

「研究ノート」二つの映画「黒蜥蜴」

はじめに

「黒蜥蜴」は、名探偵・明智小五郎と女賊・黒蜥蜴による、宝石商の娘の誘拐と恋の駆け引きをめぐるスリリングなドラマである。よく知られるように、江戸川乱歩の通俗長編探偵小説（「日の出」一九三四年一～一月）を、戦後に三島由紀夫が同題で戯曲化（「婦人画報」一九六一年十二月）したことによって、演劇、映画、テレビドラマ、ラジオドラマ、マンガなど、メディアの越境を繰り返す乱歩作品中でも屈指の人氣作へと成長した。文学とアダプテーションの関係を検討する好個の作品だといえよう。

数多い「黒蜥蜴」作品群の中核を担うジャンルは、言うまでもなく演劇である。三島生前に、一九六二年、六八～六九年と、二種類の舞台が上演されたが、没後も三島作の戯曲「黒蜥蜴」は繰り返し上演されてきた。三島に請われたことを契機として五〇年近くタイトルロールの黒蜥蜴を演じ続けてきた美輪（丸山）明宏による舞台が著名だが、一方で、一九九九年の橋本治脚本・演出による「女賊」を皮切りに、三島以外の脚本による上演も進行中である。ことに黒蜥蜴を代名詞としていた美輪明宏が二〇一五年に「最後の「黒蜥蜴」公演」だと宣言して役を降りて

有元伸子

以降は、三島戯曲によらない新作脚本による舞台上演が増加している。三島戯曲を用いない理由としては、著作権料の問題などもあるが、それよりも上演する劇団の構成や演者の資質に合わせたり、現代の観客に適合させようとする意図が大きいのではなからうか。

論者は、前稿「アダプトされるキャラクター——三島由紀夫以降の演劇「黒蜥蜴」」において、三島に後続する近年の脚本による「黒蜥蜴」上演の動向を検討した^①。それらは、乱歩——三島版から、①女賊と名探偵の恋と宝石をめぐる虚々実々の駆け引き ②結末の女賊の死 という基本的なストーリーの骨格は守りつつ、プロットに大きな変化の傾向が生じていた。新派版（二〇一七、一八、一九年）、宝塚版（二〇〇七年）、月蝕歌劇団（二〇一六年）などの舞台において黒蜥蜴の過去が開示され、女賊になるに至るトラウマが戯曲上で創作されていたのである。明智との恋愛に関しても、独特の美とエロスの追究者として構築されていた三島版の黒蜥蜴像とは異なり、後続の脚本における黒蜥蜴は一般的に異性愛規範による純愛の物語として作られることが多い。乱歩の小説や三島の戯曲における黒蜥蜴は、猟奇的な殺人を繰り返すリアルキラーとしての側面があった。だが、近年の作品群においては女賊にならざるをえないほどのトラウマの要因となる過去の悲惨な状況が設定され、これに

よって黒蜥蜴は了解可能なキャラクターに収まったのである。従来の「黒蜥蜴」研究においては、乱歩の小説から三島の戯曲への改変の様相に関して種々の検討がなされてきたが、後続の戯曲群をおくことによつて、乱歩―三島の系譜の特色が逆に浮かび上がってきたと言える。

こうした三島以降のキャラクター化した作品群の淵源はどこにあるのだろうか。三島生前に上演された二つの戯曲とそれぞれ近接して、映画版の「黒蜥蜴」が制作・公開され、いずれも、「原作江戸川乱歩、戯曲三島由紀夫」を謳っている。

(1) 一九六二年三月三〜二十六日 演劇初演

松浦竹夫演出、水谷八重子／芥川比呂志

↓①一九六二年三月一四日 大映映画

井上梅次監督、新藤兼人脚本、京マチ子／大木実

(2) 一九六八年四月三〜二十六日 演劇再演

松浦竹夫演出、丸山明宏／天知茂

↓②一九六八年八月一四日 松竹映画

深作欣二監督、成澤昌茂脚本、丸山明宏／木村功

三島生前の演劇と映画はこの四作であり、他にテレビドラマが二作ある。ただし、後続の劇作家たち、ことに若い創作者が初演・再演の舞台やテレビドラマを見ることは困難で、彼らの再創作に何らかの触発を与えるとすれば後代まで参照しやすい映画の方であろう。本稿では、大映と松竹の二種の「黒蜥蜴」映画を同時代評なども踏まえつつ検討し、三島脚本以降の近年の舞台「黒蜥蜴」から逆照射する形で、二作の再評価

