『源氏物語』心を写す書

鈴木瑞穂

一　はじめに

『源氏物語』には数多くの恋愛が描かれ、それに伴って様々な恋文のやりとりが取り上げられている。今でこそ書道は一種の芸術として扱われているが、当時の源氏たち貴族にとって筆で文字を書く行為は日常的で、特に恋愛においては重要な意味を持っていた。顔を合わせるより先に文で相手の印象を知ることが多い中で、魅力的な恋文を書くことが重要視されていたからこそ、技術を磨くことはもちろん、工夫を凝らして自己を表現することが必要であった。多くの登場人物たちを描き分けるにあたって、紫式部はそれぞれの筆跡の癖や工夫、細かな所作も個性としてとらえ、活用している。「書」にまつわる表現には登場人物の個性をつくり出し、またストーリーをより豊かに感じさせる効果があるという実感を胸に、『源氏物語』における「書」について論じたい。

二　筆跡から見る人物

『源氏物語』本文中に描写される女君たちを、筆跡描写の観点から見ていきたい。なお、数多く登場する女君たちの中で、六条御息所、藤壺、朧月夜、朝顔の姫君という四名の女君に絞り、扱うこととする。

1　六条御息所

六条御息所は、家柄や容姿、教養において大変優れた人物として描かれ、特に書においては抜群の才能を発揮している。梅枝巻での仮名批評の場面で源氏は御息所の筆跡について次のように述べている。

心にも入れず走り書いたまへりし一行ばかり、わざとならぬを得て、際ことにおぼえしはや。(梅枝③四一五)

仮名の名手として名高い六条御息所は、なにげなく書いた「一行」の書でさえも絶賛され、源氏はそれが懸想のきっかけになったとまで言っている。書の能力は、教養の高さを物語る。六条御息所は他の女君に比べ格段に優れた教養の持ち主で、趣深い人物として源氏を惹きつけている。そのことは、

○〔源氏ノ心内語〕御息所は、心ばせのいと恥づかしく、よしあ

りておはするものを、（葵巻②二六）

○（源氏ハ御息所ノコトヲ）よしありし方はなほすぐれて、もののをりごとに思ひ出できこえたまふ。（絵合②三七三）

といった記述からも読み取れる。

葵上の死去に際して、御息所は源氏に弔問の文を贈る。

菊のけしきばめる枝に、濃き青鈍の紙なる文つけて、さし置きて往にけり。いまめかしうも、とて見たまへば、御息所の御手なり。（葵②五一）

咲きかけの菊の花と、深い緑色の葉に紛れるように、「濃き青鈍」（葵②五一）の手紙を添えている。気の利いた趣向だと好感を持った源氏は手紙を開き、その「御手」で御息所だと確信する。「さし置きて往にけり」は名乗らずにそっと届ける従者の姿で、喪中の源氏に表立った消息を控える御息所の心遣いといえる。対して源氏は

常よりも優にも書いたまへるかな、とさすがに置きがたう見たまふものから、つれなの御とぶらひやと心憂し。（葵②五一）

という感想を漏らしている。いつにも増して優れた文だと素直に感じる一方で、しらじらしい文面だと厭わしくも思う。源氏の複雑な心の内が表れている。

葵巻において、御息所は葵の上が悪霊に取り憑かれたことを知る。時を同じくして自分の身体から香る芥子の香りに気付き、自分でありながら自分ではないような思いに苦しんでいたのであった。仮名の名手として筆跡の美しさは日ごろから言及されるが、「常よりも優にも」と評されるこの文は、生霊の自覚に際しての心の動揺をなるべくおさえて、慎重に、いっそう丁寧に書かれたことを示しているように思う。[1]

