

藤原俊成の法華經廿八品歌の詠法をめぐって

姫 野 希 美

一 はじめに

藤原俊成の法華經廿八品歌は、家集『長秋詠藻』⁽¹⁾に見える。本稿では、この廿八品歌の表現方法について考察したい。

間中富士子氏⁽²⁾は、釈教歌の展開に触れ、『千載』『新古今』兩集によって、釈教歌は題材・内容・表現手法等に於て、その在り方が略々決定されたと考へてよいであらう。」と述べているが、平安後期に至り、教義の理解とそれへの讃嘆、仏道に対する深い帰依の心を表出する方向で、釈教歌の在り方が確立されていったこと、また、それまでの伝統をうけ、創作詩としての在り方が意識されるようになったことは、様々な事象から確認されるところである。ここでは、そのような状況をも踏まえ、詠法の特徴を探るといふ点に重きを置く。釈教歌の研究は、従来、一首の抛る經文の追尋や、仏教的大意の解釈、また、作者個人の信仰心との関わりなどの点に専らの関心が寄せられてきた。それらは、むしろこれから不断に追求されるべきだが、釈教歌という言語作品で

ある以上、表現のあり方もまた取り落とすことのできない課題であらう。

二 視点設定

この廿八品歌は、一品ごとに經文の句を抜き題とする、句題和歌の詠作形式をとる。その歌題は、詞書の「結縁のため」という詠作状況を反映してか、仏による衆生済度や、衆生の法華經受持の功德・成仏に関するものがかなり多い。そして、それに呼応するように、一首における視点設定は、經文の趣旨に力点を置いて詠む、いわゆる經旨歌の場合も含め、經典中の登場人物の視点ではなく、經典を受持する衆生としての視点を保持していこうとする。この点は、俊成廿八品歌の基本的特徴の一つと言えるだろう。具体的には、まず、時制表現を挙げ得る。読みの問題とも関わるが、403番歌「たてける」、408番歌「うれしかりけむ」など、經典中の時空と異なることを明らかにする助動詞の使用や、423番歌「此ごろ」、424番歌「けふ」といった語は、その視座の最も端的

な表出である。

さらに、一読して、歌末に、(発見の驚きを込めた)詠嘆の助動詞「けり」を有するものの多さに気づくが、人記品詠、

寿命無有量、以慍衆生故

411 かぎりなきいのちとなるもなべて世の物のあはれをしればなりけり

など、経旨歌においてもその傾向は変わらない(他に407・409番歌)。

疑問(403・417・418・420)、反語(428)を表す語も目につく。これらの語は、経旨を受け止める主体の存在を強く意識させるものと言えるだろう。一般に経旨歌では、第三者的視点から単に経旨を叙述する方法がまま見られるが、俊成歌は、一見似通いながらも、そこに衆生の立場からの讃嘆の姿勢が著しいという様相を見てとれる。⁽³⁾

このことは、一首ごとの検討の段階において、より明らかにするはずだが、先行の廿八品歌についても比較のため触れておきたい。ごく早い時期の釈教歌として『公任集』『赤染衛門集』所収の廿八品歌があるが、これらの場合、經典中の人物の視点(もしくは、それに近接する第三者的視点)から詠まれた歌が、明らかにものだけでも全体の半数近くある。『公任集』264番歌(授記品・成仏の記別を与えられた声聞の視点)、269番歌(見宝塔品・空中の塔を目のあたりにした大衆の視点)、『赤染衛門集』427番歌(序品・釈迦の法蓮に連なる文殊師利の視点)、441番歌(從地涌出品・大衆の疑惑の視点)などは、最も把握しやすい例であろう。この詠作方法は、以後脈々と受け継がれ、『千載集』入集の法華経歌においても約半数を占めてい

る。一方、やはり初期の作例となる、選子内親王『発心和歌集』所収の廿八品歌は、その特異な信仰生活も反映してか、救われ難い身の信仰述懐や、菩薩の修業に我身を重ねる詠みぶりが極めて多い。従って、経旨歌と呼び得るものは少いが、その中にはやはり公任・赤染に通ずる作例も見られる(27・28)。くだって『田多民治集』の場合、基本的に末法の衆生の視点から述懐に引きつけて詠もうとする意図は、左注からも窺える。ただし、個々の経旨歌では、必ずしも衆生の視点を反映せず、第三者的視点からの大意の叙述にとどまる場合があることに注意したい(178・183・184・193など)。先行作品について、ここでは簡略に述べざるを得ないが、一連の作の中でも、様々な視点設定をしていることは確認できよう。『法門百首』においても、(種々の部立の影響は否めないが)經典中の登場人物視点、末世の衆生の視点、第三者的視点が混在するのである。

さて、今一度、俊成歌に立ち戻ると、忠通の路線と一応共通しながらも、さらに徹底した視点設定と見ることができる。次章では具体的な表現方法の考察に入るが、さしあたって、經典を受持する衆生という視点設定を生かし、如何なる表現方法が可能なのか、また、詠作形式との関わりからすれば、経文を抜いて題とした場合、そこに必然的に入ってくる抽象的・観念的な語の意味性をどのように表現していくのか、などの点が問題となろう。

