

新羅郷歌の仏教的性格

金 雲 学

一、郷歌の仏教的概要

現存の郷歌二十五首を中心に見るとき、最も古いものは薯童謡である。この薯童謡は百済の武王（六〇〇—六四〇）が新羅に行き、この歌謡を伝播して新羅真平王（五七九—六三二）の第三公主善花公主を得、王妃に封じたということであるから、この歌謡は恐らく、西紀六〇〇年以前の作と思われるのである。李丙燾氏は東成王が王の十五年（四九三）、新羅に請婚して伊滄比智女を妃に封じたとか、王の諱号が牟大、末多等とも呼んでこれが薯童の「マツトン」とも似ていること、且つ当時の新羅との国交を勘案して、薯童謡の主人公を東成王だとしているが、注出この理由だけによって、先の遺事の記録を否認することができないと思うのである。

この薯童謡がたとえ、百済王の作だとしても、新羅に仏教が始行したのが法興王十五年（五二八）であるから、現存郷歌は、仏教が新羅で盛んになっていく時に、歌われたということが判るのである。

次に郷歌の年代全部を挙げて見れば、
四句体歌

薯童謡—真平王代、AD六〇〇年以前

風 謡—善徳王代、六三五年

献花歌—聖徳王代、七〇二—七三七年

宛率歌—景德王代、七六〇年

八句体歌

慕竹旨郎歌—孝昭王代、六九二—七〇二

処容歌—憲康王代、八七九年

十句体歌

慧星歌—真平王代、五七九—六三二年

願往生歌—文武王代、六六一—六八一年

怨歌—孝成王代、七三七年

祭込妹歌—景德王代、七四二—七六五年

安民歌—景德王代、七四二—七六五年

讚耆婆郎歌—景德王代、七四二—七六五

栲千手觀音歌—景德王代、七四二—七六五年

遇賊歌—元聖王代、七八五—七九八年

普賢行願歌十一首— 九六七年以前

これを見れば、新羅郷歌の一番後のものが憲康王五年の処容歌であるから、遺事の郷歌期は約三百年に当るのである。此処にさらに高麗光宗二十四年(九七三)、均如が入寂する迄の約百年間を加算すれば、郷歌の時期は総四百年に当るのである。これは勿論、均如が新羅時代に生れて成長し、且つ郷歌が均如で終っているから、均如の郷歌を新羅郷歌群に編入して計算したのである。

処で此等は皆仏教の時期に、仏教的内容として現われたことが判るのである。こういう見方によっても仏教的詞腦歌の形式を必ずしも、十句体、八句体に限って考えるという事はいけないと思うのである。月明師のような天才的郷歌作家が兜率歌の如く、四句体歌を作ったということを見ても、この意味は明らかである。

郷歌は四百年を経る間、形式上においても、その作者においても、様々なる変貌を呈したことは事実である。且つ環境においても、情緒においても多くの変転があったために、此処に詳細な推移と状況を明らかにすることは非常に

難しいことである。しかし、現存の郷歌二十五首を詳しく観察する時、何か時代的背景の一つの輪郭を垣間見ることが出来る。

この郷歌期の社会相を見れば、新羅は仏教を国教として宣布した後、諸般の政治と軍事を仏教に拠り立て、三国を統一し、唐から先進文化を輸入して、韓半島における黄金時代を現わした時期であるから、こういう燦爛たる文化の片鱗が、当時の遺産となる郷歌にも大きく反映されたことは否認することが出来ないのである。それは端的に言つて、新羅を興隆させ、新羅の精神を創造した仏教の影響と、その中でこの力の精華として現われた花郎の影響を挙げなければならぬのである。

新羅文化は韓民族固有の信仰が基盤となつて、外来文化即ち、仏教が融合した新しい文化であるが、此処に花郎道という斬新で優美な風俗が現われて、新羅在来の風俗にも且つ積極的大乗仏教にも適う理想境ともなつて、新羅固有文化は次第に仏教化していったし、花郎も仏教と一致して、立派な風流と芸術を産み出したのである。

花郎は人格を陶冶するために、道義にて相互琢磨し、情緒を養うために歌樂を作つたのである。彼等の詩作には國家を守護するために東奔西走する民族英雄を描く歌謡も相当現われているが、それが半島を統一して唐文化を輸入した後には、こういう士氣的な歌よりは自然と人間に対する情緒に転換していったのである。これは歌謡の本質が三国の時代的変遷に随つて、その対象と情緒が異なり、以前の英勇無雙の気魄が叙情にかわつていったのである。つまりこれは却つて現存の郷歌文学のような立派な文学を輩出させた契機となつたのであるが、こういうことは現存郷歌作家の中、国仙の徒である月明師と忠談師のものが誰よりも勝れた立派な歌謡を残しているからである。

① 次^に先ず月明師の「祭亡妹歌」と、忠談師の「讚耆婆郎歌」を吟味して見よう。

これは三国遺事卷五の月明師兜率歌条に出てくるが、兜率歌は後節で詳説するから、此処にはその後の祭亡妹歌を吟味して見たいのである。

生死路隱、此矣有阿米次盼伊遣

吾隱去内如辞叱都、毛如云遣去内尼叱古

於内秋察早隱風未、此矣彼矣浮良落屍葉如

一等隱枝良出古、去奴隱処毛冬乎丁

阿也、弥陀利良逢乎、吾道修良侍是古如。

生死の路は、此処にありて／懼れをなし／我れは行くという、言葉も知らず／行くのか、何れの秋の早き風に
／此処に彼処に散り落つる木の葉よ／一つの枝より出で、行く処を知らざるを／ああ、弥陀の浄土に逢うべき
我れは／道を修めて待たん。

