

言葉遊びと仏教の関係

『古今和歌集』物名を手がかりとして

石井公成

うぐひす

藤原敏行朝臣

一 物名部の冒頭の十首と仏教

心から花の雫にそぼちつうぐひすとのみ鳥の鳴くらむ
(四二二)

『古今集』巻十は、植物や動物などの名前を歌の中に詠み込む物名歌を収録しており、これだけで一卷を占めている。しかも、四十七首にも及んでいて、四季の部と恋の部の歌に次ぐ数となっているのは、物名歌が『古今集』編纂当時、いかに重視されていたかを物語るものだ。その物名の部では、実は三分の一ほどの歌が無常や世の憂さなどを詠っており、仏教を背景とした歌となっていることは見逃せない。特に冒頭部分はそうした傾向が強く、十首のうち八首までが仏教に関わる表現を含んでいる。これは単なる偶然とは考えられず、物名の歌が仏教と何らかの関係があったことを推測させるものだ。

まず、巻頭を飾るのは、藤原敏行の作だ。

「自分から好きこのんで花の雫に濡れておりながら、つらくも乾かないとばかり、この鳥は鳴いているようだ」と詠っており、「うぐひす（憂く干す）」という部分に鳥の「うぐひす（鶯）」を掛けている。春の歌、それも花の雫に濡れて鳴く鶯という風雅な素材であるため、物名の部の先頭に置かれたのだろう。

この歌は、これまで仏教との関係を指摘されたことはないようだが、中身は自業自得の歌だ。「心から」とは、かつて指摘したように、「我が心から」と同じ意味であって、「自業自得」における「自」を和語化したものにほかならない。時代はかなり後になるものの、『宇治拾遺物語』巻七ノ二の「播磨守為家の侍佐多の事」が、佐多という粗暴な下級侍が

主君に愚かな訴えだてをしたため叱られて追放されたという話を紹介し、「心から身を失ひける男とぞ」としめくくっているのは、「心から」という語が自業自得の意味で用いられている好例と言えよう。

敏行は、物名の部以外の歌でも仏教表現を用いている。ただ、次の秋の部の歌にしても、これまで仏教との関係が指摘されたことはないのではないか。

白露の色はひとつをいかにして秋の木の葉をちぢに染むらむ（二五七）

この歌は、白い練り糸を見た墨子が、糸はどのような色に染めることもできるように、人も善悪どのようにも変わってしまうことを嘆いて泣いたという「墨子泣糸」「墨子悲染」の故事を踏まえたものだ。ただ、この故事では、白い糸が様々な色に染まるのであって、白いものが複数の対象を様々な色に染めるといふ敏行の歌とは異なる。一つのものが複数の対象を多様に变化させるといふ点は、仏の説法は一つであるのに、人々が様々に受けとめて自分なりの道を進むことを説いた『法華経』葉草喩品の次の譬喩に基づいているものと思われる。つまり、この歌は、中国古典と仏典を踏まえてひねった歌なのだ。

一雲の雨ふらす所、其の種性に称いて生長するを得。華果敷実し、一地の生ずる所、一雨の潤す所なりと雖も、しかも諸の草木に各の差別有り（一雲所雨、称其種性、而得生長、華菓敷実。雖一地所生、一雨所潤、而諸草木、各有差別）。（大正九・一九中）

葉草喩品の右の記述は、たえがたく暑い乾季がようやく終り、雷鳴とどろく密雲からはげしく降る雨を浴びて、南国の草木が種類に応じて大小様々な形で勢いよく育って花や実をつける様子を例にとっている。敏行は、これをいかにも日本らしい紅葉の景色に置き換え、白露はひとつの色であるにもかかわらず、秋の木々の葉を様々な色に染める、と詠ったのだろう。この歌は、「時代の風を受けて、機知にはしつた発想である」と評されていることが示すように、理屈くささが目立っている。このことから、「時代の風」と呼ばれるような詠みぶりとは、仏教経典を典拠として利用すること、あるいは、中国の漢詩文と仏教経典の表現を組み合わせて機智を競うような類のものであったことが知られる。

この歌については、漢詩に類似例が多いと言われているが、それは表現の個々の部分についてあてはまることであって、歌全体の図式は明らかに葉草喩品によっている。そのことが

気づかれずにきたのは、敏行がいかにも日本の秋らしい形で詠んでいるためだろう。奈良時代の作である『東大寺諷誦文稿』でも、「春、細雨降る時、万の草木の生長するが如し（如春細雨降時、万草木生長）」とあって、薬草喩品のこの譬喩を細かな春の雨として描いているように、インドの経典に見える自然関係の記述は、日本では早くから風土や季節感に合わせた形で受けとめられている。

物名の部の第二首は、同じ敏行の次の歌だ。

ほと、ぎす

来べきほど時すぎぬれや待ちわびて鳴くなる声の人をとよむる（四二三）

この歌は難解であり、様々な解釈がなされているが、ここでは、「ほととぎすが来て鳴くべき時を過ぎてしまったためだろうか、待ちわびていてようやく鳴いたほととぎすの音が、人々に感嘆の声をあげさせるのは」と解しておく。「くべきほどとぎすぎぬれや」という部分に「ほととぎす」の語が詠み込まれている。仏教とは特に関係はない。

