

『万葉集』における無常観の形成

末 木 文 美 士

ない。

譬へば人の杖を操りて 牧を行ひ牛を食ふがごとく
老死も猶ほ然り 亦命を養ひて去る
(法句經・無常品)⁽¹⁾
万物は泡の如く 意は野馬の如く
世に居ること幻の如し 奈何ぞ此を楽しまん
(同・世俗品)⁽²⁾
原始經典以来、人生のはかなさ、移ろい易さは繰返し
説かれてきた。それは仏教の原点とも言えるものである。
だが、そのはかなさを単に歎くだけでは何にもなら

色は無常なり。無常は即ち苦なり。苦は即ち非我な
り。非我は亦我所にあらず。是の如く観ずるを眞実正
観と名づく。是の如く受・想・行・識も無常なり。
……聖弟子よ。是の如く観ずれば、色を厭ひ、受・想
・行・識を厭ふ。厭ふが故に樂します。樂しまざるが
故に解脱を得。解脱を得れば、眞実智生ず。我が生已
に尽き、梵行已に立ち、所作已に作され、自ら後有を
受けざるを知る(雜阿含經・卷)⁽³⁾
味気ないくらい冷静に無常が説かれ、無常の觀察によ
つて解脱が求められる。無常を前に感傷に耽っている暇

はない。それは修行によつて乗り越えるべきものなのである。

その仏教が中国に渡ったちようどその頃、彼の地にお
いても同じように人生のはかなさが自覺されるようにな
つていた。

去る者は日に以つて疎く
生くる者のみ日に以つて親し
郭門を出でて直に視るに
但だ丘と墳とを見る
古き墓は犁かれて田と為り
松と柏とは摧かれて薪と為る
白楊には悲しき風多く
蕭蕭として人を愁殺す
故の里間に還らんことを思うも
帰らんと欲して道は因るべなし

(古詩十九首・第十四首)⁽⁴⁾

だが、宗教の国インドと異なり、現世主義の伝統の強
い中国においては、この厳しい現実を前に、超越を求め
る術を知らなかった。

如かず 美酒を飲み
純と素とを被服せんには(同・第十三首)

斗酒もて相い娛樂し

聊か厚くして薄きを為さざらん(同・第三首)

人生は金石に非ず

豈に能く長く寿考ならんや

奄忽として物に随ひて化す

榮名を以つて宝と為さん(同・三首)

或は快樂に、或いは榮譽に救いを求める。それは必然
からの逃避とも言えるが、それ以上に不条理な運命に対
する果敢な抵抗とも見える。

その後、陸機の「歎逝賦」などを経て、人生のはかな
さへの詠歎は陶淵明に受けつがれる。

人生は幻化に似て

終に当に空無に帰すべし

(歸田園居五首・第四首)

陶淵明と言えは酒——だが、その酒も単純な逃避とは
言えない。自らの挽歌に「但だ恨むらくは世に在る時
酒を飲みて足るを得ざりしを」と歌い、陰惨な自らの埋

葬と墓中の様を描き得た詩人は、必然の運命を前に臆して逃げ出しているようには見えない。むしろしぶとく運命に立ち向おうとしているかの如くであり、そのしぶとさは我々日本人には容易にうかがい知れないものがあるように思われるのである。

二

さて、本稿の課題は日本における無常観の形成を『万葉集』を手掛りに探り、その過程での仏教との関わりを見ることである。

一体、無常観は何よりも死という現実を前に体感されるものであるが、死に関わる挽歌は意外に出発が新しい。たとえ伝承に過ぎなくとも、相聞は仁徳天皇の妃磐姫から、雑歌は雄略天皇や舒明天皇からはじまり、しかもそれらが集中の傑作と言うべき作であるのに比し、挽歌の最古のものは聖徳太子に帰せられるもので(巻三・四一五)、作品としても特に注目されるものではない。そして、それに続くものは有馬皇子の自傷歌まで下る。

磐代の浜松が枝を引き結び真幸くあらばまた還り見む

の歌に見えるように、人間の死を人間の力の及ばないものとして認識する態度の見えることである。

天皇崩りましし時、婦人が作る歌一首

うつせみし 神に堪へねば 離り居て 朝嘆く君 放り居て わが恋ふる君 玉ならば 手に巻き持ちて 衣ならば 脱く時もなく わが恋ふる 君そ昨の夜 夢に見えつる (巻二・一五〇)

