

フィクション作品における三島由紀夫表現(一)

—宮谷一彦『肉弾時代』、手塚治虫『ぼるぼら』『MW』—

徳永直彰

はじめに

三島由紀夫が昭和時代の戦後約四半世紀にわたり、文壇における中心的存在であったことはいまでもないが、文壇以外の各表現分野にも幅広く関心を抱き、多くの知己を持っていたことでも知られている。この三島の影響力は、その作品のみならず、俳優としての映画出演、自衛隊体験入隊、東大共闘との討論、そしていわゆる市ヶ谷事件における自決等々、本人の実人生におけるさまざまな行動が各方面に知られていったことに依っていたのも否めない。そのことと関係して、三島自身がフィクション作品のキャラクターになったり、その言動・行動・思想・思想したいが描かれたり、場面・描写にさいしての発想の芽になっていることが読み取れる事例も数多い(特に、漫画作品に多くの事例が認められる)。

本論は、上記のような事例を「三島由紀夫表現」と位置づけ、各事例における表現内容・方法・効果などを検討し、必要に応じて三島由紀夫自身ならびにその作品群との比較考察もおこなう。当面の目的は、三島由紀夫という作家が同時代から後世にかけてどのような存在であったのか——あるのかを浮き彫りにすることであるが、複数の事例検討・考察を積んでいくことで、文芸と近接分野の影響関係・共通点・相違点に関する知見を得られるのではないかと考えている。

宮谷一彦『肉弾時代』(昭和五十一〜一九七六年、昭和五十三〜一九七八年) (1)

明らかに三島由紀夫がモデルだと分かる作家・Mを視点人物とし、ボクサー・武居捨郎の生と死を描く物語であり、三島由紀夫表現そのものが主題ともいえる漫画作品

である。満州で育ち、敗戦時に家族を失ったが生き延びて帰国した武居は、《地を這うように低くかまへ》《打たれるにまかせながら無様に逃げまわった》あげく取り柄の強打による逆転に全てを賭けるファイティングスタイルの四回戦ボーイとしてMの前に現れた。Mは《肉体鍛錬にボクシングをはじめていたため：試合見物に足しげく通っていた》。三島が肉体鍛錬——「自己改造」というのが三島の自覚だった——のためにボクシング、剣道、空手、そしてボディビルをおこなった事実に沿ったキャラクター造形である(なお当の三島は、脳へのダメージに配慮しボクシングについては早々にやめている)。

Mの武居への執着は、《近代ボクシングにはむいていない》《頭が弱い》《不器用さ、野獸的な筋肉から生まれる強打に原因している。Mは言う——《君のファイティングは見る者を魂の底から戦慄させる》《存在を危険にまき込んでしまうからねえ……これは偉大な芸術の目指すところを同じだ！》。幼少時からの貧弱な体格の劣等感を克服すべく肉体改造を試みた後半生の三島は「認識」と「行動」の二分法で人生を捉え、認識者から行動者への転向を志向していた。三島の分身たるMの執着にとつて、武居の貧弱な知性はその意味で必須の要素ともいえるわけだが、それが上記引用にあるように《偉大な芸術の目指すところ》に到達するという一種の逆説も描き込まれており、作者宮谷の描写の奥深さが読みとれる。

引退後の武居はパンチドラムカーとなり著しく知能を低下させるが(2)、肉体労働で生活する一方でトレーニング習慣だけは残り、飯場での生活でも必ず早朝に起き出してロードワークに出る。武居への執着を失わないMはロードワーク中の武居に襲いかかり、反撃され昏倒しつつその強打が維持されていることに満足する。物語の最後は、Mがマッチメイクした試合——武居と元世界チャンピオンであるケイリー・カーツ

マンの死闘である（両選手とも肉体美は共通しているが、武居は醜男、ケイリーは美貌、という違いがある）。武居は勝利するが、『二四時間すこし』後に『脳内の動脈血栓』により死亡する。

