

一遍の思想と和歌をめぐって

大東, 俊一

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

法政大学教養部紀要. 人文科学編 / 法政大学教養部紀要. 人文科学編

(巻 / Volume)

100

(開始ページ / Start Page)

73

(終了ページ / End Page)

95

(発行年 / Year)

1997-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00004776>

一遍の思想と和歌をめぐる

大東 俊 一

鎌倉新仏教の祖師達の中で、一遍(一二三九—一二八九)ほど仏教史研究の上で軽視されてきた人はないであろう。現在の時宗の教勢からすればそれも無理からぬことかもしれないが、中世後期にあっては時宗が最大級の教団を形成し、各方面に多大な影響を与えていたことは意外に知られていない。また、一遍自身が臨終に際して身の回りにあった書籍等を全て焼いてしまったために、自筆による教説が伝わっていないことが、一遍に関する研究を困難にしている一因ともなっている。後年編集された法語集、語録等に関しても、一遍の教説を正しく伝えていないと思われる箇所が見受けられる。それらの中で一遍研究の根本資料となるのは、没後十年に異母弟とも言われる弟子の聖戒が師の事蹟を伝えるために編んだ『一遍聖絵』¹⁾である。この絵巻物は自然描写にすぐれているとともに、当時の民衆の生活を詳細に描いていることから、民俗学的にも価値が高いとされているが、特筆すべきは収録されている和歌の多さである。収められている六〇首のうち五〇首近くが一遍の作であり、『聖絵』はあたかも一遍の私家集のごとき様相を呈している。また、宗俊作の『遊行上人縁起絵』には二八首の一遍の歌が収録されているが、そのうちの十八首は『聖絵』のものと同重複している。このほかにかなり後年の編と思われる『一遍上人行状』中に三首あるが、そのうちの一首は『聖絵』と同重なっている。一遍の歌を最も多く収録しているのは『一遍上人語録』であり、上記の三書中には見えない八首を加えて合計七〇首を収めているが、これも後年編集されたものであることから、一遍の作と断じ難いものも含まれている。

それにしてもなぜ一遍はこれほど多くの和歌を詠んだのであろうか。上記四書中で一遍の作と思われるものは七〇首あまりであるが、現在まで伝わっていないものも含めれば、実数はこの何倍にも及ぶであろう。鎌倉新仏教の祖師達の中で、道元を唯一の例外として、一遍ほど多数の和歌を残したものはいない。本論では詠歌の場面に關する記述を多く含んでいる『聖繪』を中心にして、先学の諸説をも検討しながら、一遍における和歌の位置づけを考察してみたい。

二

これまでのところ一遍の和歌について論じたものは極めて少なく、いずれも前述の四書中の和歌を検討の対象としている。先学の主だった説を検討してみたいが、まずは多屋頼俊氏の「一遍上人の文芸」⁽²⁾である。氏は一遍の和歌の特徴として次の五点をあげている。

- (1) 二割強が体言止、九割弱が三句切になっていること。
- (2) 当時の歌人が好んで行った題詠がないこと。
- (3) 花鳥風月の自然觀照の歌がないこと。
- (4) 当時の歌人が盛んに行つた本歌取の歌がないこと。
- (5) 縁語、掛詞、疊句等の技巧が多く用いられていること。

(1)に關しては当時の一般の傾向でもあり、一遍もまた時代の子であったことを示しているが、多屋氏によれば、「上人は、自ら歌人を以つて任じて居られたのではなく、秀歌を詠もうと努力せられた訳でも無い一ようであり、「世の歌人が秀歌を得ようと努めるのとは違つて、随感随想、口に浮かぶままに詠み捨てて行かれたのである」という。(1)〜(4)に關しては形態上の事柄であり、概ね妥当であろう。(5)については技巧の優劣の問題がある。多屋氏によれば、用いられた技巧の中には成功しているものも少なくないが、常に成功しているわけではないという。

例えば、

つのかにやなにはものりのことのはは

あしかりけるとおもひしるべし

(第三)

つのかにの難波のうらをいでしより

よしあしもなきさとにこそすめ

(第八)

などは、同一の技巧、即ち、「難波」と「葦」の縁語、「葦(よし・あし)」と「善」「悪」の掛詞で容易に一首を成したもので、技巧ゆえに却って失敗したものだとされている。また、一遍は同語を重ねて用いる疊句を好んでいるようであるが、

こころよりこころをえむとこころえて

心にまよふこころなりけり

(第四)

我見ばや見ばや見えばや色はいろ

いろめくいろはいろぞいろめく

(第九)

なども、技巧だけが目立ち、意味の明瞭さを欠く失敗作だとされている。

⁽⁴⁾多屋氏の評価は概ね堂上歌学の立場からのものであるが、これに対して藤原正義氏は「一遍上人の和歌について」の中で、いわば地下の立場からの評価を示している。藤原氏によれば、一遍の和歌は堂上歌学の主張するレトリックや伝統的な余情とはかけ離れており、言うなれば雅に対する俗であるという。例えば下野國小野寺において、俄雨に濡れて袈裟を脱ぐ尼達を見て詠んだ、

