跡見学園女子大学国文学科報　第十八号（平成二年三月十八日）

『源氏物語』私論

――〈桜〉をめぐる一考察――

宮　裕　子

1　はじめに

『源氏物語』に扱われている植物の種類は実に豊富で、一二〇種[注1]にも及ぶ。中でも桜は松に次いで二番目に多く用いられており、約七〇回[注2]も文中に現れる。どの場合においても作者はそれを無造作に用いたのではなく、何らかの作意をもって、それぞれの箇所に位置付けたものと推測される。平安朝文学を代表する『源氏物語』と、日本の花を代表する桜。双方の間には特別な意味関係が存在するのではないか。日本に古くから伝わる民俗信仰や意識等をも踏まえつつ、「桜」の主題的意味について私見を述べていきたいと思う。

2　和歌と桜

『万葉集』をはじめ歴代の和歌集には、花や草木を詠んだ歌が大変多く存在する。その中でも特に桜は、王朝人に非常に好まれ多くの歌に詠まれてきた。王朝人は桜の花に何を見、何を感じたのであろうか。

『万葉集』には一六六種の植物が登場し、世界のどの古典よりもその数が多いという[注3]。中でも梅にまつわる歌は一一八首にも及び、萩に次いで二番目に多いのに対し、桜の歌は四〇首にとどまっている[注3]。つまり、万葉集時代においては梅の方が桜よりも脚光を浴びていたわけである。しかしそれは、あくまでも数の上での結論であって、当時の人々が梅よりも桜の方が劣っていると思っていたということを証明しているわけではあるまい。

奈良朝時代の文化人たちは中国文化嗜好で中国文化を日本文化に取り込むことを、もてはやしていた。特に梅は、このころ中国から渡来したらしく[注4]、非常に珍らしい花として、詠歌の対象となったと思われる。また、中国の文献には梅が頻出し、それゆえ知識人の間では梅を歌に詠み込むことが、一種の教養として評価されていたの

かもしれない。一方、桜は昔から日本に自生する純日本的景物であり、中国嗜好の上流貴族や知識人にとっては感慨の対象になりにくかったのであろう。そして、折口信夫氏がいわれるように、桜は、「鑑賞用ではなく、寧、実用的なもの、即、占ひの為」[注5]のものであったからかもしれない。

しかし、「花」といえば「梅」という時代であったにしても、桜はやはり美しい花の代表であったといえよう。桜の花を美しい女人のたとえとして用いたり、ひたすら桜の花が散るのを惜しんだり、桜の美しさが、当時の人々の心を感慨いたらしめていたことは否めない。梅に気圧されてはいたものの、桜を美しい花として評価していた人もいたのである。

さて、『古今集』時代になると、桜が梅を圧して花の代表的存在に台頭しはじめる。『古今集』の春の歌のうち、桜の歌が占める割合は五一・五%で、梅の歌が二〇・一%なのに比べて、かなり高い数値を示している。[注6]それでは、桜に対する人々の感慨の様相は『万葉集』時代と比べてどのような変化がみられるだろうか。

『古今集』の桜の歌の第一首目は、

ことしより春しりそむるさくら花ちると
いふ事はならはざらなん

（古今・巻一・四九・紀貫之）

であり、初端からいきなり「落花」を前提にした詠みぶりである。これは、すぐ前の梅の最終歌「散りぬとも香をだに残せ梅の花」との接続を円滑にしようという試みがあるためだとされる。[注7]それはともかくとして、桜の歌を全体的にみてみると、落花が主題となっている歌がかなりあることに気づくのである。桜の散りゆく姿は、当時の人々の感慨の的だったといえはしないか。『万葉集』では満開の桜が最高に美しいと率直に表現した歌が多かったけれども、『古今集』では、満開の桜が散るのが惜しいという表現の歌が多くなる。しかしこれは、裏を返せばやはり、満開の桜が最高にすばらしいということになろう。『万葉集』時代の直接的な詠みぶりが、『古今集』時代にはいってくると婉曲的な言いまわしが好まれるようになってくるためだと思われる。詠法が変わっても、桜に対する人々の愛惜の念に変わりはない。むしろ、桜に対する愛着度は益々深まっているといえるのである。

『古今集』の構造について、松田武夫氏が非常に詳しい研究をされている。[注8]それによると、桜の歌は、「前半の咲く桜」、「前半の散る桜」[注9]、「後半の咲く桜」[注10]、「後半の散る桜」[注11]というように、四部に分類できるとされている。[注12]そのうち、「前半の咲く桜」歌群については、

咲き初める桜から始まり、盛りの桜に至り、散ることがひたすら思はれる晩花に達する順序に、この二十首を排列し、咲く花の推移に伴つて変転する人間感情をも歌ひあげてゐるのである。[注13]

「前半の散る桜」歌群については、

「散る桜」の全体を描き出す構想として、第一首に、盛りを過ぎまさに散らうとする桜を挙げ、最後の第二十一首で、風に吹

き散らされた桜花の名残の歌を配して、首尾呼応させる組織の枠を作り、その間に、十九首で描き出す散る桜の種々相の展開を期してゐる。(注14)