この試合中には市ヶ谷事件での三島を想起させる描画（三島が主宰していた民兵組織「楯の会」の制服を着、「七生報国」の文字に日の丸をあしらった鉢巻きを締めたMの幻影）がオーバーラップし、実在する三島由紀夫との重ね合わせが際立っている。Mは民族主義的な志向をもち、三島と同じく「楯の会」のような組織を主催している。ここで特筆すべきは、その若者たちがMの迷惑ではなく独断で元総理を拉致する展開である。若者たちは「楯の会」のそれと酷似する制服を着、二・二六事件——三島が並々ならぬ思いを抱き『愛国』をはじめとする関連作品を描き、市ヶ谷事件もこの二・二六事件の再現（革命的行動の失敗も含めた再現）としての性格をもつ——で使用されたという『三年式重機』や拳銃で武装している。銃火器を備えている点は「楯の会」と異なるが、若者たちの一人は『彼』（徳永注Mのこと）は我々の命令者ではない『単なる我々の触媒だ』『彼も我々が「愚拳」に出ればさぞ喜ぶことだろう』と云う。この込み入った描写は、市ヶ谷事件の計画が三島自身ではなく「楯の会」の若者たちによる直接行動の希求に端を発し、三島はいわば若者たちの「愚拳」に付き合ったという側面もあることと通底する（＊晩年の三島は西郷隆盛への敬意を表明していたが、それは西南戦争に至る蜂起を志向したのが西郷自身でなく桐野利秋ら側近であり西郷はその身を預けるような格好だったことへの共感からではないかと考えられる。宮谷の的確な三島理解が読みとれよう）。

なお宮谷は『肉弾時代』の先行作品『性葬者』（昭和四十五（一九七〇）年三月）市ヶ谷事件の約八か月前（3）の中で描いた高校の授業風景で「三島」という高校生キヤクター——『肉弾時代』ほど酷似してはいないものかななり三島由紀夫に似た顔貌に描かれている——を登場させているが、ここで「三島」は授業中に沼正三『家畜人ヤプー』（上記ペンネームを名乗る覆面作家によるSF的マゾヒズム小説。実在の三島もこの作品を高く評価していた）を隠れ読みながら自慰行為をするという奇行を見せる。これに気づいた教師がまずカタカナで『ミシマ』（台詞のフキダシは叫び声を示すトゲトゲ状のものが使用されている）と呼びかけ、さらにその後『三島！』授業中になにをやつとるか『と注意する。主人公は別におり、物語全体からすれば「三島」は脇役というより背景のような存在にすぎないのだが、いわゆるリビドーを持って

余し彷徨する若者の不安定さが主題であるせいか、モブキャラとしての「三島」の印象も弱くない。また、同時期の作品『日蝕』（昭和四十五（一九七〇）年五月）市ヶ谷事件の約半年前）で宮谷は自衛隊の戦闘機であるF104に搭乗する自衛官を描いている（4）が、これもその二年ほど前に三島由紀夫がF104に搭乗、その体験記（5）を発表したことに想を得たものだろう。両作品とも三島を戯画化したような描き方であり、特に前者のそれは三島晩年の様々な行動を茶化す意図もあつたように思われるが、市ヶ谷事件——三島の死後に描かれた『肉弾時代』では戯画化のイメージはほとんどなく、三島の思想と行動を直截に描こうとしているように読みとれ、同時代あるいは宮谷自身の三島評価の揺れ動きもみることが出来る。

『肉弾時代』最初の単行本化（昭和六十（一九八五）年）のさい付された「あとがき」で宮谷は、『やさしい心根をもつゆえに人の冷たい仕打にも誠実であろうとする。誠実は練磨された。ほとんど虚偽と見まがうばかりに。』（短編・サーカス）この数行に謎を読み、答を読み、つまり私が稀代の文章家、三島由紀夫に魅了されて、ふたつの人生程の時が経つたようです。ひとつは美しいものを自然として楽しみ生きた頃まで、ふたつめとは血まみれの床にかつて天才の宿ると称えられた頭部が拾い集めそのなわれた生塵芥（なまこみ）のように転がっている写真を見た時から始まったものです。等々、三島から得たインスピレーションについて詳細に述べている。上記で宮谷が引いている三島の初期短編『サーカス』（6）——三島が偏愛していた自作の一つで、朗読音源も残している——の箇所は、愛し合う団員の少年と少女がサーカスの演技中ともに死んでいく悲壮美の実現を待望するサーカス団団長の性格描写であり、たしかに『肉弾時代』におけるボクサー・武居の破滅をみちびく作家・Mの姿に通じている。

手塚治虫『ぼるぼる』（昭和四十八（一九七三）年九月、昭和四十九（一九七四）年五月）（7）
『M W』（昭和五十一（一九七六）年九月、昭和五十三（一九七八）年一月）（8）

手塚治虫が三島由紀夫を強く意識していたことは知られている。桜井哲夫は『手塚治虫 時代と切り結ぶ表現者』（9）の中で、『思想的にはいかにも水と油のようにみえる。三島も、自殺した年に、赤塚不二夫の『もーれつア太郎』をほめたえながら、手塚治虫を、「かつて颯爽とした『鉄腕アトム』を創造した手塚治虫も、『火の鳥』で日教組御用の漫画家になり果て」とこき下ろしたことがある（10）。にもかかわらず、