物名の第三首目と四首目には、仏教表現を巧みに転用した二首の歌が配されている。

言葉遊びと仏教の関係（石井）

うつせみ

在原滋春

浪のうつ瀬見れば玉ぞ乱れける拾はば袖にはかなからむや（四二四）

返し

壬生忠岑

袂よりはなれて玉を包まめやこれなんそれと移せ見むかし（四二五）

ともに「うつせみ」の語を読み込んだ贈答の歌だ。ここで「うつせみ」は、蟬の脱殻であって季節を感じさせるものであるうえ、両首とも玉を詠んだ美しい歌であるため、敏行の春の歌に続けて配されているのだろう。滋春は、「浪がうつ瀬を見ると、多くの泡が浮かぶ様は、まるで玉が乱れたようだ。ただ、拾って袖に包めば、はかなく消えてしまうのではなからうか」と詠っている。忠岑の歌の意は、「すぐ消えてしまおうとしても、袂以外のもので玉を包むだろうか。これこそがそうだと玉を袂に移してごらん。見てみようではないか」ということになるうか。

ここで着目されるのは、二人とも玉とそれを包む袖や袂を詠んでいることだ。『古今集』では、玉を詠んだ歌では、水の泡を玉に見たてるか、玉を袖などに包むという文脈で用いられている例がほとんどを占めており、「玉、白玉、滝、涙、袖、袂、包む」など、一連のイメージが結びつく形で用いら

れていることについては、塚田晃信の指摘がある。⁽⁴⁾この水の上の泡については、消えやすいため、多くの経典で無常なものとの比喩として用いられており、『万葉集』でもその比喩をしばしば用いているうえ、泡と珠を似たものとみなす例は、仏典によく見られるものだ。

たとえば、菩提流支訳『金剛仙論』のうち、諸法の無常を説いた九喩の第六「如泡」の譬喩では、次のように説いている。

六に「如泡」とは、天上の雨滴、地上の水を撃つに因りて、則ち泡沫を成す。愚癡の小兒は、流離の珠なりと謂ひ、心に愛著を生ずるも、須臾にして即ち滅し、久しく立つを得ざるが如し。三受も亦た爾り（六如泡者、如因天上雨滴、擊地上水、則成泡沫。愚癡小兒、謂流離珠、心生愛著、須臾即滅、不得久立。三受亦爾）。（大正二五・八七三中）

つまり、激しく降る雨が地上の水を打って泡ができるのと、愚かな子供はガラスの珠だと思って愛着を生ずるが、すぐ消えてしまうようなものだとし、楽と苦と不苦不楽の三種の感受作用も、存在するように見えるだけで無常だというのだ。雨が水を激しく打って泡が生ずるようにという比喩、そして

泡と珠の類似という点は、『金剛仙論』以外にも多くの経典に見えている。たとえば、報恩を説くことで知られ、東アジアで広く読まれた中国成立経典である『心地観経』では、

出家菩薩は、又た自身は水上の泡の如しと観ず。復た妙好なる瑠璃の珠の色なりと雖も、刹那に因縁もて起滅し、恒なること無し。有為は念念も久しく住せざるが故に（出家菩薩、又觀自身如水上泡。雖復妙好瑠璃珠色、刹那因縁起滅無恒。有為念念不久住故）。（大正三・三二一中）

と説き、我が身は水の上の泡のようであつて、綺麗なガラス珠に似ていながら無常であることを強調している。恐らく追善法要や經典講義の法会などでは、こうした箇所に基づいて「それ人の身は、水の上の泡の如し。珠に似ると雖も、無常にしてたちまちに滅す」といった美文の文章がよく読み上げられたことだろう。日本では珠を「白玉」、つまり真珠としてとらえることが多かったためか、滋春の歌では「雨が水を撃つ」のではなく、海の「波がうつ」ことによって泡ができるとされている。

なお、玉を袖に包むという点は、『法華経』五百弟子受記品に説かれる「衣裏繫珠」の喩えに基づいていることは言う

までもない。貧しい男が富豪である友人の家で酔って寝てしまったところ、友人は値もつけられない最高の宝珠をその男の内衣の裏に縫い付けて出かけてしまったため、目覚めた男は気づかず、生活に苦勞しつつ諸国をさすらった後、その親友に再会した際、宝珠のことを教えられて喜び、贅沢な暮らしができるようになったという話だ（大正九・二九上）。この宝珠は『法華経』では仏の智慧を表わしており、貧しい生活で得られる最低の収入や食事は、小乗である声聞や縁覚の教えによって得られるちつぽけな悟りを象徴している。つまり、宝珠を包むのは袂以外にありえないと断言する滋春の歌は、無常な泡、そして玉を袖に、つまり身近な見えない部分に入れるという二つの点で、仏教を背景とした内容になっているのだ。さらに言えば、歌のうちに詠みこまれた「空蟬」自体、世のはかなさを感じさせるものだ。

なお、滋春は在原業平の次男であり、最初の二首の作者である藤原敏行は、その業平の邸に住む縁戚の女性のところ通っていたことが『伊勢物語』に見えている。『古今集』撰者たちは、そのような関係にある人たちの歌を物名歌の典型とみなし、巻頭部分に配したのである。

その滋春の歌に対し、『古今集』撰者の一人である壬生忠岑が詠んだ返歌も、仏教色の強い作だ。「移せ、見むかし」という形で強引に「うつせみ」の語を詠み込んだこの歌では、

「袂よりはなれて玉を包まめや」と述べ、袂以外のもので玉を包むことがありえようかと断言しているが、「以外に」の意を示すために「より離れて」といった言い回しを用いる例は、『万葉集』などには見えない。これは、仏典に頻出する「不離」の語に基づく用法であり、この場合の「不離」とは、あるものが何かとは別に独立して存在するのではないことを表す論理的な表現だ。

