

『仮面の告白』論

『仮面』の意味するもの

糸 永 正 弘

一
三島由紀夫は、一九四八年（昭和二十三年）九月、職業作家として自立すべく大蔵省に辞表を提出している。

そして、翌年七月、書き下ろし長編『仮面の告白』が「河出書房」より刊行され、その目ざましい反響により新進作家としての地位を確立する。二十四歳の時であった。ここで注目されるのは、作家三島由紀夫は『仮面の告白』を通して生まれたという点である。

早熟な才能を有し、すでに十六歳の時に『彩絵硝子』を「輔仁会雑誌」に発表し、終生師として遇した清水文雄の推薦で、三島由紀夫というペンネームを用いて書かれた最初の作品『花ざかりの森』を「文芸文化」に連載した三島は、その後『岬にての物語』（「群像」）一九四六年刊行（二十一歳）『中世』（「人間」）同年、『盗賊』

（「真光社」）一九四八年刊行（二十三歳）などの作品を発表している。こうした一連の作品に散見されている耽美的な世界への傾斜は、戦時下という時代状況とは切り離された非日常的な世界であるように思える。しかしながら、そうした時代の中でこそ光を放つ三島文学の序曲を見出し得る。〈「死」となりあわせのようにまろろどは感じたかもしれない、生がきわまって独楽の澄むような静謐となりあわせに〉（『花ざかりの森』）からは、三島文学の主要なテーマの一つである「死」に対する美意識を見ることができよう。▲注①▼また、『岬にての物語』『盗賊』からは「愛」もまた三島文学の中核を成すテーマであることが伺い知れる。▲注②▼

三島の「死」・「愛」に見られる美意識が形成される上で影響を及ぼした要因はいくつか考えられる。まず、三

島が育った環境、特に祖母夏子の溺愛により幼年期から十二歳まで祖母に育てられ、両親との結びつきが疎遠であったことである。病弱な上、遊び友達も数名の女の子に限られ、母への満たされぬ思いを胸に詩歌、俳句あるいは童話の世界に浸ったことは、現実を超えた三島独自の空間を物語の中に生成させるのである。また、『仮面の告白』『禁色』などの作品に顕著である「倒錯性向」をそうした生育環境に求める論もおびただし数にのぼっている。「倒錯性向」については後で述べることにするが、生育環境が三島に多大な影響を及ぼしたことは疑う余地のない所である。十三歳以後の三島は祖母夏子の手を離れ、母倭文重に自分の書いた原稿を読んで貰う生活を送ったのであるが、文筆家を志すに至る要因として挙げられるのは、祖母夏子が与えた三島の文学者としての素養である。何よりも祖母が好んだ泉鏡花の本を六歳の少年が手にしたことは、後の三島の読書に多大な影響を与えている。昭和三十一年二月二十日・日本読書新聞に掲載せられた『私の読書遍歴』と題する三島のエッセイには次のような文言が見える。(祖母の病床のそばには、

大い鏡花の初版本があったので、そういうものもわからぬながらのぞいた。……ワイルドから谷崎潤一郎へ、……そののち、ちらほら翻訳本なども読むようになったが、中学三、四年のころ、ラディゲ(堀口大学訳)を読んでショックを受けた。……ラディゲ時代の次には、古典時代が来る。……鷗外は私のラディゲ熱をさましてくれた。そして、鷗外は又、私がそれまで関心をもたなかったドイツ的な世界へ連れ出してくれ、トオマス・マンの小説の、真のドイツ的な味わいなどにだんだ目をはひらかれるようになった。)内外の作家の自分に及ぼした影響について触れられている三島の文章は、他にもいくつかあるがその中で『仮面の告白』以前としては、泉鏡花の間接的影響を指摘することができ、『仮面の告白』以後としては森鷗外の直接的影響を挙げることができよう。特に鏡花作品『高野聖』などに見られる幻想美の世界の創造は、三島が日常からの離脱に用いた手法であった。少年三島の心象を形成していった「死」と「美」のイデオロギー及び文体において、「文芸文化」同人の清水文雄・蓮田善明ら日本浪漫派の影響は周知のこととなっている

