

未知へ旅立ち、「海賊」になろう

—三島由紀夫「幸福号出帆」論—

はじめに

三島由紀夫の「幸福号出帆」は、昭和三十年六月十八日から十一月十五日まで、全二十一章にわたって『読売新聞』に連載された長編小説である。近親相姦的な物語を描いた本作では、オペラ歌手になる夢を抱いていたデパート店員・山路三津子は、イタリア混血児の美貌な異父兄・敏夫に溺愛されている。貧乏暮らしの山路一家は、兄妹の母・正代とはかつての恋敵であったオペラ歌手・歌子が、敏夫の父・コレローニから莫大な遺産を受けたことをきっかけに、歌子邸に引越す。三津子は歌子のオペラ弟子になるが、やがて歌子に嫉妬され、初演直前に主役を奪われたことで芸術の夢が破綻する。一方、歌子に取り入った敏夫は、コレローニの遺産を持ち逃げ、機帆船「幸

李 逸 飛

福号」を手に入れ、三津子を連れて出奔する。敏夫は妹と二人で暮らそうとするが、舞台ではなく現実で演劇をする快楽に目覚めた三津子は、敏夫の愛人・房子に勧誘され、兄とともに房子の指揮する密輸団に加わる。やがて密輸が発覚し、警察に追われた兄妹は、実は敏夫がコレローニと歌子の子供であり、二人が兄妹ではないという真実を知らないまま、「幸福号」に乗って遠い世界へ逃亡する。

「幸福号出帆」は連載期間の長い新聞小説であるが、連載当時の反響は少なく、従来の研究でもあまり注目されてこなかった。「エンターテイメント風の」「中途半端な中間小説^[1]」という松本鶴雄の評価と同様に、村松剛も本作を『沈める瀧』を書きおわってから、「しばらく次の長編小説には手をつけていない」三島の「娯楽用の読物^[2]」と捉えている。鈴木靖も『三島由紀夫事典』

で「過去の栄光に生きる。芸術家」の醜悪さや混血児、密輸、オペラの世界など盛り沢山に描きながらも反応のなかった作品である⁽³⁾と指摘している。このように、作者の三島が「完全に失敗した新聞小説であるが、自分ではどうしても悪い作品とは思へない⁽⁴⁾」と述べているが、「幸福号出帆」はエンターテインメント・中間小説として位置づけられてきた。

また、これまでの評論と研究では、本作における近親相姦的な兄妹愛が言及されている。周知のように、三島には平岡美津子という妹がいた。しかし美津子は腸チフスで十七歳で夭折した。美津子を追憶した三島は「日本の敗戦は、私にとつてあまり痛恨事ではなかった。それよりも数ヶ月後、妹が急死した事件のほうが、よほど痛恨事である」と述べている。このように、「ふしぎなくらい愛していた」⁽⁵⁾妹の死は、三島に極めて辛い衝撃を与えた。「幸福号出帆」の主人公・三津子の名前が美津子と同音なのは、栗栖真人に指摘されているように「明らかに意図的な命名である」⁽⁶⁾。

鈴木靖は「敏夫・三津子の近親相姦的危険な兄妹愛」を、「『水音』の正一郎・喜久子兄妹」「の關係そのまま」として捉え、「甘美な危険な〈愛〉を生き続ける」「二人の關係を、「真の兄妹である」と信じて疑わないうところに成りたっている」⁽⁷⁾ものだと指摘

している。そのような關係に、「三島由紀夫が終戦直後に妹美津子を失い、その死を「敗戦より痛恨事」とした思いの深さを重ねることもできる」⁽⁸⁾と藤田三男は「解説」で述べている。同じように、田中美代子も「山路三津子というヒロインには、多分十七歳で亡くなった、作者の妹・美津子の面影が重ね合わされているのだろう」と指摘し、さらに三津子と敏夫が「幸福号」に乗って遠い世界へ逃亡する結末を、「妹と共有されていた、永遠に色褪せることのない子供の国への回帰」⁽⁹⁾と捉えている。

また、本作の創作技法について、鹿島茂は「フランス小説を研究して興味を感じた技法や小説理念を、大衆小説という気安さからか、かなり大胆に実験している」⁽¹⁰⁾三島の戦略に注目し、「幸福号出帆」において大衆小説という隠蓑を利用して、西欧の近代小説から学んだ小説の様々な技法あるいは小説理念そのものを密かに実験し、そこで有効性を確認した技法や理念を、次に準備している純文学作品——『鏡子の家』の中で「活用しようとしていた」と指摘している。

鹿島のその見方を踏まえ、九内悠水子は「前半で成功、後半で挫折」という作品構成をめくり、「幸福号出帆」と「後の『鏡子の家』の、〈夏雄から峻吉へという運命のライン〉が、二年間に渡り連続して引かれ、それが全体として、鏡子の運命が象徴

するような二年サイクルの、成功・頂点・挫折といった運命の
変化をなだらかに描く」という昇華された構成」との両作の関
連性を考察した。さらに、「表社会の「現実逃避」から求めた「芸
術の世界」に幻滅し、今度は抑圧された精神の均衡を裏社会に
見いだす」三津子の「自ら破滅への道突き進んでゆく」⁽¹¹⁾運命
を、三島がエッセー「わが魅せられたるもの」で述べている「破
滅」と「よみがへり」⁽¹²⁾の形として捉えている。