漢訳『般若心経』では、現象は空性にほかならず、空性こそが現象にほかならないと説いた部分を、「色は空に異ならず、空は色に異ならず（色不異空、空不異色）」と訳しているが、『大般若経』ではこの言い回しを「色は空を離れず、空は色を離れず（色不離空、空不離色）」と訳している場合があるのが良い例と言えよう。『法華経』の衣裏繫珠の譬喩に思想内容が近い例としては、『勝鬘経』が「是の如き如来の法身、煩惱蔵より離れざるを如来蔵と名づく（如是如来法身不離煩惱蔵名如来蔵）」（大正一一・二二一下）という文があげられる。ここでは、如来の法身、つまり、真理そのものとしての仏身は煩惱に覆われた存在以外のところに存在しないという意味で、「如来の法身が、煩惱に覆われた存在以外の場所のない状態を、如来蔵と名づける」と説いている。如来の智慧を象徴する清らかな真理の宝珠は、煩惱に満ちた人間とは正反対のものであるものの、そうした人間以外のところ

ろには存在しないというのだ。

物名の第五首の歌は、明確に無常を詠んだ例だ。

うめ

読人しらず

あな憂目に常なるべくも見えぬかな恋ひしかるべき香は
にほひつつ（四二六）

「あな憂、目に」に「うめ（梅）」が掛けられている。「あ
あ、つらい。私の目には常住であるようには見えないことだ
よ。恋しく思うにちがいない香りは、芳しくにおっているも
のの」という歌であり、梅の花は無常であつて、やがて散つ
てしまふような様子であることを嘆いている。「常なるべ
く」というのは、固い表現であり、仏教用語である「常住」
を意識しているよう。仏教は無常を説く教えだが、大乘仏教で
は『涅槃経』が仏身は常住であると説いているのを初めとし
て、常住を強調することが多い。あるいは、この歌について
は、「常にいていただきたいものの、無常を示すために入滅
された釈尊」のイメージを重ねている可能性もある。
第六首目は、仏教を背景として生まれた歌ではあるものの、
仏教色は表には出ていない。

かにはざくら

つらゆき

かづけども波のなかにはざぐられて風吹くごとに浮き沈
む玉（四二七）

すなわち、「もぐつてみても波の中では探りあてることが
できないで、かえつて風が吹くたびに波間に浮き沈みする珠
であることよ」という形で、波間の泡を珠になぞらえた歌だ。
「なかにはざぐられて」に「かにはざくら」が掛けられてい
る。泡を珠との類似に着目するのは仏典の通例であることは
既に見た通りだ。

貫之の作だけに、こうした厄介な木の名前をまったく関係
ない内容の歌のうちに巧みに読み込んでいるうえ、泡を玉に
見立てるといふお馴染みの図式を用いつつも無常を強調する
ことはなく、水の底にあるはずの白い珠（真珠）が水中でな
く波間に浮き沈みしているという洒落た着想の歌に仕立てて
いる。貫之は、先行する歌から泡と珠の類似という点だけを
借りて、美しい幻想的な世界を作り上げてみせたのだ。新鮮
な着想と表現を求める歌人にとって、經典の表現、そして法
会で述べられる美辞麗句や機知に富んだ表現は、まさに宝の
山であったことだろう。

第七首目も貫之の歌だ。

すももの花

いま幾日春しなければうぐひすものはながめて思ふべ
らなり（四二八）

春はあと幾日もないので、うぐいすもほんやりとあたりを
眺めながらも思いにふけているようだ、という見立てだ。
「うぐひすものはながめて」に「すももの花」が掛けてあ
る。季節がすぎゆくことを惜しむという点で、無常に通じる
面がある。

第八首目は、意識して仏教教理を詠み込んだ歌だ。

からもの花

ふかやぶ

逢ふからもものはなをこそ悲しけれ別れむことをかねて
思へば（四二九）

「逢うからこそ出会いはいよいよに悲しいものだ。やがて別
れるであろうことをあらかじめ考えてしまうので」というの
は、仏教の八苦のうち、愛する者と必ず別れねばならない
「愛別離苦」の苦しみを詠ったものだ。「あふからも、ものは
なを」に「もものはな」を掛けているが、かなり苦しい歌に
なっている。

第九首もまた仏教色が強い作だ。

たちばな

小野滋蔭

あしひきの山たちはなれゆく雲の宿りさだめぬ世にこそ
有りけれ（四三〇）

「山を離れてゆく雲のように、宿り定めぬ世の中であつた
ことだ」という慨嘆だ。浮かぶ雲や流れる水が一箇所にとど
まらないのと同様に、諸国を旅して回る修行者のことを後に
は雲水と称するに至つたが、この歌はまさにそうした浮雲の
ように「不定」な世の中を詠っている。代表的な仏伝である
『仏本行集経』に「諸行の法は非常にして、世間の相は不定
なり」（大正三・七一九中）とあるのを初めとして、「世」が
「不定」「無常」であることは、仏教の常識だ。
最後の第十首は、貫之の珠の歌と同様、經典の表現を利用
した歌だ。

をがたまの木

とものり

みよしのの吉野の滝に浮かびいづる泡をか玉の消ゆと見
つらむ（四三一）

「吉野山の吉野の滝に浮かびあがつては消える泡を、吉野
に赴いた貴人たちは玉が消えたと見ていることだろう」とい
う推測の歌であり、『古今集』撰者の一人である紀友則の作

だ。例によつて泡を玉に見立てた歌であり、「あはをかたまのきゆ」に「をがたまの木」を掛けてゐる。吉野は神仙境とみなされてゐたため、清冽な滝が落ちる水面に美しい宝珠が現われては消えるという光景は、いかにも仙境らしいものだ。この歌では、「玉の消ゆ」に「魂消ゆ（驚く、たまげた）」を重ね、玉が消えたと貴人たちが驚くという光景も読み込んでゐるため、優雅な描写でありつつ言葉遊びも隠されており、撰者時代ならではの凝りに凝つた作と言へるだろう。仏教くささを出さないという点は貫之と同様だが、激しく落ちる水によつて出来る泡、泡と珠の類似、泡の消えやすさにも言及してゐるため、表現自体はかなり仏教に頼つた歌ということになる。

