Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2025-07-06

三島由紀夫『真夏の死』論 : 肉体と精神のシンメトリー

福井, 慎二

(Citation)
国文学研究ノート,38:29-38

(Issue Date)
2004-01

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/81012356

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/81012356

三島由紀夫『真夏の死』論

――肉体と精神のシンメトリー――

福井慎二

『真夏の死』（昭和27年10月）は、「中篇小説のうちで、もっとも芸術的に完成した作品」[1]と評価されている。この作品の素材に関して三島は、次のように述べている。昭和26年の「今井浜で起った溺死事件は（中略）この小説と同様の経過を辿り、主人の妹に対する蘇生の甲斐ない努力にとりまぎれて、母親その人までが、我子二人の溺死に気がつかずにゐた」（昭和28年11月「あとがき（『三島由紀夫作品集』1～6）」決定版全集28巻一一一頁）という。『金閣寺』（昭和31年）・『宴のあと』（昭和35年）・『絹と明察』（昭和39年）などで行われる、実在する事件のデータを用いつつも事件の真相解明や解釈を目指すのではなく、三島自身のモチーフに基づいた独自の作品世界を作り上げる方法を、『真夏の死』でも用いているが、心理小説化を主眼としているところに特色がある。主人公朝子を「やさしい単純な」（全集18巻六六二頁）心の持ち主として「皮肉なタッチ」[2]で描く語り手には「女性嫌悪傾向」[3]があるようにも見え、「朝子や勝のエゴイズムをシニカルな視線で浮彫りにさせて」[4]いる。この作品の問題点は、その「単純な」はずの朝子を語り手が、その単純さに見合わずに裏表から複雑に心理分析していることを、どのように意味づけるべきか、ということにある。この問題点を考えるに当たって、次の二つの観点がある。

一つ目は、構成やテーマについて三島が次のように述べていることをヒントに、〈忘却〉の性差という観点から語り手の心理分析の複雑さを確かめてみることだ。

> 眼目は最後の一行にある。（中略）通常の意味での破局が冒頭にあり、しかもその破局には何の必然性もない。その必然性としての宿命が暗示されるのは最後の一行であり、（中略）生き残つた女主人公朝子が、この全く理不尽な悲劇からいかなる衝撃を受け、しかも徐々たる時の経過の恵みによつていかにこれから癒え、癒えきつたのちのおそるべき空虚から、いかにしてふたたび宿命の到来を要請するか、といふのが一編の主題である。或る苛酷な怖ろしい宿命を、永い時間をかけて、やうやく日常生活のこまかい網目の中へ融解し去ることに成功したとき、人間は再び宿命

に飢ゑはじめる。

（昭和45年7月「短編集『真夏の死』解説」全集36巻二〇五頁

傍点引用者以下同じ）

これまでこの作品のテーマは、「近親の死」[5]や「『一刻一刻が人生の終末の時刻』なのである。しかしこれほど、人を自由にし、かつ現在の一瞬を充実させるものはない」[6]ということ、あるいは「極限状況に於ける生の実在感であり、死を描く事によって生の現象的な意味を探ろうとするもの」[7]などの形で捉えられてきた。またこの作品は「日本の敗戦のイメージの再確認」[8]や「三島の半生、その『戦争時と戦後の心理』を暗喩した作品」[9]として意味づけられてもきた。果して三島が「眼目は最後の一行にある」と述べている通りか否かは、実のところ三島の言うようなテーマと連動している。「眼目は最後の一行にある」ということをヒントに、〈忘却〉の性差という観点から語り手の心理分析の複雑さを、本稿第一節で確かめてみる。

二つ目の観点は、ギリシア体験の反映ぶりを基に語り手の心理分析の複雑さを意味づけてみることだ。執筆事情としては、三島は昭和26年12月から翌27年5月まで、ギリシアなどへの海外旅行に出掛け、「当時流行してゐた外国旅行お土産小説に反抗し、絶対に日本の題材で、帰朝最初の小説を書かうと決心」（昭和40年6月「あとがき〔『三島由紀夫短篇全集』1～6〕」全集33巻四一〇頁）して書いたのが、この『真夏の死』である。この海外旅行でのギリシア体験は三島に大きな影響を与えており、その影響が『潮騒』（昭和29年6月）と並んで『真夏の死』にどのように現れているかが、作品史上での問題点の一つとなっている。「単純な」朝子を語り手が複雑に心理分析していることを、肉体と精神との関係の観点から、本稿第二節で意味づけてみる。