これは月明師の彼の亡妹のための哀傷的なエレジーである。月明師は若き年に夭折した妹の死に悲しみをおさえる
ことが出来ず、妹の薦霊の儀を挙げながら、こういう悲愴の詩を作っているのである。一つの枝より生れて、何れの
秋の早き風に何処かに散り落ちてしまふ木の葉の如く、一つ兄弟の別れの悲しみと無常を詠じているのである。そう
して最後には弥陀浄土への引導を祈願しているのである。

この郷歌は三段階に分けて考えることが出来る。始めは生死路の無常と恐怖、次は懦弱な人生の絶望と孤独、最後は
この解決と救援を求めた弥陀への昇華、これは平凡な人間の状況の中で宇宙の哲理を具現した立派な成功作である。

月明は自ら国仙の徒と称した僧侶である花郎として、天賦的な才能を持った詩人であったのである。

明常居四天王寺、善吹笛、嘗月夜吹過門大路、月馭為之停輪、因名其路曰月明里、師亦以是著名、師即能俊大師
之門人也。

月夜に笛を吹きながら門前の大路を歩いていたら青空の月まで感動して止まったという程、月明師の才芸は天才的
であったのである。

次はやはり僧侶でありながら国仙と見ることが出来る忠談師の「讃耆婆郎歌」を評釈してみよう。月明師の祭亡妹
歌の如く、これも立派な詩趣を現わしているのである。これは遺事卷二の景德王忠談師条に出てくるが、題名からも
花郎である耆婆郎の高潔なる精神を讚美しているのである。

② 讃耆婆郎歌

咽鳴爾処米、露晞邪隱月羅理

白雲音逐干浮去隱安支下、沙是八陵隱汀理也中

耆郎矣貞史藪邪、逸鳥川理叱磧惡希

郎也持以支如賜鳥隱、心未際叱勝逐内良齊

阿耶、栢史叱枝次高支好、雪是毛冬乃乎屍花判也。

押し開き、露はれ出で明らかなる月の／白雲を逐ひて行く処を／真っさおな川辺に、耆郎の姿を仰ぎ慕う／栢川の流れの石原に／郎の持した、心の際を逐ひまつる／ああ、栢の枝のよう高くして／雪をも知らぬ心よ。

作者は「押し開き」という奇想天外な発想法から始まって、月との問答式にて詩意の目的を達しているのである。即ち、耆婆郎という仏教に篤実であった若い花郎の高貴なる人格と理想を、それに対する直接的な何の叙述もなしに、突然月との問答隱喩にて、彼の高い志を現わしているのである。

これは月がただ白雲を逐うて行くのでなく、遠く地上の真青な関川の川辺に耆郎の姿があり、その心の際を逐うて西方に行くということである。実に耆郎の人格は人間だけでなく、蒼空の月まで仰ぎ慕おうとしたのである。

この詩は耆郎の高邁な境地が、作家の高邁なる詩想と共に良く現われた立派な詩である。特にこれは耆郎の西方浄土への憧憬と帰依、永遠なる彼岸への意も現われているので、これは忠談師の仏教的精神と共に、一幅の立体画を見る感を受けるのである。

忠談師のこういう卓越又は高次的な詩趣は、現代我等の感想だけでなく、当時景德王の語を借りても充分に現われているのである。即ち、

王御国二十四年、五岳三山神等、時或現侍於殿庭、三月三日、王御正門樓上、謂左右曰、誰能途中得一員榮服僧来、於是適有一大德、威儀鮮潔、徜徉而行、左右望而引見之、王曰、非吾所謂榮服僧也、退之、更有一僧、被袖衣、負篋筒、從南而来、王喜見之、邀致樓上、視其筒中、盛茶具已、曰、汝謂誰耶、僧曰忠談、曰何所帰来、僧曰、僧每重三重九之日、烹茶饗而山三花嶺弥勒世尊、今茲既献而還矣、王曰、寡人亦一甌茶有分乎、僧乃煎茶献之、茶之氣味異常、甌中異香郁烈、王曰、朕嘗聞師讚耆婆郎詞、腦歌、其意深高、是其果乎、对曰然、王曰然則為朕作理安民歌、僧応時奉勅歌呈之、王佳之、封王師焉、僧爾拜固辞不受。

の如く、讚耆婆郎歌は既に「其意深高」で国評のある歌謡であったのである。これによりさらに忠談は「君は君たり、臣は臣たり、民は民たり」の立派な安民歌も作って王に呈したのである。忠談は直ちに王師に封ぜられたが、これを固辞して、「被袖衣負校筒」ままの無染の僧行を継続したのである。

郷歌はこの如く、花郎と仏教の一体の中でより発達し、名作も出していったのである。

次に郷歌の作家関係を分類して見ても、僧侶の作が十九首、花郎の作が六首（此処には僧侶を兼ねた国仙の作五首も含んでいる。）と、信徒の作が三首にもなる。即ち、融天師の慧星歌、月明師の兜率歌と祭亡妹歌、忠談師の讚耆婆郎歌と安民歌、良志の風謡、永才の遇賊歌、広徳の願往生歌、均如の普賢行願歌十一首が僧侶の作であるし、得鳥谷の慕竹旨郎歌が花郎の作である。処でこの花郎の作には僧侶でありながら国仙である融天師、月明師、忠談師の作も含まなければならぬのである。そうして、信忠の怨歌、希明の袴千手観音歌、失名老人の献花歌は信徒の作に当るのである。此処の失名老人は後述するが、単なる信徒に見るにはあまり差のあるものである。

