

# 國學院大學學術情報リポジトリ

## 折口信夫の源実朝研究—実朝の和歌と仏教

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-07-04 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 荒木, 優也 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.57529/0002000687">https://doi.org/10.57529/0002000687</a>

# 折口信夫の源実朝研究

——実朝の和歌と仏教——

荒木優也

## 一、はじめに

源実朝〔1192-1219〕の和歌については、これまで多くの言説が積み重ねられてきた。特に、明治以降、歌人たちを中心にして万葉調のことが言及され、また研究も多い。その中でも、歌人であり研究者である折口信夫〔1887-1953〕の指摘については、これまであまり注目されてこなかったようだ。

次に取り上げるのは、源実朝の和歌生成における仏教との関係について述べた折口の言説である。

金槐集は全体としては、ひどい歌ばかりで、寝言みたいなものだ。

良い悪いを離れて言ふと、特色のあるものは、釈教の歌である。自然な道順を考へると、実朝の新しい歌は、釈教の歌から、自然と変化して来てゐるのだ。新しい傾向の歌が、釈教の歌の中に胚胎して出て来るのだと思はれる。(「新古今前後」昭和一一―三年、『全集』一三卷131頁。引用は新編『折口信夫全集』。以下同じ)

冒頭の一文は、今日の目から見れば必ずしも肯定はしがたいものであるが、ある意味痛快である。折口の上の世代、

また同世代の歌人たちが実朝の私家集『金槐集』を絶賛するなかでのこの一言である。<sup>(1)</sup>折口は手放しの賞賛よりも、実朝の和歌のあたらしさの依つて来たるところに心を及ぼす。当時の普通の歌人・研究者ならば、それは『万葉集』だというだろう。もちろん折口の実朝に関する記述もその多くは万葉調との関係について述べている。しかし、折口はその新しさが始まったのは「釈教の歌」だと指摘する。折口はさらにつづけて言う。

実朝の歌は、当時一般の歌風として、全体的にみて、本歌があるものばかりである。今の人は、そんな事は無視してかゝるから、見方としては、却つて健康かもしれないが、併それでは、本歌取りの歌の作者の動機は訣らない。処が、いゝと言はれてゐる歌には、本歌取りの痕跡が薄い。それが殆ないと言つていゝ。さう思ふと、実朝の新様の歌は、本物だと言ふ気がする。自然な道をとほつて、そこまで進んで来て、時には昔の類型によつては、作り切れなかつたのだ、と言へる。其点では、実朝は、やはり本道のものを持つてゐたのだ、と言へると思ふ。

〔新古今前後〕上記の続き、『全集』一三卷131・132頁

実朝の和歌を見ていくとき、本歌をもつものが多いことは家集冒頭を見るだけですぐにわかることだが、評価されている歌にはそういう本歌取りの痕跡が少なくと折口はいう。そして、そういった「新様の歌は、本物だ」ともいう。先に引用した文章では「寝言みたいなようなものだ」と述べていたのに対して、雲泥の評価差である。それでは、そういう歌はどのように出来たのか。それは「自然な道をとほつて」だという。その道として折口は先の指摘「釈教の歌から、自然と変化して来てゐる」という道程を想定しているわけである。ただし、実は折口は釈教との関係についてこれ以上のことは言っていない。ただし、第三節で述べるように今日の研究からしてもこれは妥当な指摘である。本稿では、折口信夫の実朝研究について見渡した上で、そのとるべきところは活かしつつ、実朝の和歌と仏教についていささかの私見、また和歌の出典と目すべき仏典について述べていく。

## 二、折口信夫と源実朝と万葉調

実朝と言えば、万葉調だという。これは、賀茂真淵 [1697-1769]、正岡子規 [1867-1902]、斎藤茂吉 [1882-1953] らによって発見され、言及されてきたことである。そして、世の人の多くも実朝を万葉調の歌人だと認識してきた。しかし、この万葉調という言葉が何を示すかは、人によって違ってくるようである。それは『万葉集』をどのように捉えるかということとも深く関わる問題であろう。加えて、その探求者が歌人であった場合、その実作と『万葉集』との関わりも万葉調の捉え方に影響を与える。そのため、それら実作と研究との二つが渾然一体となって実朝の和歌の評価に反映されてきたのが、実朝和歌の研究史の大きな特徴の一つである。そのように考えてくると、実朝の万葉調ということを考えるとき、その探求者の個々の事情を考えることから始めなくてはならないだろう。

近代以降、実朝を特に取り上げてきたのはアララギ派の歌人であった。そのアララギ同人であった時期もある歌人 釈迢空であり、古代研究を著した研究者である折口が実朝の万葉調をどのように捉えたかを見ていくことは、そういう意味でも重要であろう。

実朝について書かれた折口の言説で早い時期のものとしては、「万葉集私論」(大正五年部分)の次の文章が認められる。

わが短歌史でも、万葉がひきあひに出されたのは、必ずしも明治が始めてはなかつた。基俊、俊頼の競争時代にも、万葉は注意せられてゐた。(略)鎌倉の始、新古今の時代に、非常な勢で復活しようとしたが、我執の強かつた人々は、正直な実朝を除く以外は、此万葉からは存外つまらぬ物を握つて出て行つた。(『万葉集私論』大

正五年部分、『全集』六卷10頁)

万葉から握るべきものを握っていった歌人として実朝が捉えられている。これは、折口の実朝についての比較的早い発言であるが、同時期に折口によって書かれた藤原定家曾孫の京極為兼〔1594-1632〕に関する文章でも以下のように述べている。

鎌倉時代に、万葉から或物を感じて、自身の力として表すことの出来たのは、此人（稿者注・為兼）と鎌倉右大臣とだけである。而も社会的に大きな為事を残して置きながら、風雅集以後に其影響を止めることの出来なかつたのは、悲惨なことだ。実朝は此点から見れば、わりあひに幸福な人であつた。為兼はいまだに、悪罵や嘲笑の冷い土の上に埋れてゐるのに。（「ちとりましと」、大正六年、『全集』一三卷189頁）

折口は、為兼が真の意味で万葉の力を手に入れていることを「万葉の力が、具現せられたのは、定家でなく、家隆でなく、伝習に困憊した、為兼にはじまる」（同188頁）ともいつている。実朝はその為兼とともに「万葉の力」を手に入れた一握りの人物として捉えられている。ここで実朝が為兼よりも幸福な人というのは、真淵・子規らに見いだされたことを言う。対して、為兼および京極派の和歌が再評価されたのは、それよりもあと折口と土岐善麿とによるところが大きい。実朝が見いだされたことについて、折口は「新古今前後」（昭和二一―三三年）で以下のように述べる。