以上のように、従来の三島研究では、「幸福号出帆」はあま
り注目されていない。そこで本論は、三島の早期作品「中世に
於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」(以下「日記」
と本作との関連性を考察する。二人の主人公・三津子と敏夫を
論ずるにあたり、「日記」で描かれた「海賊」の人物像をもとに、
海上密輸に手を染めていく兄妹の「海賊」への接近を試論する。
さらに三島の世界一周旅行体験をまとめた紀行文「アポロの杯」
を踏まえ、兄妹が「幸福号」に乗って遠い世界へ逃亡する結末
を、未知へ旅立つ「海賊」としての「回帰」と捉える新たな解
釈を提示する。

一、オペラ(芸術)から密輸(海賊)へ

本作の物語の中心となる海上密輸は、いかにも海賊らしい行
いである。もちろん、狭義的には海賊の「仕事」はほかの船を
襲撃・略奪するなど、密輸より遥かに悪質で危険である。だが、
海上で法律に反する行為によって暴利を貪るという面では、密
輸は海賊らしい行いと言えるのである。「幸福号出帆」のテク
ストにおいても、密輸の仕事を初めて体験し、テンションが上
がった三津子を、敏夫は「おい、おい、海賊気取だな、全く」(第
十二章・冒険)とからかった。

前述のように、本論は「海賊」というキーワードをめぐり、
三島の早期作品「日記」と本作との関連性を考察する。この短
編小説の初出題名は「夜の車」⁽¹³⁾となっているが、初刊単行本に
収録された際には改題された。三島文学における「日記」の重
要性について、作者自身は次のように述べている。

この短い散文詩風の作品にあらわれた殺人哲学、殺人者芸
術家)と航海者(行動家)との対比、などの主題には、後
年の私の幾多の長編小説の主題の萌芽が、ことごとく含ま
れていると云っても過言ではない。⁽¹⁵⁾

「日記」で描かれている「殺人者（芸術家）と航海者（行動家）との対比」は、言葉と行動、精神と肉体、観念と現実、文と武などの二項対立を象徴し、三島作品にたびたび見られる。「幸福号出帆」の場合には、芸術と行動の対照は、オペラと密輸の形として、物語の進行とともに変化していく三津子の内面で記されている。本章はまず三津子のその心理変化に注目しながら、テクスト分析を展開する。

物語の序盤ですでに密輸の仕事に手を染めた「無頼の兄」の敏夫とは違い、三津子は物語の進行とともに、芸術の夢を抱いた真面目なパート店員から、だんだんと無限の自由に憧れた密輸団の策士へ転変していく。序盤で、敏夫との夕食の間に「いつも自分の夢を話」す三津子は、「私、オペラの世界、芸術の世界だけに生きて、一生を送れたら、と思ふわ」と宣言した。つまり、彼女にとって芸術の世界は自分の唯一の救済になっていたのである。よって、オペラ歌手である歌子の「芸術屋敷」に引越す機会を、三津子は待ち望んでいた。

三津子まで、何だか幸福の予感がしてきた。

『何もかもうまく行かなくても、とにかく歌子先生の手

蔓で、オペラへ出る糸口はきつとつかめるわ。芸術に打ち込んで、私、こんなみじめな汚ない生活をすっかり忘れてしまいたい。芸術の世界には、私の知らない、清らかな、夢のやうな生活があるにちがひない』

（第一章・吉報いたる）

このように、三津子は芸術の世界に単純な憧れと幻想を抱いていた。しかし、歌子の「芸術屋敷」に引越しすると、彼女は、過去の輝きから覚められない気取り屋の歌子をはじめ、自称芸術家の住人たちの実際の醜悪さを目の当たりにした。幻滅を感じた三津子は、自分に好意を寄せてくれた萩原に失望の思いを打ち明けた。

「でも割り切れないのは、それだけぢやないのよ。私、歌子先生のお家へうかがふまでは、芸術で何もかも救はれるやうな気がしていたの。職場合唱の時なんかはさうだったわ。歌をうたっているあひだだけ、自分が別人になつて、救はれると思つたもんだわ。もし全生活で芸術家になつたら、どんなにたのしいだらうと思つた。でも今は……」

「今は？」

「さうね、ゲンメツね。御恩になつている歌子先生にはわるいけど、芸術の世界も、やつぱり救はれない人間の世界なのね」

(第七章・主役になるには)

さらに、三津子は主役として登場する予定の「椿姫」の初演直前に、歌子の年下の色男である萩原との接吻を、歌子に見られてしまった。その場で彼女は、激しい嫉妬に襲われた歌子に配役を奪われ、オペラの世界での居場所を失った。希望をすべて失った衝撃で屋上で一人で呆然とする三津子に、唯一の救いを与えたのは敏夫である。

