

## 『月は上りぬ』・再考(2)

津田 なおみ

### 目次

はじめに

第1章 日本映画監督協会の企画作品として

第2章 脚本改稿について

(以上、甲南女子大学・研究紀要58号)<sup>①</sup>

第3章 小津安二郎『晩春』『麦秋』との比較

第4章 田中絹代独自の演出

おわりに

(以上、甲南女子大学・甲南国文本文号)

### 第3章 小津安二郎『晩春』『麦秋』との比較

『月は上りぬ』は、奈良を舞台にした日本情緒あふれる作品である。戦時中に東京を離れ、奈良で暮らす浅井家の父である茂吉には、夫と死別して実家に戻ってきた長女の千鶴、次女の綾子、三女の節子がいる。家の近くの寺に下宿している安井は、千鶴の亡き夫の弟であり、今も家族ぐるみのつきあいがある。ある日、安井の親友、雨宮が奈良に遊びに来る。そこから綾子と雨宮が、万葉集の恋歌である相聞歌を通して恋を育む物語である。

劇中にこのような場面がある。節子と昌二が、綾子と雨宮を結びつけようと画策した作戦が実を結び、二人は十五夜にデートにこぎ着けるが、雨宮は東京へ戻ってしまう。すると、東京から不思議な「三七五五」と書かれた数字だけの電報が綾子に届く。周囲はこの謎解きに夢中になるが、綾子は「六六六」と電報を打ち返す。節子がこの謎を解き明かし、高須（長女千鶴の亡き夫の旧友）に説明をする。

節子 「教えてあげましょうか、三七五五」

高須 「うん、何だい」

節子 「それは万葉集の歌の番号だったの。うのはしと吾が<sup>わ</sup>徳<sup>も</sup>ふ<sup>い</sup>妹<sup>も</sup>を山川を

<sup>①</sup> 津田なおみ『『月は上りぬ』・再考』甲南女子大学・研究紀要58号(2021年)1～9頁。

中に隔りて安けくもなして云うの…遠く離れて気にかかるっていう歌なのよ」

高須 「うむ…」

節子 「ムムムの方は、相見ぬはいく久さにもあらなくに幾許吾は恋ひしつゝもあるかつていうの」

高須 「それは坂上<sup>さかのうえの</sup>女郎<sup>いらつめ</sup>だね」

節子 「そうなの」

高須 「別れて間もないのに、もう大変恋しいって云うわけか…」

節子 「そうなの、猛烈なラブ・レター電報でやりとりしてらしたのよ」

節子は、綾子の机の上に、万葉集の歌に赤い印がつけられているのを見つけたのである。「戦後の解放や自由恋愛といった風潮への小津らしい抵抗」<sup>(2)</sup>との解釈もあるが、非常に古風で教養ある愛の告白である。

小津は自身の手で映画化したかった。本人も雑誌のインタビューで、ジョン・フォードやウィリアム・ワイラー監督作品に出演する俳優の演技に言及したあと、『月は上りぬ』はぜいたくなキャストで撮るつもりだ。五光くらのキャストでね。『長屋紳士録』はカラスだったからネ。<sup>(3)</sup>とコメントを残している。『長屋紳士録』(1947年)は、戦後の東京の下町を舞台に、焼け野原で迷った孤児を引き取り、文句を言いながらも面倒をみる長屋の人々をテーマにしている。松竹専属俳優の笠智衆や飯田蝶子などが出演し、小津の戦後第一作として公開された。彼の言葉からも分かるように、次回作は『月は上りぬ』を準備していたということである。小津の映画制作日誌<sup>(4)</sup>によると、1948(昭和23)年7月22日に、『月は上りぬ』を企画中とあり、10月6日に配役の調整に入ったが、起用を予定していた高峰秀子をキャスティングできなかったり、松竹の反対があったため、10月20日に延期となっている。そこで、代わりに脚本家の斎藤良輔が考えていたアイデアの中から、小津が選んだのが『風の中の牝鷄』(1948年)であった。太平洋戦争後の東京を舞台に、夫の復員を待つ妻が、子供の病気などで生活に困窮し、金のために一度だけ売春をする。ところが戻ってきた夫だけではなく、妻自身も罪悪感に苦しむという物語である。これを、佐野周二と田中絹代をキャストに迎えて撮影したが、小津作品にしては、珍しく暴力表現などがあり、この後、小津作品の常連となる脚本家の野田高梧は「現象的な世相を扱っている

<sup>(2)</sup> 都築政昭「万葉の相聞歌『月は上りぬ』」『小津安二郎日記』(講談社、1993年)181～182頁。

<sup>(3)</sup> 田中真澄編「性格と表情」『小津安二郎戦後語録集大成』(フィルムアート社、1989年)41頁。

<sup>(4)</sup> フィルムアート社編「年譜 小津の時代、小津の足跡」『本の映画館 ブック・シネマテーク 小津安二郎を読む』(フィルムアート社、1982年)33頁。

点やその扱い方が僕には同感出来なかった。」<sup>(5)</sup>と述べた。この批判を受け入れた小津は、野田と共に次回作『晩春』<sup>(6)</sup>の脚本を手がけることとなる。なお、この後、小津は再度、『月は上りぬ』の映画化に取り組もうとしている。翌年1949（昭和24）年の9月13日に『晩春』が完成し、その2日後の9月15日に『月は上りぬ』とタイトルの漢字を変更して、再び準備に入った。ところが、一ヶ月後の10月15日に詳細未発表<sup>(7)</sup>とあり、その後、『月は上りぬ』についての記載は無く、またもや断念せざるを得なかったようである。