が、晩年の鏡花作品に見られる口語体の中にも伝統的な文語体を踏まえた表現は、戦後という新しい時代を担う洗練された三島の文体の源泉である。つまり、三島の鏡花への憧憬は、日本の伝統美そのものへとつながっている。

さて、三島の生立ちが三島文学に及ぼしたものを考える上で見落としてはならないのが、祖父定太郎と父梓像である。野坂昭如は、その著書『赫奕たる逆行―私説・三島由紀夫』の中で〈定太郎に抱く憧れが、突然、顕在化し「私が彼でありたい」という、欲求にしみつけられる〉と述べている。作品世界の描写をそのまま三島の祖父への深層心理へとつなげるのには少々無理があるが、豪放な、ものに拘らない性格であった祖父定太郎に自分にはない力強さを見ていることは間違いない。▲注③▼また、父親梓は、三島が作家になることに反対しており、『岬にての物語』で描かれる父が少年の愛読書を没収することと重なる。三島を夢の中における擬似現実の世界に誘った遠因は父親にもあると言えよう。

三島の美意識形成に大きな影響を及ぼしたもう一つの

要因として、死ぬことがあたりまえであった戦時下に青春期を過ごしたことが挙げられる。「死」は美しいものであるという三島の「死」に対する美学は、消滅に向かうべきものではなく、無形であっても生き続ける観念的な美の追究にある。『仮面の告白』以前に書かれた作

品、例えば前述の『花ざかりの森』の最末尾には、直接的にそうした思いが表現されている。『盗賊』の末尾部分にも〈今こそ二人は、真に美なるもの、永遠に若きものが、二人の中から誰か巧みな盗賊によって根こそぎ盗み去られているのを知った。〉という描写がある。三島の絶対的な美への憧憬は、決してその形を永遠にとどめることなく、はかなく移ろいやすいものであるからこそ人間の営みも輝きを放つのであり、あくなき生への執着もそこから生まれるという思いに他ならない。しかし、夢幻的なロマンチズムをちりばめたこうした作品は、虚構の前提のもとに成り立ち、あからさまな言葉によって現出されたそれこそ夢・幻の世界に過ぎないことを三島は痛切に感じたに違いない。『仮面の告白』は、三島が職業作家としての自覚のもと自己の目指す小説の在り

方を世に問いかけた作品である。果たして、三島が『仮面の告白』に託したことはどのようなものであったのだろうか。

二

ほぼ二十代前半までの三島の経歴に即した形で展開する『仮面の告白』は、その自叙伝の色合いの濃さゆえに「自己告白」に重みが置かれた解釈が成されてきている。多くの三島研究が自己をさらけ出すことの意味を追究していると言える。福田恆存や花田清輝を先駆とする「三島作品を論ずることは人間三島由紀夫を論ずることに他ならない。」という評言に異論は無いが、『仮面の告白』の場合、あまりにその「告白性」に固執した解釈を成すことは作品の本質を見誤る危険を孕んでいるように感じる。小説という虚構の世界でその素材とすべきものは作家によってさまざまである。初期の三島文学はその題材を体験の中に求めたに過ぎない。敗戦の日を是さんで書き継がれた『岬にての物語』は、三島が家族とともに避暑に出かけ、一か月ほど過ごした外房での体験が中心と

なっており、作中の繊細な感受性を持ち、夢想到耽溺する少年は三島自身の投影であろう。同年に刊行された『夜の支度』その翌年の『盗賊』などに見られる「失恋への嘆きと自分を裏切ったものへの復讐」を主題とした作品も敗戦直前の二十歳の時、三島が友人の妹と恋愛状態にあり、その後別れるという実生活を匂わせる。『仮面の告白』に描かれる「私」の生い立ちから家庭環境の記述、また園子との出会いと別れも前記作品と同じである。しかしながらここで注意しなければならないのは、「自己告白」と「自己分析」は明らかに違うということである。