このように見る時、残ったのは、薯童の薯童謡と処容の処容歌である。しかし、金鐘雨氏はこの中で薯童謡の、善花公主を観音菩薩、薯童を南巡童子にも見ようとしているが、これはあまりにも飛躍的な着眼だと考えるのである。こういう飛躍すぎた考え方で見れば処容歌も充分に仏教的なことは確かである。これは処容が東海竜の一子であるから、護法竜としての仏教的連関によって見ればこれは却って当然に仏教的ともいうことが出来るのである。この如く見れば、現存の郷歌は全部仏教の文学とも見ることが出来るのである。では次に余他の仏教的歌謡とその概要を述べて見よう。

③ 慧星歌

三国遺事卷五の融天師条に載っている。真平王代、三花郎が慧星の現われるのを見て、楓岳に遊びに行くのを中止した時、融天師は慧星歌を作ってこれを無くし、これに困って日本兵をも退却させたということである。内容は三花郎（居烈郎、美処郎、宝月郎）が楓岳に出かけるのを聞いて道を掃めんとして現われた利星を、害星即ち慧星と誤解しているとのことで、これは仏教の本来が清浄無碍なる現象を衆生が妄見にて自ら眩惑を出し、苦痛を受けるといふ卓越した理致を現わしたのである。即ち、華嚴の事事無碍の境地と、禪の一念頓忘の境地をも著わした内容である。

④ 慕竹旨郎歌

これは遺事卷二の竹旨郎条に出てくるものであって、得鳥谷が竹旨郎を慕うて作った歌である。即ち、孝昭王時、竹旨郎の郎徒であった得鳥谷が、竹旨郎の死後、彼を追迎しながら人生の無常を描いたものである。竹旨郎は述宗公の息子として風流黄卷即ち、花郎の徒であつて、金廈信と共に三国を統一した名将であつた。得鳥谷は微賤な地位にある郎徒であつたが、竹旨郎の愛護を受けたため、彼の死去後、思慕して作った歌だと推測され、考を見れば、

宮庭栢、孝成王在潛邸、嘗与金信忠、囿基於栢樹下、謂曰、他日我不忘汝、汝亦不改貞操、有所負者、有如所栢、未茂王即位、録功臣而遣信忠、信忠以歌貼於栢樹、樹忽枯、王聞之、驚曰茂忘乎角弓矣、即賜爵、栢乃蘇。

(卷百六、樂考十七)

として、三国遺事卷五の信忠掛冠条の内容とびつたり合うのである。ただ此処には金氏という姓と宮栢庭という言葉が多く出てるだけである。

信忠は上の如く、孝成王が忘約をしたため怨歌を作つて、栢樹に附着させると栢樹が直ちに枯木になってしまつたということである。王が后にこのことを聞いて悔悟し、爵位を下賜すると、その栢樹がさらに蘇生したということであるが、これも真言の呪詞的効用が現われている歌謡と見ることが出来るのである。一方この歌謡は、人間の恨みの心と、一心の力が極めて大きな力を現わすことが出来るのである。

⑤ 栢千手観音歌

これは景德王時、漢岐里女、希明が、五才盲児のために芬皇寺左殿北壁画である千手観音像の前にいって、盲児をさそえて歌つた祈禱歌であるが、これにより盲児の眼が開いたということである。これは遺事卷三の芬皇寺千手大悲盲児得眼条に出ているものであつて、千手千眼を持つている観音像にその眼、一つを授けてくれと願う懇切な内容である。遺事記録によれば「令児作歌禱之」として、その文の解釈だけでは、五才盲児の作だと見ることが出来るが、実際に五才児がこういう歌を作つたと考えられないために、梁柱東氏の如く、「作」を「唱歌」の意味に解釈するの^{注⑥}が妥当だと考えるのである。

⑥ 願往生歌

これは三国遺事卷五に載せているもので、文武王時、広徳と嚴莊の二人の沙門があつて、二人で共に弥陀浄土の發願をしたが、その中で広徳が先に往生をしたので、この歌は広徳が四十八大願を立て、常に歌った歌謡である。この歌は従来、小倉進平、梁柱東氏等皆広徳妻の作として見たが、これは「十九応身之一徳嘗有歌云」の徳字を一の上に付けて見た誤りであることは昨今正説となつてゐる。

⑦ 安民歌

これは先にも述べた忠談師の作であるが、どう見ても仏教的な歌のようには見えないのである。しかし、景德王が忠談師にこの安民歌を作るように頼んだとされるが、当時護国仏教の趨勢により、仁王経、金光明経による正法具現のための救国理念を示したのが正当だと考えられるのである。

⑧ 遇賊歌

遇賊歌は心歌とも呼ばれるもので、元聖王の時、釈永才が南岳（現地理山）に隠居次、行く途中、大峴嶺で六十余人の盜賊に逢つて歌つた歌謡である。遺事卷五の永才遇賊条を見れば、

釈永才性滑稽、不累於物、善郷歌、——賊恠而問其名、曰永才、賊素聞其名。

として永才が歌人として既に広く知られていたことが判るし、盜賊達にも永才の郷歌が親炙されていたことが窺われるのである。永才は盜賊の刃の前でも泰然自若として「寧ろこの兵物を過ぎて、言はんすべも知らぬ谷よ」と歌い極楽浄土の彼岸だけを専念したため、盜賊達は感動して皆削髮入山して、永才について修道したという立派な歌謡である。

⑨ 兜率歌

これは遺事卷五の月明師兜率歌条に出ているもので、高麗時代には散花歌として呼ばれて来たのを、一然が遺事で訂正したのである。内容は景德王十九年に二日が並現して、朝廷の心配になつた時、月明師がこの兜率歌を賦して、これを消滅したということであるが、詳しいことは後述する。