「うつせみし 神に堪へねば」(現実の人間は神に及ばないので)というところに、運命に逆いえない人間の無力が告白されている。しかし、この一首は冒頭を除けば、まるで相聞のような歌いぶりである。死者を死者として距離をとって歌うのではなく、死者をかきくどき、呼び戻そうとするかのような歌いぶりである。一体、もともと挽歌が相聞からそれ程大きく隔たったものであったかどうか。

君が行き日長くなりぬ山たづね迎へか行かむ待ちに待たむ (巻二・八五)

にはじまる巻二相聞冒頭の磐姫の一連にしても、逆にどこか挽歌に通うような響が感じられないだろうか。素朴

(巻二・一四二)
家にあれば筈に盛る飯を草枕旅にしあれば椎の葉に盛る (同・一四二)

古来人々の涙を誘った二首であるが、そこに直接死が歌われている訳ではない。それがかえって文学的な深みを覚えさせるのであるが、少くとも形式上からは、未だ人生の移ろい易さを認識し、悲歎するという形は見えていないと言わなければならない。

これに続く挽歌は天智天皇の死去の折のもので、巻二・一四七～一五五を占めている。ここへ来て一連の挽歌群が作られるようになったのは、大化の改新から律令制へ向う政治体制の確立の中で葬送儀礼も新たに整備され、歌詠が大きな位置を占めるようになったためもある。一連は、天皇の病の折の妃倭姫の歌にはじまり、病が急になった折(倭姫)↓崩御の際(倭姫・婦人)↓大殯の折(額田王・舎人吉年)と順を追って続き、倭姫と石川夫人の歌各一首をはさんで殯宮から山科御陵へ移葬したさらに後、「山科の御陵より退き散くる時」の額田王の長歌で締めくくっている。この一連で注目すべきは、次

に魂の实在が信ぜられていた古代であって、死とは魂が肉体を離れていずこへ行くことであり、従って死者への呼びかけが遠く離れた恋人への呼びかけとそれ程大きく異ならなかったとしても不思議はない。愛する者の死は不可逆的な時間の流れの中で過ぎ去ってゆくものとして捉えられるよりも、空間的に遠く会えない所へ離れてしまふという意識で捉えられたのではなかったか。先の歌で「離(放)り居て」と歌われていたのもこうした意識構造に立っていたと考えられる。さらにまた、死は人間に必然的、普遍的なものとして捉えられるよりも、唐突にやって来て人間を攫って行く不可解なものと考えられていたようだ。「うつせみし 神に堪へねば」というところに、その「神」のはたらきの計り知れなさが表現されているように思われる。

だが、そうは言っても、死者の記憶はやがて生者の間にあって薄れゆき、忘れられてゆくものである。

天皇崩りましし後、倭大后の作りましし御歌一首
人はよし思ひ止むとも玉鬘影に見えつつ忘れぬかも

(巻二・一四九)

ここでは、死者を決して過去のものとしてしまうことのできない妻の思いが、やがて死者を過去のものとして忘れ去るであろう世間の人々と対比されている。その後者の冷酷な事実を通して、はじめて不可逆的な時間の推移が自覚されてゆくのではないか。

山科の御陵より退き散る時、額田王の作る歌一首
やすみしし わご大君の かしこきや 御陵仕ふる
山科の 鏡の山に 夜はも 夜のことごと 昼はも
日のことごと 哭のみを 泣きつつ在りてや 百磯城
の大宮人は 去き別れなむ(巻二・一五五)

一連の最後の長歌もまた、どんなに歎いても散り散りに別れていかなければならない大宮人の様子を歌う。殯宮での作にはひよっとして再び死者が甦って来るのではないかという淡い期待さえ見えた。事実その生死の中間において魂を呼び戻そうとするところに殯宮の儀礼の意味があったのであるが、やがてすべての儀礼は滞りなく終り、本葬を終えて人々は去って行く。時計の針はもとへは戻らない。死者が死者として位置づけられ、時間の不可逆性を思い知らされるのは、実に生き残った者

達の境遇と、そして心の変化を通じてなのである。

三

天智天皇挽歌の後、挽歌の流れは、十市皇女挽歌(高市皇子)、天武天皇挽歌(持統天皇、大津皇子挽歌(大伯皇女)などを経て、持統朝の人麻呂に到る。古代文学史上の一点をなす人麻呂は、また思想的に見ても、無常の認識史上大きな転換点に立っている。