一　〈忘却〉の性差

そもそもこの小説は、子供の死のもたらした悲しみを時間が癒し、忘却といった解決をもたらすという平凡なプロセスを描いているわけではない。磯田光一は次のように述べている。

この小説のもっている面白さの中心は、『死』という事件が人間の心にもたらす悲しみのリアリティの問題であろう。（中略）人間が本当に求めているのは、悲しみを忘れることなのか、それとも悲しみのリアリティそのものなのか。そういう人間存在の根源にかかわる問いが、いつしか読者の心にも湧き起ってくるところに、相当に毒を含んだこの小説のきわめて逆説的な性格がある。[10]

果して「悲しみを忘れること」よりも、死の与える「悲しみのリアリティ」の方が問題となっているのか。むしろ次のような忘却こそが、この作品で問題となっているのではないか。即ち作中で朝子が獲得した〈忘却〉とは、清雄・啓子といった〈固

有名詞の死〉を生物の〈死〉一般に変え、その死が生の一部にほかならず、死こそ生にリアリティを与えるという認識のことである。この認識をあえて〈忘却〉と呼ぶのは、〈固有名詞の死〉を〈死〉一般に変えるといった形で、〈固有名詞〉を忘却するからである。むろんここで問題にしているのは、生物は死ぬといった陳腐な認識そのものではなく、〈忘却〉といった言わば詐術自体である。具体的には後述しよう。三島はこの認識を「宿命」（前出）と呼んでいるのであり、子供が死ぬという事件を運命視するのとは異なる。〈忘却〉の性差とは、勝・朝子の夫婦の間での認識の仕方の差異を意味するが、それを最も鮮明に示すのが「最後の一行」なのである。その差異を明らかにすることは、語り手の執拗な心理分析の手つきを押さえることになる。その心理分析から浮かび上がる朝子の心のメカニズムは、次の三つの要素にまとめられる。

(1) 子供の死を運命として受入れ諦めることを拒み、あくまでも不当な仕打ちと捉える気持ち
(2) 安枝を憎悪することで自分の責任を感じないようにすること
(3) 死を生の一部として認め、死こそ生にリアリティを与えるという認識としての〈忘却〉を受け入れること

これらによって朝子の心の状態が形作られることになる。以下(1)から(3)まで詳しく見ていく。

先ず(1)子供の死を運命視しない不当感は、次の文章に端的に表れている。

・これほどの悲しみを味はつた身には、どんな非道の権利も備はつてゐるやうに思はれる。（全集18巻六三五頁）
・朝子は徐々にあのやうな大きな怖ろしい事件に出会ふだけの資格が自分たち夫婦に在つたかどうかを、疑はしく思ふやうになつた。（六四一頁）

不当な事件だからこそ、子供を失う不幸な目にあう「資格」はないのであり、また不当な目にあったからどんな「非道」なことをしても許されるべき権利を与えられなくては割に合わないという不満が見て取れるだけでなく、「諦念」を恐れてさえいる。諦念に抵抗する不当感は、事件の記憶を忘れ去ろうとする心のメカニズムと当然対立するが、その対立の中から死を生の一部として捉える認識としての〈忘却〉が生じることに、この作品の核心の所在がある。

あんな怖ろしい事件をかうして徐々に日常生活の中へ融かし込んでしまふ成行には、自分たちの犯した罪がたうとう露はれずじまひになつたやうな、羞恥のまじつた別の恐怖もあつた。（六五〇頁）

罪の比喩からも明らかなように、事件の記憶を忘れ去ることは

望ましい反面拒まれている。その際の根拠は、次の引用に見られる母親としてのアイデンティティである。

なぜこんなに愉しい気持で目をさましたかがわかつたのである。今朝はじめて、死んだ子供たちの夢を見なかつた。毎晩欠かさずに見てゐたのに、昨夜はそれらしい夢がなかつた。（中略）それに気づくと、今度は自分の忘れっぽさと薄情がおそろしくなつて、母親にあるまじきこんな忘却と薄情を、子供たちの霊に詫びて泣いた。（六四一頁）

