(宿木四四四)。薫が中の君に想いを告げる場面だが、薫の告白は不毛でしかない。「男」でなく、「男君」の告白である点は、薫の理性を感じさせ、

密通を働くつもりでもなく失恋をわかったうえで告白をする、薫らしい恋のあり方を読み取らせる。薫と大君の場面には「男君」「女君」呼称はない。先に見た「男」に対応していたのも、大君ではなく浮舟であった。

最後に光源氏の「男君」を確認する。源氏の用例は4例。登場頻度、呼称用例の多さに照らすと、源氏の「男君」の使用はひどく少ない。その4例を見ると、1例は葵の上が相手で「女君」などの呼称はない(紅葉賀三二三)。残る3例の相手は全て紫の上である。新枕の場面で「女君」(葵七〇)、他の2例はまだ幼い紫の上が相手で、「君」「姫君」で対応する。

君は、男君のおはせずなどしてさうざうしき夕暮れなどばかりぞ、尼君を恋ひきこえたまひて、うち泣きなどしたまへど、(若紫二六一)

男君は、朝拝に参りたまふとて、さしのぞきたまへり。「今日よりは、おとなしくなりたまへりや」とてうち笑みたまへる、いとめでたう愛敬づきたまへり。いつしか雛をしすゑてそそきゐたまへる、……ところせきまで遊びひろげたまへり。「雛やらふとて、犬君がこれをこぼちはべりにければ、つくるひはべるぞ」とて、いと大事と思いたり。「げにいと心なき人のしわざにもはべるかな。いまつくるはせはべらむ。今日は言忌して、な泣いたまひそ」とて、出でたまふ気色ところせきを、……姫君も立ち出でて見たてまつりたまひて、雛の中の源氏の君つくるひたてて、内裏に参らせなどしたまふ。(紅葉賀三二〇—三二二)

一方、完全に対になる「女君」は新枕を語る場面で用いられ、後朝の様子が俯瞰的な視点で切り取られている。

思し放ちたる年月こそ、たださる方のらうたさのみはありつれ、忍びがたく

なりて、心苦しけれど、いかがありけむ、人のけぢめ見たてまつり分くべき御仲にもあらぬに、男君はとく起きたまひて、女君はさらに起きたまはぬ朝あり。(葵七〇)

紫の上には40例余りの「女君」呼称があるが、「男君」と完全な対になっているのは、新枕のこの1例のみである。しかし、見てきたように「男君」と「女君」が対になっている用例がそもそも限られており、完全な一対をなす源氏と紫の上の「男君」「女君」は希少な一例である。夕霧と雲居雁にも、新婚の二人を捉える「男君」「女君」(藤裏葉四五六)が見られたが、源氏と紫の上の「男君」「女君」も遂に迎えた新枕の場面を印象的に切り取っている。一方で、ようよう結ばれた二人を捉える叙述は「とく起き」た源氏と「さらに起き」ない紫の上の不調和な関係性でもあり、あえて恋の喜びには光を向けず、呼称とのずれによって紫の上の衝撃に焦点を当ててゆく。

「男」「男君」が用いられるのは、従来の指摘通り多くが恋の場面ではあった。ただ、そもそも全体的に用例数が少なく、主要人物の用例は数えるほどであった。また、恋の場面に女君と一対で用いられるもののように言われてきたが、「女」や「女君」で一対となる用例はごくごく少数で、準対応する呼称さえないことが少なくない。また恋の絶頂や幸福な恋愛の場面を構築しているとは言い難く、むしろ密通や別離や心情のすれ違いをこそ描いてゆく。

「男」と「男君」の使い分けについては、光源氏の密通において「男」が選り取られて、「男君」より破滅的な人物像を描き出している。^{注9}「男」が恋のクライマックスを描く呼称と指摘されるゆえんだが、では、密通を描

くのが「男」呼称かと言えば、柏木には「男」は見られない(「男君」もない)。鬚黒には「男」が1例(真木柱三六七)あるが、玉鬘から文の返事がないことに「男胸つぶれて、思ひ暮らしたまふ」(真木柱三六七)と、密通の場面ではない。源氏の罪深い恋愛を暴くのが「男」呼称なのであり、それは、歌の詞書などの「男」「女」が喚起する一幅の画中の恋する男女のイメージとはかけ離れている。一方で、父帝を裏切り帝の妻・継母との不義を働く源氏を捉えるのには「男君」では障りがあるのだろう。あるいは物語は、そうした罪深い恋に生きる男主人公を「男」と俯瞰的に捉え、読者にただ目撃させ、止めようのない物語の展開を描き切っているのかもしれない。

