

不在の「作者」と造反する語り手：三島由紀夫『潮騒』論

稲田，大貴
九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程

<https://doi.org/10.15017/20354>

出版情報：九大日文．17，pp.35-51，2011-03-31．九州大学日本語文学会
バージョン：
権利関係：

不在の「作者」と

造反する語り手

——三島由紀夫『潮騒』論——

稲田 大貴

一 はじめに

『潮騒』は書き下ろし長編小説として、昭和二十九年六月に新潮社より刊行された。『潮騒』は刊行後、瞬く間にベストセラーとなり、第一回新潮社文学賞を受賞する。文壇での評価は賛否両論あつたものの、五度の映画化、多くの文学全集等への再録など、その世間的な評価は高い。

三島由紀夫は『潮騒』執筆以前の昭和二十六年十二月、朝日新聞特別通信員の資格で世界一周旅行に赴いた。『潮騒』はその旅行で訪れたギリシアの地に感銘を受け、「ダフニスとクロエ」⁽¹⁾を藍本として書かれた作品である。また執筆にあたって三島は三重県神島へ取材に赴き、それに基づいて『潮騒』は書かれた。このような経緯で書かれた『潮騒』について三島は次のように書き残している。

私は一篇の牧歌小説を書かうと企て、わがアルカディアを描かうと試みた。いふまでもなく現実の日本のその地

(モデルとなった神島―引用者注)は既成道徳が生き永らへてゐるところである。(中略)そこでこの小説は反ロミオとジュリエットのなものであり、既成道徳の帰依者たち乃至は適応者たちの幸福な物語であり、どの一頁にもデカダンスの影もとどめぬ小説であり、考へられるかぎりの「作者不在」の小説たるべきであつた。私は今まで得意としてきた手法を悉く捨て、(なぜなら手法にはいつも作者がひそむから)、ともすると既成道徳の枠をはみ出さうとする登場人物を厳しく監視し規制したことを告白する。(「あながき(『潮騒』用)―未発表資料、『決定版 三島由紀夫全集28』(以下『全集(巻号)』と記す)にのみ収録)

この資料は『潮騒』のあながきとして書かれながら、結局は付されず、未発表となつていた文章である。その経緯は不明だが、自らあながきを付すことは、作中に自身が入り込む要素になり得る。自らの創作手法を捨てるほどに「作者不在」を目指した作品である以上、このあながきは不要であつたのだろう。

しかし「作者不在」とはいつたような意味にとればよいのだろうか。テクストが「書かれたもの」である以上、そこには「作者」が存在すると考えられる。確かにR・バルトによつて著された「作者の死」⁽²⁾以降、作品はその主宰者たる作者を切り離され、テクストとして自由な解釈が可能となつた。但しここで言う作者は「神学的」な作者、換言すればテクストの意味を「正しい」もの一つに決定づける作者である。本研究が

問題とするのは、あくまでも読者の側が要請する「作者」である。しかしこの「作者」は、例えば三島由紀夫という個人に収斂する、一箇の実体としてあるのではない。その「作者」とは、読み手がテクストを受容するときに、その内部に見る「作者の像」である⁹⁾。ではこのような「作者」は、テクストを読むという行為においてどのように機能するのか。本稿は「作者不在」と著者自身が位置づける『潮騒』の「作者」を見出す試みであり、テクスト論における「作者」のあり方についての再検討の一端でもある。

二 問題の所在

先の問いを再度繰り返しておきたい。「作者不在」とは、どのような意味なのだろうか。創作手法、すなわち文体に潜む作者とは、思想やイデオロギーといった三島個人に帰せられるいわば「作家の意思」のことであろう。確かにこの意味において『潮騒』は「作者不在」のように読まれる。ここで新潮文庫版『潮騒』（昭和六十年改版）に付された佐伯彰一の文章を見てみたい。

そういう中に、この『潮騒』をすえて見ると、いかにも一つだけ、ぼつんと浮き上り、孤立して見える。小説家としての三島は、『愛の渇き』の主人公、また『金閣寺』の主人公に見られるように、強烈なドラマを内に含んだ人

物、血なまぐさい、破壊的な犯罪へとつき進まずにはいられないような性格を好んでいた。少し乱暴な言い方をすれば、エキセントリックな異常人に対する偏愛をみとめざるを得ない。そこで、小説の筋立てにも、ほとんどいつも血の匂い、背徳、反逆の雰囲気の色こく立ちこめていた。異常なもの、偏奇なもの、病的なものをくり返し取り上げずにはいられなかった。ところが、この『潮騒』からはそうした一切の異様、異常なものが払いのけられている。（佐伯

彰一『潮騒』（文庫版）解説『潮騒』について』（『潮騒』（文庫版）昭和四十八年十二月）

一般読者に広く読まれることを目的としている文庫版にこの文章を付すというのは、『潮騒』が「三島らしく」ない作品であることの証左であろう。佐伯が述べるように、『潮騒』は三島由紀夫の作品でありながら、その作品群中に置かれたとき、他作品との間に極めて決定的なズレが見出される。このように、『潮騒』から「三島らしさ」を読み取るとは極めて困難であり、三島由紀夫という存在がテクストから透視されないという意味において、『潮騒』は「作者不在」と言える。佐伯はこの後で、『潮騒』が「ダフニスとクロエ」を藍本としていることから、原型にのっとった創作の態度、方法が作家、三島由紀夫に通底するものであると述べ、『潮騒』を「三島由紀夫」という枠組に回収している。しかしこのような論考が付されること自体が、『潮騒』というテクストにおいて「作者」が機能して

いるとも言える。一般読者には読み取り難いであろう「三島らしさ」を佐伯の論考は提示し、補填している。つまり作者の不在は「作者」という空所を生じさせており、その空所は解釈を要求する。いわば『潮騒』において「作者」は発語主体の位置にある空所として存在し、機能しているのである。