『晩春』は「娘の結婚をめぐる親子関係」を『礼』を保持した円熟な人間関係<sup>(8)</sup>の中で描く。これ以降、小津は、『麦秋』（1951年）、『彼岸花』（1958年）、『秋日和』（1960年）などでも、同様のテーマを描き続けた。小津自身が監督できなかった『月は上りぬ』も同様のテーマを扱っている。しかも『晩春』よりも早く、1947（昭和22）年秋には『月は上りぬ』の脚本は完成していたことを考えると、小津が戦後に描き続けた作品の主題である「娘の結婚」と「親子関係」は、『月は上りぬ』から始まっているといえるであろう。そこで、この章では、『月は上りぬ』とそれ以前に公開された『晩春』『麦秋』から類似点や相違点などを考察する。

### (1) 『晩春』『麦秋』はどのような作品か。

「娘の結婚と父親」という主題において、『晩春』も『麦秋』も膨大な先行研究がある。例えば、『晩春』では父娘をエレクトラコンプレックスと分析する人は多い。『晩春』の、終わりに近い京都の旅館で、結婚を前にした娘に人生の幸福について話をする周吉の場面は、いつまでも印象に残る場面である（画像1）。

（中略）久しく妻を失った周吉と婚期の遅れた紀子との間には潜在心理的な性的結合が生じている。実の父親に対して娘の描く性的なコンプレックス、心理学者のいうエレクトラコンプレックスを小津はここで扱っている<sup>(9)</sup>などが代表例<sup>(10)</sup>である。

<sup>(5)</sup> 貴田庄『監督小津安二郎入門 40のQ&A』（朝日文庫、2003年）170頁。

<sup>(6)</sup> 『晩春』の脚本は1949年の3～4月にかけて書き進められ、5月9日の京都ロケからスタートし9月13日にクランクアップした。（都築・前掲注(2) 193～196頁。）『晩春』の公開は1949年。

<sup>(7)</sup> フィルムアート社編・前掲注(4) 33頁。

<sup>(8)</sup> 片岡豊「娘 小津安二郎『晩春』映画」『國文学 解釈と教材の研究』2月臨時増刊号第46巻3号（學燈社、2001年）179頁。

<sup>(9)</sup> 岩崎昶「小津安二郎・人と芸術」『キネマ旬報 増刊』第358号（1964年2月）63～64頁。

<sup>(10)</sup> 同旨として、岡崎武「小津安二郎『晩春』論」早稲田文学〔第8次〕234号（1995年）77～78頁、田中真澄「第13章古都遍歴」『小津安二郎周遊(下)』（岩波書店、2013年）124～125頁など参照のこと。



(画像 1)

また、「小津自身も一つの性的解放の意味を持つ(中略)。家庭と娘にたいする充足されぬあこがれを終生いだきつづけた。家庭という形での性的結合への満たされない潜在的願望が無意識に小津＝周吉の異性の子たる娘にたいする性的父性愛の形を取る。」<sup>(11)</sup>など、性的なものが介在していると言う説が圧倒的に多い。「小津の作りたかったのは、潜在心理として性的結合を求めている娘を嫁に出す男の話なのであって、嫁ぐ娘の話ではない。(中略)父親の形を借りることで、小津は純度の極みに近い男女の愛を描いて魅せた。」<sup>(12)</sup>ともある。

当の小津本人はこの作品の製作意図として「漸く婚期を過ぎようとする或る大学教授の一人娘が、長い間のやもめ暮らしの父との間の相互の良き意志と深い理解とに基づく豊かにして強い愛情と周囲の人々の善意とによって結婚するに至るまでの清澄にして美しき世界を描かんとする。」<sup>(13)</sup>としている。父と娘の関係を性的結合と解釈されたことについて、小津はどのように感じていたであろうか。

一方で、『麦秋』について脚本家の野田高梧は、原節子を主演にするという条件<sup>(14)</sup>をもとに、「彼女(紀子)を中心にして家族全体の動きを書きたかった。あの老夫婦もかつては若く生きていた。(中略)今に子供たちにもこんな時代がめぐって来るだろう。そういう人生輪廻みたいなものが漫然とでも感じられれば良いと思った。」<sup>(15)</sup>と語っている。さらには「一人の娘を囲んでみんなが心配する、みんなが心配するんだけど、それをつきつめてゆくと心配する皆の意思が大変個人的なんです。娘のことを心配しているようだけど、ギリギリのところ、じつは皆自分のことを考えている、そういうテーマでやろうということになったんです。それを書いているとどうもこれでは原さんが主演にならない、周囲の方が強くなって来る。どこかで切り替えなければならないということになって、結局漠然と原さんをお嫁にやるという話になった。」<sup>(16)</sup>そうである。原節子は、

<sup>(11)</sup> 岩崎・前掲注(9) 64頁。

<sup>(12)</sup> 高橋治『絢爛たる影絵』(文春文庫、1985年) 160頁。

<sup>(13)</sup> 都築・前掲注(6) 195頁。

<sup>(14)</sup> 田中・前掲注(10) 130頁。

<sup>(15)</sup> 松竹株式会社映像版権室(編)『小津安二郎映画読本 [東京]そして [家族]』(フィルムアート社、1993年) 88頁。

<sup>(16)</sup> 田中・前掲注(10) 131～132頁。



当時、演技については高い評価を得ている俳優ではなかったが、小津は『晩春』で彼女をキャスティングして以降、「原さんのように理解が深くてうまい演技をする女優はめずらしい。芸の幅ということからすれば狭い。しかし原さんは原さんの役柄があってそこで深い演技を示すといった人なのだ。」<sup>(17)</sup>など、高く評価する発言を繰り返した。小津は彼女の個性を引き出すことに成功し、また、原自身も小津の演出の意図を汲み、彼の望む演技を的確に表現できたのであろう<sup>(18)</sup>。