二 物名の巻に見える仏教的な歌

このように、物名の部の最初の十首は、敏行の「ほと、ぎす」の歌、そして貫之「すも、の花」の歌以外はすべて仏教と関係のある歌だった。しかも、滋春と忠岑とが題としていた「うつせみ」は、それ自体が無常を思わせるものであり、実際、物名の部には次のように、「うつせみ」の語を用いて無常を詠んだ歌も含まれている。

をばな 読人しらず
ありと見て頼むぞかたきうつせみの世をば無しとは思ひ
なしてむ（四四三）

「確かに存在すると見てあてにすることのできぬ、うつせみのようにはないこの世を、いっそ無いものと思ひこんでしまおう」という嘆きの歌だ。現象は空であつてはかない以上、なまじ期待をかけてつらい思いをしないように、初めからこの世間をもともと無いものと思ひ込もうと自分に言い聞かせた歌とはいへ、有るようで無いという点を面白がつて作つた面もある歌だ。「世をば無し」という部分に「をばな」が読み込まれている。

物名の部には、もう一首、「うつせみ」の語を用いた歌があり、それは次のように陰気きわまりない歌だ。

からはぎ 読人しらず
空蟬の殻は木ごとにとどむれど魂のゆくへを見ぬぞかな
しき（四四八）

蟬の脱け殻は、どの木にもどの木にも残っているものの、脱け殻から出ていった魂のゆくえを見ることができないのが悲しいことだ、と嘆く歌だ。蟬が脱け殻から出たのであれば

成虫になったのであるから、嘆く理由はないはずであるため、この歌については、亡くなった人の亡骸はそれぞれの棺「き」に残っているものの、亡骸から出ていった魂の行方がわからないのが悲しいという意を掛けたものと解釈するのが通例となっている。「殻は木ごと」に「からはぎ」を掛けており、言葉遊びの歌となつていとはいえ、なぜこうした暗い話題を題材として言葉遊びの歌を詠むのか、またこうした歌はどのような場で詠まれたのかを考えてみる必要があるだろう。

その一番の候補は、一周忌などの法要の後の宴会ではなからうか。四十九日にもそうした歌が詠まれた可能性があることは、『古今集』の時代よりやや遅れるものの、「しじふくにち」の語を詠み込んだ藤原輔相の和歌、

秋風の四方の山よりおのがじし吹くに散りぬる紅葉悲し
な（拾遺四三一）

が示している通りだ。ただ、『拾遺集』は、歴代の勅撰集の中で最も多くの物名和歌を収録しておりながら、仏教色が薄く、食べ物に関する歌がきわめて多い。このことは、法会の後宴で詠まれたとおぼしき歌を多く採録した『古今集』と違い、後には普通の宴席でも物名の歌を詠んで楽しむ場合が増

言葉遊びと仏教の関係（石井）

え、仏教に関係しない言葉遊びがおこなわれたことを意味するのではなからうか。

宴席で言葉遊びを含む歌を詠むことは、『万葉集』の段階から見られたが、それが洗練されたのは、右で見たように法会の後宴で盛んに行われるようになって以後のことと考えられる。法会では、言葉遊びを含めた自在な説法や機知に飛んだ応答が行われたため、そうした法会の方が歌人たちに刺激を与えたことだろう。このことは、『古今集』における言葉遊びと仏教の深さからも推測できる。

三 女性と僧侶の物名歌

『古今集』物名の部で興味深いのは、こうした言葉遊びの歌の中に僧侶と女性歌人たちの歌が含まれていることだ。僧侶は、僧正遍照と真静法師と僧正聖宝であり、女性は紀乳母と兵衛と伊勢だ。まず、遍昭の、

くたに
散りぬればのちは芥になる花を思ひ知らずもまどふ蝶か
な（四三五）

は、「芥に（あくたに）」に「くたに」を掛けて遊びつつ、仏

教用語を和語化して用いた歌だ。「思ひ知る」というのはごく普通の言葉のようだが、『万葉集』では用いられておらず、中国古典でも早い時期には「思知」などの用例はない。ところが、仏教経典では、「念知」の語が「しつかりわかまえる」という意味でしばしば用いられている。たとえば、代表的な仏伝であつて法会などでもよく用いられた『仏本行集経』の菩薩降魔品では、次のように説く。

菩薩は是の如く思惟し念知す、「生無きを以ての故に、老病死無し。生を滅するを以ての故に、老病死を滅す」と。……菩薩、是の如く思惟し念知す、「無明無きを以ての故に諸行無し。無明を滅するを以ての故に諸行滅す」と。菩薩、復た更に是の如く思惟し念知す。……（菩薩如是思惟念知。以無生故無老病死、以滅生故滅老病死。……菩薩如是思惟念知。以無無明故諸行無。以滅無明故諸行滅。菩薩復更如是思惟。……）（大正三・七九五上～中）

つまり、無明に始まって老病死に終わる無常なる因果を如実に、また繰り返し「思惟し念知す」べきことが説かれているのであり、「思惟し念知す」は定型表現となつている。「思ひ知る」とは、このような「思惟し念知す」あるいは「念知

