

## 仏典のレトリックと和歌の自然観

上垣外 憲一

平安時代の和歌は、仏教思想の深い影響を受けた。しかし、その影響の実際の過程においては、本来インドのサンスクリットの修辭法に従って作成された仏典の表現法と和歌の修辭の間には大きな溝があり、仏教的な世界観と自然観が和歌の自家葉籠中のものとして消化されるまでには、様々な葛藤と長い年月が必要であった。本稿では仏典に現れる修辭法とそれに盛られた思想が、どのような過程をへて和歌の基本的な表現である、自然界の季節の移ろいの描写に融合されていったかを考察する。

### 1 法華經の自然観

平安時代の文化、文学に最も深い影響を与えた仏教の經典は法華經である。ところで、法華經の描き出す仏国土、すなわち仏教徒にとっての理想の世界は、平安時代、法華經を最高の經典として尊崇

した天台宗の寺院の有様とは大きく異なっている。

日本天台宗の開祖、最澄はその法華教學の根本道場を比叡山に建立した。急な山肌には杉の巨木が生い茂り、沢が深く山容をえぐっている。鬱蒼とした森林の中に、建物が並ぶ。平地のほとんど無い山地であるから、高低様々に堂宇が散在する。

それではこの比叡山延暦寺の寺觀と法華經の描き出す仏国土を比べてみよう。法華經に現れる寺院の建物の中で、もっとも尊重されたと思われるのは、「見宝塔品」にその壯麗なたたずまいを描かれた仏塔である。

爾時佛前。有七寶塔。高五百由旬。(中略)種種寶物。而莊校之。五千欄楯。龕室千萬。無數幢幡。以爲嚴飾。垂寶瓔珞。寶鈴萬億。而懸其上。(中略)其諸幡蓋。以金銀、瑠璃、車渠、

碼礪、真珠、玫瑰<sup>(1)</sup>。

この「見宝塔品」の宝塔は、無数の宝幔、きらびやかな織物と金銀、瑠璃、真珠など七つの宝によって飾りたてられた、完全な人工物である。燦然と輝く寶石をちりばめられた王冠のごとくである。

さらにこの宝塔が空中高くそびえるときこの娑婆世界は清浄な仏国土に変容するが、その描写は次のようである。

時娑婆世界。即変清浄。瑠璃以地。宝樹莊嚴。黄金以繩。以界八道。無諸聚落。村宮城邑。大海江河。山川林藪<sup>(2)</sup>。

この仏教の理想郷は、「宝地平正」完全な平地であり、海、山も無ければ川もなく、林、草もない。植物が消失した代わりに、大地は寶石の瑠璃によって覆われる。鉱物質の硬質なキラキラとした輝きで世界は満たされる。

このような仏国土のイメージから寺の境内を造営するとすれば、まず土地を水平にならし、さらにその上を舗石で覆うか、白砂や玉砂利を敷き詰めるというやり方がまず考えられる。日本の寺でも例えば最初期の寺の代表、法隆寺などは、そのような敷地の観念を持っていると思われる。

海、山、川、木々、草の無い世界、それは日本の和歌の代表的な

景物を消去した世界である。また宝塔が、宝石と金銀のきらざらしい装飾に埋め尽くされているという表現も、日本の平安時代の寺の内部が天蓋や瓔珞など金色に輝く複雑な装飾で荘嚴されているのは、それを一つの模範としていたのだと思われる。しかし同時にそのような寺院の華麗な内部の装飾がほとんど和歌の題材にならなかったことは、こうした人工的で無機的な装飾の美学がもとも自然の風物を歌うことに重点のあった和歌の美学とまったく相容れなかったためではないだろうか。

## 2 『往生要集』にあらわれる季節感の否定

和歌の題材としての自然を考える際に最も重要な季節の移り変わりについても、仏典の理想とする世界は対照的である。源信（九四二—一〇一七）によって書かれた『往生要集』は、平安後期の思想、文学に大きな影響力を持ったが、その『往生要集』にあらわれる極楽の模様はいわば季節の無い常春の世界である。

