

## 死にゆく女の美しさ

— 『源氏物語』が創造する新たな世界 —

小池 美貴

### 一 はじめに

「死」という人生における大きな局面をどう描くか—この問題は古典文学の世界でも常に問われてきたひとつのテーマであろう。死の描写は、古く『古事記』に始まり、『竹取物語』などの物語世界や『万葉集』といった歌の世界など、数多くの作品で扱われてきた。これらの作品における死の描写について伊原昭氏は次のように述べている。

これは、死そのものの姿、死の様相をあからさまに描写してみせる、というのではなく、多くは、遺された人々の、死者への追慕、哀惜、その切々とした悲傷の情の高まりがおのずから多くの人々の心をゆ

り動かし、共感をよびおこす文芸として形象されていると言つてよい。つまり、文芸においては、死は、そうした事実があつた、ということのみを述べたり、あるいは、ただ暗示するにとどめたり、また象徴的に示したりすることが通例であり、作中人物の死の場面を捉え、その形状を具体的に写し出すことは殆どなされてない。あつたとしても、それは素朴な作品の、生者の美に対しての醜悪さを示すものでしかなかく、文芸的形象には、死者の様相をつぶさに写すことは必要としていない。<sup>1</sup>

伊原氏は、『万葉集』の「挽歌」に見られる「命絶えぬれ」「死にき」といった死の事実を示す表現や「水底に沈没みき」のように自然現象に託して描かれた抽象的な死の表現、勅撰集の「哀傷」に見られるような死への追悼、哀惜の表現などの具体的描写を取り上げ、いずれも死が一つの出来事と捉えられていることを指摘している。また、死者の姿そのものに視点が置かれた描写は、『古事記』の伊邪那岐命に見られるような醜さであつた。このようなことから、かつて死は、事実として、あるいは醜悪を持つた忌むべきものとして、そして悲しみの対象物として用いられており、物語の主題とはなっていないことが

分かる。

ところが、『源氏物語』では約三十人の人々が死を迎え、そのうち、特に女性の死において、死に至る理由やその様子、死の間際や死後の姿、遺された人々の哀惜といった「死の場面」の描写が非常に詳細に描かれている。また、それらは醜く恐ろしいものとして、あるいはひとつの出来事として扱われた他の作品とは異なり、異様とも言える美しさをもって描かれているのである。『源氏物語』の「死」は、どのように美しく描かれているのか。そして「なぜ」詳細かつ美的に描かれたのか。

本稿では、物語において中心人物の役割を担う光源氏に配された女性たちの死に着目し、それぞれの女性の「死の場面」に焦点を当てて考察することで、『源氏物語』において、女性の死が持つ意味や役割について考えたい。

## 二 『源氏物語』の女性たちの「死」

光源氏に配された女性として、紫の上、夕顔、葵の上、藤壺、六条御息所の五人を挙げ、彼女たちの「死の場面」がどのように描かれているのか、本文の記述を追いながら考察していく。その際、死を迎える女性に対する評価やイメージを具体化するために、それぞれの女性を対象

とした形容詞と形容動詞（本研究では、以下「形容語」とする）に着目する。形容語を含む全ての用例を組上に載せるのは紙幅の関係上困難であるため、特徴の明瞭な用例を取り上げて考察したい。

紫の上の「死の場面」は、大きく以下の四つの場面に区切ることができる。<sup>2</sup>

- i 病気がちの日々
- ii 衰弱
- iii 死去
- iv 死後

i における描写には、以下のような例が見られる。

① 「年月重なれば、たのもしげなく、いとどあえかになりまさり給へるを」。

② 「かくいと頼もしげなきさまになやみあつい給へば、いと心ぐるしき御ありさまを」

（いずれも御法）

これらの描写では、「たのもしげなし」「あえかなり」「心ぐるし」といった形容語を用いて、紫の上の体調が芳しくないことを強調している。しかし、直接死に結びついていくii以降の場面では、次のような描写も見られる。