ふればぬれぬればかはく袖のうへを

あめとていとふ人ぞはかなき

(第五)

などはただ、ごとを詠んだ典型であろう。一方、漢文の述作である「誓願偈文」や「道具秘釈」などは伝統的な美文であり、消息法語の類いも正統的な和漢混淆文である。このような相違を捉えて藤原氏は、一遍が意識的に俗なる姿を取り入れたと主張する。氏によれば、これは詠歌の場にかかわる問題であって、一遍の和歌は衆の場での作であり、一对多の関係において成り立っているという。先の小野寺での歌などは尼達を諭した典型的な衆の場での作であるが、さらに、たとえ個人的な贈答歌であっても直ちに一对多の關係に転化する素地を有しているという。臨終の近い教願が、

とにかくにまよふころのしるべせよ

いかにとなへてすてぬちかひぞ

と問うたのに対して、一遍は、

とにかくにまよふころのしるべには

なも阿弥陀仏と申ばかりぞ

(第十)

と答えているが、この歌はそのまま全ての時衆や結縁衆への制誠に転化しうるものとされている。また、藤原氏は「一遍の縁語や掛詞の修辭も、地下の自由奔放で日常的な奇智や即興に密接するものであり、それは一遍の心と衆との触れ合いの密度を示すと共に、一遍と衆との契合をいっそう促すもの」⁽⁵⁾であるとしているが、氏の言うところでは、結局一遍の和歌は衆への説示の歌ということになる。

さて、多屋・藤原両氏の指摘する一遍の和歌に関する特徴は、道元の場合と比較すると、ある程度妥当であるかの印象を与えてくれる。一遍に比して道元の歌には自然観照の歌が多く見受けられるが、「草庵之偶詠三十首」中

の、

山深み峰にも尾にも声たてて

今日もくれぬと日暮ぞなく

あづさ弓春の山風吹ぬらん

峰にも尾にも花匂ひけり

都には紅葉しぬらん奥山の

今夜もけさも霰ふりけり

朝日待つ草葉の露のほどなきに

急な立ちそ野辺の秋風

などは、堂上歌壇の有する通念的な抒情に通じる典型的な自然観照の歌であろう。また、多数残されている題詠に
関しても、

詠ニ不立文字、

謂すてし其言葉の外なれば

筆にも跡を留めざりけり

詠ニ見桃花悟道、

春風に綻にけり桃の花

枝葉にわたる疑ひもなし

詠^メ坐禪工夫意^ヲ

しづかなる心の中に栖^すむ月は

波もくだけで光とぞなる

を始めとして、いずれも伝統的な歌字に則ったものとなっている。そして何よりも特筆すべきは、道元の和歌には勅選集に収められているものがあるということである。『新後拾遺和歌集』雑春歌の中に、

山のはのほのめくよひの月影に

光もうすくとぶはたるかな

の一首があるが、これは道元の和歌が掌上歌壇に認められていた証拠であろう。久我通親の子として生まれ、『新古今和歌集』の選者のひとりである通具を兄に持つ身であれば、和歌の伝統的な土壌はすでに道元の体内に深く沈潜していたのであろう。ただ、後代の人々の祖師道元の歌に対する関心は比較的薄い。和歌の蒐集が行われたのは、天正本『建擲記』によれば、応永二七（一四二〇）年、越前宝慶寺の八世喜舜が若干首を集めたのが最初であり、同記はそれを含めて合計五三首を収録している。応永二七年は実に道元没後一七〇年にもなろうとしている年であって、一遍の和歌が没後十年にしてその事蹟とともに絵巻物に収められたことと比較すると、この年月の隔たりは道元における和歌の位置を大いに示唆していると言えるだろう。

(二)

さて、次に、一遍の和歌の特徴を明らかにする一環として、なぜ一遍は和歌によって説示をしたかという問題を考えてみよう。金井清光氏は鎌倉新仏教の祖師達の中で一遍だけに説示の歌が多いことを捉えて、一遍の説示の態度そのものが他の祖師達とは根本的に異なっていたと主張している。金井氏は、「法然・親鸞の選択本願専修仏と異なり、一遍は神祇に結縁して神格を獲得した験者でもあったから、絶対者として衆に接したのであり、十八か

条の時衆制戒の最後にも『専守知識教 莫恣任我意』と強調している。知識とは善知識のことであり、具体的には一遍自身をさす。したがって一遍の説示は絶対者のことば、すなわち神仏の真言でなければならなかった。神仏のことばは昔から韻文形式によって人々に示されて来たのである⁽⁸⁾。という視点から、『聖絵』中の神詠歌も実は一遍の作であるとして、一遍の歌は全て衆への説示の歌であったと論じている。さらに、和歌の修辭についても金井氏は、「一遍の歌に掛詞や縁語や疊句の使用が多いのは、和歌的な修辭技巧を意識して用いたのではなく、むしろ掛詞や縁語や疊句などの巧妙な使用に民衆が感嘆し、神託がいっそう有難く感じられるという宗教的効果を狙ったためである」と述べているが、一遍の神格をめぐる問題は一遍の布教態度のみに留まらず、ひいては一遍の思想そのものとも関連する重要な問題である。

