

國學院大學學術情報リポジトリ

西行和歌の研究：その仏教的和歌観を中心に

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2023-02-13 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 荒木, 優也, Araki, Yuya メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.57529/00002395

平成二十五年九月

博士学位申請論文

「西行和歌の研究——その仏教的和歌観を中心に——」

國學院大學大学院

文学研究科

荒木 優也

「西行和歌の研究」——その仏教的和歌観を中心に——

目次

本論文の方法と概要

- i 本論文の目的と方法 2
- ii 西行和歌と仏教に関する研究史 2
- iii 西行和歌の特色 3
- iv 本論文の概要 4

序論 古代和歌における仏教思想の系譜——西行和歌前史——

第一章 無常落花の美——「春花の散りのまがひ」ということ——

- 一 はじめに 10
- 二 落花と愛別離苦 11
- 三 落花と無常 13
- 四 おわりに 15

第二章 無常との葛藤 ——「悲世間無常歌」覚書——

一 はじめに 17

二 世間無常の詩と歌 17

三 無常との葛藤 21

四 おわりに 25

第三章 仮合の悲しみと浄土信仰 ——仮れる身と無常思想——

一 はじめに 27

二 浄土思想の知識 28

三 仮合の身の悲しみ 30

四 おわりに 32

第四章 歌語「あるかなきか」と空観 ——貫之、公任から西行へ——

一 はじめに 34

二 歌語「あるかなきか」の変遷 ——貫之、公任から西行へ—— 35

三 「あるかなきか」の思想的背景 ——和歌と空観—— 37

四 おわりに 39

第一部 中世における仏教的和歌観——西行と明恵——

第一章 西行と華嚴思想

- 一 はじめに 42
- 二 教相判釈と和歌 43
- 三 唯心思想と西行和歌 45
- 四 おわりに 48

第二章 明恵和歌と『華嚴唯心義』——西行への道程——

- 一 はじめに 50
- 二 心と詞 51
- 三 明恵の歌学 54
- 四 和歌と法界——歌と世界観の対応—— 57
- 五 西行から明恵へ 59
- 六 おわりに 62

第三章 山家の心中と折敷のふち——『山家心中集』巻末の構成について——

- 一 はじめに 65
- 二 櫓の美の発見 66
- 三 非情からの啓示 69

四	歌語「折敷のふち」をめぐる歌の展開——『山家集』から『山家心中集』へ——	74
五	おわりに	76

第二部 中世和歌と仏教思想——天人感応の詩学から西行和歌へ——

第一章 偈頌としての和歌——藤原教長「十楽歌」の意図——

一	はじめに	80
二	「十楽歌」と『往生要集』	81
三	教長の歌学——天人感応の詩学の展開——	82
四	偈頌としての和歌	85
五	おわりに	86

第二章 『御裳濯河歌合』の形成——空海『秘密曼荼羅十住心論』との関係から——

一	はじめに	88
二	歌合と天人感応の詩学	88
三	西行の和歌と仏教思想	90
四	『御裳濯河歌合』と神仏思想	93
五	おわりに	98

第三章 「法華經二十八品和歌」と歌枕——慈円『法華要文百首』考——

- 一 はじめに 102
- 二 『法華經』世界と日本を重ね合わせる 103
- 三 『法華經』と歌枕の共鳴 106
- 四 おわりに 109

第三部 西行における仏教的和歌観の詠法

第一章 花を惜しむ心——『山家心中集』二十七番歌と唯心——

- 一 はじめに 111
- 二 花の種と唯心 111
- 三 『山家集』から『山家心中集』への解釈の変容 116
- 四 おわりに 118

第二章 月に鳴く心——『聞書集』「月前郭公」歌の解釈——

- 一 はじめに 121
- 二 「月前郭公」題の本意 122
- 三 釈教歌から「月前郭公」へ 126

四	ホトトギス歌の系譜から「月前郭公」へ	129
五	おわりに	132
第三章 露に置く心——『御裳濯河歌合』十八番左歌の解釈——		
一	はじめに	134
二	「おほかたの露」と「涙」の対比	135
三	俊成判詞の意義	138
四	〈露に置く心〉と神楽歌の「朝日子」	142
五	おわりに	145
第四章 鏡にうつる心——「人の心のうち」を捉えること——		
一	はじめに	147
二	『山家心中集』『月前野花』詠と「野守の鏡」	148
三	『聞書集』『安楽行品』詠の鏡	154
四	「歌の深き道」と三諦円融への道	157
五	おわりに	158
第五章 跡なき心——沙弥満誓「よのなかを」歌享受史から見る西行——		
一	はじめに	160
二	慈円側からの解釈	160
三	満誓歌の享受とその展開	163

初出 一覽	183	結 論	176	五	お わ り に	172	四	満 誓 か ら 西 行 へ — 和 歌 と 空 観 —	169
----------	-----	--------	-----	---	------------------	-----	---	--	-----

本論文の方法と概要

i 本論文の目的と方法

本論文「西行和歌の研究―その仏教的和歌観を中心に―」の目的は、和歌に仏教思想を重ね詠むことによつて西行が確立し得た、事物のありのままの姿（本質）を詠む方法を明らかにすることである。

西行和歌を考究する方法としては、以下にあげる三段階によつて進めた。第一に、明らかに仏典が典拠である歌における和歌と仏教の関係、第二に歌の表現の繋がりに飛躍が生じている場合に背景に認められる仏教思想、第三に和歌の伝統的表現のみでも解釈できる歌とそれと内容として重なる仏教思想との関わりおよびその二つがどのように関わるかによつて事物のありのままの姿（本質）が開示されるかについて明らかにするという方法を採った。ただし、章節の配列は必ずしもこの順番に拠っていない。また、本論文では第三を主に論じているが、その理由は西行が活躍した時代の思想背景と深く関わっている。そのことを論じる前に、西行和歌における仏教に関する研究史についてまず触れておきたい。

ii 西行和歌と仏教に関する研究史

西行における和歌と仏教の関係について論じた先行研究は、山田昭全氏が言及しているように西行研究全体からの割合を考えればきわめて少ない（注1）。そして、その多くは西行がどの仏教思想によつて立つかという問題と出典論に絞られている。

西行がどの仏教思想に拠つて立つかという問題は、伊藤博之氏の浄土教思想を信仰の中心に持つとする説、萩原昌好氏の融通念仏宗とする説、山田昭全氏の真言教学とする説、金任仲氏の華嚴教学とする説が提出されている（注2）。ただし、萩原氏が注目する覚鑿の説く密厳浄土の教義に西行が惹かれていることと（注3）、金氏が主張する華嚴教学が本論文第一部第一章で述べるように真言教学に吸収され得るものであることを勘案するならば、西行が最終的に拠つて立つた仏教思想は、真言教学に近いものと考えるのが妥当であろう。

また、出典論は基礎研究であり、これからも進めていく必要があるが、仏教から和歌へという一方向の出典論だけでは西行和歌の本質は論じ切れない。なぜなら、西行が和歌で描いたのは仏教ではなく、仏教を通じて現れてくる世界の本質だからであり、その本質を表し得るものとして和歌を捉え直したのが西行だからである。

iii 西行和歌の特色

そのように西行が仏教思想と重ねて和歌を詠まなくてはならなかった理由は二つ挙げられる。一つは、和歌史の展開の問題として考えられる。院政期は、歌徳説話が陸続として生産されたが、それはかえって和歌の力が衰えていた時期だったからこそ現れた現象である。したがって、和歌の力を如何に快復すべきかが西行たち歌人の課題であった。その一つの解決策が西行の行った仏教と重ねるという営為であったと考えられる。すなわち、当時の思想基盤であった仏教と合致し得る表現を選んで和歌を作ることがここに企図されているのである。それは、事物の本質そのものを詠むとも言い換えられよう。『吾妻鏡』文治二年八月十五日条に見られる西行が源頼朝に語ったとされる言葉「詠歌者。対花月動感之折節。僅作卅一字許也」(注4)は、先行研究の多くが指摘するように、必ずしも実際の西行の言葉そのものとは認めがたいが、後人がそのように西行の和歌を捉えていたと考えるならば、先に述べた西行和歌観の達成がその背景に反映されているのではないか。西行は、仏教と和歌を重ねることによって、その眠っていた本質を呼び覚まそうとしたのである。いま一つの理由としては、当時巷間に流布していた天台本覚思想の影響下に西行も生きていたことが挙げられる。天台本覚思想とい

う学術用語は、「本覚」の語が強調される思想であることから、近代になって作られたものであり、一般的理解としては「煩惱と菩提、生死と涅槃、あるいは永遠(久遠)と現在(今日)、本質(理)と現象(事)などの二元分別的な考えを余すところなく突破・超越し、絶対不二の境地をその窮みにまで追求していったもので、仏教的教理としてはクライマックスのものと評することができる」(注5)という高度な理論的達成が為された思想とされるが、その一方で娑婆世界をそのまま仏の悟りの世界と見ることから、凡夫は凡夫のままでも覚っていると表層的に受け取らせやすく、修行を行わない方向へと人々を墮落させてしまう思想として批判されてきた。その影響は多方面に及んでおり、特に天台宗から派生した鎌倉新仏教の宗祖たちに大きな影響を与えている(注6)。同時代に生きた西行たち歌人もその影響は免れ得なかつたと考えられる。

たとえば、藤原俊成の『古来風躰抄』には「煩惱即菩提」「我心自空。罪福無主」などの天台本覚思想によく用いられる言葉が見られることから、その影響を受けていることが仏教学・哲学から指摘されている(注7)。それに対して、渡部泰明氏は「天台本覚思想が基本にあるとしても、それが、歌のよしあしを見定め、新たな歌を詠むという課題にどのように結びつけられているのか、それこそが問われなければならない」(注8)と提言する。西行が天台本覚思想の

影響を受けていることは「煩惱即菩提」の語が『山家心中集』の跋文にあることから多分に漏れないが、そのとき問題とすべきは、渡部氏の言葉をふまえるならば、どのように和歌を詠む際に結びつけられたかという点である。おそらく、それは「煩惱」（世俗・俗諦）側からも「菩提」（さとり・真諦）側からも解釈しえる歌を作り出すことに結実しているものと考えられる。まさに、それは和歌と仏教を重ねて、そこに共通する事物のありのままの姿を開示することだと言えよう。

西行の影響を多く受けている慈円は、『難波百首』において「真俗を以て二双となす」と真諦俗諦各一首を一对になす配列構成を試しているが（注9）、ここには天台本覚思想との思想的連関が考えられる。もちろん、慈円は天台座主を務めるなど天台教学の正統に位置するため天台本覚思想をそのまま撰取したとは考えにくい。ただし、大久保良峻氏は、慈円と同時代の学侶、宝智房証真が天台本覚思想の批判者として今日強調される点を批難し、「本覚思想の特色とされる教義は天台教学の中核の一面面とも言うべき要素に直結している」であり、証真の教学に本覚思想に繋がる要素がないわけではないのである（注10）というように、必ずしも天台教学の正統にあるからといって関係を否定することは出来ないのである。

おそらく、西行のちに慈円が真俗二首を一对にすることによつ

て「煩惱即菩提」を表象しようとしたのに対し、一首でその表象を実現しようとしたのではなからうか。

以上のように、西行の和歌の方法成立の背景には天台本覚思想があることが推測されるが、ただしここに問題がある。もし「煩惱即菩提」にある程度の規制がなければ、天台本学思想と同様に和歌の価値観がなし崩しに崩れていってしまうことである。それは、その規制とは何であろうか。本論文では、以上の問題意識をもとに西行の和歌の方法を論じていく。

iv 本論文の概要

序論「古代和歌における仏教思想の系譜——西行和歌前史——」は四つの論考によって、無常観がどのように和歌史の中で展開したかを明らかにする。

第一章「無常落花の美——春花の散りのまがひ——」は、大伴家持詠「世間は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき思へば」（『万葉集』巻十七・三九六三）には落花の美がふまえられていることによつて「無常落花の美」が達成されていることを論じる。

第二章「無常との葛藤——悲世間無常歌」覚書——では、大伴家持詠「悲世間無常歌一首并短歌」（『万葉集』巻十九・四一六〇～二）が「常

なし」で現される無常観と「うつろふ」で現される無常感、の葛藤に留まることで、潘岳「秋興賦」とは異なる家持の無常への態度が現されていることに言及する。

第三章「仮合の悲しみと浄土信仰―仮れる身と無常思想―」では大伴家持詠「泡沫なす仮れる身そとは知れどもなほし願ひつ千歳の命を」(『万葉集』巻二十・四四七〇)一首中の矛盾を越える「無量寿」(『無量寿経』)を願うことによつて、家持が旅人・憶良の主題とした人間存在への悲しみをより深めたことを考察する。

第四章「歌語「あるかなきか」と空観―貫之、公任から西行へ―」では、貫之の辞世歌に見られる歌語「あるかなきか」の享受として、無常以外の主題を詠む際には、その背後では空観が事物の見方を規定し、そのことによつて歌に奥行きが生じていることを明らかにする。和歌史において、釈教歌に用いられた歌語には仏教的解釈が付加され、その歌語が釈教歌以外に用いられた時でもその解釈は歌を背後から規定していくのであり、かえつてそのことによつて歌に奥行きが生じるのである。西行たちが活躍した時代の和歌には必ずこのように歌語に重層性が認められるのであり、そのことによつて歌が複雑になっていることに以下の本論からは言及する。

第一部「中世における仏教的和歌観―西行と明恵―」では、仏教的和歌観の基層にある「煩惱即菩提」の思想をどのように規制してい

くかを問題とする。

第一章「西行と華嚴思想」では、西行の華嚴思想享受が唯心偈の深い理解というよりもこの題を唯心と〈花〉との取り合わせという類型によつて詠むところから始められた可能性を指摘する。

第二章「明恵和歌と『華嚴唯心義』―西行への道程―」は、『明恵上人歌集』二七・二九番歌左注に見られる仏教語「安立」の意味を明恵撰述の『華嚴唯心義』中に見られる「安立」と比較することによつて、明恵が条件づきではありながらも和歌で真如を現すことも可能であると捉えていたこと、実作においては華嚴教学における四種法界が背景にある和歌も認められることを指摘する。この仏道と歌道の一致は明恵と同様に西行も目指したところである。

第三章「山家の心中と折敷のふち―『山家中集』巻末の構成について―」では、『山家中集』巻末の配列の意味について、三七二番歌「楳おく闕伽の折敷のふちなくは何に霰の玉とまらまし」を中心に論じ、ここに仏法とは違う和歌の伝統という価値観によつて弘法大師との結縁を保証していることを明らかにする。

以上、第一部では明恵と西行の和歌観を華嚴思想を詠んだ和歌を中心に具体的に比較することによつて、規制に用いる根拠として明恵が仏教を重視するのに対し、西行は和歌の論理も加えて重視しているという違いがあることを明らかにする。

第二部「中世和歌と仏教思想 ―天人感応の詩学から西行和歌へ―」では、藤原教長・西行・慈円がそれぞれ和歌によって仏教的世界観を描くことの意味を考察する。

第一章「偈頌としての和歌 ―藤原教長「十楽歌」の意図―」は、藤原教長詠「十楽歌」の位置づけを歌群に付随する「序」の分析から考察し、教長が「偈頌」としての和歌を目指したことを論じる。

第二章「『御裳濯河歌合』の形成 ―空海『秘密曼荼羅十住心論』との関係から―」は、西行が『御裳濯河歌合』を神宮内宮に奉納した意図は大日如来が垂迹する内宮に奉納して神仏感応を達成することであり、娑婆を浄土と化すことであつたことを論じる。

第三章「『法華経』二十八品歌」と歌枕 ―慈円『法華要文百首』考―は、慈円『法華要文百首』が歌枕を多用して詠む意味について、『法華経』の世界と日本とを同一化して認識しようとする行為であつたことを論じる。

以上、第二部では藤原教長・西行・慈円がそれぞれ和歌によって仏教的世界と現実を重ねていく志向があつたことを論じる。

第三部「西行における仏教的和歌観の詠法」では、第二部までで論じる仏教的和歌観が単なる理念に終わらず、釈教歌以外の和歌にもそれが顕現していることを明らかにする。

第一章「花を惜しむ心 ―『山家心中集』二十七番歌と唯心―」では、「ちる

花を惜しむ心やとゞまりてまた来ん春の種になるべき」詠が『山家心中集』精選の際に歌意が変容したことを論じ、その変容が「花を惜しむ心」の世俗性を「唯心」の思想によって単なる世俗性から脱却させ、「三界唯一心」と歌を共振させるものであることを論じる。

第二章「月に鳴く心 ―『聞書集』「月前郭公」歌の解釈―」では、西行の「月前郭公」詠について表現を中心に考察し、西行が題の本意を満たすために、ホトトギスの声という聴覚的美と月の光という視覚的美を合わせ賞する表現を目指した結果、それを可能とする（月に鳴く心）という普遍的な心情を歌に獲得していることを論じる。

第三章「露に置く心 ―『御裳濯河歌合』十八番左歌の解釈―」は、『御裳濯河歌合』十八番左「おほかたの露には何のなるならん袂に置くは涙なりけり」を俊成が「言葉浅きに似て心ことに深し」と評価したことについて、神楽歌との関係から考察し、俊成が「おほかたの露」（神の心）を感じ取り、そこに「心の深さ」を読み取つたであろうことを論じる。

第四章「鏡にうつる心 ―「人の心のうち」を捉えること―」では、西行が「鏡」を詠むことによって何を捉えようとしたかを、「月前野花」詠「花の色を影にうつせば秋の夜の月ぞ野守の鏡なりける」（『山家心中集』二〇二）と『法華経』安樂行品詠「深き山に心の月し澄みぬれば鏡に四方の悟りをぞ見る」（『聞書集』一五）の二首から考察

し、ここに『摩訶止観』で言われる〈中諦〉と同様の捉え方において西行が和歌を詠んでいることに言及する。

第五章「跡なき心——沙弥满誓「よのなかを」歌享受史に見る西行——」は、西行晩年の無動寺詠「にほてるや風ぎたる朝に見わたせばこぎ行跡の浪だにもなし」(『拾玉集』五一〇六)を沙弥满誓歌の享受史の観点から考察し、「不生不滅」つまりは何ものにもとられない心を和歌の形で顕現したことを論じる。

このように第三部では、「覚り」や「色」などという「煩惱即菩提」を想起させやすい言葉を用いずに釈教的和歌観を反映させている歌について論じる。それらを成立させるためには、和歌としても釈教歌としても解釈できる歌を目指すより他はなく、西行の歌はそのどちらをも含みうる歌として企図されたものであることを考察する。

以上の論をもつて西行の仏教的和歌観を明らかにしていく。

注

- (1) 山田昭全「仏教の視点から見た西行研究史概要」(『西行学』第一号、二〇一〇年八月)。後に『山田昭全著作集』第四卷(おうふう、二〇一二年)に再録。

- (2) 伊藤博之『西行・芭蕉の詩学』(大修館書店、二〇〇〇年)、萩原昌

好「西行の世界——「花」と「月」と死——」(『国文学解釈と鑑賞』四三二卷、一九六七年五月)「西行の和歌と仏教」(『国文学 言語と文芸』五七号、一九六八年三月)「西行の出家」(『国文学 言語と文芸』七八号、一九七四年五月)、山田昭全『西行の和歌と仏教』(明治書院、一九八九年。後に『山田昭全著作集』第四卷に再録)、金任伸『西行和歌と仏教思想』(笠間書院、二〇〇七年)。

- (3) 萩原昌好「高野期の西行——高野入山とその密教的側面——」(『峯村文
人先生退官記念論集 和歌と中世仏教』一九七七年三月)、「西行の思想形成の場」(『西行学』第三号、二〇一二年八月)など。

- (4) 国史大系。

- (5) 田村芳朗「天台本覚思想概説」(日本思想大系『天台本覚論』(岩波書店、一九七三年)。

- (6) 鎌倉新仏教と本覚思想との関係は早く、裕慈弘『日本仏教の開展とその基調 上』(三省堂書店、一九四八年)に指摘され、今日では通説となっている。

- (7) 田村芳朗『本覚思想論(田村芳朗仏教学論集第一卷)』(春秋社、一九九〇年)、三崎義泉『止観的美意識の展開 中世芸道と本覚思想との関連』(へりかん社、一九九九年)など。

- (8) 渡部泰明『中世和歌の生成』(若草書房、一九九九年)。

- (9) 山本一『慈円の和歌と思想』(和泉書院、一九九九年)、慈円和歌研

研究会『慈円難波百首全釈』（風間書房、二〇〇九年）。

(10) 大久保良峻『天台教学と本覚思想』（法蔵館、一九九八年）。

*本論文では、断りのない限り西行和歌の本文は『西行全集』（日本古典文学会）、それ以外の和歌本文および歌番号は『新編国歌大観』に拠った。

ただし、『万葉集』は国歌大観番号に拠った。なお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。また、仏典は断りのないかぎり本文は『大正新脩大蔵経』、訓読は『国訳一切経』によった。

序
論

古代和歌における
仏教思想の系譜

——西行和歌前史——

第一章 無常落花の美 —— 「春花の散りのまがひ」ということ ——

一 はじめに

越中守家持は任国に下った翌天平十九年（七四七）病に臥し、死線を彷徨っていた。そのおり次のように歌を詠んでいる。

忽ちに枉疾に沈み、殆に泉路に臨めり。よりて歌詞を作りて、悲緒を申べたる一首并せて短歌

①大君の任のまにまに 大夫の心振り起しあしひきの山坂越えて天離る鄙に下り来 息だにもいまだ休めず年月もいくらもあらぬにうつせみの世の人なればうち靡き床に臥伏し痛けくし日に異に益るたらちねの母の命の大船のゆくらゆくらに下恋に何時かも来むと待たすらむ情さぶしくはしきよし妻の命も明け来れば門に倚り立ち衣手を折り反しつつ夕されば床うち払ひぬばたまの黒髪敷きて何時しかと嘆かずらむそ妹も兄も若き児どもは彼此に騒き泣くらむ玉銚の道をた遠み間使も遣るよしも無し思ほしき言伝て遣らず恋ふるにし情は燃えぬたまきはる命惜しけど為むすべのた

どきを知らにかくしてや荒し男すらに嘆き伏せらむ

（卷十七・三九六二）

②世間は数なきものか春花の散りの乱ひに死ぬべき思へば

（同・三九六三）

③山川の退方を遠み愛しきよし妹を相見ずかくや嘆かむ

（同・三九六四）

右は、十九年の春二月二十一日に、越中国の守の館にして、病に臥し悲傷しびて、聊かにこの歌を作れり。（注1）

②は、上二句で無常感を現し、下三句でそう感じられた理由を述べるといふ構成であり、そこには鴻巣盛広氏が「春花の散りの紛ひは、季節を歌つたのであるが、自己の死を美化しようと思惟した跡も見える。或は佛教の散華の思想もあるかも知れない」（注2）といひ、武田祐吉氏が「落花と共に死ぬという表現には、さすがに美しい思想が見られる」（注3）というように耽美性が認められる。落花と無常観とを合わせ詠んだ歌としては久米女郎の「世間も常にしあらねば屋戸にある桜の花の散れる頃かも」（卷八・一四五九）がある

が、ここには必ずしも耽美性は読み取れない。おそらくその耽美性は、窪田空穂氏が「長歌の結末を語を換へて詠んだものである。『春花の散りのまがひに』と、季節感を取り入れてあるところは、家持の思はれることである」(注4)と指摘するように季節感との関わりから生じるものである。

では、ここでいう季節感とは具体的にはどのようなものであろうか。「散りの乱ひ」という表現の考察からそのことを明らかにしたい。

二 落花と愛別離苦

窪田氏が季節感を認める「春花の散りの乱ひ」は「柿本朝臣人麿の石見国より妻に別れて上り来し時の歌二首并せて短歌」の「…思ひつつ かへりみすれど 大船の 渡の山の 黄葉の 散りの乱ひに 妹が袖 さやにも見えず…」(巻二・一三五)、「秋山に落つる黄葉しましくはな散り乱ひそ妹があたり見む(一は云はく、散りな乱ひそ)」(同・一三七)を意識した言葉遣いであろう。この歌群は、眼前に黄葉が乱れ散ることによって妹の姿が見えないことを詠んでおり、「黄葉の散りの乱ひ」は人麻呂と妻とを隔てるものとして機能している。そういう意味では、当該歌②と並ぶ③の「山川の退方を遠み」も同じ役割を果たしている。

当該歌群の翌年に詠まれた家持と池主との歌のやりとりでは、「山」は二人の間を隔てるものとして詠まれる。

一、古人の云はく

月見れば同じ国なり山こそば君が辺を隔てたりけれ

(巻十八・四〇七三／池主)

一、古人の云へるに答へたる

あしひきの山は無くもが月見れば同じき里を心隔てつ

(同・四〇七六／家持)

これらの歌は人麿歌集の「月見れば国は同じそ山隔り愛し妹は隔りたるかも」(巻十一・二四二〇)が念頭にあつて詠われている。また、巻十五の中臣朝臣宅守と狭野茅上娘子との歌の贈答でも、「うるはしと吾が思ふ妹を山川を中に隔りて安けくもなし」(三七五五)のように二人を隔てるものとして機能する「山」がいくつかの歌に詠まれている(注5)。このような家持と妻を隔てる山は③だけではなく①にも「あしひきの 山坂越えて 天離る 鄙に下り来」と詠まれるため、②は妹と隔てられた情況が詠み込まれた①③に挟まれることによつて、そこにも妹と隔てられた情況が詠み込まれていることが考えられる。また、「散り乱ひ」の用例として次の歌が見られることからそれは裏付けられる。

里人の われに告ぐらく 汝が恋ふる 愛し夫は 黄葉の 散りまが

ひたる 神名火の この山辺から「或る本に云はく、その山辺」

ぬばたまの 黒馬に乗りて 川の瀬を 七瀬渡りて うらぶれて 夫
は逢ひきと 人そ告げつる (巻十三・三三〇三)

賀茂真淵の『万葉考』には「挽歌也」とあり、後半は死の道行とも
考えられる(注6)。ここでは、黄葉の「散り乱ふ」状態と「山」と
が2人の間を隔てているのである。

では、家持はなぜ妹と隔てられたのであろうか。宅守が流罪のた
めであるのに対し、家持は国守任命という王命によって越中国に赴
任し、妹との間が隔てられている。①冒頭「大君の 任のまにまに
大夫の 心振り起し」はその王命に対する思い、すなわち「ますらを」
の意識に満ちたものであった(注7)。しかし、家持はその王命半ば
で病により死を意識する。

王命半ばの死としては、遣新羅使が壱岐に到った時の雪連宅満病
死の歌群の例が集中に見られる。その折に詠まれた挽歌「たらちね
の 母も妻らも 朝露に 裳の裾ひづち 夕霧に 衣手濡れて 幸くしも
あるらむ如く 出で見つつ 待つらむものを」(巻十五・三六九一)や
「はしけやし妻も子どもも高高に待つらむ君や島隠れぬる」(同・三
六九二)で詠まれる家族が死んだ者を持つ表現は①と重なるもので
ある。廣川晶輝氏によれば、①の残される家族の描写は家郷を離れ
て死ぬ者を悼んだ歌の表現に多く依っているという(注8)。更に①

は山上憶良の「日本挽歌」(巻五・七九四)で「息だにも いまだ休
めず 年月も いまだあらねば」といい、また「うち靡き 臥しぬれ」
という亡くなる妻を描写した言葉も取り込んでいる。家持は、他者
が死に向かう表現の中に自分の姿を当て嵌めていくことによって、
自らの死に切実さを与えたのであろう。その切実さを表すためには、
他者の死を描く先行歌には詠まれない死者当人の気持ちを詠む必要
が生じる。①では「恋ふるにし 情は燃えぬ たまきはる 命惜しけど
為むすべの たどきを知らに かくしてや 荒し男すらに 嘆き伏せら
む」がそれにあたるが、その中の「情は燃えぬ」は憶良の「老いた
る身に病を重ね、年を経て辛苦み、及、児等を思へる歌七首」に見
られる「ことことは 死ななと思へど 五月蠅なす 騒く児どもを 打
棄てては 死は知らず 見つつあれば 心は燃えぬ かくにかくに 思ひわ
づらひ 哭のみし泣かゆ」(巻五・八九七)を意識した表現である。
ここで「子どもは見捨てては死ぬことも許されず、じっと見ている
と心は燃えてくる」(注9)という憶良の言葉を用いることは切実な
思いが王命を果たせない無念さに向かわずに、母・妻も含めた家族
へ向かったことを意味する。ここに病によって死を意識する状態と、
病・死を多く詠み込む憶良の歌を意識することから家族が発見され
るのである。

以上のことから、当該歌群全体が家族との関係から詠まれている

と考えられる。それゆえ「散りの乱ひ」とは歌群全体から考えるならば、家族と自分を隔てるものとして捉えるのが第一義なのである。しかし、「散りの乱ひ」という表現はこの第一義に留まることを許さない。

三 落花と無常

「散りの乱ひ」の集中の用例としては他に以下の歌が確認できる。

梅の花散り乱ひたる岡傍には鶯鳴くも春かた設けて

(巻五・八三八／大隅目楳氏鉢磨「梅花歌三十二首」)

秋萩の散りのまがひに呼び立てて鳴くなる鹿の声の遙けさ

(巻八・一五五〇「湯原王の鳴く鹿の歌一首」)

あしひきの山下光黄葉の散りの乱ひは今日にもあるかも

(巻十五・三七〇〇／阿倍継磨「竹敷の浦に船泊

せし時に、各々心緒を陳べて作れる歌十八首」)

…うらぐはし 布勢の水海に 海人船に 真梶櫂貫き 白袴の 袖振り返し 率ひて わが漕ぎ行けば 平布の海 花散りまがひ 渚には

葦鴨騒ぎ さざれ波 立ちても居ても 漕ぎ廻り 見れども飽かず

…(巻十七・三九九三／池主「布勢の水海に遊覧せる賦に敬み
和へたる一首」)

八三八番歌は、天平二年(七三〇)大宰帥大伴旅人邸で催された梅花の宴の歌である。ここに詠まれる「散り乱ひたる」には二つのものを隔てる意味はなく、花の散ることを賞美する意味で用いられている。このような歌が梅花の宴では多く詠まれている。

わが園に梅の花散るひさかたの天より雪の流れ来るかも

(巻五・八二二／大伴旅人)

梅の花散らくは何処しかすがにこの城の山に雪は降りつつ

(同・八二三／大監伴氏百代)

妹が家に雪かも降ると見るまでにここだも乱ふ梅の花かも

(同・八四四／小野氏国堅)

これらには楽府「梅花落」の影響が指摘されている(注10)。旅人は他にも「わが岳に盛りに咲ける梅の花残れる雪をまがへつるかも」(巻八・一六四〇)と散る梅の美しさを詠んでいる。梅花の宴以降、歌において散ることの美しさというものが認識されるのである。

一五五〇番歌は、秋萩が散るために視界が遮られ、見えぬ妻を求め鹿が鳴いている情景が詠まれているとともに、そこには散る萩の美しさも表されているのではなからうか。判断に難しいところではあるが、湯原王は梅花の宴と同時代、もしくはそれより少し後の歌人と考えられるため、散ることの美を意識した可能性は考えられよう。三七〇〇番歌は、遣新羅使が竹敷の浦に船を泊めた折、大使が

散る黄葉の美しさを賛美した歌である。伊藤博氏は三七〇一〜一七
番歌が望郷の歌であることから、三七〇〇番歌は黄葉が望郷の素材
となることを承知していたために黄葉の散る美しさを詠んだのだと
する(注11)。梅花の宴を根底で支える「梅花落」も故郷に思いを馳
せるものであり、梅花の宴自体も大宰府における望郷の歌であつた
(注12)。散るものを見る行為には望郷、さらには家族を思う情が含み
こまれているのである。しかし、この望郷の念は当該歌群から二ヶ
月後に詠まれた三九九三番歌になると払拭される。池主は平布海の
素晴らしい風景として「花散りまが」う散る花の美を詠み込むので
あり、そこには望郷の念は認められない。橋本達雄氏が「さわめて
緻密に全体の均衡を考えて構成していることが分る。〈略〉池主がい
かに理知的・合理的であつたかをよくうかがわせている。『賦』と称
するにふさわしい述べ方というべきである」(注13)というように、
賦という形式を取ることと叙情性が除かれるのと同時に、遊覧詩と
いう純粹に自然を鑑賞することを意図した叙景歌の延長線上にこの
作品が成立していることにその理由は求められよう。

このように「散りの乱ひ」は梅歌の宴以降、落花の美をも含み持
つ表現となつたが、それには花の散る頃は故郷を偲ぶという季節感
が付随する。当該歌群も病によつて生じた故郷の家族への思いを含
みこむために「散りの乱ひ」という表現を用い得たのであつて、望

郷の思いが付随しない落花の美だけでは成立し得ない表現であつた
ろう。

当該歌に先立つ天平十六年(七四四)「安積皇子の薨りましし時」
に家持が詠んだ「あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬるときわ
ご王かも」(巻三・四七七)も死と落花を合わせ詠んだ作品であるが、
ここでは必ずしも落花の美が意図されていない。何故なら、「山さへ
光り咲く花」という表現は、安積皇子を賛美する表現であり、「花そ
のものだけではなく、近くの山までも輝くほどに咲く花、それは花
の美しさの頂点であり、生命のシンボルである。それは紛れもなく
安積皇子が全盛の時を迎えた姿そのものを表現している」(注14)か
らである。安積皇子挽歌は全盛の花を賛美することによつて死を対
照的に描いていく歌であり、当然ながらそこには望郷の念は生じ得
ない。落花の美は、辺境大宰府で望郷の念が生じることによつて成
立した表現である。家持も辺境越中で望郷の念を実感することによ
つて「散りの乱ひ」という表現を獲得することが出来たのであり、
更にはここに無常感が相俟つて無常落花の美が形成されるのである。

また、「散りの乱ひ」は本来、散つていくもの及びそれによつて隠
されていくものを作者が見ている状況を表すものであつた。それは
ある意味、隠されていくものの象徴として散るものが捉えられるこ
とでもあつた。人麻呂の「泣血哀慟作歌」の短歌(巻二・二〇八)

九) は次のように詠む。

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも

「一は云はく、路知らずして」

黄葉の散りゆくなへに玉梓の使を見れば逢ひし日思ほゆ

二〇九番歌は、妹を隠すものとしての黄葉を詠む二〇八番歌をうけて、妹の死を告げる使者が黄葉の季節に訪れたから妻との逢瀬の日々が思い出されると詠むが、ここには黄葉を妻のゆかり、むしろ妻の形代のように感じる意識が読み取れる。つまりは黄葉が散るのを惜しむことは妻の死を惜しむことと重なるのと同時に、黄葉の散る美しさを愛でることは妻のありし日の美しさを愛でることも通じるのである。そこには故郷や家族を思うことと同様に〈懐かしむ〉という共通した心情が認められよう。

ただし、それを当該歌は作者——ここでは死に行く自分自身が「散りの乱ひ」によって家族の視界から隠されていく表現へと変えたことによって家持詠に特殊性が生じた。ここに、己の死を落花の中に紛れさせることで自己を〈懐かしむ〉耽美的表現が成立したのである。

四 おわりに

「世間は数なきものか春花の散りの乱ひに死ぬべき思へば」はどのような家持の心の景であったのか。「散りの乱ひ」の表現史から見れば、この歌の本来あるべき主題は家族への思いである。しかし、太宰府における望郷の歌曲「梅花落」を淵源とする、花の散る頃に故郷を思うという季節感を獲得することによって、当該歌は落花の美をも内包した。一方、「散る」の表現には久米女郎詠や安積皇子挽歌に見られるような無常落花を表現していく流れがあった。家持はこれら落花の美と無常落花とを「散りの乱ひ」の表現を用いることによつて一つにしたのであり、ここに耽美的な無常落花の美が成立したのである。そして、そのことによつて「乱ひ」の中に死を予感することとなったのであろう。

無常落花の美意識はこの歌から始まりやがて日本文化の中に定着していくのであり、それが後に西行の花の下での死という表現を形成していくのである(注15)。

注

- (1) 『万葉集』の読み下し文は講談社文庫『万葉集全訳注原文付』による。
- (2) 鴻巣盛広『萬葉集全釋』（廣文堂、一九五七年）。
- (3) 武田祐吉『萬葉集全註釋』（角川書店、一九五七年）。
- (4) 窪田空穂『萬葉集評釋』（『窪田空穂全集』角川書店、一九六七年）。
- (5) 他に三七二三・三七二八・三七五五・三七五七・三七六二・三七六四にも「山」が詠み込まれている。
- (6) 廣川晶輝「悲緒を申ぶる歌」、『万葉歌人大伴家持―作品とその方法』北海道大学大学院文学研究科研究叢書2、二〇〇三年。
- (7) 小野寛「大君の任のまにまに―家持の『ますらを』の発想―」（『大伴家持研究』笠間書院、一九八〇年）。
- (8) 遣新羅使歌群の雪連宅満に対する挽歌の一首「黄葉の散りなむ山に宿りぬる君を待つらむ人し悲しも」（十五・三六九三／葛井連子老）のように黄葉の散る山が死を想起させる場合もあることから、挽歌である可能性は考えられる。
- (9) 注1現代語訳。
- (10) 古沢未知男「詩紀落花之篇」（『漢詩文引用より見た万葉集の研究』桜楓社、一九六六年）、辰巳正明氏「落梅の篇―薬府「梅花落」と大宰府梅花の宴」（『万葉集と中国文学』笠間書院、一九八七年）。
- (11) 伊藤博『萬葉集釋注』（講談社、一九九八年）。

(12) 注10辰巳論文参照。

- (13) 橋本達雄『萬葉集全注卷十七』（有斐閣、一九八五年）。
- (14) 國學院大学大学院大伴家持研究会編『大伴家持研究』2号（二〇〇二年三月）。
- (15) 願はくは花の下にて春死なんその如月の望月のころ（陽明文庫本『山家集』春七七）。ただし、ここには望郷の念は見られない。それは受容史においてこの美意識から池主詠のように望郷の念が払拭されて美に特化していった結果であろう。②が当該歌群において浮いていると言及されるのも、現代の我々がその受容の伝統の上にいることを示している。ただし、愛する相手への思いは根絶した訳ではなく、文化の底に脈々と流れている。舞踊『京鹿子二人道成寺』（歌舞伎座二〇〇九年二月）において、花の散りかかる中を愛する男との仲を隔てた鐘の下で舞い踊る女の亡霊に我々が心惹かれる理由もそこに見いだすことが出来よう。

第二章 無常との葛藤 — 「悲世間無常歌」覚書 —

一 はじめに

『万葉集』には、「無常」という漢語がいくつかの題詞に用いられている。一つは河原寺の仏堂内にあった倭琴の表に書かれた「猷世間無常歌二首」（巻十六・三八四九〜五〇）、一つは大伴家持の「悲世間無常歌一首并短歌」（巻十九・四一六〇〜六一二）、一つは同じく家持の「臥病悲無常欲修道作歌二首」（巻二十・四四六八〜六九）である。倭琴の歌の題詞は、詠者自身が付けたのではなからうから、集中で「無常」という漢語を意識的に用いたのは家持だけであることがわかる。家持の前世代にあたり筑紫文化圏を形成した大伴旅人や山上憶良、あるいは沙弥満誓らが世間の常無きことを詠みながらも「無常」という漢語を用いていない中で、家持がこのような題詞を記すことは特異である。

この家持の二つの歌群のうちでも「悲世間無常歌一首并短歌」は、死や病臥という直接的な原因の中で作歌したものではなく、世間に存在すること自体への無常を詠むものであることに、より特異性が

認められるであろう。ここでは、家持が言う「無常」とはどのような問題であったのかを考えてみたい。

二 世間無常の詩と歌

家持の「悲世間無常歌一首并短歌」は天平勝宝二年季春三月九日に、「出挙の政に擬りて旧江村に行き、道の上にして物花を属目せる詠 并せて興中に作りし所の歌」を総題とする四一五九番歌から四一六五番までの一連の作の一部を構成している。

季春三月九日、擬出挙政行於舊江村、道上属目物花之詠并

作興中所歌

過澁谿崎見巖上樹歌一首 樹名都萬麻

磯上之 都萬麻乎見者 根乎延而 年深有之 神左備尔家里

（四一五九）

悲世間無常歌一首并短歌

天地之 遠始欲 俗中波 常無毛能等 語續 奈我良倍伎多礼

天原 振左氣見婆 照月毛盈 之家里 安之比奇乃 山之木
末毛 春去婆 花開尔保比 秋都氣婆 露霜負而 風交 毛美
知落家利 宇都勢美母 如是能未奈良之 紅乃 伊呂母宇都呂
比 奴婆多麻能 黒髮變 朝之咲 暮加波良比 吹風乃 見要
奴我其登久 逝水乃 登麻良奴其等久 常毛奈久 宇都呂布見
者 尔波多豆美 流滯 等騰未可祢都母(四一六〇)
言等波奴 木尚春開 秋都氣婆 毛美知遲良久波 常乎奈美許曾
一云、常无牟等曾(四一六一)
宇都世美能 常无見者 世間尔 情都氣受弓 念日曾於保伎

一云、嘆日曾於保吉(四一六二)(注1)

この作品の後ろには「かねて作れる七夕の歌一首(「豫作七夕歌一首」)(四一六三)、「勇士の名を振るはむことを慕へる歌一首并短歌(「慕振勇士之名歌一首并短歌」)(四一六四〜五)の三首が続き、さらに四一六四〜五番歌には、「右の二首は、追ひて山上憶良臣の作れる歌に和へたり(「右二首追和山上憶良臣作歌」)」という左注が付されている。総題とそれぞれの歌との関係については、「道の上にして物花を属目せる詠(道上属目物花)」が四一五九番歌に、「并せて興中に作りし所の歌(并作興中所歌)」が残りの六首(四一六〇〜五)に対応していると捉えられてきたが、鉄野昌弘氏は四一六〇番歌は「興中所作之歌」に対応しながらも、「属目物花」もそこに言わば潜

在的に及んでいるのではないかと指摘する(注2)。鉄野氏によれば、「物花」は六朝・初唐の用例から見ると『物色』『物候』『年華』などと等しく、景を言う場合、季節の風物を指す場合が一般的なのである。しかるに、四一五九歌に歌われる、磯に根を張ったツママガ『年深』く『神さ』びている様は、『物花』の対象として相応しい(同上)とは考えられず、ここに四一五九番歌と総題との対応のずれが生じるため、四一五九番歌のみが「属目物花」に対応するという捉え方では解決がつかないのである。そこで、一つの総題の下に題詞をそれぞれ持つ数歌群を収めるという巻十九では異例な形式が問題の糸口となる。この構成は「単に同時同所の作だったという以上に、四一五九歌と四一六〇歌、『属目物花』と『興中所作』とが不可分であることを意味すると見られよう。その意識によって、歌と題詞との対応のずれを承知で、あえてかかる形式が選択されたと見るべきではなからうか(鉄野氏同上)」という。さらに四一六〇番歌は「発想の源が、家持の目前に展開する道中の『物花』の『属目』にあつたと考えるのは、あながち無理ではないだろう(鉄野氏同上)」と指摘しており、ここに当該歌における「物花」と「興」との相互の関連が見いだされるのである。

このような「物花(物色)」が「興」とともに作品形成に密接に関わるといふあり方は、六朝文学では既に『文選』巻十三「物色」所

収の潘岳「秋興賦」に認められ、辰巳正明氏は「秋興賦」を和歌によって表現した作品が当該歌であると指摘する(注3)。「秋興賦」は序によってその作詩事情を知ることができる。

晉十有四年、余春秋三十有二、始見二毛。以太尉掾兼虎賁中郎將、寓直于散騎之省。高閣連雲、陽景罕曜。珥蟬冕而襲紈綺之士、此焉游處。僕野人也。偃息不過茅屋茂林之下、談話不過農夫田父之客。攝官承乏、猥廁朝列。夙興晏寢、匿違底寧。譬猶池魚籠鳥有江湖山藪之思。於是染翰操紙、慨然而賦。于時秋也。

故以秋興命篇。其辭曰、(注4)

潘岳は「今、官位を頂戴して朝廷の役人の数に加わっているが、自分は元来田舎者であるため心安らかな時はない。これは池の魚や籠中の鳥が大きな湖や広い山野を懐かしむのに似ている。そこで、慨嘆して賦を作った。時が秋であったので秋興と名付けた」というが、それでは「興」とは何を示すのであろうか。次に掲げる賦によってそれは説明できる。

四時忽其代序兮、萬物紛以廻薄。覽花時之時育兮、察盛衰之所託。感冬索而春敷兮、嗟夏茂而秋落。雖末士之榮悴兮、伊人情之美惡。善乎宋玉之言曰、悲哉秋之爲氣也、蕭瑟兮草木搖落而變衰、 慄慄兮若在遠行登山臨水送將歸。夫送歸懷慕徒之戀兮、遠行有羈旅之憤。臨川感流以歎逝兮、登山懷遠而悼近。彼四感

之疚心兮、遭一塗而難忍。嗟秋日之可哀兮、諒無愁而不盡。野有歸燕、隰有翔隼。游氛朝興、槁葉夕殞。於是迺屏輕箑、釋織絺。藉莞蕪、御袷衣。庭樹械以灑落兮、勁風戾而吹帷。蟬嘒嘒而寒吟兮、鴈飄飄而南飛。天晃朗以彌高兮、日悠陽而侵微。何微陽之短晷、覺涼夜之方永。月朧朧以含光兮、露淒淒以凝冷。熠燿粲於階闔兮、蟋蟀鳴乎軒屏。聽離鴻之晨吟兮、望流火之餘景。宵耿介而不寐兮、獨展轉於華省。悟時歲之遒盡兮、慨俛首而自省。斑鬢影以承弁兮、素髮颯以垂領。仰羣儁之逸軌兮、攀雲漢以游騁。登春臺之熙熙兮、珥金貂之炯炯。苟趣舍之殊塗兮、庸詎識其躁靜。聞至人之休風兮、齊天地於一指。彼知安而忘危兮、故出生而入死。行投趾於容跡兮、殆不踐而獲底。闕側足以及泉兮、雖猴獫而不履。龜祀骨於宗祧兮、思反身於綠水。且斂衽以歸來兮、忽投紱以高厲。耕東臯之沃壤兮、輸黍稷之餘稅。泉湧湍於石間兮、菊揚芳於崖澁。澡秋水之涓涓兮、玩游鯈之澈澈。逍遙乎山川之阿、放曠乎人間之世。優哉游哉、聊以卒歲。

小尾郊一氏によると、この「秋興賦」に詠まれる景物は『礼記』『月令』とその大半が一致するという(注5)。具体的には「月令」(注6)孟秋の「寒蟬鳴」、「涼風至」、仲秋の「玄鳥歸」、「鴻鴈來」、季秋の「鴻鴈來賓」、「草木黃落」が傍線部と対応するとし、小尾氏はその事実をもとに次のように述べる。

「翔隼」あるいは「游儻」のような、従来みられぬ景物はあるが、その大半は「月令」の景物から一步も出ていない。このことは当時の作品すべてにわたっても言えることである。いったい、魏晋以後の文学作品に、秋が描写される時、常に月令的景物が現れるというのはなぜであろうか。それは秋を描写する場合、秋を代表する景物が既に当時の人々の頭に固定しており、その景物を織りこまねば、秋の描写にはならなかったのではなからうか。秋そのものの景物に、直接ふれて描写するというより、むしろ観念的に秋が描写される。〈略〉その大きな原因は、当時の人々が、秋そのものを詠じようと、考えたのではなくて、秋の描写を借りて、他のことを述べようとしたからであろう。つまり秋の美を求めての描写ではなくて、秋の描写を借りて、他の感情をのべんとするのであった。したがって、そこに現れたものは、秋の美景ではなくて、秋を代表する「月令」的景物である。その「月令」的景物が、秋を代表するものであり、かつまた、その景物をうたうことよって、悲哀の感情が興し起こされると考えたからであろう。(前掲書)

以上のように言及される賦の題である「秋興」とは、詩の六義における「興」と重なるものであろう。興膳宏氏はこの賦の題名が単なる「秋の賦」ではないことに注意を促し、「興」とは「いわゆる『六

義』の一つとされ、自然界のさまざまな現象にことよせて、人間界にかかわるあれこれの主題をみちびき出したいおこす独特の比喩表現であり、いわば一首の隠喩 (metaphor) である」(注7)とし、潘岳の「秋興」も「単純な秋の叙景のうたではなく、秋という季節のリズムの中に、老い〓人生の秋という同位性を感得して発想されたものであった」(興膳氏同上)という。

当該歌の長歌も潘岳の賦と同様に単なる季節の描写ではなく、景物の中に無常を読み取るものであることから、題詞の「興」は「秋興」の「興」をうけたものである。ここである「興」が六朝期を通じて中心的な理解であることは、約二百年後に成立する劉勰『文心雕龍』や鍾嶸『詩品』からもわかる。『文心雕龍』の「比興」では、「比頭而興隱哉。故比者付也。興者起也」(注8)と「比」は直喩で「興」が隠喩であるという。また「興」は引き起こすことであるという。それに対して『詩品』では「文已尽而意有余、興也」(注9)といい、「興」は文章が尽きても情調が残っていることであるという。両者の捉え方には相違が見られるが、辰巳氏は「これは物によつて引き起こされた感情が隠喩的に表現され、それが作品に纏わり付いている状態を想定すれば、両者の矛盾は無い」(注10)という。このように六朝期の「興」は隠喩という修辞を示しており、家持は「秋興賦」を強く意識して当該歌を詠じたものと考えられる。

また、六朝文学の修辞の技術として他に典故が挙げられる。「典故は、古典に出典を持つ故事やことばを用いて、内容に奥行きと含蓄をもたらす技術であり、ことに六朝文学において極端なまでに発達した。潘岳の詩も全篇にわたって典拠を持つことばがちりばめられている」（興膳氏前掲書）のであり、「秋興賦」においても李善注が多くの典故を指摘している。当該歌は憶良の歌を中心とする、先行歌の継ぎ接ぎであるという低い評価を受けているが、おそらくそのように見えた原因は、先行歌を典故として踏まえようとする家持の六朝文学の修辞を意識した態度によるものであろう。このように六朝文学を意識した当該歌は、典故として引用される歌句がどのように構成されているかにも注意しなければならないであろう。

三 無常との葛藤

当該歌は、「天地の」から「黄葉散りけり」までが第一段、「うつせみも」から最後の「止みかねつも」までが第二段として分けられている。内容的には、さらに第一段を二つに、第二段を二つに分けることが可能である。さらに、細かな分別も可能である。それらの分別を示すと、以下のようになる。

I 天地の 遠き初めよ 世の中は 常なきものと 語り継ぎ

ながらへ来れ

II ①天の原ふり放け見れば 照る月も 満ち欠けしけり

②あしひきの 山の木末も

春されば 花咲きにほひ

秋づけば 露霜負ひて 風交じり 黄葉散りけり

III ①うつせみも かくのみならし

②紅の 色も移ろひ

ぬばたまの 黒髪変はり

朝の咲み 暮変はらひ

IV ①吹く風の 見えぬが如く

②逝く水の 留らぬ如く

常もなく 移ろふ見れば

にはたづみ 流るる涙

止みかねつも (四一六〇)

I 冒頭「天地の遠き初め」では天地開闢の昔から「世の中は常なきもの」ということが絶対的な真実として語り継がれてきたことが提示される。加えてII ①で天、②で地の具体例が示されていく。II ②では、春から秋への変遷が示されるのであるが、春に較べ秋の方が細かく述べられていく。これは「秋興賦」との関係からこのようになったものと考えられるが、それとともに後に述べるIVにおいて

この部分が生きてくる。そして、Ⅲ①の「うつせみもかくのみならし」という言葉において、それまでの天地の景物における無常から、人生の無常へと移行する。もしくは、景物によって「無常」という「興」が生じ、それが人生の「無常」へと展開しているとも言い換えられよう。

「うつせみ」は本来「世の中(俗中)」に暮らす人間存在を示しており、冒頭で「世の中は常なきもの」と詠う時点において、人間も「常なきもの」として既に捉えられている筈である。しかし、ここで改めて「うつせみも」と言うとき、そこに人間の場合と天地自然の場合とを同等には扱えぬ、割り切れぬ意識が生じている。次いでⅢ②ではその具体例が示されるが、最初の「紅の色も移ろひ」という歌句は注目すべきであろう。「ぬばたまの黒髪変はり朝の咲み暮変はらひ」と続いていくことから、「紅」は女を現す言葉である。このⅢ②は憶良の「哀世間難住詞一首并序」において少女が年老いていく様を描く次の表現をふまえている。

〈前略〉 蜷の腸か黒き髪に 何時の間に 霜の降りけむ

紅の「一」は云はく、丹の穂なす」面の上に 何処ゆか 皺来りし

〈後略〉

(卷五・八〇四)

辰巳正明氏によれば、この憶良歌は敦煌文書に遺る「百歳篇」と対応し、引用した箇所は「女人衰老の相」を表すとし、古代日本の

奈良朝前期には九想観の具体相が知られていたという(注11)。ここには「永遠の生など求められないということの歎き」(同上)が認められるが、その歌句をふまえた家持の場合は、少し毛色が違っているように感じられる。

家持は以前に「秋づけば 時雨の雨降り あしひきの 山の木末は 紅ににほひ散れども」(卷十八・四一一「橘の歌一首」と、黄葉することを「紅」と詠んでいる。そのことから、「紅」をⅢ②の「黄葉」から女の姿へと展開させることが容易であったが、その展開の有無こそが憶良歌との違いであるものと考えられる。家持は、黄葉と女を重ねることによって無常落花の美も含み詠んでいるのであり、憶良の無常に対する態度とは違いが生じている。家持には自然と人事の無常を重ね詠むとき無常の悲しみを美化していこうとする傾向があるが(注12)、これは花や黄葉が散ることに美しさを感じるという態度と通じている。そういった意味で憶良の詠う悲しみよりも家持の詠う悲しみの方が感傷的である。一首の構成としては、自然と人事の無常を切り離しつつも、やはりそこに表現の対応が生じるために感傷的にならざるを得ないのである。

それは、当該歌の女の「移ろひ」が「黄葉」という景物のうつろひに準じた表現であることから肯定できる。後に家持が「花」の「移ろひ」を詠んでいることは知られるところである。

咲く花は移ろふ時ありあしひきの山菅の根し長くはありけり

(卷二十・四四八四)

