

万葉行旅長歌の祝祝表現

——意志的表現と妹の表象——

増田茂恭

万葉の行旅歌の表現には旅行く者と見送る者との相関が指摘できる。多くの場合旅行く者の歌は妹への思いをうたい、逆に見送る者は相手にその思いを返して、およそ相聞歌のごとき様相を呈している。旅の歌は妹背の情愛の表現で覆われているといつてよい。行旅歌におけるこのような関係性と抒情の質は、旅の完遂が妹に眼守られて成就するという祝祝の観念を背後において理解できる。すなわち、羈旅歌や悲別歌の類のみならず行幸従駕歌においても妹がうたわれるのは、妹の呪力によって旅の辛苦や不安が鎮められ氣力の充実もはかられるためであった。対する妹の歌は行旅者の平安を祈る祝祝の表現をとる。その直截的な表現は、紐結びや袖振りやお互いの潔斎を約束するなど呪礼の実習がうたわれている。一例を示すと、

荒津の海我幣奉り齋ひてむはや早りませ面変はりせず

(三二二七)

朝な朝な筑紫の方を出て見つつ音のみぞ我が泣くいたもすべ

いるのであるが、その背後に旅の祝祝の観念のはたらきを認めることによって旅の問答歌の理解も可能となるのである。

行旅長歌もまた祝祝の観念の中でうたわれている。本稿が短歌でなく長歌の表現に課題をおくのは、以上述べてきた祝祝の観念と長歌の表現とのかわりをおきたいためである。短歌表現は句数の制限もあって、呪礼を直截的にうたいこんだり、また妹背の情愛の交感として類型化され易いのであった。その点長歌の場合は旅行く者の意志が成句を形成しており、妹への思いもさまざまな幻想的表現で描写されて、旅の祝祝の観念は表現の上に自立する方途を示している。本稿はそうした表現力の諸相を課題として長歌を検討する。

一 異空間としての境界

行旅長歌の意志的表現は未来に向けられた言表である。短歌の表現がややもすれば過去の家郷へと向かうのは、妹との交感という祝祝の観念に基づくからであった。しかし、旅行く者は本来行くことの意志を明言しなければならぬ。意志的表現は妹の祝祝に対応し、また前提として必要である。それは長歌表現において見ることができる。次の二長歌は共に地名を列挙し、「我は越え行く」という意志の表明がなされている。さらに特徴として過去の経験的な表現をもたず、抒情句も孕んでいない。経験的情念の世界ではなく越えるべき対象世界をうたうA Bの歌の質は、予め

万葉行旅長歌の祝祝表現

なみ

(三二一八)

旅の問答歌である。荒津の海に向けて船出する行旅者に對し「我幣奉り齋ひてむ」というのがそれである。荒ぶる海に奉幣し潔斎を言明するのは旅の安寧を祈る呪礼としての表現であった。それを上句におくことによって、本旨である再会を願う下句の抒情表現が生きてくるのである。これは祝祝の短歌的表現の典型と言えるが、次の歌もこの観念の中でうたわれている。歌の作歌時処は旅中作を装っているが、そのことには触れずに主情をなす「音のみぞ我が泣く」を抽出しよう。表現自体は旅行くことの意志の存否を疑わせるほど旅行者にふさわしくない表現をとっている。だが、「泣く」という表現は行旅歌において「嘆く」や衣や袖を「濡らす」などと同類の常套的表現であり、ここで「泣く」ことの具体的な所作を考える必要はない。妹のまなざしを受けているがゆえに、その呪力を乞いのぞむ旅の心情表現の一類例と考えれば足りる。このような心情の表現が行旅歌の現象面を広く覆って