しかし次のような述懐は、運命視しない不当感と忘れ去ろうとすることとの対立とは別次元の状態（先の要素の(3)）にあることを示している。

三人の死者が家族の中に欠けてゐるといふこの不断の感じは、ある時にはそのこと自体がふしぎな充実感を以て生活を支へてゐるやうにも思はれた。一家は気も狂はなければ、自殺者も出さなかつた。病気にさへ罹らずにすんだ。あれだけの悲惨事がほとんど影響を及ぼさず、何も起らずにすんだことはほぼ確実であつた。すると朝子は退屈した。何事かを待つやうになつたのである。（六五〇～六五一頁）

子供の死に「充実感」を感じるのは、死こそ生にリアリティを与えるという認識を示しているにほかならない。別の箇所の表現で言い換えれば、「死の強ひた一瞬の感動が、意識の中にいかに完全に生きたか」（六六二頁）と朝子が自問自答するのは、死を生の一部と認めることになる。こういった認識をなぜ〈忘却〉と呼ぶのか。それは前述の通り死を生の一部と認め、死こそ生にリアリティを与えると認識した以上は、もはや〈固有名詞の死〉を忘却してもよいからだ。つまり〈固有名詞の死〉を抽象的な〈死〉として一般化する形で〈忘却〉しても、あくまでも死は生の一部にほかならず、死を忘れ去ってしまうことにはならないからだ。こういったことからすれば、運命視しない不当感と忘れ去ろうとする朝子の心のせめぎあいの調停として、この〈忘却〉は位置づけられるかもしれない。この事件によって、その直前まで平凡な幸福を味わっていた朝子は、死を生の一部とする認識を抱え込んでしまい、死を忘れるどころか「朝子が待っているのは新しい子供たちの水死である」[11]ことになる。むろん朝子の待つ死とは、新たに〈忘却〉されるべき子供の〈固有名詞の死〉である。もっとも朝子自身は何を待っているのか自覚していないが、それが明らかとなるのが、実のところ作品の最後の一行なのである。したがって朝子が自覚していないとは言え、洋裁を習って「悲しみを忘れた」（六五八頁）ようになっても、それは時間が癒し忘却させたり、運命と諦めることとは全く異なる。自覚していないだけに、朝子は倒錯的な足掻き方をする。

失はれた二人の寝顔を思ひ出し、こんな気散じにうつつを

抜かしてゐる己れを責める気持ちで一杯になつた。時には彼女の享楽欲は、かうした良心の苛責を不断に醸成しておく方便のやうでもあつた。（六五三頁）

遊び呆けて気分転換し、事件の記憶を忘れ去ろうとしているのではない。逆に忘れ去らないようにするために、良心を刺激するべく遊び呆けているのであり、それは次からも明らかだ。

別の或るものに打込んで悲しみを忘れるといふ常套手段には、自分を欺すことの卑しさがあつた。享楽欲はといふと、そこに断じて熱中はない。先立つものは空しさである。促して鞭打つものは空しさである。（六五四頁）

ニヒリズムから逃れるために享楽に耽るというよりは、享楽に耽ること自体ニヒリズムであるかのように朝子には感じられている。これは死こそ生にリアリティを与えるという認識を朝子がまだ自覚的に意識していないことを示している。言い換えれば、子供の死に感じる「充実感」が、何を意味しているのか思い至らず、感覚的に感じているばかりだ。それゆえ倒錯的な足掻き方をしているのだ。

「良心の苛責」を常に感じるために享楽に耽るということは、事件自体に朝子が何ら責任を感じていないことを示すばかりでなく、実のところ安枝を憎悪することで朝子は責任を感ぜずに済んでいること（先の要素の(2)）が暴露される。

子供が一人海で溺れれば、（中略）事実らしいと思ふであらう。しかし三人となると滑稽だ。（中略）一人の死は厳粛であり、百万人の死は厳粛である。一寸した過度、これが曲者なのである。朝子の心は、実は、今までこの悲嘆の尺度に迷つてゐた。そのため安枝の死を除外して考へたり、清雄と啓子を双児の死のやうに結びつけて考へたりした。（六四八頁）

三人という中途半端な数の死を本当に「滑稽」に感じて算術を駆使しているのではなく、実は安枝を憎悪し、彼女の死を家族の死から除外するのを正当化するために理屈をひねり出しているに過ぎない。この引用中の理屈が朝子の無意識の自己欺瞞にほかならないことは、次のような冷たくアイロニカルな語り手の指摘から明らかとなるはずだ。

