

『梁塵秘抄』法華經二十八品歌と

釈教歌、經旨絵（その二）

植 木 朝 子

現存する『梁塵秘抄』巻二法文歌二百二十首の中心をなすのは、『法華經』八卷二十八章を各章ごとに讃嘆した法華經二十八品歌百十四首である。前稿に引き続き⁽¹⁾、各品ごとに、經旨絵や釈教歌とは異なる今様の性格、その流行歌謡としての面白さを考えていきたい。紙幅の関係により、本稿では人記品から宝塔品までを取り上げることとする。

一、人記品

『法華經』五百弟子品において、富楼那・憍陳如をはじめ、千二百の弟子が、未来に仏に成るとの予言を与えられた。人記品においては、釈迦はさらに阿難・羅睺羅をはじめ、学（まだ学ぶべきものを残している者）・無学（もはや学ぶべきものを残していない聖者）の二千の声聞に、未来に成仏するとるの予言を与えた。

人記品を歌う今様は次の四首である。

釈迦の御弟子は多かれど 仏の従弟は疎からず 親しきことは誰よりも 阿難尊者ぞおはしける（九四）⁽²⁾

阿難尊者はあはれなり 慈悲の室をすみかにて 忍辱衣を身に着つつ 諸法空を御座として 人に教えて知らしめよ（九五）

阿難尊者 如来の親しき弟子なり 疎からず 学地に住して年久し 大願深きによりてなり（九六）

二千声聞の 仏を讃むる譬ひには 昼は甘露の注くを見 夜は灯火照るが如（九七）

これらの今様のうち、九四番歌・九五番歌・九六番歌は阿難尊者に焦点を当てたもの、九七番歌は、二千声聞の立場から仏を讃嘆したものである。

阿難尊者は、釈迦の従弟で十大弟子の一人。侍者として二十五年の間、釈迦に仕え、説法を聴聞することが多かった。多聞第一と呼ばれる。釈迦滅後は第一結集（最初の經典編集）の時に、高座にのぼって経を誦出した。九五番歌は、法師品の偈「若人説此経 応入如来室 著於如来衣 而坐如来座 処衆無所畏 広為分別説 大慈悲為室 柔和忍辱衣 諸法空為座 処此為説法」（若し人、この経を説かんに、應に如来の室に入り 如来の衣を著 しかも如来の座に坐して 衆に処して畏るる所なく 広くために分別して説くべし。大慈悲を室となし 柔和忍辱を衣とし 諸法の空を座となし これに処して ために法を説け）⁽³⁾を出典としており、本来、人記品の歌とは言い難い。法師品の偈では、「経を説こうとする人」が主語であり、その「人」に、室・衣・座の譬えにより「慈しみの心を持ち、人にやさしく忍耐し、諸法は空で実体がないことを悟って、人々に法を説け」と呼びかけている。「考」⁽⁴⁾が述べられるように、「阿難尊者はあはれなり」の一句は、伝誦の間に付会されたもので、元来は以下の四句のみであったとも考えられるが、九五番歌の形をそのまま受け取れば、四句を阿難尊者の行動として捉え、それをほめたたえた一首と

見ることが出来る。九四番歌と九六番歌は、阿難と釈迦の「親しさ」を強調しており、「弟子」「疎からず」の語も共通する。ただし九六番歌には釈迦との親しさの他に「学地に住す」という別の要素が含まれる。原本「かひち」については、これを「迦毘羅」（迦毘羅衛。釈迦の故郷）とみる説（考・評釈⁽⁵⁾・新大系⁽⁶⁾）と「学地」（まだ学習しなればならない境地）とみる説（大系⁽⁷⁾・集成⁽⁸⁾・新編全集⁽⁹⁾・全注釈⁽¹⁰⁾）があるが、長く学人の立場にあり、釈迦の滅後の經典結集の時にはじめて、修行者の最高位である阿羅漢になったという阿難の捉えられ方からして、「学地」とるのがふさわしいであろう⁽¹¹⁾。

『今昔物語集』卷四「阿難入法集堂語第一」には、千人の羅漢が靈鷲山に至り、「法集堂」（經典編纂所）に入ろうとした時に、迦葉が次のように言う場面がある。

「此ノ千人ノ羅漢ノ中ニ、九百九十九人ハ既ニ無学ノ聖者也。只阿難一人、有学ノ人也。亦、此ノ人、時々女引ク心有リ。未夕習ヒ薄キ人也。速ニ堂ノ外ニ出ヨ」ト云テ、立テ曳出テ門ヲ閉ゾ。⁽¹²⁾

ここでは、阿難は「有学ノ人」（まだ学ぶべきところがあり、悟りを得ていない人）であり、女性への関心を抱く者として、堂の外に追い出されている。しかし、この後、阿難は、無学の証として神通力を発し、鍵穴から堂の中に入って、「法集ノ長者」（經典の編集長）と定められた。このように、弱点を持つ者に対して今様は心を寄せ、しかも、長い間、有学の境地にいたことを「大願深きによりて」と解釈する。この大願は、人記品に「阿難。護持我法。亦護将来。諸仏法藏。教化成就。諸菩薩衆。其本願如是」（阿難はわが法を護持し、また将来の諸仏の法藏をも護りて、諸の菩薩衆を教化し成就せしめん。その本願は、かくの如し）とあるものを受けていると考えられるが、経では、そ

の本願のために、わざわざ長い間、有学の境地にいたとはされていない。阿難の弱点と思われるところを、それは深い考えがあつてのことだったのだと逆転させるような表現になっている。こうした表現は、提婆達多を歌う今様にも見られ、今様が聖者を讃嘆する方法の一つと言えよう⁽¹³⁾。

