HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	『伊勢物語』の形成と物語文学史 ： 「人間関係」を視座として
Author(s)	萩野, 敦子
Citation	国語国文研究, 111, 1-15
Issue Date	1999-03-13
Doc URL	https://hdl.handle.net/2115/94697
Type	journal article
File Information	kokugokokubunkenkyu_111_01-15.pdf

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

『伊勢物語』の形成と物語文学史
――「人間関係」を視座として――

萩野敦子

（一）はじめに

本稿の題目に『伊勢物語』の「形成」という表現を用いたのは、従来のいわゆる「成立論」との間に一線を画しておくためである。ここでは現行の百二十五段本が揃うまでの歩みの一端を見極めたいのであるが、それは諸章段の「成立」を一枚の年表上に整理してみせるようなすっきりした作業ではないからである。その明快さゆえに「成立論」については賛否両論あるわけだが、ともあれ、現行の百二十五段本が、既存の章段群が数々の新たな章段を引き寄せる運動の集積・反復による所産だということについては、衆目の一致するところであろう。本稿においても大前提となるこの運動を、ここでは「形成」と呼ぶことにしたい。

その「形成」については、以前にも『伊勢物語』における「男」の性格付けという側面から考えたことがある。[1]『伊勢物語』の既存章段の「男」が何らかの評価を与えられ、その評価＝性格付けに則って新たな章段が作られる、その反復によって『伊勢物語』は「形成」されていったのではないか、ということを、「男」を性格付け（定義付け）る表現の分析を通して述べたのであるが、このような観点からの発言は過去の『伊勢物語』研究においても少なからずなされている。比較的新しいものとして、『古今集』詞書の様相との精緻な比較検討を踏まえて論を展開する渡辺泰宏氏の発言を掲げる。

つまり、原伊勢物語というようなものが現存本伊勢物語に至るある時点では、このような「男」主人公の人間像の変換という作業が行われたと考えられるのである。そこに費やされた改変、増補・増益は、確かに量的にはわずかなものであろうが、質的にはたいへん大きな意義をもつものであったということになるであろう。なぜなら、この「男」主人公像のあらたなる創造は、みてきたように「男」主人公の理知としての〈みやび〉、さらには英雄として

のへいろごのみ〉へと連なっていったと考えられるのであり、このような発想がさらなる増補・増益のダイナミズムとなったと考えられるからである。また、これは伊勢物語の最も大きな解体・再構築というべきものであったといえるのであり、業平像の歪曲につながったともいえるが、伊勢物語を再生させ、虚構というものをも含む意味での文学性を豊かにした意義は大きかったのではないかと思われる。(2)

渡辺氏の言葉を借りるならば、前稿では「男」主人公の人間像の変換という視点から『伊勢物語』の「形成」を捉えようとしたわけである。具体的には、「かなしむ」存在としての「男」から、「あて」「まめ」といった性格付けを経て、博愛主義的な「男」に変貌していく、というかたちで「人間像の変換」ぶりを把握し、それを『伊勢物語』の「形成」に絡めて論じたのである。

ところで、この「人間像」なるものに注目する場合、論じ手は否応なしに「男」像を理念化して捉えることになる。これまでの研究史を振り返ると、〈みやび〉〈いろごのみ〉〈すき〉などといった評語によってそれは行われてきたのであり、(3)確かにそれらの評語は「男」像の一面を正しく説明しえていた。しかし同時に、それらの評語がそのまま『伊勢物語』という作品自体の評価にまで援用されてきたことも事実である。が、改めて考えてみるに、「男」像の理念化と『伊勢物語』そのものの評価とが同じ評語によってなされることは手続きとして果たして正しいのであろうか。渡辺氏も述べるように、「男」像の変化が『伊勢物語』の「解体」という側面を伴うとすれば、このような手続きには欠陥があるようにも思われるのである。

実際、『伊勢物語』の中には（特に後発性を感じさせる章段に多いのであるが）「男」像に焦点が絞られているとは思われない章段がある。「男」像を理念化して捉えることが物語自体の評価に直結する章段とそうでない章段とが、『伊勢物語』には混在している。

となると、「男」像の理念化という方法とは別に『伊勢物語』の諸章段を括りあげていく方法を考える必要が出てくる。その足掛かりとして、奥村英司氏の「『伊勢物語』の和歌の諸相」(4)の一部を参照したい。氏は『伊勢物語』の幾つかの章段を和歌の機能的な面に注目しながら検討した結果、次のように述べる。

> 「伊勢物語」における和歌のあり方は、全く一様には説明できない。個々の章段において、なるべくその物語に忠実に読み取って行くしかないわけで、その意味では、「伊勢物語」とは、和歌が人間関係に及ぼす諸相を集成したものであると考えられよう。現代の我々は、「伊勢物語」の主人公の行為を、儒教的な倫理観によって裁断してしまいがちであるが、例えば女にとって残酷な結果をもたらすことになろうとも、それが、歌によって相手と深くかかわろうとする男の意思の現れであることを見逃してはなるまい。

先述の「理念化」を否定的にすれば「主人公の行為」の「裁断」につながろう。それとは別の読み方があるという奥村氏の指摘には稿者も賛同する。ただし氏の、『伊勢物語』が「和歌が人間関係に及ぼす諸相を集成したもの」で、その中に「歌によって相手と深くか