まず注目すべきは、その数多くの挽歌が死をはっきりと死と認識した上に成立していることである。例えば、数多い長歌の中でも最大規模の雄篇である高市皇子の殯宮の長歌(巻二・一九九)を見てみよう。一首はまず、天武天皇が天下を治めたことから歌い起し、その下での高市皇子の壬申の乱での活躍を描く。そして、高市が天下を治めれば万世に栄えたであろうという期待を述べ、さらに高市の死による舍人らの歎きへと続き、その後、殯宮への葬りを歌う。

言さへく 百済の原ゆ 神葬り 葬りいまして 麻裳
よし 城上の宮を 常宮と 高くまつりて 神ながら

鎮まりましぬ

そして最後は

然れども わご大王の 万世と思ほしめして 作らし
し 香具山の宮 万代に 過ぎむと思へや 天の如
ふり放け見つつ 玉櫛 かけて偲はむ 恐かれども
と高市の作った香具山の宮を万代までも忘れないことを誓って終る。

このように、ここでは死者の生前の功業の讃歎→死に対する歎き→葬りの事実→永遠に忘れないことの誓い、と非常に形式的に整備されている。言うまでもなく、ひとつにはこれが職業歌人による殯宮の儀式の際の歌であるということにもよるが、その背後には、従来見られた生と死の境界の曖昧さが消え、既に殯宮儀礼においてさえ、死者は死者として明確に位置づけられるようになってきたという事情がある。事実、このように儀式ばらず、真情の吐露を見せている妻の死の際の泣血哀慟歌(巻二・二〇七～二一六)にしてさえ、はっきり死は死として生との断絶において位置づけられているのである。

秋山の黄葉を茂み迷ひぬる妹を求めむ山道知らずも

(巻二・二〇八)

上句では死者を空間的に生者と同次元で抱えているかのように見えるが、下句に到ってははっきり死者の世界との断絶が言われる。さらに、それどころか、最初の長歌では、

……渡る日の 暮れ行くが如 照る月の 雲隠る如
沖つ藻の 靡きし妹は 黄葉の、過ぎて去にきと……

(同・二〇七)

と明白に死を時間の中で抱えている。また第二の長歌に付された短歌でも、

去年見てし秋の月夜は照らせども相見し妹はいや年さ
かる(同・二二一。或本では「秋の月夜は渡れども」二二四)
と時間の不可逆性が自然(月)との対比で自覚されている。これは無常観形成の上で画期的なことと言わなければならない。

そればかりでない。同じ泣血哀慟歌の第二の長歌(二一〇、二二三)には、「世の中を 背きし得ねば」という表現が見えている。先の天智天皇挽歌では「うつしみし神に堪へねば」であった。「神」がここでは「世の中」

になっている。人間の死が世の中の普遍的法則として捉えられているのである。死は個別的、偶然的なものではなく、あらゆる人に否応なく襲ってくるものである。後に、「世の中は空しきものと知る時し」(巻五・七九三)、「世間を常無きものと今ぞ知る」(巻六・一〇四五)等に「世の中」は無常と関連づけて歌われるが、その出発点是人麻呂に見えと言わなければならない。

ここで遡って人麻呂歌集に属する歌を見るに、その非略体歌の中に既に明らかに無常を詠んだ作が認められる。

児らが手を巻向山は常にあれど過ぎにし人に行き經かめやも(巻七・一二六八)

巻向の山辺とよみて行く水の沫のごとし世の人われは(同・一二六九)

特に二首目は注目される。即ち、ここまで取り上げた歌はすべて他者の死を歌ったものであった。ところが、ここでは自己の生のはかなさが問題となっている。一体、他者の死が現前に見聞されるのに対し、自己の生のはかなさが言われる為には、まず死を普遍的な法則とし

て認識し、そこから「世の人」たる「われ」の死を類推し、その上で死を必然的に内に孕むものとして、はじめて自己の生のはかなさが自覚されなければならない。この複雑な過程を経てはじめて無常が問題となるのである。本歌をもつて集中の最も早い例と見てよいと思われる。人麻呂歌集の非略体歌は天武九年(六八〇)から持統三年(六八九)の間のものと言われるが、この期は日本における無常の自覚史上、甚だ重大な意味をもつと言わなければならない。

