三島由紀夫・増村保造

映画「からっ風野郎」とその後の三島の身体イメージをめぐって

安

智

史
三島由紀夫の身体には、よく裸になっているんですよ。けれども、裸で全体の写真というのは意外と少ないんです。それではどうしてかというと、下半身というのは非常に、鎌えしていて鎌えにくいんです。上半身は鎌えやすいんですけれども。

ですから、下半身はわざと鎌えないようにするので、それを鎌えるときにはです。このオートバイの写真なんかあからさまに鎌えけれども、鎌えにくいんですよね。鎌えをやりとく、こう、鎌強く鎌るというような。そんなこともですね。かなり、僕に対しては、要求し康新（KAIHARA）の裸体が、いかにもモデル出身にふさわしく、美しく、豊かすっきりの_SRVがないか、というということだろう。

だから、その予告編でも気になったのは、三島を演じる井戸いじょうの身体が、おはしの可憐な三島にまるで似ていないの（というより、鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな肉体の鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放つという意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌えられた肉体が存在感を放たいう意味で、豊かな鎌
三島由紀夫 vs. 増村保造
増村映画に俳優の身体をもとの化しようとする志向が認められることがまるかい。山根貞男前掲書が指摘するように、身体を部分として切り取るメディア・ショットがおおいという増村の映画の知覚のあり方自体にそれは言えるだろう。よって物的には、江戸川乱歩『芋虫』（一九二九年）も意識しているであろう『赤い天使』における野戦病院の、切断され壊され山積みにされた兵士の足の羅列なども思い浮かぶし、乱歩作品そのものを原作とする『盲獅一九六年一月公開』の、文字通りに登場する身体の部分のオブジェ群と、船越英二、緑魔子の身体との換喩関係など、その端的な例であろう。これらはいずれも、前述の『肉体の時代』に開花する、一九六五年六月公開『赤い天使』という、いわば三部作をなすかたちで、日中戦争から太平洋戦争期にかけての旧日本軍の軍装が、日中戦争から太平洋戦争期にかけての旧日本軍の軍装による『新太郎』、同じ軍末でもインテリの非力さにこそ賭けようとする上等兵姿の田村高広。また、大量死していく兵士を救うことのできない野戦病院の医師（軍医）としての無力さが、将校の軍服の疲れとなってあらわれている『赤い天使』（芦田伸夫）など。作品数は少ないのが、このように日本軍の軍服につけられた身体を集中的かつ多様に描きたかった監督は、じつはめずらしいかもしれない。さきに触れた増村の回想『三島由紀夫さんのこと』によれば敗戦の年、三島とともに神奈川県の海軍工廠への勤労軍の軍服に付けられた身体を集め出した増村はそのまま出征している（三島はこの年の二月に、軍医の誤診により徴兵を逃れていた。自作解説では『兵隊やくざ』と『陸軍中野学校』を続く）。
三島由紀夫 vs. 増村保造

青春映画として撮影された『赤い天使』の芦田の寝たところは、戦争末期の三ヶ月間、学生たちが、市民の軍服を着て活動をしていた。それは、映画『赤い天使』における、兵舎の共同生活場面の全裸乱闘シーンを模索するために、増村の軍服を脱ぎ、生身の体で演じたものである。軍服の姿を模索するためには、実際の身体の感触をも体験する必要があった。戦争末期の学生たちには、戦争を体験する機会がなかったものの、彼らは、映画の映像をもとにして、自分の体を映画の世界に移植しようとした。映画の世界と現実をつなぐために、彼らは、身体の感触をも体験するため、映画の映像をもとにして、自分の体を映画の世界に移植しようとした。
三島の肉体そのものは充分筋肉質なものであった。しかし映画冒頭、服役中の刑務所の運動場にはそこそこ登場する上半身のショットに、すでにあらわなように、仰角で斜め後ろから切り取られた三島の肩幅は非常に狭く、顔の横幅とあまり違わないものであった。そのために、顔が非常に大きく見える。肩の筋肉——いわゆる僧帽筋上層で肩の印象を強めてしまっていた。映画のスナップとしてもよく取り上げられる。襟を立てた黒のレザージャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装というにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装ということにとてもよく取り上げられる。襟を立てた黒いジャケットを羽織った姿も、やくざ者のとしての意匠、衣装うこと
映画エッセイ「忘我」（昭和57年）で明快に語られている。

