

『雲隠六帖』の「桜人」試論

咲本 英恵

1. はじめに

『雲隠六帖』は、平安時代に作られた『源氏物語』の受容テキストである。作者・成立時期ともに未詳だが、中世に成立したと考えられている。近世初期に江戸・大阪それぞれで版本として流布した本（以下、流布本⁽¹⁾）と、それとは異なる本文を持つ写本数冊（以下、異本⁽²⁾）の二系統の本文が存在する。

両系統本文は、ともに雲隠・巢守・桜人・法の師・雲雀子・八橋の六つの巻で構成され、細部に異同があるものの大筋は変わらないう。『雲隠六帖』は、愛執という仏教的罪に囚われながら生きざるをえなかった『源氏物語』の主要登場人物を、配偶者や恋人、親の死によって道心へと導き、出家や開悟、往生、成仏といった仏教的救済を彼らに遂げさせてゆく。

『源氏物語』の世界観とは程遠い、宗教性に大きく傾いた世界を描写した『雲隠六帖』は、『源氏物語』の享受態度としては批判されることもあったが、近年は諸本研究も進み、物語世界の主題や宗教性が議論されるようになってきた。なかでも櫻井宏徳氏は、異本『雲隠六帖』の第三帖・桜人巻に現れる紫の上を「王権聖樹」たる

桜の樹下美人と位置づけ、「匂宮の王権の保証者」であると同時に「天皇たる匂宮の導師」でもある紫の上のありようは、「この物語に内在する王法仏法相依の思想」を「象徴的に表現」していると論じている⁽³⁾。稿者もまた、これまで『雲隠六帖』にさまざまな中世的な仏教思想が取り込まれていることを指摘するなかで、第三帖・桜人巻の紫の上の往生場面には、『法華経』の影響が強いことを論じたことがある⁽⁴⁾。かつて否定的に捉えられてきた『雲隠六帖』の宗教性は、いま少しずつ分析され始めたばかりだ。そして物語本文の細部にこだわった『雲隠六帖』の読解は、やはりほとんど進んでいない。

本稿では、異本『雲隠六帖』の第三帖・桜人巻に描かれる、紫の上と匂宮の邂逅場面をあらためて読み解いてみたい。とりわけ、紫の上と匂宮帝のあいだで交わされる贈答歌のありように興味がある。

2. 匂宮と紫の上の和歌問答

『雲隠六帖』の第二帖・巢守巻で、東宮の皇位継承辞退や二宮の

死去を受け第三皇子でありながら即位した匂宮は、第三帖・桜人巻において、夢の中で紫の上から即位を祝福されたのち（後掲）、次のように、桜樹の下に立つ紫の上の亡霊と再会する。

その年の二月、紫の上の形見の桜、盛りなりと聞こしめして行幸あり。げになべての花の色にも似ずめづらしきさまに見えければ、「①散りなんのちの」など誦じ給ひて

〔A〕露の身の消ゆる形見に花を得て見るたびごとにあわれ世の中

うちながめて、②暮るるも知らず、昔の事、③物にもがなやと眺め入りておはするに、花の影より、ありし夢の面影さと見え

〔B〕あだし世と思ひな果てそ〔桜人〕散るてふことは世のしめしなり

積尊涅槃に入り給ふといふ事もただ世のありさまを示さんためなり。われもまたそのごとくなり。生はこれ死のはじめ。これ佛道の門出。人間は無跡の夢。一たびこの人身を浮かべて、なんぞ極楽の黄金の台に生ぜざらん。ゆめゆめ高き位に御心とどめ給ふな」とつぶつぶと花のもとより示され給ひて

〔C〕もとよりも生れてこねばいまも又たづねゆくべき故郷もなし

生死なんぞ道を分かん。空々空寂々寂」とて、これをもととしでぞ、つゝに往生の素懐を受け給ふと云々。（蓬左文庫寄託堀田文庫蔵本『雲かくれ』二十三丁ウ〜二十四丁オを私に校訂、

以下同）

右引用文冒頭にある「紫の上の形見の桜」とは、『源氏物語』御法巻において晩年を過ごす紫の上が、当時五歳だった匂宮に託した桜を指す。死を予感していた紫の上は、匂宮に、「おとなになり給ひなば、ここに住み給ひて、この対の前なる紅梅と桜とは、花のりをりに心とどめてもて遊びたまへ」（『源氏物語』④御法・五〇三）と告げたのだった。紫の上は当時、養女明石中宮所生の女一宮と匂宮を特別に手元に引き取り、愛育していた。『雲隠六帖』桜人巻は、こうした『源氏物語』御法巻を受けている。

右場面においては、〔B〕歌がとりわけ気になる。紫の上は〔A〕歌の「あわれ世の中」をひきとり、「桜人」に、あれこれ考えてこの世を無常だと結論づけてはいけない。桜花が散るといふことは、「世の示し（この世のありようを示すもの）」なのだからと論ず。後述するように「桜人」は匂宮であり、散る花は紫の上自身を指していると思われるが、まずはこの歌の前後の解釈から始めたい。

〔A〕歌は匂宮帝の独詠歌で、「露の身の消ゆる形見」とは、『源氏物語』での紫の上の「露の消えゆく心地して（略）消えはてたまひぬ」（『源氏物語』④御法・五〇六）という死の表現を受けている。「露のように儂く亡くなった紫の上の形見に桜の花を得たので、その花を見るたびに悲しい、この世というものは」という、匂宮帝の紫の上への思慕と悲しみが表出された歌である。流布本では「亡き影の形見と思ふ花なればかつ見るからにあはれとを知る（亡き紫の上の形見と思う桜花なので、見るやいなや悲しいと感じることだ）」