④ 「まづかきくらし、あたらしうかなしき御ありさまと見たてまつる」

⑤ 「涙ぐみ給へる御顔のにほひ、いみじうをかしげなり」

⑥ 「こよなう瘦せ細り給へれど、かくてこそあてになまめかしきことの限りなさままさりてめでたかりけれど、来し方あまりにほひ多く、あざくとおはせし盛りは、中くこの世の花のかほりにもよそへられ給ひしを、限りもなくらうたげにをかしげなる御さまにて、いとかりそめに思ひ給へるけしき、似る物なく心ぐるしく、すゞろにものがないし」

⑦ 「この御前にては、こよなく御心もはれぐしげなめりかし」

⑧ 「聞こえかはし給ふ御かたちども、あらまほしく、見るかひあるにつけても」

(いづれも御法)

④⑤は場面Ⅱ、⑥⑦⑧は場面Ⅲと、いづれも死の間際における紫の上に対する描写である。先に挙げた例とは異なり、死の場面に不釣り合いとも思われるような肯定的形容語が多数用いられていることが分かる。

このような傾向は、次に挙げる夕顔、葵の上の描写にも見られる。

### ●夕顔

① 「いとさゞやかにて、うとましげもなくらうたげなり」

② 「おそろしきけもおほえず、いとらうたげなるさまして、まだいさゝか変はりたるところなし」

③ 「いとおそろしと思ひたりしさまの面影にらうたくおほし出でらるれば」

(いづれも夕顔)

①は夕顔が死を迎えた場面、②は葬送の場面、③は光源氏による回想の場面における描写である。「らうたし」あるいは「らうたげなり」という形容語が多用されていることが分かる。

### ●葵の上

① 「御几帳の帷子引き上げて見たてまつり給へば、いとをかしげにて」

② 「ましてをしうかなしうおぼす、ことわりなり」

③ 「白き御衣に色あひいとはなやかにて」

④ 「かうてこそらうたげになまめきたる方添ひてをかしかりけれと見ゆ」

⑤ 「いとをかしげなる人の、いたうよわり損はれて、あるかなきかのけしきにて臥し給へるさま、いとらうたげに心ぐるしげなり」

⑥「御髪の乱れたる筋もなく、はらくとかゝれる枕のほど、ありがたきまで見ゆれば」

(いずれも葵)

①②④は、葵の上に六条御息所の物の怪が取り憑く場面、⑤⑥は産後の場面における描写である。「をかしげなり」「はなやかなり」「ありがたし」など、様々な肯定的形容語が用いられていることが分かる。

五人の女性に用いられている形容語を整理したものが(表1)である。のべ五十語もの形容語が用いられていることが分かる。また、五十語のうち「あはれなり」「らうたげなり」「をかしげなり」の形容語は複数の女性に使われているものの、五人に共通して用いられている形容語は一つもない。さらに、五人のうち一人にしか用いられていない形容語は四十語も存在する。よって、「死の場面」は多種多様な形容語によって彩られていると言つてよいだろう。これらの形容語を分類すると、次のような傾向が見られる。

まず着目すべきは、類義関係にある形容語である。「死の場面」を彩る形容語の中には、類似した意味を持つ形容語が多く見られ、例えば「あてなり」と「やむごとなし」は、いずれも高貴さを表す形容語であるが、前

者は紫の上、後者は葵の上に用いられている。このように、異なる人物に対して似通つた意味合いを持つ形容語が用いられている例は、他にも優美なさまを表現する「艶なり」と「なまめかし」や、弱々しい様子を表す「あえかなり」と「よわげなり」にも見られる。このような傾向から、対象となる人物によって形容語が使い分けられていると言えよう。

