

古代日本の死生観：人麻呂挽歌とその周辺

著者	茂野 智大
雑誌名	日本語と日本文学
巻	63
ページ	9-17
発行年	2018-02
URL	http://doi.org/10.15068/00151702

古代日本の死生観

— 人麻呂挽歌とその周辺 —

茂野智大

一 萬葉挽歌の死別表現

『萬葉集』の注釈書を繙くと、挽歌中の死別を表すと考えられる語（「隠る」「去ぬ」等）に対して、「死ぬ」と直接に言うことを憚った婉曲表現といった見方がされているのが確認できる。近年刊行された岩波文庫本『萬葉集』においても、『天領巾隠り』で雲隠れすること、死ぬことを言うのであろう。『鳥じもの朝立ち』『入日なす隠り』も、死ぬことの間接表現（2・211の注）といった注が散見される。しかし、複数の異なる表現を一樣に「死ぬ」と捉えることには疑問が残る。事実、「隠る」や「消ゆ」といった知覚対象の喪失の側面から死別を表現する語は、いわゆる行路死人歌のような死者を「見て作る」歌には現れず、逆に「伏す」や「寝せる」といった死者の死者としてある様態を描写する語は、不可視や不在を通して死別を表現する歌には現れないのである。そのことは、従来「死ぬ」に換言して理解される傾向のあった表現にも、それぞれの語のもつ本来の意味が活かしていることを示している^①。先に挙げた岩波文庫の被注歌と同じ2110歌について、鉄野昌弘氏が、

これらを死の言葉を忌んでの言い換えと扱うのは正当であるまい。所謂敬避表現にしても、基本的にむしろ人の生命の消滅の認識を拒否して、どこかにいるものと表現することなのであって、「死ぬ」ことに直ちに還元しうるものではないはずである^②。

と述べるのは尤もな指摘であろう。死者を空間的に離れた存在とする表現は多くの挽歌に確認され、それは死なるものの基本的な観念といえる。しかし、そのこと自体は死別に限ったことではなく、生別を詠う歌にも共通する表現が多く見られる。

(1a) いつしかと待つらむ妹に玉梓の言だに告げず去にし君かも
(3・四四五 挽歌 大伴三中)

(1b) 後れ居て我はや恋ひむ印南野の秋萩見つつ去なむ児故に
(9・一七七二 相聞 阿倍大夫)

(1c) うらもなく去にし君故朝な朝なもとなそ恋ふる逢ふとはなけど
(12・三一八〇 悲別歌)

(2a) 豊国の鏡の山の岩戸立て隠りにけらし待てと来まさず
(3・四一八 挽歌 手持女王)

(2b) 秋の夜の月かも君は雲隠りしましく見ねばここと恋しき

(10・二二九九 寄月)

(2c) 恋ひつつも居らむとすれど木綿間山隠れし君を思ひか
ねつも (14・三四七五 東歌 相聞)

(1)は対象の離れ去ることを「去ぬ」で表現する歌、(2)は対象の視覚的喪失を「隠る」で表現する歌である。aが死別を、bが生別を詠うことは部立や題詞によって判断されるが、用いられた語のみから判断するのは容易ではあるまい。空間的な隔たりとその結果としての視覚的喪失とは別れを詠う際の主要な表現であり、その意味で死は別れの一形態として観念されていたと言える。しかし、生別と死別とはその別れていく過程を描写する表現を共有しつつ、その結果の継続性という点で絶対的な隔たりをもつ。

(3a) 豊国の鏡の山の岩戸立て隠りにけらし待てど来まさず

(3・四一八 挽歌 手持女王)

(3b) 衣手を打回の里にある我を知らにそ人は待てど来すける

(4・五八九 相聞 笠女郎)

(3c) けだしくも人の中言聞かせかもここだく待てど君が来

まさぬ (4・六八〇 相聞 大伴家持)

(3d) 秋山の黄葉あはれとらぶれて入りにし妹は待てど来

まさず (7・一四〇九 挽歌)

