

『萬葉集』の桜と〈無常感〉について

小松 靖彦

一 〈文学交流〉の視点から桜と〈無常感〉を考える

日本人は花の中でもとりわけ桜を好んでいる。春になると、多くの日本人が桜の開花を待ち焦がれ、花が咲くと心を浮き立たせて「お花見」へと繰り出す。なぜこれほど桜は日本人の心を捉えているのであろうか。

桜を愛好するのは日本人に限ったことではない。中東欧のセルビアの詩人ミロシュ・ツルニャンスキー Милош Црњански (一八九三―一九七七) (図) は、翻訳詩集『日本の古歌』 Песме старог Јапана : Антологија (一九二八) に、桜の花を詠んだ日本の古典詩歌を数多く取り上げ、自分自身の詩にも桜の花を詠み込んだ。さらに『日本の古歌』に強く心動かされた女性詩人イシドドラ・セクリッチ Ишидора Сегурић (一八七七―一九五八) も桜の花に心を寄せた⁽¹⁾。なぜ、日本の桜の文学がセルビアの詩人たちの心を惹きつけたのであろうか。



図 ミロシュ・ツルニャンスキー (Wikimedia Commons による)

日本人とセルビアの詩人たちが桜に心惹かれることの根底には、桜の花が抱かせる〈無常感〉 sense of impermanence (宗教的に構築された、〈無常〉からの離脱を目的とする〈無常観〉ではなく、〈無常〉に対する悲痛な感情) があるように思われる。華麗に咲き誇り、けれどもたちまちに散りゆく桜の花に、人々は生々流転して止まないこの世界のありようを見、有限の時間をひたむきに生きる桜の花を愛おしんできた。それでは、この〈無常感〉を日本ではいつからどのようにして意識するようになったのであろうか。こうした疑問を解く手がかりとなるのが、日本文学における

桜愛好の出発点である、日本最古の歌集『萬葉集』(八世紀末成立)である。本稿は、〈文学交流〉の視点に立つて、ツルニャンスキーの〈桜の哲学〉

と比較しつつ、『萬葉集』における桜と〈無常感〉について考察する。

〈文学交流〉の視点とは、異なる国・地域・民族・エスニシティ（血縁または先祖・言語・宗教・生活習慣・文化などを共有していると意識している集団）の文学が交わる中間領域に注目し、それらを〈双方向〉的に捉えるものである。

また、異なる国・地域・民族・エスニシティの文学の〈双方向〉的な比較を通して、異なる言語・文化の相互理解を深めることをめざす。その比較は、一対一で終わらず、複数の比較を掛け合わせて、〈多方向〉的な理解へと向かう。そして、その中で、自然と人間の関係、〈戦争〉と〈平和〉、貧困、人間の尊厳と〈自由〉、宗教的寛容、近代化と伝統文化、ジェンダー、テクノロジと人間、生と死など、人間の普遍的な問題の考察を進めるのである。³⁾

すなわち、本稿は、『萬葉集』の桜愛好と〈無常感〉を、日本人特有の感性⁴⁾として捉えるのではなく、古代日本と近代セルビアという大きな時空の隔たりを超え、萬葉歌人とツルニヤンスキーがどのような問題意識を共有し、それぞれどのように〈無常〉という人間の普遍的問題に立ち向かったかを問う。

それはまた、萬葉歌人やツルニヤンスキーの思想的営みを、過去⁵⁾の出来事として辿ることではなく、彼らと同じく、死を避けられず、また今激しく流転する時代を生き、さらにいつかは地球も太陽系も滅びるという有限の時間の中の存在である私た

ちが、どう生きるかという手がかりをそこから得ることもある。⁶⁾

二 ツルニヤンスキーの〈桜の哲学〉

まず、ツルニヤンスキーの〈桜の哲学〉について見てみたい。山崎佳代子によれば、第一次世界大戦後、「ツルニヤンスキーをはじめ戦争の悲惨を経験した若者たちが担い手となり」、セルビア・アヴァンギャルド運動が起こり、その中で「異郷」としての東洋への憧れが抱かれるようになったという。⁶⁾

一四世紀以来、セルビアはオスマン帝国とオーストリアという二つの大国の狭間で、厳しい歴史を体験してきた。ツルニヤンスキーが青年期を送った二〇世紀初頭は、その中でも特に、セルビアが歴史に激しく翻弄された時代である。

一九一四年、ボスニアのサライエヴォで、オーストリア＝ハンガリー帝国の皇位継承者フランツ・フェルディナントが、帝国からの独立をめざすグループ「青年ボスニア」のセルビア人ガヴリロ・プリンツィプによって殺害された。この事件を発端とする第一次世界大戦で、オーストリア＝ハンガリー帝国と戦ったセルビアは多くの犠牲者を出した。一九一八年、戦勝国となったセルビアは「セルビア人・クロアチア人・スロヴェニア人王国」として独立を果たしたが、まもなく王国内部で厳しい民族対立が起こる。

ツルニヤンスキーは、第一次世界大戦時、ウィーン大学の学生であったが、オーストリア＝ハンガリー帝国領内のセルビア

人としてガリツィア戦線に送られ、ロシアと戦った。戦場で肺の病に罹り、ウィーンの病院に後送され終戦を迎える。⁷⁾

戦後、ツルニャンスキーはヨーロッパ・アバンギャルド運動を受けて、「スマトライズム」(「スマトラ」は「異郷」の地名)を提唱する。山崎はその特徴を、「喧騒ではなく静寂、都会ではなく自然に満ちた森、苛立ちや憎悪ではなく安らぎと欲びを求めるところ」にあるとした上で(傍線は引用者。以下同、

「…」中国および日本の伝統詩歌の翻訳という体験を通じて、老子の「無」の思想、無常の表象である「桜の花」を織り込み、霧や光、エーテルのような明確な形をとまわぬモティーフをちりばめ、詩人は形而上的な世界を提示したのだった。

と指摘する。

桜の花が(無常の表象)であることを端的に示しているのが、『日本の古歌』の巻頭に置かれたツルニャンスキー自身によるアフオリズムである。

О трепщев цвете,

како си слитан животу.