右の一首は、大伴宿禰家持、物色の変化を悲怜びて作れり。

左注の「物色の変化を悲怜びて」を、歌では「移ろふ」という言葉を用いて現していることに注目したい。ここでの「物色」は花であって当該歌で検討すべき黄葉ではないが、黄葉の場合も同様に悲しみが生じるものと考えられる。『文心雕龍』物色では「物色相召、人誰獲安」と、景物が人の心を刺激すれば誰が無関心でいられるかといひ、秋の場合は「天高氣清、陰沈之志遠」と、心がはてしなく沈むといひ。また、陸機の「文賦」(『文選』卷十七)では「悲落葉於勁秋」といひ。黄葉のうつろひは悲しむべきものであり、それに準じて女のうつろひも悲しむべきものとして捉えられよう。

以上のことから、「移ろふ」といひ言葉が「常なし」と意味を重ねつつも、必ずしも同じものではないことがわかる。「常なし」は絶対的な事実であり「悲しい」などという感情を持たないが、「移ろふ」は感情を含み持った言葉なのである。それは無常観と無常感の違いとも言い換えられよう。小林智昭氏は「無常は流転もしくは遷流であり、諸法の実相である。無常観はそれに眼を蔽う現世的な世界観と対立する。むしろ別次元ともいふべき異質的なそれであり、寂滅(涅槃)を究極とする。それは現実世界を、流転のゆえに否定しよ

うとするのではなく、またいわゆる厭世観でもない。むしろ流転のゆえにこそ、現実を、新たな展望のもとに認識する、その視点を確立しようとするものといえよう」(注13)と無常観を規定し、そうした無常観は、「本然的な詠歎や哀感としての無常感とは、全くといってもいい程の変質を示していることはいままでもない。後者の場合は、流転に対する常住不変の意識もなく、規範性もない。流転はそれだけの哀感として孤立し、また現実に対する虚無的な、否定的な傾向を強めている」(同上)という。当該歌においてはⅡで無常観が、Ⅲで無常感が提示され、最後のⅣではⅠⅡⅢをうけて無常観と無常感との葛藤が述べられていくという構成となっているように思われる。

Ⅳの「吹く風の 見えぬが如く 逝く水の 留らぬ如く」は、卷十五の「丹比大夫の亡りし妻を悽愴める歌」の「行く水の 環らぬ如く 吹く風の 見えぬが如く」(三六二五)がもとになっているが、ここで注目したいのは歌句の順が変わっていることである。おそらくそれは無常観から無常感への順を考慮したからであろう。「吹く風の」は無常観を述べるⅡ②の「風交じり黄葉散りけり」に対応している。風が黄葉を散らすという認識は「十月時雨に逢へる黄葉の吹かば散りなむ風のまにまに」(卷八・一五九〇/大伴池主)や「風吹けば黄葉散りつつすくなくも吾の松原清からなくに」(卷十・二一九

八)のように認められ、黄葉を無常に散らす風が見えないように、無常は見えないうちに死をもたらすことを示す。また、「逝く水の」は「秋興賦」の「臨川感流以歎逝兮」に対応しており、これは言うまでもなく『論語』子罕第九の「子在川上曰。逝者如斯夫。不舍晝夜」(注14)が典故である。ここでは「歎く」ということから無常感が現されている。そして「常もなく うつろふ」という無常観と無常感を同時に「見」るという、いわばその葛藤の中で、流れる涙は止めようがないのである。

この長歌のあり方は短歌にも引き継がれていく。

言問はぬ木すら春咲き秋づけば黄葉散らくは常を無みこそ

一は云はく、常無けむこそ(四一六一)

短歌一首目は、無常を観念する歌である。物言わぬ木さえも「常なきもの」なのだだけ述べて、だから人も同様に無常なのだ暗示する。それを受けて、短歌二首目は「うつせみ」の人を「常なきもの」として見る、つまりは無常観のもとに世の人を捉えようとするのである。

うつせみの常無み見れば世の中に情つけずて思ふ日ぞ多き

一は云はく、嘆く日ぞ多き(四一六二)

しかし、無常観を完全に肯定できずに、無常感との間をゆれる家持がそこには現れる。青木生子氏は「第四句の『情つけずて』は勿

論、物事に愛執しないことであるが無常を悲しむ執着の念からも、一步脱しようとしている心意がうかがわれると思う。〈略〉『情つけずて念ふ』というのはあいまいな句で、『念ふ』はただ添えたままで、『情つけず』と同意にもとれなく、そうすればかなり悟りすました心境とも言える。が『無常を悲しむ歌』全体の中においてそうはとり難く、又この結句は、一つに『嘆く日ぞ多き』の別伝をもつのであって、『情つけずて』と『念ふ日ぞ多き』とがやや矛盾のままに表現されている語と受け取りたい。『情つけずて』と意志しつつ、それは念願にとどまり、一方『念ふ日ぞ多き』という諦念しえぬ情のゆらめきを胸中に宿していることなのではないか。この『念ふ』はやはり、『うつろひ』を悲傷する感情も含まれていなければならぬ。それを更に自分で家持は歎いていると思われるのである」(注15)と指摘する。ところで、こうした無常観と無常感との葛藤は既に父旅人にも見られる。

世の中は空しきものと知る時しいよよますますかなしかりけり

(巻五・七九三)

中西進氏は講談社文庫の注で、「悲哀と同時にわが身への愛惜の情のせつなさがある。本来空はこの愛惜を捨てさせる思想があるから、作者は空への反撥もある」と指摘する。「知る」には知識としての「知る」と、それを実感した「知る」の二つの意の「知る」が掛けられ

ており、実感することによって却って知識と矛盾してしまう心の動きが示されるのであり、その葛藤の末の反撥という形で悲しみは詠み込まれたのであろう。またこの旅人と同様に憶良にも、当該歌が典故として用いる「哀世間難住譚一首并序」にその葛藤の跡が見られるのであり、それらを家持は受け継いでいるのである。ただし、家持は単に受け継いだだけでなく、それを六朝詩学の枠の中に組み込みながら、無常の葛藤を純粹に論じようとしたのであろう。それは同時に「秋興賦」の枠組みを受け継ぎながら、そこに万葉における無常の典故をはめ込むことにより、和歌においても「秋興賦」と等しい文学的表現を可能としたのである。そして、ここに共通するのは歌うことによる自己解放であろう(注16)。ただ、「秋興賦」は李善注が多く『莊子』を典故として指摘するように、道教的達観へと向かうのに対し、当該歌は無常観と無常感との葛藤へと向かうのであり、そこには「秋興賦」とは異なる家持の無常への態度が現れている。

四 おわりに

家持の「悲世間無常歌」は、六朝詩や六朝詩学を意識した修辞に富んだ作品である。その意識の一つは、典故に基づくという方法であり、先行する多くの歌を取り込み、また歌の構成も練られたものである。二つは、無常への理解であり、一方に無常観を理解し一方に無常感を理解する態度である。三つに、この二つの無常の理解に基づく、両者の葛藤である。家持の葛藤とは仏教的無常観を指しつつも興として結果的に浮かび上がってくるのが無常感という感傷的悲しみを含むものであったことによって生じている。

また、「興」として現す「無常」という概念は、潘岳と家持とでは時代も場所も違うことによって、向かう先に違いが生じたのも確かである。潘岳は道教的態度を示すのに対し、家持は仏教的思想へと向かう。もちろん、家持におけるそれは必ずしも悟りすました仏教的無常観には落ち着かず、情感として得られる無常感との間でゆれ動くのである。家持が続いて詠む「臥病悲無常欲修道作歌二首」は、そうした理性と情感との葛藤への解答を試みた作品ではなかったかと思われる。

注

- (1) 『万葉集』の引用は、中西進『万葉集 全訳注原文付』（講談社文庫）による。なお一部表記を改めた箇所がある。
- (2) 鉄野昌弘『興』と『無常』―『歌日誌』への試論―（『大伴家持「歌日誌」論考』塙書房、二〇〇七年）一九九四年初出。また、「旧江四部作」（『セミナー―萬葉の歌人と作品 第九巻』和泉書院、二〇〇三年）も参照。
- (3) 辰巳正明「潘江陸海の歌学」（『万葉集と比較詩学』おうふう、一九九七年）一九九六年初出。
- (4) 『文選』の本文は、宋刊本『六臣註文選』（浙江古籍出版社）による。ただし、一部表記を改めた箇所がある。
- (5) 小尾郊一「魏晋文学に現れた自然と自然観」（『中国文学に現れた自然と自然観』岩波書店、一九六二年）。
- (6) 『十三經注疏』（北京大学出版社）による。ただし、一部表記を改めた箇所がある。
- (7) 興膳宏『中国詩文選10 潘岳・陸機』（筑摩書房、一九七三年）。
- (8) 『文心雕龍義証』（上海古籍出版社）による。
- (9) 陳延傑『詩品注』（台湾開明書店）による。
- (10) 辰巳正明「家持の詩学」注3参照。また、「依興歌の論」（『万葉集と中国文学』笠間書院、一九八七年、一九八二年初出）も参照。
- (11) 辰巳正明「憶良と敦煌百歳篇」（『万葉集の歴史』笠間書院、二〇〇一年）二〇一〇年初出。
- (12) 序論第一章。
- (13) 小林智昭『無常感の文学』（弘文堂、一九六五年六月）。
- (14) 注6に同じ。
- (15) 青木生子「万葉集における『うつろひ』―家持への道程」（『青木生子著作集 日本抒情詩論』おうふう、一九九七年）一九四九年初出。
- (16) 辰巳正明「万葉集と東アジア」第十節平安への祈り（『万葉集と中国文学 第二』笠間書院、一九九三年）参照。

第三章 仮合の悲しみと浄土信仰 — 仮れる身と無常思想 —

一 はじめに

聖武皇帝崩御の天平勝宝八年（七五六）五月二日から間もない六月十七日、病に臥した大伴宿禰家持は「寿を願ひて作れる歌一首（願寿作歌一首）」を詠んだ。その左注に「以前の歌六首は、六月十七日、大伴宿禰家持の作」と示されるように、「族に喩せる歌一首併せて短歌」「病に臥して無常を悲しび、修道を欲して作れる歌二首」と同日に詠まれた歌である。

A 族に喩せる歌一首併せて短歌

ひさかたの 天の戸開き 高千穂の 岳に天降りし 皇祖の 神の御
代より 櫛弓を 手握り持たし 真鹿兎矢を 手挟み添へて 大久米
の ますら健男を 先に立て 鞆取り負せ 山河を 磐根さくみて
踏みとほり 国覓しつち はやぶる 神を言向け 服従はぬ 人を
も和し 掃き清め 仕え奉りて 秋津島 大和の国の 櫃原の 畝傍
の宮に 宮柱 太知り立てて 天の下 知らしめしける 皇祖の 天
の日嗣と 継ぎて来る 君の御代御代 隠さはぬ 赤き心を 皇辺に

極め尽して 仕へ来る 祖の官と 言立てて 授け給へる 子孫の
いや継ぎ継ぎに 見る人の 語りつぎて 聞く人の 鏡にせむを
あたらしき 清きその名そ おぼろかに 心思ひて 虚言も 祖の名
断つな 大伴の 氏と名に 負へる 大夫の 伴

（卷二十・四四六五）

磯城島の大和の国に 明らけき名に 負う伴の 緒心つとめよ

（卷二十・四四六六）

剣太刀いよよ 研ぐべし 古ゆ清けく 負ひて来にし その名そ

（卷二十・四四六七）

右は、淡海真人三船の 讒言に縁りて、出雲守大伴古慈斐
宿禰任を 解かゆ、是を以ちて 家持この 歌を作れり。

B 病に臥して無常を悲しび、修道を欲して作れる歌二首

うつせみは 数なき身なり 山川の 清けき見つつ 道を 尋ねな
（卷二十・四四六八）
渡る日の影に 競ひて 尋ねてな 清きその道 またも 遇はむため
（卷二十・四四六九）

C 寿を願ひて作れる歌一首

泡沫なす仮れる身そとは知れどもなほし願ひつ千歳の命を

(卷二十・四四七〇)

以前の歌六首は、六月十七日、大伴宿禰家持の作(注1)

この同日の連作は大きくABCに分けて考えられてきた。直木孝

次郎氏は「(B)」と「(C)」の三首は、歌の内容に多少の差はあるが、

無常感が基底となっている。政治の世界に疲れた貴族家持が脱俗を

ねがう心情を吐露した一連の歌として理解することができる。これ

に対して「(A)」の三首は、大伴氏のかがかやかしい伝統にかえりみて、

一族のものに軽挙妄動をいましめた、きわめて政治的な歌である。

無常感とはうらはらの歌」であることから、「同じ日に同じ人物が作

った歌にしては、振幅がはなはだ大きく、「この点をどう考えるか

が、六月一七日の家持作歌の重要な問題点」だとする(注2)。この

ように歌の間に矛盾を読み取り、その矛盾をどのように考えるかの

検討がこの連作の主な研究史として重ねられてきたのだが(注3)、

本論考ではこの問題点とは視点を変え、BCと仏教思想との関係に

焦点を絞る。特にC(以下、当該歌とする)を中心に考察を進め、

当時の知識人における仏教の受容が如何に為され、歌にどのように

反映しているか、なぜ家持が「仮合の身」を病身において実感しな

くてはならなかったかを明らかにしたい。

二 浄土思想の知識

家持の仏教思想を考える際、先行歌人、特に山上憶良との比較は有効であろう。まず歌の構成が似ている次の三首を見ていきたい。

世間の住り難きを哀しびたる歌一首併せて序(序・長歌略)

①常盤なすかくしもがもと思へども世の事なれば留みかねつも

(卷五・八〇五)

老いたる身に病を重ね、年を経て辛苦み、及、児等を思へ

る歌七首(五首略)

②水沫なす微しき命も栲繩の千尋にもがと願ひ暮しつ

(同・九〇二)

③倭文手纏数にも在らぬ身には在れど千年にもがと思ほゆるかも

(同・九〇三)

去にし神亀二年に作れり。ただ、類ひを以ちての故に、更茲

に載す。

三首とも無常を詠んだ歌である。佐藤美知子氏は当該歌と比較し

て、②③は上部で「世間無常(虚仮・微命)を前提として、下部に

おいて千寿を願う」構成で、①とはその上部下部相反する二つの考

えを「逆にして共に二段構成をとっている」という点や上部下部を

「ども」「ど」など逆接の助詞でつないでいる点で共通するという。

このように当該歌は憶良詠と内容・構成・文脈さらに語句表現の面でも近似することから、憶良詠を念頭にすれば「容易に作歌し得たかと推察される」(注4)と言及する。それは憶良と家持との無常という認識、すなわち仏典の知識が或る程度重なっているとも言い得よう。それでは憶良の無常に対する認識とはどのようなものであったか。

無常を示す語である②の「水沫なす微しき命」、③の「倭文手纏数にも在らぬ身」は、巻五の「俗の道の、仮に合ひ即ち離れ、去り易く留まり難きを悲しび嘆ける詩一首併せて序(悲歎俗道、仮合即離、易去難留詩一首併序)」の題や「敬みて熊凝の為に其の志を述べたる歌に和へたる六首併せて序(敬和為熊凝述其志謂六首併序)」(巻五・八八六)序で「伝へ聞く『仮合の身は滅び易く、泡沫の命は駐め難し』(伝聞、仮合之身易滅、泡沫之命難駐)」と述べるのと同じく、この身は仮に結合したものだから離れ易く滅び易いという認識の上に成立している。仮合しているものは、『維摩経』に「四大合故假名爲身」と言うように、地・水・火・風の四大であり、この四大が合わさったものが仮に「身」と名づけられているのである。また、「衆生病從四大起」ともあることから、仏典の知識を以てすれば病・死から「仮合の身」へという思考の流れは理解できよう。

この「仮合の身」という認識をした際の、憶良の反応は二通り見

られる。それを挽歌の形式において一対となっている悼亡詩文・「日本挽歌」(巻五・七九四〜五)を例にして見てみたい(注5)。悼亡詩文の序では「蓋し聞く、四生の起き滅ぶることは、夢の皆空しきが方く、三界の漂ひ流るることは環の息まぬが喩し」から始まり、維摩・釈迦の二聖も死からは逃れられないことを述べていく。その序を受けた「愛河波浪已先滅 苦界煩惱亦無結 從來厭離此穢土 本願託生彼淨刹」の詩には、生を託す場所として「淨刹」が詠まれる。

契沖がこの詩を解釈するに際し「厭離者淨土教門專示厭離穢土欣求淨土。本願、無量壽經云。設我得佛、十方衆生、至心信樂、欲生我國、乃至十念、若不生者、不取正覺。唯除五逆誹謗正法」(『代匠記』精撰本)と淨土經典を用いることからわかるように、「淨刹」は「淨土」と同等の語である。上代における淨土信仰は、「阿弥陀悔過料資材帳」(天平十三年三月)に東大寺阿弥陀院で行う阿弥陀悔過に必要な阿弥陀佛像と阿弥陀淨土変が見られることなどから阿弥陀信仰がはっきりした形態であったとされ、自己救済的淨土信仰よりも追善的淨土信仰の方が第一義的であったという(注6)。

悼亡詩がこのように亡妻への追善として淨土へと志向するのに対して、「日本挽歌」は亡妻哀悼の悲しみを詠んでいく。この矛盾する二つの態度について辰巳正明氏は「憶良はその文学の出発においてすでに二律背反する中で人間の存在を問うことを試みていたこと

になる。一つはこの世が恩愛の迷いの世界だという道理を説く仏教の教え（仏教の道理）へと心を大きく動かし、そしてまた一方には親子・夫婦の恩愛の道理を説く儒教の教え（儒教の道理）へと心を動かす。その二つの背反する道理の中で、まず憶良の文学は出発したのである」（注7）と矛盾をかかえる儒仏の対立を問題とすることによって人間存在を問うことにあると捉える。

それを受けて①②③に戻ると、②③は親子の情愛を詠う歌群にあることから親子の情愛を説く「儒教の道理」で詠まれている。親子の情愛ゆえに長寿・永遠の命を願うのであり、浄土への志向は読み取れず、悲しみへと向かうものである。また、①は必ずしも「儒教の道理」を詠んだものとは捉えきれないが、「仮合の身」である悲しさを詠みつつも「仏教の道理」仏道的行為であるところの浄土への志向は詠まれていない。これらと構成が似る当該歌も同様に捉えるならば、「仏教の道理」ではない悲しみへと向かう筈である。

しかし、佐藤美知子氏による「願」の文字の用例調査によると「願寿作歌」という題は仏に対する「願」の用法に基づくものではないかという（注8）。そのことから、「千歳の命」を願うことは仏道的行為であると想定でき、悼亡詩の浄土への志向と重なるものであると考えられる。では、「千歳の命」を願うとは如何なることであろうか。

浄土三部経の一つ『無量寿経』では、四十八願のうち第十三願に

「設我得仏、寿命有能限量、下至百千億那由他劫者、不取正覚（たとい、われ仏となるをえんとき、寿命、よく限量ありて、下、百千億那由他劫に至らば、正覚を取らじ）」（注9）と述べる。「百千億那由他劫」は数限りないことの經典における常套的な喩えであり、そのような数限りない寿命であろうとも浄土に往生した者の寿命に限りがあるならば覺りをひらかないという法蔵菩薩（阿弥陀如来）の誓願のため、浄土に往生したものは「無量寿」を得られることが約束される。辰巳正明氏は「千歳の命」とはこの「無量寿」を指し、またB「山川の清けき見つつ道を尋ねな」は山川浄土を示すので、BCを浄土観想として捉えるべきであるとする（注10）。これは憶良の悼亡詩における浄土への志向と重なるものである。ただし、悼亡詩は亡妻への追善として浄土への志向を詠んでいくのに対し、当該歌は自己の願いとして浄土への志向を詠んでいく。それは自己救済的浄土信仰の可能性を示唆する。しかし、そうした歌として解釈しようとするとき問題となるのが第三句「知れれども」である。

三 仮合の身の悲しみ

前節で見てきたように、「仮れる身」と「千歳の命」は双方とも仏教思想に根ざした語であることが理解できる。しかし、この二つの

語は「知れども」と逆接の関係として繋がれている。このことは、どのように考えれば良いのであろうか。

ここでいう「知る」とは理解する、気がつくの意であり、上三句は我が身が四大の仮合するところの無常の身であることは、仏典の知識として理解するという意になるが、それならば「知る」を使用しない憶良詠にもその知識の理解は認められるため特筆すべきことではないだろう。むしろ、問題となるのは「知る」を使用することの効果、必然性である。仏教の知識を「知る」という前提のもとで詠まれた歌として思い出されるのは、家持の父旅人の「大宰帥大伴卿の、凶問に報へたる歌一首」である。

世の中は空しきものと知る時しいよよますますかなしかりけり
(巻五・七九三)

世間が無常であるという道理を本当に知った時、ますます悲しくなったという。沙弥満誓の歌「世間を何に譬へむ朝びらき漕ぎ去にし船の跡なきがごと」のように無常は本来、悲しみを含まない。無常観であって無常感ではないのである(注11)。しかし、それを知りながらも無常観よりも無常感を選び、悲しむのである。中西進氏は講談社文庫の注で「悲哀と同時にわが身への愛情の切なさがある。本来空はこの愛情を捨てさせる思想があるから、作者は空への反撥もある」と指摘するように「知る」には知識としての「知る」

とそれを実感した「知る」の二つの意味の「知る」が掛けられ、実感することによって却って知識と矛盾してしまう心の動きが詠み込まれているのである。その葛藤の末の反撥という形で悲しみは詠まれるのであろう。以上のように矛盾を含み込む複雑な感情を表すことが、この歌に「知る」を詠み込む必然性であり、それを導く契機は知識を実感させる「妻」の死である。

当該歌Cにおける無常を実感する契機は、その前に配されるBの題詞「病に臥して」であろう。日常には実感がたい仏教の知識が死や病という非日常的出来事によって実感させられてしまうのは、憶良の諸作品にも見られる。無常を実感したとき、旅人・憶良が向かうのは人間存在への「悲しみ」であり、それが一つの思考の流れとしてBの題詞にも認められる。「病に臥して無常を悲しむ。ただし、家持はそこで終わらない。更に「修道を欲」するのであり、ここに悲しみから信仰へと向かう道が開かれる。

当該歌の「泡沫なす仮れる身」は憶良における悲しみへ向かう表現を、「知れども」は旅人における知識と矛盾し悲しみへと向かってしまう感情の表現を受け継ぐものであろう。仮合の身と認識することは、本来わが身に対する愛情を捨てさせる考えであるが、むしろ病によって実感して却ってますます我身は愛惜され、滅びへの悲しみが募るのである。その知識と感情の矛盾を表すのが「知れど

も」の詠み込まれた必然性であろう。家持詠はその矛盾との葛藤の末、旅人詠のように悲しみゆえの反撥に向かうのとは逆に、その悲しみゆえにその矛盾を越える「無量寿」を願うという選択を行ったのである。

本来、仏教では介在させてはならないと考えられた悲しさがあつたからこそ、存在の悲しみから救われるであろう「無量寿」の願いへと主題の深まりは求められたのである。

四 おわりに

旅人・憶良が無常を詠む時、そこに主題となるのは人間存在への悲しみであった。家持は、その悲しみが切実なればこそ救いを信仰に求めるといふ感情を詠むことよって、その主題を更に深めようとしたものと考えられる。人間は、地水火風の四大が仮に和合した〈仮合の身〉であり、それは離散しやすい、はかない存在である。家持は病身となりそのことを実感することよって、その〈仮合の身〉が永遠ではないとわかりつつも永遠を求めるようになったのであり、その眼前に現れたのが無量寿を説く浄土信仰だったのである。

旅人・憶良から家持へと至る時代の流れ、また表現の中で仏教の知識はますます内在化され、詠者にますます深い思索が求められる

が、その思索の結果を信仰へと方向づけたとき、存在への悲しみという主題の深まりは停止した。これ以後、家持が無常を詠んだ歌は残っていない。

注

(1) 『万葉集』の引用は講談社文庫『万葉集全訳注原文付』による。

(2) 「天平勝宝八年六月十七日の歌」(『万葉集を学ぶ 第八集』有斐閣、

一九七八年二月)。

(3) 最近の研究では、聖武天皇の存在を中心に据えることよってそれを解決しようとしている。例えば、市瀬雅之氏『族を喩す歌』関係歌群の詠作意義の『族を喩す歌』において想起した大伴氏の向こうに、天武朝を追慕しつつ、崩御した聖武天皇の姿が重ね合わされたものと考えられる。天皇が力を注いだ国家仏教を、自らの世界に合うように展開しながらも、自らも仏道に帰依することを願うような歌を作り出した」という指摘(『大伴家持論—文学と氏族伝統—』おうふう、一九九七年)、『釈注』の「聖武天皇の死に対する深い悲しみを背景とするもの、いわば聖武朝という時代への挽歌」という指摘である。また『釈注』は、四四六七番歌の「さやけく」と四四六八番歌の「さやけき」とが「言葉の上でかわっていることを見のがすべきではない。大伴氏は代々

純粹にありありと伴の名を背負って来たのであり、そのありようは、家持が今入り込みたいと思う清澄な境地と異質ではない」と述べている。この指摘は既に辰巳正明氏が「万葉集と仏教」(『万葉集と中国文学 第二』笠間書院、一九九三年)において「家持においては清い『名』を守るべきことと、清い『道』を求めることとは、同じ質としてとらえられているのではないか」と述べており、さらにその同質性は「中国の南北朝に現れた皇帝菩薩思想あるいは皇帝如来思想へと至るものであろう」として、公に仕えることと仏道を願うことが等しい立場として詠まれていることを指摘している。

(4) 「大伴家持の『願寿作歌』をめぐって」(『大谷女子大國文』二二、一九九二年三月)。

(5) 村山出氏は「日本挽歌―悼亡詩文の構成の面から―」(『山上憶良の研究』桜楓社、一九七六年)において、「両者の関連は、漢和の発想上の違いをもちながらも悼亡詩文における主題の展開を前提として、歌も同様の主題を展開させるという対照的な構成を意識した連作仕立て」であると指摘した。

(6) 井上光貞氏が『日本浄土教成立史の研究』(山川出版社、一九五六年)で指摘した追善的浄土信仰に対し、重松明久氏(『日本浄土教成立過程の研究』は自己救済的浄土信仰が本質であるとした。速見侑氏はそれらの説を当時の史料をもとに検討して、重松氏の主張する自己救済的

浄土信仰の要素が皆無ではなかったにせよ、「社会の信仰の大勢においては、井上氏が主張したように、『追善的浄土教』としての要素があくまで第一義的であったと考える」(『浄土信仰論』雄山閣出版、一九七八年)とする。

(7) 「愛河―日本挽歌覚書―」(『万葉集と中国文学 第二』)。

(8) 注4前掲論文。願うものは俗世厭離であり、「仏道修行の願いに傾斜したものと見える」とする。

(9) 訓読は『浄土三部経』(岩波文庫)によった。

(10) 注3辰巳前掲論文。

(11) 小林智昭『無常感の文学』(弘文堂、一九六五年)および本論文第三部第五章。

第四章 歌語「あるかなきか」と空観

——貫之、公任から西行へ——

一 はじめに

釈教の部立が初めて勅撰和歌集に登場するのは『後拾遺和歌集』であるが、一つ前の勅撰和歌集『拾遺和歌集』でも部立ではないものの既にまとまった形で釈教歌が収録されている。石原清志氏によれば、巻二十の哀傷部末尾に収録されている二十三首（一三二九～一三五一）がそれにあたるというが（注1）、この二十三首の前にも釈教歌と考えられる歌があり、ここには釈教歌と哀傷歌の接近が暗に示されていることが認められる。たとえば、紀貫之の辞世歌と言われる次の歌はそれにあたる。

世中心細くおぼえて、常ならぬ心地し侍ければ、公忠朝臣
のもとに詠みて遣はしける、この間病重くなりにつけり

紀貫之

手に結ぶ水に宿れる月影のあるかなきかの世にこそありけれ

（哀傷・一三二二）

この歌詠み侍て、ほどなく亡くなりにつける、となん、家

の集に書きて侍

詞書によれば、この世に生き永らえることが心細くなるほど体調がすぐれず、いつもとは違った心持ちのする病状になった時に詠んだ歌で、手に掬った水に宿った月影が「あるかなきか」のように世の中は実体のない頼りないものであったのだと吐露する。左注の「家の集」とは『貫之集』を指し、『貫之集』では「後に人のいふを聞けば、この歌は返しせんと想へど、急ぎもせぬ程に失せにければ、おどろき哀がりて、かの歌に返し詠みて愛宕にて誦経して、川原にてなむ焼かせける」と事細かな左注が記されている。ここでの「あるかなきか」はこの世（現世）のはかなさを指すと同時にその世に棲む自己の存在のはかなさをも意味するものと考えられる。

この歌は、同じく『拾遺和歌集』に収録されている沙弥満誓の歌「世中を何にたとへむ朝ぼらけ漕ぎ行く舟の跡の白浪」（哀傷・一三二七）とともに『和漢朗詠集』巻下の「無常」に収録されていることから、釈教歌と捉えることも可能であり、歌中の「あるかなきか」は世の中や人間の儚さ―無常を示す常套句として扱われていく。

「あるかなきか」を用いる際は、後に見ていくように貫之歌と同様に無常を主題とすることを基本とするが、中には次に掲げる歌のように必ずしも釈教歌的意味（無常）を主題とはしない作品も認められる。

十月初めつかた、山里にまかりたりけるに、きりぎりすの
声のわづかにしければよみける

霜埋む律が下のきりぎりすあるかなきかの声聞こゆなり

『山家集』四九三

この西行の歌は、後に『宮河歌合』にも選ばれていることから西行自負の歌と考えられるが、その内容は弱り行くきりぎりす（こおろぎ）の声に秋を偲ぶ歌である。「蓬」は、荒廃した屋敷や庭などを詠む際に多く使われ、中には「蓬生にいつか置くべき露の身は今日の夕暮れ明日の曙」（『新古今和歌集』哀傷・八三四／慈円）のように墓所の形容として詠まれている場合もある。その蓬によって想起させられる舞台背景に世の中や人間の儚さを背後に持つ歌語「あるかなきか」を用いることが相俟って歌に奥行きが生じているが、歌の主題は必ずしも無常とは言い切れない。窪田空穂氏が「心を寄せてゐるのは、霜の置いてゐる草むらから、極めてかすかに起るこほろぎの聲のあはれさで、景と心と融け合つたもの」（注2）と指摘するように、この歌は虫の声のあはれさを主題としている。

では、なぜこのような釈教歌と四時歌の交叉した歌が成立可能であったのだろうか。このことを貫之歌の享受史を入り口にしながら考えてみたい。

二 歌語「あるかなきか」の変遷——貫之、公任から西行へ——

貫之歌と同様「あるかなきか」の語を用いた歌は、『後撰和歌集』卷十八（雑四）のよみ人知らず詠にも認められる。

題知らず

人心たとへてみれば白露の消ゆる間も猶ひさしかりけり

（一二六三）

世中といひつる物かかげるふのあるかなきかの程にぞありける

（一二六四）

前の歌とともに引用したが、ここには儚いものの譬えとして、「白露」「かげろふ」が詠まれている。これらは維摩十喻にも挙げられる詠物であり、前者は人の心の変わりやすさ、後者は『世の中』に『世の長』を掛け、長いはずなのに短いとのあや（注3）として世の中は世の長いといいながらも陽炎のように「あるかなきか」のはかないものと言葉遊びの要素を持たせながら世の中のはかなさへの気づきを詠んでいる。ただし、これらは必ずしも維摩十喻を踏まえた

ものとは断言できない。それに対して、『和漢朗詠集』の選者である藤原公任は維摩十喩を詠った中に「あるかなきか」を用いている。

此身かげろふのごとし

夏の日の照らしも果てぬかげろふのあるかなきかの身とは知らずや(『公任集』二九一「ゆいままゑの十のたとへ」)

われわれ人間は、夏の日が照らし尽くすことができず光と影がたゆたう陽炎のような「あるかなきか」のはかない身であることを知らないのか、と公任は詠んでおり、積極的に維摩十喩を取り上げて和歌を詠んでいる。加えて、公任は先にも述べたように貫之歌を無常の歌として『和漢朗詠集』に収録している。そのため公任の影響下にある「あるかなきか」は、無常を主題に詠むものが多くなっている。公任の姉四条中宮(藤原遵子)も次のように詠っている。

心地れいならずおぼされる頃よみ給ける 四条中宮

よそにみし尾花が末の白露はあるかなきかの我が身なりけり

〔詞花和歌集〕雑下・三五五

維摩十喩を詠ったわけではないが、「あるかなきか」を詠み込むことによって「我が身」を白露と同様の無常の身として捉えていくのである。

もちろん公任以前にも無常を主題にして詠んだ歌はあるが(注4)、公任によって「あるかなきか」を用いる場合は無常を主題とする一

つの流れが確定したと考えて良いだろう。

また、この流れを受けて『宝物集』では貫之歌が維摩十喩の一首として取り上げられている(注5)。

ただし、公任と同時代にもこの流れとは違う詠みぶりが生じてくるのであり、「あるかなきか」の世の中のはかなさは次の歌のように恋歌にも応用されるようになる。

女のもとに物をだに言はんとて来たりける人、あしたに

きえかへりあるかなきかの我が身かなうらみて帰る道芝の露

〔小大君集〕六一

この歌には「あはれとも草葉の上や問はれまし道の空にて消えなましかば」(六三)という返しがあるように男女の贈答の中で用いられ、露の「あるかなきか」のはかなさを題材とした恋歌になっている。また、次に見ていく『後拾遺和歌集』以降の歌にも同様な詠いぶりが認められる。

和歌史において、三代集ののち『後拾遺和歌集』では新風が生じていると言われるが、次にあげる歌は『後拾遺和歌集』以降の歌人のものである。

六条にて人々のよみしに、月

すむ人もあるかなきかの宿ならし葦間の月の洩るにまかせて

〔経信集〕二四八

うちごろも、声とほし

衣擣つをちの里人霧深みあるかなきかの声聞こゆなり

『江帥集』一一八

公任の流れとは違って、これらの歌では無常を主題とするのではなく、むしろ「あるかなきか」の言葉が抱える無常を媒介にするこ
とによって寂寥感に奥行きを持たせているものと考えられる。

『新古今和歌集』（雑歌上・一五三〇）にも入集した源経信詠は、
自邸が人の住んでいるかわからないように感じられ、葦の
間から漏れる月が守っている家のようにだと詠んでおり、月光に浮か
び上がる自邸に澄んだ孤高を想起させる。「あるかなきか」は人にか
かると共に屋敷にもかかるのであり、この言葉があることによつて
屋敷自体も今は荒廃してはいないが、いずれはそうなるものだと
いう存在のあやうさを抱えることになったのである。それは「世の中
はともかくとも同じこと宮も藁屋も果てしなれば」（『和漢朗詠
集』巻下「述懐」七六四）の無常観とも通じるが、この歌の主題は
透徹した美しさであろう。

後者の大江匡房の歌では霧によつて視界が遮られ、さらに「ある
かなきか」聞こえるか聞こえないかの砧の音に耳をすませる作者の
姿が想起させられるのであり、両者ともに寂寥感が「あるかなきか」
によつて深められている。これらの歌をうけて、西行詠が成立する

のである。改めて西行詠をかかげてみたい。

霜埋む律が下のきりぎりすあるかなきかの声聞こゆなり

「あるかなきか」は、きりぎりすの聞こえるか聞こえないかの声を
示すとともにきりぎりすの命の瀬戸際も想起させる。ここでは「あ
るかなきか」の語が媒介することによつてきりぎりすの命と秋を偲
ぶ心が一つとなり、声のあわれさが際立つのであるが、それを喚起
させやすくするのは「あるかなきか」が抱え持つ無常を悲しむ心、
すなわち無常感と考えられる。

しかし、本当にこの歌を背後でささえているのは無常感であるう
か。無常感ほむしろ表層的なものであり、背景にあるのはこれとは
また少し違った思考ではなからうか。

三 「あるかなきか」の思想的背景——和歌と空観——

本節では、今までの論とは視点を変えて、この歌語「あるかなき
か」に価値を見いだす態度がどこから生じているかを考えてみたい。
前節では、歌の表層において無常感が強く働いていることを見てき
たが、おそらく深層で働いているものは空観であろう。

仏典において「あるかなきか」と重なる言葉は、『般若心経』に見
られる「色即是空、空即是色」がまず想起させられるが、「色即是空」

や「空即是色」を題として「あるかなきか」を詠み込んだ歌は認められない。ただし、西行の前世代および同時代の院政期歌人に次のような歌が見られることは注目に値しよう。

色即是空

瞻西上人

くまもなき月をうつしてすむ水の色も空にぞかはらざりける

〔続千載和歌集〕 釈教・九五五

おなじ百首のとき、色即是空空即是色の心をよめる

撰政家丹後

むなしきも色なるものと覺れとや春のみそらの緑なるらん

〔千載和歌集〕 釈教・一二二九

後法性寺入道前関白家百首歌に、般若心経、色即是空、

空即是色

皇嘉門院別当

雲もなくなぎたる空のあさみどり空しき色も今ぞしりぬる

〔続後撰和歌集〕 釈教・六〇八

瞻西は、水に映る月という実体のないものに色即是空を見る。「水中月」は前節で触れた公任が詠んだ維摩十喻歌にも見られた詠物である。ここでは、諸現象は水に映る月のように本来は色即是空であるということを示すが、それは裏返すと水に映る月に得難い価値、美しさが認められるからではなからうか。つまり、色即是空、空即是色の詠物対象たりえるには、得難い価値があるものでなければなら

らなかったものであり、それは撰政家丹後や皇嘉門院別当が詠む春の空の色からも肯定できるものと考えられる。

撰政家丹後の歌は、空即是色を覺れと伝えるために春の空の色は緑なのだ詠み、皇嘉門院別当の歌は雲もなく晴れ渡った空の浅緑の色に空即是色を知ったと詠んでいる。ここに詠まれる緑の空とは春霞を指すのであるが、霞は春の代表的な景物として多く詠まれてきたのであり、春霞はその背後にあるものを不鮮明にすることによってその美しさを増幅させる。院政期に、「色即是空、空即是色」の題としてこれらの歌があることは「あるかなきか」の詠みぶりが変わったことと軌を一にするものであろう。「空即是色、色即是空」を詠む歌において「月」や「霞」は「色」として否定されることが前提であるものの、それらが価値あるものとして一般的には捉えられるからこそ「色」として詠まれ得るのである。そして、それらは「あるかなきか」の状態だからこそ美しいということなのであり、ここには「空即是色、色即是空」という聖俗間を行き来する態度が見られるのではなからうか。それは、『摩訶止観』というならば（中諦）で諸現象を捉えることも通じるのであり（注6）、その背景には空観があるものと考えられるのである（注7）。この空観は、無常感ではなく無常観とも通じるのであるが、空観は無常観よりも「色即是空、空即是色」を含み込む傾向が強いものと考えられる（注8）。

また、これらは『梅尾明恵上人伝記』の西行歌話に見られる、高
雄神護寺を訪れた西行が語ったという和歌に対する考え「紅虹タナ
引ハ虚空イロトレルニ似タリ、白日嚇^ハ虚空明^{ラカニ}似タリ、然共虚空
本明ナル物^{ニモ}非、又イロトレル物ニモ非、我又此虚空如ナル心^上
於種々^ノ風情^ヲイロトルト雖更^ニ蹤跡無、此哥卽是如来^ノ真^ノ形躰也」
(注9)も想起させる。ここでは、歌が如来の姿と同様であることを
語るために「無し」という語が用いられるが、「無し」と述べつつも
その「無し」の状態の中に如来の姿を感じていくのであり、それ
は虹が虚空に彩られているのと同じであると述べている。これも「あ
るかなきか」の状態に事物のありのままの本質を捉えようとする点
で共通するのである。

四 おわりに

貫之の辞世歌に見られる歌語「あるかなきか」がどのように享受
されたかを見てきた。当初は無常を主題にした歌にのみ用いられて
いたこの歌語はのちに、他の主題を詠む際にも用いられることにな
るが、そうした時にそこに無常感が媒介として置かれることによつ
て、歌に興行が生じている。そして、それを背後から支えている
のは『般若心経』の「色卽是空、空卽是色」の空観である可能性を

指摘した。

和歌史において、釈教歌に用いられた歌語は仏教の思想を背景に
持つようになるため、それが釈教歌以外の歌に用いられたとしても
その仏教的意味は歌の背後で生き続けてしまうのであるが、かえつ
てそのことによつて歌に興行が生じるのである。西行たちが活躍
した時代の和歌には必ずこのように歌語に重層性が認められるので
あり、そのことによつて歌が複雑になっているのである。

以降、本論文においては、その重層性をふまえつつ、西行たち歌
人たちが仏教と和歌の交叉するところに何を詠もうとしたかを明ら
かにして行く。

注

- (1) 石原清志『釈教歌の研究』(同朋舎、一九八〇年)。
- (2) 窪田空穂『西行法師』(厚生閣、一九四〇年。後に『西行研究資料集
成』に再録)。
- (3) 工藤重矩『後撰和歌集』(和泉古典叢書、和泉書院、一九九二年)。
- (4) たとえば、「夏山の木の下蔭におく露のあかなきかのうき世なりけ
り」(『増基法師集』一〇四)、「灯火の火影にかよふ身を見ればあるか
なきかのうき世なりけり」(『高遠集』二六八)など。

(5) 「水中月」は、『維摩詰所説経』方便品の維摩十喩には本来数えられ

ないが、『公任集』や『千載和歌集』などには十喩の一つとして数えあ

げられている。この問題については、同じ『維摩詰所説経』の弟子品

・観衆生品・菩薩行品などに見られる喩えであることから、それらか

ら加えられたものとする説(国枝利久「維摩経十喩と和歌―積教的研

究の基礎的作業(六)―」『仏教大学研究紀要』六四号、一九八〇年三

月)、唯識の「依他人喩」によるとする説(新聞一美「平安朝文学にお

ける「かげろふ」について―その仏教的背景―」『平安朝文学と漢詩文』

和泉書院、二〇〇三年)が提出されている。また、『宝物集』自体の問

題としては、「藤原公任の『維摩経十喩』経由の『維摩経十喩』と見る

のが自然であろう」(大場朗『仏法が宝』の段(その一))『宝物集の

研究』おうふう、二〇一〇年)と考えられている。

(6) 本論文第三部第四章。

(7) 本論文第三部第五章。

(8) 『大智度論』には「無常則是空之初門若諦了無常諸法則空(無常は則

ち是れ空門の初門なり。若し無常を諦了せば、諸法は則ち空なり)」と

し、加えて「無常見有常 是名爲顛倒 空中^の無無常 何處見有常(無

常を有常と見る、是を名けて顛倒と為す。空の中には無常なし、何の

處にか有常を見ん)」という。この諸行無常から諸行空への教義的流れ

については、大場朗『仏法が宝』の段(その二) (注5前掲書)に詳

しい。

(9) 興福寺蔵『梅尾明恵上人傳』上(『明恵上人資料第一』)。

第一部

中世における仏教的和歌観

——西行と明恵——

第一章 西行と華嚴思想

一 はじめに

『明恵上人伝記』には、西行が自らの和歌観を明恵に語ったという逸話が見られる。

西行法師常_ニ来_テ物語_シ云、我哥_ヲ読事_ハ遥世_ノ常_ニ異_ニ也、花郭公月雪都_テ万物_ノ興向_テモ凡_ル所有相皆是虚妄ナル事眼_ニサヒキリ耳_ニ満_リ、又読出所_ノ哥句_ハ皆是真言非ヤ、花_ヲ読共実_ニ花_ト思事無、月詠スレ共実_ニ月共不存、如是_{シテ}縁_ニ隨_テ興_ニ詠置所也、紅虹タナ引ハ虚空イロトレルニ似タリ、白日嚇_テハ虚空明_ニ似タリ、然共虚空_ハ本明ナル物_ニ非、又イロトレル物_ニモ非、我又此虚空如ナル心上_ニ於種々_ノ風情_ヲイロトルト雖更_ニ蹤跡無、此哥即是如来_ノ真_ノ形躰也、去_ハ一首詠出テハ一躰_ノ尊像_ヲ造_ル思_成ス、一句_ヲ思ツ、ケテハ秘密_ノ真言_ヲ唱_テ同、我此哥_ニ依_テ法_ヲ得事有、若爰_ニ不例_シ妄_ニ人此詞學_ハ大_ニ可入邪路_ニ云々、サテ読ケル、

山深_クサコソ心通トモスマテ哀ハ知_ムモノカハ

喜海其座末_ニ有_テ聞及_シ任_ニ注_之、(注1)

この逸話で語られる和歌即真言観については、すでに多くの言及がなされてきた(注2)。吉原シケコ氏は、明恵伝記編者が和歌即真言観とともに華嚴の如心偈の思想を伝記に加えることよって、「明恵の和歌に宗教的尊嚴を附加しようとしたのではなからうか」(注3)という。更に、この逸話に関して平野多恵氏が『伝記』諸本を比較検討した結果、西行の歌論として全面的に信じることは出来ないとしながらも、「西行及び明恵の中に和歌即仏像、和歌即真言に結びつくような思想があったからこそ、この和歌観は『伝記』の中に取り入れられた」(注4)と言及していることは重要な指摘であろう。また、何よりもこの『伝記』が華嚴中興の祖とも言われる明恵の伝記であることを忘れてはならない。

以上のことから、華嚴教学の側から西行の和歌思想を捉えたのがこの逸話と考えるのが現時点では妥当であろう。ただし、西行の和歌思想に華嚴思想の読み取れる(あそび)があることは確かである。これは西行の思想の中に意識的もしくは無意識的に、直接的もしくは間接的に華嚴思想が享受された結果であるように思われる。

では、具体的に西行はどのように華嚴思想を享受したのだろうか。その一端を知るためには、まず何よりも華嚴思想が和歌史の中でどのように享受されたかを考えることが必要であろう。

二 教相判釈と和歌

華嚴思想は、東大寺の大仏造立や国分寺・東大寺建立の理念を支える思想的基盤として知られる。この東大寺華嚴は、新羅僧審祥と唐僧道璿によってそれぞれ伝えられた華嚴教義を基盤とする大安寺華嚴を受け継いだものであるが、そのうち弘仁元年（八一〇）に空海が東大寺別当に就任することによって新たな展開を迎える。平岡定海氏によれば、「道璿・審祥らが齎した大安寺華嚴は、東大寺華嚴に継承され奈良時代の政治思想にまで発展した」ものの、「真言宗の立教開宗を見るや、その基礎学として、即身成仏への根本的概念を形成するにいたった。それはまた華嚴宗と真言宗との教理的合一化を示すものであつてかかる意味から考えて華嚴教学の他宗への吸収による分化がうかがえる」（注5）という。このように華嚴思想には真言思想が融合していくのであり、鎌倉初期の明恵（高山寺系）に至ってはのちに「嚴密（華嚴密教）の始祖」（注6）と評されるように真言教学の影響が強く見られる。

華嚴教学が真言教学の中で基礎学としての位置づけを与えられていることは、空海の『秘密曼荼羅十住心論』および『秘蔵宝鑰』に説かれる十住心体系の中の華嚴の扱われ方からも肯定される。十住心体系とは、真言宗における教相判釈を示すものである。教相判釈とは、数多くある仏教思想はすべて釈迦がその生涯で説いたものであると捉え、それらを分類、体系化してその説法した順番、または教義の浅深を主張するものである。したがって、仏教の体系のとらえ方が違えばその順番・浅深にも違いが生じる。空海は、教相判釈を論じる際に、人間の心の発展段階を十（十住心）に分ける。もちろん十住心の頂点には、真言宗の心たる秘密莊嚴住心が位置するのだが、その一段階前の第九住心は華嚴教義の心たる極無自性住心が位置づけられており、華嚴宗を真言宗にもっとも近い教義として捉えているのである。

一方、天台宗では中国天台宗開祖（または、第三祖。高祖）の天台智顛によって「五時八教」の教相判釈が説かれた。「五時」とは、華嚴時、鹿苑時、方等時、般若時、法華涅槃時を指し、釈迦の説法の順番が示されている。華嚴教義はそれの中で一番最初に挙げられており、釈迦成道ののち一番最初に説かれたものと位置づけられているのだが、一番最初だからこそその教法は難しく凡夫には理解しがたいものと捉える。そして、最後に説かれた法華・涅槃の教えこそ

が釈迦一代における最高の教えとする(注7)。

これらの教相判釈の体系が和歌に詠まれるのは、管見によれば『久安百首』の釈教歌を嚆矢とする。

藤原教長は『十住心論』の第五住心から第十住心を題として詠んでいる。

【十住心】

他縁大乘住心 第六 (法相宗)
覚心不生住心 第七 (三論宗)
一道無為住心 第八 (天台宗)
極無自性住心 第九 (華嚴宗)
秘密莊嚴住心 第十 (真言宗)

また、頭輔、俊成、清輔は、題に天台宗の教相判釈を用いている。

【歌題】

化縁大乘 五性各別
覚心不生 八不中道
一道無相 一乘仏性
極無自性三界唯心
秘密莊嚴即身成仏

【五時】

華嚴時
鹿苑時
方等時
般若時
法華涅槃時
法華涅槃時

【歌題】(頭輔)

華嚴経 法界唯心
ナシ
大集経 二乗彈呵
大品経 畢竟空
法華経
涅槃経 一切衆生悉有仏性

(俊成)

華嚴 華嚴
ナシ ナシ
方等 大集経
般若 大品経
法華 法華
涅槃 涅槃経

(清輔)

三人は、法華涅槃時を法華経、涅槃経に分けて二首とし、鹿苑時

は詠んでいないが、寂然、崇徳院は『法門百首』において鹿苑時も詠み、「天台五時八教」の体系を百首の中に組み込んでいる。

これら天台・真言二つの教相判釈に対し、華嚴宗においても中国華嚴宗第三祖の法蔵が『華嚴五教章』を書いており、仏教の体系を小乗教、大乘始教、大乘終教、大乘頓教、大乘円教の五教に分けて説いている。しかし、この体系を詠んだ和歌は現存していない。近世に成立した『類題法文和歌集注解』や『釈教題林和歌集』といったそれまでの釈教歌・法文歌を題ごと内容ごとにとめた類題集に『華嚴五教章』の枠組は見られないことから、華嚴宗の教相判釈は一般に詠まれなかったと考えて良いだろう。

さて、これら天台・真言の教相判釈の和歌に詠まれる内容・題にはある程度の類型化が認められる。国枝利久氏は、「五時八教をふまえて詠みあげられた作品は、当初は釈教歌の世界に新しい素材なり五首連作の場合の新しい型式を導入したのではあつたろうが、各歌人達によってつぎつぎに詠みあげられてくると、五時八教をふまえて詠みあげた場合の類型―釈教歌の世界における一つの類型といったものが自らに形成されてこよう(注8)」という。華嚴時、または極無自性住心では、「先照高山」と「三界唯心」「法界唯心」などで示される唯心思想を詠むことに内容が限られてくる。「先照高山」は、『法華玄義』において華嚴時を譬えている箇所を出典とし、『久安百

首』で初めて詠まれたものである。

華嚴

朝日さす高嶺の花はにほへども麓の人は知らずぞ有ける

〔久安百首〕八八六・俊成

先照高山

朝日出でて峰の梢を照せども光も知らぬ谷の埋木

〔法門百首〕九一・寂然

仏世に出でて、まづ花嚴経を説かせ給ふ事、日出でてまづ高き山を照らすがごとし。此経はひとへに深位の菩薩のためにして、その益凡夫にはおよばず。二乗をばかすかなる谷にたとへたり

寂然の『法門百首』左注にいうように、「先照高山」には『華嚴経』が高尚なため高い位の菩薩でなければ理解することは叶わず、凡夫には理解できないことが喩えられている。

西行はこの「先照高山」題は詠んでおらず、もう一方の唯心思想をのみ詠んでいる。では、唯心思想とはどのような思想であろうか。

三 唯心思想と西行和歌

西行が華嚴思想を詠んでいると明示されている歌は『聞書集』に

見られる次の二首であり、どちらも唯心思想を詠んでいる。

三界唯一心 心外無別法 心仏及衆生 是三无差別

ひとつ根に心の種の生ひ出でて花咲き実をば結ぶなりけり

(四〇)

若人欲了知 三世一切仏 応当如是観 心造諸如来

しられけり罪を心の造るにて思ひかへせば悟るべしとは(四一)

四〇番歌の題は、三界、すなわち衆生が生死流転する世界は心の中に存在し、心の外に現象・物は存在せず、それ故に心と仏と衆生の三つに区別はないのだと説く偈である。この「三界唯一心」偈は、前二句が『八十華嚴経』十地品「三界所有唯唯心」に由来し、後二句は『六十華嚴経』夜摩天宮菩薩説偈品に見られる唯心偈の一部である。この二つがいつ融合して流布したかは不明であるが、唯心思想が簡潔にまとめられており当時よく知られた偈であった。

平岡氏によれば、「唯心偈は平安仏教の天台や真言の宗義の展開に大きな影響を与えることになった」(注9)のであり、特に空海は華嚴唯心思想を重用したという。そして、『即身成仏義』には唯心偈の三無差別の思想にも通じる言及のあることを指摘する。

仏法僧これ三なり。身語意また三なり、心仏及び衆生、三なり、かくの如くの三法は、平等平等びんぱうにして一なり。一にして無量なり、無量にして一なり。しかも終に雑乱せず。故に「重々帝網

名即身」という。(注10)

これをうけて新義真言宗の覚鑠は『三界唯心釈』を著す。また、天台宗では『観心略要集』(伝源信)の中に「萬法唯心。以之可悟。諸法萬差無不一心。華嚴經云。三界唯一心。心外無別法。心仏及衆生。是三无差別云々」(注11)と用いられている。つまり、思想自体の原拠は華嚴教義であるが、他宗においても重用されている思想なのである。

四一番歌の歌題は、金任仲氏によれば『八十華嚴經』昇夜摩天宮品の經文であるという(注12)。ただし、大場朗氏は、『註本覺讚』にも見られることを指摘している(注13)。こちらも唯心偈と同じく他宗でも用いられた經句であり、『菩提要集』(伝源信)では「破地獄頌」とも言う。

以上のことからわかるように、西行が最初に華嚴・天台・真言のいずれからこの唯心思想を知ったかは判断しがたい。また、この箇所配列が『久安百首』のように教相判釈の体系になっていないことも、何からの受容であるかを明確にしない原因のひとつである。そして、そもそも唯心思想の歌題の初出である『後拾遺和歌集』伊勢中将の歌自体、何が出典であるか明らかでないことに、この問題の複雑さが現れている。

三界唯一心

伊勢中将

散る花も惜しまばとまれ世の中は心のほかの物とやはきく

(雑六・一一九一)