無論、その違いを指摘する前に『仮面の告白』以前に書かれた作品と『仮面の告白』に見られる小説手法の違いを明確にしておく必要がある。同じ虚構を前提とした中にも『仮面の告白』以前の三島の作品には、非現実的な空想の世界で創り上げられたロマンティックな幻想しか見ることができない。『仮面の告白』において初めて三島は、透徹した目を持って厳しく自分自身を見つめるのである。それは、才覚迸る少年から大人への脱皮であ

り、アイデンティティ獲得のための賭でもあった。今後、作家として生きていく以上、自らの本質を見極めなければならぬのである。

『仮面の告白』は、日本自然主義によって道が開かれた大正文壇における「私小説」とは一線を画する。むしろ、対極に位置し、「私小説」のアンチテーゼにより『仮面の告白』は生まれたとさえ思える。奥野健男は『三島由紀夫論―にせナルシシズムの文学』(注④)の中で次のように述べている。

元来かくされた自己を告白することは、私小説を成り立たせているもっとも基本的な方法とってよいのであるが、しかしその告白は行為や行動を、そのまま報告するだけであって、決して自己を分析し、その本質をあばくようなことはしないのである。単なる身辺雑事的現象の無自覚的な記述を、自己告白、自己追求と誤り思っていたのである。いや、前近代の日本社会を基盤として発生しきかえた、私小説という前近代的な文学の方法では、事物の本質をえぐり出すことはできないのが、当然といった方がよい。(中略)『仮面の告

白』は単なる性体験の無自覚的、感覚的な記述と異なり自己の性の本質を自覚的な方法により、容赦なく分析しつくしている。しかも彼はなんらのタブーも羞恥も感じないごとく自己の異常な性願望を冷静に、淡々と告白している。

奥野健男が指摘するように、三島は『仮面の告白』を通じて虚構の中に本来の自己の姿を見出そうとしたのであり、「告白」小説の色合いはそこにはない。そう考えてくると、『仮面の告白』で問題とされるべき論点は明白である。「告白」性ではなく「仮面」の意味するものである。そして、「仮面」の背後にあるものを考察することによって、『仮面の告白』が有するテーマひいては、三島由紀夫の文学的人間像が浮かび上がってくるのである。

三

では、一体「仮面」の果たす役割は何なのか。「仮面」の意味を探ろうとする時、その説明を厄介にしている要因が二つある。一つは、小説『仮面の告白』がほぼ三島

の経歴に沿って書き綴られているという点である。そしてもう一つは、三島の自作に対する解説文である。三島自身が、『仮面の告白』のために準備した序文の一つ、『作者の言葉』の冒頭には、この小説は、私の『キタセクスアリス』であり、能ふかぎり正確さを期した性的自伝である。と書いてある。とすれば、フィクションの中で可能な限りの真実を吐露した作品という解釈が成り立ち、それを「仮面」と言ったに過ぎないということになる。

『仮面の告白』は、へ永いあいだ、私は自分が生まれたとときの光景を見たことがあると言いつ張っていた。という書き出しで始まり、感受性の鋭い子供が青年になるまでを描いている。すでにこの世に生を受けてから「私」は、「仮面」の下で別の人格を造形していく。しかし、この場合の「仮面」の意味は、「仮面を被る」つまり、本心・本性を隠して、違ったもののように繕う、あるいは、本心を包み隠して表情にあらわさない、といった意味にはとどまらない。むしろ、「仮面」を付けることによって探し求めてやまない自己の本質が見えてくるので

ある。つまり、真実を「告白」するのに「仮面」が必要であったのではなく、三島の「仮面」の下にある「素面」は、「告白」する自己ではなく、「希求」する自である。「仮面」の下でうごめく「私」の心情こそ三島の目指した文学であり、読者は逆説に満ちた三島文学の世界に引き込まれていくのである。

