

三島由紀夫の《幸福》— 『潮騒』における＜ 語られた幸福という逆説＞—

森居, 晶子

(出版者 / Publisher)

法政大学大学院

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

大学院紀要 = Bulletin of graduate studies / 大学院紀要 = Bulletin of
graduate studies

(巻 / Volume)

68

(開始ページ / Start Page)

142

(終了ページ / End Page)

130

(発行年 / Year)

2012-03

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00007882>

三島由紀夫の《幸福》

— 『潮騒』における「語られた幸福」という逆説 —

法政大学 大学院紀要 第68号抜刷
2012年3月

森居晶子

三島由紀夫の《幸福》——『潮騒』における〈語られた幸福という逆説〉——

人文科学研究科 日本文学専攻

博士後期課程三年 森 居 晶 子

一、物語るといふこと

書下ろし長編『潮騒』が刊行されたのは、昭和二十九年（一九五四年）のことである。前年に『真夏の死』が、また同年には『詩を書く少年』が発表されている。翌年の昭和三十年には『沈める滝』が完結し、作者である三島由紀夫は、三十歳になったこの年にボディビルを始めている。ちなみにさらにその翌年の昭和三十一年には、傑作『金閣寺』が発表されている。

三島は昭和二十六年（一九五一年）の暮れから約五ヶ月間の海外旅行に出たが、その行き先の一つにはギリシャがあった。本人が様々なところで語っているように、ギリシャは三島の憧れの地であったようだ。三島によれば、「古代ギリシアには、「精神」などはなく、肉体と知性の均衡だけがあつた」ということである。そして『真夏の死』は帰国後「数ヶ月を心の準備に費やしつつ」書いた小説であり、『潮騒』は、「あこがれのギリシアに在って、終日ただ酔うがごとき心地がしていた」「このような昂奮のつづきに書いた」⁽¹⁾（『私の遍歴時代』）ものであつたという。

評論を得意とした三島は自作について言及することも多かつたが、『潮騒』についても異なつた機会に何度か触れている。たとえば「十八歳と三十四歳の肖像

画」では、『潮騒』は、「何から何まで自分の反対物を作ろうという気を起し、全く私の責任に帰せられない思想と人物とを、ただ言語だけで組み立てようという考えの擒になつて」⁽²⁾書いたものだと言っている。その言葉のとおり、『潮騒』は三島作品の中にあつて、ひととき異彩を放つものとなつている。『潮騒』には、三島自身の言葉で言えば、「既成道徳との対決」が試みられた『禁色』などの、それ以前の三島作品にはない「牧歌小説」⁽³⁾（「あとがき（『潮騒』用）」）の雰囲気⁽⁴⁾が実現されているのである。

『潮騒』は三島の言うように、「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、どの一頁にもデガダンスの影もとどめぬ小説」⁽⁵⁾、すなわち、素朴な倫理観が有効な牧歌的な土地での、単純で健康な若者たちの結婚譚である。したがって『潮騒』に、その他の三島作品にあるような退廃や反社会的な問題の提示を期待して読むと、読者は肩透かしを食わされることになる。『潮騒』に複雑で深遠な問題は無縁なのである。このようなことから、『潮騒』は小説として論ずるには値しないという意見すらある。さらには、『潮騒』は小説ではないという意見もある。では、『潮騒』が小説でないとするならば、それは何なのだろうか。

『潮騒』を小説ではなく、「物語」だと言つたのは中村真一郎である。中村はそれを、「少なくとも近代的な意味での小説ではない」と断つて、「小説ではなくて、

そのジャンルの、歴史的に言うと同形である「物語」というものでしょう（傍点ママ）⁽⁶⁾と云い、「近代小説のリアリズムは」、「潮騒」にあるような「物語風の面白さ、運命という、大きな目に見えない存在が人間や自然を操っているドラマを、段々と排除しながら成立してき」た⁽⁷⁾というのである。一方ドナルド・キーンは『潮騒』に、次のような好意的な同時代評を寄せている。

この小説は典型的な恋愛物語であるけれども、美しく語られていて、文章は他の作家の羨望的であろう。そして読んだ時には、所謂写実小説に現れない写実に打れた。リアリズムは悲惨と圧迫の描写であると信じている人たちにとつては「潮騒」のような愉快な小説は、写実的であると思われぬであろうが、私は日本に幸福がなく、幸福な人物のことを書くのは非写実的だ、と云う意見に賛成しかねる。⁽⁸⁾

キーンも『潮騒』のことを「恋愛物語」であると言って、暗に近代小説らしくない小説、物語性の強い小説だとしている。では、小説と「物語」の違いとは何なのであろうか。

前に、『潮騒』には複雑で深遠な問題が取り上げられていないから議論に値しないという意見があると述べた。ということは、「物語」は、それが取り上げるテーマや内容が——多くの場合それらは単純で浅薄であるということになる——小説とは違うということになるのだろうか。再び三島の言葉を引こう。

一つの道徳のなかで自由であること、これが物語の人物たちの生活の根本に横たわる幸福でなければならぬ。（中略）私がモデルにえらんだ島は、裕福とはいえないが、少くとも貧しさの害悪が甚だ乏しく、その貧しさが素朴にまぎれ、都会生活とのたえざる対比がよびおこす羨望や嫉妬のたえて見られな