(3e) 筑紫道の荒磯の玉藻刈るとかも君が久しく待てど来ま

さぬ (12・三二〇六 悲別歌)

(3f) 眠も寝ずに我が思ふ君はいづく辺に今夜誰とか待てど

来まさぬ (13・三二七七 相聞)

aは既に挙げた歌(2a)である。部立に従えば、これとd

とが死別を詠い、他は生別を詠う。待っても来ないと詠うことは共通するが、挽歌であるa dは相手がかつて去ったことを述べた上で来ない現状を詠うに留まるのに対し、その他の歌は来ない理由を相手の現状に求める点が注目される。bは自分がここにいることを知らないのかと言い、cは人の中傷を聞いたのかと言い、eは玉藻を刈っているのかと言い、fはどこで誰といるのか、と言う。aからfまでの全ての歌が離れてある相手の存在(今此処にいない、どこか別の場所にいる)を前提とするが、相手の現状を捉えようとするか否かという点に生別と死別との差が表れるのである。相手の現状に具体的な理由を求めるのは、それが解消されれば再会が望めるという認識の表れであり、待つことが実を結ぶ可能性はそこに見出されている。対して挽歌であるaとdとは、過去の別れそのものが「待てど来まさず」の理由に相当し、別離の現在に解消可能な理由を求めえないことが、この別れの死別としての性質を示している。離れてある存在を観念しつつも、会えない時間が今に限定されず、将来にわたって再会が望めないという理解がそこにはある。空間的距離の把握という点では共通する発想をもちながら、相手の状況を過去にしか求め得ないという時間的距離の把握を伴うのが、死別なるものの理解の特徴と言えよう。

二 死別と視覚

死なるものが別れの一形態として観念されるものであるならば、それとして認識する過程においては生別といかなる差異が

あるか。ここでいう別れは、結果としての離れてある状態のみの謂ではない。生別においては、離れていく相手の姿を見続け、それが見えなくなるまでの時間がある。視覚対象としての相手の姿を失うところが別れ（別れていく）の完了であり、別離（別れてある）という時間の始まりであった。

……万度 かへり見すれど いや遠に 里は離りぬ いや
高に 山も越え来ぬ 夏草の 思ひしなえて 徳ふらむ

妹が門見む なびけこの山 (2・一三三 柿本人麻呂)
石見のや高角山の木の間より我が振る袖を妹見つらむか

(2・一三三 同右)
笹の葉はみ山もさやにさやげども我は妹思ふ別れ来ぬれば
(2・一三三 同右)

人麻呂の「石見相聞歌」である。長歌には「妹」と離れていく途上、何度も「かへり見」することが詠われ、見えなくなってもなお「見む」として「なびけこの山」と結ばれる。第一反歌にはこちらから既に見えない「妹」は自分の振る袖を見ているだろうかと思像し、第二短歌では見えない「妹」を「思ふ」と詠い、その理由を「別れ来ぬれば」と結ぶ。視覚対象の喪失が観念対象としての把握をもたらし、別れの完了を認識させることが見て取れよう。ここで姿を見続けるための「かへり見」や、見せ続けるための「袖振り」といった抗いが行われることも、別れの認識過程における視覚の重要性を示している。そこには見ることで認識される別れの進行と、見えなくなることと認識されるその完了とが、段階的にある。では、死別においてはどうか。

(1a) 伊耶那美命を相見むとおもほし黄泉国に追ひ往でましき。……伊耶那美命の答へ白ししく「悔しかも、速くは来まらずて。吾は黄泉戸喫しつ。然れども愛しき我がなせの命、入り来坐せる事恐し。故、還らむとおもふを且く黄泉神と相論らはむ。我をな視たまひそ」と、かく白して、その殿の内に還り入る間、いと久しくして待ちかねたまひき。故、左の御みづらに刺さししゆつつのま櫛の男柱一箇取り闕きて、一つ火燭して入り見たまふ時に、うじたかれころろきて……