かわろうとする男の意思」があるのだという結論については、それを読み取りえない章段が少なからず存在することも事実として認めねばなるまい。

しかしながら、奥村氏のいう「人間関係」に注目することで『伊勢物語』の諸章段間に何らかの位相差を見出すことは可能なのではなかろうか。各段において「人間関係」はどのように描かれている（あるいは描かれていない）のか――換言すれば、「男」主人公が自分をめぐる人々との間に、すなわち自分を取り巻く人間関係の中に、どのように存在しているのか――そしてそれを物語がどのように表現しているのか、という問題設定をしてみたい。それを見極め、同時に『伊勢物語』の「形成」の問題に絡めて捉え返していこう、というのが本稿の目論見である。

具体的な作業として、まず次節で「男」の心情表現の分析を行う。「男」が人間関係にどう関わっていこうとしているか（あるいは関わろうとしていないか）は当然心情表現によって示されるからである。そのうえで第三節では「男」の詠歌行為について分析する。人間関係の展開を見通すならば、「男」の詠歌がもたらす結果の有無やその言及のしかたに注目することは不可欠であろう。その和歌を「よむ」で提示する場合と「言ふ」で提示する場合とにおける、「男」の人間関係に対する関わりかたの差異に触れたい。

（二）主人公「男」の心情表現と人間関係

では早速、主人公「男」の心情を示す表現について見ていく。作中人物の心情は多くの場合、形容詞・形容動詞を中心とする情意語によって示されるものであろうが、まずは、動作語ながら『伊勢物語』においては作中人物の感情の高まりを示す究極的な心情表現というべき、「泣く／涙を流す」という表現に注目するところから始めたい。

『伊勢物語』において作中人物の「泣く／涙を流す」という営みは計十七の章段にみられる。それらを「男」による場合と「男」以外の人物による場合とに分けて次に示す。

【資料A】「男」による「泣く／涙を流す」を有する章段
四段／六段／九段／二一段／四〇段／六九段／七五段／八三段／八四段

【資料B】「男」以外による「泣く／涙を流す」を有する章段
一六段（紀有常）／三九段（人々）／四一段（女）／四五段（女の親）／六二段（女）／六五段（女）／八七段（衛府督）／一〇七段（藤原敏行）

因みに傍線を施したのは、『古今集』に在原業平詠として載る歌を含む章段である。資料Aの傍線付き章段は、『伊勢物語』においてとかく先行性が指摘される章段であり、実際その蓋然性は高いだろうが、注意せねばならないのは、これらの章段と『古今集』の該当歌の詞書とを比較したとき、詞書のほうには「泣く／涙を流す」という表現が一切見られないことである。物語的潤色という言葉で説明

してしまえばそれまでだが、『伊勢物語』の原初的な在り方を示唆する現象として、この事実を重視したい。なぜなら、あくまでも歌に奉仕し歌に関する説明に留まる『古今集』詞書に対して、『伊勢物語』の物語本文は詠歌する人間＝「男」の姿を物語として描き出すことを指向しているからである。換言すれば、『古今集』を代表する「歌人」としての「在原業平」の歌が「泣く／涙を流す」表現を伴って「かなしむ」男の姿として結実したとき、やがて百二十五段本『伊勢物語』となる物語の主人公「男」がはじめて立ち現れたのだといえよう。そして、これら資料Aの傍線付き章段は「泣く／涙を流す」営為をもって描き出される「男」の姿以上のものを語ろうとはしていない。すなわち「泣く／涙を流す」ことは、その段に語られてきた人間関係を展開させる方向に働かないのである。「男」が「泣く／涙を流す」姿をもって物語は頂点に達し、基本的にそこで閉じられてしまうのである。

資料Aで傍線の付かない章段については、必ずしも「男」が「泣く／涙を流す」姿に物語のクライマックスがあるとは限らないが、その営為が人間関係を展開させていかない点については同様である。「泣く／涙を流す」時点で物語は悲劇のまま閉じられる。このような結末の固定的な在り方は、物語世界の狭さ（ここでの狭さ―広さという言い方は良悪の価値判断を含むものではない）を示すものに他ならないのであり、『伊勢物語』の中でも、原初的性格を有する章段であることのひとつの指標として認められるように思われる。

対する資料Bの章段群については、「男」以外の登場人物が「泣く／涙を流す」ことによって「男」の何らかの反応を引き出し、人間関係すなわち物語が展開を見せる場合が多い。ここでは作中人物間で感情の遣り取りが行われるのである。資料Bに含まれる章段には様々なタイプがあり、成立論的解釈はおおよそ不可能である（初めに述べたように本稿はもとよりそれを意図してはいない）が、少なくともA群とB群とをこうして並べたときに、前者を原初性の強い章段、後者を派生性の強い章段、とみなすことは、ごく自然な捉え方ではなかろうか。

右に述べたことを、さらに『伊勢物語』における「男」の心情表現（基本的に情意語を含むもの）の検証を通して、確認していくことにする。

いったいに「歌物語」と称される物語群は抒情的と特徴づけられがちだが、いざ『伊勢物語』の散文部分から「男」の心情が明確に示されているとおぼしき箇所を拾いあげてみると、実は意外に数が少ない。そこで以下にすべてを掲出してみる。

【資料C】「男」の心情表現[5]（カッコ内は段数）

心地まどひにけり（一）／なほ憂しと思ひつつ・去年を恋ひて（四）／京にありわびて（七）／京や住み憂かりけむ（八）／まどひ・もの心細く・わび・ものわびし（九）／まどひありきけり（一〇）／たへがたき心地しける（一三）／あはれとや思ひけむ（一四）／いとあはれと思ひて（一六）／いにしへよりもあはれにて（二二）／かぎりなくかなし（二三）／いと心苦しかりければ（四一）／いとうしろめたく（四二）／まどひ来たりけれど（四五）／いとあはれと思ひて（四六）／恨むる人を恨みて（五〇）／ふし