と述べられている。さらに「後半の咲く桜」については、

咲く桜の自然の世界と、それに触発される人間感情とを、互にからみ合はせながら表現してゐる。(注15)

そして、「後半の散る桜」については、

恰も、起・承・転・結的な構造が、看取できる。(注16)

と言及されている。このように、『古今集』の桜の歌は、非常に複雑に排列されていて、それぞれの歌が詠み手の感情を抱きつつ、前後の歌と密接に絡み合い、桜の歌全体で桜の一生を描き出すように排列されているようである。しかも、こうした桜の歌の複式構造が『古今集』四季の部位全体を通じて、この桜の主題においてのみ見られる極めて特殊な構成であるということは、王朝人達が、桜に対して特別な意識を持っていたからに他ならない。それは、秋山虔氏の言われる、農耕社会を母胎として培われた自然観の回復と、民族の心性としての天皇信仰(注18)の現れなのかもしれない。(注17)

王朝人達は桜に様々なものを見た。美しさばかりではない。喜怒哀楽を、そして人の世の無常をもその花に見てとったのである。桜は王朝人にとって最高の詠題であり、詠む意欲をかき立てられる最愛の花なのである。『源氏物語』は、『古今集』成立後に執筆されたものであるから、もしかすると『古今集』に現れている意識を物語中に見出すことができるかもしれない。

3　桜の喩の主題的役割

物語中には、女性を桜に喩える場面が数箇所存在する。(注19)紫上を光源氏が、光源氏を藤壺(注20)が、紫上を夕霧(注21)が、女三宮を柏木(注22)が、それぞれ桜に喩えている。桜の喩が、その対象が視る人にとって比類ない卓越に輝く存在であることを意味していることに疑いの余地はない。ただ、桜の喩の問題は、登場人物間だけに留まるものではないと思うのである。つまり、河添房江氏のご指摘のごとく、桜の喩を受ける人が物語世界においてどのような主題的位置を占めているか(注23)という問題も派生してくるのである。光源氏については後に触れることにして、ここでは彼以外に桜に喩えられる人物の主題的役割について考察することにする。(注24)

紫上は桜が盛りの北山に見出される。光源氏に引き取られ、六条院へ移ってからも、春の町の主的存在に据えられて、常に春の、特に桜のイメージをもって表現される。『古今集』以来、四季の花の王者となった桜によって、紫上が喩えられるということは、六条院春の町の主というだけでなく、六条院全体における女主人の位置に据えられていることを意味するのである。後に六条院には女三宮が正妻として迎えられるわけだが、女三宮降嫁後の紫上のイメージは、「花といえば桜にたとへても、なほ物よりすぐれたる」(注25)というように、桜を超越したものとしてとらえられている。これは、若菜巻以降、それまで紫上のものであった「桜」、「山桜」(注26)のイメージが、女三宮のものになってしまったからである。藤田加代氏が言わ

れるように、「朱雀院鍾愛の姫宮で准太上天皇の正室という女三宮の立場と権勢の華麗さは、まさしく六条院の『桜』を連想させる」[注27]のである。そこで紫上は、事実上光源氏の北の方、六条院の女主人であるが故に桜を昇華した形で表現されるようになるのである。

ところで、野分巻で夕霧が紫上を「樺桜」に喩える場面があるが、その「樺桜」とは、一体どのような桜なのか。古閑素子氏によれば、花が黄色かオレンジ色[注28]、風巻景次郎氏によれば、花の色の赤い桜[注29]というように説も様々で厳密なことは不明だが、とにかく「気高くきよらに、さとにほふ心地」がする花であり「目も彩な美しさ、数々の美質を備えた」[注30]紫上を喩えるのにふさわしい花であったことは確かである。

物語中に現れる桜には、「花」、「桜」、「山桜」、「八重桜」、「樺桜」等、いろいろ呼び方があるが、その中でも特に固有名詞「樺桜」を紫上の喩に用いた理由は、紫上の類ない美質を呈示するためだけに留まるものではないと思う。前にも述べたように、女三宮に対し、紫上は主題的位置においては上でなければならない。作者としては、女三宮を六条院に降嫁させる時に備えて、あらかじめ紫上の格を女三宮以上に持ち上げておく必要があったのではと考える。

しかも、光源氏の心の中では、桜は藤壺のイメージを担ったものではなかったか。藤壺の死に際し、光源氏は二条院の桜から花宴巻での南殿の桜の宴を思い起こす。恐らく光源氏の中では、桜＝南殿の桜の宴＝藤壺というイメージがなされていたと推測される。更に溯れば、紫上を北山で見出した当初、光源氏による桜の喩は、紫上に対してではなく、実は、紫上が持つ藤壺の面影に対してではなかったか。だとすれば、本来桜のイメージは藤壺のものであったということになる。紫上は藤壺という桜のイメージから「樺桜」という特定の桜に昇華した時はじめて、『源氏物語』世界の真の女主人公の座につくことができたのかもしれない。ただし、光源氏の心の中の世界において、紫上が藤壺の面影を脱却し、藤壺以上の存在になるのは、彼の「桜にたとへても、なほ物よりすぐれたるけはひ」という言葉を待たなければならないのであった。