九七番歌の「二千声聞」の語は、人記品の偈「是二千声聞 今於我前住 悉皆与授記」（この二千声聞の 今、わが前において住せるものに悉く皆、記を与え授けん）に見える。全体は声聞らが偈として述べた「世尊慧灯明 我聞授記音 心欢喜充滿 如甘露見灌」（世尊は慧の灯明なり われは記を授けらるる音を聞きたてまつりて 心、歡喜に充滿すること 甘露をもつて灌がるるが如し）に見える、灯明と甘露の比喻を利用し、それを夜と昼の対句に仕立てている。今様における「夜」「昼」の語は、「夜昼」と続けて、

普賢薩埵は朝日なり 釈迦は夜昼身を照らし 昔の契りしありければ 達多は仏に成りにけり（三五）⁽¹⁴⁾

法華經持てる人ばかり うらやましきものはあらじ 薬王勇施多聞持国十羅刹に 夜昼護られ奉る（一六一）

これより北には越の国 夏冬ともなき雪ぞ降る 駿河国なる富士の高嶺にこそ 夜昼ともなく煙立て（四一五）

夜昼あげこし手枕は あげでも久しくなりにけり 何とて夜昼睦れけん ながらへざりけるもの故に（上野学園

藏今様断簡）⁽¹⁵⁾

のように、「いつも」「常に」の意を表すことが多いが、次の一首は昼と夜を対比的に捉えており、九七番歌と似た構成になっている。

稲荷なる三つ群れ鳥あはれなり 昼は睦れて夜はひとり寝（五一四）

人記品は分量も少なく、阿難と羅睺羅に続いて二千人の声聞が成仏の保証を受けるという趣旨は、絵画的要素が少ないためか、談山神社蔵「法華曼陀羅」（文治三年（一一八七）頃）には描かれない。立本寺蔵「妙法蓮華經金字宝塔曼陀羅」（十三世紀中頃）⁹⁶は一場面だけ取り上げるが、それは多くの声聞が授記を得たことに対して八千人の菩薩が疑念を抱いたという箇所、仏の行為に対する讃嘆ではなく疑いというマイナスの側面を描いている。仏への讃嘆を明るく力強く歌う傾向の強い今様は、このような内容を取り上げてはならず、対照的な素材の選び方といつてよい。經の見返し絵においても、人記品が取り上げられる例は少ない。厳島神社蔵「平家納經」の表紙は亀甲の中に花菱文、見返しは蓮の二群を描いたもので⁹⁷、經の内容とは直接関わらない。一幅に一品または二品を描く本法寺蔵「法華經曼荼羅図」（嘉暦元年（一一三二）～三年頃）⁹⁸では、第九幅が人記品で、靈鷲山会での授記の場面のほか、阿難の説法や供養の様子と、羅睺羅の出家前の生活（釈迦の実子としての王家の暮らし）や出家後の修行の諸相を描いている。阿難・羅睺羅の逸話については、法華經本文には「阿難常為侍者。護持法藏。羅睺羅。是仏之子」（阿難は常に侍者となりて法藏を護持し、羅睺羅はこれ仏の子なり）、「羅睺羅密行 唯我能知之」（羅睺羅の密行は 唯、われのみ、能くこれを知れり）とある程度で、具体的には描かれていない。本興寺蔵「法華經曼荼羅図」（建武二年（一一三三）～三三）⁹⁹では、短冊形に「羅睺火投」と書かれたそばに宮殿前の蓮池に合唱する童子が描かれている。童子の体の回りには赤い火炎が見える。これは、羅睺羅が釈迦の実子であることを証明するため、羅睺羅母子が火坑に入ったところ、火坑はたちまち変じて蓮池となったという『法華文句』¹⁰⁰などに見える逸話を絵画化したものである。人記品の今様は阿難に焦点を当てているが、少ない絵画の例ではむしろ羅睺羅に興味が寄せられているようである。

人記品をテーマにした和歌は、次にあげるごとく、「もろともに」「ふたながら」といった表現を使って、釈迦と阿難が同時に菩提心を発したことを踏まえ、両者の近しさを詠むものが多い。

もろともにさとりを開く是こそは昔契りししるしなりけれ

〔赤染衛門集〕⁽²¹⁾

ふたながら三世の契りの有りければ行末かねてゆふにぞ有りける

〔公任集〕

もろともに咲きはじめける花なれどいかなる木の実なりおくれけん

〔散木奇歌集〕

もろともに思ひそめける紫のゆかりの色もけふぞしらるる

〔拾遺愚草〕

次の源信詠も同様の趣旨であろう。

いにしへはおのがさままありしかどおなじ山にぞいまはいりぬる

〔源信』続拾遺集〕

釈迦と阿難とが同時に菩提心を起こした近しさを、特に「契り」の語とともに詠む和歌と比べ、今様は同じ趣旨ながら、「疎からず」「親しき」と、両者の人間的親しさを取り上げて、今様享受者の感情に訴えるような表現になっている。

曼荼羅図が取り上げていた羅睺羅を詠んだ和歌は少ないが、今様と近い時代に以下のような例が見られる。

人記品、我為太子時、羅睺羅為長子

羅睺羅にもおとらぬ身とぞ成りぬべき子とは契らぬ人しなれば

仏太子といませし時、羅睺羅ことし給ひて仏に成りにき、又一切の人をば子とたとへ給へれば、なじか羅睺羅
におとらむとおもふべきとよめり
（『田多民治集』）

人記品 我為太子時、羅睺為長子、我今成仏道、受法為法子

子をおもふむかしのやみははれぬれどさまかはりてやあはれなるらん
（『寂蓮集』）

これらは、曼荼羅が描く、羅睺羅の修行や火坑が蓮池に変わるといった奇跡ではなく、親子の情愛を中心にして成
仏への期待を詠んでいる。当然予想されることながら、絵画化しやすい行動面を取り上げる曼荼羅と、仏世界の情の
面を人間世界に引きつけて取り上げる和歌との違いがよく現れている。