朝子は自分が既に少しも安枝の死を悲しんでゐないのに気がついた。善良な朝子は、それを少しも憎悪だと思つてゐなかつた。（六三六頁）

ところで三島は「眼目は最後の一行にある」と述べていた。無意識の自己欺瞞を演じ、何を待っているのかわからない朝子を尻目に、待望しているものの正体を読者に突きつけ、朝子の欺瞞と夫との認識の仕方の差異をアイロニカルに暴くのが「最後の一行」なのであり、だからこそ「眼目」となるのだ。そし

て語り手の心理分析の手つきの複雑さそのものを示していることになる。

『お前は今、一体何を待ってゐるのだい』勝はさう気軽に訊かうと思つた。しかしその言葉が口から出ない。その瞬間、訊かないでも、妻が何を待ってゐるか、彼にはわかるやうな気がしたのである。勝は悚然として、つないでゐた克雄の手を強く握つた。（六七〇頁）

勝が手を強く握ったのは、朝子が子供の死を再び望んでいるのがわかったからである。そのことは、勝が死を生の一部と認める認識としての〈忘却〉を理解したことに等しい、と言える。一方朝子は認識としての〈忘却〉を認識・言葉の形ではなく、感覚的に理解し感じ続けることになり、夫婦の間の鮮やかな対比・性差をなす幕切れとなっている。「眼目は最後の一行にある」ということに従って捉えてみると、この〈忘却〉の性差を浮き彫りにすべく、語り手の心理分析が複雑に行われているのが見て取れる。

二　肉体と精神のシンメトリー

ここでは、この作品にギリシア体験が如何に反映されているのかを考えてみることを通じて、この作品の問題点である、「単純な」はずの朝子を語り手が複雑に心理分析していることの意味づけをしてみる。『真夏の死』の作品世界に即して具体的に言えば、ギリシア体験の反映は次の二つの点から考えられ、相互に関連している。即ち一つ目は、感受性に寄りかからない知的な文体の創出である。もう一つは肉体と精神との関わりであり、その関係づけからこの作品を読み直すことで、「単純な」朝子を語り手が複雑に心理分析することの意味づけが可能となる。むろん感受性に寄りかからぬ知的な文体を前提にしてこそ複雑な心理分析が成立しているという点で、関連していることになる。

先ず文体についてだが、その変化をたどってみれば先ず『中世』（昭和20、21年）や『岬にての物語』（昭和21年）では悲劇的感性を感傷的かつ陶酔的に描いていた。『中世』では美＝不吉・破滅とする感性が陶酔的に描かれている。

美のいかなる片鱗も予兆以外のものではなく、（恂に予兆が美の凡てであつた、）西空に立つ夕栄えの美しさが少しでも甚だしいと、人々はこれを仰ぐや畏怖悚懼して祈るのだつた。（全集16巻一六九～一七〇頁）

美＝不吉・破滅とする感性は、作中の人々が備えているかのように示されているが、実は語り手自身の感性を一般化して語ったものにすぎない。例えば突然出現した大亀のことを家臣達が「瑞祥」（一七六頁）と捉えるのに対し、語り手は大亀に「無常を催ほす美しさ」（一七六頁）を認めるようなズレが存在する。

にもかかわらずこの感性を相対化するどころか、一般化して語っているところに陶酔性の所在がある。あるいは『岬にての物語』における悲劇的感性の描かれ方は、次の通りだ。即ち主人公の少年は、海について「何ものかがあそこで求め誘ひ呼ばはつてゐると私は真率に感ずるのだつた。それに存分に応へることは何か極めて美しいこと然し人間のしてはならないことだ」（全集16巻二七〇頁）と思っている。つまり憧れの成就は禁じられた美だと考えていることになる。さらに岬で出会った「眩ゆいほど美しくみえた」（二七三頁）少女の笑顔について、次のように考えている。「もし成長した直感力が私に与へられてゐたとすれば、一見翳りのないその微笑に、名状し難い悲劇的なものを読まずにゐられた筈があらうか」（二七四頁）と。禁じられた美を表す少女に「悲劇的なもの」を読み取っており、これは『中世』の美＝不吉・破滅とする感性に連なることになる。そういった感性を相対化していない点で陶酔的であることにおいても『中世』と似る。しかし『真夏の死』になると一転して執拗に理屈っぽく、観念的な心理分析を行っており、文体は全く異なっている。それは前節の種々の引用から明らかだ。むろん朝子の心理分析をアイロニカルに行っている以上、陶酔的な文体はあり得ない。さらにまた『潮騒』では、三島自身「強引に、人工的に、単純で古典的な文体を作った」（昭和31年8月『自己改造の試み――重い文体と鴎外への傾倒』全集29巻二四五頁）と述べているように、平易で含みのない文体となって、『真夏の死』と対照的となっている。『真夏の死』の知的な文体は、「私はまづ自分の文体から感じやすい部分を駆逐しようと試みた。感受性に腐蝕された部分を剪除した」（昭和27年10月『アポロの杯』全集27巻五一一頁）と述べた通りの結果であり、悲劇的感性を陶酔的に描くことはない。ギリシア体験を境に文体を大幅に変えていることが、見て取れよう。