行旅を祝祝する表現とみなすべきである。

A 1 足柄のみ坂給はり

2 かへり見ず 我は越え行く

3 荒し男も 立しやはばかる

4 不破の関 越えて我は行く

5 馬の爪 筑紫の崎に

6 留まり居て 我は齋はむ

7 諸は 幸くと申す

8 帰り来まで

四三七二

B 1 そらみつ 大和の国

2 あをによし 奈良山越えて

3 山背の 管木の原

4 ちはやぶる 宇治の渡り

5 滝屋の 阿後尼の原を

6 千年に 欠くることなく

7 万代に あり通はむと

8 山科の 石田の社の

9 皇神に 幣取り向けて

10 我は越え行く 逢坂山を

三二一三六

Aは巻二十防人歌群中唯一の長歌であり、出郷に際してこれから越え行く足柄・不破さらに任地である筑紫を詠みこんだもの。Bは大和を出て山背の木津川(泉川)沿いに宇治・山科まで北陸道へと向かう地をうたい、逢坂山は畿内のはずれにあたる。傍線で示

行くべき「我」として昇華された位相にあり、いわば誓約の表現形式としてある。また一首は個人の経験的領域をうたっていない。越え行くことの未来にわたる意志は、彼ら集団に共有された意志であった。その集団意志を可良麻呂が代表した表現が「我は越え行く」ではなかっただろうか。さらに表現の上で言うと、足柄や不破が異空間であり意志的表現でうたうべきところであること、また筑紫で「斎ふ」ことよって無事がはかられるという歌表現の機能はひとり可良麻呂のためではない。そうした知識は彼の属する常陸国のかつての防人らから得られたものであろうし、長歌様式が存在はむしろこの歌が伝習的な詞章であることを思わせるのである。個に執するよりも、集団に開かれた願いや誓いの表現として考える方が古代的表現の実情にかなっているだろう。

事はBの場合も同様である。奈良を出て逢坂山に至る行程と、その畿内を出ることの意志的表現に類型化が見られる。次頁に掲げる三首は共に卷十三雑歌の部に収められた作歌者不明歌である。(Bは以下二首と対照させるために改めて引いた。三三三七番歌には意志的表現がないのであるが、B Cの類歌Hとしてとりあげる。)これらはおそらく北陸へ向かう官人のものであろう。任国への出立の折か、官命を受けて畿内を出るときにうたわれたものが累積し、ここにこのように集合したのであろう。付加(H)や複合(C)も見られるのであるが、共通して逢坂山に焦点がおかれている。その象徴的意義を先に考えよう。

逢坂山は北陸道へ向かう律令制下の奈良の官人たちにとって特別な場所であった。すなわち、大化二年正月改新の詔の其二に、凡そ畿内は、東は名墾の横川より以来、南は紀伊の兄山より以来兄、此をば制と云ふ、西は赤石の榑淵より以来、北は近江の狭波の合坂山より以来を畿内国とす。

と定めている。史学の長山泰孝氏はこの畿内の成立時期を軍事力の整備や官僚制の確立を急いだ天武朝に求め、課役の免除など天子側近の民や官人一族を優遇する政策であったとする^③。注意されるのは、畿内と外つ国との格のちがいがいという指摘である。万葉の行旅歌の多くがこの四至をうたうことの理由に、畿内人のもつ生活空間の特殊性が考慮されなければならない。中央の官人が四至の境界を越えるのは異郷へ赴くのと同じであっただろう。詔を注意して桜井満氏は「この四つの境界は、大和から四方に通じる交通の要衝であり、境の神が祭られたところであったに違いない。

……万葉びとの旅の歌にも境の意識が明らかに現はれてゐる」と述べられ、この境界の歌の本質を「手向けの文学」とされたのであった^④。逢坂山の象徴的表現を手向けの文学と規定するのは至当である。Hでは4「手向くさ」として幣を供えることを言い、Cも5「手向して」とうたう。Bは手向けの幣を「石田の社」に供えるのであるが、これも結句の「逢坂山」を越えるための祈願として叙述されているのであった。逢坂山が外つ国へ出る境界として特別視されていたこと、加えてこの異空間に手向けの呪礼の行われる象徴的意義が付されていたことをふまえ、次にここに至る