(Црњански 1990: 3)

桜の花よ、おまえは命になんとそっくり

〔山崎訳〕

山崎によれば、セルビア語の「命」(живот)は「英語やロシア語と同様、生命、人生、生活と三つの意味を重ねもつ」とい

う。『日本の古歌』はこの捉え方に沿って、桜の花の和歌や俳句などのセルビア語訳(英、仏、独の翻訳書からの重訳)を挙げる。その平安時代の章の末尾には「いろは歌」を挙げ、「全く仏教的であり、悲観的であるが、無常の喜びをともなっている」(Црњански 1990: 39)という注目すべき発言をしている。

さらに、山崎は、ツルニャンスキーが一九二〇年代以降の重要な詩「ストラジロヴォ」⁸⁾「Спракипо」⁹⁾「パリからの書簡」¹⁰⁾「Посланица из Париза」¹¹⁾「野辺送り」¹²⁾「Поворка」¹³⁾「セルビア」¹⁴⁾「Србина」などにおいて、桜の花が、現実を離れた夢の世界での安らぎ、あるいは死後の世界の表象となっていることに注目する。第一次世界大戦後のセルビアの運命を憂えて同胞に語りかける「パリからの書簡」の一節はその典型である。

おまえたちの身体は消え失せ

血は薄く、薄くなり

言葉もなく口づけするだろう

桜の花弁のその先に

(Црњански 1993: 83)〔山崎訳〕

改めて『日本の古歌』の桜の花を詠んだ古典詩歌や、ツルニャンスキーの詩を見ると、小野小町の歌(古今集・春下・一一三)や紀友則の歌(同・春下・八四、「いろは歌」などの「うつろう花」)も見えるが、その多くは「咲き匂う花」である。「パリからの書簡」の末尾では、生命感到満ちた、花咲く桜の樹々の行進さ

え歌われている。

あとから僕は桜に出会い

そして縦笛のように、奏でた

青い小川を。

(……)

そしてゆっくり集まった、四方から

花さく桜は、列を組み

僕とともに歩み出す、歩み出す

(Црнански 1993 : 85)〔山崎訳〕⁽¹⁵⁾

ツルニヤンスキーは、うつろうことを宿しながら咲き匂う桜の花を全面的に肯定したのである。「無常の喜び」ということばにも明瞭に表れているように、桜の花が表象する〈無常〉は決して否定すべきものではなかった。仏教者たちが〈無常〉からの離脱をめざしたのに対して、ツルニヤンスキーは〈無常〉である桜の花の「命」を抛り所として、激しく揺れ動くセルビアの現実社会の〈無常〉⁽¹⁶⁾を生き抜こうとしたのである。このようなツルニヤンスキーの〈無常感〉は、感傷や詠嘆から遠く、〈桜の哲学〉⁽¹⁷⁾と言うべきものである。

三 〈山の花〉としての桜

次に、『萬葉集』の桜の花を検討したい。先行研究では、民俗学的視点から、『萬葉集』の桜の花の捉え方の基層には、『稲

の花の先触れ」とする考え方がありという説明が広く見られる⁽¹⁸⁾。しかし、本稿では『萬葉集』の表現そのものから桜の花について考えたい。

『萬葉集』の桜の花の表現についてまず注目しなければならぬことは、前期萬葉（七世紀後半）・後期萬葉（八世紀前半）を通じて、〈山の花〉であったことである⁽¹⁹⁾。

現代日本で最も愛好されている桜の花は「染井吉野」⁽²⁰⁾ *Cerasus × yedoensis* 'Somei-yoshino' である。今日、神社や寺院、公園、街路樹、川の堤防の樹木、庭木などとして生活空間の身近なところに見ることができる。「染井吉野」は、日本自生種オオシマザクラとエドヒガンの自然交配によって生まれ、江戸時代末に売り出され、明治時代初期（九世紀後半）に全国に広まった。「染井吉野」は葉が出る前に、薄紅の花が密集して咲く。〈花〉だけを純化したようなさまが、近代日本人の心を強く惹きつけたのであろう。

「染井吉野」流行以前に一般的であった桜の種は、ヤマザクラ *Cerasus jamasakura* (Siebold ex Koidz.) Hohba、エドヒガン *Cerasus tosoakura* (Siebold) Masam. et S. Suzuki var. *tosakura* f. *ascendens* (Makino) H. Ohba et H. Ikeda、カスミザクラ *Cerasus lenticularis* (Koehne) Hohba、チホウザクラ *Cerasus apetala* (Siebold & Zucc.) Hohle ex Hohba var. *letsuyae* Hohba などである。樹木学・植物分類学・森林生態学者の勝木俊雄は、生育する標高や、縄文時代から人々の生活に密着していた可能性があることなどから、『萬葉集』の時代に