中宮彰子の女房である作者伊勢中将は、兄弟に天台座主教円がいることから、この歌題を『観心略要集』などから享受した可能性も考えられるが、典拠は確定しがたい。むしろこのことを追求するよりも、ここで注目すべきは唯心思想を〈花〉と取り合わせて詠むことが、この歌から始まっていることではなからうか。『久安百首』の唯心思想を詠んだ歌にも唯心と〈花〉とを取り合わせたものが一首認められる。

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)

同じく唯心思想を詠んだ教長、頭輔の歌は、〈花〉と取り合わせては詠んでいないが、当時〈花〉と唯心を取り合わせて詠むという類型が形成されていたことは次の二首があることから跡づけられよう。

三界唯心のこころを

心よりひらくる花としりながら色にぞまよふ四方の春風

(徳川美術館蔵鎌倉初期写佚名歌集一三)

法界唯心

前権僧正宗性

色も香も心の中にあるものを惜しむにいかで花の散るらん

『続拾遺和歌集』巻十九・一三八一

前歌は作者未詳歌であるが、唯心と〈花〉との取り合わせを詠んでいる。また、後の歌は鎌倉初期の華嚴宗学僧である宗性による歌であるが、明らかに先の『後拾遺集』伊勢中将詠をうけて詠まれたものである。

以上のように、鎌倉初期に唯心と〈花〉とを取り合わせて詠むという類型が確立していたことを鑑みると、西行歌もその類型の中で詠まれたものとして理解するのが適切ではなからうか。そして、この類型は伊勢中将詠から『久安百首』清輔詠を経て西行に受容されたのであろう。それは、清輔詠の「心の根」から「千種の花」が咲くという発想を西行歌がふまえていることから肯定できよう。西行は『久安百首』から教相判釈の体系の一つとして華嚴を詠むという形は受け継がなかったものの、唯心と〈花〉とを取り合わせる類型は受け継いだのである。

そして、このように類型が出来上がると、その思想を完全に理解せずとも類型を用いれば結果的にその思想を和歌として詠むことが出来るという状況も作り出してしまふ。次の『山家集』一二七番歌は、「唯心」とは明記されていないが、「花」「心」「春の種」の語を

用いて来春の花が心より生じるのではないかと詠むことによつて、この唯心と〈花〉との類型に合致したものと考えられる(注14)。前後の歌をあわせて掲げる。

雪と見えて風に桜の乱るれば花の笠きる春の夜の月(一二六)
散る花を惜しむ心やとどまりて又来ん春の種になるべき

(一二七)

春深み枝も動がで散花は風の咎にはあらぬなるべし(一二八)
この歌について、西澤美仁氏は「花が散るのを惜しむ私の心が樹下に宿つて、また春が来てまた花が咲く種になるのだらう」と現代語訳しつつ、注では「一一九や一二四・一二五との関係から、心と花と一緒に散らずに樹下に宿る、と解したが、六七・一〇四・一三四との関連から、心が身からうかれ出ずに身に帰るとの解もありうる」と慎重な態度を取っている(注15)。このように心が樹下に宿るとも心が身からうかれ出ないとも解釈できる幅があるものの、『山家集』では樹下に宿ると解釈する方が妥当であると捉えられるのだが、後年『山家心中集』にこの歌が再録されるとその解釈は変容する。

風に散る花の行方は知らねどもをしむ心は身にとまりけり(二二六)
散る花を惜しむ心やとどまりて又来ん春の種になるべき(二二七)
惜しまれぬ身だにも世にはある物をあなあやくの花の心や

(二二八)

「身にとまりけり」と詠む歌（『山家集』一三四番歌の再録。初句はもと「風誘ふ」を前に配置することによって心が身からうかれ出ないという解釈に固定するのであるが、それは唯心思想を強調するためだといえるであろう。『山家心中集』精選の際に、西行はこの歌が唯心と「花」とを取り合わせる類型に沿って詠まれていることを深く自覚したのである。それはあたかも方円の器に従って水が満ちるように時と経験を積むことによつて類型という型に実感が満ちたからであろう。

四 おわりに

華嚴思想の中で、当時もっとも広く享受されたのは唯心思想であった。それは華嚴宗に限らず、広く諸宗で享受されていた思想であり、和歌の題としても取り込まれるに至った。

西行の華嚴思想享受は、唯心偈の深い理解というよりも歌題「三界唯一心」を唯心と「花」との取り合わせという類型によつて詠むところから始められたものと考えらるべきであろう。それは同時に釈教歌の定型表現を用いれば、その典拠となる仏典の経旨を歌の中核に取りこむことができるということをも示したと言えよう。

ここに和歌即真言観につながる道が開かれたのである。

注

(1) 興福寺蔵『梅尾明恵上人傳上』（『明恵上人資料第一』東京大学出版会）。

(2) 窪田章一郎『西行の研究』（東京堂、一九六一年）、久保田淳『新古今歌人の研究』（東京大学出版会、一九七三年）、目崎徳衛『西行の思想的的研究』（吉川弘文館、一九八一年）、山田昭全『西行の和歌と仏教』（明治書院、一九八七年。後に『山田昭全著作集』第四巻、おうふう、二〇一二年に再録）、金任仲『西行和歌と仏教思想』（笠間書院、二〇〇七年）など。

(3) 吉原シケコ『明恵上人歌集の研究』（桜楓社、一九七六年）。

(4) 平野多恵『明恵上人伝記』の〈西行歌話〉―『伝記』編者による増補（『明恵 和歌と仏教の相克』笠間書院、二〇一一年）二〇〇〇年四月初出。

(5) 平岡定海「日本華嚴の展開について」（『理想』六百六号 一九八三年十一月）。のちに『論集奈良仏教第一巻 奈良仏教の展開』（雄山閣 一九九四年）に一部再録。

(6) 石井教道「嚴密の始祖高辨」（『大正大学学報』三輯 一九二八年六月）。

(7) 田村芳朗・梅原猛『仏教の思想5 絶対の真理（天台）』（角川書店 一九七〇年）等参照。

- (8) 国枝利久「天台の五時八教と和歌―釈教歌研究の基礎的作業(二)―」(『谷山茂教授退職記念国語国文学論集』塙書房 一九七二年二月)。
- (9) 平岡定海「平安佛教に於ける華嚴唯心思想の展開」(『南都佛教』六一・六十二号「唯心偈」特集 一九八九年六月)。
- (10) 『弘法大師空海全集』第二卷(筑摩書房)の訓読による。「重々帝網」については、福田亮成「弘法大師の重々帝網論」(『仏教文化論集 川崎大師教学研究所研究紀要』四号 一九八四年三月)参照。
- (11) 『大日本仏教全書』天台三。
- (12) 金任仲『聞書集』「十題十首」の歌(『西行和歌と仏教思想』笠間書院、二〇〇七年)。
- (13) 大場朗「西行雑考(その二)―出家直後の仏教思想―」(『文学・語学』百二号、一九八四年七月)。
- (14) 近藤潤一『山家心中集』(新日本古典文学大系『中世和歌集鎌倉編』岩波書店、一九九一年)および本論文第三部第一章。
- (15) 西澤美仁『山家集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。

第二章 明恵和歌と『華嚴唯心義』——西行への道程——

一 はじめに

西行は、多くの歌人に影響を与えており、その個々の関係については今まで多くの論文が提出されてきた(注1)。その中でも明恵と西行の関係について論じられるのは、西行の和歌観を考える際には明恵の和歌観を通じて探ることが本質をつく上で有効であると捉えられているからであろう(注2)。本章では、明恵の和歌について考究した上で、西行の和歌との共通点・相違点を考えてみたい。

「我レ戒ヲ護ル中ヨリ来ル」(注3)という最期の言葉を遺したように、明恵房高弁の一生は戒律を守ることに於いて他の追随を許さないものであった。ただし、明恵は「和歌ハヨクヨマムナムドスルカラハ、無下ニマサナキ也、只何トナク読テラシテ、心ノ実ニスキタルハ、クルシクモナキ也」(注4)と述べ、当時「狂言綺語」とされた和歌を条件付きながらも否定せず、妄語戒を破っているようにも見受けられる。そこには、戒律と遊芸という矛盾が生じているかのように感じられるが、その点について野村卓美氏は、明恵に「狂言綺語観」

はなかったとして問題としない(注5)。しかし、戒律を守ることに於いて他の追随を許さなかった明恵が何の根拠もなく破戒の可能性をふくむ行為におよぶ筈はなく、そこには和歌を詠むことに対する揺るぎない確信があったものと考えられる。その確信を探ることは、明恵が和歌を詠むことにどういう意味を見いだしたのかということとも大きく関わってくるだろう。

明恵が和歌を詠むことの意味について、野村氏(前掲論文)は明恵の論じた『解脱門義聴集記』を取り上げる。

法楽自娛非貪世樂等文 如此法楽住 更世間五欲境界
不貪也。世間。月雪等友トムラヒテ。妓樂歌詠等。
心ノ澄以。至心澄名。此外イカニト。心澄云コトアルヘシト不知故。仏法入。更其味得難也。アマサヘ。仏法是程澄コトハアラシナムト思。實世間アラアラシキコト、モニハ似。雖。是猶我法ノ分別マカセテ。其心。諸境ノ上ハセチリテ。是愛。是貪。故仏法深ク制之也。但深位ノ菩薩ナリヌレバ。如此事。皆悉通達。然タヤ

スク是^ラ不^ス行^セ。設^ヒ行スルコトアルハ。必^ス衆生^ヲヒキテ。解脱
得^ラシムル功德^ヲ。サツケムカ爲メ也。云々(注6)

野村氏は、これに基づき「明恵のそれは『深位ノ菩薩』として衆生を導き、解脱を得る手助けをする行為(下化衆生)」という認識を有しており、他の歌人達とはその場を異にしていたのではなからうか」と述べている。野村氏は、明恵自身は狂言綺語・和歌即陀羅尼觀・和歌即佛像觀念という和歌によつて自らをより宗教的に高めていく行為(上求菩提)には関心を示さなかつたのだと指摘しており、明恵の和歌は「下化衆生」が主体となつて成立していると捉えているようである。

この指摘からもわかるように、明恵の和歌を詠む態度には仏教思想との深い関わりが考えられる。では、実際の和歌には具体的にどのような現れてくるのか。明恵の和歌観を示すであろう「安立^{あんりつ}」を明恵の『華嚴唯心義』に基づいて規定していくことから、まず考察を進めていきたい。

二 心と詞

今日の明恵和歌の研究では、山田昭全氏が「明恵の歌の美しさは、作り上げられた技巧のうまさにかかわるのではなくて、常に彼の心

のありようの美しさに帰せられるものである」(注7)と指摘し、また、野村氏も「明恵にとつても和歌の本質は『心ノ実』であつたことがわかる。また、唯心を説く華嚴教学の優れた学僧であつたこともこの推察を許すであろう。また、為兼が明恵を評して『心に思ふことはそのままによまれたれば、世のつねのおもしろきもあり。』(『為兼卿和歌抄』)という発言からも明恵が和歌制作に関しては詞・姿よりも心を重んじていたことが明確になる」(野村氏前掲論文)と指摘する。これらの研究では、心と和歌との深い関係が論じられるが、明恵は心をどのように捉えていたのだろうか。その捉え方を示唆するものとして『華嚴唯心義』に注目し、明恵にとっての心を捉えなおしてみたい。

『華嚴唯心義』とは、建仁元年(一一〇一)二月、明恵二十九歳の時、病のため糸野の藤原家光の家に居住した折に、その家の女房親類から六十巻本『華嚴経』「夜摩天宮菩薩説偈品」の、所謂「唯心偈」について説くように懇願され書いたものである。明恵は、この書で「譬一ツノ大摩尼宝珠アリ。鑛種ノ塵垢ニ對セラレテ。未タ其光ヲ顯サス。名テ璞トス。巧匠此ノ珠ヲ研キ磨クニ麤細ノ塵垢アリ。轉々方便ヲ設ケテ。麤ヨリ細ニ至テ。皆磨カキテソ明性ヲ顯ス。然ルニ其塵垢ニ四重麤細アリ。其中ノ心ハ摩尼珠ノ体ナリ。明性具足セリ」(注8)と、衆生の心を塵垢にまみれた大摩尼宝珠にたとえ論じ

ている。この大摩尼宝珠とは、人が備えている仏性のことをあらわしており、塵や垢とは、その宝珠を曇らす煩惱（「生相」「住相」「異相」「滅相」の四相）などのことを指す。このように明恵は衆生の心を仏性の部分とそれを隠す部分（＝煩惱）との二つを具足したものとす。ならば、和歌にもその仏性を隠すものの影響が現れてしまい、「狂言綺語」となる恐れがあるのではないか。たしかに『華嚴唯心義』は塵垢の一つである「異相」を説く中で、「人我見愛ニ依テ。諸相ノ上ニ於テ。名字ヲ施設ス。執着最モ深シ」と言葉を否定している。ここで使われる「施設」^{せせつ}とは、中村元氏『広説仏教大辞典』によれば、「仮に設ける手だて。〈略〉安立の異名」とし、「安立」については「真如はことばを超えたものであるが、それを仮に文字言語によって説き表す」意であるとする（注9）。「安立」「施設」の語は仏典に多く用いられ、以上に見たように辞書類では同意の語とするが、その意味は個々の文脈によって変わっている。そのため、『華嚴唯心義』の文脈から意味の違いを読み取る必要があるが、先に引用した「施設」の文章のすぐ後に「安立」が記されていることは注目すべきであろう。

具体的にしてみると、「異相」などの四相、四重の「不同」を論じた後、「是レハ本覺隨熏起滅流転門ノ分位ニ於テ。此不同ヲ論ス。此ノ位ニ於テ衆生界ヲ安立スルナリ」というように用いられる。こ

では、言葉を否定せず、「不同」を「本覺隨熏起滅流転門ノ分位」において衆生界に示しているのだと言う。「本覺隨熏起滅流転門」とはまだ覚りまで達していない迷いの状態を指すが、「分位」という言葉に仏に到る変化発展の段階という意があることから、衆生界に示すために敢えてその段階で「安立」しているということであろう。ここに、言葉を否定する態度、必ずしも否定しない態度の二つの相反する態度が見られ、それはそれぞれ「施設」「安立」という言葉の使い分けで示されている。なお、実叉難陀訳『大方広華嚴經』（八十華嚴經）觀世間品第三十八之五には「有十種無量修道（十種の無量の修道有り）〈略〉不可説無言説離言説修。遠離施設。安立法故（不可説にして言説を離れたる修、施設を遠離して法を安立するが故に）。不壞法界修。智慧現知一切法故（法界を壊せざる修、智慧を現して一切の法を知るが故に）」とあり、「安立」が「施設」より上位概念として用いられている。明恵が教学において多く拠って立つのは仏駄跋陀羅訳『大方広華嚴經』（六十華嚴經）であるが、「八十華嚴經」にも目を通して見ていることは確実であるから、参考すべき用例であろう。

このように明恵は『華嚴唯心義』では「施設」と「安立」を使い分けており、「安立」という言葉を使っている場合は仏に到る途中の段階における真実を仮に文字言語によって説き表すということ

えて良いと思われる。

この「安立」という言葉が『明恵上人歌集』に見られることは今までの研究においても注目されてきた。次に挙げるのは、明恵の弟子六因義覚房の詠んだ二七番歌、二九番歌で、その左注は明恵が書いたものである。詠歌状況は二五番歌と同様であり、その詞書もあわせて以下に見てみよう。

(二五の詞書「承元三年七月十六日ノ夜深、雨ノ即時ニ空イ

マダ晴レザル間、高尾ノ住房ニシテ両三ノ同輩トモニ曇ル

空ニ月ヲシノブトイフコトヲ詠ミシ時」)

六因義覚房

カリゴロモ梢モチラヌ山カゲニナ(字足らずママ)ガメワブル秋ノ夜ノ月(二七)

コノ歌カスカニシテ、ソノ心キコエガタシ。作者ニ問フ

ニ答ヘテイハク、「カリゴロモトイフハ雲ナリ。月ノタメ

ニ仮ナル衣ニ似タリ。梢モ散ラヌトイフハ、雲ノ根ヲ梢

トイフナリ。ワケクル雲ノ先ニワラダバカリナル雲ノア

ルハ、雲ノ根トイフナリ。山蔭トイフモマタ曇レルヲイ

フナリ」。カヤウニ安立シテコ、ロヲユカシ述ブルコトハ

一タニソノイハレアリ。

サテサ夜フクルニ、月雲マヨリイデタルヲ見テヨメル同人

思ヒイツ衣ノ裾スノカキハレテ色ニアラハレル恋ノ影カナ(二九)

作者ノイハク、「思ヒイツトイフハ、月ノイツルナリ。衣

ノスソトハ雲ノヒマナリ。色ニアラハルトイフハ、月ノ形ノ見ユルナリ。恋ノ影トハ恋シキ月ノ影ヲ見ツレバイフナリ。」安立ノアリサマ、ワリナクメヅラシクキコユ。

イトコノ世ニ聞クコトトハオボヘザレドモ、愚詠モ人ノ

耳ニハカクコソハ聞コエハムベラメドモ、マタコ、ロノ

ユクトコロノ、ユクトコロナキニアラズ。カレタゞオナ

ジコトニヤ

これらの歌は、明恵が作者六因義覚房にその意味を聞かなくてはならないほど難解な、独りよがりとも言える歌である。しかし、明恵はこの歌は安立しているのだと言い、次の歌についても明恵は「安立ノ有様、ワリナクメヅラシク聞ユ」と評する。

ここで注目すべきは、「安立」という仏教語が和歌の左注に使われているということである。その左注を詳しく見ていくと、安立のことが説かれた後にその補足として「イトコノ世ニ聞クコトトハオボヘザレドモ」と述べる。このような言葉遣いは和歌の上でいまだかつて聞いたことはないとした上で、それは「愚詠モ人ノ耳ニハカクコソハ聞エ侍ラメドモ」と自分の歌も人の耳には、これと同じように聞こえているだろうと述べる。この二つの文は、いずれも「ソドモ」で結ばれていることから同列であり、次の「マタコ、ロノユクトコロノ、ユクトコロナキニアラズ」に共に掛かっていく。

「心ノユク」「コ、ロヲユカシ」については、平野多恵氏がそれぞれ「心ゆく」「心ゆかし」という歌語から解釈し「心が晴れる」という意であるとし、心が対象に向かうという先行説を否定したが(注10)、「心ノユク」「コ、ロヲユカシ」には「ノ」「ヲ」の格助詞があるので、必ずしも「心ゆく」「心ゆかし」と同一の意として捉えて良いか疑問に残るところである。また、本論文第三部第五章で「行こころ」は詠者の心が身を離れてその対象を慕っていく状態だと考察するよりに、「心」と「行」という語はその組み合わせ方によっては必ずしも「心が晴れる」状態を現すという訳ではない。そのように考えると、「コ、ロヲユカシ」「心ノユク」はその文字通り心が対象に向かつて行くという意でとった方が良くと考えられる。

以上の事から「心ノユク」は心が対象に向かう意であるが、これは対象と一体化しようとする点において密教でいうところの「入我我入」を想起させる。明恵は石井教道氏が指摘するように華嚴経と密教とは同義であるとする思想を持つことから(注11)、「入我我入」がここに重なってくることもおかしくない。次の歌はそのことを肯定するに足るであろう。

アカアカヤアカアカヤアカヤアカヤアカヤアカヤアカヤ
ヤ月(一五二)

この歌は、川端康成氏が述べたように「月を見る我が月になり、

我に見られる月が我になり、自然に没入、自然と合一」(注12)しているのであり、「入我我入」と言い得よう。「入我我入」は観法を行う時にその観法を行う対象(例えば、「月輪観」ならば「月」と一体化した状態を現す語であるから、まさにこの歌の状態を指す。

その「入我我入」が覚りにおいてどれほどの状態・段階であるかは判断できないが、その状態・段階を安立しているという点において六因義覚房の歌は「愚詠」と同じなのである。明恵にとっては「安立」することが和歌を詠む上で最も大事だったのである。

以上のように、心の問題が扱われている聖教の中で、「安立」と「施設」の使い分けが見られることから、明恵がいうところの「安立」は、教典を解釈するところの経論と等価値を持つものであると考えられ、和歌もまたそれに等しいものとして捉えていたのだろう。明恵は、その和歌によって現実世界を安立しようとしたのではなかったのだろうか。

三 明恵の歌学

或時秋、禪堂院ノ御坊_{ニテ} 禪上房_ニ被仰云、

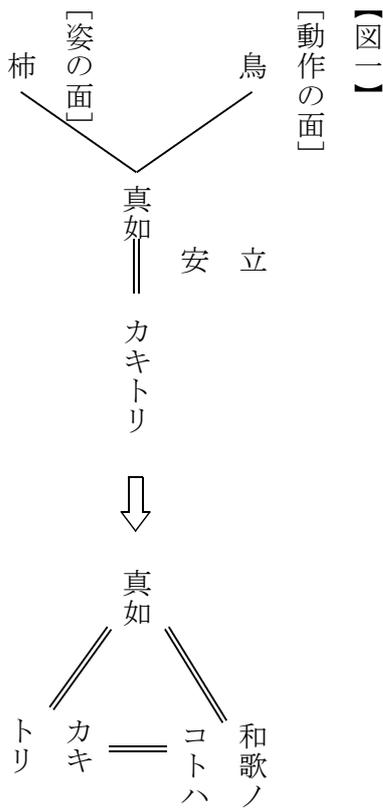
此前ノ柿ノ木ノ葉ノチリテ庭_ニ候カ、風ニフカレテアナタコナタ
ヘマカリ候カ、鳥ノシアルクニニテ候_ッ、カキトリト申サムト思

候也、コレテイノ事ハ、カク申ソメツレハ、ヤカテ和歌ノコト
ハナトニモナルコソ候メレ、是御タワフレ也、

これは、弟子長円が明恵の言行を聞き記した『却癡忘記』に見られる言葉である。この明恵の言葉について、奥田勲氏は「柿の木が庭を風に吹かれて歩く、どこにでもある風景である。鳥のようだと誰でも考える。柿の葉が風に吹かれて鳥のように庭を歩いている。

この傍線が意識から消えてしまう心のあり方とはいったいなになの
だろうか。明恵が見ているのは既に木の葉ではない、鳥なのだ。心
はものともとの間に人間が作った約束を超えている。自然がある
だけなのだ」(注13)と言う。この論を参照して図式化すると、次の

【図一】のようになる。

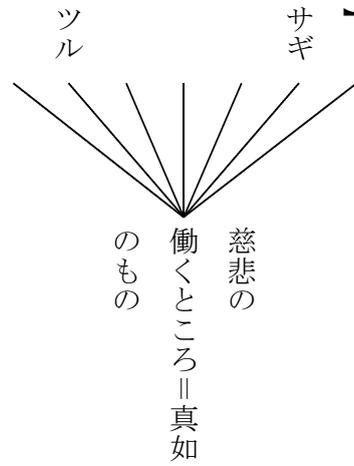


動作の面で見れば鳥だが、姿の面で見れば柿の葉である。しかし、
どちらが真でどちらが偽りとも言えず、どちらも真実であり、この
二つに共通するものは仮に呼び得るならば真如である。明恵はその
動作の面と姿の面をもらさず捉えるため、「カキトリ」という言葉を
使うのだが、それは真如を安立していると言えよう。そして、明恵
は「コレテイノ事ハ、カク申ソメツレハ、ヤカテ和歌ノコトハナト
ニモナルコソ候メレ」と「カキトリ」のような言葉は「和歌ノコト
ハ」になると述べ、「和歌ノコトハ」||「真如」だと考えるのである。
そのことを次に実際の明恵の和歌を考察しながら見てみたい。

鶴ノ子ノスム木イヒテハ人シラム育タムマデハ隠シヲカバヤ(五二)
人難ジテイハク、「鶴ハ沢ニ子ワ生ムナリ。木ニウムコト
ナシ」ト申ス。サレドモ古クモ松ノ梢ニ鶴スクフナンド
申シオケルコトアリ。カヤウニ言ヒナラハスコトナラバ
苦シカラジャヤ。マタセメテアシクハ鷺ノ子ニテモ何ノ子
ニテモアリナム云々。

吉原シケコ氏はこの歌について「無事な巣立ちを願う慈悲」(注14)
とし、また片山享氏も「慈悲の心」を詠むことになったと指摘する
が(注15)、このことを図式化すると【図二】のようになるだろう。

【図二】



「鷺ノ子」にしる、「鶴ノ子」にしる、「何ノ子」であろうとも、そこに共通するのは慈悲が働くべき対象だということであり、それは仮に「真如」と言い得るだろう。また、久保田淳、山口明穂両氏校注の岩波文庫『明恵上人歌集』（注16）、片山享氏の岩波新大系（前掲書）では「松上鶴」という歌題のあることが指摘されていることからも、真如が「和歌ノコトハ」によって現されていることが明らかであろう。

また、この五一番歌のあり方は、『華嚴唯心義』巻上の「工みなる画師」の例えと考え方は一致している。

譬如工画師。分布諸綵色。虚妄取異色。四大無差別。云云。此文ノ意ハ。譬へハ世間ニ。巧ナル画師有テ。壁面ニ諸ノ綵色ヲ参テ。絵ヲカケリ。其画ニ青黄赤白等ノ。諸ノ色有リ。此ノ青

等ノ色ハ。地水火風ノ。四大種ヲ以テ。能造トス。所造ノ色法ヲハ仮トス。能造ノ大種ヲハ実トス。然ルニ世間ノ人。妄ニ仮ノ青黄等ノ。種種ノ色相ヲ見レトモ。能造ノ大種ニハ差別ナキ也。

凡夫はその絵の色だけを見て、その本質である地水火風の四大は認識しておらず、気づいていない。これは、難じた人が鶴という表面的な事象にこだわりの、その本質には心を遣っていないことと同じではないだろうか。また、同様のことが「カキトリ」にも言えよう。「カキ」と「トリ」のそれぞれを表層的に捉えるのではなく、そこにある見えていない本質を安立するために、「カキトリ」という言葉を使ったのだと思われる。ここで、『唯心義』が言うように凡夫は表面の事象にのみこだわり、その本質に気づいていないのであり、明恵はこのことを気づかせるために和歌の詞を使い、それを安立させたのであると考えられよう。

以上のことをふまえるならば、次に述べるように、明恵の和歌に彼の信じるころの華嚴教学の即入が為されているということが考えられる。

日本華嚴宗に多大な影響を与えた中国華嚴宗第四祖の澄観は華嚴教学を完成させるが、その一つの達成に四種法界の教学がある。鎌

田茂雄氏『華嚴の思想』によれば、四種法界とは「事法界」「理法界」

「理事無碍法界」「事事無碍法界」の四つの法界を言う。最初の「事法界」は、現実の世界を指し、衆生が自分の心の動きにより妨げられ、真如が見えていない迷いの世界である。その「事法界」から進んだ「理法界」は、理性、真如の世界で、一切のものは縁起によって成り立ち、その本性は無自性・空であるという世界である。しかし、これは現象界に対しての本体界ではない。さらに進んだ「理事無碍法界」は、「事法界」と「理法界」とは別々の世界ではなく、融通無碍な関係であることを示す世界観である。『般若心経』でいうならば、「色即是空、空即是色」ということになろう。最後の「事事無碍法界」は、ほとけの知恵、悟りの知恵によって得られた絶対の至境である。森羅万象はそれぞれ独立しながら調和しており、存在する事象は個物として独立して、互いに相犯すことなく、おのれの分際を守つていながら、しかも同時にそれがおたがいに融通しているという世界観である。例えば、山も川も草も自己も個々に存在しているが、同時に一体であるということである(注17)。その認識は次

の歌における明恵の確信につながるのだろう。

ソノカミ、同法トトモニ内野ヲユクトテ

ヒロキ野ニ菅笠ウチキテユク我ヲ馬ノクラタケト人ヤ見ルラム

(一四七)

この歌について、片山氏は「広野をうごめく自分の姿を遠目から見れば、滑稽に見えるだろうと、諧謔味をもって表現した。鞍苳という比喻の仕方がいかにも明恵らしい」(片山氏前掲書)とするが、この諧謔味は事実認識のずれから生じるもの、つまりは事法界の見方から生じるものである。図式化すると、【図三】①のようになる(注の後に表示)。ただし、これを理法界の世界観で見ると、その次の図②のようになる。明恵も鞍苳も同一の何かなのだが、これは真如というべきものだと思われる。真如から縁起して存在するのだが、それと同時に相互に縁起の関係が生じることによって存在が可能であることが知られる。したがって、それは無自性・空であり、結局、明恵も鞍苳も同じものとなることから、さらに理事無碍法界へと到る。③理事無碍法界では、真如も鞍苳も明恵も同じであり、それは事法界、理法界の区別のない融通無碍な世界である。そして、さらに進むと、④事事無碍法界の世界観へといたる。事事無碍法界では、明恵も鞍苳も同じものでありながら、それは個々として存在しており、それらをうけて明恵はこの歌を詠んでいるのではないだろうか。

凡夫は、事実認識のずれとして自分を鞍茸と間違え、その滑稽さに喜ぶであろうが、それは表面的なことではなく、真実に気づいていないのだ、ということに真意があるのだろうか。確かに一見すると、滑稽な歌に見えるが、それだけの歌とは言えないであろう。

ここには、明恵の和歌と教義の即融が為されていると思われる。明恵にとって和歌は真如を現す（安立する）言葉だったのであり、次に挙げた歌も教義との即融が認められる。

ワガナキヲ松風サビテ聞コエケリ待タヌ君ヲモ恨ミ声ニヤ(六)

右の歌は、佐藤親康が高雄の住房を訪れたが、明恵がいなかったために帰った際に書き残した和歌に対する返歌である。我が身はそこにおりませんでした、松風は帰りを待たずに去ったあなたに恨み声だったでしょうと詠う。その松風があたかも自分であったかのように、自分と松風を同化させ詠っており、明恵は松風という認識の上に歌が成立している。明恵が松風であるのと同時に、松風は明恵なのである。このことから、これは四種法界で言うならば「理法界」であると言えよう。

君トバメワレ通ハシツ心ヲバ仮ノ姿ハイヅクナリトモ(二四)

右の歌は、常陸入道契忍の和歌に対する返歌であり、君はわれでありながら違うという認識もある。これは、事事無礙法界であろう。

白雲ハイク重ナリモ隔ツトモヲオフ心ノ通フベケレバ(七四)

これは、二条雅経が関東下向をする際に送った歌に対する返歌で、その和歌の世界観は二四番歌と通じる。その実存を認めつつ、「コ、ロノカヨフ」と歌っていることから、事事無礙法界だと言えよう。

同元仁元年十二月十二日ノヨル、天クモリ月クラキニ花宮

殿ニ入テ坐禅ス。ヤウヤク中夜ニイタリテ出観ノノチ、峰

ノ房ヲイデテ下房ヘカヘル時、月雲マヨリイデテ光雪ニ輝

ク。狼ノ谷ニホユルモ、月ヲ友トシテイトヲソロシカラズ。

下房ニ入テノチ又タチイデタレバ、月又クモリニケリ。カ

クシツ、後夜ノ鐘ノ音キコユレバ、又峰ノ房ヘノボルニ、

月モ又雲ヨリイデテ道ヲオクル。峰ニイタリテ禅堂ニ入ラ

ムトスル時、月又雲ヲオヒキテ向ノ峰ニ隠レナムトスルヨ

ソヲヒ、人シレズ月ノ我ニトモナフカト見ユレバ、二首

雲ヲイデテ我ニトモナフ冬ノ月風ヤ身ニシム雪ヤ冷タキ

(一〇〇) (一首略)

この歌は、冬の月が明恵の心と一つとなっているかのように明恵に伴っており、また明恵の側からは月に対し人間と同じように寒くないかと気遣っている。ここに一つでありながらも、その存在を認めるといふ考えが現れていることから事事無礙法界が表されていると考えられる。

このような四種法界の思想が和歌と深く関わるのは、中世和歌が

仏教思想を背景に持ちながら展開したからである。特に明恵は「安立」を以て歌の境地を求めたのであるが、次の歌が抹消された理由も彼の「安立」と深い関わりの中にあつたと思われる。

高尾ノ草菴ニ籠モリキルニ、後夜ノ行ヒシハムベラムトテ、
手水桶ノモトニ至ルニ、イト少クナレル水ニ月ノウツリタ
ルヲ見レバ、身ハイヤシケレドモ三密ノ窓ニ入テヲコナヒ
ノ数モ年ツモレバ、由具福智故自心如満月ノ観念モ心ニソ
ムニ、秋ノ月クマナク澄ミテ水ニウツルヲ見テ

秋ノ月心ノ月モ澄ミケバワキノカネツル水ノ面影(注18)

今まで論じたように和歌が真如を安立する言葉だとすれば、何故この歌を消す必要があるのかという疑問が浮上する。この歌を明恵が消した理由として、奥田氏は、「歌は自分の段階を忠実に表現していない、まだ早い」(注19)と思つたからだとする。しかし、果たしてそれだけの理由であろうか。そもそも、この墨で消した和歌は安立していなかったのだろうか。それは安立していないのではなく、見事なまでに安立している。つまり、『金剛界念誦次第』の「由具福智故自心如満月」(注20)をあたかも題詠したかのような歌となつていたのである。しかし、この歌は修行を終えた後にその修行の結果として詠まれた歌である。明恵は、それが心から発するところの和歌ではなく、題詠的な真実を欠いたもの、つまりは真の安立にはな

っていないことに気づいたのではなからうか。和歌は、『却廢忘記』に語られているように、「只何トナク読チラシテ、心ノ実ニスキタル」ものでなければならなかった。ここには、自分の想念が入っておらず、形だけの安立の歌であることへの明恵の恥じらいがあつたのだと言えよう。ここには、歌の内容を自分の到つた仏教の境地から規制していく明恵の姿が認められるのである。

五 西行から明恵へ

以上で論じたことは、『明恵上人歌集』の編者高信が奥書に「先師聖人ハ(略)カリナルヤマトコトバニヨセテフカキ御法ヲアラハシ、アダナル風月ニツケテマコトノ道ヲシラシメキ」と記していることと明恵の和歌が対応することからも裏付けられるものである。「アダナル風月」とは、「自然に親しみ、詩歌文章を作る」(注21)時の自然を指すと考えられるが、ここでは具体的に月が詠まれた歌を見てみたい。

加茂ノ山寺ノ古跡ニシテ

昔見シ道ハシゲリテ跡タエヌ月ノ光ヲ踏ミテコソ入レ(一一八)
一首の訳は、「昔見た加茂の山寺(加茂仏光山)への道は草に茂つて跡は絶えてしまった。月の光を踏んで分け入っていくことだ」と

いう意であるが、「月ノ光」は「仏光山」とも重なっており、「月ノ光ヲフミテコソイレ」には仏の光に導かれて入っていくという意があるとも考えられる。ここでは月と仏が重なるのだが、明恵以前の和歌においても月を真如の月として詠むことは行われていたので特に珍しいことではない。勿論、この月を真如・仏と重ね合わせて詠んでいくことは明恵周辺でも行われており、「今宵キク御法ヲ月ノユカリトテ後ノ世フカキ闇ヤ晴レナム」(九)という護国寺僧隆宴の歌は真如の月として月を詠んでいる。ここでいう「今宵キク御法」は明恵の法話であり、これが真如の月の縁になるものとして詠まれている。また、縁に留まらず明恵そのものを月と重ねて詠んでいく歌もいくつか見られる。

紀州親類ノ中ニ一人ノワカキ僧アリ。イトマヲ申テコノ山寺ヲイツトテ、一首ノ詠ヲタテマツル。

コノ夜ヨリアハレト思エ秋ノ月マヨハム闇ノミチシルベシテ

(一三五)

返

テル月ヲ厭ヒテ闇ニイル人ハ道ノシルベシ何ニカハセム(一二六)

心カラ狂ヒ出デヌルマドヒ子ハハワレムカタヘハウテワ死ネヨ

(一三七)

これは、詞書のとおり親類の僧が寺を出るときに明恵に送った歌

で、明恵を月にたとえその導きを願っており、一一八番歌の仏の導きと重なる。この甘えの歌に対して、明恵は厳しく突き放しているのは返歌の通りである。このように、月と明恵を重ねていくのは周辺の者だけではなく、明恵自身にも言える。

コノアカツキ禅堂ノ中ニイル。禅観ノヒマニマナコヲヒラケバ、アリアケノ月ノヒカリ、マドノマヘニサシタリ。ワガ身ハクラキトコロニテ見ヤリタレバ、スメルコ、ロ月ノヒカリニマギル、コ、チスレバ

クマモナクスメル心ノ輝ケバワガ光トヤ月ヲモフラム(一〇八)

この歌は禅観によって澄んだ心の輝きと月の光を同一視している。その澄んだ心が仏教修行である禅観によって得られたということは重要であろう。これら月と明恵を重ねていく歌の背景には月を真如の月として仏教と密接に関わるものとして捉える感覚が明恵周辺に濃厚にあったことを示している。しかし、明恵には次のような諧謔歌もある。

月ヲヒサカタト申ソメケルユエトテ人ノカタリ侍リケルヲキ、テ

久方ハ后ノ膝ノ出デシヨリソレヨリ先ハタゞノ月影(一四六)

この歌が示しているのは、月を真如の月としてだけ捉えるのではなく、「アダナル」ものとしても捉えるという態度が明恵に見られると

いうことである。これは月を絶対的なものとして捉えることを戒める意もあるのだろう。ここに、「カリナルヤマトコトバニヨセテフカキ御法ヲアラハシ、アダナル風月ニツケテマコトノ道ヲシラシメキ」という態度が見られ、明恵和歌がどのような態度で詠まれたかということがわかる。

また、この言葉は『梅尾明恵上人伝記』の西行歌話を想起させる。

西行法師常来物語云、我哥読事、遥世常異也、花郭公月

雪都万物興向モ凡所有相皆是虚妄ナル事眼サヒキリ耳満り、

又読出所哥句ハ皆是真言非ヤ、花読共実花思事無、月詠ス

レ共実月共不存、如是任縁随興読置所也、紅虹タナ引ハ

虚空イロトレルニ似タリ、白日嚇虚空明似タリ、然共虚空

本明ナル物非、又イロトレル物ニモ非、我又此虚空如ナル心

上ニ於種々ノ風情イロトルト雖更ニ蹤跡無、此哥即是如来真形

躰也、去ハ一首詠出テハ一躰ノ尊像ヲ造ル思成、一句思ツケテ

ハ秘密ノ真言ヲ唱同、我此哥依法得事有、若爰不例妄人

此詞學ハ大ニ可入邪路ニ云々、サテ読ケル、

山深クサコソ心通トモスマテ哀ハ知ムモノカハ

喜海其座末有聞及任注之、(注22)

この西行が和歌を詠むことの意味を語ったという記事は、西行の和歌観を語る上で必ず引き合いに出されてきた。西行がこのように

和歌即真言観を実際に語ったかどうかは今まで疑問視されながらも、やはり西行の最終的に至った境地であると考えられてきたのであるが、平野氏はさらにこの箇所『伝記』諸本を比較、考察した上で「西行自身が語ったとすることについては慎重になるべき」としつつも「西行及び明恵の中に和歌即真言に結びつくような思想があったからこそ、この和歌観は『伝記』の中に取り入れられた」と考察した(注23)。やはり明恵と西行をつなぐのはこの「和歌即真言に結びつくような思想」であると考えられよう。

以上、明恵の月の歌を見たが、西行も多くの月の歌を詠んでいることは言うまでもない。また、西行の和歌を考える上で「月」と並んで重要な「花」を詠んだ中に次のような歌があることは西行と明恵の共通点を考える上で十分な示唆を与えてくれるだろう。

思ひかへすさとりや今日はなからまし花に染めおく色なかりせば(『御裳濯河歌合』五番左)

『御裳濯河歌合』にのみ見られることから、晩年に詠まれたとされるこの歌には、花を仏教に反するものとする認識と、花があったからこそ今日のさとりがあったのだと仏教に結びつける認識とがある。これは、明恵が月の歌に月を仏教と結びつくもの、月を仏教と反するものという二つの認識をそれぞれ詠み込んだことと重なる。ただし、そこには大きな違いも生じている。それは、西行歌においては

その相反する認識が歌の中で結びついていないのに対し、明恵歌では歌の中でその二つの認識が結びついていないということである。

西行は、凡俗という相反するものをともに歌に詠み込んでいるのだが、これは第三部で論じるように仏教、和歌どちらからの規制や基準をも満たす歌を詠むことに意味を見いだしたからだと考えられる。和歌の論理も重視するという態度が西行にあって明恵にないものだったのである。

それは明恵は和歌の論理よりも教義の論理を優先させていたことから肯定できる。弟子が和歌の論理を無視して和歌を詠んだ折に、「安立」という仏教用語によってその歌を肯定した態度は和歌の論理を基準とせず、西行の和歌に対する態度とは違ったものであった。西行の和歌に対する態度は伝統的な表現を使いつつ、新たなものを創り出していくという態度であり、ここにも西行が和歌の論理と仏教の論理の双方を基準としている態度が認められるのである。

六 おわりに

以上、明恵の和歌と深い関わりを持つ仏教と心、その二つのことを明恵が論じた『華嚴唯心義』を基にしながら、その和歌のあり方を見てきた。『華嚴唯心義』では、言葉を超えた真如を仮に文字言語

によって説き表すところの「安立」という言葉が見られ、この「安立」がさらに明恵の『遣心和歌集』に使われていることから、「安立」が明恵の和歌理念として存在すると同時に、明恵の和歌自体も真如を安立するものとして詠まれたことを考察した。また、それは和歌と教義との即入において、明恵は和歌を詠む意味を見出していたともいうことができよう。これは四種法界の世界観が和歌と対応していたことから肯定できるであろう。

また、その詠み方には西行と共通する和歌即真言に結びつくような思想のものと成されていることも論じたが、後鳥羽院が「生来の歌人」と評価した西行と「我_レ戒ヲ護_ル中ヨリ来_ル」と遺言した明恵には立場の違いがあったことも確かである。西行にとつて和歌は仏教と同等、もしくはそれ以上のものであるのに対し、明恵にとつて和歌は仏教のための和歌であったのである。ここには、和歌、仏教どちらの論理からも歌を規制していく西行と、仏教のみの論理から歌を規制していく明恵との大きな違いが見られるのである。

注

(1) 『論集西行』(笠間書院、一九九〇年九月)など。

(2) 最近の研究として、平野多恵『明恵 和歌と仏教の相克』(笠間書院、

二〇一一年)の諸論文がある。

(3) 『最後御所労以後事』(『明恵上人資料第一』東京大学出版会)等に見られる。

(4) 『却癡忘記』(『明恵上人資料第二』東京大学出版会)。以下同じ。資料は一部表記を変えた。

(5) 野村卓美「明恵と和歌——歌道の師を、歌道と仏教をめぐって——」『明恵上人の研究』(和泉書院、二〇〇二年)。

(6) 『金沢文庫研究紀要』第四号(一九六七年三月)。資料は一部表記を変えた。

(7) 山田昭全「明恵の和歌と仏教」(『国語と国文学』五九〇号、一九七三年四月)。

(8) 『華嚴唯心義』(『大日本佛教全書』有精堂)。以下同じ。資料は一部表記を変えた。

(9) 中村元『広説佛教大辞典』(東京書籍、二〇〇一年)、『望月仏教大辞典』(世界聖典刊行協会、一九五四年)においても「施設」と「安立」とを同じものとしている。

(10) 平野多恵「心遣りの歌——『遣心和歌集』の撰集」(注2前掲書)二〇〇四年初出。

(11) 石井教道「厳密の始祖高弁」(『大正大学学報』第参輯 一九二八年六月)。

(12) 川端康成『美しい日本の私』(講談社現代新書、一九六九年)。

(13) 奥田勲「明恵の和歌——規範と逸脱——」『仏教文学講座第四卷』(勉誠社、一九九五年九月)。

(14) 吉原シケコ『明恵上人歌集の研究』(桜楓社、一九七六年)。

(15) 片山享校注『明恵上人歌集』(新日本古典文学大系『中世和歌集鎌倉編』岩波書店、一九九一年)。

(16) 久保田淳・山口明穂校注『明恵上人歌集』(岩波文庫、一九八一年)。

(17) 鎌田茂雄『華嚴の思想』(講談社学術文庫、一九八八年)。

(18) 注16前掲書所載『明恵上人墨消和歌(自筆)』。

(19) 奥田勲「自心如満月——明恵の和歌を支えるもの——」(『日本文学科創設三十周年記念フェリス女学院国文学論叢』一九九五年六月)。

(20) 「墨消和歌」に見られる経文は、奥田氏注19前掲論文において、詳細な検証が為されている。ここでは、その論によった。

(21) 『角川古語大辞典』。

(22) 興福寺蔵『梅尾明恵上人傳上』(『明恵上人資料第一』)。

(23) 平野多恵『明恵上人伝記』の〈西行歌話〉——『伝記』編者による増補(注2前掲書)二〇〇〇年初出。

*明恵の和歌は『新日本古典文学大系』を岩崎文庫から刊行された複製本で確認し用いた。なお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。

【図三】

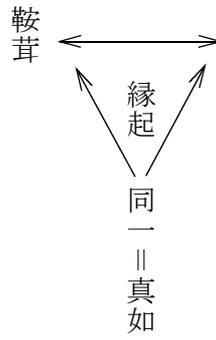
① 事法界く凡夫の見方

真(明恵) 実存

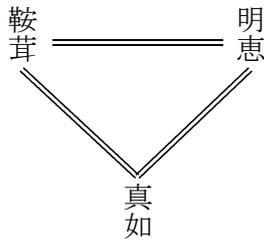
【事実認識のずれ・誤差】
 誤(鞍茸) 誤認

② 理法界

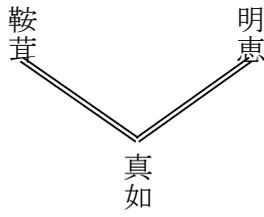
明恵



③ 理事無礙法界



④ 事事無礙法界



第三章 山家の心中と折敷のふち — 『山家心中集』巻末の構成について —

一 はじめに

西行が「原山家集」約一三〇〇首の中から抜き出した歌を核に三七四首を精選し、新たに編纂した『山家心中集』は、西行と親交があった藤原俊成のもとに届けられたものと考えられる(注1)。

この『山家心中集』には、西行自詠三六〇首が収められ、また冒頭に花三六首、月三六首、恋三六首が置かれるように和歌の聖数が意識されていることから、意識的にその編纂が行われたことは明白である。そして、その意識はもちろん巻末の配列にも及んでいるものと考えられる。

讃岐に詣でて、松山の津と申所に院のをはしましけるあと
訪ねて参りたりしに、あとかたもなかりしかば

松山の浪に流れて来し舟のやがて空しくなりにけるかな(二六五)

白峯と申所へ御墓にまいりて

よしや君むかしの玉の床とてもかからんのちは何にかはせむ

(二六六)

善通寺に草の庵結びてすみ侍しに、庵の前に侍し松を見て
ひさに経て我のちの世をとへよ松あとしのぶべき人もなき身ぞ

(三六七)

土佐のかたへや罷りなまし、とおもひたつことの侍しに

ここをまた我住み憂くて浮かれなば松はひとりにならむとすらむ

(三六八)

常よりも、ところにつけてあはれなることのはべりしかば

今よりはいとほし命あればこそかかるすまゐのあはれをも知れ

(三六九)

雪ふかくつもりて侍しに

おりしもあれうれしく雪の埋むかなき籠りなんと思山路を

(三七〇)

なかなか谷の細道うづめ雪ありとて人の通ふべきかは(三七二)

花まいらせし折敷に、霰のふりかかりしかば

櫛おく関伽の折敷のふちなくは何に霰の玉とまらまし(三七二)

五条三位うたあつめらると聞きて、歌つかはすとて

花ならぬことの葉なれどおのづから色もやあると君ひろはなん

(三七三)

返

右京大夫俊成

世を捨てていりにし道のことの葉ぞあはれも深き色はみえける

(三七四)

三六六番歌から三七二番歌までは四国においての詠作である。そのうち三六五、三六六番歌は崇徳院に関わる内容、三六七～三七二番歌は弘法大師に関わる内容に分けることが出来る。この四国行脚には二つの大きな目的があり、そのうちの一つが保元の乱に敗れて讃岐に流された崇徳院の旧跡と陵墓を詣でること、いま一つが讃岐で誕生した弘法大師空海の遺跡を詣でることであった(注2)。そして、それらの歌の次には俊成との贈答歌が配列されており、この歌によって家集全体が締めくくられる。この配列の中で、「櫛おく閑伽の折敷のふちなくは」(三七七)の歌は、西行の独詠歌としては『山家心中集』最後にあたるものであり、後の二首は西行と俊成の贈答歌を残すのみとなっている。それでは、「櫛おく閑伽の折敷」の歌はなぜここに配列されたのか、そこにはどのような意味が託されているのか。従来あまり論じられてこなかったこの問題について、明らかにしたい。

二 櫛の美の発見

「櫛おく閑伽の折敷」の歌は、『山家集』(一三六七番歌)や『西行法師家集(異本山家集)』(五一〇番歌)にも見られるが、これらの本文は先に掲げた『山家心中集』三七二番歌との異同は見られない。まず、最初にこの歌がどのように解釈されてきたかを見ていこう。

『山家心中集』の注釈としては唯一のものである、近藤潤一氏による新日本古典文学大系の校注では、以下のように述べている。

シキミの小枝を置き、閑伽水を仏に供える角盆に、もしへりがなかったら、ほかのなにに霰の玉が留まれよう。▽緑濃い櫛葉と水入れを置く盆に、時ならぬ玉霰がたまるのも山家の風情。「ふち縁」の寓意で、弘法大師との仏縁により棲止し、または真如光に浴する義を託したとする説もある(注3)。

「…託したとする説もある」というのは、当該歌がもともと『山家集』に入っていた歌であることから、『山家集』一三六七番歌の先行研究をふまえて指摘したものである。それでは、『山家集』の先行説において当該歌はどのように理解されて来たのであろうか。当該歌の主題は、大きく分けて三つの説に整理できる。

A 結縁・真如光とする説

B 弘法大師との結縁とする説

C 檜の緑が霰に映えている様とする説

A 説は、尾崎久弥氏が「これは、単なるこの意味でなくて、縁は結縁の心の義。玉は、即ち真如の義。『結縁の心われになくんば、如何でわれ真如の光を身にあぶることあるべき。』の意を含ませた」(注4)と結縁によって真如光に浴したと、玉に真如光の意味が含まれると指摘する。B 説の尾山篤二郎氏は、A 説尾崎氏の言う結縁を弘法大師空海との結縁に特定して次のように説く。

その折敷に縁がなかつたなら、霰の玉は皆滑つて散りこぼれて了ひ、このやうに白くたまりはしなかつたらうといふのは歌の表面で、御縁がなくば斯る難有い処に大師のみ跡を慕つて住むやうなことが無かつたらうといふのが裏である。(注5)

ただし、玉に真如光の意味が含まれるとする説には言及していない。このB 説は『山家集』の最新の注釈である和歌文学大系においても西澤美仁氏が「折敷の縁に大師との仏縁を看取する」(注6)と肯定している。これら釈教的意味を歌の主題とするA B 説に対して、C 説は川田順氏が「檜の葉のみどりと霰の玉のしろがねと、小さい盆の上で美しくまじつてゐる」(注7)と檜の緑が霰に美しく映えている様を主題として捉え、「西行の眼の著けどころは鮮^{あたら}しい」(川田氏同上)と言及する。この説は、後藤重郎氏(注8)や最初に見た近藤氏の解釈に受け継がれている。ただし、これら二者は、A B の説

があることも併せて記している。では、何故このような三つの説が導かれたのだろうか。

先行論を検討するには、歌自体の表現をおさえる必要がある。まず、檜が和歌の上でどのように表現されているかを見ておきたい。

・『万葉集』巻二十・四四七六／大原今城

奥山のしきみが花の名のごとやしくしく君に恋ひわたりなん

(『古今和歌六帖』木・四三二八に類歌)

・『好忠集』三三八

十一月をはり

あたご山しきみの原に雪つもり花つむ人のあとだにぞなき

・『江師集』五

かすみ

あたご山まだ降る雪もきえなくに檜が原に霞たなびく

・『久安百首』短歌・一四〇〇／小大進

：白玉つばきやちかへり葉がへするまでみどりなるさか木の枝のたちさかえ檜が原をつみはやしいの祈のしるしあればねがふ願もみつしほに…

・『新古今和歌集』雑中・一六六六／小侍従

百首歌たてまつりしに、山家の心を

しきみつむ山ちの露にぬれにけり暁おきの墨染の袖

・『拾玉集』三二二

あさましや散り行く花ををしむまに櫛もつまず閑伽もくまれず

・『壬二集』

田家

草の庵や法のすゑ摘む夕暮の峰の櫛に風かよふなり（九九八）

山寺雪

雪つもる峰の山寺みちたえて軒端の櫛もとつ葉もなし

（二六六四）

山家の心を

あさ衣まだをりなれぬ奥山の櫛が花の露にぬれつつ（三〇一〇）

一見して、櫛が生息する場所は「おく山」や「あたご山」のように都の中心から離れた山々であり、特に愛宕山には『江帥集』に見られるような「櫛が原」という歌枕が生じるほどに櫛が有名であったことがわかる。また、『壬二集』は「草の庵」や「峰の山寺」の語が詠み込まれることからわかるように出家者の立場としての詠作である。これは、『新古今集』において櫛を摘んでいて僧衣である墨染の袖が濡れると詠まれ、『拾玉集』において櫛を摘まないことと閑伽水を汲まないことが対にされて詠まれるように、櫛を摘むことが出家者の行であることに由来する。院政期以降、櫛は多く出家者と深く結びついて詠まれており、『壬二集』三〇一〇番歌において櫛

の花が露に濡れていることに涙し、『拾玉集』三二二番歌において花に心を奪われて修行がおろそかになると詠まれるように、出家者の山家生活の中に櫛の美が発見されていくのである。

しかし、院政期以前には必ずしも出家者と結びつけられて詠まれた訳ではない。『万葉集』は大伴池主宅の宴における歌で、相聞的な内容である。この歌は、『古今和歌六帖』において第四句を「しらしら君に」の形で詠まれているが、こちらは恋歌として捉えてよい。また、『好忠集』では雪がつもった愛宕山に櫛の花を摘む人がいないとあるが、春には櫛を摘む人が多く見られたことと対比され、冬の愛宕山の寂しさが詠われる。『久安百首』では、葉が落ちるまで緑である「つばき」や「榊」とともに詠まれており、常緑に永遠が重ねられるのだが、「つばき」が「白玉つばき」と形容されて対置されていることから、櫛の白い花の美しさも想起させている。これらの歌は、櫛の花自体の美しさが前提にあって成立しているといえよう。

