

『万葉集』にみられる

「無常」の観念の受容

根 村 直 美

「無常」というと、誰もがまず思い浮かべるのは、『平家物語』の冒頭であり、『方丈記』の冒頭であろう。たしかに、慢性的な内乱状態にあった平安末期から中世にかけて、「無常」の意識は最も高まりをみせ、文学においても中心的な思潮をなして行くのである。

しかしながら、「無常」の思いの表白は、既に、『万葉集』において現われている。例えば、「世間や 常にありける」(巻五・八〇四)、「世間の 常しなれば」(巻十七・三九六九)、「世間は 常なきものと」(巻十九・四一六〇)⁽¹⁾などの表現があり、無常詠が日本文学を代表する伝統的パターンとして確立して行く大勢は、いち早く『万葉集』において認められる事態であったと考えられるのである。

その意味で、日本人の無常意識、とくに文学に現われているそれを探るにあたって、その出発点として、『万葉集』において「無常」の観念が形成されてくる過程を明らかにすることが不可欠のように思う。

それでは、問題の『万葉集』において、古代日本人は、仏教の「無常」の観念をいかなる意識を契機として受け入れ、どのような観念としてそれを形成していったのだろうか。また、その時期はいつごろで、その観念はどういった展開をみせてゆくのだろうか。そして、万葉歌人たちは、「無常」に対し、どんな態度をもって身を処していたのであろうか。

一般に、『万葉集』における「無常」の観念の受容の仕方は、その理解の程度が浅いとして軽視される傾向がある。しかし、どういった点で理解が浅かったとされるのかを改めて明らかにするとともに、そうした理解の浅さが何に起因するのかわという問題にも踏み入って考察をすすめる必要があるように思う。

こうした理解の浅さについて、従来、その要因として、当時の仏教のあり方が挙げられてきた。即ち、「学問仏教」、あるいは「国家仏教」の段階では、各個人の受容に対応する教説は十分に準備されるまでに至らなかったことに起因するとされてきた。もちろん、

こうした通説に異を唱えるつもりはない。そうした仏教のあり方そのものも、万葉歌人たちの「無常」の觀念の受容の仕方に関係を与えたとはいえない。

しかし、「無常」を歌った万葉歌人たちの多くは、自ら仏教書や仏教的知識にある程度親しんでいた知識人である。浅いとされる理解の原因を、そうした仏教をめぐる時代背景だけに帰してしまつてよいのだろうか。そこには、何か内的要因が考えられるのではないだろうか。即ち、万葉歌人たちの根底にあった何らかの思惟形式が、それに関連しているのではなからうか。

本稿では、以上のごとき観点から、日本文学に現われた無常意識を説明する第一歩として、『万葉集』における「無常」の觀念の受容のあり様を探つてゆきたいと思う。

(一)

『万葉集』において「無常」の觀念が受容されてくる過程を考察するためには、受容以前の万葉歌人たちの精神世界を明らかにしておく必要がある。

舒明朝(六二九—六四二)から壬申の乱(六七二)にかけての万葉第一期の歌人たちの歌には、神話との密接な関わりを見とることができる。巻一の舒明天皇国見歌(二)などはその顕著な例である。

天皇、香具山に登りて困したまふ時の御製歌

大和には 群山あれど とりよろふ 天の香具山 登り立ち

国見をすれば 国原は 煙立ち立つ 海原は 鷗立ち立つらま

し国ぞ 蜻蛉島 大和の国は

この国見歌は、「大和にはたぐさん山があるが、中でも、とりわけ立派なのは『天の香具山』だ」と歌い起こされているが、香具山に冠されている「天」には、留意されるべきである。というのも、「天の香具山」というのは、何よりもまず、高天原神話における神山の名辞だからである。このように、神山として意識されたがゆえに、香具山は、舒明天皇の国見歌の場となりえているのだ。

また、結びの「うまし国ぞ 蜻蛉島 大和の国は」は、国原の豊饒を予祝してとなえられた神話的詞章と考えられる。「うまし」は、天地開闢の神話におけるウマシアシカビヒコジの神を想起させる。益田勝実氏が論じたように、「ウマシ」は、漲る生命力に感嘆し、それを讚美する言葉であったからこそ、最初の生命として混沌の中に角ぐむ葦の芽そのものが人格化されたこの神に取りこまれたのであろう。そして、この神に続く一連の神の列挙は、「幻視の眼」によってとらえられた草創期の世界のイメージが語られたものであったといえる。

