

# 何故 atman なのか

今 西 順 吉

アートマン (atman<sup>1</sup>) という語には「自己」をはじめとして種々の意味があるけれども、思想的にはウパニシャッドにおいて、アートマンが万物の根源にして万物の帰趣するところ

として位置づけられたことが重要である。「自己」を表す語が万有の本源を意味する語と同じであるという事実は、インド思想史においてはあまりにも初歩的な常識にすぎないといえ、常に顧慮さるべきである。というのは、語としては同じ atman であつても、「自己」とアートマンとの意味の範囲が同一とはいえないからである。「自己」は構造的・階層的であつて、身体的な、種々の関係における社会的存在の次元から始まつて、対象化しえない究極の主体まで多種多様であるのに対して、万有の本源としてのアートマンはそれに比較すると、形而上学的定義によつて極めて狭く限定されているからである。形而上学的アートマンが真実の自己を表すと

いう主張は、あくまでもそのような形而上学的な立場を共有する場合においてのみ言えることであつて、立場を異にする場合には、「自己」の捉え方、「自己」の内容そのものが異なることになる。

思想的にはここから厄介な問題が起ることになる。アートマンという極めて一般的な語が実際にはどのような意味において使用されているかを規定することが必ずしも容易ではないからである。仏教におけるアートマンの用法がまさにその典型的な例であつて、インド一般とも共通する日常的なごくありふれた慣用的な用法が頻繁に用いられるのは当然としても、それ以外にも、漢訳で「無我」あるいは「非我」とされる場合の「我」の用法がある。仏教と言えば直ちに「無我」と呼ばれるように、仏教と無我とは不可分の関係にあると考えられている。これはアートマンに不定詞の付いた anātman、nirātman 等の漢訳語であつて、仏教の原典に照らしてもこれが仏教の重要な思想を表しているという点については何らの

疑問も存在しない。しかしながら無我の意味については必ずしも明確であるとは言えない。日本語における無我のごく常識的な意味については、一般の辞書にも「自分への執着から脱した状態にあること。無心」と説明されており、さらに「無我の境地」という用法がある<sup>2)</sup>。この意味での無我の用法は通常の日本語としては極めて普通であるばかりでなく、仏教書においてもそれが仏教の基本的考え方であると説明紹介されている。しかしながら、アートマンという語の用法からいえば、実際にはそれは派生的な意味を一般化したものにするにすぎないから、このような日本語の常識を前提にすると仏典そのものを誤解させるか、あるいは無理に難解なものにさせかねない。例えば「色は無我である」という文章は日本語の常識では理解不能となってしまうか、それとも、だからこそ難解で深遠な真理を表現しているとみなされることになるであろう。

そこで実際の文献に即して問題点を整理する必要があるであろう。結論を先に述べるならば、ウパニシャッドも仏教も「自己」(anan)の探求を主眼としていたことには何等変わりはない。そして自己の探求における先覚者はウパニシャッドの哲人達であるから、仏教も当然それに学んでいる。しかし仏教における自己(anan)の把握の仕方はウパニシャッドにおけるそれとは相違するので、仏教はウパニシャッドのアー

トマン思想を批判する。ウパニシャッドと仏教との間に存在する基本的な関係そのものはこのように言うことができる。

だから、仏教はアートマンを認めたのだろうか、というような問題提起は、ほとんど無意味である。「アートマン」という語の意味内容は決して一義的ではないからである。この問題の少なくとも輪郭は以上に述べたところからも容易に理解出来るであろう。そこでまず第一に仏教とウパニシャッドのアートマン思想との関係についての検討から始めることにしよう。

## 二

仏教のアートマン批判の一つの代表的な型は『非我相經』(Anatalkhmasuttanta)に見られる<sup>3)</sup>。ここではまず五蘊の色について、次のように説かれている(以下は要旨)。

色はアートマンではない(非我 anatta)。

もしも色がアートマンであるならば、この色が病に陥ることはないであろう。そして色に対して、「わが色はかくあれ」、「わが色はかくあることなかれ」ということができるであろう。