三 表現方法

表現方法を考えるにあたり、まず、廿八品歌をその基本的な性

格により、以下のように分類したい。⁽⁴⁾

(イ) 経旨歌 II 經典所説の趣旨・概念を詠み表したものの。

(ロ) 信仰述懐歌 II (經典に触発された) 宗教的心情を吐露したもの。

前述したように、この俊成歌では、(イ)と見なされる場合でも、その経旨を受け止める主体の存在を感じるほど主情性の強い表現をとるものもあり、(イ)・(ロ)の境界は、やや不分明な点を含む。しかし、この分類は、あくまでも方法探求の手掛りとしてのものであるので、ここでは、(イ)・(ロ)の方向性を確認し、特に(ロ)は末法の世の衆生としての我身に関する述懐や願望を主想とする、と定義しておく。

さらに、(イ)経旨歌を、その歌題とした経文の性格により、次のように分類する。

・歌題が直叙的表現をとるもの (比喩的表現、或いは寓話的背景をもたないものを仮にこう呼ぶ)。

・歌題が比喩的表現・寓話的背景をもつもの。

題は、詠歌内容を規制するが、その題の表現形式により、経旨歌詠出の方法は大きく影響されると予想するためである。以下の論述は、

1 経旨歌のうち題が直叙的表現をとるもの。

2 経旨歌のうち題が比喩的表現・寓話的背景をもつもの。

3 信仰述懐歌。

の順に進めていく。

1 経旨歌のうち題が直叙的表現をとるもの

まず、序品の詠を見てみよう。

広度諸衆生、其数無有量

403 わたすべき数もかぎらぬはし柱いかにたてけるちかひなるらん

歌題は、弥勒菩薩の問いに答える文殊師利の偈の一部で、未来仏弥勒の衆生済度を説いたもの(上P 62)⁽⁵⁾。この歌において、弥勒の衆生済度の誓願(ちかひ)という仏教的観念は、「はし柱」という和歌の景物に置き換えられている。上句の「はし柱」と、下句の「ちかひ」とは、ほぼ同じことを表現すると思われ、「わたす」(度す・渡す)、たてる(誓・橋柱)の二義性が、上句から下句への連繋を滑らかにしている。和歌の伝統において「はし柱」という歌語は、「長柄の橋」と結びつき、橋は朽ちてしまいい橋柱のみが僅かに残っている景がよく詠まれてきた。

天曆御時屏風のゑに、ながらははししらわづかにの
これるかたありけるを

あしまより見ゆるながらのはししら昔のあとのしるべなり
けり (拾遺集・雑上488・藤原清正)

年ふればくちこそまされ橋ばしら昔ながらの名だにかはらで

(新古今集・雑中1394・忠岑)

俊成歌の上句「わたすべき数もかぎらぬ」とは、その橋の永久性という点で、歌語「橋柱」が開示するイメージの一種の転換となっており、それが下句の、疑問の形をとる強い讃嘆の姿勢に結びついているといえよう。

続いて、化城喻品の詠を見てみる。

以大慈悲力、度苦惱衆生

409 世中のくるしき道はあはれびのちから車のはこぶなりけり

題は、大通智勝仏（釈迦牟尼仏の父）に對し、十万の梵天が、衆生濟度を懇請する偈の一部である（中P 32）。この歌では、仏の「大慈悲の力」という観念的な語を、「あはれびのちから車」と具象化した。「ちから車」は、万葉の恋歌一首（巻四・694）に見られるが、後の俊賴・清輔は述懐歌に取り入れ、「歎き」を積むけれどもその車輪が弱いので世の中をわたってゆけないと詠じている。

なげきつむちから車のわをよわみたちめぐるべき心ちこそせ
ね

（歌本奇歌集・俱利伽羅蓮歌1409）

いまはただちから車もつきはててやるかたもなきなげきなり
けり

（清輔集379）

俊成歌では、このイメージを「あはれびの」という語と結び付けることによって転換し、仏の「あはれびのちから車」なればこそ、「世中のくるしき道」でも「はこ」んでくれるのだと詠う。その転換が、歌末の「けり」に込められた、発見の驚きの情に照応しているよう。

以上の二首から、仏教的観念を歌語（景物）に置き換えて具象化し、その際、歌語が本来有していたイメージを教義に即して転換、そこに生ずる差異により、仏の衆生濟度の志の偉大さに對する驚きや讃嘆の情を押し出す、という共通の方法を見てとることができそうだが、引き続いて、転換の様相が、一歌語のイメージのみにとどまらず、一首全体の文脈に及ぶ場合について考えてみたい。なお、以下の考察で、和歌的文脈という語を用いるが、ここでは文体に関わる意味ではなく、和歌によく見られる詠みぶり、