しかし三島は『潮騒』を「作者不在」の小説と位置付けつつも刊行の後、多くの文章で言及している⁵⁾。無論、先に挙げたあとがきを含めて、『潮騒』というテクストとそれらの文章は直接的には結びつかない。よってそれらの文章を『潮騒』というテクストをめぐるパラテクスト⁶⁾として捉え、相互テクスト的な関係⁷⁾から参照してみたい。三島は『潮騒』刊行後間もない、昭和三十年十一月に刊行された『小説家の休暇』（講談社、

『全集28』収録）の中で、「私は自作『潮騒』のなかで、自然描写をふんだんに使ひ、「わがアルカディア」を描かうとしたが、出来上がったものは、トリアノン宮趣味の人工的自然にすぎなかつた。」と述べている。またその後、『現代小説は古典たりえるか』（新潮社昭和三十三年九月『全集29』収録）に収められた「私の商売道具」では、「ブリタニクス」のおかげで妨げられた仕事といふのは「美德のよるめき」といふ姦通小説ですが、これはジイドのいはゆるレシ（物語）にするつもりです。いはゆる小説ではありません。「潮騒」もレシのつもりで書きましたが、ああいふものです。」と述べる。これらの引用と先に提示したあとがきを照合すると、いわゆる「作者の意図」として、『潮騒』が「わがアルカディア」たる歌島を舞台として、「作

者不在」の「幸福な物語」を志向して書かれた作品であることが明らかとなる。パラテクストに示されるこのような「作者の意図」は、作者によるテクストへの介入であり、三島が他の文章で『潮騒』に言及することは、『潮騒』というテクストを受容する読者にとって確かに一つの読みの指標となる。しかしここで示された「作者の意図」に従った解釈が、唯一無二の「正しい」ものでないことは言うまでもないだろう。むしろこのような「作者の意図」が『潮騒』というテクストの新たな解釈を創出する機能を担っているのではないか。

本稿ではこの仮説に基づき、「わがアルカディア」として描出された歌島の空間表象についての考察を行い、次いで「幸福な物語」として紡がれる新治と初江の関係性について分析する。これらの試みから『潮騒』というテクストにおいて、「作者」がどのように機能しているのかを明らかにすることが本稿の目的である。

三 「作者」と語り手

具体的な考察に入る前に、「作者」の位相についてより明確にしておく必要があるだろう。この「作者」が作品を支配する作者とは異なり、読者の側から見られる「作者の像」であることは先に述べた通りである。この「作者の像」は決して作者、三島由紀夫という作家と同一ではない。テクスト論の構えから見れば、三島由紀夫という個人から、『潮騒』というテクスト

は断絶している。つまり発語主体が切り離されたものとして、『潮騒』というテキストがある、ということが出来る。

しかし『潮騒』というテキストにおいて、このように発語連関を切断することは極めて強引な所作である。先に佐伯の文章を引用しつつ、『潮騒』に「三島らしさ」がないということを書いた。このような「三島らしさ」の欠如によって生じた空所に導かれて、読者は本来テキストから遡及不可能であるはずの「作者」を仮構してしまうのである。加藤典洋は「発語主体—言語表現」の言語連関、すなわち「作者」を、ないことがあるものの表現として「-A」と呼称している⁹⁰。この仮構された「作者」は、換言すれば発語主体の位置を占める空所である。この空所を補填するためにはテキストにおける「作者の意図」を読み取る必要があるが、既存のテキスト論の枠組はテキストの多義性に門戸を開いたものの、「正しい」読みとしての「作者の意図」には言及できない。つまり読者は、自らの解釈が「正しい」ものであるか否かという判断を留保せざるを得ない。この価値判断のゆえにバラテキスト、三島が『潮騒』に言及している他の文章が参照されることになる。無論、テキスト論的に言えば、これらの文章は『潮騒』というテキストとは全く無関係のものである。しかしそれは発語連関を完全に切断した場合においてのみである。『潮騒』は三島由紀夫という作者名が記載されたテキストであり、その作者名はバラテキストとして機能する⁹¹。この作者名という共通項によって、『潮騒』と『潮騒』に言及した他の文章は相互テキスト的な関係に置かれるのであ

る。『潮騒』に言及した文章は、時系列的に『潮騒』の後に位置しており、それらの文章は『潮騒』の作者自身による自己注釈と言える⁹²。この作者による自己注釈によって「作者の意図」が見出され、仮構された「作者」はゼロからプラスへと転じるのである。しかしそれが唯一の「正しい」解釈でないことは先に述べた通りである。『潮騒』というテキストにおける「作者」の位相はこのようにある。

では『潮騒』において、そのような「作者」と語り手との関係はどのようにあるのか。『潮騒』の語り手は基本的には三人称の客観的視点から語る。しかし登場人物に内的焦点化した語りも見受けられ、また服部達「われらにとつて美は存在するか(11)」（「群像」昭和三十年六月）において指摘するように、「遠近法が欠け」た視点の語りも見受けられる。つまり、『潮騒』の語り手は自由自在にその位置を変え、物語っている。換言すれば、「神の視点」での語りがなされているのである。

このような語り手は言うまでもなく、「作者」とは区別される。G・プリンスはテキストに内包される「作者」について「状況・事象を報告することはないが、状況・事象の選択、配分、統合には責任を持つと考えられる。」と述べる。さらにプリンスは語り手と「作者」の区別について、「不在の語り手」「可能な限りの見えない語り手」の場合、その区別は不明瞭なものとなり、語り手が物語中に現れる等質物語世界的物語の語り手の場合には明確になると述べている⁹³。しかし『潮騒』の語り手は「不在の語り手」、等質物語世界的物語の語り手のどちらに

も当てはまらない。『潮騒』の語り手は「不在の語り手」と言えるほどには、物語に介入しない立場をとっておらず、そしてまた、語り手自身がテキスト中の登場人物として現れる訳でもなく等質物語世界的物語の語り手とも一致しない。では、『潮騒』の語り手はテキストに内在する「作者」との関係においてどのように位置づけられるのか。