ところで、ここでの問題は、この無常の自覚に仏教の影響があるかどうかという点である。一体、人麻呂歌集も含めて、人麻呂における仏教の影響ありや否やの問題は古来議論の喧しいところであるが、この歌でも全く仏教の影響を否定し去ることはできないであろう。というのも、人生を水泡に喩えることは本稿冒頭に引いた『法句経』をはじめ仏典にしばしば見えるところである。また、人麻呂も含めてこの時代には既に漢籍の影響が多く見られるようになっており、当時の中国の文学、思想に深く織り込まれていた仏教が全く影響を残していないと

したら、その方がかえって不思議なことである。そこで問題は仏教がどこまで内面的に影響を与えているかという点に帰着する。この点に関してまず言えることは、万

葉びとの精神自体が無常を自覚的に表明しうるまで成熟してきたという側面である。その上ではじめて外的な刺激として、その無常観を言語的に表現する次元で仏教、もしくは仏教を織り込んだ中国の文芸がひとつの契機を与えたと考えることができよう。人麻呂はまさにこのような時代の精神を體現する存在であったと言うべきである。

滝の上の三船の山に居る雲の常にあらむとわが思はな(巻三・二四二)

弓削皇子の歌。また、初句を「三吉野の」として人麻呂歌集からも採られている(二四四)。

隠口の泊瀬の山に照る月は盈昃しけり人の常無き

(巻七・一二七〇)

左注に「古歌集に出づ」とする。先の人麻呂歌集の二首と並んでおり、同じ頃の作と考えられる。これらの歌でははっきりと人生の「常無き」こと、無常なることを

歌っている。特に最後の歌では「人」と抽象的・普遍的なレベルで無常を歌っている。

今、これらの歌の特徴を見るに、ひとつには、いずれも人の世の無常が自然物を譬喩として歌われていることである。即ち、一二六九の水泡の他、二四二は山の上の雲、一二七〇は月が、また、一二六八では巻向山を逆に常なるものの譬喩に用いている。こうした譬喩のとり方は仏典や大陸の文芸に先蹤を見るものであるが、それによって無常の認識が単なる概念に墮せず文学たることを保っている。しかし、やがてそれがかの沙弥満誓の

世間を何に譬へむ朝びらき漕ぎ去にし船の跡なきがごと(巻三・三五二)

に見る如く、無常の慨歎よりも譬喩の方に工夫がこらされ、日本独特の無常感の美学が形づくられてゆくのである。

次に注目されるのは、人生の無常の意識が他方で常なるものへの関心と深く結びついていることである。恐らく、「常」なる語の見える最も古い歌は十市皇女の伊勢参拝の折に吹黄刀自の作った一首であらう。

河上のゆつ岩群に草生さず常にもがもな常処女にて

(巻一・二二)

伊勢参拝という背景からしてこの「常」が宗教的な觀念であることが知られる。人麻呂に到っては、その挽歌やまた吉野讃歌にも盛んに「常」が使われるようになる。こうした「常」への希求には、仏教と同時に大陸から移入された道教の影響も考えられねばならないであろう。

ここで再び人麻呂作歌に戻り、その無常観に關して無視しえない作として、近江荒都歌の一連(巻一・二九～三一)をとりあげてみよう。長歌の最後の部分と反歌を引く。

……天皇の 神の尊の 大宮は 此処と聞けども 大
殿は 此処と言へども 春草の 繁く生ひたる 霞立
ち 春日の霧れる ももしきの 大宮処 見れば悲し
も

反歌

ささなみの志賀の辛崎幸くあれど大宮人の船待ちかね
つ

ささなみの志賀の大わだ淀むとも昔の人にまたも逢は

めやも

ここでも過去は既に甦りえないものとして現在における欠除態として歎かれている。しかも、これまでの歌と異なるのは、個人の生のはかなさではなく、より大きな歴史の過ぎ行きが歌い籠められていることである。この点、既に仏教の無常観では捉えきれないものと言わなければならぬ。しかも、それが持統朝に至って、壬申の乱以前の天智朝がとりかえしのつかない昔として慕われていることは注目される。この点に關する歴史的分析に立入る余裕はないが、この間の十数年が如何に精神史上大きな転換期であったかをわしめる一つの傍証とも言えよう。事実、この期になって俄に過去を追憶する作品が増してくる。高市黒人がやはり近江古都を歌った作(巻一・三二～三三)、弓削皇子と額田王の贈答歌(巻二・一一一～一二二)などである。後者もやはり天智朝時代を追憶しての作であろう。そして、次に引く人麻呂の作(二二六、四五、四六)も含めて、「古の人にわれあれや」(三二二)、「古に恋ふる鳥」(二二二)、「古に恋ふらむ鳥」(二二二)等、「いにしへ」という語が用いられている点