しかしながら色はアートマンではないから、色は病に陥るのである。そして色に対して、「わが色はかくあれ」、「わが色はかくあることなかれ」ということができないのである。

これに続いて受蘊等について同様に述べてから、無常等に

ついで述べる。

色は無常 (anicca) である。無常であり苦 (dukkha) であつて変滅する性質のあるもの (viparinādhama) を、「これはわがものである。これはわがアートマン (= 自己) である」と見なすのは適当でない。

受蘊等についても同様に説いてから、次に五蘊の種々なるあり方について述べるが、そのうち色に関する部分を引用する。

如何なる色であつても、過去・未来・現在のもあれ、あるいは内的であれ外的であれ、粗大であれ微細であれ、劣悪なるにせよ優美なるにせよ、あるいは遠くにあるうとも近くにありうとも、すべての色は、「これはわがものではない。これはわれではない。これはわがアートマン (= 自己) ではない」(n'etan mama, n'eso han asmi, na m'eso atā) と、このように如実に (yathāhūtam) 正しい智慧をもつて (sammappanñāya) 見るべきである。

『非我相經』はほぼ以上のように説いているが、まず冒頭にある anattā が「アートマンではない」(非我)の意味であつて、無我ではないことは、それに続く文章に「もしも色がアートマンであるならば」(tupā ca h' idam attā abhaviṣṣa) とあつて、anattā はそれを否定する意味であることから疑いがない。そこで「アートマンではない」という以上はアートマンとは何であるのかという認識が前提にされていなければなら

何故 āman なのか (今 西)

らないけれども、そのアートマンこそウパニシャッドに説かれるものに他ならない。アートマンは病むことがないとか、自在であるなどということはいずれもウパニシャッドに説かれている。それ故、五蘊非我ということは、五蘊はウパニシャッドに説かれるアートマンではない、ということの意味する。

仏教がこのような説き方をするのは、仏教の経験主義にその根拠がある。経験される限りにおける一切は五蘊である、という大前提がまず第一にあつて、その上で、五蘊の範囲にはないことを意味している。従つて五蘊非我という仏教の主張は、ウパニシャッドのアートマンが仏教の立場からすると議論の対象とはなりえないという意味を表している。

無常・苦については後に検討することにして、もう一つの五蘊非我の型を取り上げることにはしたい。それは漢訳『雜阿含經』にのみあるものであつて、次のように説かれる。

若し諸沙門婆羅門、我在りと見る者は、一切皆此の五受陰に於て我を見る。諸沙門婆羅門は、色は我なり、色は我に異なる、我は色に在り、色は我に在り、と見る。

すなわち、五蘊について、色は我と同一、色は我と異なる、我は色の中にある、色は我の中にある、という四句である。仏教の立場からこれを否定したものが「非我不異我不相在」という簡略化された形でも見られる。

これもウパニシャッドのアートマンについて説かれている

ところを承けている。「この一切はアートマン」であるということはウパニシャッドにしばしば見られるところであり、またアートマンが現象界とは独立に存在する原理であることも当然である。例えばウッターラカの哲学において、有 (E) はみずから万物を創り出す。しかも生命原理 (Jīva) としてその中に入る。ヤージュニヤヴアルキヤのアートマンは人間の内部にあつて制御する「内制者」(antaryāmi) と呼ばれる。

またアートマンが心臓の内部に住するということもウパニシャッドでしばしば説かれている。最後に、万物がアートマンに帰入するという意味では、「万物はアートマンの中にあることになる。『バガヴァッド・ギター』ではもつと端的にバガヴァッドの言として、「万物はわが内にあり」(mat-sthāni sarvabhūāni, Bhāg. IX, 4c; sarvāni bhūāni mat-sthāni, id. 6cd) と述べている。