ここまでの論考を踏まえれば、『潮騒』における語り手と「作者」とを、同一と見做すことはできない。「作者」は確かにテキストから見出され、決してアプリオリに存在するものではない。しかしテキストから見出されると同時に、「作者」はそれに先行する位置を占める。語り手もまたテキストからのみ見出されるが、その存在は決してテキストに先行することはない。このとき、語り手は「作者」の下位に位置づけられ、「作者の意図」に従い、それを表象する装置として機能する。しかし語り手は、単純に「作者」の意図を語るのではない。確かに「作者」の意図を表象する装置だが、語り手はそれ自体が一つの表象でもある。つまり「作者」がテキストの発語連関に位置を占めるのに対して、語り手は文学テキストそれ自体にその位置を持ち、自らその表象の一部となっている。このように見れば、語り手が「作者」に限りなく近づくことはあっても、同一であるとは決して言えない。本稿では「作者」と語り手の関係を以上のように捉えた上で、語り手による語りの方から『潮騒』というテキストを解釈し、「作者」の機能について考察してゆく。

四 「アルカディア」の創出をめぐる

『潮騒』のストーリーは、途中で新治が沖繩へ向かう船に乗り込む箇所を除けば、その舞台を基本的に歌島に限定して進行してゆく。「歌島は人口千四百、周囲一里に充たない小島である。」という書き出しによって、歌島という空間が創出され、他の空間と相対しない、唯一の絶対的物語空間として表わされる。「わがアルカディア」とは、語りの方によって生み出された、歌島とそこに生きる人々によって構成される唯一絶対の理想郷として読者に提出される。

では「わがアルカディア」として語られる歌島を舞台とする物語の主人公、新治はどのように語られているのか。

一昨年新制中学を出たばかりだから、まだ十八である。背丈は高く、体つきも立派で、顔立ちの稚なさだけがその年齢に適つてゐる。これ以上日焼けしやうのない肌と、この島の人たちの特色をなす形のよい鼻と、ひびわれた唇を持つてゐる。黒目がちな目はよく澄んでゐたが、それは海を職場とする者の海からの賜物で、決して知的な澄み方ではなかつた。(『潮騒』、『全集4』収録 二二七頁)

新治はいつも着実な考へをもつてゐた。自分はまだ十八だし、女のことを考へるのは早いと思つてゐた。多くの刺戟に触発される都会の少年の環境とはちがつて、歌島には、

一軒のパチンコ屋も、一軒の酒場も、一人の酌婦もなかつたのである。〔潮騒〕二三八頁

都会の少年はまづ小説や映画から恋愛の作法を学ぶが、歌島にはおよそ模倣の対象がなかつた。そこで新治は観的哨から灯台までのあの貴重な二人きりの時間に、何をなすべきであつたか、思ひ出しても見当がつかかなかつた。ただ痛切に何かをせざるにしまつた、といふ悔恨の念が残つたのである。〔潮騒〕二三八頁

新治より一つ若い竜二はこの話をわかつたやうなわからぬやうな顔つきできいてゐた。新治にも都会育ちの初恋の少年のやうな傷つきやすい神経はなかつた。成人の哄笑は、彼をけつして傷つけず、むしろ宥め、温めた。〔潮騒〕三二六頁

このように新治は外界から隔絶された「アルカディア」である歌島を象徴する男として描写される。しかし問題は、その内容ではなく、語り手の立ち位置にある。一つ目の引用にある「この島の人たちの特色をなす」という表現に注意したい。これは歌島外の人々との対比でしか成立しない表現である。このことに留意して他の引用を見ると、語り手は新治に内的焦点化しつつも、「都会」との対比をもつて語っていることが分かる。このとき語り手の位置は、新治の内面にありつつも、歌島を外

から眼差すことのできる位置、すなわち歌島外にある。この語りの手法は外部との差異を浮かび上がらせることによつて、内部（歌島）を「それとは異なる領域」として明確にすると同時に、内部の思考を共有することの不可能な読者の理解を補助する役割を果たす。そして、このような語りが行われることから、語り手は外部の知識を有していると言える。つまり、『潮騒』の語り手は外部にあるのではなく、外部から内部を語っており、その内部、歌島という空間の絶対性は語り手の存在によつて破られている。『潮騒』というテクストにはこのように、内部（歌島）／外部（歌島外）という対立構造が見出されるのである。

しかし『潮騒』におけるその対立構造は、明確な境界によつて成り立つものではない。歌島は外部からの侵犯に常に曝されており、その境界は揺るがされている。だが歌島という内部は、堅固に守られているのである。

〔前略〕どんな時世になつても、あんまり悪い習慣は、この島まで来んうちに消へてしまふ。海がなア、島に要るまつすぐな善えもんだけを送つてよこし、島に残つとるまつすぐな善えもんを護つてくれるんや。そいで泥棒一人もねえこの島には、いつまでも、まごころや、まじめに働らいて耐へる心掛や、裏腹のない愛や、勇氣や、卑怯なところはちつともない男らしい人が生きとるんや」〔潮騒〕二六八頁

安夫はゆうべこつそり買つた女の話、千代子にほめか

さうと思つたが、やめにした。ふつうの農漁村なら、安夫が女を知つてゐることは自慢の種になるはずだつたが、清浄な歌島では、彼は固く口をつぐみ、こんな若さで偽善者を気取つてゐたのである。(『潮騒』二七四頁)

歌島を内部たらしめてゐるのは、いわば「協同体意識」ともいうべきものであり、一種の「文化」である。一つ目の引用にある「善えもん」とは、歌島の「協同体」の理念に照らし合わせた場合にそれに適うものを指す。また二つ目の引用において安夫が女を買つた話を隠さなければならぬのは、彼の行為が歌島の「協同体」理念に適つたものではなく、排除の対象となるからである。またこれらの引用に見られるように、歌島の内外を分けてゐるのが海という空間であることには目を向けておく必要がある。新治は初江をめぐつて安夫とともに沖繩へと向かう宮田照吉の船に乗り、手柄を立てて、初江の婿として認められることになるが、この英雄譚、あるいは嫁取り譚ともいふべき物語は内と外とのあわいとしての海を舞台としてゐる。この点に関しては、また後に触れることにしたい。