さらに、肯定的なイメージを持つ形容語に着目すると「うつくしげなり」「艶なり」「きよらなり」「はなやかなり」「らうたし」「あはれなり」など二十語以上見られ、それぞれの形容語が持つ印象も多岐にわたっている。なぜ、作者は「死の場面」において、多くの形容語を使い分けたのであろうか。

ここで着目したいのは、光源氏が関わりを持った多くの女性についてどのような印象を持っていたかということである。『玉鬘』の冒頭には、「年月隔たりぬれど、飽かざりし夕顔を露忘れ給はず、心くなる人のありさまどもを見給ひ重ぬるにつけても、あらましかばと、あはれにくちをしくのみおぼし出づ」とあり、『新日本古典文学大系』では、「それぞれに氣質の異なる女君たちのありようを(源氏が)次々とお知りになつたにつけても」と注を付している。作者は光源氏の思いを通して、それぞれ

の女君に個性を持たせようとしているのである。このような意図は以下のような表現にも見える。

「さまざまなる人のありさまを見集めたまふまゝに」

「多くはあらねど、人のありさまの、とりぐにくちをしくはあらぬを見知りゆくまゝに」

(いづれも若菜下)

作者は、五人に共通する「死の場面」においてもそれぞれの女性の個性を打ち出したいと考えたのではないか。この考え方が亡くなる理由や状況の差異だけでなく、用いられる形容語の多様さや多寡にも影を落としているのではあるまいか。

さらに「死」という印象的な場面でこの違いを強調したことは、別の効果も生み出している。つまり、物語作品中に死を迎えるということは、その時点で登場人物へのイメージがある程度固定化されるということであり、「死の場面」で用いられている形容語の中で、特定の人物にのみ用いられているものや繰り返し用いられているものが持つイメージは、作者が思い描くその女性のイメージそのものと結びつけることができるのではないだろうか。「死」という、その人物の終焉に付されたイメージは、それぞれの女君の人生を共に歩みながら読みを進めてきた読者にとっての最後の印象となり、そのイメージ

が死後大きく覆されることはない。たとえ死後に回想されることがあつたとしても、それは既読の物語中にあるイメージと道を違えることはないのである。

このようなあり方は、女性たちに用いられた形容語の使用傾向から、その造型の特質を次のように描き出している。夕顔に用いている「あえかなり」、「かよわし」、「ささやかなり」は、繊細でか弱い夕顔の姿を印象づけており、「らうたし」、「らうたげなり」がどの女性よりも多く用いられていることで、美しさよりも可愛らしさが強調されているのである。また、葵の上にのみ用いられている「艶なり」、「やむじとなし」、「はなやかなり」からは、彼女の優美で高貴なイメージが効果的に伝わってくる。紫の上に関しては「きよらなり」、「けうらなり」、「うつくしげなり」、「めでたし」と美しさを表す形容語が並べられ、さらに「限りなし」、「たぐひなし」とその美しさが誰よりも勝った存在であることを強調している。藤壺は、死の場面においてなお「かしこし」とその優れた才能が前面に押し出され、失うことが「惜し」あるいは「あたらし」と言われる人物なのだと位置づける。六条御息所も「みやびかなり」と光源氏の心をつかむ風流さが死の場面でも感じられるのである。

『源氏物語』の女性たちは美人と形容されることが多

いが、その美しさや魅力は一通りのものではなく、中でも「死」という場面を飾るために選ばれたこれらのイメージは、その人物像を語るうえで欠かせない要素となっていると考えられる。

### 三 なぜ死は美しく描かれるのか

前述してきた通り、女性たちの死は多くの肯定的形容語によって彩られている。中でも夕顔、葵の上、紫の上の三人については、その傾向が顕著であると言えよう。そうした効果のありようを明らかにするために、彼女たちが生前どのような形容語を用いて描写されているかを整理し、死の場面に至っても肯定的形容語が多く用いられている意味の解明を試みる。