その他に注意されるのは、釈迦の説いた偈の一節「寿命無有量 以愍衆生故」（寿命に量有ること無きは 衆生を
愍むをもつての故なり）を引いた和歌で、西行や俊成に例が見られる。

おもひありてつきぬいのちのあはれみをよそのことにてすぎにけるかな
（『聞書集』）

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
（『長秋詠藻』）

また、阿難と羅睺羅が述べた偈の一節「我願既滿」を題にしたものに、

わがねがひみちてうれしきまとあなたれものぞみのかなふむしろに
（『拾玉集』）

がある。人記品をテーマにした和歌は阿難や羅睺羅自体に焦点を当てるのではなく、彼らの授記を通して、釈迦の尊さを詠んでおり、特に、釈迦と阿難を「もろともに」と捉えているのに対し、今様は阿難に絞ってその尊さを取り上げようとしている点、特徴的である。

なお、九七番今様が用いていた「世尊慧灯明 我聞授記者 心歡喜充滿 如甘露見灌」を題にしたものに、選子内親王の詠歌がある。

あきらけき法の灯火なかりせばこころのやみのいかではれまし

（『発心和歌集』）

ただし、当該和歌は前半の灯明の比喩のみ用いており、今様が灯明と甘露を対にして一首を構成しているのとは異なる。宇津木注釈は、『能言集』の例、

粟田のみぎおとどの弁に侍りしとき、念仏し侍りし、世尊慧灯明といふことをよめとはべりしかば、なつ
のことはべり

ななへなるうづきのかげもくかららずなつのよふかきのりのひかりに

を併せて挙げ、九七番歌について、

和歌に詠まれた「慧燈明」と、詠まれなかった「甘露」とを同等に対句として用いたところに今様形式を生かし

た独自性があると言えよう。²²

と指摘する。時代が下つても、

人記品 世尊恵灯明、我聞授記音

うれしさよふみもさだめぬわがみちのゆくすゑてらすともしびのかけ

（『尊円親王五十首』）

のような例は見られるが、「甘露」は人記品の和歌に詠まれることはなく、先の指摘を積極的に支持したい。

二、法師品

人記品で、二千人の声聞に授記がなされたのを受け、法師品では、釈迦はさらに、「現在または仏滅後に法華經の一偈一句を聞いて隨喜する者には、みな授記を与えよう。法華經を受持する者は諸仏に守られるであろう」と述べる。

法師品を歌う今様は次の七首である。

寂莫音せぬ山寺に 法華經誦して僧居たり 普賢頭を摩で給ひ 釈迦は常に身を守る

（九八）

忍辱衣を身に着れば 戒香涼しく身に匂ひ 弘誓瓔珞懸けつれば 五智の光ぞ輝ける

（九九）

慈悲の御室に住みながら 忍辱衣を身に懸けて 忍辱衣は色深く 慈悲の室には風吹かず 諸法空を御座として
人には教へ持たしむ (一〇〇)

二乗高原陸地には 仏性蓮花も咲かざりき 泥水掘り得て後よりぞ 妙法蓮華は開けたる (一〇一)

静かに音せぬ道場に 仏に花香奉り 心を鎮めてしばらくも 読めばぞ仏は見えたまふ (一〇二)

法華經八卷は一部なり 二十八品いづれをも 須臾の間も聞く人の 仏に成らぬはなかりけり (一〇三)

法華は諸法にすぐれたり 人の音せぬ所にて 読誦積もればおのづから 普賢薩埵は見えたまふ (一〇四)

これらは、A法華經受持者が諸仏に守られることを歌ったもの（九八番歌・一〇二番歌・一〇四番歌）、B弘經三軌（經法をひろめるため必要な三種の規範）を室・衣・座に譬えて歌ったもの（九九番歌・一〇〇番歌）、C法華經全体をほめたたえたもの（一〇三番歌）、D高原穿鑿の比喻を歌ったもの（一〇一番歌）に大別できる。

Aの三首は「寂寞音せぬ」「静かに音せぬ」「人の音せぬ」と静けさが強調されている点が共通するが、これは、法師品最終部の偈の一節「若說法之人 独在空閑処 寂寞無人声 讀誦此經典 我爾時為現 清淨光明身」（若し説法の人にして 独り空閑なる処に在りて 寂寞として人の声なきとき この經典を讀誦せば われはその時ために 清淨なる光明の身を現わさん）、「空処讀誦經 皆得見我身」（空処にて經を讀誦せば 皆、我が身を見ることを得ん）によっている。ただし、法師品本文には見えない普賢菩薩を出す点（九八番歌・一〇四番歌）は今様に特徴的で、九八番歌の頭を摩でる主体も、經本文によれば釈迦である。『梁塵秘抄』諸注では、九八番歌の普賢と釈迦は逆であるのが本来だとされてきた。しかし、菅野扶美は、十世紀末以降の普賢信仰の広がりの中で、普賢摩頂も一般化していくことを明らかにし、九八番歌は当時の法華信仰の現実に基づいて普賢摩頂を取り上げているものだと指摘している

る²³⁾。

Bの二首は、第一節において九五番歌の典拠として挙げた偈の部分を利用しているが、九九番歌では、経本文にはない、戒香（戒律を守るとその功德が薫るのを香に譬えた）や五智（仏の備える五種の智慧）の輝きを放つ璣珞を取り合わせている。また、一〇〇番歌では忍辱の心が深く強いことを忍辱衣の色が深いことに譬え、慈悲の心が穏やかであることを、室に風が吹かないことに譬えていて、経本文にない「忍辱衣は色深く 慈悲の室には風吹かず」の表現を加えている。これらは、永井注釈が指摘するように、嗅覚・視覚・触覚といった五感に訴える表現であり²⁴⁾、經に説かれる世界をより一層感覚的に把握していこうとする今様の性格の一端が現れていると言えよう。

