



Tokyo Gakugei University Repository

東京学芸大学リポジトリ

<http://ir.u-gakugei.ac.jp/>

Title	光源氏の『竹取物語』引用：かぐや姫玉鬘とアマテラス 近江の君から( fulltext )
Author(s)	江口,郁海
Citation	学芸古典文学(11): 35-43
Issue Date	2018-03-15
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2309/150052">http://hdl.handle.net/2309/150052</a>
Publisher	東京学芸大学国語科古典文学研究室
Rights	

# 光源氏の『竹取物語』引用

—かぐや姫玉鬘とアマテラス近江の君から—

江口郁海

一、はじめに

『源氏物語』は、先行物語の想像力を巧みに用いて、自身の物語の世界を築いている。そうした営みを引用と名付けて、古注釈の時代から、それらを探ってきた。その中でも『竹取物語』引用は比較的近年において引用の実態が明らかとなってきた。それは、『竹取物語』そのものの確定できない書誌事項による。ただ、絵合巻において、その存在が明かされている以上、やはり『源氏物語』が物語られるとき、『竹取物語』も先行物語の一つであったことは確かである。しかし、『竹取物語』引用は、物語の深層に、その枠組みとして支えている引用であることは説かれてきたが、『伊勢物語』のように作中人物がそれにかこつけて歌を詠んだり、というようにないわば作中物語引用という形で指摘されることは少ない。そこで、本稿では、『竹取物語』が作中人物たちに意識される時、というのを探っていきたいと思う。

玉鬘十帖では、玉鬘がかぐや姫のごとく男たちを惹き寄せ、六条院を賑わせたことはすでに指摘がある。そして、「翁」のごとく振る舞う光源氏の姿も確認されてきた。本稿では、そうした光源

氏の姿を、光源氏の物語を常に照射してきた内大臣家の物語から据え直してみたい。

二、道化としての近江の君

さて、玉鬘十帖において、六条院の物語と並び語られるのは、周知の通り内大臣家の物語である。玉鬘を巧みに手中に収める光源氏を際立たせるのが、玉鬘の実父である内大臣であった。内大臣のもとにも、長男柏木が姫君・近江の君を連れてくるが、迎え入れられた近江の君の滑稽な姿に内大臣家は成す術がない。成す術もない内大臣家は姫君を「をこの者」にすることで、自身の体裁を守ろうとする。こうした内大臣の姿と、玉鬘を「くさはひ」に仕立て上げることに成功した光源氏との対照はこれまで以上に鮮やかであった。しかし、喜劇的なオチをこの「をこの者」近江の君の物語に見出すことは容易であるうが、彼女の物語はそれだけにどまることを許さない。近江の君は『源氏物語』全体を見渡しても、末摘花、源典侍に続く道化役として強い印象を放っている。六条院内部の物語を外部から見つめ直す、そのためにこの

近江の君の物語について考えてみたい。

近江の君は、その周辺に絶えず起こる「笑ひ」と共に理解されてきた。この「笑ひ」にもっとも早くに言及したのが杉山康彦氏、益田勝実氏である。杉山氏は「血筋を大事なものと考える精神が教養の立場から、倫理の立場から笑われている」と、単なる鄙ではなく近江の君の「無教養」「さし出がましき」が笑われているとしながら、「むしる教養だとか倫理だとかしきたりだとか、くだ／＼かゝづらっている周囲の人々が顔色なきまでに近江の君にやつつけられる、そこが小気味がいゝのである。近江の君という田舎ものが喜劇の主人公であるが逆に実はその周囲のものの方が笑いものになっている。作者の主眼では近江の君が否定されているが客観的には肯定した結果になっているという程度のものでなく、明かに作者の主眼に於て近江の君のほうがいい／＼と書かれ周囲のものがいいじているのである。喜劇の主人公としての近江の君はそういう複雑な形象なのである。」(注1)と述べる。続く益田氏は、「近江の君の行動には、場違いながら真実が籠っており、その場違いを笑う片端で、真実に打たれずにはおれない。近江の君に向けられる排斥の笑いの底に自ら涙がにじんで来るのを、誰もとどめることが出来ない。」「彼女は(私注・紫式部は)、豪族層の力や民衆の論理を真に理解することは出来ないで、笑い抜きで描けなかったが、現実としてどうしても看過出来なかったし、民衆の反抗に敗北する受領たちも見逃すことは出来なかった。」(注2)と述べる。両者は、近江の君の笑いを分析したことで、それらが近江の君を笑う者たちへの痛烈な批判になっていることを示した。こうした態度は紫式部の受領階級へのまなざしに還元されていくわけではあるが、テクスト論が主となっていくとその批評