て思ひ、起きて思ひ、思ひあまりて（五六）／人知れぬもの思ひけり（五七）／あはれがりて・あはれと思ひて（六三）／あやしさによめる（六四）／わりなく恋しう・いとどかなしき・けに恋しく（六五）／うれしくて・かなしくて・いぶかしけれど・心もとなくて・心はそらにて（六九）／いたう恨みて（七四）／かなしとや思ひけむ（七六）／いとものがなしくて（八三）／あはれとや思ひけむ・かぎりなくうれしく、またうたがはしかりければ（九〇）／恋しさに（九二）／ふして思ひ、起きて思ひ、思ひわびて（九三）／なめしと思ひけれど（一〇五）／まどひいにけり（一一六）／心地死ぬべくおぼえければ（一二五）

先程「男」の「泣く／涙を流す」営為が人間関係すなわち物語を展開させないということを指摘したが、それを言い換えれば自己完結的な、閉じられた心情表現として「泣く／涙を流す」があるのだ、ということになろう。とすれば、『伊勢物語』から拾いあげられる「男」の心情表現も、自己完結的な（閉じられた）ものと非自己完結的な（他者に向かい開かれた）ものとに分類できるはずであり、いま試みに前者と思われるものに傍線を施してみた。この分類は非常に微妙であり危うくもあろうが、一応の目安として「誰々ヲ～」というかたちで自分以外の人間＝他者を目的語として「とらない」か「とる」か、という基準をたてることにした。したがって、同じ心情表現（恋し、かなし、等）でも目的語をとるか否かおよび目的語が人間であるか否かによって、傍線の有無が生ずることになる。

言うまでもないことだが、他者（自分以外の人間）を目的語としてとるような（傍線無しの）心情は、その後の人間関係の展開をもたらす可能性を秘めるものといえよう。逆に他者を目的語としてとらない（傍線付きの）心情は「男」の内部でのみ処理され完結してしまい、その後の「男」の行動の動機となることはあっても、人間関係の展開をもたらしはしない。四段を例にとれば、「憂し」も「恋し」もこの段では恋の相手を目的語としておらず、これらの感情は「男」を彼女のかつての居所に向かわせる動機にこそなれ、彼女との関係の膠着状態を打開するものではない、ということである。

そこで取り上げておきたいのは、「男」の心情表現を複数持ち、二条后高子と伊勢斎宮という『伊勢物語』の二大ヒロインを登場人物とする六五段と六九段である。六五段は、右に掲げた二度の「恋し」のほか、その「恋し」さゆえの「恋せじ」という心情が和歌に詠み込まれ、「女」に対する「男」の「恋」を過剰に強調する物語となっている。「女」を「恋し」がる「男」の執着が、様々なかたちでの「女」への接近行動となり、その都度「女」を苦しめる――というのがこの段の基本的モチーフである。

「男」の執着が「女」を動揺させ、さらに「帝」まで巻き込んでしまう六五段の人間関係の在り方は『伊勢物語』においては極端ですらあり、既にこの段の派生性については成立論の立場から十分な指摘もある。[6] が、このことを逆から捉え直せば、「男」の感情が外に向けられて人間関係を展開させる物語は『伊勢物語』において原初的ではない、という仮説を立て得るということになる。

一方の六九段であるが、「うれし」「かなし」「心はそらにて」は問題なく自己完結的な心情表現といえるものの、「いぶかし」「心もと

なし」はやや判断が難しいところである。しかし、これらもやはり「女を」という目的語をとる表現ではなく、女と過ごした夢のような時間を反芻し、その現実感の欠如を持て余している「男」の、ひたすら自己内部においてのみ渦巻く心情表現と捉えてよいように思われる。この段は、女が男の寝所を訪れる、女が先に後朝の文を贈る、女が盃に書き付けて差し出した上句に男が下句を添える、と始終「女」が物語の展開をリードしているのだが、それはこの段における「男」の心情の自己完結性と表裏一体をなす現象といえよう。「男」の切なる恋心を描いているはずの六九段だが、冷静に読んでみると実は、この段に登場する「男」は殆ど「女」を思い遣ることがない。「男」の心情は「女」に向かって開かれていかない、すなわち二人の関係を展開させるものとして存在していないのであり、彼の喜怒哀楽は、それが語られた時点で閉じられ完結する体のものなのである。

六九段は「女」の行動が「男」の感情を揺さぶるというパターンの繰り返しから成っており、両者の間で感情の遣り取りが行われているとは言い難い。この段が、「女」のよこした上句に「男」が下句を付けて一首を完成させるというエピソードをもって終末に向かっているというのも、極めて象徴的である。

共に不如意な「男」の恋を描く物語でありながら、六五段と六九段との落差は激しい。六五段の「男」が「女」をひたすら「恋し」がるのに対し、六九段の「男」が「女」を「恋し」がることはない。六五段の「女」が「男」の行動に感情を揺さぶられるのに対し、六九段の「女」は行動し「男」の感情を揺さぶる。六五段の「男」が流された身であるにもかかわらず「人の国より夜ごとに来」「かくしありきつつ、人の国にありき」と逍遥するのに対し、六九段の「男」は「尾張の国へ越えにけり」と背を向けて去ってしまう。そして「泣く／涙を流す」のは六五段では「女」であり六九段では「男」なのである。

このような両段の落差を、単なる二つの章段の差異として片付けずに、『伊勢物語』の「形成」というダイナミズムが刻印したものとして捉えたい。六九段の特徴は『伊勢物語』は原初性を示唆するものであり、六五段のそれは派生性を示唆するものである、と。