実朝の残した家集は、金槐和歌集と言ふ。此名は自分でつけたのか、誰がつけたのか不明である。長く価値が見出だされなかつたのが、万葉主義の人の目に触れて、世に出たのである。即、江戸に這入つて、賀茂真淵が其値打ちを発見したのである。勿論、新勅撰以降の勅撰集にとられてゐるのを見ても、京の側から、其時分も、又死後も、認められてゐた事はたしかである。（略）

それとまう一つ、実朝の歌の評価に影響してゐるのは、東の人だつた事だ。東人の歌に就いて、京の側の人達には、伝統的な異様な気持ちがある。其気持ちだが、真淵にもあるかも知れない。あの時代の鎌倉で、此位の歌を作つて

ゐるから偉い、といふ気持ちだが、或は真淵にあるかも知れない。それを、更に明治になつてから、正岡子規が見直した。子規は、一体どう言ふ風に、金槐集をよんだのか、其よみ方は訣らない。だしぬけに此歌集をあたへられてみると、一向に感心しない。だから子規が、万葉以後三、四人の歌人の一人だとまで、実朝を認めたのは、真淵の見た実朝を通してみてゐるのだ。つまり、真淵が子規に、材料を提供したのだ。子規は謂はゞ英雄主義で、こまかい処は訣らない人だ。実朝にはひどい歌がある。（『新古今前後』昭和一一―三年、『全集』一三卷130・131頁）

折口は、実朝を万葉の力を取り入れた人としつつも、『金槐集』全体をそれほど評価しない、むしろ「感心しない」とまで言っている。同論考のほかの箇所―先に第一節で引用した―でも「実朝は、なまじ沢山の歌が残つた、めに、損をしてゐる。たゞ昔の人は丹念だから、多くの歌の中からい、のだけをより出して来たのである。金槐集は全体としては、ひどい歌ばかりで、寝言みたいなものだ」（同131頁）とまで言い、惨々たる評価である。また、実朝を見いだした万葉主義の人たちに対しても批判の矛先を向ける。それは、中央文化から地方文化への見下しによつて生じた評価も受け継いでいるという批判である。同論の他の箇所では以下のようにも言及する。

何も事情を知らぬ人が、卒然と、此時代の都の空気に触れぬ人の作物を見ると、万葉調だと言ふ。即、調子が張つてゐて、都風の技巧が無ければ、すぐに万葉ぶりだと思ふ。実朝の歌を万葉ぶりと言ふのは、其意味の点が多し。勿論、実朝は万葉集を手本にして、模倣しては居るが。（『新古今前後』昭和一一―三年、『全集』一三卷60頁）

折口のいうところの万葉主義の人たちの評価基準は「万葉調」であるという事によるところが大きい。しかし、そもそも万葉調とはなんであろうか。「都風の技巧が無ければ」万葉ぶりなのだろうか。折口の批判の最もたるところも、そこにあるようである。

折口は、万葉調ぶつについて橘曙覧「[1812-68]」の評伝で以下のように述べる（『橘曙覧評伝』昭和十六年、『全集』

十四卷427〜428頁)。長い引用となるが、少しずつ区切りながら見ていきたい。

私は、万葉ぶりの歌に就いて、平凡な解説をしたい。万葉集以後、語どほりの意味における、万葉ぶりの歌は出て居ないのである。唯わりあひに、万葉式な風格を感じさせる歌の持つ格調を、其だと言ふばかりである。だから厳密に言へば、古代短歌に似た情調を生じる要素を持つた歌と言ふに過ぎない。だから、記紀の短歌に近いものも、亦古今集中の「よみ人知らず」にあるやうなものも、ある後代風な歌の間に置く時、其が復古的だと言ふ感じを抱かせると共に、万葉ぶりだと、判断せられるのである。

稿者も先年に実朝の万葉調について論じた際、万葉調には王朝和歌が作り上げた万葉調があることを指摘した。<sup>(2)</sup>『古今集』以降にも『万葉集』に似た歌は多く認められ、むしろ反対に『万葉集』の万葉調はそこからの逆照射によつて発見されていく。

事実、如何に万葉に親しんだ学者・研究者・歌人でも、万葉の本格式な調子なるものを、的確にとり出すことは出来ない。唯、万葉集中の歌を斥し示すより外はないのであつて、集以外の後代の作物から、万葉式なものを作り出すと言ふ段になると、明らかに多くの場合は、他の雑多な歌集の要素を含んだものを探りあてる事になる。彼等の前に既にある古典作物以外には、其古典に似よつたものを適切に示す訣にはいかないものである。江戸時代の作者の万葉ぶりだと謂はれた作の一々について、自分の感じるものと、其自身が持つてゐる歴史式な姿とを比べて見れば訣ると思ふ。たとへば、賀茂真淵の作物の最万葉式なものを見ても、其が歴史風真実からして、万葉式だと謂へないのである。後代風なものゝ上に、若干古代短歌の風格を作る要素が加つて居て、其が殆歌全体に、瀾漫してゐるやうに感じさせて居るに過ぎないことが多いのだ。まして其系統の作家で見れば、もつと甚しく、我々の漠とした臆断が、近代調に僅かに加つた古態を、歌全体の上に格調してゐることを覚るであらう。

賀茂真淵が万葉調の歌を詠むことを弟子に奨めたことは、本居宣長 [1730-1801] の『うひ山ふみ』 [1798 成立] などにより有名であるが、折口はその真淵さえも万葉式ではないと言う<sup>3)</sup>。では、実朝の万葉ぶりはどうであろうか。

遡つて、源実朝の万葉ぶりだと謂はれる二十首未滿の金槐集中の古調のものについて見ても、其は明らかなことである。極言すれば、単に調子が古風に張つてゐると言ふやうな点に帰するものを捉へて、さう言つてゐることが決る。尤、さうした歌の作られるには、万葉集を読んだ影響が、十分に見られる。だが、さうして出て来るものは、万葉の作物の感覚に刺戟せられて出た、ある近代調と言ふことになるのである。江戸の田安宗武ほど、独自の万葉調をなした人も少い。其にも繋らず、彼の作つた歌の一つは、万葉と近代歌との間に、ある融合点を作つてゐるに過ぎないのである。

『万葉集』をよく読み込んでいたからと言つて、本格な万葉調になるとはならない。なぜならば人間はそれぞれの時代の価値観のなかで生きざるを得ないからである。万葉調と言われる実朝の歌、万葉調を意識して歌つたであろう田安宗武 [1715-1771]、賀茂真淵でさえも『万葉集』とそのときの現代とをつなげる歌を詠つていたに過ぎない。そして、折口は『万葉集』さえも疑つていく。