（念「おも」ひ知る）という表現を和語化したものである。それが次第に「我が身のこととして痛切に受け止める」という意味で用いられるようになったものと思われる。『華物語』巻六に、「世の定めなさのみぞ、よろずに思ひ知られる」とあり、また『和泉式部集』に、

春雨のふるにつけてぞ世の中のうきは哀れとおもひしらる、（四五三）

とあるのは、この語の原義を反映した用例だ。

真静法師の歌は、仏教とは関係のない冗談の歌となつてい

わらび 真静法師

煙たちもゆとも見えぬ草の葉を誰かわらびと名づけそめ
けむ（四五三）

「煙りを立てて燃えているようにも見えない草なのに、誰が『わらび』と名づけたのだろう」というだけの歌だ。草の「わらび」と「藁火」をかけるにとどまつており、技巧の名手である貫之や友則など『古今集』選者たちの歌に比べれば、素朴きわまりないものだ。このことは、説教の名人として知

られていた真靜法師は、物名に分類されるようになる詠みぶりを模索していた初期の歌人であったことを示すように思われる。ここでは、この三人の僧侶が、いずれも花や草を題材として仏教に関わる内容の物名歌を詠んでいること、特に遍昭の歌は恋に関わる歌になっているに注目しておきたい。

次に『古今集』の物名歌に見える女性の歌としては、遍昭が護持僧を勤めた陽成天皇の乳母であった紀乳母、そして藤原高経の娘で藤原忠房と結婚して宮中に仕えたらしい兵衛の歌があり、いずれも達者なものだ。
まず、紀乳母の歌は、次の通り。

さ、まつ びは ばせをば
いさ、めに時まつまにぞ日はへぬる 心ばせをば人に見
えつ、(四五四)

「かりそめにも時を待つているうちに月日がたつてしまった。私の心があの人に見えるよう、しばしば示していたのに」と詠い、「さ、(笹)」、「まつ(松)」、「日は(枇杷)」に加え、「はせをば」、つまり、「芭蕉葉」を読み込んでいる。芭蕉の木は、『摩訶般若経』が諸行の生滅を説く際、「行は、芭蕉の、葉葉除却すれば、堅実を得ざるが如し(行如芭蕉、葉葉除却不得堅實、是為知行相。知行生滅者)」(大正八・三九九中)

言葉遊びと仏教の関係(石井)

と述べているように、固い芯が無く、外皮が巻き重なって幹を形成しているにすぎない。葉を剥いていけば無くなってしまうのみで、固い芯がないため、剥がれやすく枯れやすい。このため、仏典では水の泡や陽炎などとともに無常で実体がないことの譬喩としてよく用いられており、日本の古典文学でも、しばしば無常の喩えとして利用されている。

そうしたイメージの強い芭蕉の葉を、「待つ恋」をテーマとした言葉遊びの歌に読み込むのは不自然と思われるかもしれないが、これには事情がある。『古今集』では、四季と無常の概念を柱としており、恋についても始まりから終わりまでが四季になぞらえるように編集されているため、恋歌で無常を強調しても不自然ではないのだ。また、塚田は、法会などの後で歌宴が行なわれたのであれば、先に触れた五百弟子品の「その人酔い臥して、都て覚知せず」などの記述との関連もあって、恋歌の応酬をする雰囲気が生まれたであろうことを推測している^⑦。

一方、兵衛の歌は、明確に仏教用語を用いている点でさらに興味深いものだ。

梨・棗・くるみ

兵衛

あぢきなし嘆きなつめそうき事にあひくる身をば捨てぬ
ものから(四五五)

八九

これまた恋に関わるこの歌は、「無益なことだ、そんなに嘆きつめてはいけませんよ。さすがに憂きことにあつて来た身を捨てるまではいかないにせよ」と詠っており、「梨」「棗」「くるみ」の語を読み込んだ遊びの歌となつている。詰め込みすぎて苦しい作りになつたためか、解釈は様々だが、女の嘆きを題材にしているのだから、「男に裏切られるようなつらい目にあい、身を捨てるまでにはいたらぬにせよ、ひどく嘆いているようだが、嘆いても無駄なのだから、あまり嘆きすぎてはいけませんよ」という呼びかけなのだろう。自らにそう言い聞かせた歌とする説も捨てがたい。

このうち、「身を捨て」とは身投げすることであつて、仏典では「捨身」はしばしば見られる表現だ。捨身の話は様々な仏典で説かれているが、日本では、釈迦の前身である薩太子が飢えた虎の母子を救うため、衣を脱いで竹の枝の上にかけたのちに投身し、自らの肉体を餌として与えようとしたと説く『金光明経』や『金光明最勝王経』の捨身品の話、また尊い偈を聞くために釈尊の前身である雪山童子が羅刹と約束して身を投げたとする『大般涅槃経』梵行品の話が特に有名だ。この本生譚については、多くの絵画が描かれていて、その代表は前者を描いた法隆寺の玉虫厨子であり、前者の話は、先に触れた『宇治拾遺物語』や『今昔物語』では、笑い

話として扱われるまでなつている。つまり、播磨の国守に仕えていた佐多（佐太）という粗暴な下級侍が、都から流れて来たうかれ女を郡司夫婦が保護して縫い物の仕事をさせていることを聞き、押しかけていつて懸想をしかけたものの、相手にされなかつたため、衣をぬいで「ほころびを縫つてよせ」と投げかけたところ、女はすぐに、

