

大衆メディア史を反射する「鏡の女」

——女優・ひし美ゆり子の足跡——

樋 口 尚 文

■流されて…

あなたは、ひし美ゆり子を知っているか。彼女の名前を聞いて即座に反応する人たちは、おおむね往年の人気特撮ヒーロー番組「ウルトラセブン」のアンヌ隊員としての彼女に憧れた世代であろう。

一九四七年、東京に生まれたひし美ゆり子は、「ウルトラセブン」時代には本名から名字だけをとって「菱見百合子」という表記の芸名で活動していた。だが、この清纯でおきよんなイメージの「菱見百合子」と七〇年代の裸を売り物にして数々の異色作に生まれる「ひし美ゆり子」、さらに世紀をまたいで鬼才監督たちの現場にオマージュとともに召喚される現在の「ひし美ゆり子」……この軌跡の全

体を振り返ると、アンヌ隊員というイメージにはおさまりきらないひじょうに特異な女優のありようが像を結ぶのである。

こうしたひし美の女優人生を、乱暴にひとことで要約するならば、「流されて…」ではないかと思う。もちろんこれは、ひし美ゆり子が官能女優として活躍していた一九七四年にイタリアの女流映画監督リナ・ウエルトミューラーが撮った、あの今や忘れられたセンチシヨナルなメロドラマのタイトルにあやかっている。映画「流されて…」では、事故で地中海の無人島に召使の男と二人きりになったブルジョワの夫人が、野性的な男に性的に征服される喜びに目覚め、男も日頃の恨みを超えて彼女に感溺するが、救助されて元の豪奢な生活に戻るや、彼女は男の純情も無視

して去ってゆく。

私はこのマリアンジェラ・メラートが演じた蠱惑的な実業家夫人・ラファエラの、ひじょうにくせ者な熱中とそっけなさを揺れる挙措が、ひし美ゆり子の女優人生とやけに重なって見えるのだ。すなわち、六〇年代から現在に至るまで分類不能の妖しい鉾石のような存在であり続けるひし美ゆり子の立ち位置は、彼女自身の積極的な野心や企みによって手に入れられたものではない。彼女はただメディアの変遷にうながされるままに「流されて」きたまでのことであり、時代の波に乗るといっても波にさらわれるように、目の前にやってきた映画やテレビやグラビアの仕事でこなしてきただけに過ぎない。そしてまた、なんとなくその波にもまれながら鮮やかな仕事を残して作り手や観客をときめかせながら、薄情なまでのそっけなさで別の波に呑まれ、姿を消してしまふ。

これが実人生における恋の手管であつたとしたら、ひし美ゆり子は稀代の悪女であるに違いないが、ずっと彼女の漂泊を追ってきた一観客の私などはまさに彼女の女優としての熱中とそっけなさに観客として翻弄されていたような気がする。そして実のところ、そういったひし美ゆり子の漂泊の軌跡は、彼女の企みによって描かれたものではない。

彼女はほとんど気ままに、本能的に、寄せては返す波に「流されて」いただけのことである。

■映画とテレビの格差が生んだアンヌ

そもそも、彼女の最初の当たり役となった「ウルトラセブン」のウルトラ警備隊のアンヌ隊員からして、当時の「菱見百合子」はただなりゆきに流されるまま引き受けたまでである。そのことに触れる前に、少し当時の彼女の足跡をたどってみたいが、本名を「菱見地谷子」という彼女は、(彼女はこの本名は「地獄谷」みたいでイヤだと私に語ったが) 東京都中野区に育ち、中学時代は陸上競技こそ得意だが、ごく内気な少女であつた。そんな彼女が、東宝の俳優養成所に入ったのは、これも将来スターになりたいというような野心からではない。友人がいたずら半分に応募したメキシコ親善のミスコンテストで準優勝してしまつたおまけで、彼女はカメラテストを経て東宝のニューフェース候補としてスカウトされたのだ。このコンテストで審査委員長をやっていたのが、当時めつきり監督作品の数も減っていた山本嘉次郎である。山本嘉次郎は、サイレント期の作家から出発、日活大衆を経て東宝の前身のPCLに入社、第二次大戦前から戦後の高度成長期に至る東宝という映画