手塚治虫自身は、三島由紀夫をライバルとみなしていた。と述べ、《考え方はまるでちがうが、三島作品を読むと、なんとなく性格が似ているように感じていたとか。あまり会って話すこともなかったが、ずっと意識していた》という手塚のアシスタントの証言も挙げている。このほか、三好徹『モノをいう実力』(昭和四十一年九月六日)年(11)に収められた手塚のインタビューでも《わたしは(中略)慎重居士というか、失敗したくないという意識が強いんですね。そういう意味で、三島由紀夫さんを尊敬しているんです。》という発言がみられる。ここで手塚が三島の文壇その他での成功を意識しているのか、あるいは諸活動における慎重さ又は大胆さを意識しているのか判然としないが、いずれにせよ「尊敬」という言葉は重い。戦後漫画界を牽引していると自負していたであろう手塚であれば、戦後文壇の中心的存在といえる三島を特別視していたことも頷ける。

一方三島由紀夫は、上記引用で桜井が言及した評論『劇画における若者論』の十年前(昭和三十一年九月六日)年、評論『社会料理三島亭』(12)で漫画表現における「ヨロヨロ」といった擬態表現を《映画も及ばぬ手法》とし、銃声の「ガガーン、ガガーン」という擬音表現にも言及しつつ、《かういふアクションの映画的手法では、かの手塚治虫氏にまさるものは一人もなく、やはり手塚治虫氏はこの道の不世出の天才であらう。》と述べている。またこの翌年(昭和三十一年十月)に書かれた北杜夫あて書簡(13)では《——このごろ手塚治虫氏も少々くたびれたらしく快作出ず、面妖奇々怪々なる本を何か教へて下さいませんか? 空飛ぶ円盤の本も、全く新刊がありません。》と末尾に付記している。少なくともこの当時は愛読者だったといえ、互いに認め合っていた時期があるということになる。(上記『劇画における若者論』で《日教組御用の漫画家》とあるように、三島晩年の手塚批判は、手塚の特に『火の鳥』(昭和二十四—二九五四年七月—昭和六十二年一月)にみられる唯物史観の影響ゆえだったと考えられる(14)。

*

三島由紀夫の死の三年後、青年漫画誌『ビックコミック』で連載開始された手塚治虫『ぼるぼら』は、小説家・美倉洋介と、芸術家の才能を引き出した後に破滅に追い込む少女・ぼるぼら(作中では美倉は「バルボラ」と呼ぶ)の物語である。この美倉のキャラクター造形には《耽美主義をかざして文壇にユニークな地位をきずいた流行作家》《作品はいくつか海外にも紹介され》《多くのファンを持つ》《マスコミやジャー

ナリズムは私(徳永注「美倉」)に関する記事を絶やさない》が、《異常性欲という持病》があり、それを克服するためにボクシング・俳優稼業・謡曲・ボート・馬術・剣道などに取り組む……という、明らかに三島を意識した設定が施されている。「異常性欲」については三島が『仮面の告白』で描いた嗜虐的あるいは被虐的妄想(同性愛も同時はアブノーマルとされていたが、それらに比せば明らかにノーマルといえる)、『憂国』で描いた切腹死・心中と接合された性愛などと通ずるものが『ぼるぼら』でも描かれる(三島作品に描かれない獣姦や、人形愛も描かれるが。なお人形愛については川端康成『眠れる美女』を想起させないこともない)。また、上に列記した美倉が試みる諸活動のうち、ボクシング・俳優稼業・剣道については三島のそれと共通している。

美倉はバルボラに導かれるというよりも、バルボラと一緒にいると彼にとつて望ましい異常体験を持つことができ——一方バルボラは《先生 いかげんにヘンタイはやめなよ……》とたしなめたりするが、それらの異常体験はぼるぼらが呼び水のようになっていると思しい——、かつ、バルボラ自身にも惹かれていくが、バルボラは美倉から離れていき、美倉は最後に大作『ぼるぼら』を物し(即ち、本作じたいがメタフィクションの構造を持っている)、老いさらばえていく。