次に『麦秋』についての先行研究では、「映画の終わり、年老いた両親は、現在彼らが住んでいる畑の中を婚礼の列が通っていくのを寂しそうに見つめている（画像2・3）。二人は嫁いでいく娘がうまくやっていくかどうか不安に思う。父は次のように自らを慰める。「家族はばらばらになったけど、われらはましなほうじゃ。（中略）欲を言えば切りがないよ……」。妻は反対する。「だけどわたしたちは幸せでした」。映画の最後の台詞は夫の「うーむ」という曖昧な言葉である。（中略）人生をずっと振り返ってきた両親は、幸福というもの結局、捉えどころのないものだとやっているのだから。」<sup>(19)</sup>などとある。



(画像2)



(画像3)

他では、「この婚礼の列は、麦畑の中を行く。この麦畑の象徴は、戦死した紀子の兄を想起させる。紀子はこの亡くなった兄の友人と結婚する。麦の穂は徐州会戦に参戦した兄の象徴である。喪失とともに、しかし兄の友人と紀子が結婚することにより、この作品のテーマである人生輪廻が浮かび上がってくる。」<sup>(20)</sup>と示し、徐州会戦で繋がるのは、小津の友人でもあった映画監督の山中貞雄だと記す。山中は、日中戦争時に招集され、28歳で戦病死している。京都の大雄寺の境内にある「山中貞雄之碑」の碑文は、小津が揮毫した。ラストシーンは彼へのレクイエムであると記している。

<sup>(17)</sup> 都築・前掲注(6) 219頁。

<sup>(18)</sup> 野田高梧は、「杉村さんの小母さんが「あなたみたいなお嫁に来てくれれば」というところで、原さんがどんな表情をしてせるか（ママ）と思って実は楽しみにしてたんだが、非常に的確に表現しましたね、なるほどと思った」と指摘している（田中・前掲注(10) 130頁）。

<sup>(19)</sup> フィルムアート社編・前掲注(4) 209頁。

<sup>(20)</sup> 田中・前掲注(10) 131～132頁。

## (2) 『晩春』『麦秋』『月は上りぬ』にみる連続性

小津作品には、役の名前や舞台となる場所などに連続性があるのは有名な話である。度々違う作品で同じ役名を用いる。有名なのは原節子が「紀子」という名の役（同一人物ではない）を3作品にわたって演じた「紀子三部作」<sup>(21)</sup>である。また笠智衆演じる人物に、よく周吉という名を使用した。『月は上りぬ』に登場する父の名は茂吉で、周吉の変形版だが、後に『お茶漬の味』（1952年）に茂吉が使われている。昌二の友人の名前は「雨宮」だが、小津作品では『風の中の牝鷄』（1948年）や『お茶漬の味』にも「雨宮」が登場する。『月は上りぬ』の三姉妹の名も他作品で見かける。小津作品の同名反復の中に『月は上りぬ』も含まれている。

『月は上りぬ』の舞台は奈良であるが、『麦秋』のラストシーンも同じ地である。『月は上りぬ』では、「これからの奈良はええぞ。」と締めくくられ、『麦秋』では「大和はええぞ、まほろばじゃ。」と言う台詞が入る。奈良を舞台に『月は上りぬ』で始まった日本の情緒や日本的な背景は、『麦秋』で帰結する。小津は、「敗戦で誇りを失った日本人を思うにつけ日本文化への愛着を深め、喪失した自信を取り戻すべきだと考えた。」<sup>(22)</sup>が、戦争前と変わらない景色が広がる古都奈良は、小津の思いが再現できる地であったのだろう。敗戦によって喪失していく、日本の自然の美しさや日本人の思慮深さを、奈良を通して表現しようとした。

ただ、『月は上りぬ』では、節子も綾子も恋を实らせ東京に行ってしまう。父親は、「若い者には、東京がいいのかね。ごたごたしたあんな埃っぽいところ……。秋晴れが続くぞ。奈良の秋はいいぞ。」とひとこと言う。終戦後、堂々と自分の意見を述べたり、積極的に恋愛を享受することを良しとし、戦前のものを否定することの多い民主主義の時代だとしても、相手の気持ちを慮り、人との調和をはかることを美德とする日本人の良さは生き続けなければならない。小津は、奈良の土地に、古来の日本の姿を見つけた。その対局として若い娘達には「奈良はお能のテンゴよ。東京はアレグロよ。」と言わせる。奈良は日本人にとって魂の故郷であるが、東京は憧憬であると描く。田中絹代は、『月は上りぬ』では、三姉妹の長女は常に着物姿にし、能の謡の場面なども脚本に忠実に再現しているが、そこに、さらに脚本にはなかった日本情緒あふれる設定を加えている。千鶴がお茶をたてて父に振る舞い、千鶴の小鼓に合わせて父が謡の練習をするシーンである<sup>(23)</sup>（画像4）。

このラストシーンの動きが挿入されたことで、冒頭は家族が謡を習うシーンで始まり、結末は父と長女だけの謡のシーンで終わる。能の場面が物語全体を包み込み、映画の額縁ようになった。脚本に漂う日本的なものを補強しながら、『晩春』や『麦秋』と同じく、若者は東京へと飛び出し、古い家には父や母だけが残る。東京は、一切画面にはでてこないが、新しい時代の象徴として描かれる。