我が身は竹の林にあらねども佐多がころもをぬぎかくる
かな

と紙に書き、縫っていない衣につけて投げ返した。「私の身は竹の林でないのに、薩埵太子どころか佐多（のような粗野な男）が衣を脱いで投げかけたことだよ」と嘆いてみせたのだ。佐多は呼び捨てにされたとして怒り、とんでもない女だと触れ回つたため、話を聞いた国守が呼び出したところ、事情を語つて女をあしざまに言つたので、国守は和歌が分からない佐太を追いだす一方、女についてはあわれんで物などを与えた、という話だ。この説話は笑い話としてひどく人気を呼んだようで、多くの似た歌や説話が生まれている⁽⁸⁾。

兵衛の物名歌も、右の「我が身は」の歌と同様、悲惨きわまりないはずの「捨身」という語を用いて、不謹慎な言葉遊びを楽しんでいるのだ。とはいえ、彼らは仏教を軽んじてい

たわけではない。逆に、仏教世界の中に埋まりきっていたからこそ、無常を泣き悲しみ、また仏教を素材とした遊びを楽しんでいたので。ただし、その仏教世界とは、日本風に大幅に変容してしまったものだった。

なお、「梨」と「棗」を歌に読み込むのは、唐代好色文学の代表である『遊仙窟』で、高級遊女めいた仙女たちと主人公の男性とが、「棗（＝早）」「梨（＝離）」「杏（＝幸）」「柰（＝耐）」という果物の名を使い、恋心に関する洒落を言い合っている場面を意識したものだろう。このため、ここでも恋と仏教、それも無常の面が関わっていることになる。物名の部は、次の歌でしめくくられている。

「は」をはじめ、「る」をはてにて、「ながめ」をかけて時の歌読め、と人の言ひければよみける

僧正聖宝

花の中目にあくやとてわけゆけば心ぞともに散りぬべら
なる（物名・四六八）

詞書に見えるように、春という語のうち、「は」の字で始まって「る」で終り、さらに春の景物である「長雨」を読み込んだ歌を詠めという注文に答えた歌だ。「どれほど見れば飽き足りるかと思つて桜の林に分け入つていくと、飽き足り

るところか、散る花とともに心まで散ってしまったようだ」と詠うこの歌は、諸本では僧正遍昭の歌とされている。どちらにしても、僧侶の作品であつて、「散心」「散乱心」「心散乱す」といった仏教表現に基づく語を、言葉遊びの歌の中で用いているのだ。

「散心」の類の表現は、中国の古典にも見られるが、「心を馳せる」「氣をまぎらわせる」などの意味であつて、この場合には合わない。「飽きるほど目を楽しませることができるかと思つて、咲き誇る桜の花の中をかきわけるように歩いていくと、心こそが散る花とともに散つてしまふようだ」というのは、氣が散つて集中できないことを意味する仏教用語である「散乱心」のうち、「散乱」を「散り乱れる」と訓讀し、桜の花が散り乱れる様子に心が乱れる様子を重ねていると思われる。

技巧はこらされているが、読み込まれているのは、歌の内容と関係の深い言葉であり、貫のたちのように歌と無関係の言葉を織り込んだ物名歌とは異なっている。このように、『古今集』の物名の巻は、仏教に関わる内容の歌が多く、洒落と仏教の密接な関係を物語っている。

このように、『古今集』の物名歌には仏教色が濃い歌が多く、しかも僧侶や女性の歌がいくつも含まれている。川村晃生は、寺ではこういった言語遊戯をもてあそぶ詠歌が日常茶

飯の如く行なわれ、またその習練を重ねてもいたのではなかつたかと思われるとし、「折口信夫（『日本文学発想法の一面——俳諧文学と隠者文学と——』）が、歌論議というかけあいを起因として、連歌が早くから寺に発生したと説いていることもそれに関わろうが、少なくともこういつた僧侶における機知やユーモアは、説法の有力な要素であつたにちがひなからう」と述べ、「女房にとつても機知やユーモアは、その職掌において必要欠くべからざる能力であつた。とすれば僧と女房は、俳諧文学の創造において好敵手であつたと言える。俳諧歌において僧と女房のかけ合いが多く認められるのは、俳諧歌作者としてのそれぞれの自負と能力がおのずとさせる業であつたのかもしれない」と述べている。⁹⁾

これはまさに傾聴すべき卓見だ。ただ、川村は個々の歌について仏教との関係を明らかにすることはしていないため、以下、仏教と言葉遊びが結びつくようになった具体的な状況について考えてみたい。

四 物の名前を盛り込んだ歌と仏教の関係

まず、『古今集』では女性歌人の中で最も多くの歌が入集しているにもかかわらず、仏教がらみの歌はほとんどない伊勢が、死者を悼みつつ不謹慎と思われる掛詞を用いて詠んだ

歌が『後撰集』に見えるため、この歌から検討していく。在原載春が亡くなったと聞いて詠んだ歌だ。

在はらとしはるが身まかりにけるを聞きて 伊勢
かけてだに我が身の上と思ひきや来むとしはるの花を見
じとは（哀傷・一四二二）

「我が身の出来事になるなどと、ほんのちよつとも思つただらうか、死んでしまつて、来る年に、つまり来年、春の花を見ないようにならうとは」という歌であり、「来むとしはる」に亡くなつた「載春」の名が詠み込まれている。歌からは哀惜の念が感じられるため、言葉遊びだけの歌とは考えがたいうえ、実際、哀傷の部におさめられている。このことは、葬儀、四十九日、一周忌その他の法事に際しては、死者の名を含め、目の前のものなどを詠みこみつつ仏教色の強い歌を詠む風習があつたことを意味するものではないだらうかなお、かの『遊仙窟』では、仙女と一夜を共にした主人公が涙で別れる場面で、互いに相手の名を読み込んだ漢詩を詠じている。