光明周遍して日月燈燭を用いず。冷暖調和して春夏秋冬あることなし。自然の徳風は温冷調適し……<sup>(3)</sup>

そこには光があまねく満ちているので、太陽や月もいらぬ。昼と夜の区別が無い。さらに「冷暖調和して」エアコンが効いたよう

に、寒暖の区別がなく、春夏秋冬という季節の変化というものが無い。程よい暖かきの風が極楽往生をした人々にいつも心地よく吹いている。また毎朝花が風に散って厚く地を覆うが、次の朝にはそれは地に没して、また新たな花びらが地面に降り敷くのである。毎日が春、花咲くときであって、そのほかの季節は存在しない。

或は冬夏の時、冷熱の風の触れるは大苦惱を得ること牛を生剝(4)ぎにして墻壁に触れしむるがごとし

季節の変化というものはこの世のものであって、それは無常の一つの現れである。厭うべきこの世の転変の代表と『往生要集』では見なされている。夏冬の暑さ、寒さの苦しきは、この世に生まれて味わう苦しみの一つに数えられている。また天候の変化、風も雨もまた苦しみの原因である。一日一日が進むことは、生命が減少することであって、まさにそれは苦しみである。時の流れそれ自体が厭うべき「無常」であり、季節の移りもまた否定的に見られている。このような季節のない事、天候の変わり無いたが喜びの源であるという『往生要集』の思想は、和歌の四季折々の景物の美を詠いあげるといふ美学とは、真っ向から対立している。

以上のように、法華経と『往生要集』という平安時代に最も影響

力のあった二つの仏典の典型的に表す自然観は、山、川、海、谷、木、草というような、地形上の変化や、雨風、春夏秋冬といった天候や季節の変化を厭い、否定するものなのである。これは自然の風物を詠む事をその営みの中心に据える和歌がこの仏教の自然観を取り込もうとするとき、大きな葛藤を生ずる事になる。また、平安時代の中心思想である仏教から見れば恋愛と自然の景物を好んで歌う和歌は異教的な存在であり、否定されるべきものである、ということになる。和歌や物語文字を狂言綺語として排斥する態度もこのような自然観、恋愛観の食い違いに起因するのではないかと考えられる。以下、仏教を篤く信仰した平安時代の歌人の和歌に見られるこうした世界観、自然観の矛盾、葛藤とその克服を考察してみたい。

### 3 和歌における仏教思想の表現

a 『発心和歌集』の仏教思想表現 村上天皇の皇女、選子内親王(九六四—一〇三五)は十世紀終りから十一世紀の初めにかけて賀茂の齋院を勤め、その宮は和歌の才に優れた齋宮とそれに仕える女房達の存在によって、サロンとして機能していた。しかし選子内親王は晩年次第に仏教の信仰を深め、神に仕える齋院という立場にありながら出家を望み、関白藤原頼通の慰留を振り切って退出し、落飾した。この事件は、神の道と仏教が共存はしていても、融合していたわけではなかったことを、象徴的に示している。

同時に、選子内親王は和歌によって仏に結縁しようとして、寛弘九年（一〇二二）に『発心和歌集』を著した。この和歌集の序文を読むと彼女が文学の修辭の観点から、仏典と和歌の異質性を意識していたことが窺われて、興味深い。

妾久係念於仏陀常寄情法宝為菩提也、釈尊説法法華一乘歌詠諸  
如来之善、爰知歌詠之功高為仏事焉、猶梵語天竺之詞流沙遙隔、  
漢字者震旦之跡風俗各殊、弟子誕生皇朝受身婦女……<sup>(5)</sup>

私は長いこと仏法に心を寄せてきた。釈迦の説によれば法華一乗の教えを歌に詠うことは諸々の如来の善を為すことに他ならない。これによって和歌を詠むことの功は仏事を為すにも劣らないと知られる。しかし梵語は流砂の遙かかなたのインドの言葉であり、漢字は中国のものであり、風俗はそれぞれ異なっている。