「私」は病弱で祖母の溺愛のもと、育っていき、野卑で男性的なものに惹かれていく。へ坂を下りて来たのは一人の若者であった。(中略) 汚穢屋——糞尿汲取人——であった。彼は、地下足袋を穿き、紺の股引きを穿いていた。五歳の私は異常な注視でこの姿を見た。そして、学習院中等科生の時、「聖セバスチャン殉教図」を見て、苦痛と歓喜を味わい自慰行為を覚える。へその絵を見た刹那、私の全存在は、或る異教的な歓喜に押しゆるがされた。私の血液は奔騰し、私の器官は憤怒の色をたたえた。また、遅しい身体の年上の同級生近江を慕うようになる。へ近江一人は自分の制服に充実した重量感と一種の肉感を堪えていた。紺サージの制服の上からそれと窺われる肩や胸の肉を、嫉妬と愛のこもった目

で見ている者は、私一人ではない筈だ。こうした部分より、三島を「倒錯性向」と捉え、実生活にその論拠を求めることは全くの見当違いである。確かにそこに、自分とは異質な者に抱く愛欲を感じることはできよう。ただ、その感情は、「素面」としてではなく、「仮面」を付けることによって自覚され得る感情の代弁に過ぎない。

「私」が求めたものは、その肉体に対する情欲ではなくて、精神なのである。確かに『仮面の告白』の中で描写される生活・そこに登場する人物は、伝記的事実が裏付けているように実存する。そのこと自体を虚構として問題にしているのではない。追究すべき深層心理こそ真実であり、「仮面」の「告白」という見事な手法によって展開されるストーリー全てをも包み込み、新しい小説世界を形成しているのである。

三島の太宰嫌いはあまりにも有名で、『小説家の休暇』（一九五五年刊行 二十歳）には、次のような文面が載せられている。〈私が太宰治の文学に対して抱いてゐる嫌悪は、一種猛烈なものだ。第一私はこの人の顔がきらひだ。第二にこの人の田舎者のハイカラ趣味がきらひだ。

第三にこのひとが、自分に適しない役を演じたのがきらひだ。〉実際、三島は、一九四七年（昭和二十二年）一月に太宰に向かつて「僕は太宰さんの文学はきらひなんです。」と言ったというエピソードが残されている。三島が嫌ったのは、太宰文学の方法論的なものであり、演技という点では、むしろ三島は太宰の「道化」と自身の「仮面」を重ねていたのかもしれない。Ⓐ注⑤▽だが、三島の太宰に対する嫌悪感は、太宰治の文学が「私小説」の延長上にあり、しかも作品のための私生活とも思われる太宰の生きざまに起因している。包み隠すべき自らの心と実際の行動が一致し、それが小説世界で結実することとは、三島には相容れないことであった。

『仮面の告白』において、園子に向けられることのないように見える愛——実は、これこそ「私」の愛のすがたなのである。このことを短絡的に三島の「倒錯性向」つまり、ホモセクシャル的傾向と結び付けて捉える向きも多いが、表面に惑わされることなく深層に触れる必要がある。村松剛はその著書『三島由紀夫の世界』の中で次のような指摘をしている。Ⓐ注⑥▽

『仮面の告白』のモチーフは、自分の過去の世界からの脱出である。単に同性愛をえがくことだけが目的なら、近江のような不良ではなく、優等生の美少年を相手として設定してもよかつたはず。

村松剛の言う「優等生の美少年を相手として設定してもよかつたはず。」というくだりは、必ずしもそうとは言いつれず、知的で繊細な「私」には、動的な荒々しさを感じさせる人物こそ憧憬の対象たり得る。しかしながら、氏が指摘するように、『仮面の告白』で描かれる「倒錯性向」は、決して三島が言うところの赤裸々な〈性的自伝〉などではなく、幻想の世界から現実世界の認識へとつながらる自らの心の自覚である。そこには、『仮面の告白』以前の作品には見られない、戦後の混乱を生き抜く意志を感じる事ができよう。