B三三三六

- 1 そらみつ 大和の国
- 2 あをによし 奈良山越えて
- 3 山背の 管木の原
- 4 ちはやぶる 宇治の渡り
- 5 滝屋の 阿後尼の原を
- 6 千年に 欠くることなく
- 7 万代に あり通はむと
- 8 山科の 石田の社の
- 9 皇神 に幣取り向けて
- 10 我は越え行く 逢坂山を

H三三三七(或本の歌に曰く)

- 1 あをによし 奈良山過ぎて
- 2 もののふの 宇治川渡り
- 3 娘女らに 逢坂山に
- 4 手向くさ ぬさ取り置きて
- 5 我妹子に 近江の海の
- 6 沖つ波 来寄る浜辺を
- 7 くれくれと 一人そ我が来る
- 8 妹が目を欲り

三三三八(反歌)

- 逢坂を うち出でて見れば
近江の海 白木綿花に
波立ち渡る

C三三四〇

- 1 大君の 命恐み
- 2 見れど飽かぬ 奈良山越えて
- 3 真木積む 泉の川の 速き瀬を 棹さし渡り
- 4 ちはやぶる 宇治の渡りの 激つ瀬を 見つつ渡りて
- 5 近江道の 逢坂山に 手向けして 我が越え行けば
- 6 楽浪の 志賀の唐崎 幸くあらば またかへり見む
- 7 道の隅 八十隅ごとに 嘆きつつ 我が過ぎ行けば
- 8 いや速に 里離り来ぬ
- 9 いや高に 山も越え来ぬ
- 10 剣大刀 鞘ゆ抜き出でて
- 11 伊香胡山 いかに我がせむ 行くへ知らずて

三三四一(反歌)

- 天地を 嘆き乞ひ禱み
幸くあらば またかへり見む 志賀の唐崎
右の二首、ただしこの短歌は、或書に云はく、穂積朝臣老の佐渡に配せられし時に作る歌といふ。

〔注記〕

右の三首はBを基準としそれぞれ奈良山・宇治川・逢坂山を対照すべく作成した。Cの||印は以下追補と考える(後述)。

列挙された地名表現を見ることにする。

逢坂山までの地名列挙を旅の歌表現として見ると、Bの3と5を除いて同じように異空間としてえらばれたところであったと言える。「奈良山越えて(過ぎて)」は中つ道の延長の奈良坂越えか、下つ道を通じて歌姫越えか、いずれとも決定出来ないけれども「佐保過ぎて奈良のたむけに置く幣は妹を目離れず相見しめとぞ」(三〇番歌)とたわわれるように、やはり境界として呪礼の行われる場であった。それは、Cの2が「見れど飽かぬ」という讚辭的表現を奈良山に冠しているのを見てもわかるのである。異空間としての認識は川にも向けられており、同じCでは泉川と宇治川が「速き瀬」「激つ瀬」と激流であることを対句的に描出している。川も手向けの対象であることは「我妹子や夢に見え来と大和路の渡り瀬ごとと手向けそ我がする」(三二八番歌)が知られるが、これは「大和路」とあるものの羈旅歌の中の一首である。川もまた異空間として手向けするところであり、旅において予め呪祝表現をとるべき難所であった。

以上のように異空間としての逢坂山には最大の関心がはらわれているが、ここに至る坂や川も難渉するところとしてえらばれて列挙されているのであった。それを一つ一つ積み重ねて越えて行く意志を逢坂山にふり向けるという構成である。ただ、その場合四至が制度的に囲われた安全な空間であったとしても、歌表現の中では異空間として観念されていたのであった。このような行旅長歌は制度の課す集団の論理とは異なる歌の共同性を示しており、