#### ◆夕顔

夕顔は『帚木』巻中で間接的に登場するものの、具体的にその姿が描かれるのは『夕顔』巻のみであることや、源氏が夕顔の姿を初めて見た場面及び関係を深めていく過程が「このほどの事くだくしければ、例の漏らしつ」(夕顔)と省略されてしまうことから、その姿について具体的に描写されている部分は多くない。だが、そうし

た少ない描写の中でも注目すべきなのが、以下の四例である。

①「かたちなむほのかなれどいとらうたげに侍べる」

②「白き袷、薄色のなよゝかなるを重ねて、はなやかならぬ、姿いとらうたげにあえかなる心ちして、そこ取り立ててすぐれたる事もなけれど、細やかにたをくとして、物うち言ひたるけはひ、あな心ぐるし、とたどいとらうたく見ゆ」

③「よろづの嘆き忘れてすこしうちとけゆくけしき、いとらうたし」

④「さらばこの人こそはとことぶれて思へるさまもらうたげなりき」

(①～③夕顔、④帚木)

①は光源氏に偵察を命ぜられた惟光の視点からの描写であり、その姿形について初めて言及された場面である。惟光は垣間見で彼女を見たのであって「らうたげなり」と形容されているのは、その外見であろう。②は光源氏の視点からの描写である。一文に「らうたげ」あるいは「らうたし」が二度も用いられており、さらに「あえか」あるいは「細やか」とその華奢な姿が述べられている。③は、なにがしの院に移り、少しずつ打ち解けてゆく夕顔の姿を、光源氏の目線から捉えた描写である。

ここでも「らうたし」が用いられている。また、④は夕顔とかつて関わりを持っていた頭中将の回想の中で述べられた夕顔の姿であり、頭中将も「らうたげなり」と形容していることは見逃せない。

これらの描写にはすべて、彼女の「死の場面」に用いられた肯定的形容語あるいはその類義語が含まれている。特に多く用いられた「らうたし」「らうたげなり」の語は例示したように生前でも多用されており、「いと」と強調されることが多いことも注目すべき点であろう。

#### ◆ 葵の上

葵の上についても、夕顔と同様に「死の場面」で用いられている形容語及びその類義語が含まれている場面に着目してみると、以下の六例が挙げられる。

①「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給ひて」

②「人のけはひもけざやかにけたかく、乱れたる所まじらず、猶これこそはかの人との捨てがたく取り出でし  
まめ人には頼まれぬべけれ、とおぼすものから、あまりうるはしき御ありさまのとけがたくはづかしげに  
思ひしづまり給へるを」

③「うちみじろき給ふ事もかたく、うるはしうてものし

給へば」

④「しり目に見おこせ給へる、まみいとほづかしげに、  
け高ううつくしげなる御かたちなり」

⑤「れいの、うるはしうよそほしき御さまにて、心うつ  
くしき御けしきもなく」

⑥「心ぐるしきさまの御心ちになやみ給ひて、物心ぼそ  
げにおぼいたり。めづらしくあはれと思ひきこえ給ふ」

(①桐壺、②帚木、③④若紫、⑤紅葉賀、⑥葵)

①は、初めて光源氏が葵の上を形容した場面である。「をかしげ」であるけれども心が引かれないうその背景には、「心のうちにはたゞ藤壺の御ありさまをたぐひなしと思ひきこえて」(夕顔)と藤壺への恋情がある。さらに雨夜の品定めを経て、光源氏は葵の上について②のように評価している。「かの人と」すなわち共に品定めをした人々も捨てがたく思うまめ人であると認めている一方、「とけがたし」と光源氏にとっては打ち解けがたく感じる葵の上の内面が描かれている。③と④は光源氏が、自身の病が治った後、久々に葵の上を訪れた場面であるが、変わらぬ疎遠が続いている。ここでも外見の美しさや気位の高さが述べられている。⑤も光源氏の目線からの描写である。「れいの」と書かれていることから「美しい容姿」と「打ち解けがたい態度」が習慣化したもので