ここで金井氏の一遍神格説に関して『聖絵』に示唆を求めてみると、直ちに熊野參詣が浮かんでくる。一遍は文永十一年の春、四天王寺において賦算を始め、その年の夏、熊野へ向かった。その途中、信心が起きないと言う僧に名号札を無理やり渡したことで、自らの布教の姿勢に疑問を感じた一遍は、証誠殿に參籠して熊野権現に指示を仰いだ。すると山伏姿の権現が夢に現れて次のように語るのである。

融通念仏すゝむる聖、いかに念仏をばあしくすゝめらるゝぞ。御房のすゝめによりて一切衆生はじめて、往生すべきにあらず。阿弥陀仏の十劫正覺に一切衆生の往生は南無阿弥陀仏と決定するところ也。信不信をえらばず、淨不淨をきはらず、その札をくばるべし。(第三)

一遍の誤りは名号札を配ることによって自分が衆生を往生させるものと考えていたことであつた。しかし、本当は「南無阿弥陀仏」という六字の名号によって往生が成るのであつて、一遍自身が衆生の往生を決定するのではない。一遍は謙虚に札を配りさえすればよいのである。ここに一遍は賦算の理論的根拠を見出したわけであり、熊野権現の神託は以後の布教活動の基調を形成するのであるが、これに見る限り一遍が絶対者として振舞う根拠となるようなものは何ら存在しない。一遍は単なる媒介者なのである。

さらに、『聖絵』の作者は一遍の立場を示す興味ある逸話を記している。建治二年、九州化益の際、一遍は筑前

国のある武士の館を訪れた。折から酒宴の最中であつたが、館の主は身仕度を整えて一遍の念仏を受けた。しかし、一遍が立ち去るとその武士が、「此僧は日本一の狂惑ものかな」と言うので、客のひとり「さてはなにとして念仏をばうけ給うぞ」と尋ねた。それに対する武士の答えは、「念仏には狂惑なきゆへなり」というものであつた。これに続けて『聖絵』には次のようにある。

聖申されしは「おほくの人にあひたりしかども、これぞ誠に念仏信じたるものとおぼえし。余人は皆人を信じて法を信する事なきに、此俗は依法不依人のことはりをしりて涅槃の禁戒に相叶へり。ありがたかりし事なり」とて返々ほめ給き。(第四)

「依法不依人」という姿勢こそ釈尊の教えに適っているというのが一遍の考え方であり、ここでも一遍は媒介者に徹している。

もうひとつの逸話は、弘安七年、京都での布教が大成功を収めたときのことである。唐橋法印印象が一遍上人は勢至菩薩の化身であるという霊夢を見たと言つてやつて来たのを、一遍は「念仏こそ詮にてあれ。勢至ならずば信ずまじきか」(第七)と言つて戒めたという。念仏こそが絶対なのであり、一遍はやはり媒介者に過ぎないのである。

また、『聖絵』には随所に奇瑞が現れたことが記されているが、そのことは奇瑞を期待する人々がいかに多かつたかを示すものである。一方、当の一遍は奇瑞など我関せずといった態度である。弘安五年、片瀬の地藏堂にて奇瑞の理由を問われて、「花の事ははなにとへ、紫雲の事は紫雲にとへ、一遍知らず」(第六)と答え、

さけばさきちればをのれとちるはなの

ことはりにこそみはなりにけり

はながいろ月がひかりとながむれば

ころろはものをおもはざりけり

と詠んだ。神よ仏よと崇拜されることを一遍は迷惑に思っている様子である。

とは言うものの、上述のような奇瑞を期待する人々の例などに見られるように、一遍が自分を名号へと人々を導く媒介者と位置づけていたこと、衆人が一遍をどのように見ていたかということとは全く別の問題である。人々の目に映る一遍はやはり「絶対者」だったのであろう。弘安七年、京都での布教の折、それまで念仏を信じただことなかつた従三位藤原基長が、不思議な夢のお告げを受けたと言つて、次のような漢詩を持参した。

今日専称三名号二勸

可レ知教主使二平身一

受二生欲界一独我レ欲

仮三貌人間一誰謂レ人世謂上人如非実者

処々紫雲晴後耀

時々花雨夏中春

覚前万事唯心土

夢裏一声安養鄰

曠劫以来沈没衆

結縁随二喜出離因一弟子唱六字多号預教度之汲引對結善縁九不脱尊

先聞二靈託一涙零袖

内証弥陀外用神証誠教有靈託云々故云

(第七)

基長の目に映った一遍は仏の使いであつて、外見は人間の姿をしているが、世間の人々も言っているように実際は人間ではない。そして、「内証弥陀外用神」、即ち、悟りの内容は弥陀であり、はたらきは神であるというものである。