また、御息所の伊勢下向の折の贈答では、別れを惜しみ、御息所の悲涙を言い当てた源氏の歌に対し次のような返歌をしている。

鈴鹿川八十瀬の波にぬれぬれず伊勢まで誰か思ひおこせむ

ことそぎて書きたまへるしも、御手いとよしよししくなまめきたるに、あはれなるけをすこし添へたまへらましかばと思す。（賢木②九四）

筆跡の優美さを褒める一方で、あなたの想いは伊勢までは及ぶまい、と強く言い捨てる御息所の歌に、もう少し素直さを求める源氏である。「ことそぎて」書かれているがゆえに、その筆跡の美しさが際立っている。「書」の評価は紙の質や筆遣いなどを総合的に見て判断されるが、紙上に生じる「余白」も大切な要素のひとつである。適度な余白は線質を際立たせる。余白の美を感じさせる文であるともいえるだろう。迷った末に伊勢への下向を決意した御息所である。後ろ髪をひかれてしまう自分の情けなさを痛感し、今更どうにもならない別れの決意を胸に、いつも以上に感情をコントロールしている。御息所は手紙でさえも、自身の気持ちを抑えている。自分自身を見つめ、冷静になろうと努める御息所の様子が、書の余白に表れているように思う。[2]

身分や容姿、教養においては申し分のない貴婦人は、こうした繊細な一面を持ち合わせていた。朴英美氏が、「優れた筆跡が自身の品格を保つ手段として用いられている」[3]と指摘するように、御息所

の筆跡は、彼女の欠点ともいえるあまりに繊細な内面をカバーする役目を担う。内面が繊細であればあるほど筆跡の美しさは際立って感じられ、それが源氏との関係を繋ぎ止めてもいるのである。

2　藤壺

源氏と藤壺との不義の子である若宮と、桐壺帝がついに対面する。疑いもせず若宮を寵愛する帝の様子を見た藤壺は、胸が張り裂けそうな思いである。源氏は帝の前から退出し、命婦のもとに藤壺宛の文を送る。命婦は藤壺にそれを見せ、「ただ塵ばかり、この花びらに」（紅葉賀①三三〇）と返事を促す。藤壺は、命婦の言葉を受け止め、筆を持つ。

わが御心にも、ものいとあはれに思し知らるるほどにて、
　袖ぬるる露のゆかりと思ふにもなほうとまれぬやまとなでしこ
とばかり、ほのかに書きさしたるやうなるを、喜びながら奉れる、例のことなれば、しるしあらじかしとくづほれてながめ臥したまへるに、胸うちさわぎていみじくうれしきにも涙落ちぬ。
（紅葉賀①三三〇―三三一）

光源氏が久しぶりに目にした藤壺の文には和歌だけが書き付けられている。「ほのかに」は「わずかだ、ほんの少しだ」ということを表す形容動詞で、ここでは墨の量を指す。[4]

一般的に和歌を書き付ける際には墨継ぎをしながら、左右のバランスを見て墨の濃淡を調節し、文字を散らして書き付ける。墨継ぎをしなければ、筆に含ませていた墨は段々と少なくなり、次第にかすれて弱弱しく薄い線になっていくのである。このときの藤壺は丁寧に墨継ぎをするだけの心の余裕があるようには思えない。若宮の姿を見るたびに、藤壺は帝への罪悪感に苛まれる。決して打ち明けることのできないこの罪の意識を共有しているのは源氏ただ一人である。そうした苦しい状況下で、やっとの思いで書き上げた手紙であることが筆跡描写からも強調される。本人の筆跡で、本人の気持ちをのせて届く手紙というものは大変重要な意味を持つ。加えて日ごろから文のやりとりは源氏からの一方通行となることがほとんどであった。見た目に美しいとは言えないであろう文であっても、源氏にとっては涙が出るほどうれしいのである。

3　朧月夜

梅枝巻で、光源氏は朧月夜の筆跡について次のように述べる。

今の世の上手におはすれど、あまりそぼれて癖ぞ添ひためる。
（梅枝③四一六）

「今の世の上手」として、紫の上、朝顔と共に当代の名手に数えている。その一方で、「あまりそぼれて癖ぞ添ひためる」とも評している。文字の癖というのは時代を問わず誰にでもあるものだが、『源氏物語』において癖がある筆跡だと特筆されるのは稀である。朧月夜は自身の文字が持つ癖を意識すらしていないのか、気づいた上で治そうとしていないのか、どちらにせよ、癖は朧月夜の個性を彩っている。快活で華やかな気性の朧月夜は、便りが来なければ自

