

総論

―万葉集の中の漢籍と仏典―

辰巳 正明

一、はじめに

本研究は平成二十七年・同二十八年に行われた、第九回奈良県立万葉文化館委託研究による研究成果報告である。研究テーマは「万葉集の受容した漢籍・仏典とその表現形成の研究」である。その概要は平成二十九年九月十六日（土）に「万葉集の中の漢籍・仏典を考える―新しい万葉集の世界を拓く―」（於奈良県立万葉文化館）というタイトルでシンポジウムを開催し報告を行った。このようなテーマを選択したのは、『万葉集』の時代が東アジア文化の中に存在したことによる。何よりも無文字社会にあった倭国が、やがて漢字という文字文化を受け入れ、以後に成立する平仮名や片仮名の和文字成立以前に漢字のみで和文を書き記すという歴史があり、それが倭の歌であることにより漢字利用による仮名表記が駆使されて和文の基本を形成したという表記史がある。

その背後には漢字を用いて和文を表記するという工夫が存在したのであり、そのような状況が今日に残された金石文や出土木簡や歌

木簡などから窺える。『古事記』の序文によれば「上古の時、言と意と並朴にして、文を敷き句を構ふること、字には難し。已に訓に因り述ぶれば、詞は心に逮はず、全く音を以ち連ぬれば、事の趣更に長し。是を以ち、今、或るは一つの句の中に、音と訓とを交へ用ゐ、或るは一つの事の内に、全く訓を以ち録し¹つ。」のようにみられ、漢字・漢文から和文表記への苦悩が述べられている。これが東アジアの漢字文化と向き合った時の古代日本語表記における最初の苦悩であった。この漢字は『古事記』や『日本書紀』が記すところでは、応神天皇の時代に百済の王仁（和邇）吉師が『論語』と『千字文』をもたらしたということに始まる。この二書は漢籍渡来の象徴的表現に過ぎないが、そのことにより古代日本は東アジアの漢字文化圏に参加することとなったのである。『千字文』は四字熟語の漢文の教養と文字練習のためだと思われ、『論語』は孔子が弟子たちに語った言行録である。しかも、『論語』は古代日本においても儒教思想を形成する基本図書となる。いわば、『千字文』は漢字・漢文表記の基本図書として、『論語』は儒教道徳の基本図書として百済からもたらされ、古代日本は東アジアの漢字文化圏に参画したのである。しかも、『千字文』も『論語』も以後の日本文化形成の基本図書となったのである。

『万葉集』が漢字・漢文をもつて自国の歌を表記するという背後にはこのような漢字文化への参画があり、その表記の方法として漢

文をそのままに用いることなく、一に漢文の利用、一に漢字音の利用（借音）、一に漢字訓読の利用（借訓）、一に音訓混用の利用などが駆使され、付属語表記をも可能とした多様な表記法によって倭の歌が記録されたのである。このような表記法が成立したのは朝鮮半島の郷歌や白族の白文あるいは越南の字喃などに見られ、中華の周辺国に現れる現象であり、そこには中華の漢字・漢文を受け入れながらも自国語を尊重するという態度が存在したのである。

このような漢字文化の受け入れに続いて、欽明天皇の時代にやはり百済から仏教が伝えられた。百済の聖明王が仏像と経論を日本に贈り、以後、百済からはしばしば仏像や経論が贈られることとなり、古代日本は仏教国へと向かうことになる。そのような古代日本に仏教文化を作り上げたのが聖徳太子だとされる。この仏教文化の特質の一是、インド発祥の仏教がシルクロードを経て後漢には長安へと至り、その中国において長い時間をかけてサンスクリット経典が何度にも亘り漢文に翻訳されたという訳経作業である。つまり、仏教経典が自国の漢文に翻訳されて漢字文化圏の中の仏典として成立したことである。第二の特質は、これらの仏典が漢文に翻訳されながらも、東アジア周辺国では自国語に翻訳されることなく、いずれの国もそのままに漢文経典として受け入れたことである。古代日本においても仏教文献は漢訳された経典に基づいて仏教が理解されたのである。いわば東アジアでは仏教文献が漢文文献として受け入れら

れたのであり、ここに東アジア仏教文化が成立することとなった。

このようにして七世紀から八世紀の古代日本は儒教と仏教の揃う国家として東アジア文化に参画し、東アジアの文明国としての地位を築くことが出来たのである。そのような文化史の中でも、大宝二（七〇二）年に出發した第七次遣唐使の派遣は、古代日本にとって大きな文化的画期となった。この折の遣唐使は多くの留学生や留学僧を唐に送るとともに、当面する平城京造営のプランや新たな律令学を学び持ち帰ることであり、さらに多くの漢籍・仏典を持ち帰ることで奈良時代を用意したからである。六六三年の朝鮮半島における白村江の戦いは、新羅・中国連合軍との国際紛争により百済が滅亡し、百済を支援した倭軍も敗退した。この戦いで百済から多くの亡命渡来人たちが近江大津の宮に仕えた結果、天智朝（近江朝）では百済宮廷文化が花開いたものと思われる。近江朝に初めて漢詩の宴が開かれているのは、百済の知識人たちのもたらした漢詩文化であり、そこには近江朝の漢詩隆盛の状況が想像される。すでに大化の改新によって儒教国家を目指した古代日本は、天智朝において唐の太宗の貞観の治に倣い政治・社会制度を整えたのである。『懷風藻』の序文には「及至淡海先帝之受命也。恢開帝業。弘闡皇猷。道格乾坤。功光宇宙。既而以爲。調風化俗。莫尚於文。潤德光身。孰先於学。爰則建庠序²。」ということにより「於是三階平煥。四海殷昌。旒纁無爲。巖廊多暇。」だと記されている。これは『懷風藻』序文

の作者が漢詩文化の出発を告げた近江朝漢文学への尊敬から記したものである。しかし、朝鮮半島や唐との交流が途絶えた上に、壬申の乱（六七二）により天智朝は滅亡して天武朝へと移り、都は飛鳥へと戻り、さらに藤原京へと遷都することになる。その天武・持統朝もまた奈良朝を用意する時代であった。

ここまでは百済宮廷による政治・社会制度や都城の造営が進められて来たものと思われるが、文武朝に入り唐との直接関係が開かれたのである。天智朝の第六次遣唐使派遣以来三十年を経ての遣唐使船が大宝二年に難波を出航した。この第七次遣唐使船には無位の山上憶良や唐で結婚して朝慶・朝元の父となる釈弁正らが乗る。以後にも続いて遣唐使が派遣されることとなり、奈良朝は中国の文化を直接に受け入れることが可能になることで、膨大な中国文物が古代日本に流入したのである。基本図書としては儒教の経書と注釈書あるいは老荘の書物がもたらされ、さらに膨大な仏典と注釈類がもたらされた。それと同時に文学的文献も多くもたらされた。第七次に渡唐した山上憶良は公的な漢籍・仏典とは別途に、『遊仙窟』を含む個人的な趣味の怪しげな書物を多く買い求めてきたことが知られる。このように中国の文物に直接に触れ、漢籍・仏典を積載して帰国した遣唐使船によって奈良時代は豊かな文明国を成立させたのである。そのことにより『古事記』や『日本書紀』の史書や『風土記』のような地誌が成立し、奈良朝の文学を代表する『万葉集』も『懷

風藻』もこの時代の文化を吸収して成立することとなる。そこには朝鮮半島のみではなく中国の漢籍・仏典を含めて『万葉集』が成立する文化的環境は整ったといえる。『万葉集』はそのような意味において東アジア文化と深く交流しながら成立したのである。

以下は、二年間にわたる「万葉集の受容した漢籍・仏典とその表現形成の研究」のメンバーによって問題が提起され論議された研究会での発表内容の概要である。

二、『万葉集』と比較文学研究

（i）江戸期の万葉集研究

このような『万葉集』と漢籍・仏典研究の先駆的役割を果たしたのは、江戸期の僧契沖による『万葉代匠記』（一六八四―一六九〇）がある。契沖は仏典学者であるが、漢籍・仏典を駆使して『万葉集』の研究を遂げたのである。これは水戸光圀の依頼を受けて下河辺長流の『万葉集』研究が始まったが、それを契沖が受け継いで完成させたものであり、契沖の『万葉代匠記』は水戸学を代表する研究となったのである。すでに鎌倉期には禅僧による漢詩創作が隆盛していて、中国五山を受けた鎌倉・京都の五山では漢詩文注釈が行われていた。そのような漢詩文注釈が和国の古典注釈へと向かわせたのである。その古典テキストの一つが『万葉集』であった。鎌倉中期

の学僧である仙覚の訓詁注釈学の登場はこのようなところにあった。ただ、契沖のなし遂げた『万葉集』研究は、必ずしも正統ではなかった。契沖以後の国学者の手によって『万葉集』の研究は「古道」を中心とする研究へと向かい、漢籍・仏典を通じた研究は終息したのである。むしろ、国学四大人と呼ばれる荷田春満・賀茂真淵・本居宣長・平田篤胤やその子弟による学問が『万葉集』を中心に江戸国学として台頭した。彼らは歌人として多くの弟子を抱え、その弟子たちに万葉調の歌作りを教え、国学という学問を普及したのである。それによって『万葉集』の研究は純粹な倭国の精神や歌学を理解する古道のテキストとして珍重され、江戸期の『万葉集』の注釈や研究が隆盛したのである。このような『万葉集』による国学台頭の背後には、中国明代の先秦古典の訓詁学や復古学を説く古文辞学派の面影があり、宣長や篤胤のように真の心の追求には公安派の李贄の説く性霊説の面影がある。江戸国学もまた五山文学の訓詁注釈や明清詩学の方法の中に存在したのである（辰巳『折口信夫』笠間書院参照）。