この基長に限らず、世間の大方の人々の目に映った一遍はやはり「絶対者」であつたのであろう。それ故、一遍

の和歌の説示効果といったものを考えるとき、当時の和歌観が問題になってくる。一遍の歌には、和歌でもって法門を尋ねられた際の答歌も多いが、問題は一遍の和歌を聞く人々の側の意識である。当時の和歌観を見るために、一遍の同時代人である無住(一二三六―一三二二)の『沙石集』を参照してみよう。⁽¹⁰⁾ 巻五の「和歌ノ道ヲカキ理アル事」に次のようにある。

和歌ノ一道ヲ思トクニ、散乱鹿動ノ心ヲヤメ、寂然静閑ナル徳アリ。又言スクナクシテ、心ヲフクメリ。惣持ノ義アルベシ。惣持ト云ハ、即陀羅尼ナリ。我朝ノ神ハ、仏菩薩ノ垂、応身ノ随一ナリ。素盞雄尊、ステニ「出雲八重ガキ」ノ、三十一字ノ詠ヲ始メ給ヘリ。仏ノコトバニ、コトナルベカラズ。……(中略)……日本ノ和歌モ、ヨノツネノ詞ナレドモ、和歌ニモチキ思ヲノブレバ、必感アリ。マシテ仏法ノ心ヲフクメラシムハ、疑ヒ無ク陀羅尼ナルベシ。

これに続けて和歌の効用を示す例が数多く集められているが、このような和歌観をひとことと言えば、本地垂迹説を背景にした和歌即陀羅尼観と言ってもよいだろう。

さらにまた、京極為兼(一二五四―一三三二)も『為兼卿和哥抄』の中で、本地である仏・菩薩が日本においては垂迹の諸神として顕現するのは「相応」ということによるのであるとして、「すべて和国は神国なるゆへに、神明はことに和歌をもてのみおほくは心ざしをもあらはし給ふも、相応のゆへと申すにこそ」と述べている。⁽¹¹⁾ 前述のように、一遍は決して絶対者ではないが、衆人の目からすると神にも比肩しうる存在であり、一遍の歌が神仏の真言と受け取られたであろうことは想像に難くない。

(三)

ここで我々は再び一遍の歌そのものの検討に引き戻される。『聖絵』に収められた一遍の歌を詠歌の場という視点から分類するならば、(1)述懐歌、(2)ある特定の人物からの質問に対する答歌、(3)時衆への教戒の歌、(4)神詠・夢

告の歌、となるであろう。(4)の歌は再出家のきっかけとなった夢告の歌である、

世をわたりそめて高ねのそらの雲

たゆるはものこゝろなりけり

(第一)

そして、大隅八幡宮、石清水八幡宮に参詣した折に感得した、

とこととはに南無阿弥陀仏となふれば

なもあみだぶにむまれこそすれ

(第四)

極楽にまいらむとおもふ心にて

南無阿弥陀仏といふぞ三心

(第九)

である。これらの歌は一遍が信仰上もしくは布教上の問題をかかえて苦慮しているときに感得したものであり、いわゆる近代的な視点からすれば一遍自らの考えが熟した末に生まれたものとされようが、一遍の意識としては神詠はあくまで神詠というのが厳然たる事実であろう。ただ、実際には以上の歌は一遍の口から告げられたものであり、彼の心情とも合致するものであるゆえに、一遍の作としても不合理とは言えないであろう。

さて、以上のような分類の下で、一遍の和歌の内容面での特徴を検討してみても直ちに気づくことは、「心」を詠み込んだ歌の多いことである。これまでにあげた「こゝろより」(第四)、「とにかくに」(第十)、「はながいろ」(第八)、「世をわたり」(第一)、「極楽に」(第九)を始めとして、

みな人のことありがほにおもひなす

こゝろはおくもなかりけるもの

(第四)

身をすつるすつる心をすてつれば
おもひなき世にすみぞめの袖

(第五)

あともなきくもにあらそふこゝろこそ

なかなか月のさはりとはなれ

(第六)

こゝろをばにしにかけひのながれ行く

みづのうへなるあはれ世の中

(第六)

わがと思ふひとの心にひかれつゝ

をのれとおふる草木だになし

(第九)

などを含めて全部で十七首が『聖絵』に収められている。一切を捨てて念仏に生きようとするとき、まず最初に問題になり、なおかつ最後まで問題になるのは「心」の問題であろう。柏崎光政氏は「心」を詠んだ歌が多いことに一遍に固有の個我的反映を認め、西行の「心」を詠んだ歌と比較している。氏によれば、一両者の間にはその作品の心的傾向に於て貫流するものが認められ、むしろ一遍は西行の歌を、その〈心〉を発条として自らの歌の世界を切り拓いていったのではないかと思われる」と述べているが、両者の宗教的靈性の深さを考えれば、「貫流するもの」があるのはむしろ自然であり、「心」を凝視する機会が多いこともまた当然ではないだろうか。問題は「心」を詠み込んだ歌の多いことが、真に一遍の和歌の特徴と言えるかどうかということにある。