三津子をはじめて涙が出た。

「一寸待て。飛込む前に一寸待て」

あたたかい手が肩にかかった。ふりむくと兄の笑顔があつた。かちどき橋での夏の朝の出会いを思ひ出した三津子は、今いちばん会ひたかつたのは兄だつたのだと思つた。

「兄さん。……どこへ行つてたの」

「銀行さ。あのテンマツを見て、すぐ銀行へかけつけて預金を引き出したのさ。切符の売上げちや、まるで足りない

からな。ホラ、さはつてみる」と敏夫は妹の手を、自分の内ポケットにさはらせて、「五百万円だよ。君と一しよに今こそ駈落ちするチャンスだと思つてさ」(中略)

「これこそ本当のオペラなんだぜ、三津坊。舞台の上の、二セモノの、うすつべらなオペラぢやなくて、俺たちで本物のオペラの生活をはじめようよ。大丈夫、歌子は世間態をおそれて、決して警察なんかへ届けやしないよ」(中略) 三津子にはそれが、まだ知らないオペラの序曲のやうに思はれた。兄の暗示している、善も悪もない自由な世界への夢が、三津子の胸にもひろがつて来た。「椿姫」の初日が明日であるやうに、このオペラの初日も明日なのだ。

(第八章・初日まで)

こうして、芸術の夢が破綻し、絶望に陥つた三津子に、敏夫は無限の自由に満ちた広い世界を提示した。その広い世界はいわば現実を舞台にし、「行動」という現実での芸術をほしいままに支配する世界である。昔の三津子の憧れた狭い芸術の世界とは対照に、「行動」の世界は彼女に新たな希望と憧れを与え、自由と解放への欲求を目覚めさせた。

後で詳述するが、三津子に自由の世界を提示したのが他なら

ぬ敏夫であることは、敏夫の「海賊」らしさの表現であり、三津子が自分を囲む三人の男性の中で、どうしても兄の敏夫しか愛せない決定的な理由である。

実際、敏夫の提示したその自由の世界は、前述の「日記」で描かれた「海賊」の世界に類似している。「日記」においても、芸術家を象徴する「殺人者」に、行動家の「海賊」は次のように、無限の自由に満ちた世界を提示した。

海賊は飛ぶのだ。海賊は翼をもつている。俺たちには限界がない。俺たちには過程がないのだ。俺たちが不可能をもたぬといふことは可能をもたぬといふことである。(中略)

殺人者よ。花のやうに全けきものに窒息するな。海こそは、そして海だけが、海賊たちを無他にする。君の前にあるつまらぬ閥、その船べりを超えてしまへ。強いことはよいものだ。弱者は帰れない。強いものは失ひうる。弱者は失はすだけである。向うの世界が彼等の目には看過される。海であれ、殺人者よ。

ここで描かれている「海」という要素は、三島文学で極めて

重要なテーマであり、「幸福号出帆」一作で論じきれない大きな主題である。本論で注目したいのは、芸術の狭い世界に閉じこもる殺人者に、海賊が自由な広い世界を提示したことである。論者は、「海」そのものの意味に触れないが、三島文学における「海」については、佐藤秀明の説明を引用する。

三島由紀夫は「海」にただならぬ意味を見出していました。それはこの日常の桎梏からの解放、未見の自然、怖れ、開放された心身、死、おおらかさ、ロマン的心情、蠱惑、奇跡、不思議、禁止、マツチョな力強さ、不吉な凶兆、永遠、憧れなどです。それを文学作品に取り入れることで、作品の中心となる想念を表現し、三島自身の内にある得体の知れない想念を表現しました。「海」は三島にとって、そういう不可解な力を託す現象であり物象でした。¹⁶⁾

「幸福号出帆」に戻ると、海賊が殺人者に「海であれ」と勸めたように、敏夫は三津子を芸術の世界から連れ出し、「善も悪もない自由な世界」へ出奔したのである。その後、妹と二人で暮らそうとした敏夫は、しばらく機帆船「幸福号」で堅気の荷役仕事をしてきた。だが、今度は二人の役割が逆転し、無限

の自由に憧れた三津子は、兄を連れて房子の密輸団勧誘に乗った。

「世間ぢや、私たちの仕事を、……密輸つて呼んでいますわ。でも品のいい仕事だつてことはまちがひがないのよ。ゆめ子さんも手つだつて下さつてるの。どう？あなたなら、きつと私のいい片腕になれる人だわ」

三津子は酔が、にはかに頭にのぼつて来るのを感じた。彼女の全身は固く引きしまつた。

「これが私たちのオペラだつたんだわ。善も悪もない自由なひろい世界！」……三津子は海を、外国船を、おそろしいスリルを思つた。

（第十一章・危険な空想）

敏夫の影響で自由な世界に目覚めて間もなく、なぜ三津子はこんなに徹底的な転変を迎えたのか。おそらく三津子には、最初から自由への憧れ、言い換えれば「海賊」らしさがあり、敏夫はそれ呼び覚ましただけだと考えられる。

「日記」における海賊も、「何を考へているのか、殺人者よ。君は海賊にならなくてはならぬ。否、君は海賊であつたのだ。

今こそ君はそこへ帰る。それとも帰れぬと君はいふのか」と殺人者を説得しようとした。ここで注目したいのは、「君は海賊であつたのだ」という海賊の言葉である。殺人者にとつて、行動と自由への憧憬といった「海賊」らしさは、新たに見知らぬものではなく、最初から自分の内に潜んでいるのである。同じように、三津子も「海賊であつた」と言える。彼女の内に眠っていた「海賊」らしさは、一度目を覚ますと、兄以上の強烈さを見せるのである。