という別の歌が配されているが、紫の上を慕い、その死を悲しむという点で二首の主旨は変わらない。

傍線①「散りなんのちの」は「桜花見るにつけてぞなつかしき散りなむ後のかねて惜しさに（桜花を見るにつけても慕わしい気持ちになる。散ってしまうであろう後のことを思うと、いまからでも口惜しく思うので）」（『頼政集』・四〇・花）が引き歌として指摘されている⁽⁵⁾。それならば、匂宮帝は「桜花」に「紫の上」を重ね、紫の上が生きていた時から、自分は紫の上を思慕し、死んでほしくないと思っていたと、想いを吐露していることになる。また、傍線③「物にもがなや」は、『源氏物語』では帚木、夕顔、柏木、夕霧、総角、早蕨巻などで、登場人物が、恋する人を想い、「昔に立ち返って自分のものになりたい」と考えるときに用いられる表現であり、『源氏釈』以来、その引き歌として「とり返すものにもがなや世の中をありしながらのわが身と思はむ（出典未詳歌）」が指摘されている。『雲隱六帖』桜人巻のこの表現が『源氏物語』の用例にヒントを得たものだとするならば、匂宮帝はいま、昔を今に取り返して、昔と同じように紫の上のそばにいたいという想いを抱えていることになる。なお傍線②「暮るるも知らず」は、「尋ね見る花もなごりやしたふらん暮るるもしらず匂ふ山風」（『石清水若宮歌合』五二・暮山花・二十六番・左・少将）との表現の重なりが指摘されている。これは「さくらがりがり猶行く山の遠ければくるとも花に宿は定めじ」（同・右・親氏朝臣）の番になった、夕暮れ時の山の桜花を詠んだ歌である。日が暮れば花見の人々は家路につかねばならないが、桜花はそんな家路に帰る人を恋い慕って、暮れゆくのも

知らず顔に花の香りを山風に乗せ人々を引き留めようとしている、といった意味になるうか。桜人巻においては、夕暮れ時、桜花に心を掴まれて屋内に入りがたい匂宮帝の心情を表すことばとして解釈されるのであり、また、匂宮帝が桜を紫の上に譬えているならば、匂宮帝は、紫の上の魂に引き留められているような感覚でその場にいることをも表しているかもしれない。

このように、**A**歌とその周辺に配された引き歌（的）表現によって、匂宮帝が、いま、紫の上の生きていた過去に、そして紫の上の魂（亡霊）そのものに引き寄せられていることがわかる。この展開は、このあと、夢で見たとおりの紫の上の面影すなわち亡霊が匂宮帝の前に現れ、**B**歌を投げかける伏線となっている。紫の上は匂宮帝の思念に呼ばれるようにして、夢を越えて、この世に姿を現すのである。

では、匂宮帝が最初に見た夢のなかの紫の上はどのような様子だったのだろうか。本文を確認したい。

御夢にいささか昔に変わるけしきもなく、「ことに厳しき^{いづ}気配におはししを、見をきたてまつりしが後ろめたくて、我もひまあるにつけこのあたりを去らず護りたてまつり、甲斐ありて思うさまなる事、いとうれしくなん」とて、なつかしげに

D君があたり去らぬ鏡の影沿ひて曇りなき世を見るがうれしき

とのたまふを、いまだ世におはしましけるものを御袖を引かんとする、と思ひて覚めたまひければ（以下略）（桜人巻・十八

丁オウウ)

句宮帝の夢の中で、紫の上は昔と変わらず美しく、慕わしげな様子をしていた。そして、自分の思い通りに句宮帝が即位したこと、これからも句宮帝の一点の曇りもない治世を見られることが嬉しいと、句宮帝の即位を心から祝福したのだった。

こうしてみると、紫の上不在のためにこの世は悲しい、無常だとする句宮帝の[A]歌の「この世」の捉え方は、句宮帝の即位と知性を祝福する[D]歌のそれと異なることがわかる。そして[B]歌は、そのようにこの世を完全に否定する句宮帝に対し、この世は無常であるからこそ往生できるのでから、完全に否定してはならないと論しているのである。この歌に続く紫の上の、「釈尊涅槃に入り給ふという事もただ世のありさまを示さんためなり」ということばに注目したい。傍線は、[B]歌後半部のことばとよく似ており、解釈のヒントになると思われるからだ。

紫の上は、釈迦の入滅も散桜と同じく「世のありさまを示す」ものであり、紫の上自身の死もまたそうであるとされる。続いて、「生はこれ死のはじめ。これ佛道の門出」と言う。生まれてくることは死ぬことの始まりであり、仏道に入る旅の入り口だということである。次の「人間は無跡の夢」の「人間」は、六道輪廻の人間道を指しているのだろう。その人間道に「一たびこの人身を浮かべて、なぞ極楽の台に生ぜざらん（一度、人間道という荒波にこの身を沈めたのなら、どうして極楽浄土に生まれなことがあろうか）」と紫の上は言う。つまり、人はこの人間道、すなわち「この世」に生

まれるからこそ仏門に入り、死んで浄土に生まれ変わることができ、この世は浄土への入り口にほかならないということだ。

このように、[B]歌は、この人間道に生まれることを肯定する。ただこの発想は、じつは仏教思想としては珍しい。というのも、一般に、仏教はこの世を「濁世」と捉え、人間道に生まれ落ちることを否定するからである。

さらに、紫の上は、「ゆめゆめ高き位に御心とどめ給ふな」と言う。即位すれば必ず退位の時期が来る。そのときにあるがままを受け入れよということだろう。その無執着を奨励することは、後述するように、紫の上のさいこのことば「空空寂寂」という仏教語が持つ意味と繋がっている。

では、その前に位置する[C]歌には、どのような意味があるのだろうか。

[C]歌には、「さととりゆくまことのみちに入りぬればこひしかるべき故郷もなし（悟りに至る真実の道―仏道に入ったので、わたしには恋しいと思うような故郷もないことだ）」（『新古今集』巻第十・羈旅・九八五・慈円・百首歌たてまつりし旅歌）の影響が指摘されている。たしかに、慈円歌と[C]歌は第四・五句に類似の表現が見られる。だが、仏門に入ることは俗世（故郷）を捨てることであるということを示す慈円歌は、桜人巻がここまで語って来た、この世に浄土への入り口として肯定する発想とはむしろ正反対と言える。

[C]歌は、「そもそも生まれてこなければ、尋ね求めてゆくのに適当な故郷もない」という、俗世に生まれることを肯定する歌であ

る。その点で、B歌や以降に続く地の文と趣旨は変わらない。B歌直後の「生はこれ死のはじめ」は、C歌のあとにある「生死なんぞ道を分かん」と通じているだろう。生も死も、いずれもひとつの道―浄土に繋がっているということだ。C歌は、この人間道に生まれてくるからこそ、尋ね求めてゆくべき故郷としての浄土が存在するのだということを表しているのではないだろうか。