Cの一〇三番歌は二十八品のどの章でも、わずかの時間でも聴聞する人で仏に成らないことはない、と法華經全体を讃嘆したもので、法師品に限定される内容ではないが、偈に「我所説諸經 而於此經中 法華最第一」（わが説ける所の諸の經あり しかも、この經の中において 法華は最も第一なり）、「是諸經之王」（これ諸經の王なり）とあるのを受けているものであろうか。一〇四番歌の冒頭にも「法華は諸法にすぐれたり」とある。

Dの一〇一番歌の典拠については、諸注、前半が『維摩經』仏道品に拠り、後半が『法華經』法師品に拠っていることを指摘している。『維摩經』には、「譬如高原陸地不生蓮華卑湿淤泥乃生此華。如是見無為法人正位者。終不復能生於佛法。煩惱泥中乃有衆生起仏法耳」²⁵⁾（譬へば高原陸地に蓮華を生ぜず、卑湿淤泥に乃ち此の華を生ずるが如し。是の如く無為の法を見て正位に入る者は、終に復た能く仏法を生ぜず。煩惱の泥中に乃ち衆生有りて仏法を起こすのみ）とある。「高原陸地」は、声聞や縁覚の小乗の悟り（大乘に比べて低次の段階）を乾いた高原の地に譬えた言葉であり、泥は煩惱の譬えである。一方、『法華經』法師品に見える高原穿鑿の譬えは次のようなものである。

譬如有人。乾乏須水。於彼高原。穿鑿求之。猶見乾土。知水尚遠。施功不已。転見湿土。遂漸至泥。其心決定。知水必近。菩薩亦復如是。若未聞未解。未能修習。是法華經。当知是人。去阿耨多羅三藐三菩提尚遠。若得聞解。思惟。修習。必知得近。阿耨多羅三藐三菩提。

（譬えば、人あり、乾乏して水を須めんとして、彼の高原を穿鑿りて、これを求むるに、猶、乾ける土を見れば、水、なお遠しと知るも、功を施すこと已ずして転た、湿える土を見、遂に漸く泥に至れば、その心は決定して水、必ず近しと知るが如く、菩薩も亦、またかくの如し。若しこの法華經を未だ聞かず、未だ解らず、未だ修習すること能わざれば、当にこの人は阿耨多羅三藐三菩提を去ること、尚、遠しと知るべく、若し聞き、解り、思惟し、修習することを得ば、必ず阿耨多羅三藐三菩提に近づくことを得たり、と知れ。）

水を求めて高原の土を掘る人が、乾いた水を見て、地下水に至るまでにはまだまだと思つても、掘り続けることを止めず、湿った土にぶつかり、さらに泥に至つて地下水の近いのを知るように、菩薩も行に努め続けてようやく悟りを開き得るといふ譬え話で、菩薩であっても、法華經を聞き、修習しなければ完全な悟りには近づけないという趣旨である。長く修行してやっと悟りに近づくことができることを、今様は「泥水掘り得て後よりぞ 妙法蓮華は開けたる」と表現している。この譬えにおける「泥」は悟り（水）に近いものであつて、『維摩經』が「泥」を衆生の煩惱に譬えるのとは異なっている。そのため、「意味の一貫性に欠ける」（集成）との評価もあるが、前半と後半は「高原」「泥」の語から連想される二つの比喻を並べたものであり、「泥」の指し示す内容には踏み込まない形で、逆説的につながつて、「二乗（声聞・縁覚）の境地に譬えられる高原の陸地の乾いた土には、仏性の表れである蓮華の花も咲かなかつた。しかし、高原の土を長く掘り続け、泥水を掘り得た後には、悟りの蓮華の花が咲くのである」と解す

ることができるであろう。宇津木注釈は、「法華經の講經・注釈の中で法師品の高原穿鑿の喩を釈するに当たって、維摩經の著名な文が引かれることがあり、そこに直接の典拠があった」²⁸⁾と推測している。

以上、法師品七首の今様は、弘經三軌の比喩（九九番歌・一〇〇番歌）・高原穿鑿の比喩（一〇一番歌）と部分的な比喩の箇所を歌う今様を先に置き、その後、法師品の趣旨である法華經受持者が諸仏に守られることを歌った一〇二番歌、法華經全体をほめたたえた一〇三番歌を置く配列になっている。その五首を挟むように、最初（九八番歌）と最後（一〇四番歌）に普賢の守護を歌う歌が置かれており、緩やかな配列の意図が感じられよう。

法師品の經旨絵としてよく取り上げられる図相は、法華經受持者の供養の様子、如来の庇護、高原穿鑿といったもので、今様に歌われる素材と重なっている。ただし、今様が「花香奉り」（一〇二番歌）と表現するところを、談山神社蔵「法華曼陀羅」は十種供養の図として經文に沿って、蓋、幡、伎楽などまで細かく描いている。また、法華經を受持・誦・誦・解説・書写する者（五種法師）の様子も描かれる。

九八番今様に歌われた、頭を摩でる如来の様子は、談山神社蔵「法華曼陀羅」、立本寺蔵「妙法蓮華經金字宝塔曼陀羅」ともに描いているが、さらに今様には歌われていない、僧に衣を与える如来の姿も描き込まれている。經本文に「如来滅後。其能書持。誦誦供養。為他人說者。如来則為。以衣覆之」（如来の滅後に、それ能く書持し、誦誦し、供養し、他人のために説く者は、如来は則ち、ために衣をもつてこれを覆いたまい）とあることによる。一〇一番今様に歌われた高原穿鑿の譬えは、談山神社本、立本寺本ともに描く。なお、立本寺本は高原穿鑿の図の下に象に乗った普賢菩薩を描く。宮次男氏は、この図を普賢品の図相と指摘するが²⁹⁾、菅野扶美の指摘にあるように³⁰⁾、法師品に普賢菩薩が登場するのは自然なことであった。