会社の歴史そのもののような名匠であった。

映画産業の不振により芸能養成所で俳優の所作を教えた晩年の山本嘉次郎が、撮影所のDNAを託そうとしたのは最後の世代が、菱見地谷子であったわけだが、彼女がこの本名のままデビューした六〇年代半ば過ぎは、もはや映画の時代ではなくなっていた。一九五八年に観客動員数のピークを迎えた日本映画界は、テレビの普及やレジャーの多様化で劇的な凋落期にあり、ニューフェースといっても邦画黄金期のように華々しくデビューできることは見込めなくなっていたのである。もつともこの目利きの山本嘉次郎は映画を駆逐しつつあったテレビにもユニークな貢献をしている。かつて黒澤明を東宝に採用して本多猪四郎や谷口千吉らとともに監督への道に導いたり、女優・高峰秀子を育てたりと、山本の炯眼と采配はまさに日本映画史を変えてきたのだが、なんと渋谷で靴磨きをしていた青年・黒部進に東宝のニューフェース試験を受けるように勧めた俳優デビューさせたのも山本であった。山本嘉次郎は、「ウルトラマン」その人であるハヤタ隊員の発掘者にして、平凡な女学生だった菱見地谷子を「ウルトラセブン」のアレンヌ隊員への途に導いた張本人でもある。

さて、映画界の大御所である山本嘉次郎の薫陶を受けた

菱見地谷子の大舞台は映画ではなくテレビであり、彼女は一九六七年に「菱見百合子」という芸名で「ウルトラセブン」にレギュラー出演することになる。だが、この人気をきわめたアレンヌ隊員という役も、彼女が意志的につかみとったのではなく、ほんのちよつとした偶然から転がりこんできたに過ぎない。アレンヌ隊員役はすでに東宝のテレビ映画「青春とはなんだ」「これが青春だ」で人気を博していた豊浦美子に決定しており、アレンヌ隊員の衣装の隊員服も彼女のサイズで縫製されていた。ところが、豊浦が坪島孝監督の映画「クレージーの怪盗ジバコ」のヒロインとして急遽「本篇」の現場に召喚されることになり、アレンヌ隊員役にはスケジュールの空いていた菱見百合子がピンチヒッターとしてあてがわれた。

言われるがまま菱見があわただしく円谷プロへ出向くと、豊浦美子のサイズで作られていた隊員服のサイズがややきつめで期せずしてトランジスタグラマーな感じになったというのはつとに知られる話である。こうして運命の悪戯でアレンヌ隊員役をまかせられた菱見百合子だが、ウルトラ警備隊のメデイカル・センターで働き戦闘の現場にも出る友里アレンヌは、明るく誰にもフランクな性格のキャラクターで、「ウルトラ」シリーズ歴代の女性隊員の中でもずばぬ

けて好評を博した。視聴者だけでなく、現場受けのいい陽気な菱見の性格も手伝って、「ウルトラセブン」のメイン監督を務めた円谷プロの満田穰監督はアンヌと菱見百合子への偏愛に満ちた傑作を何話も作り出している。

こうして放送時から四十年以上を経てなお熱い思い入れとともに語られるアンヌ隊員という当たり役との出会いからして、菱見が「流されて」いたがゆえのことなのである。ただ、この偶然についても、実は当時の映画とテレビの関係性が大きく反映している。つまり、斜陽の一途をたどりつつも、あいかわらず映画は「本篇」はテレビ映画の断固上位にあるものであって、たとえテレビ映画で配役が決定して撮影寸前まで進行していても、映画の現場からひと声かければ問答無用でそちらが優先されるという、テレビ局主導でなければ映画など作れない現在とは、まるで真反対の空気があったということである。菱見百合子の立ち位置は、こうして時代の流れのなすがままにただ身をまかせたところに築かれていった。