さて、この歌のあとに続く「空空寂寂」とは仏教語で、形あるものも無いものもすべては空(無)であって分けることはできない、ということの意味している。それは、「生はこれ死のはじめ」「生死なんぞ道を分かん」という紫の上のことばとやはりつながっており、それらが「生死即涅槃」という天台本覚思想に支えられていると想像することは容易だ。しかし、「空空寂寂」という空の論理や天台本覚思想は、人はあるがままの姿ですでに仏であり、その内側に持っている仏の種を見つけることを大事とする。その思想は、ほんらい、この濁世に生まれることじたいを単に肯定するものではないはずである。この世に生まれることじたいがあなたかも浄土へ行くことと条件であるかのように語る桜人巻の仏教思想は、空の論理や天台本覚思想を装いつつ、そこから飛躍しているだろう。

3. 「桜人」の意味・用法と催馬楽

さて次に考えたいのは、第三句「桜人」の意味用法である。今西祐一郎はこれに「桜を見る人」と注を付す⁽⁶⁾。具体的には、桜花を見ている匂宮帝を指す言葉と解するのが自然だろう。

しかし、後述するように、『源氏物語』においては、「桜人」は催

馬楽の楽曲を意味した。またその歌詞の世界は物語に引用され、あらたに『源氏物語』を展開させてゆく力ともなった⁽⁷⁾。また、桜人巻のもととなっている御法巻には、「桜人」ということばは一切使われない。つまり『雲隠六帖』は『源氏物語』の受容テクストでありながら、『源氏物語』とは異なる方法で「桜人」を用いている。このことは、従来指摘されているような、『源氏物語』の世界観とかけ離れた『雲隠六帖』の特徴と通じているだろう⁽⁸⁾。B歌の「桜人」は、『雲隠六帖』の特徴に通う表現と考えてよい。

では、敢えて『源氏物語』から飛躍してまで「桜人」という言葉を用いたのはなぜなのだろうか。「桜人」という言葉の用法の変遷をたどりながら、そのことを考えてみたい。

まずは、『源氏物語』において、「桜人」がどのように用いられているかを確認する。『源氏物語』では、演奏され謡われる催馬楽「桜人」の用例は次の二例である。

〔I〕唱歌の殿上人あまたさぶらふ。安名尊遊びて、次に桜人。月朧にさし出でてをかしこほほどに、中島の渡りに、ここかしこ篝火とのともして、大御遊びはやみぬ。

(『源氏物語』③少女・七四)

〔II〕いにしへの、音などいと二なき弾物どもを、わざと設けたるやうにはあらで、次々弾き出でたまひて、忝越調の心に、桜人遊びたまふ。

(『源氏物語』⑤権本・一七三)

〔I〕は「二月の二十日あまり」の「花盛りはまだしきほど」、「とく

ひらけたる桜の色もいとおもしろ」く咲く朱雀院に、冷泉帝が光源氏を伴って行幸した夜の宴のできごとで、供人たちはみな桜襲の装束を着ていた。回は「二月の二十日のほど」、早咲き・遅咲きの桜が咲き乱れる宇治にある八宮の山荘を、匂宮が訪れたときのできごとであった。催馬楽「桜人」は、桜の頃の宴にふさわしい楽曲として『源氏物語』に描かれていると言えよう。

ただ、催馬楽「桜人」は、「一」遠方にいる妻に逢いに行こうとする男と、「二」それを皮肉る別の妻の掛け合いの歌である。以下にその全文を載せる。

〔一〕桜人 その舟止め 鳥つ田を 十町つくれる 見て帰り
来むや そよや 明日帰り来む そよや

〔二〕言をこそ 明日ともいはめ 彼方に 妻去る夫は 明日
もさね来じや そよや さ明日もさね来じや そよや 一
説「つまさるひとは」(『催馬楽』一三九)

歌詞にある「桜人」の「桜」は、一般に「サクラ」という地名のこととして理解されている。それは、橘守部『催馬楽入文』⁽⁹⁾が『和名抄』を引いて、「桜」を尾張国愛智郡作良郷(名古屋市南区)のこととし、さらに、『万葉集』二七一番歌の高市黒人の歌「桜田へ鶴鳴き渡る年魚市潟潮干にけらし鶴鳴き渡る」を引いて、「桜田」に宮から鳴海までの間にある佐倉村をあてているからである。つまり本来、催馬楽「桜人」は桜花や春の季節とは無関係の楽曲だった。そしていつの頃からか、桜の季節に演奏される楽曲となっ

た⁽¹⁰⁾。

『源氏物語』ではさらに、次のように催馬楽「桜人」の歌詞の世界を利用して物語が作られている場面がある。光源氏は、播磨国明石から大堰に移り住んできた妻・明石の君を訪れる際に、同居妻の紫の上と次のような和歌のやりとりをするのである。季節は新春、光源氏は桜襲の直衣を着ていた。

(光源氏は出かけてゆく自分にまつわりつく娘・明石の姫君を)
こしらへおきて、「明日帰り来む」と口ずさびて出でたまふに、
渡殿の戸口に待ちかけて、(紫の上は) 中將の君して聞こえた
まへり。

舟とむるをちかた人のなくはこそ明日かへりこん夫と待ち
見め
いたう馴れて聞こゆれば、(光源氏は) いとにほひやかにほほ
笑みて、
行きてみて明日もさね来むなかなかをちかた人は心おく
とも

何ごととも聞き分かで戯れ歩きたまふ人(明石の姫君)を、上
(紫の上)はうつくしと見たまへば、をちかた人(明石の君)
のめざましきもこよなく思しゆるされにたり。(『源氏物語』薄
雲・②四三九、カッコ内は筆者による)

右の場面で、明石の君を訪れようとする光源氏は、催馬楽「桜人」に登場する遠方の妻に逢いに行く男を装って紫の上に暇乞いの

言い訳をしている。紫の上は光源氏に合わせて、遠方の妻に逢いに
行くのだから明日は帰るまいと男を皮肉る妻の役を買った。遠方の
妻はもちろん大堰にいる明石の君を指す。ふたりは催馬楽「桜人」
の世界を演じながら、ほんらい三角関係がもたらすはずの妻の嫉妬
心やそれに対する夫の気まずさを風流な冗談事で紛らわす。物語は
さらに、催馬楽「桜人」のその先の世界―遠方人が恨んだとして
も、明日は帰って来ようと男（光源氏）が言う場面―へと発展す
る。『源氏物語』はこのように、物語場面に関連する催馬楽の歌詞
の世界を引用し、さらにその先へと物語を展開させるという方法を
取るのである。なお、この場面で光源氏が桜襲の装束を着ている点
は興味深い。①の状況と合わせて考えれば、催馬楽「桜人」は桜襲
という装束、あるいはそれを着る男とも連想関係にあると言えるだ
ろう。