本法寺蔵「法華經曼荼羅圖」では、靈鷲山会の様子、悟りを得た者が仏殿に昇る様子、法華經を受持・誦・誦・解

説・書写する者（五種法師）の様子、迫害に耐える僧の姿、五種法師の伎楽供養、高原穿鑿などの場面が描かれる。興味深いのは、僧が女人を摩頂する様子が描かれることで、如来が弟子たちを摩でるといふ経文の摩頂が、人間同士の間の変化している。本興寺蔵「法華經曼荼羅圖」は、法師品からは高原穿鑿の場面だけを抜き出している。談山神社蔵「法華曼陀羅」、立本寺蔵「妙法蓮華經金字宝塔曼陀羅」もふくめ、高原穿鑿の場面は、切り立った崖の上で、二人の男が向い合わせになって地面を掘るといふよく似た図柄で描かれている。高原穿鑿は経見返絵にもたびたび描かれ、個人蔵「紙本墨書法華經」（平安時代）巻四見返⁸²、中尊寺傳來個人蔵「紺紙金字法華經」（基衡經）巻四見返⁸³、延暦寺蔵「紺紙金銀交書法華經」（平安時代）巻四見返⁸⁴、本興寺蔵「紺紙金字法華經」（平安時代）十巻本⁸⁵・八巻本⁸⁶の巻四見返などに表されている。

巖島神社蔵「平家納經」の見返絵は、幡、天蓋、鞆鼓、笛などを描いており、中島博は、「細部まで現実に描写された、華麗な法会を彷彿させる諸道具を、荘厳な空気の中に置くことにより、宗教的行為から得られる法悦の境地を表すものと思われる」⁸⁴とするが、これは法師品に説かれる十種供養を象徴的に表しているのではないだろうか。

法師品をテーマにした和歌には、法華經を聞く者の心得として心を澄ますべきことを詠んだり、法華經のすばらしさを蓮の花を引き合いに出して詠むものが散見する。

すみがたき心しむるにとまらねば法とくことぞまれらなるべき

（『赤染衛門集』）

法とかむみむろも外になかりけり誰が心をぞすますべらなる

（『公任集』）

法の雨にみながらきよめつくしてはさはりの外を何か尋ねん

（『公任集』）

君がためかけのみのりの水茎にわが身をさへもすすぎつるかな

（『散木奇歌集』）

むすびおきし花のみのりをとく聞けばやがて仏の身とぞなりぬる

（『教長集』）

つゆばかり法の蓮を聞き初めてやがておきぬん身とぞなるべき

（『教長集』）

思ひきや八百万代の法の内にすぐれてにほふ花を見んとは

（『拾玉集』）

春の山秋の野原をながめすてて庭に蓮の花を見るかな

（『拾玉集』）

赤染衛門詠、公任詠には「慈悲の室」を意識した「むろ」の語が見えるが、弘経三軌のうちの一つという具体性は弱く、澄んだ心があるべき場所といったやや抽象的な表現になっている。『拾玉集』の二首は、「法華最第一」を題としたもので、一〇四番歌初句がよった偈に基づいているが、「八百万代の法」「春の山秋の野原」と、比較の対象を具体的に挙げたのは、今様でない点である。

慈円には、九九番歌・一〇〇番歌に歌われた忍辱の衣を詠んだものも見られる。

墨染の袖をとばばや法の師にそれぞまことのしのぶもぢずり

（『拾玉集』）

ここでは忍辱の衣を歌語「しのぶもぢずり」とかけて詠んでいるが、蓮に夏の季節感を与え、「春の山秋の野原」と対照させる例と同様に、四季、恋といった和歌の伝統的な表現の枠組みを利用する釈教歌の方法が見て取れる。忍辱の衣と「しのぶもぢずり」を関連させて詠む例は後の時代にも散見する。

わがために憂きを忍ぶのすり衣みだれぬ色や心なるらん

（藤原伊信『続拾遺集』）

乱れじなたもてる法の衣手にうきもつらきも忍ぶもぢずり

（『芳雲集』）

九八番歌・一〇二番歌・一〇四番歌に見られた「音せぬ」「寂莫」などと通う静けさを詠んだものには、次のような例がある。

しづかにて法とく人ぞ頼もしきわれらみちびくつかひと思へば

（源信『玉葉集』）

しづかなるところはやすくありぬべしころすまさん方のなきかな

（源信『新千載集』）

草の庵にこゑもこころもすみぬらし人はかけせぬ光をぞ見る

（『拾玉集』寂莫無人声）

今様がその静けさの中で仏の姿を見ることを直接的に歌うのに対し、和歌では右の慈円詠のように経の「光明身」といった言葉から、光を見るといふ間接的表現をとっていたり、次にあげる如く、待つ姿勢に焦点を当てて詠んでいるものが多い。

法師品、寂漠無人声、誦誦此經典

いさぎよき光も身にやさしくるとしづかに法をとなへてぞ待つ

（『田多民治集』）

空すみて心のどけきさ夜中に有明の月の光をぞさす

（選子内親王『続後拾遺集』）

とふ人の跡なき柴の庵にもさしくる月の光をぞ待つ

（『長秋詠草』）

静かな道場にいる僧を歌う今様（九八番歌・一〇二番歌・一〇四番歌）からは、当然ながら清澄な雰囲気を感じ取ることができ、しかし、僧の心の状態は直接的には表現されず、出現する仏（普賢菩薩）の姿を劇的に描くのに対し、和歌では、仏の姿は多く月に譬えられて朧であり、「澄む」「のどけし」などの語により、人間の心の状態の方に焦点を当てる傾向が強いのである。