<sup>(21)</sup> 『晩春』（1949年）、『麦秋』（1951年）、『東京物語』（1953年）の3作である。

<sup>(22)</sup> 都築・前掲注(2) 180頁。

<sup>(23)</sup> オープニングの謡のシーンは脚本に書かれている。



(画像 4)

### (3) 『晩春』『麦秋』『月は上りぬ』にみる父と娘の関係性

この節では、『晩春』『麦秋』『月は上りぬ』の、父と娘との関係性を考察する。鎌倉に住んでいる『晩春』の父娘は、冒頭で述べたように、近親相姦的な濃密さで、暮らしが成り立っている。父は娘を結婚させるために嘘までつき、犠牲的な精神を持って嫁がせる。『麦秋』は両親、その長男康一と妻、幼い息子二人と妹の紀子の7人家族が、『晩春』と同じく鎌倉に住んでいる。

『晩春』で作上げた父と娘の関係や結婚問題に、さらに多彩な人間関係が加わっているのが『麦秋』である。父は寡黙であまり多くを語らないので、一見、娘との関係は希薄に感じる。しかし小津は「劇的なものを減らして、表現されているものの中から余情というものが、なんとなく溜まってきて、そういうもの、つまり物のあわれになり、それが映画を見た後でたいへんあとくちのいいものになる…狙いはそういったものなのです。」<sup>(24)</sup>と、『麦秋』について語っている。

娘が、離婚して子供のいる男性との結婚を一人で勝手に決めてしまったことから、家族会議を開くシーンがあるが、積極的に意見を述べるのは、父ではなく兄である。父は、面と向かって娘に助言をしたり話を聞いたりしない。家父長的態度は一切見せない。

しかし、娘の結婚問題に大層心を痛めているのは、翌日のシーンでわかる。父は飼っている鳥のえさを買いに家を出るが、途中で電車の踏切がおりてきたので、近くの縁石に腰をおろす。しかし、電車が行き過ぎ、踏切が上がってもじっと座ったままである(画像5・6)。そして長いため息をつく。



(画像 5)



(画像 6)

<sup>(24)</sup> 都築・前掲注(2) 225頁。

そのため息の深さが、娘の結婚問題に関する父の心の奥を表現する。大きなため息から感じ取れる心配や悲しさ、苦しさ。これが小津の言う「余情」ではなからうか。娘を結婚させるために、「結婚とは何たるか」を説いた『晩春』の父とは大きな違いがある。なぜなら、『麦秋』の娘、紀子は精神的に自立し、あまり他人の助言を必要としていないのだ。それも父が心配する要因の一つとなっている。紀子の(当時としては)先進的な考え方は、兄夫婦と外食しながら「エチケツト」についての会話が展開される時の言葉に象徴される。

兄 「終戦後、女がエチケツトを悪用して、ますますずうずうしくなってきたりつつあるのは確かだね。」

紀子 「そんなことない、これでやっと普通になってきたの。」

兄 「そんなこと思っているから、いつまでたってもお嫁にいけないんだ。」

紀子 「いけないんじゃないの。いかないの。」

現在なら、上記の会話の兄の言葉に反応するのは紀子だけではないだろう。しかし当時、大方の男性が、女性のことをこの兄のように思っていたといえるだろう。そうした中で、紀子は、自分の結婚を誰にも相談することなく、一人で決定する強さを持ち合わせた女性として登場する。『晩春』の紀子がエレクトラコンプレックスであると解釈されるのは異なる。

では、『月は上りぬ』の父親はどうか。劇中で三姉妹の結婚話に積極的に参加し、相談に乗ることはほとんどない。次女綾子の恋を实らせようと、三女節子が奮闘している場面でも、父は一切画面に登場しない。また、三女が昌二と恋仲であることも気づいているはずだが、東京へ行こうとする昌二が挨拶に来た際も、自分の娘のことには一言も触れないほどの無頓着ぶりなのである。全編を通し、恋愛の部分は、ほとんどが父親不在で物語は進んでいくように見える。

ところが、脚本にある「茂吉と節子が庭の手入れをしている」と、ト書きがある場面を、田中絹代は別の演出を加えることによって、父の心を表現した。次女が東京へ嫁ぐことが決まったあとのさりげない場面である。節子は庭にいる犬の世話をし、長女の千鶴は、縁側で着物の虫干しをしている。庭にいる父親は、たばこを吸いながらそんな二人を眺め、静かに下を向く(画像7)。



(画像7)

次女に次いで、きっと間もなく、この二人も嫁いでいき、私の手元を離れるのだとしみじみ感じているようにみえる場面である。この表情には、「寂しさ」と「安堵」が入り交じっているようだ。この父親の一瞬沈む表情を知ること、本当は父親が娘達の結婚に無頓着ではないことが分かってくる。実は、この父親にとって、近いうちに娘が結婚して自分の手を離れていくのは、すでに分かっていることなのである。なぜなら、さりげない台詞で三姉妹を結婚へと導いていくのは、実はこの父親なのである。次女が、恋人に会いに東京へ行く許しを請いに来た際も、一切細かいことは聞かずに了解をだす。それだけではなく、「綾子の次はおまえの番だね」と三女に言い、彼女は少しその気になる。次女も三女も嫁ぎ先が決まると、長女にも相手の名前を名指しして結婚を勧める。