い、それ自身、自己にみちたりた島であった。⁽⁹⁾（傍点引用者）

三島によれば、「物語」の人物たちは、「一つの道徳のなかで自由である」ということだ。このことは「物語」が、たとえば「一つの道徳」という一つの世界の中で完結しているということを示している。そして「物語」の人物たちは、その完結した世界の中でのみ自由に動き回ることを許される。さらに『潮騒』のモデルとなった島は、「それ自身、自己にみちたりた島」で、都会などの外部からの刺激を受けて変容することのない、それ自体で充足しているところだという。つまり「物語」の世界は確乎とした枠組みを持ち、しかもそれが大前提であるということになる。「物語」の枠組みは、未決定かつ動的な外部の刺激を受けても、一切の変容の可能性を持たないのである。

一方小説は、そのような枠組みを持たない。小説は、絶え間なく生成を繰り返す現実そのものを、言語によって虚構化しようとする試みだからである。書かれているときの小説のテクストは、絶えることのない外部の変化に常にさらされ、それ自体変容していかざるをえない。書かれたものはすでにここにはないもの、一種の痕跡であつて、今ここを写し取ることは永遠にできない。だから小説は「物語」とは違った意味でまた虚構なのである。小説は、そこには何一つ確かなものは写し取られていないという感覚を抱かせることがある。三島が、中村光夫との対談で、「告白の順番は詩、戯曲、小説の順で、詩が一番、次が戯曲で、小説は告白に向かない、嘘だから」と言っているのは、そのような感覚を抱いてのことだと思われる。「物語」と小説との違いは単にテーマや内容が違ふのではなく、それらの成立にかかわる概念の違いによるのである。

ところで、キーンの評で興味深いのは「読んだ時には、所謂写実小説に現れない写実に打れた」という箇所である。中村は、「近代小説のリアリズム」は『潮騒』でなされている超自然的な現象の描写などの「物語風の面白さ」を「排除し

ながら成立してき」たと言い、『潮騒』のような「物語」は、「リアリズム」とは無縁でよいのだと言わんばかりである。だがキーンは、「恋愛物語」である『潮騒』には、「写実小説」にはない「写実」があると云う。中村のような近代合理主義的な発想をすると、このような発言にはわかには賛同しがたい。しかしキーンの言うように、「物語」に「写実」、すなわちリアリティを見出すという考え方もまたあるのである。

野家啓一は言語哲学の立場から、「物語」と「物語ること」について詳細に考察している。野家によれば、「物語り」⁹⁾のもつ根源的機能¹⁰⁾は、「理解不可能なものを受容可能なものへと転換する基盤である」「人間の生活の中の特定の主題への連関」を形作ること¹¹⁾であると言う。それは「たとえば、古代人たちが日食や地震といった理解不可能な自然現象を、神の怒りや鯨の大暴れといった神話的形象に託して解釈することによって、ようやく受容可能なものとして経験の一部に繰り入れた経緯を考えてみればよい」というのである。「物語り」はこのように、「現実との和解を生じさせるといふ。そして、野家によっても引用されているH・アーレントの次の言葉は、「物語」とリアリティの関係について言及している。

リアリティは、事実や出来事の総体ではなく、それ以上のものである。リアリティはいかにしても確定できるものではない。「存在するものを語る（レゲイン・タ・エオンタ）」人が語るのは、つねに物語である。そしてこの物語のうちで個々の事実はその偶然性を失い、人間にとって理解可能な何らかの意味を獲得する。イサク・ディーネセンの言葉を借りれば、「あらゆる悲しみも、それを物語にするか、それについての物語を語ることで、耐えられるものとなる。」これは申し分のない真理である。（中略）物語るといふ行為が何であるかについて気づいていた点で、彼女はおよそ独自（ユニーク）であった。彼女は、悲しみだけでなく、喜びや至福もまた、それらについて語ることが

でき、物語として語ることができて初めて、人間にとって耐えられるものになると、付け加えることもできたであろう。事実の真理を語るものが同時に物語作家でもある限り、事実の真理を語る者は「現実（リアリティ）との和解」を生じさせる。¹²⁾

アーレントによれば、「事実の真理を語るものが同時に物語作家でもある」という。ということとは、ここでの「真理」は、「実在との対応」ではなく、デュイ¹³⁾に由来する「保証された主張可能性（warranted assertability）」として理解すべきである。「事実の真理」が「物語」として語られるというのは、「存在」や「存在」という概念は理論的枠組みを離れては空虚な概念であり、一切の文脈から独立の無色透明な規定はできない¹⁴⁾ということをもた意味するからである。このようなことから野家は、科学研究と文学研究との間に明確な境界線を認めない。文学研究の場合も、言明の真値を、テキスト空間という「理論的枠組み」における整合性によって求めることができるというのである。したがって、先にあげたキーンの言う「写実小説に現れない写実」とは、『潮騒』というテキスト空間に、そのような真理が現出しているということである。その真理が、「事実や出来事の総体」以上のものである「リアリティ」をもって、読者であるキーンに迫ってきたというのである。

アーレントはまた、「悲しみだけでなく、喜びや至福もまた、それらについて語ることができ、物語として語ることができて初めて、人間にとって耐えられるものになる」と言っている。「物語りの優れた機能」を、「悲しみや喜びといった直接的体験を一つの理解可能な出来事として分節化し、それを耐えられるもの、すなわち自己の経験として受容可能なものとするところに」¹⁵⁾「見て取っている」のである。アーレントの表現では、それは「現実との和解」ということになる。¹⁶⁾ さて、『潮騒』も一つの「物語」である。それが物語られたものである以上、