舒明天皇の国見歌においても、「うまし」は、国土の創世紀のイメージを想起させる機能をもつものであったに相違ない。そして、「うまし国ぞ」とたたえられた「蜻蛉島 大和の国」は、幻視の世界での創世紀的な大和の国であり、もはや単なる現実世界の大和ではなくなっている。この国見歌では、神話は過去の事実たるにとどまらず、現在において再現されているのである。ここに、世界を「幻視の眼」によって神話的に観じている初期万葉歌人たちの姿を極めて鮮明に見て取ることができよう。

以上のような第一期の万葉歌人たちが抱いていた神話的世界観を、高天原神話を軸に体系化し、その神話によって王権の尊貴性と正統性を堅固に打ちたてようとしたのが、壬申の乱（六七二）以後奈良遷都（七一〇）までの第二期万葉の時代であった。そして、こうした時代精神を、その歌において、最もよく表現しえたのは、言うまでもなく、柿本人麻呂である。

人麻呂は、王権の根源とその正統性を神話的に高めつつ歌い、天皇を神として詠嘆する。例えば、巻二にある近江荒都歌（二九一—三二）の長歌（二九）の前半部に目を向けてみよう。そこには、

玉たすき 畝傍の山の 榎原の ひじりの御代ゆゆいはい「宮生れましし 神のことごと 榎の木の いや継ぎ継ぎに 天の下 知らしめししを ける」といふ

という叙述があるが、ここで歌われているのは、神武天皇以来の王権の連続性であり、高天原神話に基づく現人神の思想⁽⁵⁾である。

こうした神話体系に基づく考え方は、巻二の日並皇子や高市皇子に対する殯宮挽歌にも表われている。

日並皇子挽歌の長歌（一六七）の前半部には、

天地の 初めの時 ひさかたの 天の河原に 八百万 千万神の 神集ひ 集ひいまして 神分ち 分ちし時に 天照らす 日女の命一には「さしのぼる 日女の命」といふ 天をば 知らしめすと 葦原の 瑞穂の国を 天地の寄り合ひの極み 知らしめす 神の命と天雲の 八重かきわけて一には「天雲の 重雲別けて」といふ 神下し いませまつりし 高照らす 日の御子は 明日香の 清の宮に 神ながら天敷きまして すめろきの 敷きます国と 天の原 岩戸を開き

神上り 上りいましぬ一には「神登りいまして」といふ

という叙述がみうけられる。この部分は、まず、「天地の 初めの時」という、神代を示す代表的詞句により歌い起こされる。そして、天の河原に集う神々が統治の領地を分けて、「天照らす 日女の命」（天照大神）が天上を治めることになり、一方、「高照らす 日の御子」を「神の命」として葦原の瑞穂の国を治めるべく下したことが述べられる。

さて、この「高照らす 日の御子」は、これまでの文脈からすれば、天照大神により高天原から下された天孫・ホノニギの命を意味することになるのだが、その句はただちに「明日香の 清の宮に 神ながら 天敷きまして」と続けられているために、天武天皇をも意味せざるをえない。つまり、「高照らす 日の御子」は、いわば掛詞的に置かれて、現実の皇統譜中の人物と天孫ホノニギの命とを二重映しにする働きをしている。そうすることによって、天武天皇を神代のホノニギの命と何ら変わるところのない尊い「神」として讚美しているのである。

つまるところ、この部分は、神武天皇以来の王権の連続性の背後には高天原神話がひそんでおり、天皇は高天原から降臨した神である、という考え方が、直接的に神話の世界を呼びこんで述べられているのである。

一方、高市皇子挽歌の長歌（一九九）では、日並皇子挽歌のように天地初発の神話世界は直接に詠みこまれていない。しかし、その壬申の乱をめぐる叙述の背後には、常に高天原神話が揺曳している。畢竟、壬申の乱という史実も神話体系に基づいて解釈されるそ

の挽歌は、神話がいかにこの期の歌人たちの世界認識をおおいづくしていたかを、前掲のどの歌よりもよく物語るものとなっているのである。体系化された神話に基づいて天皇を神として讚美することは、即ち、その神によって統治されるこの世界をその体系神話に基づいて観ずることを意味したのであった。

以上見てきたように、人麻呂に代表される第二期は、いわば神話的世界観が確立された時期であったが、そうした神話の世界は、後になって、『古事記』、或いは『日本書紀』のうちにまとめられてゆくことになる。

ところで、丸山真勇氏によって指摘されたように、記紀神話には、「つぎつぎになりゆくいきはひ」というオプティミスティックな発想をみてとることができる。⁽⁶⁾

例えば、『古事記』本文は、次のような叙述にはじまる。⁽⁷⁾

天地初めて発りし時に、高天の原に成りませる神の名は、天之御中主の神。次に、高御産果の神。次に、神産果日の神。……

次に、国稚く、浮ける脂のごとくして、くらげなすただよへる時に、葦牙のごとく萌え騰る物によりて成りませる神の名は、宇摩志阿斯訶備比古遲の神、次に、天之常立の神。……