『月は上りぬ』の三姉妹は、『晩春』や『麦秋』の結婚問題で家族をハラハラさせる娘ではなく、父親の目には先々結婚することが決まっているいい娘達と見えている。しかも、そのきっかけを自分が作ろうとしている節がある。『晩春』や『麦秋』では、父をはじめ家族の皆は、娘に良い条件の男性をあてがおうとするが、『月は上りぬ』の父親は、娘は好きな人と結婚すれば良いと言うおおらかさがある。この時代はまだ、見合いなどで、仲人や親が決めた相手と結婚することが大半だったが、『月は上りぬ』の父親は、「好き同士なら結婚すればいい」という非常に軽やかな振る舞いをみせる。

それは、ラストシーンにも反映されている。長女千鶴は夫と死別し、実家に戻り、今は独り身である。しかし、父親は彼女も近々結婚することになるだろうという確信を持っている。父親は長女の気持ちをすでに見抜き、きっかけを与えるために、長女に尋ねる。

茂吉 「おまえもまだ若いんだし、このまま奈良で暮らしちゃかわいそうだよ。いいところがあったらお嫁に行くか」

千鶴 「まあ、お父様・・・」

茂吉 「いや、未亡人だからって何もそう堅苦しく考えることはない、お前には先々まだいろんな楽しみがあるんだ。今度はお前の番だよ、よかったらどうだい」

千鶴 「私、もう結婚には懲りました（微笑）」

(中略)

茂吉 「高須君、どうだい・・・あれなら頑丈で長持ちするぞ・・・好きなんだろう、お前」

千鶴 「まあ」

茂吉 「他人のことは云えるが自分の事は云えないか・・・矢張り恥ずかしいか・・・」

千鶴 「・・・」

さりげなく、父親は娘が前進するように声をかける。この家には家政婦もいるので、父の面倒については心配などしなくていい、自分のことだけ考えればいいという思いも含んでいるであろう。父親の言葉に、長女は涙ぐむ。

見終わったあと、爽やかでほのぼのとした温かい気分になるのは、父親が娘達を誰よりも信頼し、彼女達の人生の選択を彼女たちに任せていることに起因する。きっかけの言葉は発するが、後は本人任せ。それ以上のことは何も言わない。それが親子の信頼にも繋がっている。

しかし、そこで疑問が湧く。なぜ、父親は、心配もせずのんびりしていられるのか。それは、『月は上りぬ』だけではなく、小津が好んで描いた「山の手の邸宅に住む人たち」<sup>(25)</sup>の交流が大いに関係していると見受けられる。元々、この家族は、高級住宅が並ぶ東京の麹町に住んでいた。言葉使いや意識の持ち方、マナーなどからみて、相当、家柄の良い家族だとわかる。終戦の2年前に疎開のために奈良に来たが、この家もかなり広く、家政婦が二人もいる。家族揃って能の謡を習っているのもブルジョワ的である。奈良の家に尋ねてくる人たちも、ほとんど、大学教授の父親と同様の収入や仕事を持つような裕福な人たちである。食事の後、ショパンの幻想即興曲を聞きながら談笑するような人たちである。次女と三女が結婚するのは、このような小さい頃から家族ぐるみでつきあいがあり、夏には湘南の鶴沼の別荘などに一緒に出かけていた男性たちである。父親も、彼らが学生だった頃から知っている。ラストで暗示される長女の結婚の相手も、父親が昔から知っている教育関係者である。全ては、裕福だが、狭いコミュニティの中で成立する結婚なのである。それこそ『礼』を保持した円熟な人間関係<sup>(26)</sup>のフレームからはみ出さない。そのコミュニティの中なら誰と結婚しても娘は幸せになるに決まっているという安心感。そこから生まれる、父親の娘達への揺るぎない信頼が通奏低音となっている。それ故、観客もゆったりとした気分で見られるのである。ここが、家族が予想したフレームを超えて、子供のいる離婚歴のある男性と結婚しようとする『麦秋』の娘、紀子とは大きく異なる点である。信頼されている娘達は、皆幸せそうである。人生のフレームを超えないことで得られる信頼や安堵が、常に作品から漂うことで寂寥感は感じられなかった。

#### (4) 結婚の向こう側には言及しない

第3章(3)で述べたように、『月は上りぬ』では、三姉妹全てに結婚話が持ち上がる。『晩春』や『麦秋』と類似しているのは、娘の結婚が決まるまでしか描かないと言う点である。『晩春』では、紀子の花嫁衣装に身を包んだ姿は描かれるが、結婚式の様子は無い。『麦秋』では紀子は秋田に嫁に行くのであるが、結婚の準備などをしていない雰囲気などは一切ない。『月は上りぬ』でも次女と三女は東京

<sup>(25)</sup> 朱宇正は、『淑女は何を忘れたか』、『お茶漬けの味』、『戸田家の兄妹』を安定した中産階級と評し、「ブルジョワ三部作」と呼んだ。『月は上りぬ』についても山の手の裕福な家庭を扱っており、『晩春』での変化を先取りしていると記した（朱宇正『戦後の小津』『小津安二郎の日常』（名古屋大学出版会、2020年）203頁）。

<sup>(26)</sup> 片岡・前掲注(8) 179頁。

へ行くが、本当に結婚したのかどうかは観客の想像に任せられ、実際に東京で暮らしている場面などは一度も出てこない。どの作品でも、結婚は憧憬として表現されて、映画は終了していく。『晩春』のラストシーンでは、父が式の夜にリンゴの皮を剥いてうなだれ(画像8)、『麦秋』では両親が娘を案じるところで終了する。

『月は上りぬ』でも「せっちゃん、もう東京に着いたかしら？」という台詞だけで、実際に苦労しているのか謳歌しているのか、結婚後の二人に全く意識が向けられていない。また、『麦秋』『月は上りぬ』では結婚相手は出てくるものの、『晩春』では紀子が結婚する相手のことは、写真すら出てこず不在なのである。それは、どの作品においても「結婚した娘」は主題では無いからであろう。結婚するまでの娘の気持ちや行動、親が娘を手放すこととはどういうものかが大事なのである。小津の脚本は人生の一大事である結婚までの親子・家族関係に焦点を絞り描くことで一致している。