そこには物語ることによって生じた、何らかの「現実との和解」があるのではないだろうか。言い換えると、『潮騒』は何らかの「現実との和解」を試みて、語られたのではないかということである。ドナルド・キーンは、『潮騒』には「幸福な人物のこと」が書かれていると言っていた。そのようなことを持ち出すまでもなく、『潮騒』というテキストが、「幸福」を語っているというのには異論のないところであろう。では、「幸福」とはなんであろうか。「幸福」は、アーレントの言うように、語られなければそれと「和解」できないようなものなのであるか。

何を「幸福」とするかということとは本来、価値観同様、人それぞれ千差万別である。権力を持つことを「幸福」と思う人も、裕福に暮らすことを「幸福」と言う人も、あるいは、世間一般の常識からすると、不幸と言ってさしつかえないような生活をおくっている人が、自身を「幸福」とあると言ふことすらあるだろう。だが、期せずして大きな悲劇の中に投げ込まれると、我々は、似たような「幸福」を希求するようになるのではないだろうか。たとえば、災害で一瞬にして家族を失うというような不幸を経験した人々は一様に、「家族さえいれば……。」と悲痛な面持ちで語る。平安と程よい喜びと、それを分かち合うことのできる人たちとの調和は、そのような人々が思い描く「幸福」なのである。

我々は、ひとたび不幸に見舞われると、「幸福」だった日々を思い起こす。そのような日々はその時々には、必ずしも「幸福」であると意識されてはいなかったはずだが、失われて初めて「幸福」であったとされるのである。「幸福」とはこのように、反省的な態度において語られるものである。この場合「幸福」とは、今すでにここにはないものについての価値の一つなのである。「幸福」を失った人々は、それでも生きていかなければならない。「幸福」だった過去を失い、不幸な現在において、未来を思い描かなければならないのである。そのような時に、行く道を示してくれるのもまた「幸福」である。人々は、今はまだここにはない

「幸福」な日々を再び手にするために、生きていく決心をするのである。

「幸福」とは、失われてそれと名付けられるか、未だないものとして語られるか、あるいは、辛酸をなめた人などによって、不幸な過去と区別して平穏な現在を語るものとして持ち出される言葉である。つまり「幸福」とは、反省的な態度で、ある特定の日々を見つめない限り意識されることのない観念であり価値なのである。「幸福」は、ただ生きているというだけでは実感することのできないものである。「幸福」は、自身の生自体とは隔たったところにあるのである。だから「幸福」は、自分のものとはなくて、隣人のもとにあると感ぜられることもある。旅行で訪れたのどかな街の鄙びた商店街で、土産物屋の店主になってみたいと思つたことはないであろうか。旅行者は、自身の日常とはかけ離れた生活の上に、「幸福」の幻影を見てしまうのである。

人間にとつて、「幸福」について考えることは、おそらく、よりよく生きていくために必要なことである。なぜならば、「幸福」は理想でありかつ希望だからである。失われたものは「幸福」、もしくは不幸という名でくくつて、過去を過去とし、「幸福」な未来を目指す。そしてその際であるが、未来に「幸福」を予定するためには、その「幸福」が具体的にどんなものであるかを思い描かなければならない。過去の「幸福」も、隣人の「幸福」も、その時には参考になるだろう。「喜びや至福もまた、それらについて語ることができ、物語として語ることができて初めて、人間にとつて耐えられるものになる」とアーレントは言ったが、「幸福」について語り、「幸福」という「現実」と「和解」するというのは、そのようなことなのではないだろうか。そして『潮騒』というテキストが、「幸福」について語り、「幸福」という「現実」と「和解」することを目ざしているとしたら、そこでは、この「よく生きる」ということが模索されているのではないだろうか。

ドナルド・キーンも言うように、『潮騒』には「幸福」とされる人物のことが

書かれている。本稿ではまず、『潮騒』における「幸福」の語られ方について精査し、その「幸福」がどのようなものとして描かれており、そのことがどのような意味をもっているかを考察する。そして『潮騒』が一つの「物語」として、矛盾なく完結しているかを検討し、「物語」の機能とテキストとの関係性、さらに作者である三島由紀夫にとつての語ることの意味などを明らかにすることを目的とする。

二、幸福の条件

『潮騒』において、「幸福」はどのように語られているのだろうか。『潮騒』のテキストの中には、「幸福」について、語り手が端的に語っているところがある。それは第十二章にインターテキストというかたちで、多少唐突に差し挟まれた「デキ王子の伝説」を語っている箇所である。

第十二章のはじめ、初江との噂が広まって逢瀬がままならなくなった時、新治は「鬱を紛らす」ために「島の南のデキ王子の古墳まで行った」という。語り手はその古墳の主の説明として、「デキ王子の伝説」を語る。

デキ王子の伝説は模倣もまうとしていた。デキというその奇妙な御名みなさえ何語とも知れなかった。(中略)

とまれ古い昔にどこかの遙かな国の王子が、黄金の船に乗ってこの島に流れついた。王子は島の娘を娶めとり、死んだのちは陵みさきに埋められたのである。王子の生涯が何の口碑も残さず、附会され仮託されがちなどんな悲劇的な物語も、その王子に託されて語られなかつたということは、たとえこの伝説が事実であつたにしろ、おそらく歌島うたじまでの王子の生涯が、物語を生む余地もないほどに幸福なものだつたということを暗示する。

多分デキ王子は、知られざる土地に天降あまくたつた天使であつた。王子は地上の生涯を、世に知られることなく送つたが、追つても追つても幸福と天寵は彼の身を離れなかつた。そこでその屍しかばねは何の物語も残さずに、美しい古里こりの浜と八丈ヶ島を見下ろす陵に埋められたのである。(傍点引用者)