本作は手塚が自身の表現哲学を直截的に描いているのではないかと思える描写や展開が多く、ヴェルレーヌ・安部公房・カフカ・アポリネール・遠藤周作・コクトオ・トルストイ・パスカル・ニーチェ・筒井隆康(筒井康隆*美倉の知己という設定で、作中人物としても登場する)・小松左京・三島由紀夫・川端康成(*下記で挙げるように、美倉は「川端さん」と呼称するので面識くらいはある設定なのかもしれない)・ハーン・ホフマン……等々、数多の作家・思想家などの名前(変名も含む)も登場する。なかでもヴェルレーヌについては冒頭からバルボラが上田敏の訳詩を暗唱し、それをみた美倉が同じヴェルレーヌでも永井荷風の訳詩を続けて暗唱するという凝った描写が印象的で、手塚の文芸への関心の深さを感じさせる。そして、三島由紀夫と川端康成については、美倉が自殺を試みる(未遂におわるが)場面での以下の独言があり、別格の印象がある——三島由紀夫は死ぬ直前になにを思っていたのだろうか? 《川端さんは? あの死の部屋でなにを捨てなにを得たのだろうか?》手塚治虫は現在でこそ国民的漫画家として——あるいは他分野を含めた日本屈指の表現者として——語られる存在だが、当時はアニメ会社の経営に失敗したり、本丸といえる漫画作品の評価が不調だった時代もあり——『ぼるぼら』とほぼ同時期、約三か月後に連載開始さ

れる『ブラック・ジャック』は、作品の不評が続いていた手塚が引退を覚悟しつつ開始した作品だったという⁽¹⁵⁾、さらに漫画界全体もフィクション表現各分野においてまだまだサブジャンルとされてきたこの時代の手塚にとつてみれば、ノーベル文学賞を受賞していた川端や、川端と同レベルの世界的評価も含め特別視していたであろう三島の自裁に複雑な思いがあったのかもしれない(その意味で、上述した美倉のキャラクター設定で『作品はいくつか海外にも紹介され』『多くのファンを持つ』という件りは手塚の対抗意識が直接表明されているといえるのではないか)。

*

『MW』は、「ある国」「その国」などとは呼ばれないがアメリカであることが明らか某国が沖縄の島嶼の一つと思しき「沖ノ真船島」に隠していた毒ガス兵器「MW」をめぐる物語である(『ぼるぼら』と同じ青年漫画誌での連載。視点人物である神父・賀来巖は不良少年時代に、関西の歌舞伎役者の血筋である美少年・結城美知夫とこの島で出会い、性関係(同性愛の)を結ぶ。ちょうどそのとき「MW」の流出事件が起き、情事のために洞穴にいたこの二人以外の島の住民ならびに来島者全員が死亡する。事件は某国と日本の共謀で隠蔽され、島には新たな移住者を住まわせて平穩を装う。奇跡的に無傷で済んだ賀来と異なり、致死量でなくても少量の「MW」を吸い込んだ結城はその副作用の脳障害によって良心を一切失い、不可避の死を予感しつつ「MW」の奪取・使用による人類滅亡を企て、殺人も含む残忍な謀略を繰り返す。改心し神父となっていた賀来は結城を止めようとするが、「MW」をめぐる両国の陰謀にはやはり強い反感を抱いており、結城に迫られる性関係による懐柔にも翻弄され、なし崩しの共謀を余儀なくされる。事件を隠蔽した日本の為政者・中田英寛のモデルはネーミングからして明らかに田中角栄(*ロッキード事件が明らかに)だったのは『MW』連載開始の約七か月前)であり、毒ガス事件のモデルとしても沖縄県美里村で起きた米軍の毒ガス(VXガス)流出(昭和四十四(一九六九)年七月)とその移送作戦である「レッドハット作戦」(昭和四十六(一九七二)年一月〜九月)を挙げることができる。やがて賀来は結城が奪取した「MW」と共に海中に没し、結城も撃ち殺されたかみえるが、結城の計画阻止に協力していた歌舞伎役者の兄とすり替わり生き延びているのではないかという描写で物語はおわる。

本作にみられる最も端的な三島由紀夫表現は、賀来神父の顔貌である。体格こそ高校時代にサッカーをやっていた経歴の巨漢に設定されているが(一方三島は短軀、そ

の顔貌は、公開されている三島の肖像写真を参考に造形されたと思われるものが多くみられる⁽¹⁶⁾。美青年・結城の造形も、三島と親交の深かった美輪明宏を思わせる(特に、上下黒一色の出で立ちや美輪が好むステージ衣装を想起させる。また、当時中性イメージのメイクアップも見せていた沢田研二―沢田の関西出身という出自が結城の上方歌舞伎の血筋という設定とやや重なる―も併せ意識していたかもしれない)。結城が歌舞伎役者の血を引くという設定も、三島と歌舞伎界の縁の深さと通じていう。