（ii）明治から戦前の万葉集研究

明治に入ると国学の主要な研究の一つである歌学の流れを受けて、歌人たちの『万葉集』研究が盛んとなり、書誌・文献学・訓詁注釈学が主流を占めながらも、歌人たちの歌の注釈や鑑賞の態度が強くなった。『万葉集』の注釈にこうした歌人の手になるものが多いのは、

かかる理由による。しかも、『万葉集』は国学研究によって高められた歌の価値に基づいて、西欧的な国民文学（ゲートによる）としての地位を与えられたのである。さらに、正岡子規の登場によって短歌や俳句の革新が行われることで『古今和歌集』は排斥され、『万葉集』に回帰することが叫ばれて新しい短歌文学が提唱されたのである。この正岡子規の文学革新は西欧のリアリズム表現を輸入したものであるが、子規にはそのようなテキストとして『万葉集』が最適とされたのである。国学以来の『万葉集』は率直な古代の心が歌われているという理解であった。

そのような傾向は昭和の時代に入りいっそう顕著となり、民族的独自性を唱える時代性とともに、日本の精神の追求が『万葉集』に求められたのであった。それは第二次世界大戦へと向かう中で鮮明になり、『万葉集』の価値もこの時代の中で高く掲げられたのである。ことのほか「大君は神にしませば」という王権称賛の歌や、「大君の醜の御楯と」といつて出て行く防人の歌や、あるいは「海行かば水漬く屍 山行かば草生す屍」という天皇守護の兵士たちの歌などは、「万葉集愛国歌集」としてまとめられ、この時代の時局に合うものとして喧伝されたのであった。もちろん、この時代にも土居光知氏の『文学序説』や竹友藻風氏の『詩の起原』などのように、古代日本文学の価値を世界文学と比較する立場の研究者もいたが、この時代の趨勢の中で黙止せざるをえなかったのである。

(iii) 戦後の万葉集研究

第二次世界大戦による敗戦という現実、日本人の精神の挫折として現れた。当然のことながら、世界に向けた日本文学研究は息を潜め、国学研究以来続く訓詁注釈や歌の注釈と鑑賞によって研究は進められ、国内向けの研究が主要な内容であった。『万葉集』の研究も例外ではない。正岡子規による明治の短歌革新を受けて、それに支えられて『万葉集』が必読の書として称揚され、戦後においても短歌人口は急増したのである。「アララギ」が百年に及んだのも、国学という枠組みにおける短歌集団を継承したものであり、戦後の精神的挫折を短歌や俳句において回復しようとしたのである。いわば、戦後の復興期に日本人の挫折した心を支えたのは、『万葉集』と短歌や俳句であったといえる。

そのような時代の中で、新しい『万葉集』研究の模索が始まった。『万葉集』というテキストは多くの文化性を内在させている文献であるから、早くからいくつもの研究方法を生み出していた。訓詁・書誌・文献を基本としながら社会・歴史・民俗・人類学・美学などの方法が模索されていた（『万葉集大成』平凡社参照）。そのような中でも歴史社会学派の台頭は、戦後の日本文学研究の光明であった。その研究は共同体の起源や歴史性を実証的に研究する学問分野であり、戦前の神話から出発する歴史・社会研究とは異なる科学的方法である。そのような歴史社会学による研究の方法は、西郷信綱氏な

どの研究によって『万葉集』においても大きく影響を与えたのである。また、これと等しくして現れた戦後の比較文学研究の方法は、フランスの比較文学の方法を受け入れて出発した。その方法は二国間以上の国との比較研究であるが、その方法の中でも、一つは彼我のテキストの比較を通して現れる語彙の共通性の研究であり、もう一つは主題などを通して作品そのものの表現形成の研究である。前者は源泉研究とも呼ばれ、後者は批評研究とも呼ばれる。前者は古沢未知男氏『漢詩文引用より見た万葉集の研究』や小島憲之氏『上代日本文学与中国文学』（中）などの研究によって『万葉集』の比較研究に大きな影響を与えたが、今日の索引検索の時代に入り源泉研究は大きく姿を後退させたように思われる。一方の批評研究は源泉研究も内包した表現研究を目指すものであり、源泉研究に先んじて中西進博士の『万葉集の比較文学的研究』や『万葉史の研究』などの著作を皮切りとして展開した。この比較研究の方法は文学研究の本質的な方法として注目されるものであり、それはすでに比較研究という範囲をこえて一般文学論としての基本を目指す方法であることが知られるのである。そこでは比較という方法が文学研究の必然の手続きとして行われるべきであること、研究の目的は作品内部の文学的表現形成や世界文学史としての究明にあることの指摘であった。

三、比較文学研究から東アジア文化研究へ

東アジア文化を対象とした比較文学研究は、日本と中国、日本と韓国という二国間の交流関係が主流であったが、近時に至って日本・中国・韓国という三カ国を一つにして比較研究を行うという方法が展開するようになった。これを、東アジア比較文化研究と呼んでいる。文学もまた文化研究の一部であるという理解にある。そのような考えからこの研究を推進したのは中西進博士であった。この方法は、必ずしも自国文学を主体とすることに拘らず、三カ国の文学的特質を究明するものであり、自国の文学の優位性を説くことが目的ではない。日本にあっても東アジアに育まれた共通の文化性があり、その交流の実証的な解明を求めるものであり、それは東アジアの普遍的文化性の解明である。そのような文化の普遍性の確認の上に、それぞれの国の文化の固有性が発見されることになる。東アジア比較文化研究の目指すものは、このような文化の普遍と固有という様態の解明にあるのである。そこには各国の伝統文化の上に漢字文化・儒教文化・道教文化という大きな文化の受容と発信とがあり、三国によるこれからの研究の方向が示されたのである。

さらに、ここに加えられるのは仏教である。インドに発した仏教はシルクロードを経て中国へと至る。それは中国の後漢の時代である。その仏教は漢訳經典として朝鮮半島に受け入れられ仏教文化が

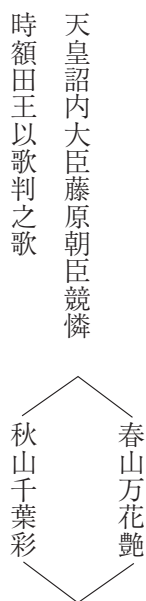
花開く。この段階で仏教は中国も韓国もインドの仏教とは異なる東アジア仏教を形成するのである。この韓国の仏教が百済から倭国に至ったのは公伝とされる西暦五三八年のことである。この仏教の受容と展開の時代と軌を一にして『万葉集』の時代が展開したのである。当然のことながら、この仏教文化も東アジア仏教として受け入れられ、ここに三国は東アジア仏教を共有したのであり、それは『万葉集』にも十分に浸潤したところの仏教文化である。ここに古代大和の東アジア文化は、漢字文化・儒教文化・道教文化に仏教文化をも加えて展開したのであり、それもまた『万葉集』との比較研究の極めて重要な研究課題となるのである。

四、万葉集の受容した漢籍とその表現形成（概要）

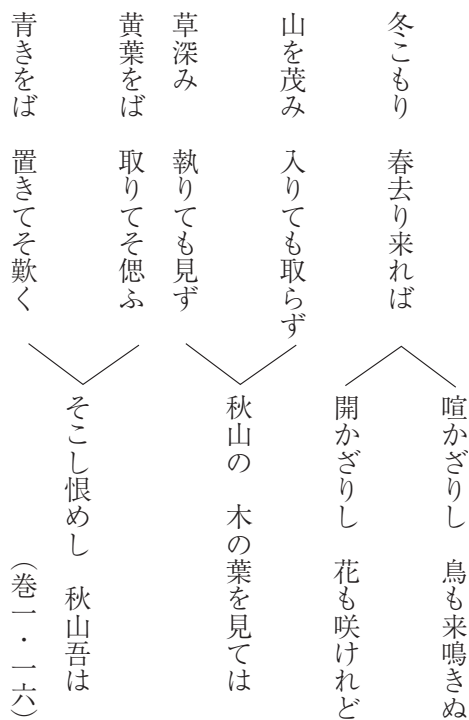
（i）近江朝の漢文学と万葉集

『日本書記』の伝えによれば、応神天皇十六年に百済の王仁吉師が来朝して、当時の太子が王仁を師として漢籍を習ったとあり、『古事記』の伝えによれば、応神天皇の時に百済の和迺吉師が論語十巻、千字文一卷を貢進したとある。およそ六世紀ころのことである。七世紀の中葉に朝鮮半島の百済の滅亡があり、救援に出掛けた倭軍は白村江で敗退した。六六三年のことである。このことにより朝鮮半島から百済という国は消滅するが、多くの百済人が倭国へと亡命す