4　桜の喩と死のイメージ

主要人物の中でも、藤壺と柏木は、春という季節にその死を設定されている。一体いかなる作意のもとにそうされたのだろうか。それぞれの死に対する悲しみが桜と共に描かれていることに注目しなければなるまい。そして、二人が同様に禁忌の恋という罪を犯していることも、当然踏まえなければならないのである。

さて、御法巻で紫上が法華経千部供養を行なった日の、二条院の風景の中に「三月十日なれば、花盛りにて」[注31]という描写がある。その、桜が盛りの風景は、まるで、「仏のおはすなる所」[注32]のようで、そのお蔭で罪障をも消すことができるであろうとなっている。桜のもつイメージに、罪や禁忌恋をみてとる諸説[注33]もあるが、私は、西方浄土世界という全く逆のイメージを桜にみる。古代においては、花に活霊が含まれていると信じられており、それ故花をもって葬り甦りを期待する風習があった[注34]。藤壺と柏木についても、桜でその死を

慰むということは、光源氏や夕霧が、それぞれの甦りを期待したからかもしれない。しかし、禁忌の恋における罪の視点から二つの死を捉えるとすると、藤壺と柏木の死が、桜をもって哀惜されているのは、二人の生前犯した罪が許されることを描出するためではないだろうか。藤壺と光源氏の密通罪は世間に漏れることなく、柏木と女三宮の密通罪も、やがては光源氏の怒りを和らげる。藤壺と柏木の生前犯した罪は大きい。しかしそれは、死によって償なわれつつあった。そして、桜を通じた哀惜によって免罪が確立したのである。二人の死が春に刻まれている意味は、桜にそうした免罪効果を期待しているからに他ならない。桜は死の場面に際しては、西方浄土のイメージをなし、死者を見送るための最高のはなむけとなっている。

5　若紫巻をめぐって

『源氏物語』において、桜がはじめて風景に設定されているのは若紫巻で、光源氏が瘧病療養のため北山を訪れる場面である。室伏信助氏は、桜と瘧病という設定に夜須礼御霊会の発想を結び付けられており、[注35] 林田孝和氏は、桜が盛りの山に登るという設定に、春山入り・山遊びの習俗、更には国見儀礼の発想を見ておられる。また、原岡文子氏は桜の設定を、密事の暗示・予感を潜めたものではと指摘されている。[注37]「京の花」という描写に対し「山の桜」と設定していることからも、この北山の桜が物語上重要ポイントを占めていることに疑いの余地はない。

さて、光源氏が若紫をかいまみる場面には桜と相まって「夕暮」という重要な要素を見出すことができる。「夕べ」・「夕暮」・「夕日」などの語には、滅びや死のイメージ、[注38] 衰退のイメージがあるという。[注39] そうした夕暮と桜という二つの要素が、光源氏と若紫の運命を暗示するものになり得るのではないだろうか。

偶然にも光源氏の目にとまった女の子は、藤壺に生き写しであった。光源氏はこの小柴垣で二人の女性をかいまみたことになる。一人は若紫で、もう一人は藤壺であった。光源氏と藤壺の関係は、若紫巻後半部に、若紫巻以前にも密会していた事実をうかがわせるくだりがある。[注40] 原岡文子氏も、光源氏が北山の僧都と話しつつ「わが罪のほど恐ろしう」と顧みることから、藤壺との最初の逢瀬は冒頭部直前、「京の花」の盛りの季節に持たれたのではと指摘されている。[注41] ように、若紫巻以前に光源氏と藤壺との間には何らかの交渉があったと思われるのである。「夕暮」の時、若紫の容姿の中に藤壺をかいまみたということは、後の藤壺との決定的逢瀬、懐妊事件という悲劇的運命が待ち受けていることを暗示してはいまいか。ただし、この「夕暮」とは別に「盛りの桜」が存在していることに注意しなくてはならない。この桜は、室伏氏がいわれるように光源氏の瘧病調伏に一役買っているだろうし、林田氏のいわれる春山入り、国見儀礼の要素も伴っていよう。そこには明らかに、光源氏を見守る「盛りの桜」がある。その桜の下発見した若紫は、藤壺の形代以上のものとして、光源氏生涯の生き甲斐となる。光源氏にとって若紫は幸福をもたらす「桜姫」[注42] であった。そして場面の背後に控える

「盛りの桜」は、桜姫を光源氏にとりもつものとして描かれているのである。

一方、若紫は光源氏に引き取られ世間の人がうらやむ程の幸運を得ることになる。時代の寵児たる光源氏の恋人として、国母となる明石姫君の養母として、女性として類まれなる栄華の日々を送るわけであるが、盛りの桜のもと見出されるということが、若紫のそんな栄華を暗示しているかのようである。ただ、そういった幸福の裏側には、「人の忍びがたく飽かぬことにするもの思ひ離れぬ身にてややみなむとすらん。あぢきなくもあるかな」(注43)という物思いが常に存在したのである。夕暮は、そのような栄華とは裏腹な悲哀を暗示しているかのようである。「盛りの桜」と「夕暮」は若紫の数奇な運命の明暗を象徴しているのである。