本作の大きな主題は戦後の日米関係のひずみであり、事件を追っていた検事・目黒が「某国」の基地を調べようとしても果たせず『くそつたれめ』『われわれの主権はいつたどこにあるんだ』と叫ぶ描写がある。前述のように、手塚の政治思想は比較的左寄りのイメージがあり、三島のそれとは反対に位置する。が、当時でも現在においても当然のこととして、両イデオロギーそれぞれに親米・反米の別があり―特に反米については左右の立場を越えて共有しうる部分であり―、三島が特に最期となる市ヶ谷事件でアメリカ追従の政体・軍事体制を強く批判したことと上記目黒検事の叫びは同質といっている。

小説家・花村萬月は『MW』文庫版解説⁽¹⁷⁾で手塚が『単純な二元論を克服しようという明確な意思があった』『男女の境界を平然と踏み越えて結城美知夫は悪の道を疾駆する』と述べ、「MW」とは『MAN(男)とWOMAN(女)』すなわち『二元論の最たる組み合わせである』と鋭く指摘している。二元論は、最終的にはその超克もふくめ三島由紀夫が生涯を通じ追究していた主題であり⁽¹⁸⁾、この点においても両者の通底を読みとることができる。

*

付記になるが、手塚晩年の傑作に、幕末期の蘭方医で手塚自身の三代前の祖先・手塚良仙を主人公とする『陽だまりの樹』(昭和五十六(一九八一)年〜昭和六十一(一九八六)年⁽¹⁹⁾)という作品がある。漢方医学が本道だった当時の医学界において蘭方医学は異端(外道)視されており、本作でも関連の描写が多くみられる。種痘の普及などに尽力した良仙たちの活動は近代医学の発達にとって意義深いものであったことが明らかにされてきたことを受け、手塚が作品化したという。伝統的な漢方医学に立ち向かうような蘭方医・良仙の姿は、フィクション表現における文芸(映画・演劇)を含めてもいいだろう)に対する漫画の地位向上を志していた手塚治虫自身の姿に重なる。

ている。良仙は明治維新後も生き残り、新政府の軍医となる。

さらに本作には、もう一人の主人公である府中藩士・伊武谷万二郎も登場する(手塚良仙も府中藩に属す藩医で、二人はいわゆる江戸詰めの人員同士として友誼を結ぶ)。万二郎は北辰一刀流剣術を修行し、当時尊皇思想のイデオログとして大きな影響力をもっていた水戸藩の学者・藤田東湖の思想を信奉しており(面会する場面もある)、物語の節目節目で東湖の漢詩『回天詩史』——武士の忠義と尊王思想が共に詠み込まれ、いわゆる「水戸学」の特徴が表れている——を詠じる。明治維新にいたる幕末の争乱のさなか、万二郎は幕府に登用され幕府再建を目指す、やがて敗勢の明らかなき彰義隊に身を投じて闘い、行方不明となり、榎本武揚らと蝦夷地に向かったという『風の噂』だけが残る。

武士であることに誇りを持ち、死地に赴くことも厭わない万二郎のキャラクターは、以前の(あるいはそれ以後も)手塚治虫が造形したキャラクターの中でもはつきり異色であり、手塚晩年のかすかな思想的転回のようなものを感じさせないこともない。さらにいえば、手塚と三島の影響関係を差し引いても、万二郎は三島が造形してもまったく不思議ではないキャラクターである(20)。がその一方で、『陽だまりの樹』の展開や描写したいからは、本論が「三島由紀夫表現」と考える要素を見出せない。

先にみた手塚と三島の関係を措いてもまず注目すべきは、良仙や万二郎が所属する府中藩が、前述「水戸学」を生んだ水戸藩の支藩だったことである。手塚は良仙の歴史を調べていく過程で水戸藩との繋がりを知り、幕末期に水戸学の思想が尊皇攘夷を志す武士(彼らは志士と自称していたが)を多く生み出したことを再認識し、万二郎という手塚作品中でも異色のキャラクターを案出した、ということとは十分に考えられる(むしろ仮説であるが、このように考えれば、万二郎の藤田東湖への心酔ぶりや『回天詩史』偏愛がどのような出所を持つのか見当もつかない)。

以上をふまえ三島由紀夫との関連考察に戻れば、三島の父方の祖母・なつ(三島の文学的教養の基礎を作った存在とされる)の父・永井岩之丞(徳川幕府最後の若年寄で大政奉還にも関わり戊辰戦争では前述べ榎本武揚らと箱館五稜郭で明治新政府と戦った永井尚志の養子が水戸藩の支藩である六戸藩藩主の娘と結婚したこと、水戸藩との縁を持っているということがある(21))。このことは三島にも自覚があり、前掲注(14)でも触れた茨城大学でのティーチ・インでは「私は水戸へ伺ったのは初めてなんですが、私の血の中には水戸の血が多少流れております。祖母の方から細々ながら