を試みてみたい。

一 松竹映画「黒蜥蜴」（一九六八年）

制作順としては逆になるが、先に一九六八年の松竹映画「黒蜥蜴」（深作欣二監督・丸山明宏主演）から検討していく。

一九六八年四月、東横劇場で再演版の舞台「黒蜥蜴」が幕を開けた。寺山修司の「毛皮のマリー」に出演していた丸山を、三島が熱心に口説いて「黒蜥蜴」出演にいたった逸話は有名だが、三島の目論見は見事に当たって、再演舞台は大ヒットし、歌舞伎座で急遽アンコール上演が組まれるほどであった。その余勢をかって松竹で映画化が決定し、公開前から期待は高まった。

本作には原作者の三島も黒蜥蜴の恐怖美術館に飾られる剥製の生人形役で出演して大立ち回りを演じており、宣伝の一翼をになった。²しかし話題の中心は何といっても丸山の妖艶な存在感そのものであった。たとえば映画公開直後の雑誌『映画情報』（一九六八年九月）では、舞台版「黒蜥蜴」について『ヒロインの丸山明宏の耽美的な魅力はまさに圧倒的なもので』で『春の演劇界の話題をさらった』とする。³一方で「舞台はともかく、クローズアップも要求される映画は果たしてどうだろうか……」という疑問の声もあったが、『スクリーンに現れた“女優”丸山明宏の妖しい美しさは、関係者も思わすうなるほどのもの』だったと評価する。同誌の翌一〇月号では、座談会や評論など実にさまざまの記事に、映画「黒蜥蜴」が話題にのぼる。⁴同誌に登場した磯田光一は、『南北』（一九六九年一〇月）でも評論「剥製人間蒐集の志―映画「黒蜥蜴」

について」を書いて、男に心を動かされることを屈辱とし、人間の「内面」への徹底した不信によって、「精神」に蝕まれていない肉体Ⅱ「剥製」を希求する黒蜥蜴を演じる丸山の存在感と演技を絶賛する。

一方で当時も少数ながら辛口の評価は存在した。演劇評論家の山田和夫は、犯罪を「快感」をもって見つめ「美」や「ロマンチズム」を見出そうとする原作者の三島と、戦後日本に生きる人間の執念や民族の自由を希求する監督の深作とは、芸術的にも思想的傾向にも共通の基盤をもっておらず、その結果として作品が破綻したと酷評する⁵。

では、美輪（丸山）明宏自身は映画「黒蜥蜴」をどのように捉えたのか。後年の美輪は、映画「黒蜥蜴」の当たりを満足そうに回顧しつつも、《でも、映画の出来は気に入ってません。私は、グロテスク20%、80%を美しくやりたかった。実際に深作氏がやったのは、比率が逆だった。血ドバツとか、腕ふつとんだりね》と述懐し、自身と監督の深作との間で「黒蜥蜴」に期待する美学が異なっていたことを明示している。松竹映画「黒蜥蜴」はVHSビデオ化されたことはあり、現在も時に名画座等での公開やBS・CS放送で上映されることはあるものの、人々の囑望をよそにまだDVD化されていない。美輪は自身の感性には合格しなかった映画版「黒蜥蜴」を封印して、明智役の男優を折々に替えながら舞台「黒蜥蜴」を二〇一五年まで繰り返し再演しつづけた⁷。自ら演出を手がけ主演することにより、自身の美学に則った「黒蜥蜴」を演じ続けたのだった。

松竹映画「黒蜥蜴」の脚本（成澤昌茂・深作欣二）を見ていこう。基本的なストーリーは三島戯曲を踏襲しているが、設定の変更やトーンの違いが目につく。脚本は一九六八年に作成され、八月一四日の映画公開