⑩ 怨歌

これは宮庭栢ともいうもので、増補文献備いふ仏教的一心と三毒心への教訓をも良く現わしている歌である。

⑩ 風 謠

風謠は遣事卷四の良志使錫条に出てくるものである。善徳王時、神異神妙なる才芸を持った名僧、良志が、靈妙寺の丈六尊像を塑造しながら歌った民謡体の歌謠である。内容は満城の男女が、入定正受して敬虔に造像している良志師の所に功德を修めるため、泥土を運ぶ模様を描がいたもので、「来れり、来れり、来れり」と始まる娟娟な歌謠である。この歌謠は靈妙寺が善徳女王四年（六三五）に建てられたものであるから、御歌中、薯童謠、彗星歌の後に当るものである。

⑪ 献花歌

三国遣事卷二の水路夫人条を見れば、聖徳王代、純貞公が江陵太守に赴任する途中、海辺の絶壁の下で休むことになる。その時純貞公の夫人水路が、千仞の絶壁に満開している躑躅花を手折ってくれるように頼むが、周圀の従者は敢えて勇気を出す者がいない時、一人の牛を引いて過ぎ行く老翁が、この請に応じ、危険な絶壁に登って花を手折って献ずる内容である。

此処の老翁は道教の仙翁の意味にも考えることが出来るが、私は仏教の牧牛禅翁的に考えるのがもっと妥当だと思ふのである。それは当時聖徳王代の時代が仏教の盛んな時期でもあった関係もあるが、仏家では禅僧を牧牛子、修道場を尋牛堂と称する閑語から推して、牛を引いて行く老翁は禅風道翁の行脚だと思ふのである。「非人跡所到」という如く、普通の人が登ることが出来ない所を、老翁が登るといふことも、その老翁が一般の老翁でなく、或る道力を持っている老翁であることは確かである。特に水路夫人が海竜に拉し去られた時、歌を教えた老人も、この老翁と同人異役と見ることが出来るため、筆者は却って、この老翁を観音菩薩の変身とも見ることが出来ると思ふのである。それは観音の常住処が、海岸孤絶処普陀洛迦山であるから、此処での海岸の千丈絶壁もこれを観音の常住処が、海岸孤絶処普陀洛迦山であるから、此処での海岸の千丈絶壁もこれを観音の常住処とも考えることが出来るし、海竜が老人の教えた歌に順服したということも、海上竜王は観音菩薩の右補侍者である関係によってこれにすぐ応じられたと考えることが出来るのである。

⑫ 普賢十願歌

そうして最後に均如の普賢願歌十一首を挙げる事が出来るので、これは郷歌の中で最も発達した詞脳の歌である。これは普賢の大願十と総結の一首を加えた十一首を歌謡化したものであるが、その形式上完璧を期しているという立派なものである。これは且つ新羅郷歌の最後を装飾しながら、華嚴思想を宣揚した唯一のものである。

以上の如く、現存の郷歌はその絶対数がそのまま、仏教的なものである。しかしながらこの郷歌の仏教的研究がもっと進んでいないことは残念なことである。金種雨氏と金東旭氏等によってその部分的研究が試みられている程度の現状である。

実に新羅の郷歌は仏教の雰囲気の中で、成長又は花を咲かせたし、且つ新羅の仏教は、仏法の本務である「不習歌舞戲楽」を度外視しながらも、郷歌の発展に貢献したのである。当時は僧侶が詩歌を作唱したことは、自然なことだったかも知れないが、実際には仏法の修養面において見れば、決して讃揚するものではないのである。

月明師は僧侶でいながらも、声梵は出来ず、郷歌には長けていたという程の文僧的態度、特に月明は笛の名手として、月の歩みまで止めさせたという程の風流的又は天賦的才能が発揮されていたことを考えれば、彼の場合仏法の形式的面に余り拘泥されていなかったことが判るのである。専ら自然法爾と法の力による衆生教化だけが、問題とされたのではないかと考えるのである。

均如伝の「師之外学、尤関於詞脳歌」というところを見ても、詞脳歌のようなものが、仏法の正道でないという考え方は既に出てきているのである。彼等は仏法の正道でない外学にしる、ただ仏法の人間的、大衆的なもののために郷歌も作って歌も唱えたのではないかと考えるのである。ある権威とか貴族意識が彼等には存在しなかったのである。月明師が笛の名手であったとか、永才師が性格が滑稽だとか、景德王が求めた栄僧が、「威儀鮮潔」の栄服僧でなく、「被納衣負椀筒」の忠談師であったこと等、此処にある豪華とか、権威等は全く見えないのである。

彼等が新羅仏教の大衆化のために、庶民的布教方式によって、かたくるしい形式を捨てて、大衆と近い道歩いたのである。それは新羅の一大高僧である元暉が、無景歌を唱えながら、千村万落を歩き廻った大乗的行脚を見ても、この意味は通じし、且つこういう元暉の大乗的行脚が郷歌作家の行脚とも一派相通ずる点があるのである。

さらに新羅仏教は、民俗と習合して、花郎の理想的な少年団を組織したのであるが、この風流的な花郎を指導するために、僧侶が国仙等に入り、郷歌を作りながら彼等を指導したのである。そうして新羅仏教の護国仏教としての大義立志と国家保持の安全を図ったのである。であるから郷歌の時期を見ても、統三の前後、国家が最も緊張して乱れた重要な時期に、この郷歌の最も勝れた作品等が現われたことは、やはりこれを意味するものである。融天師とか、月明師、忠談師等も、皆、この頃の作家であり、且つこの頃の郷歌がさらに祈願的又は国家的であるのである。

このように見るとき、新羅の仏教は、後世の仏教の如く、ある教理教勢に執着した偏狭な性格を持ったのではなく、その民俗と外来の他の思想を良く融合して、ただ民族と国家のための仏教に焦点を置いたのである。であるから国家の政治的不安状態が解消された後には、自然的に文化的創造に傾倒したことは、当然のことである。