その機能性は表現力に強弱があるものの旅の安寧のための呪祝の表現類型として成立しているのである。

ここで残されたHとCの後半部を検討しなければならぬ。妹を表象するHは次節に譲ることにして、Cの表現を確定しておく。まず6の句切れと前後する意志表現が注意される。Bを類型と考えればここは崩れていると言えるが、しかし6までの表現と以下を区切って二部構成として考えてみよう。区切ることの妥当性の一つは反歌の下三句が6と全く重なる点である。反歌が長歌の核となることを承けるという一般的な方法に従えば、長歌6の末尾三句を流用している反歌はそれと一对であったということになる。その場合の問題の二つとして、6を核とする長歌の性格を問わなければならない。6の「幸くあらば」は「唐崎」に掛けて地名を寿ぎつつ旅の平安を言う。さらに、「またかへり見む」もその土地への讚辭表現である。このように称えなければならぬ唐崎はどういうところであったか。近江荒都歌に比して考えても、鎮魂の表現にはない。また大津京を誉めるのではない。集中に唐崎を詠む例は他に二首ある。「楽浪の志賀の唐崎幸くあれど大宮人の舟待ちかねつ」(三〇番歌)「やすみししわご大君の大御舟待ちかねぶらむ志賀の唐崎」(二五番歌)この二例からわかることは近江大津宮郊外に位置して船着き場のあるところ、つまり船の発着する津と考えられる。津もまた境界であり、集中でも異空間としてうたわれた。そこは行旅歌の目的地であると共に、異國へ旅立つところでもあった。「またかへり見む」はその地を誉

三 妹の表象

める表現としてだけでなく、行旅者が再来を約束する表現としても生きてくるのである。以上を整理すると、5までは逢坂山を越えることを言い、6で旅の一つの目的地であり再出発の異空間唐崎をうたうことによって完結することになる。残された問題として、反歌の上句「天地を嘆き乞ひ禱み」も天地の神に旅の不安から無事を祈願する表現と考えてこそ整合性を得るのである。また、左注は反歌一首の解釈を決定付ける何ものをも示していない。穂積朝臣老の配流の思いをここに重ねるとしても、それは行旅者の旅の安寧を祈る一首の呪祝表現のうち許容されているだろう。次にCの後半の表現についてであるが、7から11までの表現は追補されたものと考ええる。地名は11「伊香胡山」のみであり、一首が連続しているとすれば琵琶湖南岸の唐崎からいきなり北端へと飛ぶ。その間の表現は対句で「里」や「山」をうたい海路ではない。一首としてみることに不備は、結句の「行くへ知らずて」が1「大君の命恐み」と始まる表現と呼応しないことも指摘出来る。よってCは二部に区切り、一首の構成は6まででおさえて7以下は留保しておく。近江の海で完結する歌はHと同じである。

以上、1から6までの長歌構成は意志的な表現で終るBに比べ一つの変容を遂げたことになる。表現論として課題となるのは、新たな異空間に対峙して呪祝の表現もまた変質するという点である。その変質を表現の上に読み解かなければならない。Cは讚辭的表現で展開した。多くの場合、妹への表象として展開するのであるが、その様相を次に見よう。

万葉行旅長歌の呪祝表現

旅の歌が呪祝の観念に基づいて妹を発想することは最初に述べたが、行旅長歌の表現を考えてきたら言えば、行旅者の魂の不安となるところが異空間でありまたその彼方であった。妹を偲ぶ表現がそうした場所へかかわってくるのは古代的事由がある。異空間は意志的に越える所として焦点を結ぶのであったが、その意志の表現力の裏面にひそむ不安の感情は一方で妹への表象をきり結ぶのである。その例としてBCとHが対比できる。BCが意志的表現に主導された長歌であることはすでに見てきたが、Hは3「娘子らに逢坂山」5「我妹子に近江の海」とそれぞれ掛詞を用い、異空間の逢坂山とそこを越えた近江の海に妹を表象する。さらに表現を追うと、波が6「来寄る」に7「一人そ我が来る」とここでも掛け詞を用い叙述をつないで、「一人」であることを強調する。ひとりりを強調するのは行旅歌の類型的表現で妹の非在を意味する。それによって妹が呼び起こされて8「妹が目を欲り」と終止する。これは妹のまなざしを願う表現である。このようにHは意志的表現を採るかわりに妹の表象を主情とした。注意すべきことは異空間としての逢坂山やそこを過ぎた近江の地名に妹を偲ぶ機縁を求めている点である。異空間であるがゆえに妹をその地名に冠しかつ妹のまなざしを乞い願うというのは、呪祝の観念に支えられて成立する表現である。3以降の表現は異空間を歌