さて、先に述べた排除の關係について、山口昌男は次のように述べてゐる。

ともあれ意味作用は、単独の範疇では成り立たず、關係項の存在を前提とする。一つの記号の存在は、他の不在の存在を意味する。逆に不在(マイナス記号)は、記号の存

在を明らかにするという構造論的仕掛けが記号の意味作用を保証してゐるともいえよう。したがつて、特定の文化的記号のパターンの意味論上の価値は、対の項における対立要素と異なるといふ点にある。それらはその肯定的積極的特性によつて定義されるのではなく、対立する質、および分化した価値の担い手によつて逆照射され、特徴づけられるのである。

それゆゑ、対立は必然的に排除の關係をも前提とする。より広汎にとられた範疇の中では、等質の要素を含みながらも、これらの対立項は、別のレヴェルでは互いに排除し合わなければならぬ。我々が、文化の中で秩序と考える状態は、こうした統合と排除の無数の組み合わせの上に成り立つてゐる。(『文化と両義性』(文庫版)岩波書店 平成十二年五月)

歌島という空間に何らかの意味を付与し、描き出すには「そうではない」ものを必然的に孕む。歌島の「清浄さ」を描き出すときには、歌島の外部に表される「そうではない」ものを対置させることでその輪郭が浮かび上がるのである。そしてその外部からの侵犯に対して歌島の、「協同体意識」によつて形成される「文化」がそれを排除することで、一種の「聖域」ともいふべき歌島という空間が見出されるのである。『潮騒』の語り手は歌島を「聖域」そのものとして描き出すことはなく、あくまでも外部と対比し、その差異を浮かび上がらせることで、相

対的な「聖域」として歌島を描出している。「わがアルカディア」とは本来、このように相対的なものとしてしか発見され得ない。しかしその相対性、すなわち内部／外部という二項対立が明確な境界によつて区切られることによつて、内部は絶対性を持った、「禁じられた聖域」となる。しかしそれが語られてしまうとき、相対性の畏に落ちてしまうのである。『潮騒』において外部の存在である語り手によつて語られる「アルカディア」としての歌島は、あくまでも外部から眼差されたものであり、「アルカディア」そのものではあり得ない。つまり語り手の存在ゆえに、歌島という空間は「禁じられた聖域」であることをやめ、「アルカディア」そのものではないものとして語られざるを得ないのである。

五 「幸福な物語」とすれ違ふ二人

次に新治と初江の関係について検討するが、その前にこれまで『潮騒』がどのように読まれてきたのか、この点について確認をしておきたい。『潮騒』に関する評価は賛否両論あるものの、概して否定的な評価が多いように思われる。例えば、「ここに物語られた人間交渉は、僕にはかなり卑俗な神話的というより講談種の間人美談だと思われる。」⁽¹²⁾ 「浪花節をとうりこして、講談仕立てになつてゐる」⁽¹³⁾ などの否定的な評価が多く目につく。

この作品は小説ではない。中村真一郎氏は物語だと言っているが、むしろ、語りものと言つたほうがわかりやすいだろう。どんなすぐれた描写があるにせよ、その全体が語りものにほかならぬことを理解することが、この作品の第一眼目である。つまり、これは、神話、おとぎばなし、あるいは講談の親戚である。

(中略)

いわゆる小説は、それに現実と対応的な諸条件がからみあふことによつて生まれてくるだろう。くりかえすが、その地点からの批判にはこの作品は耐ええない。その観点からは、この講談的な筋はこびは、苦笑ものでしかあるまい。

「潮騒」は、つまるところ、ある理想的な原型を、現在の島にことよせつつもしかし根本的には架空の土台の上に定着させたメルヘンである。(磯貝英夫「三島由紀夫の『潮騒』」『國文学』昭和四十年十一月)

このように否定的な評価は枚挙に暇がないが、一方の肯定的な評価でも、「ポピュラリティに淫しながらも、その彼方に何が存在するかを意識的に実験した小説であつた。」⁽¹⁴⁾ と評されるように、類型的、通俗的という見方は一致している。西本匡克はこの点を整理し、「この作品を近代小説とするか、作者のいう「語りもの」とするかにかかっているのである。」⁽¹⁵⁾ と述べる。つまりこの評価の分かれ目は、物語である『潮騒』を「近代的な小説」ではないと否定するか、物語として積極的に意味づけ

を行うことで肯定的な見解を下すか、という点にある。

また近年の研究動向に関して、九内悠水子は佐藤秀明、羽鳥徹哉、柴田勝二の論¹⁶⁾を挙げ、「三氏が問題視した〈恋愛〉、あるいは〈日本〉というモチーフは〈幸福な物語〉としての『潮騒』に、今ひとつの側面を浮かび上がらせた。」とまとめている¹⁷⁾。これらの研究は、『潮騒』という物語を既存の研究とは異なるコンテキストから解釈したという点において評価されるものだが、『潮騒』を物語として捉えている点に変わりはなく、それに新たな意味づけを行った論考に数えられる。

以上の『潮騒』に関する評価と研究動向からは、『潮騒』があくまでも「近代小説」とは一線を画した物語として捉えられていることが分かる。これは『潮騒』を「幸福な物語」、「レシ（物語）」と述べる三島の自己注釈と同一の見解である。またこれらの文章からは『潮騒』が「近代小説」／物語の対立構造から眼差されていることが解る。

確かに『潮騒』が物語性の強いテキストであることは否定されず、「作家の意図」として「わがアルカディア」を描くという意図の下、物語的要素を強調して書かれたテキストであることは疑いない。しかし『潮騒』を一箇の「幸福な物語」として読んだとき、その結末には違和感ともいうような「しっくりなさ」が見出される。