新羅の統三前より、統三後の郷歌にもっと勝れた作品が出ているという理由も、その原因が此処にある。これは忠談、月明を中心とする景德王代の郷歌が、最も勝れて盛んであるからである。郷歌はつまり、当時の仏教と花郎が混融一体となった雰囲気によって、陰的陽的に多く現われたことが判るのである。総ての芸術文化が、その時代の所産であるから、こういう芸術文化に、その時代の思想と宗教が反映されることは当然であるが、郷歌もこの如く、仏教の全盛期でありながら、花郎の極盛期に生成し、発展されたものである。これを花郎の文学とも仏教の文学とも呼ぶ意味が此処にある。

郷歌は結局、新羅の文学であり、仏教の文学であり、花郎の文学として多局的意味を持っているのである。処で月明師は仏教の主禱文(声梵)^{注(6)}は出来ないけれども、郷歌には長けていたということは、こういう仏教と郷歌と花郎の三位一体を現わした、立派な表象になるのである。

二、郷歌の神秘性に就いて

郷歌に対して、魔力的とか、呪術的^{注(7)}と表現する学者達がいるが、この人等は魔力と呪術の概念も知らないでいっていることだと思ふのである。しかし、若し彼等がこの理解を正しくして表現したとすれば、彼等は郷歌中に現われている神秘性に対して曲解していることが判るのである。

魔力と呪術は同じ概念であるし、呪術は又呪力とは異なる性格である。呪術による力を魔力と見ることは出来るが、正念による呪力を魔力とか、呪術とみることはない。大部分の学者達がこの呪術と呪力を混同して、郷歌をも呪術的に見るのは、重大なる誤りである。

呪術は邪術に当るものであって、正力でないものである。呪術と呪力は同じく、呪詞及び、陀羅尼による結果であるとしても、この陀羅尼の性格と、その修行方法によって、結果は異なっていくのである。即ち、呪術というのは、正法による陀羅尼でなく、邪なる呪詞によって得た結果であって、その目的があくまでも、正信正行でない邪信邪行であるのである。

次に、この陀羅尼と呪力に対する定義をさがして見れば、先ず仏陀初期の根本經典である「梵動經」で、呪術に対する部分として、

「余の沙門バラモンのごとく、他の信施を食し、遮道の法（下賤卑劣な方法）を行ない、邪命自活し、男女の吉凶好醜を占相し、及び畜生を相し、もって利養を求む。沙門瞿曇には此の如き事なし。余の沙門バラモンの如きは、他の信施を食し、遮道の法を行ない邪命自活し、鬼神を召喚し、或は又驅遣し、種々の厭禱、無数の方道は、人を恐熱す。良く集め、良く散らし、良く苦しめ、良く楽しむ。又良く人のために胎を按じて衣をいだす。又良く人をのろい驢馬とならしむ、又良く人をして聾、盲、音瘖たらしむ、諸諸の技術を現じ、又手して日月に向い、諸諸の苦行をなし、もって利養を求む。沙門瞿曇にはかくの如き事なし。

余の沙門バラモンの如きは、他の信施を食し、遮道の法を行ない、邪命自活し、或は人のために病を呪い、或は悪呪を誦し、或は善呪を誦す。或は医方鍼灸藥石をなして衆病を治療す。沙門瞿曇には此の如き事なし。余の沙門バラモンの如きは、他の信施を食し、遮道の法を行ない、邪命自活す。或は水火を呪い、或は鬼呪をなく、或は刹利呪（武家に關する術）を誦す。或は象呪を誦し、或は支節呪（四肢にある象徴に依って予言せんとする術）、或は安宅符呪、或は火燥、鼠嚙の解呪をなす。或は死生を知るの書を誦し、或は夢書を誦し、或は天文書を誦し、或は一切の音書を誦す。沙門瞿曇には此の如き事なし。余の沙門バラモンの如きは、他の信施を食し、遮道の法を行ない、邪命自活し、天時を占相し、雨と不雨、穀の貴と穀の賤、多病と小病、恐怖と安隱を言う。或は地

動、彗星、月蝕を説き、或は星を言い、或は不蝕を言（註）う」と出ている。比較的長い引用でもあるが、これに「観無量壽經」の、「沙門惡人、幻惑呪術、令此惡王多日不死」のこゝを加えて見れば、呪術の意味は明瞭に浮ばれる。

以上の如く、神呪には人を殺すことも、延命させることも、且つ、物質と天象を換えることも出来る力を持っている。郷歌の中に現われている神秘的要素が皆出てくる。しかし、此処に重大な問題点となるのは、先にもしばしば出て来た如く、「邪命自活」である。この「邪命自活」というのは、邪悪な生活の仕方での自活することを意味するのであるから、たとえ、呪力による妙力を持つとしても、それが神聖なる宗教と正義に基づいた目的でなく、この邪悪な生活手段による方法によって現われるときは、それは邪術として排斥すべきものであるということである。

であるから、「傷内の忠病を治すために呪を誦し、もしくは食物が胃にたまつて、不消化なのを治すために呪を唱え、乃至世俗の外道を降伏させるための呪とか、毒を治すための呪を誦するのは、身を護るためのものであるから、これは戒律を破つたことにはならない」とさらに附説しているのである。

人間の苦勞を救つて安樂にさせるし、他人の幸福のために呪を誦するというのは、それが仏陀の大慈大悲の心によつても、差し支えないことである。であるから、結局神聖なる目的による神聖なる手段でなければならぬのである。

郷歌の彗星歌とか兜率歌の場合、彗星と日怪の記録が出てくるが、此処での主人公、融天師とか、月明師は、上の引用の如く邪命自活の目的で、そういう法力を現わしたのではなく、あくまでも神聖なる宗教的態度によつての自然の結果として現われたのであるから、此処に抵触するのではないのである。