ここで少し視点を變えて、『玉葉和歌集』¹³⁾の釈教歌を比較の対象として、一遍の和歌の「心」への集中性の問題を考えてみよう。この勅選集は二祖真教を仏道の師と仰ぎ、歌の友とした京極為兼の撰によるものであるが、一遍

の歌一首が作者の名前を明かさずに収められている。

弥陀たのむ人はあま夜の月なれや

雲はれねども西にこそゆけ

是は、真如堂にまうでて超世の悲願のたのもしきことをおもひながら我が身の業障おもき事をおそれ思ひてまどろみて侍りける夢に、けだかき御声にてつげさせ給けるとなん

極楽へむまれんとおもふ心にて

南無阿弥陀仏といふぞ三心

これは石清水社へまうでて念仏往生のことを祈り申しける人の夢にかくなんつげさせ給ける

第一首は真教に帰依して証阿弥陀仏蓮昭と称した藤原長清の私撰集である『夫木和歌抄』⁽¹⁴⁾の中で、「弥陀たのむ」が「みなとなふ」となっているが一遍の作とされている。また、第二首は「極楽へむまれんとおもふ」が「極楽にまいらむとおもふ」になっているが、『聖絵』中の先にも引用した石清八幡宮で感得された歌とほぼ同じである。

『夫木和歌抄』には一遍の歌が七首収められており、その中の一首、

にしへ行くまよひさよりの道たえて

南無阿弥陀仏のこゑにまかせよ

は『聖絵』などこれまでに言及した文献には見当たらない。『夫木和歌抄』が『玉葉和歌集』の撰集材料のひとつとなった形跡があり、⁽¹⁵⁾その中に七首もの歌が収められていること、そして、何よりも勅撰集の中に二首が入集しているという事実は、一遍の歌が堂上歌壇の共有する普遍的な抒情からはかけ離れているとはいえず、釈教歌としては当代一流のものであることを物語っているのではないだろうか。言い換えれば、一遍は歌人としても当代一流なのである。この事実を十分顧慮せず、一遍の歌に堂上歌学の立場からは評価されえぬ俗なる姿のものが多いことのみ

に注目し、歌の説示性や詠歌の場といったものを中心に論を展開するのはいかなるものであろうか。さまざまな場面面で詠まれた一遍の歌が、一对多の關係に転化しうる説示性を備えているとするならば、それは一遍の内面の問題が衆人にも通じる普遍性を有しており、信仰という平面上を同心円状に波及していく必然性を持つていたからではないか。その意味において一遍の歌はまぎれもなく釈教歌である。ここでは釈教歌の定義を石原清志氏の説に従って、以下のようにしておこう。(1)釈迦・諸仏・諸菩薩を詠んだ歌、(2)仏教經典を詠んだ歌、(3)仏教教義を詠んだ歌、(4)仏教行事を詠んだ歌、(5)仏教体験(信仰体験)を詠んだ歌、(6)僧尼等を詠んだ歌、(7)寺院伽藍等を詠んだ歌、(8)仏教的自然觀照の歌、(9)仏教的心情に関連する歌、(10)自然景象の中で仏教的寓意を詠んだ歌。詳述は避けるが、一遍の歌がすべてこの範疇に収まることは明白であろう。

さて、このような視点の下で、先の「心」の問題に関して、一遍の和歌と『玉葉和歌集』の釈教歌とを比べてみよう。後者は全部で一〇首あるが、その中で「心」を詠み込んだ歌は一遍のものを含めて二三首ある。約二〇パーセントが「心」を詠み込んだ歌である。一方、『聖繪』に関しては、神詠・夢告の歌も一遍の作だとして、一遍作の五一首のうち「心」を詠み込んだ歌は十七首である。割合からすると三三パーセントが「心」の歌ということになる。一見するとこの二〇パーセントと三三パーセントという数字の違いは、両者の歌の特徴を十分に示唆しているように見えるが、果たしてそうであらうか。一遍の歌に「心」を詠み込んだ歌が多いのは、『玉葉和歌集』の釈教歌の詠者と比べて、一遍の宗教的靈性が格段に深いからではないだろうか。言い換えれば、一遍の方が自ら「心」を凝視する態度が徹底しており、これと真剣に対峙してきたからである。それ故、一遍の歌に「心」を詠み込んだ歌が多いからといって、そのことが直ちに一遍の和歌の特徴ということにはならないであろう。

それに対して、数の上では「心」を詠み込んだ歌よりも少ないが、一遍の和歌の特徴は「名号」を詠み込んだ歌にあると言えるのではないだろうか。該当するものを『聖繪』の中から取り出してみると、次の十首になる。

とこととはに南無阿弥陀仏となふれば

なもあみだぶにむまれこそすれ

(第四)

ゆく人を弥陀のちかひにもらさじと
名をこそとむれしら川の関

(第五)

念仏にもおのがころのひくずは
みをせめたまの露としらずや

(第六)

ほととぎすなるも聞もうたたねの
ゆめうつつより外の一声

(第七)

極楽にまいらんとおもふ心にて
南無阿弥陀仏といふぞ三心

(第九)