性は一層鮮やかに論じられていくことになる。この両者に続いて、より具体的にその批判性を読み解いたのが野村精一氏である。氏は「この笑いの方向を逆に分析すれば、そこに古代宮廷貴族の美的生活様式への反措定がおかれていたという事がわかる。近江君は民衆の代表者として、父内大臣家Ⅱ形式主義的貴族の世界に入り込み、笑われる事によってその世界の矛盾を自己表示しているのだった。宮廷社交圏の空虚な実体は逆説的に暴露されたのである。」(注3)と述べる。これまでの物語において、内大臣家が代表してきた宮廷官人らしき、その「形式主義」を「民衆の代表」として照射するのが近江の君であるという。ここに、近江の君が内大臣家に迎え入れられた必然性が説かれたわけだが、氏においてもまだ作家論を抜け出なかった。そうした研究史の中に一石を投じたのが、近江の君を物語の方法から切り拓いた秋山虔氏であろう。氏は、「伝統的貴族的形式や規範」から逸脱していることへの笑いであることを先行研究から引き継いだ上で、「近江の君という人物について見て行くことは、彼女じしんへのみ限つて照明をあてて行くことをゆるさないのであった。彼女は複雑に対応しあう人間関係の進展の中に、大きな役割をにないながらもみこまれているのである。」(注4)と、近江の君自体を論じていこうとすると、常に相対的に現れる何かについて言及しなければならなくなる、近江の君はそうした存在であることを説いた。さらに、次の指摘も看過できない。

光源氏は、何といつても理想の——ことに王朝女性たちの理想の体現者として仕立て上げられていたのであり、これは物語の主人公であるがゆえに超越的に引受け盛りこまれさせら

れた性格にほかならなかつたのだといえるだろう。しかしながら、これまでのべてきたような人間関係の相対的な場の設定ということが、そうした絶対者を許容するであろうか。じつは光源氏を王朝的な諸理想を集中体现する絶対者として肉附けて行こうとすればするだけ、そうした操作は逆にかれの絶対的性格の矛盾を限界を暴露して行くものとなるのである。

秋山氏は、近江の君の物語を内大臣家の形式主義への批判として認めると、否が応にも称賛されてしまう光源氏ないし六条院世界があると、その相対を明らかにした。もちろん、玉鬘十帖において、光源氏は近江の君を笑う者たちをさらに冷笑する立場にはいるが、それでも貴族的規範を批判する近江の君という存在は、光源氏や六条院までも相対的な位相へと貶め得る道化であることは認められるだろう。近江の君の物語は、光源氏を含む王朝貴族への批判を逆説的に暴くものとして理解され、以降、研究史は人物論の盛行によって近江の君の物語そのものの分析へと移る。

それでは、近江の君の相対的な役割を踏まえながら、そうした役割をなぜ担うことができたのか、諸氏の指摘から考えてみたい。近江の君がなぜ笑われるのか。それはもちろん、「舌疾き」や「大御大壺とりにも仕うまつりなむ」に代表される言動や詠まれる和歌が貴族規範から逸脱していくからである。しかし、これらの逸脱する言動には絶えず「神話的な」「始原的な」力が宿っていることが指摘されている。阿部好臣氏は海幸山幸の神話構造を近江の君の物語に見出した。詳細は氏の論考に譲るが、「近江君は純粹に行動する。その行動が、即ち、鳥濫業となる。その純粹な業は、古代祝祭的な性格だと言えるかもしれない。その古代的な魂に、