「男君」「女君」は「男」「女」に比べ夫婦関係に根ざすという指摘がある^{注10}、夕霧と雲居雁に照らしても「男君」呼称には安定した関係性が確認できる。「男」夕霧の幼恋は、内大臣に妨害され、年を重ねて再び「男」と呼ばれたときには「女」雲居雁に対峙しながら落葉宮への浮気心が兆していた。比べて「男君」とあるときには夫婦の安寧があるのだが、この物語は安寧が抱えるマンネリズムをも鋭く突いており、屏風絵的な恋物語とはやはり一線を画している。

光源氏の場合「男君」は、葵の上と紫の上を相手に用いられていた。婚姻のかたちからも揺ぎ無い「北の方」である葵の上に対した「男君」が紫の上にも用いられ、源氏と紫の上の間に夫婦的な絆を窺わせる効果があるのだが、それは夫婦になる以前、紫の上がまだ幼い時分に集中している。源氏と紫の上の一対はあえて歪めているらしく、源氏の「男君」に対応する紫の上は「君」「姫君」と幼いのだが、源氏が先んじて「男君」と呼ばれることで紫の上に「女君」と呼ばれる将来が期待されるわけで、「男君」

呼称によって、二人の未来像が予感的に描き出されている。「男君」と「君」「姫君」の対応は、紫の上の幼少期から特別な絆を築いてきた二人の関係も象徴的に示しており、新枕で「女君」としてようやく対となる前から、既に源氏の伴侶となるべく造型されている。早くから源氏が「男君」と呼ばれることで、紫の上の成長を待つ年齢差と、ついに理想的な「男君」「女君」に至り着く新枕とを、際立たせているのである。

三 「女」「女君」

次に「女」「女君」呼称について簡単に確認する。対になっている関係については「男」「男君」で既に触れたので、それ以外は全て一対のかたちからは外れた用例ということになる。『源氏物語』において「女」の用例は、278例。一般的な女性を意味する例を除き、「女」が呼称として見られる人物は34人120例。右近や浮舟の乳母など女房階級にも使用される。主要人物としては、藤壺・花散里を除く、源氏の妻や恋人には概ね確認される。一方「女君」は全117例。呼称としては、18人116例が確認できる。葵の上、紫の上、花散里など源氏の妻をはじめ、源氏の恋人に概ね確認でき、続編の大君、中の君、浮舟にも見られる。「男」「男君」と比べ用例数が格段に多い。「女」「女君」の両方を有するのは、正編では明石君・葵の上・空蟬・朧月夜・雲居雁・末摘花・玉鬘・紫の上・夕顔・六条御息所、続編では浮舟・大君・中の君の13人である。

「女君」について田中恭子氏は次のようにまとめている。

「女君」は、実質的に夫婦関係（ないしはそれに準ずる関係）がある（あつた）夫の男君に対する妻の意として用いられ、それは、世間に向けてでなく、

全くの夫婦二者関係の中で、用いられている。「女君」なる呼称の多くを与えられた女性の面々を見れば瞭然たるように、紫の上や宇治の中の君や雲居雁は、それぞれ、源氏や匂宮、夕霧の、実質的な愛妻として造型されている。^{注11}

確かに「女君」は、紫の上、雲居雁、中の君に多く、田中氏の指摘通り、夫婦関係の安定を窺わせる。一方で「女」と「女君」を比較すると、「女」のみを持つ者は身分が低く、彼女たちの「女」には対応する「男」が見られないことが多い。「女」「女君」両方を持つ場合は、身分が高いと「女君」が「女」の用例を上回るが、朧月夜と六条御息所は例外で、「女」が「女君」を上回る。朧月夜は右大臣の六女で尚侍、六条御息所は先の皇太子妃で斎宮の母と、天皇（皇太子）と関わる公的存在である。本来「尚侍」や「御息所」と呼ばれるべき二人が、「女君」ですらなく「女」と呼ばれるとき、公的立場を捨て、生身の存在として光源氏との愛に向き合う姿が浮かび上がり、源氏との緊迫した、また結局のところ成就することがない破滅的な恋の場面が構築される。

限定的な使用の「男」「男君」呼称には、恋の場面の印象をもたらす効果が認められたが、「女」「女君」は用例も多く、朧月夜や六条御息所のような例がある一方で、むしろ大半は必ずしも恋の場面と言えない。これは、普段、公の身分である官職を伴う呼称で呼ばれる男性にとって、その官職を捨てた「男」「男君」呼称は特別であり、想う女性を相手に一人の男性として向き合う視点が持ち込まれ得るのだろう。朧月夜と六条御息所の「女」についても同様である。しかし、ほとんどの一般的な女性たちは公の身分を有さず、基本的には〈家の女〉であり、夫など男性との繋がりが生活の全てという場合もある。常に「女」「女君」であるために、「男」