ところが、②歌の「桜人」には桜襲や遠方の妻を訪ねる多情な男
催馬楽「桜人」に関連するモチーフは付与されていない。匂宮帝は
たしかに桜樹の下にいるが、桜襲の装束を身に着けているとも、そ
こで催馬楽が演奏されているとも語られない。のみならず、匂宮帝
は別の妻のもとへ行くこうとしている多情な男どころか、紫の上の形
見の桜を見て仏の教えに触れ、男女の愛執とは無縁の道心を促され
る男として存在しているのである。

4. 「桜人」の用法の根拠

では、『雲隠六帖』桜人巻における「桜人」の意味用法は、何に
基づいているのだろうか。以下に『源氏物語』以外の韻散文におい

て「桜人」がどのように用いられているのか確認する。まずは、散
文に見られる「桜人」の用例である①。

①かくて、うたどもあはするに、いかがありけん、右まけにけ
り、あはせはてて、御あそびつかうまつる、(略)まづかち
がた双調ふきて、あなたふとあそぶ、つきに、右おなじ調子
ふきて、さくら人あそぶ、(新編国歌大観『天徳四年内裏歌
合』内「殿上日記」)

②まづ、勝方雙調吹きて安名尊遊ぶ。次に、右おなじ調子吹き
て櫻人遊ぶ。次く、これより始めて、互ひに左右と、隙なく
遊び明かし給ふ。(日本古典文学大系『歌合集』)③天徳四年
三月三十日内裏歌合」内「假名日記」(甲)・九六)

③右には桜人といふこと銀の洲浜にて、歌書くものは冊子十
帖、(『榮花物語』卷第三十六・根あはせ・三九二)

④天喜四年四月卅日辛巳、天晴。皇后宮女房中有歌合事。(略)
以殿下御直廬東面爲參會所。從簾中取出之。少納言伊房取
茵、右近權少將公房取文臺、右兵衛左兼仲取員差打敷。藏人
式部大丞公盛・修理亮頼綱等昇同洲濱。次立左文臺等於同北
間。件物等皆催馬樂也。文臺ハ櫻人。銀ノ洲濱ノ上ニ花ノ副敷本
ヲ立テ、其ノ下ニ遊入ヲ立テ、其ノ前ニ銀ノ船ニ集相並テ。(日本古典文学大
系『歌合集』)⑤天喜四年四月三十日皇后宮寛子春秋歌合」
内「漢文日記」・一八一)

⑤花のいたう散りかかると見たまひて、「桃李先散りて、後な
るは深し」と忍びやかに口ずさみたまひて、高欄にをしかか
りたまへる(略)ただ扇うち鳴らして、「桜人」を謠ひたま

ふ御声のおもしろさに、まさることなかりける。(『狭衣物語』②卷四・二三九)

⑥南殿のさくらさかりなるころ、(略)かすみわたれる大内山の春曙の、よにしらず心すみければ、高欄によりかかりて、扇を拍子に打て、櫻人の曲を數反うたはれるに、多政方が陣直つとめて候けるが、歌の聲をきゝて、花のもとにすすみいでて、地久の破をつかうまつりたりけり。(日本古典文学大系『古今著聞集』「大宮右府俊家の唱歌に多政方舞を仕る事」・二〇〇)

⑦その後、源中納言具行採桑老を舞ふ。これも紅のうちたる、かづけたまふ。又の日は、無量光院の前の花の木かげに、上達部たちつづき給。廂に椅子立てて、上はおはします。御遊はじまる。拍子治部卿まいる。上も櫻人うたはせ給。(日本古典文学大系『増鏡』・四四三)

⑧軍評定のために、皇后諸の天神地祇を請じ玉ふに、(略)海底に跡を垂るる安曇弥の磯良ばかりは召しに应ぜず。これ何様故あらんとて、神達を集めて燎火を焼き、榊の枝に青和幣・白和幣を取り懸て、風俗・催馬樂を歌詠じ玉ふ。梅枝・櫻人(略)呂律を調べ、本末を返して、数反歌はせ玉ひしかば、磯良感に堪へ兼ねて、神遊びの庭へぞ参りたりける。(『太平記』④卷第四十一「神功皇后高麗を攻め給ふ事」四二九)

⑨(前略)春のあしたには春の鶯の轉を尽くし秋のゆふぐれにはあきの風のたのしびをふかせ、花のもとにてはさくら人を

うたひ月前にてはたかさごのしらべをととのへあそばせ給ひしことは、あさゆふの御いとなみとなんみえし(新編国歌大観『散木奇歌集』第三・秋部・九月・九月十三夜於前武衛泉亭詠閑見月副隔一夜恋和歌、并小序の序文)

以上九例のなかで、『源氏物語』以前に成立していたのは①②のみである。①②は『源氏物語』絵合巻に描かれた、梅壺女御と弘徽殿女御の絵合わせの準拠『天徳四年内裏歌合』に収載された日記の一部である。歌合は三月三十日(三月尽)に行われたため桜の花はすでに散っていたと思われるが、歌合のあとの宴で桜人が演奏されている。ここには桜の季節と催馬樂「桜人」の因果関係は見えない。

③は天喜四(一〇五六)年四月三〇日に行われた皇后宮寛子春秋歌合せのできごとで、④に挙げたように、『歌合集』所収の漢文日記に同日の記事がある。歌合せでは左方を秋、右方を春とし、それぞれ季節に合わせた装束や調度を準備したという。③に見える「銀の洲浜」とは、④の割注にあるように、文臺に銀の洲濱を作り、その上に桜花の樹を数本立て、その下に「桜人」を演奏する楽人を立たせた、春の宴を模した州浜を指す。③④は『源氏物語』の成立とほぼ同時代と考えられるが、そのころには催馬樂「桜人」は桜樹の下で演奏されるものとなっている。