(1b) 伊弉諾尊、其の妹を見まさむと欲して、乃ち殯斂の処に到す。是の時に、伊弉冉尊、猶し生平の如くにして、出で迎へて共に語る。已にして伊弉諾尊に謂りて曰はく、「吾が夫君尊、請ふ、吾をな視ましそ」とのたまふ。言訖りて忽然に見えず。時に闇し。伊弉諾尊、乃ち一片之火を挙して視す。時に伊弉冉尊、脹滿れ太

高へり。 (「紀」神代上、一書第九)

(2a) 阿遲志貴高日子根神到りて、天若日子が喪を弔ひたまふ時に、天より降り到る、天若日子が父またその妻、皆哭きて云ひしく、「我が子は死なず有りけり。我が君は死なず坐しけり」と云ひて、手足に取り懸りて哭き悲しびき。 (「記」上卷)

(2b) 味耜高彥根神、天に昇りて喪を弔ふ。時に、此の神の容貌、正に天稚彦が平生の儀に類たり。故、天稚彦が親屬妻子皆謂はく、「吾が君は猶在しけり」といひて、

衣帯に攀ぢ牽り、且喜び且働ふ。 (『紀』神代下)

(1) はイザナキの黄泉国訪問の場面である。bは訪問先を殯の場とするが、ひとまず類話として考えたい。イザナキはイザナミを見ようとし、そのもとを訪れる。二人は語り合った後、イザナキがいわゆる「見るなの禁忌」を犯し、死体としてのイザナミの姿を見てしまう。aは語り合う時にも戸越しであったが、bでは「生^{いび}平^{びら}」のごとき姿を見、言葉が終わるとともに見えなくなったという。(2)はアメノワカヒコの死後、喪を執り行う場面である。そこで容姿のよく似たアチシキタカヒコネを見てアメノワカヒコと誤認した親族がa「死なず有りけり」、b「猶在しけり」と言う。生き返ったと言うのではない。死んでいなかったと言う。彼らの認識の内に、死も別れもいまだ確定ではなかったと言える。そこでアメノワカヒコのb「平生^{いびら}」に似た姿を見ることは、言わば生の確認であつただろう。しかし、誤認された神の怒りによって誤りは正され、死はそこに確定してゆく。

ともに神代巻に掲出されるこれらの例からは、最後には死が確定されようとも、それ以前に否認される余地(未確定段階)の存したことが知られる。そこで姿(生者としての・死者としての)を見るのが生死の確認となり得ているのである。こうした発想の背景に殯の存在を見ることは可能であるけれども、これらはいくまでも神話の文脈の上で起こり得ることとして描かれていることに注意したい。

(3a) ……けだしくも 逢ふやと思ひて 玉垂の 越智の大野
の 朝露に 玉裳はひづち 夕霧に 衣は濡れて 草

枕 旅寝かもする 逢はぬ君故 (2・一九四 人麻呂作歌)

(3b) したへの袖交へし君玉垂の越智野過ぎ去くまとも逢はめやも (一に云ふ「越智野に過ぎぬ」) (2・一九五 人麻呂作歌)

人麻呂の「献呈挽歌」である。長歌には死者である「君」に逢えるかと越智野へ行くことが詠われるが、反歌には「君」が越智野を「過ぎ」て行き、また逢うことは叶わないだろうと結ばれる。越智野は、左注の「葬^三河島皇子越智野^一之時」によれば皇子の葬地である。七世紀後半以降、死者の埋葬後一定期間は遺族が葬地近くの仮屋で喪に服したとされ、越智野へ行くことも現実的にはこれを指すと考えられる。すなわち、ここでは既に生者ならざることが事実として認識されており、それを否認することはもはや現実的ではなかったと判断される。「けだしくも 逢ふやと思ひて」という弱気な言い様はその表れであろう。「逢ふ」ことは双方向的なままざしの触れ合いを志向する行為であり、ここでは既にそうした接触が叶わない状況にあることがみてとれる。それでも、事実を認識した後になお別れを否認するような行動を起こし、やがて別れを理解していくという一連の流れは、(1)や(2)にも通うものである。両者の差は、(1)や(2)においては抗いの対象が感覚可能な形をとった死という異変そのものであるのに対し、(3)はそれがもたらす(と観念される)別れであるという点にある。後者にあつて前者の異変は、確認された以上、覆し得ないものであることが既に理解されている。それでも別れたくないという願望と、それでも別