以上のように、若紫巻の桜は、単なる美的背景に留まってはいない。特別な意味を背負って、物語世界に密接に係わっているのである。そしてこの巻以降、桜は頻繁に姿を見せることになる。

6　花宴巻をめぐって

花宴巻以外に桜の宴について詳しく記述している巻はない。それだけに、この巻における桜の意味は非常に重要であると言わざるを得ない。

よく晴れた空の下、親王・上達部達による詩作が始まる。この巻によると、帝と東宮の漢詩文における才能は秀でたものであったらしい。(注44)帝・東宮をはじめ漢詩文に逸材が多いのは、理想の聖代の表象であるという。しかも、花の宴は朱雀院行幸と共に、理想の御代とされた延喜・天暦時代によく催された行事であった。(注45)つまり、この花宴巻は桐壺帝の御代が理想的であったこと、そして桐壺帝が聖主であったことを証明していると言えよう。咲き誇る桜、よく晴れた空もまた、そうした桐壺帝御代の栄えを象徴しているかのようである。

さて、桜の宴は進行して「やうやう入日になるほど」(注46)に、春鶯囀を東宮に薦められて光源氏が舞う。前巻の紅葉賀の試楽の折、光源氏のすばらしい青海波の舞は「入日」を受けて描かれている。(注47)そして桜の宴でもまた、「入日」の下に舞を披露するのである。紅葉賀の試楽の時、季節は秋であるにもかかわらず光源氏の舞姿は「花」、つまり「桜の花」に喩えられている。桜の宴における光源氏の舞姿もまた、藤壺によって「花の姿」ととらえられていることも興味深い。こうしてみると「桜」に喩えられる光源氏、もしくは「桜」そのものと「入日」は密接に絡みあっているといえるのである。

紅葉賀の試楽の舞にしろ、桜の宴での舞にしろ、光源氏を照らす光がなぜ「夕日」でなければならなかったのだろうか。清水好子氏によれば、「まもなく襲う彼の没落を控え、その悲運を惜しむために、一段と華やかな最後の輝やきを与えたのではないか」(注48)とされる。「夕日」が光源氏の没落を暗示する役目を担っていることは確かであろう。しかしここでも、「桜」の存在を忘れてはならないのである。紅葉賀の折の舞を思い出して東宮が光源氏に舞うよう名指しする。帝を差し置いての東宮の行動は、世代交代を間近に控えて

の伏線のようにもみえる。その次期帝である東宮が光源氏に「かざし」を賜わせるのである。この「かざし」は後に光源氏がこの宴を回想して詠む歌に、

いつとなく大宮人の恋しきに桜かざししけふも来にけり(注49)

とあるように、しかも桜の宴であるから、「桜のかざし」であることはまちがいない。「かざし」とは、花や樹枝を頭部につける古来よりの習俗である。これは、頭を飾り美しく装うためという意味もあるのだが、本来は、その花や樹枝の持つ呪力を我身に感染けるため、もしくは長寿を祈願しての呪術的行為であった。(注50)東宮が光源氏に賜わせた「かざし」が「桜」であったことの意味は大きいのではないだろうか。桐壺帝の譲位、そして死後、右大臣家が時勢を握る中、ただ一人この東宮だけが朱雀帝として、「院の御遺言たがへず、あはれに思したれど」(注51)と、光源氏に情をかける。そして須磨謫居の光源氏を再び京に呼び戻したのも、この東宮であった。気が弱く、政も母后や祖父大臣に権力を握られてしまいがちの朱雀帝ではあったが、不遇の光源氏を陰ながら見守っていたのである。その彼が、光源氏に「桜」を賜わせる構図には、朱雀帝時代となった時、朱雀帝の手によって光源氏を政治の表舞台に立たせ政権を譲るという意味がこめられているのではないだろうか。作者は、光源氏を「夕日」という衰退の光に彩らせながらも、完全に没落させてしまわぬようかすかな希望をこめ「桜のかざし」に託して描いているのである。

さて、宴も果て桜に風情を添える月のもと、光源氏と朧月夜が出会う舞台が設定される。間もなく入内を予定された右大臣家の六の君との出会いを、原岡氏は、禁忌の恋と呼び、二人の恋がくっきりと桜の影に彩られていると強調されている。(注52)林田孝和氏は、月に焦点をあてられ、月下の交情は聖婚の性格を帯び観桜花の夜にも聖婚はつきものだが、聖なるが故に逆に犯しの意識を昇揚し、不義密通の場とされる場合が多いと言及されている。(注53)しかし、実際この場面には「桜」・「月夜」という、根本的には聖婚にふさわしい要素が設定されているという事は否めない。確かに、朧月夜は入内を予定される身であり、光源氏を邪魔に思う右大臣の娘で、しかも弘徽殿大后の妹でもある。障害がないわけではない。しかしながら、朧月夜入内後の逢瀬はさて置き、この出会いの場面に限定して言うなら、二人の恋は禁忌のもの、不義密通の類であったとは言い切れないのではないだろうか。朧月夜の入内を望んでいた右大臣も、葵上死後光源氏との結婚を許してもいいような発言をしている。(注54)禁忌の恋といえるのは朧月夜入内後のことで、花宴巻においては禁忌のイメージはそれ程大きくないのではないか。入内後にしてみても、朱雀帝は、二人の恋は以前からのものだから仕方ないと咎めたりせず、二人の恋を黙認しているのである。(注55)そこで私はこの花宴巻に現れる「桜」が、禁忌の恋以外のイメージを担っているものとみたい。