あることが読み取れる。⑥は葵の上の懐妊の場面である。「心ぐるしきさま」と死の場面へと近づくにつれて、光源氏は肯定的な捉え方をしている。

このように、彼女の死の場面に見られる「らうたげなり」「をかし」「はなやかなり」のような主に外見を肯定的に捉えた形容語は、生前にも「をかしげなり」「うるはし」「うつくしげなり」といった形容語として表れ、「やむごとなし」「ありがたし」のような内面を肯定的に捉えた形容語は、「気高し」と同じように肯定的に表れることもあるが、多くは「はづかしげなり」など、その打ち解けがたさを強調した否定的形容語で描かれている。

#### ◆紫の上

紫の上についても、夕顔や葵の上と同様の観点で生前の描写に着眼し、以下の二十例について考察を試みる。

①「中に十ばかりやあらむと見えて、白き衣、山吹などのなえたる着て走り來たる女子、あまた見えつる子どもに似るべうもあらず、いみじく生い先見えてうつくしげなるかたちなり」

②「つらつきいとらうたげにて、肩のわたりうちけぶり、いはけなくかいたりたるひたひつき、髪ざしいみじううつくし」

③「こぼれかゝりたる髪つやくとめでたう見ゆ」

④「あはれなる人を見つるかな」

⑤「さても、いとうつくしかりつる児かな」

(いづれも若紫)

これら六例はいずれも北山で光源氏が紫の上を垣間見た場面であり、紫の上の物語初出場面である。衣服や顔つき、髪など外面的な要素が非常に詳細かつ肯定的に述べられている。特に「うつくし」あるいは「うつくしげなり」を用いる場面が多く、簡潔にその美しさが叙述されている。

⑥「寄りおはしたる御声、いとらうたし」

⑦「なよらかなる御衣に髪はつやくとかゝりて、末のふさやかに探りつけられたる、いとうつくしう思ひやる」

⑧「いとうつくしき御肌つきもそぞる寒げにおぼしたるを、らうたくおぼえて」

(いづれも若紫)

これら三例は、光源氏が御簾越しあるいは御簾の内に入ったの描写である。よって、「うつくし」の対象は髪や肌の質感や声と、先の垣間見の場面と比較して至近距離から確認できる外面的要素へと移っている。

⑨「御かたちはさし離れて見しよりもきよらにて」



⑩「何心なくうち笑みなどしてゐ給へるがいとうつくしきに」

⑪「見上げ給へるが何心なくうつくしげなれば」

⑫「筆とり給へるさまのをさなげなるもらうたうのみおぼゆれば」

(いづれも若紫)

これら四例は、紫の上を光源氏の邸に迎え入れた後の描写である。ここでもやはり外見の美しさが「うつくし」、「きよらなり」、「らうたし」といった形容語を用いて述べられている。彼女の外見の美しさはその登場から膨大な描写によって語られていたのである。

⑬「紫の君、いともうつくしき片生ひにて」

⑭「何心もなくものし給ふさま、いみじうらうたし」

⑮「肩のけざやかになりたるも、うつくしうきよらなり」

(いづれも末摘花)

これらは末摘花との逢瀬の後、光源氏が紫の上と絵を描いて戯れる場面である。⑬で、「片生ひ」とその幼さを認めながら、うつくしさが際立つて描かれている。ここまでは若き紫の上に対しての描写であるが、晩年の紫の上に対しても次のような描写が見られる。

⑯「いとらうたげなる御ありさまを、いとどありがたしと思ひきこえ給ふ」

⑰「うちながめてものし給ふけしき、いみじくらうたげにをかし」

⑱「猶たぐひなくこそはと見給ふ、ありがたき事なりかし。あるべきかぎりけ高うはづかしげにととのひたるに添ひて、はなやかにいまめかしく、にほひなまめきたるさまぐのかをりもとりあつめ、めでたき盛りに見え給ふ」