(画像8)

「不在」という点についていえば、『晩春』『月は上りぬ』では、母が不在である。しかし、いつからいなくなったのか。どうしていないのかは言及されていない。母の不在は、誰かが母について口にした瞬間、また、仏壇の遺影が映った瞬間などに突然、観客に共有される。その時に観客は、初めて母がいたことに気づくのである。小津は徹底して語りたいものだけを語り、他は削いでいく。削ぎきった物語の中で展開される濃密な関係を重視した。

『月は上りぬ』は、小津の一貫した連続性や戦後に描き続ける、「家族と結婚」というテーマを内包している重要な作品であるといえる。ところが、様々な原因が重なり小津の手を離れてしまった。それを田中絹代が監督として受け継いだ。彼女は小津脚本をどう解釈しどのように演出したのか。次章で考察していく。

## 第4章 田中絹代独自の演出について<sup>(27)</sup>

### (1) 小津脚本との対峙

田中絹代は撮影に入る前、『月は上りぬ』について「大きなイデオロギーの流れもなければ、ケレンも、スリルもない。淡々と描く中流家庭の父と三人の娘の、暖かい人情の交流を描いたものである。」<sup>(28)</sup>と述べた。さらに、「私はかねがね女の監督として撮る以上は、女から見た女性というものを、男にはわからない角度から撮りたいと思っていた。その点、「月は上りぬ」はクラシックなもので、しかも京都奈良が舞台だし、私の撮りたいと思っていたものと一致しますので演出をお引き受けすることになったのです。」<sup>(29)</sup>とも言った。

冒頭、奈良の山々、春日野に、群れる鹿たち、大仏殿の麓のショット(画像9・10)。終戦から10年。まるで奈良は戦争とはまったく無縁だったかのようなとても静かな風景のショット。金剛大燈籠のアップに重なるメインタイトル。



(画像9)



(画像10)

脚本通りのショットが続く。「はじめに」で述べたように、田中絹代には、小津組の助監督である斎藤武市、今村昌平が助監督としてついた。また小津自身も、本読みの段階から頻繁に現場にいたようである<sup>(30)</sup>。撮影現場では「カット！」の声なども斎藤武市がしていたし、絵コンテも毎日彼らが描き、田中絹代に渡していたという<sup>(31)</sup>。これについては、「監督とはいえ、「小津先生の脚本」だという、大先輩への敬意があり、後進者としての追従があつて、それが厳正な「シナリオとの対決」という監督の眼を曇らせたのではないだろうか。(中略)お行儀のよい無抵抗さで、この脚本に溺れたのではないか。」<sup>(32)</sup>と厳しい批判もある。実際に、

<sup>(27)</sup> 第4章は、先に出版した拙著の一部を補足・追記したものである。津田なおみ『映画監督・田中絹代』(神戸新聞出版センター、2018年)を参照のこと。

<sup>(28)</sup> 田中絹代「月は上りぬ 撮影前記」『映画芸術』通巻88号(映画芸術社、1955年)56頁。

<sup>(29)</sup> 「月は上りぬ」『日活ウィークリー』No.11(新世界出版社)。

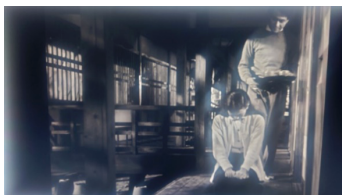
<sup>(30)</sup> 村川英「映画監督 田中絹代」城西国際大学紀要24巻5号(2016年)67～71頁。

<sup>(31)</sup> 斎藤武市「小津組助監督修行」『小津安二郎 永遠の映画(増補新版)』(河出書房新社、2001年)60頁。

<sup>(32)</sup> 大橋恭彦「月は上りぬ」雑感『映画芸術』再刊第7号(映画芸術社、1955年)47頁。



小津監督は映画化までの道のりで、田中絹代の盾となり、強いサポートをした。しかも、矢面に立たされている田中さんに忍びないと言い、在籍していた松竹との再契約もしなかったという過程を考えると、田中絹代が、「ここは変更したい」と考えたとしても、小津脚本に異を唱え、自身の監督術を追求する勇気を持つことは難しかったであろう。それは、昌二と節子が和解する場面をみると明らかである。二人が喧嘩し仲直りした際、昌二は節子にプロポーズらしき事をいう。「飯を炊くんだぞ、洗濯もするんだ…真っ黒になって働くんだ…その代わりに俺がうんと可愛がってやる。」「金にも困るぞ、腹も減るぞ、その代わりに俺がうんと可愛がってやる。」と、何度も封建的な台詞が飛び出す。これは脚本の通りなのであるが、このシーンに関して、「いったい、昨今の教養ある青年が女性に向かって「可愛がってやる」などという言葉を使うかどうか。私はフェミニストではないが、かかる無礼な青年にはたいへん腹が立つ。」<sup>(33)</sup>や「安井昌二が北原三枝に言うセリフがひどく乱暴なのが困るが」<sup>(34)</sup>などの批判は多い。実は撮影前、田中絹代はこの作品について、「溝口先生や、木下先生が、男性でありながら、如何にも女性らしい女性を描いているように、女の眼から見た男性というものを、私は描くことができると思っています。ですから、女が女性を描くよりも、女が男の気づいていない姿を描く方が比較的に容易ではないかと考えています。」<sup>(35)</sup>と答えている。その言葉に照らし合わせると、昌二の乱暴な言葉は男性が気づいていない男性の姿なのかも知れないとも考えられる。それならば、その反応として、節子が昌二に反論するという台詞に変更することもできたが、田中絹代はそうはしなかった。と、いうよりできなかったのであろう。彼女の次回監督作である『乳房よ永遠なれ』(1955年)で描く女性の性の自立など、独自の解釈や演出から考えると、本来ならこの台詞は腑に落ちなかったはずである。想像の域は出ないが、一連の事象が理由となり、さらには、彼女は監督達からオファーを受けて、初めて仕事が成り立つ女優であると言うことも含めて、小津脚本に抵抗することはできなかったとみるのが妥当であろう。ただし、その昌二と節子のシーンでは、別のことで彼女はひとつだけ固持したことがあった。それは、仲直りした二人の元に、家政婦がお汁粉を持ってやってくるというシーンを追加したことである。(画像 11)