光源氏の須磨謫居は、朧月夜との交情が大きく起因している。須磨謫居は不遇ではあるが、光源氏にとってそれは丸っきり不幸な運命だったとは言えないのではないか。光源氏は須磨へ下ったことで明石君と出会い、後に国母となる運命をもつ娘（明石姫君）を得

る。また、光源氏の不遇は、朱雀帝にとって桐壺院の遺言に違うことになる。精神的・身体的に苦痛を受け、それ故退位もはやまり、遂には光源氏の実の子冷泉帝の御代が到来、言わば、光源氏の栄華時代がやってくることになる。光源氏にとって須磨謫居は不遇どころか栄華への道をたどる一歩となったのである。ということは、朧月夜との出会いが彼を栄華へ導いたといえるのではないか。若紫が桜を背景に登場し、桜姫の異名を取るなら、桜の宴を背景に登場する朧月夜もまた桜姫ではなかったか。光源氏と朧月夜の再会を促す道具となった扇は「桜がさね」であり、朧月夜との再会を果した藤の宴には季節はずれの「桜二木」が設定されている。こうしてみると、桜の宴→桜がさねの扇→藤の宴の桜二木というように、光源氏の足取りは、桜によって導かれているのである。つまり桜は、光源氏の来たるべき栄華時代を保障するものなのである。須磨謫居は期限のない流浪で、再び京へ戻れる日が来るかどうかわからないものであった。しかし物語には、主人公光源氏が須磨謫居から救済されるに違いないという希望を残すべく「桜」を背景にしつらえてあるのである。後に弘徽殿大后が、「世をたもちたまふべき御宿世は消たれぬものにこそ」[注56]と悔むように、光源氏の栄華へのレールは須磨謫居の前からあらかじめ敷かれていたのであった。

ところで、花宴巻の藤の宴の背景には、御霊信仰に基づく「鎮華祭」[注57]が潜在しているらしい。花ができるだけ長く枝に留まるのはよいとされる一方、花が時ならず咲いたり異常ともいえる咲き方をするのは凶兆とみられていた[注58]。この場面における「おくれて咲く桜二木」は、少々異常ともいえる現象ではないだろうか。この桜は右大臣邸の庭に咲いている。ということは、右大臣家に凶兆を見ることはできまいか。帝に差し上げるはずだった朧月夜は光源氏のものとなり、右大臣は光源氏須磨謫居中死去、弘徽殿大后は病床の身となり、右大臣家は崩壊の憂き目をみる。「おくれて咲く桜二木」はまさに凶兆であった。そして藤の季節に咲くこの「桜二木」こそが、右大臣時勢に逆らう光源氏と朧月夜の姿の投影なのである。

一方光源氏にとっては「桜二木」が栄華の道をたどるべく道標であった。須磨への直因朧月夜との交情の結実の場に設定されていることから考えて、この「桜二木」が光源氏のために用意された栄華への「門」を意味していると言ったら、過言であろうか。

花宴巻における桜は、この巻以降において何かの折に触れ回想されることが多々ある。それだけに、この巻の桜は、重要な役割を担っていると言えるのである。

7　六条院と桜——若菜上巻をめぐって——

光源氏は藤裏葉巻で准太上天皇の地位に登りつめる。夕霧は結婚、明石姫君は入内、秘密の子冷泉帝も今や押しもおされぬ聖帝となった。更に光源氏は内親王女三宮を正妻に迎え、明石姫君は東宮を生み、光源氏はまさに栄華の絶頂に到達したわけである。そんな平和な雰囲気が漂う中、柏木による女三宮かいまみ事件は起ったのである。

事の起りである六条院蹴鞠の場面[注59]には、例によって桜の存在が大

きく認められる。この蹴鞠が行われたのは「三月ばかり」となっているが、この場面以前に、明石女御出産のくだりがあり、それが「三月の十余日のほど」のこととあるので、三月の末の出来事であろうと推測される。(注60) 三月末ということは、この場面における桜は、通常の桜の開花期をかなりオーバーしていることになる。もしかしたら、ここにも三谷栄一氏のいわれる御霊信仰の形態をもつ鎮花祭(注61)が踏まえられているのかもしれない。前にも述べたが、異常とも思える咲き方は、凶兆とされている。そして、充分に咲いて自然に散るのではなく、風や雨のために散ることも悪い前兆として忌み嫌われた。(注62) この場面における桜は、時期はずれなばかりか「風」という作者の作為的手法によって散らされていることにも注意したい。はじめこの場面の背景描写は「風吹かずかしこき日なり」となっており、この日は蹴鞠には絶好の日であったはずである。しかし、蹴鞠も終盤に近づいてきたところで、桜は「雪のやうに降りかか」り、「花乱りがはしく散る」のである。柏木の「桜は避きてこそ」という、古今集歌「春風は花のあたりをよきて吹け心づからや移ろふと見む」(注63)を踏まえた発言によって、我々は「風」の存在にはじめて気が付くのである。なかったはずの「風」が、急に吹いて桜を散らせた。女三宮を柏木がかいまみる事件を前に、特別な作者の作為を感じるのである。