しかし「ならって風野郎」に現われる三島の肉体の貧弱さと動きのぎこちなさは、数年後には明確な形で表われる三島のユーフォーム化された肉体と死によっても表われる美しさを、あらかじめ異化してしまった効果をなっていた。それも「いない日本の半永久的アイディオロジー」である。実際の映画では警官も自衛官でなく、その逆の立場の制服、すなわち制服の役も、およそが囚人服というかたちで視覚と化されたのだろう。「ならって風野郎」の異化効果は、かくも徹底していた。

これらの三島のイメージの異化効果こそが、作中の二代目やぐの親分などという豊かな意味付けをはぎ取られた、それときわめてオブジェとしてのイメージを際だたせており、映画の演出としてはそれなりに成功したイメージといえる。それほど、ここでいう肉体のもう一つの準をなす声質にもいえるだろう。

「哀国」が一切の声を排除し、スクラッチノイズに包まれたGMのみに徹底したことには成功であった。このことでの演出し、「人斬り」では、その台詞回しのきせかえが、素人くさの印象をもたらす真因がなかったのだろう。の端的にいえば、せりふまわりの巧拙という以前に、三島のどちらいえばか高いがらがら声の質そのもののが、ユーフォーム化された身体の発する軍隊言葉にそぐわないのだ。そしてそれが「ならって風野郎」での三島は、その台詞のきせかえなく、劇中兄弟分として対比される増村映画の常連・船越英二の台詞回った方がゴツっとしたインテーションとも、男たちの軍隊言葉の冷酷さをもうかる。台詞が「ならって風野郎」の存在感をきたたせることにもなっていならない声が、作中におけるキャラクターの役を変え、映像への没入／いう意味付ける一部という範囲を越え、映像への設定など、声そのものの存在感をきたたさせることにもなっていった。まるでその声が、作中におけるキャラクターの役をとったことになる。
関川夏央は、三島の「憂国」を演じ、「からっ風野郎」で増村の「大根ぶり」を大いに笑われたことを、一種の趣味返しであったととらえている（社会派作家）。三島由紀夫の『一九六三年』『中央公論』二○○○年四月号）。

ただそれほど、中島の側面があっただることを推測しうる。三島の作品で巨大な洞窟にうかたれた恐怖美術館のセットも担当した美術・間重雄ら、「憂国」製作に「からっ風野郎」での役を担当した顔を、おそらくは取られた三島の姿を、複製イメージとして定着したのである。

IV

藤井浩明と、メイク担当の工藤貞夫（切り裂く血と大腸に嘔吐する。編集の人工皮膚の特殊メイクも担当）は、「からっ風野郎」での交流がきっかけで参加した。何かかも、たとえば井上監督版『黒蜥蜴』での巨大な洞窟にうかたれた恐怖美術館のセットも担当した美術・間重雄ら、「憂国」製作に「からっ風野郎」での役を担当した顔を、おそらくは取られた三島の姿を、複製イメージとして定着したのである。

あたかも「憂国」における三島は、増村作品における異化された笑いのオブジェとしての自己を、同じ大映映画スタッフの方によって、忘却の対象だらけのエロティックな
意はすぐさま腹の寄けにされ、疲労した水野は死を考えるが、それもかなわずただぐらぐらと立ち上がった下の日、彼は一時目大俳優の秘められた老態ぶりを目のあたりに見ることとなる。

ここには、『からっ風野郎』で増村監督に徹底してしごかれたという三島の俳優感が重ねられているかかもしれない。それがやはり伝えられる、文化防衛論の口ひげに結びついたオリジナルのコピーテンプをこえた、その新旧を持たない、いわばシミュレートるったのあこがれ、遠くらなっている面があるかもしれない。

しかし、生まれ変わったという形でのシミュレーションの概念の前進化を 若要にささげ出せばかたちで完結した、彼の自立、オリジナルの肉体をみずから破壊するこに、彼自身、オリジナルの肉体を着けることを求める、そのなかで、自らの肉体を豊かなイメージとして提示することは、シミュレーションが全面化するポップ・カルチャーの時代に背を向けつつ、その中でこそ自己の複製イメージを永遠化させるための、ぎりぎりかな二重の選択だっただろうか。

増村は、そのような三島の変化を越えて、「からっ風野郎」をはじめの設定だった乾いたからっ風のような男から、玩具のマルのような男に替えてしまったわけではある。しかし、生まれ変わったという形でのシミュレーションの概念の前進化を 若要にささげ出せばかたちで完結した、彼の自立、オリジナルの肉体を着けることを求める、そのなかで、自らの肉体を豊かなイメージとして提示することは、シミュレーションが全面化するポップ・カルチャーの時代に背を向けつつ、その中でこそ自己の複製イメージを永遠化させるための、ぎりぎりかな二重の選択だっただろうか。