六条院は、虚妄だったと言うべきか。物語の展開は、近江君のエネルギーに負けていった軌跡のようである。」(注5)と述べるように、光源氏を相対的な存在へと貶める力を「神話的な」造型に求めている。さらに津島昭宏氏は一連の論考において、近江の君を「遊女性」(注6)をもつあるいは「廁神的、産神的性格を具有する」(注7)存在として位置づけ、「さがなし」の分析によって神話的なエネルギーを放つ近江の君の姿が明らかとなった(注8)。氏は、「古代神話の神々には本来的に暴力性は備わっている。それまで形成していた世界を破壊し、新しく世界を創り出すに暴力がその推進力となるが、ここでそれが「悪」と定位されていくことは、「悪」そのものを考える上でも示唆に富む。と同時に、ここではそうした「悪」に「さがなし」という訓が与えられていくことに注目し、「さがなし」と「悪」のイメージとが重ね合わせられてくることを捉えよう。」としたうえで、『日本書紀』の「さがなし」の用例に触れながら「内に秘めた何か不気味で禍禍しい力を発散する、そのエネルギーを指し示すのが、「さがなし」の深層にあるのではないか。」とする。そして、「さがなし」者として語られる近江の君の「さがなし」からもそうした力を看取すべきであり、「近江の君の「悪」なる力により、その内実を浮き彫りにし、栄華そのものの意味をも問い直し、無化にしていく」と結論づける。津島氏の論考によって見出された近江の君の「神話的な」暴力性は、さらに和歌や呼称からも言及されている(注9)。

すなわち、近江の君はただ道化としてあるのではなく、その表現を追うと、神話的なエネルギーに満ち溢れていることが分かるのである。だからこそ、近江の君の物語は力強く、また看過できない痛烈な批評性を持っているのである。

### 三、アマテラスに擬される近江の君

さて、こうした研究史を踏まえた上で、本節で示しておきたいのは、アマテラスに擬される近江の君についてである。

世の人聞きに、しばしこのこと出ださじと切に籠めたまへど、口さがなきものは世の人なりけり。自然に言ひ漏らしつつ、やうやう聞こえ出でくるを、かのさがな者の君聞きて、女御の御前に、中将、少将さぶらひたまふに出で来て、「殿は御むすめをまうけたまふべかなり。あなめでたや。いかなる人、二方にもてなざるらむ。聞けばかれも劣り腹なり」とあうなげにのたまへば、女御かたはらいたしと思して、ものものたまはず。中将、「しかかしづかるべきゆゑこそものしたまふらめ。さても誰が言ひしことを、かくゆくりなくうち出でたまふぞ。もの言ひただならぬ女房などもこそ、耳とどむれ」とのたまへば、「あなかま。みな聞きてはべり。尚侍になるべかなり。宮仕にと急ぎ出で立ちはべりしことは、さやうの御かへりみもやとてこそ、なべての女房たちだに仕うまつらぬことまで、下り立ち仕うまつれ。御前のつらくおはしますなり」と恨みかくれば、みなほほ笑みて、「尚侍あかば、なにがしこそ望まんと思ふを、非道にも思しかけるかな」などのたまふに、腹立ちて、「めでたき御仲に、数ならぬ人はまじるまじかりけり。中将の君ぞつらくおはする。さかしらに迎へたまひて、軽め嘲りたまふ。せうせうの人はえ立てるまじき殿の内かな。あなかしこあなかしこ。」と、後へざまにぬざり退き

て見おこせたまふ、憎げもなけれど、いと腹あしげに眼尻ひきあげたり。中将は、かく言ふにつけても、げにし過ちたることと思へば、まめやかにてものしたまふ。少将は、「かかる方にてても、たくひなき御ありさまを、おろかにはとも思さじ。御心しづめたまうてこそ。堅き巖も沫雪になしたまうつべき御気色なれば、いとよう思ひかなひたまふ時もありなむ」と、ほほ笑みて言ひあたまへり。中将も、「天の磐戸さし籠りたまひなんや、めやすく」とて立ちぬれば、ほろほろと泣きて、「この君たちさへみなすげなくしたまふに、ただ御前の御心のあはれにおはしませばさぶらふなり」とて、いとくやすく、いそしく、下臈、童へなどの仕うまつりたらぬ雑役をも、立ち走りやすくまどひ、歩きつつ心ざし尽して宮仕し歩きて、「尚侍におのれを申しなしたまへ」と責めきこゆれば、あさましういかに思ひて言ふことならむと思すに、ものも言はれたまはず。(行幸④三二一・三二二)