以下、⑤⑥の「桜人」の用例は一貫して催馬樂の楽曲であり、⑧以外は催馬樂「桜人」が桜の咲く時期に桜樹の下で演奏されていることが確認できる用例である。

次に、韻文における「桜人」の用例を確認する。植木朝子は、催馬楽「桜人」が和歌に用いられた用例として四例を挙げながら、「桜人」という言葉が春という季節に関係して、植物の桜を喚起させる言葉として用いられていると指摘している。さらに、催馬楽の詞章は中世以来解釈に定説を見ない曲が多く、とりわけ和歌の中では、催馬楽の言葉は意味が誤解されたり、歌詞の内容とは無関係に使われたりしており、催馬楽とは異なる和歌世界が展開しているという^⑧。以下に、植木論文で指摘された四例を含めた「桜人」の用例を挙げ、その用法の変遷を確認したい。

- ① 花がさをさしてきつれど桜人春の山べの便とぞみる（『公任集』三二四・女のおほしくて、女御の御）
- ② あすもさねゆきてこそみめさくら人とよらのてらもちかきわたりに（『二条太皇太后宮大式集』一五七・又返し）
- ③ 山の調めは桜人 海の調めは波の音 また鳥巡廻るよな 巫が集ひは中の宮 厳粧遣戸はここぞかし（『梁塵秘抄』四句 神歌・雑・三二三）
- ④ 春くればいはでのせきのせきもりは花にまかせて人をいさめず（『経盛集』一七・桜人をとむといふことをよめる）
- ⑤ さくら人こゑにかなづる袖のうへにやがてつつめと花のちるらん（『正治後度百首歌合』七八五・宴遊・季保）
- ⑥ こと浦にそのふねよすな桜人あかぬ色をばあす帰りみん（『新葉集』卷十七・雑中・一一八九・妙光寺内大臣）
- ⑦ 友と見て市のことくに立つ雲をいさわけいらむ花さくらひと

（『草根集』春・交花・一一六三・正徹）

⑧ かげなびく花のところとさくら人うたひてくらすやどのたふとさ

左申云、さくら人うたふは催馬楽にて侍り、万葉には用ゐられがたき歟、但し何も古風にて侍れば、同じことなるべき歟（『文明十六年十二月歌合』三〇・右・右衛門督為広）

①は次の通り、絵を見て詠んだ三首のなかの一首である。傍線を引いたとおり、三首はすべて催馬楽関連のことばを有している。

絵に梅の木に鶯の鳴きて、簀子に琴弾く男あるところに、巢の中に

三三二 鶯のさきにか君がきみつるをかつうち出でむ梅がえの
声

三三三 春田舎家にあそびしたる所にまらうどのきて
花がさ
花がさ
女のおほしくて、女御の御

三三四 花がさをさしてきつれど桜人春の山べの便とぞみる

三三二番歌は催馬楽「梅が枝」の「梅が枝に来ゐる鶯」を、三三三番歌はそれを受けて催馬楽「青柳」の「青柳を片糸に縊りて鶯の縫ふという笠は…梅の花笠」を意識している。この配列においては、三三四番歌の「桜人」もやはり催馬楽「桜人」を意識した

ものと考えてよく、「花がさ」は前歌を承ければ梅の花笠と考えられる。詞書によれば、絵の中に描かれた女の歌として女御（公任の姉・禊子）が詠んだ。『公任集全注釈』は、「梅の花笠をさしてわざわざおいでになつたけれど、それは桜をめぐる人（あなた）が春の山辺を散策したついでに立ち寄つただけのことだと、私には思われます」と訳し、「桜人」を「桜を見る人」と解釈するが¹³⁾、「桜をめぐる人」が梅の花笠を挿しているという点は、季節の先取りを風流事とする貴族らしくなく、不審である。

一方、『公任集全注釈』は同歌を「男は梅の花笠をさして来たけれど、さくらの里の女は山辺からの春のたよりかと思つたでしょう」と訳し、「桜人」は「男が訪れた里の女」であるとす（¹⁴⁾。催馬楽「桜人」に登場する「桜人（サクラの人）」との関わりを見据えた訳である。しかしこの解釈も、そもそも梅は春を告げる花なのに逆接の接続助詞「ど」で後半部に繋げてゆくのはなぜなのか、また、「サクラ」という名の里に住む女を訪ねる男が、梅の花笠をかぶるのは無風流ではないか、という疑問が残る。

思うに、「桜人」はサクラという土地（丘陵地）から来た男を指しているのではないだろうか。つまり女御は、「梅の花笠を差してきたけれど、あなたはサクラという場所（山辺）から来た人です」と、画中の女が男をからかっている情景を詠んだ。そして女御は、ともかくもこの画中の女は、梅の花笠を持つ桜の里の人を春の到来を告げにやってきた人（便り）と思つたことだろうと思いを馳せているのではないだろうか。三三四番歌の「桜人」を「桜の花を見に来た人」と解釈する余地はないように思われる。

②の用例もまた、催馬楽関連の言葉を用いた歌の並びのなかにある。

ものにこもりたるに、ちかきはくのははのがりま
かりてかへりたるに、おとづれたれば

一五五 いまよりはあやめのこほりやどからんおとむすめゆゑ
きみもとひけり

かへし、はくのはは

一五六 おとむすめそのゆゑのみかあしがきもかくまぢかきを
あすもさねこよ

又返し

一五七 あすもさねゆきてこそみめさくら人とよらのてらも
ちかきわたりに

右の三首は、二条太皇太后宮大式と伯母の贈答歌である。二条太皇太后宮は白河院皇女・鳥羽院准母であり、大式はそれに仕えた女房で、藤原氏北家実頼流、若狭守通宗の女かと推定されている人物である¹⁵⁾。一五五番歌は、詞書によれば大式がある場所に籠っていた折、近くに住む伯母のもとに行き、帰ってきたところ、伯母からの手紙が届いたので詠んだ歌と考えられる。傍線部「あやめのこほり」「おとむすめ」は催馬楽「我門」の歌詞に拠る。「我門」では春の野遊びに来ていた「菖蒲の郡」の長官の「弟娘」（高貴な女性）に男が謡いかけ恋が始まるのだが、大式は自らをその「弟娘」に、伯母を男に擬し、叔母が自分を大事に思ってくれるのは、自分がそ