る。天智天皇が遷都した琵琶湖のほとりの近江大津の宮廷には、多くの百済知識人に満ちていたのである。各地の山に残る天智朝の砦跡や大宰府の水城は百済の兵法家たちが築造したものである。大友皇太子のもとに五人の百済人学士が師として迎えられ、日本人が初めて漢詩を学び詠んだのも、百済渡来人に学んだ結果である。ここに、近江朝漢文学が出発することになる。そのような状況を語るのが『懷風藻』の序文であり、すでに近江朝では政治制度が整えられて余裕の出来たことをみたが、そのことにより宮廷では「旋招文学之士。時開置體之遊。当此之際。宸翰垂文。賢臣献頌。」と記している。余裕の出来た近江宮廷では、君臣和楽の詩宴が開かれていたというのである。そのような断片を伝えるのが、初期万葉の額田王の作品である。その題詞には「天皇、内大臣藤原朝臣に詔して、春山万花の艶と秋山千葉の彩とを競憐はしめたまひし時、額田王の歌を以ちてこれを判われる歌」とある。天智天皇は藤原鎌足に詔をして「春山万花の艶」と「秋山千葉の彩」とを競憐させたというのである。これは漢文の対句法を用いて書かれた文章であり、それは、次のような対句として成立している。



ここには「春山」と「秋山」、「万花」と「千葉」、「艶」と「彩」という対の見事さがある。これが天智天皇から提起された詩の題であり、それを内大臣の鎌足をして臣下に示したのである。それは君臣唱和の基本的な態度である。しかも、この歌には春と秋の季節が正面から捉えられ、季節の詩宴が開かれていることが知られる。このことによって額田王が詠んだ歌は、題詞に沿って次のような対句仕立ての方法で詠まれている。



これは漢詩のように計算された対句仕立ての歌である。このような方法は漢詩の対句を理解していなければ不可能な技法である。漢詩は対句を用いて表現するのが基本であり、『懷風藻』の犬上王の

詩では「吹台唼鶯始。桂庭舞蝶新。沐鳧双廻岸。窺鶯独銜鱗」(二一番詩)のように丁寧な対句を取る。その上で注目されるのは「春花」と「秋葉」との対であり、「鳴く鳥」と「咲く花」との対であり、「黄葉」と「青葉」との対である。ここに美しい季節の景物を春と秋とに分けて、それを対として組み合わせることが意図されている。このような方法を通して季節を詠む歌は古代に存在しなかったことを思うと、そこには近江朝が漢文学の時代であったことを十分に窺わせるものである。

また、額田王には「額田王の近江の天皇を思ひて作れる歌一首」と題された次のような閨情の歌がある。

君待つと吾が恋ひ居れば我が屋戸の簾動かし秋の風吹く

(巻四・四八八)

この歌は愛しい天皇の訪れを待っていると、簾を動かして秋風が吹いて来たという内容である。どこにもありそうな歌であるが、この「秋の風」というのは「秋風」という詩語からの翻訳であり、そこからこの歌は中国の恋愛詩である情詩を背景としていることが知られる。「秋夜」という劉緩の詩では「楼上起秋風。絶望秋閨中。」と詠み、秋風の吹く閨の中で望みも絶えたままに男子を思うのである。そのような閨の詩を代表する張茂先の「情詩」という題の詩では、

清風動帷簾、晨月照幽房。 秋風は簾を動かし、有明の月は空

しい閨房を照らす。

佳人処遐遠、蘭室無容光。 あの人には遠くにあり、寢室に華や

かな輝きはない。

という。清らかな秋風が吹いて簾を動かし、夜明けの月はあの人はいないベッドを空しく照らしているという、空閨の哀しみを述べた詩である。このような情詩は艶詩とも閨情詩ともいわれ、『玉台新詠』の中に多く見られる。

(ii) 天武・持統・文武朝の漢文学と万葉集

天武・持統・文武朝に生きた歌人は柿本人麿である。人麿歌集の歌も含めて数え方によるが四五九首の歌を残す。その人麿の歌の始まりは、壬申の乱によって滅亡した近江朝の荒都を悲しむ「過近江荒都」という歌から始まる。その歌では壬申の乱で天智天皇の近江の宮が焼け落ちた都跡を見て、長歌の後半では次のように悲しむのである。

楽浪の 大津の宮に 天の下 知らし食しけむ 天皇の 神の
御言の 大宮は 此間と聞けども 大殿は 此間と云へども

春草の 茂く生ひたる 霞立ち 春日の霧れる 百磯城の 大

宮処 見れば悲しも (巻一・二九)

都が戦乱により滅亡することを多く経験した中国の詩人たちは、早くから荒都を主題に無常の世の悲しみを述べた。荒都をテーマとするのは、偉大な王権もまた滅びるという驚きであり、歴史への感

懷が詩人の心を動かしたからである。隋詩には「玄武觀に臨むと雖も、紫微宮を識らず。年代俄に昔となり、唯余す風月の同じきを。」（段君彦「過故鄴」という。時の権力が大きいのに比例して、滅亡の悲しみも大きいのである。

人麿の漢籍理解は、これのみではない。持統天皇の吉野行幸の歌（卷一・三六―三七、三八―三九）の二作品に繰り返される「山川」は、『論語』の「山水仁智」という思想によるものであり、吉野の自然は儒教的徳目の中にある。そこに行幸する天皇を仁と智を兼ね備えた聖天子であると称賛するのである。『論語』によれば「子曰。知者樂水。仁者樂山。知者動。仁者靜。知者樂。仁者壽。」という。以後に『懷風藻』には吉野への從駕應詔詩が多く詠まれ、そこでは『論語』の山水仁智を繰り返すのであり、天皇行幸と山水との関係が行幸の思想として定着しているのである。漢の蔡邕の『独断』によれば、「天子車駕所至、賜以食帛、民爵有級、或賜田租。故謂之幸。」とある。行幸とは民に天子の恩恵（幸）を与えることによるというのである。そのような天子に対して天子賞讃の辞を献呈するのは、宮廷に控える言語侍従の臣の役割であった。人麿の吉野讃歌は、言語をもって持統天皇に奉仕する言語侍従の臣によるものである。あるいは、人麿の多くの挽歌は死者生前の美德を語る「誄詞」の形式を踏むものであり、新たな挽歌という歌の確立を果たしたのである。天武天皇の皇子である日並皇子のように、皇位に就かずに

夭折した皇子には王権の歴史を、同じく高市皇子のように壬申の乱で活躍した皇子にはその活躍を、同じく飛鳥皇女のような女性には明日香川の美しさをもって称えるのである。死者哀悼の辞は難しい表現であるから、文章理論家の劉勰は『文心雕龍』で夭折は業績がないから若々しい容姿を称え、立派な男子には優れた業績を称えるのだという。人麿の挽歌はそのような誄詞の用法を理解した表現であることが考えられるのである。

（iii）旅人・憶良の漢文学と万葉集

奈良時代の中でも漢文学をもって『万葉集』が花開いたのは天平時代である。その前期は大伴旅人や山上憶良が活躍し、後期は大伴家持や大伴池主が活躍する。第七次遣唐使が帰国したことから、『万葉集』と漢文学との関係は極端に深まることになった。その中心的役割を果たしたのが旅人や憶良である。この二人は大宰府で邂逅し、旅人の妻の死を契機に交流が始まる。旅人が大宰府に着任して間も無く同行した妻が亡くなり、それを旅人は「世の中は空しきものと知る時しいよよますます悲しかりけり」（卷五・七九三）と嘆く。聖徳太子のいう「世間虚仮、唯仏是真」の理解の上での発言である。この歌を皮切りに、二人の文学的交流が始まるのである。旅人を中心として、ここに大宰府文学圏が成立する。それを代表するのが天平二年正月に旅人官邸で開かれた梅花の宴であり、その時に詠まれ

た三十二人の官人たちの「梅花の歌」である。旅人はこの宴会の素晴らしさを、次のような序文に記している。

天平二年正月十三日、帥老の宅に萃まりて、宴会を申す。時に、初春の令月にして、気淑く風和らぎ、梅は鏡前の粉を披き、蘭は珮後の香を燠す。加以、曙の嶺に雲移り、松は羅を掛けて蓋を傾け、夕の岫に霧結び、鳥は穀に封じられて林に迷ふ。庭に新蝶舞ひ、空に故鴈帰る。ここに天を蓋とし地を坐とし、膝を促け觴を飛ばす。言を一室の裏に忘れ、衿を煙霞の外に開く。淡然として自ら放にし、快然として自ら足る。若し翰苑に非ずは、何を以てか情を攄べむ。詩に落梅の篇を紀す。古今夫れ何ぞ異ならん。宜しく園梅を賦し聊か短詠を成さん。

旅人の梅花を詠むという風流な花宴に三十二人もの筑紫の官人たちが集まり、歌が詠み継がれて行き、その歌には「梅の花散る」という言葉が挟まれている。旅人の歌でも、

わが苑に梅の花散る久方の天より雪の流れ来るかも

(巻五・八二二)

という。「梅の花散る」というのは、中国で古くから歌われている楽府という詩の「梅花落」を踏まえたものであり、その翻訳が「梅の花落る」である。遠方に出征した兵士たちが正月を迎えて歌うのである。大宰府は都の遠い守りの地であるから、「梅花落」は旅人の風流を導いたのである。そうした異国趣味を楽しむ旅人には、「讚