若者は美しい歯をあらはして微笑した。それから自分の胸のかくしから、ちいさな初江の写真を出して、許嫁に示

した。

初江はそつと自分の写真に手をふれて、男に返した。少女の目には矜りがうかんだ。自分の写真が新治を守つたと考へたのである。しかしそのとき若者は眉を聳やかした。彼はあの冒険を切り抜けたのが、自分の力であることを知つてゐた。（『潮騒』三七八頁）

新治と初江はいくつもの障害を乗り越え、互いの想いは婚約という形で成就する。『潮騒』を「幸福な物語」として読むならば、これからの二人の未来が幸福なものであることは想像に難くない。しかし結末部において二人の微妙なずれ違いが語られた後にテキストはその幕を降ろす。この箇所が読者に与える違和感は、『潮騒』が「物語」として読まれることに由来することとは疑いない。つまり『潮騒』を「幸福な物語」と読むならば、この箇所は明らかにそれとは趣を異にしていると言える。この箇所について杉本和宏は、「主人公が自分の力を自覚してしまつた時、叙事的な物語世界は自意識の物語、内面の物語へと反転しかねない種子を孕むことになるのではないだろうか。このことが即座に「歌島」の物語を根底から覆すものではないにしても、ここには、めでたし、めでたしで終わる物語世界を相対化しかねない要素が伏在しているようにも思われるのである。」と論じている¹⁸⁾。杉本論では、二人のずれ違いによる違和感が結末部において不意に表れ、それによって「叙事的な物語世界」が「自意識の物語、内面の物語へと反転」する可能性を示唆し

ている。しかし二人のすれ違いの原因となるものは、この箇所において突然現れたわけではないと考える。その原因は『潮騒』というテクストに底流していたのではないか。そもそも既存の研究、または「作家の意図」として示される「近代小説」／物語の枠組みから『潮騒』を捉えることでその違和感は表出する。『潮騒』が物語性の極めて強いテクストであることは否定されないが、それは『潮騒』が「近代」的要素が全く排されたテクストであることと同義ではない。

以上のことを踏まえた上で、結末部の二人のすれ違いを新治と初江の關係から考察する。その手続きとして、新治の認識が最も色濃く表れていると考えられる、新治に内的焦点化して自然が描写される箇所に着目し、分析してゆく。

六 「他者」のあらわれ

『潮騒』における自然描写について、三島は次のように述べている。

さて私が「潮騒」の中でゑがかうと思つた自然は、「ダンスとクロエ」に做つた以上、かうしたギリシア的自然、ヒュペーリオンの孤独を招来せぬところの確乎たる協同体意識に裏附けられた唯心論的自然であつた。私は自然の頻繁な擬人化をも辞さなかつた。それにもかかはらず、「潮騒」には根本的な矛盾がある。あの自然は、協同体内部の

人を見た自然ではない。私の孤独な観照の生んだ自然にすぎぬ。一方、登場人物はと見ると、彼らは現代に生きながら政治的関心も社会意識も持たず、いはゆる「封建的な」諸秩序の残存にも、たえて批判の目を向けない。しかし私は現実には、そのモデルの島で、かうしたものすべてに無關心な、しかも發洩たる若い美しい男女を見たのである。たしかにかういふ彼らの盲目を美しくしてゐるものは、自然の見方、自然への対し方における、古い伝習的な協同体意識だと思はれた。もし私とその意識をわがものとし、その目で自然を見ることができたとしたら、物語は内的に何の矛盾も孕まずに語られたにちがひない。が、私にはできなかった。そこで私の目が見たあのやうな孤独な自然の背景のなかで、少しも孤独を知らぬやうに見える登場人物たちは、痴愚としか見えない結果に終つたのである。（前掲『小説家の休暇』）

三島は『潮騒』に描かれた自然が「協同体意識」に根ざしたものであるのではない、自身の「孤独な観照」によるものであると述べているが、『潮騒』における自然描写には大別して二種類ある。一つは語り手が自らの位置から描写するもの、もう一つは新治に内的焦点化して描写するものである。前者に関しては先に述べたように、語り手が歌島の外部に属し、その「協同体意識」の内部にない以上、「孤独な観照」として自然を捉えることに何ら問題はない。しかし後者については議論の余地がある。「協

同体」内部にある新治に内的焦点化して語られる以上、その自然は「協同意識」に根ざしたものでなければならぬはずである。このことは一つの問題を提起する。語り手の新治への内的焦点化は果たして十全なものであったのか、という問題である。歌島外の知識を有する語り手による新治の内面描写が信用に足らぬものであり、矛盾を生じせしめていると見做して作者を批判することも可能ではあるだろう。しかしそのような批判は、極めて実体的に作者を捉えた見方であり、また『潮騒』に描かれる新治の見る自然が「協同意識に裏附けられた唯心論的自然」であるという前提に基づいた批判である。確かに「作者の意図」が、それを目指したものであることは引用から明らかだが、それが唯一の「正しい」読みではないことは、これまでに再三述べた通りである。むしろ「協同意識に裏附けられた唯心論的自然」を背景とした「幸福な物語」という「作者の意図」のゆえに『潮騒』というテクストがどのように読まれるのか、という点が問題である。

まずは新治に内的焦点化した語り手による自然描写を確認しておきたい。

そのとき二人の頭上を鳥影がかすめた。隼であつた。新治はそれを吉兆だと考へた。すると、もつれがちだつた舌はほぐれ、日頃の男らしい態度を取戻して、彼は灯台の前をとほつて家へかへるところだから、そこまで送つてゆかうと申出た。(『潮騒』二四八頁)

若者は彼をとりまくこの豊饒な自然と、彼自身との無上の調和を感じた。彼の深く吸ふ息は、自然をつくりなす目に見えぬものの一部が、若者の体の深みにまでしみ込み入るやうに思われ、彼の聞く潮騒は、海の大きな潮の流れが、彼の体内の若々しい血潮の流れと調べをあはせてゐるやうに思はれた。(『潮騒』二六〇頁)