おおよそ『万葉集』の相聞歌的表現と院政期以降の釈教歌的表現は相容れないものであるが、和歌史の流れとしては、院政期以前が櫛の白い花の美しさに焦点があるのに対し、院政期以後が出家者の行としての櫛摘みを前提に詠まれていくという変遷が指摘できよう。当該歌はその過渡期に位置する歌であり、出家者の行という前提と櫛の美しさを併せ詠んでいる可能性をここで指摘しておきたい。

それが故にA Bのような釈教歌の解釈と、Cのような檜の美の新たな発見という解釈とが生じたのも当然であると言えよう。ただし、ここで注意すべきは、院政期以前の歌に詠まれる檜の美しさがほぼ花に限られているのに対し、当該歌ではその葉に美しさが見いだされていることである。川田氏が「西行の眼の著けどころは鮮しい」と言及する所以であり、この新しい美の発見は、檜の花が既に散ってしまったという冬だからこそ為せたのである。詞書には「花まいらせし」とあり、あたかも花が咲いているように錯覚するが、檜は花の木とも称されるため必ずしも花が咲いている状態として捉える必要はない。では、なぜ花が散ってしまった檜に作者の視線が引き寄せられたのか。それは、霰が折敷に降りかかったからである。

霰は、『万葉集』巻十・二二二二番歌や『古今和歌六帖』七六四番歌（天「あられ」）に見られる「わが袖にあられたばしり巻隠し消たずてあらん妹が見んため」のように、妹にみせたいと思うほど美しいものとして捉えられる。また、霰の他の特質については、『堀河百首』「霰」題の歌を見ておきたい。

人とはで葎は宿をさせれどもおとする物はあられなりけり

（九三〇／大江匡房）

東屋のしづのすがきの下さえて山とよむまで霰ふるなり

（九三一／源国信）

道たえて人もたづねぬ松の戸に冬の夜すがら霰おとなふ

（九三二／源師頼）

人目には霰たばしるわが袖を衣につつむ玉かとやみん

（九三三／藤原顕季）

霰は「おとする物」「山とよむ」と詠まれるように音に注目されたり、あるいは「霰たばしる」というように飛び跳ねて溜まることがないことに注目される。しかし、当該歌では折敷にふちがあったために霰が溜まり、美しい玉を見ることが出来たというところに、霰を玉として発見する契機があった。

以上のように、当該歌には檜の葉の常緑の美しさと玉の美しさがある場所に共存し相俟って美しい風景を生み出している可能性があることからC説が肯定されるのだが、一方のA B説についても『堀河百首』にその可能性が提示されている。顕季詠の「衣につつむ玉」という表現には、釈教的意味が十分に読み取れるからである。

三 非情からの啓示

「衣の玉」は『後拾遺和歌集』に多く詠み込まれている。

太皇太后宮五部大乘経供養せさせ給けるに法華経にあたりける日よめる
康資王母

咲きがたみみのりの花におく露ややがて衣の玉となるらん

(釈教・一一八六)

五百弟子品 赤染衛門

衣なる玉ともかけて知らざりき酔ひさめてこそうれしかりけれ

(釈教・一一九五)

熊野にまゐりはべりけるに住吉にて経供養すとて詠みはべりける
増基法師

ときかけつ衣の玉はすみのえの神さびにける松のこずゑに

(雑四・一〇六八)

「衣の玉」とは、『後拾遺集』の詞書に見られるように『法華経』の「五百弟子受記品」の故事をふまえた歌語として多く詠まれてきた。「五百弟子受記品」には、衣裏繫珠の比喻が述べられている。簡潔に説明するために、岩波文庫『法華経』の解説を次に引用する。

親友の宅を訪ねた一人の貧人は、酒に酔い臥してしまった。

親友は公の急用で外出しなければならなくなったので、寝ている憐れな友のために、彼れの弊れた衣の裏に宝珠を縫い付けて去った。熟睡してそのことに全く気付かなかった貧人は、親友の留守中に起き出て、あてどもなく放浪し、衣食のために勤め口を探し求めて、僅かな報酬にも満足した。たまたま、親友に巡り逢い、曾て親友から贈られた宝珠を自分の身につけていな

がら、それを知らないで徒らに辛苦していることを知らされたという話である。仏は親友であり、二乗は無明の酒に酔える貧人である。

このように、「玉」は悟りの象徴であり、釈教的表現としても捉えられる。

そもそも当該歌は、近世以前には釈教歌として捉えられていた節がある。その嚆矢は鎌倉後期に成立した『夫木和歌抄』の釈教の部への入集である。また、近世には次のように解釈されている。

・『説法和歌釈教題林集』卷二法教之部下 〇十楽(注9)

随心供養樂 前内大臣基

続拾 今は又佛のために手をる哉老のかさしの秋のしら菊

後鳥羽院御製

玉葉 さなからや仏の花にたをらししきみの枝にふれ白雪

覚助

新千載 たえず汲あか井の水の底すみて心にはるゝありあけの月
(四首略)

花まいらせける折しもをしきに霰の降かゝりければ

西行法師

山家集 櫛をくあかのをしきにふちなくは何に霰の玉とふらまし

同 岩にせくあか井の氷わりなきは心すめともやとる月かな

・『類題法文和歌集注解』巻第十一・真言宗「閼伽」(注10)

新六帖

朝なくあかの水くみ櫛つむ苔の袂は岩にふれつゝ 光俊

夫木

いなり山杉の庵の窓明てあかたてまつる音も仄かに 寂蓮

同

櫛をくあかのをしきのふちなくは何に霰の玉たまらまし 西行

風

あか柵の櫛の切葉打しめり朝霧深し峯の山寺 為家

夫木

あかたなにたたく氷は解やらて櫛を雪にすゝきつるかな

空澄法印

あかとは水の梵語なり。仏にたてまつる水をいふなり。大日経後

分供養三摩耶真言品に燈明閼伽水とあり。あかの水とも云也。

『説法和歌釈教題林集』は、浄土真宗の学匠である浄恵の撰によつて元禄八年(一六九五)に成立している。ここでいう「十楽」とは浄土における十の楽しみのことであり、「随心供養楽」とはその一つに数えられる(注11)。

また、『類題法文和歌集注解』は、仙台藩の儒者である畑中盛雄の撰によって寛政二年(一七九〇)頃に成立しているが、当該歌は真

言宗の部立の中に入れられている。おそらくこれら二つは、『夫木抄』における釈教部入集などを踏まえた上で、ある特定の宗派と結びつけて分類が行われたものと考えられる。したがって、前掲A B両説の可能性も否定できない。

以上、「櫛」と「霰の玉」を考察してきたが、これらの考察だけではA B Cいずれの説がよりすぐれた理解であるのかは明らかにしたい。したがって、当該歌を読み解くためには、霰をとどめるきつかけを作った「ふち」を考察する必要があるものと考えられる。「ふち」は先行研究において「縁」と重ね合わせられ、弘法大師との縁が指摘されているが、「ふち(縁)」という言葉は和歌にはほとんど用いられておらず、したがって「ふち」と「縁」を掛詞とする例は他に見つからない。しかし、「縁」を「ふち」と訓ずることは『色葉字類抄』に認められることから双関語として機能していると捉えることに特に問題はない(注12)。ただし、弘法大師空海との結縁に特定することには疑問が残るように思われる。これは、『山家集』における当該歌の配列を見ることによって理解する必要があるだろう。

『山家集』一三五七〜六九（歌番号上二桁略）

- 同じ国に、大師のおはしましける
御辺りの山に、庵結びて住みけるに、
月いと明かくて、海の方曇りなく
見えければ
- 57 今よりはいとほし命あればこそ
かかるすまひのあはれをも知れ
庵の前に、松の立てりけるを見て
- 58 ひさに経てわが後の世をとへよ松
あとしのぶべき人もなき身ぞ
- 59 ここをまたわれ住み憂くて浮かれなば
松はひとりにならんとすらん
雪の降りけるに
- 60 松の下は雪降る折の色なれや
みな白妙に見ゆる山路に
- 61 雪積みて木も分かず咲く花なれや
ときはの松も見えぬなりけり
- 62 花と見るこずゑの雪に月さえて
たとへん方もなき心地する

『山家心中集』

三六七〜三七二

- 63 まがふ色は梅とのみ見て過ぎゆくに
雪の花には香ぞなかりける
- 64 折しもあれうれしく雪の埋むかな
かき籠りなんと思ふ山路を
- 65 なかなかに谷の細道埋め雪
ありとて人の通ふべきかは
- 66 谷の庵に玉の簾をかけましや
すがる垂氷の軒を閉ぢずば
花まゐらせける折しも、
折敷に霰の散りけるを
- 67 檜おく閑伽の折敷のふち無くば
何にあられの玉とまらまし
- 68 岩に堰く閑伽井の水のわりなきに
心すめとも宿る月かな
大師の生まれさせ給ひける所とて、
廻りの仕廻して、そのしるしに
松の立てりけるを見て
- 69 あはれなり同じ野山に立てる木の
かかるしるしの契りありける
又ある本に（後略）

一三五七番詞書では讃岐国にある善通寺のあたりの山に庵を結んだことが述べられるが、この善通寺には弘法大師誕生の地として誕生院が建立されている。西行は、弘法大師の遺跡の近くに結んだ庵で一三六〇番詞書の「雪の降りける」ころに及ぶまで滞在しているが、更には一三六四、一三六五番歌のように雪が道を埋め、人との関わりが絶たれることを望む。そして、山里に籠もった結果、一三六六番歌のように垂氷の玉のような美しさも発見し、当該歌に至る。B説の弘法大師との結縁は、当該歌の直後に配置される一三六八、一三六九番歌によつて暗示されている。

一三六八番歌は、尾崎氏が「岩に堰かるゝ閑伽井の水が、月光の澄む筈もなく見ゆるのに、月はこゝにも区別なく澄んでその底に光を宿して居る。あゝ、此の如く物に拘らず事に制せられず、凡て明澄な心ともなれと、いかにもこの有碍不自在な曇りたるわが心を諷諭するが如くに」（尾崎氏同上）と解釈している。多少の解釈のずれはあるものの、これ以降の解釈も月という非情が西行という有情に對して「お前も心を澄ませよとも云ひがほに」（尾山氏同上）、「わが心澄めよとながすように」（注13）、「心澄めと語りかけるように」（西澤氏同上）照っている様を詠んだと諸説一致している。ここでは非情が有情に真理を啓示しているのであり、同じ詞書に収められている当該歌にも折敷という無情のものからの啓示が示唆されている。

一三六九番歌については、西澤氏が「深く感動してしまった。同じように野や山に生えている木でありながら、この松だけは大師誕生を記念して特別の目印が付けられるとは、それ相応の仏縁がそもそもあったことになる」と訳すように、松という非情との契り―仏縁が詠まれる。この仏縁は歌に詠まれることによつて、その松を通じた西行と弘法大師との結縁ともなる。すなわち、非情である折敷の縁の発見と非情である松の仏縁の発見との重なりが示唆されているのである。

一方、C説は直前の一三六六番歌によつて補強されている。一三六六番歌においては、垂氷の玉のような美しさが発見されるのだが、これは山家生活という脱俗世界の中に美しい風景を発見したことを示すのであり、次に配される当該歌と内容の上で似通う。垂氷の美しさは、当該歌が新たに発見する霰と楳の緑の美しさに通底するのである。どちらも弘法大師とゆかりのある地で人間―すなわち有情と隔絶した状況の中で詠まれることによつて発見された美しさであり、C説も直前の歌との関係によつて補強されていく。

このように当該歌は直前に配される一首（一三六六番歌）によつて霰・楳の美しさが、直後に配される二首（一三六八、六九番歌）によつて折敷の縁という非情の出来事と弘法大師との結縁という有情の出来事との重ね合わせが示唆されているが、なぜかこの三首は

『山家心中集』には入集していない。これまで考察してきた限りでは、この三首は当該歌を解釈するために重要な歌と考えられる。それにもかかわらず、なぜこの三首は『山家心中集』から除外されたのだろうか。

四 歌語「折敷のふち」をめぐる歌の展開

—『山家集』から『山家心中集』へ—

改めて『山家心中集』巻末の題詞本文を掲げると、次のような内容であった。

普通寺に草の庵結びてすみ侍しに、庵のまへに侍し松を見て

(二六七)

土佐のかたへや罷りなまし、とおもひたつことの侍しに

(二六八)

常よりも、ところにつけてあはれなることのはべりしかば

(二六九)

雪ふかくつもりて侍しに

(三七〇・三七一)

花まいらせし折敷に、霰のふりかかりしかば

(三七二)

返(俊成詠)

五条三位うたあつめらると聞きて、歌つかはすとて

(三七三)

返(俊成詠)

(三七四)

歌が厳選されて歌数は減っているが、普通寺に草庵を結んでそこで三七二番の当該歌を詠んだという枠組は変わっていない。ただし、先にも述べたように弘法大師との結縁を暗示する一三六八・一三六九番歌の二首が削除されており、それらの代わりに西行と俊成の贈答歌が配列されていることに注目される。この贈答歌は、もちろん『山家集』にも入っている歌であるが、俊成の家集『長秋詠藻』(四〇一、四〇二番歌)にも見られる。

西行法師高野にこもりゐて侍りしが、撰集のやうなるもの
すなりとききて、歌かきあつめたるもの送りて、包み紙に
書きつけたりし

花ならぬ言の葉なれどおのづから色もやあると君ひろはなん

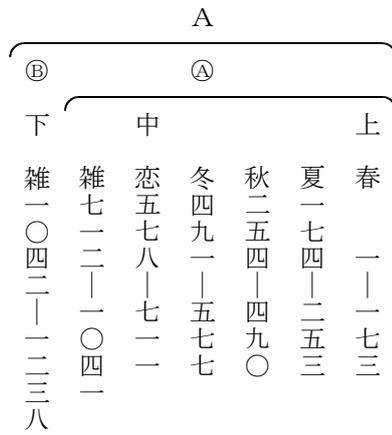
返し

世を捨てて入りにし道のことの葉ぞあはれも深き色は見えける
「撰集のやうなるもの」とは、勅撰集である『千載集』の前段階に
企画されたものである。この間の事情に関しては松野陽一氏が次の
ように言及している(注14)。

山家集の原型本がおそらく藤原俊成の私撰集編纂の資料として
送付するためにまとめられたのに対し、心中集は、その俊成の撰
集作業が延引したある段階、誤解を恐れずにいえば、私撰集から
勅撰集(『千載集』)に移行してゆく可能性のできた段階で、西

行自身によってまとめられ、俊成に送られた家集だったのではないかと思われる。

・『山家集』構成表（松野氏作成の表。稿者により一部省略。）



〈俊成撰集の贈答歌〉 一二三九―一二四〇

B 恋百十首 一二四一―一三五〇

〈跋文〉

〈院少納言歌集閲覧贈答歌〉 一三五―一三五二

C 旅歌（讃岐） 一三五三―一三六九

D 旅歌（その他） 一三七〇―一四五二

E 十題十首 一四五三―一五五二

〈奥書〉

今日見られる『山家集』は、西行自身が段階的に増補した最終的な形に後人の手も加わっていると指摘されるが、俊成に最初に渡し

た時点での「原山家集」の形はほぼ復元でき、それはAの段階だという（松野氏同上）。そして、そのうちBCが増補された形の「原山家集」から『山家心中集』が抽出される。この贈答はAを俊成に送った際に西行がその包み紙に書いた歌に対して俊成が返歌したものであるが、当該歌はCの際に増補された歌であって俊成が詠んだ段階では『山家集』には入っていない歌である。ここに、西行による俊成歌の意図的な読み替えがされていることが知られる。

この贈答歌は、俊成の意志とは関わらずに『山家心中集』巻末に配列されて、『山家心中集』全体を評価する歌に改変されるとともに、直前の当該歌を評価する歌ともなっている。しかも、「優美な詞の花」というような和歌ではありませんが、おのずから風情の現れた作もあるか、とごらんの上、いくらかでも拾っていただければ、と存じます」（近藤氏同上書訳）と「おのづから色もやある」と西行歌が詠まれることによって、直前の当該歌に詠まれる美しさが桜の花ではなく、葉の緑が霰に映える様であることを示すのであり、さらに俊成が「世を捨てて仏道に入った人の尊い道心から生まれた和歌には、格別あわれ深い心の色が見えることです」（近藤氏同上訳）と詠んだ歌を配列することによって、当該歌の「ふち」が「結縁」を暗示する深い意味を持つことが保証されるのである。

弘法大師との結縁をより表面に現すには、一三六八・一三六九番

歌の二首を配列する方が効果的であるのに対し、意味を明確にしな
い贈答歌ではありながらも俊成という歌壇の権威によって歌の深さ
が保証されるという枠組みを与えることにこそ西行は重要性を見
だしていたと言えるのではなからうか。それは和歌の自立性を高め
る行為であり、一見すると弘法大師との結縁を否定するかのよう
に考えられるが、むしろ反対に和歌の伝統という仏法とは違う価値観
によって弘法大師との結縁を保証していく行為ともなっている。こ
の和歌によって仏法を保証していくというあり方は明恵に引き継が
れていく(注15)。

また、作歌事情を消していくことは、多義性を損なわないよう
しようとする態度とも言えよう。つまりは、弘法大師との結縁自体
を重視するのではなく、弘法大師との結縁によって見いだし得た新
たな境地の広がりこそが重視されていたのである。言い換えれば、
意味を限定するよりも、意味が限定できないことに弘法大師との結
縁の深遠さを見いだすのである。その多義性が生じる始点として「折
敷のふち」は現れてくるのである。

以上の理由のため、B説の弘法大師との結縁という主題は歌の表
面から後退させられている。また、脱俗世界の中の美しい風景の
発見を示唆する一三六六番歌「谷の庵に玉の簾をかけましやすがる
垂氷の軒を閉ぢずば」も削られているが、これは当該歌だけにその

発見のすばらしさを集約するための手法であり、このことによって
「折敷のふち」にさえも価値を見いだす山家生活における作者の繊
細な心が存在したことが強調されるのである。

五 おわりに

以上、『山家心中集』巻末の配列の意味について、三七二番歌の「折
敷のふち」を中心に論じてきた。『山家集』における当該歌の作者は、
山家という人里離れ、有情と隔離された孤独な場所において「折敷
のふち」という非情の物を通してながら、弘法大師との結縁を発見す
る。そして、その結縁によって同時に山家という脱俗世界において
認識される風景の中に楳の緑が霰に映えている様という新しい美を
も発見する。それを発見していく繊細な心の動きは、弘法大師所縁
の地での山家生活による宗教的世界への接近があるからこそ成立し
たものであるが、『山家心中集』では弘法大師との結縁によって開か
れる宗教的世界が歌の表面から後退させられていくことが認められ
る。

当該歌は『山家集』から『山家心中集』へ作品が移行する際、特
定の意味に限定しないため前後の歌が削除され再構成されたが、こ
れは歌の多義性を強調するための手法である。「折敷のふち」という

それまでの和歌伝統において詠まれなかったものを始点としてA B C説またはそれ以上の豊かな意味の広がり提示することは歌の自立を示している。それは、当該歌がB説の弘法大師との結縁という主題を取り除いてもC説のように叙景歌として解釈できることから肯定できよう。また、歌の自立とは和歌の伝統に組み込まれることを示すのであり、ここに仏法とは違う和歌の伝統という価値観によって弘法大師との結縁を保証しようとしているのである。

そして、何よりも西行の編纂上での狙いは、巻末に藤原俊成との贈答歌を配置することによって当該歌の深淵さを保証していくことにあつたものと考えられる。この『山家心中集』を読んだ俊成がどのような反応を示したかは興味深い、そのことに関する記録は残っていない。

注

(1) 『山家心中集』の諸本として俊成が冒頭を書写した本(伝西行筆本)が現存している。二九一番歌までの書きさし本。

(2) 山田昭全「弘法大師信仰―その四国旅行の吟味」(『西行の和歌と仏教』明治書院一九八七年)。後に『山田昭全著作集』第四卷(おうふう、二〇一二年)に再録。

(3) 近藤潤一『山家心中集』(新日本古典文学大系『中世和歌集鎌倉編』、岩波書店、一九九一年)。

(4) 尾崎久弥『類聚西行人歌集新釈』「第四篇 観念の窓」(修文館、一九三三年。後に『西行研究資料集成』に再録)。

(5) 尾山篤二郎『西行法師名歌評釋』(非凡閣、一九三五年。後に『西行研究資料集成』に再録)。

(6) 西澤美仁『山家集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。

(7) 川田順『西行の傳と歌』(創元社一九四四年。後に『西行研究資料集成』に再録)。

(8) 後藤重郎『山家集』(新潮日本古典集成、新潮社、一九七四年)。

(9) 『説法和歌釈教題林集』(京都女子大学研究叢刊38)。使用本文は明治版。

(10) 『類題法文和歌集注解』(古典文庫)。

(11) 『往生要集』卷上(日本思想大系『源信』訓読文)。

大文第二に、欣求浄土とは、極楽の依正の功德、無量にして、百劫・千劫にも説いて尽すことあたはず。(略)今、十の樂を挙げ

て浄土を讚へんに、猶し一毛もて大海を滌すが如し。(略)第九に、随心供仏の樂とは、かの土の衆生は、昼夜六時に、常に種々の天華を持ちて、無量寿仏を供養したてまつる。また意に他方の諸仏を供養せんと欲することあれば、即ち前んで長跪し、又手し

て仏に白せば、則ちこれを可したまふ。

(12) 黒川本『色葉字類抄』(中田祝夫・峯岸明編『色葉字類抄研究並びに索引』)に「縁 フチ 又ハタ」と見られる。

(13) 風巻景次郎・小島吉雄『山家集』(日本古典文学大系、岩波書店、一九六一年)。

(14) 松野陽一『山家集』(鑑賞日本古典文学、角川書店、一九七七年)。

同「俊成の『撰集のやうなるもの』再考」(『和歌文学研究』九二号二〇〇六年六月)参照。

(15) 本論文第一部第二章において、明恵作の『華嚴唯心義』では、言葉を越えた真如を仮に文字言語によって説き明かすところの〈安立〉という言葉が見られ、この〈安立〉がさらに明恵の『遣心和歌集』に使われていることから〈略〉明恵の和歌自体も真如を〈安立〉するものとして詠まれた」ことを言及した。

第二部

中世和歌と仏教思想

——天人感応の詩学から西行和歌へ——

第一章 偈頌としての和歌 — 藤原教長「十楽歌」の意図 —

一 はじめに

崇徳院の側近である藤原教長は、能筆家であるとともに『久安百首』に詠進した歌人としても知られる。崇徳院が流される結果となつた保元の乱後、出家して観蓮（または貧道）と名乗り、晩年は高山野山で生を終えた。その出家後に編んだ家集『前参議教長卿集（貧道集）』の「十楽歌」には、次のような序が付されている。

極楽依正、功德無量、算分喻兮非所知、今举十楽而讚浄土、猶如一毛滂大海云云。而題此十楽之讚嘆、詠其十首之歌頌。夫動天地感鬼神、莫宜於和歌。又動仏界感聖衆惟同者歟。謂倭歌者我國之語也。漢土言偈頌、天竺云唱陀南。而顯經論之肝心、学仏法之髓腦、以偈頌為規模。因茲為我國風俗、以和歌展彼十楽、豈非至誠一心之讚嘆乎。随則大聖文殊者諸仏智母也。代飢人正答班鳩宮太子之麗藻、称行基加贈靈鷲山积尊之佳篇。加之弘法者東寺密法之曩祖也。湧五七六義之言泉、寄返報於高津焉。伝教者天台円教之先哲也。作三十一字之詞条、祈冥加於杻山矣。

自爾以降、云貴賤云聖凡、無以和歌不通情。爰我等之懇志在極楽、以倭歌呈之。其詞云

この序について「十楽」（聖衆来迎楽・蓮花初開楽・身相神通楽・五妙境界楽・快樂無退楽・引接結縁楽・聖衆俱会楽・見仏聞法楽・随心供仏楽・増進仏道楽）の題がそれぞれ提示され、その内容に即した十二首の歌が詠まれる。「十楽」とは、恵心僧都源信の『往生要集』で説かれる極楽浄土での十の楽しみであり、『往生葉集』には一つ一つの楽が詳しく説明されている。歌の内容はそれぞれの楽についての説明の文句・内容の和歌化であることから、今日の価値基準からは個性のないものとして重視されず、この歌群自体の先行研究もない。論考に引用されても序の「動仏界感聖衆」がその時代の神仏と和歌との言説として取り上げられる程度であり、この序自体の分析はもとより、序と和歌との関係も考えられてはいない。しかし、『古今和歌集註』を著す歌学者の一面を持つ教長がこの歌群に序を付した意味は重要であり、その分析からこの歌群に対する教長の特別な意図を見いだすことができるものと考えられる。

二 「十樂歌」と『往生要集』

序について考察する前にまず「十樂歌」自体と『往生要集』の対応関係を見ておきたい。

聖衆來迎樂

① 唱へおきし阿弥陀は御名にこたへてぞあまた來まして今日は迎ふる（八六四）

竜樹の偈「念仏功積、運心年深之者、臨命終時（略）弥陀如來以本願故、与諸菩薩百千比丘衆、放大光明、浩然在目前」に対応する。

蓮花初開樂

② ひらけある蓮の花の樂しびはつゆも心ぞおきどころなき（八六五）

竜樹の偈「蓮華初開樂者、行者生彼国已、蓮華初開時、所有歡樂、倍前百千」による。

身相通樂

③ かずしらぬ仏の国もくからず身より光のさすにまかせて（八六六）

竜樹の偈「身相通樂者、彼土衆生、其身真金色、内外俱清淨、常有光明、彼此互照」による。

身相通樂

④ いさぎよき光さす身となりぬれば何も心になはぬはなし（八六七）

竜樹の偈「身相通樂者、彼土衆生、其身真金色、内外俱清淨、常有光明、彼此互照（略）又彼諸衆生、皆具五通、妙用難測、隨心自在」による。

五妙境界樂

⑤ 妙ならぬことのなきかな大空も庭も台も池も植樹も（八六八）
世親の偈「一切万物、窮美極妙（略）彼世界、以瑠璃為地（略）諸宝床座（略）宝池（略）宝樹（略）衆宝羅網、彌滿虚空」による。

快樂無退樂

⑥ おしなべてみな樂しきをせきつればうき世にかへる道はとちてき（八六九）

竜樹の偈「彼西方世界、受樂無窮（略）処是不退、永免三途八難之畏、寿亦無量、終無生老病死之苦」による。

引接結緣樂

⑦ 大綱はまづいづれをとわかねども結びし契りとくぞみちびく（八七〇）

竜樹の偈「華嚴經普賢願云（略）一切円滿尽無余、利益一切衆生界、無緣尚尔、況結緣乎」による。

聖衆俱会樂

(八七五)

⑧よそながら名をのみ聞きて頼みこしひじりとともに立居をぞする(八七一)

竜樹の偈「如経云、衆生聞者、应当發願願生彼国、所以者何、得与如是諸上善人俱会一处」による。

見仏聞法樂

⑨目にちかく月のみかほの照らさずはまことの道をいかで聞かまし(八七二)

竜樹の讚「彼国衆生、常見弥陀仏、恒聞深妙法」による。

見仏聞法樂

⑩やほよろづ春のすがたを拝みつつ聞きとし聞くも法ならぬかは(八七三)

竜樹の讚「水鳥樹林、皆演妙法、凡所欲聞、自然得聞」による。

随心供仏樂

⑪かたがたの仏に花をひきそへんわがこの国のあるじのみかは(八七四)

竜樹の偈「彼土衆生、昼夜六時、常持種種天華、供養無量寿仏(略)供養他方十万億仏」による。

増進仏道樂

⑫誰もみなわたす心を端として上なき道にすすむなりけり

竜樹の偈「往十方引接衆生、如弥陀仏大悲本願(略)無上菩提」による。

以上、すべてに共通するのは歌に対応するのが竜樹や世親の偈または讚と『往生葉集』でも韻文の箇所に限られていることと、詠われる和歌が偈や讚を和文に開き詠まれているということである。次にその理由を序を解釈することによって明らかにしたい。

三 教長の歌学 — 天人感応の詩学の展開 —

序を見ていくと最初の「極楽依正、功德無量、算分喻分非所知、今举十楽而讚浄土、猶如一毛滲大海云云」は『往生要集』卷上大文第二冒頭を省略したものである(註1)。意は「極楽浄土とそこに住む人は功德が無量であり、それは数で現すことも比喻をもって示すこともできない。今、十楽を挙げて浄土を讚歎することは、あたかも少しの水をもって大海を滴らそうとするようなものである」という。しかし、それに続く「而題此十楽之讚嘆、詠其十首之歌頌」では「しかし、そうではあっても敢えてこの十楽の讚歎を題として、その十首の歌頌を詠う」のであると教長は宣言するのである。「頌」とは『古今和歌集』真名序でいう六義の一つであり、真名序における「六義」

の典拠は『毛詩大序』があげられるが、後に述べるように教長は空海撰の詩論『文鏡秘府論』を意識している可能性がある。地巻の六義に見られる王唱齡説と皎然説には、

六曰頌 王云、頌者讚也。讚歎其功、謂之頌也。皎云、頌者、容也。美盛德之形容、以其成功告於神明也。(注2)

とあり、「頌」は讚歎を示すことから、十樂讚歎の和歌を詠むことがまず述べられる。また、六義の「頌」を引くことよって『古今集』真名序「夫動天地感鬼神、莫宜於和歌」の引用へと繋げ、「又動仏界感聖衆惟同者歟」と論理を展開させていく。そして、その根拠として「謂倭歌者我國之語也。漢土言偈頌、天竺云唱陀南。而蹟經論之肝心、學仏法之髓腦、以偈頌為規模」と述べる。倭歌はわが国の語であり、漢土では偈頌、天竺では唱陀南という述べ、三国の語が同じであることを暗に示し、経論や仏法の大切などころは、漢土の語である偈頌をもって規範とするのだと言う。これは仏教の源である天竺のことをも提示しながら、それには触れず漢土の偈頌が重要であるということを示し、それならば仏教の大事という点でも三国の語は同等ではないかというように論理を導いているのである。だからこそ、次に「因茲為我國風俗、以和歌展彼十樂、豈非至誠一心之讚嘆乎」と、我が国の風俗である倭歌でも誠心が到るのだという発言ができるのである。そして、その具体例が続いて示される。

大聖文殊者諸仏智母也。代飢人正答班鳩宮太子之麗藻、称行基
十加贈靈鷲山积尊之佳篇。

「大聖文殊者諸仏智母也」は『往生要集』『聖衆俱会樂』の「文殊師利大聖尊、三世諸仏以為母」に拠り、その文殊の化身として片岡山の飢人が登場する。

ここに語られる片岡山説話は『拾遺集』巻二十卷末に収録される一三五〇・一三五一番歌の聖徳太子と飢人とのやりとり(注3)、および『古今集』真名序で「富緒川之篇報太子」と記されている箇所が出典であろう。この話は『俊頼髓腦』『袋草紙』では、「文殊師利菩薩の飢人にかはりて、聖徳太子にたてまつり給へる」(注4)とされており、院政期には飢人が文殊菩薩であるという認識が浸透していたものと考えられる。

また、次の行基の故事は『拾遺集』巻二十・一三四八・一三四九が出典であり(注5)、他にも『俊頼髓腦』『袋草紙』など多くの歌論書で見られるものである。

このように、まず万葉時代の故事を引いた後に、「加之」とさらに次のような故事が述べられる。

加之弘法者東寺密法之曩祖也。湧五七六義之言泉、寄返報於高津焉。伝教者天台教之先哲也。作三十一字之詞条、祈冥加於

山山矣。

最初の空海の話は文献に見出すことができないが、『古今集』真名序がこの序に使われていることや「六義」という言葉から考え合わせる、「五七」は「五言」「七言」あるいは「五七五七七」のことを示し、「湧五七六義之言泉」と言うのは空海が詩論書『文鏡秘府論』『文筆眼心抄』を編纂したことを言っているのではなからうか。

また、「高津」は柿本人丸墓の伝承がある地でもあるため、人丸と空海とが関係する故事があった可能性も考えられる。教長は『古今集註』で「至于哥人者、以人丸為曩祖」と述べるが、これは当該文の「弘法者東寺密法之曩祖」の表現とも通じることから人丸と弘法大師に何かしらの関連があることを示唆しているのかもしれない。

次に最澄が「阿耨多羅三藐三菩提の仏達わがたつそまに冥加あらせたまへ」（『和漢朗詠集』六〇二）と詠じた故事をあげ、空海と並んで平安初期を代表する名僧最澄を載せることによって、仏教における和歌の正当性を保証しようとしている。以上、挙げた故事から本朝でも仏教の聖人がこのように和歌を詠んでいるということを提示し、和歌も漢土の「偈頌」と同じであると主張する。そして、教長はそれらを踏まえた上で、最後に以下のように述べているのである。

自爾以降、云貴賤云聖凡、無以和歌不通情。爰我等之懇志在極樂、以倭歌呈之。

「無以和歌不通情」は『古今集』真名序の「莫不以和歌通情者」に

よるのであり、このことから仏教の論理が真名序の論理によって補完されていることが明らかであろう。

『毛詩』大序などの中国詩学による『古今集』両序の歌学は、辰巳正明氏によれば『毛詩』大序は『礼記』楽記などの中国古代楽論を受けるもので、そこに「天人感応」の思想があったという^(注6)。この「天人感応」とは、礼楽が天の意を受けて現われるのと同しく、それは詩においても現われるということであり、『古今集』両序はこうした詩学を受けるが、教長はそれが神仏習合の思想と相俟って仏にも応用され得ると考え展開させたのであろう。

以上、見てきたように教長は「偈頌」と同等のものとして十楽歌を詠うために、『古今集』真名序の歌学を中心に据え、それを『往生要集』や和歌の故事で補強することによって裏付けを得ようとしたものと考えられる。典拠を重ねて引用することによって自論・和歌を保証していこうとする態度は、ある意味では聖教における論が典拠を重ねて自己の主張を保証していく態度にも通底するのではなからうか。そこには、やはり「偈頌」としての和歌を詠もうという態度があったことが想定できよう。では、その志向した「偈頌」とはどのようなものであるかを、次に『往生要集』と関わらせつつ見ていきたい。

四 偈頌としての和歌

ここでいう「偈頌」とは広く歌を指すものと考えられる。『往生要集』の思想的背景にある『妙法蓮華経』では仏教における歌の意味について「以歡喜心 歌頌頌佛徳 乃至一小音 皆已成佛道」という。歌は仏徳を頌する（讃歎する）ものであり、それにより衆生は仏道を成すのである。

唐の釈道世著『法苑珠林』唄讚篇第三十四述意部第一にも次のような記述がある。

夫褒述之志寄在詠歌之文。詠歌之文依乎聲響。故詠歌巧則褒述之志申。聲響妙則詠歌之文暢。言詞待聲相資之理也。尋西方之有唄。猶東國之有讚。讚者。從文以結音。唄者短偈以流頌。比其事義。名異實同。是故經言。以微妙音聲歌讚於佛德斯之謂也。

仏を褒述する方法に詠歌があり、それが巧みであれば褒述の志を申すことができるのだという。さらに、西国には唄があり東国には讚があるが、名は別でもその実は同じなのだといひ、教長の序の内容とも重なる。

また、様々な經典を見るとそこには仏・菩薩による真理の言葉として偈や讚が示される。『往生要集』成立の一つの背景である中国浄土教史において善導に『往生礼讚偈』『無常偈』などの作があるのも

その流れからであろう。また、本朝においても具平親王の「西方極樂讚」（『本朝文粹』卷十三・三五六、『和漢朗詠集』卷下・五九一）が著名である。そして、何よりも『往生要集』十楽にはそれぞれ楽が説かれたあとに竜樹菩薩や世親（天親）の偈・讚が引用されるのであり、「十楽歌」もこの流れから生じたものであろう。

このように「十楽歌」は中国から続く仏教と詩との関係を抜きにしては考えがたい問題を含んでいる。また、それは「十楽歌」に限らず、釈教歌全般にも及ぶ。例えば、よく詠まれた『維摩経』十喻にもそれが言える。中国六朝期における十喻詩（例えば、謝靈運「維摩経十譬讚八首」）との関係は重要であり（注7）、藤原公任の十喻の歌にも影響があった可能性のある空海「詠十喻詩」（『続遍照發揮性靈集補闕鈔』卷十）も六朝における十喻詩の延長線上に成立したものである。これは維摩十喻ではなく『大日経』卷一「住心品第一」に見られる十喻を詠んだ詩であるが、維摩十喻詩は六朝詩学を積極的に取り込む空海の存知するところであったと考えられる。また、その末尾に付される空海の以下の言説は重要であろう。

此是十喻詩、修行者之明鏡、求佛人之舟筏。一誦一諷、與塵卷而含義、一觀一念、將沙軸以得理。（注8）

この十喻の詩は、修行者の明鏡で、求仏の人の舟筏だとし、一たび誦し、一たび諷すると、無数の経卷の義を含蓄することができ、

一たび観じ、一たび念ずると、無数の經典の理を得るのだという。つまりは先に引いた『法華経』と同じようにこの詩によって仏道を成ずることができると述べているのである。おそらく教長はこれと同じように和歌も仏道を成ずるものとして意義づけようとしたと考えられる。

教長は、仁和寺の守覚法親王に『古今集』を伝授したように、仁和寺との関係が深いが、その仁和寺の僧済暹によって空海『遍照發揮性靈集』の欠巻が補われ、『続遍照發揮性靈集補闕鈔』が承暦三年（一〇七九）に編集されたことは興味深い。また、守覚法親王筆『性靈集』があつたともいい、教長が『性靈集』を読んだ可能性は高い。この空海の言説は、序の「顕経論之肝心、学仏法之髓脳」とも対応していると考えられる。

五 おわりに

以上、藤原教長の「十楽歌」の序と歌を見てきたが、特にその「序」の位置づけを考えた。そこには中国・インド伝来の詩歌によって真理を現すという考え方の流れを受けて、「偈頌」としての和歌を詠もうとしたことが考えられる。序の記述は、『往生要集』の聖経と『古今和歌集』真名序の歌学論とが融合することによって「偈頌」とし

ての和歌を実現化する意図で成されたものであると同時に、その意義を明らかにすることが目的だったと言える。ここで、現れてくる重要な問題とは中国における仏教と詩との関係が釈教歌に強く影響を与えている可能性であるが、それは以後の課題としたい。

注

(1) 『往生要集』では次のように言う。

欣求浄土者、極樂依正功德無量、百劫千劫説不能尽、算分喻兮非所知、然群疑論明三十種益、安国抄標二十四楽、既知、称揚只在人心、今举十楽、而讚浄土、猶如一毛滯大海、

(2) 『弘法大師空海全集』五卷（筑摩書房）。

(3) 『拾遺和歌集』卷二十

聖徳太子高岡山辺道人の家におはしけるに、餓ゑたる人みちの
ほとりにふせり、太子ののりたまへる馬とどまりてゆかず、ぶ
ちをあげてうちたまへどしりへしりぞきてとどまる、太子すな
はち馬よりおりて、うゑたる人のもとにあゆみすすみたまひて、
むらさきのうへの御ぞをぬぎてうゑ人のうへにおほひたまふ、
うたをよみてのたまはく

しなてるやかたをか山にいひにうゑてふせるたび人あはれおやなし

(8) 『弘法大師空海全集』六卷(筑摩書房)。

になれなれけめやさす竹のきねはやなきいひにうゑてこやせ
るたび人あはれあはれといふうたなり

うゑ人かしらをもたげて、御返しをたてまつる

いかるがやとみのを河のたえはこそわがおほきみのみなをわすれめ

(4) 引用は、広本系に属する藤原定家手沢本『俊頼髓脳』(冷泉家時雨亭叢書、朝日新聞社)の影印による。

(5) 『拾遺和歌集』卷二十

南天竺より東大寺供養にあひに、菩提がなぎさにきつきたりけ
る時、よめる

靈山の釈迦のみまへにちぎりてし真如くちせずあひ見つるかな

返し

婆羅門僧正

かびらゑにともちぎりしかひありて文殊のみかほあひ見つるかな

(6) 辰巳正明「天人感応の詩学」『万葉集と比較詩学』(おうふう、一九九七年)。

(7) 辰巳正明「仏教と詩学」(『万葉集と比較詩学』おうふう、一九九七年)、新聞一美「平安朝文学における「かげろふ」について―その仏教的背景―」(『平安朝文学と漢詩文』和泉書院、二〇〇三年)や中野方子「空花と水月―貫之歌と水月―」(『平安前期歌語の和漢比較文学的研究』笠間書院、二〇〇五年)に、東アジアに広がる十喻詩と歌との関係が論じられている。

第二章 『御裳濯河歌合』の形成

——空海『秘密曼荼羅十住心論』との関係から——

一 はじめに

西行は、その晩年に神宮へ自作和歌を奉納している。その奉納和歌が「自歌合」の形式を取った理由として、今日、西行自身の宮廷への憧れのためという見解と、神を楽しませるために俊成・定家を巻き込み、その法楽性を高めるためという見解などがある(注1)。しかし、これらの見解では自歌合ということの意味づけが弱いように思われる。まして、それが神宮に奉納されたことから、そこに自歌合と神宮という密接な関係が存在したことを無視できないであろう。その関係性を考え合わせると、この歌合の成立する背景には、神・仏との感応があったのだと思われ、また、そこには所謂「歌徳」という考えも関わってこよう。

二 歌合と天人感応の詩学

「歌徳」とは、歌を詠むことで何らかの靈驗奇驗が起こった時、そ

れが歌の功德だと理解されるものだが、歌徳の言説の勃興はその衰退が自覚され始めた時に起こった、と小川豊生氏は指摘する(注2)。西行に関わって語られる歌徳説話は『拾玉集』(第五、五一五〇〜五一番歌)の定家と慈円との贈答に見られる。

円位上人宮川歌合、定家侍従判して、おくに歌よみたりけるを、上人和歌起請の後なれど、これは伊勢御かみの御事思ひ企てし事のひとつなごりにあらむを、非可黙止とてかへししたりければ、その文をつたへつかはしたりし返事に定家申したりし

八雲たつ神代ひさしくへだたれど猶わがみちはたえせざりけり
たちかへり返しに申しやる

しられにき五十鈴川原に玉しきてたえせぬ道をみかくべしとはその判の奥書に、ひさしく拾遺にて年へぬるうらみなどをほのめかしたりしに、其後三十日にだにもたらずやありけむに程なく少将になりたれば、ひとへに御神のめぐみにならずおもふ事かなふべしなどかたりしに、言葉

もあらはになりにつけり、上人願念叶神慮かとおぼゆる事
おほかる中に、これもあらたにこそ

「八雲たつ」の歌は「和歌の源のある神代は、随分久しく隔たったけれども、なお私が生涯たずさわることになるこの道は、絶えてはいなかったのです」(注3)の意であり、和歌の道が絶えることへの危惧のあったことが想像される。このころの和歌伝統は歌徳を充分意識しながら系譜化されていると(注4)、「御神のめぐみ」に叶って定家が昇進したと言うことも、その系譜に連なるのである。なぜなら、西行の願念が神慮に叶うことが多い中でこれも新たに加えられたという文章はまさに歌徳の言説であり、その歌徳のおかげで和歌の伝統はつながったと言わんばかりだからである。

この歌徳という概念の発生は、先の小川氏の論(前掲書)によれば、『古今和歌集』序の歌学に準拠したものであることが理解される。また、『古今集』序の歌学は『毛詩』序などの中国詩学によることは知られているが(注5)、辰巳正明氏は『毛詩』序は『礼記』楽記などの中国古代楽論を受けるもので、そこに「天人感応」の思想があったと指摘する(注6)。この「天人感応」とは、礼楽が天の意を受けて現われるのと等しく、それは詩においても現われるということであり、『古今集』序はこうした詩学を受けているのである。これが、奈良朝末期からはじまる神仏習合の時代を迎え、「神仏感応」を生み

出したと考えられよう。例えば、西行と同時代の藤原教長の『教長集』に見られる「夫動天地感鬼神、莫宜於和歌、又動仏界感聖衆唯同者歟」とは、『古今集』序を意識したものであり、それは当時の人々の常識的な神仏感応の詩学であった。また、天人感応が経国治家に関わる思想であるならば、神仏感応は同時に浄仏国土を念願するものであった。浄仏国土とは、現実世界を浄土と化すという僧・菩薩の悲願で最高の利他行である。このように考えると、「歌徳」も「神仏感応」も、実は同じことを指すように思われる。和歌にはそのような力が本来あると考えられたのであり、その和歌の力を増長する方法として西行の自歌合があったのである。

ところで、錦仁氏は「宮河歌合」について、「ここに集めた歌も判詞も、伊勢の神に捧げるものであり、神に聴いてもらうためだったのである。神に歌を捧げるとき、声にだして詠吟し神に聴いてもらうのが常だった」とする(注7)。錦氏はこの自歌合が神仏感応を目的にしたことを直接的には指摘していないのだが、「贈定家卿文」の「事の心かすかに」の部分を取り上げ、『事の心』とは歌を詠んだときの事情をいう。西行が直面した状況・体験、与えられたむずかしい歌題もそれに入るだろう。しかし、もとの詠作事情は、歌を左右に分け、一組ずつ番いにし、歌合に構成し直し勝負を競わせるとき、表面から消えてゆく。歌は一首の独立した作品となり、かくし

て『歌の姿』が高くなり、伊勢の神の高覧に供するに足るものに変貌した、というのである。定家はそう考えた」（錦氏前掲書）と指摘し、そこに西行の歌合の意味を見出しているのは、それを神仏と感応するための方法と考えたことを十分に示唆しているであろう。

もちろん、平安時代にはじまる歌合は、歌を競うということの比重が大きい。萩谷朴氏によれば、遊宴性を払拭した文芸主義の歌合が第四次隆昌期（保元三年～文治五年）に最も多く見られ、それは「文壇の人人が互に切磋琢磨しあうような集団行事としての歌合」

（注8）であったという。西行が歌合の場に公式的には一度も参加しなかったことは有名なことだが、それは文芸至上主義への拒否にあつたように思われる。現に同時代の歌合を萩谷朴氏の『平安朝歌合大成』で見ても、多くの僧侶がそこに参加しており、さらに時代が降ると慈円などは後鳥羽院主催の公の歌合とも言える「千五百番歌合」にも参加している。ましてや、西行の交友関係からすれば、歌合に参加することはごく自然なことであつたにも関わらず、その場に参加しなかったのは、何らかの意図が働いていたと考えざるを得ない。

その西行が最晩年に「自歌合」という形にして歌を神宮に奉納した。「自歌合」であるのは、歌を競うことを主旨とはしないためである。そのことを西行は「円位仮名消息（御物）」に「歌のよしあし

は沙汰に及ばず候ふ」（注9）と、歌の勝ち負けは関係ないのだと言う。また、西行は基本的に神仏の習合思想を持ち、天照大御神と大日如来との習合を考えていた。それは「御裳濯河歌合」の一、二番歌等からも推察でき、ここに西行の神宮奉納自歌合の根拠が見出される。この習合思想は、すでに平安初期に始まることが知られるが（注10）、しかし、それは天照大御神と大日如来との習合に留まらぬ。大日如来は全ての仏の根源であり、天照大御神は天神地祇を統べる皇祖神である。その天神地祇は色々な仏と習合する。例えば、熊野などはその典型であり（注11）、村山修一氏によれば、平安末期には本宮家津御子は阿弥陀如来と習合し、熊野の地自体、弥陀・薬師・観音・大日などの浄土と同一視されていたともいい、さらには「熊野権現は伊勢大神と同体」という説も生まれていたという（注12）。

三 西行の和歌と仏教思想

西行の和歌観については古来多くの説が提出されているが、山田昭全氏は西行和歌に『菩提心論』等の密教経典を詠んだものが見られる事から、西行を熱烈な空海崇拜を持つ密教の大家、大宝（本）房円位として捉える（注13）。また、伊藤博之氏は西行の和歌の詞書に伝恵心僧都源信著とされる『観心略要集』の使われている事から、

浄土教の思想を信仰の中心に深く持つ僧として捉えている(注14)。西行の和歌に、密教思想や浄土思想のどちらも見られることは否定できないが、本来、この二つの思想は次元を異にした信仰であるはずである。例えば、密教思想では即身成仏に見られるように(ある浄土)を設定し、浄土信仰は(ゆく浄土(来世浄土))である西方阿彌陀浄土を設定する(注15)。この異なった宗派の教義が西行の和歌に見られるのは、萩原昌好氏によれば、西行は初め融通念仏の信仰を持ち、その後に密教思想へと転向したと考えられるものの、融通念仏の思想は生涯持ち続け変わらなかったためだという(注16)。確かにこの考えならば、二つの思想の混在を解決し得るであろう。ただ、この二つの浄土観には、次元の異なる、矛盾をきたすものでありながらも、それを一致させようとする思想の存在することは見逃せない。その主要なものに恵心僧都源信、法然房源空などを輩出した天台宗における浄土観があり、ここに二つの浄土が論じられているのである。もとより、天台宗の開祖天台智顛は『維摩經文疏』で、来世浄土を低次のものとし、(ある浄土)である常寂光土を永遠・絶対のものとして論じたが、その晩年には弥陀の浄土に往生することを願ったという(注17)。だが、決して常寂光土の思想を捨て去った訳ではない。なぜなら、智顛は『摩訶止観』などで、空仮中の三諦のどれにも執着せず、空と見れば仮・中も空、仮と見れば空・中も仮、

中と見れば空・仮も中、つまり、空仮中は一つであるという三諦円融を説く。それを浄土思想に応用すれば、(ある浄土)も、(ゆく浄土)も(また(なる浄土)も)結局は一つなのである。智顛の流れを汲む恵心僧都源信の著と仮託されている『観心略要集』でも、そのことが説かれている(注18)。つまりは西方浄土を願うことも常寂光土を願うことも同じであり、その優劣を言うことは無意味なこととなるのである。

さらに、西行とほぼ同時代人である興教大師覚鑿も、(ある浄土)と(ゆく浄土)の同一性を説く。覚鑿は『五輪九字明秘密釈』の中で、西方浄土信仰の教主阿彌陀如来は大日如来であるため、大日は極楽浄土の教主だとし、さらにそれは十方浄土すべてに言えるため、すべては大日の密嚴国土だとしている。これは、密教の曼荼羅思想に基づく弥陀観であった(注19)。実際に、西行もこの覚鑿の思想の影響を受けていたことについては多くの指摘がある(注20)。しかし、覚鑿の思想も空海の思想がなくては成立しない思想であり、西行・覚鑿ともに空海への並々ならぬ崇拜・志向があったということは注目すべきであろう(注21)。

この覚鑿の思想基盤となった、弘法大師空海の浄土観について論じた代表的なものとしては『秘密曼荼羅十住心論』(以後『十住心論』と略す)がある。これは人間の心の段階を十段階に分け、その心の

状態は一段階ずつ上昇（心品転昇）していくものとする。その十段階の中でも第一〜第九住心は完全ではない未発達な段階とし、その最終発展系として第十住心「秘密莊嚴住心」を至高絶対の段階であるとす。ただし、第一〜第九住心も何か機縁があれば、第十住心になるものとして完全否定はしておらず、むしろ第十住心の中に取り込んでいるのである。また、その十段階の中には儒教・道教さらには古代インド哲学をも含めているため、密教による宗教・思想の統合を行っているとも言えよう。空海は『十住心論』で浄土教を明確に位置づけていないが、今日の研究では、その性質上から第三住心の「嬰童無畏住心」の中に入ると考えられている（注22）。もっとも第三住心も第十住心に向うのであるから、最終的には密嚴国土に向うと考えられるであろう。

以上の三つの例を見る限り、この二つの浄土観が一致するものとして試みられていたことがわかる。そして、西行との関連で特に注目したいのは、空海の十住心体系思想である。これは浄土観の相違だけに限らず、西行の和歌の背景にあるであろう多くの思想の間に多々見られる矛盾をも解決するものである。例えば、前掲の天台教も第八住心である「一道無為住心」に取り込まれることから、『観心略要集』を基に詠われた歌であっても十住心体系の一部であると考えられるのである。つまり、この後に述べるように西行の思想基

盤として空海の十住心思想が想定できるのではないかということである。

西行は熱烈な空海崇拜を持ち、晩年には密教思想に深く精通していたと指摘するのは山田昭全氏であったが、実際、西行は『十住心論』を読んでいたに違いないとも述べている（注23）。さらに、萩原氏が『聞書集』（二四一〜二四三番歌）の題詞は『十住心論』の略本である『秘藏宝鑰』に基づいて引かれていることを指摘しているのは重要である（注24）。その思想変遷も、同氏は「法華経・融通念仏↓密教↓両者を包んだ円かな立場」（注25）であったというが、その「円か」な境地こそ十住心体系から得られたものと考えて良いだろう。また、この十住心体系は、空の思想へと到るもののように思われる。なぜなら、第一〜第九住心を劣るものとはしながらも、完全には否定しないのはすべて第十住心である「秘密莊嚴住心」の一つの姿として認めているからである。これは小乗、大乘の違いや儒・道との違いさえも飲み込むものであり、ある意味ではすべてを肯定している。ここに残るのは正に「空」そのものであるろう。

空海は『十住心論』巻第十「秘密莊嚴心第十」で、「秘密莊嚴住心とは、すなはちこれ究竟じて自心の源底を覚知し、実の如く自身の数量を証悟す。いはゆる胎藏海会たざうかいの曼荼羅と、金剛界会の曼荼羅となり」（注26）というように、「秘密莊嚴住心」とは自分の心を知ること

とであるとし、さらにその心を「曼荼羅」と言っている。その「曼荼羅」とは「密教の秘密の世界を開顕したもの」(注27)である。第十住心は、第一〜第九住心も包み込むものであるから、あらゆる心は曼荼羅と言って良いだろう。宮坂宥勝氏が「すべての人々が本来具有している曼荼羅は、いまだ悟らざるものにとっては秘密である。しかしながら、そうした秘密なる曼荼羅の世界は諸種の住心として開示されているのである」(注28)と説くように、そこに『秘密曼荼羅十住心論』の意味が明らかになる。