酒歌十三首」(巻三・三三八―三五〇)がある。酒はお祭りや儀礼に集団で楽しく飲むのが通例であるが、独りで酒を飲みさまざまに酒を称賛するという態度は、中国の文人たちの飲酒文学を意識したものであり、日本文学の上では最初の飲酒文学である。

古の七の賢しき人等も欲り為し物は酒にし有るらし

(巻三・三四〇)

中々に人と有らずは酒壺に成りにてしかも酒に染みなむ

(巻三・三四三)

古の七賢人というのは魏の時代の竹林の七賢であり、時の権力に迎合せず俗を離れて清談した賢人であり、そのような生き方への憧れである。中途半端に生きるよりも酒壺になり酒に染みようというのは、呉の鄭泉という大酒飲みの故事である。彼らには現実に生きていることへの悲哀がある。なぜ人は生きるのかという内省が始まっているように思われる。それは飲酒文学の特質であり、すでに魏の文帝は「短歌行」で、

対酒当歌。人生幾何。酒に向かい歌うべきだ。人生はどれほどのものか。

どのものか。

譬如朝露。去日苦多。例えば朝露のようだ。過ぎし日は苦しみばかり。

みばかり。

慨當以慷。憂思難忘。嘆きまた怒るべきだ。あの憂いは忘れ

難い。

何以解憂。唯有杜康。 何をもつて憂いを解こう。ただ酒があるのみ。

奈良朝に入ると律令の時代を迎え、官位により差別化される人間として生きる事となる。氏族集団による個人ではなく、初めから個人の能力が政治を動かす時代である。そこには人の思いの多様性が表れるとともに、一方に孤独感も表れたのである。そのような多様性と孤独感は、中国文学に現れるそれと対応することにより生じることとなる。これは中国文学の模倣ではなく、そのような人の生きる多様性が古代日本の社会に成立し、それが文学において自覚されることになったのである。旅人の漢文学の受容はこの多様性と孤独感とにあり、酒をもって自己の存在を顧みるのである。そうした孤独感の反対にあるのが神仙への憧れである。旅人が神仙の女子と出会ったという松浦川遊覧の歌（巻五・八五三―八六三）は、洛水の仙女との邂逅を語る中国文人らの遊仙詩への憧れであり、また唐代伝奇の『遊仙窟』への憧れによるものである。このような作品は、旅人の浪漫主義に発することが窺える。

旅人のこうした浪漫主義に対して、現実主義をもって登場したのが山上憶良である。憶良はこの世の人の生を悲しみとして捉える性格を持つ。いわば悲観主義的な人生観である。それは憶良が前半生に経験したことの悲しみと関わるのであろう。憶良渡来人説を信じるならば（中西進『山上憶良』講談社）、母国の百済が戦争によっ

て滅び、すべてを失い倭国へと亡命して来たのだとすれば、少年憶良の出発は風土性を持たない現実的な悲しみの中にあったといえる。倭国へ逃れて来ても渡来人としての生き方は困難であったに違いない、初老にして無位・無冠の憶良は遣唐使という命がけの任務を選ぶことで官人としての地位を得たのであった。憶良の作品に人生に関わる苦しみや、仏教的な生・老・病・死の嘆きの歌が多くあるのは、それらは憶良の空想ではなく彼の現実主義によって導かれた問題であらう。しかも、憶良は現実のみを見ていたわけではない。唐にあつて唐の文化を理解し当時の唐に流行していた思想を理解したことが知られる。儒教や仏教の知識は渡唐以前からの教養としてあつたと思われるが、憶良が個人的に唐で入手したと思われる図書は「沈痾自哀文」（巻五漢文）によれば「志恠記」「帛公略説」「遊仙窟」「鬼谷先生相人書」「抱朴子」などの書名が見られ、また「曾子」や「神農」などその類の書物からの引用であらう。つまり、憶良の作品は正当な儒仏の書物のみはなく、このような怪しげな書物をも含めて人間の現実を思考していたということである。そのような憶良の思考の中から作られた作品に「悼亡詩文」がある。筑前の国守としてあつた憶良が、大宰府に着任して間もなく妻を失った帥の旅人を慰めた作品ではあるが、ここから憶良文学が発することになる。

蓋聞、四生起滅、方夢皆空、三界漂流、喻環不息。所以、維摩大士在于方丈、有懷染疾之患、釋迦能仁、坐於雙林、

無免泥洹之苦。故知、二聖至極、不能拂力負之尋至、三千世界、誰能逃黑闇之搜來。二鼠競走、而度目之鳥旦飛、四蛇爭侵、而過隙之駒夕走。嗟乎痛哉。紅顏共三從長逝、素質與四德永滅。何啻偕老違於要期、獨飛生於半路。蘭室屏風徒張、斷腸之哀弥痛、枕頭明鏡空懸、染筠之淚逾落。泉門一掩、無由再見。嗚呼哀哉。

愛河波浪已先滅、苦海煩惱亦無結。從來厭離此穢土。本願託生彼淨刹。

序文の前半は仏教の無常の道理を説き、後半は儒教の愛の道理を説いている。人の生は輪廻を繰り返す空しいこと、夫婦の愛情も死によって終えることを説くのであり、そこには仏教と儒教の道理をもって死の道理を説くのである。漢詩では妻の死によって愛の苦しみも消滅するのであり、妻が願うのはこの穢土を離れて浄土に生きることなのだという。旅人の妻の死を契機に作られたこの作品は、憶良の精神的な原風景であろう。人の生を常にこのように思考していることにより得られる表現である。「令反感情歌一首并序」(巻五・八〇〇)という作品においても、

或有人、知敬父母、忘於侍養、不顧妻子、輕於脱屣。自稱畏俗先生。意氣雖揚青雲之上、身體猶在塵俗之中。未驗修行得道之聖、蓋是亡命山澤之民。所以指示三綱、更開五教、遺之以歌、令反其惑。(歌は省略)

「ある人がいた。父母を敬うことは知っていたが、養うということのを忘れ、妻子を顧みることなく、脱ぎ捨てた沓よりも軽く扱っていた。自らは畏俗先生と称していた。心意気だけは青雲の上に掲がるとはいつても、その身体はまだ塵俗の中にあった。いまだに修行得道の聖を現すことはなくて、まさにこれは山沢に亡命の民なのであろう。そこで三綱を指示し、さらに五教を開示し、この者に遺るのに歌を以てし、その惑いの情を元に戻させようと思う。」

というのである。父母を尊敬することは理解しつつも、父母や妻子を棄てて心意気だけは雲の上にあるが、身体は塵俗の中にあるという畏俗先生が主人公である。その先生は家族を棄てた亡命の民と思われることから「三綱」(君臣・父子・夫婦)と「五教」(父義・母慈・兄友・弟恭・子孝)を示すのだという。出家して多くの苦しむ人々を救済すべきか、家にあって父母妻子を愛おしむべきか、そこには後漢に仏教が入ってからの仏教と儒教の根本的な対立する課題が提起されているのである。憶良の作品には家族を通じた儒教と仏教との葛藤が主題として選ばれる。その迷いの中に憶良はいるが、最後には儒教的な生き方への道を示す。そこには儒教が現実的な生き方の教えであることにあり、憶良はそうした現実の中に苦しむ人間の生への関心を示したのである。よく知られている「子等を思ふ歌一首并せて序」の作品では、

釈迦如来、金口に正に説きたまはく、「等しく衆生を思ふことは、羅睺羅の如し。」と。又説きたまはく、「愛は子に過ぎたるは無し。」と。至極の大聖すら、尚ほ子を愛するの心まします。況むや、世間の蒼生の、誰か子を愛さざらめや。

瓜食めば 子ども思ほゆ 栗食めば まして思はゆ 何処より
来たりしものぞ 眼交に もとな懸りて 安眠し寝さぬ

(巻五・八〇二)

反歌

銀も 金も玉も 何せむに 勝れる宝 子にしかめやも

(巻五・八〇三)

のように歌われている。ここには子への愛がみごとに表現されている。ただ、この作品が男親の視点から詠んでいることに注目すべきである。律令の時代になっても通い婚の習俗が続いていたであろうから、子を養育するのは母親の役割であり、男親は子どもとの接点は薄く、このように男親が子を愛する歌を詠むというのは、時代の変化の先端を取り込んだ特別な考えがあるう。すなわち新しい律令時代の到来により、家長が「子とは何か」を理解するための、教科書的な役割を果たした歌と考えられる。男親による男親のための「子への愛」の歌が生まれたのである。もちろん、この歌はそれのみではない。この作品の序文によると、釈迦が衆生を思うことはわが子

の羅睺羅を思う如きだといい、また、愛の中でも子を愛する以上の愛はないと言ったという。このような尊いお釈迦様でも、子を愛するという心があるのだから、世間の人で子を愛さない人はいないのだということに作品の主旨がある。その主旨に基づいて詠んだのが長歌である。瓜も栗も子どもの愛する食べ物なのであろう。それを食べるにつけて子どもが思われるのであり、その子どもへの限りない愛をお釈迦様を味方にして歌うのである。