……。」と語っている。数ある大学のなかでも茨城大学を訪問先の一つとして選んだのも、水戸藩との繋がりを意識したからではなかったろうか。自決前年にあたるこの時期の三島であれば、尊皇思想の源流といえる地を訪れておきたいという想いもあったであろう。

前掲注(14)で引いたように、このティーチ・インの中で三島は手塚治虫を強く批判しており、手塚がこのことを知っていたとすれば(このティーチ・インの収録本『文化防衛論』(昭和四十四「一九六九年四月)を手塚が存命中に読むことはもちろん可能である)、『陽だまりの樹』執筆時にその記憶がよみがえっていた可能性もある。以上のことどもを勘案して再考すると、「手塚自身の投影キャラクターとしての手塚良仙／三島由紀夫が造形しそうなキャラクターとしての伊武谷万二郎」という図式を手塚が構想し両キャラクターを造形したのかもしれない、という想像もにわかに惹き立てられる。だが、これは本論でいう三島由紀夫表現とは質的に異なるのでここで考察を止め、本論続稿とも別に稿をもうけて論じたい。

*本文中のテキスト引用(単語以外)は原則として《》で括った。

〔注〕

- (1) 宮谷一彦『肉弾時代』(少年画報社「ヤングコミック」)掲載、昭和五十一(一九七六)年四月〜十一月/同社『増刊ヤングコミック』掲載、昭和五十三(一九七八)年一月〜二月 ↓単行本『肉弾時代』(昭和六十「一九八五年七月、廣済堂出版) ↓単行本『完全版 肉弾時代』(平成十「一九九八年、太田出版)
- (2) パンチドラソーカーの表現は、先行するボクシング漫画の傑作『あしたのジョー』(原作『梶原一騎、作画』ちばてつや、昭和四十三(一九六八)年一月〜昭和四十八(一九七三)年五月)の影響があるかもしれない。三島由紀夫は『あしたのジョー』を愛読していたが、その結末をみることはなかった(三島が『あしたのジョー』が掲載されている「少年マガジン」を買い逃したので売ってくれと講談社を訪れたという珍談については夏目房之介『マンガの深読み、大人読み』(平成十六「二〇〇四年十月、イーストプレス)を参照。宮谷がこの珍談を知っていたかは不明だが、漫画業界内の噂話として伝え聞いていた可能性はあるだろう。
- (3) 宮谷一彦『性葬者』(少年画報社「ヤングコミック」)掲載、昭和四十五(一九七〇)年三月↓

虫プロ『COM増刊 性蝕記』(昭和四十六「一九七二年七月*『マッチ売りの少女』とのダブルタイトル)収録↓フリースタイル『性蝕記』(平成二一九「二〇一七年四月)収録

(4)『日蝕』(少年画報社)『ヤングコミック』掲載、昭和四十五「一九七〇年五月↓前掲注(3)『性蝕記』に収録

(5)「F104」(河出書房新社)「文藝」掲載、昭和四十三「一九六八年二月↓『太陽と鉄』所収「太陽と鉄」(F104)をエピソードとして追加、講談社、昭和四十三「一九六八年十月↓『決定版 三島由紀夫全集33』、新潮社、平成十五「二〇〇三年八月、新潮社

(6)三島由紀夫『サーカス』(進路社)「進路」掲載、昭和二十三「一九四八年一月↓短編集『夜の支度』収録、鎌倉文庫、昭和二十三「一九四八年十一月↓『決定版 三島由紀夫全集16』、新潮社、平成十四「二〇〇二年三月、新潮社

(7)手塚治虫『はるぼら』(小学館)「ビッグコミック」掲載、昭和四十八「一九七三年九月↓昭和四十九「一九七四年五月↓大都社『はるぼら』全二巻、昭和六十「一九八五年六月↓角川書店『はるぼら』上・下、平成四「一九九二年七月

(8)手塚治虫『MW』(小学館)「ビッグコミック」掲載、昭和五十一「一九七六年九月↓昭和五十三「一九七八年一月↓小学館ビッグコミックス『MW』一〜三、昭和五十三「一九七七年九月↓六月