以上に簡単に触れたように、ここに言及される我もウパニシャッドのアートマンを指していると見てさしつかえない。

従つて仏教の立場からそのようなアートマンを否定していることになる。なお、「非我」と「不異我」とについて、色と我の間に「不一不異」の關係があることを認めるものと理解するのは、行き過ぎなのであろう。もしも不一不異の關係を承認するものとするならば、非即非離蘊の我を認めることになるであらうが、以上の文脈にそのような理解を持ち込むの

は無理であらう。<sup>(6)</sup>

### 三

ここでは所謂無我説を説くとされる資料のうち代表的なものを挙げたにとどまるが、これだけからも、仏教は無我説なのではなくて、非我説であることは明瞭であらう。しかも五蘊非我説において批判されるアートマンはウパニシャッドに説かれるアートマンである。仏教は経験される一切を意味する五蘊を根拠にして、五蘊は非我であることを主張して、ウパニシャッドのアートマンと関わることを拒否した。ここには思想的に二つの問題がある。一つは、アートマンを拒否することはウパニシャッドの思想が背景にもつている婆羅門の伝統的な思想との関わりをも拒否することに通じる。婆羅門はその祭祀的伝統において呪術・象徴・神話の体系を発達させたが、仏教はこれをも拒否した。他方において、仏陀と同時代の思想家とも訣別した。所謂六師は諸原理を立てて、それら諸原理にもとづく宿命論あるいは無理想論を帰結させたが、仏教の五蘊その他の思想は彼等の多元論と根本的な相違をもつている。仏教がその方向をとることになったそもその原動力は「無常」という認識である。経験の一切を表す五蘊が非我であるということは、ウパニシャッドの根本原理であるアートマンとの関連を断ち切ることであつたばかりで

なく、五蘊そのものが絶対原理を根底にもたないことを意味している。そして六師の説く諸原理についても、「無常」という視点は、その絶対性を剥奪する。そもそも仏教が五蘊という、インド思想史上かつてない独自の法体系を説いた事情がまさにそこにあるのであって、第一に、あくまでも経験的事実に立脚しようとしたことが挙げられなければならない。しかも経験的事実はばらばらにあるわけではないから、第二に、事実相互の因果関係を把握することに力が注がれた。因果関係の把握という方法は経験的事実の統合のために絶対的に不可欠である。仏教がこの点で示した卓抜さは天才的なサーリプッタの眼をも奪うほど時代を先取りする先進的なものであった。だからこそ因果の法則としての四諦や縁起の思想は仏教にとって必然不可欠のものであった。

#### 四

しかし仏教の歴史は仏陀の思想が本質的にはらんでいた問題を顕在化させるためになお多くの時間を必要とした。五蘊思想の展開をたどるだけでもその問題点を知ることができる。仏弟子達は五蘊の法体系を異常なまでに発達させてきた。その頂点を説一切有部のアビダルマに見ることができるところである。五蘊が経験の一切であるということから、修行と五蘊の精密な分析が進められてきたが、その結果は「灰身滅智」と

批判されたように、生きて活らく人間の主体性が喪失してしまつた。そこで主体性の回復を求めて、例えば犢子部は非即非離蘊の我として補特伽羅を主張した。犢子部の五法蔵説（過去・未来・現在・無為・不可説の五）によれば、初めの過去・未来・現在是有為であつて五蘊に他ならないが、それに無為を加え、さらに不可説として補特伽羅を説いた。そして世親は『俱舍論』の「破我品」においてこれを詳細に批判しているが、その意図は補特伽羅に期待される役割を五蘊に納め取ることにある。そして五蘊といつてもこれに対応しうるものは実際には識蘊に他ならない。実際、識は歴史的にも主体の役割を負わされている。唯識思想はこういう問題をも吸い取って体系化されている。