空海は続けて「かくの如きの曼荼羅に、各各に四種曼荼羅、四智印等あり。〈略〉かくの如きの四種曼荼羅、その数無量なり。刹那も喩にあらず、海滴も何ぞ比せん」と言い、その曼荼羅の無限の広がり、それと同時に自分の心の無限の広がりをも説き、「また、いはく、『また次に三藐三菩提の句を志求するものは、心の無量を知るをもつての故に、身の無量を知る。身の無量を知るが故に、智の無量を知る。智の無量を知るが故に、すなはち衆生の無量を知る。衆生の無量を知るが故に、すなはち虚空の無量を知る』と」という。その「虚空」こそが密教世界の姿である。だが、密教世界を開顕した曼荼羅は、すなわち自分の心でもある。そこには虚空の無限の広がりだけが残る。これはまさしく「空」の観念そのものであろう(注29)。

山田氏は、西行が無動寺で和歌起請の結句として詠んだ歌(『拾玉

集』第四・五一〇六番歌)「にほてるやなぎたるあさに見わたせばこぎ行く跡の浪だにもなし」と、自讃歌と伝えられる歌(『拾玉集』巻五・五一六〇番歌左の注)「風になびく富士の煙の空にきえて行へも知らぬ我が思ひかな」をいずれも「空観」の歌とし、空観が西行の最終的に到った境地であると考えている(注30)。こうした指摘を参考にすれば、西行の和歌に『十住心論』との深いかかわりが考えられないだろうか。そうした西行和歌のあり方を「御裳濯河歌合」に限定し、そこに見られる仏教思想と和歌との関係について次に考えてみたい。

四 『御裳濯河歌合』と神仏思想

今日、「御裳濯河歌合」に仏教思想、あるいは神観念が認められる歌として一、二、三、四、一三、一四、三五、三六、六一、六二、六三、六四、六五、六六、七一、七二番歌の十六首が指摘されているが(注31)、その他の歌について神仏思想との関わりは論じられていない。しかし、他の歌についても神仏思想との関わりが見られるのではないかと思う。例えば、錦仁氏が法華経二十八品和歌と自然詠の接近について「二十八品和歌の表現史は、いかにして自然・風景を歌の中に採り込んでくるかという歩みであった。〈略〉寂蓮、俊

成、慈円の歌もそうだが、とりわけ西行に至ると、すべての歌が当初から純粹に風景を叙することに心を傾注したかのごとき体裁になつてしまふ。というより、自然はそのまま教義の世界であり両者は密着不可分に即融しきつている」(注32)と指摘することから考えるならば、西行の自然と仏教的教義との即融は『十住心論』を予測させるものであろう。

もちろん、西行の歌がどのような教義と向き合うのか、容易には見出し難いのだが、同時代に成立した寂然の「法門百首」は、一つの指針になると思われる。この「法門百首」とは釈教歌・法文歌のみの組題百首歌であり、石原清志氏は「多くの人々に好まれ、愛された」歌であったと言う(注33)。さらに、寂然と西行には深い交流があったことから(注34)、そこには思想の共有がなされていたと考えられる。西行の境地が自然と教義との即融にあるとすれば、釈教歌・法門歌が宗教思想を前提に詠まれながらも、それらは自然の中に即融し、また、教義の中に即融するという相互の関係の中にある。次に示す西行の「御裳濯河歌合」の歌と「法門百首」の歌とは、そのことを語るものであろう(歌番号は「御裳濯河歌合」を漢数字で、「法門百首」を算用数字で示す)。

岩まとぢし水もいまはとけ初めて苔の下水道もとむなり(二二)

無明転為明如融水成水

春風に氷とけ行く谷水を心の中にすましてぞみる(一)

〈左注略〉

同じく、春になって氷が融け水の流れとなることを詠んだ歌である。『古今集』の春歌は『礼記』月令の「東風解凍」によるが、二二番歌の「道もとむ」は「苔の下水」であるとともに、仏の道のことであろう。それは「心の中」に澄まして見るのだというのが1番歌である。このように両首に通じる即融性は、二二番歌に1番歌の題を当てても違和感がないように思われる。そのため1番歌の題を参考に、二二番歌は『摩訶止観』卷一ノ下に見られる「無明轉即變爲明。如融水成水」(注35)が共有されて詠われた歌と考えられる。

色つつむ野べのかすみの下もえて心をそむるうぐひすのこゑ

(二三)

是諸衆鳥和雅音

鶯の初音のみかはやどからにみななつかしき鳥の声かな(二)

経に舍利といへるは鶯なりとふるき人しるしおけり、極楽にも鶯はあるにこそ、春のはじめききそめたるあけぼののこゑなどは、これになくだに身にしてみてもあはれなるを、ましていろいろのひかりかかやく玉のみかざりにほひみちたる花の木ずゑに、つたひつつなくらんこゑ、

大慈悲のむろのあたりなれば、いかばかりなつかしからん、かの国のくせにてさまさまの鳥みなたへなる法をさへづりて人のこころをすすむなれば、いづれもうぐひすにおとらじとなるべし、文に和雅といへるは、たへにやはらかなるこゑといふ心にや(注36)

ともに春の鶯の声を聞いた歌である。『古今集』はこれを風雅の中に詠むが、2番歌の左注には鶯は極楽に鳴く舍利という鳥なので、春初の鶯の声は極楽を思い出してあわれになつかしいという。また、鳥の声は「法」を轉るのだともいう。そのような声に二三番歌でも思いを寄せているのであるとすれば、極楽浄土に思いを寄せる歌とも考えられ、それは『阿弥陀経』正説に見られる「彼国常有種種奇妙雜色之鳥。白鵠孔雀鸚鵡舍利迦陵頻迦共命之鳥。是諸衆鳥。昼夜六時出和雅音」に基づくことは明らかであろう。

うぐひすの古巢よりたつ時鳥あみよりもこき声の色かな(二九)
声勝衆鳥

しのびねもまだきことなり鶯のかひごの中の山郭公(13)

初随喜のひと、くらゐあさけれども、円教の発心のはな、本余教の人にすぐれたり、迦陵頻迦鳥のかひごの中にてなく声、余の鳥にすぐれたるにたとふ、この国のうちには、うぐひすのかひごの中の鳥の声も又かくのごとし

ともに鶯の巢で育てられる「ほととぎす」の托卵について詠まれている。13の左注には「うぐひすのかひごの中の鳥」、すなわち、ほととぎすの声と「迦陵頻迦」の声とを同列に置き、鶯より優れているとする。二九番歌を見ると、むしろ、この歌の注のようにも思えよう。そのため、これは『法華文句』卷十ノ上「頻迦在 聲勝衆鳥」をもとに詠まれた歌と考えられる。また、鶯はその鳴き方から『法華経』を思い起こすということは当時一般的であったろう(注37)。

その『法華経』より出でたものという意味では、『法華文句』は「あみよりもこ」訳であるから、そういう意味でもその出典としては相応しいように思われる。また、これは天台法華宗の優位を賛美した歌でもある。このような「春の歌」であっても、「法門百首」と向き合わせることで、西行の和歌に仏教思想を見出すことができる。

また、従来は恋の歌としてのみ捉えられていた歌も、その背後に経典が隠されているように思われる。

物思へどかからぬ人もあるものをあはれなりける身の契かな
何故憂色
(五四)

ちぎられぬ身のうきほどをなげくをばうらむとよその人やみる
らん(62)

仏のをばに橋曇弥といひし人、授記にもれたる事をなげ

きて、うれえたるけしきに如来の見たてまつりし事をとく文なり、憍曇弥は証果の人なれば、うれへのいろみゆまじけれども、こころざしのふかき事をあらはずにや、記削とはゆくすゑに仏になるべき事を、かねておほせられきかすれば、ちぎるころにかなへり

62番歌は、石原清志氏によれば「現象的に語句を辿れば恋人と契られぬ我が身の悲しみを歎いているの知らぬ他人は悲恋に泣き、恋人を怨んでいると見るのであろうか、と受容できようが、詞書を理解すれば作者は憍曇弥の立場に立つて詠歌していることが解る」(前掲書)と指摘している。「憍曇弥」とは、釈迦の育ての親(叔母)で、多くの人が釈迦から授記を与えられたのに反し、それに漏れてしまった人である。憍曇弥はそのことを深く悲しんでいるが、それを知らない他人は憍曇弥が釈迦を深く怨んでいると見ることだろうと詠っている(注38)。これは、憍曇弥にとり、「あはれなりける身の契り」であろう。そのことに基づけば、五四番歌は、「授記からまれて悲しみの物思いをする人の中でも、これほど悲しい人がいますでしょうか、悲哀なる宿縁であることです」の意となり、その悲しみは深い。確かに、歌の表面だけを見れば恋歌であるが、62番歌と同様に憍曇弥の立場から詠んだとすれば、五四番歌は『法華経』勸持品の「爾時仏姨母摩訶波闍提比丘尼。六千人俱。從座而起。一心

合掌。瞻仰尊顏。目不暫捨。於時世尊。告憍曇彌。何故憂色。而視如来」を示唆しながら、それを恋歌仕立てに詠んでいると言えよう。

このように、従来仏教思想との関わりが論じられていない歌でも『法門百首』と比較することで、それが仏教思想と深く関わることが理解される。そして、それは仏道とは相反するような恋歌においても例外ではない。ここで取り上げた「法門百首」には、先ほどの62番歌が配されている恋の部があり、そこには恋歌でありながら仏道が詠まれていることを理解すれば、それは肯定できよう(注39)。

あるいはまた、二四番歌の梅は、『山家集』雑(百首)一六三三番歌の詞書に「やうばいの春のにほひ遍吉の功德なり」と、梅のにおいが遍吉、すなわち普賢菩薩の功德であるといい、この梅も同じ意味合いであると推測される。そして、その梅には「ホケキョウ(法華経)」と鳴く鶯がいる。それを前提として解釈すれば、「普賢菩薩の功德に導かれ、妙なる法を一緒に聞くために私の宿にいらっしやい」という意味になる。さらに普賢菩薩は『法華経』に「普賢菩薩勸発品第二十八」があるように、『法華経』との関係が深く、その可能性を保証する。

以上のように、西行の歌から多くの仏教思想を読み取ることができる。従来の研究から神仏への関わりの明らかにされている歌と併せて、ここで整理しておきたい。下の括弧には『十住心論』の、ど

の住心に当たるかを想定した。

本地垂迹「二、四、七一」

神觀念「一、三、七二」

密教思想（第十住心）「二四、六五、六六」

天台思想（第八住心）「二二、二四、二九」

浄土思想（第三住心）「二三」

空觀（第七住心）「三五、三六」

大般涅槃經（第六、十住心）「六一、六三、六四」

仏教思想（第四、十住心）「一三、五四、六二」

儒教思想（第二住心）「六七、六八、六九、七〇」

ここで取り上げた歌の宗教思想は、基本的に山田氏の解釈を中心に井上宗雄氏、武田元治氏、高木きよ子氏の解釈を基とした（注40）。

「空觀」については、『十住心論』では第七住心に配しているため、便宜的に第七住心としたが、先に論じたように、そこに留まらず、この体系の到り着く一種の境地であろう。また、六七、六八、六九、七〇番歌については祝の歌という解釈と、その中でも六九、七〇番歌は述懐の歌とする解釈とがあるが、これは聖朝祝福・謳歌であり、儒教的詩歌観から詠まれた歌だと見て儒教思想に分類した。

これらを通じて見ると、そこには神・仏・儒の相対する思想が詠み込まれており、その止揚として、十住心体系があったように思わ

れる。それは同時に西行の和歌の大きな枠組みでもあろう。そして、そこには仏との感応が基本にあり、神との感応も詠われている。一番歌の「桜」は、山田昭全氏が「西行の心とともにほかな過去へ飛び去って、神々の心とけ合うところに花開く桜であった。我々はこの歌によって、眼前に咲き誇る桜よりも、現実から抽象されて西行の心の中にのみ花咲く桜を感知する。そして、そのような觀念上の桜を通じて、西行の心と神々とが一つにとけ合っていることも知るのである」（注41）と述べ、七一番歌の「松」は、高木きよ子氏が「松に吹く風の音を聞きながら自然と融合一体となり、一種の法悦の境を感得している」（注42）とし、この歌と対の七二番歌は「自然の中に神と感応している心が詠じられていて、深い宗教的境地を現している」（高木氏前掲書）という。これら三首を見ても、西行が神と感応しようとしたことは明らかである。そしてその神と仏とは、二、四、七一番歌で習合が詠われており、さらに、それは「十住心」体系に組み込まれていく。ここに西行による神仏感応の具体的思考過程が認められるであろう。

五 おわりに

以上見てきたように、「御裳濯河歌合」はその目的として神・仏との感応が期されていたように思われる。ただ、そこには今まで見てきたように東アジア特有の思想が入り混じっている。これは仏教が中国にもたらされて始まった、儒・仏・道の対立と一致の歴史、さらには日本に受け入れられて神観念が加わり、儒・仏・道と神との一致という展開になったことも関わってこよう。そして、この問題を弘法大師空海が解決しようとしたことは注目に値する。それが『秘密曼荼羅十住心論』に代表される十住心体系思想だった。この書はその論の壮大さによって、その後、千年以上に亘って宗派に関係なく読まれ続けてきたが、密教という宗派の枠を出ることなく解釈されてきたように思われる。

西行は、明らかにこの十住心体系思想を継承していたように思える。もともと、西行は宗派という枠に捉われなかったために、その到りつくところは空観にあった。そこでは神も仏も上下はなく、即融しきつている。そこには当時流行した『摩訶止観』に見られる「三諦円融」の影響もあり、また、当時一般的だった垂迹思想とも通底するものであった。西行が自歌合を奉納した神宮とはまさにこうした神・仏の存在する処であり、西行は仏の側から神に接近し「自歌

合」を奉納した。そういう意味では、桑子敏雄氏が「伊勢神宮に祀られる天照大神は、密教の根本仏、大日如来の垂迹の姿であるという本地垂迹説を天下に知らしめることが、歌合の伊勢神宮奉納の重要な目的のひとつ」(注43)というのも首肯される。ただし、この奉納自歌合が歌合という性格を持ち合わせていることから、その真の目的は神仏と感応し、「西東北南いくさならぬところな」い乱世のために荒廃してしまったこの世を、浄仏国土にしようとする願うことになったかと思われる。それは西行にとって衆生を引導すべき僧としての、利他行を果たすための最後の修行であったのではなかるうか。

注

(1) 山田昭全「消息考」(『西行の和歌と仏教』明治書院、一九八九年。

後に『山田昭全著作集』第四巻、おうふう、二〇一二年に再録。)高木きよ子「神祇への態度」(『西行の宗教的世界』大明堂、一九八九年)など参照。

(2) 小川豊生「歌徳論序説」(『秘儀としての和歌―行為と場』有精堂、一九九五年一月)。

(3) 佐藤恒雄「西行両宮歌合をめぐって―加判依頼にこめられた意図を中心に―」(『藤原定家研究』(風間書房、二〇〇一年)の意識による。

- (4) 小川注2前掲論文。
- (5) 太田青丘「上代歌学に及ぼせる中国詩学」『日本歌学与中国詩学』（桜楓社、一九六八年）、および小沢正夫「古今集序の研究」『古代歌学の形成』（塙書房、一九六三年）参照。
- (6) 辰巳正明「天人感応の詩学」『万葉集と比較詩学』（おうふう、一九九七年）。
- (7) 錦仁「西行の恋の歌―体験の歌か、否かをめぐって―」（『国文学解釈と鑑賞』八二六、二〇〇〇年三月）。
- (8) 萩谷朴『平安朝歌合大成（増補新訂）』五（同朋社出版、一九九六年）。
- (9) 本文は注3佐藤前掲論文の校訂文による。
- (10) 山田注1前掲書『御裳濯河歌合』考。
- (11) 村山修一『本地垂迹』（吉川弘文館、一九七四年）。
- (12) 村山注11前掲書「熊野三山の信仰」。
- (13) 山田注1前掲書、および「西行の和歌と仏教」（『駒澤大学仏教文学研究』創刊号、一九九八年。後に『山田昭全著作集』第四巻に再録。）。
- (14) 伊藤博之「西行における彼岸」『西行・芭蕉の詩学』（大修館書店、二〇〇〇年）。
- (15) 伊藤は注14前掲論文で「真言僧か天台僧かといった教団仏教のイデオロギーで裁断することは全く意味をなさない問題」と問題にしなかつた。確かに「教団イデオロギーで裁断する」のは無意味だが、その
- 思想の共存の意味を捉えることは必要であろう。
- (16) 萩谷昌好「高野期の西行―高野入山とその密教的側面―」『峯村文人先生退官記念論集 和歌と中世仏教』（一九七七年三月）、「西行の出家」（『国文学 言語と文芸』七八号、一九七四年五月）参照。
- (17) 『岩波仏教辞典』（岩波書店、一九八九年）。
- (18) 田村芳郎・梅原猛『仏教の思想5 絶対の真理（天台）』（角川文庫、一九九六年）。
- (19) 松崎恵水「興教大師覚鑿の生涯と思想」『日本密教（シリーズ密教）』（春秋社、二〇〇〇年）。
- (20) 山田注1前掲書、萩原注16前掲論文「高野期の西行」、高橋秀城「西行和歌観の一考察―密成仏思想とのかかわりを求めて―」（『仏教文学』二三号、一九九〇年三月）等においてその影響が指摘されている。
- (21) 萩原は注16前掲論文「高野期の西行」で「私は西行がこうした覚鑿の教学から多分に影響を得たものであることを断じて良いと思う。覚鑿は空海に帰ることを願い、その成仏を模したが為に野山方の反発を買ったとのことであるが、西行も、空海への志向が強く見える」としている。
- (22) 宮坂宥勝『密教世界の構造』（ちくま学芸文庫、一九九四年）参照。
- (23) 山田注1前掲書「最晩年の一首―空観の開悟」。
- (24) 萩原注16前掲論文「高野期の西行」。なお、山田はこれらの歌を含む

一三八〜一四三番歌を『菩提心論』の歌として捉えるが、萩原説に同意したい。

(25) 萩谷昌好「西行の和歌と仏教」(『国文学 言語と文芸』五七号、一九六八年三月)。

(26) 以下引用する『秘密曼荼羅十住心論』の書き下しは『弘法大師空海全集』第一卷(筑摩書房)による。

(27) 宮坂宥勝・梅原猛『仏教の思想 9 生命の海(空海)』(角川文庫、一九九六年)。

(28) 宮崎宥勝『弘法大師空海全集』第一卷解説。

(29) 立川武蔵は『最澄と空海』(講談社選書メチエ、一九九八年)において、「空の思想は、『すべてのものが空である』と観想することによって、現象世界の全体が『聖なるもの』としての空の力を受けることになる、と考えることで、密教的世界観の根幹を支えた。」とする。

(30) 山田注1前掲書「最晩年の一首―空観の開悟」参照。

(31) 山田注1前掲書『御裳濯河歌合』考」は、「全体的に濃厚な宗教的(=密教的)色彩がみとめられるとしつつも、一〜十番の番いと先に挙げた歌以外に関しては宗教的思想との関わりを論じていない。

(32) 錦仁「法華経二十八品和歌の盛行 その表現史素描」(『国文学 解 釈と鑑賞』七九〇、一九九七年三月)。

(33) 石原清志「法門百首考」(『龍谷大学論集』四一九卷、一九八一年一

〇月)。

(34) 稲田利徳「西行と寂然」(『中世文学研究』第一〇号、一九八四年八月)、および高城功夫「西行と寂然」(『国文学 解釈と鑑賞』八二六、二〇〇〇年三月)。

(35) 題の出典については三角洋一「法門百首」の法門題をめぐって―天台浄土教思想の輪郭―(『源氏物語と天台浄土教』若草書房、一九九六年)を参考にした。以下の歌の考察も同書による。

(36) この左注は、川上新一郎『法門百首』の考察(『王朝の歌と物語 国文学論叢新集一』桜楓社、一九八〇年)より、自注と考えられる。

(37) 西行とほぼ同時代の藤原家隆は『壬二集』「大僧正四季百首」釈教に(釈教部三一九五にも「春哥よみ侍りし中に」という詞書で記載されている)、「無量無数劫聞是法亦難」の題で「いく世ふと稀のみのりの花のえにまた聞きがたき鶯のこゑ(一二三八)という歌を遺している。この詞書が『法華経』方便品の偈に見られることから、歌の「鶯のこゑ」と『法華経』が同一視されていることがわかる。

(38) 石原注33前掲論文参照。

(39) この恋部については、山本章博「恋と仏道―寂然『法門百首』恋部を中心に―」(『上智大学国文学論集』三三三卷、一九九九年一月)が詳しい。

(40) 山田注1前掲書、高木注1前掲書、井上『中世和歌集』(小学館、新

編日本古典文学全集、二〇〇〇年)、武田『西行自歌合全釈』(風間書房、一九九九年)参照。

(41) 山田注1前掲書『御裳濯河歌合』考」。

(42) 高木注1前掲書「神祇への態度」。

(43) 桑子敏雄『西行の風景』(NHKブックス、一九九九年)。

第三章 「法華經二十八品和歌」と歌枕

——慈円『法華要文百首考』——

一 はじめに

『法華經』を詠んだ和歌のほとんどは、「法華經二十八品和歌」として詠まれている。藤原有国「讚法華經廿八品和歌序」（『本朝文粹』卷十一・三四九）によれば、長保四年（一〇〇二）に藤原道長がその姉東三条院詮子追善のため人々に『法華經』讚嘆の歌を詠ませたのがその嚆矢だという。その場で詠まれた和歌がどのようなものであったかは明らかではないが、序に「只探真実、不愛浮花（只真実を探りて、浮花を愛せず）」（注1）とあることから、経旨に沿う法文歌であったものと考えられる。

その成立と同時期の歌として、次の歌があげられる。

法華經藥草喩品の心をよみ侍りける 僧都源信

①おほぞらの雨はわきてもそそがねどうるふ草木はをのが品々

（『千載集』釈教・一二〇五）

藥草喩品

②ひとつ雨にうるふ草木はことなれど終にはもとに帰らざらめや
（『公任集』二六三）

「藥草喩品」には「三草二木」の喩えが説かれる。これは、衆生等を上中下の藥草、小大の樹に、それらに分け隔てなく降りそそぐ仏の説法を「一味の雨」に喩えるものである。

我觀一切 普皆平等 無有彼此 愛憎之心（略）佛平等説

如一味雨 隨衆生性 所受不同 如彼草木 所稟各異

（我、一切を觀ること、普く皆平等にして、彼此・愛憎の心有ること無し。〔略〕仏の平等の説は一味の雨の如し。衆生の性に随つて受くる所不同なること、彼の草木の稟うくる所各おのおの異なるが如し）（注2）

これに基づいて①は、「草木」を差別して「おほぞらの雨」は降りそそいでいるわけではなく、その「草木」の潤う程度は「草木」自体から生じる差なのだと経旨に沿って詠まれている。また、②は上三句で①と同内容を、下二句でその差も最後には法華一乗の教えに帰すのだと詠んでいる。どちらも經典にある「雨」「草木」の語を用

いて、経旨を和歌に翻訳したのである。道長のもとで行われた「二十八品和歌」もこれら二首と同様の詠みぶりであったことが想像される。

「二十八品和歌」はこれ以降も長く詠まれ続けるが、そこには変容も見られる。中世初頭の歌僧西行の詠んだ「薬草喻品」の歌を例として挙げてみよう。

薬草品 我観一切、普皆平等、无有彼此、愛憎之心

③ひきひきに苗代水を分けやらでゆたかに流す末を通さむ

〔聞書集〕五

錦仁氏はこの歌について「経文の内容から離れて完全な自然詠のかたちを保っている」(注3)と指摘している。①②との具体的な違いは、③では經典の具体的な文句が用いられていないことであろう。

この違いは、「二十八品和歌」の表現史が「いかにして自然・風景を歌の中に取り込んでくるかという歩みであった」(錦氏同上)ことを如実に現しているのであり、「二十八品和歌」はますます叙景的傾向が強まるわけであるが、その中で次のような慈円の歌があることに注目したい。

陀羅尼品 無諸衰患

④嬉しきは花に風なき吉野山月は曇らぬ更科の里

〔拾玉集〕「法華要文百首」二五三五

ここには、「吉野」「更科」という地名、すなわち歌枕が詠み込まれている。和歌史を繙いてみると、歌枕が詠み込まれた「二十八品和歌」は中世初頭に多く現れていることに気付く。では、なぜ具体的な日本の地名―歌枕―を詠み込むのであろうか。また、歌枕は「二十八品和歌」の中でどのように機能しているのであろうか。慈円の「法華要文百首」を中心に考察を進めていきたい。

二 『法華経』世界と日本とを重ね合わせる

承久元年(一一一九)、または承久二年に成立した「法華要文百首(八幡百首)」は、石清水八幡宮に奉納された百首歌であり、その序によれば『法華経』の中から百句(実際は百二句)の要文を抜き出して歌題として詠んだものである。山本章博氏によれば、この要文は慈円が鎮護国家、院の延命長寿の祈願を目的として行った密教修法「法華法」で唱えられる真言と一致しており、この百首歌にも同様の祈願が籠められているという(注4)。それだけに慈円は推敲を重ねており、その過程が諸伝本に残されているため、本文は複雑な様相を呈している。

石川一氏によれば、伝本は、一類本(清書本・一〇二首)、二類本(草稿本・一一七首)、三類本(一類本と二類本の取合本・一四七首)、

四類本（二類本を三類本で校合したもの・一四四首）の四系統に分類できるといふ（注5）。この歌数の違いは、草稿の段階でいくつかの歌が挙げられ、それが清書本で採択されたり、また歌の詠み替えが行われたりしたために生じたものである。また、草稿本、清書本を通して見いだせる歌の中にも推敲のあとが一部のこされている（石川氏同上）。

この百首歌で歌枕を詠み込んだ歌は、草稿本、清書本を通して二四〇八、二四一三、二四二〇、二四二三、二四五四、二五一一の六首、草稿本から清書本に移行する段階で前の歌から詠み替えられて入ったものは二四〇六、二四八五、二四九〇、二四九二、二五一一、二二一一、二五三一、二五三五の八首が認められる。すなわち清書本では百二首のうち一割強にも及ぶ十四首が歌枕を詠み込んでいる。なお、二四四人にも歌枕「志賀の浦」が詠み込まれているが、草稿本から清書本への移行の段階で、「鹿の園」に改作されている。

同時代で「二十八品和歌」にこれほど歌枕を詠み込んだ歌人は他に認められず、しかもこの百首歌に集中している。清書本ではさらに八首が加えられて十四首に及んでいることを考え合わせると、歌枕を詠み込むことは意図的な行為であったものと考えられる。次にいくつかの歌を挙げて、その意図を探ってみたい。

居於深山（序品）

⑤吉野山奥のすみかを尋ねつつ仏の道はこれよりぞしる

（『拾玉集』二四〇八）

諸法実相（方便品）

⑥津の国の難波の事もまこととは便りの門の道よりぞしる

（『拾玉集』二四一三）

⑤の題は「序品」において釈迦が「又見菩薩 勇猛精進 入於深山 思惟佛道（又菩薩の勇猛精進し、深山に入つて、仏道を思惟するを見る）」という一節により、歌では「仏道」を「仏の道」とそのまま使う。また、冒頭の「吉野山奥のすみか」とは「深き山」の翻訳である。「吉野山」を尋ねることによって、「仏の道」を知るということは、「深山」と「吉野山」を同等のものと見ようとする志向であろう。

⑥の題「諸法実相」は「すべての事物のありのままの姿、真実のありよう」（注6）をさす。歌の「難波の事」は「何は」が掛けられており、すべてのことがらの意であるから「諸法」をさすとみてよい。「便りの門の道」は「方便品」の翻訳である。全体として「方便品」によって「諸法実相」を知ったというのである。地名「難波」と「諸法」の重ね合わせは掛詞によるが、⑤が「深山」と「吉野山」を重ねていることと考え合わせると、単なる修辭であるとは言いがたない。例えば、それは、次にあげる歌が『法華経』と日本とを積

極的に重ね合わせていることから推測される。

汝等所行是菩薩道（菓草喻品）

⑦志賀の浦に春見し花の色ながら露も変はらぬ鷲の深山路

〔拾玉集〕二四四八）

即是道場（神力品）

⑧この国の難波の浦の大寺の額の銘こそまことなりけれ

〔拾玉集〕二五一一）

⑦の題は「菓草喻品」の「諸聲聞衆 皆非滅度 汝等所行 是菩

薩道 漸漸修學 悉當成佛（諸の聲聞衆は、皆滅度せるに非ず。

汝等が所行は、是れ菩薩の道なり、漸漸に修學して、悉く当に成仏

すべし）」の一節にあたる。「声聞」とは、大乘仏教側からは小乗仏

教を指し、「自己の悟りのみを得ることに専念し、利他の行を欠いた

出家修行者」（『岩波仏教辞典』）として区別された人々のことを言い、

それゆえ、完全な悟り（滅度）にはいまだ至っていない。しかし、

その「声聞」も修行が次第に進めば最後には法華一乗に帰すのだと

いうのが経文の意であり、歌の上三句はその「声聞」を暗示したも

のであろう。また、「鷲の深山」は釈迦が『法華経』を説いた靈鷲山

をさすのが普通だが、「志賀の浦」を詠み込むことにより比叡山に重

ね合わされていることは明らかである。

⑧の「難波の浦の大寺」とは四天王寺であり、その西の石鳥居に

は「釈迦如来転法輪所当極楽土東門之中心」と銘された額が今日まで掛けられている。「転法輪」とは、「インド古代の聖王が持っていたと伝えられる（輪）が転がって自在に敵を碎破するように仏の説法も衆生の迷いを破る」（『岩波仏教辞典』）ことから釈迦の説法をさす。ここでいう釈迦の説法の間とは具体的には靈鷲山である。つまり、⑧は『法華経』が解説・書写される所はどこでも道場となり得るといふ経文の内容を、難波の四天王寺が体現しているのだと詠んでいると言えよう。

これら二首は、釈迦が『法華経』を説いた靈鷲山が日本に現成していることを主張するものである。ただし、⑦は清書本では「鹿の園にながめし花の色ながら露もかはらぬ春のみ山路」に改作され、歌枕「志賀」は削られている。これは石川氏が指摘するように歌意が不明瞭だからであろう（石川氏同上）。

以上のことから、歌枕を「二十八品和歌」に詠み込むことは『法華経』の世界を日本に重ね合わせようとする行為であると考えられる。もっとも、⑦⑧は仏教と深く結びついたために用いられた地名・歌枕と考えられるが、次に挙げるものは必ずしも仏教とは直接的に結びつかない。

三 『法華経』と歌枕の共鳴

以是本因縁今説法華経（化城喩品）

⑨ 見ぬ昔遙かに結ぶ岩代の松の契りも今やとくらん

（『拾玉集』二四五四）

「化城喩品」では、釈迦によって遙か昔（過去世）の仏、大通智勝だいつちしょう仏とその出家前に授かった十六人の王子についての故事が語られる。王子たちは出家した後、父の大通智勝仏から『法華経』の教えを説かれ、後にはその『法華経』を仏の代わりに説くようになった。釈迦は、十六人が成仏したことを聴衆に語った後に、実は十六人の中の一人が成仏前の自分であり、成仏前の自分から『法華経』を聞いた衆生が今ここにいる聴衆であることを明らかにして、過去の因縁によって現在があることを示す。

一方、歌枕「岩代」は有間皇子の悲劇で知られる。謀反の罪により捕らわれた有間皇子は、「磐代の浜松の枝を引き結びまことさちあらばまた還り見む」（『万葉集』巻二・一四一）と詠みつつも生きて再び松を見ることが出来なかった。この歌とともに、後年長忌寸意吉磨ながのいみきよまろが「磐代の野中に立てる結び松心もとけずいにしへ思へば」（『万葉集』巻二・一四三）と詠んだことをふまえている。これら二つの故事をこの歌は「今やとくらん」という句によって結び

つけている。

『法華経』の文句を歌枕の故事に結びつける例は、同時代にもいくつか確認できる。たとえば、「葉王菩薩本事品」の寂蓮詠を見てみよう。

⑩ 今ぞ思ふ片岡山の旅人も身を尽くしける紫の袖

（『千五百番歌合』一三七八番右「如裸者得衣」二七五七、寂蓮）

⑪ 難波津にをのがものゆるぎ行き帰りねをなくあまも春に逢ふころ

（『千五百番歌合』一四七六番右「如民得王」二九五三、寂蓮）

「葉王品」には「此経能救一切衆生者（此の経は能く一切衆生を救う者なり）。此経能令一切衆生離諸苦惱（此の経は能く一切衆生をして諸の苦悩を離れしむ）」と述べ、それを⑩の裸の者が衣を手に入れたことや、⑪の民が王を得たことなどに喩えた箇所が見られる。

⑩は「如裸者得衣」に聖徳太子が片岡山で出会った飢人に紫の衣を与えた故事が重ね合わされている。⑪は大鷦鷯尊おほさざさぎのみこと（仁徳天皇）が弟宇治稚郎子うぢのわかいらつこと王位を譲りあっていた故事に基づく。国々の海人が貢物をしようとしたとき、宇治稚郎子のもとに献上すると兄大鷦鷯尊のいる「難波」へ持参するように言われるが、「難波」では反対に弟がいる宇治に持参するように言われ、たらい回しにされた。仁徳即位前紀には「故、諺に曰はく、『海人なれや、己が物から泣く』といふは、其れ是の縁なり」（注7）といい、歌の「をのがものゆるぎ」

はその諺に基づく。また、「春に逢ふころ」には、王仁が仁徳天皇に即位を促す時に詠んだ「難波津に咲くやこの花冬ごもり今は春べと咲くやこの花」(『古今集』仮名序)が意識されている。

これら二首は、『法華経』の具体的な文句「得衣」「王」をそれぞれ「片岡山」の飢人、仁徳天皇の故事に置き換えている。ここには、經典の喩えと日本の故事を重ね合わせようとする意識が働いている。

それに対して⑨の歌は、「王」や「衣」のような具体的なことがらではなく、『法華経』が説かれる因縁という関係性を取り上げている。つまり、有間皇子の故事が語られる因縁を説くというわけであり、歌の内容は昔と今の関係のあり方において重ね合わせられている。このような関係の重ね合わせは、実は⑧の四天王寺の歌にも言える。霊鷲山も四天王寺も『法華経』が説かれる場という意味で共通しているものであり、額の銘があるために両者が重ね合わされたのではない。「まことなりけれ」と気づき、感動するのは銘がその関係性を事に表していることに対してなのである。同じことは、次の歌にも見いだせる。

若有聞是法(方便品)

⑫こえてみな仏の道に入る波はこの法を聞く末の松山

〔拾玉集〕二四二三

題は「若有聞是法 皆已成佛道(若し是の法を聞くこと有り)、

皆已に仏道を成じき)の一節である。ただし、「法華法」について

慈円が著した『法華別帖』にはこの「若有聞是法」ではなく、同じ

「方便品」の「一切諸如来 以無量方便 度脱諸衆生 入佛無漏智

(一切の諸の如来、無量の方便を以て、諸の衆生を度脱して、仏の

無漏智に入れたまわん)の一節「度脱諸衆生」が要文として載せら

れており、こちらの方が⑫の題としてはふさわしい(山本氏同上)。

同品の前半では、説法の間を退出する五千人の増上慢が描かれるが、

この人々は自分たちがすでに成仏していると錯覚しており、『法華経』

こそが皆を成仏させるといふ釈迦の話は信じ難いものであった。一

方、歌は「君をおきてあだし心をわがもたば末の松山浪もこえなむ」

(『古今集』東歌・一〇九三)をふまえており、その決して浪が越え

ることのない「末の松山」を浪が越えるところたわれる。ここでは、『法

華経』の教えが皆を成仏させることと、「末の松山」を浪が越えるこ

とが実現するはずのないものという認識のもとで結びつき、それ

ら起こり得ないことが起こってしまうという関係性において経文と

和歌が重ね合わされる。

以上、「二十八品和歌」における詠みぶりを見てきたが、ここには、

a. 具体的な『法華経』の文句を詠み込む場合と、b. 関係のあり

方を重ね合わせて詠む場合の二つが認められる。ただし、bはaを

含むことがほとんどである。それはaからbへ展開を示しているが、

第一節にあげた④「嬉しきは花に風なき吉野山月は曇らぬ更科の里」
〔拾玉集〕二五三五の歌は、bのみで成り立っている。

この④についてももう少し述べておく。「陀羅尼品」で多聞天が釈迦に言った「我亦自當擁護持是經者。令百由旬内無諸衰患（我亦自ら當に是の經を持たん者を擁護して、百由旬の内に、諸の衰患を無からしむべし）」に含まれる「無諸衰患」を題とするこの歌は、草稿本の段階にはなく、清書本で詠み替えられている。草稿本は、「衰ふる愁へやいづく法の道にはらひぞ捨つる天の羽衣」〔拾玉集〕二五三六）であつた。「衰ふる愁へ」が「衰患」を訓読したもので、aの詠みぶりである。それに対し、清書本の歌は經典の文句をそのまま用いず、その状態となることを「嬉し」とすることで題と歌とを重ね合わせる。さらに、西行によつて花の名所として詠まれた歌枕「吉野」と、「わが心なくさめかねつ更級や姨捨山に照る月を見て」〔古今集〕雜上・八七八）などで月の名所として有名な歌枕「更科の里」の最も良い状態が詠み込まれており、歌枕が表現上の重要な機能を發揮している。それは、この歌が經典と切り離しても解釈できることから明らかである。bの詠みぶりを徹底することは、歌枕の機能を引き出すことになるのである。

では、歌枕の機能にはどのような意味があるのだろうか。この百首歌が成立する数年前の、承元元年（一二〇七）に後鳥羽院の勅願

寺最勝四天王院が完成したことは有名である。その建物内の障子には日本各地（四十六箇所）の名所絵が描かれ、その名所を題にして後鳥羽院、定家をはじめとする十人の歌人の和歌（四十六首）が書き添えられた。慈円はその敷地を提供するとともに、御堂供養の咒願師を勤め、また障子和歌の作者の一人でもある。久保田淳氏が指摘するようにこの「御堂はそのまま治天の主後鳥羽院が統治する日本国全体の縮図のごとく」（注8）考えられていたのであり、名所、すなわち歌枕はその土地そのものを意味する。歌枕を詠んだ歌をその障子に配することは、最勝四天王院に治天の君たる後鳥羽院が統治すべき土地である日本という世界を内包するという行為であり、優れた十人の歌人に四十六首ずつ詠進させ、更にそれを撰定していく作業は、歌枕の力を十二分に發揮させるために当時最高水準の名所歌を並べるためであつた。

「法華要文百首」で歌枕の機能を生かした歌を並べるのも同様の意味があるのだろうか。この百首歌は、日本国を象徴とする歌枕と『法華經』の世界とを重ね合わせ、共鳴させることによつて、日本の中に『法華經』の世界を構築して鎮護国家を具現することが意図であつたのではなからうか。それは、鎮護国家、院の延命長寿の祈願と重なるのであり、歌枕を詠み込むことは、それらを具現しようとする行為であつた。

四 おわりに

歌枕を詠み込んだ「法華経二十八品和歌」を見ていくと、そこには『法華経』の具体的な文句を使う場合と、それを使わずに関係のあり方で重ねる場合が見いだせた。これは前者が基礎となつて後者へと発展するものと考えられ、二十八品和歌の表現史において①②から③へのように叙景的傾向が強まることと軌を一にしている。叙景的傾向が強まるにつれ、歌枕が詠み込まれるようになる。歌枕の機能を生かし、『法華経』と和歌を重ねて詠むという詠歌方法が究明されたのであった。

「法華経二十八品和歌」に歌枕を詠み込むことは、『法華経』の世界と治天の君が統治すべき土地である日本を同一化して認識しようとする行為であったと考えられる。特に、慈円の「法華経要文百首」はその集大成であり、それを意図的に行うものであった。ここでは、經典の文句と歌枕とが同格で並び合ひ、共鳴することによって、その力が相互に補強される。日本の中に『法華経』の世界を構築し、鎮護国家を浮かび上がらせるのがこの百首歌の目的であったと考えられる。

*和歌を引用する際、『拾玉集』は『校本拾玉集』（吉川弘文館）に、『万葉集』は『元暦校本万葉集』（勉誠社）によつた。

注

- (1) 新日本古典文学大系『本朝文粹』（岩波書店）。私に訓み下した。
- (2) 訓読は、植木雅俊訳『梵漢対照・現代語訳法華経』（岩波書店）によつた。
- (3) 錦仁「法華経二十八品和歌の盛行―その表現史素描―」（『国文学解 釈と鑑賞』七九〇、一九九七年三月）。
- (4) 山本章博「慈円『法華要文百首』と法華法」（『中世文学』四六、平成十三年六月）。
- (5) 石川一「慈円と法華経廿八品歌―法華要文百首」（『慈円和歌論考』笠間書院、一九九八年）。
- (6) 『岩波仏教辞典 第二版』（岩波書店、二〇〇二年）。
- (7) 日本古典文学大系『日本書紀』（岩波書店）。
- (8) 久保田淳『王朝の歌人 9 藤原定家』（集英社、一九八四年）。

第三部

西行における仏教的和歌観の詠法

第一章 花を惜しむ心 — 『山家心中集』二十七番歌と唯心 —

一 はじめに

西行には「散る花」を惜しむ心を詠んだ歌が見られる。花の散ることを惜しむことは古代、中古の歌人たちの歌にも多く見られ、珍しいことではない。しかし、西行が花を惜しむ心を詠むことは、出家者としての立場を考えるならば、あまりにも世俗的な花への関心ではなからうか。それは西行における世俗性を教えるのだが、この世俗性は西行の聖俗間を行き来する態度の上に成立するものであるように思われる。そうした西行の「散る花」を惜しむ歌は次のように詠まれている。

ちる花を惜しむ心やとゞまりてまた来ん春の種になるべき

（『山家心中集』花三十六首・二七）

初出は『山家集』春「落花の哥あまたよみけるに」の歌群の一首（一二七）で、その後『山家心中集』にも収められることから西行が自負した歌であることは間違いない。だが、その再録に当たっては、西行自身の手によって当該歌の解釈は変えられたものと考えら

れる。そのことについて、当該歌の鍵語である「花を惜しむ心」を中心にして考えてみたい。

二 花の種と唯心

当該歌は、「惜しむ心」が樹下に宿るのか、身に留まるのかについて問題とされてきた。

『山家集』における「惜しむ心」の理解については、西澤美仁氏が「花が散るのを惜しむ私の心が樹下に宿って、また春が来てまた花が咲く種になるのだろう」と現代語訳しながらも、注では「一一九や一二四・一二五との関係から、心が花と一緒に散らずに樹下に宿る、と解したが、六七・一〇四・一三四との関連から、心が身からうかれ出ずに身に帰るとの解もありうる」と慎重な態度を取っている（注1）。たしかに、同じ歌群の一一九番歌「思へたゞ花の散りなん木のもとに何を陰にて我身住みなん」、一二四番歌「木のもとの花に今宵は埋もれて飽かぬ梢を思ひ明かさん」、一二五番歌「木のもと

に旅寝をすれば吉野山花のふすまを着する春風」などの歌が当該歌の前に位置していることは、「木のもとに宿る」可能性を示唆する。また、来春の花の種になると考えるならば、樹下に留まるとした方が理屈に合う。一方「身に帰る」との関連が取り上げられる六七番歌「あくがるゝ心はさても山桜散りなん後や身に帰るべき」、一〇四番歌「散るを見て帰る心や山桜昔にかはるしるしなるらん」は当該歌群「落花の哥あまたよみけるに」の歌ではなく、また当該歌群に入る一三四番歌「風に散る花の行多はしらねども惜しむ心は身にとまりけり」も当該歌一二七番と離れて歌群末に位置することから、『山家集』の配列から考えるならば、「惜しむ心」は樹下に宿ると解釈する方が妥当であろう。

しかし、『山家心中集』では、当該歌（二七）の前に『山家集』では一三四番に位置していた「風にちる」歌（二六）が配列されていることから身に留まるものと解釈できる。

では、西行はなぜ『山家心中集』においては意図的に配列を変えて「心」の所在を理屈に合わない「身」としたのであろうか。近藤潤一氏は惜しむ心を身に留まるものとして「また来よう春の花を咲かせ、花にこがれる心の種子になる」と訳し「素性歌などの叙法に『三界唯一心』の仏教的観想をこめる」（注2）と指摘するのはそのことを考える上で重要であろう。素性の歌とは『古今和歌集』の次

の歌である。

寛平御時御屏風に歌かせ給ひける時、よみてかきける

素性法師

忘草なにをか種と思ひしはつれなき人の心なりけり

（卷十五・恋歌五・八〇二）

「忘れる」という名を持つ忘草は私を忘れた薄情なあなたの心が種だったのですね」と自分につれない人の心を責める歌である。ここで「忘草」の「種」と「つれなき人の心」とは何の齟齬もなく結びつくが、それは「忘草」という植物に「忘れる」という感情が密接に結びつくからであろう。それに対し、当該歌で「心」が「種」となる「桜」は「忘れる」のような具体的な心の動きを表に出さない。勿論、「桜」には咲く散るなどのイメージはあるが、「忘草」のイメージとはずれがあり、その和歌における働きには違いがある。

このように当該歌は素性の歌と類同しつつも、それだけの影響で成立するのは難しい。むしろ、西行歌の中で「花」「種」「心」を詠んだ歌が一首しか現存しておらず、それが『聞書集』に「三界唯一心」の題とともに次のように見られることに注目すべきであろう。

三界唯一心、心外無別法、心仏及衆生、是三无差別

ひとつ根に心の種の生ひ出でて花咲き実をば結ぶなりけり

（四〇）

この歌は題詠の歌であることから、歌に先立って題が設定され、その題の理解の中から歌が導き出される。その題意は、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のだということにある。この題は『華嚴經』をもとに作られた偈であるが、『宝物集』や『方丈記』にも見られることが指摘されており(注3)、当時よく知られた偈であった。平安末期から広く読まれた『観心略要集』には、この偈が次のように用いられる。

萬法唯心。以之可悟。諸法萬差無一心。

華嚴經云。三界唯一心。心外無別法。心仏及衆生。是三無差別

云々(注4)

「もろもろの現象はただ心から生じる。これによって知るべきである。世界の様々な現象で心から生じないものはない」と説いて、「華嚴經云」として「三界唯一心」の偈を挙げる。また、新義真言宗の覚鑿は『三界唯心積』を著し、この偈について次のように解釈する。

華嚴經曰、

三界唯一心 心外無別法 心仏及衆生 是三無差別

釈曰、

三界所有 一切衆生 一切諸法 皆唯一心 無有一法

而非一心 法唯一心 心唯諸法 若離心外 別有一法
即是虛妄 亦是顛倒 如此一心 本來具足 十方三世
諸仏万徳 六四大曼 百福万徳 慈悲喜捨 最勝業遍
五智十力 六通三明 如是仏徳 皆具此心 我心仏心
及衆生心 是等三心 平等無二 心是涅槃 生死本無
意即菩提 煩惱性空 心仏不異 我即弥陀 依正無二
意是極樂 心性清淨 猶如蓮華 心體常住 譬若金剛
円融無礙 等同虚空 輪円具足 超過満月 一切諸法
尽也仏行

覺道撰心迷界空 果海灌頂因塵尽

三密加持即凡仏 一生得證非我誰(注5)

冒頭十二句の「三界所有一心唯諸法」が「三界唯一心 心外無別法」についての解釈である。「三界の全てのものはみな心から生じ、一つの現象として心から生じないものはなく、現象は心であり、心は現象である。もし心以外から現象が生じるとするならば、それは偽りであり、また誤った見方だ」と説いており、三界のあらゆる一切の衆生、一切の諸法は全て唯だ心から生じるのだという。その前半をうけて、後半の「心仏及衆生 是三無差別」を、一心は仏徳を含めた全てを具える故に我心・仏心・衆生心の三つの心が平等にして別のものではないとする。以上のように「三界唯一心」の偈の教

理をふまえた上で、それに加えて我と阿弥陀とが一体となつて行くのだという本覚思想との対応や、その唯心の世界は密教の「三密加持」の実践を媒介として現成することが述べられる(注6)。しかし、偈の一般的理解としては『観心略要集』の「諸法萬差無不一心」という理解までで考えるのが妥当であろう。つまりは、世界の現象は全て心から生じるとするのが「三界唯一心」の偈の主旨であり、それをふまえた上で『聞書集』の歌は詠まれるのである(注7)。

この「一つ根」の歌については、伊藤嘉夫氏が「一つの根から芽が出、花が咲くやうに、一つの心がもととなつて、花も咲き、実も結ぶのである」と訳している(注8)。これは一首のみを独立させて解釈すれば適切な解釈であるうが、大場朗氏が「成仏」または「さとり」の表現として「花さきみをばむすぶ」は導き出されていると指摘している(注9)ことは注意すべきである。それは次に配列する歌と大きく関わってくるからである。

若人欲了知 三世一切仏 应当如是観 心造諸如来

しられけり罪を心の造るにて思ひかへせば悟るべしとは

〔『聞書集』四一〕

題は六十巻本『華嚴経』に見られる偈で、人はしっかりと世界を捉えるならば仏を見ることができるといふ意である。歌意は「思ひ知られたよ、心が罪を造るのであって、同じ心が諸仏をも造るの

だと思ひ返すならば、悟ることができる」とは(和歌文学大系)のように理解され、宇津木言行氏が「歌題句の『心造諸如来』を、『罪』の側から翻して」(注10)詠んでいると指摘する。「花さき実をばむすぶ」が「さとり」の比喻と成り得るのは、この二首の配列から規定されるからであろう。

「三界唯一心」を詠んだ歌は西行以前に四、五首認められるが、その中でも西行和歌に大きな影響を与えた崇徳院応製百首『久安百首』に三首あることは注目すべきであろう。

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知らずて

(釈教八七)

華嚴経、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)

教長は「おろかにも過去世・現世・未来世の三世に仏がいると思つていたことだ、全ての現象は私の心によるものだと知らずに」と「三界唯一心」の思想を翻訳的に詠む。この歌は『千載和歌集』巻

十九（二二一七）に「おなじ百首（注・久安百首）のとき、華嚴經の心をよめる」という題で入集するが、第四句が「心ひとつに」ではなく「わがみひとつに」となっている。この異同は「三界唯心」という時の「心」の所在が「身」であるという認識があったことを示している。顕輔は「他人をうらやむことも我が身を嘆くこともいたすまい。世の中の現象はただ自分の心から生じたと言えさうに違いないのだから」と、そのことわり（道理）を我が心に言い聞かせる。また、清輔は「三界唯一心」を花に及ぼして、「世の中のもの、色とりどりの花であつても、心の根から生じるのだ」と詠む。清輔の歌は「心の根」から「千種の花」が咲くという発想の点で西行歌と類似している。以上のことから、当該歌の背景に「唯心」という仏教の教理の存在したことが認められるであろう。

また、当該歌の「くやくべし」の用法も注目される。この用例は西行と同時代の歌に四首ほど確認できる。

三月尽日うへのをのこどもを御前に召して、春暮れぬる心をよませさせ給ひけるによませ給ける 院御製
惜しむとて今宵書きおく言の葉やあやなく春の形見なるべき

〔詞花和歌集〕卷一・五〇）
なげくこと侍りけるころ、よみ侍りける

前左衛門督公光

物おもふ心や身にも先だちてうき世をいでんしるしなるべき

〔千載和歌集〕卷十七・一〇七八）

三月尽日夜といふ心を

よもすがら今宵きえせぬともしびや明けなば春の名残なるべき

〔粟田口別当入道集〕四四）

院の二位の局みまかりける後に、十首歌人々詠みけるに

（八一七〜八二六）

後の世をとへと契りし言の葉や忘らるまじき形見なるべき

〔山家集〕八二二）

これらの歌の「や」は直前にある「言の葉」「物おもふ心」「ともしび」を発見したことによる詠嘆を強調もしくは深める用法である。また、それら「くやく」が対応する下句の「春のかたみ」「うき世をいでんしるし」「春のなごり」「忘らるまじき形見」は見ることや手にとることの出来ない、漠然としたものである。その漠然としたものと一致するのが「や」により導かれる「言の葉」「物おもふ心」と「形見」である。「今宵かきおく言の葉」は「春」の「くやく」一面を現す「形見」であるが、ここでは「春」が「言の葉」であり、「言の葉」が「春」であるという関係が築かれる。これを当該歌に適用するならば、「春」の「種」とは「花の種」という具体的なものではなく、「春」という漠然としたもの、例えば花の咲き散る折の風景を凝縮

したようなものだと考えられる。そのとき「惜しむ心」は漠然とした「春」の「種」——ものを生じさせる根元となる。ここに「三界唯一心」の「心のほかに現象はない」という偈の思想が共振するのであり、歌の中に「惜しむ心」以外は存在しない。

以上のように、当該歌には「三界唯一心」が背後にあることが認められる。『山家心中集』では、そのことを強調するために「風にちる花の行急はしらねども惜しむ心は身にとまりけり」を当該歌の直前に配列したのである。樹下に宿ると解した場合、それは「花の種」ではあっても「春の種」ではない。「春の種」になるためには身に留まらなくてはならないからである。

三 『山家集』から『山家心中集』への解釈の変容

西行の当該歌には「三界唯一心」への深い理解が認められ、そのことから考えられる「惜しむ心」は「身」に留まるものと理解すべきであろう。しかし、『山家集』の配列からは必ずしも「身」に確定しがたく、「樹下」とも解釈できる余地のあることは先に触れた。この矛盾をどう解決すべきであろうか。そこには西行自身によって歌の解釈が変えられた可能性を暗示するのではないか。『山家集』成立の時点、あるいは当該歌成立の時点では「三界唯一心」がテーマ化

されていないながらも、『久安百首』の歌などが脳裏にあって、無意識のうちに「花」と「心」とが齟齬なく結びついたものと思われる。

「三界唯一心」を詠んだ歌は先ほど挙げた『久安百首』以前にも、既に『後拾遺和歌集』に見られ、当該歌と同じく花を惜しむ心と唯心との関係が詠まれている。

三界唯一心

伊勢中将

散る花も惜しまばとまれ世の中は心のほかの物とやはきく

石原清志氏は、この歌の意を「詞書との関連で一首の意を考える、有為転変のこの世において、衆生は心ひかれる現象に愛着し、絢爛と開く花もやがて時移って散ろうとすれば散らずに止まってほしいと願うものではあるが、一切は心の作りなせる映像以外の何物と聞くであろうか、すべては心の作りなす映像であるよ」(注11)とするが、ここで「惜しむ心」は、囚われてはならないものとして詠まれる。しかし、西行は必ずしも「惜しむ心」を否定的に詠んでおらず、そこに西行の異質さが認められる。ここに当初は「三界唯一心」がテーマ化されていなかった痕跡を見い出すことが出来るように思われる。