これらの描写において新治に内的焦点化した語り手は、新治が自然を自己同定し、自然と自己を照らし合わせている様子を語る。これは一見すると、「孤独な観照」ではない、「唯心論的自然」であるようにも見える。しかし自己と自然を同定させることと自己が既に、自己と自然とが分かたれていることの証左である。引用中の「考えた」「感じた」「思われ」「思われた」の主語は新治であるが、「唯心論的自然」として捉えられているならば、考えたり感じたりするまでもなく、自然と新治とは一体化しているはずである。このように語られている以上、新治は自然に対する個人として、つまり「孤独な観照」で自然を捉えているのである。このとき新治の自己は「協同意識」から切り離されたものとしてある。そしてその新治が、自然を自己同定させるべき「他」として捉えていることから、自(新治)／他(自然)という対立構造が見出される。その意味においてこれらの自然描写は、「協同意識」に基づいたものではなく、新治の「孤独な観照」に拠っている。

では新治のこのような「孤独な観照」による自然観はどこに端を発しているのか。新治を「協同体意識」から乖離させ、彼に自／他という対立構造を迫ったもの、それが初江の存在である。

一人の見知らぬ少女が、「算盤」と呼ばれる頑丈な木の杵を砂に立て、それに身を凭せかけて休んでゐた。

(中略)

若者はこの顔に見覚えがない。歌島には見覚えのない顔はない筈だ。他者(よろひ)は一目で見分けられる。と謂つて、少女は他者らしい身装はしてゐない。ただ、海に一人で見入つてゐるその様子が、島の快活な女たちとはちがつてゐる。

若者はわざわざ、少女の前をとほつた。子供がめづらしいものを見るやうに、正面に立つてまともに少女を見た。

少女はかるく眉をひきしめた。目は若者のほうを見ずに、じつと沖を見つめたままであつた。(潮騒)二二八頁

『潮騒』のプロットの時系列において、新治と初江の出会いはその冒頭に位置する。『潮騒』というテキストは二人の出会いと共に始まるのである。新治にとつて初江は「見知らぬ少女」として新治の前に現れる、いわば「他者(たしや)」である。また初江が、新治の持つ「協同体意識」に回収されない「他者」であることは二人の初めての会話で初江が標準語を用いていることから明らかである。しかし、それはあくまでも新治にとつての「協

同体意識」であり、歌島の「協同体」にとつての「他者」ではない。この時点で新治が知ることはないが、初江は照吉の娘であり、「協同体」内部の存在である。だが新治にとつてはその「少女」を「見知らぬ」がゆえに、彼女は「他者」として顕現する。そして初江の、新治にとつての「他者」としてのあらわれは、テキスト結末部まで貫かれる。つまり「他者」とは決して自己とは同一化しない、他者性を持った「他者」、つまり自己の認識への回収不可能性を持った、絶対的「他」としての他者である。ここで先に述べた新治と安夫が沖繩へと向かう船でのエピソードに触れておきたい。照吉は、新治と安夫、どちらが初江の婿にふさわしいかを見定めるために二人を自分の船に乗せる。そこで新治は手柄を立てて、初江の婿として認められるわけだが、この内部と外部のあいだである海で繰り広げられる物語は「他者」としての初江によつて導かれたものである。新治は初江の存在によつて歌島から外部へと赴き、「協同体」を離れた「自由」を感じる。結局新治は沖繩に上陸することなく歌島へと凱旋することになるが、ここで感じた外部は新治を「協同体意識」の外部へと誘い、そこから乖離した自己としての自覚を迫るのである。

E・レヴィナスは「他者」の現前を「顔(Visage)」と呼ぶが、新治にとつての初江は正に「顔」としてあるのである。「協同体」の一員としての新治は、初江との出会いによつて、「協同体意識」とはまた別個の自己たることを迫られ、自己(新治)／他者(初江)という構造に回収された。ではこの「他者」とし

ての初江は、新治をどのように変容させたのか。

顔が励起するのは知や経験よりもさらに古く、さらに目覚めたひとつの思惟である。たしかに私は他の人間についての経験を持つことができる。しかし、経験では他の人間のなかにある不可解な差異は識別できない。それに対して、顔においてあるいは顔を介して覚醒させられた思惟は、還元不能の差異によつて励起された思惟、つまり「……にいつての」(pausée de…)ではないような思惟なのである。それはすぐれて「……のための、……の身代わりの」(pausée pour…)思惟である。(E・レヴィナス『観念に到来する神について』内田樹訳 国文社 一九九七年十二月)

「他者」の顕現は「思惟」の始まりである。テクスト中心において新治は「少しも物を考へない少年」、「考へることが上手でなかつた」などと語られ、その無知を強調される。しかしその記述は決して正確なものとは言えない。新治がたびたび物思いに耽り、初江のことを考えている描写は随所になされている。つまり初江は新治にとつて決して「自然」としてあるのではなく、「思惟」を迫る、自己の認識への回収不可能を有する「他者」なのである。換言すれば、「顔」として到来した「他者」を迎接することによつて「他者」に対する「思惟」が生まれる。そしてその「思惟」の覚醒こそが、自己なる存在を目覚めさせるのである。つまり結末部における二人のすれ違いは、経験では

識別できない、自己と「他者」の「還元不能な差異」の表象である。

このように新治と初江の関係を見たとき、新治の自然観が「孤独な観照」に拠っているのは、語り手が新治に対して、十全に内的焦点化できていないのではなく、初江という「他者」を迎接したことによつて、「協同意識」から乖離した自己たることを迫られたことによる。