次にギリシア体験における精神と肉体の関係づけを確認しておく。

> 希臘人は外面を信じた。それは偉大な思想である。キリスト教が「精神」を発明するまで、人間は「精神」なんぞを必要としないで、矜らしく生きてゐたのである。希臘人の考へた内面は、いつも外面と左右相称を保つてゐた。
>
> （『アポロの杯』六〇六頁）

ギリシアにおける外面と内面の「左右相称」即ちシンメトリーは、外面と内面のバランスではなく、外面と内面とが同一のものであること、つまり外面は内面の表れであり、内面は外面の表れであるということを意味している。外面と内面のバランスとは、相互補完によって一定の状態を保つことであって、まさに字義通り左右同形を意味するシンメトリーとは異なる。三島は、「キリスト教」の「精神」とは別概念として、ギリシア人の外面と内面との関係を捉えている。だが、ここであえて外面と内面のシンメトリーを精神と肉体の関係に当てはめてみるならば、精神＝肉体という〈質〉的な関係が得られることになる。

むろん精神＝肉体の図式で用いている「精神」は、『アポロの杯』で言う「キリスト教」の「精神」とは異なる。その後三島の肉体と精神の関係づけは、〈質〉（シンメトリー）から〈量〉（バランス）へ転換するが、そのことは後述する。三島には次の引用の通り肉体的コンプレックスがあり、肉体＝精神といったシンメトリーを考えることは本来矛盾し奇妙なことになるはずだ。

・十八歳のとき、私は夭折にあこがれながら、自分が夭折にふさはしくないことを感じてゐた。なぜなら私はドラマティックな死にふさはしい筋肉を欠いてゐたからである。

（昭和40年11月～43年6月『太陽と鉄』全集33巻五二三頁）

・大そう蒼ざめて痩せてゐたから、肉体が私の固定観念になつた。私自身における肉体は、いやな、唾棄すべき、目をそむけずにはゐられぬものであつた。それでゐて芸術は肉体的劣等感と離れがたいものだと思つてゐた。（中略）どうにかして自分の一生の仕事である芸術を憎みたくないと思つて、私の範疇とはちがつた文学を求めて、ギリシアの健康な天才をあがめるにいたつた。

（昭和31年10月『或る寓話』全集29巻二八九～二九〇頁）

夭折するだけなら健康な筋肉は邪魔になるばかりで、むしろ繊細な少年三島の青白く痩せた体はうってつけとも言える。しかしこのような肉体的コンプレックスを持っているからこそ、肉体＝精神と考えるギリシア体験は一大転機となったと言える。つまり肉体＝精神のシンメトリーの意味するものは、次の通りだ。即ち引用通り三島にとって芸術が「肉体的劣等感と離れがたいものだ」とすれば、自らの文学だけでなく実生活さえも積極的に変革するための操作として、肉体＝精神のシンメトリーを位置づけようとする立場を取ることになると、意味づけることが出来る。

私は自分の古典主義的傾向の帰結をここに見出した。それはいはば、美しい作品を作ることと、自分が美しいものになることとの、同一の倫理基準の発見であり、古代ギリシア人はその鍵を握つてゐたやうに思はれるのだつた。

（昭和38年1～5月『私の遍歴時代』全集32巻三一九頁）

美しい作品を書くことが同時に作者も美しくなることだというのは、肉体＝精神の発想の表れであり、「芸術は肉体的劣等感と離れがたいものだ」という考えの否定にほかならない。そして必然的にこのシンメトリーの発想は、「外面」を重視する三島にボディビルを習わせずにはおかないことになる。ボディビルを始めて一年程で肉体的「劣等感は治つて、今では全快に近い」（昭和31年9月『ボディビル哲学』全集29巻二八四頁）と三島は宣言し、コンプレックスが解消し反動的に自信過剰となることで、三島の肉体と精神の関係づけは、〈質〉（シンメトリー）から〈量〉（バランス）へ転換する。