■最後の撮影所女優と「裸」

さて、アンヌ隊員として人気は出たものの、当時のテレビ番組は読み切りの消費物であったから、現在のようにな

次利用、三次利用にかこつけて、それだけで息の長い活躍ができたわけではない（実際、アンヌ人気が本格的に再燃するのは、これから三十年近くを経てビデオやDVDといったソフトによって作品が家庭で繰り返し視聴できるようになってからである）。菱見百合子は、六一年から十年続いた加山雄三のヒット作「若大将」シリーズの末期に位置する七〇年の岩内克己監督「ブラボー！若大将」、同年の小谷承靖監督「俺の空だぜ！若大将」などに顔を出していたが、七二年の福田純監督「地球攻撃命令 ゴジラ対ガイガン」を最後に東宝との契約が切れる。大映の倒産、日活のロマンポルノ路線への転換などを典型に、業績不振にあえぐ邦画界では、撮影所という映画工場が抱えてきた専属の監督や俳優たちという人材を切り離していた。

またしてもこの趨勢に「流されて」しまった菱見百合子だが、ここからがまた彼女らしい風変わりな転回を果たす。東宝を切られて職を失った彼女は、かつて出演したテレビドラマの脚本家・松浦健郎の縁で、彼が戸川昌子の小説をもとに脚色した映画「鏡の中の野心」への出演を勧められる。この小林悟監督の映画は、松竹配給ながら東活プロ製作の成人映画だ。東活プロはピンク映画の製作会社であったが、いわゆる総会屋絡みのゴシップもあり、松竹との特

異なる関係も種々に憶測されたが、今や昭和の暗部に忘却された存在である。「鏡の中の野心」は、荒木一郎も主演しており、いわゆる純正ピンク映画ではないものの、実質的にはほぼピンク映画に近い内容の作品である。

菱見百合子はこの作品に出るにあたっては、役名の簡見杏子にちなんで堤杏子という芸名を臨時で名乗って、こっそりとやり過ごそうと考えたようであるが、クレジットには「ひし美ゆり子」と記されていた（しかも予告には「ひし見ゆり子」と後にも先にも聞かない誤植の芸名がクレジットされるといっておまけまでついて）。数年前まで吉永小百合と石原裕次郎で売っていた日活が、撮影所のインフラを活かした贅沢なピンク映画というべきロマンポルノ路線で好評を呼んだことは、日本映画の性表現の歴史のうえでは画期的な事件であり、まさにこの七一年以降、邦画各社の性表現への傾斜はずいぶん加速した。

長らく都市部のホワイトカラー向けの洗練と洒脱の気風で売ってきた東宝で、助演ながら「若大将」シリーズや「ゴジラ」シリーズという看板番組に出演していた女優が、こっそりと偽名(?)を使ってアルバイト感覚で、謎のピンク映画会社の成人映画に出ようとしたというのが、また「流され」女優の面目躍如たるどころだが、この欲も得も

ない思いつきゆえに、菱見百合子改めひし美ゆり子はまた表現と産業としての映画の変遷に乗っかることになる。つまり、以後の「ひし美ゆり子」時代の彼女は六〇年代のアンヌ隊員時代からは想像もつかないような、裸体と官能を前に出した演技をひたすら要求されることになる。

ちなみに、厳密にいえば、堤杏子もしくはひし見ゆり子といったこの時限りの芸名で出演した「鏡の中の野心」によって、ひし美ゆり子が官能的な女優という見え方を決定づけられたわけではない。というのも、この作品は公開当時ほとんど話題になることもなく、世紀をまたいでひし美ゆり子の熱烈なファンの要望で復刻されるまでは誰からも忘れ去られていた作品だからである。もちろん「鏡の中の野心」に見られる奔放な肢体の演技は、彼女のその方面での資質の開花を大いに予感させるものではあるけれども、これは当時雑然と作り続けられていた邦画のプログラム・ピクチャー群に紛れた何気ない一本に過ぎなかった。

■グラビアが導いた性的アイコンへの途

そんなひし美ゆり子を官能的な女優として観客たちの視界に押し出したものは、さてなんだっただろうか。このいきさつが、また出来すぎたまでにひし美の「流され」渡世

に似つかわしいものだった。というのも、この時期、彼女はテレビドラマを取材に來たフリーのカメラマンに懇願されて開放的なヌード写真を撮るのだが、これを男性週刊誌に勝手に売られてしまい、あのウルトラ警備隊のアンヌ隊員が脱いだというふれこみのグラビアとして世に出てしまう（これまたなんとという「流され」具合であることか）。