詞の脈絡を指示することを、あらかじめ記しておこう。

まず、寿量品詠を見てみる。

現有滅不滅

418 かりそめに夜半の煙とのぼりしや驚の高ねにかへる白雲
仏は常に靈鷲山に在るが、衆生に渴仰の心を生ぜしむる為に滅度と再生を繰返すと説く場面（下P 31）で、一首の教義的大意は把握しやすい。表現に目を移せば、火葬の煙が燃って雲になるという和歌の伝統的発想が基盤にあることがまず確認できる。この発想は哀傷歌によく見られ、次の『源氏物語』葵の巻、葵上を悼む源氏と頭の中將の詠もその一例である。

のぼりぬる煙はそれとわかねどもなべて雲井のあはれなるか
な

（源氏）⁶

雨となりしぐるゝ空のうき雲をいづれの方とわきてながめむ

（頭の中將）

哀傷歌によく詠み込まれる火葬の煙は、俊成歌のように「かりそめに」「のぼる」ものではなく、また「——にかへる」と見分けられるものでもない。俊成詠は、基本的発想を一にしながらも、「夜半の煙」「白雲」に、通常予想される詠みぶりとは隔たった性格を付与することにより、「現有滅不滅」する釈尊の方便力を強調したものである（これはむしろ、歌語「夜半の煙」「白雲」のイメージの転換とも言いが得るが、それが一首全体の文脈に及ぶので和歌的文脈の転換として捉えた）。

安樂行品詠に目を転じよう。

深入禪定、見十方仏

416 しづかなるいほりをしめて入りぬれば一かたならぬ光をぞみる

歌題は、法華經を読む者の功德、妙なる夢を見る一例として挙げられたもの(中P 282)だが、多分に觀念的な言葉から成る。「禪定」とは、雜念を払い心を統一し無我の境に入ることであるので、上句の表現に直結するわけではないが、歌題の經文の直前の部分「在山林中」も響いているかと思われる。「一かたならぬ」は、經文の「十方」の意と「並々でない」の意を掛けたもの。また「見十方仏」を受けるべき結句の表現では、題に続く部分の「諸佛身金色」が意識されたとも考えられるが、

観音の御頂におはしますすみだ仏をがみたてまつる事をよめる

峰たかきをばすて山の木末よりさしいづる月のひかりをぞ見る
(散木奇歌集 947)

を先行例として指摘でき、この詞書とも関連して、光二仏という意味性はより明確になる(実際に即して言えば、仏の白毫の光か)。以上のように、歌題の前後の經文を受けた表現や、先行釈教歌の表現を取り入れることにより、教義的大意は周到に把握された。その一方、一首の表現が觀念性を脱し、歌語で形成されたことにより、上句と下句の接続の不思議さが浮かび上がるだろう。次の二首は、共に伝統的な「草のいほり」を詠み込んでいる。

やまびとの露とむすべる草のいほりゆきふみわけてたれかとふべき
(好忠集 343)

さみだれにおもひこそやれいにしへの草のいほりの夜はのさ

びしさ

千載集・夏117・輔仁親王
千載歌は、白楽天の廬山の雨夜を手繰り寄せるが、「いほり」「草のいほり」は、遁世者や修業者が住み露けく寂しく訪れる者としてないというイメージを負う。「しづかなるいほり」で「一かたならぬ光」を見るという俊成歌は、歌語のイメージから予測される和歌的文脈とは対照的な表現となっており、通念では計り難い法華經読誦の功德を印象づける。

勸発品詠(430)——先行釈教歌(千載120教家詠・金葉二度本628行專詠)の表現を踏まえ教義的大意を明確にしつつも、「曉」にならずとも「空の様子」はきつと見えるだろうという、いわば通念を反転させた文脈のもたらす表現効果が、法華經受持の功德を強調する——や、陀羅尼品詠(432)——恋歌等によく見られる「現には逢えないからせめて夢で逢いたい」「現にも夢にも逢えない」という文脈を転換し、十羅刹女の加護の力の強さを印象づける——また、妙音品詠(436)——険しい旅路の心細さを詠う羈旅歌の文脈を転換し、妙音菩薩の神通力を際立たせる——についても類似の方法を指摘し得るが、紙幅の都合上、詳細な検討は省略したい。さて、次に掲げる常不輕品詠には、以上の考察の一つのバリエーションとも言える方法が窺われる。

而打擲之、逃走遠住

422 そのかみのあらきたぶさのつゑにこそつひにかかりてみちびかれけれ

歌題は常不輕菩薩説話の一部で、常不輕に対する四衆の虐待を述べた箇所。歌意については諸説あるが、「刀杖瓦石をもてうちし

人の此菩薩にすくはれて菩薩を得し事をよめり。」「(類題法文和歌集注解)」とする解が、常不輕の行為の特質からみても、最も妥当かと思われる。下句は、題の後続の部分をも視野に入れ、これら四衆が阿鼻地獄において大苦悩を受けた後、常不輕の教化に遇ったことを詠んだもので、いわゆる「折伏逆化」(人々をして悪口罵言せしめることにより仏縁を結び成仏の種を植えしむる)を、四衆の側から捉えている。同様の教理を詠んだ先行歌を挙げよう。