ながき夜のねぶりもすでにさめぬなり
六字のみなのいまの一声

(第九)

とにかくにまよふころのしるべには
なも阿弥陀仏と申すばかりぞ

(第十)

あるじなきみだのみなにぞむまれける
となへすてたるあとの一声

(第十二)

名にかなふころはにしにうつせみの
もぬけはてたる声ぞすゞしき

(第十一)

南無阿弥陀ほとけのみなないづるいき
いらばはちずのみとぞなるべき

(第十二)

「とこととはに」と「極楽に」の歌は『聖絵』の中では神詠とされているが、前述のように一遍の作と考えることとする。それぞれの和歌において、「南無阿弥陀仏」、「名」、「念仏」、「一声」、「六字のみな」、「みだのみな」等々言葉こそ違っているが、一遍の関心はまぎれもなく南無阿弥陀仏という六字の「名号」に向かっている。『遊行上人縁起絵』にも、

とにかくにころは迷ふものなれば

なむあみだぶぞにしへゆくみち

という歌があるが、一遍にとつて「心」の問題は終始避けることのできない重大な事柄であるとしても、「一代聖教みなつきて南無阿弥陀仏になりはてぬ」(第十一)という一遍の言葉も示しているように、結局は「名号」に収めていくものである。『玉葉和歌集』に収められている、

弥陀たのむ人はあま夜の月なれや

雲はれねども西にこそゆけ

極楽へむまれんとおもふ心にて

南無阿弥陀仏といふぞ三心

の二首も、「弥陀」、「南無阿弥陀仏」という語が詠み込まれており、撰者が一遍の教えの真髓をどのようなものと

考えていたかを物語っている。

先に「心」を詠み込んだ歌に関して、「聖絵」と『玉葉和歌集』の釈教歌との間で数量的比較を行ったが、後者においては一〇首中二三首が「心」を詠み込んだ歌であった。ところが、「名号」を詠み込んだ歌は一遍の「極楽へ」の歌を除けば皆無である。一方、「聖絵」においては、五一首中「心」を詠み込んだ歌は十七首、「名号」を詠み込んだものは十首であった。「心」の歌に関する両者の違いは単に量的なものに過ぎないが、「名号」の歌に関しては両者の違いはもはや質的である。ここに至って、一遍の和歌の特徴が「心」ではなく「名号」を詠み込んだ歌の多さにあることは明白である。一遍の視線は「心」を深く凝視しつつも、常に「名号」に向かっていたのである。

そして、「名号」への関心は一遍が他人にも求めて止まないものであった。先に挙げた「念仏にも」の歌は、ある人が一遍に法門を尋ねた際の返事であるし、「ほととぎす」の歌は、土御門入道前内大臣（源通親の孫、中院通成）の贈歌、

一声をほのかにきけどほととぎす

なおさめやらぬうたたねのゆめ

に対する答歌である。また、「ながき夜の」の歌は、上御門内大臣（源通基）の、

ながき夜のねぶりもすでにさめぬなり

六字のみなのいまの一声

に対する答歌である。さらに、「とにかくに」の歌は「花のものとの教願」という人物の、

とにかくにまよふころのしるべせよ

いかになへて捨てぬちかひぞ

に対する答歌である。

翻って考えてみると、釈教歌としての一遍の歌はさまざまな場面において人々の目を「名号」へと向ける機縁として働いているように見える。例えば、雨に濡れた袈裟を脱ぐ尼達を見て詠んだ、

ふればぬれぬればかはく袖のうへを
あめとていとふ人ぞはかなき

(第五)

や、またある時、尼が腹を立てていたのを見て詠んだ、

くもとなるけぶりなてそあまのはら

つきはおのれとかすむものかは

(第五)

といった時衆への教戒の歌は、尼達の信仰心をさらに深めていく機縁となったであろう。

さらにまた、同様に俗なる姿を持っている次の歌に関しても事情は同じである。因幡国を巡っていた折に、ある老翁が結縁の志が深いのに供養をする財力がないので、「ものぐさ」という草履の一種を差し出して、

はきものあとをしるべとつたねつ、

いつかまいらん弥陀の浄土に

(第八)

という歌を添えたのに対して、一遍は、

はきものものぐさげには見ゆれども

いそいそそこそみちびきはせめ

と答えた。これなどは和歌を詠むという行為が広く地下に至るまで浸透していたことを物語るものであるが、一遍の歌は老翁にとって正しい信仰の道筋を示唆するものとなったであろう。

(四)

さて、これまでのところで一遍の和歌が「名号」に収斂していく様子が概ね明らかになったと思われるが、それではなぜ一遍はあれほど多くの歌を詠んだのであろうか。平田諦善氏は「宗祖一遍の思想と信仰の究極は独一の念仏におさまる」と述べているが、一遍の「名号」観を検討しながら、一遍における和歌の占める位置について考察してみよう。

『聖絵』には一遍の思想を集約的に表している三つの頌がある。文永八年、一遍は信濃国善光寺に参籠中に最初の安心を得た。これを表現したものが、伊予国窪寺での修業中に作った「十一不二の頌」である。