選子内親王は日本に生まれた婦女子の身にあつて、和歌によって宝塔を建立することに匹敵するような功德をつむことを願うのである。

#### 衆生無辺誓願度

誰となく ひとつののりの いかだにて  
かなたの岸に つくよしもがな

#### 煩惱無辺誓願斷

かぞふべき 方もなければ 身に近き  
まづはいつつの さわりなりける

#### 法門無尽誓願知

いかにして つくしてしらん さとること  
入ること難き 門ときけども<sup>(6)</sup>

この『発心和歌集』の最初の三つの和歌を見ると、仏教の哲学的、抽象的な教理が表面に押し出されている。のり、いつつのさわり、さとる、などの教義上重要な術語がそのまま使われている。また自然の景物は殆ど現れない。いかだ、かなたの岸といった言葉も、完全に仏教の教えを比喩することばとして用いられている。象徴として使われていることが、一目でわかるような言葉使いである。

このような抽象的な教理を説く言葉の用法こそ、作者が日本の和歌の世界ときわめて異質なものと意識した点であったと考えられる。ところで『発心和歌集』のなかで中心をなす部分、法華經二十八品のそれぞれの章から漢文を一くぎりずつ取り出してきて、その内容に対応すると思われる和歌を附しているが、これらの和歌を見るともう少し自然物によつた比喩的な表現が多く見られるのである。



信解品

示其金銀、真珠頗梨、諸物出入、皆使令知、猶処門外、止宿草  
庵

草の庵に としへし程の 心には

露かからんと おもひかけや

葉草喩品

譬如大雲、以一味雨、潤於人花、各得成実

ひとつ色に 我が身うつれど 花の色も

にしにさすえや 匂ひますらん<sup>(7)</sup>

ここでは、花、草の庵、露などの自然物による比喩が多用されている。

それは法華経の漢文原文でも用いられている表現である。これは、作者が法華経の章句の中から、和歌の表現になじみやすいものを意図的に取り出してきた、ということが考えられる。たとえば一章で和歌的ではないとした金、銀、宝石の語は漢文にあるものが和歌では省かれてしまっている。

また「見宝塔品」の和歌では原文の大半を埋め尽くしているきらびやかな、装飾過多の仏国土の描写を作者は明らかに避けていると思われる。

釈迦牟尼仏、以右指開、七宝塔戸、出大音声

玉の戸を 開きし時に あはずし

開けぬ夜にしも まどふべしや<sup>(8)</sup>

ここでは、様々な装飾、瓔珞や宝鈴、金銀、宝石で飾られた宝塔は、玉の戸という一言に簡素化されてしまっている。

法華経という經典自体、抽象的、哲学的な表現を取らずに、具象物による比喩を多用している。しかし、法華経のたとえの特徴は、寓話的な物語による比喩に最もよく現れている。これに対して、和歌の比喩は自然物、自然現象すなわち花、露、雨、雲などによる表現が多い。しかし、ここで用いられている花や露はあくまでも仏法を象徴する手段であり、その比喩の使い方の源泉を法華経の中にもっている。法華経は比喩のレトリックの宝庫と言えるが、和歌はその比喩の類型の中から、自然の景物に関わるものを選択的に取り出したように思われる。この点を以下もう少し詳細に考察してみよう。

法華経の中でも「方便品」はこのような現実世界の様々な事物が仏教の深遠な悟りの世界を象徴している、あるいは仏教の世界に入るための契機として捉えることができるという考え方を如来自身の言葉として最も明確に述べている。

舍利弗、吾れ成仏してこのかた、種種の因縁、種種の譬喩をもつて広く言行を演べ、無数の方便をもつて衆生を引導して、諸の著を離れしむ<sup>(9)</sup>。

また、様々な建物の建立や仏像を造ること、また供養の心を持つて音楽を奏することも仏道を生じる行為であるという。また子供が戯れに草や木や筆、あるいは指の爪などで仏像をえがくことも仏道を生じる道である。また乱れた心でただ一本の花を仏の画像に捧げること、無数の仏を見ることができるといふ。

若人散乱心 乃至以一華 供養於画像 漸見無数仏

選子内親王が、長い「方便品」の中から選び出した一節はまさにこの部分であった。短く優美な和歌は、ささやかな一本の花をちよとど想わせる。壮大な仏典の分量と表現に圧倒されそうになる和歌の作者に対してこれはいかにも心を魅する、勇気づける表現である。内親王はこれを次のような和歌とした。