うちのるもさてもたねをしうあつれば終にみ法のむなしからぬを
(公任集29)

さても猶つひに仏と成りにけりひじりを法のむなしからねば

(田多民治集187)

あひがたきのりをひろめしひじりこそうちみし人もみちびかれけれ

(金葉二度本・雑下638・永縁)

これらの歌が、その教理を、大きな屈折のない説明的ともいえる文体で詠じたのに比べ、俊成歌は、四衆が、常不輕に對し振った杖を最後には頼りどころとしたという「杖」をうまく利用した鮮やかな展開や、それによって生きる結句の念を押しした詞により、折伏逆化の行為の特性を強調している。つまり、緩のない平淡な文体を避け、表現を屈折させるところに教理の特性を押し出すもので、レベルは異なるものの、先の方法の一つのバリエーションと言えるだろう。

同様の例としては、提婆品詠(41)と神力品詠(42)を指摘し得る。提婆品詠は、釈迦が阿私仙に仕え法華経を授けられた経緯

を詠み込んだもので、「とり・もとめ」——「えがたき」の詞の対照により、釈迦の奉仕の様を印象づけた。また、神力品詠も、経文の語を取り込みつつ、第三句「これぞ此」の強調表現、上句の「この」「これ」の繰り返しの繰り返しにより、間違いなく悟りを得るであろう」という教旨を際立たせ、それを信奉せんとする衆生の臨場感を打ち出している。

以上の考察を踏まえ、1における表現方法をまとめておこう。

観念的な仏教語が頻出する歌題を、経旨歌の方向で詠じようとした場合、詠歌内容はほぼ規定されてくるわけだが、その意味性をどのように表現するかという問題がまず起きるだろう。抽象語を既成の歌語によって言いなし、単に叙述していくのみでは、その内包する教理の偉大さ・仏力の隔絶性を、表現の上に定位できない。仏教語をそのまま一首の中に詠み込む方法も当然考え得るが、俊成の試みは別のところにあった。具体例を通し、まずここで着目したのは、仏教的観念を歌語に置き換えて具象化し、その際、歌語が本来負うイメージを教義に即して転換、そこに生ずる差異により仏力に對する讃嘆の情を押し出すという方法である。次に、その歌語から予想されるところの和歌的文脈を逆手に取り、仏力の偉大さを強調していく様相を検討した。また、そのバリエーションとして、平淡な文体を避け、屈折させたところに教理の特性を押し出すものも確認された。

これらは、歌語のイメージ、和歌的文脈、文体というレベルの差異はあるものの、通念や通常の在り方からの転換を図り、その意表をつく強い表現効果によって、仏力を強調し、讃嘆のリアリ

ティを保証していくという点で共通する（むろん、意味される教義的大意の精密さも忘れてはならない）。そして、この方法と深く関わるのが、二章で述べた視点設定ではないだろうか。経旨歌詠出の場合にも、經典を受持する衆生の側に視点を置けばこそ、現世の共通認識（和歌史における通念）からの隔絶でもって仏力の偉大さを強調でき、それに対する深い讃嘆の情が生きてくる。經典中の人物の視点は言うまでもなく、背景をもたぬ第三者の視点であっても、このような詠み方は難しい。その点を確認しつつ、ひとまず1についての考察を終える。⁽¹⁰⁾

2 経旨歌のうち題が比喩的表現・寓話的背景をもつもの
ここでは、まず薬草喻品詠を取り上げたい。

先有彼此、愛憎之心

407 春雨はこのもかのもの草も木もわかずみどりに染むるなりけり

題は「三草二木の喩」の後に位置する偈で、「我観一切 普皆平等」の文句に続く（上P278）。三草二木の喩とは「其雲所出 一味之雨 草木叢林 随分受潤」（上P274）とあるように、仏の平等な慈悲を一味の雨、衆生を草木に喩えたもので、407番歌は当然この喩を意識して詠まれている。比喩中の「雨」「草」「木」の事物は、既に教義の観念性を内包しているが、俊成歌はその事物を用い、相互の関係性もそのままに保っている。その上で、

わがせこが衣はるさめふるごとくのべのみどりぞいろまさりける
（古今集・春上25・實之）

を嚆矢とし和歌史が切り拓いた、若草に降る春雨の景によって脚

色した。「雨」「草」「木」は、俊成歌において和歌的景物となり得ている。その特長は、同じ比喩を扱う他の歌人の詠作との比較を通して、より鮮明になるう。まず、『田多民治集』（112）、

そそかる一味の雨に花開きてたれか仏の身とならざらむ
は、花と実の対比という工夫はあるものの、仏教語を用い比喩を解説する詠みぶりである。また、『待賢門院堀河集』（118）では、
草も木もおのがさまさまおひにけりひとつのあめのそそくしづくに