だから、万葉集にあるが為に、我々は一つ／＼の歌を万葉正調としてゐるが、若し其等の作物が早く逸散して万葉集から離れてゐたとしたら、誰が万葉集の残りの歌と比べて、万葉調自身だと言ふだらう。嚴重に言へばさうである。だから、多くの場合は逆に極めて散漫な立ち場から、万葉ぶりを感じてゐるに過ぎないことが思はれるであらう。(以上「橘曙覧評伝」)

『万葉集』の歌の万葉ぶりも『万葉集』に入っているからこそ万葉ぶりだと認められる。言つても詮ないことであるが、万葉ぶりの認められるという『古今集』の詠み人知らず詠も『古今和歌六帖』の歌のいくらかも、もしかしたら



『万葉集』のころに詠まれていた歌かもしれない。それはわからない。一つだけ確実に言えるのは、『万葉集』の歌は『万葉集』に撰ばれたから本格な万葉ぶり、純万葉調として認められるということである。万葉調とはこのように漠然としたものであり、それがそれぞれの時代の価値観と結びつくがためになおさら時代ごとに違う様相も呈していくこととなる。折口は人麻呂集を論じた際も、万葉調という価値観の不確かさを以下のように指摘する。

我々が持つてゐる人麻呂集は、二通りある訣であつて、一つは、万葉集に編入せられた部分、今一つは、後世成書として伝つたものである。特に、後者―柿本集―については、其が頗、人麻呂離れのしたもの、様に思はれて來てゐる。が、私どもの目からして見れば、果して其ほどの違ひがあるやうにも思はれない。殊に、其が叙情的なものである部分は、驚くほど我々の知識に予備せられて居る所謂万葉ぶりではなく、又其代表者たる人麻呂風ではない。けれども、これを人麻呂の作物と信じてゐたのが、古代の人々である。であつて見れば、単に、近代の万葉観を以て、万葉を識別することの誤りであることが思はれねばならぬのである。と同時に、所謂古今ぶりなるものが、吾々が予期してゐる以上に、万葉調を含んでゐることを認めねばならぬと言ふことだ。

〔柿本人麻呂論〕昭和八年、『全集』六卷334頁

世間では古今ぶりと万葉ぶりとは明確に違うもののように捉えられている節があるが、実は絶妙に混ざっている。万葉調とは幅広く捉えるべき觀念なのである。そもそも「ゝ調」「ゝぶり」という言葉自体がそのような危険を含み込む言葉である。

新古今調についてもさうで、彼時代前後に於いて、たけのすぐれたものを賞揚し、すがたの整うたことを喜んでゐるが、かうして出来た新古今風の代表的なもの、ある種の作物になると、直に万葉ぶりだと謂ふ人のありさうなものがある。つまり格調の緊密な点に、さうした判断が起るのである。

曙覽の歌についても、此は万葉調、此は新古今調或は堂上風など、も言はれようが、さう言ふ事は実は、感じだけの問題に過ぎぬことが多い。併し、概して万葉風な気分を持たずとか、古今或は新古今式な情調を起させる歌風と謂ふものはある筈である。だが、一々の作物について、細かに觀察してゆくと、さうした知識は焦点を失うて、自由な姿に戻つてしまふことを考へて置かねば、歌は幾らでも、問題が重つて起るだらう。

〔橘曙覽評伝〕昭和十六年、『全集』十四卷428〜429頁

実は万葉調という言葉に振り回されるとき、われわれは歌の本質を失つてしまふのではなからうか。折口の言説を讀むとそのように感じられる。

さて、今まで折口の万葉調に関する言説を追ってきたが、これらの指摘は後年になつてもあまりかわつていない。戦後に発表された「短歌論」に「万葉調の歌」というまとまつた文章があるので引用しておく。

**万葉調の歌** まづ今日の短歌に係してゐる人達は、万葉性、古今性と言ふものを、短歌に於ける根本的な事実の様に、認めてゐる。そして、明治から大正へ亘つて、一部分の古典学者には、その上に新古今性と言ふものを考へてゐた様である。それは、主として、短歌の各音の配置から一貫して感ずる感覺的事実を、短歌の古典と照らし合せて、それ／＼の間に類似を感ずることによつて、その歌が、万葉集的の声調、又は新古今集的な声調だから、それ等の歌集の基調に則つてゐるものだ、と言ふ風に見て来たのである。

実は明治の短歌改革に先立つて興つた、新しく建設すべき、歌に対する模索の、仮の対象にとられたものは、新古今集的のものであつた。それを表現しようとしてゐる間に、万葉性が流れ込んで来て、思ひがけない方向へ誘はれて現れたのが、与謝野寛（ヒコノ）（鉄幹。明治六年生―昭和十年歿。後章参照）正岡子規（慶応三年生―明治三十五年歿。後章参照）などを先覚とする新派短歌であつた。その中铁幹が、最初に於いて、或は其後も、

新古今性を多少とも有して居つた所から見て、明治の新派運動の最初からの傾向を、充分持つてゐるものと見る事が出来る。(略)

そこへ、微弱な万葉性を持つた歌を発表して、思ひ設けぬ成績を収めたのが、正岡子規である。子規が、死歿するまでに作つた歌の量は、相当にあるが、純万葉調と言ふ程のものは、実は極めて少い。子規以後、子規の歌を万葉性を備へたものだと思つてゐた人達は、其調子に則り、更に万葉集に習熟することによつて、尚深く万葉性を獲得したが、根本に子規が横たはつてゐる以上、その万葉性には、多少の不透明なものが、なかつたとは言へない。これは、後世明達な批評が出て定まるべきで、今はまだ短歌全体が、万葉性を抜け切つてゐない時代だから、万葉性の多少について、過去の歌を論ずることは、むだな論議になるかも知れない。

〔短歌論〕昭和二十五年、『全集』十六卷419頁)

そういう意味ではある時期までの万葉調に対する言説は、近代・現代でさえも和歌史における『万葉集』享受の言説として捉え直していく必要があるだろう。

さて、これまで実朝と万葉調についての折口の言説を見てきた。そこには万葉調とそのときの現代との融合に対する指摘が認められた。しかし、このような昔と今をあわせて歌を詠んでいくのは万葉調を詠んだといわれる歌人に限らない。優れた歌人は古と今、旧派と新派など一見すると相矛盾したものも含めて、様々なものを内部に抱え込んで歌を詠出する。折口はそういう歌人たちのなかに実朝を位置づけて、以下のように論じる。ここでは、万葉調という本来は古のものがかえつて新しいものとして顕れてくる様も述べられている。