れていくという現実とを詠うところに、挽歌としての質はあるだろう。我々が死と呼ぶ異変と、そのもたらす別れとが、連続性をもって段階的に把握されている点が注目される。では表現としてあるそうした段階は、死別なるものに伴ういかなる現象によつて生じうるか。生における別れと、死なる異変と、そのもたらす別れとの関係について次の例を見たい。

(4) 鮪臣を乃楽山に戮しつ。是の時に、影媛、戮さるる処に逐ひ行きて、是の戮し已へつるを見つ。a 驚き惶みて失所して、悲涙目に盈てり。……影媛、収め埋むること既に畢りて、家に還らむとするに臨みて、b 悲慟ひて言はく、「苦しきかな。今日、我が愛しき夫を失ひつること」

(『紀』武烈紀)

影媛は夫である鮪が殺された場へ行き、その姿を見て取り乱し、悲しみの涙を流す。そして埋葬を終えて家に帰ろうとするその時に、夫を亡くしたことの喪失感を口に出す。即日で埋葬せざるを得なかつたことに対する悲しみも、もちろんあろう。だが表現としては、離れた所から死者のもとへ行き、殺された姿を見ることで異変を事実として認識し、その姿も見えなくなつた後に別れが観念され、嘆かれているのである。ここに見える「驚惶失所、悲涙盈目」「悲慟而言、苦哉。今日、失我愛夫」の表現は、「金光明最勝王經」(巻十、捨身品)に典拠をもつことが河村秀根『書紀集解』に指摘されている。該当する部分はいわゆる本生譚「捨身飼虎」で、父母が王子の死を知る場面である。

時彼夫人聞「是語」已、生「大憂惱」、①悲涙盈目。至「大

王所」、白言「大王」、我聞「外人作」如「是語」、失「我最小所」愛之子」。王聞「語」已、①驚惶失所、②悲慟而言、苦哉。今日失「我愛子」。

ここで、①②はいずれも死を報された父母の反応としてある。それが『紀』では、影媛が①「是の戮し已へつるを見」た時の動揺と、②「収め埋むること既に畢りて、家に還らむとする」時の喪失感とに分けて用いられている。異変とそれのもたらす別れとが、「殺された姿を」見る「ことや」「その姿も」見えなくなる「ことに即して段階的に捉えられていると言えよう。こうした例とかかわつて『礼記』(檀弓上)に「葬也者蔵也。蔵也者、欲「人之弗」得「見」也」とあることを想起したい。『三國志』「魏書」文帝紀に見られる曹丕の薄葬令に引かれ、いわゆる大化薄葬令にも「夫葬者蔵也。欲「人之不」得「見」也」(『紀』孝徳紀)とされるものである。『礼記』のそれは生者への配慮に根ざした薄葬思想であり、曹丕のそれは死者となる立場からの命令であるという点に違いはあるが、いずれも死者を生者から避け隔てるものとして葬の本質を述べることは共通する。大化薄葬令についても、薄葬化にあつて葬の本質として最低限求められたことが「人之不」得「見」であつたと言える。その原則が守られる限り、姿を見ることによつて認識される異変と、その姿も見えなくなることによつて理解される別れとは、自ずからそこに生じる。(3)のように死者に「逢ふや」と思うことはできるにせよ、その姿が見えないことは既に理解されている。理解してなお願うことが別れに対する悲しみの表現であり、それは生別においても同じであつた。

な行きそと帰りも来やとかへり見に行けと帰らず道の長手を

(12・三一二 羈旅発思)