れなりの地位にある家の「弟娘」だからだろうとからかいながら、自分を心配してくれる叔母へ謝辞を表しているのだろう。一五六は「おとむすめ」という同じ言葉を用いながら、「あしがき」によって催馬楽「葦垣」が引き寄せられている。「葦垣」は、男が愛する娘を背負って葦垣をかき分けて超えてゆく、という内容を持つ。叔母は、愛する大式に、「葦垣」の娘のように葦垣をひょいと超えて、明日にでもやってきてほしいと来訪を促す返歌をしているのだろう。「あすもさねこよ」は、むろん催馬楽「桜人」を意識したものである。大式はそれを受けて一五七番歌に「桜人」の歌詞を読みこみ、さらには素晴らしい家をたたえる催馬楽「葛城」の歌詞「とよらのてら」を呼び込むことで、伯母のすばらしい家に明日また行きたいという思いを表していると考えられる。催馬楽の歌詞の世界を利用しながら、来訪を促す伯母とそれに応える大式の贈答歌が作られている。平安時代に見られる催馬楽引用歌は催馬楽の世界に共鳴しており、『源氏物語』が薄雲巻で展開させたのと同様の方法で歌が作られていると言えよう。

以下に院政期以降の和歌を、時代順に追ってみたい。③は『梁塵秘抄』に見える神歌で、「桜人」は「山に近い神社などで催馬楽の曲を奏しているさま」、あるいは「その曲に似た美しい山風の音が聞こえる」ことを指していると考えられるが¹⁶、いずれにせよ「桜人」は催馬楽の曲名を指していることになる。

④は平経盛の歌で、「桜人をとどむ」が歌題である。春が来ると「磐出の関（関所）」を警護する関守は、桜花が咲くのに任せて関所を通る人には何も言わないでいる、という。歌題の「桜人」は「桜

を見る人」と解釈でき、桜に心を奪われて、桜を見る人の往来を止めることができず、本来の仕事をまっとうできないでいる関守の様子を詠んだ歌といえよう。催馬楽「桜人」の歌詞世界では、遠方の妻を尋ねようとする男が「桜人」をとどめたが、④には、それとは少し離れた世界が描かれていることになる。「桜人」「とどむ」という催馬楽「桜人」の歌詞は、ここでは本来とは異なる用法で用いられている。

⑤は、桜樹の下で催馬楽「桜人」を演奏する楽人の袖に桜の花びらがはらはらと散っている美しい光景を詠んだもので、「さくらひと」には楽曲としての催馬楽「桜人」と、「桜を見る楽人たち」の二重の意味が読みとれる。

⑥は、何らかの理由で出かけることを余儀なくされた人物の歌だろうか。「あかぬ色」に桜花と妻の二重の意味を掛け、「明日帰ってきて見ることにしよう」と言う。催馬楽の「桜人」の歌詞を使いながら、浮気する・される夫婦とは反対の境遇にある男女を想起させつつ、春のイメージまで添えた物語的な和歌に見える。

⑦は正徹による「交花（花に交らう）」を歌題とした歌である。山の中で雲のように群がる桜花を見上げながら、桜樹の下を進んでゆくひとの様子がイメージされよう。

⑧は⑤と同様、影のたなびく桜樹の下で催馬楽「桜人」を奏で、桜を愛でる人々の歌である。

以上のことから、次のことが考えられる。すなわち、催馬楽「桜人」は『源氏物語』以前は季節とは無関係に宴の場で奏でられていたが、『源氏物語』の同時代以降には、その「サクラ」という音に^{オト}

よって春のイメージが付与され桜樹の下で演奏されるようになった。その現実を反映して、院政期以降には「桜人」という言葉が催馬楽の楽曲としてだけでなく「桜の下で楽曲を奏でる人」、「桜を見る人」という意味を持った。室町期になると、催馬楽「桜人」の歌詞から完全に独立して「桜人」という言葉は和歌に用いられるようになる。室町期は宮廷での催馬楽の演奏が途絶えた時期であり、人々と催馬楽の疎遠な関係が、和歌世界にそのような効果をもたらしたのだろうか。

なお室町期は連歌が隆盛した時期でもあるため、さいごに連歌における「桜人」の用法も確認したい。膨大な資料のなかで確認できたのはわずかだが、和歌における「桜人」の用法がさらに発展していることが確認できるだろう。

連歌において「桜人」は、「櫻人 催馬楽にあり」（『古活字版和歌藻塩草』第一四、気形部、催馬楽）⁽¹⁷⁾とか、「さくら人 風俗の人なり」（『匠材集』第四）⁽¹⁸⁾など、従来の和歌にも見られるように催馬楽の楽曲名や楽人という意味を有したが、一方で、早くに一条兼良が「桜人 愚案桜人ハ花人など云うことし。麗人を云へし」（『梁塵愚案抄』）⁽¹⁹⁾と、見目麗しい、美しい人を指す言葉としても捉えた。その説は『古活字版藻塩草』（巻第一五、人倫異名部、人）や『無言抄』に受け継がれている⁽²⁰⁾。

また、連歌の実例としては次のようなものがある。

□かさしてそおいはとほやまさくらひと（心敬『芝草句内発句』）⁽²¹⁾

□かさしゆくさとやはなその さくらひと（肖柏『春夢草』）⁽²²⁾

□については、江戸初期の歌学書『私玉抄』⁽²³⁾が「一花をかざすに老かくると付事」の例に挙げており、「花をかざして若やく、心也」としている。また、

うち乱さけのまとぬの色に出て（定武）

声をもかへす夜や桜人（宗養）

百敷の春はいとまもことならに（定武）⁽²⁴⁾

などは、先の一・二句で庶民の花見客の宴席をイメージさせ、後の二・三句で「桜人」に催馬楽の意味を持たせ、宮廷の宴に場を転じている。室町時代の連歌の用例では、「桜人」は桜をかざす人、桜を見る（花見する）人を指す言葉でもあり、その「桜を見る人」には若々しさや華やいだイメージさえも結びついていったことがわかる。「麗人」「花人」の発想が、そのような意味にまで広がったのだろう。

さて、『雲隱六帖』桜人巻の□歌に立ち返ってみたい。□歌には、催馬楽「桜人」の歌詞世界の影響はあからさまに見えなかった。催馬楽から意味的に離れ、「桜を見る人」という新たな意味を持つ言葉として、和歌に利用された。それは『源氏物語』や平安朝の和歌に見える催馬楽の引用方法ではなく、植木論文が「歌詞の内容とは無関係に使われ」「催馬楽とは異なる和歌世界が展開している」と

