

源氏夕顔の「枝もなさけなげなめる花」と 同じく東屋の「さしとむる葎」

鈴木浩一

一、枝もなさけなげなめる花

先般、拙稿古典の夕顔^①で源氏物語の夕顔の花を取り上げた折に少しく触れたが、その時は花を主に論じてゐて「枝もなさけなげなめる」の解釈は結論だけを述べるに止めた。その際参考にした梁塵秘抄の用例を載せた角川古語大辞典^②が、同じその言葉を筆者の理解と異なる意味の用例として挙げてゐる事を見出して驚いた。

源氏物語^③のその部分とは、女童^{めわらわ}が夕顔の花を載せるやうにと源氏の御隨身に扇を差し出す場面である。

白き扇^{しろあみぎ}のいたうこがしたるを、「これにをきてまいらせよ。
枝もなさけなげなめる花を」とて取らせられたれば

とあつて、その辞書では「なさけなし」の義解の②の「情趣・風情を欠く様。興覚めである。無粋である。」の用例に此の女童^{めわらわ}の言葉の「これにをきて」以下を引いてゐる。

夕顔は、源氏が初めて目にしては思はず「遠方人^{とちかたひと}にもの申す」と

口づさみ、臆てはこよなく魅せられてしまふ女性になぞらへられる花であるものを、そのたゞずまひが無粋で興覚めのある有様のものであつたとは、何とも辻褃の合はぬ話で、凡そ源氏物語らしくないと思はれるが如何なものであらうか。

この②の義解の三例の意味の何れかを取つたとする。例へば最後の「無粋である」を当て嵌めてみる。問題の文章は

枝も無粋のやうにも見える花を

となつて、恰も扇に乗せれば無粋な枝の見かけが良くなるかに見えるが、扇に乗せたからと言つて無粋転じて粋となる筈もない。

これは同じ②の他の意味に置き替へても結果は同様で、何で此処で枝の風情が問題にされねばならぬのか理解に苦しむ。巷間の源氏解説書では、不満を抱きながらも辞書の權威を重んじて「無粋な花」としてゐるやに見えるものが散見する。

主導的な源氏物語解説書では難語解説にこの「なさけなげなめる」

を取り上げない。取り上げて、辞書の「興覚めである」や「無粋である」などとしてしまふと、物語の前後の状況と整合しなくなるからであらうが、半世紀近くも前に出た解説書^④では、通解で

枝も風情がなさそうな花ですもの。

とした上で

夕顔は蔓草で人にさし出すには扱にくいことをいう。

と一旦は辞書の例解に沿った解釈を示すものゝ、実情はかうですよと註を付けてゐる。「扱にくい」は「風情がない」とは全く別個の概念で、そのやうな実情の解説を付けなければならぬ不合理には触れてゐない。

それでは此処の「なさけない」の意味する所は何かと言へば、九十年來親しんで来た日本語の語感からすれば、古くから使はれ現在も日常の会話に生きてゐる「なさけない」がそのまま当て嵌まるかと思はれる。二重の曖昧表現が加へられてゐるが、「なさけない」の本義そのものが変はる訳ではない。

筆者が承知してゐる現代の「なさけない」の用例を挙げれば

この踏み台はホントに情けなくて、何処に置いても
ガタガタする。

あそこの跡取りは情けない人で、何億もの遺産を

五年と持たせられなかった。

等々、「しつかりしない」、「不甲斐ない」（期待外れの慨歎の表現）などの意味で、頭書の角川古語大辞典の「なさけなし」の義解の④の「ものたりなく、ふがないさま」にあたる。

この「なさけなげなめる」は王朝時代特有の重層的婉曲表現で、古典に馴染薄い門外漢はたじろがざるを得ないが、要は現代の「情けない」と同様、「結果が期待する程もなく残念」な気持ちを表すものと取るべきで、問題の一節は

枝も思ひの他ひ弱な花ですから

となつて、現代のカラスウリを「古典の夕顔」とした本文の状況にピタリと合致する。この場合の期待とは「枝ならば枝らしく葉や花を確実に保持する事」であつて、王朝期の「なさけなし」がそのまゝ現代のものでもある事に一驚した。