六〇年代はマニッシュな健康優良児ふうのイメージであった菱見百合子は、ここを起点としてセクシーな裸を武器にしたヴァンプへと見え方がかわってゆくのである。

そしてこの裸のグラビアを見た筋から、さっそくに対照的なふたつの仕事を持ちかけられた。ひとつは、新藤兼人監督がATGで撮ろうとしていた谷崎潤一郎原作「春琴抄」（映画化題名は「讃歌」）のヒロイン。もうひとつは同じヒロインでも東映の「不良番長」シリーズ。ひし美は当然前者に心動いたことだろうが、東映に押し切られて梅宮辰夫主演の人気シリーズ「不良番長」シリーズに花を添えることになった彼女は、七二年に異才・野田幸男監督の「不良番長 一網打尽」「不良番長 骨までしゃぶれ」にたて続けに出演することになった。

ここでATG作品ではなく、また「流されて」ししぶとではあるが東映の騒然としたプログラム・ピクチャーに

顔を出したことが、いよいよ彼女のヴァンプの貌と裸の演技を引き出すきっかけとなった。その決定打が次なる七三年の東映作品「ポルノ時代劇 忘八武士道」で、石井輝男監督のエログロ満載のディレッタンテイズム横溢する演出は、謎の剣豪を護衛するハードボイルドな無頼の女という役柄で、ひし美の大胆かつきつぷのいい演技と脱ぎっぷりを存分に活かしてみせた。なんともはや奇天烈な発想づくしの怪作ながら、張りのある裸体で見せるひし美の女侠客ぶりは、余人をもってかえがたい独自の魅力を発散させていた。

ここでの妖しい演技が評判となり、この七三年から翌年にかけて、ひし美ゆり子は邦画各社のスクリーンに引っぱりだことなる。「忘八武士道」と同じく小池一雄の劇画を原作とする東宝の江崎実生監督「高校生無頼控 突きのムラマサ」ではバンカラの学生とねんごろになる美人教師、上村一夫原作のヒット劇画を原作とする松竹の山根成之監督「同棲時代—今日子と次郎—」ではSM的な愛慾の果てに中絶を繰り返して破滅する同棲カップルの女、貞永方久監督の松竹作品「メス」では医療疑惑の渦巻くなか心中に追い込まれる看護婦、秋吉久美子の代表作のひとつとして知られる日活の藤田敏八監督「妹」では肉体を武器に運送

屋の引越し代金をただにさせる奔放な女…といった役どころである。いずれもそんな出演場面が多いというわけではないし、例外なく裸がつきものとの設定であったが、ひし美ゆり子の登場した場面は妙に鮮烈な印象とともに記憶されている。

このほかあいかわらず東映でも山下耕作監督「まむしの兄弟 刑務所暮し四年半」や小沢茂弘監督「三池監獄 凶悪犯」などに小味な役で顔を出していたので、まさに当時活動を休んでいた大映を除いて、東宝、東映、松竹、日活と、気になるお色気女優と目されたひし美は、不振の続く邦画各社を渡り歩いて重宝がられた。

さて、こうして各社のプログラム・ピクチャーのお色気パートの担い手を飄々と演じてまわったひし美ゆり子に、ついに初の主演映画の話がやって来る。芹明香の快演が光った「札幌・横浜・名古屋・博多 トルコ渡り鳥」で評価された関本郁夫監督の成人映画「好色元禄[㊦]物語」(田中登監督、高倉健主演「神戸国際ギャング」の添え物の中篇であった)のヒロイン・お夏の配役は、当初同作に出ていた橘麻紀が予定されていたが、関本監督が「忘八武士道」で見そめたひし美ゆり子の起用を強く望んで実現した。

当初「好色一代女」と題されていた田中陽造の脚本は、湿り気に蝕まれた極貧長屋に住む姉妹が文字通り体を張ってけなげに、しぶとく生き抜くさまを描いている。陸上の選手として走りには覚えのあるひし美がきびきびと駆け回り、きつぷのいい、そして明るいセックスアピールで男たちを優しく盛りたてる。このひし美ゆり子唯一の主演作は、低予算の即製でわずか六十七分の小品ながら静かな評判を呼び、ファンが選ぶ映画祭で監督賞ともども主演女優賞を獲得したりもした。