ところで、紫式部は「散る桜」に対して、どのような意識を持っていたのだろうか。『紫式部集』をみてみると、

同じ人、荒れたる宿の桜の、おもしろき事とて、折りておこせたるに、

散る花を嘆きし人はこのもとのさびしきことやかねて知りけむ

「思ひ絶えせぬ」と、亡き人の言ひける事を、思ひいでたるなり。(注64)

という歌が載せられている。紫式部の夫、宣孝が亡くなった後、宣孝の娘から贈られた桜を見て、亡き夫が生前言っていた言葉を紫式部が回想しているのである。宣孝は散る桜を見て嘆いていた。それは、桜の美的風情に対する執着心から生じたものだったろうか。南波浩氏の説によれば、桜は、農耕儀礼と相まって、農作の豊凶から、ひいては人の世の生活の盛衰、悪疫の流行、人間の生命の消長等の予兆に係っていたという。(注65) 病床の宣孝が、「散る桜」＝「死の予感」という念を持ったとしても何の不思議もない。更に、南波氏のご指摘によると、宣孝の亡くなった当時の時代背景は、宣孝の死去の前年、長保二年（一〇〇〇）の、『日本紀略』の記事には

今年冬、疫死甚盛。自二鎮西一来二京師一。

とあり、死去当年、長保三年の記事には、

始レ自二去冬一、至二于今年七月一、天下疫死大盛。道路死骸不レ知二其数一。況於二斂葬之輩一、不レ知二幾万人一。

とあるように、疫病の流行が相当ひどい時代であったらしい。(注66) その昔、秋の農穣を予兆するとされていた桜の花を、なるべく長く枝に留めて農作を祈ったとされる鎮花祭も、平安時代になると、疫病の流行を鎮めるための祭に様変りしていったのも当然の結果だといえ

よう。平安時代の「散る桜」は疫神、疫病と深く係わりを持っていたのである。そのような状況下でみた「散る桜」は、病床の宣孝にとってはもちろんのこと、紫式部にとっても美的景物どころか、「死」を予兆する悲しい景物として目に映っていたに違いない。恐らく、この蹴鞠の風景にみえる桜にも、同じような意識が踏まえられていて、これから先、物語を暗転させていく上で、まずは、「散る桜」を前奏曲として設定したのではないだろうか。

そして場面にはもう一つ、「夕暮」という要因があることを忘れてはならない。原岡文子氏が、夕べの消えようとする薄い光の中に浮び上り散る桜を、禁忌の恋の滅びの図柄を彩るものとみておられるように、「夕暮」は「散る桜」の負のイメージに、より拍車をかけているのである。しかも、この「夕暮」という淡い光が、桜に「蔭」をつくり出していることに注意せねばなるまい。「えならぬ花の蔭」(注67)、「御階の間に当れる桜の蔭」(注68)、後の六条院競射の場面の「乱るる夕風に、花の蔭」(注69)等、これら「蔭」も不吉の要因の一つなのである。「季節おくれ」・「夕暮」・「蔭」・「風」・「散る」というマイナスの要因を、六条院の桜は孕んでいることになる。これまで既述してきた「桜」には、何かしらプラスの要因があった。若紫巻、花宴巻桜の宴では「夕暮」の設定はあったものの、「桜」そのものは「盛り」であった。花宴巻藤の宴の「桜」は明るい「月」の光に照らされていた。桜が散る姿を描写している場面には、光源氏が須磨へ出発する直前の「有明の月いとをかし。花の木どもやうやう盛り過ぎて、わずかなる木蔭のいと白き庭に……」(注70)という描写があるが、この時でさえ、桜を明るく照らす「有明の月」の光があった。一方、この六条院の桜は、マイナスの要因ばかりなのである。柏木は、その桜の「蔭」にいたために悲劇に巻き込まれてしまったと言えはしないか。同じ桜の蔭にいたはずの夕霧は、桜の花が雪のように散りかかってくるのを理由に、自発的に、その桜の蔭から離れる。しかもその時、桜の枝を少々折るという行動をとっているのである。この行動に、挿頭の習俗の発想を見てとれないだろうか。この桜の挿頭こそが、夕霧ただ一人を六条院の悲劇から逃す役割を担っているように思える。

ともあれ、六条院の桜は、柏木による女三宮かいまみ事件から、女三宮密通、懐妊事件へと続く悲劇を予兆し得るのである。しかもこの桜が、他でもない六条院の寝殿南面という中心点に位置する意味は大きく、その桜が不吉の要因をたくさん孕むということは、イコール、六条院崩壊を意味するのではないか。夕霧がその桜の蔭から逃れ、同時にその桜の枝を折り取る構図には、夕霧の六条院からの独立と、六条院栄華の継承を予告する意図が含まれているような気がする。そして、その桜の蔭で女三宮をかいまみた柏木は、六条院(光源氏)のつくる大きな蔭(存在)に踏みつぶされたのではなかったか。