先にも触れた四段は（おそらく）六五段とヒロインを同じくする章段であるが、「男」は「女」を「恋し」がってはいなかった。「去年を恋ひて」いる「男」の心情はどこまでも閉鎖的である。また、四段は「女」の心情が散文によって何ら象られていない点においても六五段よりは六九段に近く、「泣く泣く帰りにけり」と背を向けて去っていく「男」の姿で物語が結ばれる点でも六九段に似寄りである。四段も『古今集』の長大な詞書との関係からとかく成立の早さが指摘される章段であるが、成立論的な枠組みを取り外してもやはり、この段は原初的な性格を有すると判断される。

資料Cにもう一度戻ってみると、傍線のない非自己完結的な心情表現の中で「恋し」と並んで目に付くのは「あはれ」である。「男」が「あはれ」と思うことにより、切れかけていた女との仲が復活したり、困っていた女が窮地を脱したり、老女が恋の喜びを味わったり、と、人間関係の展開が促される。そもそも「あはれ」は、対象に共感することによってその対象との間に関係性を取り結んでいく、という性格の情意語と捉えられようから、[7]「男」の心がひたすら

自己完結しているような物語世界には無縁の語といえる。その「関係性」ゆえに最終的には物語文学全般のキーワードとなる「あはれ」であるが、『伊勢物語』においては原初的な章段に「あはれ」は存在しなかったと思われる。特に『伊勢物語』の「あはれ」の場合は優越者の劣弱者に対する同情という傾向が強いため、「あはれ」と思う「男」の姿と自己完結的な心情を抱える「男」の姿とは、どうにも重なりようがない。「あはれ」という心情表現は、『伊勢物語』の「形成」途上で、物語世界に出現したものと判断されるのである。

資料Cに掲げたうち、傍線付きの心情表現を有する章段＝人間関係を指向しない章段はより原初的な性格をとどめ、傍線無しの心情表現を有する章段＝人間関係を指向する章段はより派生的な性格をとどめる、というのが本節におけるひとまずの結論である。ただし、このような観点からの原初性／派生性の判断は、成立論が推定する諸章段の成立順とは必ずしも一致しない。四一段を例にとれば、成立論ではこの段は「第一次伊勢」に分類されるが、本稿で示した基準では派生的性格の章段とみなすことになる。しかしながら、『古今集』の詞書と四一段の物語本文との間に横たわる落差に鑑みるに、この段に派生性を見ることは決して蓋然性の低い話ではないように思われるのである。[8]

また、「原初的な性格をとどめる」とした傍線付き章段の中には、どう見ても遅い段階の「成立」と思われるものも存在するのだが、この二つの現象が決して矛盾するものではないことをここで確認しておきたい。実際の「成立」時は遅くとも、『伊勢物語』の原初的な姿に倣って作られた章段の場合は、傍線付きのグループに入ってしまうからである。わかりやすいところで言えば、五六段と九三段とが、その心情表現の在り方からして四段の「男」像を引きずって「成立」していることは間違いない。[9] 章段の性格の古さ新しさと「成立」の古さ新しさとは、次元の異なる問題として区別されねばならないのである。原初性をとどめつつ既存の章段に吸い寄せられて『伊勢物語』に加わった新しい章段と、派生性を身に纏いつつ『伊勢物語』に加わった新しい章段とがあるのであり、その様々な位相を許すのが『伊勢物語』の「形成」なのである。

（三）「男」の詠歌行為と人間関係

続いて、「男」の詠歌行為がもたらした結果、及びその言及のしかたについて見ていく。『伊勢物語』を通観すれば「女」の詠歌がその後の展開のきっかけとなる場合も当然あるわけだが、「男」と彼をめぐる人間関係という視点を設定する本稿では考察の対象から外しておく。以下に、何らかの形で「男」の詠歌の結果に言及している章段から、詠歌行為とその結果を示す散文部分を抽出して掲げる。

【資料D】「男」の詠歌の結果への言及（◎は事態が好転した段、×は好転しなかった段、△はどちらとも言えない段）

◎　五段　〈歌〉とよめりければいといたう心やみけり。あるじ許してけり。

△　一四段　〈歌〉と言へりければよろこばひて、「思ひけらし」と

ぞ言ひをりける。

× 一五段〈歌〉。女、かぎりなくめでたしと思へど、さるさがなきえびす心を見ては、いかがはせむは。

△ 三一段〈歌〉と言ふを、ねたむ女もありけり。

× 三二段〈歌〉と言へりけれど、なにとも思はずやありけむ。

× 六〇段〈歌〉と言ひけるにぞ、思ひいでて、尼になりて山に入りてぞありける。

× 六二段〈歌〉と言ふを、いと恥づかしと思ひて、いらへもせでゐたるを、／〈歌〉と言ひて、衣ぬぎて取らせけれど、捨てて逃げにけり。いづちいぬらむとも知らず。

◎ 六六段〈歌〉。これをあはれがりて、人々帰りにけり。

◎ 六八段〈歌〉とよめりければ、みな人々よまずなりにけり。

◎ 七七段〈歌〉とよみたりけるを、（中略）そのかみはこれやまさりけむ、あはれがりけり。

◎ 八二段 かの馬の頭、よみて奉りける、〈歌〉。親王、歌をかへすがへす誦じたまうて、返しえしたまはず。

◎ 八五段〈歌〉とよめりければ、親王、いといたうあはれがりたまうて、御衣ぬぎてたまへりけり。

◎ 八七段〈歌〉とよめりければ、かたへの人（中略）この歌にめでてやみにけり。

◎ 九五段〈歌〉。この歌にめでてあひにけり。

◎ 九八段〈歌〉とよみて奉りたりければ［太政大臣ハ］いとかしこくをかしがり給ひて、使に禄たまへりけり。

◎ 一〇一段 しひてよませければ、かくなむ。〈歌〉。（中略）みな人、そしらずなりにけり。

◎ 一〇七段〈歌〉と言へりければ、男いといたうめでて、今まで巻きて文箱に入れてありとなむいふなる。

× 一一四段 摺狩衣の袂に書きつけける、〈歌〉。おほやけの御けしきあしかりけり。

× 一二二段〈歌〉と言ひやれど、いらへもせず。

まず、資料の最初に出てきた五段に注目したい。この段は右掲のごとく「男」の歌が事態の好転をもたらして、一種の歌徳物語となっている。その「人知れぬ……」の歌が『古今集』の在原業平歌であるがゆえに、成立論的には四段と同じ位相にあると見られている五段であるが、ことはそう単純に片付けられないように思われる。