今日の文学者などからは考へられぬ事だが、日本の古い歌人の傾向を観ると、皆両刀遣いである。一つの道を、ひたすら歩いて居る者はない。はつきりしたものを作つてゐるかと思ふと、片方で説明出来ぬ言葉の遊戯の様な

事をしてゐる。(略)宣長は歌には上代ふりと近世ふりとがあると言つて、此両者を作り分けてゐる。今日から言へば、上代ふり即新派、近世ふり即旧派といふ事になるが、併し新古今の作家は、かう言ふ意味の両刀遣ひではない。が、どういふ姿でも、一人で持つてゐる。

実朝なども、明らかに両刀遣ひだ。実朝は万葉ぶりの歌ばかり作つた、と思つてゐる人が世間にはあるかも知れぬが、金槐集をみた瞬間に訣る。極僅かの新派の歌と多くの旧派の歌とを、一つに作つて居る。新派といふのは万葉ぶりで、旧派といふのは平安末から鎌倉初めへ持ち越した、新しい努力を加へぬ旧風の歌である。純粹の万葉ぶりではないが、万葉に準拠して作つた実朝の歌といふものは、せいぐ二十首を出ない。

当時の歌人が両刀を遣ふといふのは、彼等の性格に依るのではなく、歌人のもつべき用意と考へられて来たものなのだ。常に一つの方面に向ふのは、必ずしもよい事と思はれなかつた。

〔新古今前後〕昭和一一―三年、『全集』一三卷41頁)

多くの急派の歌から実朝の歌が作られていることは、『金槐和歌集』を読めばすぐにわかることだ。そういう意味で折口の指摘は正しい。また、他の箇所では次のように指摘している。

実朝にはひどい歌がある。態度がひどいと言ふよりも、分裂してゐるのである。二通りの歌を作つてゐるのである。

古い歌なら古い歌として、相当出来てゐる。其に対して、万葉ぶりの歌だと人が認めてゐる歌は、ほんの僅かで、二十首までは決してないのである。私は十首位のものだらうと思ふ。

〔新古今前後〕『全集』131頁)

実朝が旧派の歌と新派(万葉ぶり)の歌とに分裂しているという。もちろん、ここで言うところの万葉ぶりとは今まで見てきたように、実朝の作り上げていった万葉ぶり、「実朝の新様の歌」と重なるものであろう。そうしたときに冒頭で取り上げた「実朝の新しい歌は、釈教の歌から、自然と変化して来てゐる」という指摘が活きてくる。そのあとの

文章も改めて見てみると、「自然な道をとほつて、そこまで進んで来て、時には昔の類型によつては、作りきれなかつたのだ」という。「実朝の新様の歌」を作り上げていくさういつた自然な道筋は、釈教歌を詠むことによつて作り上げられていった。そして、その釈教歌によつて作られた道筋によつて釈教歌以外の「新様の歌」も生成されていったということであろう。たしかに実朝の釈教歌は、出典が明らかにされていないものがある。これは、それまでの釈教歌で詠まれてきたものとは違う内容が詠みこまれているからである。そこには確かに新しさがある。

しかし、残念ながら折口は実朝の釈教歌について、これ以上詳しくは論じていない。次節ではそれを補うかたちで実朝の和歌と仏教について論じることとする。

### 三、実朝と仏教

建仁三年〔1103〕九月七日、比企の乱により將軍職を失つた兄頼家〔1181-1204〕に代わり、弟の千幡が従五位下征夷大將軍に補任された。そして、翌十月八日、十二歳で元服する。源実朝の誕生である。彼は三代將軍となつたのち、將軍職にふさわしい知識を貪欲に吸収していく。たとえば、次の歌は、治世者の心得として学んだ『貞観政要』をもとに詠まれていることが昔から指摘されている。

建暦元年七月、洪水漫<sup>レ</sup>天、土民愁歎せむことを思て、一人向<sup>二</sup>本尊<sup>一</sup>、聊致<sup>二</sup>祈念<sup>一</sup>云

時によりすぐればたみのなげきなり八大龍王雨やめたまへ（『金槐和歌集』雑・六一九。以下同じ）

しかし、この歌が詠まれた建暦元年には洪水の記録はなく、むしろ都の記録では旱天となっている。そこで注目すべきは、『吾妻鏡』同年同月四日条に「霽 將軍家、貞観政要ヲ読合セシメ給フ」と記録されていることである。渡部泰明氏は、『貞観政要』に洪水時における為政者のふるまいが述べられていることをふまえ、次のように言及する。

ここで、一つ乱暴な仮説を提出してみたい。建暦元年七月、関東に大雨は降らなかった。当該歌は、詞書も含め、『貞観政要』を読んで帝王のなすべき道に目覚めた実朝が、これまで学んだ漢学の知識などを動員しながら、紙上で試みた止雨の修法であった、と。そう考えると、詞書中の「ひとり本尊に向かひて」の「ひとり」の語も、それが事実行われたものであるかと問われる事を、あらかじめ回避するための言い訳のようにも思えてくるのである。<sup>(5)</sup>

また、坂井孝一氏も以下のように指摘している。

初句と三句の末尾を「り」の音でそろえ、「八大龍王」に祈念する結句「雨やめたまへ」では、母音を「アエアエアエ」という唱え言でもしているかのような音の連なりに作り、独特のリズムを生み出している。(略)  
 【六一九歌】は和歌と詞書が一体となって建暦元年七月当時の実朝の姿、その心を表現したものと見えるのである。それは立派な統治者たろうとする青年將軍の気概だけでなく、本格的に帝王学の書を学びはじめた実朝の胸の高鳴りや、漢籍に関する教養を示したいという無邪気さ、そして、おもしろい音の連なりをみつけて興奮を抑えきれない実朝の心までも伝えてくれるように思われる。<sup>(6)</sup>

このように見てみると、実朝調の和歌の成立には、それまでの和歌の伝統、リズムへの傾倒、そして和歌外部からの影響というものが想定される。「八大龍王」詠は、『貞観政要』の講義・読書という直接的体験が大きく影響しているが、そういった直接体験による歌への影響はほかにも想定し得ることである。

#### 得功德歌

大日の種子よりいで、さまや形さまやぎやう又尊形となる（『金槐和歌集』雑・六一七。第一句「の」を補った）  
 渡部氏はこの歌に大日如来を観想する道場観の影響を指摘した服部如実氏の論を取り上げ、また天台座主を四度まで