#### 五

しかし、仏教史における五蘊論の展開には偏りがあることは否定できないであろう。阿含・ニカーヤの五蘊非我説では、非我の根拠として「苦」ということも挙げられていて、それ自体も重要ではあるけれども、「無常」という点は非常に重い意味を持つていと言わなければならない。法の理論を展開する中で、説一切有部のように法が自性を持つと説かれるようになるけれども、本来は無常と自性とは相容れがたいものである。仏教の立場はあくまでも経験に立脚する。従つて

自性を認める以上は、無常を認めることは困難である。そして經典は無常を説くのであるから、自性を認めることは經に反するという主張が出てくるのは当然である。そして五蘊の無自性が説かれるようになる。この場合には我と自性が同義とされるから、非我に代わって無我が無自性の意味で用いられる。従ってこの場合の無我と非我とは意味が異なる。非我ということとは、五蘊がアートマンではないという意味で用いられていた。その場合でも五蘊は実在を背景にしているのではないから、五蘊自体は実在根拠を持たないという意味において無自性であるべきであつたけれども、ウパニシャツドのアートマンを否定することに力点が置かれていたために、その点が明確にはされなかつた。従つて後に無自性・空が主張されるようになるのは当然のことと言わなければならぬであらう。

他方、前述のように、五蘊に対して「わがもの」、「われ」、「わが自己」という觀念が否定されることを知るのであるが、この知は単なる理論的な知識ではなくて、実際に我執を断ち切ることによつて初めて成り立つ「智慧」(Brahmī)である。五蘊に関する記述の際に限らず、仏典は智慧や光明など多数を同義語として挙げて、そのの起こつたことを述べるが、実践的主体においてそのような智慧が起こつたならば、その時には実践的主体が如何なるものであるのかというような、補

特伽羅に類する問題は起こり得ないであらう。端的には仏陀の場合がそうである。また仏陀の教えに従つて修行に励む沙門達にとつては、自ら修行するという事実以外に、自己という主体を問題視することは論外だつたはずである。そのため五蘊非我の理論の追求が阿含・ニカーヤ及びアビダルマの主題となり、智慧や仏陀を前面に示えることは少なかつた。

ところで般若經典は、般若波羅蜜多に立脚することが示すように、智慧の立場から問題を取り上げようとするので、端的に五蘊の無自性空を主張することができた。法が無自性であるならば、如何なる法といえども固有の存在性を主張することはできない。従つて法と法との関係が相互依存関係としての縁起として考えられたのも当然の帰結であらう。

## 六

五蘊非我の問題を中心にアートマンについて考察すると、ほぼ以上の結論に導かれる。般若經に関しては僅かに言及するにとどまつたけれども、般若經の中核には五蘊非我の展開としての五蘊無我が位置している。その意味において、阿含・ニカーヤからアビダルマ・唯識に至る系譜とともに、阿含・アビダルマ・般若經の系譜もまた重視されなければならないであらう。

- 1 本稿は別に用意している論稿の一部について、その骨子を概括的に述べることを目的としているので、詳しい資料や注記等はすべて省略した。
- 2 『新潮現代国語辞典』（昭和六十年）「無我」の項参照。なお「無我の境地」の用例を同辞書はヘボン『和英語林集成』（第三版）を拠典として挙げている。
- 3 以下については拙稿「無我説における我の概念」(一)（『印度哲学仏教学』第五号）参照。
- 4 『雑阿含経』第二卷、大正蔵第二卷一一頁中。
- 5 『雑阿含経』第二〇卷、大正蔵第二卷七〇頁中。「不相在」は「我は色に在り」と「色は我に在り」とをまとめて表したものである。中村元『原始仏教の思想 Ⅰ』（決定版選集 第一五巻、春秋社、一九九三年）四九五頁参照。
- 6 この二項だけが「色は是れ我なるに非ず。」あるいは「色は即ち我なるに非ず。我は色を離れず。」（『雑阿含経』第五卷、大正蔵第二卷、三〇頁中）として説かれることがあるが、以上のように理解すべきではなからうか。

（キーワード） アートマン、非我、無我、無自性、無常、五蘊

（国際仏教学大学院大学教授）