十劫正覚衆生界 一念往生弥陀国

十二不二証無生 国界平等坐大会

第一句……十劫という遠い昔、法蔵菩薩は衆生済度のために誓願を立て、悟りを得て阿弥陀仏となったが、

そのとき同時に衆生の往生も成就した。

第二句……現在のすべての衆生はひとたび阿弥陀仏の名を唱えれば、弥陀の浄土に往生できる。

第三句……十劫の昔の阿弥陀仏の正覚と現在の衆生の一念往生とは本来別ではなく、絶対不二である。このことは生死を超えた悟りの世界があることを示している。

第四句……弥陀国と衆生界とはひとつであるから、衆生はいずれにいても阿弥陀仏が教えを説く法会の席に坐していることになる。

この頌の要点は第三句の「十二不二」にある。これは証空（一一七七—一二四七）の思想を踏襲するものと言われているが、その中にも一遍独自の傾向を見出すことができる。今井雅晴氏も指摘しているように、証空の信仰体系は演繹的色彩が強く、「十二不二」と知るところに安心があるのに対して、一遍には知的な理解をことさらに強調

するところはない。このことは故郷で還俗生活を送っていた一遍が、地面に落ちて回り止む輪鼓を見て輪廻転生の道理を悟ったという逸話と軌を一にするものであろう。即ち、一遍は「こゝにはじめて心にあたて生死のことはりを思ひしり、仏法のむねをえたりき」(第一)とのちに語ったというが、証空の弟子である聖達に師事して教学研究をしたとはいえ、当初から一遍には単なる論理を超越した体験・覚悟といったものを重視する姿勢が看取される。

次は「六十万人の頌」である。これは文永十一年、熊野権現より「阿弥陀仏の十劫正覚に一切衆生は南無阿弥陀仏と決定するところ也」という神託を受け、二度目の安心を得た一遍が、聖戒へ送った手紙の末尾に付記したものである。

六字名号一遍法 十界依正一遍体

万行離念一遍証 人中上々妙好華

第一句……「南無阿弥陀仏」の六字の名号は、宇宙の本体であると同時に遍く行き渡っている教えでもある。

第二句……十界、即ち、全ての世界の事物・事象は一如であり、名号という体内にある。

第三句……あらゆる仏道修行の中で、我執・妄念を離れて名号を唱えることが、名号の内にある衆生の往生と阿弥陀仏の正覚が不二であることを証明している。

第四句……この名号を唱える行者こそ人中の最上の人であり、あたかも泥中の白蓮華にもたとえられる。

さらに、同じ手紙の末尾には「六字無生の頌」がある。

文字之中 本無生死

一声之間 即証無生

この頌の意味するところは、六字の名号の中にこそ生死の区別のない本来の悟りの境地があり、「南無阿弥陀仏」とひと声唱える瞬間に、生死を超えた悟りの境地が出現するというものである。

「十一不二の頌」にあつては阿弥陀仏の絶対性が強調されていたが、「六十万人の頌」および「六字無生の頌」では阿弥陀仏が背後に退いて、名号の効能が前面に押し出されることになる。即ち、名号は阿弥陀仏の正覚と衆生の往生を可能ならしめる契機であると同時に、阿弥陀仏および衆生と一体を成すものであるという思想に一遍は達したのである。これは阿弥陀仏ではなく名号に絶対性を付与するものであり、名号至上主義と言つてもよいだろう。しかし、翻つて考えてみると、このような名号の効能は一体何によつて保証されているのであろうか。一遍の論理からすると、もはや阿弥陀仏によつて保証されているわけではないので、名号の絶対性へ至る論理的ステップが欠落していると言われても致し方ない。名号至上主義は一遍の単なる覚悟ということになりはしまいか。結局、一遍は「阿弥陀仏の十劫正覚に一切衆生の往生は南無阿弥陀仏と決定するところ也」という熊野権現の神勅に頼らざるをえないが、これでは名号の絶対性の主張は論理的に宙に浮いてしまう。また、熊野権現の本地が阿弥陀仏であるとはいえ、神勅それ自体は仏教の教理と全く別物であることを思えば、ここにも論理的ステップよりも体験や覚悟といったものを重視する一遍の姿勢を読み取ることができよう。実際、『一遍上人語録』にも次のようにある。

我法門は熊野権現夢想の口伝なり。年来浄土の法門を十二年まで学せしに、すべて意樂をならひうしなはず。しかるを、熊野參籠の時、御示現にいはいはく、「心品のさばかり有べからず。此心は、よき時もあしき時も、迷なる故に、出離の要とはならず。南無阿弥陀仏が往生するなり」と云云。我此時より自力の意樂をば捨果たり。