と、三草二木の喩をそのまま歌の体に成した。さらに、西行『聞書集』（5）は同歌題で、

ひきひきになはしろみづをわけやらでゆたかながすすゑを
とほさむ

と詠む。「苗代水」の語は、經文中の「百穀苗稼 甘蔗蒲萄 雨之所潤 無不豐足」（P274）の部分に触発されたとも考えられるが、何にせよ、三草二木の喩から離れ、新たに、苗代水の分配という比喩を着想しており、俊成歌の方向とは大きく異なっている。

同様の例として、信解品詠に目を転じる。

無上宝聚、不求自得

406 まよひける心もはるる月影にもとめぬ玉や袖にうつりし
歌題の直前の部分には「我等今日 聞佛音教 歡喜踊躍 得未曾有 佛說聲聞 當得作佛」（上P272）とあり、「仏の慈悲により声聞にも成仏の記別が授けられた。求めざるに無上の宝を得られた感がある」の意となる。この題目自体、比喩的表現となっているが、続く「長者窮子の喩」とも呼応する箇所である。教義的大意は

「大乘の悟りに達し得ない境地で乱れていた声聞達の心をも導く仏の慈悲により、彼らが積極的に求めたわけではない成仏の記別が授けられたのか」となる。この歌においても、成仏の記別を指す「宝聚」(玉)の比喻はそのまま生かされ、さらに、仏の慈悲を伝統的な比喻「月影」で表し、その関係を「月光が玉のように美しく映する」という和歌的な景として把握している。

天山不升何年雪 合浦応迷旧日珠

(和漢朗詠集・月255)

瑤池便是尋常号 此夜清光玉不如

(和漢朗詠集・十五夜248)

などは、その景の淵源であらう。俊成は、月影が玉の如き輝きで自然と袖に映ずる景として、比喻を脚色したのである。ここで、同じく信解品、長者窮子の喩を題とする『聞書集』(4)の詠を見よう。

是時窮子 聞父此言 即大歡喜 得未曾有

よしの山うれしかりけるしるべかなさらではおくの花を見ま
しや

歌題は「而作是念 我本無心 有所悋求 今此宝蔵、自然而至」(上P282)と続き、俊成の歌題とも繋がりがある。この喩は、世尊を父長者に、声聞を窮子に、大乘法(成仏の記別)を宝蔵に喩えたものだが、西行は新たに、吉野山に花を尋ねる比喻を創出し、経旨を満たそうとした。「しるべ」が世尊に、「おくの花」が大乘法に対応するわけだが、さらに山田氏は、『大日教疏』にこの長者窮子の喩が引かれることに着目し、「おくの花」には真言教理の「如

実知自心」(自心の奥を見る)が重ね合わされていると指摘した。

「おくの花」の表現からも、この見解は妥当であらう。西行が真言教理をも併せて詠み込もうとする際、經典に即き過ぎた「宝」「玉」の比喻は避ける必要があったと推察される。この歌などは、西行廿八品歌の比喻仕立ての歌の手際を窺わせ興味深いものであるが、とりあえず今は、俊成歌との異質性の確認に留めたい。

もう一例、歌枕を用いた法師品詠を挙げる。

漸見湿土泥、決定知近水

412 むさしののほりかねの井もあるものをうれしく水のちかづきにける

歌題は「高原鑿水の喩」の一部で「是経難得聞 信受者亦難 如人渴須求 穿鑿於高原 猶見乾燥土 知去水尚遠」に続く文句である(中P100・102)。この喩は、煩惱具足の人を「高原」に、悟り・成仏を「水」に喩え、法華経を聞き信受することの難しさを、高原で水を掘り当てる困難に準えたもの。上句は、この経文の傍線部を、事物の関係性をそのままに内包する歌枕一語でもって、表現したものといえる。「ほりかねの井」は、井戸でありながら「掘りかね」という意を含む面白さのため、「枕草子」にも取り上げられた有名な歌枕である。教義の観念性は、既に経文の比喻によって具象化されているが、俊成歌は、その比喻を説明解説する方向にはなく、歌枕一語によって求心的に把握しようとしたわけだ。歌枕はいうまでもなく、伝統に支えられた固有のイメージや情趣を湛えた空間である。俊成歌は、「ほりかねの井」が背後に負う、古歌によって築き上げられてきたイメージに訴えかけるこ

とにより、經文に叙述された法華經受持の難しさを、より深い詠嘆を添わせて描き出した。それが下句の情の直載さときよく呼応しているとも言えるだろう。

涌出品詠(47)——地より現れた菩薩を泥中の蓮華に準える比喻をそのままに用い、遍昭の古歌にも通ずる蓮の歌とした——や、法師功德品詠(48)——菩薩の淨心の比喻である「淨明鏡」を、歌語「ますみの鏡」で表しイメージを膨らませた——についても、類似の方法を指摘し得るが、今は省略したい。