指摘した院政期以降の和歌世界のありよう、もっと言えば、連歌を含めた歌の世界でのありように近い。『雲隠六帖』桜人巻は、物語でありながら歌の世界に存外近いということだ。

5. 梗概書における「桜人」

ところで『雲隠六帖』は、分量や文体が『源氏物語』梗概書のそれと近く、また、その存在したいが『源氏物語』梗概書のなかで話題になることから、成立過程に梗概書の担い手である連歌師がかかわっているという説がある²⁵。筆者もかつて、『雲隠六帖』の和歌に見られる歌言葉が室町期の歌詠みの僧（連歌師）によつてよく用いられていることを指摘したことがある²⁶。『雲隠六帖』本文じたいと連歌との関係は従来否定的に捉えられているが²⁷、『雲隠六帖』が成立した中世とは、連歌が隆盛を迎え、貴族だけでなく武士や高層の庶民など誰もが連歌師になれた時代だった。彼ら中世文学の担い手のあいだで『源氏物語』は連歌寄合や梗概書によつて広く受容されたのであり、そういう時代に『源氏物語』受容として作られた『雲隠六帖』は、連歌との関わりを簡単に否定されるべきではない。そして、『源氏物語』の梗概書のひとつ『源氏一部抜書』「廿四・御のり」の寄り合いには、「さくら人」という言葉が見えるのである²⁸。

……(略)

この源氏寄合のなかの「くれなみの梅」「さくら人」は、第二節に引用した『源氏物語』御法巻の本文「この対の前なる、紅梅と桜とは、花のをりをりに心とどめてもて遊びたまへ」という紫の上の発話を受けていると思われる。「紅梅と桜」が「くれなみの梅」「さくら人」に書き替えられており、「さくら人」はここでは植物の桜を指していることになる。

『源氏一部抜書』の詞書には、「連哥のためなれはところくつしくをとり侍りされはふしんおほかるべし」とあつて、著者猪苗代兼載はこの書を連歌詠みのために書いたことがわかる。「さくら人」を含め、引用文中点線部は現在の『源氏物語』御法巻には見えない言葉で、中野幸一は兼載が青表紙本系統でも河内本系統でもない本文を参照して『源氏一部抜書』を書いた可能性を指摘する²⁹。たしかにそうかもしれない。だが、見てきたように、連歌師は「桜人」に「美しい人」「若やぐ人」という意味を持たせていた。また連歌のもとにある和歌においては、「花を見る人」という意味もあつた。『源氏物語』における句宮は、その名のとおり生命力を湛えた美しい人であり、また紫の上から桜樹を譲り受けた人でもある。そんな句宮を、連歌師はいつしか「桜人」と結び付けていったのではないだろうか。

注意したいのは、『雲隠六帖』桜人巻が御法巻に随分と依拠した物語であるということである。そもそも、「桜人」という巻は、『源氏物語』玉鬘十帖のなかの散逸巻として、『源氏釈』などに言及さ

(略) はちす・山水すめる・ほとけのみち・まひのてつかひ・とをきわかれち・も、ち鳥・やしなひこ・くれなみの梅・さくら人・なみたのたま・うす、みころも・ちとせもるともに

れてきた。「巢守」や「雲隠」もまたそうであるように、『雲隠六帖』は、そういう過去の散逸巻名を取り込みながら成立している。『雲隠六帖』の桜人巻が、玉鬘に何のかかわりもなく、『源氏物語』御法巻と密接な内容を持つのは、あんがい連歌師に受け継がれた御法巻↓桜人という連想体系が絡んでいるかもしれない。

6. おわりに

本稿では、紫の上の詠んだ㊦歌の解釈と、和歌史における「桜人」の意味用法の変遷を確認することで、『雲隠六帖』第三帖・桜人巻における歌言葉「桜人」の意味用法の根拠を考えた。紫の上の「桜人」の歌は、空の論理に支えられた「生死即涅槃」という思想を持つため、ありのままの姿で仏になることを目指す天台本覚思想と言葉上は結びついているように一見すると見える。だが、あたかもこの濁世に生まれてくることこそが浄土へ行く条件であるかのよくな歌とそれ以降の散文は、濁世であるこの世を厭うて、往生や成仏を目指す仏教教義とはいささか発想のずれた、めずらしい表現だと考えている。

また、歌中の「桜人」は句宮を指すが、「桜人」は平安時代から院政期にかけて、「サクラという土地の人」という意味から離れ、植物の桜花をイメージさせる言葉となり、桜花の下で奏でられる楽曲に、さらには「桜を見る人」「美しい人」「若やぐ人」といった意味にまで発展していった。㊦歌の「桜人」のありようは、とりわけ催馬楽「桜人」の歌詞から独立して歌のなかに詠まれるようになった室町期の歌世界のありように近く、このことは、和歌・連歌を作

る者が桜人巻の成立に深くかかわっていることを示唆する。それはまた、『源氏一部抜書』のなかで桜人巻が御法巻と深くかわる点とからも指摘してよいと考える。

そして、和歌史のなかで意味用法を飛躍・拡大させてゆく「桜人」のありようは、ある仏教思想が中世の韻散文・和歌や、たとえば偽書のなかで―飛躍的―の意味が拡大解釈されてゆくありようとならなっているように思われる。そしてそれは、連歌師が得意とする手法であった。

さて、㊦歌の「桜人」が和歌・連歌の言葉としての「桜人」であるとするれば、その言葉は、単に桜花を見る人を指すだけでなく、桜のように美しい人、若やかな、生命力を湛えた人を指していることになる。句宮帝を「桜人」と呼ぶ紫の上は、これから世を治める若く美しい句宮帝を讃え、その御代の長く続くことを予祝しているということになるのだろう。と同時に、「桜人」は植物の桜そのものも指す。さかんに咲くからこそ散る桜のように、桜人である句宮もまた、この世に生まれ帝位を全うしたのち仏門に入り往生できるという理屈もあらわしている。㊦歌の「桜人」に連歌の用法を見据えることで、『雲隠六帖』は中世的な宗教（仏教）文学であることがより明確になる。

(1) 以下、流布本系本文は千本英史編『日本古典偽書叢刊第二卷』(新典社、二〇〇四年)収録、今西祐一郎校注テクスト(京都大学文学部蔵、無刊記版本)を用いる。

(2) 以下、異本系本文は小川陽子『源氏物語』享受史の研究 付『山路の露』『雲隠六帖』校本』(笠間書院、二〇〇九年)所収の蓬左文庫寄託堀田文庫蔵本『雲かくれ』を私に校訂したテクストを用いる。なお、「異本」の呼称は「別本」「二類本」など、諸氏によって異なることがある。