高原穿鑿の譬えを詠む和歌も多く、今様前後には次のような例がある。

法師品、漸見湿土泥、決定知近水の心をよみ侍りける

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

（藤原俊成『千載集』）

尋ね行く清水にちかき道ぞこれ御法の花の露の下かけ

（『拾遺愚草』）

ながれきて近づく水にしるきかなまづひらくべきむねのはちすば

（『拾遺愚草』）

心すむ草のいほりの法の水にうれしく月の影やどすらん

（『慈鎮和尚自歌合』）

当然予想されることながら、経の漢語をそのまま取り入れる今様とは異なり、和歌は和語としてやわらげた表現をとっている。特に俊成詠は、恋歌でよく用いられる「ほりかねの井」という歌枕を使いながら、その名とは裏腹に水に近づいている（悟りに近づいている）という経の内容を詠み込むといったやや複雑な組み立てになっている。俊成詠では、地名との掛詞で「掘り」が意識されてはいるが、概して、和歌においては、乾いた土を掘り進むという行動を直接には詠まず、すでに清らかな水があふれ、蓮の花が咲いているという美しい情景を前面に押し出している。

三、宝塔品

宝塔品の内容は次のようなものである。

その時、巨大な七宝の塔が地から湧き出て空中に静止した。そして、その塔の中から、「よくぞこのすばらしい法華經をお説きになった。この内容はすべて真実である」という声が聞こえた。一同は怪しみ、そのわけを問うた。釈迦は以下のような説明をした。――過去に多宝という名の仏がいたが、その仏は「自分の滅後、法華經の説かれる場所には、自分の遺体を収めた宝塔が出現し、法華經の真实性を証明しよう」との誓願を起こした。今、ここに現れた塔はそれであり、今聞こえたのはその多宝仏の声である、と。――一同は、多宝仏の姿を見たいと思ったが、そのためには十方世界に散在している釈迦の分身をこの場に集めなければならない。釈迦が白毫の光を放つと、諸仏の国土が見え、娑婆も清浄になり、数々の宝玉で莊嚴された美しい世界となった。分身の諸仏が集まった時、釈迦が右の指で宝塔の戸を開くと、多宝仏の全身が見えた。釈迦は塔の中に入り、多宝仏と並んで座した。そして釈迦は一同に「自分は間もなく涅槃に入るであろう」と告げた。

宝塔品を歌う今様は次の五首である。

靈山界会の大空に 宝塔扉を押し開き 二人の仏を一度に 喜び拝み奉る (二〇五)

宝塔出でし時 遙かに瑠璃の地となして 瑪瑙の扉を押し開き 分身仏ぞ集まりし (二〇六)

宝塔出でし時 須弥も鉄圍も投げ捨てて 遙かに瑠璃の地となして 分身仏ぞ集まれる (二〇七)

十方仏神集まりて 宝塔扉を押し開き 如来滅後の末の世に 法華を説き置きたまひしぞ (二〇八)
法華經しばしも持つ人 十方諸仏喜びて 持戒頭陀に異ならず 仏になること疾しとかや (二〇九)

これらの今様は、当然ながら宝塔に焦点を当てるものが多く、一〇九番歌以外にはすべて「宝塔」の語が見える。宝塔品で起こった事柄は、①宝塔湧出、②娑婆世界の清浄化、③分身仏集結、④宝塔開戸、⑤二仏並座であり、一〇五番歌には①④⑤、一〇六番歌には①②④③、一〇七番歌には①②③、一〇八番歌には③④の要素が含まれる。經の要点を追っていく歌が多いが、細かい点では諸注指摘するように、經本文と差異がある。一〇六番歌の「瑠璃の地」は經本文にあることばだが、「瑠璃の扉」はない（經では「七宝塔戸」）。今様においては、

極楽浄土の宮殿は 瑠璃の瓦を青く葺き 真珠の垂木を造り並め 瑪瑙の扉を押し開き (二七八)

のように、瑠璃と瑪瑙を対比的に取り上げる例が見られ、類型的表現と言えよう¹⁰⁾。なお、一〇六番歌の宝塔開戸↓分身仏集結の順番は經とは逆になっている。一〇七番歌の末句も「分身仏ぞ集まれる」で結ばれており、分身仏集結をクライマックスとして一首を閉じる形は一つの型であったとも考えられよう。一方、一〇八番歌の冒頭は分身仏集結↓宝塔開戸の順で歌い出され、宝塔品最後に述べられる釈迦が末世に法華經を説き置いたことに重点を置いている。

一〇七番歌の「須弥も鉄围も投げ捨てて」は、「無大海江河。……鉄围山。大鉄围山。須弥山等諸山王。通为一仏国土。」（大海江河、……鉄围山・大鉄围山・須弥山等の諸の山王なく、通じて一仏国土となり）の經意によるが、

「投げ捨つ」という動詞によって釈迦の行動をダイナミックに歌うのは、今様の特徴と言える。釈迦の行為を表す語としては、一〇五番歌・一〇六番歌・一〇八番歌に「扉を」押し開き」とあることも注意される。経には「以右指開。七宝塔戸」（右の指をもつて、七宝の塔の戸を開きたもうに）とあり、今様の「押し開く」が一定の重量感を持つのに比べて軽やかな印象がある。『梁塵秘抄』において、「扉を押し開き」という表現は、前掲の極楽歌（二七八）の他に、

毎日恒沙の定に入り 三途の扉を押し開き 猛火の炎をかき分けて 地蔵のみこそ訪うたまへ（四〇）

の例があり、「扉を開き」の例として、

竜樹菩薩はあはれなり 南天竺の鉄塔を 扉を開きて秘密教を 金剛薩埵に受けたまふ（四二）

がある。これらは、地蔵、竜樹といった菩薩を主語として、その行動を動的に表現している⁸⁰。宝塔品の今様は経本文の「以右指開」を、「押し開き」と、よりいっそう大きな身体の動きとして捉えており、「投げ捨て」（一〇七番歌）と併せ、躍動感のある表現をとっていると言える。