つとめた慈円〔1135-1225〕の釈教歌とのつながりも想定しながら「八大龍王」の歌での、止雨の祈禱の場を再現しようとする彼の志向と軌を一にする」（前掲論文）という。加えて、歌のリズムについても指摘する。

道場観は、修法に際して、いわば準備運動のごとく修される観法であるから、実朝が実際に触れていておかしくはないと思われる。

「大日」「種子」「三昧邪形」「尊形」という刺激的な言葉を、三十一字の形式の中で最大限に響かせることに意を砕いている。まるで修法に不可欠な陀羅尼を自ら作り上げるかのように。それらの強い響きによって、修法の場そのものを呼び起こそうとするかのように。実朝にとって、「音」は特別な空間を再生する媒介であったのである。

これらからも、折口の釈教歌についての指摘が実朝和歌の形式を論じる上で重要であることが肯定できるであろう。以上のことをふまえて考察を進めると、他にも出典を指摘し得る歌があるように思われる。たとえば次の歌は『法華経』の影響と考えて良いだろう。

大乘作<sup>二</sup>中道観<sup>一</sup>歌

世中は鏡<sup>かみ</sup>に映る影<sup>かげ</sup>にあれやあるにもあらずなきにもあらず（『金槐和歌集』雑・六一四）

『法華経』法師功德品の偈には以下のようにいう。

若し法華（経）を持たば、その身甚だ清浄なること彼の浄き瑠璃の如くにして、衆生は皆、見んことを喜わん。又、浄明なる鏡に悉く諸の色像を見るが如く、菩薩は淨身において、皆、世の所有<sup>あらず</sup>るものを見るに唯独、自ら明了にして、余人の見ざる所ならん（岩波文庫下巻118頁）

実朝が『法華経』に親しむ機会は度々あったようである。実朝が將軍職に就いてから暗殺されるまでの『吾妻鏡』の

法華経に関する記述 [1203.9-1219.1] を以下にあげてみたい。(御経とだけ書かれたものは除いた)。

- ①建仁三年 [1203] 十月二十五日 (莊嚴房行勇)  
二十五日 庚申 將軍家、莊嚴房行勇ヲ招請シ法華経ヲ伝受セシメ給フ、近習ノ男女、同ク此ノ儀ニ及ブト (云云)。
- ②建仁三年 [1203] 十二月一日 法華八講 (講師安樂房重慶)  
一日 乙未。晴 將軍家ノ御願トシテ、鶴岡ノ上下ノ宮ニ於テ法華ノ八講ヲ行ハル。講師ハ、安樂坊ナリ。右京ノ進仲業、奉行トシテ、廟庭ニ候ス。尼御台所、(御輿) 密ニ廻廊ニ参ラシメ給フ。
- ③建仁四年 [1204] 正月五日 法華経供養 (導師安樂房重慶)  
五日 己巳。天霽、風静マル。將軍家 (去年十月二十四日ニ右兵衛佐ヲ任ゼラレ御フ) 始テ鶴岡八幡宮ニ御参リ、前後ノ供奉人墻ヲ成ス、朝光、御劍ヲ持ツ。宮寺ニ於テ法華経ヲ供養ス。安樂房導師タリ、請僧六口ナリ。
- ④建永二年 [1207] 正月九日 法華経供養 (定暁)  
九日 乙酉 將軍家ノ御台所 (御車女房出車二両) 鶴岡ノ宮ニ御参リ、上ノ宮ニ於テ、法華経供養有リ、導師ハ、別当法橋定暁。供僧等群参ス。
- ⑤承元二年 [1208] 五月十七日 法華経供養 (実朝不例による)  
十七日 乙卯 將軍家、御不例ノ時、御祈願有ルニ依テ、鶴岡ノ宮ニ於テ、法華経ヲ供養セラル、美作ノ藏人朝親、奉行タリ。
- ⑥承元三年 [1209] 十月十三日 頼朝追善供養 (公胤)  
十三日 癸酉。晴 故右大將家ノ御月忌ニ当ル。法華堂ニ於テ、御仏事ヲ修セラル。導師ハ、明王院ノ僧正、施主



尼御台所御参り。相州、武州、聴衆二列シ給フ。書写ノ妙典図絵ノ仏像已下ノ作善有リ。御布施等、皆金銀錦繡ニ非ズトイフコト莫シ。更ニ翰墨ノ載スル所ニ非ズ、仏經讚嘆ハ富楼那ノ弁説幽靈定証正覚ヲ吐ク。一時ノ間ニ於テ、施主又同居ヲ百年ノ後二期シ給ハンカ。

⑦建暦二年〔1212〕九月二日 先月十七日の後白河院近臣平業忠の死（京都から下向した源頼時からの伝聞）

十七日、大膳ノ大夫業忠、（年五十三。）帰寂。相撲ノ間、忠綱朝臣ニ合フテ、頸ノ骨ヲ損ズ、之ヲ以テ病トシテ、遂ニ命ヲ終フ。是レ強チ官禄已下世報ノ事ヲ思ハズ。十五歳ヨリ以後、毎日法華経ヲ読ムノ仁ナリト（云云）。

⑧建暦三年〔1213〕正月一日 法華経供養

官寺ニ於テ、法華経ヲ供養セラル、例ノ如シ。

⑨建保二年〔1214〕六月三日 祈雨のための法華経転読（栄西）

三日 丙申。霽、諸国炎旱ヲ愁フ。仍テ將軍家、葉上僧正ヲ屈シ、雨ヲ祈ラン為ニ、八戒ヲ持チ、法華経ヲ転読シ給フ。相州已下、鎌倉中ノ縉素貴賤、心経ヲ読誦シ、一心潔信シテ、精勤ノ誠ヲ致サルナリ。

毎年一月には⑧に「如例」とあるように鶴岡宮での法華経供養（単に「御経」とする場合あり。法華経か）があり、またそのほかにも法華堂では十二月に「恒例御仏事」（建暦元年〔1212〕十二月十三日条）が行われている。このように実朝が『法華経』に触れる機会は多かったであろう。もちろん、これらを掲げずとも当時の人々にとって、『法華経』と鏡とのつながりは自明のことであったのかもしれない。

釈迦の御法を聞きしより身は澄み清き鏡にて心覚り知ることは昔の仏に異ならず

『梁塵秘抄』法文歌・法華経・法師功德品・一三八<sup>(7)</sup>

今様にもこのように謡われているのである。先に引いた「八大龍王」詠について、渡部氏が「慈恵大師和讃」に「八大龍の其一つ 一味の雨を降しける（以下略）」にあることとの同時代性を論じているように（前掲論文）、当時の歌謡との関係はやはり視野に入れておくべきであろう。<sup>8)</sup>