行幸巻末部において、玉鬘の裳着を終えた後、それに呼応するように近江の君が現れる。自身と同じ「劣り腹」である玉鬘が尚侍になることを聞き、近江の君は実兄である中将と少将に自身の処遇との差を嘆く。それに対し実兄たちは「堅き巖も沫雪になしたまうつべき御気色」「天の磐戸さし籠りたまひなんや」(傍線部)とからかう。実兄にもとりあつてもらえない近江の君は、弘徽殿女御に「尚侍におのれを申したまへ」と泣きつくのである。近江の君は数々の言動から「神話的な」あり様が見出されてきたのはあるが、そもそも傍線部にあるように、実兄たちから神話になぞらえられ、しかも最高神アマテラスに擬されているのだ。この

アマテラス神話が引用されていることについて、阿部氏は「源氏五十四帖の中で、日本書紀（記も同様）が、これほど強く意識されている部分は、他に見い出せない。これは、近江君の一件が、記紀を、強く踏んでいることの示唆」（注10）と述べ、津島氏は「近江の君—アマテラス。むろん、夕霧・柏木二人にとっては椰揄する思いで喩えたのだろうが、それは「悪き」近江の君をしかといひあてた。（中略）思えば、近江の君には神々の姿と近しい身体表現がなされていたのだった。」（注11）と近江の君の「睨む」姿を神々の「邪視」と読み、「さがなき」近江の君を無意識にも言い当てていると指摘する。そして、もともと『日本書紀』の記事との引用関係を詳細に分析したが久富木原玲氏の論考である。氏は近江の君の言動に通じる「身体的な躍動感」、貴族の美意識に対置される「非常に人間的な、人間の「いのち」そのものを支える言葉」を考える。その中で、近江の君がアマテラスに喩えられたことを次のように分析している。

少将と中将の兄弟が近江君を愚弄するために用いたアマテラス神話は、近江君を鬪うアマテラスに擬するものと、今ひとつは負けて隠れるアマテラスに喩えたものだという事になる。前者は高天原をササノヲの暴威から守るといふ責務に燃えて立ち向かっているアマテラスを、身の程を知らない近江君の浅はかさとその行動を笑うために使い、後者においては笑いによって神降ろしされるはずのアマテラスを笑いの対象である滑稽な近江君になぞらえているのである。（中略）近江君はアマテラスに擬されることによって、むしろアマテラスを脅かすササノヲの相貌を帯びて立ち現われる。（中略）つま

り両者は社会制度の枠の外にある子どもの立場から大人の世界である高天原や貴族社会を相対化している側面を持つ。子どもであるからこそ、元々、秩序などとは無縁であり、それゆえに無防備でもあった。ササノヲは大いなる秩序破壊をして追放され、近江君は貴族の美意識にそぐわないために嘲笑の対象とされた。しかし、ふたりの姿は、子どものまま、裸のままの「いのち」がむき出しになった根源的な言葉を発信する存在として輝くのである。（注12）

右のように結論付けた久富木原氏は、近江の君のアマテラス神話の引用を「最高の神としてのアマテラスであるのにもかかわらず、『源氏物語』は最下級の目線を持ち、実際にそのような身分の雑役までも進んで引き受けている近江君を嘲笑するために利用しているのであった、その落差は限りなく大きい。その落差が大きければ大きいほど、笑いの効果も大きくなる」と位置づけ、アマテラス神話を経由して立ち現われる近江の君と排泄言語によって秩序を乱すというササノヲとの共通性を論じる。最高神アマテラスを滑稽化するという「前代未聞であり空前絶後」の手法を用いながら、それが笑いに終始することのない、つまり、アマテラス神話が引用されたことでササノヲという秩序破壊の神と重ね合わされる近江の君を読むのである。