以上の宝塔湧出を歌う今様に對し、一〇九番歌は、宝塔品の偈「此経難持 若暫持者 我即歡喜 諸仏亦然……是名持戒 行頭陀者 則為疾得 無上仏道」（この経は持つこと難し 若し暫らくも持つ者あらば われ、即ち歡喜せん 諸仏も亦、然かならん。……これ戒を持ち 頭陀を行ずる者と名づく 則ち為れ、疾く 無上の仏道を得たるな

り）に基づき、法華經をしばらくの間でも受持する人は、持戒頭陀（戒律を守り、衣食住に関する貪りを払い除く修行者）と異ならないのであり、すみやかに成仏できるとする。宝塔品の今様の中で、唯一、宝塔出現の逸話とは関わらず、法華經受持者の成仏を歌うものになっている。

宝塔品の内容は、まさに絵画化するにふさわしい華やかさを持っており、宝塔湧出の場面がしばしば描かれる。談山神社蔵「法華曼陀羅」・立本寺蔵「妙法蓮華經金字宝塔曼陀羅」には雲の上に乗った宝塔が描かれ、その扉はすでに開いていて、中には多宝仏の姿が見える。宝塔品の絵画においては、宝塔の中に釈迦と多宝仏が並ぶ二仏並座の姿が描かれることが多いが、談山神社蔵「法華曼陀羅」・立本寺蔵「妙法蓮華經金字宝塔曼陀羅」では多宝仏のみが描かれており、特徴的である。周囲には諸仏が座し、多くの人々が礼拝している。

本法寺蔵「法華經曼荼羅図」は、画面上方左に靈鷲山会の説法の様子、画面上方右に多宝仏の浄土である宝浄国が描かれるが、中央に描かれるのは雲中の巨大な多宝塔で、扉が大きく開かれ、二仏が並座している。周囲には多くの仏が集まっている。本興寺蔵「法華經曼荼羅図」は、二仏並座の多宝塔と諸仏の集まる様子を描いている。

宝塔湧出の場面は経見返にもしばしば描かれ、個人蔵「紙本墨書法華經」（平安時代）巻四見返、中尊寺伝来個人蔵「紺紙金字法華經」（基衡経）巻四見返、金剛峯寺蔵「紺紙金字法華經」（秀衡経）巻四見返⁷⁰、延暦寺蔵「紺紙金銀交書法華經」（平安時代）巻四見返、本興寺蔵「紺紙金字法華經」（平安時代）十卷本・八卷本の巻四見返などに二仏並座の宝塔が表されている。厳島神社蔵「平家納経」の見返絵は、花唐草文が描かれ、経の内容とは関わりがない。

宝塔品をテーマにした和歌には、当然ながら、宝塔湧出や二仏並座が詠まれるが、瑠璃や瑪瑙など七宝で飾られたきらびやかな塔が具体的に詠まれることは少なく、

おほぞらにたからのたふのあらはれて法のためにぞ身をば分けける
玉の戸をひらきし時にあはずして明けぬよにしもまどふべしやは

〔赤染衛門集〕
〔発心和歌集〕

が見られる程度。多くの場合、具体的な姿は描写せず、空という場所だけを示すか、宝塔を月に譬えたり、二仏を日と月に譬えたりして、さりげない空の風景のように表現している。

いにしへも今もかはらぬ月影を雲の上にてながめてしかな

〔後嵯峨院』続拾遺集〕

そのかみのちかひたえねばいくよともしらぬ姿を空にみるかな

〔公任集〕

きく人もはるかにこれをあふげとて空にぞ法のとく声はせし

〔田多民治集〕

くまもなき月のみかほの並びしによもの人さへ空にすみにき

〔教長集〕

いづれか日いづれか月とながむればわしのたかねのみ空なりけり

〔拾玉集〕

いでて入るわしの高根の夕附日ひかりならべて空にこそすめ

〔慶運法師集〕

めもあやに雲ゐにぞ見るいにしへのひじりのすみしやどのけしきを

〔拾玉集〕

宝塔品

七宝塔婆影世界 四衆觀仏在虚空

俊国

むかしきくたまのとひらくひかりにぞさしいる月もかけをならぶる

成茂

〔二十八品並九品詩歌〕

古里は玉しく庭と成りにけりあさぢが露に月をやどして

（有海『人家和歌集』）

おのづから花のとほそをひらきてぞ春もときはのものとしりぬる

（頼真『安撰集』）

經を踏まえて、今様では「須弥も鉄圍も投げ捨てて」「遙かに瑠璃の地となして」と歌われる娑婆世界の清浄化も、

野もやまもみなうつされしよなりともはなをばめでし人やありけん

（『入道右大臣（頼宗）集』）

苔の庭を玉の砌にしきかへて光をわかつ峰の月影

（源承『新後拾遺集』）

のように、野、山、庭など身近な場所の景物（花・月）にとりなして詠まれている。

一〇九番歌が踏まえる宝塔品の偈によつて、法華經の持ち難さや法華經受持者の成仏を詠んだ和歌も散見し、次のような例が見られる。

大空を手にとることはやすくとも法にあふべきをりやなからむ

（源信『玉葉集』）

宝塔品 是名持戒、行頭陀者、則為疾得、无上仏道

かいたくなくてうかぶよもなき身ならまし月のみふねののりなかりせば

（『聞書集』）

宝塔品若暫持者、我即歡喜

まきまきをかざれるひもの玉ゆらもたもてば仏よろこび給ふ

（『長秋詠藻』）

是名持戒

ひとつ法をしぼしたもては十のつみもけがさぬ人に成りにけるかな

（『拾玉集』）

釈教歌においては、葉草喩品などでも触れたように、経の世界を季節の詠歌として位置付けていく傾向があり、清浄な仏の世界、悟りの象徴となる月との関わりから秋の季節感をもつ場合が多い。時代はやや下るが、次に挙げる『宗尊親王詠法華経百首』の宝塔品四首はその典型で、月と雁によって秋の季節感を押し出している。