ら出してしまうなど、当時の女君としては珍しい積極的で大胆な性格である。朧月夜の奔放な性格と文字の癖は、無関係とは思えないのである。

また、源氏の須磨退去にあたって交わされた消息では、朧月夜の筆跡は、

泣く泣く乱れ書きたまへる御手いとをかしげなり。（須磨②一七八）

と評されている。朧月夜は、源氏との別れに動揺を隠しきれない様子である。ここでの朧月夜の文字の「乱れ」は心の動揺を素直に映し出している。これにより、別れの辛さや源氏を思う気持ちを強調する効果を生んでいる。

人目を忍んで愛を育んだ二人にとって、手紙のやりとり一つ一つが心を通わせる数少ない機会として、重要な意味を持っていた。「癖」を持つ朧月夜の筆跡は女君の中でも印象的で、源氏にとって朧月夜自身との直接的な繋がりを実感させたのではないだろうか。

4　朝顔

梅枝巻では、

さはありとも、かの君と、前斎院と、ここにとこそは書きたまはめ（梅枝③四一六）

と、紫の上、朧月夜と並んで仮名の名手に数えられているが、朝顔の手に関する具体的な評価はない。そこで、朝顔の筆跡に関する描写を集めてみる。

まず葵巻。葵の上の喪に服す源氏のもとへ届いた朝顔からの見舞い状は、

ほのかなる墨つきにて思ひなし心にくし。（葵②五八）

と語られる。ここでの「ほのか」は華やかでない、控えめな線質を示す。筆に含ませる墨は多いほどに、濃く太く主張の強い線を生み出す。「ほのかなる墨つき」は、控えめで適切な墨の含ませ方を思わせる。着飾っていないからこそ、奥ゆかしく、心惹かれるのである。

また賢木巻には、

御手こまやかにはあらねど、らうらうじう、草などをかしうなりにけり。（賢木②一二〇）

とある。この「草」は、「草仮名」を示すと考えられる。女手の発達に伴い、草仮名を用いることが減ってきていた時代を、『源氏物語』の登場人物たちは生きている。繊細で美しくはなくとも、草仮名を書いてのけた朝顔の文は目をひいたのであろう。

朝顔巻における源氏との贈答では、朝顔の手紙について、

青鈍の紙のなよびかなる墨つきはしもをかしく見ゆめり。（朝顔②四七七）

と語られる。「なよびか」はしなやかな衣服や紙、優しい女性の性格描写、あるいは女性の容姿の描写に多く用いられる形容動詞であり、上品で優美な様子を表す。[5] 青鈍の紙は喪中に使用するもので陰気な色だが、そこに柔らかに書かれた文字の色がかえって「をかし」と感じさせるという。

朝顔は、源氏のアプローチに対して冷静に切り返す様子がたびたび描かれる。

○〔源氏ノ心内語〕つれなながら、さるべきをりをりのあはれを過ぐしたまはぬ、(葵②五八)

○〔源氏ノ台詞〕昔よりこよなうけ遠き御心ばへなるを、(朝顔②四八九)

右に挙げたように、つれなく近寄りがたい印象が語られる場面があるが、一方で、彼女の書く文については風流で優しく、魅力的に描写される。

朝顔の筆跡については、「墨つき」への言及が多い。草仮名を使いこなしている様子からも、日頃から書き慣れていることを感じさせる。墨の濃淡の調節が絶妙で、たとえそれがつれない返歌であったとしても、丁寧な心配りが表れている。朝顔は源氏の求愛を拒み続けた芯のある女性でありながら、教養高く、控えめで奥ゆかしく、優しい性格を思わせる。筆跡描写による印象付けの効果といえよう。

四人の女君を通して、筆跡が源氏と女君との仲をつなぎとめている様子を見ることができた。『源氏物語』において、筆跡描写はただその人の特徴を示す手段というわけではない。人と人とをつなぎ、物語をより豊かに彩る重要な役割を担っているのである。

三　書をめぐる描写の表現効果

物語の読者は、台詞だけでなくそれに付随する情景描写から、場面を理解し、登場人物の心情を追うことができる。『源氏物語』は、筆跡だけでその書き手や教養の有無を見分けられるほどに、書が日常的であった時代の物語である。書をめぐる描写はごく日常的であって、だからこそ、さりげなさの中に面白さを見出すことができると感じる。書にまつわる動作や視線の動きといった具体的な動きに着目し、「場面」から書をめぐる描写の表現効果について考えてみたい。