ひとたびの 花のかをりを しるべにて  
むすの仏に あいみざらめや<sup>(10)</sup>

花だけではなく、「はなのかをり」と表現がより具体的に、また余韻を漂わせた物になっている。「しるべ」ということばも漢語の「方便」の抽象的な硬質な響きに対して、道端のちよとした置き石とか、小枝のようなものを連想させて、柔らかく、やさしい。しかし、むす（無数）の仏という言葉は漢語をそのまま引いていて、いささか生硬に想われる。

このように『発心和歌集』の修辞法は、サンスクリット語や漢文と日本語の表現法の違いを充分意識しながら、法華経その他の仏典の様々な思想を和歌で表現しようとした試みである。それは初期の試みであるために、直訳的過ぎる表現も時に見受けられる。しかし同時にできる限り原典に忠実にという作者の姿勢が、日本の和歌にとつてかなり異質のものであった仏典のレトリックを、和歌の中に取り入れてその表現世界を拡張するという緊張感を『発心和歌集』に与えている。

次のような、仏教の人間観の内面の闇を深く掘り下げる表現は、日本の詩歌にとつてまだまだ新鮮さに満ちたものであった。「化城喻品」から作者は苦悩する悟りの世界に到達することのなかなかできなない衆生の不安と迷いに満ちた心理状態を表現する一節を選び出す。

衆生は常に苦惱し、盲冥にして導師なし。

苦尽の道を知らず、解脱を求めぬことを知らずして<sup>(11)</sup>

この次の二行を、作者は和歌の前に引用している。

長夜に悪趣を増し、諸天衆を減損す。

冥きより冥きに入つて、永く仏の名を聞かず。

無明の暗さのなかにある衆生は、長い夜に不安に駆られ、天の神々の働きを損なうばかりである。暗闇から暗闇に入つて救済者である仏の存在に気づくことがない。

このような苦惱と絶望の生々しい表現が和歌のレトリックとして、法華経からはほそのままの形で取り入れられたのである。

選子内親王は次のような和歌を経文にあてた。

くらきより 暗きにながく 入りぬとも

尋ねて誰に 問わんとすらん<sup>(12)</sup>

この人間存在の奥底の苦惱と不安の表現は、和泉式部の次の和歌にも、取り入れられている。

くらきより くらき道にぞ 入りぬべき

はるかにてらせ 山の端の月<sup>(13)</sup>

月の光は暗い道すなわち無明をてらす仏の知恵をあらわすものとして、この時期（十世紀後半）以降、和歌の中で頻繁に用いられる。

この和泉式部の歌では、山の端の月はもう少し具体的に、悟りを開いた尊い上人、この和歌の贈り先の播磨の国、書写山円教寺の性空上人をさしている。

このような比喩的な表現法は、仏典、特に法華経のレトリックに多く由来していると言えるが、しかし仏典そのままであるのではない。

『発心和歌集』では、「法師品」の次の漢文に月が当てられている。

寂寞として人の声なからんに、この經典を誦誦せば

われ爾の時の為に、清浄光明の身を現せん<sup>(14)</sup>

法華経においては如来はしばしば光明、ひかりそのものと表現されている。その光は如来の神通力の発現であり、眉間の白毫から発して世界をあまねく照らし出す。しかし『発心和歌集』の同じ「法師品」は、次のように歌う。

空すみて 心のどけき さ夜なかに

有明の月の ひかりをぞます<sup>(15)</sup>

ここでは如来の「清浄光明身」は有明の月のひかりと言い換えられている。さ夜中と時が限定され、空にかかる有明の月と表現されるとそれが仏を表すと解つていても、読者は夜空に月の白く輝く姿を具体的に思い浮かべる。月と仏を比喻で結ぶとしても、和歌における表現の方が月の存在感がはるかに強いのである。比喻するもの、すなわち自然界の存在、比喻されるもの、すなわち哲学的、宗教的な真理の単なる操り人形ではなくして、自立性を持っているのである。