ところが、ここに問題となるのは釈迦の言葉である。釈迦が人々を愛するのは、子の羅睺羅を思うのと等しいという。だから世間の人誰も子が愛するのだという論理である。これを聞く限り釈迦は子を愛したということがクローズアップされるのだが、しかし、釈迦は子への愛が出家の妨げになることから、七種の宝物とともに、「愛する妻子を棄てよ」といった筈である。何よりも羅睺羅という名は、出家を妨げる者という意味であった。このことから、憶良の説く釈迦による子への愛とは、それが障害の最たるものであることをいうための例であったのである。それを憶良は誤解したという意見もあるが、釈迦が愛の中で子への愛に過ぎるものは無いのだと説く限りにおいて、憶良の釈迦理解は正しいのである。儒教が子への愛をいうように、釈迦もまた子への愛を説いたのだと憶良は反説するのである。しかも、釈迦が金銀瑠璃などの宝を否定するように、その限りでも金銀を否定する憶良は釈迦の意向に沿っている。しか

し、その宝の否定の反対側に子宝への謳歌が現れることで、釈迦と憶良との異なりは極めて大きいものとなる。なぜなら、釈迦がいう障害の最大のものが子への愛であるのだから、憶良の子への愛は最も大きな愛着と迷妄を肯定する態度にあるからである。むしろ、憶良はそうした愛着にこそ人間の普遍の感情を認めるのであり、そのことにおいて釈迦のいう愛とは対峙する、子への愛を自覚的に詠んだのだといえよう。

そのような中で、この作品を仏典からみると幾つかの問題が浮き上がって来る。その一つは、宝を積むことは無益であり愚かなことだと説くことである。「賢愚経」（巻五）には、「有大長者。財富無量。金銀七宝。象馬牛羊。奴婢人民。倉庫盈溢。無有男兒。唯有五女。端正聰達。其婦懷妊。長者命終。時彼国法。若其命終。家無男兒。所有財物。悉應入官。」という。財産や財宝を積んだ長者には、男兒が無く死後にすべて官府に入ったという話である。また「生経」（巻第一）にも「有一長者。名号曰某。財富無量。不能衣食。不供父母妻子僕使。不能布施。一旦寿終。財物没入官。仏告諸比丘。今此尊長者。非但今世。慳貪愛惜財宝。前世亦然。」ということにより、蓄えた財宝は官府に入ったのだという。このような蓄財とは別に、子が宝であることを説くのは、「雜阿含經」（卷第三十六）であり「所愛無過子、財無貴於牛。」という。あるいは「仏所行讚」（巻第一）でも「人於親族中、愛深無過子。」という。しかし、このよ

うに子を宝とすることは、「金光明經」（巻第一）に「捨諸所重肢節手足、頭目髓腦、所愛妻子、錢財珍宝、真珠瓔珞、金銀琉璃、種種異物。」というように、妻子をも含むそれらの宝は種々の煩惱を生むものであるから棄てよというのである。同じことは「大般涅槃經」（巻第十三）にも、「如是大士棄捨財宝、所愛妻子、頭目髓腦、手足支節、所居舍宅、象馬、車乘、奴婢、僮僕。」とある。それらの妻子も財物も愛着を起こす原因だからである。それを棄てよというのが仏の教えであり、その教えに基づけば宝玉は棄てるべきものであるが、憶良の愛着は子を宝とすることにあつたことである。そこに仏の教えと対峙する憶良の態度がある。子を愛するということとは家族を愛することであり、家族という存在は世俗の最たるものである。それは儒教の教えに適うものであつた。

（iv）家持の漢文学と万葉集

天平後期に入ると大伴家持が登場する。家持の文学的開花は、越中時代である。この時に家持は病に臥し、部下の大伴池主と文学的交流を始める。その始まりが、「守大伴宿祢家持、贈掾大伴宿祢池主悲歌二首」（巻十七・三九六二題詞）と題する歌であるが、そこに記された序文は、家持の文学的方向を示すものである。

忽沈枉疾、累旬痛苦。痔侍百神、且得消損。而由身體疼痛、筋力怯軟、未堪展謝。係戀弥深。方今春朝春花、流馥於春苑、春

暮春鶯、囀声於春林。對此節候、琴罇可翫矣。

この中に見える詩語の春朝・春花・流馥・春苑・春暮・春鶯・囀声・春林は、春という季節への強い関心である。そこには越中には春が遅いということもあるが、これらの春の風光をいう詩語がこうして並べられたのは、それぞれの詩語の中にあるべき春の風光が籠められているからである。そこには中国古詩である「子夜四時歌」の「春林花多媚。春鳥意多哀。春風復多情。吹我羅裳開。」（春歌）にみるような、美しい春景がイメージとして選ばれているのである。あるいは、梁元帝の「春日詩」には「春還春節美。春日春風過。春心日日異。春情处处多。处处春芳動。日日春禽變。春意春已繁。」のようにある。このようなあるべき春の風景は、家持文学の新たな出発であり、やがて越中の風土を通して家持の名歌が生み出されて行くことになる。「天平勝宝二年三月一日の暮に、春の苑の桃李の花を眺めて作る歌」と題した歌では、

春の苑紅にほふ桃の花下照る道に出で立つ少女

（卷十九・四一五九）

のように詠む。これは「春苑紅桃の花」という詩語を翻訳したものであり、そこに「紅にほふ少女」（卷十七・四〇二一）がイメージされているのである。

先の「悲歌」に続けて家持が池主に「更贈歌一首」に記した序文においては、

含弘之徳、垂恩蓬体、不貲之思、報慰陋心。載荷来眷、無堪所喻也。但以稚時不涉遊芸之庭、横翰之藻、自乏乎彫虫焉。幼年未逕山柿之門、裁歌之趣、詞失乎聚林矣。

という。ここに家持の文芸意識が明確に現れている。その一は、「遊芸の庭」への関心であり、これは中国文人たちの教養である。その一つは、「山柿の門」であり、これは和の歌の伝統への関心である。まさに漢文の教養と倭歌の伝統という漢と和の教養の中に、家持は歌の道を切り開こうとしているのである。それを受けて池主は、

忽辱芳音、翰苑凌雲。兼垂倭詩、詞林舒錦。以吟以詠、能蠲戀緒。

春可樂。暮春風景、最可怜。紅桃灼々、戲蝶廻花舞、翠柳依々、

嬌鶯隱葉歌。（卷十七・三九六七序文）

と返している。家持の理想とした春景を、さらに美しい暮春の風景として紅桃・戲蝶・翠柳・嬌鶯などによって描くのである。家持の序文や歌に描かれた春景への理念、漢の教養と倭の伝統という詩の方法を理解した池主は、家持のそのような詩（歌）のあり方を「倭詩」と呼んだのである。まだ和歌という概念が生まれていない時代に、池主は家持の作品が漢詩に対して倭詩だと呼んだのは、家持に家持文学の行く末を指し示したのであった。そのような漢と和の教養によって歌われたのが、越中三賦と呼ばれる「二上山賦」「遊覽布勢水海賦」「立山賦」である。「賦」というのは中国の賦という文芸形式であり、韻文で綴られた長詩である。それを家持は長歌とい

う形式に擬えて、賦の文芸を試みたのであった。柿本人麿以降の長歌は消滅の方向へと向かう時代に、憶良の異質なテーマによって辛うじて生き残り、家持によって賦という文学に出会い三賦を詠むことで長歌の生命を奈良朝文学の一つとして輝かせたのである。

もちろん、家持の文学は長歌において達成されたのではない。すでに奈良時代は短歌の時代であった。家持の文学はこの短歌において完成するのである。しかも、その完成には漢と倭の融合という課題意識があった。先の「春の苑紅にほふ桃の花下」の歌は「春苑紅桃の花」という漢詩句のイメージから生まれたものである。そのような作歌方法を明らかに示したのが次の歌である。

うらうらに照れる春日に雲雀上がり情悲しも独りし思へば

(卷十九・四二九二)

春日遅々として鶺鴒正に啼く。悽惻の意は歌に非ずは撥ひ難し。仍りて此の歌を作り、式ちて締緒を展ぶ。

歌の「うらうらに照れる春日に雲雀上がり」というのは、この左注によれば「春日遅々鶺鴒正啼」による翻訳であることが知られる。歌句が左注の漢詩句を導いたのではない。この「春日遅々」の句は『詩経』に典拠のあることを契沖の『万葉代匠記』が指摘している。「幽風」の七月詩によれば「春日遅遅。采蘩祁祁。女心傷悲。殆及公子同歸。」とあり、「小雅」の出車詩には「春日遅遅。卉木萋萋。倉庚喈喈。采蘩祁祁。」とある。ここには、詩経から左注へ、左注から

歌へという流れが見られる。つまり、この歌は漢詩句を通して歌が翻訳されているのである。このような漢詩句をもつて和歌が成立するのは、平安初頭の大江山千里による『句題和歌』に見られる。

五、『万葉集』の受容した仏典とその表現形成(概要)

(i) 柿本人麿と仏教思想

六世紀中葉の欽明天皇朝に、百濟から仏教が伝えられたという。その仏教の受容に関しては蘇我氏と物部氏との対立を生みながらも、鎮護国家の仏教として受容されることとなる。早期に飛鳥寺(元興寺)が建立され、聖德太子の時代に斑鳩に法隆寺が建立される。天武朝・持統朝には明日香・藤原の地に大官大寺などの公的寺院の建立が進められた。そのような中でも、聖德太子は仏教の本質を「世間仮虚、唯仏是真」(天寿国曼荼羅帳)と述べている。この世は仮の世界であり、仏のみが真実だというのである。これはこの世を無常とする考えであり、『長阿含経』には「世間無常人命逝速。喘息之間猶亦難保。」というように、世間は無常で人命は速やかに去り、喘息をする間にも人命は保ち難いのだというのである。そのような世間無常の思想は、やがて日本の仏教を無常観の仏教として覆い尽くしたように思われる。