(画像 11)

<sup>(33)</sup> 双葉十三郎「日本映画批評月は上りぬ」『キネマ旬報』1955年2月下旬号84頁。

<sup>(34)</sup> 川本三郎『月は上りぬ』『お嬢さん乾杯!』に出てくるジョイス、ショパン、万葉集『映画のメリーゴーランド』(文芸春秋、2021年)254頁。

<sup>(35)</sup> 「田中絹代監督談話」『月は上りぬ』プレスシート。

奥の廊下からお盆を運んできた家政婦を見つけた昌二は、泣いている節子をなだめながら、自らお盆を取りに行く。そしてお盆を持ちながら二人で別の部屋に移動して「俺のこと好きか。」「大好き。」と会話があり、節子は昌二の膝に顔を埋める。

脚本では部屋の移動もお汁粉のト書きもない。このシーンは二人のセリフで展開し、ややもすると間延びしかねない。ところが、昌二がお汁粉を取りに行き、二人で部屋を移動する一連の流れが入ることで、画面に動きが出て、若者の恋が活気づいた。同時に、お汁粉を取り、優しく節子と呼び寄せる昌二を描くことで、彼の封建的なセリフを少しでも和らげることができるかもしれないという、田中絹代の最大限の抵抗だったのかもしれない。

## (2) 日々の有り様を投影する

『月は上りぬ』では、田中絹代にベテランの優秀なスタッフがついた。撮影は峰重義<sup>(36)</sup>、照明は藤林甲<sup>(37)</sup>、美術の木村威夫<sup>(38)</sup>などである。田中絹代は、「絹代御殿」などと呼ばれた自宅から、セットに使えるような良質な品物を運び込み、使って欲しいと木村に言ったようで、その中には、会津八一<sup>(39)</sup>の書もあったが、「典雅な文字が意味を持ち始めるではあるまいか、などと推測して、結局の処、使用しなかったのは残念だ。」<sup>(40)</sup>と思い出を語っている。

また、田中絹代は、技術的な事はスタッフに任せながら、自分の思い描いたイメージの映像が撮れるまで妥協せず、俳優にも細かく演出をつけた。奈良でのロケのシーンでは、「いいですか。映画俳優は芝居の他に、カメラに対する自分の位置、角度を考えねばなりません。ですから芝居は勿論正直にしなければいけません、写る為には動作を盗む、悪い言葉で言えばゴマかすことも必要になるわけです。」<sup>(41)</sup>などと、丁寧に安井昌二と北原三枝に教えていた。特に北原三枝には、泣くシーンで泣けない彼女を、涙が出るまで粘りに粘ったのをスタッフは見ている<sup>(42)</sup>。北原三枝自身はこの撮影が大変だったらしく、「田中さんは手取り足取り教えてくれたけど、なかなか大物女優の演技指導にはついていけなかった。」<sup>(43)</sup>と答えている。そういった点からみて田中絹代には、明確に撮りたいシーンがあったということはいえる。

この作品は三姉妹の日常が丁寧に描かれる。俳優達の演技を日常生活に近づけながら描こうとする意図が見える。例えば、節子は、皆と法隆寺の観光に出か

<sup>(36)</sup> 峰は成瀬巳喜男監督の『あにいもうと』（1953年）などの撮影を担当した。

<sup>(37)</sup> 小津の『宗方姉妹』（1950年）や溝口健二監督の『西鶴一代女』（1952年）などを手がけた。後に、石原裕次郎出演作にほとんど関わっている。

<sup>(38)</sup> 劇場公開された長篇だけでも240本を超える作品に参加し、豊田四郎、田坂具隆、鈴木清順、熊井啓、黒木和雄など個性の異なる監督たちとの仕事を残している。

<sup>(39)</sup> 1881年生まれの家書、美術史家、歌人。

<sup>(40)</sup> 木村威夫 『月は上りぬ』の頃 『キネマ旬報』臨時増刊1994年7月7日号95頁

<sup>(41)</sup> 「田中絹代・北原三枝『月は上りぬ』ならロケ行」『近代映画』1955年1月号72頁。

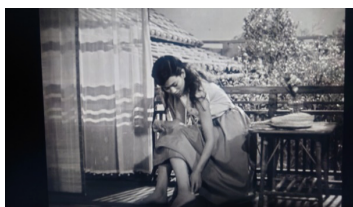
<sup>(42)</sup> 斎藤・前掲注(31)60頁。

<sup>(43)</sup> 村川・前掲注(30)67～71頁。

けるが、足を引きずり歩きづらそうにしていた。その後、節子は自宅に帰り綾子と話しながら、ストッキングを脱ぐ（画像 12）。この脱ぎ方も乱暴な脱ぎ方で笑いを誘うが、節子はアキレス腱をおさえる仕草をする（画像 13）。よく見るとそこに絆創膏が貼ってある。実は、法隆寺の観光中に靴擦れができていたのである。その絆創膏が外れないように節子はアキレス腱をおさえていた。若い節子はパンプスに慣れていないのだろう、そこまで感じさせる細かな演出である。