詠まれた桜の生物学的種は、「厳密に特定することはできないが、大部分はヤマザクラであったと思われる」と言う。

ヤマザクラは山地に自生、赤茶色の葉の芽吹きとともに開花し、花の色は白から薄紅色である。山地では群落^{〔25〕}を作らず、その咲くさまを、NPO法人地球野外塾代表の海老澤一彦は、「必ず、一定の距離をおいて点在していて、花盛りのときにはそれを遠望するとあたかもリズムを奏でているように見えます」と描写している。

萬葉歌人たちも、春の緑の山に、明かりを灯したように見えるヤマザクラに注目して、次のような歌を詠んでいる（これ以降、『萬葉集』の桜をヤマザクラとして論述を進める）。

- 1 やすみしし わが大君^{おほきみ} 「…」 登り立ち 国見^{くにみ}をせば
たたなはる 青垣^{あおかきやま}山 やまつみの 奉^{ほう}る御調^{みづしづ}と 春へには
花かざし持ち 秋立てば 黄葉^{もみぢ}かざせり 「…」
(巻一・三九 柿本人麻呂^{かきのみこと}〔前期萬葉集〕)
- 2 うちなびく 春来^{きた}るらし 山の際の 遠き 木末^{きのもつ}の 咲
き行く見れば (巻八・四二二 尾張^{おわり}(名不明)^{はるな}〔後期萬葉集〕)
- 3 あしひきの 山の際^ま照らす 桜花^{さくらばな} この春雨に 散り行
かむかも (巻一〇・二八六四 作者未詳〔後期萬葉集〕)

1の歌は吉野離宮を讃える歌。宮殿近くの山に咲くヤマザクラの花を、山の神が髪に挿して天皇に献上する捧げものと表現している。2の歌は、山に咲くヤマザクラの花を都（平城京）

から遠望した歌。日当たりのよい枝先が開花し、それが麓から山頂へと登り始めていることに、春到来を実感している。3の歌も都から山を遠望している。山と山の重なるところで、明かりが灯ったように周囲を明るくしているヤマザクラの花を印象鮮やかに描いている。それだけに春雨に散ることが惜しまれるのである。

これらの歌はヤマザクラの美しさにとどまらず、それを実現している〈山の力〉をも浮かび上がらせる。

〈山の力〉は、『萬葉集』におけるヤマザクラの花の表現にも窺うことができる。『萬葉集』には多くの種類の花の歌が見られるが、桜は、他の花以上に、咲きこぼれるほどに満開となる様子が歌われる。

- 4 天降^{あも}りつく 天^{あめ}の香具^{かぐやま}山 霞立^{あけ}つ 春に至れば 松風^{しょうふう}に
池波^{いけなみ}立ちて 桜花^{さくらばな} 木の暗繁^{くろしげ}に 沖辺^{おきへ}には 鴨妻^{かもつま}呼ばひ
辺つへに あぢ群騒^{むらさわ}き 「…」
(巻三・二五七 鴨足人^{かもつひと}〔前期萬葉集〕)
- 5 白雲^{しらうも}の 竜田^{たうた}の山の 滝^{たき}の上の 小按^{せうあん}の嶺^{みね}に 咲きをを
る 桜の花は 山高^{やまたか}み 風し止まねば 春雨^{はるさめ}の 継^つぎてし
降れば 上枝^{かうえ}は 散り過ぎにけり 「…」
(巻九・二七四七 高橋虫麻呂^{たかはしむしまろ}〔後期萬葉集〕)

4の歌は、天武天皇の皇子・高市皇子^{たけののみこ}（六五四～六九六）の宮殿の庭園の様子を鴨足人（生没年未詳）が詠んだ歌。このヤマザ

クラは庭園にも植えられたのである。「木の暗繁くれしげに」は、木蔭が暗くなるほど茂り咲いているという意味である。たわなに咲くヤマザクラの花は、今は亡き高市皇子の宮殿のかつての繁栄の日々を象徴している。

宮殿の繁栄を讃え、また宮殿の主の力の大きさを示すために宮殿近くの「山」のヤマザクラの花を歌うことは、1の人麻呂の歌をはじめ、『萬葉集』に多く見られる。4の歌はその派生形と見られる。宮殿の庭園にヤマザクラを植えることは、「山の力」を宮殿のより近くに引き寄せることであつたのだろう。

5の歌は藤原宇合ふじわらのうまかい（六九四〜七三七）ら高位の貴族たちが平城京から難波なにわ（現在の大阪およびその周辺）に下つたとき、付き従つた高橋虫麻呂（生没年未詳。七三三年生存）が、奈良から難波に出る境界の地・竜田山で詠んだ歌である。「咲きををる」は、花が溢れんばかりに咲いて枝がたわむことを言う。この歌では、咲きこぼれるヤマザクラの花も、竜田山の強い風と春雨に遭つて、上の枝が散ってしまったことを嘆く。省略した続きの部分では、残っている下の枝の花が、宇合たちが帰ってくるまで散らずにいてほしいと願う。ヤマザクラの花の命に旅の幸いを託しているのである。