『万葉集』が仏教とどのようにに出合ったかは明らかではないが、

天武・持統朝の仏教隆盛の時代を迎えて、その時代に活躍する柿本人麿の作品にそれを求めることが出来るように思われる。人麿が妻を亡くした時に詠んだという「泣血哀慟歌」の二首目（巻二・二一〇）に、「世間乎背之不得者（世間を背きし得ねば）」という。世間の道理には背けないのだということによる、妻の死への絶望である。これは「世間」ということへの理解が及んでいることを示している。すでに聖徳太子が「世間虚仮」と述べた「世間」である。それは「虚仮」であるという道理によるものであり、それゆえに人麿は世間の道理に背くことは出来ないのだというのであろう。世間というのは世の中のことであり、この「よ」は竹の節と節の間をいう語である。古代日本人は人が生きている間を「よ」と考えたのである。「齢」の「よ」である。生まれて死ぬまでの間である。そこには無常という考えはない。死は「よ」の外へと過ぎ去ることであり、木の葉が散るようなものであり、いずれかへと隠れたという理解である。しかし、そこに仏教の「世間」という理解が及ぶと、この世は無常の場所となり「虚仮」なのだという理解へと至る。そのような理解は「出三界外楽門」にいう「仏世尊説。三界世間總是苦聚。非惟一苦而已。又是無常無我不淨。終歸於空。」ということに尽きるであろう。この世間はすべて苦の集まる所であり、それは一苦にあらず無常、無我、不淨にしてついに空に帰すのだという。それがこの世間の道理であり、そこから逃れる者は存在しないのである。先の『長

阿含經』にも「世間無常人命逝速」といい、『大般若波羅蜜多經』（巻第五〇六）にも「世間無常須臾磨滅」といい、『仏説鹿母經』でも「世間無常皆有別離」という。世間にあることは迅速にして命を失い、摩滅し別離することだと繰り返す。そのような理解の上にあることで、人麿は愛する者との死別を「世間を背きし得ねば」というのである。それは死を世間の道理として受け入れている態度である。この人麿には「柿本人麿歌集」があり、そこには次のような歌が収録されている。

巻向の山辺響みて往く水の水沫の如し世の人吾は

（巻七・一二六九）

巻向の山辺を轟かして流れ行く水、その水の沫のようなこの世に生きる我だという。ここには、この世にある自らの存在に対しての自己省察が窺えるであらう。ここに問題となるのは「水沫」と「世の人」である。そこに仏教の思想が見えることはすでに指摘されている。この思想は『方丈記』の冒頭に「ゆく河のながれはたえずして、しかもとの水にあらず。よどみにうかぶうたかたはかつきえかつむすびて、ひさしくとどまる事なし」と述べられた思想へと向かうことになる。流れ行く水は絶えないけれど、それはもとの水ではなく、また淀みの水の水沫は消えたり結んだりするが、久しく留まることはないという。それは仏教の無常の譬喩である。人麿歌集の「水沫」も「世の人」も、この世に久しく留まらないことへの嘆きであ

ることが知られる。『大宝積經』（卷第九十四）では「色如水沫。即是生滅不得久住。受如水泡。即是生滅不得久住。」といい、『正法念處經』（卷第三十四）では「猶如水沫。滅已不生。」といい、『妙法聖念處經』（卷第五）では「如泡如水沫、如電如浮雲。」という。一所に留まらずに消え去ってしまうものが水沫であり、無常の象徴的存在である。その水沫と同じものがこの世に生きる「吾」だということである。それらは無常の根拠であり、広く『大宝積經』（卷第一〇四）には「如幻如夢。如響如影。如鏡像如芭蕉。如聚沫如水泡。」のように並べられる。「世人」というのも「世間人」のことであり、それは『仏所行讚』（卷第三）に「嗚呼世間人、愚惑癡闇障」といわれる存在である。つまり、仏の真理を理解し得ない愚かな存在（凡夫）という意味である。「水沫の如し世の人吾は」には、水沫である我という存在を理解しながらも、その真理を理解出来ない我が存在があるということであろう。ここには、現実に生きる者が凡夫となり、仏教の教理との間に苦悩する者が出現し始めたのである。

（ii）旅人と憶良の仏教思想

奈良朝に入ると、仏教は広く古代日本を覆うことになる。すでに行基の活動が始まり、仏教は国家仏教とともに民衆仏教へと向かい、私度僧が巷に溢れる様相を呈すことになる。山林に逃亡して修行をする僧たちも多く、私度は社会現象として現れたのである。そのよ

うな時代状況を受けて、『万葉集』も大きな動きを見せ始める。川原寺の倭琴に書かれていたという歌には、「世間の無常を厭へる歌二首」という題で、次のようにある。

生き死にの二つの海を厭はしみ潮干の山を偲ひつるかも

（卷十六・三八四九）

世の間の繁き借廬に住み住みて至らむ国のたづき知らずも

（同・三八五〇）

人は生死の海にあるのだという。そうした生死の海を逃れて潮干の山を望むのだといい、この世の仮の宿りに住み飽きて、行くべき国を求めても方法が知られないのだという。『大方広仏華嚴經疏』（卷第九）には「自利因果二海居後。又衆生一海」とある。『仏所行讚』（卷第三）には「嗚呼生死海、輪転無窮已」とある。『広弘明集』（第二十七）では蕭子良が「出三界外楽門」に「衆生猶自流転。生死海中。」と述べている。世間の無常を厭うというのは、この世の中に生きることを嫌うことである。世の中というのは人々が世俗の塵埃に生きる場所であり、世間というのは、常に移り流れて留まらない世界である。つまり、この世間には常住不変などというものはなく、すべてが変化を続ける場所として現れる。そのような世間という場所を厭うというのがこの歌である。「世間虚仮、唯仏是真」というのは聖徳太子の言葉であったが、仏教の思想では「世間常無常」といい、「世間無常人命逝速」というのが一つの教えである。この世の立派

な家も、あくまでも仮の住まいだということである。そのような世間無常を厭うという歌は、生と死の二つの海を厭わしいと思うことにあり、それゆえに潮干の山をこうして願ひ続けるのだというのである。生と死の二つの海というのは、この世間は生と死とが綯い交ぜとなって存在する苦しみの世界であり、それを二つの苦しみの海としているのである。そのような苦しみの海から逃れ、潮干の山を願うという。世間というのは生死輪廻の止まらない場所であること、の理解であり、仏教の教えの五濁地からの厭離をいうのである。いわゆる、厭離穢土・欣求浄土の思想である。この世にあることは仮の住まいにあることであり、それは穢土に住み続けることだという。『大方広仏華嚴經』（卷第二十五）には「虚偽誑詐。仮住須臾。誑惑凡人。」と説かれている。このような知識によって詠まれたこの歌は、僧中に存在したものであろう。河原寺の仏堂の中の倭琴の面に書いてあったということからみると、これは琴歌として仏の教えを乞い願う衆人に広く示していたものと思われる。「至らむ国のたづき知らずも」というのは衆生の普遍の嘆きであり、その国へと至るための道案内を説くのが僧の役割である。五戒を守り三宝を敬い布施を行うことなどがそれである。

このような仏教思想と倭の歌が本格的に交わるのは、大宰府においてであった。神亀四（七二七）年末から神亀五（七二八）年春ころに大宰帥に赴任した大伴旅人は、同行した妻を亡くし、その悲し

みを「大宰帥大伴卿の凶問に報ふる歌」（卷五・七九三）として次のような作品を詠んでいる。

禍故重疊し、凶問累集す。永く崩心の悲びみを懷き、独り断腸の泣を流す。但、両君の大助に依りて、傾命纔に繼ぐのみ。「筆の言を尽くさぬは古今の歎く所なり」

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
禍が重なり悪い報せも累集して断腸の涙を流しているのだという。その思いを詠んだのが、「世の中は空しきものと知る」ことである。この発言は、あの聖徳太子の述べたという「世間虚仮」の翻訳である。さまざまな禍や悪い報せにより悲しみ、断腸の涙を流しながら世間は無常だということを改めて理解したのである。もちろん、旅人の理解はそれのみではない。旅人が「空し」というところには、『大般若波羅蜜多經』（卷第四）にある「色不異空。空不異色。色即是空。空即是色。」のような「空」の思想も理解されいたものと思われる。これは「世間空」の根本の思想である。ただ、聖徳太子と異なることは、それゆえに太子は「唯仏是真」なのだと述べたが、旅人は「ますます悲しかりけり」と嘆くところにある。ここには「唯仏是真」だということへの旅人の葛藤がある。

この旅人の断腸の悲しみを受けて、それを慰めたのがすでに筑前国守（国府は大宰府庁にあった）として着任していた山上憶良である。この旅人の悲しみをどのように慰めるべきか、憶良の悩みは大