#### 四、アマテラス近江の君／かぐや姫玉鬘

それでは、このアマテラスに喩えられた近江の君はいったい何を相対化するのか。近江の君自身の神話的なエネルギーについて

は、前項までに述べてきた諸氏の指摘に首肯したい。特に、久富木原氏の論考において、それまで断片的に指摘されてきた諸要素を「非常に人間的な」愚直に「生」「いのち」を体現する姿として輪郭づけられたことで、近江の君の外部性や神話性は具体性を帯びたように思われる。しかし、前項にも引用したとおり、近江の君の内実を突き詰めると、それはアマテラスではなくスサノヲに近づいていく。ただここで思い出したいのは、近江の君の神話性は貴族規範を相対化し得る力として読み解かれてきたことである。としたとき、物語において近江の君にアマテラス神話が引用されたことが何を相対化し得るのか、そういった物語への位置づけを今一度考えてみたい。つまり、近江の君のアマテラス神話引用は六条院の物語をいかに照射するものとしてあるのか、ということである。

柏木たちによってアマテラスに喩えられた近江の君が相対化する存在、それは光源氏にかぐや姫に仕立て上げられた玉鬘ではないだろうか。つまり、玉鬘の『竹取物語』引用に対する近江の君のアマテラス神話引用という位置づけである。

光源氏は自ら「翁」に徹し、玉鬘を「かぐや姫」として仕立て上げることに成功した(注13)。もちろん、その結末は光源氏自身が翁と求婚者の間をさまようことで挫折していくのだが(注14)、しかし、そうした内実は外部に漏れることなく、六条院を舞台としたかぐや姫譚は外から見れば見事に成立していただろう。かぐや姫として世の色好みたちを惹き寄せた玉鬘と、道化役をかわされ周囲に追いやられ「磐戸」に籠れとまで嘲笑される近江の君は、対偶関係におかれるのではないか。そして、もちろんこの対偶関係は、玉鬘を手中に収めた光源氏と近江の君を笑うしかない

内大臣の関係を見据えるものである。ここに、物語的展開を巧みに利用する光源氏と神話を嘲笑に用いるしかない内大臣家という構図も見えてこよう。

さて、こうした光源氏と内大臣家の構図は、もちろん玉鬘十帖の特質つまりは常に相対化されていくあり方を改めて見つめ直すものになったが、物語引用の引用主体と言う問題を考える上で非常に重要な構図であるといえる。つまり、『竹取物語』を主体的に引用し得た光源氏とその術を持たなかった内大臣というように、作中人物が引用主体になっていくことに物語は意識的であったのではないか、ということである。光源氏は玉鬘を六条院に迎え入れるために『竹取物語』引用を主体的に用いた。辺境の地で育った玉鬘を養女として引き取るために、光源氏は「翁」を演じ、玉鬘をかぐや姫に仕立て上げたのだ。一方の内大臣は近江の君を自身の手の中には収められずに弘徽殿のもとへ預けることになり、さらには実兄が近江の君をアマテラスと揶揄する始末である。しかし、またもやそうした内大臣のあり方が、結果的に主体的に『竹取物語』を引用する光源氏を照射することになってはいないか。そしてもちろん、アマテラス近江の君はかぐや姫玉鬘を逆照射する存在に位置づけられる。かぐや姫をアマテラスの系譜にあると述べたのは小嶋氏(注15)であったが、アマテラス近江の君は否が応にもかぐや姫玉鬘を照らし返し、テクストの表面上で揶揄された近江の君は、それゆえに、本来は近江の君と同等の姫君である玉鬘を示し得ている。ただ、近江の君の「神話的エネルギー」を揶揄することでしか自身の体裁を守れなかった内大臣家は、その「荒ぶる」近江の君の力を利用することは叶わなかったのではあろうか。