古典の夕顔(実は現在のカラスウリ)の枝は、枝と言ふよりも蔓で、巻き髭で何かに掴まつてゐればこそ何とか花を支へてゐられるものゝ、一旦巻き髭を外せば唯の糸紐と選ぶ処がなく、くた／＼と弛んでしまひ、全く不甲斐ない。指で摘んで差し出すのも垂れ下がって無様な所に、扇とは誠に気の利いた手立てで、正に女童(又は指図した人の機転と言はねばならぬ。お陰で御隨身は花の風情を損なふ事なく夕顔を源氏に奉る事が出来たのである。

従つて当該古語大辞典がこの女童の言葉の「なさけなし」を、
義解②の用例に当てたのは全くの誤りであつて、寧ろ義解④の使用

例として取るべきであつたと思はれる。

物語の表現は恐らく当時の女性語の慣用に従つたものであらうが、語尾の婉曲表現を止めて

枝もなさけなげなる花 或ひは更に 枝もなさけなき花

と基本となる意味に絞つてみると、当該辞書が語義②の用例にこれを選んだ誤りが納得できるであらう。

現在ユウガオと言へば何れも夕方から花を開く瓜で、子供の胸程もあらふかと思はれる巨大な実を付ける種類、或いは太さが十センチを超え、長さがメートル近くにもなる長大な実のもの、何れも果肉を細く裂いて干して干瓢にする。巨大な実を付けるだけに花も蔓も大きく太く無骨で、切り取つたところで果たして扇に乗り切るかどうか危ぶまれる。結果は恐らく無粋で興覚めであるに違ひない。此処に至つて角川古語大辞典の義解がまともに見えてくるものゝ、その無粋さはカラスウリの夕顔を野菜のユウガオと取り違へた結果であつて、それは到底源氏物語の典雅な雰囲気に沿ふものではない。

王朝時代から多数の和歌、連歌に詠まれた夕顔は、室町時代に至つて野菜のユウガオの急速な普及に押されて呼称の首座を失ひ、室町末期の天草版羅葡日対訳辞書⁵に、「山の夕顔」、即ち野生の別物の夕顔として残るものゝ、「山の夕顔」では歌にも詠めず、やがては天平以来の元のカラスウリに呼称が戻り、一層歌とは縁遠くなつたものと思はれる。

江戸期になると夕顔の歌の作例は極めて稀となり、源氏や枕草子の夕顔が前記の「山の夕顔」として区別されたものに当たるなど知る由もなく、その草体の繊細さなど皆目知らぬまゝに、恐らくは夕顔と言へば即野菜のユウガオと取られて推移し、現代の古典文学でも、古典に書かれた夕顔は野菜のユウガオであらふとする向きもあつたやに仄聞する。

拙稿¹で論じた如く、「古典の夕顔」は総べてが野生のものであり、作物学では一旦栽培種として定着したものゝ野生種への転帰を無しとしてゐる事からすれば、「古典の夕顔」が野菜のユウガオではあり得ぬ事は明らかであつて、王朝時代から室町時代にかけて物語や多数の和歌、連歌に現はれた夕顔は、その花や果実の様相から言つて総べて現在のカラスウリであらう事に疑を入れる余地はない。

カラスウリの外観は拙稿¹でも略述したが、草体はヤブガラシに似てゐるが茎も葉も単色の緑一色で、見掛けはヤブガラシよりおとなしやかであるがそれだけひ弱である。葉は有柄単葉心臟型、時に三〜五裂し、キュウリの葉を薄く小型にしたやうな見掛けである。茎はヤブガラシよりも細めの蔓で剛性は遙かに劣るが、縦横に延びるのは同様である。花は朝顔型ながら白い花弁は五裂して鋭く尖り、直径5センチ程の星型となり、外縁より3〜4センチメートル程も外側に繊網を張る。薄暮の中のその姿は繊細で甚だ雅致に富んでゐて、偶々見掛けた源氏が、手に取つてみたくなつたのも尤もと思はせる優美さで、こよなく愛した女性をこの花になぞらへたのも宜なるかなと納得が行く。

抑々紫式部が此処に夕顔の花を登場させようと思つた時、式部の

イメージに先づ浮かんだのは、その花びらの縁から噴き出す様に張り出された白い繊毛ではなかったらうか。それが源氏の目に映った印象として「白き花ぞ、おのれひとり、多みの眉開けたる」の描写となったとすれば、含み艶やけき筆の跡を歎ずるばかりである。夕顔は本来、物語に登場する以前から麗美な存在なのであって「興覚め」「無粋」などは凡そ無縁である事が認識されねばならない。