きかっただと思われる。それが無題の詩である。

愛河の波浪は已に先づ滅え、苦海の煩悩も亦結ばほること無し。
従来此の穢土を厭離し、本願は生を彼の淨刹に託せむことを。

「愛河」は愛欲の河であり、人は愛着によつて深い河に溺れるという仏教思想である。『正法念処經』（卷第四十八）には「在愛河中。愛河漂已。」とあり、人は愛欲の河に漂流するというのである。さらに「苦海」というのも、『正法念処經』（卷第四十八）では続けて「入生死海。流轉常行。」とあり、人は生死の海に常に流轉するのだという。無題詩にいう「愛河の波浪」や「苦海の煩悩」は、このような思想の中にあるのである。それゆえに、妻は死ぬことによつて愛河の波浪を離れ、苦海の煩悩からも離れるという。これは穢土からの離脱であり、それは淨土へと向かうことであるという。ここには深い仏教思想に満ちている。この無題詩には序文があり、そこには「四生の起滅は、夢の皆空しきが方く、三界の漂流は、環の息まぬが喩し。」という。仏教思想によりこの世の無常が説かれ、「紅顔は三従と共に長く逝き、素質は四徳と与に永く滅ぶ。」ともいうように、夫婦の愛が説かれる。その夫婦の愛が「愛河の波浪」なのであり、また「苦海の煩悩」なのだというのである。一方に仏教の無常と一方に夫婦の愛というのが、この世の矛盾であり、それを持ち越えるのが死なのだという理解にある。以後に、憶良はこの理解の中から仏の道理と対峙する多くの歌を生み出すことになるのである。

憶良の文学は仏教の思想を除いて論じられない。それほどに仏教思想は濃厚に溢れている。常に生老病死の四苦を取り上げ、また愛別離苦もその範囲にあつて説かれる。それらは世間に見られる人間の苦しみであり、それを憶良は八大辛苦という。そのような人の世の辛苦の現れを追い求めるのが憶良である。そこに思い至ったのは、すべての存在が仮合のものであり、それらは常に離合する中に存在するのだということである。その離合は地水火風という四大によつて生起するものであり、人の身もそのようである。そのことを説いた「俗の道の仮に合ひ即ち離れ去り易く留まり難きを悲歎する詩一首并せて序」（卷五）の漢文では、次のように述べられている。

竊に以るに、釈慈の示教〔釈氏慈氏を謂ふ〕は、先づ三帰〔仏法僧に歸依するを謂ふ〕五戒を開きて、法界を化し〔二に不殺生、二に不偷盜、三に不邪淫、四に不妄語、五に不飲酒を謂ふ〕、周孔の垂訓は、前に三綱〔君臣、父子、夫婦を謂ふ〕五教を張りて、以て邦国を濟ふ〔父義、母慈、兄友、弟順、子孝を謂ふ〕。故に知る、引導は二なりと雖も、悟を得るは惟一なり。但、以るに世に恒質無く、所以に陵谷は更にvari、人に定期無く、所以に寿夭は同じからず。撃目の間に、百齡已に尽き、申臂の頃に、千代も亦空し。旦には席上の主と作るも、夕には泉下の客と為る。白馬走り来たり、黄泉に

は何にか及かむ。隴上の青松は、空しく信釵を懸け、野中の白楊は、但悲風を吹く。是れ知る、世俗には本より隠遁の室無く、原野には唯長夜の台有るのみ。先聖は已に去り、後賢は留まらず。如し贖ひて免るべき者有らば、古人誰か価金無からんや。未だ独り存して、遂に世の終りを見る者を聞かず。所以に、維摩大士は玉体を方丈に疾ましめ、釈迦能仁は金容を双樹に掩ふ。内教に曰はく、黒闇の後に来るを欲せずは、徳天の先に至るに入ることなかれ。「徳天は生なり、黒闇は死なり」故に知る、生には必ず死有り。死をもし欲はずは生まれぬに如かず。況むや、縦し始終の恒数を覺るとも、何ぞ存亡の大功を慮む。

俗道の変化は猶ほ目を撃つがごとく、人事の経紀は臂を申ぶるが如し。空しく浮雲と大虚を行き、心力共に尽きて寄る所無し。

「俗の道の仮に合ひ即ち離れ去り易く留まり難き」というのは、地水火風の四大によりすべての生命は生起するが、それは同時にその変化によつてすべては消滅して行くという意であり、その変化を嘆くのだというのである。すべては仮合の存在だからである。『法華義記』（巻第一）に「亦言仮合身也」とあり、『蘇婆呼童子請問經』（巻八）に「如是之身地水火風仮合」とある。この作品はこうした仮合による生死の原理を説いたものであり、そこにあるのは儒教も仏教も帰するところ一つの教えではあるが、しかし、すべての存在

は仮合の変化により無常なのだということへの覺悟である。しかし、そのような無常への覺悟によつて却つて憶良の嘆きが導かれることになる。すでに憶良は旅人を慰める悼亡文で「蓋聞、四生起滅、方夢皆空、三界漂流、喻環不息」（巻五）だと述べている。生も死もすべて空なのであり、生死は三界を漂流して永遠に止むことはないという。

この三界の無常についてより深く省察を試みたのが、六朝士大夫の蕭子良である。「浄住子浄行法門」の「三界内苦門」では、「夫れ三界は牢獄にして四囲輪転す。在家出家未だ我倒を断たず、免れ得る者無し。すでに生死の身に纏うところとなる。心劳累なり、遷変窮まり無し。これ苦にあらざるは無し。故に、經に云う、三界皆空なり。」とのべて、人々が飲食・衣服・栄位などの楽しみとなるものがすべて苦であることを説き、「ゆえに大聖は三界の牢獄なるを覺察し、苦を知り迷わず生死を解脱す。」と結ぶのである。したがつて、蕭子良は続いて「出三界外楽門」（「浄住子浄行法門」）を説くのであり、そこでは「仏世尊説く。三界世間は総てこれ苦なり。聚まるところは唯一苦のみにあらず、またこれ無常、無我、不浄にして終に空に帰す。出世の外は即ち常楽あり。」という。それゆえ、この三界世間を逃れるためには身命を捨て、衆生を憐愍すること、父母・師長・聖賢を礼拝すること、光燈を以て供養し人に施すこと、慈仁を行い衆生を杖打たないこと、虫命を踏まないこと、節食によ

り上味は人に施すことなどの浄行を論ずのである。三界世間の苦と因果応報とが深く関わることを以て、三界世間の苦からいかにして逃れるかが「出三界外楽門」のテーマであった。三界世間が牢獄のごとき苦の世界であること、それは車輪のごとく輪転する輪廻の世界であることによって、衆生は浄行をなすべきことが説かれた。それは憶良が漢文の文章の「沈痾自哀文」において「わたしは胎生から今日に至るまで、自分から修善の志があり、かつて悪をなすような心は無かった〔諸悪莫作、諸善奉行の教えを聞くことをいう〕。それで三宝を礼拝し、日に勤めないことは無く〔日毎に誦経し、発露懺悔をした〕云々」と述べていることと一つの考えであろう。

このような三界世間の苦の原理をもういちど繰り返したのが、この序文の末尾である。そこでは「況乎、縦覚始終之恒数、何慮存亡之大期者也。」という。憶良は生まれれば必ず死のあることを定理とし、だから、もし死を願わないなら生まれないのが良いのだという。人は生死の変化を避けられず、命には長命や短命があり、百年といつても瞬きの間に過ぎることをもって仮合の身を悲嘆するのだが、このような三界世間の苦へのもう一つの定理が「縦覚始終之恒数、何慮存亡之大期者也。」である。「始終の恒数を覚る」というのは、人には初めがあれば終わりがあるという恒の理を知ることである。憶良は「もし、仮に」それを知ったとしても、「存亡の大期」はどのようにして慮ることが出来ようかという。「始終の恒数を覚

る」ことも不可能であるが、それ以上に「存亡の大期」は、人智では知り得ないものである。

それはまさに「三界の漂流」を指し示す言葉ではないか。先に蕭子良は「三界内苦」を説き、そして「出三界外楽」を説いた。三界世間は車の輪転するように、生死輪廻の世界だといい、そこには生老病死の苦しみが起滅し、無常の世界であると説いた。憶良は「悼亡詩文」で「四生の起滅は夢のように空しく、三界の漂流は環のように永遠に繰り返す。」という無常の原理を述べた。この文脈の流れにあるのが、「縦覚始終之恒数、何慮存亡之大期者也。」であろう。

「三界の漂流」(輪廻転生)にあつては、その「大期」を知ることなどはほとんど不可能だからである。そこに憶良の絶望ともいえる動揺がある。それは六朝士大夫らがその生き方を仏教の教えに身を寄せて明らかにするのは異なり、むしろ憶良が世間の苦と生への欲望という二律背反の中に身を置いたのは、彼らの生き方とは決定的ともいえる相異を見せている。それは、詩において「俗の世の変化はなお目ばたきの間のようなものであり、人が生きる事の経過は臂を伸ばす間のようなものである。空しく浮き雲と大空を行き、心力は共に尽きて寄るべき所も無い。」と繰り返されることによって知られよう。そこにこそ六朝思想を超えて孤立する憶良文学の成立を見るべきであろう。