ただ三津子は、いつかしら、自分と兄とが役割を交代して、三津子のはうが以前の兄のやうな、自由な自堕落な生活にაცოგაれていることに気づかなかつた。歌子の遺産のニュースが新聞に出た朝、かちどき橋の上でパツタリ会つたときの二人と、今や立場は、しらぬ間に逆転していたのである。三津子は兄の上にあこがれていた悪の生活に、自分が成り変ることができるといふ空想に酔つていた。

（第十一章・危険な空想）

「海賊」の自由が指すのは、現実世界の無限の広さだけでなく、法律・道徳などの既定の枠に全く束縛されず、現実を舞

台にして人生を恣に生きる無限の可能性である。このような自由な世界へ出奔した兄妹が、不法な密輸に手を染めていくとともに、(とくに三津子が)道徳的に「悪」の楽しみに目覚めたのも、「海賊」への接近である。

二、「海賊」までの距離

前述のように、本作では三津子を囲む三人の男性が描かれている。物語の中心である三津子はそれぞれ親交を結んでみたが、結局自分が兄の敏夫しか愛せないことを自覚した。この男性三人——萩原・富田・敏夫の人物像は、それぞれたくみに描き分けられている。また、物語の進行とともに、萩原・富田との親交と決別を経歴した三津子には、「海賊」までの距離が縮まる過程が見られる。よって本章では、その男性三人の人物像を比べて考察しながら、三津子の心境の変化を分析する。

1、萩原

若いオペラ歌手の萩原は、歌子の「芸術屋敷」の住人である。この「頭はカラッポで、カラッポといふより白痴に近い」「美男」は、「歌子を心から崇拜し」(第二章・芸術屋敷)、彼女の年下

の色男として「芸術」生活を送っている。萩原は完全に芸術の世界に属する人物であり、「海賊」や行動の世界とは全く無縁である。よって、歌子の威圧を前にして、彼が三津子を見捨てたのもおかしくない。

三津子は戸口の歌子を見たまま、萩原から身を離さなかつた。身を離して立上つたのは、萩原のはうである。

『この人はきつと今、歌子先生にはつきり宣言するんだわ!』

萩原を見上げた三津子は、そんな感動的な瞬間を予想した。萩原といふ男が、これほどりしく、たのもしく、三津子の目に映つたことはなかつた。

しかし三津子の予想は、チト甘すぎたといふべきである。次の瞬間、萩原の表情には、えもいはれぬ変化があらはれた。この美貌の青年は、それが歌子にとつていちばんキキ目があると知っている、とつておきの表情をしてみせた。すこし首をかしげて、並びのよい白い歯をあらはして、甘つたるい微笑をうかべたのである。

「ねえ、先生……」

「何?」

「すみません。……でも、ほんの出来心で、別に深い意味はなかつたんです」

三津子はアツケにとられて、もう一度萩原を見上げたが、彼は三津子のはうをふりむかなかつた。

(第八章・初日まで)

三津子が萩原の慕情に応えたのは、もともとオペラの世界に入ったばかりの不安と、敏夫と口喧嘩をした後で「兄へのアテツケ」(第八章・初日まで)から生じた気まぐれな行動である。彼女は萩原に本気で恋はしないが、一度は彼に期待を寄せていた。しかし、優柔不断でエゴイストの萩原はその期待を裏切った。その後、敏夫とともに自由な世界へ出奔し、芸術の世界と決別した三津子は、当然、完全に芸術の世界に属する萩原とも決別したのである。さらにその後、「悪」の楽しみに目覚めた三津子から、見知らぬ「妖しい美しさ」(第十一章・危険な空想)を感じた萩原は、後にますます彼女への恋心に陥いる。そのような彼は、三津子に都合のいいように利用されるしかない。この関係は、萩原に対する三津子の優位性を表現しているのである。

2、富田

税関吏の富田は、「大柄な、情熱的な目をした、寡黙な青年」(第五章・敏夫の信用)である。密輸の仕事のために、三津子は自ら彼を誘惑し、密輸団の税関での内応にした。その非道徳的な手段を自ら提案した三津子に、敏夫も「君は変つたよ。もう俺の手には負へん」と感心し、妹の変化に驚きを隠せなかつた。

富田は正直に目をかがやかせた。

三津子がそれを見て、罪の思ひにたぢろいだかと云ふと、さうではない。

『こんな純朴な人をだまして、ワナにはめたりして、私つて悪い女だわ』

その程度の感想なら彼女にもあつた。しかし三津子の性格には、生れながらのオペラ歌手のやうなところがあつた。現実の芝居がこんなにうまく行くのを見ると、彼女には何だか現実がオペラのやうに見えてならなかつた。舞台の上で、カルメンがどうして道徳観念に責められたりするだらう！幸福号に乗り込んで、密輸品をとりに行つたあの晩から、三津子には現実がすっかりロマネスクに見えて来たのである。この世界が一つの舞台の上に乗つて、廻つてい

やうに思はれてきたのである。

(第十二章・冒険)