つまり、この蹴鞠の風景に現れたる桜は、光源氏の六条院栄華世界を象徴するものであり、その栄華世界が脆くも滅びゆく図を描き出しているのに他ならない。胡蝶巻に、季節おくれの桜、風に少し散る桜の描写があるが、その頃からすでに、六条院栄華世界のバラ

ンスは、意図的に狂わされていたのかもしれない。

8　桜の主題——むすびにかえて——

桜はいつも、光源氏の背後にあって、しかも彼の運命の転機に姿を現すようである。それは盛りの状態であったり、散りゆくところであったり、夕暮に彩られていたり、月の光に照らし出されていたりする。様々な姿を呈しながら、物語と密接に絡みあっているのである。桜は背景にありながら、けっして背景に留まってはいない。桜は光源氏の人生を巧みに暗示しているといってもよい。しかし、桜の担う意味は、それだけに留まるものではないと思うのである。

前に、『古今集』の桜の歌は四部構成になっているという松田武夫氏の論について触れた。桜の歌は、先駆けて咲く山桜→盛りの桜→晩花→散る桜→散らされた桜の名残→咲く桜に触発される人間感情→落花→落花後の感慨という流れをみてとれるようである。こうした起・承・転・結的な桜の歌の構造[注69]は、『源氏物語』の「桜」にも見出すことができるのではないだろうか。『源氏物語』の「桜」の若紫巻の「山桜」にはじまる。そして、桜の宴〈盛花〉→藤の宴の桜〈晩花〉→須磨巻離京直前の盛りを過ぎた桜〈落花〉→東宮への消息につけた「桜の散りすぎたる枝」〈名残〉→少女巻朱雀院幸行の盛りまだしき桜→胡蝶巻の六条院の桜〈盛花〉→若菜上巻の六条院の桜〈落花〉→幻巻、六条院晩春の風景〈落花後の感慨〉というように、『古今集』と同様の起・承・転・結的な構造をみてとれる。物語の展開に順応して、「桜」もまた大きな一つの流れを持っているのである。それ程までに作意的に設定された「桜」には、いかなる主題がかくされているのだろうか。

光源氏は帝の御子として生まれながら臣籍にくだされた。しかし、結局は冷泉帝の実父として、帝以上の政権を掌握することになる（潜在王権）[注71]。そんな光源氏の王権獲得物語の推移を、「桜」は適確に表象しているように見える。結論を先に言ってしまえば、「桜」は真の皇権、つまり、王権を孕んだ皇権を象徴しているのである。秋山虔氏のいわれる、『古今集』に底流する天皇信仰[注72]が、この『源氏物語』の「桜」にも潜んでいるかもしれない。平安時代の天皇は、藤原氏の摂関政治に勢力を奪われ、天皇とは名ばかりの偶像でしかなかった。しかし光源氏は政権を掌握するばかりか、最後には准太上天皇という皇権をも獲得するのである。そういった摂関家に左右されることのない、王権を合わせ持った皇権を「桜」は象徴しているのである。

しかしながら、そうした栄華は長くは続かない。本物の栄華を手にするまで、光源氏は実に多くの試練・困難を乗り越えてきた。長い年月をかけて、やっと手にした栄華であったはずなのに、その栄華はいとも簡単にバランスを崩してしまう。栄華の推移は、徐々に咲いて、満開期は短く、パッと散ってしまう桜の一生にも等しい。『源氏物語』の「桜」は、栄華にしろ、比喩にしろ、地位にしろ、この世の最高・最上のものを象徴しながら、それらの持つ微妙な明暗をも同時に描出しているのである。

紫式部は、古代から伝承されてきた民俗信仰・習俗を多く踏まえ

ていながらも、中世で盛んにいわれるようになる無常観を、この時早くも確立させていたのだろうか。真の皇権は得難く脆いものである。『源氏物語』の「桜」は、そうしたはかない「真の皇権」を象徴しているのである。

〈注〉

(1) 古閑素子『源氏物語の植物』昭46・10・30〈桜楓社〉。

(2) 中尾佐助「花の文化史」(『日本の美学』第三号　昭59・10・30〈べりかん社〉所収)二五頁。

(3) 松田修『萬葉植物新考』昭45・5・15〈社会思想社〉、「うめ」二八二～二八八頁、「さくら」三三二～三三五頁。

(4) 注(3)の二八八～二八九頁。

(5) 折口信夫「花の話」(『折口信夫全集』第二巻　昭47・6・20〈中央公論社〉所収)四七四頁。

(6) 藤木庸子「八代集における『花』の歌と『月』の歌」(『国文目白』一四号、昭50・2・28〈日本女子大学国語国文学会編刊〉)三七頁、表2より。

(7) 松田武夫『古今集の構造に関する研究』昭46・9・20〈風間書房〉一八九頁。

(8) 松田武夫氏の分類による。春歌上四九～六八番。

(9) 春歌下六九～八九番。

(10) 春歌下九〇～一〇三番。

(11) 春歌下一〇四～一一八番。

(12) 注(7)の一八六～一八七頁。

(13) 注(7)の一九八頁。

(14) 注(7)の二〇九～二一〇頁。

(15) 注(7)の二一六頁。

(16) 注(7)の二二一。

(17) 注(7)の一八六頁。

(18) 秋山虔「日本的美意識の問題――『古今集』をめぐって――」(『日本文学講座2　文学史の諸問題』昭62・5〈大修館書店〉所収)一一四頁。

(19) 『源氏物語』一巻(阿部秋生・秋山虔・今井源衛校注、『日本古典文学全集』〈小学館〉12～15)若紫巻三〇二頁。以下『全集』と略す。

(20) 花宴巻(『全集』一、四二五頁)