古語辞典では近刊で且つ浩瀚な角川古語大辞典²⁾に、「無粋である、興ざめである」の用例として夕顔の「情けなげなめる」が載つてゐた事は、意外でもあり驚きでもあったが、何かしら源氏物語特有の理解の仕方やも知れず、此のやうな理解の歴史的な流れもあらうかと、古くからの源氏註釈書に当たつて見た。

インターネットの「源氏物語の古註釈書の一覧」⁶⁾を手掛かりに、県立図書館の蔵書で調べた所、夕顔の「枝もなさけなげなめる」についての解説は早い時期の注釈書には見当たらず、見出されて後も極めて少ない事が判つた。以下それらを年代順に挙げると次の如くである(書名の次の数字は同一覧が示す当該書の発刊紀年)。

古いものでは抜書きした章句を解説する形式であるが、後代になると傍注、頭注として示される例が多い。(括弧内の注は筆者)

一葉抄(一四九四)⁷⁾ 藤原正存

枝も情けなげなめる

夕かほの枝の優しからぬを云(野菜のユウガオに当たる)

萬水一露(一五四五)⁸⁾ 能登永閑

えだもなさけなめる花をととらせたれば(本文乱る)

碩閑夕顔のつるにやとかりたる物のあれは扇にのせて
いとへるにや(碩閑は二人の註釈者)

岷江入楚(一五九八)⁹⁾ 中院通勝

枝もなさけなげなる(「なめる」の「め」落ち)

枝といふべきやうにもなくて何ともつきもなき花の
かゝりといふなり(つきなしはよりない)

湖月抄(一六七三)¹⁰⁾ 北村季吟

夕顔のえたのやさしからぬを云也(傍注)

枝もなさけなげな(め)める花を

本居翁云夕顔の枝を蔓にて、おほどれはびこりたる物

なれば手よりたゞには奉りにくかるべきほどに、此扇に

す多て奉れといふ也、(増注版、「玉の小櫛」から逆引用)

(おほどれはみだれひろがる、ヘクソカツラの蔓の這び

ざまとて万葉に出づ)

源氏物語新釈(一七五八)¹¹⁾ 加茂真淵

風情なささうな(傍注)

枝もなさけなげなめる花を

源氏物語玉の小櫛(一七九六)¹²⁾ 本居宣長

枝もなさけなげなめる花を

夕顔の枝は蔓にて、おほどれはびこりたる物なれば、手

よりたゞには奉りにくかるべきほどに、此扇にす多て奉

れといふ也、(野菜のユウガオを踏まへた註釈)

源氏物語評釈(一八五四)¹³⁾ 萩原広道

枝もなさけなげなめる花を

「玉」夕顔は枝は蔓にておほどれはびこりたる物なれば

手よりただには奉りにくかるべきほどにこの扇にすゑて
奉れといふ也（「玉」は「玉の小櫛」よりの引用を示す）。

最も早い一葉抄の著者は連歌師の藤原正存である。連歌の世界では南北朝以降大永年間（一一五二—一一七）の頃までは夕顔の歌が四半世紀毎に十首内外収録されてゐるから¹⁴、この時代には古典の夕顔（カラスウリ）を知る人は無しとはせぬものゝその数は限られてゐたものと思はれる。文明本節用集（一四七四頃）¹⁵には既に干瓢の記載があつて、蔬菜のユウガオの普及の程も察せられるが、一葉抄の注はその野菜のユウガオのみを知る者によるものゝやうで、その粗剛さの記載のみに終はつてゐる。

萬水一露は本文の乱れも著しく、碩、閑二註者の理解の奇抜さには驚く他はないが、此れも「古典の夕顔」であるカラスウリの存在を知らなかつた為の混乱かと思はれる。

岷江入楚の著者は和学者、歌学者である。若くして正親町帝の勅勘を蒙り、丹後の細川幽斉のもとに逼塞してゐる間にこれを著した¹⁶。注は本文に文字落ちはあるものゝ、この下りに於ける古典の夕顔の「なさけなし」を誤りなく理解してゐるものと思はれる。

岷江入楚が編まれた十六世紀最後の四半世紀は、前記連歌データベース¹⁴では夕顔の歌が比較的多く見出され（十二首）、この著者は夕顔の歌の作者を知つてゐたかも知れず、或は著者自身が歌に詠まれる夕顔がカラスウリである事を承知してゐたかとも思はれる。