までの間に以下のように手が入れた⁸。なお、『キネマ旬報』四七五（同年八月一五日）には、「シナリオ黒蜥蜴」として、①・②の折衷版が掲載されている。

①準備稿（六月一四日）↓②第二稿（七月一日）↓

↓③決定稿（七月二四日）↓④完成映倫試写稿（八月七日）

短期間に頻繁に手入れがなされたことが窺える。目につく大きな変更は、誘拐された宝石商令嬢・早苗の身代金のダイヤ受け渡し場所である。シナリオの①（および『キネマ旬報』版）では三島原作と同じく東京タワーであったが、②以降では晴海埠頭の埋立地に変更され、黒蜥蜴一味とこれを捕えんとする警察との間で派手なカーチェイスが繰り広げられることになる。それに伴って、明智（木村功）の変装も、①では原作のとおりに東京タワーの売店の老人であったが、②以降は警察車両を排除するバイクのライダーに変更。原作では東京タワーの展望台に現れた豪華な衣装の黒蜥蜴が売店のおばさんと衣装を取り替えて逃走するが、松竹映画版では、丸山（黒蜥蜴）の変装も、それを先刻ご承知であった明智との駆け引きも、省かれることになる。演劇版と異なり、映画での丸山黒蜥蜴は、男装のシーンも短く、ロングドレスの洋装が大半で作中でのイメージはさほど変化しない。

そして目につくのがグロテスクで陰惨なシーンの多さである。映画オリジナルの登場人物である元刑事の岩瀬家用心棒的場（西村晃）の切られた手首が長椅子の上に置かれる。脚本①では、バラバラ死体の設定であったので軟化した表現となっていたものの、凄惨さは変わらない。生人形として恐怖美術館に展示する資格のない、若くも美しくもない人間への黒蜥蜴の残忍さの表現とも見なせようが、グロテスクな猟奇性の

方が勝る。さらに黒蜥蜴一味を追いかけて船中に乗り込み長椅子の中に隠れた明智（実は明智の身代わりに押し込められていた黒蜥蜴の手下・松吉）を、黒蜥蜴が自ら洋剣で刺して血が流出する。結末では、黒蜥蜴の手下の「青い亀」（ひな）が明智を殺そうと蛇を投げつけ、黒蜥蜴がナイフで蛇を断ち、ひなの脇腹を刺す。うごめく蛇、苦しむひな。

松竹版ではこのような非道で残酷な映像が多用される一方で、ムーディなシーンも挿入される。ナイトクラブ「幻」での黒蜥蜴と明智の出会いによって映画は開始する。丸山作詞の主題歌を妖艶に歌う黒蜥蜴。タイトルバックにはピアズリーのサロメの挿画が用いられる。映画研究者の菅野優香は、このような《ゴシック・メロドラマ、アクション、ノワールの諸要素が入り混じったスタイル》について、一九六〇年代の「男性映画」と男性スターがまだ存在感を持っていた時代に、《きわめて「男性的」な作家であった深作によって、美輪明宏という「女性スター」の映画が作られた》時代性によって説明する。⁹ そのうえで、菅野は、三島の原作「黒蜥蜴」が持っていたクイアネスが《美輪の攪乱的なジェンダー表現やパフォーマンズ、黒蜥蜴の早苗に対するレズビアン的欲望》などによっても見出せると言い、《美輪のクイアネス》を高く評価する。結局のところ、松竹映画「黒蜥蜴」は、早く同時代評の山田和夫や美輪本人が縷述していたように、三島と深作の間にあった質の異なったマチズモが衝突し、それが三島と丸山明宏に共有していたクイアネスにも波及して統一性がとれないまま出現した作品だった。乱歩の小説では黒蜥蜴は男言葉を使っていたが、三島戯曲では男言葉は消去された。だが、従来指摘されているように、三島の「黒蜥蜴」には異性愛にのつった結婚制度への強い忌避が内在する。¹⁰ 戯曲にあつて表面上は希薄で