⑲「この対をのみなむ、これをぞおいらかなる人といふべかりける」

⑳「さすがに心うつくしう、人をも消たず、身をもやむことなく心にくくもてなし添へ給へる事」

(いづれも若菜上)

晩年の姿も幼い頃と同様に「らうたげ」等の形容語を用いてその美しさが描かれている。それに加えて、幼い頃には見られなかつた内面的な評価も増え、より一層その評価は高まっている。

このような用例の検討によって、次のような傾向把握が可能となる。紫の上の死の場面で見られる肯定的形容語は「あてなり」の高貴さ、「おほどかなり」のおおらかさ、「きよらなり」、「めでたし」、「うつくしげなり」等の美しさ、「限りなし」、「たぐひなし」等の比類なきの四つに大きく分けられるが、幼い頃から「うつくし」、「らう

たし、「きよらなり」など外見の美しさが強調され、晩年に近づくにつれ「け高し」、「やむごとなし」、「おいらかなり」などといった内面の素晴らしさが付随されてゆく。そうして「たぐひなし」、「ありがたし」と紫の上の評価は最高に達するのである。

以上のように、生前と死の場面それぞれに用いられている形容語を比較すると、死の場面が特に美しく描かれた三人の女性については、生前と死の場面で同質の肯定的形容語が用いられていることが分かる。これは、死に向かう姿あるいは亡骸が生前と変わらぬ美しさを持っているということを意味しており、「死は醜悪あるいは悲哀の対象である」という『源氏物語』以前の作品が持つ死のイメージを大きく覆すものであっただろう。そしてこのことは同時に、彼女たちが持つ美しさを強く読者に印象付ける。夕顔には「いさゝか変はりたるところなし」（夕顔）と死してなお変わらぬ「らうたげ」さがあり、墓の上には生前と変わらぬ美しさに加えて、打ち解けがたく感じていた高貴さが物の怪によって和らげられたことによる更なる魅力がある。さらには光源氏が当初「限りなう心をつくしきこゆる人にいとよう似たてまつれるがまもらるゝなりけり」（若紫）と、その姿を藤壺に重ね

合わせた紫の上の死には、「たぐひなし」と他に並ぶものない唯一の美しさがあった。

「死を美しく描くこと」は、生時に膨大な描写によって描かれた美しさの集大成となり、強烈な美のイメージを読者に与えたはずである。紫の上や葵の上の死の場面で容態が悪くなるにつれて肯定的形容語が増えることも、これと同様の効果を生んでいると言える。本来ならば、容態が悪化するにつれて、その苦しい様子や死に近づいていくことへの悲しみが描写されよう。しかし、ここではその美しさが増していくように描写することで、その女性の美しさが強調されているのである。

#### 四 おわりに

光源氏に配された女性のうち、物語中で死を迎えた「夕顔」、「紫の上」、「葵の上」、「藤壺」、「六条御息所」の死の場面に用いられた形容語を整理することで、彼女たちの死が非常に多くの形容語を用いて丁寧に描写されていることが分かった。しかし、その描き方は一様ではなく、用いられる形容語や設定される場面の種類や数など、多くの要素について差異が認められることも判明した。このように死を描き分けることで、作者は一人ひと

りの女性に個性を持たせたいという意図を持っていたと考えられる。なぜならば、死の場面における外面及び内面の描写は、その女性を読み手に訴える最後の印象であり、肯定的に描かれた死は、その斬新な手法に対する驚きとともに、読み手の意識の中にくつきりと印象づけられるからである。このように死を用いて登場人物の印象を固定化するという方法は、『源氏物語』の新しいさであり、『源氏物語』特有の方法と言つてよいだろう。

さらに、死の場面で用いられている形容語と生前用いられる形容語を比較することによつて、死が美しく描かれる女性の姿は生前も同質の美しさを持つて描かれていることが判明した。このことから、本来美しさが失われてゆくはずの死を美しく描くことが生前の美しさを強調していると言える。これもまた『源氏物語』特有の死の描写なのである。