4・5の歌が示すように、萬葉歌人たちはヤマザクラの花の咲きこぼれるばかりの旺盛な生命力に強い関心を抱いていた。

四 うつろう桜の花

萬葉歌人たちは前期萬葉・後期萬葉を通じて、ヤマザクラの花に（山の力）の発現を見ていたが、後期萬葉では、花が散ることへの不安や嘆きが広く歌われるようになる。⁽²⁾

ただし、後期萬葉で散ることへの不安や嘆きが歌われるようになるのはヤマザクラに限ったことではなく、梅 Chinese plum、卯の花 *ivy of the valley*、萩 bush clover など他の花でも同様である。しかし、その中であつて、ヤマザクラだけは花期の短さへの嘆きが歌われる（二重傍線は引用者。以下同）。

- 6 あしひきの 山桜花 やまざくらばな 日並べて かく咲きたらば は
だ恋ひめやも （巻八・四二五 山部赤人〈後期萬葉〉）
- 7 桜花 さくらばな 時は過ぎねど 見る人の 恋の盛りと 今し散る
らむ （巻一〇・二八五 作者未詳〈後期萬葉〉）

6の歌は、何日もこのように咲いたならば、ひどく恋しくは思わないだろうと、花期の短いヤマザクラの花に、つれなく去つてゆく恋人に対するような嫌みを言っている。「かく」は、赤人の眼前にある、咲きこぼれる花の姿を想起させる。

7の歌は、ヤマザクラの花は盛りの時期を過ぎていないのに、今が見るの人の愛着の絶頂と思つて散り急ぐのだろうと推測している。心の動きを見透かす、意地の悪い恋人のようにヤマザクラの花を恨んでいる。

あたかも恋人に対して嫌みや恨みを述べるようなこれらの歌の背後には、ヤマザクラの咲きこぼれる花に惹き付けられて止まない心がある。

さらに、後期萬葉では、このような花期の短さに、人間のはかなさを重ねる歌もしばしば詠まれるようになる。その典型が卷一六の「桜児」という名の女性をめぐる物語で、桜児に恋したふたりの若者が詠んだ歌である。この物語では、6・7歌のヤマザクラが、実際に人間の女性となったかのようなのである。

その物語の梗概は以下。ふたりの若者が桜児に求婚して、命をかけて闘うことになった。桜児は自分が死ぬことでしかこの闘いを止められないと言い、林に入り樹に頸を吊つて命を絶つ。ふたりは血の涙を流して、それぞれ歌を詠んだ。

8 春さらば かざしにせむと あが思ひし 桜の花は 散り行けるかも その一 (卷一六・三七八六)

9 妹が名に かけたる桜 花咲かば 常にや恋ひむ いや年のはに その二 (卷一六・三七七七)

8の歌の「かざし」は、1の歌の「花かざし持ち」を参考にすると、咲き誇り、生命力に満ちている花を髪に挿すことを言う。それが、この歌では桜児を妻にすることの比喩となっている。しかしそれは叶わなかったと、若者は嘆いているのである。また、ヤマザクラの花が花びらとなって散り、「かざし」にできなくなったことは、桜児の死を「寓意」(内田賢徳⁽²³⁾)してもいる。

9の歌は、桜児という名にゆかりのある桜が咲いたら、いつもあなたを恋しく思うことになる、それがたまらないと言う。第四句の「常に」を、さらに第五句で「いや年のはに」と念押しする。はかなく終わつた桜児の時間と、繰り返されながら永続する悲しみの時間が対照されている。

6・9の歌には、(うつろひ) (盛りの時が過ぎる意(岩波古語辞典))への鋭い意識が認められる。逆に言えば、ヤマザクラの花は萬葉歌人たちに(うつろひ)を強く感じさせるものであつた。

後期萬葉における(うつろひ)に対する意識が高まつた背景には、安定の中にも不安の芽が宿り、やがて自然災害・疫病に見舞われ、一方で、藤原氏と皇族・伝統貴族の対立も激化する八世紀前半の社会状況と、それゆえに受け入れやすくなつていた、仏教が示した(無常)の理がある。

五 大伴家持の(無常感)

このような後期萬葉の中にあつて、ヤマザクラの花を通して(無常)を見据えていつたのが大伴家持(七一八?~七八五)である。家持には、次のようにヤマザクラの花に人間の死を重ねた歌がある(家持らの年齢は数え年)。

あしひきの 山さへ光り 咲く花の 散りぬるとき わが大君かも (卷三・四七七 七四四年(天平一六)作二七歳)
世の中は 数なきものか 春花の 散りのまがひに 死ぬ

べき思へば (巻一七・三九六三 七四七年〔天平一九〕作三〇歳)

一首目は、家持が期待を寄せていた安積皇子(聖武天皇の皇子)が一七歳で突然亡くなったときに作った挽歌の反歌である。山までが光るほどに咲くヤマザクラの花は、周囲を明るくする皇子の徳の高さを讃え、皇子に仕えた家持の期待の大きさを示すそして、その花がたちまちに散ってしまったことに皇子の死を重ねる。花に譬えることで、皇子の死を自分自身に納得させようとするとともに、咲きこぼれる花のようであった皇子の印象をいつまでも記憶に留めようとしている。

二首目は、家持が越中国(今の富山県)の守に着任してまもなく大病に罹ったときに詠んだ長歌の反歌。鉄野昌弘によれば、「数なし」は「短いということを含みつつ、本質的には寿命に定まった数がないこと。即ち老少不定の理」を意味する。ヤマザクラの花が散り乱れる中できつと死ぬのだろうと思うところという下句は、三〇歳にして死を迎えなければならないのかという割り切れなさを、必ず散る花の定めによって受け入れようとするものである。