富田を誘惑しようとした時点で、三津子はすでに「海賊」としての転変を迎えたのである。純朴な富田に対して、法律や道徳に束縛されずに悪の行動を自由に取る三津子は、もちろん優位性を持っている。しかし、芸術の世界に属する萩原とは違い、富田には一度、その優位性を逆転させる機会があった。

さつき萩原を叩き伏せたやうな力が、この素朴な男の体に湧き上がるのが感じられた。彼はベッドの上の三津子にのしかかると、羽交ひ締めにして、唇といはず、目といはず、首筋といはず、狂暴な悲しみでいつぱいになつた接吻をした。三津子は息も止まるばかり抱きしめられながら、彼が野のはての一疋の野獣のやうに、声にならない呻きをつづけるのをきいた。(中略)

事実、こんな風な、悲しみに充ちた愛され方をしたら、そのはてに富田が三津子を自分のものにしたら、三津子はきつと富田を愛さずにはいられなかつたにちがひない。

——しかし富田は、現代まれに見る廉潔の士だつた。さう

するには、彼は三津子を愛しすぎていた。

やがて彼は何事もなく三津子から身を離した。

(第十四章・早春の翼)

「体を一度任したら、あなたのはうが惚れちやふかもしれない」という三津子に対する房子の忠告はもつともであり、富田には確かに、優位性を手に入れる機会があった。しかし、理性と素朴な道徳観念を抱く彼は、「大事なチャンスをと、とりかへしのつかぬ方法で、逃がしてしまつた」のである。この一件で、富田に対する三津子の優位性は完全に確立された。

富田は？三津子はホテルでのあの瞬間から、どうしてもこの厳肅な求愛者が、コッケイに見えて来て、仕様がなかつた。これは愛にとつては致命的なことである。

富田は、会ふたびに、三津子が本当に、心の底から、「あなたを愛します」と言ふのを待つていた。もう死んでしまつた主人を待つて、いつまでも戸口に坐つてゐる哀れな犬のやうに。

(第十五章・渦)

その後、富田は萩原と同じように、三津子に利用される役になる。しかし、「海賊」の自由と全く無縁の萩原とは違い、富田は「海賊」になりかけた時点で退いた、「海賊」にやや近い人物である。もし富田が理性や道徳に束縛されず、自由に行動できれば、彼は本当の「海賊」になれたのである。換言すれば、三津子にとって本当の魅力、彼女の心を本当に掴めるのは、そのような「海賊」らしさではないか。

素朴で伝統的な道徳観念を抱き、独身寮に住んでいる、「大柄な、情熱的な目をした、寡黙な青年」の富田は、明らかに「ぼん製」の主人公・栗原正の延長線上にいる人物である。両作とも新聞連載であり、栗原が結末に美子に「僕待っています」と宣言するように、富田も「待つ」姿勢を貫いた。「待つ」というのは、つまり行動しないことである。そのため、本当に栗原を愛している美子とは違い、無限の自由に憧れる三津子は、自由に行動できない富田を愛せないのである。

3、敏夫

三津子の「心の中に、どんなにきつくネズを巻いても、またいつのまにか後戻りして、同じ時刻をさして止つてしまふ時計を持つているやうな気がする。その時刻は、……「敏夫」とい

ふのである」(第十五章・渦) というように、彼女が兄の敏夫しか愛せないことは、作中にたびたび描かれている。とくに富田との交際で、彼女のその自覚がはっきり浮き上がった。

石川島のヘリポートまで行くタクシーの中で、三津子は無口な富田を扱ひかねて、ほんやり他のことを考へていた。

『カルメンは、一時は本当に、ホセを愛していたんだわ。でも私はどうだらう。私は誰を愛して、誰のためにこんなことを?……』

混血児の兄の精カンな横顔が、ゆくての青空にクツキリうかんでくるのを、三津子の心はあわてて打ち消した。

(第十四章・早春の翼)

前述のように、三津子の心を本当に掴むのは、「海賊」らしさである。そして、彼女を連れて「海賊」の属する自由な世界へ出奔したのは、他ならぬ敏夫である。実際、萩原や富田とは違い、敏夫こそ、始終「海賊」らしさを持つ人物なのだ。そのことは、本作の冒頭部分においてすでに描かれている。

この青年は、事実、うしろぐらい生活をしていた。しかし

悪の意識にはまるで染まつていなかった。へんな話だが、鏡にうつる自分の顔を見ると、こんな日本人離れのした顔を、日本の法律が縛れる筈がない、といふ氣になる。いはんや、日本の風俗、道徳、習慣が……。

彼は退屈していたから、正業に就かなかつた。決してその逆、正業に就かなかつたから、退屈していたのではない。なまけもののくせに、スリルが好きだつた。彼には正も不正も至極ぼんやりしていて、人殺しや強盜をやらないのは、ただオククフだつたからにすぎないらしい。妹のことを考へるときだけ、敏夫には人間らしい氣持が湧いた。

(第三章・船のかよひ路)

敏夫は生來、法律への危惧や道徳觀念に全く束縛されず、自由に行動する人物である。その上、愛人の房子に全く氣を遣わず、妹しか誰も愛さないと何度もはっきり宣言する。そのような彼は、事実、妹とは相思相愛の仲である。これは三津子にとって、いかにも理想的な男性像である。「椿姫」初演の前には、まだ芸術の世界に生きようとした三津子は、道徳を蔑んだ兄のその「残酷」さに一度反発を見せたが、心の中では次のように、その「残酷」さの魅力をどうしても拒めなかつた。