真実の真言とか、陀羅尼は、法身仏大日如来の説法による甚深微妙の境地であるから、こういう真実の呪力と真言陀羅尼の結果は、それが権慾とか邪命自活による呪術の結果とは、その意味が全然異なるのである。

密教辞典編纂会刊の「密教大辞典」によれば、呪は真言、陀羅尼の異名として、真言はさらに「法身如来説の言語なり、如来の言語は、真実にして理に契ひ虚空なきが故に」真言としていのである。呪文とか真言の境地が、ある利欲と邪命自活の呪術でないことは確かである。真言とは真実に理に契合する実言にて思念し、衆生を救うのがその

目的となっているものである。

真言は如来説、菩薩金剛説、三乘説、諸天説、地居天説の五種類注四があるが、これ等も皆その能力により衆生を救うのが目的となっているのである。次に陀羅尼の意を見ても、この陀羅尼は能持能遮する總持の義であるし、その種類としては、仏の教法において聞持して忘れざる法陀羅尼（一名聞陀羅尼）、諸法の義において總持して忘れざる義陀羅尼、禪定によって秘密語を発し、不測の神験を有する呪陀羅尼、法の実相において安住する忍陀羅尼等がある。注五

且つ、「仏地論」五には、「陀羅尼者、増上念慧能総任持無量仏法令不忘失」と出ているし、「智度論」五には、陀羅尼者、奏言、能持或言能遮、能持集、種々善法、能持令不散不失、譬如完器盛、水水不漏散能遮者惡不善心生能遮不令生、若欲作惡罪、持令不作。

と出ている。真言と陀羅尼の意味は、本当に深いものである。私欲による邪術とか、一時的な欺瞞的奇術等とは比較にならないのである。特に巫師の巫術等とは、全く比較にならないのである。

巫堂というのは、戸川幸夫氏の説を借りれば、「宇宙の万物に精霊があるとす、アニミズムを基調とするもので、かれらの最高神はタヤガンといった。タヤガンの下にクッスと言う小神がある。クッスは山や、海や、川や、湖や、草や、木や、家や、屋や火等いたるところに宿っている。これらのクッスは、ギャバング（媒介神）を通じて話しかけるのが、シヤマンだった」注四のである。これが巫堂の権能と役割であるが、こういう目的にて、巫女を通じ、神靈、悪霊、祖先の霊等の世界と心を通わせるのが、シヤミニズムである。注四

彼等は、病気や害禍を、神や悪霊、呪術に因って起されると信じ、さらに呪術によって身に入り込んだ悪霊等を逐出し、又は呪術に因って奪い出された人間の魂を同じく呼び戻して、病気等を治し得るといふのであるから、仏説による法と、真理による真言、陀羅尼の呪力等とは、比較にならないのである。注四

処で、神聖なる法による郷歌的雰囲気、こういう巫俗的とか呪術的性格に見ることは常識的問題だと考えるのである。郷歌には呪術呪力を語る前に実際に陀羅尼的な呪詞もないのである。三國遺事卷二の真聖女王条には陀羅尼的な呪詞が一個所現われているが、これは純粹なる陀羅尼でもないし、特に郷歌ではないのである。金東坦氏はこれを仏教歌謡だとしているが、注四遺事の次の内容の如く、

第五十一真聖女王、臨期有年、乳母梟好夫人、与其夫魏弘西干等第三四龍臣、擅權撓政、盜賊蜂起、國人患之、乃作陀羅尼隱語書投路上、王与權臣等得之——

陀羅尼曰、而無亡国、刹尼那帝、判尼判尼蘇判尼、干干三阿干、梟伊姿詞。

として、国人が国を心配したために、ただ陀羅尼隱語を作つて、路上に投じたというのである。これを著童謡の如く、百姓が歌い廻つたと思つて歌謡だと考えたのかは判らないが、若し、王と權臣にこれを知らせるためにこの陀羅尼隱語を唱い廻つたとしても、それが歌謡的形態でないことは確かである。内容は別の問題として、外形上はその儘、陀羅尼呪文になつてゐるのである。しかし、郷歌にはこういう呪詞の表現は一つもないのである。ただ郷歌の効果注が神秘的な結果として現れたものが多いので、これを持つて呪術的とか魔力的ということとは出来ないと思ふのである。實際において、郷歌の結果とか効果面においては、呪術的でない呪力的効果が多く現われるから、次に郷歌のこの呪力的又は神秘的面を検討して見たいのである。

先ず、彗星歌の場合、彗星が大星を犯し、その不吉を予感した三花郎が、楓岳に遊びに行くことを中斷したとき、融天師がこの歌謡を歌い、彗星もなくせたし、倭賊の侵犯も退却させたのである。又兇率歌の場合、二日が並現して十日も続いたとき、月明師がこの歌謡を唱え日怪を消沈したのである。且つ、月明師は亡妹のために、祭亡妹歌を作つて歌つたとき、紙錢が西方に飛んでいったという記録が出てゐるし、怨歌の場合、信忠は王が自分を呼んでくれる約束を守らないために、その怨嗟の心を描いて栢樹に附着せしめたとき、その栢樹が忽ち枯木になつたのである。

又、痔干手大悲歌の場合も、希明の五才兒の盲眼が、大悲觀音の前でこの歌謡で祈り、得眼したし、均如の普賢十願歌も、この歌謡によつて、難病を治療したという記録が出てゐるのである。

此の以外に遇賊歌とか、風謡、処容歌、献花歌等も、これを神秘的とか、魔力的に見ているが、この中で献花歌だけは老翁が千丈絶壁を上がつたという所で、或る神秘性を認めることが出来るけれども、それ以外は、皆作者達の法力とか正道による当然なる結果だと考えられるのである。