湖月抄（増注版）は、傍注が季吟のものとすればこれは一世紀前の一葉抄と同じで野菜のユウガオに当たる。頭注の本居翁以下は後代の「玉の小櫛」からの逆引用で、野菜のユウガオの猛々しさが記さ

れてゐる。

源氏物語新釈の傍注は野菜のユウガオについての物であると思はれるが、此処で初めて「なさけなし」に対する「風情なし」の解釈が現れる。野菜のユウガオが対象ならば「風情無し」も止むを得ないと思はれるが、それは又その花についても同断なのであつて、何れも扇に載せて逃れられるものではない。

「風情」が期待されてゐる場面でそれに応へられなければ「風情なし」の解もあり得るが、女童めわらはと御隨身は格別に夕顔の枝の「風情」を問題にしてゐる訳ではない。従つて此処の「なさけなげなめる」に「風情なし」を当てたのは真淵の誤りと言はねばならない。但し、野菜のユウガオの蔓は正に風情とは無縁であるから、真の夕顔を知らぬ者の注としてはあながち攻める訳には行かない。

玉の小櫛の注は野菜のユウガオの蔓の粗剛さに当たり、カラスウリの花が意識に上らぬ世にあつてはその誤解も責められない。

宣長以降は宣長の注を越えるものは現はれず、後代になつて「おほどれはびこる」の簡略な表現に迷つた末に、少々さかのぼつて真淵の「風情なし」が取られたのかとも思はれるが、斯くて「情けなし」とは「風情なし」と定まつてしまつたのであらうか、現代の解釈はそれに沿ふものゝ如くである。

斯うしてみると、夕顔の「なさけなげなめる」に「風情なし」が当てられる様になつてから長く考へても精々二百年余。千年に及ぶ源氏物語伝承の歴史から考えると最近の事で、それ以前にはそのやうな発想がなかつた事は、確と認識される必要があると思はれる。

源氏物語の中では、源氏は初めて見る花ではあるけれども何かしら風情を感じたればこそ「取りて参れ」と御隨身に命じたであらう

ものを、「無粋な、風情がない」などと解さねばならぬ角川古語大辞典の義解は何としても状況に添はぬものと断ぜざるを得ない。

「枝もなさけなげなめる花を」では「なさけなげなめる」にのみ意識が集中し、野菜のユウガオとは異なる『古典の夕顔』の存在を知らなかった為に見当違ひな結論を得て事了はれりとし、書き出しの一句の「枝も」は一顧だにされる事無く今日に及んでゐる。「枝も」は何故「枝の」や「枝は」ではなく「枝も」であつたのか、その理由が問はれねばならない。

此処の「も」は言はゞ併列型の「も」とも云ふべく、他に同様なものが存在することを受けた言ひ回しであるとするべきもので、何か他の物が共に「なさけなげなめる」状況にある事を表はすものであらう。具体的には「枝も」の「も」は、「X」が情けなげなめる様子であるのと同様に「枝も」を意味してゐるもので、「枝もXと同様に」とあるべき所を、「X」以下は言ふ迄もない事として省略されたものと考へるべきものである。

今此処で、女童めわらと御隨身との関心の主体が夕顔の花である處で、「葉も面白いですね」と言へば言外に「花と同様に」と言はれてゐるのと同じく、「枝もなさけなげなめる」は則ち「枝も花と同様なさけなげなめる」様子であると理解すべきものであらう。

その様な解釈が可能なのは夕顔の花その物が「なさけなげなめる」存在であらねばならぬが、果たして如何であらうか。源氏物語の夕顔を従来の如く野菜のユウガオとしたのでは、その大きく厚く皺立つてゐる花弁は、寧ろ傲然たる存在にさへ見えるだろう。

五裂した白く薄い花弁、その縁から3〜4センチメートル程も織

網を張つた『古典の夕顔(カラスウリ)』の花の姿は、先に述べた如く繊細可憐で、正に「なさけなげなめる」たゞずまひであると言つて良いと思はれる。此れが王朝時代の夕顔、現代のカラスウリなのであつて、王朝佳人の愛した『古典の夕顔』を理解する為には現代のカラスウリを篤と御承知頂く必要があらうかと思はれる。