それでは、実朝と音曲との関わりはどのようなものであったのだろうか。『吾妻鏡』を眺めていくと、放生会などの法会には舞樂が伴われ、酒宴には乱舞が行われるなど実朝が音曲に接する機会があった。建暦元年〔1211〕八月十五日の鶴岡放生会では「御不例」で「御出」がなかった実朝が「密々覽舞樂」と強いて舞樂を見ている（ただし、出御しなかった年もたびたび認められる）。また、遡ること元久元年〔1204〕八月十五日の放生会が行われた夜には由比浦に船を仕立て、樂人を召して、管弦を樂しんでいる。これは、坂井氏も指摘しているように自分の御台所として「後鳥羽のいとこの女性が都から下ってくることをそのものを喜び、無邪気に樂しんでいた節」があり、「はしゃいでいた」のであろう（前掲書）。

『吾妻鏡』に記述される音曲の多くはこのような舞樂・神樂であり、そのほかの歌謡などについては極めて少ないのだが、実朝誕生前の元暦元年〔1184〕十一月六日の記事は見逃せない。

六日 辛卯 鶴岡八幡宮ニ於テ、神樂有り。武衛参リ給フ。御神樂以後ニ、别当坊ニ入御シタマフ。請ジ奉ルニ依テナリ。别当、京都ヨリ、兒童ヲ招請シ、（惣持王ト号ス、）去ヌル比下著ス。是レ郢曲ノ達者ナリ。之ヲ以テ媒介トシテ、杯酒ヲ勸メ申ス所ナリ。垂髮、横笛ヲ吹ク。梶原平次之ニ付キテ、又唱歌ス。畠山ノ次郎、今様ヲ歌フ。武衛、興ニ入ラセ給フ。晚ニ及ビテ、還ラシメ給フト（云云）

武衛、つまりは源頼朝〔1147-99〕が八幡宮御神樂後の别当坊酒宴において郢曲を聞き、またその場では梶原景高が唱歌し、畠山重忠が今様を歌っているという君臣和樂の様が描かれている。このように神樂の後に今日で言うところ

の歌謡を聞き、歌うこともあったであろう。すべての記録が残っているわけではないので、ここは不確かなところではある。

ただし、同時代的事象を見ていけば、都の六条長講堂で行われていた供花会（法華八講・長講堂八講）では、法楽として供花と芸能（今様・和歌）が行われていたことが知られており、これは後白河院による権力の誇示でもあった。<sup>9)</sup> 後白河院崩御後も長講堂領の伝領者によって院追善法会として供花会が行われ、<sup>10)</sup> 供花の後には今様・和歌も詠われていたことが想定される。<sup>11)</sup> また、この長講堂は承元二年〔1203〕に焼亡しており、その再建供養には先に見た『吾妻鏡』⑥の明王院僧正公胤〔1145-1216〕が導師を務めている（『吾妻鏡』承元四年三月十三日）。

また、実朝の母北条政子〔1157-1225〕が義経の愛妾静御前の舞を強いて所望したり（『吾妻鏡』文治二年〔1186〕四月八日）、頼家の御所に出向き、京都より下向した舞女微妙の芸を観覧したり（建仁二年〔1202〕三月十五日）するなど歌舞に興味を示していたことも付け加えておきたい。そのような母の嗜好が実朝に影響を与えていることも考えられるからだ。

さて、このように見てきたとき、六一四番歌は一般的にも知られた『法華経』と鏡に関わった歌であると考えられるわけだが、ここで詞書の「大乘作中道観」が問題となる。「中道観」とは注釈書類が指摘するように「一切の事象・存在は有でも空でもなく、有空と不即不離の中正絶対の真理」（新潮古典集成）であるが、『法華経』との関わりから考えればもう少し具体的な出典の可能性に踏み込んでも良いように思われる。天台智顛が『法華経』の実践行として説いた『摩訶止観』の巻第二下（止観の大意）には次のような記述がある。

「一念は即空即仮即中にして、ならびに畢竟空、ならびに如来蔵、ならびに実相なることを。三にあらざしてしかも三、三にしてしかも三にあらざ、合にあらざ散にあらざ、しかも合しかも散、合にあらざるにあらざる散にあらざるに

あらず、一異なるべからずしてしかも一しかも異なり。たとえば明鏡のごとし。明は即空にたとえ、像は即仮にたとえ、鏡は即中にたとえ。合ならず散ならず、合散宛然たり。一二三にあらずして二三妨げなし。

(岩波文庫上巻59頁)

『摩訶止観』では空諦・仮諦(色)とともに中道第一義諦(中諦)が説かれるが、この箇所ではその中道第一義諦が鏡に譬えられている。また、文頭の「一念」とは「一念三千」と言われるように、その中に全宇宙の事象(三千十界五具(十×十)×十如是×三世界)が備わっているとされる。そして、その一念は空であり、仮(色)であり、中であるといい、明鏡のようであるというのだ。今日の我々の感覚からすれば『摩訶止観』は専門的な仏典のようにも感じられるが、実朝の和歌の師である藤原定家[1162-1241]は晩年に『摩訶止観』の書写を行い、『明月記』安貞二年十二月等)、その父俊成[1114-1204]は歌論『古来風躰抄』に「天台止観」(摩訶止観)について記述していることが知られる。また、実朝は『摩訶止観』の講義も受けている(『吾妻鏡』建仁四年[1204]三月十五日)。

十五日 戊寅 幕府ニ於テ、天台止観ノ談議ヲ始メラル。尼御台所、御聴聞ノ為ニ、將軍ノ御方ニ渡御シタマフ  
 (二二五)

これが誰による講義かはわからないが、『吾妻鏡』①建仁三年[1203]十月二十五日に『法華経』を伝授した莊嚴房行勇[1163-1241]あたりを想定しても良いかも知れない。<sup>(12)</sup>①と同じ月の建仁三年[1203]十月には、八日に元服、実朝の代替わりの儀礼として九日に政所始、その夜に御弓始が行われていることから、『法華経』伝授も重要な儀式の一つではなかっただろうか。その伝授を行った行勇が『摩訶止観』講義の場にいた可能性は考えられる。この莊嚴房退耕行勇は、のちに建仁寺第二世となった兼密禅僧で、鎌倉において栄西[1141-1215]に師事して法嗣を継ぐ。