上に引用した和歌は夜半の月の澄み渡る美しさを主題としたものと解しても良いほどに、月の存在感が強くなっている。しかしこのような仏教思想を自然物でたとえるという試みが熱心に行われた結果、月や花など実際の自然の景物を詠んでいても、その背後には仏教的な思想、特に無常感を潜在させているという作歌の態度と鑑賞の約束ごとが定着してもいくのである。

#### 4 月の意味するもの

選子内親王の賀茂の齋院に集う人々の和歌は、季節季節の年中行事を織りこみ、花や霞、鳥などの自然物、自然現象を優美で耽美的

な読みぶりで詠いあげたものが、多くを占めている。齋院の御所に出入りする貴族の男女の歌の贈答は、『大齋院前の御集』に収められて、その雅やかな遊楽の雰囲気を我々に伝えてくれる。

御庚申は、道教に発する行事で身を慎んで夜明かしをすることから、平安時代には管弦や詩歌の楽しみを夜を徹して行うという貴族の遊楽の年中行事として行われた。この庚申の夜、人々が齋院の御所に集って夜更しをしていると、その晩は月がことさら美しく、趣があつたので、齋院は「深き夜の月」という題で歌を詠ませることとした。御自身の作は、

深き夜の 月をながむる ほんもなく

あかぬにあくる そらをいかにせむ<sup>(16)</sup>

夜更けてますます美しい月をゆっくりといつまでも眺めていたのに、いくら見ても飽きない心地なのに、もう空は明るみはじめてしまった。

夜更けの月は、美しい。優雅な趣味の行き届いた賀茂の齋院の御所で貴婦人、貴公子達は、その美をこころゆくまで味わい、陶然としている。やがて東の空がほのかに白み、月の光も消えていく。その時の移り変わり、空の光と暗さの配合の変化、それ自体が趣のあ

る、味わい、嘆賞すべきものなのである。

こうした宮廷生活の耽美的な鑑賞の対象としての自然とは別の自然との関わりを仏典は日本人に伝えた。法華経の中では「寿量品」も月の比喩はしばしば用いられる。「発心和歌集」の「寿量品」では月は現れないが、『藤原公任歌集』、藤原俊成の『長秋詠藻』の法華経二十八品を和歌にした作品では、月が仏を表すものとして登場する。

「寿量品」のそれぞれの和歌を並べてみる。

如来寿量品

為度衆生故、方便現涅槃、而実不滅度、常住此説法、我常住於

此、以諸神通力、令顛倒衆生、雖近而不見

そのかみの 心まどひの 名残にて

ちかきを見ぬぞ わびしかりける<sup>17)</sup>

(『発心和歌集』)

寿量品

出入ると 人はみれども よととも

わしのみねなる 月はのどけし<sup>18)</sup>

(『公任集』)

寿量品 常在靈鷲山

すゑの世は 雲のはるかに へだつとも

照らさざらめや 山の端の月<sup>19)</sup>

(『長秋詠藻』)

「寿量品」の思想は、選子内親王が引いている部分の示す通り、仏が涅槃を現ずる、すなわち死んだということは、衆生を教化するための方便である、という点にある。如来は絶対の真理を体現しているのだから、不滅であり、常住である。すなわち法華経の説法の間である、靈鷲山に常にいます。仮のものとして現した如来の涅槃に、衆生が驚き、嘆きかなしむのは法身としての仏の永遠性をまだ信仰として獲得していない、迷いの世界にいたるためである、という。如来はすぐ近くにおわすのに、見えないのである。

ところで『発心和歌集』では法華経の漢文をかなり長く引用して「寿量品」の思想が理解されるように計り、さらに附された和歌も漢文の最後の部分を、比喩を用いずに直接的に詠んでいる。芸術としては、表現がいささか説明的に過ぎるであろうが、それだけ作者は法華経の教義をできる限り忠実に和歌のなかに取り込もうと努力しているのである。

藤原公任の「寿量品」の和歌は、漢文の一節を引くことはない。一つの和歌で、經典の一章全体を要約して言ってしまうおうとしている。さらにここでは如来を月にたとえ、涅槃をその月が山陰にかくれて世界が一時的に暗闇になってしまったことにたとえている。月は消えたのではなく、一時的に隠れたのである。法華経の自然観は