四

『仮面の告白』の後半部分(第三・四章)では、園子との恋愛に大きなウェイトが置かれている。作品の構成としては、女性との恋によって自己の気質を再認すると

いう形をとっているが、後の『愛の渇き』(一九五〇年刊行 二十五歳)、『潮騒』(一九五四年刊行 二十九歳)などの作品に受け継がれる三島の愛情観を探ることは、三島文学の大きなテーマである「愛」の意識をひもとく上で重要である。

園子は私の腕の中にいた。息を弾ませ、火のように顔を赤らめて、睫をふかぶかと閉ざしていた。その唇は稚なげで美しかったが、依然私の欲望にはうつつたえなかった。(中略)私は彼女の唇を唇で覆った。一秒経った。何の快感もない。二秒経った。同じである。三秒経った。——私には凡てがわかつた。

引用した部分もそうであるが、『仮面の告白』には、本来なんらかの愛情表現があっても不思議でない肉親や園子に対し直接的な愛情表現が見当たらない。それに反して作中の「私」が心惹かれた年上の同級生近江には、はっきりと〈嫉妬と愛のこもった目〉のように愛という表現を用いている。他の汚穢屋や半裸のやくざらしい男に対しても大袈裟な表現が目立つ。田中美代子は、「鑑賞日本現代文学23三島由紀夫」(角川書店、一九八〇年)

の中で、『仮面の告白』を、逆説的な一種の清純な恋愛小説として読むこともできよう。と述べている。▲注⑦▽
田中の言う〈恋愛小説〉が妥当であるか否かは、「倒錯性向」の真偽よりも「仮面」の問題に深くかかわっている。「仮面」のもと、男性への欲情は、能動的な愛を求めていることの現れであり、そこには女性からの愛に応えることのできない自身のもどかしさが表出されている。したがってその根底には、女性に対する愛の感情があると思われる。

三島にとっての「愛」は、「愛すること」ではなくて、「愛される」ことのみを意味していた。あくまで受動的なのである。幼少の頃より、祖母夏子に溺愛され、しかも病弱であったため、少年誰もが望むであろう母性愛あるいは、父性的な愛情を体感することはあまりなかったことに起因していると思われる。へ母といふ存在は私にとって、何だか非常にはかない、今にも消えてなくなりさうな存在〉(『母を語る』)であり、特別なものとして意識されるようになったのである。三島少年は、いつしか自らの心の中にそうした思いを閉じ込めていくように

なる。自らに注がれる愛情だけが愛であった。だとすれば、『仮面の告白』において、「私」の情欲が園子ではなく他の荒々しい者に向けられたことによって「私」は自己の氣質を掴み得たであろうか。あるいは、愛情観に何らかの変化がもたらされたであろうか。

『仮面の告白』で新たな作風を持って登場した三島由紀夫の次作『愛の渇き』は、そうした意味で重要である。閉ざされた家庭悲劇を扱ったこの小説では、母子相姦という異常な愛を通して自己の本質を見極めようとした三島の意図が伺われる。愛が成就しようとする瞬間、悦子は三郎を殺してしまう。『愛の渇き』に見られる愛の形は、『仮面の告白』を受け継いだものである。しかしながら、三島はこうした作品に託した自己変容・愛情観の変化を生み出すことはできなかったのである。むしろ、『愛』は「死」とともに、三島の美学の中に包有されていく。そして、心の中にとどまり、外に向ける術を失った「愛」は、「ナルシズム」として形を変えて存在していくのである。そして、三島の小説における素材は、自己から社会へと向けられる。いわゆる「社会ダネ」小