次に、成りませる神の名は、国之常立の神、次に、豊雲野の神。……

こうして、神々が次々に「成」ってきて、最後に伊耶那岐の命・伊耶那美の命が現われ、以下、「二神の「国生み」が始まるのである。

この冒頭部分は、先にも指摘したように、「幻視の眼」によってとらえられた創世紀のイメージを物語るものであるが、ここでは、

その世界は、つぎつぎに絶えることなく不断に成りゆくものとして描かれている。この描写は、いわば、世界を無窮の生成世界とみなす「生成の世界観」に貫かれているのである。

その原型が天武天皇の命により編纂されたと考えられる『古事記』にこうした発想が認められるからには、畢竟、第二期、及びその基礎となった第一期の万葉歌人たちの神話的世界観を通底していた原理も、また、前述のような「生成の世界観」と別ものではなかったであろう。言い換えれば、彼らにとって、神話に支えられた現実世界は、無窮の生成世界だったのである。

(二)

前節で明らかになったように、第一期及び第二期は、神話的世界観の時代であった。そして、それは、また「生成の世界観」といえるものであった。

しかしながら、その時代の万葉歌人たちは、同時に、個々の人間の「死」というものを充分に意識していた。死者を傷む挽歌が数多くつくられていることは、当時の人々がいかに「死」を深刻に受けとめ悲しんでいたかをよく示している。

例えば、第一期に、既に天智天皇挽歌群(巻二・一四七—一五五)がつくられており、個人の経験に即した悲しみの心が表現されているのである。

また、先に言及した日並皇子挽歌や高市皇子挽歌の長歌も、その主旨は、あくまで後半部の皇子の死に対する嘆きであった。ここでは、その例として、日並皇子挽歌の後半部をとりあげることにする。

る。

我が大君 皇子の命の 天の下 知らしめしせば 春花の 貴くあらむと 望月の 満しけむと 天の下 一には「食す」といふ 四方の人 大船の 思ひ頼みて 天つ水 仰ぎて待つに いかさまに 思ほしめせか つれもなき 真弓の岡に 宮柱 太敷きいまし みあらかを 高知りまして 朝言に 御言問はさぬ 日月の 数多くなりけれ そ故に 皇子の宮人 ゆくへ知らずも 一には「さす竹の 皇子の宮人ゆくへ知らず」といふ

この部分では、まず、春らんまんの花や望月などのイメージが駆使されて即位後の期待が述べられる。続いて、その期待が空しく打ち砕かれてしまったことが、皇子の死を「つれもなき 真弓の岡に 宮柱 太敷きしまして みあらかを 高知りまして 朝言に 御言問はさぬ 日月の 数多くなりぬれ」と表現することによって歌われている。ここには、天智天皇挽歌群に認められるような死者のまぼろしの播曳は既になく、その死の事実が間接的ながら明確に確認されているがゆえに、「皇子の宮人 ゆくへ知らずも」にその嘆きの深さが結晶されているのである。

ところで、こうした主想たる後半部に対して、前節で挙げた前半部はすぐれた序曲となりえている。即ち、神聖なる皇統を継ぐべき皇太子としての故人の存在を強調することによって、後半部の悲嘆を切実なるものとする働きを前半部は担っているのである。

だが、それだからといって、その前半部は単に空疎な技巧の表現であったわけではない。また、公的な儀礼性のみ解消されうるものでもない。それは、人麻呂の時代の言語観を考慮に入れてみれば

明らかになることである。⁽⁸⁾ 言語が本当の意味で抽象性を獲得してくるのは『古今集』においてである。それ以前、言語は実生活から独立した秩序を形成することはなく、現実との接解をしつかりと保っていた。もっとも、この「現実」は「幻視の眼」によって捉えられたそれではあったが……。

いずれにせよ、人麻呂にとって神話的世界観はその心に深く染みこんでいた観念であったと考えられるのだが、その神話的世界観といえ、オブティミスティックな「生成の世界観」であった。しかし、そうした世界観を確信しながらも、なお人麻呂は、日並皇子、或いは高市皇子の死を深刻に受けとめ悲しんだ。人麻呂にとって神話的世界観はゆるぎない現実であったが、同時に「死」もまた現実だったのである。