基本的には、最初に述べたように、山や海、川など地形の変化を嫌う。その法華経の中で唯一尊重される地形は、釈迦が最後の説法をしたという靈鷲山である。如来は超越者として時間を超越して存在するが、しかし衆生を教化するために方便として肉身をえて人の姿となる。同様に如来はあらゆる場所に存在するが、説法の場として靈鷲山という特定の場所に登場するのである。山も、衆生教化の方便上、意味のある存在となる。

このような方便という考え方によって、この世の様々な事物は、存在の意義を再確認される。月や花という最もありふれた歌の題材が新たな意味付けを受けることになる。

俊成の和歌になると、月は山の端の月という言い方をされている。山の稜線が見えるようであり、また月はいままさに沈むところ、釈迦の涅槃の時を示している。位置と時がより細かく限定されている。原典の「寿命品」では、如来は単に光にたとえられている。しかもそれは「慧光」つまり知恵の光という言い方である。さらに如来を形容する他の言葉は、如来の超越的な偉大さを讃える無限を現す数詞を重ねたものが多用される。

われ仏を得てよりこのかた、経たる所の諸の劫数

無量百千万、億載阿僧祇なり

常に法を説いて、無数億の衆生を教化して

仏道に入らしむ、爾してよりこのかた無量劫なり<sup>(20)</sup>

阿僧祇は無量に大きい数を意味するから、億載、無量、百千万と合わせて四つの膨大な数を重ねて、久遠の如来の寿命を現そうとしているのである。金銀、瑠璃、真珠などのきらぎらしい装飾と並んで、日本の和歌がほとんど受け入れなかったインド的な表現法と違ってよいであろう。

「光」よりもなお抽象的な表現によって、法華経は仏陀の超越性を繰り返し繰り返し強調する。それに対して和歌による法華経の表現は仏をより身近な自然物、月や花を通して比喩しようとする。

## 5 「長秋詠藻」の釈教歌

藤原俊成の私家集、「長秋詠藻」からはすでに何首か引用したが、彼には法華経二十八品を和歌にしたもののほか、釈教歌が数多くある。

「法師品」には次のような和歌をあてている。

またある所の一品供養に、法師品の、寂寞無人声、誦誦此

經典、我爾時為現、清淨光明身

とふひとの あとなき柴の 庵にも

さしくるつきの ひかりをぞ待つ<sup>(21)</sup>



ここに引用された漢文は、さきに見た『発心和歌集』に引くものとおなじである。『発心和歌集』の「法師品」は、次のように詠まれている。

空すみて 心のどけき さ夜なかに

有明の月の ひかりをぞます

ここにおいても、光明身、光で表された抽象的な如来は月の光に言い換えられている。空は無限に広がる虚空ではなくて、雲がかかり、霧のくる、気象変化を刻々ともつ生きた大気である。それが今は澄みわたった状態になっている。そうして如来の出現は、その空にかかる月の光が一段と明るくなったことで表される。

これに対して俊成の「法師品」では、ここで一心に法華経を読んでいるのは、山中に庵を結んで一人修行に励む僧である。とふひとのあとなき、という形容があるので人里もどこかにあることが示され、修行者もとはそこにあつて友人達との交際があつたように感じられる。原文の漢文では、ただ人の声のしない山の中で、修行者はあらゆる人間世界の雑念から完全に切り離されて、絶対の孤独者として如来の出現を迎える。

庵という僧の住む場所、小さな、ささやかな籠りの住まい、しか

もそれは柴で造られたという形容がさらに附されているので、いっそうその具体的な姿が思い浮かべられる。そうするとさしくる月の光を待っている僧の姿も目に浮かぶ。月はすぐその山の峯から光をなげかけてくるように身近なものに思われる。

俊成にはもうひとつ、「法師品」を詠んだ和歌がある。

法師品 漸見湿土泥 決定知近水

武蔵野の ほりかねの井も あるものを

うれしく水の 近づきにける<sup>(22)</sup>

この比喩は、法華経を納めた宝塔を礼拝し、供養することも、法華経を誦誦することも菩提に近づいた事なのだ、ということを表す。それは井戸を掘るときに湿った土を見て、水が近いと知るようなものである。これは、法華経の中にしばしば説かれる「方便」の一つの形である。そしてまた経典ではそれを喩えをもって表すが、和歌と経典の矛盾に悩む歌人にとって、最も親しみやすい部分である。