遇賊歌の場合も、永才師の徳と信念によつて、盜賊は自然に感動して出家したのである、処容歌の場合も、処容の徳と人格により、疾神は懺悔して降服したのである。且つ、風謡も良志師の靈妙寺の丈六三尊仏を造像する敬虔なる

法力に信心を發し、滿城の信男信女が連れ続いて泥土を運んでいったのである。

此処に神秘的解釈の余地はないのである。寧ろ、こういう神秘的なものは、郷歌ではなく、童王から水路夫人を救った海詞歌とか、水露王を迎えることになった亀旨歌に現われているのである。此等は史読でない漢詩によって伝えられているのである。

処で、任東権氏は遺事の郷歌十四首の中、九首を呪術的に見て、李能雨氏はその全部を魔力的に見ているのである。しかし、上で見た神秘的なものを一つ一つ分析して見れば、その性格も一致しないが、呪術的とか陀羅尼的なのは一つもないのである。これは陀羅尼呪力による効果と神秘力でない限り、呪力ということは出来ないし、又上の郷歌の神秘的効果が、邪術として現われたこともないのである。

特に禱 hands 大悲歌のようなものは、純粹なる一つの祈禱文に過ぎないのである。これは他の神秘的郷歌の如く、法力のある僧侶の祈願文ではなく、天真爛漫なる幼児の誠ある祈願により感応されたのである。又、祭亡妹歌の場合も、月明師の法力と真情による薦度斎の効果であって、それが呪術的とか、魔力的とかではないのである。

法師の精誠による亡霊の薦度は、現代でも仏教において、最も盛んに行なわれている儀式である。亡霊の薦度は輪廻の哲学であって、神秘的とは言われないものかも知れないのである。

怨歌の場合もこれと大差がないと思うのである。信忠が怨歌を作った時、栢樹に付着させたとき、栢樹が枯木になったということは呪術的意味とは全く違うのである。信忠が始めからこの詩謡を作った時、栢樹を枯れるようにしたのでなく、ただ王があつた栢樹に誓った言約を破り、その虚妄きわまりない深い恨みが、強いテレパシーに因って目標とした栢樹に及んだと考えるのである。これはその原因と力が歌謡にあつたのでなく、栢樹にあつたのでなく、ひとえに信忠の痛切な心にあつたのである。此処により我等は却って信忠の痛切な心が、どのくらい強い極境に至つていたかを考えて見なければならぬのである。

これは恰も、大正十二年の関東大震災の際、ベルリン市中で、突然、幻覚の裡に子供を見た、早大教授、河原田政太郎氏の体験の如く、^{註四}強いテレパシーが作用したとも考えることが出来るのである。この瞬間子供は、大地震の恐怖の中で、おとうさんと呼びかけた、ちょうどその時間であつたのである。

彗星歌と兜率歌も、月明師と融天師の法力によって齎された結果であるし、それが呪力による呪術ではないのである。結果的に善意の呪力的な効果を現わしたことは事実であるが、これは平素の月明師とか融天師の高い法力により現われたものであって、呪術的なものではないのである。景德王が二つの日が並現して、不測なる不安な時期に月明師を特別に招請して兜率歌を作るようにしたことを見ても、月明師の道力と法力は国中でも認められていたことが判るし、融天師についても詳しい記録はないが、やはりこういう道僧であったために、そんな神秘的な効果を現わしたと考えることが出来るのである。特に当時新羅にては真言密教の思想も相当盛んであった時期であるから、この月明師と融天師は恐らく、真言密教系統の実力ある僧侶であったかも知れないのである。

であるから、郷歌それ自体に神秘力があると考える思考方式は誤りと考えるのである。金宇鐘氏は、郷歌の文詞が巫堂の呪文の如く、難解であるために、その中に魔術のような神秘を認めたとしているが、これも現代語に照らし^{注20}て見るから難解のように見えるのであって当時新羅の言語では決して難解のものではなかったし、且つ三国遺事、兜率歌条の、羅人尚郷歌者尚矣、盖詩頌之類歟、故往往能感動天地鬼神者非一をもつて、諸学者は、新羅人が多く歌った郷歌が、ときどき天地鬼神を感動させたとして、人より郷歌自体に神秘性があったと解釈しているが、これも郷歌自体とは関係なしに、作家の深い法力と強いテレパシーによって、現われたと考えるのである。即ち、郷歌の歌詞になんらかの力があつたのではなく、それを作歌して唱った、作家の誠と法力によって、そういう神秘的な力が現われたと考えるのである。

又、天地鬼神を感動させたということも、決して、呪術的とか魔力的とは考えられないのである。これはただ誠と正の問題であつて、凡夫の場合でも、この郷歌とか呪術に関係なく、その至誠によって天地鬼神を感動させることが出来るのである。これはあくまでも、人間の精神力による問題である。

最後に、郷歌に対してシヤマニズムの一形態と見るところに一言を加えなければならぬと思う。郷歌は仏教的所産であつて、決してシヤマニズムの所産ではないのである。たとえ、その源流が民俗的又はシヤマニズムのだということも否認することが出来ないとしても、現存郷歌を中心として、郷歌が詩格を形成した時は、新羅社会でシヤマニズムの要素がかなりなくなつたときである。この時は既に仏教がこういうシヤマニズムとか、民俗的なものを皆習

合して仏教化した時期であるから、それに応じて社会風俗も変っていったのである。シャマンとは、比較宗教学上に言えば、magic religions, dualism として、神秘的祈禱と祭祀を行なうのである。且つ、語法上に見れば、「シャ」は神聖の意味になって、仙、神、聖、上等の字義にも通じるし、中国ではこれを「師巫」と称するようになったのである。^{注10}