あつたアンドロギュヌス性が、美輪の女形の身体によって付与された。映画においても、丸山が自身のクイアな身体で体现した女賊・黒蜥蜴像の個性が最大の基軸となった。後代の役者たちは、美輪が拓いたクイアでノワールな黒蜥蜴像をストレートに模倣することはできず、美輪に対抗しつつ自身の個性に見合った黒蜥蜴像を体现していくことになる。舞台「黒蜥蜴」は女優座長劇でもあるが、一方で板東玉三郎（三島戯曲、一九八四〜八六年）、篠井英介（橋本治戯曲「女賊」、一九九九年）、河合雪之丞（新派、齋藤雅文戯曲「黒蜥蜴」、二〇一七〜一九年）、加納幸和（花組芝居、加納幸和戯曲、二〇一七年）といった女形による黒蜥蜴の系譜が存在し、それらが一定の評価を得ているのは、女賊・黒蜥蜴のキャラクター形成に大きく寄与しているよう。

三島戯曲の言葉の論理を解析し、俳優の身体性とアンサンブルによって挑戦的に上演した宮城聰演出のSPAC公演（二〇一六年）において黒蜥蜴を演じた女優のたきみきが、《言葉に忠実に、肉体で再現できるように演じている。この役は女性だが、女性だと思わずに演じるようにしている。できれば男性である方が、この女性はもしかしたら「らしい」のかなと思う》といった感想を語っている。¹¹ 三島戯曲に表出された黒蜥蜴のクイア性を考えるときに、こうした実創作者の感慨は大きな視座を与えてくれるだろう。

二 大映映画「黒蜥蜴」（一九六二年）

つづいて松竹版よりも先に制作された大映映画「黒蜥蜴」（井上梅次監督・京マチ子主演）を検討する。

本作は、新派の水谷八重子と新劇の芥川比呂志による「黒蜥蜴」舞台初演の公演期間中に競演して公開された。後作の松竹映画や演劇版「黒蜥蜴」に出演した美輪（丸山）明宏にとってタイトルロールが当人の代名詞となったのに対して、大映版の映画「黒蜥蜴」はスタッフ・出演者の誰にとっても代表作ではない。主演の京マチ子は、いうまでもなく黒澤明監督「羅生門」や溝口健二監督「雨月物語」などにおいて国際映画祭グランプリを次々と獲得し、「細雪」などの谷崎潤一郎作品のミューズとしても知られる名女優であるが、「黒蜥蜴」についての発言は少ない。¹² 井上梅次監督は、石原裕次郎を売り出した「嵐を呼ぶ男」によって著名で、ミュージカルなどエンターテインメント映画を得意とした。後年はTVドラマ版（テレビ朝日・土曜ワイド劇場）で乱歩作品のカメラをとって好評を博し、「悪魔のような美女」江戸川乱歩「黒蜥蜴」による（一九九七年四月一日放映）も担当している。だが生誕百年を記念して刊行された『井上梅次 創る心』でも監督と三島のスナップショットは掲載されているが、「黒蜥蜴」に関する記載は少ない。¹³ 原作者の三島にしても、劇中歌の作詞に名を連ね、映画制作中に江戸川乱歩とともに大映東京撮影所を見学しているものの、本作についての言及はない。脚本の新藤兼人、音楽の黛敏郎もしかり。大映映画「黒蜥蜴」は名だたるスタッフと名女優によって制作されたが、同時代評も芳しくない。¹⁴

本作は、ミュージカルの要素を取り入れて徹底的に人工的に作られた《ちよつと変ったしやれた》エンターテインメント映画であった。¹⁵ だが「ウエスト・サイド物語」（一九六一年）は本作の前年末公開、「マイ・フェア・レディ」（一九六四年）、「メリー・ポピンズ」（同）、「サ

ウンド・オブ・ミュージック」（一九六五年）といった名だたるミュージカル映画はまだ出現しない時期であった。《リアリズムを中心に発展してきた日本映画の伝統にない素材であり、それだけに無残な失敗に終わりやすい映画》（井上の発言）だったと言える。¹⁶