知性には、どうしても、それとバランスをとるだけの量の肉が必要であるらしい。知性を精神といひかへてもいい。

（中略）肉体と精神のバランスが崩れると、バランスの勝つたはうが負けたはうを段々喰ひつぶして行くのである。

（中略）坂口安吾や田中英光の人並外れた巨躯はもとより、太宰治もかなり頑丈な長身であつた。三人とも体にはかなり自信があつたので、肉体蔑視の思想にとらはれ、自分たちのかなり頑丈な肉体に敵意を燃やし、この肉体を喰ひつぶすほどの思想を発明するために、生活をめちやくちやにしてしまつた。（『ボディビル哲学』二八五頁）

三島の主張の当否は別として、その言わんとしていることは次のように理解される。即ち三島の説明によれば、太宰の場合丈夫で立派な肉体を持っているのに対して、精神がそれに見合わずアンバランスとなっているために、肉体の〈量〉を減らして精神の〈量〉と同じにしてバランスを取るといった形での「肉体蔑視」の方向に向かったという。一方三島自身の場合肉体が貧弱で人並みでないため、精神とはアンバランスの関係となる。その解決法は二つ考えられる。精神の〈量〉を減らして肉体の〈量〉と同じにしてバランスを取る知性蔑視の方向か、あるいは肉体の〈量〉を増やしてバランスを取る方向のいずれかである。肉体＝精神のシンメトリーの発想によって、自らの文学だけでなく実生活も変革すべくボディビルを始め、結果的には肉体の〈量〉を増やせたのにほかならない。それにもかかわらず、あたかも初めから精神と肉体の〈量〉（バランス）の発想に立っていたかのような口ぶりで、〈質〉から〈量〉へ発想をたやすく転換したところに三島の自信過剰さが存在することになる。

さて、「単純な」朝子を語り手が複雑に心理分析しているのを、精神と肉体の関係として意味づけるならば、どのようになるのか。既に見た通り『真夏の死』の知的な文体は、「感受性に腐蝕された部分を剪除した」（前出）という。ギリシア体験を境にしての文体の変化を考慮に入れると、その「感受性」とは肉体的コンプレックスを受容することであり、もしそうだとすれば、その「感受性」を「剪除」することは、肉体＝精神のシンメトリーの成立として意味づけられるのにほかならない。したがって作者がその知的文体によって、朝子の無意識や無自覚を暴き、〈忘却〉の性差を示すことには、精神と肉体とのシンメトリーが反映していることになる。後の〈量〉のバランスの発想からすれば、知的文体は知性の優越を示すことになるはずだ。が、精神と肉体のバランスの図式を『真夏の死』に当てはめるのは難しいことになる。なぜなら『真夏の死』はシンメトリーの発想に基づいて生まれた作品だからだ。肉体と精神の関係づけにおいて『潮騒』も扱う必要があるが、別稿に譲る。

註

（1）吉村貞司『三島由紀夫の美と背徳』（現文社　昭和41年）一二六頁

（2）田坂昂『増補三島由紀夫論』（風濤社　昭和52年）一七

七頁

(3) H・S・ストークス『三島由紀夫　生と死』(清流出版　平成10年) 一八八頁

(4) 西本匡克『三島由紀夫　ダンディズムの文芸世界』(双文社出版　平成11年) 四四頁

(5) (1) 一二八頁

(6) 松本徹『三島由紀夫論　失墜を拒んだイカロス』(朝日出版社　昭和48年) 一〇九頁

(7) (4) 四七頁

(8) (4) 四〇頁

(9) 栗栖真人「『真夏の死』――その構成と創作動機について」(日本大学『語文』45輯　昭和53年) 三三頁

(10) 「戦後的反逆の文学――三島の代表作をめぐって」(『磯田光一著作集1』小沢書店　平成2年　九二・九三頁)

(11) 野口武彦『三島由紀夫の世界』(講談社　昭和43年) 一五二頁

〔付記〕

テキストは『決定版三島由紀夫全集』(新潮社　平成12年〜) を使用。旧漢字は新字体に改め、ルビ・傍点は削除して引用した。

(ふくいしんじ／大阪芸術大学非常勤講師)