説（実際に起こった事件にもとづいて書かれた小説）
《注⑧》『青の時代』（一九五〇）昭和二十四年七月か
ら十二月まで「新潮」に連載）が書かれたのである。

五

『仮面の告白』の中には、「死」という表現が77回で
てくる。その大半は、第三章（「私」の十六歳〜二十歳）
に集中している。（47回）無論、『仮面の告白』という小
説の時代背景を鑑みた時、取り立てて指摘するほどのこ
とはないかもしれない。確かに敗戦による混沌とした社
会情勢の中で何よりも自己の存在意義を確かめることの
できないもどかしさ、そして、愛する妹をチフスにより
失ったことの悲しみ、さらに、初恋の女性の思いもかけ
なかつた結婚等、当時の三島の苦悩は想像するに余りあ
る。そうした三島の心を代弁するかのごとく、川端康成
は『盗賊』の序文に次のような言葉を寄せている。
私 は三島君の早成の才華が眩しくもあり、痛ましく
もある。（中略）三島君は自分の作品によつてなんの
傷も負はないかのやうに見える人もあらう。しかし三島

君の数々の深い傷から作品が出てみると見る人もあら
う。この冷たさうな毒は決して人に飲ませるものでは
ないやうな強さもある。この脆さうな造花は生花の髓
を編み合せたやうな生々しさもある。

川端康成は、三島の実生活における苦悩と作品における
虚構性の共存を指摘しながらも、才華迸る作家三島由紀
夫の「仮面」の必然性を予見している。しかしながら、
そうした苦悩が「死」の意識につながったのではない。
三島文学の逆説性は、早くから多くの評論家の論ずる所
である。

福田恆存は、『仮面の告白』を次のように評している。
〔新潮文庫〕『仮面の告白』解説、一九五〇年）《注⑨》
豊穣なる不毛——そんな感じがする。無邪気そうな悪
党、子供のようにでいながら大人、芸術家の才能をもつた
常識人、模造品をつくる詐欺師。だが、芸術家とは才能
以外のなものでもない、芸術家とはつまり詐欺師のこ
とではないか、といわれれば、まさにそのとおり——現
代にとってはこの苦しまぎれのこの逆説を、逆説でなく
した人間、あるいはみずから逆説的存在になることによつ

てそれを逆説ではなくそうとしている人間、それが三島由紀夫だ。(中略)

『仮面の告白』において三島由紀夫は自己の芸術家のいるべき揺ぎなき岩盤を発見している。この作品に『仮面の告白』と題したゆえんは、つまり作者が仮面のうしろに自己の素面を自覚していたことの、なにより証拠ではないか。

そうした視点で『仮面の告白』を見つめ直してみると、「死」に対して全く逆の方向に作用するものでありながらも、「死」と表裏一体のものである「生」という表現が「死」に比べて少ないことに意図的なものを感じる。純粹に「生まれる」という意で用いられている(7回)を除くと11回(「生まれ変わる」という表現も含む)しか出てこないのである。

三島由紀夫は、初版『仮面の告白』に付せられた月報に次のように書いている。

この本は私が今までそこに住んでゐた死の領域へ遺さうとする遺書だ。この本を書くことは私にとつて裏返しの自殺だ。飛込自殺を映画にとつてフィルムを逆

にまはすと、猛烈な速度で谷底から崖の上へ自殺者が飛び上がつて生き返る。この本を書くことによつて私が試みたのは、さういう回復術である。

〈死の領域に残そうとする遺書〉とは、自己分析を通しての内面の変容を意味している。そこには、「死の観念」を経て初めて「生」が意味を帯び、「生」の輝きが生まれるという美学が露見されている。三島美学の中核を成す「死の観念」は、決して滅びの方向へ向けられているのではない。三島の内面で結実する絶対的なる美への憧憬は、崇高な精神の美学である。「死」への執着は、逆説性に富んでおり、三島自身の言う「過去への訣別」は、自己再認識を意味している。そのことは、〈裏返しの自殺〉つまり「生」そのものなのである。