また、『吾妻鏡』を見ていくと、実朝が法談を行っている記事が何度か認められる。その具体的内容については

記されていないためわからないが、たとえば建暦元年〔1211〕七月十五日、実朝は寿福寺に行き、仏事のあとに方丈で法談をしている。その相手は明記されていないので、長老の榮西かとも考えられるが、行勇とも考えられる。建保元年〔1213〕三月三十日の記事には寿福寺に行った際に聴聞と法談があり、行勇律師に大師伝絵を見せたともある。行勇は、先に見たように実朝に『法華経』を伝授し、実朝暗殺後には御台所落飾の戒師になるなど將軍家に近く勤仕しているため、建暦元年の場にもいた可能性が高い。また、榮西没後の建保五年〔1217〕五月十二日には行勇がたびたび所領相論の取りなしをすることに対して実朝から大江広元〔1148-1225〕を通して叱責があったが、むしろこれは相互の近しさを示すものであろう。その三日後の十五日には行勇を宥めに実朝が寿福寺を訪れ、仏法について話し話している。

『摩訶止観』についての実朝在世時の記事はこの一箇所のみだが、『摩訶止観』をこれら法談のなかでさらに聞き及んでいたかもしれない。以上のことから、「大乘中道観」の詞書を持つ六一四番歌は『摩訶止観』の影響が想定できるのである。

また、次の一首も『摩訶止観』との関係が考えられる。

#### 懺悔の歌

塔たうをくみ堂だうをつくるも人のなげき懺悔にまさる功德やはある（『金槐和歌集』雑部・六一六）  
 もちろん造塔などが仏の供養、また功德を得ることとして大切な施行であることは、他の多くの聖教においても説かれるところである。ただし、次のような今様があることは重要ではなからうか。

いにしへ童子の戯れに砂を塔となしけるも仏に成ると説く経を皆人持ちて縁結べ

（『梁塵秘抄』法文歌・法華経・方便品・六八）

法華経持たん人はみな起きても臥してもこの品を常に説き読み怠らで塔を建てつつ拝むべし

〔梁塵秘抄〕法文歌・法華経・分別功德品・一三(13)

ただし、問題としては六一六番歌はそれら堂塔建立よりも懺悔の方が功德があると詠っていることである。そのため、この歌については従来、具体的な経典類の指摘がなされてこなかった。しかし、『摩訶止観』巻第七下（次位を知れ）に次のようにあるのは、参考になるのではなからうか。

また、増品の勝心をもつて五悔を修行し、さらに説法を加うれば、その内解を転じて前人を導利す。曠く濟うをもつての故に化の功が己れに帰し、心さらに一転してまえに倍勝するを、第三品と名づく。文にいわく、「もしは受持し誦誦し、他人のために説き、みずから書き、人に教えて書かしめ、経巻を供養することあらば、また塔寺を起て衆僧を供養することを須もちいず」と。（岩波文庫下巻145-146頁）

「五悔ごげ」について岩波文庫の注では以下のように説明している。

五悔とは、一、懺悔、二、勸請、三、随喜、四、回向、五、発願をいう。はじめの懺悔は、いわば狭義の意味の懺悔で、おのれの所行について深く懺悔し、おのれの過罪を発露し、相続心を断ずることで、普通という懺悔であるが、六根清浄を得ることを主眼としている。勸請とは、その決意に対して如来の大慈悲の力を祈り求めること、随喜は、外の善根を喜ぶこと、回向は、おのれのなし得た善根を回らして菩提に向かわしめること、発願は、堅固な請願を發して行業の退没を防ぐことである。この五法を通じて五悔、すなわち五種の懺悔、と称するのは、この五法があいまってはじめて懺悔の実を完成せしめるからである。

この「五悔」については法華懺法のもととなる『法華三昧懺儀』においても智頌によって説かれるところである。(14)では、そもそも懺悔とは何か。『摩訶止観』には次のような記述がある。

われ身口をもつて仏の足下に投ず、願わくば、世間眼、わが懺悔を証したまえ。(略)三世の菩薩が仏道を求むるときに懺悔したまえるがごとく、われもまたかくのごとし、己が昏沈にして智慧の眼のなきことを傷む、と。

この語を発するとき、声涙ともに下り、至真真実にして五体を地に投ずること、樹の倒るるがごとし。我・人を摧折し、衆悪傾殄す。これを懺悔と名づく。(岩波文庫下巻142頁)

世間では、幼子の砂遊びで作った堂塔であつても功德となるのが堂塔供養であるとされるが、それよりもまさる功德が「人のなげき」「懺悔」であるということを実朝は『摩訶止観』から学んだ。それを素直に和歌に詠み込んだのが六五一番歌であらう。

さて、以上までは經典に学び得たことを素直に詠んだ釈教歌について見てきた。これらは、実朝が実際に学び得たものを先行例のあるなしに関わらず詠み込んだため、そこに独自性、新様が生まれているのである。それでは、最後に和歌の伝統をふまえつつ詠まれた釈教歌も見てみたい。

#### 心の心をよめる

神といひ仏といふも世よ中の人の心のほかのものは(『金槐和歌集』雑・六一八)

この歌の本歌は、次の二首と考えられる。

色見えでうつろふ物は世中ヨナカの人の心の花にぞ有りける(『古今和歌集』恋五・七九七／小野小町)

初雁はつかりのな鳴きこそわたれ世中の人の心の秋しう憂ければ(『古今和歌集』恋五・八〇四／紀貫之)

この歌はこれら本歌をふまえつつも、「人の心のほかのものは」という表現から、おそらくは三界唯心偈「三界唯一心 心外無別法 心仏及衆生 是三无差別」(『観心略要集』等)を詠んだものと考えられる。「唯心」とは、「三界すなわち、この世を構成する欲界・色界・無色界の三界——つまり人間が生死流転する世界——は心の中に存在し、

心の外に現象・物は存在しないのだから、心と仏と衆生の三つに区別はない<sup>(15)</sup>」ということである。

この唯心についても今様で謡われており、一般的に知られていたものである。

十界十如は法算木法界唯心悟りなば一文一偈を聞く人の仏に成らぬは一人なし

(『梁塵秘抄』法文歌・法華經・方便品・六四)

華嚴經は春の花七所八会の苑ごとに法界唯心色深く三草二木法ぞ説く(『梁塵秘抄』法文歌・華嚴經・四六)

また、和歌においても詠まれていた。たとえば『久安百首』には以下のように詠まれている。

極無自性三界唯心

藤原教長

はかなくぞ三世の仏とおもひける心ひとつにありとしらずて(釈教・八七)

華嚴經、法界唯心

藤原顕輔

うらやみも歎きもすまじ世中はわが心こそいはばいふべき(釈教・三八四)

華嚴

藤原清輔

世中は千種のはなの色々も心の根よりなるとこそきけ(釈教・九八七)