前節で述べたように、四段は「泣く／涙を流す」姿を描写することで主人公「男」像を鮮やかに打ち出し、その像の呈示それ自体をクライマックスとする物語を打ち立てたのであったが、五段はその段階から一歩進み、主人公「男」の歌が周囲に与えた影響にまで語り及んでいるのである。そしてその部分は、『古今集』詞書の語るところではない[10]。すなわち、四段は『古今集』詞書に「男」の「泣く／涙を流す」姿を語り加えて物語を仕立てるのに対し、五段は『古今集』詞書に「男」の詠歌による人間関係の変転を語り加えて物語を仕立てているのである。さらに「二条の后に忍びて参りけるを……」という注記まで加えるこの段の人間関係への興味は極めて強いといえるが、一方で「男」の心情表現が皆無なのであり、四段との興味の方向の違いが際立っている。

言ってみれば心情重視／出来事重視と括れそうな四段／五段の関係に近いものを感じさせるのが、共に惟喬親王関連章段である八二段／八五段の関係である。成立論的にも『古今集』在原業平歌を含む八二段が早い段階に成立した章段とされるのに対し、八五段は後発的な章段という見方が強い[11]。その八二段の中盤（右掲部分もその一部）と八五段とを見比べると、両者が物語展開のうえで非常に似寄りであることがわかる。共に、皆で酒を飲んでいる席で、興にのって「題」が与えられ、「男」が歌を詠み、その歌に親王が感応する、という筋立てなのである。が、そこまで一致しているだけにかえって、細部の違いが注目される。右掲の物語本文は各段のごく一部にすぎないが、八二段に比べ八五段においては、「男」の歌が親王に影響を与えたという因果関係の提示がはっきりしており、御衣を賜るという点で歌徳性も強く打ち出されていることがわかる。状況を淡々と語りすすめる八二段に対し、八五段は出来事を語るという姿勢が強く、「男」の歌が人間関係において何かを引き出す＝物語の展開を促す様子がはっきりと語り取られているのである。つまり八五段のほうが人間関係に対する興味が強いのであり、その差異はやはり『伊勢物語』における原初性／派生性に関わる現象として捉えられると思われる。

四段・八二段に比べ五段・八五段は歌徳物語としての側面が強まっている。「歌徳」とは言うまでもなく、「歌」が詠者をめぐる人間関係に影響を及ぼし事態を好転させる謂に他ならず、詠者の姿を呈示して充足する物語においては在り得ない要素である。常識的に考えて「歌徳」が問題になる物語は（たとえそれが結果として事態の好転をもたらさなかったとしても）、『伊勢物語』形成の流れにおいて始発段階よりはある程度先へ進んだ段階の産物であるといえるだろう。

ところで資料Dに関してもう一つ触れておかねばならないのは、第一節でも予告しておいた、歌をうける動詞としての「よむ（二重傍線部）」と「言ふ（波線部）」との違いである、この点については、早く片桐洋一氏に次のような指摘がある。

「……よむ」という形を多く持つ雅平本以前の伊勢物語は、歌を歌として扱い、歌をよむことを歌物語の眼目としたわけであるが、「……といふ」という形の多い雅平本以後の部分においては、歌は登場人物の会話と同じ程度の意味しか持たなくなっていたゆえに、「……といふ」という形を多くとっているということが言えるかと思うのである[12]。

また、最近では宮谷聡美氏が次のように述べている。

すなわち、「よむ」は、公的な晴の歌のみでなく、私的な主題の物語においても、歌としての完成度が高い歌、そして他者と心を通い合わせる力を持つ秀歌に用いられる。対して、「いふ」は、より日常的で緊張感に乏しい、会話の中に埋もれていく種類の歌に用いられ、心を通わせる力はない。逆に言えば、現存する定家本『伊勢物語』から想定される作者にとって「よむ」を用いるべき秀歌は、秀歌であることによってそれだけで一つの物語を完成させる

場合もあるが、歌によって人が心を通わせ愛が達成されてハッピーエンドへと展開する物語を導く可能性を持つものとしても意識されていたことになる。反対に、「いふ」歌は、より一般的な状況の中で用いられ、歌は心を通わせるもの、といった絶対的な信頼とは無縁で、物語の否定的な展開と対応することが多い。[13]

「よむ」をとるか「言ふ」をとるかが、成立の古さ新しさを反映している可能性も否定できないが、とりあえずここでは両者の役割の違いという点を押さえておきたい。片桐・宮谷両氏による、「よむ」歌の方が歌としての重要性において強く、「言ふ」歌の方は会話性が強い、という指摘は、おそらくその通りであろう。また、宮谷氏が、「よむ」がハッピーエンドを導き「言ふ」が否定的な展開をもたらすと述べる点についても、資料Dを見れば概ね当たっていることがわかる。