の場として妹を表象するのであった。関連する行旅長歌としてFを引こう。「我が——行けば」の意志的表現はCに重ねられるが、その展開の相はHに類似する。

- F 1 越の海の 角鹿の浜ゆ
- 2 大舟に ま梶貫き下ろし
- 3 いさなとり 海路に出て
- 4 あへきつつ 我が漕ぎ行けば
- 5 ますらをの 手結が浦に
- 6 海人娘子 塩焼く煙
- 7 草枕 旅にしあれば
- 8 ひとりして 見る験なみ
- 9 海神の 手に巻かしたる
- 10 玉だすき かけて偲ひつ
- 11 大和島根を

三六七（反歌）

越の海の手結が浦を旅にして見ればともしみ大和偲ひつ

笠朝臣金村の作である。題詞の「角鹿津乗船時」は船に乗る前から後かきずれとも訓めるが、旅の呪祝表現は予祝の儀礼と考えるので「船に乗る時」とする。題詞をそのように訓むことと一首を洋上における呪祝表現として解釈することとは矛盾しないだろう。角鹿（敦賀）の津も北陸へ向かう重要な境界点であった。

表現は123句で海路へ出ることを行う。4で「我が漕ぎ行けば」を「あへきつつ」と修飾するのは難所の謂である。Cの後

三六六

段には「嘆ぎつつ我が過ぎ行けば」とあった。異空間ゆえに意志的表現を強調している。さて、そこを過ぎて56で「手結が浦」の「海人娘塩焼く煙」をうたうのは、後で触れるが一応景でよい。「手結が浦」は『万葉集注釈』が「敦賀より東の海岸に沿って一里足らず北へ行つたところ」の近くに比定している。その景を次の78で旅にあって「ひとり」で見ると効もないというのは、Hの「ひとり」同様妹の非在を言う。次の910が問題である。形式の上では「海神の手に巻かしたる」は次の「玉」を導く序詞、さらに「玉だすき」は「かけ」にかかる枕詞で結局「かけて偲ひつ」だけが意味をもつ。偲ぶ対象は結句「大和島根」である。この迂遠した表現をとるのは「手に巻かしたる」を言いたかったからであろう。すなわち、「手に巻く」とは前の「手結」から導かれた意味上の解説ではないか。偲ぶ機縁を「手結が浦」の地名に求めたものと考えれば、56は単なる景ではなくなりえらびとられた景として一首の緊密な構成が理解できる。このことは反歌表現の構成からも言える。旅にあって「手結が浦」を見ると心がひかれる、そのことから即「大和偲ひつ」へ連接してうたわれてるのは、「大和」を偲ぶ主情が「手結が浦」を見たことに起因しているからであった。長歌表現ではその空際に「手に巻かしたる」を介することによって脈絡が得られているのである。11の「大和島根」については反歌の「大和」と同じとし、そこには家郷の妹を置いて考えてよい。

ここで改めて56の表現の位相が見出される。表現構成の上で

は意志的表現のあとに位置し、異空間において切りとられた景として「手結が浦」はあった。そこでの海人の表象も人麻呂の羈旅八首の中に「海人とか見らむ旅行く我を」（二五二番歌）とあったように、流浪の民として異郷の風景を写し出していただろう。それを78句は妹にも見せたいという気持ちをはらませていたのである。「手結が浦」は敦賀に近いところに位置しているのが現実であるが、長歌表現の位相では異空間の中でうたわれ大和の妹を偲ぶ機縁をなす。ここにHと表現機構は異なりながらも、異空間に妹を偲ぶ機縁をとらえる点展開の相に類似が認められるのである。なお、この長歌は古来五番長歌を踏襲していると言われているが、五・六番歌についてはすでに述べたことがあり重複するところはそれに譲る。