もとより、生成の世界観といっても、そこから全く「死」が排除されていたわけではない。『古事記』には、黄泉比良坂での伊弉那美の命の「愛しきあがなせの命。かくせば、なが国の人草、一日に千頭絞り殺さむ」という呪言と、伊弉那岐の命の「愛しきあがなに妹の命。なれしかせば、あれ一日に千五百の産屋立てむ」という応答のあとで、「ここをもちて、一日に必ず千人死に、一日に必ず千五百人生るるぞ。」と記されているが、これは人間の生死の起源説話である。だが、同時に、それは、「死」を含みつつ、なおこの生成の世界であることの理由説明ともなっている。即ち、生成の世界観とは、一方でいくら死んでも他方で生まれる者が多いので結局は成りゆくという形で死を内包する発想であり、死よりも生の力強きを確信しているという意味でオブティミスティックなのであった。

したがって、生成を確信する神話的世界観と人間の死を悲しむ意識が、一首のうちに同時に表われていたとしても、それほど不思議なことではない。オプティミスティックな神話的世界観の時代であっても、個々の人間の死は、重大事であり、悲しむべきこととして捉えられたのである。

この人間の「死」、つまり「滅び」に対する意識は、生と死の断絶感がすすむにつれて強められてくる。即ち、第一期より第二期がより強くなる。人麻呂は、日並皇子挽歌や高市皇子挽歌などの、いわゆる殯宮挽歌の他にも、妻の死を傷んだ泣血哀慟歌をはじめ、種々の挽歌をつくっているのである。

また、人事の象徴ともいべき都の荒廃への嘆きを主想とする近江荒都歌も、広い意味で人間の「滅び」を擬視したものに他ならない。近江荒都歌の長歌は、日並皇子挽歌の長歌などと極めて似た構造を示している。即ち、前半部において、まず神話的世界観が描かれたうえで、後半部では、大津の宮の荒廃とそれに対する嘆きが歌われているのである。

その近江荒都歌の反歌においては、そうした人間の「滅び」は、自然の不変と対比して歌われる。

采浪の志賀の唐崎幸くあれど大宮人の舟待ちかねつ (三〇)

采浪の志賀の「には」比良 大わだだ淀むとも昔の人にまた逢はめ

やも一には「逢はむ」と思へや」といふ (三一)

志賀の唐崎は、現在もまさしく人麻呂の眼前に存在する。それは、天智天皇の在世のころと変わることがない。しかし、人間の世界は滅亡を避けることができない。人間の「滅び」もまた眼前の事

実であった。

こうしてみると、人麻呂に代表される第二期は、生成の神話的世界観と滅びを不可避とする人間観が微妙に交錯し、バランスを保っていた時代であったといえる。人間の「滅び」に対する意識は、「生成」の世界観の内においても、確実に万葉歌人たちの心にその根をおろしていたのである。そして、この意識こそが、万葉後期(第三期及び第四期)に歌われるようになる「無常」の観念を成り立たしめる基盤を用意したのではあるまいか。つまり、人間に負わされた「死」を嘆き悲しむ挽歌の精神が契機となることによって、「無常」の観念は万葉歌人たちのうちに入りこむことができたように思うのである。

そこで、次節では、実際に「無常」の観念が現われはじめた時期の歌に考察を加え、その仮説を検証してゆくことにする。

(三)

和銅三年(七一〇)からおおよそ天平五年(七三三)までの第三期に至ると、仏教思想の影響のもと、明確に「無常」の観念が歌われるようになる。

例えば、巻五には、山上憶良の次のような歌がある。

世間の すべなきものは 年月は 流るることし とり続き

追ひ来るものは 百種に 迫め寄り来る 娘子らが 娘子さび

すと 韓玉を 手本に巻かし 或いはこの句有り、曰はく「白樺の袖振り交し紅の赤袋引き」といふ

よち子らと 手たづさはりて 遊びけむ 時の盛りを 留みか

ね過ぐしやりつれ 蛇の腸 か黒き髪にいつの間か 霜の降り

けむ 紅の一には「丹のはな」といふ 面上に いづくゆか 皺が来りし
一には「常なりし」といふ 咲まひ眉引き 咲く花のう ますらをの 男さびす
つるびにけり 世間は かくのみならず」といふ
と 剣大刀 腰に取り佩き さつ弓を 手握り持ちて 赤駒
に 倭文鞍うち置き 這ひ乗りて 遊びあるきし 世間や 常
にありける 娘子らが さ寝す板戸を 押し開き い辿り寄り
て 真玉手の 玉手さし交へ さ寝し夜の いくだもあらね
ば 手束杖 腰にたがねてか行けば 人に厭はえ かく行け
ば 人に憎まえ 老よし男は かくのみならず たまきはる
命惜しけど 為むすべもなし (八〇四)