「散りのまがひに」の「まがひ」は、入り乱れて見分けがつかないことを言う。家持の命が、散り乱れる花に紛れるようにして失われるという陰影も含んでいる(橋本達雄)。また、散り乱れる花びらは、咲いていた花がこぼれんばかりであったことも想像させる。「数なきものか」の疑問の助詞「か」には、老

少不定の理を受け入れ切れない家持の心情が宿る。

以上のように、家持は、尊崇する他者、そして自分自身の死をヤマザクラの(うつろひ)に重ねることで、死を(無常)の理として感覚的に受け入れようとする一方、咲きこぼれる花が失われることになお納得しきれぬ悲しみを表現したのである。家持は二首目の歌から三年後の七五〇年(天平勝宝二)に、(無常)に真正面から向き合った作品を作る(越中国守在任中で三三歳)。老い・病・死などの直接のきっかけなしに、(無常)そのものを主題としている点で、この作品は『萬葉集』中でも異色である(二首の反歌の異伝は省略して引用)。

世間の無常を悲しぶる歌一首并せて短歌

天地の遠き初めよ 俗中は常なきものと 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 風交じり 黄葉散りけり

うつせみも かくのみならし 紅の色もうつろひ ぬば

たまの 黒髪変はり 朝の笑み 夕変はらひ 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

言問はぬ 木すら春咲き 秋づけば 黄葉散らくは 常を

なみこそ (巻一九・四一六〇)

(巻一九・四一六二)

うつせみの 常なき見れば 世間に 心付けずて 思ふ日
ぞ多き (巻一九・四一六二)

長歌は四文で構成されている。第一文は初句「天地の」から第一〇句「満ち欠けしけり」まで、第二文は第一一句「あしひきの」から第一八句「黄葉散りけり」まで、第三文は第一九・第二〇句「うつせみも かくのみならず」、第四文は第二一句「紅の」から第三五句「留めかねつも」までである。

第一文では、天地が始まった遙か昔から、「俗中」(俗世)が(常なき)ものであることを、ものごとの真実を示す神話のように人々が語り継ぎ伝えてきたと述べる。そうであるから、今「天の原」を仰ぎ見ると、照る月も満ちて欠けることに気づいたと言う。『萬葉集』では「天の原」は「空」とは異なり、天上の神々の居る場所をさす。天地の始まり以来、神々の世界さえ、今も(常なき)ものであることを確認したのである。

第二文では天上世界から、地上の「山」に視線を移す。その梢に春には咲き匂うヤマザクラの花も、秋には「露霜」(冷たい露)が降り、風に交じって黄色にもみじした葉が散る。(山の力)さえも(うつろひ)に抗することはできないのである。

そして、第三文では、照る月やヤマザクラの花を根拠に、「うつせみ」(この世を生きる人間)も、(常なき)ものでしかないことを推断する。

第四文はまず、その(常なき)さまとして、赤みがさして生

命力に満ちた容貌が失われ、漆黒の髪も白髪となるという身体
の衰弱・老化を描く。続く「朝の笑み 夕変はらひ」は、時間
の幅をさらに短く(一日)にして、朝の笑顔が夕方には失われ
ることを言う。これは家持が安積皇子挽歌(第二長歌(巻三・
四七八))で、皇子の突然の死に直面した舎人たちを、

「…」頼めりし 皇子の御門の 五月蠅なす 騒ぐ舎人は
白たへに 衣取り着て 常なりし 笑まひ振舞 いや日異
に 変はらふ見れば 悲しきろかも

と描いたことを踏襲し、喜びがたちまち悲しみに変わることを
表現するものである。ただし、四一六〇番歌では、直前の老い
についての描写との繋がりを考えると、朝に元氣であった人が
たちまち夕方に死を迎えることも意味していると考えられる。

次の「吹く風の 見えぬがごとく 行く水の 止まらぬごとく」
は、七六三年(天平八)派遣の遣新羅使たちが歌った「古
挽歌」の「行く水の 帰らぬごとく 吹く風の見えぬごとく
跡もなき 世の人にして 別れにし 妹が着せてし」(巻
一五三六二五)によれば、死後に何の痕跡も遺さないことを譬
えたものである。四一六〇番歌ではそれをより一般化して、(常
なき)ことの比喩としている。その(うつろひ)を見ると涙を
止められないと悲嘆する。

第一反歌は、長歌の第二文を受け、ヤマザクラの木でさえも
うつろうのは、(常なき)からだと言う。助詞「すら」は、「そ

の承ける語から当然予想される事態に相違する事態が下に起ることを示す」(岩波古語辞典)ものであり、第二句から第四句は「うつろうはずのないヤマザクラの木さえずつろう」ということを意味している。「山の力」を発現させるヤマザクラの木は、家持にとって変化しないはず、あるいは変化してはならないものであった。⁽³⁰⁾

第二反歌は、長歌第四文に述べたことをさらに抽象化し、この作品全体の結びとしている。長歌末尾の「にはたづみ 流るる涙 留めかねつとも」という感情の高ぶりは、第一反歌を経て沈静し、「世間に心付けずて」と、この世に執着しないことを言う。しかし、すぐに続けて、「思ふ日ぞ多き」とこの世への執着ゆえの物思いの日々が果てることのないことを嘆くのである。