■「仁義なき戦い」と幻の「愛のコリーダ」

さらにこの当時のひし美ゆり子の快挙は、「好色元禄[㊦]物語」の直後に公開された深作欣二監督「新仁義なき戦い 組長の首」の異色ヒロイン・綾に起用されたことだった。それまでは添え物、際的な作品が多かったひし美だが、「仁義なき戦い」シリーズといえは東映の看板のドル箱路線である。もちろんこの時期の「仁義なき戦い」は人気が沸騰した初期作品から三年近くを経て、なんとか新味を出そうと試行を重ねる最中であり、特に「新仁義なき戦い 組長の首」は、かつてなら設定からきれいに排除されていた女性たちへの踏み込みやカーアクションの導入などが際

立ち、一風変わった作品であった。ここで梶芽衣子ともども女侠的なヒロインを演じたひし美は、例によって堂々たる裸身をシネマスコープいっぱい横たえながら、どすのきいた演技で観客を瞠目させた。

そして深作欣二の次に、官能女優として頭角を現したひし美のもとに現れたのは、大島渚であった。大島はなんと日本初のハードコア映画として注目を集めていた「愛のコリーダ」の主人公である阿部定の役をオフアーすべく、ひし美にシナリオを渡した。相手役の吉蔵を演じた藤竜也は「不良番長」や「プレイガール」でもひし美と共演して息の合ったところを見せていたので、もしもこの二人で「愛のコリーダ」が実現していたなら、きっと性愛の場面はさらに陽性の寿ぎに満ちたものになったのではと夢想し、何よりひし美ゆり子は一躍国際的な大舞台に出られたであろうと惜しまれるのであった。だが、なぜか「流され」女優のひし美ゆり子が、この時だけはなぜか流されなかった。彼女はこの仕事を受けるべきか否かを悩んで「メス」の貞永方久監督に相談したところ、即座に断ることを勧められたという。ほぼ同齢で同じ松竹に在籍しながら、片や若くして監督となり松竹ヌーベル・ヴァーグで一世を風靡して社を飛び出した鬼才、片や大島に遅れること十年後によ

やく監督となり肅々と社命のプログラム・ピクチャーを可もなく不可もない水準で撮り続けた企業内職人であるから、あらゆる意味で大島の試みは貞永には理解も許容もし難いものであったに違いない。事ほどさように相談の相手を間違えたふしもあり、ひし美ゆり子がよりによってここで「流され」なかったことは一大痛恨事ではあるのだが、とはいえここで稀代の話題作に背をむけて密かなプログラム・ピクチャーを選んだことこそが、ひし美らしい気張らぬ自然にまかせた選択なのかも知れない。

実際、ここからがまたひし美らしくて面白いのだが、こうして官能女優のレーベルから始めて初主演作にも恵まれ、「仁義なき戦い」のヒロインにも扮して「愛のコリーダ」へのオフアーも来るなど、着々と演技の評価を固めつつあった矢先に、彼女は見合い結婚の相手の子どもを身ごもって何ら未練もなく女優休業を決めこむのであった。気合を入れてやってきた仕事が実人生に「流され」ても何ら抵抗なく、ひし美はまたその時の気持ちのおもむくままに動いて、彼女を成功に導いた関本郁夫監督などはかなり落胆したともいわれる。現実のひし美ゆり子は後に離婚と再婚を果たし、新たな夫との間に三人の子をもうけながら長子を不幸な事故で失うなど、まことに浮沈の大きい波乱の人生を歩

んだが、決して女優業を廃業したわけでもなく、映画出演はほとんど無くなっていたが、実は八〇年代後半まで途切れることなくテレビドラマの助演はこなし続けた。ただし、実生活の妻と母の貌が中心で女優としては長い潜伏期間にあったこの頃のひし美ゆり子は、アンヌ隊員としてもプログラム・ピクチャーを妖しく彩った官能女優としても認識されていなかったはずである。

■ インターネット時代の「鏡の女」

そんなひし美ゆり子が改めてわれわれの視界に浮上するのは、官能女優として一躍注目された一九七五年から四半世紀近い時間を経た九〇年代後半のことであり、それもたまたま頼まれた「アンヌ隊員」時代を回顧する手記が評判を呼び、連鎖的に過去の出演作やグラビアまでもが再注目されたからであろう。ここでの評価の回路は、かつてのように出演作のソフトが「消え物」としてその場限りで消費された時代にはあり得ないものであった。つまり、このひし美ゆり子の再ブーム以降は、往年の中高年のファンも、新たな若いファンも、ひし美の出演したテレビ映画、劇場用映画、グラビアを全て「現在」のものとして、しかも反復して愉しむことができるようになったわけである。