しかし、公開時に《きわものの娯楽映画》（注14参照）だとしか認識されなかった大映映画「黒蜥蜴」は近年、再評価されてきている。映画・音楽評論家の浦山珠夫は、《耽美的ムードでは、美輪明宏に軍配が上がるかも知れないが、娯楽映画としては井上梅次監督による京マチ子版が、色んな意味で群を抜いている》、《ちよつと酸っぱくて、気恥ずかしい感じもあるが、これが井上梅次の娯楽映画の醍醐味でもある。それも含めて、耽美や倒錯とはちよつと違う、独特の井上ワールドは、一見の価値あり》と述べる。¹⁷ 《和製ミュージカル映画のパイオニアを自認していた井上は、映画版をさらにパワーアップさせるべく、折からのブームもあって、ミュージカル風味を加えた》。《黒蜥蜴がホテルを脱出する場面での、京マチ子の男装の麗人ぶりがハイライト》で、《京マチ子のレビュー・スターとしての力量が垣間見える》。《当時の言葉でいえば「倒錯した性の魅力」に溢れている。脱出劇をミュージカルで見せて、京マチ子の魅力を引き出す》と評価するのである。他に磯田勉がソフト発売のレビュー文において、《三島の戯曲にもない、あつと驚くセミ・ミュージカル仕立ての作風は、「素晴らしき男性」（58年）や「嵐を呼ぶ楽団」（60年）などを作り続けたプログラム・ピクチュアの職人、井上監督の面目躍如たるころがある》とし、《徹底した人工的な作りが現在の目から見ても楽しい》と述べる。¹⁸ 近年ようやく本作の挑戦性はキツチュな作りの意匠の面白さとして評価されるようになったのだ。

京マチ子論の文脈における「黒蜥蜴」評価も参照してみよう。京の女優としての変遷を、肉体派ヴァンプ女優↓国際派グランプリ女優↓国民女優↓〈変身〉する演技派女優として捉える北村匡平は、「黒蜥蜴」について《少女歌劇のような舞台的な演出もあるものの、肉体派としての踊り子役要素や「七変化」を存分に盛り込んだ、はまり役である》とし、《京マチ子の変装には強烈なインパクトがある》とする¹⁹。北村の評価を受けて、久保豊は、「黒蜥蜴」における京の演技を丁寧に検討し、《井上は低俗なエロスの追求に陥ることなく、京の「気高きエロティシズム」を（…）映画全体を通じて体現している》と高評する²⁰。

映画は、オープニングから明智役の大木実が自身の変装した人物二人（東京タワーの売店の亭主、松吉）と共に現れて、これがリアルな世界の物語ではないことを提示する。怪しげでもコミカルでもある男性コーラスのテーマ曲に呼び出された黒いドレスに網タイツの黒蜥蜴（京マチ子）が恐怖美術館の生人形を模した半裸の男女に鞭の音を鳴らし、寶石に頼りしながら妖艶に踊る。途中で雨宮のトランペットによる愛を象徴する旋律が始まると悩ましげに変貌し、その思いを断ち切るかのようになり鞭をふるう。「黒蜥蜴」の世界観と彼女の心象を見事に象徴するオープニングである。

本作で最も印象的なのは、誘拐した早苗を明智に取り戻された緑川夫人（黒蜥蜴）が素早く男装してホテルから脱出する一連のシークエンスである。岩瀬の部屋で正体が露顕した黒蜥蜴は和装の身体をドアの外に出し、ピストルを持った腕だけ部屋の中に入れて袖をまくって黒蜥蜴の刺青を見せつけて、「これをおぼえておいて頂戴ね、わたしの紋章、このやさしいこの腕の黒蜥蜴を」と言い残すやドアを閉める。《「黒蜥蜴

…… 黒蜥蜴……》と主題歌のコーラスが始まり、画面左に閉じ込められた岩瀬の部屋で右往左往する明智や刑事たち、廊下を挟んで、右に黒蜥蜴が自室で着物を脱ぎ捨て着替える姿が俯瞰で映される²¹。

〔44〕緑川夫人の部屋／鏡に美青年の姿が映る。／緑川夫人「じや誰だつて私とわかりやしないわ、元々本当の私つてないんだから」／「…」／

〔46〕エレベーターの前／美青年、くる。／上るエレベーターの扉が開いて、ボーイと支配人が駆け出る。美青年とばつたり会うがもちろん気にもかけない。／美青年、下りるエレベーターに静かに乗る。／「…」／