反歌

常磐なすかくしもがもと思へども世の事理なれば留みかねつも
(八〇五)

この歌は、題詞に「世間の住みかたきことを哀しむる歌」とあり、まさしく世の中のうつろいやすく無常なことを悲しんだ作であるが、その序文によれば「世間の住みかたきこと」の「哀し」みは、「二毛の嘆（白髪交りの老醜の嘆き）」とも捉えられ、その嘆きを「撥ふ」ために、「一章の歌」を作ったというのである。

さて、この歌の長歌は、三段に分かれた構成を示している。第一段は、冒頭八句からなる。まず、一篇の導入部として、「世間のすべなきものは」と、全体の問題を提示する形で歌い起こされ、以下六句「年月は 流るることし とり続き 追ひ来るものは 百種に 迫め寄り来る」が一応の答えを示す。

第二段は、第一段をうけてさらに詳しく具体的叙述にはいるのだが、これは、また三部に分けることができる。一部は「娘子らが娘

子さびすと」から「いづくゆか 皺が来りし」までの十八句で、二部は「ますらをの 男さびすと」から「世間や 常にありける」までの十二句である。一部で娘子、二部でますらををそれぞれ対比して叙し、ともに盛年いくばくもなくして老いの至ることを描写している。続く第三部は「娘子らが さ寝す板戸を」から「老よし男は かくのみならず」までの十六句で、盛年男女の我が世の春を誇る姿を叙し、たちまちに老醜の姿を写し出している。

第二段では、人関の老いにいたる様、つまり、世間の常無き様が、壮老の対比・対照によって鮮明に叙述されているが、とりわけ、「手束杖 腰にたがねて か行けば 人に厭はえ かく行けば 人に憎まえ 老よし男は かくのみならず」の件は、実にリアルな老いの描写となっている。

第三段は、末尾の三句である。命の惜しいことを総叙的に述べるとともに、結句は冒頭二句の「世間の すべなきものは」に照応させて結んでいる。即ち、この長歌は「すべなし」に始まり「すべなし」に終わるものであり、結局のところ、「二毛の嘆を撥ふ」ということの解決は何ら得られていないのである。この長歌は「二毛の嘆」そのものであり、それを「撥ふ」というより、その「確認」であった。

そして、反歌には、その長歌の要旨がまとめられている。即ち、無常がいかにともしがたい世の理であることが重ねて確認されているのであり、その理の前には有限は無力であるという決着が与えられているのだ。

憶良は、「俗道の仮合即離し、去りやすく留めかたきことを悲歎

しるる詩一首并せて序」においても「無常」を嘆じており、無常を世の理として強く意識していたことが窺えるのだが、憶良と並ぶ第三期の代表的歌人・大伴旅人も、そのうちに「無常」の観念を抱いていた。例えば、巻五には、

世間は空しきものと知る時しいよいよますます悲しかりけり

(七九三)

という歌がある。また、旅人には「讚酒歌」と呼ばれる享樂的心情を歌った作品群（巻三・三三八―三五〇）があるが、その心情も「無常」の認識に裏うちされているのである。

生ける者遂にも死ぬるものあればこの世にある間は楽しんであらな

(三四九)

という歌がそのことをよく物語っている。

ところで、第三期の歌人たちが「無常」を歌う時には、右の旅人の讚酒歌に見られるように、主として、人間のうつろい、とりわけその死を強く意識しており、自然のうつろいに対してはあまり目を向けていなかったように思う。

旅人に関しては、七九三番歌にもその傾向が認められる。即ち、「世間は空しきものと知る時し」という表現は、自分に近い者の死に直面しての無常詠であることがその序から知られ、ここでの「世間」は、人事と自然の総体としてのこの世というよりも、「人の世」という意味合いが強いのである。

また、旅人には妻を失った嘆きを詠んだ一連の作品群（巻三・四三八―四四〇、四四六―四五三）があるが、それらの作品群では、妻の不在が、「むろの木」や「敏馬の崎」や「梅の木」など、変わ

らずにある自然との対比において嘆かれていた。そこでは、自然はその不変性において「無常」なる人間と対立するものであった。こうした歌が作られているということは、旅人には自然を「無常」の相において捉える意識が稀薄であったことを示しているといえよう。

憶良の品合も、「無常」の認識は、ほとんどが人間に向けられている。例えば、八〇四番歌の「世間のすべなきものは」をうけて展開される具体的叙述は、娘子及びますらをの老いをめぐるものであり、最後の三句において、その老いの果ての死が提示される。したがって、ここでの「世間」も、やはり「人の世」という色合いが濃いのである。