(9)桜井哲夫『手塚治虫 時代と切り結ぶ表現者』(平成一「一九九〇年六月、講談社現代新書

(10)三島由紀夫による原文は以下——(劇画や漫画の作者がどんな思想を持たうと自由であるが、啓蒙家や教育者や図式的諷刺家になつたら、その時点でもうおしまひである。かつて颯爽たる「鉄腕アトム」を創造した手塚治虫も、「火の鳥」では日教組の御用漫画家になり果て、「宇宙虫」ですばらしいニヒリズムを見せた水木しげるも、「ガロ」の「こどもの国」や「武蔵」連作では、見るもむざんな政治主義に随してゐる。』(劇画における若者論』(毎日新聞出版「サンデー毎日」掲載、昭和四十五「一九七〇年二月↓『決定版 三島由紀夫全集36』、新潮社、平成十五「二〇〇三年十一月、新潮社)

(11)三好徹『モノをいう実力』(昭和四十「一九六五年五月、三一新書

(12)三島由紀夫『社会学料理「島亭」』(講談社)「婦人倶楽部」掲載、昭和三十五「一九六〇年一月〜十二月↓『決定版 三島由紀夫全集31』、新潮社、平成十五「二〇〇三年六月

(13)三島由紀夫書簡「北杜夫宛、昭和三十六年十二月二十日(『葉書』)『決定版 三島由紀夫全集38』、新潮社、平成十六「二〇〇四年三月

(14)三島の手塚批判は以下のようなものである(対談やティーチ・インでの発言なので、批判であることがより露わになっている)。

《徳永注》無着成泰によるラジオ番組での子供への回答が日本神話を唯物論で解釈していたことに触れてから、唯物史観の、つまり、やり方を教えて、まず基本的な生産関係の破壊とか、そういうところから教えていつて、それがいかにいけないことかと。そして神話的なことを全部リアリティに教えている。子供の雑誌なんかをみてみますと、手塚治虫などがやはり神話を書いています。たとえば神武天皇など他民族を侵略した蛮族の酋長にしている。日本に古代奴隷制なんてないんですが、奴隷たちが苦しめられて鞭で打たれて、そこで金の鳥が弓の上にとまったりして、それで人民を威嚇して……と、全部そういう話です。(原文改行) ぼくは大学生が白土三平のマンガ(徳永注)差別問題を描く歴史漫画『カムイ伝』を指すと思われる。手塚作品との区別は、白土作品が明確に大人向きであるからであろう)を読むのはまだいいと思う。それは唯物論をかじつてからマンガを読むんだからまだいい。あるいはマンガで唯物論をかじるにしてもです。だけど小学生や子供が読むのは、大学生が読むのとは違うでしょう。これがなんでもないような女の子向きのマンガの中に、支配階級を倒せとか、資本主義はいかんとか、それがたくみにしみ込むように織りこんでいる。(ジャーナリスト・小江利得との対談「対談 天に代わりて」(言論人懇話会「言論人」掲載、昭和四十三「一九六八年七月↓『尚武のころ』(日本教文社、昭和四十五「一九七〇年九月)↓『決定版 三島由紀夫全集40』、新潮社、平成十六「二〇〇四年七月)

《我々とはかく太古以来この一つの島の中に同民族が、同文化、同言語を使って連続と続いてき、自ずからこの国を成した。手塚治虫の漫画なんか見ると、あたかも人民闘争があつて、奴隷制があつて、神武天皇という奴隷の酋長がいて、奴隷を抑圧してつくつたように書いてあるが、あなた(徳永注)ティーチ・インの参加学生)は手塚治虫の漫画を読み過ぎたんだ。これはこのころの子供に読ませるための共産主義者の宣伝で、単純な頭にわかりやすく漫画でかいてある。(『国家革新の原理——学生とのティーチ・イン』(『文化防衛論』、新潮社、昭和四十四「一九六九年四月)↓『決定版 三島由紀夫全集40』、新潮社、平成十六「二〇〇四年七月 *一橋大学・早稲田大学・茨城大学でそれぞれおこなわれたティーチ・インがまとめられている。上記引用は茨城大学で昭和四十三「一九六八年十一月十六日に実施されたティーチ・インより)。

(15)手塚の作品歴や活動変遷については、前掲注(9) 桜井哲夫『手塚治虫 時代と切り結ぶ表現者』のほか、石上三登志『手塚治虫の奇妙な世界』(奇想天外社、昭和五十二「一九七七年十二月)↓文庫版『手塚治虫の奇妙な世界』、平成十「一九九八年十一月、夏目房之介『手塚治虫の冒険——戦後マンガの神々』(筑摩書房、平成七「一九九五年六月)↓小学館文庫、平成十「一九九八年六月)、『文藝別冊 増補新版 総特集 手塚治虫 地上最大の漫画家』(河出書房新社、平成十一