いま別れた相手が戻って来るかと願いつつも、その姿が再び見えることはないと理解していくことは、その別れを動かぬ事実として受け容れることであった。別れの一形態として把握される死別もまた、見えなくなったその姿が再び見えることのないところに象徴されるのである。

三 人麻呂挽歌の死別

死別という別れにおいても視覚が重要な意味をもつことは述べた通りだが、その働きは柿本人麻呂の挽歌において特徴的なあり方を示す。

(1a) ……我妹子が 止まず出で見し 軽の市に 我が立ち
聞けば 玉だすき 畝傍の山に 鳴く鳥の 声も聞こ
えず 玉梓の 道行き人も 一人だに 似てし行かね
ば すべをなみ 妹が名呼びて 袖を振りつる

(2・二〇七 挽歌 柿本人麻呂)

(1b) 秋山の黄葉を茂み惑ひぬる妹を求めむ山路知らずも

(2・二〇八 同右)

(1c) もみち葉の散り行くなへに玉梓の使ひを見れば逢ひし

日思ほゆ (2・二〇九 同右)

人麻呂の「泣血哀慟歌」第一歌群である。これは生別離の状態で「妹」の訃報を受けるという特殊な場面設定がなされる作品であり、「われ」は最後まで「妹」の姿を見ることがない。

長歌では、報せを聞いた「われ」が市に「妹」の姿を求めるが、これは報せを受け容れられないが故の（音のみを聞きてありえねば）、生きた「妹」を求める行動である。前節では神話の文脈で起こり得ることとして生死の未確定段階を見たが、本作品では、相手の姿を見ることができない「われ」の主観的状况によつて、擬似的な未確定段階が生み出されていると言える。述べたような「見ることで認識される異変」を発想の基盤としつつ、その裏命題「見えない故に認識できない異変」を採ること、独自の展開を見せる作品と位置づけられよう。

一方で異変は客観的事実としてあり、それは確実に死別へと連なる。第一短歌では山に「妹」を求めようとするもそこへ至る道を知らないと詠い、第二短歌は過去の回想に結着するのである。前節に述べた「見えないことで理解される別れ」の発想がここにある。第一歌群全体として、「見えないからこそ受け容れられない異変」から「見えないけれど認識せざるを得ない異変」へ、そして「見えないからこそ理解せざるを得ない別れ」へと至る構成が認められよう。死別における視覚と、それがもたらす認識とは、作品を展開させる動力として機能している。

同じ「泣血哀慟歌」の第二歌群は、「或本歌曰」として掲出される異伝（以下、或本歌群と称する）をもつが、両者は死の描き方という点で大きく異なっている。

(2a) ……大鳥の 羽易の山に 我が恋ふる 妹はいますと
人の言へば 岩根さくみて なづみ来し 良けくもそ
なき うつせみと 思ひし妹が 玉かぎる ほのかに
だにも 見えなく思へば

(2・二一〇) 挽歌 柿本人麻呂

(2b) ……大鳥の 羽易の山に 汝が恋ふる 妹はいますと
人の言へば 岩根さくみて なづみ来し 良けくもぞ
なき うつそみと 思ひし妹が 灰にていませば

(2・二二三) 同右

第一歌群同様、本作品の「われ」も「妹」を求めて空間的接近を試みている。残された配偶者が死者を求めて行動する発想は、前節に見た「献呈挽歌」のほか、「明日香皇女挽歌」(2・一九六〜一九八)や「石中死人歌」(2・二二〇〜二二二)等にも見られ、人麻呂挽歌の特徴の一つに数えうる。「泣血哀働歌」第二歌群長歌(二二〇)は、その行動の結果を「見えなく思へば」と結び、生者には感覚できない存在(不在ではない)としての「妹」を観念することで、死別を表現している。その発想は既に見た「泣血哀働歌」第一歌群第一短歌や「献呈挽歌」に近いと言えよう。対する或本歌群長歌(二二三)は「灰にていませば」と、火葬によって変質した存在としての「妹」を感覚する。期待された姿とは異なるにせよ、「妹」を求める行動の末に変質したその人を見出すのである。あくまでも逢えないこと・見えないことに貫かれる作品とは、死別の捉え方に隔たりがあると言える。人麻呂挽歌には火葬の事実が題詞に記される歌もあり、併せて見たい。