ただし、宮谷氏の「言ふ」歌が「歌は心を通わせるもの、といった絶対的な信頼とは無縁で」あるという指摘はいかがなものであろうか。寧ろ「言ふ」歌は「歌は心を通わせるもの」という「絶対的な信頼」を経過したところに生まれているのではなかろうか。少なくとも詠者「男」の意図というレベルでは「絶対的な信頼」のもとに歌を詠んでいるといえよう。

「よむ」歌の場合、たとえ結果として人間関係の前進や事態の好転をもたらしたとしても、詠出された時点でそれは詠者の計算するところではない。先に五段と八五段を一種の「歌徳」物語であると述べたが、よきことが起こる前にまず歌を受け止めた者の感動が語られていることに注意しておきたい。資料Dで◎をつけた諸段いずれも聞き手の感動が語られているのであるが、その感動はあくまでも結果として付いてきたものであって、「よむ」者としては人間関係の前進を企図していたわけではなかったはずである。対する「言ふ」歌は、かような歌の力を意識する者が、人間関係の前進を企図して詠出したものといえるだろう。詠者は初めから周囲に向かって、自分を取り巻く人間関係に向かって歌を投げかけることを意識しているのであり、「言ふ」という動詞自体がまさに指し示しているように、歌はコミュニケーションの手段として選ばれているのである。

詠者の期待を乗せて、人間関係の渦中に投げ込まれる歌。端的な例として資料Dから一〇七段を取り上げれば、この段は「言ふ」歌が事態の好転をもたらした唯一の章段であるが、ここで主人公「あてなる男」が「女」のために詠出した歌は、果たせるかな、まんまと「男＝藤原敏行」の感動を引き起こしたのだった。

「言ふ」歌の出現は、詠者の人間関係に対する意識の強さという観点において捉えられるべきであり、それはとりもなおさず物語が、詠者ひとりを描くのではなく詠者をめぐる人間関係を描くことを指向しはじめたことの表れといえよう。「よむ」歌の段階では、物語の焦点はあくまでも詠者その人の動向にあったはずである。すなわちこのような和歌の提示のしかたにも、人間関係への指向の強い物語を徐々に加えていく『伊勢物語』の「形成」のダイナミズムが反映しているのである。

（四）『伊勢物語』のなかの物語文学史

前節までに考察してきたことを改めて整理しておきたい。

『伊勢物語』形成の始発段階すなわちその後数々の章段を吸い寄せ膨らんでいく運動の根幹となった章段は、実在の『古今集』歌人「在原業平」の代表歌をもととし、それにまつわるエピソードに「泣く／涙を流す」営為を付加して「かなしむ」人間像を打ち出すところから生まれ出た。その際の物語＝語り手の興味はあくまでも「男」のかなしむ姿そのものにある。「男」像に専らスポットライトを当て「男」像の呈示で完結する物語、それが『伊勢物語』の原初の姿だったと考える。そして「男」の心情が他者に向かうものでなく自己完結的であるうちは、実際の「成立」の古い新しいにかかわらず、物語は原初性をとどめているとみなす。

しかし、やがて「男」像の呈示で充足せず、彼をめぐる人間関係に興味を持って語り及ぶ物語＝語り手が登場することになるのは、成り行きとして極めて自然であろう。その一つの表れが他者に向かうタイプの心情表現の出現であり、同時に「泣く／涙を流す」営為も「男」ひとりのものではなくなっていくのである。つまり、ひたすら「男」の感情に結実していた原初的な段階から、次第に「男」と他者との人間関係・複数の人間たちの感情の遣り取りを広く語り取る段階へ進んでいく――以上のように『伊勢物語』の「形成」の一端を捉えてみたわけである。

そして「形成」ぶりを示すもうひとつの指標を、「男」の詠歌の結果への言及すなわち歌徳性の有無や、和歌をうける動詞のパターンに求めたのが前節の考察である。「男」の歌が放り出されて終わる最もシンプルな結末をもつ章段は人間関係への興味が薄く「男」の姿を呈示して充足する物語とみられ、詠歌の結果に言及する章段は人間関係への興味を強く持つ物語とみられるが、同じく詠歌の結果に言及する物語の中でも、歌を「よむ」で受ける場合より「言ふ」で受ける場合のほうが、「男」自身も「男」を描く語り手も初めから人間関係を意識している点で、より派生的であろうと考えたのである。

＊　＊　＊　＊

そもそも「歌物語」とは何であろうか。最近では「作り物語と歌物語」などというジャンル分けは便宜的処置という面が強くなっているようではあるが、一方で、「伊勢物語」は「歌物語」である、という言い方がごく普通に行われていることも確かである。

しかし、ここまで見てきたように『伊勢物語』の形成過程で物語が変貌しているとすれば、「歌物語」という名称を全ての章段に冠することに躊躇せざるをえないのである。鈴木日出男氏が「歌物語」について「ある人物がある出来事を契機にかけがえのない和歌を詠むという形式が保たれている」[14]ことを条件として示しているのは、おそらく首肯される見解だと思われるが、であるならば、この定義が真にあてはまるのは『伊勢物語』においては始発段階およびその原初性をとどめる章段たち、ということになるのではあるまいか。

「歌物語」の主役は歌そのものではない。「歌集（の詞書）」ではなく「物語」であるからには、主役はあくまでもそれを詠む人物、『伊

勢物語』の場合は「男」ということになる。つまり、歌と結び合った瞬間の「男」の姿を語るべき中心とするのが「歌物語」なのであり、それは本稿で述べてきた『伊勢物語』の原初的な物語のかたちに他ならない。そして「男」の姿の呈示にとどまらず人間関係へと興味を拡げていく物語――具体的には「男」が他者に向かいその心を揺さぶるべく詠歌する姿を描く物語ということになろう――は、「歌物語」というよりはむしろ「作り物語」としての性格を帯びはじめていると思われるのである。[15] 実際「作り物語」の最高峰である『源氏物語』の主人公光源氏は、他者に向かいその心を揺さぶるべく行動する「男」ではなかったか。[16]