以上の検討をもとに2の方法を整理しておこう。仏典中の比喻は、教義の中では具象性が強く、その中で用いられる事物には既に觀念的な意味が内包されている(従って、1の場合とは異なり、歌題の抽象性と直接に向き合うという問題は存在しない)。俊成は、比喻中の事物をそのまま用い、相互の關係性も保ちつつ、和歌が伝統的に培ってきた景や景物を展開し、その比喻を脚色した。そうすることで、もともとの教義の觀念性を和歌的なイメージとして定着させることが可能になる。他の歌人の、比喻をそのまま歌の体にする、仏教語を用いて解釈する、新しく創出し直す、といった方法との差異は明らかであろう。俊成は、和歌的な景・景物というフィルターを通して比喻を(ひいては觀念を)把握しようとするわけだが、そのフィルターは、古歌の堆積によって伝統的な情趣に濃く彩られている。つまり俊成は、經旨の觀念性を美的情趣の中で感得しようとしているともいえるよう。

1、2は同じ經旨歌とはいえ、方法にはかなりの隔たりがある。しかし、ともすれば單なる觀念の叙述に傾きがちな經旨歌にあっ

て、何とか經旨を主体的に受け止めて表現し、讃嘆の情を強く打ち出そうとする姿勢においては共通する。題の表現形式を生かした二つの方法の振幅に、未だ若き俊成(当時29〜30才)の苦闘とそれゆえの可能性を見とどけたい。

3 信仰述べ懷歌

この項については、レベルの異なる二つの方法(④、⑤とする)を指摘したい。

④ 先行釈教歌の表現摂取

まず、有名な譬喩品詠を挙げる。

其中衆生、悉是吾子

405 みなしごとな思ひけむ世中にかかる御法のありけるものを二句には「なに歎きけむ」の異文があり、『新勅撰集』入集(590)の際にも、その形で採られた。この歌の表現摂取については、檜垣泰代氏の指摘があるが、より直接的な影響を受けたと思われる釈教歌の先行例を挙げておきたい。『散木奇歌集』990番歌、女人成仏の教理に対する男の身としての感慨を詞書に記し、

げくらん

教理を知り、それまでの苦悩をふり返る構図は、俊成歌とも類似する。

授記品詠はどうだろうか。

於未來世、感得成仏

408 いかばかりうれしかりけむさらでだにこむよのことはしらまほしきを

歌題は、声聞に成仏の記別を授ける世尊の偈の一部（上P132）で、その声聞の喜びを、己れの胸中に引き合わせて推測した歌である。恐らく『拾遺集』哀傷（133）、藤原統理が志賀で出家を果したと聞いた際の、公任の詠、

さざなみやしがのうら風いかばかり心の内の涼しかるらん
を参考にしていよう。詠作の契機も近似する。

続いて、勸持品詠を見てみる。

我不愛身命、但惜先上道

415 数ならばをしくやあらましをしからぬうき身ぞきげばうれし
かりける

題は、末代弘経者の覚悟を示した有名な偈である（中P238）。数ならぬ身にとっては、「身命を愛せずして」という経文はまさに我が意を得たり、とややひねった角度から信仰を詠うが、同じ勸持品を詠んだ齊信歌に、多大な影響を受けていよう。

数ならぬ命はなにかをしからむのりとくほどをしのぶばかり
ぞ
（新古今集1928）

薬王品詠（425）、厳王品詠（429）は、久保田氏が指摘するように、それぞれ『拾遺集』1340番歌（実方、1337番歌（蓮子内親王））の表現を撰取する。薬王品詠は、説教による結縁を詠った実方歌の状況をずらし、成仏の願望を前面に押し出したものとなっており、厳王品詠は、斎院であるが故に無上道に入る機会を得ないとする蓮子の嘆きを充分想起させ、今法華経に出逢えた者の歓喜を裏打ちしている。

以上、信仰述懐歌における表現撰取の具体例を指摘してみた。

釈教歌は信仰心を対象とするだけに、現実生活に即した、私的な発想をとりやすいという一面をもつ。今取り上げた俊成詠も、一見作者の生の肉声を響かせているかのように見えるが、先行歌と類似の、若しくは先行歌の状況設定を前後させた発想を用い、あたかも口吻をまねるように主情表現を踏襲している。これは、感情の内面を志向する信仰述懐歌であっても、単なる私的感情にとどまらず、伝統の枠内でのより普遍的な抒情をなそうとする姿勢の現れであろう。先行歌は、既に伝統として俊成の掌中にあり、それを捉え返してより深く抒情しようとするのである。この姿勢は、俊成歌一般に拡充して考えることもできそうであるが、青年期の釈教歌においても例外ではないことを確認しておきたい。また、この表現撰取を、一首の達成に働きかける具体的機能に絡めていえば、先行歌の有する強い主情性（少なくとも詞書等と関連してそう受けとめられていたのであろうもの）を、自詠の中に取り込んでいく試みかと思われる。