1　「視線」を追う

澪標巻に、次のような一場面がある。明石の姫君の五十日の祝いに遣わした使者が明石の君の返事をもたらした。それを読む源氏と、その場に居合わせている紫の上の描写である。

うち返し見たまひつつ、「あはれ」と長やかに独りごちたまふを、女君、後目に見おこせて、「浦よりをちに漕ぐ舟の」と、忍びやかに独りごちながめたまふを、「まことは、かくまでとりなしたまふよ、こはただかばかりのあはれぞや。所のさまなどうち思ひやる時々、来し方のこと忘れがたき独り言を、ようこそ聞きすぐいたまはね」など、恨みきこえたまひて、上包ばかりを見せたてまつりたまふ。手などのいとゆゑづきて、やむごとなき人苦しげなるを、かかればなめりと思す。(澪標②二九六―二九七)

源氏は以前、明石の君の存在を紫の上に打ち明けている。ここでも隠すことなく、紫の上の目の前で手紙を広げる源氏であるが、繰り

返し読んで溜息をつき、紫の上のことは目に入っていないようである。紫の上は源氏の姿を目の当たりにして、手紙が気にならないはずがない。かといって手紙を取り上げることも、声をかけて覗き込むこともできずに、源氏の傍らに居る。横目に見ながら、源氏のため息に重ねるように、嫉妬の気持ちを詠みかけるのである。

そんな紫の上に対して、源氏は軽くいやみを言って、明石の君の手紙の上包だけを見せる。紫の上は、その見事な筆跡に感嘆する。明石の君の筆跡については明石巻でも言及されている。

手のさま書きたるさまなど、やむごとなき人にいたう劣るまじう上衆めきたり。（明石②二五〇）

共通するのは、高貴な女性にもひけをとらない見事な筆跡であるということである。上包の文字だけで源氏の執心について紫の上を納得すらさせてしまう明石の君は、どれほど魅力的な女性なのだろうか。明石の君の手紙をめぐる源氏と紫の上とのやりとりの中で、紫の上の反応一つひとつから読者は紫の上の心の動きを読み取る。そして、明石の君の魅力を再認識する。夫婦関係を描くドラマのワンシーンのような、日常的な描写が効果的に生きている場面といえよう。

また、松風巻のある場面は、先に挙げた澪標巻と同様、紫の上の不機嫌な様子がその仕草から推察できる構成になっている。

明石の君の元を訪れ、予定よりも遅く帰邸した源氏に対し、紫の上の態度は不満げである。そんな紫の上に見つからないよう、源氏は明石の君に宛てた手紙をこっそりしたためる。

暮れかかるほどに、内裏へ参りたまふに、ひきそばめて急ぎ書きたまふはかしこへなめり、側目こまやかに見ゆ。うちささめきて遣はすを、御達など憎みきこゆ。（松風②四二二）

紫の上に見つからないように気を付けているとはいえ、手紙への気持ちの込めようは隠しきれていない。紫の上づきの女房たちにもしっかりと目撃されている。

ありつる御返り持て参れり。えひき隠したまはで御覧ず。ことに憎かるべき節も見えねば、「これ破り隠したまへ。（中略）」とて、御脇息に寄りゐたまひて、御心の中には、いとあはれに恋しう思しやらるれば、灯をうちながめて、ことにものもたまはず。文は広ごりながらあれど、女君見たまはぬやうなるを、「せめて見隠したまふ御眼尻こそわづらはしけれ」とてうち笑みたまへる、御愛敬ところせきまでこぼれぬべし。（松風②四二二―四二三）

夜になり、明石の君からの返事が到着する。紫の上の手前、隠すこともできず、やましいことがないことを示そうと堂々と手紙を広げる。源氏は手紙を破り捨ててくれとまで言うが、手紙を広げたまま脇息にもたれかかり、紫の上の目の前で明石の君を想うのである。紫の上はそれを知ってか知らずか、手紙を見ようとしない。気になりながらも不機嫌そうに目線をそらす様子は、源氏の「せめて見隠したまふ御眼尻」という言葉から想像できる。