目の前の植物を読み込むという点では、時代は下るが、紫式部もそうした歌を詠んでいる。晩年になつて皇太后宮彰子の追善のために清水寺に参籠した式部は、共に女房として彰

子に仕えた伊勢大輔も来ていて灯明を供養したと聞き、楳
「しきみ」の葉に次の歌を書いてその局に届けたことが『伊
勢大輔集』に見えている。

き ころろざし君にかかぐるともし火の同じ光に逢ふが嬉し
き

これに対して、大輔も、

世々をふるちぎりもうれし君がため同じ光にかけをなら
べて

という返歌を詠んだという。つまり、式部は「ころろざし君
に」の部分に仏前に供える「しきみ」を詠み込み、亡き主君
に追悼の志を捧げようと布施した灯明の光のもつとで、ともに
宮中に仕えた仲間と再会することができたことを喜んだのだ。
また、大輔も「うれし君がため」の部分に「しきみ」の語を
掛け、式部との前世以来の深い縁のおかげで亡き君のために
ともし灯明のもとにこうして並ぶことができたことを喜ぶ歌
を詠み、式部に応えている。二人は、追悼の念と再会の嬉し
さを強調するために、手近なもの、それも仏教と関わり深い
植物を詠みこむという技巧を用いたと見るべきだろう。

ただ、『紫式部集』によれば、式部は若い頃、旅の途上で
苔むした卒都婆らしきものが道に倒れているのを見て、次の
ような歌を詠んでいる。

卒都婆の年へたるがまるひたふれつつ人に踏まる
るを

えねど ころろあてにあなかたじけな苔むせる仏のみ顔そとは見

「卒都婆ではないかと推察するにつけても、まあ誠にもつ
たいないことだ」などと殊勝な言葉をもらしているが、「そ
とはみえねど（そうとは見えないけれど）」という口調の軽
さから見て、「そとは」に「卒都婆」を掛けるという言葉遊
びを楽しむ面の方が強かったように思われる。

このような例を見ると、法事や法会の日には追悼や仏教帰
依の意をこめ、身近なものを読み込んだ歌、時には亡くなっ
た人の名を読み込んだ歌を詠む風習があったらしいことがわ
かる。また、重々しい儀式が終われば気持は解放されるだろ
うから、後の宴席などであれば、仏教色を保ちながらも、悲
しんだり悼んだりするだけにとどまらない歌が詠まれたとし
ても不思議でない。そうした場では、初めは故人を悼む歌、
講じられた經典にちなむ歌、人の世の無常を悲しむ歌などが

歌われたとしても、次第に無常の面を含む歌、つまり、季節の移り変わりを悲しむ歌やそうした季節のようになつてうろろ人心を嘆く歌などが詠われ、興がのるにつれて、仏教に関わる内容ではあるものの技巧を目的とした歌や言葉遊びの歌まで披露されるようになっていく、という状況が見られたのではないだろうか。

実際、滑稽な歌が並ぶ『万葉集』巻十六では、仏教用語を多く読み込んだ歌は、「長忌寸意吉麻呂が歌八首」と記される八首中に見えており、多くは宴席での歌だ。その吉麻呂の歌の最初は、左注によれば、ある宴会の席で夜中に鳴く狐の音が聞こえたため、人々が「この饌具、雑器、狐声、河橋等の物に関りて、ただに歌を作れ」と命じたところ、意吉麻呂が即座に作ったものとされている。

銚子に湯沸かせ子ども櫛津の檜橋より来む狐に浴むさむ
(三八二四)

『古今集』の物名歌と違い、ただ様々なものの名前を盛り込み、「来む」に狐の鳴き声の「コン」をかけたただけであって、意味もきちんとつながっていない。これに続く意吉麻呂の歌では、同類の「酢、醬、蒜、鯛、水葱を詠む歌」(三八二八)、「玉掃、釜、天木香、棗を詠む歌」(三八三〇)

など、いかにも宴席での作らしい歌に混じって、次の三首が詠まれていることが注目される。

荷葉を詠む歌

蓮葉はかくこそあるもの意吉麻呂が家にあるものは芋の葉にあらし(三八二六)

香、塔、厠、尿、鮒、奴を詠む歌

香塗れる塔にな寄りそ川隅の尿鮒喫める痛き女奴(三八二八)

白鷺の木を啄ひて飛ぶを詠む歌

池神の力士舞かも白鷺の啄ひ持ちて飛び渡るらむ(三八三一)

最初の歌は、「美しい蓮の葉とはこういうものだったのか。我が家にあるは里芋の葉だろう」と自嘲したもの。この蓮の葉は、宴席で食べ物を盛るために用いられたものと思われるが、蓮と言えば、やはり仏教のイメージが強い。

次の歌は、「香を塗った塔に近づくな。川の曲がりかどにいて川に突き出した便所から落ちる糞を食っている鮒を食べている、ひどい女奴隷よ」という品のない嘲りの歌だ。塔に寄るなどというのは、『四分律』に「仏塔を遶るに、四辺に大小便して、臭気をして来入せしめるを得ざれ(不得遶仏塔四

辺大小便使臭気来入」(大正二二・七一一下た)とあるように、戒律では仏塔周辺での大小便などを禁じているためだろう。

最後の歌は、菓を作るためなのか、白鷺が枝をくわえて飛んでいくのを見て、池上の法貴寺で行なわれていた、鉦を持って卑猥で滑稽な舞を舞う力士舞に見立てたものらしい⁽¹⁰⁾。

以上のように、この八首の多くは宴席で詠まれた作であつて、しかも八首の歌のうち最後の二首は仏教と関わる内容になつて注意される。蓮の葉について詠んだ歌が、もし寺の池などの蓮の花を觀賞する催しの際の作であれば、仏教に関わる歌は三首ということになり、しかも目の前の植物を詠った歌ということになる。さらに、意吉麻呂の八首の前の歌は、