この「世間の無常を悲しぶる歌」の注目すべき第一の点は、〈無常〉を〈盛り―衰滅〉において捉えていることである。月にしても山の梢にして、実際には盛衰を繰り返す。しかし、家持はそれを問題にせず、一回の〈盛り―衰滅〉に目を向ける。また、家持は、ヤマザクラの花を人間の死に重ねた歌(巻三・四七七、卷一七・三九六三)では、落花にフォーカスして思いがけない死を表現していた。しかし、この作品では、春に花が咲き秋にもみじが散るという時間の幅で〈無常〉を捉えている。人間の老いと死の必然性を証し立てるものとして、「山の梢の一生」を俯瞰したのである。

注目すべき第二の点は、二重傍線で示したように、〈常なし〉

ということば(「常なきものと」、「常もなく」、「常をなみこそ」、「常なき見れば」)を繰り返していることである。家持の言う「常」とは何か。この作品が〈無常〉をあくまでも〈盛り―衰滅〉として捉えていることによれば、それは月が照り、花が咲き匂い、人間が紅顔・黒髪で笑顔であるという、生命力に満ちた〈盛り〉の状態を指している。そして、家持が得たいと願ったのは「常」の永続である。それが、時間を超越する〈永遠〉とは異なることに注意したい。

第三の点は、この作品では〈無常〉を「見る」と表現していることである(「常もなくうつろふ見れば」、「常なき見れば」)。家持は〈無常〉を外から眺める立場をとっているように見える。近時の論では、〈無常〉の中に身を置いた山上・憶良に対して、〈無常〉を対象として捉えた家持の独自性が強調されている。確かに憶良との比較ではそう言える。しかし、家持も自身を「うつせみ」の一人と意識していたであろうことは見逃せない。また、家持は〈無常〉の外に思い切つて出ようともしていない。⁽³³⁾ 家持は〈無常〉の内にならながら、これを外から見続けようとする足場の定まらない位置に居る。それゆえ、ただ涙を流す外なく(長歌、また、「世間」への執着からの離脱を言いながら、脱しきれぬまま執着ゆえの物思いに悩み続けるのである(第二反歌)。

これらの注目すべき三点からは、家持の〈無常感〉の根底には、「この世」の〈盛り〉への強い愛着があったことが窺える。ヤマザクラの花は、家持にとって、地上世界の〈盛り〉を象徴

するものであった。

六 桜の〈無常感〉が示すもの

以上に見てきたところを、「一 〈文学交流〉の視点から桜と〈無常感〉を考える」で示した問題意識に沿って整理したい。

日本文学における桜愛好の出発点である『萬葉集』において、歌人たちは〈山の花〉であるヤマザクラの花の旺盛な生命力とそれをもたらし〈山の力〉に強く心惹かれた。宮殿の庭園にヤマザクラを植えたのも、〈山の力〉を呼び込み、宮殿とその主の繁栄を願うためであった。日本人が桜を好んできた理由の一つには〈山の力〉への畏敬があるのではなからうか。

ツルニャンスキーが詩に詠んだ桜の花も「異郷」に咲く花であった。日本においてもセルビアにおいても、咲きこぼれる桜は、日常から遠い世界の生命力を具現する憧れの対象であった。〈うつろひ〉の意識を強く持ち始めた後期萬葉の歌人たちは、花期の短いヤマザクラに惹き付けられて止まない心を、つれない恋人に対するように嫌みや恨みを述べるという形で表現した。このような、うつろうがゆえに募るヤマザクラへの愛着は、うつろうことを宿しながら咲き匂う桜の花を全面的に肯定したツルニャンスキーと共通するところがある。

後期萬葉の歌人の中でも家持は、ヤマザクラの花に尊崇する安積皇子、さらに自分自身の死を重ねた。それによって、死を〈無常〉の理として受け入れようとしながら、なおも納得でき

ぬ悲しみを表現した。

この葛藤を、〈無常〉の理そのものに向き合うことで見つめようとしたのが「世間の無常を悲しむる歌」である。この作品における〈無常〉とは抽象的な「生々流転」ではなく、あくまでも〈うつろひ〉、すなわち〈盛り―衰滅〉という変化であった。家持は月や山の梢とともに、人間の身体も〈盛り―衰滅〉の理を通れられないことを外から「見る」ことを試みる。しかし、その家持自身も〈盛り―衰滅〉の理の内の存在でしかない。〈無常〉を真実と展望し、展望する主体も非実在と捉えて、無常も有常もない絶対境をめざす仏教者とは異なり、家持が足場の定かでない位置に立ったのは、〈盛り〉の永続への願望、つまり「この世」への愛着の並々ならぬ強さによるのであろう。それが家持の生きる力となっていたことは想像に難くない。

しかし、この立ち位置はいかにも不安定である。ツルニャンスキーも〈無常〉からの離脱をめざすことはなく、桜の花が表象する〈無常〉を「喜び」としたが、家持とは異なり、桜の花に、「この世」のものでありながら「この世」から遊離し、死を含みながら充足する美を見た。このような充足性がツルニャンスキーに確かな足場を与えているように思う。彼の〈桜の哲学〉は西行（一一八―一九〇）や兼好（生没年未詳。一三五二年七〇歳位）に近接する。家持が持ち得なかった立ち位置を西行や兼好が手に入れてゆく道筋を探り、それとツルニャンスキーの〈桜の哲学〉の響き合いに耳を傾けることが次の課題となる。