此処でのシャマンと巫というものは、そんなに卑しい用語ではないのである。特に三国遺事卷一の勿解王条を見れば、

新羅王曰、居西干、辰言王也、或云、呼貴人之称、或曰次次雄、或作慈充、金大問云、次次雄方言謂巫也、世人以巫事鬼神、尚祭祀、故畏敬之、遂称尊長者、為慈充。

とあるし、三国史記卷一の新羅本紀を見れば、

南解次次雄（次次雄或云慈充、金大問云、方言謂巫也、世人以巫鬼神、尚祭祀故、畏敬之、遂一称尊長者為慈充。）

とあって、王が即ち「次次雄」であるし、この「次次雄」が又「慈充」であって、この慈充が方言にて巫であることが判るのである。此処の次次雄と慈充は事実上同音語であって、この慈充が後に、韓国で在来も使って来た僧の異称、「ヌト・ジュン」となったのである。^{注12}

これにより、崔南善氏は、乍らに仏教の沙門とシャマンとを同音語に見て、沙門の借用語となる梵語の Sramana と、巴利語の Samana とを連関して見たこともあるが、^{注13} こういう根本的なシャマンの義を背景にして、月明師、融天師、忠談師のような高僧を師巫的に見る学者もあるし、宗教的奉旨者としての司祭即ち、呪術師に見る学者がある^{注14} ということは、あまりにも単純な考え方だと思ふのである。

永才、良志、均如が、名の上に釈字を使って、月明、融天、忠談が名の下に師字を使ったということは、僧の意味以外に別の区別と意味がなかったと考えるのである。趙芝薫氏は釈字名を僧侶と見て、師字名を僧侶と区別する国仙に見ているが、月明師が彼自身、「臣僧」としたし、忠談師も国王が「栄僧」を求めた対象であったことを考えれば、こういう考え方が間違っていることは確かである。

であるから、当時の社会的背景等は考えず、ただ用語的名詞だけに執着して、彼等をシャマン視していることは、

大きな誤りだと考えるのである。新羅に国家体制と王権が、樹立された以前だとか、又新羅に仏教が盛んになる前だとすれば、若しそんな推測が許されるかも知れないが、月明師、忠談師等の時代には、西紀五〇三年（智証王四年）国号と王号を定め、五二八年には、（法興王十五年）仏法が始行された後の仏教が最も盛んであった時なのである。新羅の郷歌は決して呪術的でもなかったし、シヤマン的でもなかったのである。健全なる歌謡として、その意味と効果
が仏教の深遠なる世界から現われていたのである。

注(1) 中央日報、一九七一年七月九日字。

(2) 奚論歌、陽山歌、長護歌、勿稽子歌等。

(3) 趙芝薫氏は師字を使った月明師、忠談師、融天師等を僧侶と區別して、国仙花郎としている。（新羅歌謡考三八夏、高天文学第六輯）

(4) 広徳を大部分の学者達が信徒として見ているが、遺事記録にも「有沙門各広徳嚴莊一人支善」と出ているし、当時新羅社会は朴朴夫得の如く、僧侶が妻子を持つこともあったから、僧侶に見るのが妥当であると考える。

(5) 金鐘雨氏の「郷歌文学の宗教的性格」（国語国文学15）

(6) 梁柱東氏の「古歌研究」四五五頁

(7) 李能雨の「郷歌の魔力」（現代文学通卷二十一号）

(8) 任東権氏の「民謡の呪術性」（現代文学通卷三十八号）

(9) 平井並氏の「祈禱の科学的解明」二五―六七頁。

(10) 「大疏七云」に

利真言略有五種、謂如来説、或菩薩金剛説、或二乘説、或諸天説、或地居天説、謂龍馬条羅之類、又前三種通名聖者真言、第四名諸天血真言、第五名地居天者真言、亦可通名諸神真言也。
と出ている。

(11) 「瑜伽略纂」十二に

論云陀羅尼有四種、一法、二義、三呪四能得忍。法陀羅尼以法為境、即能詮名言、以念慧為体。義陀羅尼、其体同法、唯境

界異、其異者何所詮義為境、謂無量義意趣等、即在境地。呪陀羅尼以定為体、依定持呪令不忘政、以呪為境也。能得忍陀羅尼者以無分別智為忍体即証真如。と出ている。

- (12) 戸川幸夫氏の「氷海の虚」参照
- (13) 荒川惣兵衛著「外国語辞典」、シャマニズム条。
- (14) 梅田義彦編「宗教辞典」、シャマニズム条。
- (15) 金東旭氏の「韓国歌謡研究」六頁。
- (16) 乳母覺好等のために国が亡ぼうという内容として、刹尼那帝は女主、刹尼刹尼蘇刹尼は二蘇判、覺伊は覺好である蘇判は新羅宮等第三位となる庇滄で、別称は千千阿千であった。(遺事卷二真聖女王条参照)
- (17) 李能雨氏はこれ以外にも、薯童謡、慕竹宜郎等郷歌全般に及んで神秘的の魔力に解釈している。(氏の上偈論)
- (18) 任東權氏の上偈論一五八頁参照。
- (19) 中外日報二四年八月十一日及び十一月二十四日記事。
- (20) 金字鐘氏の「郷歌と土着語のイメージ」(現代文学通巻一四二号)
- (21) 蘇在英氏の「国文学古典の宗教性」高天国文学第二輯、三七頁。
- (22) 鮎貝房之進氏の「雑攷第一輯、次次雄条」参照。
- (23) 崔南喜氏の「薩南教劄記」(啓明十九号)
- (24) 林基中氏の「新羅歌謡に現われた呪力現」七六頁