彼女は悲しげな表情で兄を見上げた。
兄は整つた横顔を妹のはうへむけていた。

『「こんなに怖ろしいことを言ひだす兄さんの残酷な表情が、私の目に美しく見えるなんて、何といふことでせう。私の本当に好きなのは、かういふ瞬間の兄さんなんだわ。でもそんなことを口に出したら、私の負けだ』

三津子は年に似合はず、理性的に怒ることを知つていた。つまり、ここで怒るべきだといふところで怒ることができたのである。

(第八章・初日まで)

三津子はここで「理性的に」、つまり本心を偽つて敏夫に反発したが、法律や道徳に束縛されない自由への憧憬がすでに露呈している。さらに兄妹が出奔した後、転変を迎えた三津子は前述のように、自分の内に隠れていた「海賊」らしさを顕現させていた。それゆえ、堅氣の生活に退屈した三津子は、敏夫の「海賊」らしさを自ら引き出すことに熱心であつた。

「三津坊、君ほんとに房子の話に乗氣なの？」

「ええ、大乗気よ」

「そんなら何も、俺が君に気がねして、カタギに暮すこと
はないんだな」

兄がこの瞬間ほど、三津子の目にいとしく映つたことにはな
かつた。

(第十一章・危険な空想)

こうして、三人の男性の中で「海賊」にもっとも近い敏夫と、
物語の進行とともに「海賊」へ接近していく三津子は、ともに
法律や道徳に束縛されない自由な世界を突つ走つていくのであ
る。二人の行く手はどこか。次章では「幸福号出帆」の結末を
試論する。

三、「海賊」としての未知への「回帰」

本作の結末では、密輸が発覚し、警察に追われた兄妹は「幸
福号」に乗り、遠い世界へ逃亡していく。その際、「幸福号」
の船長は、兄妹にとつていかにも望ましい未来を提示した。

「船長は、香港へでも、どこへでも、とにかく国外へ突つ

走つてみせるといふんだ。どこの国へ行つても、港々に知
り合ひがあるから、俺たちは安心して船長に任してくれ
ばいい、といふんだ」

「さうだよ」と船長はものしづかにパイプを吹かしながら、
「私に任してくれば、法律だの、国境だの、領海だの、
そんな面倒なものは一切心配なしさ。私アむしろ、かうな
るのを待つてたやうなもんだ。かうなつたら、私の腕の見
せどころだもの」

(第二十章・出帆)

ここで、目的地を明確に示さず、とにかく海外へ逃亡するこ
とは、日本という「既知」を離れ、どこかしらない「未知」へ
の出發を意味している。「法律だの、国境だの、領海だの、そ
んな面倒なもの」に全く制限されない「未知」は、現実の一切
を可能にし、兄妹の求める「スリル」に満ちた世界である。「日
記」においても、「未知」という言葉は次のように、「海賊」の
属する自由な世界を示している。

「君は未知へ行くのだね！」と羨望の思ひをこめて殺人者
は問ふのだつた。

「未知へ？君たちはさういふのか？俺たちの言葉ではそれはかういふ意味なのだ。——失はれた王国へ。……」

終結部で、旅立つ三津子と敏夫を乗せる機帆船「幸福号」は、未知への通路として、「海賊」の世界の無限の自由とスリルを象徴している。船のこういう意味は、「幸福号出帆」特有の発想ではない。周知のように、本作の連載より三年半前、作者三島は朝日新聞特別通信員として世界一周旅行（昭和二十六年十二月〜二十七年五月）に出帆した。その旅行体験をまとめた紀行文「アポロの杯」⁽¹⁸⁾においても、帆船の出帆が次のように、スリルを連想させる象徴として描かれている。

リオはいかにも幻想的な都会である。部屋の窓の欄干をこえ、その白い帷をゆらして砲声が私の部屋に轟いて来たとき、私が突然聯想したものは、流行の近代兵器では決してない、私は帆布のはためきを、海の潮風と血のために黒ずんだあの粗い帆布のはためきを聯想したのである。⁽¹⁹⁾

ところで、本作では「幸福号」の出帆のシーンがそのまま結末となっている。すなわち、兄妹の実際の行く手はまさに「未

知」であり、作中で全く示されていない。さらに最終章「幸福号の幻影」では、日本に残る歌子と正代の視点から、兄妹の未来を「幻」のように描いている。

「幸福号つてどんな船でせう」

「外国航路だから、きつと立派な、白い、大きな船にちがひありませんわ」

「あんな船でせうか」

「あれよりもつともつと立派でせう」

二人の老女の目は、船といふ船へ目を移すうちに、そのどれにも満足しなくなつて、もつと大きな、もつと白い、もつと美しい船の幻を描いた。

その幻の幸福号は、港の只中に、今し船首を沖へむけて、出帆しようとしていた。（中略）悲劇的な気笛を鳴りひびかせ、今し、幻の幸福号が発する沖のかなたからは、荘厳な光りがなだれ落ちて、船を照らしていた。