注

- (1) 山崎佳代子『セルビア・アヴァンギャルド詩と『日本の古歌』』（第305回日文研フォーラム、国際日本文化研究センター、二〇一六）、同「ミロシユ・ツルニャンスキーと『日本の古歌』」（青山学院大学文学部日本文学科編『文学交流入門』武蔵野書店、二〇二三）に拠る。
- (2) 「エスニシテイ」の定義は、塩川伸明『民族とネイション―ナショナリズムという難問』（岩波新書、岩波書店、二〇〇八）に拠る。塩川によれば、「民族」は国やこれに準じる政治的単位を持つべきであるという意識を持つに至ったエスニシテイ、また、「国民」は国家の正統な構成員の総体を意味する。
- (3) 以上の〈文学交流〉の視点についての説明は、小松靖彦「生と死のあわい―天智天皇挽歌と天武天皇挽歌を通じて―」（『萬葉集研究』第四二集、塙書房、二〇二三）、同「〈文学交流〉という視点」（『文学交流入門』（注（1）書、同『萬葉集』の鳥、『源氏物語』の鳥―「鶯」を中心に―）（*Analecta Nipponica*, 2023））とはほぼ同文である。
- (4) 散る桜などに「日本特有の美意識」を見る通説に対する空井伸一の痛烈な批判に与したい（『国文学』の批判的考察 江戸のテキストから古典を考え直す』（第2章・「無常」と「美」日本の連関についての批判的考察―『方丈記』と『徒然草』、『雨月物語』『浅茅が宿』を通じて、文学通信、二〇二〇）。
- (5) プラトン『ティマイオス』の時間論を、「文明が減びた後、人類が絶えた後、太陽系が終末を迎えた後……。さらに先を想像する必要があります。私たちが積み上げているごくごく小さな営みは、一体何なのでしょう」（二九五頁）という視点から読み解いた哲学者の納富信留の問題意識（プラトンとの哲学 対話篇をよむ』岩波新書、岩波書店、二〇一五）を本稿も引き受けるものである。
- (6) 山崎注（1）書、一〇頁。
- (7) ツルニャンスキーの生涯については、山崎注（1）書（一三四頁）による。
- (8) 山崎注（1）書、一七頁。
- (9) 山崎注（1）書、三七頁。
- (10) 山崎注（1）書、三八頁。
- (11) 山崎注（1）書、四六頁。
- (12) 山崎注（1）書、五五頁。
- (13) 山崎注（1）書、五七頁。なお、山崎によれば、「セルビア北部の丘は、サクランボの名産地であり、春は見渡す限り花が咲きほころぶ。『ストラジロヴォ』の『桜の樹』と『桜の実』は実景でもある」（五三頁）という。今日セルビアで産するサクランボはスミミサクラ *Cerasus vulgaris* Mill. の実である。葉が伸びる前に白い花が密集して咲く。
- (14) ランコ・ポボビッチ（コソボ出身のセルビア人サッカー指導者）がユーゴスラビアのサッカーの独創性について、「バルカン半島では遺産相続は意味がないと言われています。なぜなら二代と平和が続かずに、戦争が起きてなくなってしまうからです。だから何

ことも一代で作りだすしかない。自分で何とするしかない、という考えが私たちには刷り込まれているのです」(木村元彦『コンボ苦闘する親米国家』、六四頁、集英社、二〇二三)が想起される。

(15) 折口信夫「花の話」(『折口信夫全集』第二巻、中公公論社、一九七二)に始まり、桜井満(『万葉の花―花と生活文化の原点』(雄山閣、一九八四)など)らが展開した説。

(16) 『万葉集』の桜が(山の花)であることは、桜井注(15)書(二〇頁)、中西進『花のかたち―日本人と桜―(古典)』(一三頁、角川書店、一九九五)〔中西進著作集〕7、一八頁、四季社、二〇〇九)、田中夏陽子「万葉びとと桜―その心象世界―」(『四季の万葉集』高岡市万葉歴史館論集12、笠間書院、二〇〇九)などに指摘を見る。

(17) 「染井吉野」のような栽培品種名の学名、およびヤマザクラのような種名の学名の表記は、勝木俊雄『桜』(岩波新書、岩波書店、二〇一五)に従う。ただし、エドヒガンについては、勝木書以後に改正された学名とする。

(18) 勝木注(17)書、第2章・染井吉野。

(19) 勝木注(17)書、第4章・山の桜、一五九頁。

(20) 海老澤一彦「山桜は「群れない」」(ホームページ「特定非営利法人 地球野外塾」)

https://www.yagajuku.org/2013/05/blog-post_4.html?m=1

(二〇二四年四月一日閲覧)

(21) 前期万葉の歌には、ヤマザクラの花の咲き散るさまを、人の集散に譬えた「桜花咲きかも散ると見るまでに誰かもここに^{たれ}見えて

散り行く」(巻二・三二・二九 柿本朝臣人麻呂歌集略体歌)がある。石田千尋はこの歌を「多くの人々が集まる場における人々の動き・往来の活発なさま・活況を内部の視点から表した歌」でありつつ、「人と人との出会いの奇縁という人生への深い観想を誘う要素を持つ」(三四五頁)た、文字で歌を書くことによる創意の産物と捉える(『古事記の歌と譚』第二部第一章・柿本人麻呂歌集歌の(見立て)―『万葉集』三二九番歌をめぐって(一)―、新典社、二〇三三)。

(22) 茨城県林業センターによる水戸市小吹町の標高三〇メートルの平坦地のヤマザクラの調査によれば、その開花時期は一〜二週間(引田裕之「ヤマザクラの開花・結実の特徴と種子の取り扱い方」『研究成果解説』No.30、茨城県林業センター、一九九八・二)