そもそも、西行の「惜しむ心」とはどのような心であろうか。『山家集』で当該歌が入る「落花の哥あまたよみけるに」の歌群では「惜しむ」の語を使った歌として次のようなものがある。

a 年を経て待つも惜しむも山桜心を春は尽くすなりけり（一〇九）
b 惜しまれぬ身だにも世にはあるものをあなあやにくの花の心や

（一一六）

c 憂き世にはとゞめをかじと春風の散らすは花を惜しむなりけり

（一一七）

d もろともに我をも具して散りね花憂き世を厭ふ心ある身ぞ

（一一八）

e ながむとて花にもいたく馴れぬれば散る別れこそ悲しかりけれ

（一二〇）

f 梢吹く風の心はいかゞせん従ふ花の恨めしきかな（一二二）

a の「待つ」は咲く花を待つこと、「惜しむ」は散る花を惜しむことであり、それは心の伴う行為によって春は物思いにふけると詠むことから、散る花によって乱される心の状態が「惜しむ」ということであろう。その具体的な思いは歌群中の感情を示す語から察せられる。b では惜しまれながらも散る桜は理不尽だとかこち、c では人と同じように風も花を惜しむからこそつらい世の中から桜を救うために花を散らすのだという。次の d では前歌 c のつらい世の中から散る花という前提を受け、散る花に対して同じく憂き世を厭う自分を一緒に連れていってくれと詠んでおり、花と一体化していこうとする志向が読み取れる。そして、e で散る花との別れを悲しむ一

方で、f では風に随って散る花を恨めしく思うのである。このような花に乱される心が惜しむ心なのである。

花への「惜しむ心」は、もちろん西行以前の和歌においても詠まれている。

題しらず

大伴黒主

春雨のふるは涙か桜花ちるを惜しまぬ人しなれば

〔古今和歌集〕卷二・八八

題しらず

よみ人しらず

桜色にわが身は深く成りぬらん心にしめて花を惜しめば

〔拾遺和歌集〕卷一・五三

四月一日ほととぎす待つ心をよめる

藤原明衡朝臣

昨日まで惜しみし花も忘れて今日は待たるほととぎすかな

〔後拾遺和歌集〕卷二・一六六

黒主の歌は桜を惜しまない人はいないと詠み、『拾遺集』よみ人しらずの歌では、我が身が桜色に染まるかと思われるほど深く心に花を惜しむと詠み、また明衡の歌では「四月一日」の前の日、三月尽日の晩春には散る花を惜しんだが、今日は時鳥が待たれると詠む。当該歌の「惜しむ心」もこの和歌における伝統的な心のありようを受け継ぐものである。『山家集』「落花の哥あまたよみけるに」の歌群の主題は、この惜しむ心——散る花によって乱され、執着する心

であり、その心をどのように現すかが重要なのであり、そこにはまず西行の世俗的な花への心情を見ることが出来よう。

しかし、『山家心中集』では「惜しむ心」の世俗性を「唯心」の思想によって脱却したのではないか。『後拾遺集』の歌は同じ唯心を提示しながらも仏の立場から「惜しむ心」を詠むのに対し、西行は衆生の立場（世俗性）から「惜しむ心」を詠むが、もちろんその世俗性だけで歌が完結している訳ではない。『後拾遺集』の歌を見れば「惜しむ心」は仏道に反する心であるが、むしろ西行の立場はそこを起点として仏道に至るのである。

花に染む心のいかで残りけん捨て果てゝきと思ふ我身に

〔山家集〕七六

何となくあだなる花の色をしも心に深く染め初めけん

〔山家集〕一五三

花に染まる心は捨て果てるべきものであり、あだなるものなのであるという認識は西行にもある。ただし、その認識は次のような歌をも生み出していく。

思ひかへす覚りや今日はなからまし花に染めをく色なかりせば

〔御裳濯河歌合〕五番左・九

花に執着する心がなければ、悟ることはできなかつたと「煩惱即菩提」を詠み、「さとり」と執着は一首の中で共存している。この歌

では、「花に染めをく色」という世俗性から「さとり」への展開が言葉に明確に示されているが、それに対して当該歌は「さとり」という言葉を使わずに「煩惱即菩提」を現す歌になるのではなからうか。

『山家心中集』編纂の時点で歌の背後にある「三界唯一心」を積極的に主題化した意味はここにある。「惜しむ心」を発見することは「唯心」を発見することであり、萬法は唯だ心から生じるのだと気づくことは、「さとり」なのである。「三界唯一心」を主題化することは「さとり」という言葉を使わずに「煩惱即菩提」を歌に詠む行為なのであり、このように世俗の花を惜しむ心が仏の教理と共振する時に、西行の歌は「三界唯一心」を歌の世界へと転生させることが可能だったと見られる。これは、西行の仏教に対する理解の深まりを示しているとも言えよう。

四 おわりに

『山家集』から『山家心中集』へと入集した西行の散る花を惜しんだ歌を考察した。当該歌は『山家心中集』の編纂の段階で心の所在の解釈が「樹下」から「身」へ変えられており、それは「三界唯一心」が主題化されたことと関連している。『山家集』では「惜しむ心」の深さが主題である「落花の哥あまたよみけるに」の歌群の一首で

あったが、『山家心中集』ではその歌群から解放され配列を変えることにより、「三界唯一心」が主題化されたのである。その時、当該歌は「惜しむ心」の世俗性を「唯心」の思想によって脱却させ、「三界唯一心」へと歌を転生させるのであり、ここに偈頌としての西行の和歌が成立したのである。

注

- (1) 西澤美仁『山家集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。
- (2) 近藤潤一『山家心中集』(新日本古典文学大系『中世和歌集鎌倉編』岩波書店、一九九一年)。
- (3) 宇津木言行「西行『聞書集』所収十題十首の基礎的考察―歌題句の典拠を中心に―」(『文化女子大学紀要人文・社会科学研究』五〇、二〇〇一年一月)。
- (4) 『大日本仏教全書』天台三。
- (5) 『興教大師覚鑿全集』(世相軒、一九三六年)。
- (6) 木村清孝「興教大師覚鑿における華嚴経学の批判と受容―「心」の理解をめぐって―」(『興教大師八五十年御遠忌記念論文集 興教大師覚鑿研究』一九九二年一月、春秋社)。
- (7) 時代は下るが、無住は『沙石集』卷五末ノ六「哀傷之歌の事」には

次のように述べられる。引用は『沙石集』(新編日本古典文学全集、小学館、二〇〇一年)による。

老子云はく、「天一を得つれば清く、地一を得れば寧し」と。仏法に入る方便区々なれども、ただ一を得るに有り。事には一心を得、理には一性を悟る。華嚴には、「三界唯一心」と云ひ、法花には「唯一乗仏」と説き、起信には、「一心法界」と云ひ、天台には、「唯一実相」と談じ、毘尼には「常爾一心」と云ひ、浄土門には、「一心不乱」と云ひ、「一心不生」と云ひ、密教には、「唯一金剛」と説く。しかれば、流転生死は、一の理に背きて、差別の諸法を執するにより、寂滅涅槃は、万縁を捨てて、平等の一理にかなへるにあり。然るに、一心を得る初めの浅き方便、和歌にしくはなし。

これを案ずれば、世務を薄くし、これを詠すれば、名利を忘る。事に触るる観念、折に従ふ修行、進みやすく、忘れがたし。飛花を見ては、無常の風の逃れがたき事を知り、朗月を臨むでは、煩惱の雲の掩ひやすき事を弁ふべし。仏法の中にも実の悟りを得ざる程は、情量尽きず、念慮止まず。然れば有相の方便によりて、遂に無相の実理に入る、これ諸行の大意、諸宗の軌則なり。

この箇所の前後に西行説話があることから、西行と仏教との関係を何か暗示させるものと考えられ、西行享受の点からも興味深い。ここで

は、悟りに至る「一心」の問題として華嚴の「三界唯一心」から初めて、『法華経』、『大乘起心論』の文句などが同等のものとして挙げられており、その「一心」が後世においては和歌と関わらせて述べられている。

(8) 伊藤嘉夫『山家集』(日本古典全書、朝日新聞社、一九四七年)。

(9) 大場朗「西行雑考(その二)―出家直後の仏教思想―」(『文学・語学』一〇二、一九八四年七月)。

(10) 宇津木言行『聞書集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。

(11) 石原清志『釈教歌の研究』(同朋舎、一九八〇年)。

第二章 月に鳴く心 —— 西行『聞書集』「月前郭公」歌の解釈 ——

一 はじめに

西行が生きた時代は、結題が多く詠まれるようになった時期となる。結題とは、単体でも独立した題となり得る景物を二つ結びつけて成立させた題のことを言う。ただし、二つの本意を活かさなければならず、その題詠は高度な技術が求められるというのが一般的な理解である(注1)。もちろん西行も結題を詠んでいるが、その詠出歌には余人とは違う方法、思考をもって獲得したように考えられる表現が認められる。今回取り上げる歌もそれに該当する。

月前郭公

五月雨の雲かさなれる空晴れて山ほととぎす月に鳴くなり

(『聞書集』八五)

西行の家集『聞書集』は、一九二九年に佐佐木信綱氏によって学界に紹介された私家集であるが、窪田空穂氏は夙に一九四〇年にその著『西行法師』で当該歌を選釈している。

註を要さない明らかな歌である。五二の歌とまさしく逆になつて

ゐるもので、これは視覚を主としたものである。天地をたゞ月と時鳥のみにして、人間を挟まないところは少しも違つてゐない。

初句より三句までは、五月雨の密雲が散つて、珍しくも空の晴れたといふ、その変化をいつたもので、感の明らかさは、この対照から来てゐるのである。一首の調への澄んでゐるところから、この対照は単なる技巧と思はず、そこに作者の心があるものと思はせる。(注2)

窪田氏の選釈の中で、聴覚より視覚を主とする当該歌と逆に、視覚より聴覚を主とすると言ふ五二の歌とは「五月雨の晴間も見えぬ雲路より山時鳥鳴きて過ぐなり」(『山家集』一九八「雨中郭公」)を指す。窪田氏は、この歌について次のように評釈する。

事も平凡で、詠み方もそれにふさはしい単純なものであるが、一種の趣の捨て難いものがある。その趣は、天地がたゞ暗い雲となつて他に何物もない中に、時鳥の声が聞こえて消えて行つたといふ、その対照から生まれて来るものである。(前掲書)

「月前郭公」詠は五月雨の密雲と晴れ上がった空という視覚の対照

が、「雨中郭公」詠は晴れ間もない五月雨の中にホトトギスの美しい声
が突如現れるという対照が詠まれており、どちらの歌もそれらが相互に機能することによって余情が生じる点で共通するのだという。窪田氏によれば、その対照が当該歌「月前郭公」詠では「単なる技巧と思はせず、そこに作者の心があるものと思はせる」とするが、これは言い換えれば技巧とは思わせない技巧が凝らされているということであり、それに深く関わるという「作者の心」とは西行の詠作思考だと考えられる。

本稿では、西行が結題「月前郭公」の本意をどのように捉え、それを満たすためにどのような言葉を選び新たな文芸性を獲得していったかを考察することによって、西行の詠作思考の基盤に何があるのかを明らかにしたい。

二 「月前郭公」題の本意

当該歌の題「月前郭公」の本意が何であるかを考察する前に、まず「月前郭公」題詠歌ではなく「月」と「郭公」の語をともに詠み込んだ歌の先行表現を見ていくことによって「月」「郭公」それぞれの本意が何かを確認しておきたい。

四月十六日夜裏遥聞霍公鳥喧述懷歌一首

①ぬば玉の月にむかひて時鳥なく音はるけし里とほみかも

〔万葉集〕卷十七・三九八八／大伴家持

題しらず
よみ人も

②卯花のさける垣根の月きよみいねず聞けとや鳴くほととぎす

〔後撰和歌集〕夏・一四八

四月許の、月面白かりける夜、人につかはしける

③あひ見しもまだ見ぬ恋も郭公月になく夜ぞよににざりけり

〔後撰和歌集〕夏・一五七／よみ人しらず

祐子内親王家に歌合し侍けるに、歌合など果ててのち、

人々同じ題をよみ侍りけるに

④ありあけの月だにあれやほととぎすただ一声のゆくかたもみんな

〔後拾遺和歌集〕夏・一九二／藤原頼通

暁聞郭公といへる心をよみ侍ける

⑤ほととぎす鳴きつるかたをながむればただ有明の月ぞのこれる

〔千載和歌集〕夏・一六一／後徳大寺実定

月とホトトギスの組み合わせは、①のように『万葉集』から詠まれている。『万葉集』には、他に「五月山卯花月夜霍公鳥聞けども飽かずまた鳴かむかも」（卷十・一九五三）や「わが宿に月おし照れり霍公鳥心ある今夜来鳴きとよませ」（卷八・一四八〇／大伴書持）、「小夜ふけて暁月に影見えて鳴く霍公鳥聞けば懐かし」（卷十九・四一八

一／大伴家持)などの歌が認められる。三代集の時代には、①をうけて「郭公まつ所には音もせでいづれの里の月になくらん」(『貫之集』七九)の歌も見られるが、一般的には月と霍公鳥の単なる組み合わせは少なくなる傾向がある。

②は、『万葉集』から見られる、卯花に鳴くホトトギスという定型表現を夜の場面に移して詠んだ歌で、さわやかな月影が宿る卯の花の美しさに惹かれ垣根にやってきたホトトギスが寝ずに自分の声を聞いて欲しいと鳴いているという。卯花とホトトギスの組み合わせという枠組の中に「月」を入れることによって、月の爽やかさに共鳴するホトトギスの姿が造型されるのである。

③はどんな恋であっても物思いにふける時は、月にホトトギスが鳴く今宵こそふさわしいと、月の視覚的美しさとホトトギスの聴覚的特徴が合わされて詠まれている。ここでは、「郭公初声聞けばあぢきなく主さだまらぬ恋せらるはた」(『古今和歌集』夏・一四三／素性)や「郭公なく声聞けば別れにしふるさとさへぞ恋しかりける」(『古今和歌集』夏・一四六／よみ人しらず)のようにホトトギスの声が入恋しい思いを増幅させることを前提として踏まえた上で、月の美しさを加えることによって他には類いない夜として決定づけるのである。

月とホトトギスの組み合わせは、これら②③の歌が詠まれた三代

集の頃には私家集にこそ見られるものの、勅撰集には②③の読み人知らず詠にしか見られず、一般的ではなかったものと考えられる。『後拾遺和歌集』以降の勅撰集には、④⑤のようにまた見られるようになるが、その詠まれ方には②③との相違が認められる。

④は、永承三年六月五日庚申祐子内親王歌合において「郭公」題のもと詠まれた歌である。新日本古典文学大系が「ほととぎすの存在を聴覚だけでなく視覚で確かめようとする詠みぶりが珍しい」

(注3)と指摘するように、「ただ一声」の語によってホトトギスに歌を集約させた上で、「月だに」の語によってホトトギスの捉え方を聴覚から視覚へと転換させている。ただし、歌の文脈からは実際にホトトギスの姿が見えたかどうかはわからず、また実際に見えたかどうかは歌の価値を左右しない。ここではむしろホトトギスの声を讃嘆するあまりにその姿までも捉えようとしたと見るべきであろう。

⑤は、姿を見せずに鳴くホトトギスの声に惹かれてその方向を見ることが前提として当然であったからである。そして、見えないホトトギスと発見された月という視覚的効果から生まれる対照によって余

情が生じている。

以上のことから、ホトトギスの本意は声という聴覚的美しさであること、月の本意は光という視覚的美しさであること、またそれらが組み合わせられて詠まれるときは、②③のように聴覚的美と視覚的美を並列させつつ詠むか、①④⑤のようにどちらか一方に感覚を統一して詠むかが選択されていることが理解されよう。ただし、後者はホトトギスの本意が主に求められる題詠だからこそ選ばれた詠みぶりである(注4)。そうした時に「月前郭公」題に受け継がれたのは前者②③のあり方である。

月前郭公といへる事をよめる

⑥郭公くものたえまにもる月のかげほのかにも鳴きわたるかな

(二度本『金葉和歌集』夏・一二三／皇后宮式部。初度本・三奏本にもあり。初出『永縁奈良房歌合』七番右二八・題ナシ)

月前郭公

⑦一寸ぢに月みるほどの心をぞ山ほととぎす空にわけつる

(『頼政集』夏・一四九)

月前郭公

⑧ほととぎす雲井より又さそふなり月を見るだにあかぬ心を

(『親盛集』三二)

月前郭公

⑨卯花の影と思ふかほととぎす月の残れるかきねにぞ鳴く

(『出観集』一六五)

月前郭公といへる心をよめる

⑩五月雨の雲のはれまに月さえて山ほととぎす空に鳴くなり

(『千載和歌集』夏・一八八／加茂成保)

「月前郭公」題の初出⑥には、それまでの郭公と月を合わせ詠んだ歌では見られなかった月と雲との対比が詠み込まれている。この歌は、新日本古典文学大系が「光と時鳥の声の重なりを繊細な感覚で詠む」(注5)と指摘しているように、月を視覚、郭公を聴覚で捉えるという伝統的な詠みぶりをふまえた上で、「ほのか」という言葉で視覚と聴覚を重ねている。「ほのか」の語は、「山ざくら霞の間よりほのかにも見てし人こそ恋しかりけれ」(『古今和歌集』恋一・四七九／貫之)のように視覚にも、「秋風の草葉そよぎて吹くなへにほのかにしつるひぐらしのこゑ」(『後撰和歌集』秋上・二五三／よみ人しらず)のように聴覚にも用いられるため、一語によって視覚、聴覚を同時に表現することも可能である。したがって、この歌ではこの一語があることによって違和感なく声と光が重なるのである。

⑦は、『源三位頼政集全釈』が指摘するように「一心に月を見る心を、山郭公が空の方で二つ(月を見る心と、郭公を聞く心と)に分けた」(注6)のであり、月を視覚、ほととぎすを聴覚と認識を分けるこ

とによって、それぞれに心が惹かれて二つに引き裂かれるかと思うほど美しさに優劣が付けがたいことを表現するのである。

以上⑥⑦二首の分析から、「月前郭公」題の本意を満たすために、「月」の視覚的な美しさと「郭公」の聴覚的な声の美しさをどのように関わらせるかの構成に重点が置かれていることが理解できよう。したがって、この組題によって生じる妙が最大限に発揮できる関わらせ方を構成できるか否かに作者の力量が試されるのである。続けて他の歌ではどのように双方が関わらせられているかも見てみよう。

⑧では、「雲井」の空は月の美しさだけでも見飽きないのに、ましてや雲居からホトトギスの声が誘うかのように聞こえてきたので、なおさら見ることをやめられなくなってしまうと、と空を見上げる作者が媒介となって双方を結び付けている。⑨の覚性法親王詠は、「ふまえ、ホトトギスは卯花に惹かれてやってきたのであるうが、秋に咲く筈のない卯花のようにあたかも見えるのは月光の残映だと、ホトトギスに月光と卯花を錯覚させることによって、月光を春や秋を越えた美しさに捉え直し、歌を月の光に収斂させている。ここでは月の光を愛でる作者の思いがホトトギスの鳴き声に重なる様が見て取れる。

このように⑦⑧⑨の三首は、⑥『金葉和歌集』とは違い、光、声を統合して愛でる「ほのか」のような一語を以て双方を捉えていな

いが、次の⑩『千載和歌集』の歌は感覚を統合し得る一語を用いることから⑥に近いものと思われる。⑩は、新日本古典文学大系で指摘されるように「重苦しい鬱々の気分の続いた長雨。一転して現われた夜半のさわやかな景を、視覚（雲間月）と聴覚（時鳥）の複合効果を計算しつつ提示」するものであり（注7）、「さえて」が⑥の「ほのか」と同様の働きをしている語である。ここでは、しんしんと冷える意が原義である「さゆ」が月光やホトトギスの声が澄み切っている様を示す表現として用いられている。

以上のことから、「月前郭公」の詠みぶりは大きくA Bの二通りに分けることができる。Aは⑥⑩の勅撰集歌のように聴覚と視覚を統合した表現を用いて捉えていくあり方、Bは⑦⑧⑨の私家集歌のように聴覚と視覚とを分けつつも作者の思いを媒体にして双方を結びつけていくあり方であるが、当該歌はどちらの詠みぶりと考えられようか。

ここで注目したいのは、Aが月と雲を対比させているのに対し、Bが月と雲の対比を詠み込まないという違いである。この点から言えば、月と雲を対比させる当該歌はAにあたるだろう。しかし、A二首が「ほのか」「さえて」という感覚を統合した表現を用いているのに対し、当該歌はそのような語を用いていない。また、Aが「雲の絶え間」や「雲のはれ間」というように雲の絶え間から月光がさ

す情景を詠むのに対し、当該歌は雲の絶え間どころか「雲重なれる空晴れて」と雲のない晴れ渡った空という情景を描く。したがって、当該歌は⑩に表現が近似しているもののAの詠みぶりとも違うと考えられよう。では、西行は「月前郭公」題の本意をどのように当該歌に結実させたのか。次に、「五月雨の雲重なれる空晴れて」の表現の考察からこの問題を明らかにしていきたい。

三 釈教歌から「月前郭公」へ

当該歌の情景がAのような密雲に絶え間が生じるものとは違い雲一つない空の情景を表すことは、当該歌と同じく「空晴れて」の言葉が用いられる『久安百首』の藤原俊成詠から明らかである。

⑩雲もみなむなしと説くに空晴れて月ばかりこそすみまさりけれ

（『久安百首』釈教・八八八「般若」）

題「般若」は、天台五時教判の般若時を示し、『般若経』の思想、具体的に言えば日本古典文学大系が指摘するように諸経皆空を意味する（注8）。この題のもと詠まれる⑩の「空晴れて」は、檜垣孝氏が指摘するように「空が晴れて雲も何も無い状態」であり、「空の顕現を象徴」する（注9）。この例によって「空晴れて」という歌語が示す情景と意味とが明らかになるが、当該歌はさらに二句目に「雲

重なれる」の語を置く。

和歌史における「雲重なれる」の表現は次のように用いられる。

みちの国へまかりける人によみてつかはしける

⑫白雲の八重にかさなる遠方にも思はむ人に心へだつな

（『古今和歌集』離別歌・三八〇／紀貫之）

秋歌とてよめる

⑬秋の夜の月にかさなる雲はれて光さやかに見るよしもがな

（『後撰和歌集』秋中・三二〇／よみ人しらず）

⑫は、二人の距離が離れたとしても、心だけは隔てないで欲しいと詠む。上句は、下句の思いの切実さを増長させるような現実的な距離の隔たり、隔絶感を示す表現となっている。また、⑬では、下句の「見るよしもがな」という願望を詠むために「かさなる雲」という表現が用いられている。新日本古典文学大系が「実際に月を見て詠んだのではなく、誰かに邪魔されて美しい女性に逢えない男が詠んだ歌という感じがある」（注10）と言及しているのは、⑫のような人との隔絶をこの表現が想起させたからであり、ここには容易に雲が晴れない意を含んだ月との隔絶およびその隔絶を解消したいという思いが読み取れるのである。このように、「雲」が重なるという表現には何かを隔絶する働きがあるのだが、俊成がこの表現を次のように用いていることは重要である。

⑭空にみつ憂への雲のかさなりて冬の雪とも積りぬるかな

〔久安百首〕冬・八五六

雲の重なりが憂への重なりと捉えられるが、これは先ほどあげた⑪俊成「般若」詠と併せて考えると、煩惱の雲とも捉えられる。雪の降りそうな空と当該歌の五月雨の降りそうな空は季節は違えど黒い雲で閉ざされた空の感覚に似通うところが認められる。また、当時、雲が晴れ行くという表現は煩惱の晴れ行く様とも重ねて詠まれた。

⑮長き夜に迷ふさはりの雲晴れて月のみかほを見るよしもがな

〔久安百首〕釈教・一〇八八／待賢門院堀河

美福門院の御骨、高野の菩提心院へわたされけるを、見たてまつりて

⑯けふや君おほふ五つの雲晴れて心の月をみがき出づらん

〔西行法師家集〕三九二

提婆品の心を、女にかはりて

⑰我もさは五つのさはり雲はれて心の月のすむよしもがな

〔教長集〕三六八

讃岐の国へまかりて三野津と申す津に着きて、月あかくてひびの手も通はぬ程に遠く見えわたりけるに、水鳥のひびの手に付きて飛び渡りけるを（一四〇四詞書）

⑱雲晴て身に愁へなき人のみぞさやかに月の影は見るべき

〔山家集〕雑・一四〇七

⑲雲はれてくまなき夜半の心こそてる月よりもすみまさりけれ

〔重家集〕六八

⑮の「まよふ障りの雲」とは煩惱の雲であり、「月のみかほ」とは仏の顔である。⑯において詠まれる「五つの雲」とは、⑰の「五つのさはりの雲」を略したものであり、仏教でいうところの五障の雲、すなわち、女人は梵天、帝釈、魔王、転輪聖王、仏の五つには修行してもなることが出来ないという障害を雲に喩える。⑯はその五障の雲が死によって晴れていく様を詠むのであり、それから類推すれば⑮の「迷ふさはりの雲」もまた五障の雲を指すのであろう。以上に挙げた歌は、「月」が「真如の月」か「心月輪」かを指すかに違いはあるが、雲が晴れていくという表現を悟りの障害が晴れていく様に用いていることがわかる。先に見た⑫『古今和歌集』、⑬『後撰和歌集』における「雲が重なる」という表現自体には、もともと釈教歌的、法文歌的な要素はなかったが、それらの意味する隔絶を釈教歌の表現に應用したのであろう。すなわち、ここでは押したい仏や得たい覚りなどを隔絶するものとして雲を用いるのであり、⑬の「見るよしもがな」の表現が⑯⑰に應用されていることもこのことを示唆する。これらの歌には、隔絶する雲がなくなつて欲しいという強

い思いが共通する。

また、⑮では「障りの雲」ではなく単なる「雲」の語であっても煩惱の雲としての意味が読み取れる。なぜなら、「雲晴」れることが身に愁えがないことであると詠むからであり、それは俊成が言うところの「憂への雲」が晴れたからであろう。この歌が配列されている『山家集』の箇所は編纂の乱れがあるため題が脱落した釈教歌の可能性も考えられるが、次の⑯は釈教歌ではない。⑰では、覺りと重ね合わされる情景を「くまなき夜半」と雲一つないことで示し強調していることから、叙景歌であっても釈教を示唆する表現として認識し用いていることがわかる(注11)。

以上のことから、当該歌の上三句「五月雨の雲かさなれる空晴れて」は煩惱や障りの解消を示唆する釈教歌の表現をふまえていることが了解されよう。ここで重要なのは、この表現が誰しも持つ願望であるという前提のもと成立した表現であるということである。したがって空が晴れば誰しもが歓びの感情を起すという意を含むことになるが、それは当該歌でも同様である。当該歌自体の構成からそれを確認していくと、三句目「空晴れて」が原因、理由を表す接続助詞「て」によって下句に接続することから、ホトトギスが月に向かって鳴く理由が空の晴れたためであることは確かであろう。その声には歓びの心が読みとれるのであり、月への賞美がホトトギ

スの美しい声によって為されるのである。また、ここで詠まれるホトトギスの心は「煩惱の雲」で閉ざされ、本来見ることが出来ない真如の月を雲が晴れることによって見た人間の歓びの心とも重なるのである。ただし、このような表現を用いているからと言って当該歌を釈教歌として捉えるべきではないだろう。西行「月前郭公」詠は、むしろ釈教的な表現を用いることによって、普遍的な心情である〈月に鳴く心〉を獲得したと考えるべきではなからうか。

先にも見たように他の「月前郭公」詠は、月の光とホトトギスの声を賞讃する叙景歌である。しかし、月に鳴くホトトギスの姿には声の美しさだけでなく、③「あひ見しもまだ見ぬ恋も郭公月になく夜ぞよににざりけり」に見られる人恋しさも想起させられるのではなからうか。③は、先に述べたようにホトトギスの声が人恋しい思いを増幅させるからこそ、その鳴く夜が物思いする時にふさわしいとされたのであるが、この一首が成立したことによってホトトギスが月に鳴くことと人恋しさは心情として重なるという歌の前例が生まれたのである。西行は、月に鳴くホトトギスを詠むことによって、その人恋しい思いも含め多様な類型を抱えるホトトギス歌の系譜を当該歌に継承しようとしたのであり、そのために詠出されたのが〈月に鳴く心〉という普遍的な心情だったのでなからうか。これは、当該歌の前に配列される郭公歌群が「五月雨」を詠み込むこ

とともに密接に関わる問題である。

四 ホトトギス歌の系譜から「月前郭公」へ

『聞書集』には、ホトトギスを詠んだ歌として七三〜八五番、一八番歌、二三五番歌、二四三番歌、二四七〜二四九番歌の十九首が認められるが、当該歌は前半にまとめて配列される七三〜八五番歌の十三首の最後の歌にあたる。この十三首のうち、前十二首は「郭公」という題のもと一つの歌群仕立てにされているのに対して、十三首目の当該歌は「月前郭公」題が付され、前十二首の郭公歌群から独立している。ただし、当該歌は、郭公歌群冒頭 a と末尾 1 に共通して見られる「五月雨」の語を初句に用い歌群と対応させていることから、独立させること自体に意味があるものと考えられる。そのため、郭公歌群と当該歌がどのように対応しているかの考察が必要となろう。

「郭公」歌群は、冒頭 a と末尾 1 がともに「五月雨の空」が詠まれ首尾対応を見せることから、何かしらの意図のもと配列構成されているものと考えられる。

郭公

a あやめ暮く軒にほへる橋にほととぎす鳴く五月雨の空(七三)

b ほととぎす曇りわたれる久方の五月の空に声のさやけさ(七四)

c むまたまの夜鳴く鳥はなき物を又たくひなき山ほととぎす(七五)

d 夜鳴くに思ひしらぬほととぎす語らひてけり葛城の神(七六)

e 待つはなほ頼みありけりほととぎす聞くともなしに明くる東雲

(七七)

f うぐひすの古巢より立つほととぎす藍よりも濃き声の色かな

(七八)

g 冬聞くはいかにぞいひてほととぎす忌む折の名かしでの田長は

(七九)

h 声立てぬ身を卯の花の忍び音はあはれぞ深き山ほととぎす(八〇)

i 卯の花の蔭に隠るる音のみかは涙を忍ぶ袖もありけり(八一)

j あはれ籠る思ひを囲ふ垣根をば過ぎて語らへ山ほととぎす(八二)

k わが思ふ妹がり行きてほととぎす寢覚の袖のあはれ伝へよ(八三)

l つくづくほととぎすもや物を思ふ鳴く音に晴れぬ五月雨の空

(八四)

a について、宇津木言行氏は「ほととぎす — あやめ、橋、五月雨との素材配合は伝統的だが、一首中に全てを組み合わせた先例はない」と指摘するが(注12)、これはホトトギスの系譜に見られる取り合わせの目録として冒頭に配列するため選ばれた詠みぶりと考えられる。冒頭にこの歌が配列されていることからわかるように、

この歌群は伝統的な郭公への関心の類型が集められている。例えば、bcfはそれまでの和歌において多く愛でられてきたその声の美しさを、hiはこれも好んで詠まれた忍び音を、k1は恋歌においてもホトトギスが多く詠まれたことを踏まえて詠むのである。

また、この歌群の中で説明的な表現がされているdfに注目してみたい。fは、「藍よりも濃き声の色かな」と出藍の誉れの記事を用いることによってその声を讚美する。一方、dはcで愛でられた時鳥の夜に鳴く習性を保証するものとして神との関係を挙げるものの、その具体的な典拠は不明である。ここではそのような故事を示唆すること自体に意味があり、dfはそれらの故事を示すことによってホトトギスの系譜を保証していくものと考えられる。

以上のように郭公歌群は、ホトトギスの系譜に見られる多様な類型を集めているのであり、その歌群全体をまとめる機能を果たすが「五月雨の空」という言葉であることがわかる。しかし、冒頭aで「五月雨の空」と提示し、bにおいて「曇りわたれる」と詠み、1で「晴れぬ五月雨の空」と結ぶように、この歌群全体を「五月雨」の密雲が覆う暗澹たる雰囲気のもとにまとめる必要はどこにあるのだろうか。これは、西行に至るまでの和歌史を通覧したときに、五月雨に鳴くホトトギスが一つの典型として認められることも関係する。

寛平御時きさいの宮の歌合のうた

⑳ 五月雨に物思ひをれば郭公夜深く鳴きていづち行くらむ

〔古今和歌集〕夏・一五三／紀友則

郭公のなくを聞きて詠める

㉑ 五月雨の空もどろに郭公なにを憂しとか夜ただ鳴くらむ

〔古今和歌集〕夏・一六〇／紀貫之

題しらず

㉒ このごろは五月雨近み郭公思ひ乱れて鳴かぬ日ぞなき

〔後撰和歌集〕夏・一六三／よみ人しらず

雨中郭公鳥といへることをよめる

㉓ ほととぎす雲路にまどふ声すなりをやみだにせよ五月雨の空

〔金葉和歌集〕二度本・夏・一二六／源経信

勅撰集を紐解いて確認していくと、五月雨に鳴くホトトギスが一つの典型として成立していることが認められる。これらの歌には「物思ひ」「憂し」「思ひ乱れ」「まどふ」などの心情語が多く用いられることが確認できるが、これらに詠まれるホトトギスの心情は作者の心情と重なっている。㉑は、五月雨の降り続く夜に物思ひをしていると、その思いを知ってか知らずか、ホトトギスも物思ひのためにとことも知れず鳴き過ぎて行くと詠む。㉒のようにホトトギスもまた五月雨が空を轟かして降る夜に㉑の人と同様に何かやりきれない

思いにひたすら鳴くのであり、㊦のように五月雨の時期が近づくにつれ思い乱れて鳴かない日はないのである。これらホトトギスの思いを理解して詠むことが出来るのは作者にも同様の思いがあるからであり、だからこそ㊦のようにホトトギスの声に雲路に迷いさまよう状況を感じとり、五月雨に少しでもやんで欲しいと願うのである。

このようにホトトギスには作者の思いが重ねられていくのであるが、ここに共通して見られる心情は鬱屈した思いを晴らしたいということであり、その鬱屈した思いが雲として表現される。つまり、五月雨に鳴くホトトギスには必然的に鬱屈した心情が抱え込まれるのであり、そのため「月前郭公」A二首においては、五月雨の密雲の絶え間から月の光が差し込むだけでも表現として効果的になるのである。それに対して、西行の「月前郭公」詠が雲一つない情景を詠むことはAとは違う効果をもたらすためであろう。そして、その時に釈教歌的な表現である「空晴れて」が選ばれた理由は、〈月に鳴く心〉という普遍的な心情によって先に見たaから1にわたるホトトギスの系譜の多様性を継承するためなのではなかっただろうか。

以上のように「五月雨の空」の語によって象徴される郭公歌群には、晴れやらぬ鬱屈した思いが漂う。これは、郭公歌群に五月雨の密雲が晴れば見えるであろう月が詠まれていないことから首肯できよう。「月前郭公」詠の「五月雨の雲かさなれる」もそれを承け

て詠まれた表現であるが、続いて「空晴れて」と詠むことは、その鬱屈した思いが晴れることを示すのは勿論だが、この歌群に含まれるホトトギスの声への憧憬、人恋しさといったホトトギスにまつわる多様な類型を重層的に抱えることを意味する。そのときに、「ほか」「さえて」という言葉では、叙景としての意味に限定されてしまいうため、その重層性を損なわないよう「雲かさなれる空晴れて」という和歌の伝統的表現を受け継ぎつつも、仏教的な普遍性を持つとも言える表現が選ばれているのである。すなわち、当該歌は釈教歌的な表現に接近しつつ、ホトトギスの系譜を継承することによって「郭公」題の本意である声の美しさや恋の物思いを抱え込むことができたのである。同時にこの釈教歌的な表現は、「月」題の本意である光の美しさを表現するために月を愛でるホトトギスの心を造形するが、それは作者の心とも重なる。釈教歌的な表現を用いることによって作者の心とホトトギスの心をつにするのであり、西行はそのことによって人とホトトギスという区別さえも超越したところの普遍的な心情である〈月に鳴く心〉を歌の形にしたのである。

五 おわりに

以上、西行の「月前郭公」詠について表現を中心に考察し、西行が題の本意を満たすために、ホトトギスの声という聴覚的美と月の光という視覚的美を合わせ賞美する表現を目指した結果、それを可能とする〈月に鳴く心〉という普遍的心情を歌に獲得していることを論じた。

「五月雨の雲重なる空」という表現には、和歌史の蓄積によって煩惱の雲がたちこめる空の意も含まれることから、「月」には「真如の月」または「心月輪」の意味も読み取れる。ここには、雲が晴れて月を見た人間の歓びが普遍的心情として提示されるのであり、当該歌はその心情と共鳴することで、たちこめた雲が晴れることによって空に現れた月を美しい声によって賞美していくという新たなホトトギスの表現を形成した。ここからは、釈教や自然といった区別を超越した、〈月に鳴く心〉という普遍的心情が取り出せる。

この普遍的心情は、「月前郭公」題の本意を満たすことを目指した結果として重層性を抱え込んだが、釈教的世界を越境している心境から考えるならば、この重層性と〈月に鳴く心〉は表裏一体の関係にある。すなわち、ホトトギスの系譜のどの部分を〈月に鳴く心〉に対応させるかによって意味が自然にでも釈教にでも千差万別に変

化するのである。もちろん、これは上記のホトトギスの系譜および釈教的な表現を介在させなければ生まれたい表現でもあり、どちらか一方だけでは生まれ得なかつただろう。すなわち、ホトトギスの系譜に連なる、月に鳴くホトトギスという表現から想起させられる恋情とそれに相反する釈教的表現が重ね合わさるところに人間の普遍的心情が獲得されているのであり、対立項を超えたところに西行の詠作思考の基盤は認められるのである。

注

- (1) 『和歌大辞典』(明治書院、一九八六年、井上宗雄執筆項目)には「句題あるいは結題的なものは三代集時代からあつたが、題詠の展開史では主流とならず、院政期に近づく頃から歌合や歌会で次第に数を増し、平安末期にはすこぶる多く〈略〉なつた。これは本意の形成過程と深い関わりがあり、結題は二つ以上の本意を踏まえて詠まれるべきものとなり、その和歌にも複雑な興趣が湛えられるようになった」と説明する。松野陽一「組題構成意識の確立と継承―白河院期から崇徳院期へ―」『文学・語学』七〇号、一九七四年一月。のちに『鳥帯 千載集時代和歌の研究』風間書房、一九九五年十一月に再録)、藤平春男「題詠の成立」(『新古今とその前後』笠間書院、一九八三年)など参照。

(2) 窪田空穂『西行法師』(厚生閣、一九四〇年。後に『西行研究資料集成』に再録)。

(3) 久保田淳・平田喜信『後拾遺和歌集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九四年)。

(4) 後者の中でも①は④⑤と違い題詠とは言えないが、「夜裏遙聞霍公鳥喧述懷歌」の題詞に沿った歌であるので、題詠に準じた歌として捉えた。

(5) 川村晃生・柏木由夫『金葉和歌集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九八九年)。

(6) 小原幹雄・錦織周一『源三位頼政集全釈』(笠間書院、二〇一〇年)。

(7) 片野達郎・松野陽一『千載和歌集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九三年)。

(8) 久松潜一『長秋詠藻』(日本古典文学大系『平安鎌倉私家集』岩波書店、一九六四年)。

(9) 檜垣孝『俊成久安百首評釈』(武蔵野書院、一九九九年)。

(10) 片桐洋一『後撰和歌集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九〇年)。

(11) この表現の成立には、家永三郎氏が日本文化の特色として「自然美の魅力が佛道の安心にもまさる絶対性を持ち、人生の痛苦を消除する無上の救済者として意識せられる」(『日本思想史に於ける宗教的自然

観の展開』齋藤書店、一九四七年)と指摘する宗教的自然観が背景にある可能性が考えられる。

(12) 宇津木言行『聞書集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。

第三章 露に置く心 —— 『御裳濯河歌合』 十八番左歌の解釈 ——

一 はじめに

西行の歌に多くの人が心惹かれる理由の一つとして、その〈浮かれ出づる心〉を挙げることに間違いはないだろう。

吉野山梢の花を見し日より心は身にもそはずなりにき

『山家集』 六六

ゆくへなく月に心のすみすみてはてはいかにかならんとすらん

『山家集』 三五三

かげさえてまことに月のあかき夜は心も空にうかれてぞすむ

『山家集』 三五六

さらぬだにうかれてものをおもふ身の心をさそふ秋の夜の月

『山家集』 四〇四

浮かれ出づる心は身にもかなはねばいかなりとてもいかにかは

せん
『山家集』 九一二

嵐吹くみねの木の葉にともなひていづち浮かるる心なるらん

『山家集』 一〇八二

雲につきてうかれのみゆく心をば山にかけてをとめんとぞ思ふ

『山家集』 一五〇七

月をこそながめば心うかれ出でめやみなる空にただよふやなぞ

『山家集』 一五五〇

世のうさに一かたならずうかれゆく心さだめよ秋の夜の月

『西行上人集』 一九二

ここに描かれるのは自分でもどうにも制御し得ない心であり、固定することの出来ない流動してしまう自己の心が詠まれるのだが、このような歌がある一方で、自己を固定して詠んでいると考えられる歌も西行には確認できる。たとえば『御裳濯河歌合』の十八番を挙げてみよう。『御裳濯河歌合』は、西行がその晩年に自詠だけで組んだ三十六番七十二首に藤原俊成の判詞を添えて伊勢の内宮に奉納した歌合である。

十八番

左勝

おほかたの露には何の成るならん袂に置くは涙なりけり(三五)

右

心なき身にもあはれは知られけり鳴たつ沢の秋の夕暮（三六）

「鳴立つ沢の」といへる、心幽玄に姿及び難し。但し左の歌は「露にはなにの」といへる、言葉浅きに似て心ことに深し。まさると申すべし。

この二首は、固定した自己を仮に提示し、その自己をもとに類推させた他者を歌の背景に匂わせて自己と対比させることで歌に奥行きをもたせる点において共通する。左歌は、上句で「おほかたの露」が何かと問い、下句で「袂に置くは涙なりけり」と自分の袂の露は涙であると答える。涙を流す自己をもとに「おほかたの露」が類推されるのであり、ここに描かれる西行の心は固定されているように見られる。一方、右歌は「心なき身」が固定した自己として提示される。先行研究で多様に解釈される「心なき身」は、情緒を感じる心から離れた出家の身、歌心のない身の二つの解釈に大別できるが、本稿ではどちらかに特定することよりも「身にも」という構文に、こうした私でも理解できるのだからましてや心ある人ならばその感動は如何ばかりであろうかという類推が含まれていることに注目したい。したがって、この二首では自己をたとえ仮にはあっても固定したものとして捉えることから歌が始まっていると考えられよう。

〈浮かれ出づる心〉を詠む一方で、固定された心を詠む違いは、一

首一首の主題の違いによって生じたものであるが、そこに西行の矛盾と捉えるよりも、むしろ共通する何があるかを探ることこそ重要であろう。本稿では、自己を固定している歌にも流動性を見いだされなにかを『御裳濯河歌合』十八番左歌をもとに探っていくたい。ただし、そこに現れるのは、〈浮かれ出づる心〉ではなく、未知を受け入れられる、言わば〈開かれた心〉が詠まれているものと考えられる。

二 「おほかたの露」と「涙」の対比

『御裳濯河歌合』の判詞を引き受けた俊成は、右歌を「鳴たつ沢の」といへる、心幽玄に姿及び難し」と判じるのに対して、左歌を「露には何の」といへる、言葉浅きに似て心ことに深し」として「まさるべし」とした。しかし、左歌を勝とする理由として述べられる「心ことに深し」の深さは漠然としており、具体的にはどのようなものかわかりにくい。俊成は、左歌をどのような歌として捉えたのだろうか。

左歌の構造は、上三句で「おほかたの露」には何がなるのかが問われ、それに対して下二句では自分の袂には涙が置いているとのみ答えるが、この問いと答えには微妙な食い違いが生じている。例え

ば、近藤潤一氏は下二句を「袂に置く露には、わが悲愁の涙がなるのだなあ。それだけは確かにわかるのだけれど」(注1)と袂に限定して口語訳する。また、片野達郎・松野陽一両氏も「袂に置く涙は確かに我が苦悩から流れ落ちたもののだが」(注2)と訳しており、それ以降の注釈もほぼ「おほかたの露」の答えが直ちに「涙」だとは言わずに訳している。これは第四句「袂に置くは」に「は」があることよって「おほかたの露」と「涙」とが別のものとして示されると読み取れるからである。

この問いと答えの溝を埋めるために、片野・松野両氏は「無数の露が一つ一つこの世の悲哀の具体的な現れとして意識されるよう把握られ、自分の苦悩の涙との対比によって、哀しみと無縁ではいられぬ人間存在の中に自身も在ることを確認する、という構造」(前掲書)というように「露」と「涙」の共通項として「悲しみ」を提示して歌を解釈する。袂の涙を悲しみの涙と捉えるのは諸注釈書が一致するところである。

以上のように、注釈書では、対立する上三句の問いと下二句の答えの関係を悲しみを共通項として提示することによって「袂の涙」という個人の悲しみと「おほかたの露」という多数の他者の悲しみが対照する関係として解釈している。たしかにこれは一つの正しい解釈のあり方だが、上三句と下二句とのずれはその関係だけでし

か捉えられないのだろうか。言い換えれば、上三句の答えに対して悲しみの涙以外の答えがあることは考えられないだろうか。

和歌史を紐解くと、たしかに涙が露になると詠む歌が多いことに気づく。

鳴き渡る雁の涙やおちつらむ物思ふ宿の萩の上の露

〔古今和歌集〕秋上・二二二

山田もる秋の仮庵に置く露はいなおほせ鳥の涙なりけり

〔古今和歌集〕秋下・三〇六

天河流れて恋ふるたなばたの涙なるらし秋の白露

〔後撰和歌集〕秋上・二四二

風寒み鳴く秋虫の涙こそ草葉色どる露と置くらめ

〔後撰和歌集〕秋上・二六三

世の中の悲しきことを菊の上に置く白露ぞ涙なりける

〔後撰和歌集〕哀傷・一四〇九

秋の野のくさむらごことに置く露は夜なく虫の涙なるべし

〔詞花和歌集〕秋・一一八

これらをふまえて「おほかたの露」を考えると、たしかに悲しみの「涙」と答えることが表現の繋がりからも自然である。ただし、当該歌を意識して詠まれた歌では次のように「露」が用いられる。

・『経正集』九〇・九一番歌

九月ばかりに嗟峨なる女のもとより、ぬるる袂のところせ

きよし申して侍りしかば

我ゆゑにぬるるにはあらし大方の秋のさがにて露ぞおくらん

返し

おほかたの草葉の上はさもあらん袂に置くは涙とをしれ

・『六百番歌合』恋四「昼恋」十七番左八二三番歌・定家

大方の露は干る間ぞ別れける我が袖一つ残る霽に

『経正集』の歌は、嗟峨に住む女のもとから袂に涙が満ちています
と言ってよこしたのに対して、経正がそれは秋の自然な現象で露が
置いたのしようと、土地の嗟峨と性質の「さが」をかけた歌を返
す。それに対し女は、草葉の上はそうでありましょうが、袂に置く
のは涙だと知って下さい、と返歌している。

『六百番歌合』「昼恋」の定家詠は「おほかたの露」が乾くはずの
昼間に愛する人と別れたが、私の袂には霽が残っていたと詠んでい
る。これらの歌からもわかるように、「袂に置くは」と詠んだときに
そこに置かれる涙は「おほかたの」草葉の露とは別のものとして捉
えられる可能性も考えられる。

また、そのことは左歌の先行作として多くの先行研究で指摘され
ている『後撰和歌集』の藤原忠国の歌からも肯定できる。

左大臣の家にて、かれこれ題を探りて歌よみけるに、露と

いふ文字を侍待て

我ならぬ草葉も物は思ひけり袖より外に置ける白露

〔『後撰和歌集』雑四・一二八二〕

草葉の露は人間と同じように草葉が物思いして流した涙なのだと
詠んでおり、このことから左歌は上三句の表現だけで答えを考える
ならば、「涙」だと即答すべきかもしれない。ただし、ここで注意し
たいのは、忠国詠では「草葉は」ではなく「草葉も」であり、当該
歌は「袂に置くも」ではなく「袂に置くは」であることである。ど
ちらも自己と草葉を類同して捉えるものの、「も」と「は」の違いが
表される。実は、ここに先行歌と当該歌の違いが認められる。「は」
という表現は、自己の「涙」と類同しないものが「おほかたの露」
にはあるということを暗示しているのではなからうか。

「露」は『倭名類聚抄』で天部に分類されているように自然現象と
しても捉えられており、もちろん和歌にも経正の歌のように天から
降りてくる露は詠まれている。

久方の天の露霜おきにけり家なる人も待ちこひぬらん

〔『万葉集』卷四・六五一／大伴坂上郎女〕

けふよりぞうれしきことを菊の上に天つ空より置ける白露

〔『躬恒集』一九二〕

わが上に露ぞ置くなるあまの河門わたる舟の櫂のしづくか

〔古今和歌集〕雑上・八六三

わが袖に露ぞ置くなる天河雲のしがらみ浪やこすらん

〔後撰和歌集〕秋上・三〇三

行きやらぬ夢路をたのむ袂には天つ空なる露や置くらむ

〔伊勢物語〕五四段

最初の『万葉集』および『躬恒集』の二首は、天象としての露を素直に詠み、次の二首はその露の置く理由を七夕に関わらせて詠んでいる。『古今和歌集』の歌は、牽牛が織女のもとに舟を漕いで向かっている櫂のしづくが露となったのだと詠うが、ここには出合いの歎びがそこに含まれる。『後撰和歌集』の歌も同趣の発想である。もちろん『伊勢物語』のように悲しみの涙が重ねられている例もあるが、必ずしもそれだけに限らないことがこれらの歌からは読み取れるのである。

以上のことをふまえて次に俊成の判詞を分析していきたい。

三 俊成判詞の意義

武田元治氏は、俊成の判詞の意味について「露には何の」を見一見素朴な問いかけと捉え、大きな自然界の秋の本質的なあわれさをさ

りげなく表現したことに「言葉浅きに似て心ことに深し」の意味を見いだす(注3)。また、井上宗雄氏は右歌を「余情の深い歌」として捉え、「上句が説明的で、下句はその材となっている」と俊成は見ただであろうかとも指摘する(注4)。

判詞で左歌の最終的な評価を示すこの「深し」は、大事な言葉であるものの、何が「深し」なのか意味が漠然としている。そうしたときに「深し」の前にその対概念である「浅し」が「言葉浅きに似て」の形で置かれることは重要であるが、俊成は「言葉浅し」という語を当該箇所には使っていない。そのため、ここでは俊成判詞における「浅し」を考察していきたい。これらは全て『御裳濯河歌合』以降の成立であるが、共通した意識は見いだせるだろう。

①『六百番歌合』冬下「仏名」二十七番左五九三番歌・有家

諸人の名さへ聞きつるこよひかな是も来ん世の仏ならずや

判云、(前略)左も、「名さへ聞きつる」などいへるは、事浅けれど、下句、正理に叶へるにや。

②『六百番歌合』恋一「聞恋」十三番左六二五番歌・季経

契りあらばあひ見て後ぞ知らるべき語りしさまの気色なりとも

判云、左「契りあらば」と置ける、宜しかるべきにやなど思ひたまふる程に、末の句、事浅く、心少く侍るにや。

③『六百番歌合』恋五「老恋」三番左八四五・八四六番歌

左

顕昭

いひわたる我が年波を初瀬川映れる影もみつわさしつ

右 勝

経家卿

姿こそ雪降りにたる身なれども袖は涙に色めきにけり

左右共に、不甘心之由申。判云、「初瀬川」「いひわたる」

ばかりを恋にせる心、浅や侍らん。「雪降りにたる」姿ながら、「袖の涙は色めく」らん、恋の心、深きにや侍らん。

④『六百番歌合』恋五「旅恋」二十六番左八九一・九〇番歌・季経

都にて馴れにし物をひとり寝の片敷く袖は何かさびしき

右申云、非旅本意、さびしきも、事浅し。(中略)

判云、左、「非旅本意」とはいかに申たるにか。又、「何かさびしき」といへるも、事浅くや。歌は、人を謀る様なる

折の侍る物を。(後略)

⑤『六百番歌合』恋七「寄閑恋」十九番左九九七番歌・顕昭

逢ふ事は苗代水を引き止めて通しはてぬや小山田の閑

判云、左、歌ざまはをかしきに似たるを、「逢ふことは苗代

水」とばかりにて、恋の心浅くや侍らん。

⑥『六百番歌合』恋九「寄衣恋」廿三番左一一二五・一一二六番歌

左 勝

兼宗朝臣

寝るにこそ夢も見ゆらめさ夜衣返すは浅き思ひなりけり

右

寂蓮

夢路まで憂き身の程はさ夜衣返すも猶や人知れぬ恋

右申云、「寝るにこそ」、如何、左申云、右歌、心得がたし。

判云、両方「さ夜衣」、左、「寝る」は常の事にはあれど、初めに「寝るにこそ」と置けるは、少しいかにぞ聞ゆれど、

恋の心は浅からざるべし。右は、「返すも猶や」などいへるは優に侍を、心はまことに分明ならざるにや。恋の心深き

につきて、左、勝とすべきや。

⑦『慈鎮和尚自歌合』聖真子十四番八九・九〇番歌

秋の頃、故内大臣の嵯峨の墓所にて念仏などおこなひけるに

左持

山里は袖の紅葉の色ぞき昔をこふる秋の涙に

観性法橋かくれて後、西山往生院にて如法経などかかむとて

まかりいらたるに 右

尋ねくるわが袂には露おちて昔の跡に秋風ぞ吹く

両首、左は「昔をこふる秋の涙」、右は「昔の跡の秋風」、

ともにあはれ浅からず侍り。勝劣なかるべし。

⑧『慈鎮和尚自歌合』三宮七番一九九・二〇〇番歌

秋歌中に 左持

秋の野のすずのしの屋の夕暮も猶身におはぬすまひなりけり

月の歌中に 右

おもひ入る心のすゑに月さえて深き色ある山の奥かな

左の野辺のしの屋、右の山の奥深き色あらん、ともに浅か
らず見え侍り、同科とすべし。

⑨『千五百番歌合』春三・百九十六番三九一・三九二番歌

左 女房（注・後鳥羽院）

よし野山雲にうつろふ花の色をみどりの空に春風ぞふく

右 寂蓮

あれまさる駒の景色もしるきかな野となりける里のあたりは
左歌、「雲にうつろふ花の色を」とおき、「みどりの空に春
風ぞふく」といへる心詞、中中申せばこと浅く侍るべし。