このように、「無常」は、まず、主として、人間のうつろい、殊にその死を不可避とする観念として把握されたといえる。つまり、「無常」の観念は、まず何よりも、「滅び」を逃れえないという認識と結びついて形成されたのであった。

前節において、人麻呂らに代表される前期万葉歌人たちは既に相当強く人間の「滅び」を意識しており、その認識が「無常」の観念の形成される基盤となったのではないかという仮説を提出したが、ここにおいて、それが裏づけられたのではないかと思う。即ち、何はさておき、既に万葉歌人たちの心に根づいていた人間の「滅び」を不可避とする観念が、仏教思想に触れた第三期の歌人たちにより「無常」と捉え直されることになったのである。

日本においては、「無常」は、ときに、まさしく「人の死」の意味で用いられることがあるが、そうした傾向は、『万葉集』の段階

で既に決定づけられたように思う。その意味で、『万葉集』にみられる「無常」の観念の形成過程は、日本人の無常意識を考えるうえで意外に重要な位置をしめているように思われるのである。

しかしながら、第三期においても、万葉歌人たちのうちには神話的な伝統が生きていた。例えば、自然を不変の相において捉えるのも、人麻呂の時代の捉え方を受けついでのものである。生の力強きを確信した「成りゆく」世界においては、自然のうちにある不変なるものは、その確信の証ともいふべきものであったのだろう。そうであるとするれば、神話の世界はまだ自然のうちに息づいていたのである。

また、憶良の「好去好來の歌」（巻五・八九四―八九六）の長歌には、「神代より言ひ伝て來らくそらみつ大和の国は皇神の……」といった叙述も認められる。

このように、「滅び」の意識としての「無常」の観念は、まだ神話的世界観を完全に凌駕してはいないが、第三期においては、もはや、人麻呂のように、一首のうちに神話的世界観と人間の「滅び」を不可避とする認識が微妙に交錯することはなくなっていた。第三期の歌人たちは、神話の世界から疎外された境で、人間の「滅び」を見つめるようになっており、それは、より切実な問題として彼らの胸に迫ってきていたのである。

(四)

前節において、「無常」の観念は、第三期のころに、主として人間の「滅び」を不可避とする意識として形成され、その段階では自

然のうつろいはそれほど強く意識されていなかったことを明らかにした。

しかしながら自然の「変化」の相が全くとらえられていなかったわけではない。作者は詳らかではないが、長屋王の子であり父に殉じて自尽した膳部王を傷む、

世間は空しきものとあらむとぞこの照る月は満ち欠けしける

(巻三・四四二)

という歌もつくられている。ここでは、折から照る月も「変化」の相においてとらえられており、自然の不変を人間の無常と対比するのは違つた意識を見てとることができる。思うに、人間の「無常」を鮮烈に認識することが、自然の「変化」の相に対する意識をも鋭敏にしていったのではないだろうか。

こうした、自然を「変化」の相においてとらえる意識は、おおよそ天平五年（七三三）ごろから天平宝字三年（七五九）までの第四期になると、いっそう強くなる。そうした傾向が顕著に現われているのは、第四期の代表的歌人、大伴家持である。

そもそも、家持のうちには、「無常」の観念が相当に深く染みこんでいたようで、無常詠が多くみられるが、ここで特に注目したいのは、「世間の無常を悲しぶる歌一首并せて短歌」（巻十九・四一六〇―四一六二）の長歌である。

天地の遠き初めよ 世間は 常なきものと 語り継ぎ 流ら
へ来れ 天の原 振り放け見れば 照る月も 満ち欠けしけ
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 風交り もみち散りけり うつせみも か

くのみならず 紅の 色もうつろひ ぬばたまの 黒髪変り
朝の笑み 夕変らひ 吹く風の 見えぬがごとく 行く水の
止まらぬごとく 常もなく うつろふ見れば にはたづみ 流
るる涙留めかねつも (四一〇)

この作品は憶良の「世間の住みかたきことを哀しむる歌」の影響をうけて詠まれたものと考えられるが、憶良の作品が専ら「人間の無常を歌っているのに対して、家持の場合は「自然」の無常から歌い起こしている。即ち、まず「天の原 振り放け見れば 照る月も 満ち欠けしけり あしひきの 山の木末も 春されば 花咲きにほひ 秋つげば 露霜負ひて 風交り もみち散りけり」と、自然を「無常」の相において捉え、それをうけた形で、「うつせみも かくのみならず 紅の 色もうつろひ ぬばたまの 黒髪変り 朝の笑み 夕変らひ」と、人間の「無常」について歌っているのである。