ほりかねの井とは武蔵の国にある地名である。地名を詩語として用いることは、日本の和歌にとってもっとも特徴的な修辭法の一つであるが、俊成は、法華経の比喩をさらに日本の地名を付け加えて、日本語の言葉遣いに引き寄せている。

そのような修辭の日本化のもう一つの例に六時贊がある。六時贊は阿弥陀仏の極楽浄土の有様を六つの時に分けて礼贊する勤行であり、源信によって和贊が作られている。その六時贊を絵に描いたものに、和歌を附すことを依頼されて、俊成が作った和歌が『長秋詠藻』に収められている。

原文の漢文体と和歌が並べられているものを、引用する。

#### 晨朝

黄金瑠璃ノ庭ニ出テ人々ト共ニ花ヲ採ル

あさまだき 露けき花を 折るほどは

たましく庭に 玉ぞ散りける<sup>(23)</sup>

黄金瑠璃と言う語は避けられて、「たましく」という言い方に変えられている。金や宝石のきらきら輝く輝きは、もっと柔らかい石のぬくもった光沢に和らげられている。さらに花は、露を帯びているという形容を付け加えられて、より具体的、細密な描写が行われる。

#### 日没時

或ハ国界悉ク無数大雲遍満ス聞ハ地藏大薩多声聞出家ノ形

ニテ今亦此ニ来至ス

ゆふぐれの あはれたちそふ 雲間より

家を出でたる 姿をぞ見る<sup>(24)</sup>

漢文では「無数大雲遍満」と言うところに、「ゆふぐれのあはれたちそふ雲間」としている。無数のという無限の数を表す数詞が省かれ、あはれ、という主観の感情をあらわす言葉が入っている。彼岸の救済を神秘的に形象する「大雲」は、風になびき雨を降らせる、この世の自然現象としての「雲間」に言い換えられている。六時贊にはそれぞれ日中時、日没時などの時を附す。無時間的な表現の多い仏典にあっては、六時贊は、それぞれ時の限定を持っている。このような時を限定する言葉は上の二つの例では、余韻を豊かに感じさせる詩語として効果的に用いられている。

#### 6 方便としての四季の変化

2章で述べたように、源信の『往生要集』では季節の変化は無常の象徴として否定的に捉えられていた。ところが、釈迦は常住であるが、方便として涅槃を表した、衆生の教化のためにあってはならない死を現じた、という考え方を四季に応用すれば、自然界の四季の変化も、我々に無常を悟らせる契機となっているということになる。

俊成は、この思想を次のような和歌に詠んでいる。それは「寿量

品」の方便を説く部分の心をよむ、と序を附されている。

(寿量品) 同じ品の為度衆生故方便現涅槃の心をよめる

花の散り 紅葉流るる 山河も

人を渡さむ ためとこそきけ<sup>(25)</sup>

花が散り、紅葉が落ちて流れている山中の河も、衆生を彼岸へと渡す契機と成っているのだ、という。散る花、流れに落ちた紅葉、というように美しいものの滅びの姿を見ることは、この世の無常を人に教えているのである。

花や、紅葉、最もありふれた和歌の題材も、このような形で仏教的な世界に結び付けられるのである。しかし無常を人に知らしむる、という趣旨から言えば、花や紅葉はその美しさの盛りにあるときよりも、滅び、散っていく時こそが詠われねばならない。

そうして、それは単に厭うべきものではなく、やはり芸術として鑑賞の対象となる、別の美しさを備えたものでなければならぬ。

次の和歌は、俊成が歌合わせにおいて優作として選んだものであるが、仏教思想によってひとたび否定されながら、やはり美しいものとして平安朝の貴族に愛され続けていた自然の景物に対する新しい感じかたを典型的に表している。

匂ひくる 梅のあたりに 吹く風は

つらきものから なつかしきかな<sup>(26)</sup>

(二御室撰歌合)