宝塔品

又聞塔中所出音声

めぐりあふ秋をわすれぬちぎりにてとこよのかりも今きなくなり

釈迦牟尼可就此座

久かたの空ゆくともにさそはれて田面のかりもいまぞたつなる

仮使有人手把虚空

あまつ空てにとらずとも雲ち行く雁だに法のもじをつらねよ

我即歡喜諸仏亦然

うき事をわすれてぞ見るよはの月千里の人もおなじこころに

（『宗尊親王詠法華経百首』）

以上、見てきたように、宝塔品をテーマとした今様と和歌を比較すると、宝塔湧出という仏世界の奇跡を、きらびやかな色彩と仏の身体の躍動感をもって表現していく前者と、穏やかで清らかな秋の風景詠として詠む後者の対照が

浮かび上がってこよう。

註

- (1) 植木朝子「『梁塵秘抄』法華經二十八品歌と釈教歌、經旨絵（その一）」（『文化学年報』第六十一輯 二〇一二年三月）、「同（その二）」（『文化学年報』第六十五輯 二〇一六年三月）。
- (2) 『梁塵秘抄注釈（第三回）』（梁塵 研究と資料」第二十五号 二〇〇八年三月）の校訂本文により、一部表記を改めた。以下、特に断らない限り、『梁塵秘抄』法華經二十八品歌の引用は本誌による。
- (3) 『法華經』本文および書下し文の引用は、岩波文庫『法華經』中（岩波書店 一九六四年）による。
- (4) 小西甚一『梁塵秘抄考』（三省堂 一九四一年）。
- (5) 荒井源司『梁塵秘抄評釈』（甲陽書房 一九五九年）。
- (6) 武石彰夫校注 新日本古典文学大系『梁塵秘抄 閑吟集 狂言歌謠』（岩波書店 一九九三年）。
- (7) 志田延義校注 日本古典文学大系『和漢朗詠集 梁塵秘抄』（岩波書店 一九六五年）。
- (8) 榎克朗校注 新潮日本古典集成『梁塵秘抄』（新潮社 一九七九年）。
- (9) 新聞進一・外村南都子校注 新編日本古典文学全集『神楽歌 催馬楽 梁塵秘抄 閑吟集』（小学館 二〇〇〇年）。
- (10) 上田設夫『梁塵秘抄全注釈』（新典社 二〇〇一年）。
- (11) 宇津木言行担当九六番歌【考説】（註②）『梁塵秘抄注釈（第三回）』。
- (12) 今野達校注 新日本古典文学大系『今昔物語集 一』（岩波書店 一九九九年）による。
- (13) 植木朝子「提婆達多の今様——『梁塵秘抄』法文歌の一性格——」（『同志社国文学』第六十三号・第六十四号 二〇〇五年二月・二〇〇六年三月）
- (14) 註(9)書により、一部表記を改めた。法華經二十八品歌（人記品・法師品・宝塔品）以外の『梁塵秘抄』今様の本文は、以下、同じ。
- (15) 『日本音楽史研究』第二号（一九九九年三月）口絵写真により、適宜漢字を宛て、濁点を加えた。
- (16) 宮次男『金字宝塔曼陀羅』（吉川弘文館 一九七六年）を参照した。両曼陀羅については、以下同じ。
- (17) 『厳島神社国宝展図録』（奈良国立博物館 二〇〇五年）を参照した。

- (18) 倉田文作・田村芳朗監修『法華經の美術』（佼成出版社 一九八一年）を参照した。本曼陀羅図については、以下同じ。
- (19) 註(18)書を参照した。本曼陀羅図については、以下同じ。
- (20) 『大正新修大藏經 第三十四卷』一八頁下段（大正新修大藏經刊行会 一九二六年）。
- (21) 和歌の引用は『新編国歌大観』により、一部表記を改めた。
- (22) 宇津木言行担当九七番歌【考説】（註(2)「梁塵秘抄注釈（第三回）」）。
- (23) 菅野扶美「普賢摩頂の今様・法華經絵・唱導」（『東横国文学』第三十三号 二〇〇二年三月）、菅野扶美担当九八番歌【考説】（註(2)「梁塵秘抄注釈（第三回）」）。
- (24) 永井久美子担当九九番歌・一〇〇番歌【考説】（註(2)「梁塵秘抄注釈（第三回）」）。
- (25) 『大正新修大藏經 第十四卷』五四九頁中段（大正新修大藏經刊行会 一九二五年）。
- (26) 宇津木言行担当一〇一番歌【考説】（註(2)「梁塵秘抄注釈（第三回）」）。
- (27) 註(16)書。
- (28) 註(23)論文。
- (29) 註(18)書を参照した。本經については、以下同じ。
- (30) 註(18)書を参照した。本經については、以下同じ。
- (31) 註(18)書を参照した。本經については、以下同じ。
- (32) 註(18)書を参照した。本經については、以下同じ。
- (33) 註(18)書を参照した。本經については、以下同じ。
- (34) 註(17)図録解説による。
- (35) 鈴木治子担当一〇六番歌【語釈】「瑪瑙の扉」（註(2)「梁塵秘抄注釈（第三回）」）。
- (36) 植木朝子『梁塵秘抄の世界』第一章第二節「地藏菩薩の今様」（角川書店 二〇〇九年）。
- (37) 註(18)書を参照した。