（第二十一章・幸福号の幻影）

大衆向けの新聞連載の読者層から考えると、この結末を円満な駆け落ちとして、エンターテイメント風に捉えることも可能

であろう。しかし、本作の結末はそれほど理想的ではないと考えられる。歌子と正代の夢見る「船の幻」とは正反対に、機帆船「幸福号」は実際、ただの「古ぼけたハシケ」である。それを買った当初、敏夫も「スツカリ幻滅し」たのである。

敏夫がだんだんおちついてきいてみると、「十八号」はウソをついているのではなかった。

機帆船は本来小型の貨物船の名称であるが、いつかエンジンをつけた独航バシケも、機帆船の名で呼ばれるやうになつたのだつた。そして敏夫の考へている港内の荷役のためには、和船仕立のこの木造船、ただ大きな船艙を木で作つて水にうかべたやうなこの野暮な独航バシケが、最適のものなのだつた。主として沿岸輸送に使はれる機帆船などを持つても、素人の手には扱ひかねるのである。

(第九章・機帆船幸福号)

「幸福号」はあくまでも「港内の荷役のため」に作られた独航バシケであり、決して遠洋航海に適する船ではない。本当にその船で海外へ突っ走って行けば、現実的に事故を起こし、ともすれば兄妹の死を招くのである。この現実の残酷さを押し隠

すためか、「幸福号」には非常に頼もしい船長がついている。

しかしいちばん気に入つたのは、船長の、どこか暗いところのある、底知れぬたのもしい人柄だつた。

「買って下さるなら、あなたに命もあづけますよ。私と機関手には、固定給と歩合を下さればいいが、あなたのやりたいことは、この船で何でもやつて下さい。地獄へ行けといふなら、地獄へも行きますよ。どうせこんな世の中には、見切りをつけているんですから」

敏夫はふしぎな共感を、この船長にも、暗い目をした機関手の若者にも持つた。

(第九章・機帆船幸福号)

未熟で船の操縦もできない敏夫に比べれば、この外道な船長こそ、本物の「海賊」だと言える。初めての密輸仕事で、「任せておきなさい。東京港の二十二のブイの、ナンバー1からナンバー22まで、目かくしされても当ててみせる私だから」と自慢した船長は、まるで「何でも知つている男」であり、「思ひがけない練達な指揮」(第十二章・冒険)で密輸品の取り扱方を敏夫に教えた。さらに本作の終結部で、「私に任してくれ

れば、法律だの、国境だの、領海だの、そんな面倒なものは一
切心配なしさ。私アむしろ、かうなるのを待つてたやうなもん
だ。かうなつたら、私の腕の見せどころだもの」と自慢しなが
ら、兄妹に理想的な未来を示した。船長がいないと、三津子と
敏夫の物語は決して順調に進めないのである。

この船長という人物は、「海賊」としていかにも理想的で、
物語の進行のために不可欠な人物として登場している。敏夫は
あくまでも「海賊」に近い人物であり、本物の「海賊」ではな
い。そのため、本物の「海賊」からの助力がなければ、結末の
「未知」への出帆は不可能になる。

しかし、船長の力だけで、兄妹の出奔は無事に叶えられるの
か。前述のように、「幸福号」は決して遠洋航海に適する船で
はない。どんなに腕があつても、その客観的事実を変えること
は困難だと思われる。つまり、円満そうに描かれた本作の結末
には、物語の見せかけと違った意味が含まれていると考えられ
る。

田中美代子は本作の結末を、「妹と共有されていた、永遠に
色褪せることのない子供の国への回帰^⑩」として捉えた。確かに
終結部で、兄妹と一緒に子供時代の遊びを回想した場面が描か
れているため、田中の捉え方は否めない。しかし「回帰」につ

いて、本論は「海賊」の視点から解釈を加えたい。

前述のように、「日記」で海賊は「未知」を「失はれた王国」
として呼んでいる。また、殺人者との会話で、「海をこえて海
賊はいつでもそこへ帰るのである」、「未知とは失はれたといふ
ことだ」との海賊の言葉が散見される。つまり「未知」への旅
立ちには、「出発」というより「回帰」である。「殺人者（芸術家）
と航海者（行動家）との対比^⑪」から考えれば、「幸福号出帆」
で「海賊であつた」三津子は第一章で論じたように、芸術の世
界を捨て、敏夫とともに行動の世界へ回帰すると言える。「芸
術家であるより、登場人物であるほうが、やつぱり私の性に合
つていたんだわ」（第十五章・渦）というような自覚を抱いた
彼女は、結局行動の世界に属する人物である。

しかし未知への回帰が示すのは、行動の世界だけではない。
物語の最終章のタイトルが「幸福号の幻影」であり、さらに「幻
の幸福号」が「悲劇的な気笛を鳴りひびかせ」ながら出帆した
場面は、結末の悲劇性を暗示しているのである。作中で三津子
自身も、最後の密輸の前に、自分たちの悲劇的な終局を予感した。

三津子は、夢に夢見る心地だつた。房子のこんな子供じみ
た提案から、彼女は何だか不吉な予感がした。すべての登

場人物が、陽気に歌つたり、さわいだり、呑んだり、食べたりしながら、オペラの終幕のやうに、さげがたい破局へ向つてゆくのを、三津子はまざまざと見るやうな気がした。しかしこのスベリ台に乗っているのは快かつた。