「何の口碑も残さ」なかつた、「どんな悲劇的な物語もその王子に託されて語られなかつた」、また「何の物語も残さ」なかつたのは、「歌島での王子の生涯が、物語を生む余地もないほどに幸福なものだつた」ということを暗示する」とある。王子は「天使」であり、生涯「幸福と天寵」に恵まれていた。だから、「何の物語も残さずに」死んでいったというのである。ここには『潮騒』の語り手の「幸福」についてのある考え方が表れている。このような「デキ王子の伝説」の語り方からは、語り手が、本当の「幸福」というものは決して語られるものではないという考えを抱えていることが推測される。語り手は、「幸福」というものは語られるものではないと考えているのである。

「デキ王子の伝説は模倣もまうとしていた」ということは、「デキ王子の伝説」の中では、デキ王子自身があまりものを語らなかつたということをも示しているだろう。生涯「幸福と天寵」に包まれて暮らした無口なデキ王子は、「幸福」であつたから、また語る必要を感じなかつたのかもしれない。「潮騒」の語り手は、デキ王子をそのようなものとして語っているのである。

『潮騒』という物語はこのあと、初江の「吉夢」を語る。初江の吉夢とは、「神のお告げで、新治はデキ王子の身代りであることがわかり、めでたく初江と結婚して、珠のような子供が生れるという夢(傍点引用者)」である。「新治はデキ王子の身代りである」とある。新治は、「天使」であり、生涯「幸福と天寵」に恵まれていた「デキ王子の身代り」なのだから、本来は幸福な人物であるはずだといふのである。ここでは、この時期の二人の不幸は一時的なもので、いずれ二人

は幸福になる資格があるということが語り手によって暗示されている。

「新治はデキ王子の身代りである」。すると幸福になるべき人物とは、新治のよ
うな人物ということになる。では新治とは、いかなる人物としてテキストの中で
語られているのであろうか。

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^{おとこ}なさだけがその年齢に適^{かな}っている。これ以上日焼けし
ような肌と、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
を持つている。黒目がちな目はよく澄んでいたが、それは海を職場とする者
の海からの賜物^{たまもの}で、決して知的な澄み方ではなかった。彼の学校における成
績はひどくわるかったのである。

テキストに初めて登場した時の主人公の描写である。前半では、若さと肉体
の野趣で健やかな美しさが描かれ、後半では、彼がまったく知的な人物でないこ
とが強調される。新治はまた、「すこしも物を考えない少年だった」、「考えるこ
とが上手でなかった」とされ、そんな新治は「無口」で、「その話術は拙^たなく、
「話を前後させたり、大事な点を落したり」して、「一通り話し終わるのに大そう
時間がかかる」とされている。新治の口下手は実際の発話だけでなく、心の中で
思ったとされることにも及んでいる。それはたとえば八代神社の敬虔で素朴な信
者である新治が、神様に願い事をする時の描写にも表れている。

新治が心に祈ったことはこうである。

『神様、どうか海が平穏で、漁獲はゆたかに、村はますます栄えてゆきますよ
うに！(中略)……それから筋ちがいいのお願いのようですが、いつかわたく
しのような者にも、氣立てのよい、美しい花嫁が授かりますように!……た

たとえば宮田照吉のところへかえって来た娘のような……』

「新治が心に祈ったことはこうである」と語り手は断って、『』を用いて、新
治がテキスト内の発話では日頃使わない標準語で、彼の祈りの内容を代弁するの
である。刑部浩子は、「観念」的なことを言い表す術をしない(あるいは不得
意な)新治には、『』で「観念」を表現することが必要であったのだ」と言い、
「新治が、喋ることが苦手で勉強が不得手だったことが重ね重ね強調されてた
ことと併せて考えると、『』内の言葉は、新治のいわくいいがたい、言葉にな
りきらない思いの、標準語を自由にあやつる語り手が代弁したものだ」と考え
ることもできそうである¹⁵と述べる。刑部の言うように、新治は考えることが苦
手で、観念的な表現はできないので、新治の「いわくいいがたい、言葉になりき
らない思い」は語り手が代弁するしかなかったのであろう。

同様のことは他の箇所にもある。初江とともに灯台から帰る道すがら、新治
が将来の夢を語ったとされる場面である。

「おれはいつか、働らいて貯めた金で機帆船買うて、弟と二人で、紀州の木材
や九州の石炭を輸送しようと思つとるがな。そいでお母さんに楽をさせてや
り、年をとつたらおれも島にかえつて、楽をするんや。どこを航海してい
ても島のことを忘れず、島の景色が日本で一番美^ええように、(歌島の人はみんな
そう信じていた)、またア、島の暮しはどこよりも仕上げになることに、力を
協^あせるつもりでいるんや。そうせんと島のことを、誰も思い出さなくなるに
よつてなあ。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
うちに消えてしまう。海がなア、島に要るまつすぐな善^え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える