〔49〕ホテルの裏庭／「…」美青年、ホテルの建物をふりかえる。／美青年「やるわね明智——ねえ皆さん、明智つてすばらしいと思いますせん？」

この京マチ子の変装と逃亡のさつそうとした演技は、絶賛されてきた。ホテルの支配人たちをかわす軽やかな身のこなし、エレベーターから出て歩く姿を羨望の眼差しで見送る女性客。その男装は、北村や久保が指摘してきたように歌劇の男役を彷彿とさせる。和装の婦人から、豊かな下着姿の着替えを経て若い紳士に変装してホテルを脱出し、カメラ目線で観客に向かい「やるわね明智」と語って頭上に粋に手をかざして立ち去る後ろ姿に至る、流れるような進行とスイング感は見事だ。

つづいて黒蜥蜴の明智への恋の自覚の場面も見ておきたい。冠をかぶり魔女のような洋装に身を包んだ黒蜥蜴は、手下の雨宮から「たつた一

人あなたの心にしのびこんだ男がいます」と言われて苦悶する（「91」黒蜥蜴の部屋）。

黒蜥蜴 「何云つての……まさか明智じゃないでしょうね……え、

明智!? とんでもない、そんな事があり得る訳がないじゃないの、あいつは敵よ、探偵よ」

雨宮、だまつてトランペットで愛のメロディーを吹く。

黒蜥蜴 「（ヒステリックに）おやめ！ 今それを吹くのはおやめ！

……」

雨宮、吹きつづける。

黒蜥蜴 「……（焦燥―そして弱さが出て来る）そうよ……あんたの

云う通り、明智は私の心に忍びこんだわ……仕方がないじゃないの、私だつて女だもの、誰が好きになろうと勝手だわ。大阪のホテルであつたあの晩から私は時々明智の夢を見るの……」

三島の原作戯曲でも、黒蜥蜴は同様に《私だつて女ですよ。誰が好きにならうと勝手だわ》と語るが、三島の黒蜥蜴は自ら明智への恋心を自らの意志で《（相手の苦痛をたのしみながら）≡雨宮に語り、さらに恋心と明智が敵であることは別物であつて雨宮が明智を殺してもかまわないとも告げる。ここには、誇り高く強い三島の黒蜥蜴と、恋による弱さを露呈する大映版の黒蜥蜴との大きな分岐点がある。大映版の結末では、明智の腕に抱かれて息絶える黒蜥蜴を見て、二人の早苗は「黒蜥蜴つて、ふつうの女なんだわ」、「仕合わせそうな顔……」と呟く。異性愛に殉じる黒蜥蜴は幸せな「普通の女」へと回収されてしまふのだ。この

結末について、既に久保豊による次の評価が存する。⁽²⁾

明智への恋心を黒蜥蜴が「女」として吐露するのを聞く度に、私は女優・京マチ子が有しているかもしれないクイアな可能性が崩れ落ちる気がしてやまない。私個人にとつて『黒蜥蜴』の面白さは大阪での脱走劇までであり、その魅力はやはりジェンダー越境的な変身と社会秩序への反逆心にあつた。恋愛の先にある結婚を回避するために死を選ぶとしても、明智に抱かれる黒蜥蜴の死が、早苗によつて「黒蜥蜴つて普通の女なんだ。幸せそうな顔」と「普通」の枠組の中で意味づけられるとき、京マチ子／黒蜥蜴のクイアな可能性は剥奪される。

久保の指摘するように、本作では中盤以降、恋する女としての黒蜥蜴を前景化させて、弱き「ふつうの女」に変化させたと評価せざるをえないだろう。それは、三島戯曲以降の近年の「黒蜥蜴」演劇が、乱歩―三島の系譜にあつた怪物的な黒蜥蜴から分岐させて、了解可能なキャラクターへと収束させていく流れの先駆とも言えそうである。

とはいえ、大映映画「黒蜥蜴」は今日の視座から照射すると評価できる要素も多い。京マチ子の身体によつて繰り返される「変装」、ことに男装によるクイア性は特筆すべきだろう。ミュージカル風の音楽とダンスを効果的に用い、「用心棒の歌」に見られるコミカルな味付けも交えた演出も、従来の妖艶な「黒蜥蜴」の作品イメージを覆し、宝塚歌劇花組（二〇〇七年）、月蝕歌劇団（二〇一六年）などのミュージカル公演にも引き継がれる、作品のエンタテインメント的な側面を掘り起こし