以上のような次第であるから、名号に絶対的・超越的な力を認めた一遍の思想が、当時の人々に正しく理解されていたかどうかは疑わしいと言わねばなるまい。『野守鏡』に、「一遍房といひし僧、念仏義をあやまりて、踊躍歡喜といふはをどるべき心なりとて、頭をふり足をあげてをどるをもて、念仏の行義として」とあるように、一遍の宗教は当時の人々の目にはまずもつて「踊る宗教」と映っていたものと思われる。さらに、この踊念仏を始めとして、一遍の宗教の特徴と目される遊行、賦算等は仏典の典拠や本説といったものからなりかけ離れた所に立脚しているばかりでなく、名号の絶対性へ向かう論理的ステップともなっていない。五来重氏は一遍の念仏の根底には日

本固有の民族宗教があるとした上で、「一遍はすべての予言者がそうであるように民族の血と伝統に無意識のうちにながされたのであって、一遍自身は生涯それを意識しなかったかもしれないが、民族宗教の集団性は時衆と賦算を生み、行動性は遊行と踊念仏となり、狂信性は神勅・奇蹟および時衆の入水往生等となってあらわれている」と述べているが、踊念仏、賦算、遊行等の布教手段は、人々の目を名号へと向けさせる感性的媒介として機能したものとと思われる。

このような視点に立つとき、一遍において和歌の占める位置も自ずと明らかになってこよう。前述のように、一遍は随感随想、口に浮かぶまま詠み捨てていったのであろうが、それを聞く側は一遍の歌を絶対者の言葉と受け取り、それに込められている一遍の教えを感得したのであろう。しかし、一遍の歌が名号に収斂していくものであるとはいえ、和歌それ自体は体系的および論理的な説示たりえなかつたことは言うまでもない。あくまでも和歌は人々の目を名号へと向けさせるための感性的媒介に過ぎない。踊念仏、賦算、遊行等が日本固有の民族的心性に合致していた故に布教効果を博したとするならば、和歌も古来からの和歌即陀羅尼観を背景にして目ざましい布教効果をもたらしたと考えるもあながち間違っていないだろう。一遍の和歌は、結果的には、名号の絶対性を主張する際に生じる論理的飛躍を埋め合わせるべく、人々の目を名号へ向けるためのひとつの契機として働いたのではないだろうか。

〈注〉

- (1) 『一遍聖絵』は『一遍上人絵伝』と題されて『日本絵巻物大成』（中央公論社、昭和五三年）に収められており、本論の記述はそれに従っている。「聖絵」と略記する。
- (2) 『一遍上人の研究』（京都時宗青年同盟編、丁字屋書店、昭和十三年）所収。
- (3) 同前、一九七頁、二〇二頁。
- (4) 藤原正義『兼好とその周辺』（桜楓社、昭和四五年）所収。
- (5) 同前、二四四―二四五頁。

- (6) 大久保道舟編『道元禪師全集』(筑摩書房、昭和四五年)下巻、「道元禪師和歌集」より。
- (7) 同前、「解題」参照。
- (8) 金井清光『時衆文芸研究』(風間書店、昭和四二年)、八三頁。「時衆制誡」についてひとこと触れておくと、これは時衆の修行生活に關して一遍が定めたと言われている十八ヶ条の制誡であり、『奉納縁起記』(二相良教著)と『一遍上人語録』上巻にある。しかし、この制誡は『聖絵』にも『遊行上人縁起絵』にも出ていない。また、末尾の「我が道弟等、末代に至るまで此の旨を守り、努めて三業の行体を怠ることなかれ」という言葉にしても、臨終に際して「我化導は一期ばかりぞ」(第十一)と述べた一遍の言葉にしては少々不可解である。一応真偽のほどは保留にしておいた方がよいのではないだろうか。『一遍辞典』(今井雅晴編、東京堂出版、平成元年)、一三〇頁参照。
- (9) 同前、一〇七頁。
- (10) 『日本古典文学体系』八五(岩波書店、昭和四一年)、二二二―二三三頁。
- (11) 佐々木信綱編『日本歌学体系』(風間書房、昭和三年)第四巻、一〇九頁。
- (12) 柏崎光政『一遍智真の詠歌の特質』――主に西行とのかかわりを通して――(明治大学日本文学)七、昭和五一年、二一頁。
- (13) 『新編国歌大観 第一巻 勅撰集編 歌集』(角川書店、昭和五八年)、四七六頁。
- (14) 『新編国歌大観 第二巻 私撰集編 歌集』、八三六―八三七頁。
- (15) 『日本古典文学大辞典』(岩波書店、昭和五九年)第五巻 三五二頁。
- (16) 石原清志『釈教歌の研究』(同朋舎出版、昭和五七年)、二〇―二二頁。
- (17) 平田謙善『時衆教学の研究』(山喜房仏書林、昭和五二年)、一四四頁。
- (18) 今井雅晴『時衆成立史の研究』(吉川弘文館、昭和五六年)、四五頁。
- (19) 『一遍上人語録』(岩波文庫、昭和六〇年)、一三二―一三三頁。
- (20) 『野守鏡』(佐々木信綱編『日本歌学体系』第四巻、風間書房、昭和三三年)、六八頁。
- (21) 五来重『一遍と高野・熊野および踊念仏』(『一遍聖絵』へ日本絵巻物全集 十)角川書店、昭和三五年)、十六頁。