以上、結論付けて言うと、旅の呪祝表現は旅行く者と見送る者との相関のうちにあったが、行旅の意志的表現主体が確立してこそ眼守る妹との対応は成り立つ。その場合意志的表現が成句として境界に向けられるのは、難所としての異空間を表現の力で超克しようとする予祝の言表であったからにはかならない。だが、意志の予祝表現で旅行きの不安は解消されたか。往往にして境界では妹の表象を得て展開する。何故妹か。潔斎することや紐結びの呪礼をうたう妹を異空間の表現上に把え込むのは、行旅の不安そのものが制御されるからである。行旅歌の根柢には妹との誓約や禁忌があった。それによってきり結ばれた歌の共同性が旅の呪祝表現の内実である。旅の辛苦や寂寥が妹に向けられる所以はここ

にある。

さて、残された行旅長歌のうちEについては述べたことがある。またDは句数が短いので除外し、Gを最後にとり挙げよう。これは山部宿禰赤人の作、「過辛荷島」と題詞にある。

- G 1 あぢさはふ 妹が目離れて
- 2 しきたへの 枕もまかず
- 3 桜皮巻き 作れる舟に
- 4 ま梶貫き 我が漕ぎ来れば
- 5 淡路の 野島も過ぎ
- 6 印南つま 辛荷の島の
- 7 島の間ゆ 我が家を見れば
- 8 青山の そことも見えぬ
- 9 白雲も 千里になり来ぬ
- 10 漕ぎたむる 浦のことごと
- 11 行き隠る 島の崎々
- 12 隅も置かず 思ひそ我が来る
- 13 旅の日長み

（反歌三首は略す）

九四二

12で旅にあることをうたい出し、34は舟の描写であり「我が漕ぎ来れば」は過去の説明句となっている。以下叙述が勝利妹への焦点は結ばれない。一首を二段に分ければ9で区切れる。その展開は、前段が野島・辛荷を連ねたあと78で「我が家を見れば見えぬ」と見ることの呪礼を否定し、その欠如が後段の「思

ひ」の抒情へと向かう。すなわち、8・9と10・11の二つの対句によって作歌主体の「思ひ」のみが一首の主情としてつながれていくのである。すでに妹を幻視することを意図しないのは、「我が漕ぎ来れば」という意志の表現が条件句として形成されていないためであった。この行旅長歌において、意志の表現力と妹への表象を失ったかわりに、作歌主体が強く表現にあらわれ、叙述の表現力が優位になったのである。このような祝賀表現を構造的に失った行旅歌については、新たに表現の史的位相を図らねばならない。

注① 拙稿「家持の防人関係長歌——その方法と表現構造——」（和田繁二郎博士古稀記念『日本文学 伝統と近代』和泉書店 昭58）所収。

② 村田正博「人麻呂の作歌精神——「吾等」の用字をめぐって——」（『萬葉』第90号 昭50・12）参照。

③ 「畿内制の成立」（『古代の日本5』 角川書店 昭45）所収。

④ 「鶏が鳴く あづま」（『万葉集東歌研究』 桜楓社 昭47）所収。

⑤ 3 「山背の管木原」は現在の綴喜郡であるが、奈良から下つ道を上すれば第一の駅家山本のあたり。そこから泉川を渡ると井手で中つ道の延長と行き合ひ、東山道と北陸道の岐路になる。この泉川の右岸か左岸かは決定できない。5 「瀧屋の阿後尼の原」については『宇治市史』が「おそらく菟道地区から五ヶ庄岡屋方面にかけての宇治川沿いの平野で、俗に「菟道野」または「蜻蛉野」と呼ばれているあたり」と推定する。また同書は「石田の森」に鎮まる社「天穂日命神社」について「現在地に社が移る以前は、木幡山越えの地に祀られていた」とする。「阿後尼の原」は木幡山から逢坂山へと越え行く手前の野であろう。