(3) 櫻井宏徳「別本『雲隠六帖』における皇位継承―新出蓬左文庫寄贈本による作品論の試み」(源氏物語を読む会編『源氏物語〈読み〉の交響』新典社、二〇〇八年)。その他、三田村雅子「偽書」の中の源氏物語」(千本英史編『日本古典偽書叢刊第二卷』月報、新典社、二〇〇四年)、小川陽子『源氏物語』享受史の研究 付『山路の露』『雲隠六帖』校本』(笠間書院、二〇〇九年)、妹尾好信「『雲隠六帖』は『源氏物語』の何を補うか」(久下裕利編『考えるシリーズ4 源氏以後の物語を考える―継承の構図』武蔵野書院、二〇一二年)などがある。

(4) 咲本英恵「『雲隠六帖』における紫の上の問題」(共立女子大学『共立Review』第38号、二〇一〇年二月)

(5) 以下、本節に挙げた引き歌・参照歌の指摘は前掲注1の指摘による。

(6) 前掲注1の指摘による。

(7) スティーヴン・G・ネルソン「『源氏物語』における催馬楽詞章の引用―エロスとユーモアの表現法として―」清水婦久子・田淵旬美子編『二〇一四年パリ・シンポジウム源氏物語とポエジー』(青簡舎、二〇一五年)。なお、木村紀子(『催馬楽』平凡社、二〇〇六年)は「桜人」を「新米蔵人」と解釈し、「ただし平安期「桜人」と書き取られたときには、すでに漠然と紅顔の若者あたりの意味ととられていたか」とする。また、山田貴文(『催馬楽表現史―童歌として物語る歌』笠間書院、二〇一八年)は、「桜人」は花びらの散る桜の季節に往来する人を意識した表現とする。

(8) 岡一男「宇治十帖」以後―『山路の露』『すもり』『雲隠六帖』のことなど―(『国文学 言語と文芸』1、明治書院、一九五八年)が『雲隠六帖』の内容を「言語道断」と評して以来、前掲注1や、今西祐一郎・河添房江「座談会「物語の未来へ」」(『源氏研究』第10号、二〇〇五年四月)などが『源氏物語』との内容の乖離を批判的に指摘している。

(9) 『新訂増補橘守部全集』(東京美術、一九六七年)による。

(10) 植木朝子「催馬楽と和歌」(古代中世文学論考刊行会『古代中世文学論考』第十二集、新典社、二〇〇四年)に指摘がある。

(11) 以下、とくに断りのない限り、散文は新編日本古典文学

全集、和歌および詞書は新編国歌大観による。

(12) 前掲注9に同じ。

(13) 伊井春樹・津本信博・新藤協三『公任集全釈』風間書房、一九八九年

(14) 竹鼻績『公任集注釈』貴重書刊行会、二〇〇四年。以下同様。

(15) 『新編国歌大観』解題による。

(16) 新日本古典文学全集『梁塵秘抄』頭注による。

(17) 京都大学『古活字版藻塩草 改編和歌藻しほ草』（臨川書店、一九七九年）

(18) 『覆刻日本古典全集 無言抄 匠材集』現代思潮社、一九七八年

(19) 一条兼良『梁塵愚案抄』伊地知鐵男文庫、心齋橋南、松村九兵衛、一六八九（元禄二）年。解釈は志田延義『梁塵秘抄評解』（有精堂出版、一九六九年）を参考にした。

(20) 前掲注17に同じ。

(21) 勢田勝郭編『連歌の新研究索引編（七賢の部）』桜楓社、一九九三年

(22) 勢田勝郭編『連歌の新研究索引編（肖柏・宗長の部）』桜楓社、一九九五年

(23) 久曾神昇編『日本歌学大系別巻七』風間書房、一九五八年

(24) 齊藤義光『宗養連歌百韻撰』私家版、一九八九年

(25) 前掲注2・小川は、『雲隠六帖』の発生の母体である

『源氏物語』別伝（古本巢守卷や散逸桜人卷など）が傍流

の『源氏物語』享受到伝わるものであること、『雲隠六帖』

の伝来事情が『源氏小鏡』などの梗概書に収載されている

こと、さらに『雲隠六帖』の分量や、『源氏物語』から飛

躍した内容などから、『雲隠六帖』は「梗概書を補う存在

として創作されたものとして捉えるのが妥当」とする。さ

らに蓬左文庫蔵本『雲隠六帖』の奥書から、連歌師周桂と

『雲隠六帖』書写者の関わりを示唆している。

(26) 咲本英恵「『雲隠六帖』「雲雀子」考察」（『文学藝術』第

三十五号、二〇一一年七月）では歌ことは「雲雀子」の、

「雲隠六帖」『雲隠』考―その表現に見る成立事情」（『名古屋

大学国語国文学』一〇五号、二〇一二年十一月）では歌

ことは「松風」の和歌史における意味用法の変遷を探り、

それらの歌ことばが、室町期の歌詠みの僧が好んだのと同

様のそれを有していることを指摘した。

(27) 前掲注2・小川は、『雲隠六帖』と『源氏大鏡』の形態・

文体の類似を指摘しながらも、『雲隠六帖』のなかに源氏

寄合に関する記述がないことから、『雲隠六帖』には全く

連歌に関わる要素が見えないとし、また、『雲隠六帖』の

作中和歌が依拠したと見られる『源氏物語』の和歌数が少

なく、うち『源氏小鏡』が収載するのは二首のみであるこ

とから、『源氏小鏡』と『雲隠六帖』とが関わった可能性

は低いと指摘している。

(28) 中野幸一編『源氏一部抜書 源概抄 源氏こか、み 源

氏小鏡 光源氏一部譚并詞』（武蔵野書院、二〇一〇年）による。以下、『源氏一部抜書』本文はすべて本書による。

(29) 中野幸一「猪苗代兼載『源氏一部抜書』の資料的価値」
（実践女子大学文芸資料研究所編『源氏物語古注釈の世界』
汲古書院、一九九四年）による。

※ とくに断りのないかぎり、『催馬楽』『源氏物語』は新編日本古典文学全集から引用した。