家持においては、自然もまた「うつろひ」ゆくものであり、人間と等しく「無常」を物語る側面をもつものにはかならないという意識が相当強くなっていたのであろう。それゆえ、この長歌においては、人間と自然の総体としての「世間」を「無常」ととらえたのである。憶良の「世間」が「人の世」という色合いが濃かったのは、いささか異った意識といえよう。

さて、こうした「無常」の觀念において、家持が、畢竟、逃れがたい「滅び」を意識していたことは言うまでもない。自然の描写は、「秋つげば 露霜負ひて 風交り もみち散りけり」と、「滅び」に集約される。また、人間は、「紅の 色もうつろひ ぬばた

まの黒髪変り」と、衰微の方向においてとらえられる。この背後には、当然、迫りくる「死」が予想されていたことであろう。それがゆえに、長歌の結びに「にはたづみ 流るる涙 留めかねつも」という悲嘆が表現されるのである。つまるところ、少なくともこの歌を詠んだ時点の家持にとっては、自然と人間の総体としての「世間」は、容赦なく「滅びゆく」様相を呈していたのである。

それとともに、この長歌に關しては、「天地の 遠き初めよ 世間は 常なきものと 語り継ぎ 流らへ来れ」という冒頭も留意されるべきである。これは、「天地初めて発りし時に、高天の原に成りませる神の名は、天之御中主の神。」にはじまる『古事記』の冒頭とは、およそ対照的なイメージのあり方といえよう。

既に指摘したように、『古事記』では「天之御中主の神」に続いて次々に神が「成」ってゆき、そこに展開されてゆくのは「成りゆく」世界であった。それは、無窮の生成力を確信したオプティミスティックな「幻視」のイメージにはかならない。それに対して、家持の歌においては、「天地の 遠き初めよ」という原初のイメージに、すぐさま「世間は常なきものと」と「滅び」のイメージが付与される。ここでは、世界はその初めより「滅び」ゆくものとして展開されているのである。これは、生成力の確信とは正反対のベジミスティックなイメージである。そして、「語り継ぎ 流らへ来れ」と続くことで、そうした「無常」なる有様が今の世のあり方をも規定していることになるのだ。

こうしてみると、この歌における家持は、もはや全く神話的世界を観ることができなくなっていたことがわかる。この歌にいた

って、第一節で考察したような神話的な「生成」の世界観は、「滅び」の世界観としての「無常」の観念に完全に凌駕されてしまったといえよう。ここでは、家持の眼に映る世界は、もはや、つぎつぎに「成りゆく」ものではなく、むしろ「滅びゆく」ものとなっているのである。

もつとも、家持もまた、その生涯においていささかも神話の世界を意識しなかったわけではない。「族を囀す歌」(巻二十・四四六五)などにみられるように、家持の場合、大伴氏としての政治意識は、神話の世界に生きることを要請した。しかし、家持の時代は、既に神話の世界に連なる伝統意識を切り捨てた藤原氏の時代であり、その政治意識は挫折を見ざるをえなかった。こうした不如意な政治情勢の中にあつては、神話は現実的な意味をもちえず、それがゆえに、伝統意識をもちながらも大勢としては「無常」の世界観に傾いていったと考えるのもあながち的はずれな推察ではなからう。「族を囀す歌」などは、いわば「心の不安をかくす自慰的な空転の『文学』」⁽³⁹⁾だったのである。

(五)

前節においては、最初は主として人間の「滅び」を不可避とする観念であつた「無常」は、第四期の家持になると、人間と自然の総体としての「世間」に関わるものとなつたことを明らかにした。

ところで、万葉歌人たちは、基本的には、「無常」を超越した理想境を志向することはなかつた。それを端的に表わしているのは、憶良の「世間の住みかたきことを哀しぶる歌」や家持の亡妾悲傷歌

群中の長歌(巻三・四六六)などにみられる「すべなし」という詠嘆である。本来、仏教における「無常」の観念、即ち「諸行無常」の教説は、「一切皆苦」「諸法無我」「涅槃寂静」と並んで四法印の一つであり、現実の不完全さを自覚させることにより人間を「涅槃」という最高の理想境へと導いてゆくものであつた。つまり、「無常」の現実を超えて「救済」へと人を導くために説かれたのである。一方、万葉歌人たちは、「すべなし」と嘆くことに沈滞しこの世に留まつた。こうした「すべなし」という受けとめ方は、一般に指摘されるように、仏教本来の教説と照らしあわせたととき、理解の程度が浅かつたという評価がくだされよう。