紫の上の発言を描かず、手紙への視線に着目することで二人の少し気づまりな空気感を浮かび上がらせているのは興味深い手法であ

る。手紙を扱う動作をさりげなく取り入れることで、日常にありふれた男の秘密や女の嫉妬を描き出しているのである。

2　懐紙をめぐって

『源氏物語』は、文中に描かれていない背景まで想像させる物語であるというのが、私の持つ印象である。物語を読み、面白いと感じるかそうでないかは、登場人物の置かれている状況や今後の展開を、頭の中で映像として想像できるか否かにかかっているといっても過言ではないだろう。語り手の手腕が問われるのである。

空蝉巻において、ある「懐紙」をめぐる源氏と空蝉とのやり取りが描かれた場面を以下に見ていこう。

帚木巻での逢瀬以降、空蝉は源氏を拒否し続けていた。思いを募らせた源氏はついに空蝉巻で、空蝉の寝所に忍び込む。ところが源氏の気配に気づいた空蝉は、自身の着ていた小袿を一枚残して逃げ出した。

しばしうち休みたまへど、寝られたまはず。御硯いそぎ召して、さしはへたる御文にはあらで、畳紙に手習のやうに書きすさびたまふ。

空蝉の身をかへてける木のもとになほ人がらのなつかしきかな

と書きたまへるを懐にひき入れて持たり。（空蝉①一二九―一三〇）

仕方なく空蝉の小袿を持ち帰った源氏はその香りに慕わしさを感じながら、寝つくことができずにいた。そこで急いで硯を用意し、畳紙に空蝉への思いの丈を書き付けることにしたのである。「手習のやうに書きすさびたまふ」とあるから、手持ちの懐紙に思うままに書き付けている様子を示しているのだろう。そして、「さしはへたる御文にはあらで、」という前置きに着目したい。あくまでいたずら書きのようなものであり、相手に届ける目的は持っていないということである。しかし、本当に届ける意志がないのであれば、誰にも見られないように書くはずである。「さしはへたる御文にはあらで」という前置きは、この畳紙が見るからに手紙らしくないことを強調する。いくら手紙を贈っても振り向こうとはしてくれない空蝉に自分の気持ちを示す術として、源氏はこの形式を選んだ、と私は考えたい。つまり、意図的ではないように見せかけていたずら書きの畳紙を届け、日常的にこんなにも君を想っているのだと暗に示そうとしているのではないかということである。

つれなき人もさこそしづむれ、いとあさはかにもあらぬ御気色を、ありしながらのわが身ならばと、とり返すものならねど、忍びがたければ、この御畳紙の片つ方に、

空蝉の羽におく露の木がくれてしのびしのびにぬるる袖かな（空蝉①一三一）

源氏の和歌は小君の手で空蝉のもとに届けられた。空蝉は、未婚のままの身の上だったならとわが身を疎む。空蝉巻は、この空蝉の和歌で締めくくられる。この場面を取り上げることで私が強調したいのは、一首の和歌だけに着目するのではなく、源氏の畳紙に和歌を

書き付ける空蟬の姿そのものを俯瞰的にとらえることで、描写の面白さを見出すことができるのではないかということである。

先に挙げた箇所をもう一度、頭の中に映像を浮かべながら、読んでみてほしい。

「ありしながらのわが身ならばと、とり返すものならねど、忍びがたければ、」で空蟬の心の内と、行動に至る経緯が明かされる。ここで、「この御畳紙の片つ方に、」と、先ほどの「御畳紙」が映し出される。そこには源氏の和歌があり、その端の余白がクローズアップされる。そして読者は、その「御畳紙」の「片つ方」に、空蟬が和歌を書き付ける姿、その手元を想像する。それぞれの気持ちを内包した二つの歌が書き付けられた一枚の懐紙がそこにあるだけ、という情景が生まれる。ここで空蟬巻の映像は止まる。懐紙を折り畳む空蟬の表情や様子はどのようなものだったのか、その懐紙は源氏の元に届けられたのか、あるいはそのまま捨てられたのか、そういった一切の描写は切り捨てられている。

読者は続きを知りたがるものである。懐紙を前に思いをめぐらし、次のページをめくるまでに訪れる少しの沈黙と、まったく異なるシーンが始まった瞬間に感じるじれったさまでもが計算されているように思えてならない。物語の展開に取り残されて余韻に浸るしかない読者、あるいは次の場面を受け入れようと読み進める読者、そのどちらも、すでに物語に夢中になっている。