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」

もちろんこれほど理路井然^{せいぜん}とはなく、前後したときれときれの話し方ではあったが、若者はめずらしく能弁に、ざつとこんなことを少女に話した。

語り手は、「これほど理路井然^{せいぜん}とはなく」と言つて、考えることの苦手な、口下手の新治の歌島に対する思いや将来の希望を表現するのに、自身が内容を整序したり補足したりしたことをほめかしている。⁽¹⁶⁾ 羽鳥徹哉はこのような語り手のありかたに注目して、「語り手は、対象全体を上から見下ろし、目的に添つて組み立てながら、時に対象と重なつて言挙げしたりする」⁽¹⁷⁾と言つている。またこのような語り手の特質からは、「この作品の語りもの性格は、叙述の上にもはつきり見てとられる」⁽¹⁸⁾などと、『潮騒』の物語性を指摘する評を早くから出現させることとなつたのである。

語り手によれば、「幸福」だつた『デキ王子』の「身代り」である新治は、「物を考えない」「無口な」「疑うことに馴れない」人物であつた。ということは、「幸福」にふさわしい人物とは、新治のような、「物を考えない」「無口な」「疑うことに馴れない」人物であるということになるだろう。では、そのような人物たちはどのような行動をとるのであるか。特に、『潮騒』の最大のテーマである恋愛における彼らの行為や行動は、どのように語られているだろうか。

第四章で新治は、浜で初めて見かけて以来ずっと気になつていた初江に、観的硝跡で偶然出会う。

足音もせずに突然目の前にあらわれた若者の姿を見て、おどろいたのはむしろ向うである。泣いていた下駄穿^{げた}きの少女は、泣声をやめて立ちすくんだ。それは初江^{はつえ}であつた。

若者はこの思いがけない幸福な出会いにわが目を疑つた。二人は森の中で出くわした動物同士のように、警戒心と好奇心とにこもこも襲われて、目を見交わして突立っているだけであつた。

この場面について花崎育代は、「語り手は意図的に、(新治らが)計画的でなく本能的動物的であることを強調し」⁽¹⁹⁾ていると言つている。そして語り手は、このような二人のあり方は、次のような事情に由来すると説明する。

都会の少年はまず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^{しんじ}は観的硝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、思い出しても見当がつかなかつた。ただ痛切に、何かをせすにしまった、という悔恨の念が残つたのである。

このようなことから佐藤秀明は、「恋愛をその経験以前に既知の観念として所有し、あとからその過程をなぞつていく現代青年と、この二人の愛のかたちは大きく隔たつている(傍点ママ)」とする。佐藤は、「最初に初江を見た晩、「なぜか寝つかれず「病氣」ではないかと怖れ、翌日は初江の名を聞くだけで「頬がほてり胸が弾」み「気味がわるい」と思」つたという新治の「初恋」の描かれ方からも、「彼らが〈恋愛〉という観念を持つて恋をしているのではない」とし、「彼らは、それを「恋」と名付けることなしに、(中略)手探りで自らの心と体を働かせている」⁽²⁰⁾というのである。

佐藤はこのような「手本のない愛を描くこと」には「作家の側の意図」があるとして、三島の評論の「くだりを持ち出す。佐藤は『太陽と鉄』の、「私にとつては、まず言葉が訪れて、ずつとあとから、甚だ気の進まぬ様子で、そのときすでに観念的な姿をしていたところの肉体が訪れた」⁽²¹⁾という箇所を引き、「これ

と全く逆の、直接現実には立ち向かうことが、他ならぬ言語芸術である小説において企てられた」とする。そして「十八歳と三十四歳の肖像画」における『潮騒』の自注、「何から何まで自分の反対物を作ろうという気を起し、全く私の責任に帰せられない思想と人物とを、ただ言語だけで組み立てようという考えの擒になった²²」というのは、単に「素朴で健康な青年の造形を言っている²³」のではないと言っているのである。

また佐藤は、「新治が「自然」と「彼自身との無上の調和を感じ」ていることも見逃せない」と言う。佐藤は、歌島のモデルである神島の自然について、三島が「無名のつまましい美しさがかもつていて、誰か別の人間の余計な解釈が垢をつけていない²⁴」（『潮騒』のこと）と述べていることから、「自然と新治とを結んでいるのは、都会から隔絶した素朴な美しさという意味以上に、既成の「解釈」の外の存在であるという点なのである²⁵」としている。

佐藤も指摘しているように、テキストの中で、語り手は新治と自然との調和について何度か語っている。第六章のはじめ、前日にごく自然な成り行きで初めての接吻を交わした新治と初江は、灯台長のところで落ち合う約束をした。その語りは、新治が灯台長官舎へ向かう途上に差し挟まれている。

若者は彼をとりまくこの豊穡な自然と、彼自身との無上の調和を感じた。彼の深く吸う息は、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滲み入るように思われ、彼の聴く潮騒は、海の巨きな潮の流れが、彼の体内の若々しい血潮の流れと調べを合わせているように思われた。

語り手は、自然と新治との間には差異があることを前提としている。新治もその差異には自覚的であるということになっている。だがその差異は、新治によって自然が意識されるときには急速にその距離を失って、「彼をとりまくこの豊穡

な自然と、彼自身との無上の調和を感じた」、「自然をつくりなす目に見えぬもの一部が、若者の体の深みにまで滲み入るように思われ」、「海の巨きな潮の流れが、彼の体内の若々しい血潮の流れと調べを合わせているように思われた」と、「調和」の感覚を与えるというのである。

前に見たように、テキストの中で新治は、「幸福」にふさわしい人物として語られている。そのような新治と「自然」は、やはり「幸福」な関係にあるようだ。

若者は嵐へ顔をむけて昇つてゆく。嵐に抗おうというのではなくて、丁度彼の静かな幸福が静かな自然との連関のなかで確かめられるように、今の彼の内部は自然のこの狂噪に、いいしれぬ親しみを感じるのであった。（傍点引用者）