桶の寺の長屋に我が率寝し童女放りは髪上げつらむか
(三八二二)

であつて、寺の長屋に少女を連れ込んで寝するという内容だ。これも宴席の歌だろう。

このような伝統が平安の僧侶、貴族、女房たちに受け継がれ、法会の後の宴席において洗練された形で披露されて流行し、歌の技巧が高まつていけば、仏教色の強い物名歌が登場

するのは不思議ではない。小峯和明は、歌集の詞書を見ていくと法会の後で詠まれた歌が少くないため、これは儀式のあとの「なおり」の意味を持つていたのではないかと述べ、このことは、今様は法会の後で歌われる「解斎」の歌謡であつたと見る永池健二の説と響きあうものがあると説いて⁽¹¹⁾いる。永池は、平安中期や以後の時代には「法華經」などの講会がしきりに開かれ、そのたびに座を移して遊宴が催されたことに注意し、そうした遊宴は莊嚴なる儀礼によつて構築された聖なる世界から日常生活へと戻るための不可欠の手續きであつて、そこではその講会で説かれた經典と關係の深い今様が歌われ、会衆はひたすら「あはれ」なる宗教的情緒に身をゆだねたのだとされる⁽¹²⁾。

その今様は、「梁塵秘抄」から引けば、

弥陀の誓ひぞ頼もしき 十悪五逆の人なれど ひとたび
御名を称ふれば 来迎引撰疑はず

とあるように、經典の内容に関わる歌が多いものの、白拍子たちが歌と舞に活躍したこともあつてか、

美女うち見れば 一本葛ともなりなばやとぞ思ふ 本より
末まで蹉らればや 斬るとも刻むとも 離れ難きはわ

が宿世

のように、仏教用語である「宿世」を用いた恋の歌、あるいは、

思ひは陸奥に 恋は駿河に通ふなり 見初めざりせばな
かなかに 空に忘れて已みなまし

のように、「満ちる」と「みちのく」、「する」と「駿河」を掛けた恋の歌、さらには、

頭に遊ぶは頭虱 頂のくぼをぞ極めて食ふ 櫛の齒より
天降る 麻小笥の蓋にて命終はる

のような滑稽な歌を初めとして、世俗の歌謡も多数含まれている。おそらく、初めは、法会で用いられた經典に関する今様が詠われ、無常なるあり方などをテーマとした「あはれ」な今様やしんみりした情緒の恋歌などへと移り、宴が進むにつれて、艶っぽい内容や滑稽な内容を含む世俗的な今様へと移っていったことが推測される。この順序は、仏教的な内容を含む物名歌の成立順序について考えるうえで役に立とう。

ただ、和歌の場合、釈教歌と称される純粋に仏教的な和歌

が成立して盛んに詠まれるようになるのは『古今集』よりかなり後のことであるため、仏教に関わる和歌の種類成立順序は、今様の場合とはかなり異なっていた可能性もある。編纂の方針もあつただろうが、『古今集』には純粋な釈教歌と呼ぶことのできるものは稀であり、『法華経』の二十八品の内容をそれぞれ歌にすることや『維摩経』の無常に関する十喻を詠むことなどが広まったのは、十一世紀初め頃からのことに属する。『古今集』においては、講経や法会と関わりが深いと思われる歌には、恋歌とされている作、あるいは經典の表現を素材にして遊んでいる言葉遊びの作が多いのだ。

仏教と言葉遊びと和歌の関係に関する研究は、始まつたばかりと言えよう。

注

(1) 石井公成『「万葉集」の恋歌と仏教』（駒澤大学 仏教文学研究 第七号、二〇〇四年三月）。

(2) 小沢正夫・松田成穂『古今和歌集』（新編日本古典文学全集、小学館、一九九四年）一一八頁。

(3) 築島裕編『東大寺諷誦文稿総索引』（汲古書院、二〇〇一年）。

(4) 塚田晃信『古今集と仏教——釈教歌を考える（一）——』（『東洋』十六卷五号、一九七九年五月）。

(5) 深谷秀樹「拾遺集の物名歌と藤原輔相——食物を詠んだ歌を

めぐって——」（『和歌文学研究』第八十六号、二〇〇三年）。仏教には触れていない。

(6) 石井公成「物真似芸の系譜（中）」（『駒澤大学 仏教文学研究』第十六号、二〇一三年三月）

(7) 塚田、注（4）前掲論文。

(8) 田中宗博「捨身飼虎説話と和歌——『今昔物語集』『宇治拾遺物語』所収説話の読解のために」（藤岡忠美先生喜寿記念論文集刊行会編『古代中世和歌文学の研究』、和泉書院、二〇〇三年）。

(9) 川村晃生「俳諧性の基盤——無心所著歌・俳諧歌——」（『国語と国文学』七十一巻五号、一九九四年五月）。

(10) 市村宏「万葉婆羅門考」（『東洋大学大学院紀要』十集、一九七四年二月）。

(11) 小峯和明「和歌と唱導の言説をめぐって」（『国文学研究資料館紀要』二十七号、一九九五年三月。小峯『法会の文芸』に再録）。

関連する研究としては、中野方子「古今集歌人と仏教語——法会の歌——」（『和歌文学研究』八十号、二〇〇〇年六月。中野『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）。

(12) 永池健二「〈解斎〉の歌謡——法文歌の場と表現——」（『中世歌謡研究会編『梁塵 日本歌謡とその周辺』、桜楓社、一九八七年。

永池『逸脱の唱声 歌謡の精神史』に再録）。