右歌は、かの「庭も籬も」といへる里を思ひて駒をさへは
なてるにや。いかにも「雲にうつろふ花」のあたりに申し
ならぶべきにあらず。左尤勝ちとすべし。

⑩『後京極殿御自歌合』「郭公」十九番右三八番歌

橘の花散る里の庭の面に山時鳥むかしをぞとふ

「花散る里」の郭公昔とふらん、あはれ浅からず侍り（後略）

これらを①②④⑨の「事浅し」、③⑤⑥の「恋の心あさし」、その
他⑦⑧⑩の「浅し」の三つに分けて考察していきたい。まず、「事浅
し」から見ていこう。

①の題「仏名」とは、十二月十五日から三日間、三世の仏の名を
唱え、その年の罪を懺悔して消滅することを祈る法会である。俊成
は「名さへ聞きつるなどいへるは、事浅けれども」と言うが、おそ
らくこれは「仏名」だから「名さへ聞きつる」と詠むのは素直すぎ
て安易だということなのだろう。

②は「聞恋」の題で詠まれ、上句「契りあらばあひ見て後ぞ知ら
るべき」に対し、下句「語りしさまの景色なりとも」は人が語った
通りの様子であることを、の意味であり、俊成はこの末の句を「事
浅く、心少く侍るにや」と評す。ここで「事浅く」は「前世からの
因縁で結ばれた相手ならば結ばれた後の風情が期待されたのに、そ
れが裏切られたこと」（注5）と指摘されるように、題には即してい
るものの、上の句の持つている恋の表現が下の句では崩されてしま
う。①では、繋がりがありふれていて安易だから「浅し」とされ、
②では上句から導き出される筈の答えとなっておらず、「浅し」とさ
れるのである。

④で詠まれる「旅恋」では、「何かさびしき」が右の方人たちから
「事浅し」と批判されており、これは①の繋がりを安易とする捉

え方と一見通じるようだが、俊成は否定する。「何かさびしき」は「強がり」を言うことにさびしくてたまらないという思いを示している」であり、「何かさびしき」は言外に感情を表そうとする表現である。②では足りなかったことがここでは満たされた上に更に余情が生じているのである。

⑨右歌は『古今和歌集』の僧正遍昭の歌「里は荒れて人はふりにしやどなれや庭も籬も秋の野らなる」（秋上・二四八）にただ「駒」を放っているに過ぎないと俊成は指摘する。それに対し、左歌は「雲にうつろふ花の色を」とおき、『みどりの空に春風ぞふく』といへる心詞、中中申せばこと浅く侍るべし」とする。「中々申せば」とは中途半端に詠んだならばの意味である。「吉野山」に「雲」、「花」、「みどりの空」「春風」と並べるのは、その語の繋ぎ方をあやまれば安易なありきたりなものになるのだが、それがうまく融和していることに俊成は一定の評価を与えたのであろう。

以上、「こと浅く」は言葉の繋がりが方がありきたり、またはふさわしくない場合に使われていることがわかる。

次に「恋の心浅し」を見ていくが、③は「老恋」の題で詠まれている。俊成は左歌が「初瀬川」「いひわたる」の二つの表現だけで恋を表そうとしているのは恋の心が浅いのではないかと言う一方で、右歌は白髪の老人でありながら血の涙を流すのは恋の心が深いと言

う。たしかに左歌は老人の白髪に紅涙という色の対照に留まらず、歌全体が老人の紅涙という後の謡曲「綾の鼓」「恋の重荷」のような老人の激しい恋として詠まれているので、俊成は「恋の心深きにや侍らん」と最後にまとめるのである。それに較べ、左歌は「老い」を示す言葉と「恋」を示す言葉との繋がりに必然性がない。⑤も同様に恋を示す言葉が一首の中で浮いていて繋がりの調和がない。

以上の二首は心の浅さを示すために「こと浅く」と同じように言葉の繋がりについて述べていきたい。

⑥は左歌を「恋の心は浅からざるべし」と評し、最終的には「恋の心深き」と評価するが、これは④にも通じており、最後の残り三首⑦⑧⑩にも共通する。これらはどれも「浅からず」と否定を伴うが、この場合は心の深さが評価されるように歌の言外に余情が生じている。例えば、⑦はどちらも亡き人を思う心の深さが言外に含まれている。

以上、俊成の「浅し」という言葉を見てきた。「浅し」と言った場合は、表現の繋がりが不自然、または安易な場合を言い、反対に「浅からず」と言った場合は表現の繋がりが自然であるのに加えありきたりではなく、その歌の題、または詠まれた状況に対する心の深さとそれに伴う余情が生じており、それが評価されているのである。

以上のことをふまえるならば、「露には何の」という問いについて

「詞浅き」ではなく「詞浅きに似て」と使われるからには、その答えはありきたりな答えではないだろう。すなわち、悲しみの涙のみを答えとする問いとして「露には何の」を捉えるならば、広がりがない問いと答えの繋がりと考えるのではなからうか。最初にも述べたように、下句で「袂に置くは」と「は」があることよって、「おほかたの露」は直ちに「涙」を意味せず、そこに余情が生じるのである。

四 〈露に置く心〉と神楽歌の「朝日子」

『山家集』には、露の光の美しさの理由を詠んだ歌が見られる。

光をばくもらぬ月ぞ磨きける稲葉にかかる朝日子の玉(九六九)

この歌では「露」を「朝日子の玉」と詠むが、「朝日子」とは神楽歌に見られる詞である。鍋島家本『神楽歌』には「或本云朝倉(裏書)」として、「いづこにか駒を繋がむ朝日子がさすや丘べの玉笹の上に」とあり、更に「昼目歌」として確認できる。この類歌として、『拾遺和歌集』には、

我が駒は早く行かなん朝日子がやへさす岡の玉笹の上に

(神楽歌・五八四)

という形が見られ、新大系では「私の馬は早く進んで行っておくれ、

朝日が幾重にも射す岡の笹の上に」と訳している(注6)。

昼目が天照大神を指すという認識があったことは頭昭が『袖中抄』卷十三「ひるめのかみ」で「ひるめの神は日神也。あまてるおほむ神をば大日靈貴と申也(注7)」と説くことに確認できることから、『山家集』九六九番歌の「朝日子」にも天照大神と関わる神楽歌との関係が指摘できよう。

また、「くもらぬ月」は西行以前では藤原公任の歌に確認できる。ながむれば曇らぬ月の羨ましいかでうき世を出でて住むらん

(『公任集』三一四)

憂き世を出でて住む月とは覚りの象徴とも考えられるが、『山家集』にも同様に「物思ふ心のくまをのこひ捨てて曇らぬ月を見るよしもがな」(恋「月」六四五)と覚りの象徴として捉えた月が認められる。

以上のことから、九六九番歌は朝日子が天照大神、月が仏とも考えられ、神仏習合的な歌とも捉えられる。

ところで、この「朝日子」の語は西行以前の和歌には次の二首だけが確認できるが、どちらも冬の歌である。

朝日子がさすや岡べの雪消えてありし跡だにみえずも有るかな

(『定頼集』二五〇)

朝日子や今朝はうららにさしつらん田のもの鶴の空にむれなく

(『堀河百首』「鶴」一三五四／藤原頭仲)

これは鍋島家本『神楽歌』の古注「内侍所に之を遊ぶ」に対して、新編全集が「十二月恒例の内侍所御神楽を行う時に限ってこれを奏する意か」(注8)と指摘していることと連動している。しかし、西行は九六九番歌で「稲葉」という秋の景物を詠み込む。ここに西行歌の「朝日子」と神楽歌のあいだに季節のずれが生じるが、これは秋という月のもっとも美しい季節に季節を変えることによって、「朝日子」に宿る光の美しさを際立たせようとする西行の意図があるのではなからうか。当該歌においても野原一面の露に光が宿る景色が浮かんでもおかしくはなく、そこには「朝日子」の美しさも加わるのである。この九六九番歌は、西行が『山家集』から精選し編んだ『山家心中集』にも入っていることから西行が自負している歌であり、それは『山家心中集』を書写している俊成も知っていたであろう。「おほかたの露」の可能性を考えた時、内宮の祭神天照大神が関わる「朝日子の玉」が俊成の脳裏に浮かんだ可能性が考えられるのである。

それは左歌が観念的な歌というよりも実景を描いた歌として設定されていることから肯定できるのではなからうか。

左歌初句「おほかたの露」は近年の注釈書では、二通りの説に大別されている。一つは、「野一面に置いた露」(注9)、「野原一面にこんなにもおびただしく光っている露」(注10)、「あたり一面」(注11)と

いうように眼前の景色として露が一面に置く野原が提示されているとする解釈である。いま一つは、「この世界に置く普通の露」(注12)、「普通の草木の露」(注13)と普遍的なものとして「露」を捉えるが、この解釈の違いについて武田元治氏は『おほかたの』は、一般の意。広く言えば、『この世界に置くふうの露』であろうが、具体的には『野原一面に置いた露』を指すと見てよいであろう(注14)と指摘しており、まず喚起される意味は「野原一面におびただしく光っている露」と考えられる。

そのことを西行歌における歌語「おほかた」からの分析から裏付けていきたい。西行歌の「おほかた」は次のように分類できる。

①「あたり一面」の意味

大かたの野辺の露には萎るれど我涙なき女郎花かな

〔山家集〕秋「草花露重」二七八

②「世間一般」の意

やすらはんだかたの夜は明ぬとも闇と困へる霧にこもりて

〔山家集〕恋「後朝の霧」五八八

③どちらともとれるもの

おほかたの秋をば月に包ませて吹綻ばす風の音かな

〔山家集〕雑・百首「月十首」一四七八

①は野原一面の露がまず想起され、②は世間一般の時刻では夜が

明けたの意味であり、③はあたり一面に広がる秋のすばらしきとも、世間一般の秋とも捉えられるが、左歌は③と同じようにどちらとも取れる。そうした時にどちらかに決めるのは配列であろう。例えば、『是則集』と『後撰集』に共通して見られる「おほかたにおく白露」歌は前の歌が何によるかで意味に違いが生じる。

・『是則集』一一〇～一一二番歌

露、秋の野に露おほく置きたる所

秋の野に置く白露のきえざらば玉にぬきてもかけて見てまし

おほかたに置く白露も今よりは心してこそ見るべかりけれ

・『後撰和歌集』秋中・二九〇～二九一番歌

題しらず よみ人も

秋の夜を徒にのみ起きあかす露は我が身の上にぞ有りける

おほかたに置く白露も今よりは心してこそ見るべかりけれ

『是則集』一一二番歌は、前歌で「秋の野」の風景が詠まれることから野原一面に置く白露が想起させる。それに対し、『後撰和歌集』二九一番歌は前に人事が詠まれていることから、世間一般の露として観念的に捉えられるのではないだろうか。

では、左歌はどうだろうか。『御裳濯河歌合』十七～十九番の配列を見てみよう。

十七番左勝

あはれいかに草葉の露のこぼるらん秋風たちぬ宮城野の原

右

七夕の今朝の別れの涙をばしぼりやかぬる天の羽衣

十八番左勝

おほかたの露には何の成るならん袂に置くは涙なりけり

右

心なき身にもあはれは知られけり鳴たつ沢の秋の夕暮

十九番左勝

あしびきの山かげなればと思ふ間に梢に告ぐるひぐらしの声

右

山里の月待つ秋の夕暮は門田の風の音のみぞする

十七番では、実際に景色が眼前にあるわけではなく、その情景を想像した観念的な歌とも考えられる。しかし、十八番右は眼前に「鳴たつ沢の秋の夕暮」があり、十九番は「ひぐらしの声」「門田の風の音」を実際に聞いているものとして歌が詠まれている。また、『御裳濯河歌合』の作者名は左が山家客人、右が野径亭主と虚構されている。つまり、山家の風景を実際に見るものとして場が設定されており、左歌も野原一面の風景がまず想起される歌として読まれるものと考えられる。その時、眼前の風景には『山家集』に見られる「浅茅原葉末の露の玉ごとに光つらぬく秋の夜の月」（三一六）のように

「野原一面におびただしく光っている露」が現れるのであり、それが神楽歌に詠み込まれている場面とも重なるものと考えられるのである。したがって、当該歌の「おほかたの露」には美しく照り輝く「朝日子の玉」も含まれるのではなからうか。

以上、左歌に神楽歌との関わりが生じる可能性を指摘したが、右歌も神楽歌との関わりが指摘されている。西澤氏は季吟『八代集抄』(注15)に見られる「師説」に『拾遺集』の神楽歌「しなが鳥猪名のふし原飛び渡る鳴が羽音おもしろきかな」を引くとする指摘があることをふまえて次のように述べる。

陰々滅々とした「秋の夕暮」を一気に吹き飛ばすような、いかにも晴れやかな異空間、和歌の世界を超越した異世界が、鳴が一斉に飛び立つ大音響とともに立ち現れた、ということなのであろう。(注16)

俊成が「幽玄」と言ったのはこのことを指すのであろう。そうした時、幽玄は『古今集』真名序の「或いは事神異に関わり、或いは興幽玄に入る」を受けたものとして捉えられる。

この右歌と神楽歌との関係は左歌における神楽歌との関係も示唆しているとも考えられる。そして、なによりも内宮という場の規制によって、上三句と下二句の共通項としての「悲しみ」を人間の悲しみだけとして捉えることには終わらないのではなからうか。

俊成は、『御裳濯河歌合』一番の判詞に添えた序を「かかる藻層のみだれたる言の葉ながら、かけまくもかしこき神風のつてに、みもすそ川の汀、玉串のかげにも散り侍らば、大内人の中にも、おのづから露のあはれはかけられ侍らんや」と自分の判詞に対して内宮の神官の中にも露のような情けをかけてくれる人もいるのではないかと述べて結ぶが、これは内宮の天照大神による露の情けを願う詞でもある。すなわち、ここには人間の悲しみに情けをかける天照大神の涙も含まれていることを願っているものとも考えられるのである。

五 おわりに

以上、考察してきたとおり当該歌の「おほかたの露」には天から降りて美しく照り輝く「朝日子の玉」も含まれ、野原一面に美しく光る露も情景として詠まれているのではなからうか。しかし、大方の露が万物の悲しみを現しているという解釈も必ずしも否定できず、加えてその悲しみに情けをかける天照大神の涙とも考えることが出来るよう。このように当該歌には「悲しみ」「美しさ」のいずれの解釈もあてはめることが可能であり、ここに多義性が生じるのだが、それは同時に読み手がどのように理解するかによって意味が左右されるという問題をも抱える。しかし、この歌合の読み手は誰かを考え

れば、それは奉納された天照大神であることは明白である。『御裳濯河歌合』の完成後、西行がもう一つの自歌合『宮河歌合』について俊成に送った手紙には、『宮河歌合』の判詞を定家が早く書き上げること、「大神宮定てまちおはしますらむ」とあり、また俊成「入道殿の御判はよかれあしかれ御心にいれいらされ申給」と神の心を意識する。また、「宝前にてよみ申候はん」や「御心ざしをか宝前にはこび」などとあるように、自歌合が宝前で読み上げられ、それを神が撰取することを強く意識している。つまりは撰取した神の読みによって、歌の意味が左右されるのであり、それは言い換えるならば、歌に神の心が宿っているとも言い得よう。俊成は、このような多義性を持った歌として「おほかたの露」の歌を捉え、それを「心ことに深し」と評価したのであり、そのため左歌を勝にしたものと考えられる。

注

- (1) 近藤潤一校注『山家心中集』(新日本古典文学大系『中世和歌集鎌倉篇』岩波書店、一九九一年)。
 (2) 片野達郎・松野陽一校注『千載和歌集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九三年)。

- (3) 武田元治『西行自歌合全釈』(風間書房、一九九九年)。
 (4) 井上宗雄校注『御裳濯河歌合』(新編日本古典文学全集『中世和歌集』小学館、二〇〇〇年)。
 (5) 久保田淳・山口明穂校注『六百番歌合』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九八年)。
 (6) 小町谷照彦校注『拾遺和歌集』(新日本古典文学大系、岩波書店、一九九〇年)。
 (7) 『歌論歌学集成』(三弥井書店、二〇〇〇年)。
 (8) 白田甚五郎校注『神楽歌』(新編日本古典文学全集、小学館、二〇〇〇年)。
 (9) 後藤重郎校注『山家集』(新潮日本古典集成、新潮社、一九八二年)。
 (10) 注2に同じ。
 (11) 注4に同じ。
 (12) 注1に同じ。
 (13) 上條彰次校注『千載和歌集』(和泉古典叢書、和泉書院、一九九四年)。
 (14) 注3に同じ。
 (15) 北村季吟『八代集抄』(『新古今集古注集成近世旧注編3』笠間書院、二〇〇〇年)。
 (16) 西澤美仁「西行和歌『鳴立沢』を読み返す」(『上智大学国文学論集』四一号、二〇〇八年一月)。

第四章 鏡にうつる心 —— 「人の心のうち」を捉えること ——

一 はじめに

〈鏡〉が物事の真実の姿を現すという俗信は今日でも広く知られ、日本古典文学においても〈鏡〉に映る〈影〉は特殊な意味をもつて用いられることが多い。『影の古代』において〈影〉を体系的に捉えた犬飼公之氏は、「影・面影なる景も、人間の目に見える実景なのではなく、あるいは、そうした景に重なるにしても、正しくは、それをそうあらしめているところの景を言うのだと思われる。それは、人間の目にしたい神秘的な力の視覚像であり、それこそが自然における実体の景であり、真形としての景だったのだ」(注1)と指摘するが、歌学において「野守の鏡」が実際には見えないもの、人の心のうちをも映すことができるなどと言われるのもその流れを汲んでいるものと考えられる。次に掲げる「野守の鏡」を詠んだ西行の歌も、勿論その文学伝統から逃れられないことは言うを俟たないだろう。

月の前の野花といふことを
花の色を影にうつせば秋の夜の月ぞ野守の鏡なりける

この歌は『山家集』(三八九)や『西行上人集』(二三一)には「月前野花」という題で収録されるが、『山家心中集』の詞書はこれを開いたものである。歌の内容は、夜の暗闇の中では本来見えない「花の色」を「月」が目前に表していることから、「月」こそ「野守鏡」なのだと気付いたと詠うものである。もちろん和歌に詠まれる「野守の鏡」がすべて物事の真実の姿を現すものとして用いられるわけではなく当該歌にそれがあてはまるかどうかには検討が必要だが、『聞書集』に次のような鏡を詠んだ歌が収録されていることは注意すべきであろう。

深入禅定、見十方仏

深き山に心の月し澄みぬれば鏡に四方の悟りをぞ見る(一五)
この題の文句は、『法華経』「安樂行品」に基づくが、歌ではこの経文にはない「鏡」の語を用い、その「心の」「鏡」には「十方仏」

の「心のうち」の「悟り」が余所ながら見えると詠み、「月」と「鏡」が重ねられている。この「安樂行品」詠の〈鏡〉には、仏の真実が映し出されているのである。

これら二首は、月を〈鏡〉と重ねる点で共通するものの、「鏡」に映るものは「花の色」が世俗性、「悟り」が脱俗性という、仏教的理解からすれば相反するものがそれぞれ詠まれる。ただし、西行がどちらを優位としたかは問題としても益することはない。ここで問題とすべきは「鏡」を使って何を表現しようとしたかであり、その考察にこそ西行の方法を明らかにする鍵があるものと考えられる。

本稿では、和歌の文学伝統を受け継ぐ「月前野花」詠と仏教教学をふまえる「安樂行品」詠をそれぞれ考察し、両者に共有されているものが何かを考えてみたい。

二 『山家心中集』『月前野花』詠と「野守の鏡」

『山家心中集』は『山家集』から抜き出した歌を中心として構成される歌集であるため、当該歌を考察するには『山家集』の先行研究を確認する必要がある。ここでまず問題になるのは陽明文庫本が初句を「はなのころを」の本文とすることであり、研究史においてもどちらを採用するかは説の分かれるところである。

近世後期の僧固浄は、天皇に仕える野の番人、野守の故事を引用して、野にある水、すなわち水鏡が「野守鏡」と言うことを指摘する。固浄は初句を「花の色を」で解釈している。

花の色を 家集にも有。哥林良材に云、雄略天皇狩し給ふ時、御鷹それで見えず。野守を召て問せけるに、頓て御鷹の有所を申き。いかでしりたるぞと問せければ、此野に有水に影の移りて待るを見て申ける由奏しけり。是より野の水を野守の鏡と申伝えり。無名抄（稿者注・俊頼髓脳）には天智の御時と書り。

頭昭は雄略と申説に付り。此天皇狩を好給ふこと国史に見えれば可用にや。八雲御抄に云野にある水なりと云々。新古今に箸鷹の野守の鏡えてし哉思ひ思はずよそながら見んと恋によめり。今は花を月かげに移せば月を野守の鏡と也。（注2）

野守の故事については後に詳しく見ていくこととして、ここでは固浄が「野守の鏡」を水鏡であることを踏まえつつも、「今は」水鏡ではなく、月を「野守の鏡」であると言及していることに注目したい。この月影が秋の千草の色を映し出す意を仮にA説とするが、それに対して朝日古典全書、和歌文学大系および岩波新日本古典文学大系『山家心中集』は、月が秋の千草の色を水面の影に映すの意で解釈する。こちらは仮にB説とするが、B説でも初句を「花の色を」と（注3）、今日ではBの解釈が一般的である。しかし、Aの解釈も

例えば岩波日本古典文学大系が「板本『花の色を』に従えば、明るい光のもとで野の花の色を映し出すので」と解釈し、また『西行山家集全注解』が「普通は池水を野守の鏡というのだが」と現代語訳を補い解釈していることに否定すべき点は見られない。

今まで見てきたのは、初句を「花の色を」とする注釈書の解釈であったが、「花の頃を」の本文を取る注釈書はどのように解釈しているのだろうか。岩波日本古典文学大系は「春の花の頃面影に映し出させるので」、新潮古典集成は「秋の野の花を美しく照らすだけでなく、春の桜の花の頃を面影にうつし出すので」として解釈するが、これらを春の花の幻影を映し出すの意として仮にC説とする。C説では、「野守の鏡」は現実ではなく、春の面影、幻影を映し出すのであるが、これは「花のころ」という言葉から導きだされて「野守の鏡」に「真形としての景」（犬飼氏前掲論文）を映し出す（鏡）の伝統をふまえて解釈する結果に到ったのであろう。おそらく最終的に確定された本文は、『山家心中集』が採用する「花の色」と考えられるが、その解釈としてはC説のように「花」の真形を映し出すものとして「野守の鏡」が捉えられていたと考えられる。B説をとる和歌文学大系も「花の色を再現した功績を、水面にはなく、月光の神秘的な明るさに求めて賞賛」として先行研究とは解釈をずらしているが、上記した（鏡）の特殊性をふまえたものではなからうか。

では、「野守鏡」は和歌の文学伝統において実際どのような捉えられていたのだろうか。

歌論の多くでは、「野守鏡」を取り上げる際、まず冒頭で「はし鷹の野守の鏡えてしかな思ひ思はずよそながら見む」の歌を取り上げ、この「恋しい人が心のうちで私を思ってくれているか知りたいので、余所ながら映して見ることが出来るという野守鏡が欲しい」という歌を解釈するため、この「野守鏡」にまつわる故事を列挙していく。この古歌が最初に確認出来る『俊頼髓脳』では、「野守」の翁の故事を述べている。

はし鷹の野守の鏡えてしかな思ひ思はずよそながら見む

むかし天智天皇と申すみかどの野に出でて鷹狩せさせ給ひけるに、御鷹風にながれて失せにけり。昔は野を守る者ありけるに、召して「御鷹うせにたり、たしかに求めよ」と仰せられればかしこまりて、「御鷹はかの岡の松のほつえに南にむきてしか侍る」と申しければ、驚かせ給ひにけり。「そもく汝地に向かひてかうべを地につけてほかを見る事なし。如何にして梢にみたる鷹のあり所を知る」と問はせ給ひければ、野守おきな、「民は公主におもてを交ふる事なし。しばの上にたまる水を鏡としてかしらの雪をもさとり、おもてのしわをも数ふるものなれば、その鏡をまぼりて御鷹の木居をしれり」と申しければ、そののち野の中に

たまれりける水を「野守の鏡」とはいふなりとぞ言ひ伝へたるを、
「野守の鏡」は徐君が鏡なり。其鏡は人の心のうちをてらせる鏡
にて、いみじき鏡なれば世の人こそぞりて欲しがりけり。これにさ
らに我持ちとげじと思ひて塚の下にうづみてけりとぞ、又ひと申
しける。いづれかまことならむ。(注4)

天智天皇が鷹狩の折に風に流され消えた鷹の行方を野守に探すよ
う命じると、野守は即座に岡の松が枝に鷹がいる旨を奏上する。天
皇が野守が顔を上げず俯いていたにも関わらず鷹の居所を言い当て
たことに驚きその理由を尋ねると、野守は尊い方の顔を直接見るこ
とは出来ないで、芝の上に溜まる水を鏡にして周りの状況を推し
量ること、自分の白髪、皺もこれによって知ること、この水鏡によ
って鷹の居所を知ったことを奏上する。

『俊頼髓脳』では、このように水鏡として「野守鏡」を捉える一方、
ある人から聞いた話として鎖線部の徐君の鏡の故事も語るが、ここ
らは鏡を墓の下に埋めていることから水鏡ではなく、「人の心のうち
を照らせる鏡」であることを述べている。

これら二つの故事は藤原清輔の『奥義抄』(注5)や顕昭の『袖中
抄』にも受け継がれるが、次の『綺語抄』では違う故事が示される。
のりのかがみ

むかし曹文と云ける人ありけり。おほやけに仕りて仰をうけ給

りて、ぬ中へ下りけるが、鵲の型を裏に鑄ついたりける鏡を、
中より割りて、鵲の羽根をこなたあなたにつけて、かた／＼を
ば妻にとらせ、いまかた／＼をば己持ちて、「女の男せん事は、
この鏡にて知らん。我も女せん事は、この鏡にて知れ」と契り
て、妻を京に置きて下りたりけるに、まづ女の男をしたりけれ
ば、この鵲のかた羽根つきたる鏡はるかにとびて、曹文が持た
りけるかたにつきにけり。それを見て、契り違へて男してけり
となん知りにける。

日本紀に委はあり。(注6)

曹文は田舎に下るとき、都に残す妻と二つに割った鏡を分ち持
ち、浮気しない約束をするが、のちに妻の持つ鏡が曹文のもとに
飛んで来たことから、妻の浮気を知る。ここでは、古歌もひかれず
野守も登場しないが、「人の心のうち」を知らせる点で徐君の鏡と重
なる。

顕昭は『袖中抄』で、この曹文の故事を含め様々な故事をひくが、
その多くは「人の心のうちを照らす」を補強するものである。

○のりのかがみ

はしたかの野守の鏡えてしかな思ひ思はずよそながら見む
顕昭云、「はしたかの野守の鏡」とは、古くより申伝へたるは、

昔雄略天皇と申す帝殊に狩を好み給ひけり。野に出でて狩し給ひ

けるに、御鷹そりて見えす。野守を召して問はれけるに、御鷹のありどころを申す。「いかにしてここに居ながら掌を指すがごとくには、さだかに申すぞ」と問はせ給ければ、此野に待る水に影のうつりて侍れば申す由を奏しけるより、野にある水を「はしたかの野守の鏡」とはいふと申し伝へたり。さて「よそながら見む」とは詠めるなり。

無名抄（稿者注・俊頼髓脳）には此事をいふに天智天皇と書けり。いづれと定めがたけれど、古より多は雄略と書けり。又彼天皇狩を好み給よし国史等に見えたり。又「野守鏡」とは、徐君が鏡なり。其鏡は人の心の内を照らせる鏡にて、いみじき鏡なれば、世人こそぞりて欲しがりけり。これさらに我持ちとげじと思て、塚の下にうづみてけりとぞ匡房卿は申し。いづれかまことならむと書けり。

奥義抄云、それにては「はしたかの野守の鏡」といふべきゆゑなし。

私云、徐君鏡の事可考之。

但或古抄云、此歌は本古歌二首なり。

はしたかの野守の鏡得てしかな恋しき人の影やうつると
あづまぢの野守の鏡得てしかな思ひ思はずよそながら見む
今案に、徐君が鏡ならば、「はしたか」といはで「東路」とて

こそはあらめ。「東路」とさす事は、野と続けむ料なり。「東路」は、野多かれば続くるなり。但確かに見えたる事なけれど、「はしたかの野守の鏡」といへる、悪しからず。

又或抄云、「野守の鏡」とは、野を守ける鬼の持たりける鏡なり。人の心のうちを照らし、いみじき鏡と聞きて国王の召すに、鬼惜しみ申ければ、野を焼はらはむとし給ける時に、国王に奉りたる鏡なり云々。（中略）

又綺語抄には、曹文が破鏡の事にて積したり。其は鵲鏡なり。

はしたかの野守の鏡といふべからず。

或は鷹手貫を「野守の鏡」とはいふなり。鷹をそらしては、鷹手貫を目にあてて見ればなり云々。

今云、さらば「野守の鏡」とさすべからず。（注7）

波線のように野守の故事を取り上げたあと、次の段落で「無名抄に曰く」と『俊頼髓脳』に触れ、加えて徐君の故事は大江匡房が話したのだと述べ、故事の権威を高める。そして、鎖線「野を守る鬼の持たりける鏡なり。人の心のうちを照ら」すと鬼の鏡だと述べ、点線「曹文」の故事も付け加えている。

最後に「今云、さらば「野守の鏡」とさすべからず」と特定して言うことは出来ないと締めくくるが、ここに引かれる故事に多く共通するのは「徐君」の故事に代表される「人の心のうち」を捉える

という概念である。

さて、歌語「野守鏡」は歌論にとどまらずじつさいに歌にも詠み込まれるが、その多くは恋情的表現として用いられている。これは古歌が『新古今集』に入撰するほど有名であったこととも無縁ではないだろう。

① 『顕輔集』七〇・藤原基俊

はしたかの野守の鏡ならねどもよそなる人の心をぞ見る

② 『久安百首』六六八・藤原親隆

いかにして余所の思ひを知らせまし野守の鏡君は見ずとも

③ 『清輔集』二六一「老後恋」

はしたかの白斑になりて恋すれば野守の鏡影もはづかし

④ 『新古今和歌集』恋五・一四三二「題しらず」 読人しらず

はし鷹の野守の鏡得てしがな思ひ思はずよそながら見む

①は藤原顕輔への藤原基俊の返歌で、古歌をふまえた恋情的表現を用い、②は「余所」の語を用いる。また、③は「老後恋」題のもと詠まれている。このうち④の古歌および①②の「野守鏡」は恋しい「人の心のうち」を見る鏡として捉える。一方、③は鷹の白斑のような老人の白髪を水鏡に映すことに焦点がある。「老後恋」題を詠むため「野守」の翁を登場させるこの歌と前の三首の違いは、徐君の鏡を踏まえるか否かだと考えられよう。

野守の翁が見る水鏡は鷹が現実に映り込むこともあろうが、①②④が詠む「人の心のうち」は現実に鏡に映らないため、徐君の鏡を踏まえるものと考えられる。それでは、西行詠では「野守鏡」をどのように踏まえるのだろうか。

このことを西行が当該「月前野花」詠と同様「鏡」と草花を合わせ詠む女郎花二首（『山家集』二八二・二八三）から考えてみたい。

水辺女郎花といふ事を

⑤ 池の面に影をさやかに映しても水鏡見る女郎花かな

⑥ 類なき花の姿を女郎花池の鏡に映してぞ見る

二首とも「水辺女郎花」の題のもと女郎花が水鏡に自らの姿を映して見ているようだと言っており、水辺に咲く女郎花に相応しい姿としてその姿の「類なき」最も美しい状態がはっきりと映る様（「さやか」）を選択する。これら二首は、⑤三句目で「映しても」と強意を示す「も」を用い、⑥は「うつしてぞ見る」とするが、これは水鏡を見ることを強調するためである。すなわち、その美しい状態は〈鏡〉を通してしか見られないという認識がここには認められる。「月前野花」詠の「花の色」もこれら女郎花の歌同様、「鏡」によってその最も美しい状態が映されているものではないだろうか。西行が詠う「花の色」をいくつか見ていくと、もっとも美しい状態を詠んでいるものと解釈できる。

⑦『山家集』九七一番歌「題しらず」

衣手に移りし花の色かれて袖ほころぶる萩が花摺

(茨城大学附属図書館蔵本「色なれや」)

⑧『聞書集』六五番歌「寄花述懐」

花の色に頭の髪し咲きぬれば身は古い木にぞなりはてにける

⑨『山家心中集』花三十六首・三三番歌

何とかくあだなる花の色をしも心に深く思そめけん

⑩『聞書集』三三番歌「心経」

花の色に心を染めぬこの春やまことの法の実は結ぶべき

⑦は衣に咲き誇るように染まった花の色も枯れるかのように袖も破れてしまったと「花の色」の華やかさと破れた袖という対比が詠まれる。また第三句を「色なれや」の本文で解釈すれば、袖が花が咲いたように美しいという意味となるだろう。

⑧は、普通、雪や霜に喩えられる老人の白髪を「花の色」と詠む。これは「花の色」が「花の盛り」若さを示すのに対して、下句で「古い木」と詠み、その対比の中に嘆老を匂わすためである。このように二首は、「花の色」が華やかであればあるほど効果的に歌が機能するのであり、それは以下の二首も同様である。

⑨はどうしてこのように「あだなる花の色」を深く心に染めたのかと、ここでは「花の色」を「あだなる花」と出家者が本来うち捨

てるべきものとして詠む。捨てるべき「花の色」なのに深く心が染まるといふ表現は、「花の色」が捨てた者をも魅了してやまない美しさであることを示す。

そして、その美しさは⑩のように仏教の悟りに通じる美しさに昇華される。「花の色」に心を染めないこの春は、仏法の実は結ぶのだろうかと詠むが、ここには出家者が本来厭うべき「花の色」がなければ、本当の悟りは開けないのではないかという煩惱即菩提の考えが認められる。それは題の「心経」、すなわち『般若心経』の「色即是空 空即是色」と対応する。すなわち、「色」は「花の色」、「空」は「まことの法の実」であり、「色即是空」は「花」即ちこれ「法の実」ということなのである。ここには現実の「花の色」ではなく真実の「花の色」を見ようとしているのではないだろうか。

以上のことから、「月前野花」詠では花の最も美しい状態を示す「花の色」を「月」という「野守鏡」が映す。ここには、見えないものを見る、捉えられないものを捉えるという考えが認められよう。そして、その考えを補強するために西行は月が野守鏡であるという新たな故事を付け加えるのであり、これは題「月前野花」の本来的性質、本意を表現するために行われたと考えられよう。

以上の考察から、「月」が「野守鏡」である理由は、夜の暗さのため本来は見えない「花の色」の美しさを映し出すからであるものと

考えられる。西行は、本来見えないものを見ることに「野守鏡」の特質を見いだしているのである。西行は「鏡」という媒介を通して「花の色」や「女郎花」の美しさの本質を詠むが、それは現実の花そのものではない。鏡に映し出されたものは虚像であるが、映し出されたことにおいて存在する。しかし、その存在は虚像だということでもある。

それでは、この「鏡」に対する西行の態度は何に由来するものだろうか。このことを考えるために次に冒頭で触れた『聞書集』『安楽行品』詠を考察していきたい。

三 『聞書集』『安楽行品』詠の鏡

深入禅定、見十方仏

深き山に心の月し澄みぬれば鏡に四方の悟りをぞ見る

〔『聞書集』一五〕

まず、「安楽行品」詠の題に引用されている『法華経』の箇所を確認しておこう。

讀是經者（略）若於夢中 但見妙事（略）又見自身 在山林中
修習善法 證諸實相 深入禅定 見十方佛（この経を読ま
者は（略）若しくは夢の中においても、但、妙なる事を見ん

み（略）又『自身は、山林の中に在りて善法を修習し、諸の実相を証り深く禅定に入りて、十方の仏を見たてまつる』を見む）

（注8）

『法華経』を読む功德として、それが夢の中にも及ぶこと、そして、その夢に山林で修行して悟りを得ることによって諸方の仏を見て己の姿を観じることを述べる箇所である。

この歌について宇津木言行氏は「止観の三昧境を踏まえて詠む」と一言指摘する（注9）。これは題「深入禅定」が瞑想法―観法を指し、『法華経』に基づく観法と言えば『摩訶止観』が想起させられるため肯定できよう。

『摩訶止観』は、天台智顛が真理の体得について講説したものを弟子の章安灌頂が聴記し、後に整理・修治を加えて完成させた書で、実践修行の具体的な方法「止観」について詳述する。「止は心の動揺をとどめて、本源の真理を住することを意味し、観は不動の心が智慧の働きとなって事物を真理に即して正しく観察することを意味する」（注10）のであり、止観の三昧境は特に「一心三観」によって得られる。三とは空・仮・中の三つを指し、「三止三観を同時的、一体的につかむことを『円頓止観』ないし『一心三観』といい、天台智顛は、これでもって止観をしめくくった」（同上）という。つまりは、空観でもなく仮観でもない中観をまず目指し、そののち、その中観

にも促われず、空・仮・中三つを含み持った状態で全ての現象を観ることを目指すのであり、この中観における真実を中諦と言う。「諦」という字は「真理・真実」を現すサンスクリット語の訳語である。したがって、空観における真実を「空諦」、仮観における真実を「仮諦」、「中観」における真実を「中諦」と言うのである。

以上のことを『摩訶止観』の文句に即して見ていこう(注11)。

・『摩訶止観』巻第一下「止観の大意」

次根塵相對。一念心起即空即假即中者。若根若塵並是法界。並是畢竟空。並是如來藏。並是中道。云何即空。並從緣生。緣生即無主。無主即空。云何即假。無主而生即是假。云何即中。不出法性並皆即中。當知一念即空即假即中。並畢竟空。並如來藏。並實相。非三而三三而不三。非合非散而合而散。非非画像合非非散。不可一異而一異。譬如明鏡。明喻即空。像喻即假。鏡喻即中。不合不散合散宛然。不一二三三無妨(つぎに、根塵あ
い対して一念の心起るに即空・即仮・即中なりとは、もしは根
もしは塵、ならびにこれ法界なり、ならびにこれ畢竟空、なら
びにこれ如來藏、ならびにこれ中道なり。いかんが即空なるや。
ならびに縁より生ず、縁生はすなわち主なし、主なきはすなわ
ち空なり。いかんが即仮なるや。主なくしてしかも生ず、すな
わちこれ仮なり。いかんが即中なるや。法性を出でず、ならび

にみなすなわち中なり。まさに知るべし、一念は即空即假即中にして、ならびに畢竟空、ならびに如來藏、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散にあらざるにあらざ、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。一二三にあらざして二三妨げなし)。

・『摩訶止観』巻第二上「止観の大意」*常座三昧

觀如來時不謂如來爲如來。無有如來爲如來。亦無如來智能知如來者。如來及如來智。無二相。無動相。不作相。不在方不離方。非三世非不三世。非二相非不二相。非垢相非淨相。此觀如來甚爲希有。猶如虛空無有過失增長正念。見佛相好如照水鏡自見其形(如來を觀ずるときは、如來を謂つて如來となさず。如來の如來となすべきものあることなく、また如來智のよく如來を知る者なし。如來および如來智は二相なく、動の相なく作の相あらず、方に在らず方を離れず、三世にあらざ三世ならざるにもあらず、二相にあらざ二相ならざるにもあらず、垢の相にあらず淨の相にもあらず。かくのごとく如來を觀ること、はなはだ希有なりとなす。なおし虚空のごとく、過失あることなく、正

念を増長す。仏の相好を見ること、水鏡を照らしてみずからその形を見るがごとし。

巻第一下「止観の大意」に「まさに知るべし、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」と書かれるように、一瞬の意識は空諦でもあり、仮諦でもあり、中諦でもあり、何物にも捉われない最終的な空「畢竟空」であり、仏になりえる可能性を秘めた如来蔵であり、世界の真実ありのままの姿であると一心三観の状態を示す。また、『摩訶止観』ではこの中観における真実「中諦」と鏡を関わらせて述べる箇所がある。それは同じく巻第一下の引用箇所末尾鎖線「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」と鏡の曇りのない状態を空諦に、映る姿を仮諦に、鏡そのものを中諦に譬える。歌にあてはめれば、鏡が「心の月」、明は「心の月」が澄んだ状態、像は仏の姿となるのである。

また、巻第二上では「仏の相好を見ること、水鏡を照らしてみずからその形を見るがごとし」と述べる。ここで注目すべきは同じく巻第二上に「如来を観ずるときは、如来を謂つて如来となさず。如来の如来となすべきものあることなく、また如来智のよく如来を知る者なし」と如来そのものを直接見ることは出来ず、如来の智慧さ

えも如来の本質を直接捉えることは出来ないことと述べることである。仏の心のうちの悟りも鏡という〈中諦〉においてしか捉えられない理由がここからわかる。これは先に見た女郎花が自らの美しさを水鏡に映して見る姿とも重なるのである。

以上のことよってなぜ仏の覚りを鏡を仲介して見なくてはならないかの理由が推察されるが、もう一つ問題が残っている。それは、どうして自らの覚りではなく、四方の仏の覚りを見るのか、ということである。鏡が余所にいる人の心のうちを照らすと捉えることが出来るものとして和歌では詠まれることが大きく働いているからである。ここに『摩訶止観』における鏡のとらえ方と和歌における「野守鏡」のとらえ方が接近する。

以上の考察から、明らかにになったことは、西行が仏の悟りを〈中諦〉において捉え、それを「鏡」を通して詠出しようとしたことである。そして、「鏡」に仏の悟りの心を映し出すことは、「野守鏡」が「人の心のうちを照らす」とことと共鳴するのである。

それでは、このような認識は一人西行にのみ限られるものであろうか。

四 「歌の深き道」と三諦円融への道

『法華経』の「法師功德品」を詠んだ同時代の歌人の和歌にも鏡の語は用いられる。これら「鏡」が詠まれるのは、次に挙げるように『法華経』「法師品」の文句に「鏡」の語があることを考えれば何も不思議ではない。

若持法花者 其身甚清淨 如彼淨琉璃 衆生皆慧見 又如淨明鏡 悉見諸色像 菩薩於淨身 皆見世所有 唯獨自明了 餘人所不見（若し法華（経）を持たば、その身甚だ清淨なること彼の淨き瑠璃の如くにして、衆生は皆、見んことを喜わん。又、淨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、世の所有るものを見るに唯獨、自ら明了にして、余人の見ざる所ならん）

ただし、俊成が「又如淨明鏡、悉見諸色像」を題詠して「にぎりなく淨き心に磨かれて身こそ真澄の鏡なりけれ」（『長秋詠藻』法華経二十八品歌「法師功德品」四二一）と自分自身を「真澄の鏡」と詠むことは、『法華経』の「その身甚だ清淨なること彼の淨き瑠璃の如く」に対応するとともに『摩訶止観』卷第二上「止観の大意」の常行三昧において「行人色清淨所有者清淨（行人の色清淨なれば、あらゆるもの清淨なり）」と述べることに対応する。

また、藤原定家が「又如淨明鏡」を題詠した「法にすむ心は身をも磨かばやさても恋しき影や見ゆると」（『拾遺愚草』皇后宮大輔百首「寄法文恋五首」二九八）の「恋しき影」は仏の姿を示すが、表現としては「野守鏡」の古歌を意識したものである。また、慈円の「いつくさの法のしわざの花の色うつる鏡を見る人ぞなき」（『拾玉集』卷四「舍利報恩会聴講法師功德品和歌」四二五三）は、五種類の修行をして得た鏡のような身に映るのが「花の色」だとし、その鏡を見ることが出来るほど自分がした修行に匹敵する者はいないと自負するが、ここに詠まれる「花の色」は確実に西行の鏡の歌を意識したものであるとともに、西行同様、現実の花ではなく、真実の花の美しさである。このように定家・慈円に西行の鏡のとらえ方は受け継がれている。

また、西行と交流があつた寂然の『法文百首』には、直接『摩訶止観』が引用される。

青葉紅花非染使然

主やたれ柳の糸をよりかけて色々に縫う梅の花笠（五）

諸法の自然なることをあかす中にこのたとひあり。初春の梅より霜枯れの菊にいたるまで、様々な花の色々を見るに、外より来たりて染むる人なく、また木の中にかかる色のこもれるにもあらず。ただ折節に従ひて、おのづから開

け出づるなり、心とどめて思へば、諸法の様々なる色かた

ち、みな不思議の理のうちに備はれるなり。此ことわりを

たづねならひて思ひつづけば、何となく見るよりも面白か

りぬべし。青柳の糸は佐保姫の染めかくるぞといひ、梅の

花笠は鶯の縫ふとかいひおけれど、これはただよそへごと

なり。まことにはその主さだまれる事なし。かるがゆゑに

一色一香無非中道と説けり。青き葉、紅の花は、ひとつを

出せるなり。様々の色香も露かはる事なし。ただ花の色の

みにあらず、よろづの事みな主なくして空しといふ心なり。

(春・五)

左注には『摩訶止観』序文に見られる「一色一香無非中道（一色一香も中道にあらざるることなし）」の文句が引用され、和歌に詠まれる梅の香りや色も中道すなわち中諦なのだと述べる。西行の歌に即せば花の色も中道なのである。

そして、このような和歌と『摩訶止観』の関係は、歌壇の第一人者藤原俊成によって理論化される。俊成は『古来風躰抄』において『摩訶止観』の奥深さと歌の奥深さは同じだと述べたあと『法華経』などを引用しつつ、「哥の深き道も空仮中の三躰（稿者注・三諦）に似たる」と述べていく。このように同時代にも和歌を中諦と関わりさせていこうとする流れが見られ、西行もそれと連動して鏡の歌を詠

んだものと考えられる。

五 おわりに

本節では、西行の鏡の歌を考察してきた。「月前野花」詠は、題の本意を表すために「野花」を「野守鏡」である「月」の影に映し、夜の闇の中に「花の色」を捉える。「月」の「鏡」によって映し出された「花の色」は虚像であるが、映し出されたことにおいて存在するのであり、これは、『摩訶止観』の〈中諦〉に相当する。

また、「安樂行品」詠は、「仏の悟り」を〈仮諦〉を否定する〈空諦〉にとどめないために、〈中諦〉を示す「鏡」において詠出しようとした。

以上の二つの歌の解釈をふまえれば、「鏡」は〈中諦〉、「花の色」は〈仮諦〉、「悟り」は〈空諦〉を示す。西行は「鏡」によって〈中諦〉における「花の色」や「悟り」を描き出そうとしているのである。「月前野花」詠と「安樂行品」詠に通底するものは〈中諦〉において和歌を詠む態度だと考えられるのである。

注

- (1) 犬飼公之「影と歌」(『影の古代』桜楓社、一九九一年)。
(2) 釈固浄『増補山家集抄』(西行研究資料集成、クレス出版、二〇〇二年)、寛政元年(一七八九)成立。寛政七年刊。
(3) 以下に引用する注釈書は以下のとおり。伊藤嘉夫『山家集』(朝日古典全書、朝日新聞社、一九四七年)、風巻景次郎・小島吉雄『山家集』

(日本古典文学大系、岩波書店、一九五一年)、渡部保『西行山家集全注解』(風間書房、一九七一年)、後藤重郎『山家集』(新潮日本古典集成、新潮社、一九八二年四月)、近藤潤一『山家心中集』(新日本古典文学大系『中世和歌集鎌倉篇』岩波書店、一九九一年)、西澤美仁『山家集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。

- (4) 引用は、広本系に属する藤原定家手沢本『俊頼髓脳』(冷泉家時雨亭叢書、朝日新聞社)の影印による。なお、略本系の関西大学図書館蔵『俊秘抄』(和泉古典文庫)にも同内容の本文が確認できる。

- (5) 藤原清輔『奥義抄』(日本歌学大系第一卷、風間書房)では以下のよう

に述べられる。

三十三はしたかの野守の鏡えてしがな思ひ思はずよそながら見む

「野守鏡」とは野なる水を云ふ也。むかし雄略天皇狩して、御鷹の失せにければ、野守を召して「たづねてまゐらせよ」と仰せられけるに、かしこまりて地をまもらへて、御鷹のありかを申しければ、

「地をまぼりてはいかでかくは申すぞ」と問はれければ、前なる山水をさして「この水にうつりて見え侍り」と申しければ、それより云ひ始めたる也。或説には徐君が鏡なりとも申す。その鏡は人のころのうちをてらすかがみなり。但、それにては「はしたかの野守の鏡」と云ふべき故なし。

- (6) 藤原仲実『綺語抄』(日本歌学大系別巻一、風間書房)。
(7) 顕昭『袖中抄』(歌論歌学集成第五卷、三弥井書店)。
(8) 訓読は、坂本幸男・岩本裕校注『妙法蓮花経』(岩波文庫)による。
(9) 宇津木言行『聞書集』(和歌文学大系、明治書院、二〇〇三年)。
(10) 田村芳郎「天台法華の哲理」(『仏教の思想』5 絶対の真理「天台」)角川ソフィア文庫、一九九六年)。
(11) 訓読文および章節は、関口真大校注『摩訶止観』(岩波文庫)による。

第五章 跡なき心

——沙弥満誓「よのなかを」歌享受史上の西行——

一 はじめに

慈円の家集『拾玉集』には、晩年の西行が比叡山無動寺大乘院で詠んだ歌が見られる。

田位上人無動寺へのほりて大乘院のはなちてにうみをみやりて

にほてるやなきたるあさに見わたせはこき行跡の浪たにもなし
かへりなんとてあしたの事にてほともありしに今は歌と
申ことは思たえたれと結句をはこれにてこそつかうまつ
るへかりけれどよみたりしかはたにすきかたくて和
し侍し

ほのくゝとあふみのうみをこく舟の跡なきかたに行こゝろかな
(注1)

この歌については、松野陽一氏の明鏡止水の心境を詠んだとする説、目崎徳衛氏の無常観を詠んだとする説、山田昭全氏の空観の開悟を詠んだとする説、山本一氏の西行と慈円とがお互いを讃え合う贈答歌とする説などがあり、また松野氏が山本氏の説に賛同すると

いう研究動静がある(注2)。本論考では当該西行歌が沙弥満誓「よのなかを」歌を受けて詠まれたことから、満誓歌を享受する意味と、追和した慈円歌との関係から改めて当該歌の位置づけを行いたい。

二 慈円側からの解釈

西行歌を見ていくと、表面的には風景を詠んだ景の歌として捉えられる。一方、慈円の「和」した歌は「跡なきかたに行こゝろかな」と「心」を引き出した情の歌であることが知られ、そこに両者のずれがあるように感じる。このずれは、慈円が西行歌を情の歌として解釈したために生じたものであり、西行歌に情の歌として解釈できない一面のあることを示す。では、何故そのような解釈ができたのか。そのことを知る手がかりとして、まず慈円歌を見ていきたい。

「行こゝろかな」の心は、山田氏の「あなたの心は痕跡さえもどめぬ方に進んで行かれるのですね」(前傾論文)という解釈に代表されるように西行の心として捉えられてきたが、むしろ慈円の心と解釈すべきではなからうか。『拾玉集』には、

イ、くちにける長柄の橋のあとにきて見ぬ昔まで行心哉

(巻一・宇治山百首「橋」一〇九三)

ロ、あやしくも昨日も去年もをともしも見ざりし世まで行心哉

(巻三・春日百首草「三世 過去」二六九五)

ハ、卯月にもなべて夏野の草わかみ秋の花まで行こころ哉

(巻四・詠三十首和歌「夏五首」四九二三)

の歌を見る。イとロは過去まで心が「行く」のだといい、ハは未来の秋の花にまで心が「ゆく」のだという。これらは全て詠者の心が身を離れてその対象を慕っていく状態を示しているので、この場合の「行こころ」も慈円の心の状態を現していると考えられる。ではその心が慕っていく「跡なきかた」とは何であろうか。

慈円歌は先行研究で指摘されるように『古今和歌集』の伝柿本人麿歌「ほのぼのと明石の浦の朝霧に島がくれ行く舟をしぞ思ふ」を本歌とした歌で、ここには西行を歌聖人麿と重ねる意識があるとされるが、奥野陽子氏が説くように他に『古今和歌集』四七二番歌も慈円歌にはふまえられていると考えられる(注3)。

白浪のあとなき方に行く舟も風ぞたよりのしるべなりける

(恋歌一「題しらず」藤原勝臣)

この歌は、道しるべとなるべき先に行く舟の「白浪のあと」もななく進む舟にとっては風が頼みのしるべであるということを譬えにし

た恋の歌であり、「白浪のあとなき方」にいるのは恋しく慕われる人である。それを慈円歌に置き換えればその人は歌聖人麿と重ね合わされた西行である。つまりは慈円歌の「跡なきかた」は西行を象徴するものであり、慈円はその語を導いた当該西行歌の「こぎ行跡の浪だにもなし」を西行を象徴する表現として捉え、ここに西行の心を読みとつたことが想定できる。

以上、慈円歌の表現から「こぎ行跡の浪だにもなし」が西行を象徴する表現である可能性を指摘したが、そのことの意味を探るために次に西行歌自体の表現を見ていきたい。

「にほてるや」については『倭歌作式(喜撰式)』に「若詠湖時 にほてるやと云」とあり、また契沖が『和字正濫通妨抄』で「近江海にかきりて詠来れる事・おしてゐるのなにかきれるかごとし」と指摘するように琵琶湖を詠む場合に限り使う語である(注4)。そこに奥野陽子氏は新たに「光を受けたものが光を匂い放ち、反射して照らし光る」(前掲論文)の意を加えた。そのことを奥野氏の挙げた次の歌で再度確認したい。

二、あふみのやにほてる月ははれにけりみかみのたけは猶しく

れつつ(『後鳥羽院御集』詠五百首和歌「冬五十首」八六四)

ホ、しがの浦やにほてる浪を見渡せば月にいざよふ海士の釣船

(『壬二集』院百首「秋」五四五)

へ、かち人のにほてりわたる夏の日を忘れてくらすせたの長橋

〔為家集〕雑「勢田橋（後略）」一三六七

二は月に「にほてる」がつけられていることから、その「てる」に月の光が照らしているという意味が加えられ、ホではその照らす光が反射して波も光るのである。そして、へに見るようにその光は月に限らず太陽でも良いのであり、これらから奥野説が肯定できる。