書評

中西健治 著

『浜松中納言物語の研究』

伴 利 昭

『浜松中納言物語』は『狭衣物語』や『寝覚物語』等とともに王朝末期を代表する作品であるが、『源氏物語』の影響を強く受けているために、『源氏』を粉本としたまがいのもの、『源氏』まがいの『源氏』に劣る作品という低い評価を与えられ、本格的研究の行われぬまま長い時を経て来た。しかし、最近はこちら作品に源氏的世界とは異なる新しい魅力を見出し、王朝文学の終末ではなく、新しい文学の創造として位置づけようとする動きが活発化してきている。松尾聰氏の『平安時代物語の研究』をうけて、従来あまりかえりみられなかった分野に開拓の鍬が入れられた。鈴木弘道氏の『平安末期物語についての研究』及び同書の増補版などを中心に、王朝末期から中世にかけての基礎的研究が一段と盛んになった。近年のもの二、三を拾ってみても『有明の別の研究』『あさちが露の研究』（大槻修氏）、『散逸物語の研究 平安・鎌倉時代編』（小木喬氏）、『物語文学の研究—本文と論考—』（金子武雄氏、本文編夜寝覚物語、我身にたどる姫君、恋路ゆか

『浜松中納言物語の研究』

この二つの野がうたわれたのは旅の宿りの場所として、それぞれの位置が確かめられる。行旅歌において旅寝の野をうたう例として「安騎の大野に……旅宿りせず」（四五番歌）、「越智の大野の朝露に……旅寝するかも」（一九四番歌）の例がある。旅寝だけの上地点を省いたのはこの主題のちがいに求められよう。HやCがこの二地点を越えるべき地名のみを列挙したのであり、本稿もここを課題とする。行旅歌の旅寝の主題については稿を改めたい。

⑥ Cの3と4の終りはそれぞれ「棹さし渡り」「見つつ渡り」とあり、3が舟渡りであることは明らかである。しかし4は橋を通るとも舟で渡るともとれる。またBが泉川をうたわれないのは不審である。この場合は橋を通行するのが慣例化していたために表現されていないのかも知れない。橋の設置は歌の成立年代の決定に結びつくが、最近榮原永遠男氏の論がある。泉大橋は天平十二年ごろに、宇治橋は大化二年の造橋碑断片があるものの、統日本紀に別伝があり造橋年代も決定できないとする「古道—飛鳥から近江へ」（季刊『明日香風』9号）所収。

⑦ 拙稿「万葉五・六番歌考——表現主体と歌の様式——」（『古代文学』二十三号 武蔵野書店 昭59・3）所収。

⑧ 高取正男「畿内の境域神」（『日本の古代』月報1 角川書店 昭45）所収。

⑨ ⑦に同じ

⑩ 注①に同じ

（ますだ・しげやす 平安高等学校教諭）

しき大将、さくら川物語）等、地道な研究の成果の蓄積に注目されるのである。『浜松中納言物語』についても、小松茂美氏によって『校本浜松中納言物語』が刊行され、研究論文も次第に数が増えてきている。しかし、一書としてまとめられた研究書はまだなかった。したがって、中西健治氏の『浜松中納言物語の研究』は最初の研究書という榮譽を荷ったわけであるし、注目される所でもある。

同書の構成は次のようになっている。

- 第一編 構想に関する論考
- 第二編 語彙・語句に関する論考
- 第三編 典拠・享受・研究史に関する論考
- 第四編 浜松中納言物語登場人物総覧
- 付録

第一編は四つの章からなり、登場人物の設定を作者の構想意識とかかわらせて考察したものである。第二編は第一章「主題に関連する語彙・語句」として三つのことばを、第二章「特有な語彙・語句」として三つのことばを、それぞれ考証されている。第三編は典拠に関するもの一、享受に関するもの一、研究史に関するもの三、の五つの論考からなっている。第四編は物語に登場する人物すべてを取りあげ、物語中の呼称、係累を記し、その人物の行動や心理について略記し、それに該当する巻数と頁数を示したもので、物語理解の利便と手引になるものである。付録には『寝覚物語』、『とりかへばや物語』に関する論考六編が収められてい