今どきの若いファンにはもはやこの画期性は理解不能かもしれないが、古びたテレビ映画の原画がデジタルリマスターにより放映当時より美しく鮮やかに（！）手入れされ、高画質のDVDで携帯でき、あるいはパソコンさえあればいつでも旧作の画像を容易にダウンロードして愉しめるというのは、小さな白黒テレビに一期一会のせっぱつまった気持ちでかじりついていた世代にとってはほとんどSF映画じみた事態なのである（押井守監督が「鏡の中の野心」の公開当時、ひし美の美貌を「眼に焼き付ける」ために一週間の上映期間のうち五日間劇場に通ったという逸話もある）。そしておそらくひし美ゆり子は、このデジタルな「複製技術時代」によってはじめてその女優としてのユニークさを広く認識された好例であろう。世紀をまたいで、デビュー後の撮影所映画時代からテレビ映画「ウルトラセブン」時代にかけての菱見百合子、「鏡の中の野心」のひし美ゆり子、映画「忘八武士道」「好色元祿秘物語」やテレビ映画「プレイガール」「手紙」などのひし美ゆり子……のかつてなら寂れた封切館や小さなテレビでひっそりとわずかな観客の目にふれただけで消えていったソフトの数々が一堂に陽のあたる場所に並び、何十年前前にもほんの一間ばかり男性誌をかざって忘れられたヌードグラビアの数々

が網羅的に写真集にまとめられ、あるいはウェブ上の画像として膨大なユーザーの目にふれることとなった（また、こうした変化と歩調を合わせるように、ひし美ゆり子はまた知己に勧められるままインターネットでブログを開始し、さらにはツイッターにも進出して、世代を横断したファンたちとの交流を深めている）。こうしてひし美の埋もれたあの貌この貌が等しく「現在」となって像を結んだところに、ようやく女優「ひし美ゆり子」の全容とその面白さが見えてきたというわけである。

「攻殻機動隊」「機動警察パトレイバー」「イノセンス」などの尖鋭なアニメーション映画によって知られる押井守監督は、アンヌ隊員時代以来のひし美ゆり子の大ファンで、自らの実写映画「真・女立喰師列伝」やアニメ映画「スカイ・クロラ」にひし美を愛情とこだわり溢れるかたちで引用している。しかしその引用の仕方がまるでノスタルジィを伴っていないところが象徴的だ。「真・女立喰師列伝」の一章「金魚姫 鼈甲飴の有理」でひし美は金魚の刺青をした伝説の女を演ずるが、ひし美は「現在」として陳列される七〇年代の異色映画の時と変わらず振る舞い、健在の裸身さえも披露する。あるいは、「スカイ・クロラ」でひし美が声を担当したバーの女と、その場の醸す雰囲気は、

どこか時間が停止したような感じである。これらのひし美は、いったいいつの、どこにいるのだろうか。もはや押井にとつてのひし美ゆり子は、永遠の「現在」を錯覚させるレプリカのようなものである。

極めてアナログな映画工場である撮影所出身の最後の女優であったひし美ゆり子は、映画の退潮とテレビの勃興を受けてテレビ映画の人気者となり、映画界の復興策であった性表現への傾斜に巻き込まれるかたちで成人映画も経験し、長い沈黙を経てビデオからDVD、インターネットというデジタル化の波のなかでそれらの埋もれた仕事が再浮上し、さらにはブログやツイッターの波に乗ってたまさか耳順のネットアイドル（！）として名を馳せるといふ、あたかも大衆メディア史の鏡のような存在である。ひし美ゆり子は、自らが強烈な個性や主張を発散させるのではなく、大衆メディアの変遷を照らし返し続けた「鏡の女」なのである。あつけらかんとこだわらない開放的な性格ゆえに、激変を重ねた大衆メディアの波に虚心に流され続けてきた女優ゆえの、これはきわめて独特でユニークな足跡であるに違いない。

（映画批評家、電通クリエイティブ・ディレクター）