これまでの考察を纏めると、「枝もなさけなげなめる花を」は式部記載の通り、「枝と言つてもひ弱な花に似て、巻髭がなければシャンとしてゐられないやうな情けない枝に着いてゐる花ですから」と理解しないと、御隨身が夕顔を扇に載せる事によつて、風情を損なはずに源氏に奉れるやうになつた事が理解出来ないだらう。換言すれば夕顔そのものゝ認識を改めないで、源氏物語の此処の記述は理解できないと言ふ事なのである。

今考へるに、枕草子、源氏物語が書かれた時代にあつては、『古典の夕顔』即ちカラスウリは文人、歌人のみならず御隨身などの常人の間でも良く知られた花であつて、「枝もなさけなげなめる」は、初対面の女童めわらの言葉である事からも察せられる様に、何の註釈も要するものではなかつたのではなからうか。

時代が下り、野菜のユウガオの普及によつて古典の夕顔が称名の優位を失つた時、夕顔の巻のこのくだりの理解は、「なさけなげなめる」の意味する所を失つて、世紀を超えた『さすらひ』を始めて今日に至つてゐるやうに思はれる。

二、さしとむる律

源氏物語東屋の巻(17)の終はり近くに

さしとむるむぐらやしげき東屋のあまりほどふる
雨そそぎかな

があつて、此の巻の名前も此から取られてゐる。それだけに心を置いた歌であらうと思はれるが、其の解釈は現行一般の解説書を見る限り、どうもしつくり来ない。

此の歌が基本的に催馬楽(18)の

東屋あづまやの真屋まやのあまりのその雨そそぎ我立ち濡れぬ
殿戸開かせ
錠かすがひも錠とどしもあらばこそその殿戸我鎖われささめ
おし開いて来ませ我や人妻われひとつま

の前半を踏まへたものとされるのには異論はないが、歌そのものの解釈に就いては疑義なしとしない。

歌の第一句の「さしとむる」を新日本古典文学大系の源氏物語(17)や新編日本古典文学全集の源氏物語(19)では薫の訪問を避けたい意向を示すものとして、「むぐら」が戸口を鎖して訪問者の入室を「さ

しとめ」てゐるとしてゐるが、寓意として薫の訪ひを避けたい気持ちを読み取るのは勝手であるが、歌は律が入口を閉ざして茂つてゐるとはうたつてゐない。

実際に家が其のやうな状況にあるならば、其の入口は長らく使はれてをらず、その為に「むぐら」が思ひの儘にはびこつて入口を「さしとめ」てしまったのであり、何故に薫がそのやうに使はれてゐない戸口に差し掛かったのか、説明を要する所であらう。(常時使ふ、障害物のない出入り口が他にある筈。)

又「むぐら」に「さしとめ」られてゐる入り口では、たとへ『どうぞ』と殿戸が開けられても、更に「むぐら」を取り払はねば家の中には入れない理屈で、其のやうな場所で、軒端の雨に濡れながら「殿戸開かせ」と請ふてゐる滑稽さは、凡そ源氏物語に相応はしくない様に思はれるが、如何なものであらうか。

抑々「むぐら」が入口を閉ざしてゐるなど、物語には書かれてをらず、家人が困惑して自分を「差し止め」たい意向があつたとしても薫はどうしてそれを知り得たか。知り得たとしても、どうして其れを当てつけがましく到着第一声の歌に歌ひ込まねばならぬのか、古典には門外漢の、桐壺に始まつて以降の物語のいくたては愚か、薫の生ひ立ちすら定かには弁へてゐない筆者には、現行の解説書の解釈には戸惑ひを感じるばかりである。

或はその様に解釈するのが源氏物語の伝統なのかも知れぬと、古註釈書に当たつて見ると、北村季吟の湖月抄(20)には「さしとむる」の注に「久しくまたせ奉るは、もしへだつる人もあるかと也」と浮舟側の意向を推察したかと思はれる注釈がある。此の注釈は何と湖月抄より百五十年以上も前の細流抄(二五〇)(21)と全く同一で、律

の生えてゐる場所は示されてゐないものゝ、茅葺きや木の皮葺きが珍しくなかつた古い時代の事、「雨そそぎ」に「差し止むるむぐら」と言へば、葎が屋上にあるのは自明の事とされてゐたに違ひない。