しかし、ここでさらに考えてみたいのは、何故そうした浅いとされる理解が生み出されたのかという問題である。もちろん、この問題を明らかにするのは容易ならざることであり、当時の仏教のあり方を歴史的に検討するなどの多角的なアプローチが必要とならう。だが、ここでは、あえてその困難な問題に対し内面的な思维形式という視点から一つの考察を試みてみたいと思うのである。

そこで、この問題に立ち入る手がかりとして「無常」の観念が入りこんでくる以前に万葉歌人たちのうちにあつた「つぎつぎになりゆくいきほひ」という神話的世界観について今一度注目してみる必要があるように思う。というのも、「つぎつぎになりゆくいきほひ」というオプティミズムは、とりもなおさず、「おのづから」「つぎつぎになりゆくいきほひ」とらえる自然的生成の観念であつたと指摘されているからである。⁽⁴⁰⁾つまり、「成りゆく」という神話的世界観のうちには、より根源的な契機として、「おのづから」という

思惟形式をみてとることができるのである。

しかし、「おのづから」という思惟形式は、日本神話には究極的な絶対神が登場してこないことと不可分の関係がある。最も神聖な神として崇められている天照大神でさえも、「忌服屋に坐して神御衣織らしめたまひし時に」(『古事記』)と、自らが忌服屋にて神に奉る衣を織っており、世界を自らの意志で支配する神としては描かれていないのである。

古代日本人には宇宙の究極を限定的にとらえようとする発想を見出すことはできない。日本における究極者は不定である。というより、不定そのものである。そして、究極的なものが不定であるからこそ、宇宙の究極性は、世界において、その世界が内包する背後のものとしてのみとらえられ、そこから「おのづから」成りゆくという論理がうまれてくるのである。「おのづから」成りゆくという自然的生成の論理とは、畢竟、無限定な究極的なものとのかわりにおける「おのづから」だったのである。

さて、この「おのづから」成りゆくという神話的な世界観は、次第に「滅び」を説く「無常」の觀念に庄倒されてゆくことになるのだが、そうした事態においても、実は、「おのづから」という思惟形式が基層にあったのではなからうか。即ち、「無常」もまた無限定な究極的なもの「おのづから」のあり方であり、「無常」であるとは、「おのづから」滅びゆくこととして捉えられていたように思われる。それだからこそ、「無常」は、超克すべきものではなく、「すべなし」と随順すべきものであったのではなからうか。

逆に言えば「無常」が無限定な究極的なもの「おのづから」

であったからこそ、「救済」をもたない「すべなし」という受けとめ方においても、なお、生き続ける精神的バランスを保ちえたのであろう。それは「無常」の現実からの解放ではない。したがって、「涅槃」という「救済」とは異なる。しかし、「無常」の苦しみからは解放されず、それゆえ悲嘆を残しながらも、一種の心の安定を得ていた状態が「すべなし」だったのであろう。

万葉歌人たちは、「無常」を超えた境地を考慮することなく、「無常」を「無常」のままにみつめた。『万葉集』の「無常」は「すべなし」ものであった。しかし、「無常」は、「おのづから」のこととして、その背後に無限定な究極的なものが見てとられていたからこそ、「すべなし」ものだったのではないか、本稿筆者はそう考えるのである。

註

(1) 新潮日本古典集成『万葉集』、昭和51—59。以下、『万葉集』の引用はこれに従う。

(2) この他、中大兄皇子の三山歌(巻一・一三一—一五)などの例があるが、そこでは、神代の伝説は過去の事実とされ、しかもそれが現在の行為の根拠となっている。

(3) 川口勝康「舒明御製と国見歌の源流」『万葉集を学ぶ1』(有斐閣、昭和52)参照。

(4) 益田勝実『火山列島の思想』(筑摩書房、昭和43)参照。

(5) ここでいう現人神の思想とは後世にわかれるものとは全く異質である。それは背後に、究極的なものをもつものである。

が、それについては後に詳述することになる。

(6) 丸山真男「歴史意識の「古層」」『歴史思想集・日本の思想6』（筑摩書房、昭和47）参照。

(7) 新潮日本古典集成『古事記』、昭和54。以下、『古事記』の引用はこれに従う。

(8) 平野仁啓『続古代日本人の精神構造』（未来社、昭和51）参照。

(9) 久米常民『万葉集の文学論的研究』（桜楓社、昭和45）、355頁。

(10) 相良亨『日本の思想』（ペリカン社、平成1）参照。以下、「おのづから」については相良先生から多大の教示をうけた。

なお、『日本書紀』の神話中、一書には、まさに「自づから」という話が認められる。

（お茶の水女子大学大学院生）