「静かな幸福が静かな自然との連関のなかで確かめられる」とある。新治においては、「幸福」は「自然」との連関の中で確認されるというのである。新治はこのあと観的確で初江と会うことになっている。初江と会えるという期待に高揚している新治は、「自然のこの狂噪に、いいしれぬ親しみを感じる」。荒れ狂う嵐という自然と、新治の高鳴る胸のうちとが一致して、それもまた「幸福」として新治には感じられるというのである。

「自然との連関のなかで確かめられる」「幸福」についての語りは、観的確で裸で抱きあう二人を描写する箇所にも挿入されている。

若者の腕は、少女の体をすっぽりと抱き、二人はお互いの裸の鼓動をぎいた。永い接吻は、充たされない若者を苦しめたが、ある瞬間から、この苦痛がふしぎな幸福感に転化したのである。やゝ衰えた焚火は時々はね、二人はその音や、高い窓をかすめる嵐の呼笛が、お互いの鼓動にまじるのをきいた。すると新治は、この永い果てしれない酔い心地と、戸外のおどろな潮の轟きと、

梢をゆるがす風のひびきとが、自然の同じ高調子のうちに波打っていると感
じた。この感情にはいつまでも終らない浄福があった。(傍点引用者)

新治は自身の「永い果てしれない酔い心地と、戸外のおどろな潮の轟きと、梢
をゆるがす風のひびきとが、自然の同じ高調子のうちに波打っていると感じ」て
「幸福」を感じる。お互いの心臓の鼓動という自分たちの中の自然に媒介されて、
自分たちの外の自然の音に気付いた新治は、それらの音がやはり自分の「果てし
れない酔い心地と」「自然の同じ高調子のうちに波打っていると感じた」という。
そのような感情に語り手は、「いつまでも終らない浄福」を見出すのである。つ
まりここでも「幸福」は、新治が自然との調和を感じて確認されるものとして語
られているのである。

佐藤秀明は、「自然と新治とを結んでいるのは」「既成の「解釈」の外の存在
であるという点」であると述べていた。いかにも自然は、ただそこにある限りで
は「解釈」の外にある。自然は、人間によって見られ、語られ、意味づけられ、
解釈されることによつて、その本来のあり方を変える。つまり即目的な存在であ
る自然は、もともとあり方が直接的で自足しており、無自覚で、他者や否定の契
機をもっていない。ところが人間という他者がそれを対象化すると、自然は時に
敵となつたり、手段となつたり、背景となつたりして、もはやそれだけで充足す
る存在ではなくなってしまうのである。

新治は無論人間であるから、自然そのものではない。しかし、語り手によつ
て語られる新治は、自然に近い存在として終始語られている。しかもその「自然」
は、人間の「解釈」の外にある自然である。新治はそのような「解釈」の外にあ
る自然、あり方が直接的で自足しており、無自覚で、他者や否定の契機をもたな
い即目的な存在である自然と近い人間とされ、そのような自然と「無上の調和を
感じ」るものとして語られている。そして「幸福」は、そんな新治が、いかなる

「解釈」も施されていないあるがままの自然との調和を感じる中で確かめられる
ものとされているのである。

前に述べたように、『潮騒』の語り手は、新治を「幸福」にふさわしい人物と
して語っている。そしてその「幸福」であるが、それはまず語られるものではな
いとされてきた。つまり、言葉で語ることのできるものは本当の「幸福」ではな
い。本当の「幸福」とは、語られる必要のないものであるというのである。した
がつて、「幸福」にふさわしい人物とされる新治も、無口な人物である。新治も
多くを語る必要を感じないのである。そのことはまた新治が、いわゆる知性的な
人物ではないことを示している。新治は既成の解釈や観念とは縁遠い。そこで初
江との恋も、恋愛という「既知の観念」にしたがつて進めるといふわけにはいか
ない。二人の恋は、「本能的動物的」とも評されるあり方、恋という観念になる
前の恋とでも言うべきものと、直接切り結びつつ形になっていくものである。
さらに新治は、自然との調和を感じる自然に近い人物であり、自身の「幸福」を、
自然との連関において確かめることができる。その際の自然は、「人間の余計な
解釈が垢をつけていない」自然である。新治は初江との恋愛を通して、かつて経
験したことのない様々な対立や葛藤を経験する。だが、しばしばそのような即自
的な自然に立ち返り、自然との調和を再認識することによつて、やがては自身の
「幸福」を確認することができるのである。

こうして見てくると、『潮騒』の語り手の語る「幸福」とは、未だ対立の意識
をもたず、直接的で無媒介の状態にある存在のうちにあるものと考えてよいであ
ろう。そこには自他の区別がなく、對他関係のように、一方が一方の対象や手段
や目的になることもない。そもそも他者が存在しないので、それと争う必要もな
いのである。