「私」は、自分には強靱な肉体に惹かれ、情欲をもよおす。汚穢屋、聖セバスチャン殉教図、年上の同級生近江、若い幾何の教師、半裸のやくざらしい男。自己の内面を見つめ、自らの精神にふさわしい外面を欲するのである。

その引き締った腕にある牡丹の入れ刺青を見たとき

に、私は情慾に襲われた。熱烈な注視が、この粗野で野蠻な、しかし比いまれな美しい肉体に定着した。(中略) あやしい動悸が私の胸底を走った。もう彼の姿から目を離すことはできなかった。

そして、『仮面の告白』の終わりの場面で暗示される園子との別れは、「仮面」のもとで生まれた新たな自己の自覚であり、それは自身の美学へとつながっていく。三島は、三十歳よりボディビルを始め、ボクシング、剣道、居合道、空手によって誇るべき自らの肉体を手に入れる。確かにそれは、二十代までの三島が払拭することのできなかった肉体的コンプレックスを打破せしめた。三島の有する美学は、まさに肉体と精神の調和的美の完成にあり、それを顕著に示した作品が『仮面の告白』である。

▲注▼

注① 『花ざかりの森』一九四一年(昭和十六年)、三島十六歳の時の作品。刊行は一九四四年。栗坪良樹は、『群像 日本の作家 三島由紀夫』の作品解説

の中で次のように述べている。

最末尾の表現世界には、すでにへ生がきわまってのちにやってくる〈死〉の〈静謐〉が手さぐりの内にさぐり当てられてしまっていると読めるのである。

注② 『岬にての物語』について松本徹は、『年表 作家読本 三島由紀夫』(河出書房新社) 一九九〇

年初版発行)の中で、〈核になっているのは、彼の初恋の不幸な情念であったと思われる。〉と指摘している。

『盗賊』については村松剛がその著書である『三島由紀夫の世界』(新潮社) 一九九〇年発行)の中で、〈敗戦後何年間かの三島の作品は、その多くが、失恋への歎きと自分を裏切ったものへの復讐を主題としていた。〉と指摘しており、『盗賊』もそうした作品群の一つとして捉えられる。

注③ 野坂明如著『赫奕たる逆行―私説・三島由紀夫』

〔文芸春秋〕 昭和五十七年)は、その「あとがき」の中で福島鏗郎『資料 三島由紀夫』(又柳社) 昭和五十六年)及び越次俱子『三島由紀夫―文学の

軌跡』(「広論社」 昭和五十八年)を一部参看したとの記述がある。

注④ 奥野健男の指摘は、「文学界」昭和二十九年三月号に初出。ここでの引用は、『日本文学研究資料叢書 三島由紀夫』(「有精堂出版」 昭和四十七年初版発行所収)による。

注⑤ 比較文学としての三島由紀夫と太宰治については、野口武彦『「道化」と「仮面」の双曲線―『人間失格』と『仮面の告白』をめぐって』(「ユリイカ」昭和五十年)、菅原洋一『三島由紀夫と太宰治―絶望と祈りと』(「立正大学文学部論叢七二」 昭和五十六年)などがある。

注⑥ 村松剛『三島由紀夫の世界』より引用。今までの論評では三島そのものに片寄りがちであった作品論の在り方に一石を投じており、様々な情報に裏付けられた作家と作品の結び付きが実に明瞭で本質をついている。

注⑦ 田中美代子の文章は、三島文学の逆説性という視点で書かれており、神西清が指摘した〈その逆説性

のするときは、殆ど悲劇的といっている。〉(「人間」昭和二十四年)という論を更に具体化させている。

注⑧ 「社会ダネ」小説として三島は次の五作品を書いている。『親切な機械』(昭和二十四年)、『青の時代』(昭和二十五年)、『金閣寺』(昭和三十一年)、『宴のあと』(昭和三十五年)、『絹と明察』(昭和三十九年)

注⑨ 福田恆存は、『仮面の告白』は戦後文学としても、のちのちに残る最上の収穫のひとつである」と評している。