③和歌の体系における価値観・認識の転換

まず、方便品詠に着目しよう。

深着於五欲、如犂牛愛尾

404 高砂のをのへさくら見しこともおもへばかなし色にめでけり

歌題は、六道の衆生の愚かさに嘆息する世尊の偈の一部（上P132）。「五欲」とは、色・声・香・味・触の五つの欲情を言うが、404番歌では、その内の色に関わるものとして花への執心を取り上げている。上二句にいう「高砂のをのへ桜」は、従来次のように詠

われた。

山守はいはいはなん高砂のをのへの桜折りてかざさむ

(後撰集・春中50・素性)

高砂のをのへのさくらきてみれば時しも風のもてさわぐかな

(散木129・尋山花)

『百人一首』の匡房歌でも名高く、山に尋ね入るほどに心魅かれる対象として詠み継がれてきたものである。俊成歌は、その、和歌の体系において最もいとおしむべき景物への執心を、「おもへばかなし」と述懐し、さらに「色にめでけり」と価値づけた。この価値観の大きな転換を表明することにより、仏教に啓蒙されたという信仰心が強調されているわけだ。歌語「高砂の尾上の桜」から予想されるところの和歌的文脈の転換(1参照)とも言えなくはないが、この場合に特徴的なのは、過去と、仏教に啓蒙された現時点とを対比させ、過去の認識を転換させるに至ったという詠みぶりであろう。それが強い主情を生んでおり、ここでは、和歌的文脈の転換(表現のインパクト)ではなく、和歌の体系における価値観・認識の転換(表現される情自体が与えるインパクト)と位置づけたい。

同様のことは、『長秋詠藻』所収の

今此三界皆是我有其中衆生悉是吾子のところをよめる

457子をおもふ道こそきけばうれしけれ心のやみもさとりはるなり

についても言える。題は、前述したみなし子詠(445)と同箇所を経文。この歌では、世尊がすべての衆生を子と思い、慈悲を注ぐ

ことに対する感動がまずある。さらに、有名な兼輔歌、

人のおやの心はやみにあらねども子を思ふ道にまどひぬるか
な (後撰集102)

に代表され、妄執として捉えがちな親の子供への愛情を、この世尊の言で保証され、認識を改められたことへの感動も添う。この感動の相乗効果が、三句以下の主情の流露を支えているよう。

ここで、今一度、みなし子詠(445)を見てみる。歌の成立の契機として、作者俊成の孤児意識は存在したかもしれないが、それはそれとして、この一首においても認識の転換は確認される。「みなしご」の語は、

……心もそらに まどひそめ みなしご草に なりしより
物思ふことの 葉をしげみ……

(拾遺集・雑下51・身のしづみけることをなげきて……順)

や、『長秋詠藻』の長歌(33)のように、沈淪と深く結びつく。

「歌語として」と限定するのは不適切だろうが、ともかくも世俗的に何かとつらい「みなしご」の境遇を、「仏の子」と説く経旨によって相対化し、「なに嘆きけむ」と認識を転換したもの。その転換が取りも直さず、仏道への信心を物語っている。

以上、④について述べたが、信仰述懐歌は、仏道に帰依する心の深さを表現することに主眼がある。⑤では、既に定まりつつあった和歌の体系の中の価値観・認識を、仏教に啓蒙されて転換したと詠うことにより、主情の深さを印象づけているのである。

四 結語

廿八品歌の具体的表現方法の考察を、ひとまず提示した。項目末尾に個々の要約を付したが、今ごく簡略にふり返りつつ、釈教史における新しさを探ってみた。

俊成は、この廿八品歌において、信仰述懐歌はもちろん、経旨歌の場合も、衆生の身に視点を置き仏法への讃嘆の姿勢を込めようとした。全体を通観すると、末法の世に漸く法華経に心を傾けるようになり(412・423・424・429)、仏の偉大さに驚き価値観の転換を迫られ、悟りへの道を志すものの(415・419)、未だ来世に不安を抱く(408・425)衆生の像が結ばれよう。1・3の方法はともに、長い伝統を負う和歌の体系——歌語のイメージ・和歌的文脈・表現される価値観等を包括するものとして——をバネとし、そこから転換を図ることが方法の中心にあった。2の場合は、和歌的景に添う情趣・歌語から広がるイメージを援用することがポイントであった。それぞれの差異など詳細は前章を参照されたいが、いずれの表現方法の場合も、歌語の導入を前提とすることを改めて確認しておきたい。

釈教歌における積極的な歌語の使用は、既に俊頼が試みていた。その具体的様相の検討は、本稿では果たせないが、歌語導入の特色の顕著な例を一首挙げたい。(散木奇歌集896)

陀羅尼品のころを

うちはへてたのむみやまのあをつづらくるしみなきはわれひ
とりかは

これは次の歌の表現を参考にしたと思われる。

ひとめのみしげきみやまのあをつづらくるしみよをぞおもひ
わびぬる
(後拾遺集・恋二692・高階章行朝臣女子)