（一九九九 年五月）などを参照。

- (16) 手塚による三島由紀夫のビジュアル描出については、『パンパイヤ』（小学館「週刊少年サンデー」）掲載、昭和四十一（一九六六）年六月〜昭和四十二（一九六七）年五月、第一部／集英社「少年ブック」掲載、昭和四十三（一九六八）年十月〜昭和四十四（一九六九）年四月、第二部（未完）でもみられる。狼に変身する人類種族・パンパイヤがそれ以外の人類を駆逐していく過程で、パンパイヤの指導者がテレビ放送を通じ無用な人類は滅ぶ（野生動物と同じように制度や秩序を持たないことで淘汰が起き自然とそうなる、という論法）べきだと訴える場面があり、手塚が得意とするモブ表現によって、秩序を失い略奪や暴力に没頭する群衆イメージが描かれるのだが、その真ん中あたりに座し切腹しようとしている三島と思しき人物がいる。着衣は種のみという出で立ちなので、三島自身が監督・主演した映画『愛国』の引用と思われる（映画『愛国』公開は『パンパイヤ』連載開始の約二か月前。引用といってもパロディ的な滑稽さを伴う描出で、先にみた宮谷が『性葬者』でおこなった表現と通低している）。なお、この『パンパイヤ』は日本の地方文化や風習そのものを主題とするといってもいいのだが、橋本治はこの主題を共有する『奇子』（小学館「ビックコミック」）掲載、昭和四十七（一九七二）年六月〜昭和四十八（一九七三）年八月、を例に挙げ、『手塚治虫って、おおよそ絵にならないような土着してる男や女描かせるってメチャクチャうまい』とした上で、『前近代的人物を使ってドラマつていうのを作れたのが三島由紀夫くらい』だが、『三島由紀夫にだって『奇子』の『田舎』は描けないけどね。あれば、ちよつと前代未聞だもん』と絶賛している（橋本治『ロバート本』、作品社、昭和六十一（一九八六）年九月）。
- (17) 文庫版『MW』第一巻（平成七（一九九五）年三月）所収
- (18) 三島晩年の評論『太陽と鉄』にみられる林檎の比喩がそれにあたる。『肉弾時代』の項でもふれた認識と行動、また、精神（言葉）と肉体とが林檎の芯と果肉それぞれにたとえられ、『存在し、且、見る』ためには『外からナイフが深く入れられて、林檎が割かれ、芯が光りの中に、すなわち半分に切られてころがった林檎の同等に享ける光りの中に、さらされること』しかない、としている（『太陽と鉄』）『批評』掲載、昭和四十（一九六五）年十一月〜四十三（一九六八）年六月 ↓ 『太陽と鉄』所収『太陽と鉄』〈前掲注（5）「F 104」をエピソードとして追加〉、講談社、昭和四十三（一九六八）年十月 ↓ 『決定版 三島由紀夫全集 33』、新潮社、平成十五（二〇〇三）年八月、新潮社。三島の切腹願望が反映された比喩でもあろう。
- (19) 手塚治虫『陽だまりの樹』（小学館「ビックコミック」）連載、（昭和五十六（一九八一）年四月〜昭和六十一（一九八六）年十二月）小学館ビックコミックス『陽だまりの樹』一〜十一、昭和五十六（一九八一）年〜昭和六十二（一九八七）年

(20) なお、三島由紀夫が描き理想とする武士像の創出には、司馬遼太郎の歴史小説の影響があったのではないかと論者（徳永）は考えている。詳細は拙稿「餅焼きの比喩―三島由紀夫と司馬遼太郎―」（『表現学』第五号、平成三十一（二〇一九）三月）を参照。

(21) この他、三島由紀夫と水戸の関りについては片山杜秀『尊王攘夷 水戸学の四百年』（新潮選書、令和三（二〇二二）年五月）が詳述している。

(22) この図式に通ずるキャラクター構成をもつ手塚作品としては、短編連作のシリーズ『ライオンブックス』における『荒野の七ひき』（集英社「少年ジャンプ」）掲載、昭和四十七（一九七二）年七月 ↓ 講談社『手塚治虫漫画全集 ライオンブックス』第一巻（昭和五十二（一九七七）年十月）が挙げられる。地球防衛のため宇宙人を殺害する任務を担う地球人二人が遭難し、主人公・潮（うしお）は捕虜の宇宙人と心を通わせ生き残り、もう一人の地球人・味島（みしま）がビジュアル面での三島由紀夫との共通点はない）は捕虜と馴染めぬまま、潮と捕虜を逃がすために楯となって闘死する。