また三島は先の引用において、自身が「協同意識」を我が物とできなかったがゆえに、『潮騒』における自然描写が「孤独な観照」によつて生み出されたものになったと述べていた。しかし語り手は明らかに歌島外にあり、決して「協同意識」を共有できない。また新治もここまで論じてきたように、初江という「他者」を被ることで「思惟」が始まり、「協同体」の一員としてではない、自己が生じ、「孤独な観照」による自然観を持つに至っている。これは限定された意味においてはあるが「近代」性の萌芽とは言えないだろうか。西本匡克は『潮騒』について「確かに、近代小説作法の上から考えれば、各人物の描き方も典型的であり、近代人が持つ孤独や自我意識、苦悩等が描出されておらず、悪玉、善玉という戯画化された講談調の人情話にすぎないかもしれない。」⁽⁹⁾と述べているが、新治は、初江という「他者」を被つたことで「孤独や自我意識、苦悩」の入り口に立つたと考えられる。このような「近代」性の萌芽は『潮騒』の裏側に流れ、結末部において表出する。それは「アルカディア」としての歌島を解体する可能性でもある。

七 結論

本稿は『潮騒』というテクストにおいて、「作者」がどのよう
に機能しているかを明らかにすることを目的としていた。こ
れまでの論考をまとめつつ、再度、『潮騒』における「作者」
の機能について明示することで本稿の結論としたい。

三島自身が「作者不在」と語る『潮騒』は、確かに「三島ら
しさ」の欠如という意味において「作者不在」である。しかし
作者が不在ゆえに、その作者が占める位置が空所として機能す
る。同時に、作者の占める位置が空所であるがゆえに、読者は
自らの読みについての価値判断が不可能となる。そのため、読
者は「作者」を仮構することになるのである。この「作者」は
いわゆる「作者の意図」であり、作者自身が『潮騒』に言及し
た文章をパラテキストとして参照することで仮構されるもので
ある。『潮騒』は「作者不在」の「わがアルカディア」、「幸福
な物語」を意図して書かれた作品だが、この解釈は唯一の「正
しい」ものではない。むしろこの「作者の意図」が『潮騒』の
新たな解釈を創出するのである。

それを踏まえ、「わがアルカディア」と位置づけられる歌島
という空間に着目したわけだが、歌島は語り手によって、外部
との対比でもって語られる。語り手は「協同意識」によって
成立している歌島という内部を絶対的なものとして描き出すの
ではなく、主に「都会」と語られる外部の知識、視点を用いて、
相対的な「アルカディア」として描出しているのである。この

「アルカディア」は語り手によって外部から眼差されたもので
あり、それ自体ではもはやあり得ない。

そしてもう一つの「作者の意図」である「幸福な物語」とは
「近代小説」／物語という対立構造を前提としている。この地
点から『潮騒』を読んだとき、その結末部で描かれる二人のす
れ違いは、その枠組に回収できない。この二人のすれ違いを解
釈するにあたって、新治に内的焦点化して語られる自然描写を
分析した結果、自（新治）／他（自然）の対立構造が見出された。
新治は「協同意識」から乖離した「孤独な観照」で自然を眼
差しているのである。このように、新治に「協同体」から切り
離された自己であることを迫ったのが初江の存在である。「他
者」としての初江は新治に「思惟」を生じせしめる。これこそ
が新治が自己となる始まりであり、二人のすれ違いは自己と「他
者」との「還元不能の差異」の表れと読むことができる。この
ように解釈したとき、新治の自然観が「孤独な観照」に拠って
いるのは、語り手による内的焦点化が不十分なのではなく、初
江という「他者」によって導かれた「思惟」によって自己が生
成されたことが原因であると言える。

さて、ではこのように『潮騒』を解釈したとき、「作者」は
どのように機能しているのか。「わがアルカディア」、「幸福な
物語」といった「作者の意図」に導かれて、歌島という空間、
新治と初江のすれ違いを語りする方法に着目して考察してきた。
その結果、歌島という空間が外部の視点を持った語り手によっ
て絶対的な空間ではなく、相対的な「アルカディア」としてし

か語られておらず、それがもはや「アルカディア」たりえないことが明らかとなった。また「幸福な物語」という枠組に回収できない結末部での新治と初江のすれ違いは、新治が初江を「他者」として迎接したことで「思惟」が生じ、「協同体意識」から切り離された自己としてしか語られ得ないことによるものであった。これらの考察からは「作者の意図」に対する、語り手の造反が見出される。「作者」が示す意図に対して、語り手は自らが紡ごうとする物語内容の「力」によって、その語りを歪められ、結果として「作者」に造反することになった。しかしこのような語り手の造反はアプリアリにあるのではない。それは「作者」の存在によってのみ導かれるものである。「作者不在」であるがゆえに、逆説的に「作者」が導かれる『潮騒』というテキストにおける、「作者」はこのように機能している。

【注記】

- 1 『ダフニスとクロエ』はロンゴス作と伝えられている牧歌的恋愛物語。『定本三島由紀夫書誌』（島崎博、三島瑠子編 薔薇十字社、昭和四十七年一月）によれば、三島の蔵書は呉茂一訳の『ダフニスとクロエ 牧人の恋がたり』（養徳社、昭和二十三年八月）である。
- 2 アルカディア(Arcadia, Arkadia)とはギリシャの地名だが、こゝでは牧歌的理想郷の意味で用いられている。
- 3 R・バルト『物語の構造分析』花輪光訳 みすず書房 昭和五十四年十一月
- 4 加藤典洋が『テキストから遠く離れて』（講談社、平成十六年一月）において提示した「作者の像」概念は、テキスト論による価値決定の不可能性

に対する応答である。加藤は同書において「作者の像」を「言表行為の内側」で、テキストから、「作者」の意図（あるいは反意図）といったものを受け取ると感じることに よって読者の側が仮構する、「人格をともなつたあの「作者」ではないものと定義する。