また、次の「なぎたる朝に」の「なぎたる」は風がやみ、湖面の浪が静かになった様子を現していると同時に、紀友則の「雲もなくなぎたるあさの我なれやいとはれてのみ世をばへぬらむ」〔古今和歌集〕恋歌五「題しらず」七五三を想起させる。「なぎたる朝」という語を使う和歌では、例えば頓阿の『草庵集』に「波のうへは猶はれやらで難波がたなぎたるあさに立つ霞かな」（春歌上「海辺霞」四五）というように「くももなく」とは正反対に詠まれている歌もあるが、これはかえって友則歌を意識して反対のことを詠ったものであり、徳大寺実定が承安二年（一一七二）『広田社歌合』で詠った「むこのうみをなぎたる朝に見わたせば眉もみだれぬ淡路島山」〔林下集〕「海上眺望」二五二のように友則歌の「雲もなく」を生かしている歌のほうが多い。そのため上二句からは、雲もなく晴れ渡る朝、風がやんで静かになった琵琶湖の湖面が日の光をうけて照り輝いている景色が想起される。

第三句「くに見渡せば」という表現については西行が三句目に「みわたせば」の句を置いた用例から考えたい。

ト、竜田川岸の籬を見渡せば井堰の波にまがふ卯花

〔山家集〕夏「水辺卯花」一七六

チ、漕ぎ出でて高師の山を見わたせばまだ一群も咲かぬ白雲

〔聞書集〕「浮海船尋花」五五

リ、千鳥鳴くふけひの方を見わたせば月影さびし難波津の浦

〔聞書集〕「月」一二六

又、篠群や三上が嶽を見わたせば一夜のほどに雪のつもれる

〔聞書集〕「覚雅僧都の六条の房にて忠季宮内大輔、登蓮法師など歌よみけるにまかりあひて、里を隔て

て雪を見ると云ことをよみけるに」二五六

トは籬を見渡し、その籬に咲きわたる卯花を波に譬えた歌、チは歌枕「高師の山」にはまだ白雲のような桜が一群も咲かないといい、リは冬の月の光が難波津の浦を照らし、そこがさびしさに満ちている様子を詠み、又は三上が嶽が雪に包まれていることを詠んでいる。以上、西行歌を見ていくと、下の句がその句の眼目であり、またその見渡したものの全体を「見渡せば」の後に詠み込んでいく傾向がある。そのように見ていくと、下の句は湖面全体は波もないという意になるため、やはり波もなく鏡のように照り輝く琵琶湖の風景が詠

まれている歌とも捉えられ、松野氏の「明鏡止水」（前掲論文）とする説も肯定できる。

しかし、下の句を具体的に見ていくとただ単にそうとも言いきれない。そこで下の句について見ていきたいのだが、「くを見渡せば」の表現からも眼目と考えられる下の句は、殆どの先行研究で本歌と指摘する沙弥満誓歌が強く意識されている箇所である。そのため、満誓歌をどう捉えるかということを考えなくてはならないが、満誓歌には西行に至るまでに積み重ねられた享受史がある。そのため、まずその享受史を見ていく必要があるだろう。

三 満誓歌の享受とその展開

『万葉集』の歌人沙弥満誓の「よのなかを」歌の享受を考えると、まず問題になるのは満誓歌の本文（訓）が二系統あるということである（注5）。

・西本願寺本『万葉集』巻第三・三五一

沙弥満誓歌一首 ホラケ

A ヨノナカヲ ナニニタトヘム アサヒラキコキイニシ フネノ アトナキカコト
世間乎何物尔将譬且開 榜去師船之跡無如

・『類聚古集』巻第十一

沙弥満誓歌

異本

A 1 世間乎何物尔将譬且開 榜去師船之跡無如

よのなかをなにとたとへむあさほらけ

こきゆくふねのあとなきかこと

・『古来風躰抄』再撰本上巻

沙弥満誓の歌

A 2 ヨノナカヲ ナニニタトヘム アサホラケ コキユクフネノ アトナキカコト
世間乎 何物尔将譬 且開 榜去師船之 跡無如

・『拾遺和歌集』巻第二十・哀傷・一三二七

題知らず

沙弥満誓

B 世中を何にたとへむ朝ぼらけこぎゆく舟の跡のしら浪

本文を大きくA系とB系とに分けて提示した。A『万葉集』本文は代表的な写本である西本願寺本を挙げたが、この訓とほぼ同訓が西行の時代に使用されていたことはA 1・2『類聚古集』『古来風躰抄』から確認できる（注6）。それに対し、『拾遺和歌集』に代表されるB系が一方で存在する。

ここで注目したいのは第五句でA・A 1・2の「あとなきがごと」とBの「跡のしら浪」との違いである。

A系は管見によれば、基本的に『万葉集』諸本及び『万葉集』関連書にのみ見られるのに対し、B本文は次に挙げるように多くの撰集・歌論歌学書に見られる形である。

a 『古今和歌六帖』一八二一・『拾遺和歌集』一三二七

b 『拾遺抄』五七六・『和漢朗詠集』七九六「無常」

c 『金玉集』四九・『探窓秘抄』七六・『新撰髓腦』

d 『八代集秀歌』・『定家八代抄』六三四

e 『井蛙抄』・『釈教三十六人歌仙』八

これは後世においてB系が広く享受されたことをしめしている。

その享受の影響は『万葉集』神田本、京都大学本、定家本の流れを汲むと言われる広瀬本や仙覚の『万葉集注釈』に「あとなきがごと」の訓と共に「あとのしらなみ」という異伝が見られることに現れている。

また、定家の『五代簡要』では「舟　こき行ふねのあとのしらなみ」(注7)と記される。この『五代簡要』は『万葉集』『古今集』『後撰集』『拾遺集』『後拾遺集』の五代集中の歌を撰集毎に抄録し、上に歌材を標記しているものである。当該箇所は『万葉集』の部分にあり、『拾遺集』の部分には満誓歌が見られないことから、二つを一つにまとめたと考えられる。その二つのうち、優先されたのがB系であることにその当時の意識が伺えよう。では、何故B系のほうが多く享受されたのであろうか。このことについて、今までの研究では殆どと言って良いほど言及されていない。

満誓歌の研究は万葉集研究を中心に行われてきた。しかし、この二系統の本文の違いについては、古く賀茂真淵が「後世こをあとの

白波と唱えたるは、跡無如と書しを見ず、古哥のこゝろ・詞をもしらぬものゝわさ也」とB系に対し否定的見解を示しているのを初めとして、鴻巣盛広氏が「拾遺集にこれを改めて、『世の中を何に譬へむあさぼらけ漕ぎ行く舟のあとの白波』としたのは拙い」とし、吉澤義則氏が「拾遺集に第三句以下を改めて『あさぼらけ漕ぎ行く舟のあとの白浪』としたのは拙である」とするようにその善悪を問題にしてA系の優位性を強調するだけで、その本文の違いの意味についてはあまり論じられてこなかった。その点を論じたのは管見によれば、山田孝雄氏が拾遺集の形は「歌の意を明らかにし歌の体を当世風にせむが為のこととおぼし」と述べていることと、佐竹昭広氏の次の指摘のみである(注8)。

「白波」さえ消え去ってもはや痕跡すら留めないのが萬葉集である。

水の波浪して、泡沫を成し、暫く見えて、則ち滅するが

如く、色も亦是の如し。(大智度論第三十一、初品第四十八)

平安時代は「あとのしらなみ」と訓み下して、航跡の「白波」に「知ら無み」を利かせた技巧の方を好んだのである。

このように若干の見解は述べられているが、「歌の体を当世風にせむが為」や「航跡の『白波』に『知ら無み』を利かせた技巧の方を好んだ」というだけでは、この違いについて完全に捉えているとは言い切れないであろう。勿論、何故二系統の本文が生まれたかとい

う答えを得ることはできないが、B系のほうがより多く享受された理由について答えを得ることはできるのではなからうか。

満誓歌は「仏菩薩ノ経論ノ中ニ、無常ヲ示シ給ヘル事数シラス。此一首ハソレニモムカフハカリ哥ヨマヌ人モオホエヌハナクテ、讒ニ世ノ中ヲ何ニタトヘムト誦シツレハ、胸中ノ常見ヲヤル事、ヤカテ順流ノ舟ノ如クナルハ、此国ニ相応の故ナリ」(『萬葉代匠記』精撰本)、「仏教的無常觀を詠んだ歌として著名なものである」(『萬葉集評説』)、「無常を詠じた歌として、古来有名である」(『増訂萬葉集全註釈』(注9))という万葉集諸注釈の指摘が示すように無常を詠んだ釈教歌である。その釈教歌であるという認識は、『和漢朗詠集』で「無常」に収められていることから既に藤原公任の時にはあったことがわかる。また、『三宝絵』序や『宝物集』では無常・空を説く際に引用するのであるが(注10)、これは満誓歌を提示することによって無常・空を現すという認識が平安期には既に一般的であったことを示している。このことから満誓歌を享受する場合、釈教歌であるという認識が前提としてあったことが想定出来よう。

また、先にこの本文が載せられている撰集・歌論歌学書を挙げたが、その中でb cには共通点がある。それは公任が関わっているとということである。公任はこの歌を評価していたようで、『新撰髓脳』を見ると次のように述べている。

世の中を何にたとへむ朝ぼらけ漕ぎ行く船のあとの白浪
天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも
わたの原八十島かけて漕ぎ出でぬと人にはつげよ海士の釣舟
是は昔のよき歌なり。

この言説は後の歌論書でも注目され、『奥義抄』『井蛙抄』では「新撰髓脳云」としてほぼ同様の形で引用する(注11)。このことは、和歌史上において公任の「昔のよき歌なり」という評価が重要視されたことを示している。この公任の評価がA系の享受よりもB系の享受を推し進めたことは明白であるが、これだけではB系が和歌のみに留まらず、散文にまで広範に享受された理由については明らかにならない。そこで次に散文における引歌の用例を見ていきたい。

引歌の早い例としてはまず『枕草子』三〇六段と『源氏物語』「総角」が確認できる。先に『枕草子』三〇六段を見ていきたい。

はし舟とつけて、いみじう小さきに乗りて漕ぎありく、つとめてなどいとあはれなり。跡の白浪は、まことにこそ消えもて行け。よろしき人は、なほ乗りてありくまじきこととこそおぼゆれ。徒歩路もまたおそろしかなれど、それはいかにもいかにも地に着きたれば、いとたのもし。(注12)

この段は全体としては船に乗ることの不安を述べた箇所である。これが満誓歌を受けていることは「つとめて」「跡の白浪」という言

葉から肯定できよう。ここで注目したいのは「跡の白浪は、まことにこそ消えもて行け」が前後の文をつなげる役割を果たしていることである。それは、「はし舟とつけて、いみじう小さきに乗りに漕ぎありく、つとめてなどいとあはれなり」の具体例と、後に続く船に乗ることの不安とを同時にその一文に現しているとも言えよう。ここで「跡の白浪」は、「あはれ」の具体例となつていことから、「跡の白浪」が「あはれ」という語を喚起させていることがわかる。それは次の『源氏物語』「総角」でも同様である。

明けゆくほどの空に、妻戸おし開けたまひて、もろともに誘ひ出でて見たまへば、霧りわたれるさま、所がらのあはれ多くそひて、例の柴積む舟のかすかに行きかふ跡の白波、目馴れずもある住まひのさまかなと、色なる御心にはをかしく思しなさる。

(注13)

この箇所は匂宮が宇治の中君のもとを訪れ、夜が明けた時の場面である。匂宮は外に出て見た景色を珍しく興深く感じる。それは「所がらのあはれ」が「多くそふ」からである。その「所がら」は「柴積む舟のかすかに行きかふ」だけでも十分であるように考えられるが、「跡の白波」まで引いたのは、そこまで引くことで「あはれ」や「をかし」がさらに強調されるためだと考えられる。また、「例の柴積む舟」は現在の諸注釈が指摘するように「橋姫」の「あやしき舟

どもに柴刈り積み、おのおの何となき世の営みどもに行きかふさまどもの、はかなき水の上に浮かびたる、誰も思へば同じことなる世の常なさなり」という場面を意識したものであり、「総角」の情感の基底にこの「世の常なさなり」というような無常感が漂っていることも否定出来ないであろう。このことから、波が心の動きを喚起すると共に、その心の基底には無常感の起ることも肯定出来よう。その無常感がより強く現れてくるのは『方丈記』である。

若跡ノ白波ニコノ身ヲ寄スル朝ニハ、岡屋ニ行キカフ船ヲナガメテ満沙弥ガ風情ヲヌスミ、モシ桂ノ風葉ヲ鳴ラスタには、尋陽ノ江ヲ想ヒヤリテ源都督ノ行ヒヲナラフ。(注14)

これは、俗世間を離れて住む方丈における暮らしの一場面である。岡屋というのは宇治にあり、その景色から感じる情感は先の「総角」とさほど変わらないであろう。ただし、ここでは「満沙弥ガ風情ヲヌスミ」という言葉によって無常の歌である満誓歌をさらに強く意識させ、長明がこの風景から無常を感じ、感傷にひたっていることを示そうとしている。その風景の中には勿論「跡ノ白波」のあることが読みとれよう。ここでも「跡ノ白波ニコノ身ヲ寄スル朝」であるから「満沙弥ガ風情ヲヌス」むというように、満誓歌の象徴として「跡ノ白波」がある。

次に『東関紀行』を見てみよう。

明ぼのの空になりて、瀬田の長橋打渡るほどに、湖はるかにあらはれて、彼満誓沙弥が比叡山にてこの海をのぞみつゝよめりけん歌思ひ出られて、漕行舟のあとの白波、まことにはかなくて心ぼそし。(注15)

ここでは、「あとの白波」は「まことにはかなくて心細し」と言う。また、この箇所が強く意識され書かれている延慶本『平家物語』では「彼満誓沙弥ガヒラノ山ニ居テ、『漕行船』ト詠メケム、アトノ白波哀レナリ」(注16)とその白波が哀れであるという(注17)。

このように見ていくと、満誓歌が引歌される場合、そこに「はかなし」や「あはれ」という心の動きの生じることがわかり、特にその心の動きは「あとの白波」に象徴されていることが確かめられる。それは釈教歌である満誓歌を故事として使うことによつて感傷的な心の動きを現すということであり、満誓歌が釈教歌であることを強く意識することが前提となるのである。

また、満誓歌は『袋草紙』上巻に見られる恵心僧都源信の説話の中にも見られる。

恵心僧都ハ、和歌ハ狂言綺語也トテ不読給ケルヲ、恵心院ニテ曙ニ水ウミヲ眺望シ玉フニ、沖ヨリ舟ノ行ヲ見テ、或人コキユク舟ノアトノ白浪ト云歌ヲ詠シケルヲ聞テ、メテ玉ヒテ、和歌ハ観念ノ助縁ト成ヌヘカリケリトテ、其ヨリ読玉フト云。(注18)

ここに満誓歌は恵心僧都の説話を介して琵琶湖との関係が生じる。

その結びつきは強固なものであったらしく、先ほど挙げた『東関紀行』や延慶本『平家物語』では、大宰府において詠まれた満誓歌が琵琶湖を臨んで詠まれた歌へと変化している。『東関紀行』を書いた人物は漢籍の知識を持ち合わせた知識人・隠者であると考えられるから、明らかな間違いを書くとも考えられない。この現象は、この誤伝が一般的になっていたからに他ならないだろう。恵心僧都説話が他にも『発心集』『沙石集』『都のつと』に見られるように広範に知られていた説話だったことを考え合わせても、琵琶湖と満誓歌が結びつく背景にはこの説話が大きく働いていたと考えた方が妥当である。ここでは満誓歌の釈教性を正面から承けつつ、さらにその釈教性がより強められていることが知られる。

以上の引歌の用例から、満誓歌は釈教性と感傷性の両面を程よく持つており、そのどちらの側からも引用できることから多くの享受がなされるようになったと想定できる。しかし、それはB系の享受における場合である。では、同様の事がA系で言えるかどうかを考えてみたい。それは、このことがA系とB系の享受のされ方の違いを生じさせている理由だと考えられるためである。

A系を見ていくと、B系の第四・五句が感傷性を持つているのに比べ、感傷性の薄いことが読みとれる。むしろこのA系においては

第四句・第五句は「よのなか」の具体的な例であるにすぎないのであり、そこには感傷性は極めて薄い。それは、同じ『万葉集』中の無常を詠んだと考えられる歌と比べても感じられるところである。

膳部王を悲傷める歌一首

ル世間は空しきものとあらむとそこの照る月は満ち闕けしける

(巻三・四四二)

大宰帥大伴卿の、凶問に報へたる歌一首

禍故重畳し、凶問累集す。永に崩心の悲しびを懐き、独り

断腸の泣を流す。ただ両君の大きな助に依りて、傾命を

纒に継ぐのみ。「筆の言を尽さぬは、古今の嘆く所なり」

ヲ世間は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり

(巻五・七九三)

ワ巻向の山辺とよみて行く水の水沫のごとし世の人われは

(巻七・一二六九／人麻呂歌集) (注19)

参考として代表的な三首をあげてみたが、これらはA系とは違いい見して感傷性を読むことができる。ルは「悲傷める」という題詞から感傷性が含まれることは一目瞭然である。「照る月は満ち闕けしける」の「ける」は、「過去から継続して存在した事実(略)」が、いまにおいてはつきり認識されるにいたった、という形で述べるのに用いる(注20)ことから、膳部王の死により世間の無常に気づい

たということを示しており、それは死というものが契機となつてい
る点で次の七九三番歌にも共通し、この「けり」には死による哀し
みもあわせて読みとれよう。また、「照る月は満ち闕けしける」は武
田祐吉氏が『増訂萬葉集全註釈』で説くように不安定さが示されて
いる。ヲの「いよよますます悲しかりけり」には感傷性がはつきり
と見られる。ワの「水沫のごとし」は「水沫なす微しき命も拷縄の
千尋にもがと願ひ暮しつ」(巻五・九〇二)と同様に無常を現す(注
21)。「世の人われは」の詞はその無常を自己にひきつけていること
を現し、ここに感傷性が生じてくる。

このように感傷性があるという点でこの三首はB系と共通するの
であり、A系とは全く歌の雰囲気を変える。では、なぜ同じ『万
葉集』歌人の歌でありながらこの三首はB系に比べ殆ど享受されな
かったのかという疑問が生じる。それは現存の『古今和歌六帖』に
見られない、公任に評価されていないなど幾つかの理由があると考え
えられるが、その本質的な理由としては感傷性に傾き過ぎており、
歌の主題が無常を単に説明することにあつたのではなく、無常とい
う仏教思想を使いながらそこに深い悲しみを現すことにあつたから
だと言えよう。B系は確かに感傷性を含み持っているが、「よのなか
をなににたとへむ」という上二句を有しているために釈教性を弱め
ることができず、感傷性に傾き過ぎなかつたのであろう。そのよう

に感傷性と釈教性をバランス良く併せ持ったことが、それら三首とB系との一線を画したのであり、広範な享受がされた理由であると考えられる。

四 満誓から西行へ ― 和歌と空観 ―

以上の満誓歌享受史をうけて、それが西行歌にどのようにふまえられているかを見ていきたい。西行歌がこの歌を強く意識しているのは、西行がそれ以前に満誓歌を本歌とした歌を詠んでおらず初めて詠んだと考えられること、先に歌の表現から考察したように満誓歌を強く意識した下句がこの歌の眼目であり、慈円歌では「跡なきかた」が西行の象徴とされることから肯定できよう。

満誓歌をふまえる場合は今まで考察したように、その釈教性を強く意識していると考えられる。加えて、西行歌の詠まれた場所が満誓歌の釈教性をさらに強める恵心僧都源信の説話と深く結びつく琵琶湖であることからそれは肯定される。ただし、西行歌は満誓歌の象徴とされた「あとのしら波」を「こぎ行跡の浪だにもなし」と否定することによって、満誓歌への強い意識を強い否定に変え、満誓歌の意図する釈教性をも否定していく。同時にそれは満誓歌の無常感から喚起させられる心の動きも否定していくのであり、ここに

残るのは琵琶湖の朝の景色のみである。満誓歌にまといつく無常感はその象徴する波とともに排除され、「にほてる」湖（明るく輝く湖面）のみがそこに残されているのである。このことから、西行歌は景の歌とも心を否定していく歌とも捉えられるのであり、解釈の上で一義的理解を不可能にしている。ただ、慈円のような仏教者の立場から見れば、ここに真の「空」の心が捉えられたのではないだろうか。「空観の開悟」を詠んだとする山田氏の説はその意味で妥当性があると考えられる。

では、実際に「空」とはどういう思想であろうか。「空」という言葉は仏教語としても幅の広い言葉であるため、当時どのような思想として捉えられていたかということは大きな問題である。

山田氏は、西行の和歌を考えるとき興教大師覺鑊の言動が重要な資料になる場合があるとし、「無言行の歌 ― 苛烈な修行の痕跡 ―」（注22）の論を展開しているが、それは同時代性という点で当該歌でもあてはまると考えられる。覺鑊は『五輪九字明秘密積』において「阿（梵字）字はすなはち、これ大日如来の理法身、自性清浄畢竟本不生不可得空なり」（注23）といい、「空」と「阿字」とを同等のものとして捉え、また、覺鑊『無想観頌』では「心言兩つながら亡ずれば これすなはち阿字 本不生の理なり 第一義空なり 不二中道なり」といい、「阿字」と「空」とを同列に扱う。では、「阿字」とはどういったも

のであろうか。阿字は前出の『無想観頌』にも見られたように「阿字本不生」と言われる。「阿字本不生」とは、弘法大師空海の『吽字義』で『大毘盧遮那成佛經疏(大日經疏)』巻第七の「阿字自有三義。謂不生義。空義。有義」の文などを引用し「阿字は本不生より一切の法を生ず。〈略〉阿字の実義といつば、三義あり。いはく、不生の義、空の義、有の義なり」と説くように一切の事物の本初は空であり生滅がなく、「空」であり、「不生不滅」の意を示す(注24)。以上の点をふまえるならば、覚鑿が『一期大要秘密集』の「阿字本不生の義」で次のように述べていることが注目される。

阿(梵字)字は諸法 本不生の義なり

妄念も不生なれば 淨法も不生なり

心体も無為にして 永く起滅せず

心海常住にして 都て波浪なし

これによれば、「阿字」は喩えると、心の海に波のない状態をさす。先の当該西行歌の「波」は立っていないというのは、この覚鑿の「阿字本不生」の義をふまえれば、「空」の様であると言えよう。「阿字」は全ての始まりであることから多義性を持つことは必然的なことである。

以上は、真言宗(新義真言宗)の例であるが、天台本覚思想にも「阿字」と「空」についての言説は見られる。伝教大師最澄に仮託

された『本理大綱集』には、「阿とは実相の一心を以て阿字と名づく。実相は形なきが故に空相の阿字を以てす」(注25)といい、「阿字」と「空相」とが同一のものとされている。

また、比叡山の正当派・保守派では当時「空」がどのように捉えられていたかということをも宝地房証真による『摩訶止観』の注釈書『止観私記』を例に見てみたい。『止観私記』は永万年中(一一六五〜一一六六)に創草し承元元年(一二〇七)に完成したものであるため、実際西行がその草稿なりとも見た可能性は極めて少ないのであるが、当時の学問の基準として参考になるため、「空」についての記事を見ていく。

円觀^二万法皆是中道^一。中道之空豈同^二但空^一。又此一空一切空三諦皆空。故異^二但空^一。(巻第一末)(注26)

「天台円教ではすべてのものを中道と見る。中道の空はどうして但の空であろうか。また、この一空一切空三諦はみな空である。故に但の空とは異なるのである」という。これによれば、但の「空」と天台宗の「空」とは違うと言う。これは「空」が否定面のみで捉えられることがあったため、それと天台宗の「空」とは違うということとを述べるためであろう。天台教学における「空」は〈三諦〉として捉えられる。〈三諦〉とは〈空諦〉〈假諦〉〈中諦〉の三つのことを言い、『摩訶止観』では次のように説く。現実の諸事物は「假」のも

のであるから執着せずに「空」であると観じる必要がある。しかし、「空」と観じることは「空」に囚われることであるため、改めて現実（「仮」）を観じる必要がある。しかし、現実（「仮諦」）でもあり（「空諦」）でもある。また、（「仮諦」）でもなく（「空諦」）でもない。そのため、どちらにも偏せず、どちらも含む（「中諦」）として捉える必要がある。ただし、その（「中諦」）だけで捉えるのも執着であるため、その（「三諦」）を融合した形で捉えなくてはいけないという（注27）。これはさきの覚鑿が捉える「空」とほぼ同等と考えられる。ただし、「空」という場合に誤解が生じるため、証真はこれを「中道之空」と言うのである。また、巻第一本では「不生不滅真空之理」という言葉も使っている。「不生不滅」とは龍樹の『中論』巻第一（鳩摩羅什訳）帰敬偈に見られる八種の否定、所謂「八不」（「不生亦不滅 不常亦不断 不一亦不異 不来亦不出」）のうちの「不生亦不滅」を受けた言葉である。この「八不」とは相反する言葉を番え両方とも否定することによって中（中道）の立場・実践を説いたもので、覚鑿が使う「不生」ももちろんその伝統を受けた言葉である。覚鑿が「阿字本不生」「第一義空」「不二中道」を同列に扱う根底にはこの「不生不滅」があると考えてよいだろう。

このように共通して「不生不滅」を必然とすることから、天台宗の「空」も何も無いという「空」ではなく、言うなれば「阿字本不

生」に等しい「空」と捉えて良いであろう。

以上のように真言宗・天台宗における「空」を見てきたが、これらに説かれる「空」は西行にも共有されていたと考えて良いだろう。その意味で、当該歌は「空」を現しているとも言えるのであるが、もう一步進めて言うならば、「不生不滅」という「空」のあり方を具体的に詠んだと言えるのではなからうか。

琵琶湖周辺の「大津」「志賀」などの地名に「ささなみや」「ささなみの」という枕詞がつくことからわかるように琵琶湖は「浪」と深く結びつく地であった。その「浪」を当該歌は「こき行跡の浪たにもなし」と排除する。そこには「浪」を生じさせず、また滅しない琵琶湖の景色が残されるのみである。ただし、その湖は「ささなみ」を生じさせることも滅することもできるのである。それは「不生不滅」であると言える。「不生不滅」に例外はなく、それは仏教にも及ぶのであり、当該歌が満誓歌の釈教性をも否定していく態度の根拠はそこにあるのであろう。浪がないならば、それに象徴される心の動きもそこにはなく、心も「不生不滅」である。それはまさに自由な心である。

五 おわりに

以上、西行晩年の無動寺詠について述べてきた。従来、当該歌は満誓歌が本歌と指摘されながらも、その享受上の態度については論じられることがなかった。

「こぎ行跡の浪だにもなし」は、当該歌の眼目となる部分であり、それは慈円歌からも導かれることから、満誓歌享受の態度に重要な意味のあることが認められる。西行歌は満誓歌の「浪」を否定することと満誓歌の釈教性とそこから派生する心の動きも否定する。そこに現れるのは景の歌であるとも捉えられるし、心を否定する強い情の歌であるとも捉えられるわけであり、一義的理解を不可能にしている。これは、真空の理であるとも言え、山田昭全氏のいうように空観の開悟とも言える。ただし、西行歌は「空」を漠然と現すのみにとどまらず、そこには「不生不滅」が現されている。そこには仏教にさえもとらわれない自由な心がある。

西行の晩年の達成とは、あくまでも和歌の伝統、「空」の思想の枠を使い、和歌に「不生不滅」という何ものにもとらわれない心を顕現したことにあつたと言えよう。

注

(1) 『拾玉集』五一〇六・七。本文は『校本拾玉集』（吉川弘文館）による。以下同じ。

(2) 松野陽一「西行の『諸社十二卷歌合』をめぐる」(『鳥帯 千載集 時代和歌の研究』風間書房、一九九五年、初出一九六九年)、目崎徳衛

「西行の晩年と入滅」(『西行の思想史的研究』吉川弘文館 一九七八年)、山田昭全「最晩年の一首——空観の開悟——」(『西行の和歌と仏教』明治書

院 一九八七年。後に『山田昭全著作集』第四卷、おうふう、二〇一二年に再録)、山本一「西行との交流——慈円に映じた西行の面影——」(『慈円の和歌と思想』和泉書院 一九九九年)。

(3) 奥野陽子「にほてるや——西行生涯の結句について——」(『ことばとことのは』第一集 一九八四年十月)。

(4) 『和歌作式(喜撰式)』(日本歌学大系第一卷、風間書房)、『和字正濫通妨抄』(『契沖全集』第十卷、岩波書店)。

(5) 西本願寺本『万葉集』は『西本願寺本万葉集』(主婦の友社/おうふう)、『類聚古集』は『類聚古集 三』(臨川書店)、『古来風躰抄』再撰本は日本古典文学全集『歌論集』、『拾遺和歌集』は和歌文学大系を用いた。なお『古来風躰抄』初撰本には訓が見られない。

(6) 『万葉集』は第五句以外にも本文に異同が見られるが、西行の時代にはA1A2のように『拾遺集』と同じ本文のため、本考察では考慮しな

い。

(7) 『五代簡要 定家歌学』(冷泉家時雨亭叢書、朝日新聞社)。

(8) 賀茂真淵『萬葉考』、『賀茂真淵全集』統群書類従刊行会)、鴻巣盛広

『萬葉集全釈』(広文堂)、吉澤義則『萬葉集総釈』(楽浪書院)、山田

孝雄『萬葉集講義』(宝文館)、佐竹昭広『『無常』について』、『萬葉集

再読』平凡社、二〇〇三年)。

(9) 『萬葉代匠記 精撰本』(注4前掲『契沖全集第二卷』)、次田真幸『萬葉集評説』(明治書院)、武田祐吉『増訂萬葉集全註釈』(角川書店)。

(10) 『『三宝絵』序、『二卷本宝物集』下巻を参考としてあげる。

・『三宝絵』(新日本古典文学大系、岩波書店)。

古ノ人ノ云ヘル事有、

身観バ岸額ニ根離ル草、命論バ江辺不繫船。

ト。又、

世中ヲ何譬ム朝マダキヨギ行船ノ跡ノ白浪。

ト云リ。唐ニモ此朝ニモ物ノ心ヲ知人ハカナクソ云ル。

・『校合二卷本宝物集』(碧冲洞叢書第三輯、臨川書店)。

身を観ずれば岸のひたいに根をはなれたる草、命を論ずれば江

の辺りにつながざる舟。

このこゝを、うたによめり。

世中をなにゝたとへんあさぼらけこぎ行舟のあとの白なみ

このゆへに、人もむなし。われもむなし。これもむなし。かれも
むなし。まんぼうみな空なりとくはんずべし。

(11) 『奥義抄』十九 秀歌体、「井蛙抄」卷第一 風体事」では次のよ
うな記述である。

・『奥義抄』(日本歌学大系第一巻、風間書房)。

新撰髓脳云、(略)いにしへのよき歌

世のなかを何にたとへむあさぼらけこぎゆく舟のあとの白なみ
天の原ふりさけみればかすがなるみかさの山にいでし月かも

・『井蛙抄』(日本歌学大系第五巻、風間書房)

新撰髓脳云、いにしへのよき歌

よのなかをなにゝたとへんあさぼらけこぎ行ふねのあとのしら浪

あまのはらふりさけみればかすがなるみかさのやまにいでし月かも

(12) 日本古典文学大系。

(13) 『源氏物語』本文は新編日本古典文学全集による。当該箇所が引歌で

あることは定家以前の『源氏物語』注釈書『源氏釈』において既に指
摘されている。また、本文は『源氏物語大成』によると、河内本系諸

本や別本のいくつかの諸本で「跡のしらなみなどはかなげなる」と「は

かなげなり」という語が「跡のしらなみ」のすぐ後に書かれており、

ここにも「跡のしらなみ」と心の動きを現す語の強い関係性を見出す

事ができる。

(14) 新日本古典文学大系。

(15) 新日本古典文学大系。

(16) 延慶本『平家物語』卷三・第二本「廿八師長尾張国へ被流給事付師長熟田ニ参給事」。本文は、『校訂延慶本平家物語三』（汲古書院）によった。

(17) 『長門本平家物語』卷第七「太政大臣師長趣配所給事」（岡山大学本平家物語二十卷 二）『福武書店』にも同様の記述が見られる。延慶本との比較の結果、用字以外に違いはなかった。

(18) 新日本古典文学大系。

(19) 『万葉集 全訳注原文付』講談社文庫。

(20) 『時代別国語大辞典 上代編』（三省堂）。

(21) 釈梨沖は、『萬葉代匠記』精撰本で「人丸ハヨク無常ヲ觀シタル人ナリ」（注4前掲『契沖全集』第三卷）と指摘している。

(22) 山田注2前掲書。

(23) 覚鑿の著作は『興教大師撰述集』（山喜房仏書林）訓み下し文による。以下同じ。

(24) 『吽字義』（弘法大師空海全集 第二卷）訓み下し文、筑摩書房。

(25) 『天台本覚論』（日本思想大系、岩波書店）訓み下し文。

(26) 『大日本仏教全書』第三七卷 天台部一。

(27) 田村芳朗・梅原猛『仏教の思想5 絶対の真理〈天台〉』（角川文庫

ソフィア文庫、一九九六年）参照。

結

論

本論文の結論

本論文は、序論および本論三部の全十五章を立て、西行における和歌と仏教の関係を論じてきた。これら十五章を通じて明らかにしたのは、和歌に仏教思想を重ね詠むことよって西行が確立し得た、事物のありのままの姿（本質）を詠む方法である。まず個々の論文の要略を述べていきたい。

序論は「古代和歌における仏教思想の系譜——西行和歌前史——」と題して四つの論考を収録した。

第一章 無常落花の美——「春花の散りのまがひ」ということ——

大伴家持詠「世間は数なきものか春花の散りのまがひに死ぬべき思へば」（『万葉集』巻十七・三九六三）について、先行研究が読み取る自己の死を美化しようとする耽美性が何によつて生じたかを考察した。当該歌は、以前に家持が詠んだ安積皇子挽歌の一首「あしひきの山さへ光り咲く花の散りぬるときわご王かも」（巻三・四七七）が桜を生る象徴とするのに対し、散る桜に死を重ねることによつて無常感を表現している。また、この散る花には、大宰府の梅花宴において楽府「梅花落」に基づき詠まれた落花の美がふまえられている。このことよつて、当該歌において「無常落花の美」が達成されていることを論じた。

第二章 無常との葛藤——「悲世間無常歌」覚書——

大伴家持詠「悲世間無常歌一首并短歌」（『万葉集』巻十九・四一六〇～二）を潘岳「秋興賦」（『文選』巻十三「物色」）と比較検討した。この作品は、「秋興賦」同様に典故や対句の修辞を用いつつ、「興」の詩学によつて「物色」の無常と人間の無常を重ねて詠んでいる。ただし、「秋興賦」が道教的態度のもと無常を達観するのに対し、家持詠は仏教的無常観を認識しながらも一方で情感によつて得られる無常感を捨てきれず、それらの間で揺れ動く態度が認められる。家持は「常なし」で現される無常観と「うつろふ」で現される無常感、つまりは理性と情感との葛藤に留まるのであり、そこに「秋興賦」とは異なる家持への無常への態度が現れていることに言及した。

第三章 仮合の悲しみと浄土信仰——仮れる身と無常思想——

大伴家持詠「泡沫なす仮れる身そとは知れどもなほし願ひつ千歳の命を」（『万葉集』巻二十・四四七〇）が上二句で無常の身を詠みつつも、下二句では永遠の命を願い、一首中に矛盾が認められることを問題とした。第三句「知れども」は、旅人詠「世の中は空しきものと知る時しいよますますかなしかりけり」（巻五・七九三二）同様、知識としての「知る」とそれを実感した「知る」の二つの意味の「知る」が掛けられている。旅人詠はその知識と感情との葛藤の末に悲しみをとる立場だが、家持詠はその矛盾を越える「無量寿」

（『無量寿経』）を願っていることが認められる。それは、家持が旅人・憶良の主題とした人間存在への悲しみをより深めるための選択であったと結論づけた。

第四章 歌語「あるかなきか」と空観 — 貫之、公任から西行へ —

貫之の辞世歌に見られる歌語「あるかなきか」がどのように享受されたかを考察した。当初、無常を主題にした歌にのみ用いられていたこの歌語はのちに、他の主題を詠む際にも用いられることになり、そうした時に空観が背後で事物の見方を規定していくことによつて、歌に奥行きが生じていることを論じた。

和歌史の中で、釈教歌に用いられた歌語は仏教的解釈を抱え込むこととなり、釈教歌以外の歌に用いられた場合でもそれが歌の背後で生き続けるのであるが、かえつてそのことによつて歌に奥行きが生じるのである。西行たちが活躍した時代の和歌には必ずこのように歌語に重層性が認められるのであり、そのことによつて歌が複雑になっているのである。

序論では、西行以前の和歌史において「煩惱即菩提」に繋がつていく考えがどのような形で展開しているかを仏教思想、特に無常を詠んだ和歌の系譜を取り上げて考察し、旅人・家持親子及びその周辺のと歌がその淵源として認め得るとともに、それは紀貫之、藤原公任らを経て西行にまで到ることを明らかにした。ここには、対立

を含む無常観から対立を止揚していく空観への思考の深まりがあることが認められる。この序論の結論をふまえて次に本論に展開する。本論第一部は「中世における仏教的和歌観 — 西行と明恵 —」と題して四つの論考を収録した。

第一章 西行と華嚴思想

西行和歌に、どのように華嚴思想が取り込まれたかを考察した。華嚴思想は、和歌史において殆ど詠まれていないが、院政期には崇徳院応製の『久安百首』釈教において教相判釈の歌の一部として数首が詠まれた。ただし、ここで詠み込まれた「唯心偈」は華嚴宗に限らず、広く諸宗で享受された思想であり、その結果として和歌の題に取り込まれるに至ったことは明らかである。西行の華嚴思想享受は、唯心偈の深い理解というよりも、この題を唯心と「花」との取り合わせという類型によつて詠むところから始められたものである可能性を指摘した。

第二章 明恵和歌と『華嚴唯心義』 — 西行への道程 —

『明恵上人歌集』二七・二九番歌左注に見られる仏教語「安立」の意味を明恵撰述の『華嚴唯心義』中に見られる「安立」と比較することによつて、明恵における和歌とは何であったのかを考察した。『華嚴唯心義』における「安立」は、ことばを超えた真如を仮に言語で説き顕す状態を現す。明恵はその「安立」を和歌と深く結びつけて

いることから条件付きではあるものの、和歌で真如を現すことも可能だと捉えていたものと考えられる。それを実証するかのようには、実作においては華嚴教学における四種法界が背景にある和歌が認められるのである。結論として、明恵は和歌の王朝的抒情の伝統よりも和歌と仏教との一致に最も重点を置く独自の歌学を形成していたことを述べた。また、この仏道と歌道の一致は西行も目指したものであるが、明恵が仏教を重視するのに対し、西行は加えて和歌の論理も重視しているという違いがあることも論じた。

第三章 山家の心中と折敷のふち —『山家心中集』巻末の構成について—
『山家心中集』巻末の配列の意味について、三七二番歌の「檣おく 闕伽の折敷のふちなくは何に霰の玉とまらまし」を中心に論じた。『山家集』にも収録されている当該歌は、「折敷のふち」という非情の物を通してながら、弘法大師との結縁を発見する歌である。ただし、『山家心中集』へ作品が移行する際、特定の意味に限定されないよう前後の歌が削除され再構成されている。これは、歌の多義性を強調するための手法である。また、「折敷のふち」というそれまでの和歌伝統において詠まれなかったものを始点として豊かな意味の広がり提示することは歌の自立を示している。歌の自立とは和歌の伝統に組み込まれていくことを示すのであり、ここに仏法とは違う和歌の伝統という価値観によって弘法大師との結縁を当該歌が保証して

いることを明らかにした。

第一部では、仏教的和歌観の基層にある「煩惱即菩提」の思想をどのように規制していくかを問題とした。なぜ、ここで規制を問題にしなくてはならないかは序章で論じたが、簡潔に言えば規制がなければどんな和歌であっても良いということとなり、それを許容してしまえば本覚思想と同様に和歌の価値観が崩壊するからである。

ここでは、明恵と西行の和歌観を華嚴思想を詠んだ和歌を中心に具体的に比較することによって、規制に用いる根拠として明恵が仏教を重視するのに対し、西行は和歌の論理を重視しているという違いがあることを明らかにした。また、明恵が仏教から和歌への一方向であるのに対し、西行は第一章、第三章で論じたように双方向であることも大きな違いであろう。

本論第二部は「中世和歌と仏教思想 —天人感応の詩学から西行和歌へ—」と題して三つの論考を収録した。

第一章 偈頌としての和歌 —藤原教長「十楽歌」の意図—

藤原教長詠「十楽歌」の位置づけを歌群に付随する「序」の分析から考察した。この「序」は、中国・インド伝来の、詩歌が真理を現すという思想を受けて成立するわけだが、論の具体的な展開としては、『古今集』真名序の歌学を中心に据え、それを『往生要集』や和歌の故事で補強することによって裏付けを得ようとしたものと考

えられる。典拠を重ねて引用することによって自論・和歌を保証していこうとする態度は、ある意味では聖教における論が典拠を重ねて自己の主張を保証していく態度にも通底する。教長は、このように『往生要集』の聖経と『古今和歌集』真名序の歌学とを融合することによって、神仏と感応するための「偈頌」としての和歌を目指したことに言及した。

第二章 『御裳濯河歌合』の形成

—空海『秘密曼荼羅十住心論』との関係から—

西行が『御裳濯河歌合』を神宮内宮に奉納した意図と、奉納を可能とさせた思想基盤が何であるかを考察した。西行の歌から読み取れる仏教思想は雑宗的で矛盾も抱えているが、それらを止揚する契機として空海『秘密曼荼羅十住心論』の享受のあったことが推察される。また、古代中国では天人感応の詩学が成立しており、それを受けて成立したのが『古今和歌集』両序である。この天人感応の思想は院政期に至って藤原教長「十楽歌序」に見られるような神仏感応とも言うべきものに昇華されている。これら二つの流れを受け自歌合は成立したのであり、その奉納の意図は大日如来が垂迹する内宮に奉納して神仏感応を為すことにあり、娑婆を浄土と化すことにあったものと指摘した。

第三章 「法華経二十八品歌」と歌枕 —慈円『法華要文百首』考—

慈円『法華要文百首』が歌枕を多用して詠む意味について論じた。「法華経二十八品和歌」に歌枕を詠み込むことは、『法華経』の世界と日本とを同一化して認識しようとする行為であったと考えられる。特に慈円の『法華要文百首』はその集大成であり、それを意図的に行うものであった。ここでは、經典の文句と歌枕とが同格で並び合い共鳴することによって、その力が相互に補強されるのであり、そこには娑婆をより一層仏国土へと化せようとする表現の深化が認められる。このことによって、日本の中に『法華経』の世界を構築し、鎮護国家を浮かび上げようとしたのがこの百首歌の目的であったと結論づけた。

以上、第二部では藤原教長・西行・慈円がそれぞれ和歌によって仏教的世界と現実世界を重ねていくことの意味を論じた。教長の場合は、仏教的世界を和歌によって表すことによって功德を得るとし、その根拠として『古今和歌集』仮名序を用い、西行も同じく『古今和歌集』仮名序の理念を用いつつ現実世界を仏教的世界と化すために歌合を編んでいる。そして、慈円は法華経二十八品歌に歌枕を用いることによって現実世界と仏教的世界を同一視していくのである。ここには、和歌の表現を深めることによって仏教的世界と現実世界をより一体化しやすいものにしようとする志向が認められるのであり、和歌の表現を深めることと「煩惱即菩提」「生死即涅槃」に近づ

くことが同一視されていることが認められる。また、これらの背後には本覚思想に見られる仏国観の影響も認められるものと考えられる。

本論第三部は「西行における仏教的和歌観の詠法」と題して五つの論考を収録した。

第一章 花を惜しむ心 — 『山家心中集』二十七番歌と唯心 —

「ちる花を惜しむ心やとゞまりてまた来ん春の種になるべき」の歌が『山家集』から『山家心中集』へ精選された際に、歌意に変化が生じたことについて論じた。精選の際に、「心」の留まる所が「樹下」から「身」へと変えられたが、その理由は歌の主題を「花を惜しむ心」の深さから「三界唯一心」へと変えるためである。『山家集』では「惜しむ心」という世俗性を前面に出す歌であるが、『山家心中集』では「三界唯一心」が主題化されたために「煩惱即菩提」という聖俗間を行き来する歌と成り得た。この解釈の変容は、「唯心」の思想によって単なる世俗性から「花を惜しむ心」を脱却させ、「三界唯一心」と歌とを一体化させるものである。ここに偈頌としての和歌が成立していることを指摘した。

第二章 月に鳴く心 — 『聞書集』『月前郭公』歌の解釈 —

西行の「月前郭公」詠について表現を中心に考察し、西行が題の

本意を満たすために、ホトトギスの声という聴覚的美と月の光という視覚的美を合わせ賞美する表現を目指した結果、それを可能とする〈月に鳴く心〉という普遍的心情を歌に獲得したことを論じた。すなわち、ホトトギスの系譜に連なる、月に鳴くホトトギスという表現から想起させられる恋情とそれに相反する釈教歌の表現が重ね合わさるところに衆生の普遍的な心情〈月に鳴く心〉が獲得されているのであり、対立項を超えたところに西行の詠作思考の基盤は認められると結論づけた。

第三章 露に置く心 — 『御裳濯河歌合』十八番左歌の解釈 —

『御裳濯河歌合』十八番左「おほかたの露には何のなるならん袂に置くは涙なりけり」を俊成が「言葉浅きに似て心ことに深し」と評価したことについて、神楽歌との関係から考察した。左歌は、上句で「露」が何かと問い、下句で「袂に置くは涙」と答えるが、それは袂に限定した答えである。これは、「涙」以外の答えを暗示する表現であり、その答えの一つとして神楽歌に見られる言葉「朝日子の玉」が含まれる可能性を指摘した。俊成は「朝日子の玉」が左歌にふまえられていることを理解して、「おほかたの露」にやどる〈神の心〉を感じ取り、そこに「心の深さ」を読み取ったと結論づけた。

第四章 鏡にうつる心 — 「人の心のうち」を捉えること —

西行が「鏡」を詠むことによって何を捉えようとしたかを、「花の

色を影にうつせば秋の夜の月ぞ野守の鏡なりける」(『山家心中集』二〇二)の「月前野花」詠と「深き山に心の月し澄みぬれば鏡に四方の悟りをぞ見る」(『聞書集』一五)の安楽行品詠の二首に共通するものが何か考察することによって明らかにした。「月前野花」詠は、題の本意を表すために「野花」を「野守鏡」である「月」の影に映し、夜の闇の中に「花の色」を捉える。「月」の「鏡」によって映し出された「花の色」は虚像であるが、映し出されたことにおいて存在するのであり、『摩訶止観』の〈中諦〉に相当する。それに対し、「安楽行品」詠は、〈仮諦〉を否定する〈空諦〉に「仏の悟り」をとどめないために、〈中諦〉を示す「鏡」において詠出しようとしている。以上のことから、「鏡」は〈中諦〉、「花の色」は〈仮諦〉、「悟り」は〈空諦〉を示すことがわかる。西行は「鏡」に映すことよって〈中諦〉における「花の色」や「悟り」を描き出そうとしているのであり、ここに〈中諦〉において和歌を詠む態度が西行に認められることに言及した。

第五章 跡なき心 —沙弥満誓「よのなかを」歌享受史に見る西行—

西行晩年の無動寺詠「にほてるや風ぎたる朝に見わたせはこぎ行跡の浪だにもなし」(『拾玉集』五一〇六)を沙弥満誓歌(『万葉集』卷三・三五二、『拾遺和歌集』哀傷・一三二七)の享受史の観点から考察した。西行歌は、「満誓歌「跡のしら浪」に認められる無常感を

「浪たにもなし」と否定することによって、釈教性とそこから派生する心の動きも否定する。これは、当時の聖經と比較すると、当該歌に詠まれたのは無常感ではなく無常観であり、更に空観へと進むものと考えられる。西行晩年の達成とは、あくまでも和歌の伝統の枠と「空」の思想の枠をふまえることよって仏教をさえ止揚していく空観たる「不生不滅」、つまりは何ものにもとらわれない心を和歌の形で顕現したことにあつたと結論づけた。

第三部では、第二部まで論じた釈教的和歌観が理念の問題で終わるのではなく、実際の和歌にも顕現していることを確認し、そこにとのような和歌が成立していたかを明らかにした。ここで取り上げた歌には、「覚り」や「色」などという「煩惱即菩提」を想起させやすい言葉は用いられず、表層に仏教的解釈が現れるわけではない。しかし、その歌には和歌史において釈教歌で用いられた歌語が詠み込まれることよって、その歌語の仏教的性質がその歌における事物の見方を深層から規定していくのであり、ここに物事のありのままの姿(本質)を捉えることを目的とする仏教的和歌観が反映された歌が成立するのである。すなわち、歌道、仏道どちらからも解釈できる西行の歌は、その二つの価値観を重ね、その共通するものを止揚することよってそこに事物のありのままの姿(本質)を顕すのである。

以上、本論文の内容から導き出されるのは、西行が煩惱の側からも菩提（覚り）の側からも解釈しえる歌を詠んでいるという事実であり、そこには聖俗間を行き来する西行の態度が見られる。これは、当時隆盛していた天台本覚思想の影響を色濃く受ける「煩惱即菩提」「生死即涅槃」を一首の中で成立させ得るために生じる態度であるが、これらを歌に詠む際には歌道、仏道どちらの論理にも叶うものでなくてはならなかった。それは、天台本覚思想が墮落思想とも言われ世界の価値観をくずす可能性を多大にもつように、和歌においても「煩惱即菩提」「生死即涅槃」を詠むことは和歌の価値観をなし崩しにしてしまう危険を抱え込むことだったからである。ただし、そのように歌道、仏道どちらの価値観からも歌に規制をかけたからこそ、そこに事物のありのままの姿（本質）を顕現させることがより可能となったのである。西行が確立し得たこの方法は、事物の本質を詠み得ることを可能にするとともに、そこから多義性を派生させるという効果をもたらし、歌に奥行きを生じさせたものと考えられる。以上が本論文の結論である。

今後の課題

西行の和歌は、本論文でも藤原俊成との関係について何度か触れ

たように、俊成の歌学と表裏の関係にあるものと考えられる。ただし、そこには西行和歌に影響を与えた天台本覚思想との関係も絡んでくる一方で、中国における仏教と詩との関係の流れも受けているものと考えられる。そのため、藤原俊成の歌学における仏教との関係を考察していく必要があるだろう。

また、本論文では西行の恋歌に関してまったく取り扱っていない。西行の和歌を考えるとときに恋歌をどう位置付けるかも大きな問題であり、それが仏教とどのように止揚していくかを考えなくてはならないだろう。

そして最後に、西行が幾度にもわたって家集を編んだことの意味を考える必要があるだろう。もちろん家集ごとにその編纂目的が違ふことは当たり前だが、先に編纂目的があったのではなく、むしろ詠まれた歌自体に対する認識の深まりが家集の編纂を求めたと考える余地はないだろうか。本論文でも『山家集』などから『山家心中集』へ歌が精選された際に、歌の意味自体も変化しているという事実を指摘したが、本論文で扱った仏教思想が色濃く認められる歌以外、たとえば恋歌にもそれが認められるかを考察する必要があるだろう。

以上の問題を今後の課題として研究を更に進めていきたい。

初出一覧

本論文の方法と概要（書き下ろし）

序 論 和歌史における無常観の系譜

第一章 無常落花の美 — 「春花の散りのまがひ」ということ —

（原題 「無常落花の美 — 「春花の散りのまがひ」の季節感について」 『万葉集と東アジア』 4、平成21年3月）

第二章 無常との葛藤 — 「悲世間無常歌」 覚書 —（『青木周平先生追悼古代文芸論叢』 おうふう、平成21年11月）

第三章 仮合の悲しみと浄土信仰 — 仮れる身と無常思想 —

（原題 「仮れる身そとは知れども — 仮合の悲しみと浄土信仰 —」 『万葉集と東アジア』 3、平成20年3月）

第四章 歌語「あるかなきか」と空観 — 貴之、公任から西行へ —（書き下ろし。平成25年6月起稿）

第一部 中世における仏教的和歌観 — 西行と明恵 —

第一章 西行と華嚴思想（『国文学解釈と鑑賞』 七六卷三号、平成23年3月）

第二章 明恵和歌と『華嚴唯心義』 — 西行への道程 —（原題 「明恵和歌と『華嚴唯心義』」 『日本文学論究』 六二冊、平成15年3月）

第三章 山家の心中と折敷のふち — 『山家心中集』 卷末の構成について —（『日本文学論究』 七一冊、平成24年3月）

第二部 中世和歌と仏教思想 — 天人感応の詩学の展開と西行 —

第一章 偈頌としての和歌—藤原教長「十楽歌」の意図—（原題「藤原教長「十楽歌」の形成」『万葉集と東アジア』2、平成19年3月）

第二章 『御裳濯河歌合』の形成—空海『秘密曼荼羅十住心論』との関係から—

（原題「西行『御裳濯河歌合』の形成—空海『秘密曼荼羅十住心論』との関係から—」『國學院雑誌』一〇三卷七号、平成14年7月）

第三章 「法華経二十八品歌」と歌枕—慈円『法華要文百首』考—

（原題「『法華経』を詠んだ和歌—『法華経』と歌枕との共鳴」『聖なる声—和歌にひそむ力』三弥井書店、平成23年6月）

第三部 西行における仏教的和歌観の詠法

第一章 花を惜しむ心—『山家心中集』二十七番歌と唯心—（『文学研究科紀要』四〇輯、平成21年3月）

第二章 月に鳴く心—『聞書集』「月前郭公」歌の解釈—（『西行学』三号、平成24年9月）

第三章 露に置く心—『御裳濯河歌合』十八番左歌の解釈—

（原題「西行「おほかたの露」の歌—『御裳濯河歌合』十八番の俊成判詞との関係から—」平成21年12月全国大学国語国文学会発表）

第四章 鏡にうつる心—「人の心のうち」を捉えること—

（原題「西行と鏡の歌—「人の心のうち」を捉えること—」平成24年6月全国大学国語国文学会発表）

第五章 跡なき心—沙弥満誓「よのなかを」歌享受史から見る西行—

（原題「西行無動寺詠考—沙弥満誓『よのなかを』歌享受史上の西行—」『文学研究科論集』三二二号、平成18年3月）