「男君」呼称ほどには明確な、恋の視点を持ち込む呼称たり得ないのではないか。

「女君」呼称には夫婦の安定があるとする田中氏の指摘は、「女君」呼称を多く有するのが、紫の上、雲居雁、中の君の三人であることから領けるが、「女君」呼称を持つ人物側から確認すると、相手が不在な、例えば一人思い悩む場面でもしばしば使用されており、夫婦の安定は、実はそれぞれの伴侶である光源氏や夕霧の「男君」呼称にこそ鮮明である。「男」「男君」は、通常身分など公的立場を背負って生きる男たちから、色々なものを削ぎ落とす呼称であるが、身分の高い女性の「女」呼称についても、同じ効果を認め得る。既に指摘のあるように、「男」「男君」また「女」呼称は、不倫のような破滅的で切迫した^{注12}、あるいは安定的な男女の恋の場面を構築する一助として、意図的に使用されていると考え得る。ただし一方で、幼い紫の上を相手に使い重ねられる「男君」、あるいは末摘花巻や藤裏葉巻、夕霧巻の「男」、薫をめぐる用例など、恋の場面を持ち込む呼称であることを逆手にとって、今後の展開の期待や皮肉^{アイロニー}、作中人物の情動などを持ち込む表現技法が見られることも改めて指摘したい。

例えば紫の上には2例の「女」呼称があるが、どちらも野分の垣間見の場面で、「女もねびととのひ、飽かぬことなき御さまどもなるを」（野分二六六）、「女の御答へは聞こえねど」（野分二七一）と、垣間見る夕霧の視線に同化する叙述の中で、紫の上が「女」、源氏が「大臣^{おとど}」と呼ばれる。垣間見る者の視線の中に、恋の場面を持ち込む「女」呼称を用いることで、尊敬する父大臣の素晴らしい愛妻を、一人の生身の「女」として見つめる夕霧の心隈が挟られている^{注13}。前節で見た、命婦の眼差しを通じて末摘花が「正身」源氏が「男」と呼ばれ（末摘花二八二）、新婚の雲居雁と夕霧を見

つめる太政大臣の視線の中で「女」「男」と呼ばれていた（藤裏葉四五七）のも同様である。

ところで、これら「男」「男君」「女」呼称に比べ、「女君」は、一般性が高く用例も多い。人生の大半を夫を初めとする男女の関係に生きる女性たちにとって、「女君」呼称は異なるレベルの問題を孕んでいそうである。そこで、「女君」呼称の用例を特に多く持つ紫の上の、初期の「女君」呼称に注目し、更に考察を試みたい。

四 紫の上の「女君」

紫の上には、多種多様な呼称用例が確認できるが、このうち「女君」は、「姫君」「北の方」等の特定の身分や立場に因んだ呼称と違い、漠然と貴人であることは示すものの、それ以上の情報はあまり持たない。会話文中で呼びかける類の呼称ではなく、それだけに語りが大きく関わる呼称であると考えられる。

紫の上の「女君」で特筆すべきなのは、最初から「女君」と呼ばれる状況にあるのではなく、「若君」や「姫君」を通過した、その成長の先に「女君」がある点である。しかも、一度に「女君」に移行するのではなく、「女君」と呼ばれ始めてからも、「姫君」呼称に振り戻されている。

早くにこの現象に注目した玉上氏は、「姫君」と「女君」が交互に現れる須磨巻において、「この場面で注目したいのは、作者が紫の上のことを、ある時には姫君と呼び、他の場面では女君と呼んでいる点である。女君と呼ばれた時は、光源氏が紫の上を女として意識し、みつめていると考えべきなのである。しかし、紫の上は、まだ姫君とも呼ばれている。若く、ういういしく、娘々しているのである」と注した^{注14}。「女君」と「姫君」呼

称の行きつ戻りつは、紫の上の成長を反映するものであり、源氏の願望とそれに追いつかない紫の上自身の幼さに起因するという指摘である。しかしながら、「女君」「姫君」呼称に纏わる視線・意識は、光源氏のものだけなのだろうか。「男」「男君」「女」のように、破滅的あるいは安定的な恋の場面として印象づける、語り手の俯瞰的な視線が持ち込まれることはないのだろうか。