今まで取り上げた歌とは違い、釈教歌の伝統のなかで読み継がれてきたテーマである。そういった意味では、今まで見てきたような、それまでの釈教歌にはない、または珍しい出典のもと詠まれた歌ではないため、その独自性、「新様の歌」らしいところはわかりにくい。ただし、ここにも実は違う意味で実朝の独自性は認められる。それは、一首全体を「の」でつなげる愉快が感じ取れることだ。<sup>(16)</sup> また、上二句も「神といひ」「仏といふも」と対句仕立てになっている。先に渡部氏が六一七番歌について「修法に不可欠な陀羅尼を作り上げるかのように」実朝が三十一文字のなかに最大限に言葉を響かせるように詠っていると指摘したことを紹介したが、この歌についても同様のことが言えるかもしれない。



このように六一八番歌は、和歌の伝統、今様などから見られる時代の価値観、繰り返しを好む実朝のリズムが渾然一体となって成立している。そして、ここには折口の言うところの両刀遣いなありさま（「遊戯のようなこと」も含めて）が釈教歌として結実していることが見て取れるのである。

#### 四、おわりに

実朝の和歌を考えると、そこには様々な要素が入り込んでいることがわかる。仏教との関係もその重要な要素の一つであった。

今日では仏教との関係についての確な指摘がなされるようになったが、いちやくその仏教との関係について言及したのは折口信夫であった。それは具体的な指摘ではなかったが、芸能を論じ、唱道文学を提唱した折口信夫ならでの示唆であったと思われる。

本稿では、折口信夫の実朝に関する言説を踏まえた上で、実朝の和歌と仏教について論じてきた。そして、実朝の具体的な行為、また同時代の価値観を踏まえることで、実朝詠の新たな出典の可能性も指摘し得た。おそらくいまだ出典が明らかにされていないものであっても、実朝の行動を丹念に拾っていけばその出典に近づけるのではなからうか。そして、それらの歌に共通して見えて来るのは、己が学び得るものを真摯に取り込んでいく実朝の姿に違いない。

#### 註

(1) その理由として、折口はこの文章の前の部分で以下のように言っている。

昔の人の、歌人を選抜する標準は決る。一首い、歌があつて、それが印象深く残つてゐるのである。まして十首もい、

のがあれば、其人の価値は、きまつて了つて動かない。併、十首い、のだけが伝わつてゐる人と、中に十首位はい、のがあるが、あと七百首も、とるにたらぬ悪い歌があると言ふ人とは違ふのである。十首い、のがある為に、外の沢山の歌の価値の判断が、狂つて来るといふ事は、ありうちの事だ。実朝は、なまじ沢山の歌が残つた、めに、損をしてゐる。たゞ昔の人は丹念だから、多くの中からい、のだけをより出して来たのである。金槐集は全体としては、ひどい歌ばかりで寝言みたいものだ。

- (2) 荒木優也「実朝の調べと表現―源実朝と万葉集と王朝和歌と―」(『悠久』一五六号、2019)。こゝでは以下のように指摘した。実朝の調べと表現について大まかに見てきた。実朝には「の」を繰り返すことで、一首をまとめていく志向が一部の歌に認められる。こういった「の」の繰り返しや枕詞の使用等は、王朝和歌が強調し作り出した〈万葉調〉によるところが大きい。実朝はそれを取り込み、増幅させ、それに取り込まれ、歌を詠んでいく。それは繰り返すによる愉楽であり、実朝の調べの一つとして認められよう。

- (3) 本居宣長は『うひ山ふみ』で以下のように言及している。

今の世の人、いかによくまなぶといへども、なほ今の世の人なれば、その心全く古人の情のごとくには変化しがたければ、よみ出づる歌、古風とおもへども、猶やよますれば、近き後世の意詞のまじりやすきもの也。

- (4) 『吾妻鏡』の訓読文の引用は国文学研究資料館「古典選集本文データベース」による。

- (5) 渡部泰明「源実朝と音」(『中世和歌史論 様式と方法』岩波書店、2017、初出2005)。服部如実「実朝の「得功德歌」に就て―新人実朝を読みみて―」(『国語と国文学』六卷一二号、1929)。

- (6) 坂井孝一「源実朝・『東国の王権』を夢見た將軍」(『講談社選書メチエ』2014)

- (7) 『梁塵秘抄』小学館完訳日本の古典。

- (8) 和讃と今様との親近性については鈴木佐内氏によって指摘されている(『仏教歌謡研究』近代文芸社、1994)

- (9) 植木朝子「供花と花―今様の場」(『国文学』四二巻五号、1997)。清水眞澄「法会と歌謡―平氏政権下の今様の管理をめぐって―」(『音声表現思想史の基礎的研究・信仰・学問・支配構造の連関』三弥井書店、2007)。後白河院の権力と文化との関係性は、棚橋光男「後白河天皇」(『講談社学術文庫』2006)に詳しい。

- (10) 近藤成一「鎌倉幕府の成立と天皇」(『鎌倉時代政治構造の研究』校倉書房、2016)

- (11) 植木前掲論文。院生前の供花会において今様が歌われていることは『梁塵秘抄口伝集』巻十により知られるが、公家の日記などの史料に今様の記録は見られない。崩御後にのみ史料が記録が見られないわけではない。
- (12) 中島亮一は「実朝とその室はしばしば行勇を招き、天台止観を談じたり、愛染明王を供養したりその他の仏事もしばしば営まれた」と指摘するが、『摩訶止観』を論じたことの出典は示されていない（「退耕行勇の出自をめぐる二、三の問題」『印度學佛教學研究』二六卷一、1977）。
- (13) 方便品の造塔を誦った今様としてはほかに「平等大恵の地の上に童子の戯れ遊びをもやうやく仏の種として 菩提大樹ぞ生ひにける」（六二）、「法華はいづれも尊きにこの品聞くこそあはれなれ 尊けれ童子の戯れ遊びまで 仏に成るとぞ説いたまふ」（六七）などがある。
- (14) 福原隆善「五悔について」（『印度學佛教學研究』二八卷二、1980）
- (15) 荒木優也「花を惜しむ心―山家心中集―二十七番歌と唯心」（『國學院大學大学院文学研究科紀要』四〇輯、2009）。唯心については、他にも「西行と華嚴思想」（『国文学解釈と鑑賞』七六卷三、2011）で論じた。
- (16) 注2において「の」の繰り返し表現が実朝の和歌に多いことは論じた。

\* 本稿における和歌本文は、『新編国歌大観』（日本文学WEB図書館）に拠った。ただし、『金槐和歌集』は『私家集大成』の定家所伝本複製の翻刻による。引用の際に漢字をあてるなど私に表記を変えた箇所がある。