(3) こもりくの 泊瀬の山のまにいさよふ雲は妹にかも

あらむ

(2・四二八) 挽歌 柿本人麻呂

(4) 山のまゆ出雲の児らは霧なれや吉野の山の峰にたなびく

(2・四二九) 挽歌 柿本人麻呂

いずれも火葬の煙を「雲」や「霧」と表現し、それを死者として詠う。見えないことで嘆かれる対象だった死者を、火葬という新たな慣習に材をとることによって、見て嘆くのである。ここで注目されるのは、火葬に伴う現象を詠いながらも、あくまでも死者の存在を詠う点である。そもそも人麻呂挽歌には、

「露こそば 朝に置きて 夕には 消ゆといへ 霧こそば 夕に立ちて 朝には 失すといへ」(2・二一七)のような表現こそあれ、詠われる死者を直接「失す」や「無し」といった消失・非存在等で表現する例がない。それは火葬という題材を取り入れてなお、変わることはなかった。しかし人麻呂以後、火葬に伴う現象を存在の消失に結びつける発想が生まれる。

(5) 秋津野に朝居る雲の失せ行けば昨日も今日もなき人思
ほゆ (7・一四〇六) 挽歌

(6) 玉梓の妹は花かもあしひきのこの山陰に撒けば失せぬ
(7・一四一六) 挽歌

ともに火葬を想起させる表現であるが、(5)は雲を見て火葬の煙を思い、その消失を見て故人の不在を思う。(6)も火葬された「妹」を撒き、その消失を通して故人の喪失を表現する。これは変質物の消失から非存在の死者を観念することで、死別を表現していると言えよう。これに類する発想は、日本における火葬の始まりと記される『続日本紀』道昭伝の表現にも窺うことができる。

弟子等奉_レ遺教_一、火_ニ葬_於栗原_一。天下火葬從_レ此而始也。

世伝云。火葬畢、親族与_三弟子_一相争、欲_下取_二和上骨_一、斂_レ之。飄風忽起、吹_三颶灰骨_一、終_レ不知_二其处_一。時人異焉。

〔続日本紀〕文武天皇四年三月十日、道昭伝

道昭の火葬に対するこうした伝承がいつから行われたかは定かではない。確かなことは、その時代に生きたとされる人麻呂の挽歌に、こうした発想が見られないということである。そのことは人麻呂挽歌における死別なるものの観念の一貫性を示している。長歌を「灰にしていませば」と結ぶ「泣血哀慟歌」或本歌群においても、短歌においては死者を時間的・空間的に隔たった存在として詠う¹⁰⁾。その意味では、長歌末尾は感覚された死なる異変を、短歌は観念された死別を表現すると捉えることができる。人麻呂挽歌は新たな題材を取り入れつつも、あくまでも生者と交渉不可能な存在として死者を観念し、そうした隔たりにおいて死別なるものを理解する発想を根底に据えて作られていると言えよう。

四 おわりに

はじめに述べたように、挽歌における死別表現語彙はその語が本来的に有している意味を活かしている。「過ぐ」「去く」「隠る」等の語彙は時に具体的な葬送の様を想起させ、あるいは抽象的に死者の去りゆくことを観念させる。用い方に違いはあれど、どれも視覚的喪失へ連なる空間的把握を基盤としている。したがって死別においても別れは、結果としての離れてある状態のみがあるのではない。過ぎゆく手段が死者自らの歩みではなく、隠れゆく状況が埋葬等であつたにせよ、そこにはやがて空間的な隔たりをもたらすことになる異変と、その結果と