は注目される。勿論、古く中大兄の大和三山歌に「神代より 斯くあるらし 古昔も 然にあれこそ」(巻一・一三)とあるが、ここでは「いにしへ」は「神代」と同義である。その「いにしへ」が歴史的次元に移されてくるところに、壬申の乱以後の思想的展開が見られるのである。

淡海の海夕波千鳥汝が鳴けば情もしのに古思ほゆ

(巻三・二六六)

近江荒都歌と同じ情況下に作られたものと考えられるが、文学的により高い完成度に達している。圧縮され、うねるような声調の中に歌い籠められた情動は、一首の中に文学的な充足を得ている。ここから、例えば宗教的な悟りを求める行動は出てこない。歴史の過ぎ行きを数くこと自体を、あくまで文学的次元において高め、純化しているのである。この点もまた、仏教の無常観と異なるところである。

無常に対する文学的対応と言え、さらに注目すべきは阿騎野歌の一連(巻一・四五～四九)である。阿騎野歌は、周知のように、輕皇子の阿騎野行に同行した折の作

である。まず、長歌では「やすみしし わご大王 高照らす 日の皇子」と莊重に歌い起し、輕皇子の阿騎野行を力強く歌って、「草枕旅宿りせず 古念ひて」と結ぶ。この長歌の最後を受けて、短歌四首が展開する。阿騎の野に宿る旅人打ち靡き眠も寝らめやも古思ふにま草刈る荒野にはあれど黄葉の過ぎにし君が形見とそ来し

東の野に 炎の立つ見えてかへり見すれば月傾きぬ
日並皇子の命の馬並めて御狩立たしし時は来向ふ

この一連で注目されるのは、ここでは過去を単に過去として措定するに留まらず、その過去を再び現在に呼び起そうとしている点である。即ち、輕皇子の雄姿にはじまる長歌は、最後の「古念ひて」に到って若くして逝った父日並皇子(草壁皇子)との関連を表面に出す。そして、短歌三首を間に置いて、最後の短歌こそクライマックスとも言ふべきものである。ここではただ単に過去において日並皇子が狩に出た時が再びめぐって来たと言われているだけではない。一連から見れば、主体はあくまで輕皇子でなければならぬはずであり、従って、現在の輕皇

子の雄姿にありし日の父日並皇子の姿を重ね合せ、「幻視」していると考えるべきである。こうして、過ぎ去った過去の時がいわば文学的空間の創造の世界で再び現在に甦り、生命を与えられているのである。その意味で、まさにこれは無常、即ち時の過ぎ行きに対する抵抗であり、文学的次元での過去と現在の合一による永遠の獲得と言ってもよい。詩人入麻呂の面目が躍如としている。もののふの八十氏河の網代木にいさよ波の行く方知らずも（巻三・二六四）

最後になったが、入麻呂の無常観を論ずる際、常にとり上げられる一首である。この歌に仏教の影響があるか、そもそもこの歌が無常を歌ったものであるかどうか、議論は絶えない⁽¹¹⁾。しかし、以上考察した入麻呂の無常観を前提にするならば、単なる嘯目ではなく、無常観を背景にもった作と見るべきである。川の流れに無常を見るとそこには、当然考えられる中国古典の影響⁽¹²⁾と共に、その中に織り合された仏教との関係も無視できないであろう。しかしまた、その無常観が仏教の無常観と単純に同一視できないことも既に見た通りである。即ち、

第一に、その無常は個の無常にとどまらず、歴史の大きな流れに対する感慨であること、第二に、その無常を苦と見て宗教的超越を求めるのではなく、文学的次元での充足を求めようとしていることである。茂吉の言う「デイオニュソスの」とはまさにこうした入麻呂文学に対する讃辞であったと考えられるのである。