梅の花の咲く早春、まだ風は冷たい。つらいものである。しかし梅のかすかなかおりを含んだ風は、やはりなつかしい。つらい、しかなつかしい、という否定の相を内に秘めた嘆賞の気持ち、それが「あはれ」ではないだろうか。

俊成の『長秋詠藻』に収められた春の歌をみると、作者が本来楽しい気分の多いはずの春の歌に、このあはれの想いを込めようと努力した形跡を窺えるように思う。

久安六年(一一五〇)に崇徳院に奉ったという詞書をもつ百首のうち春の歌で特に仏教思想の目だつものをいくつか取り出してみる。

いかばかり 花をば春も おしむらむ

かつはわが身の 限りと思て

桜の花が散る。春もいまや滅びの時をむかえている。わが身の限り、人の死を表す言葉で春の終わりというのは、異色であるが、若し俊成が無常を自然の移ろいに見るといふ理念を多少強引に表現しようとした結果であろう。

ここで俊成は桜については、散ることのつらさ、惜しさを集中的

に表現し、花の盛りの満ち足りた有様を歌うものは一首もない。

つらきかな などて桜は のどかなる

春の心に ならわざりけむ

散る花の 惜しさをしばし 知らせばや

心かへせよ 春のやま風

あじきなや なたとて花の 惜しからむ

わが身は春の よそなるものを

桜花 思ふあまりに 散ることの

憂きをば風に おほせつる哉<sup>(27)</sup>

この連続する四つの歌に於て俊成はいずれも桜の花の散る様をつらし、憂し、惜ししなどの否定的な形容詞で表現している。まだ表現は生硬でつらいがしかし懐かしいという余韻のある表現にはいたっていないが、このような季節を滅びの相に見ようとする試みが、新たな自然の見方を生み出していったのである。

荒れわたる 秋の庭こそ あはれなれ

ましてきえなむ 露の夕ぐれ<sup>(28)</sup>

〔千五百番歌合三度百首〕

俊成八十五歳の建久九年（一一九八）の作。

ここではすべてが衰え、はかなく滅びようとしている。時代の衰退と自身の老年を映すかのように、秋の庭は荒れ果てている。侘しさの限りの底の深い詩情。このような自然の景色と自身の内面を融合させた「あはれ」の表現は、仏教の無常観と自然の景物を嘆賞する和歌との矛盾を止揚しようとする長い長い試行錯誤の末に和歌の世界について定着するのである。

### 注

(1) 『大正新脩大藏經』第九卷 三二頁 大正新脩大藏經刊行会  
一九二四年初版 一九六〇年再刊

(2) 同右

(3) 源信『往生要集』一六八頁 花山勝友訳注 徳間書店 一九七二年

(4) 同右 一一三頁

(5) 『新編国歌大観 私家集 I』二九二頁 角川書店 一九八五年

(6) 同右 二九三頁

(7) 同右 二九三頁

(8) 同右 二九三頁

(9) 同右 二九三頁

(10) 同右 二九三頁

(11) 前掲『大正新脩大藏經』第九卷 二二頁

- (12) 前掲『新編国歌大観 私家集 I』二九三頁  
(13) 『平安鎌倉私家集』一七七頁 岩波古典文学体系八〇 岩波書店 一九六四年  
(14) 前掲『大正新脩大藏經』第九卷 三二頁  
(15) 前掲『新編国歌大観 私家集 I』二九三頁  
(16) 同右 二六八頁  
(17) 同右 二九四頁  
(18) 同右 二六五頁  
(19) 前掲『平安鎌倉私家集』三四八頁  
(20) 前掲『大正新脩大藏經』第九卷 四三頁  
(21) 前掲『平安鎌倉私家集』三四七頁  
(22) 同右 三三七頁  
(23) 同右 三四一頁  
(24) 同右 三四三頁  
(25) 同右 三四八頁  
(26) 『群書類従』第十二輯 三〇六頁 続群書類従完成会 一九三〇年初版 一九六〇年訂正三版  
(27) 前掲『平安鎌倉私家集』二五九―二六〇頁  
(28) 塚本邦雄『藤原俊成・藤原良経』九八頁 日本詩人選二三 筑摩書房 一九七五年