『源氏物語』に思いを致したところで想起されるのは、「あはれ」との関わりである。第二節で「男」の心情表現としての「あはれ」には優越者の同情という傾向が強いことを述べたが、その傾向から外れる性質のものとして、二二段末尾の一文「いにしへよりもあはれにてなむ通ひける」の「あはれ」がある。

「一度は別れた男女のその後」という「人間関係」に興味の中心があり、歌が「言ふ」の形で提示される、つまり本稿で述べてきた派生性の強い章段に見られる特徴を有する二二段の「あはれ」は、人と人との間に取り結ばれる心の交流、共感関係を示すものであり、「あはれ」なる語の本質を余すところなく発揮しているといえよう。第二節で「あはれ」を物語文学全般のキーワードであると述べたが、当然それは『源氏物語』を意識しての言であった。『源氏物語』は「あはれ」で結ばれる人々、あるいは「あはれ」では結ばれえない人々を描き取り、多様な人間関係の網を張り巡らして物語世界を構築している。その『源氏物語』における「あはれ」を、二二段は先取りしていると言ってよかろう。

優越者の同情という傾向が強い『伊勢物語』における「あはれ」は、物語文学が最終的に掴んだ「あはれ」には到達しきっていないと言うべきだが、それでも二二段のような「あはれ」が存在する事実は、『伊勢物語』の成長ぶりを証しだてるに足るものである。二二段は「歌物語」の枠を出て「作り物語」の領域に足を踏み入れた物語なのである。

ところで、前掲資料Dによれば『伊勢物語』においては多くの場合、「言ふ」歌はよき結果をもたらしてくれないのだが、なぜ「言ふ」歌は人間関係を好転させえないのであろうか。前引の宮谷氏が述べるように「より日常的で緊張感に乏しい、会話の中に埋もれていく種類の歌」だから、すなわち歌自体が独立したそれとして優れていないからだ、という説明ももちろん可能だろう。しかし、その歌を含み込む物語が訴えようとするところを斟酌するならば、人間関係などというものは所詮、歌（たとえそれがよい歌であっても）により前進、好転、修復しうるような単純なものではないのだ、という極めてクールな現実認識がそこには働いているように思われるのである。

先述したとおり、歌を「言ふ」男自身は、その歌によって人間関係をよりよい方向に向かわせようと企図しているはずである。ところが、彼をめぐる人間関係を見つめる語り手は、「男」のもくろみが見事崩れるさまを描いていく。

その例として、短小な章段を二つ掲げておく。

【三二段】むかし、もの言ひける女に、年ごろありて、

いにしへのしづのをだまきくりかへしむかしを今になすよしもがな

と言へりけれど、なにとも思はずやありけむ。

【一二三段】むかし、男、契れることあやまれる人に、

山城の井手の玉水手にむすび頼みしかひもなき世なりけり

と言ひやれど、いらへもせず。

この二つの章段は非常に似たもので、一二二段の歌が『古今六帖』にほぼ同じ形で載り、三二段の歌のほうは上句を同じくする類歌が『古今六帖』および『古今集』（詠人不知歌）に載るというように、含まれる歌が古歌めいている点でも共通している。両歌は決して嫌味な歌ではなく、宮谷氏の言うような「会話の中に埋もれていく」タイプの歌であるとも思われないが、しかしこれらの歌は人間関係に何のよきこともたらさなかった。

この両段の何とも淡泊で冷静な語り口には、現実の人間関係をクールに見つめ、捉え返し、物語として語り留めようという明確な意図が感じられる。極めて短小ながら両段は、例の『蜻蛉日記』序文の「世の中に多かる古物語のはしなどを見れば、世に多かるそらごとだにあり」という「物語」批判を克服した後代の「作り物語」に、その真実味において迫っているといえよう。

以上、「人間関係」に注目しつつ幾つかの章段を観察してきたが、その結果『伊勢物語』の形成過程に物語文学の成長の歴史の一端が刻み込まれていることが確認できたと思う。『伊勢物語』の「形成」は、一二五段本へ向かう歩みであると同時に、「歌物語」の流れが「作り物語」の流れへと吸収されていく「物語文学の歩み」そのものであるという側面も持っていたのである。

（五）おわりに

「作り物語」という術語が出てきたところで、話は第一節で紹介した渡辺泰宏氏の発言に戻ることになる。氏が『伊勢物語』に認めた「虚構というものをも含む意味での文学性を豊かにした意義」とは、本稿で述べてきた「歌物語から作り物語へ」という『伊勢物語』に内包される物語文学史そのものではなかろうか。派生性を強く感じさせる章段は「歌物語」としてはもはや珠玉とは言えないのかもしれないし、実際それらの章段においては「男」の姿は物語世界に埋没し、読み手としては「男」だけに強い思い入れを抱くわけにもいかなくなる。しかしながら、人間関係という現実に、より積極的に関わろうとする姿勢において、派生的な章段は評価されるべきなのであろう。一方でひたすら「男」の姿を追う、原初性の強い章段も『伊勢物語』に加わり続けていたはずだが、それらはその世界の狭さゆえに、次第に語り手の関心を失い読み手の歓心を買えなくなっていったのではなかったろうか。かなしむ「男」の姿を描き「歌物語」としての達成を示していた四段や六九段などのような、「男」に収斂するがゆえに感動を呼ぶ物語は、その閉塞性ゆえに多様性を持ちえず、次第に形骸化し、やがて生み出されなくなっていったと思わ