戦前の昭和でも、農村と言はず町家ですら古風な屋根に雑草を載せた家は珍しくなかつたのであるから、物語の注釈者自身の居宅の屋根に葎があつたとて異とするに当たらない。古い時代の注釈者はこのやうな歌が此処に置かれた背景を推察し了解してゐたものと思はれる。

始めて源氏物語の現代語訳を行ったと言はれる吉澤義則氏の対校源氏物語新釈(賀茂真淵、一七五八)の頭注(一九七二)に「葎が茂つてゐて出入りの路を閉じふさいでゐるのか」とある処を見ると、屋上の葎は眼にしてゐても、それが古典とは結び付かない篤実な現代の解説者は、自ら葎を出入り口に配して、古い時代から推察されて来た受け入れ側の逡巡に現実味を添へたものと思はれる。

理系出身の僅かな古典の知識から推すと、問題とする「さしとむる」の歌の構文は、前段で「○○(条件)だからか」と問題提起し、後段で「□□(結果)な事だなあ」と結んで言外に其れを肯定する構成である。手元の古今和歌集²²を繰つて見れば、同様な論法の歌が少なからずあつて、其の幾つかを挙げれば、

108 花のちることやわびしき春がすみ たつたの山の鶯のこゑ
藤原 後蔭

紀 秋岑

158 夏山に恋しき人やいりにけんこゑふりたてて

なくほととぎす

きのつらゆき

574 夢路にも露やおくらん夜もすがら通へる袖の
ひちてかわかぬ

小野 小町

623 みるめなきわが身をうらと知らねばや かねなであまの
足たゆくくる

等があり、その孰れもが

前段

後段

わびしいからか――鶯がよく鳴く

山に入ったからか――こゑを張り上げて鳴いてゐる

露を置くからか――袖が濡れっぱなしだ

知らぬからか――足もくたくたでやつて来る

と前段を踏まへた結果としての後段を肯定的に結んでゐる。此に拠つて源氏の東屋の歌の意味する所を求めるならば、

葎やしげき――ほどふる雨注ぎ

←

葎が茂つた為か――激しい雨注ぎだ

と解するのが語法に忠実な理解であらう。

此処で従来一向に意識されなかつた「雨そそぎ」に就いて一考し

たい。催馬楽でも源氏でも此れは降つて来る雨そのものではなく、屋根の軒から落ちて来るものを指してゐる事に留意せねばならない。此処では降つた雨水が唯霽となつて軒から滴り落ちるのではなく、纏まつた迸りとなつて軒から流れ落ちて来てゐるのであつて、その原因は、催馬楽の場合は雨が激しいからであるが、薫の歌の場合は「むぐら」が大きく茂つて雨の流れを差し止め(片寄せ)てゐるからではなからうかと上の句では言つてゐるのである。

従つて此処で薫が濡れるとすれば、催馬楽の場合と同じく、直接天からの雨で濡れるのではなく、軒から落ちて来る、この場合は律の株に片寄せられて「ほどふる」ものとなつた「雨そそぎ」によつて濡れる事を意味するのである。

「むぐら」は元の催馬楽には無く、源氏の東屋の歌に新たに現れて現代の源氏読者を戸惑はせてゐるもので、「戸口を鎖して茂つてゐる」ものとされたり²³。「軒から落ちて来る雨だれ(薫の訪問の暗喩)をさしとめる」ものであつたりする²⁴。(一体「むぐら」がどのやうな生え方をすれば、落ちて来る軒端の雨を「さしとめる」事が出来るのか理解できない。)

語法に従つて解釈すれば、軒端の「雨注ぎ」がひどいものになつてゐるのは、「むぐら」の株が大きく茂つて雨の流れを「さしとめ(片寄せ)」てゐる為かと言つてゐて、其の働きは雨が「ほどふる雨注ぎ」になる前に為される事を示してゐる。則ち「むぐら」の「さしとめる」作用は、屋根の斜面の途中で、流れ下る雨水に対して為されてゐる事を意味してゐるのである。

論理の当然の帰結として此の歌の「むぐら」は屋根の斜面上に生えてゐる事が要求される。屋上の事であるから何草が如何様に茂つ

てゐるのかは詠者の知る処ではなく、上の句は、軒からの「ほどふる雨注ぎ」から詠者が屋上の様子を推測した結果なのである。

藁や萱、樹皮(杉、檜)などで葺いた屋根が年経れば、自然と其処に草が生えて来るもので、其れは王朝時代でも時めかぬ人々の家屋敷では普段に見られる事であつたに違ひない。