(第十五章・過)

本作と紀行文「アポロの杯」の共通性は前にも言及したが、三津子のその予感は、「アポロの杯」で描かれたブラジル謝肉祭の場面にも類似している。

次々とあらはれるオダリスクや女士官や女闘牛士やクレオパトラやオフェリヤなどの美しい横顔の行進を見ていると、彼女たちは今からおのおのの悲劇の役割へ急いでいるやうにも見えるのである(中略)目の前の乱舞は舞台上の出来事のやうであるが、それに私が立ちまじつて踊ることも容易なので、むしろ或る予想された舞台にむかつて進んでゆく進行を思はせる。その予想されている舞台とは、今ここでは目に見えないが、たしかに現前を約束されているもの、四日四晩の陶酔の時の経過が、それがをはつたのちに人の心によびさますいひしれぬもの、快楽のあとの目

ざめ、あのルバイヤットに歌はれている「死」の如きものでないとはいへない。⁽²⁾

このように、三津子の予感した「さげがたい破局」は、密輸の発覚だけではなく、「死」を匂わせているのである。前述のように、従来の評論と研究では、三津子という人物に、三島の妹・平岡美津子の面影が重なっていることは明確である。美津子は彼岸にいる。その面影を受け継いだ三津子が兄とともに、未知へ旅立つことは、円満そうな「幻影」を見せながら、「死」への回帰を暗示しているのである。

おわりに

本論は、「幸福号出帆」と短編小説「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」との関連性を考察してきた。「幸福号出帆」で兄妹の求める自由の世界は、「日記」で描かれた「海賊」の世界に共通している。また、オペラと芸術の世界を捨て、海上密輸に手を染めていく主人公・三津子の転変は、「日記」で描かれた「海賊」への接近である。さらに、彼女を囲む三人の男性の中で、法律や道徳に全く束縛されない兄の敏夫は、

「海賊」にもつとも近い人物である。そのため、悪・自由・行動といった「海賊」らしさに憧憬を抱いた三津子は、敏夫しか愛せないのである。

機帆船「幸福号」に乗って遠い世界へ逃亡する兄妹の結末は、未知への「回帰」として、二重の意味を示している。一つは「海賊」としての、行動の世界への回帰である。もう一つは、円満そうな「幸福号の幻影」を見せながら、「死」への回帰へ向うという、悲劇的な終局を暗示しているのである。

〔凡例〕

本論では、「幸福号出帆」からの本文引用は、『決定版三島由紀夫全集』第五卷（新潮社、平成十三年四月）による。

また、「中世に於ける一殺人常習者の遺せる哲学的日記の抜萃」からの本文引用は、『決定版三島由紀夫全集』第十六卷（新潮社、平成十四年三月）による。

〔注〕

- (1) 松本鶴雄「三島由紀夫全作品解題」、三好行雄編『三島由紀夫必携』、学灯社、昭和五十八年五月
- (2) 村松剛『三島由紀夫の世界』、新潮社、平成二年九月

- (3) 長谷川泉・武田勝彦編『三島由紀夫事典』、明治書院、昭和五十一年一月

- (4) 三島由紀夫『裸体と衣裳——日記』、新潮社、昭和三十四年十一月

- (5) 三島由紀夫「終末感からの出発——昭和二十年の自画像」、『新潮』昭和三十年八月

- (6) 栗栖真人「その妹——三島由紀夫の一面」、日本文学会『語文』第六十八号、昭和六十二年六月

- (7) 3に同じ

- (8) 藤田三男「解説」、角川文庫『幸福号出帆』平成二十二年十月

- (9) 田中美代子『三島由紀夫 神の影法師』、新潮社、平成十八年十月

- (10) 鹿島茂「『幸福号出帆』と『鏡子の家』の関係」、ちくま文庫『幸福号出帆』平成八年七月

- (11) 九内悠水子「三島由紀夫『幸福号出帆』論——エンターテイメント小説にみる手法」、広島大学近代文学研究会『近代文学試論』第四十号、平成十四年十二月

- (12) 三島由紀夫「わが魅せられたるもの」、『新女苑』昭和三十一年四月

- (13) 『文藝文化』昭和十九年八月
- (14) 鎌倉文庫『夜の仕度』昭和二十三年十二月
- (15) 三島由紀夫「解説」、新潮社『花ざかりの森・憂国…自選短編集』昭和四十三年九月
- (16) 山中湖文学の森三島由紀夫文学館・特集展「充滿する海のことば」企画意図説明文、令和四年八月十日〜令和五年八月六日開催
- (17) 『朝日新聞』昭和二十七年十一月一日〜二十八年一月三十一日
- (18) 昭和二十七年二月から複数の新聞・文芸雑誌に連載された。同年十月、朝日新聞社より刊行された単行本『アポロの杯』にまとめて収録されている。
- (19) 三島由紀夫「リオ・デ・ジャネイロ」、『新潮』昭和二十七年五月
- (20) 9に同じ
- (21) 15に同じ
- (22) 三島由紀夫「サン・パウロの「鳩の町」——南米紀行」、『中央公論』昭和二十七年五月

(り) いつひ／本学大学院生