紫の上の「女君」呼称の初例は紅葉賀巻である。この巻では、祖母を恋しがる様子や雛人形で遊ぶ姿など紫の上の幼さを強調する描写も多く、「幼き人」（紅葉賀三二七）「姫君」（紅葉賀三二七・三二一）と呼ばれている。一方で、二節に見たように、光源氏については既に「男君」呼称が用いられ、

男君は、朝拝に参りたまふとて、さしのぞきたまへり。……いつしか、雛をしすゑてそそきぬたまへる、……とこそきまで遊びひろげたまへり。……「…今日は言忌みして、な泣いたまひそ」とて、出でたまふ気色ところせきを、……姫君も立ち出でて見たてまつりたまひて、雛の中の源氏の君つくるひたてて、内裏に参らせなどしたまふ。（紅葉賀三二〇—三二一）

と、「男君」に対する「女君」たるべき未来が期待されながらも、不釣り合いに幼い紫の上が象られている。

その同じ紅葉賀巻に「女君」呼称が登場する。

1 つくづくと臥したるにも、やる方なき心地すれば、例の、慰めには、西の対にぞ渡りたまふ。しどけなくうちふくだみたまへる鬢ぐき、あざれたる桂姿にて、笛をなつかしう吹きすさびつつ、のぞきたまへれば、女君、ありつる

花の露にぬれたる心地して、添ひ臥したまへるさま、うつくしうらうたげなり。愛敬こぼるるやうにて、おはしながらとくも渡りたまはぬ、なま恨めしかりければ、例ならず背きたまへるなるべし、端の方について、「こちや」とのたまへどおどろかず、「入りぬる磯の」と口すさびて口おほひしたまへるさま、いみじうされてうつくし。（紅葉賀三三二）

臥したままで目を合わさず、訪れが減った男を詰る古歌の一節を口覆いして口ずさむ紫の上の姿が、初めて使われる「女君」によって、新鮮な驚きをもって描かれている。とは言え、この頃の紫の上は、源氏が自分の「男」だと聞いても、乳母の老いて醜い「男」と違って良かったと思う程度で（紅葉賀三三二）、男女の機微を理解しておらず、この嫉妬も言わばポーズ、利発な少女のままごとに過ぎない。^{注15}この場面は「のぞきたまへれば」という動作、「心地して」「うつくしうらうたげなり」など、源氏の視線に同化しつつ展開しており、「女君」呼称も、一つには源氏の姿が引き寄せた呼称であるようだ。この直前、源氏は、皇子（冷泉帝）を出産した藤壺と和歌を贈答しており、その苦悩を癒すべく「例の、慰め」に紫の上を訪うのだが、乱れた桂姿と髪で、笛を吹きつつ足を向ける仕草は、男が女のもとに通うそれに他ならない。大人の「女君」を求める仕草が、脇息に寄り臥して拗ねていた少女を「女君」に見せる。「女君」呼称は、大人の振舞を真似始めた紫の上と、「女君」を求める光源氏の心持との双方に、光を当ててゆくのである。

この用例1と一続きの場面で紫の上は、源氏の眼差しに同化する地の文において、再び「姫君」と呼ばれている（紅葉賀三三二、三三三）。葵の上を訪う予定だった源氏は、心細げな「姫君」の鬱屈を捨て置けず、結局、

外出を取りやめる。源氏の外出を「慕ひきこえ」、内裏に二三日泊まれば屈してしまう紫の上が愛しくてならない、というこれまで（紅葉賀三二七）と同様の場面である。凶らずも葵の上と源氏の愛を競った紫の上は、未だ幼い「姫君」だからこそ、光源氏を引き留め得た。しかし、一方で源氏は既に「男君」であり、藤壺との恋に苦悩する「男」でもあって、その仕草と共に、少女が「女君」と俯瞰される一瞬もあった。一連の「姫君」呼称の中にぽつんと置かれた「女君」呼称は、幼い紫の上を見守る光源氏の、青年としての心中に光を当てる。だが、大事なのはむしろそうした心中を有する光源氏が「姫君」の様々な姿を大事に慈しんでいること、またその延長線上の姿に「女君」を発見していたことではなからうか。

物語は、二人が「男君」「女君」となる未来を期待させながら、しかし、紫の上の成長をゆっくりと辿ってゆく。花宴巻でも源氏の視線に同化して「姫君」（花宴三六〇）が使われ、その直後には、「若君」までもが確認できる（花宴三六一）。葵巻で用いられる「姫君」でも、「姫君のいとうつくしげにつくろひたてておはするを」（葵二七）、「姫君、いとうつくしうひきつくるひておはす」（六八）、「姫君の何ごともあらまほしうととのひはてて、」（六九）と愛育する対象を慈しむ源氏の視線を重ねながら、「ととのひは」つまでの、紫の上の成長の過程が辿られ、その丁寧な「姫君」の姿の積み重ねの上に、ようやく二例目の「女君」、先にも確認した新枕の場面がある。