「はふ」「つづら」「くる」の縁語、二・三句の序詞としての機能など技巧に重点が置かれ、それは教義的大意(引き続き陀羅尼を頼みにしよう。法華経受持者を攻撃から守ってくれるので、苦しみが無いのは私一人だろうか。いや、陀羅尼のおかげで皆苦しみが無いのだ)や、陀羅尼の力の描出に直接働きかけはしない。いうなれば、歌語や修辭の導入は、一首を歌めかせるためのものと思われ、それがときに機智に傾く様相も窺われる(925など)。また、俊頼に限らず、教義の意味性を、歌語を織り込みつつ叙述するという方法は、より一般的であったと思われる。

俊成の廿八品歌における歌語導入は、それが果たす機能、一首の成立にどのレベルで関わるか、という点で、先行歌と大きく異なること明らかであろう。歌語が背後に負うイメージ・価値観、紡ぎ出す文脈等を、いわば軸として、一首の主想を形成しようとするのである。ここには、伝統を主体的に捉え返して詠う、俊成歌風の一端を窺うこともできようか。個別に追えば、3の転換の様相などは、「述懐百首」の中に萌芽を見ることが可能かもしれない。2の方法は、「極楽六時讃歌」さらに『新古今集』釈教歌の先駆けとなるものであろう。他の歌人との比較の徹底、俊成歌風の中での位置づけなど、なお論すべき課題は多いが、詳論は他日を期さねばならない。

注(1) 和歌の引用は『新編国歌大観』(角川書店)に拠る。

(2) 『国文学に採取された仏教——上代・中古篇』(文一出版・昭47)

(3) 經典の外側にあるという点では、ここで言う第三者的視点と衆生の視点とは共通する。ただし、經典との関わり方を表現の上から捉える時、經典受持・讃嘆の姿勢の明らかな衆生という視点を、一つ考えてみたい。

(4) 岡崎知子氏「釈教歌考——八代集を中心に——」(仏教文学研究第一集)における分類などに示唆を得た。

(5) 岩波文庫『法華経』の巻、及びページ。

(6) 日本古典文学大系(岩波書店)に拠る。

(7) 遙か先の弥勒三会の暁を待たなくとも、(法華経を受持する者はその功德で、命終るとき弥勒菩薩のもとへ行けるのだから)兜率天の様子はきつと見られるであろうよ。

(8) 石原清志氏は『釈教歌の研究』(同朋出版社・昭55)において三種の解釈を示すが、上句と下句の因果関係、一首の主語の捉え方の点で賛同できない。私は、俊成歌の主語は四衆(従って「みちびかれけれ」の「れ」は受身)であり、本文に述べた如く、折伏逆化の特性に焦点を絞って詠まれたものと考ええる。

(9) 古典文庫に拠る。

(10) 論述の筋からは逸れるが、仏教語を歌語に置き換えることにより、歌道即仏道・狂言綺語畑といった思想性の導入を意図したかと思われる詠がある。宝塔品詠(413)「まきまきをかされるひものたまゆらもたもてば仏よろこび給ふ」における「まきまき」は、直接的には「此経」を受けて法華経八巻を指すが、歌語としては、歌集の巻を意味した(古今集1002など)。その語を用いる意識を思うとき、間接的に表現された歌道即仏道的な思想性を汲みとりたく思う。ま

た、人記品詠(411)「かぎりなきいのちとなるもなべて世の物のあはれをしればなりけり」は、仏が「慳衆生故」に「寿命無有量」であるという経旨を詠ったもの。「衆生を慳む」を「物のあはれをし」と表現したわけだが、両者は等質的というよりも「慳」の意味性が、より情趣的・美的になっている。「物のあはれ」は、和歌が表現対象とする本質的な部分の一つ(拾遺集611・長秋詠藻332など)。仏の衆生済度に、和歌的な視点を付加している。狂言綺語観は、釈教歌を詠する際には当然意識されるものだったろう(長秋詠藻493・577)が、この二種においては露な形ではなく、仏教語を歌語に置き換えることにより表現されているのではないだろうか。

(11) 『西行の和歌と仏教』(明治書院・昭62)

(12) 西行が、経文にはない事物を用いて独自に比喩を作り、時として、和歌的にはかなり突飛な景を提示する様相は注意される。それらには、二重あるいは三重の仏教的大意を汲み取れる場合が、かなりあると思われる。

(13) 下句は、法華経に心を傾け始めた衆生としての感慨だと思われるので、信仰述懐歌の側面もあるが、今は、上句の把握に注目し、この位置で論じる。

(14) 「藤原俊成の釈教歌における伝統の継承」(佛教文学九号・昭60・3)

(15) 『新古今歌人の研究』(東京大学出版会・昭48)

〔付記〕本稿は、和歌文学会平成二年一月例会における口頭発表をもとにしたもの。発表後、御教示いただいた諸先生に厚く御礼申し上げます。