(iii) 大伴家持と仏教思想

家持は東大寺建立の時代に生きた歌人である。聖武天皇が仏弟子となるほどの熱い信仰によって仏教隆盛の時代を迎えたのである。

折りしも陸奥からは黄金の出土があった。しかし、家持は仏教に対して寡黙である。そのような中で「悲世間無常歌」(巻十九・四一六〇題詞)の作品のあることからみると、仏教の思想にまったく無関心であつたわけではない。世間は無常であるという理解は、ほぼ常識となつた仏教思想であり、それを悲しむというのは家持の心理的立場である。その作品によれば、次のように詠まれている。

天地の 遠き始めよ 俗の中は 常無きものと 語り続ぎ

流らへ来たれ 天の原 振り放け見れば 照る月も 盈欠け

しけり あしひきの 山の木末も 春去れば 花開きにほひ

秋づけば 露霜負ひて 風交り 黄葉落りけり 現実も

かくのみならし 紅の 色も移ろひ ぬばたまの 黒髪変は

り 朝の咲み 暮変はらひ 吹く風の 見えぬが如く 逝く

水の 止まらぬごとく 常もなく 移ろふ見れば にはたづ

み 流るる涕 留みかねつも (四一六〇)

言問はぬ 木すら春開き 秋づけば 黄葉散らくは 常をな

みこそ 一に云はく、常無けむとぞ (四二六一)

うつせみの 常無き見れば 世の間に 情つけずて 念ふ日

そ多き 一に云はく、嘆く日そ多き (四一六二)

前代の旅人や憶良の仏教に対する態度に比べると、同じ無常への視点でも大きく異なることが知られる。特に憶良は仏教の道理から原理的に人そのものの無常を説いたが、家持は自然の変化に無常を見ているのである。前半は自然の変化が述べられる。自然というのは「常もなく移ろふ」ものであり、そこから後半に人間の変化へと目を向けて行く。自然と同じように人間も変化する存在として世間の無常を捉えているのであり、それを「悲しむ」のだという。ここに家持の捉えた無常というのは、「うつろふ」ことにあることが知られる。すべてが移り変わるといふ道理の中に、家持の無常という理解があつた。木の葉が散るのも、川の水が流れ行くのも、月が満ち欠けするのも自然の道理であるが、それらが仏教の無常の中で理解される時に、すべては「うつろひ」といふ空無の彼方へと流れゆくのである。憶良のいう「四生の起滅は、夢の皆空しきが方く、三界の漂流は、環の息まぬが喩し。」(巻五悼亡文)という原理へと回収されることになる。

その家持には仏教の救済に直接的に向き合つた「臥病悲無常、欲修道作歌」の二首がある。「修道」とは悟りを得るための修行である。

うつせみは数なき身なり山川の清けき見つつ道を尋ねな

(巻二十・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逢はむため

(同十・四四六九)

この時代に在家の立場で仏教の修道を願うということが現れていたのである。これは個人的な願いであろうから、私度としての修道である。その修道の原因は「うつせみは数なき身」にある。この現実の世に生きる身というのは、数にも入らない存在だという理解による。『大般涅槃經』(卷上)では「生死甚危脆、身命悉無常」といい、『菩薩本緣經』(卷十四)では「捨棄己身命、猶如草葉穢」とまでいう。この世俗の身は無常であり、それは草葉の穢のようなものだという。そのような理解は「数なき身」に違いない。それゆえに、その身を捨棄せよというのが仏の教えである。それを踏まえれば、「欲修道」という家持の思いは自然であろう。修道は仏の真理を得て悟りに近づく修行である。その修行の場は「山川」であるという。山川は仙人たちの住む場所として知られていたが、家持のいう山川は山林を道場とする修行の場である。『長阿含經』(卷六)にいう「独在山林閑静修道。即捨居家入於山林寂默思惟。」というのがそれであり、『中阿含經』(卷第二十七)にも「至無事処山林樹下空安静處。宴坐思惟勿得放逸。」という。その山林は『菩薩本生鬘論』(卷第三)にいう「至於山林幽曠之處。遠離貪欲瞋恚之心。」ことにあるからである。この時代に山林が仏教の修行道場であったことは、憶良の「令反惑情歌」(卷五・八〇〇題詞)の序に「蓋しこれ山沢に亡命する民ならむ」ということから知られる。当時の史書には山林逃亡者が左道を行うことから、繰り返し禁止令が出ている。この現象は仏教が

魔術と結びついていたことを語るものであり、行基の活動もこのような中に存在したのである。ただ、家持の理解する山林仏教は正当な方法であり、山林は静寂な処として世俗の貪欲や瞋恚の心を去るためのものである。「山川の清けき見つつ」というのは、こうした仏典の上で理解した修道であり、そこへと向かう家持の心の動きである。『懷風藻』には家持と同時代の釈道融の「山中」と題する詩には、

山中今何にか在る、倦禽は日暮れに還る。草廬風湿の裏、桂月水石の間。残果宜しく老に遇うべく、衲衣且た寒を免れしむ。
茲の地伴侶無く、杖を携えて峯巒に上る。

とあり、僧の山中修行を詠んだものである。厳しい修行には伴侶もなく、さらに杖をついて高みへと上るのだという。

二首目の、「渡る日の影に競ひて尋ねてな」も同じ家持の心の動きである。仏の真理に触れれば、一刻も早くこの無常の世を去ることだという。それが太陽の光と競い道を尋ねることである。しかも、「渡る日」にはもう一つの意味がある。渡る日の影というのは西に沈む太陽のことであり、その沈む日に競ってというのは、西方浄土を日と競うことである。もちろん、それは身体的行為ではない。これは、観想という方法に基づくものである。そのことを教えるのが『観無量寿經』である。

仏告韋提希。汝及衆生。应当專心。繫念一處。想於西方。云何

作想。凡作想者。一切衆生自非生盲。有目之徒皆見日沒。当起想念。正坐西向諦觀於日。令心堅住。專想不移。見日欲沒状如懸鼓。既見日已。閉目開目皆令明了。是爲日想。名曰初觀。

〔仏が韋提希に告げて言う。汝及び衆生はまさに専心して念を一処に繫け、西方を想うべし。どのように想を作すか。想を作すには、一切衆生が盲目でなければ、有目の徒はみな日沒を見よ。まさに想念を起こし、正坐して西に向き日を諦觀すべし。心を堅固にして、専らにして想を移さず、日が没しよとする時に懸鼓の如きを見よ。既に日を見て、目を閉じても目を開けても明了ならしめよ。これを日想となし、名づけて初觀という。〕

家持が「渡る日の影に競ひて尋ねてな」というのは日想觀のことであり、日が沈むことを追いかけて、西方浄土へと至ろうというのである。「清きその道またも逢はむため」というのは、この日想觀の修道を通して、やがてこの清らかな道にまた逢おうということである。日を黙想し無量寿の極樂を思い、その悟りを得て生を終えたいというのである。ここには、家持の仏教理解が対立や葛藤を逃れて仏に向かっている姿を見る。しかし、続く「寿を願ひて作れる歌一首」をみると、世俗への思いを捨てたわけではない。

水泡なす仮れる身そとは知れどもなほし願ひつ千歳の命を

(卷二十・四四七〇)

水泡のような仮としての身であることは知っているけれども、千歳の命を願うのだという。「水泡」も「仮の身」もすでに見てきた仏教の無常の教えである。一方に数にも入らない身であるゆえに修道を望み、一方に仮の身でありながらも長い命を望むのだという。

この二つの矛盾する態度の中に家持の真実があるということであろう。この歌も「水泡なす仮れる身」であるというように、これもまた「世間」の説明であることは、「うつせみは数なき身」だということの繰り返しであることによる。仮の身であり、数なき身の理解にありながら、「なほし願ひつ千歳の命を」と願うのである。ここには、あの憶良が「水沫なす微しき命も栲縄の千尋にもがと願ひ暮しつ」(卷五・九〇二)と詠んだのを受けていよう。しかし、憶良の場合は子を残して死ぬことは出来ないことによる長生への願いである。家持がなぜ千年の命を願ったのかは知られない。しかも、家持は先に「渡る日の影に競ひて尋ねてな」と願っている。仏教の教えを前にして、家持の心は大きく揺れ動いているのである。早く仏道に入ろうという願いと、この世間にあつて長生でありたいという願いと、この二つの矛盾は、この世に人として生きている限り解消されることはない。家持は仏教を理解したことによって、この矛盾を背負わざるを得なかったのである。もちろん、家持はこの世間に安住することを望んでいるわけではない。そのような心境について家持は先に「悲世間無常歌」において、自然も人間もすべて移ろう

ことを述べて、「常もなく 移ろふ見れば にはたづみ 流るる 滄
留みかねつも」と嘆いている。つまり、この世間にあることは声
を上げて泣くしかないというのである。それが家持の理解する世間
であるが、それでもこの世間に千年の命を願うのである。それが等
身大の人間の、飾らない願いということであろう。

注

- (1) 中村啓信『古事記』角川文庫による。
- (2) 『懷風藻』の本文は、辰巳『懷風藻全注釈』（笠間書院）による。
- (3) 『万葉集』の本文・訓読は「西本願寺本 萬葉集」に基づき、辰巳が作成した。以下同じ。
- (4) 漢文文献は、『文選』『先秦漢魏晉南北朝詩』は「雕龍古籍全文検索」（台湾得泓資訊有限公司版）のデータベースによる。以下同じ。
- (5) 仏教文献は、「大正新脩大藏經データベース」（東京大学大藏経テキストデータベース研究会SAT）による。以下同じ。