2 いかがありけむ、人のけぢめ見たてまつり分くべき御仲にもあらぬに、男君はとく起きたまひて、女君はさらに起きたまはぬ朝あり。（葵七〇）

光源氏や紫の上の視点や感情を一切交えることなく、源氏は「男君」、

紫の上は「女君」と呼ばれ、実質的な夫婦となった二人の「朝」が俯瞰的に捉えられている。紫の上の成長をある意味待ちかねていた「男君」に対し、思いも寄らない事態におのき臥せる紫の上は、後朝のやり取りなど毛頭できない。紫の上の内実が未熟であることを丁寧に描きながら、しかし呼称の上では「男君」「女君」と呼んでゆく。源氏の行為を嫌だ、酷い、と恨む「女君」と、そうした「女君」の素直な感情の発露が愛しくてならない「男君」。そこには、「若君」「姫君」の時間が丁寧に描かれてきた「女君」ならではの個性と、その時間を大事に慈しんできた「男君」「女君」ならではの関係性がある。俯瞰的に「男君」「女君」と呼ぶことで、特別な個性と関係性の二人だからこそ「男君」「女君」関係として粹取られているのである。

特筆すべきは、次の場面である。新枕の後、源氏が紫の上の裳着を執り行おうと考える一続きの場面において、紫の上には、まず「姫君」が、続いて「女君」が用いられている。

3 この姫君を、今まで世人もその人とも知りきこえぬものげなきやうなり、父宮に知らせきこえてむ、と思ほしなりて、御裳着のこと、人にあまねくはのたまはねど、（葵七六）

4 すべてならぬさまに思しまうくる御用意など、いとありがたけれど、女君はこよなう疎みきこえたまひて、年ごろよろづに頼みきこえて、まつはしきこえけるこそあさましき心なりけれ、と悔しうのみ思して、さやかにも見あはせたてまつりたまはず、……（葵七六）

用例3は「思ほしなりて」からもわかるように、源氏に同化して「姫

君」呼称が使われる。実質的な夫婦となった新枕後も、源氏の眼差しに寄り添うとき、紫の上は、時に「姫君」とも呼ばれるのである。一方用例4では、その源氏の心配りを紫の上が「こよなう疎」⁶んでいる姿が俯瞰される。「たまふ」とあるから語り手による語りであるが、「女君は……疎」⁶むと紫の上の心中に寄り添った表現でもある。信頼を裏切られたと源氏を恨む紫の上はやはり子ども染みているが、その「女君」らしからぬ心ざまこそが、「姫君」とも慈しむ源氏にとっての「女君」なのである。ありふれた恋の場面とは異なる二人の仲を、あるいはその中で育まれた紫の上の個性を、あえて「女君」と棗取することで、光源氏の伴侶たる女主人公のあり様を端的に指し示している。

その後も賢木巻では、源氏に同化する地の文で「女君」と「姫君」が使われている。

5もの心細く、なぞや、世に経ればうさこそまされと思し立つには、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。(賢木一一三)

6 律師のいと尊き声にて、……まづ姫君の心にかかりて、思ひ出でられたまふぞ、いとわろき心なるや。(賢木一一七)

源氏が、紫の上を置いては出家できないと考える、非常に似通った場面であるが、用例5は「女君」、6は「姫君」とある。出家という一つのテーマにおいて二つの呼称で同じ感情が語られ、紫の上を愛妻とも愛娘とも見つけ続ける、光源氏の愛のかたちを窺わせる。また用例5は「女君」は「女君のいとらうたげにてあはれ」と見る源氏に同化すると同時に、「あは

れにうち頼みきこえたまへる」の主語でもあり、紫の上の立場に寄り添う語りともなっている。

須磨巻では、主に「女君」を用いる中、2例の「姫君」(須磨一六一、一九二)を挟み、最終的に「女君」に統一されてゆく。「姫君」(須磨一六一)は、紫の上を愛娘のように慈しむ源氏の眼差しを照らし、頼み少ない彼女を都に残す哀れを浮かび上がらせる。残される紫の上も「心細うのみ思ひたまへる」(須磨一六二)のだがその主語は「女君も」とあって、幼い姫君故の不安からではないのだが、源氏は、後ろ髪を引かれつつも、流離先へ同行はできないと改めて思う。だが「女君は、『いみじからむ道にも、おくれきこえずだにあらば』とおもむけて、恨めしげ」(須磨一六二)^{注16}であった。別れは誰しも心細いが、都に残す源氏の思いやりを「恨めしげ」に見つめ、流離も厭わない「女君」の姿は、新枕の後にも通じる紫の上の個性かもしれない。またこの源氏の危機に、「女君」として留守を預かるという精神的成熟が問われているという、物語の展開も窺えよう。こうした揺れを経て、「女君」との別れの場面が描出される。