3　二人をつなぐもの

葵巻において、源氏は紫の上と新枕をかわす。その直後の二人を描いた場面がとても興味深い。

つれづれなるままに、ただこなたにて碁打ち、偏つぎなどしつつ日を暮らしたまふに、心ばへのらうらうじく愛敬づき、はかなき戯れごとの中にもうつくしき筋をし出でたまへば、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②七〇）

源氏が可愛らしさばかりを感じていた紫の上は、少し離れていた間に女性らしく、大人らしく成長していた。一人前の女性として見るにふさわしい紫の上の姿に、父や兄としてではなく一人の男として、抑えがたい心情を抱えている。ここでの「つれづれ」は「することがなくて退屈なさま、所在ないさま」[6]の意であろう。葵の上の死に加え、紫の上の成長は源氏の心の揺れを生み出し、源氏は何事も手につかず所在なく過ごす。そうしているうちに源氏は紫の上への思いをさらに募らせる。源氏の心情の動きや行動が語り手の感想を交えながら描かれ、源氏の浮ついた気持ちともどかしさが表れている。また、読者にとってはテンポよく読み進めるうちに、いつの間にか二人が「後朝」を迎えているのである。

さて、この場面で特に着目したいのは、源氏の衝動によって迎えることとなった新枕の翌朝のことである。

君は渡りたまふとて、御硯の箱を御帳の内にさし入れておはし

にけり。人間に、からうじて頭もたげたまへるに、ひき結びたる文御枕のもとにあり。何心もなくひき開けて見たまへば、

あやなくも隔てけるかな夜を重ねさすがに馴れし夜の衣を

と書きすさびたまへるやうなり。かかる御心おはすらむとはかけても思しよらざりしかば、などてかう心憂かりける御心をうらなく頼もしきものに思ひきこえけむ、とあさましう思さる。

（葵②七〇―七一）

源氏は女房たちに自室に戻る旨を伝え、去り際に「御硯の箱」（以下、硯箱と記す）を御帳の内側に差し入れる。硯箱とは、筆や墨、料紙といった道具類を納めた箱のことである。「女君はさらに起きたまはぬ朝」のことで、紫の上の姿はまだ見えない。源氏もその場を去ってしまった今、読者の視線は差し入れられた硯箱に残される。そして今度は、紫の上の行動に焦点があてられる。周囲に人がいなくなってからようやく紫の上が頭を上げると、その視線の先には一通の手紙が置かれている。何気なく開いてみると、源氏からの手紙である。これは、「後朝の文」である。そして、先ほど源氏が置いたのは、この手紙を入れた硯箱だったのだと気付く。二人の中心に「手紙」を置き、そこに焦点をあてることで、すれ違う源氏と紫の上を効果的に描いている。

昼近くになって源氏が紫の上の元に戻ってくる。

御衾をひきやりたまへれば、汗におし潰して、額髪もいたう濡れたまへり。「あな、うたて。これはいとゆゆしきわざぞよ」とて、よろづにこしらへきこえたまへど、まことにいとつらしと思ひたまひて、つゆの御答へもしたまはず。「よしよし。さらに見えたてまつらじ。いと恥づかし」など怨じたまひて、御硯あけて見たまへど物もなければ、若の御ありさまや、とらうたく見たてまつりたまひて、日ひと日入りゐて慰めきこえたまへど、解けがたき御気色いとどらうたげなり。（葵②七一―七二）

紫の上は、幼いころから慕ってきた源氏の思いもよらぬ行動に動揺している。後朝の文に対する「などてかう心憂かりける御心をうらなく頼もしきものに思ひきこえけむ」（葵②七一）という感想には、源氏を信頼しきっていた我が身に対する自責の念すら表れている。紫の上は、源氏に対する嫌悪や不信といった様々な感情を整理できずに不貞腐れている。無視を決め込んだ紫の上は源氏の言葉に対して一言も返していない。会話のない中で、源氏に紫の上の心情を知らせるのは、硯箱の役目である。源氏は先ほどの硯箱を開けるが、中に返歌はない。