た。三島戯曲にあった本物／贋物の相剋のテーマは継承され、進藤兼人の脚本は、贋物の早苗によるブルジョア批判や水葬されたかに思えた松吉の生存の形でヒューマニズムも体現している。ノワールな松竹版との大きな差異だろう。

ゲイの劇団であることをカミングアウトしている劇団フライングステージによる「贋作・黒蜥蜴」（関根信 一作・演出、二〇〇〇年）では、上演台本に《江戸川乱歩原作、三島由紀夫作戯曲ヲ基ニシタ井上梅次監督、京マチ子主演映画「黒蜥蜴」ニ拠ル》と明記されていた。²³ ホンモノとニセモノの差異をモチーフとした同作では、実は男性である黒蜥蜴が死ぬことなく結末で明智と手を取り合って出ていき新しい生を切り拓く。コミカルな味付けも含めて、三島戯曲と大映映画版を掬い取ったアダプテーション作品だと言えるだろう。

おわりに

大映と松竹の二つの映画「黒蜥蜴」を検討した。京マチ子と丸山明宏の二人はそれぞれに異なったクイアな身体性をもって黒蜥蜴を演じていた。一方で、一九六〇年代の日本映画のジェンダー／セクシュアリティの「常識」的規範も浮き彫りになった。こうした規範は、了解可能なキャラクターの淵源として後続の黒蜥蜴作品に受け継がれていくことになる。演劇に加えてテレビドラマや漫画も含めた「黒蜥蜴」アダプテーション群と映画との関係、それらから逆照射される乱歩小説―三島戯曲については、さらに別稿で考察していきたい。

注

- (1) 『近代文学試論』五九、二〇二二年十二月
- (2) 「俳優三島由紀夫」（『映画芸術』二五三、一九六八年九月）では三頁にわたって三島中心のグラビア写真を展開し、松竹助監督の佐光曠によって、「現代の女形として時代にマッチした形で丸山に開花したのではないか」、「映画の本質はエロと暴力だ。それをどの次元でとらえるかが、作品の質を決定する」といった三島の発言が紹介されている。
- (3) 無署名「大女優・丸山明宏 モノ・セックス時代のチャンピオンが挑戦する《黒蜥蜴》の映画化の妖しい美」
- (4) 磯田光一・桶谷秀昭・松田政男・小川徹の座談会「三島由紀夫と吉本隆明」、種村季弘「犯罪人間女賊黒蜥蜴の女心をつかむ法」など。
- (5) 「今月の映画評 「黒蜥蜴」（松竹）」（『文化評論』一九六八年十一月）。山田は、丸山の「女形」は《醜悪》で、《ゆがみ切った頹廢文化——正常な性の表現さえ失った——の状況の反映》だと見ており、性認識についての時代的な限界が露呈している。
- (6) 美輪明宏「柘榴石の秘密・紅玉色の傲慢・孔雀石のアンドロギュヌス」（『乱歩下』講談社、一九九四年）
- (7) 美輪は、映画と比べて舞台は《真剣勝負の味わい》があり、《本当に魔術のようなもの》《一種の催眠術》かもしれないとその魅力を語る（『催眠術』紫の履歴書 新装版）水書房、二〇〇七年、初版は一九六八年）。
- (8) 脚本①②③は早稲田大学演劇博物館において、脚本④は松竹大谷図書館において、閲覧させていただいた。
- (9) 「クイアな共振―美輪明宏の映画スターダム」（『クイア・シネマ』フィルム・アート社、二〇二三年）