7 御鬢かきたまふとて、鏡台に寄りたまへるに、面瘦せたまへる影の、我ながらいとあてにきよらなれば、「こよなうこそおとろへにけれ。この影のやうにや瘦せてはべる。あはれなるわざかな」とのたまへば、女君、涙を一目浮けて見おこせたまへる、いと忍びがたし。(須磨一七三)

源氏の瞳に映る紫の上が「女君」と呼ばれているとも、涙を浮かべる動作主としての紫の上が「女君」と呼ばれているとも取れる例である。これを受けて俯瞰的な地の文においても「その日は、女君に御物語のどかに聞こえ暮らしたまひて、例の夜深く出でたまふ。」(一八五)「恋しき人多く、

女君の思したりしさま、春宮の御事、…(一八八)と、二人の別れが、源氏の庇護の思いと恋情を重ねながら描かれてゆく。そして、この須磨巻における、都の人々からの文を受け取る場面において、最後の「姫君」(須磨一九二)が用いられ、複合型の呼称においても「二条院の姫君」(須磨二〇七)を最後に、「姫君」は消失し、「女君」に統一される。

紫の上の「女君」呼称は、「姫君」から「女君」へという成長に重ねて使われるようでありながら、一度に移行するわけではない。しかし、その揺れる呼称を作中人物の視線や語り手の俯瞰的視線に注目して再確認すると、新枕以後に繰り返される「姫君」は全て源氏の心情に寄り添うもので、かつ時には源氏の視線を通じて「女君」呼称が使われていた。一方で紫の上の心情に寄り添う、あるいは俯瞰的に見つめるときには「女君」が用いられ、源氏の瞳には「姫君」と映る彼女が既に「女君」へと成長していることを看取させる。幼いままの紫の上を求める源氏の意識だけが「姫君」をなかなか手放さないらしい、あるいは女君へと成長を遂げても源氏の庇護がなければ生きられない紫の上を炙り出してもいる。「姫君」から「女君」への呼称の揺れには、「姫君」でもある「女君」を愛する源氏の心情があり、その果てに至り着いた「女君」であるからこそ紫の上の妻としての意義が刻まれる。紫の上の場合、その「女君」呼称は、幼少期から愛育し妻とした紫の上への源氏の愛情のかたち、生涯を貫く二人の絆のあり方を反映しつつ、またその中で培われた紫の上の姿を語るものとして使用されている。

揺れる呼称の中で、紫の上の心情に寄り添いながら用いられた「女君」は、「姫君」との揺れがなくなると紫の上に多用されてゆく。雲林院に籠もる源氏の歌に「女君もうち泣きたまひぬ。…風吹けばまづぞみだるる

色かはる浅茅が露にかかるささがに」と返歌する(賢木一一八)、いわば普通の「女君」の姿は、新枕から二年ほど経ってようやく登場する。雲林院から戻る源氏の目に「女君は、日ごろのほどに、ねびまさりたまへる心地」(賢木一二二)に映るのだが、この場面を別本の御物本では「ひめ君」と呼ぶ。写本も揺れるように、長い歳月の微妙な狭間に、幼少期から愛育し妻とした紫の上への源氏の愛情のかたちと、その源氏に育まれた紫の上という人物の個性が象られていよう。若菜巻以降には、「対の上」「紫の上」とともに主要な呼称として使用され、「女君」と呼ばれるときには、源氏との繋がりを見つめ、結びつきを確認し、死を迎える時までそれを背負って生きようとする紫の上が描かれてゆく。「女君」は、肉親の縁の薄さ故に、源氏との深い絆の意味に向き合う人物を呼ぶ呼称となっている。^{注17}