しかし、内大臣は奇しくも近江の君を受け入れたが故に、光源氏が隠蔽しなくてはならなかった「筋」の問題（注16）にただ一人気がつくこととなった。

「さかし、そこにこそは、年ごろ音にも聞こえぬ山がつの子迎へ取りて、ものめかしたつれ。（後略）」（常夏③二二六）

その今姫君は、ようせずは、実の御子にもあらずかし。さすがにいと気色あるところつきたまへる人にて、もてないたまふならむ」と言ひおとしたまふ。（同二三七）

光源氏に対抗して右のような発言を繰り返すが、玉鬘に熱心な思いを寄せている少将からすれば、内大臣のことばは負け惜しみとしてしか聞こえないだろう。しかし、内大臣の当て推量はまさに光源氏が世間に隠蔽しなければならなかった、本来の「いかなるすぢ」という二者の奇縁を暴いている。思い返してみれば、近江の君の周囲から笑われてしまう規範の逸脱はもちろん近江という地で育った環境に起因しているものであり、これは玉鬘も同様であつたはずなのだ。近江の君の存在は、もともと玉鬘のあつたかもしれない姿を語り出している。

しかし、光源氏の画策は、玉鬘の危うさ―近江の君と同質であること―を把握した上でのことであつた。

山がつめきて生ひ出でたれば、鄙びたること多からむ。さるべく事にふれて教へたまへ（玉鬘③二八）

さはいへど、田舎びたまへりしなごりこそ、ただありにおほどかなる方へのみ見えたまひけれ（胡蝶③一七八）

というように、和歌の贈答で安堵したものの、その田舎じみた側面を抱え込みながら「くさはひ」として仕立て上げていったのである。

五、おわりに

さて、本稿では、作中人物主体の引用の問題に、光源氏の物語と内大臣家の物語とを並びみることで検討を加えることを試みた。さらに、最後に付け加えたいのは、玉鬘／近江の君を手中に収める者／収められない者としてある光源氏と内大臣の二者のあり方の違いについてである。これまでも随所で語られてきたとおり、そもそも光源氏と内大臣は資質が異なる。と言つてしまえばそれまでであるが、本稿で考えてきた方法としての『竹取物語』引用を有する光源氏のあり方をどうにか位置づけてみたい。すなわち、『竹取物語』引用を主体的に用い、「いかなるすぢ」という問題を隠蔽することに成功し見事かぐや姫に玉鬘を仕立て上げた光源氏と、「山がつの子」として端からその交渉を持たずに近江の君を嘲笑するしかなかった内大臣の差異はどこから生まれているのか、である。

ここで、思い起こしたいのは作中人物たちの『竹取物語』の享受あるいは解釈がいかに語られていたか、である。これは、絵合巻で披露されていた。



「なよ竹の世々に古りにける事をかききふしもなければ、かぐや姫のこの世の濁りにも穢れず、はるかに思ひのぼれる契りたかく、神世のことなめれば、浅はかなる女、目及ばぬならむかし」と言ふ。右は、「かぐや姫の上りけむ雲あはげに及ばむことなれば、誰も知りがたし。この世の契りは竹の中に結びければ、下れる人のことこそは見ゆめれ。ひとつ家の内は照らしけめど、ももしきのかしこき御光には並はずなりにけり。」(総合②三八〇)

総合巻において、『竹取物語』を提出した左方に対して、右方は傍線部のように反論するのである。これは総合の対決で述べられた反論に過ぎない。しかし、本章で考えてきた『竹取物語』引用を持ち得る光源氏と、「山がつの子」と一蹴し、アマテラスを滑稽化するしかない内大臣家の二者のあり方は、この『竹取物語』の解釈態度に通じてはいないだろうか。こうした物語観は『源氏物語』の物語観に還元されやすいが、作中人物の物語引用を考えるときに、こうした政治勢力とそれに付随する物語観を媒介にすることは有効な視点であろう。