四

奈良朝に入ると中国の文芸思想の影響は顕著になり、同時に仏教の影響による無常観の表白も少なからず見られるようになる。ここでは、旅人・憶良・家持を中心に概観してみよう。

大宰帥大伴卿、凶問に報ふる歌一首

世の中は空しきものと知る時しいよますます悲しかりけり（巻五・七九三）

旅人の無常観はこの一首に集約される。神亀五年（七二八）、序文に「禍故重畳し、凶問累集す」とあるから、妻の死に加えてなお身内に不幸があったと思われる。ここでの「知る」は勿論知識として知ることではない。知

識として知っていたことが、実際に体験として思い知らされるのがこの「知る」である。既にこの時代には人生の無常は一般の、少くとも貴族・知識人の常識になっていたと思われる。そして、それを「悲し」と思うのも一般的な感慨であつただろう。ところが、それが自らのこととして身にふりかかってくるに及んで、はじめて一般的な感慨を離れて自らの体験として思い知らされる。

それが「いよますます悲しかりけり」である。ここには、輸入の新知識としての「無常」が自らの体感と化してゆく過渡期の知識人の姿を見ることが出来る。身内の凶事を個別的な挽歌という形ではなく、一般論との相関において把えようとしているところが興味深い。また、無常の現実を前に、超越でも抵抗でもなく、ただひたすら手放しで歎くところには今後展開される日本的無常観受容の姿が見られよう。

他方、旅人には有名な讀酒歌十三首（巻三・三三八・三五〇）があり、その中には

生者つひにも死ぬるものにあれば今の世なる間は楽しくをあらな（巻三・三四九）

と快樂への逃避も見える。だが、それは中国文芸を模した一種のハイカラ振りのように思われ、どこまで内面的に深められたものかは疑問である。中国詩人の激しい無常への抵抗とは距離があるように思われる。

因みに、飲酒十三首中には、

今の世にし楽しくあらば来む生には虫に鳥にもわれはなりなむ（巻三・三四八）

とあり、この来世観は旧来の日本のものと異なり、仏教の六道輪廻の思想がはいってきているように思われる。⁽¹⁴⁾

現世には人言繁し来む生にも逢はむわが背子今ならずとも（巻四・五四一）

高田女王の歌であるが、ここでも「現世」と「来む生」が対比されている。しかも、本来恐るべきものであり、そこからの解脱こそ願わしいはずの輪廻が、むしろ期待をもって見られており、そこにもひとつの日本的仏教受容の特徴を見ることができよう。

憶良においては、仏教の影響はさらに顕著になる。⁽¹⁵⁾

三宝を礼拝して、日として勤めずといふこと無く

（巻五・沈痾自哀文）

從來この穢土を厭離す
本願をもちて生を彼の淨刹に託せむ

(巻五・日本挽歌序詩)

これらに拠って、憶良に仏教の信仰のあったことが知られる。特に後者には明らかに浄土信仰が見える。また、諸家の指摘するところによれば、憶良の歌文に用いられた仏典として、合部金光明經・金光明最勝王經・金剛般若經・雜阿含經・大般涅槃經・寶頭盧為優陀延王說法經・仏說譬喻經・仏說延壽經・法句經・法華經・菩薩藏經・無量壽經等の多数があげられ、広く仏典を渉猟していたことが知られる。無常観については、「世間の住り難きを哀しむる歌」(巻五・八〇四)があり、その反歌には

常磐なす斯くしもがなと思へども世の事なれば留みかねつも(八〇五)

とある他、多くの作品に見える。

このように仏教の影響は顕著であるが、真に内面的・思想的にどの程度の影響があるかという点、既に研究者の常識になっているように、それ程大きいものではない。

い。先の「沈痾自哀文」の続きには「百神を敬重して、夜として闕くこと有りといふこと鮮し(謂ふところは、

天地の諸神等を敬拝することといふ)」とあって、その仏教信仰が在来の諸神崇拝と並行していたことが知られ、また、多くの仏典を渉猟していると同時に、それ以上多くの漢籍を用いているのである。仏典もまた新しい唐風文化の一環として摂取されているのである。また、仏典を用いていると言っても、その中の儒教と重なる部分を重視したり、甚しい場合には敢えて原意と逆の意味に用いている箇所さえ見られる。一体、憶良の思想としては、仏教よりも儒教的な面が強く、あるいは、さらによりなまの形での生への執着、また子供への愛が見られる。日本人としては珍しい程に現世にこだわり、無常に抗う。その点、中国的なものに近いとも言えよう。