三、語られた幸福という逆説

『潮騒』の語り手の考える「幸福」とは、未だ対立の意識をもたず、直接的で無媒介の状態にある存在のうちにある。語り手は、人間の「解釈」の施されていない、あり方が直接的で自足しており、無自覚で、他者や否定の契機をもたない即自的な存在、もしくはそのような即自的なあり方そのものを「幸福」であると考えている。そのことは前節までで見てきたように、「無口」で「物を考えない」新治という人物の「幸福」という形で具体化されている。新治は初江と恋に落ちるまでは、対立や葛藤という矛盾した自他の関係をほとんど意識せずに暮らしていた。対立や矛盾を感じないということは反省もありえないので、言葉も解釈も必要としない。だから新治は、「無口」で「物を考えない」のである。そんな新治は初江との恋の困難を通じて、対立や葛藤を経験し、しばしば考え、語らねばならない状況に陥る。だがそのような時でも、自然を感じ、自己と自然との調和を再認識したならば、再び対立のない「幸福」を確認することができるのである。『潮騒』の語り手は、本当の「幸福」とは決して語られるものではないと考えている。語り手が「幸福」を語れないものとするのは、語り手の考える、反省も対立の意識もない直接的無媒介の「幸福」な状態には言葉が必要ないからである。だから「幸福」は語られない。ところが『潮騒』というテキストは、素朴な青年と清純な乙女の初恋の成就という「幸福」を語る「物語」なのである。語ることのできないものを語るとはどういうことであろうか。語れないものは永遠に語れない。それでも語ろうとするのなら、それは否定を通じて語るしかない。つまり、語ることの失敗を通して語るのである。語り手は、「幸福」を語ることとはできない、「幸福」とはこのようなものではないと断りながら、「幸福」について語り続けるのである。

語れないものを語ると言えば、作者である三島由紀夫にとって、直接的な現実について語るということも同様だったようである。前にもあげたとおり佐藤秀明は、『太陽と鉄』からの引用をして、「『潮騒』では）これと全く逆の、直接現実

に立ち向かうことが、他ならぬ言語芸術である小説において企てられた」とする。だが「直接現実

に立ち向かう」とい、言語という間接的なものによって、「現実」を捉えることが「企てられた」というよりも、それを語ることの不可能性を提示することによって、その存在が暗示されるという方法を採用したと考えるのが妥当ではないだろうか。三島は、「作家の信じた「生」や「現実」の存在は、それへの到達が不可能であることによって、却つて作品の鞏固な存在条件をなす」(『現代小説は古典たりうるか』と述べ、書くことによつて「生」や「現実」に到達することは「不可能」であるが、その可能性によつて、「生」や「現実」の存在を示すことこそが「作品の鞏固な存在条件」なのだとしている。「現実」を語ることの不可能を不可能のままに語り、語ることの失敗を前提として、語れないものの存在を暗示するというのが小説の存在意義だといっているのである。

丹生谷貴志は、「(三島由紀夫は)「言葉」偽の現実」がわたしたちの棲息の地平の限界であることに納得しなかった」とし、「言葉」に介在されない「ナマの現実」の場があるはずだ」というのが三島の「オブセッション」⁽²⁷⁾になったと言

う。丹生谷によれば、三島における「現実」とは、「認識論的に(一)「言葉」の彼岸に想定される(カッコ内ママ)」、「それ自体としては如何なる至高性も特権性もない「剥き出しの〈現実〉」以外の何ものでもない」、「それ自体としては完全に意味を欠いた「剥き出しの〈何か〉」⁽²⁸⁾であるという。

三島にとつての「生」や「現実」はまた、サルトルの言う「実存」をも想起させる。

実存はそこに、私たちの周囲に、また私たちの内部にある。それは〈私たち〉

である。実存について語らずにはなにひとつ言い得ない。しかし結局、実存に手を触れることはできないのである。私が実存について思考したと信じたとき、じつはなんにも考えていなかったたのであり、頭は空っぽであったか、あるいはひとつの言葉、すなわち〈在る〉という一語が辛うじてあったと信じるべきである。それとも私は考えていた……どう言えばいいのだろうか。私は〈帰属、ということ〉を考えていた。²⁹ (傍点引用者)

言葉や概念に媒介されず、世界の事物と直接かわること、それは事物について語ることはない。事物との直接的なつながりを確保しようとするなら、それらはまた「〈私たち〉」なのであるから、考えず、また語らずに「帰属」し続ければよい。丹生谷は、「三島氏は生の直接性の中に出ていった³⁰」と言うが、それはこのように世界の事物と直接かわることを求めて、世界に「帰属」することを選択したということではないだろうか。さらに丹生谷は、「言葉」に介在されない「ナマの現実」の場があるはずだ³¹というのが三島の「オペレーション」だったと言うが、それが事実だとするならば、三島にはそのような場が「幸福」な場だと考えられていたから、そこに執着したということなのではないだろうか。人間の生活空間における物語的なあらゆる枠組みを知りつつ、結局すべてを拒否して、言葉や概念の存在しない「幸福」な場に、三島は終生憧れ続けたということなのである。

先にも述べたように、「幸福」について考え、また語ることは、人間がよりよく生きるために必要なことであった。三島も、自身の考える「幸福」を目指して生きることに「よく生きる」ことだと思っていたのではないか。丹生谷が、「生の直接性の中に出ていった」と言うのも、三島がそのような「幸福」な未来を思い描きつつ、そちらのほうへ歩んでいったということなのである。三島にとつて現実とは究極的に、言葉や概念に媒介されない直接的な世界と事物のことであつ

た。そこはまた対立や葛藤のない即自的な存在の場である。そして三島は、そのようなあり方を「幸福」と考えていた。では、そのような「幸福」という「現実との和解」は、『潮騒』という「物語」を書くことによって果たされたのだろうか。アーレントによれば、物語することは「現実との和解」をもたらすはずである。