五 まとめ

通常、呼称は、森一郎氏が指摘するように「その人物の内なる位相を象徴的に映し出す形象的言語、内在的言語」^{注18}であり、作中人物の官職、居所、家族関係、人生行程といった様々な位相の一つを象徴的に照らし出すものである。「男」「男君」「女」呼称は、これらの呼称とは異質であり、作中人物を官職その他の立場を脱ぎ捨てた生身の「男」「男君」「女」、すなわち特別な位相を持たない男と女として据え、恋の場面を構築する効果がある。屏風歌や歌物語の伝統を背景に、画中や歌の贈答を見つめると同様な俯瞰的な視点、ここを恋の場面として見る枠組が持ち込まれるのである。そしてそのように枠取った上で、『源氏物語』の「男」「女」の恋の場面は、恋の絶頂や幸福とはかけ離れた側面を語ってゆくのであり、それは夫婦間の安定があると言われる「男君」「女君」においても同じである。

恋や夫婦愛が語られるに違いないと期待させる呼称をあえて用いて場面を粹取った上で、理解し合えない男女を描く。それ故にこそ恋の難しさが際立ち、男女の繋がりの本質的な面白さと難解さが浮かび上がるのだ。そもそも「男」「女」「男君」「女君」が一对で使用されることは非常に少なく、単独で使用される「女」「女君」の多さが確認できる。一对のかたちをあえて外して語る『源氏物語』では、幸せて円満であって欲しいのにそうはならない、男女の関係性の難しさをこそ暴いてゆく。もはや恋からは程遠い夫婦の諍い(夕霧巻)、寄り添いながら心は遠く離れた男女(浮舟巻)を、あえて「男」「女」呼称で粹取って、皮肉を醸し出すのである。

また『源氏物語』の呼称は、人物本人の性質(位相)を照らし出すばかりでなく、しばしばそう呼ぶ作中人物の感情を内在化するものでもあった。一見中立的な文章においても、呼称に注視することで、作中人物たちの心情や視線を汲み取ることが可能となるのである。こうした呼称の技法に照らしたとき、「男」「女」についても、紫の上の「女」呼称、藤裏葉巻の三条殿転居の際の夕霧夫妻への「男」「女」呼称など、作中人物の心限を読み取らせる用例も指摘できる。

なかでも独特な用法を編み出しているらしいのが「女君」呼称である。安定的な男女関係の呼称という点では、恋の場面に起源を持ちつつも、身分を持たない女性たちのむしろ日常の呼称としてあり、恋の場面とは無関係に用例数も多い。特に紫の上の場合、「若君」「姫君」から「女君」へと一歩人生行程の一環に位置づけられて、屏風絵の中の人物にはあり得ない。「女君」への道程が象られていた。しかも、光源氏には、紫の上が「君」「姫君」のときから早く「男君」が用いられ、ようやく新枕の場面において俯瞰的に、「男君」「女君」という一对の夫婦として粹取られる。「男

君」光源氏に「君」や「姫君」で対応してきた紫の上の道のりが、「男君」に対する理想的な「女君」に至る時間として粹取られるのである。

その新枕の場面は「男君」「女君」と俯瞰されながら、しかし女君が拗ねて返歌もしないという、通常の恋の場面、男女の関係とは、少し異なる内実を描いている。また、新枕の前後で展開する「姫君」「女君」呼称の行きつ戻りつの中に、そう見つめる源氏の視線、「姫君」でもある「女君」を愛する源氏の意識をも掬い取ることができる。それは「姫君」を経た「女君」であるからこそ、光源氏にとっての「女君」という関係性、紫の上という「女君」の個性を造型するものであろう。

*『源氏物語』本文の引用は『新編日本古典文学全集』(小学館)による。

*呼称検索は『源氏物語 CD-ROM 角川古典大観』(角川書店)を参考とした。

注

- 1 玉上琢弥「源氏物語の読者」(『源氏物語評釈別巻一 源氏物語研究』、角川書店、一九六六年)。
- 2 玉上琢弥「屏風絵と歌と物語と―源氏物語の本性(その三)―」(前掲注1書に同じ) *初出「屏風絵と歌と物語と」『国語国文』二二―一、一九五三年一月)。
- 3 清水好子「源氏物語の作風1」(『清水好子論文集 第一巻 源氏物語の作風』武蔵野書院、二〇一四年) *初出「源氏物語の作風」『国語国文』二二―一、一九五三年一月)。
- 4 清水好子「源氏の女君 増補版」塙書房、一九六七年。
- 5 長谷川成樹「源氏物語の人物呼称―『女君』について―」(『日本文学論集』四、一九八〇年三月)・「源氏物語における人物呼称をめぐって―『女君』を中心に―」(『日本文学研究』二三、一九八四年一月)、宮川葉子「源氏物語姫君考」(『緑岡詞林』七、一九八三年三月)、森本元子「源氏物語の『女』考」