なお、憶良に関して付記しておきたいのは、「古日に恋ふる歌」の反歌二首である。

若ければ道行き知らじ幣は為む黄泉の使負ひて通らせ

(巻五・九〇五)

布施置きてわれは乞ひ禱むあざむかず直に率去きて天

路知らしめ(同・九〇六)

幣↓布施、黄泉↓天路と対応がつく。いわば同じ内容を古来の概念と仏教的概念の両方で歌ったものと言える。このようにして、実態そのものは変らずに概念だけが古来のものから仏教的なものに置き換えられていくのである。そこに意外なくらいスムーズに行われた仏教土着のひとつの秘密を見ることができよう。

最後に家持を見てみよう。

世間の無常を悲しむる歌一首

天地の遠き始めよ 世の中は 常無きものと 語り
継ぎ ながらへ来れ 天の原 ふり放け見れば 照る
月も 満ち長けしけり あしひきの 山の木末も 春
されば 花咲きにほひ 秋づけば 露霜負ひて 風交
へ 黄葉散りけり うつせみも かくのみならし 紅
の 色も移ろひ ぬばたまの 黒髪変り 朝の咲み
暮変らひ 吹く風の 見えぬが如く 逝く水の 留ら
ぬ如く 常も無く 移ろふ見れば にはたづみ 流る
る涙 止みかねつも(巻十九・四一六〇)

言問はぬ木すら春咲き秋づけば黄葉散らくは常を無み

こそ(同・四一六一)

うつせみの常無き見れば世の中に情つけずて思ふ日そ
多き(同・四一六二)

家持になると、旅人・憶良の世代の中国臭さがすっかり抜けきって、よくも悪くも和風文化の端初をなしているように見える。この歌の無常観もその点で甚だ興味深い。第一に、無常が自然界における季節の推移と関連して捉えられている。春の花、秋の黄葉が無常の象徴なのである。

世間も常にしあらねば屋戸にある桜の花の散れる頃かも(巻八・一四五九)

同じ天平期の久米女郎の歌。ここではいよいよ桜が無常と結びついて登場して来る。王朝文学の世界までもう一歩でしかない。

家持の無常観のもうひとつの特徴は「流るる涙 止みかねつも」と甚だ感傷的なことである。旅人の「いよよますます」になおあった激情の迸りも消えて、ただおろおろと嘆くのである。

病に臥して無常を悲しび、修道を欲りして作る歌二

首

うつせみは数なき身なり山川の清けき見つ道を尋ね
な(巻二〇・四四六八)

渡る日の影に競ひて尋ねてな清きその道またも遇はむ
ため(同・四四六九)

寿を願ひて作る歌一首

泡沫なす仮れる身そとは知れどもなほし願ひつ千歳の命を(同・四四七〇)

無常を前に確かに一方では仏道を求めながらも、それはあくまで「山川の清けき」という次元で捉えられたものであり、また他方では同じ日に「千歳の命」を願う歌を作っている。この優柔不断もまた王朝文学の先蹤をなすものと言つてよいであろう。

注

- (1) 大正新脩大蔵經(正蔵)四一五五九a。
- (2) 同四一五五六a。
- (3) 同二一二a。
- (4) 古詩十九首の訳は吉川幸次郎「推移の悲哀」(吉川幸次郎全集「六所収」)による。中国文学における無常観に

つては、他に、

青木正児「後漢の詩に現はれたる無常観と末世思想」(『青木正児全集』二、所収)

斯波六郎「中国文学に於ける孤独感」(広島大学文学部、一九五四)

鈴木修次「漢魏詩の研究」(大修館、一九六七)第二章第五項

(5) この問題に関する研究は少なくない。管見に触れたもののみ掲げる。

津田左右吉「文学に現はれたる国民思想の研究」(岩波書店、一九五一)

亀井勝一郎「日本人の精神史」一(講談社文庫、一九七四)

本田義憲「日本人の無常観」(NHKブックス、一九六八)

小林智昭「無常観の文学」(弘文堂、一九五九)

西田正好「無常観の系譜」(桜楓社、一九七〇)

同「無常の文学」(塙書房、一九七五)

間中富士子「国文学に摂取された仏教」(文一書房、一九七二)