(21) 野分巻(『全集』三、二五七頁)

(22) 若菜上巻(『全集』四、一四〇頁)

(23) 原岡文子「『源氏物語』の「桜」考」(『物語研究第二集――特集・視線』昭63・8・25〈新時代社〉所収)一四三頁。

(24) 河添房江「花の喩の系譜――源氏物語の位相――」(『日本の美学』第三号　昭59・10・30〈べりかん社〉)三六～三八頁。

(25) 若菜下巻(『全集』四、一八四頁)

(26) 若菜上巻(『全集』四、一三八頁及び、一四一頁)

(27) 藤田加代「「梅」・「桜」・「柳」のイメージ――源氏物語における人物造型試論として――」(『日本文学研究』第24号　昭61・12・25〈高知日本文学研究会編・刊〉)

(28) 注(1)の一三八頁。

(29) 風巻景次郎「続桜桃攷」(『風巻景次郎全集第四巻　源氏物語の成立』昭44・11・25〈桃楓社〉所収)五四六頁。

(30) 山口仲美「源氏物語の比喩表現」(『平安文学の文体の研究』昭59・2・20〈明治書院〉所収)一七一頁。

(31) 御法巻(『全集』四、四八二頁)

(32) 注(31)に同じ。

(33) 原岡文子(注23)及び阿部好臣「紫上と桜――その二度の死をめぐりて――」(『語文』第70輯、昭63・3・25)

(34) 和歌森太郎『花と日本人』昭50・4・28〈草月出版〉一五頁。

(35) 室伏信助「源氏物語の發端とその周邊」(『国学院雑誌』第58巻・二号　昭32・6・30)
(36) 林田孝和「若紫の登場――光源氏「北山行き」の精神史――」(『野州國文學』第四〇号　昭62・12・25)
(37) 注(23)の一五三頁。
(38) 河添房江「源氏物語における夕べ――その表現的累層――」(『むらさき』第一九輯、昭57・7〈紫式部学会〉)
(39) 清水好子「源氏物語の人間と自然」(『國文学・解釈と教材の研究』第13巻第六号　昭43・5〈学燈社〉)
(40) 若紫巻(『全集』一、三〇五頁)「あさましかり」を思し出づるだに」・「さてだにやみなむ」等から推測できる。
(41) 注(23)の一五三頁。
(42) 伊藤優美「花と『源氏物語』――その民俗伝承――」(『大谷女子大国文』第17号、昭61・12・10)
(43) 若菜下巻(『全集』四、二〇三頁)
(44) 花宴巻(『全集』一、四二三・四頁)
(45) 『全集』一、四二四頁上段注。
(46) 花宴巻(『全集』一、四二四頁)
(47) 紅葉賀巻(『全集』一、三八三頁)
(48) 注(65)に同じ。
(49) 須磨巻(『全集』二、二〇四頁)
(50) 井手至「上代の人と花と民俗」(『図説いけばな大系』第二巻、昭45・6・30〈角川書店〉所収)二六頁。
(51) 賢木巻(『全集』二、九六頁)
(52) 注(23)の一四八～一四九頁。
(53) 林田孝和「源氏物語の自然描写――月光の美」(『王朝の精神史』昭58・10・15〈桜楓社〉)一四一頁。
(54) 葵巻(『全集』六六頁)「さてもあらむになどか口惜しからむ」等から推測できる。
(55) 緊木巻(『全集』二、一一五・六頁)
(56) 少女巻(『全集』六九頁)
(57) 三谷栄一「源氏物語における民俗信仰――」(『物語文学の世界』昭50・2・1〈有精堂〉所収)一六七頁。
(58) 注(24)の五八頁及び注(50)の二五頁。
(59) 若菜上巻(『全集』四、一二八～一三二頁)
(60) 『全集』四、一二八頁上段注釈一三。
(61) 注(57)に同じ。
(62) 注(42)に同じ。
(63) 『全集』四、一三一頁上段注釈三二。
(64) 南波浩『紫式部集全評釈』昭58・6・30〈笠間書院〉二五〇頁。第四三番の歌。
(65) 注(64)の二五六頁。
(66) 注(85)の二五六～七頁。
(67) 若菜上巻(『全集』四、一三〇頁)
(68) 若菜上巻(『全集』四、一三一頁)
(69) 若菜下巻(『全集』四、一四六頁)
(70) 須磨巻(『全集』二、一五九頁)
(71) 甘利忠彦「『源氏物語』第一部の深奥・序説――桐壺帝の悲願と光源氏の本性」(『語文』第69輯　昭62・12・25〈日本大学国文学会〉)
(72) 注(71)の一〇九頁。