- 5 本稿で取り上げたものの他、三島が『潮騒』に言及している主な文章は、映画版への言及も含めて次のものが挙げられる。「潮騒に就て」（東宝映画「潮騒」 ちらし 昭和二十九年十月、『全集補巻』収録）、「潮騒」ロケ随行記（「婦人公論」昭和二十九年十一月、『全集28』収録）、「受賞について」（『新潮社文学賞「潮騒」』（芸術新潮）及び「新潮」昭和三十年一月、『全集28』収録）、「潮騒」のこと（「婦人公論」昭和三十一年十月、『全集29』収録）、「時の言葉（インタビュー）」（『週刊新潮』昭和三十一年四月十四日、『全集29』収録）、「映画「潮騒」の想ひ出」（『東宝映画』昭和三十六年十月、『全集31』収録）、「私の遍歴時代」（講談社、昭和三十九年四月、『全集32』収録）、「美しい女性はどこにあるー吉永小百合と「潮騒」より」（『若い女性』昭和三十九年六月、『全集33』収録）など。またそれらと性格は異なるが、未発表の創作ノートも遺されている（『全集4』収録）。その他の未発表資料として歌劇台本（『全集25』収録）が遺されているが、上演はされていない。

- 6 G・ジュネットは『バランペセスト』（和泉涼一訳 水声社、平成八年八月）、『スイユ』（和泉涼一訳 水声社、平成十三年三月）において、バラテキストとは「テキストにある種の（可変的な）囲いを、そして時には公式もしくは非公式のある注釈を与える」（『バランペセスト』）ものであり、「表題・副題・章題、後書き・緒言・前書き等々、傍注・脚注、エピソード、挿絵、作者による書評依頼状・帯・カヴァー、およびその他多くのタイ

プの付随的な、自作または他人の作による標識など」(同前)がそれにあたる。そしてそれらは「テクストを取り囲み延長することによって、まさにテクストを *presenter* しているのである。この場合、*presenter* という動詞には通常の意味「提示、紹介する」のほかに、もっとも強力な意味がこめられている。つまりテクストを存在させる *rende presenter*、言い換えるなら、世界におけるテクストの存在とその「受容」および消費を、少なくとも今日では書物という形で保証する」(『スイユ』)ものであると説明される。

7 J・クリステヴァは『テクストとしての小説』(谷口勇訳 国文社 昭和六十年十月)で、相互(間)テクスト性について次のように説明する。「それ故、テクストとは、端的な情報を目指す伝達的な言葉^{パロール}を、先行の、もしくは共時的な、多種の言表類型と関連づけることによって、言語の秩序を配分し直す超・言語的装置である、と定義しておく。したがって、テクストは一種の生産性なのである。その意味はこうである——(1)テクストが位置する場たる言語と、テクストとの関係は分配替え(破壊||構築)的である。だから、純言語学的というよりもむしろ、論理学的・数学的な力テグリーを通して、テクストに接近することができる。(2)テクストは諸種のテクストの相互置換であり、テクスト間相互関連性「間テクスト性」(*inter-textualité*)である。すなわち、一テクストの空間においては、他の諸テクストから取られた多様な言表が交差し、かつ相互に中和し合うことになる。」

8 加藤は竹田青嗣の論(『言語的思考へ—脱構築と現象学』径書房 平成十三年十二月)を受けて、竹田が現実言語と一般言語表象の二分法で「発語主体—言語表象」の言語連関を考察したのに対して、それに虚構言語

を加え、言語連関を現実言語の場合は「+A」、一般言語表象の場合「0」、虚構言語の場合を「-A」と示した。(前掲「テクストから遠く離れて」)『潮騒』に冠される三島由紀夫という名が、平岡公威のペンネームであることは周知のことである。しかしそのことはここでは問題ではない。三島由紀夫という名が、ジュネットの用語でいえば「遊走的」に拡散していることが問題なのである。ジュネットは『スイユ』において、パラテクストをその場所の違いから、同一の書物にあるものをペリテクスト、少なくとも最初は書物の外部にあるものをエビテクストと分類している。作者名はペリテクストに分類され、「作者名はタイトルとともに、あらゆるエビテクスト」に拡散している。

10 ジュネットによると著者自身が言及している別の文章は「作者による公的エビテクスト」に分類される。これはまた自立的なもの、媒介的なものに分類され、さらにオリジナル、事後的、遅延的という三つの時制に分けられる。本稿で取り上げた、三島が『潮騒』に言及しているものは、自立的で『潮騒』というテクストに対して遅延的であることから、自己注釈に位置づけられる。但し「あとがき(『潮騒』用)」に関しては、未発表資料であり、また執筆時期が明らかでないことから、『潮騒』に先立つものではないにしても、他の文章とはややその性格が異なる。しかし未発表資料とはいえ、全集に収録されている点と、「あとがき」とされていることから、遅延的な「作者による公的エビテクスト」と見做して問題はないと考える。(前掲『スイユ』)

11 G・プリンス『物語論辞典』遠藤健一訳 松柏社 平成三年五月
12 寺田透「美しい海の映像」(『日本読書新聞』昭和二十九年七月十二日)
13 中野重治「潮騒と大人気ない話」(『新日本文学』昭和三十三年十月)

- 14 松本鶴雄 「潮騒」(『国文学 解釈と鑑賞』昭和五十一年二月)
- 15 『三島由紀夫 ダンディズムの文芸世界』 双文社出版 平成十一年六月
- 16 九内論で取り上げられている三氏の論は次の通りである。佐藤秀明(『初恋』のかたち―三島由紀夫『潮騒』のプロットと語り手―(『解釈と鑑賞』平成三年四月)、羽鳥徹哉(『潮騒』の夢と話法)(『国文学』平成五年五月)、柴田勝二(『二つの太陽―『潮騒』の寓意』(『三島由紀夫 魅せられる精神』おうふう 平成十三年十一月)。
- 17 「三島由紀夫『潮騒』論―歌島の〈道徳〉、芸術家の〈道徳〉―」(『広島女学院大学国語国文学誌』平成十八年十二月)
- 18 『潮騒』―「歌島」の物語―(『国際関係学部紀要』(中部大学)平成二年三月)
- 19 前掲『三島由紀夫 ダンディズムの文芸世界』
- ※ なお本文、並びに三島の文章の引用は全て『決定版 三島由紀夫全集』(新潮社 平成十二年十一月―平成十八年四月)に拠る。特に必要と思われる場
合を除き、ルビ、傍点等は省略している。
(九州大学大学院比較社会文化学府博士後期課程二年)