永藤靖「時間の思想」(教育社、一九七九)

田中元「古代日本人の時間意識」(吉川弘文館、一九七五)

山田孝雄「万葉集に仏教ありや」(『万葉集考叢』、宝文

館、一九五五)

深浦正文「国文学に及ぼせる仏教思想の影響」(仏教学研究一九、一九六一)

新村宏「万葉集と仏教」(『万葉集新編』、桜楓社、一九六四)

平野仁啓「古代日本人の時間意識」(『続古代日本人の精神構造』、未来社、一九七六)

なお、『万葉集』の引用は『日本古典文学大系』(岩波書店)の訓みに従い、歌の解釈に関しては『万葉集を学ぶ』全八巻(有斐閣)を多く参考にした。又、作品の成立年代に関しては、土屋文明『万葉集年表』(岩波書店、一九八〇第二版)によるところが多い。

- (6) 稲岡耕二「万葉表記論」(塙書房、一九七六)、一八五頁以下。
- (7) 「譬如水泡速起速滅」(『涅槃経』卷二、正蔵二二一六一三三)。「一切有為法、如夢幻泡影」(『金剛般若経』、正蔵八一七五二二)。
- (8) 小島憲之「上代日本文学与中国文学」中(塙書房、一九六四)、中西進「万葉集の比較文学的研究」(桜楓社、一九六八)。
- (9) 例えば、人麻呂における仏教の影響に否定的な斎藤茂吉にしても、その影響が全くなかったと言うのではない、

「仏教の無常思想などを超えたもって人間本来の無常思想を有っている」点を重視しているのである(『柿

本人麻呂、評釈篇』卷之下、『斎藤茂吉全集』十七、一〇四頁)。

(10) 伊藤博「人麻呂における幻視」(『万葉集の表現と方法』下、塙書房、一九七五)。

(11) この点に関する最近の研究として、金井清一「柿本人麻呂の無常感」(『万葉集を学ぶ』三)。

(12) 『論語』子罕篇に「子在川上曰、逝者如斯、不舍昼夜。陸機「歎逝賦」に「悲夫川閼水以成川、水滔滔而日度」。

(13) 仏典中で直接川の流れを無常と結びつけた例として、『中本起経』下に「如河駛流 往而不反 人命如是 逝者不還」「如河流駛疾、往而没大海。人命亦如是、逝者不復還」(正蔵四一六〇c)。「法句経」にも出る(正蔵四一五五九a、五七四c)。

(14) 中国の古典では、『莊子』大宗師の「偉哉造化。又将奚以汝為、將奚以汝適。以汝為風乎、以汝為馬乎」などが関係ある。

(15) 憶良と仏教に関しては、中西進「憶良と仏教思想」(『山上憶良』、河出書房新社、一九七三)。

芳賀紀雄「理と情——憶良の相剋」(『万葉集研究』二、塙書房、一九七三)。

(16) 村上出「山上憶良事典」(別冊国文学『万葉集必携』II、学燈社、一九八一)。

(17) 例えば、「子等を思ふ歌」(巻五・八〇二)の序で、

「等しく衆生を思ふこと、羅睺羅の如し」という仏の平等の愛を表わす語を、「至極の大聖すら尚し子を愛しぶる心あり」と解する。

(18) 例えば、「感情を反さしむる歌」(巻五・八〇〇)では、脱俗を求める者を誡めて、三綱・五教に帰せしめんとする。又、辞世とも言える一首「土やも空しかるべき万代に語り続くべき名は立てずして」(巻六・九七八)も儒教的な名の思想にもとづいている。

(19) 「子等を思ふ歌」の有名な「銀も金も玉も何せむに勝れる宝子に及かめやも」(巻五・八〇三)。又、「老年、重病に年を経て辛苦す、及び児等を思ふ歌」の一連(巻五・八九七・九〇三)、特にその反歌の「術も無く苦しくあれば出で走り去なと思へど児らに障りぬ」(八九九)も切実な思いを歌っている。「感情を反さしむる歌」にしても、「父母を見れば尊し 妻子見ればめぐし 愛し」と、その底に素朴な家族愛を置いており、単純に儒教的と言いつつ切れないものがある。

(20) 「天路」の仏教語的性質に関しては、小島憲之「万葉集の「語性」」(古典文学全集版『万葉集』四、補説)。

(すえき ふみひこ・東方学院講師)