しての視覚的喪失とが関与している。言わば生における別れの発想によって、死のもたらす別れもまた観念されているのである(左図)。

別れにおける視覚と観念

見えないこと(観念)	生	死	死(火葬)
	位置変化	異変	
生別離	死別(離)	喪失	変質

ただし、生別においては予期・予感として位置変化が詠われる場合もある(第一節の(1b)等)のに対し、死別の空間的把握(離れていく位置変化)は、辞世歌等の例外を除けば専ら死別の現在(離れてある作歌現在)から遡及的に観念される。死別離に対する嘆きが死別に対する想像的観念を惹起し、別離の現状(逢えない、見えない)を規定する過去の出来事として、死者の道行き(「過ぐ」「去く」等)やその結果としての視覚的喪失(「隠る」等)が表現されるのである。そうした回想がなされる一方で、取り除くことで別離を解消しようするような要因が現状に見出されることはない。その点において、死別離とは際限のない不見の継続であった。見えることのない死者は逢えることのない存在として観念されるのである。しかし、火葬を詠う挽歌には変質物の消失から非存在の死者を観念する例もある。葬制の変化は死生観の変化によってもたらされるが、死生観の変化もまた葬制の変化によってもたらされるものであったと言えよう。

そしてこのような変化を見出す時、死生観はひとり生死の問題のみに留まらないことを知る。ここではないどこかへ去った死者を観念することは、観念する自らが生きてあるこの境界を意識することに連なるからである。黄泉国で死者に出逢う神話と、見えない死者の存在を観念する人麻呂挽歌と、死者の消失を詠う挽歌とが、必ずしも同じことを共有していたとはいえない。ある作品に現れた死生観に目を向けることの大きな意味が、あるいはそこに見出せるのではないか。

注

- (1) この点については別稿に詳論する予定である。なお、いわゆる敬避表現についての先駆的論文である森本健吉「萬葉挽歌における敬避性」『国語と国文学』二七卷一〇号（一九四〇年一〇月）も、「死」の語を避け「た」と理解しつつも、多様な死別表現がもつそれぞれの意味的特徴を認めている点に注意したい。
- (2) 鉄野昌弘「人麻呂泣血哀慟歌の異伝と本文」『宇都宮臣』と『打蟬』——『萬葉』一四一号、一九九二年一月。
- (3) この点、東歌である(2c) について『総釋』（折口信夫）が「このやうに、悲別歌と挽歌とは、実は区別はないのである。萬葉集の編者たちも、その点誤解してゐることが多いであらう。地名が東国にない限りは、この歌を、東歌と判断する根拠がないのである」と述べているのは示唆的である。
- (4) 袖振りの理解については拙稿『泣血哀慟歌』第一歌群の構成『萬葉』二二三号（二〇一六年五月）参照。
- (5) 和田萃「飛鳥・奈良時代の喪葬儀礼」『日本古代の儀礼と祭祀・信仰上』（塙書房、一九九五年）、初出『東アジア世界における日本古代史講座』九卷（学生社、一九八二年）。
- (6) 「逢ふ」と「見る」（見ゆ）との関係については拙稿『泣血哀慟歌』第二歌群・或本歌群の構成『萬葉』二二三号（二〇一七年三月）参

照。

- (7) 犬飼公之「存在論」——古代日本人の存在感」犬飼公之ほか『古代のコスモロジー』（おうふう、二〇〇〇年）に、「影媛がそうであるように、生身の肉体が、そしてそのよすがとしての亡骸が視界から失われることは、人々にとって存在の喪失をうけとめることであつた」との指摘がある。
- (8) 成瀬哲生「曹丕のことも——髑髏と感傷」『北海道大学文学部紀要』三二巻一号（一九八三年一月）。
- (9) 注(4) 拙稿。
- (10) 注(6) 拙稿。

〔付記〕

本稿は筑波大学日本語日本文学第三十九回大会パネルディスカッション「死生観の向こうに」（二〇一六年十月一日、筑波大学）における基調報告に基づいています。なお本稿はJPS科研費（JP1710034）による研究成果の一部です。

（しげの）ともひろ 筑波大学大学院博士課程

人文社会科学研究所・日本学術振興会特別研究員(DC)