屋根に雑草が生えて草叢となれば、雨水は其処だけ堰かれて両側に分けられ、両側は其の分だけ水量が加はり、その下の軒端からの雨そそぎは激しいものとなる。誠に当然な自然現象で、筆者が少年頃の農村では、激しい雨降りの折には、どこへ行つても見られた珍しからぬ風物詩であつた。(富家では早くに除草)

此の様に「むぐら」の効果を理解した上で催馬楽の東屋と比較してみると、催馬楽では軒からの雨に「立ち濡れてしまつた」、「どうぞ殿戸を開けて下さい」と言つてゐるのに対して、源氏の方では「むぐらが途中で茂つて差し止めるためか、軒の雨注ぎが一段とひどい」と詠つて、恐らくは、その飛沫が「簀子の端つ方」にゐる薫に掛つてゐるのに事寄せて、言外の「殿戸開かせ」を一層切実に訴へてゐると解釈すべきかと思はれる。薫の訪れを直接「さしとむる」役割を負はされては、屋上の葎には荷が重いのではなからうか。

歌では葎が「さしとむる」対象は薫ではなく屋上の雨の流れであつて、その結果生じた「ほどふる雨注ぎ」が薫を悩ましてゐる訳で、状況は催馬楽と選ぶ処がない。則ちこの歌は「私は今、催馬楽の訪ひ人と同様に軒からの雨注ぎに濡れてゐます。どうぞ、殿戸を開けて下さい。」と訴へてゐるものと解すべきかと思はれる。

(注)

- (1) 研究と資料、第七十七輯、研究と資料の会、連絡先、〒115-0071 東京都大田区田園調布五〇三七〇一、武井方
- (2) 角川古語大辞典、第四卷、中村幸彦他、角川書店、一九九四
- (3) 源氏物語一、新日本古典文学大系19、佐竹他校注、岩波書店、一九九三
- (4) 源氏物語一、新潮日本古典集成、石田、清水校注、新潮社、一九八三
- (5) 羅葡日対訳辞書検案、島正三編、文化書房博文社刊、一九七三
- (6) 源氏物語の古註釈書の一覧、インターネットに此の儘打ち込んで検索の事
- (7) 一葉抄、藤原正存著、源氏物語古注集成9、井爪康之編、櫻風社、一九三〇。
- (8) 萬水一露、能登永閑著、源氏物語古注集成24、井伊春樹編、櫻風社、一九三二。
- (9) 源氏物語岷江入楚上、中院通勝著、源氏物語古注集成大成第一巻、本居他校訂、日本図書センター、一九七八。
- (10) 源氏物語湖月抄第一編北村季吟著、猪熊夏樹増注訂正、積善館、一八九一。
- (11) 対校源氏物語新釈(賀茂真淵)第一巻、吉澤義則、国事刊行会、一九七三。
- (12) 源氏物語玉の小櫛、本居宣長全集第四巻、大野、大久保校訂、筑摩書房、一九六九。
- (13) 源氏物語評釈、萩原広道著、本居、木村、井上校訂、日本図書センター、一九七八。
- (14) 連歌データベース、国際日本文化センター。//連歌データベース“でインターネットを検索。
<http://www.nichibun.ac.jp/graphicversion/dbase/renga.html>
- (15) 日本国語大辞典第二版、同書編集委員会、小学館、一九七三。
- (16) 日本古典文学大辞典、同書編集委員会、岩波書店、一九八四。
- (17) 源氏物語五、新日本古典文学大系23、柳井他校注、岩波書店、一九九七
- (18) 古代歌謡集、日本古典文学大系3、小西甚一校注、岩波書店、一九八〇
- (19) 源氏物語⑥、新編日本古典文学全集25、阿部他校訳。小学館、二〇〇四
- (20) 源氏物語湖月抄下、講談社学術文庫、有川武彦校訂、講談社、一九八二
- (21) 細流抄、源氏物語古注集成7、伊藤春樹編、桜風社、一九八〇
- (22) 古今和歌集、岩波文庫、佐伯梅友校注、岩波書店、一九八八
- (23) 源氏物語七、新潮日本古典集成、石田、清水校注、新潮社、一九八三
- (24) 源氏物語五、日本古典文学大系18、山岸徳平校注、岩波書店、一九八八