- 〔源氏物語の探求〕八、風間書房、一九八三年六月）、西田禎元『源氏物語』ヒロインの呼称』（『言語文化研究』六、一九八六年三月）、森一郎『源氏物語生成論―局面集中と継起的展開』（世界思想社、一九八六年）・「源氏物語の人物造形と人物呼称の連関」・「源氏物語の人物造形と人物呼称の連関（その二）」（『源氏物語の主題と表現世界―人物造形と表現方法―』勉誠社、一九九四年）、佐久間啓子『源氏物語における『女』・『女君』について』（『平安朝文学研究 作家と作品』有精堂、一九七一年三月）、田中恭子『女君』について―源氏物語の人物呼称の中から―』（『中古文学』一六、一九七五年九月）・「源氏物語の人物造形における呼称の意義」（『関根慶子教授退官記念 寝覚物語対校・平安文学論集』風間書房、一九七五年）、古泉俊「玉鬘の呼称―視点者の呼称・体現者の呼称―」（『王朝文学研究誌』一、一九九二年九月）、など。
- 6 前掲注5佐久間論文、田中論文など。田中氏は、『女君』は、恋物語の女主人公の普遍的な呼称であるため、しばしば言及されているが、一般に、『女君』は、『男君』に対し恋する女を意味するとか、『女』という語とともに、恋のクライマックスの場面で用いられる、とかいわれてきた。これでも当たらないわけではないだろうが、大雑把なとらえ方といわねばならないようである。というのも、ここでは、ことがちがえば用法も意味も区別して使われている作者の作為を無視して『女』も『女君』も同義にしてしまう恐れもあるし、たとえば葵の上や鬚黒北の方に与えられた『女君』の例は、必ずしも源氏や鬚黒大将という男君の恋慕の対象になっているわけではないことが説明できなくなるだろう」（前掲注5『女君』について―源氏物語の人物呼称の中から―）とする。
- 7 園明美『源氏物語の理路―呼称と史的背景を糸口として―』風間書房、二〇一二年。
- 8 拙稿『『呪』と呼ばれた紫の上』（『日本文学』一〇四、二〇〇八年三月）・「若紫巻における紫の上の呼称―十種類の呼称が描くもの―」（『東京女子大学紀要論集』五九―二、二〇〇九年三月）。
- 9 前掲注2、注4。
- 10 前掲注5田中論文『女君』について―源氏物語の人物呼称の中から―に同じ。
- 11 前掲注5田中論文『女君』について―源氏物語の人物呼称の中から―に同じ。
- 12 「男」「女」と敬称が除かれることについては、「息づまるように緊迫した恋の場面が多く、その場合には身分や地位をかなぐり捨てたひとりの男、女であるといえよう」（前掲注5佐久間論文）とし、『女』は、君という敬称もつかないことでわかるように、全くの下衆女を示す場合か、社会や家庭という属性を抜きにした存在として描く時に限られる。これは「男」に関しても同断である」（前掲注5田中論文「源氏物語の人物造形における呼称の意義」）などの指摘がある。
- 13 森一郎氏は、この野分の「女」について、「紫上の女としての限らない魅力的な美しさに『目移るべくも』なかった夕霧の眼と心が紫上を『女』と見た心情に即して『女』と呼んだのであると解したい」（『源氏物語の表現方法―視点・文体・人物呼称・敬語法―』『学大国文』三五、一九九二年二月）と言う。源氏の存在を排除し、夕霧が「男」となって「女」紫の上に対座するとはならないが、紫の上を「女」と捉える眼差しには、確かに夕霧の心情が介入しているものと考ええる。
- 14 玉上琢弥『源氏物語評釈第三卷』角川書店、一九六五年。
- 15 今西祐一郎氏は、当該箇所「女君」について、大人びた姿態を示した紫の上を用いられた「例外」とする（姫君・女君・上）『源氏物語の鑑賞と基礎知識22 紅葉賀・花宴』至文堂、二〇〇二年）。
- 16 「女君」が「ひめ君」とある本もある（別本（御物本））。
- 17 拙稿『紫の上』という呼称―『対の上』から『紫の上』へ』（『東京女子大学紀要論集』六六―二、二〇一六年三月）。
- 18 前掲注5森論文「源氏物語の人物造形と人物呼称の連関」に同じ。
- 【付記】 本稿は、日本文学協会第三五回研究発表大会（二〇一五年七月五日 於・奈良女子大学）における口頭発表の一部をもとに作成したものです。発表の席上及び発表後に、御意見、御教示を賜りました先生方に、心より御礼申し上げます。