玉鬘求婚譚からみえる『竹取物語』引用は、引用主体の問題を提示していた。そして、それは特に作中人物主体の引用を考えることより一層鮮やかに現れている。物語が享受する先行物語のあり方とは別に、作中人物たちがそれぞれの思想によって享受・解釈し、ときにそれをことばとして引用して、利用する。玉鬘求婚譚は様々な話型を駆使して語られた物語であったが、先行物語への意識は作中人物の意識まで辿っていけるものであったのだ。そして、それを思うままに利用するのはやはり光源氏であった。

※『源氏物語』の本文引用は、『新編日本古典文学全集 源氏物語』(小学館)により(一)内に巻数・巻名・頁数を示した。『竹取物語』の本文引用は、『新編日本古典文学全集 竹取物語』により、(一)内に頁数を示した。

注

- (1) 杉山康彦「王朝期の笑い」(『文學』二二巻八号、一九五三年八月)
- (2) 益田勝実「源氏物語の端役たち」(『文學』二二巻二号、一九五四年二月)
- (3) 野村精一「末摘花から近江君へ——源氏物語における「笑い」」(『日本文学』七巻二号、一九五八年二月)
- (4) 秋山虔「源氏物語の方法について——近江君とその周辺——」(『國語と國文學』三六巻四号、一九五九年四月)
- (5) 阿部好臣「近江君の位置と役割——源氏物語の神話構造から——」(『中古文学』二四号、一九七九年一〇月)
- (6) 津島昭宏「近江の君の造形」(『王朝文学史稿』二二巻、一九九六年三月)
- (7) 津島昭宏「近江の君と内大臣家——「大御大壺とりにも仕うまつりなむ」をめぐる——」(『野州国文学』七〇巻、二〇〇二年一〇月)
- (8) 津島昭宏「悪き」近江の君」(『中古文学』五九巻、一九九七年五月)
- (9) 従来、近江の君の和歌は歌語を過剰に並べただけの和歌だと認識されていたが、伊藤一男「近江の君論——呪性の退行——」(『国

文学研究資料館紀要』二五号、一九九九年三月）ではその歌語の選択が詳細に分析され、近江の君の「呪性」を読み解く。呼称については目加田さくを「源氏論攷・近江君」、『文学と思想』三四卷、一九七〇年一二月）がもっとも早くに言及している。

(10) 前掲注5

(11) 前掲注8

(12) 久富木原玲「いのちの言葉―『源氏物語』近江君の躍動する言説から―」（『源氏物語 煌めくことばの世界』翰林書房、二〇一四年）

(13) 玉鬘十帖に入ってから突如光源氏は自身を「翁」と言う。それを、『竹取物語』引用だと指摘したのが後藤祥子氏であった（秋山虔、後藤祥子、三田村雅子、河添房江「共同討議 玉鬘十帖を読む」（『国文学解釈と教材の研究』三二卷一三号、一九八七年一月）。この討議では光源氏の引用とは明示してはいないものの、この討議は玉鬘十帖における『竹取物語』の可能性を示唆し、本稿でも、光源氏の作中人物引用を考える上で、諸氏の報告は土台となっている。

(14) 光源氏の『竹取物語』引用は、以前に蛭兵部卿宮の垣間見でも見られることを指摘した（拙稿「玉鬘求婚譚における『竹取物語』引用―求婚者・蛭兵部卿宮と「翁」としての光源氏―」（『学芸国語国文学』五〇号、二〇一八年三月）。光源氏は、意識的に「翁」役を担っているのであるが、最終的に玉鬘の「光」に魅了される一求婚者へと転落するのである。

(15) 小嶋菜温子「聖なる暴威の光 アマテラス・かぐや姫・光源氏」（『かぐや姫幻想 皇権と禁忌』森話社、一九九五年）

(16) 玉鬘を六条院に迎えるとき、大きな問題となったのが「すぢ」

の問題であった。光源氏も思わず「恋ひわたる身はそれなれど玉かづらいかなるすぢを尋ね来つらむ」と独詠してしまうのだ。「筋」の分析についても拙稿（「方法としての『竹取物語』―姫君たちの「筋」をめぐる―」（『学芸古典文学』一〇号、二〇一七年三月）で述べた。

（えぐち・いくみ／東京学芸大学大学院修士課程）