三島自身が『潮騒』という「幸福」の「物語」を書くことによって、「幸福」という「現実との和解」に至ったということはないであろう。なぜならば野家啓一をはじめ、「物語り」の機能に注目する人々が、物語ることによって現実に興味を与えることが人間を救うとしているのに対し、三島は意味のない現実に最大の価値を見出しているからである。これはまた『嘔吐』のロカントンが、「これは人が騙されている事実である³²」として「物語」を否定したことも違う。ロカントンによれば、「人間はつねに物語の語り手であり、自分の物語と他人の物語に囲まれて生活している³³」。ロカントンは「物語」を通さずに、世界の事物と直接向き合い、かわりあいたいと考えていた。だが三島は、言葉に媒介されない「ナマの現実」にはまず「幸福」があると考えていた。だからそこへの到達と帰属を夢みていたのである。したがって三島が「幸福」と「和解」するには、それを語ることによってではなく、それを実践することによってでなければならぬことになる。これは作家として生きた三島にとつて、奇妙に逆説的な事実である。だが、たとえばわれわれが『潮騒』を読んで、三島の言う「幸福」を理解することができるよう、三島の「物語」はまた、語ることができないとされた「作家の信じた「生」や「現実」の存在」のあり方を見事に暗示しているのである。

* 本文の引用は『決定版三島由紀夫全集4』（新潮社、二〇〇一年三月）による。なお、適宜、旧仮名遣いを現代仮名遣いに、旧漢字を新漢字に直した。

《註》

- (1) 『決定版三島由紀夫全集32』、新潮社、二〇〇三年七月、三一九〜三二〇頁。
(旧仮名遣いは適宜現代仮名遣いにあらためた。)
- (2) 『決定版三島由紀夫全集31』、新潮社、二〇〇三年六月、二二二頁。(同前)
- (3) 『決定版三島由紀夫全集28』、新潮社、二〇〇三年三月、二七四頁。(同前)
- (4) 前掲書、二七四頁。(同前)
- (5) 中村真一郎著、「潮騒」、『新潮』、新潮社、一九七一年一月、二八五頁。
- (6) ドナルド・キーン著、「三島由紀夫著『潮騒』」、『文藝』、河出書房、一九五四年九月、四二頁。
- (7) 『決定版三島由紀夫全集28』、新潮社、二〇〇三年三月、二七四〜二七五頁。
(同前)
- (8) 『決定版三島由紀夫全集40』、新潮社、二〇〇四年七月、八七頁。(同前)
- (9) 野家はここにあげた著書の中で、「物語」と、物語りをするということの機能的側面を強調した「物語り」という言葉を区別して用いている。野家は物語りをするこの機能を主に考察しているので、著書の中では「物語り」という言い方が多く使われている。
- (10) 野家啓一著、『物語の哲学』、岩波書店、二〇〇五年二月、三二六頁。
- (11) H・アーレント著、引田隆也・齋藤純一訳、『過去と未来の間』、みすず書房、一九九四年九月、三五七頁。
- (12) 野家啓一著、前掲書、二五五頁。
- (13) 前掲書、三一七頁。
- (14) 野家自身は、ヘーゲルに依拠した「現実との和解」という概念を用いたアーレントの表現よりも、「現実の構成」というカント的な概念によって捉えておきたいと述べている。
- (15) 刑部浩子著、「さいごの青い空——時代からみる『潮騒』」、『実践国文学』、実践国文学会、二〇〇六年三月、八〇頁。
- (16) 刑部は、新治のこのセリフの中に、「他の発話から判断する新治のボキヤブラリからは考えづらい単語（「まじめにはたらいで耐える心掛」「裏腹のない愛」など）が出てくる」ことを指摘している。（刑部浩子著、前掲書、八一頁。）
- (17) 羽鳥徹哉著、「潮騒」の話法と夢、『國文學解釈と教材の研究』、學燈社、一九九三年五月、七五頁。
- (18) 磯貝英夫著、「三島由紀夫の『潮騒』」、『國文學解釈と教材の研究』、學燈社、一九六五年一月、一一八頁。
- (19) 花崎育代著、「三島由紀夫『潮騒』考——麻績王とデキ王子——」、『湘南短期大学紀要』、一九九八年三月、二七頁。
- (20) 佐藤秀明著、「〈初恋〉のかたち——三島由紀夫『潮騒』のプロットと語り手」、『国文学解釈と鑑賞』、志文堂、一九九一年四月、一三九頁。
- (21) 『決定版三島由紀夫全集33』、新潮社、二〇〇三年八月、五〇七頁。(同前)
- (22) 『決定版三島由紀夫全集31』、新潮社、二〇〇三年六月、二二二頁。(同前)
- (23) 佐藤秀明著、前掲書、一四二頁。
- (24) 『決定版三島由紀夫全集29』、新潮社、二〇〇三年四月、二八一頁。(同前)
- (25) 佐藤秀明著、前掲書、一四二頁。
- (26) 『決定版三島由紀夫全集29』、新潮社、二〇〇三年四月、五七四頁。(同前)
- (27) 丹生谷貴志著、『三島由紀夫とフーコー〈不在〉の思考』、青土社、二〇〇四年一二月、八〜九頁。
- (28) 前掲書、三一頁。
- (29) J・P・サルトル著、白井浩司訳、『嘔吐』、人文書院、一九九四年一月、二〇八頁。

- (30) 丹生谷貴志著、「月と水仙」、初出『ユリイカ』、一九八六年五月、佐藤秀明編、『日本文学研究資料新集30 三島由紀夫・美とエロスの論理』、有精堂、一九九一年五月、七二頁。
- (31) J・P・サルトル著、前掲書、六五頁。
- (32) 前掲書、六五頁。