硯箱に着目すると、この場面に登場する硯箱は「御硯あけて見たまへど」（葵②七二）という描写から、蓋がついていることがわかる。一方で、後朝の文が発見される箇所に遡ると、紫の上が硯箱を開ける描写がない。視線を向けると目に入るのは「ひき結びたる文」である。作者の省筆によるものなのか、源氏の気遣いによって開けた状態で置かれたのか判断しかねるが、私は後者の可能性を感じている。開いていた硯箱の蓋は、源氏が再度見たときには閉まっている。そして、開けてみると中には何も入っていない。これは、

紫の上からの返事がないことと同時に、紫の上が源氏の文を見たということを明示している。硯箱を通して、手紙を見た上で返事を書けずにいる紫の上の動揺を読み取った源氏は、そうした幼さを見せる紫の上が愛しくてたまらないのである。

この場面は、会話や心内語に頼らず、仕草を中心に描くことで情景を語っている。そうした場合に、より映像的に場面展開を想像させる工夫の一つとして、人物をつなぐ媒体となる何かに焦点を当てるのは効果的な手法といえる。そして、その役割を担うのは、日常にありふれたものであることが望ましい。なぜならより自然に、主役たちの描写を彩ることができるからである。先に挙げた場面では硯箱に焦点があてられていた。今まで取り上げた例で示すと、「1「視線」を追う」では明石の君の手紙、「2　懐紙をめぐって」では源氏の懐紙がそれにあたる。このことに気付くことは、当時の貴族社会の日常風景を知ることでもあり、作者紫式部の表現力の豊かさを知ることでもあるのである。

四　おわりに

ここまで述べてきたことからも分かるように、『源氏物語』の中には、「書」をめぐる描写が散りばめられている。女君の生い立ちや性格は語り手によって紹介することができるし、手紙については和歌や心内語によって心情やその背景を読み取ることができる。筆跡、癖や字配りに言及しなくても、あるいは小道具を描かなくても、物語はきちんと進んでいくだろう。ましてや、『源氏物語』のような長編大作にもなれば、手紙のやりとりや、何気ない会話の一つひとつにこだわって個性を設定していくことは大変な作業である。にも関わらず、そうした描写が形を変えて次々と作中に表れるのは、読者を物語の世界へと引き込む重要な役割を持つからであろう。「書くこと」が生活の一部であった平安時代の人々にとって「書」は生活の中に当たり前に息づいているものであり、なくてはならないものであった。筆跡には、書き手の性格や心情が表れる。また、人と人とを繋ぐ手紙や、ふと目をやるとそこにある硯箱など、日常にありふれた「書」を描写することで、人々の交流をより現実的に、自然に伝える効果がもたらされる。まるで実際に起きた出来事であるかのように、登場人物たちを生き生きと動かすのである。書の描写に着目することで、『源氏物語』の日常を垣間見ることができ、物語の読みはより豊かになるのではないだろうか。

＊『源氏物語』の引用は『新編日本古典文学全集』（小学館）に拠り、その巻数と頁数を示した。

注1　朴英美「『源氏物語』の六条御息所の筆跡について」（『人間文化創成科学論叢』第一七巻、二〇一五年三月）は、「生霊が自分であると知られているかどうか気にかかる心の不安から、「見られる」意識をもつ御息所は、手紙に心の乱れが表れないように、入念に文字を書いたのだと考えられる」と指摘する。

2　注1論文は、「手紙を簡略にし、源氏に「あはれなるけ」が足りないと思わせるような書き方で、源氏への未練を断ち切る決意を表わしている」

と指摘する。

3　注1論文。

4　朴英美「薄く書く和歌――『源氏物語』における「ことば」としての筆跡――」(『日本文学』二〇一五年六月号)は、「筆跡についていう「ほのか」は、文字が鮮明に見えない様子を言」うと指摘している。

5　『新編日本古典文学全集　源氏物語』における「なよびかなり」の用例は以下の一一例であった。帚木①五三、帚木①六三、朝顔②四七七、胡蝶③一七九、真木柱③三五六、梅枝③四〇六、若菜下④一九二、夕霧巻④四〇七、総角⑤二三〇、総角⑤三〇三、総角⑤三二六。

6　『古語大辞典』(小学館、一九九四年)。

(すずき・みづほ　平成二十六年度卒業生)