(23) 内田賢徳「巻十六 桜児・綾児の歌―主題と方法―」『万葉集研究』第二〇集、二九九頁、塙書房、一九九四。

(24) 鉄野昌弘「大伴家持『歌日誌』論考」第二部第二章・天平勝宝八歳六月一七日作歌六首をめぐって、二六三頁、塙書房、二〇〇七。

(25) 橋本達雄『万葉集全注』巻第十七、一三七頁、有斐閣、一九八五。

(26) 青木生子「古代文芸における恋愛」第一篇第二章第二節六・大伴家持、一八六〜一八八頁、清水弘文堂書房、一九六九(『青木生子著作集』第二巻、一九〇〜一九二頁、おうふう、一九九八)(a)、

同『万葉集全注』巻第十九、五五〜五七頁、有斐閣、一九九七(b)。

(27) 已然形で言い放つ第六句「流らへ来たれ」は、多くの注釈書でここで文が切れるように解釈しているが、武田祐吉「増訂万葉集

全註釈』や山口堯二(『古代接統法の研究』第一章・已然形による接統法―確定条件法の前段階―、一一頁、明治書院、一九八〇)のように順接条件を示すものと見、語り継いで伝えて来たので、今それを確認すると……という文脈と解釈する。

(28) 第一〇句「満ち欠けしけり」、第一八句「黄葉散りけり」の助動詞「けり」を注釈書は、過去から現在までの継続の意(アスベクト)と解釈するが、鉄野昌弘も「無常が太古から語り伝えられてきた法則として示され、その知識をもって天地を見ることで、月の満ち欠けや、木々の変化が「盈^{えい}興^きしけり」、「もみち落ちけり」と発見される」(注(24)書、第二章第四章・興)と「無常」―「歌日誌」への試論―、三三七頁)と言うように、気づき(ムード)をとるべきである。

(29) 鉄野昌弘は、この表現が山上憶良「俗道の仮に合ひて即ち離れ去り易く留まり難きことを悲歎する詩一首 序を并せたり」中の「且作席上之主、夕爲泉下之客(且に席上の主と作るも、夕に泉下の客と爲る)」に近く、漢詩文における誇張と説明する(注(24)書、第二章第四章・興)と「無常」、三三四―三三五頁)。私はこの表現を憶良の句同様に(生と死)の対比を示したものととりた。

(30) 「すら」をこのように解釈するならば、この歌の「言問わぬ木」という表現は、木を人間より下に置いたものではなく、「岩木をも問ひ放け知らず」(巻五・七九四)、「人こそ知らね松は知るらむ」(巻二・二四五)のように人知を超えた存在と捉えたものと思われる。

(31) 青木生子の「思ふ」は、「……心つけずて」と意志しつつ、

それは思念にとどまり、しかも一方で「思ふ(嘆く[引用注、四一六二番歌第五句の異伝の本文])日ぞ多き」という諦念しえぬ心のゆらぎを胸中に宿していることではないか(注(26書b、五九頁)という解釈を支持したい。

(32) 鈴木道代「大伴家持の世間の無常を悲しむ歌―その仏典受容と作品形成に触れて―」『万葉古代学研究年報』第二十六号、二〇一八・三、大島武宙「大伴家持における歌句の連携の用法―「非世間無常歌」の表現から―」『萬葉』第二三七号、二〇二四・三。

(33) 鉄野昌弘も「家持は、自然界の推移から、老いゆき、この世を去って行った人々を想起し、自己もまたその運命にあることを予感して、悲しむのである」(注(24)書、第二章第四章・興)と「無常」、三三五頁)と言う。ただし、私は、「予感して」いるのではなく、その運命の中にあることを意識していると考え。

(34) 仏教学者の末木文美士は、「世間の無常を悲しむ歌」の特徴として、「たたおろおろと嘆く」ことを挙げる(『万葉集』における無常感の形成)『東洋学術研究』第二二巻第一号、一九八二・五)。

(35) 小林智昭「無常感の文学(新版)」フロンティア・ライブラリー、第一章・無常ということ、弘文堂、一九六五。

(35) 上田三四二の西行論(「花月西行」、「地上一寸ということ―あとかぎに代えて―」『この世 この生―西行・良寛・明恵・道元―』新潮社、一九八四)を参照した。

【付記】 本稿は二〇二四年四月五日(金)に、セルビア共和国のベオ

グランド大学文献学部東洋学科日本語・日本文学日本文化専攻課程で行った講演『『萬葉集』の桜と〈無常感〉について』に基づく。講演の機会を賜ったタリボル・クリチュコビッチ氏、講演原稿をセルビア語に翻訳してくださったサーニャ・ヨーク氏、また講演会にご参加くださった東洋学科長エマ・ミリユコビッチ氏、山崎洋氏をはじめとする教員・学生の皆様に心より御礼申し上げます。講演では、石田吉貞『隠者の文学』（講談社学術文庫、講談社、二〇〇一）による〈無常感〉の分類（(1)転変の理、(2)虚仮の理）を用いたが、その後、この分類とそれによる〈無常感〉の歴史的把握（(1)から(2)へ）は不十分と考え削除した。この問題については、別稿「〈無常感〉ノート——〈無常感〉の文学を捉えるための指標——」（『緑岡詞林 青山学院大学大学院日本語文論考』第四九号、二〇二五・三）で論じる。

（こまつ・やすひこ／本学教授）