物語中でその死が描かれず、自然に読者の意識から消えてゆく女性も多くいる一方で、死をあえて取り上げて丁寧に描写されることは、『源氏物語』という長編物語の中で、重きが置かれた存在であることを意味しているものであった。死の場面に着目した物語が描かれることそのものは、それ以前の古典文学作品には見られない方法であり、『源氏物語』の新しいさであった。そして、そ

の方法は「死を描くことでその存在を強調する」という明確な目的をもってなされた行為であったことが明らかになったことは、大きな成果と言えるだろう。

#### 【注】

1 伊原昭「源氏物語の美―死にかかわる描写をとおして―」

『語文』四十六号・日本国文学会・一九七八

2 場面分けについては、基本的に柳井滋・室伏信助・大朝雄二・

鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一郎校注・『新日本古典文学大

系 源氏物語一〜四』（岩波書店、一九九三〜一九九七）の章

段分けによつた。なお、私に改めたところがある。

3 本稿で用いる『源氏物語』の本文は、『新日本古典文学大系

源氏物語一〜四』による。（一）内に巻名を示した。また、本

文の傍線は筆者による。一部、仮名表記等を改めた。

#### 【参考文献】

阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注『日本古典文学全集 源氏物語』

（小学館、一九七二）

伊原昭「源氏物語の美―死にかかわる描写をとおして―」

『語文』四十六号・日本国文学会・一九七八

今西祐一郎「哀傷と死―「死」の叙法―」

『源氏物語覚書』・岩波書店・一九九八)

大塚ひかり『カラダで感じる源氏物語』(筑摩書房、二〇〇二)

大塚ひかり『源氏の男はみんなサイテー―親子小説としての源氏物語』(筑摩書房、二〇〇四)

岡崎義恵『源氏物語の美』(宝文館、一九六〇)

小池清治『源氏物語における死の意味―物語内部の死と外部の死』

『国文学 解釈と教材の研究』五十三巻十一号・學燈社・二〇〇八  
園明美『『源氏物語』における「死」について』

『日本文学誌要』四十七号・法政大学・一九九三)

竹西義子『源氏物語について―死の記述―』

『国文学 解釈と教材の研究』十三巻六号・學燈社・一九六八)

永井和子『源氏物語の愛と死』

『国文学 解釈と鑑賞』六十五巻・十二号・至文社、二〇〇〇)

西沢正史・上原作和『人物で読む源氏物語 紫の上』

(勉誠出版、二〇〇五)

西沢正史・上原作和『人物で読む源氏物語 夕顔』

(勉誠出版、二〇〇五)

西沢正史・上原作和『人物で読む源氏物語 六条御息所』

(勉誠出版、二〇〇五)

西沢正史・上原作和『人物で読む源氏物語 藤壺の宮』

(勉誠出版、二〇〇五)

平林優子『源氏物語女性論 交錯する女たちの生き方』

(笠間書院、二〇〇九)

益田勝実『源氏物語の愛と死―その距離について―』

『国文学 解釈と教材の研究』十三巻六号・學燈社・一九六八)

室伏信助・上原作和『人物で読む源氏物語 紫の上・空蟬』

(勉誠出版、二〇〇五)

室伏信助・上原作和『人物で読む源氏物語 末摘花』

(勉誠出版、二〇〇五)

室伏信助・上原作和『人物で読む源氏物語 女三の宮』

(勉誠出版、二〇〇六)

柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一

郎校注『新日本古典文学大系 源氏物語一〜四』

(岩波書店、一九九三〜一九九七)

柳井滋・室伏信助・大朝雄二・鈴木日出男・藤井貞和・今西祐一

郎編『新日本古典文学大系 源氏物語索引』

(岩波書店、一九九九)

(こいけ みき)