れる。[17]

いずれにせよ、「人間関係」に対する関心の有無によって『伊勢物語』の諸章段はある程度「原初性をとどめる章段」であるか「派生性の強い章段」であるかの選別が可能なのであり、それらは決してひとつの評語で括りあげられるべきではない。現行の一二五段本『伊勢物語』の諸章段の性格の多様さは結局、「歌物語」の一時的開花と「作り物語」の大いなる成長という物語文学史の流れをその「形成」史の中にとどめるがゆえに生じているのであり、その多様さを認めることが『伊勢物語』の正当な評価につながるのであろう。

『伊勢物語』の「形成」に物語文学史を重ね見ることを最終的に提言してみたが、その問題性の大きさに比して、本稿が用意した論点は非常に貧しいものである。「男」以外の人物の各章段における役割の分析や語り手の評言・評語（草子地的なもの）の分析など、「歌物語から作り物語へ」という流れを跡づけうる材料は他にも考えられるが、すべて今後の課題とするしかない。

〈注〉

（1）拙稿「『伊勢物語』の形成をめぐる一試論――「男」の性格付けを手がかりとして――」（『駒澤大学苫小牧短期大学紀要』二九号、一九九七年三月）。

（2）「伊勢物語の増補・増益――その生成または解体・再構築として――」（『新物語研究2物語――その転生と再生』一九九四年一〇月）。

（3）それぞれの評語を掲げる代表的な論文としては、順に、野口元大氏「みやびと愛――伊勢物語私論――」（『日本文学』九巻五号、一九六二年五月。『古代物語の構造』所収）および秋山虔氏「伊勢物語――「みやび」の論」（『国文学』二四巻一号、一九七九年一月。『王朝の文学空間』所収）、鈴木日出男氏「〈人物造型〉色好みの成立『伊勢物語』」（『国文学』三六巻一〇号、一九九一年九月）、神野藤昭夫氏「伊勢物語・平中物語――すきものと和歌」（『国文学』三七巻四号、一九九二年四月。加筆・改題し『散逸した物語世界と物語史』所収）がある。

（4）『鶴見大学紀要』三四号、一九九七年三月。

（5）『伊勢物語』本文は角川文庫（石田穣二氏校注）に拠る。

（6）例えば『鑑賞日本古典文学伊勢物語』で片桐洋一氏は「歌を中心とした歌物語は、歌を含みこんでいる作り物語に変化・変貌しているといわざるを得ない。（略）この章段、いわゆる第三次『伊勢物語』の中でも特に新しい時代の製作にかかると思うのである」と指摘する。

（7）三谷栄一氏「狭衣物語の文学の方法」（『国文学言語と文芸』五二号、一九六七年五月。『物語文学の世界』所収）に「あはれ」は「描いた対象との関係の中で求められる」美意識であるとの指摘がある。

（8）『古今集』雑上・八六八番歌詞書は「めのおとうとをもて侍りける人にうへのきぬをおくるとてよみてやりける／なりひらの朝臣」というものであるが、この詞書に比べると『伊勢物語』

四一段はかなり長大化しており、「せむ方もなくて、ただ泣きに泣きけり」という状況に追い込まれた妻の姉妹を「いと心苦し」がった男が衣を贈るという物語となって、かなり詳しく人間関係が描き込まれている。

(9) 五六段の「むかし、男、ふして思ひ、起きて思ひ、思ひあまりて」および九三段の「ふして思ひ、起きて思ひ、思ひわびてよめる」は、共に四段の「立ちて見、ゐて見、見れど／去年を思ひいでてよめる」という「男」像の影響を受けていると考えられる。近似した表現形式をとることによって四段の流れを汲む自己完結的な心情を抱えた「男」像が描かれているが、その形骸化ぶりも否めないところである。

(10) 五段の歌のあとの「……とよめりければ、いといたう心やみけり。あるじ許してけり。」「二条の后に忍びて参りけるを、世の聞えありければ、兄人たちのまもらせたまひけるとぞ。」は、いずれも『古今集』恋三・六三二番歌の詞書にはない行文である。

(11) 例えば『新日本古典文学大系伊勢物語』脚注で秋山虔氏は、「一五五番歌は、古今集・離別の伊香子淳行の「思へども身をしわければ……」という歌の改作とおぼしい。「をとこ」「君」はそれぞれ業平、惟喬親王を暗示するが、業平は惟喬親王よりも十九歳年長である。この段は、八十三段に続くべく作られた話柄である。」と説く。

(12) 『伊勢物語の研究・研究篇』第四篇第一章（一九六八年）。

(13) 「『伊勢物語』の和歌――「よむ」歌と「いふ」歌――」（『国文学研究』一〇五号、一九九一年一〇月）。

(14) 『古典文学史必携』（別冊国文学№四三、一九九二年）の「古典文学史のキーワード・歌物語」の項。

(15) 注6に引いた片桐氏の解説の中でも、六五段の「作り物語」性が指摘されている。

(16) 前掲（注3）鈴木論文は、「女の魂をゆさぶり動かす力」を古代的な〈いろごのみ〉の力として捉え、その系譜において「昔男」と光源氏との関連性を指摘する。

(17) 『伊勢物語』において最も原初的な姿をもつ、究極の「歌物語」と呼べるのは四段や六九段など、資料Aに示した「男」が「泣く」姿をクライマックスとする物語であると稿者は考えるわけだが、その意味では『伊勢物語』自体が既にそうであるように、『大和物語』や『平中物語』も純粋な「歌物語」の集成とは呼べないと思われる。

（はぎの　あつこ・四十一回生）