- (10) 山中剛史「美の無何有郷―戯曲「黒蜥蜴」におけるダンディズムとデカダンス」(『三島由紀夫論集Ⅱ 三島由紀夫の表現』勉誠出版、二〇〇一年)、武内佳代「でもこれが恋だとしたら、明智に恋してゐる私はどの私なの?―三島由紀夫「黒蜥蜴」に交差する戦後資本主義とテロセクシズム」(『文化表象を読む ジェンダー研究の現在』お茶の水女子大学、二〇〇八年)。
- (11) 「「黒蜥蜴」アーティストトーク」二〇一六年一月二四日 (YouTube、SPAC静岡県舞台芸術センター公式チャンネル)
- (12) 「インタビュー日本のスター11 京マチ子の巻・後篇」(『キネマ旬報』八八三、一九八四年四月一日)において、聞き手の水野晴郎が「黒蜥蜴」について「――久しぶりに、網タイツ姿で踊りなど踊られて、ミュージカル風で楽しかったですよ」と水を向けても、京は「……セリフを大事にしやべってないし……、ああ、冷や汗が出る(笑)」と答えるばかりであった。
- (13) 月岡・井上映画財団編、講談社エディトリアル、二〇一三年
- (14) 《映画は、一応野心作といってよからう。不十分ではあるがリアリズムにこだわらず、かなり様式化、象徴化の方向を見せる。もっと奔放になってもいいという不満はあるが、リアリズム中心だった日本映画の土壌では、この程度が精いっぱいだったのではないか。なによりもタレントのいないことを痛感させられるなかで、京マチ子が幅の広い貫禄を見せている》(「精いっぱい野心作 「黒蜥蜴」(大映)」『読売新聞(夕刊)』一九六二年三月一六日)といった評がある。他に、舞台の水谷八重子、芥川比呂志の演技の競い合いに比べると、「大映が誇るスター京マチ子」を生かしておらず、大スターらしい魅力が感じられなかったとの評価もある(福田定良「黒蜥蜴」『キネマ旬報』三〇九、一九六二年四月)。福田は、《青年紳士に変装した京が足どりに軽やかにホテルを出てゆく姿は印象的だった》が、その他の変装には《大スターらしい魅力は感じられなかった。それは、きわものの娯楽映画にも出演しなければならぬ映画女優、つまり、主体性を失った映画女優の姿でしかなかった》とも評する。
- (15) 公開当時のプレスシートには、「乱歩の奇想! 三島・新藤の才気! 井上監督の秘策が最高の演技陣と組んで話題を呼ぶ!」として、井上梅次監督の《「この現実ばなれしたおはなしを私はたのしいデラックスな娯楽篇として作ってみたい、[...]ミュージカル仕立てにはなりません、歌も踊りもふんだんにあり、ちよつと変わったしやれた映画になりそうです。とにかく面白いということが絶対条件です。》との発言が載っている。
- (16) 「井上梅次監督 「黒蜥蜴」に苦心の演出」(『読売新聞(夕刊)』一九六二年二月一五日)
- (17) 「黒蜥蜴 井上梅次1962」(『映画秘宝 完全版アナキー日本映画史 1956-2016』洋泉社、二〇一六年)
- (18) 「マニアを唸らす究極のビザール 「盲獣」 「黒蜥蜴」初LD化」(『キネマ旬報』一二七二、一九九八年一二月)。京マチ子のレビューの華やかさや、明智役の大木実の《日本一の名探偵と自惚れる自意識過剰ぶり》の面白さを評価する。
- (19) 北村匡平「第六章 〈変身〉する演技派女優」(『美と破壊の女優 京マチ子』筑摩選書、二〇一九年)
- (20) 「もともと本当のあたしなんていないんだから 『黒蜥蜴』にみる京マチ子/成熟、越境性、矛盾」(『ユリイカ 特集・京マチ子』二〇一九年八月)。
- (21) 脚本は早稲田大学演劇博物館蔵を参照した。
- (22) 注20に同じ

(23) 上演台本は、関根信一氏より貸与いただいた。感謝申し上げます。

付記

本稿は、第五回三島由紀夫とアダプテーション研究会／福岡市文学館常設展示関連講座「三島由紀夫と映画」（二〇一三年三月二五日、福岡SRPセンタービルSOIL／オンラインのハイブリッド開催）における口頭発表の一部を補筆したものである。また、本研究はJSPS科研費(22K02295)助成による成果の一部である。

（ありもと のぶこ、広島大学大学院人間社会科学専攻教授）