(画像 12)



(画像 13)

同じシーンで綾子は着物を脱ぐのだが、節子がさっと綾子の後ろにまわって着物の帯を解くのを手伝う（画像 14）。日頃から、このような日々であろうと思わせる自然さである。



(画像 14)

他にも、節子が急いで道を走っているところに、前から僧侶がやってくる。節子は急いでいるが、すれ違うときには、きちんと止まって礼をし、挨拶をする。また、別のシーンでは、帰宅した節子が、かばんを少し乱暴に置いたせいで、そのかばんがパタンと倒れる。それを見た長女の千鶴は「かばんを仕舞いなさい」などと怒ることもなく、さっとかばんを立てかける。このシーンだけで長女の性格が垣間見える。

こういった日常の何気ない生活の情緒が繰り返し描かれ、それにより、登場人物の感情が表現される。他にも、映画の前半部分で、昌二が「これ洗っておいて

くれよ。」と節子にシャツをポンと投げて渡す場面がある。それから何日か経った後、昌二の部屋を訪ねた節子が、風呂敷から何かを取り出しながしゃべっている（画像 15）。出てきたのは洗濯してきた服のようである。それを、しゃべりながら押し入れに仕舞う（画像 16）。



(画像 15)



(画像 16)

それは特別にセリフで語られることはないし、その部分がクローズアップされるわけでもない。二人の会話に紛れて見落としかねない程のさりげなさである。演じる側の気持ちや身体表現を日常に溶け込ませてみせる。こういった細かい演出は、監督である田中絹代が女優であることが大きい。日頃の無意識の行動を、演技上で取り入れて、人物像や関係性を浮き上がらせる。このあたりに田中絹代の演出ビジョンがみえる。そういった場面を描くことで、人の営みがあり、日常がつながっていることを意識させ、日々の連続性ということを感じさせるのである。苦しい戦争を経て、ようやく訪れた何も特別なことが起こらない穏やかな日々がどれほど幸せであるかを描く。自然の風景を絡ませながら、毎日の積み重ねのうえに人も奈良も歴史を刻んでいるのだと表現する。

また、お寺の小僧や家政婦などがよく働いている。冒頭、三姉妹と昌二がお寺の一室で能の謡の稽古をしていると、雨宮が昌二を尋ねてくる。その際、傍で掃き掃除をしている小僧がいて、使いから戻ってくる小僧が映っている。主人公の後ろで、誰かが働いているシーンがいくつもある。働くことの生き生きした動きもこの映画に息吹を与えている。

### (3) 三女・節子のキャラクター

次に、節子のキャラクター設定について考察する。田中絹代は、当時、まだ駆け出しであった北原三枝の演技指導を、時には泣かしてしまうほどの一生懸命さで行った<sup>(44)</sup>。彼女は、三姉妹のなかで唯一、自転車に乗りパンツ姿を見せる快活な女性として描かれる。このキャラクターは、ハリウッド女優のオードリー・ヘップバーンを参考にしたものと思われる。実は、田中絹代とヘップバーンとは

<sup>(44)</sup> 斎藤・前掲注(31)60頁。

接点がある。1953年(昭和28年)、田中絹代は、自身が出演した溝口健二監督の『雨月物語』がヴェネツィア国際映画祭にノミネートされた際、溝口健二と脚本家の依田義賢らとともにベニス入りした。そして、作品は銀賞を受賞した。実はその年は、金賞に値する作品がないということから銀賞は2作品が選ばれている。そのもう一本がオードリー・ヘップバーン主演の『ローマの休日』(1953年)であった。

さらに、『月は上りぬ』の撮影開始がなかなか決まらない間、彼女は『麗しのサブリーナ』(1954年)を見てきたと語った<sup>(45)</sup>。ヘップバーン主演のロマンティックコメディである。節子が自転車に乗り、犬をつれて若草山に出かけるシーンでは、『麗しのサブリーナ』のヒットによってブームになったサブリーナパンツ(画像16・17)をはいている。冒頭に見せるワンピースも『麗しのサブリーナ』でヘップバーンが着ていたものとよく似ていて、フレアスカートを翻しながら廊下を走ってくる(画像18・19)。時折、コミカルな動きが醸し出すコメディエンスぶりを発揮する節子は、美しさとコケティッシュさを兼ね備え、さらにコメディセンスも見せるヘップバーンのイメージと似通っている。節子はお転婆だが純粋で何事も一生懸命な女性として描かれる。年齢は21歳。風貌もヘップバーンのように愛らしい。昌二のことが好きなのだが、面と向かっては言えないような奥手の部分もある。節子をスクリーンの中で軽やかに演出したことで若々しさが加わり、静かな奈良の風景との対比になっているのではないだろうか。



(画像16)



(画像17)



(画像18)



(画像19)

<sup>(45)</sup> 前掲注(29)。

#### (4) 能面が語るもの

この作品では、三姉妹だけではなく登場する人物は皆、自分の思いを表現するのが上手くない。小津脚本に登場する人物は、遠慮深い人が多いが、この作品も姉の恋愛の橋渡しをする快活な三女の節子でさえ、自分のこととなると一気に表現が乏しくなる。それはこの映画の額縁のように冒頭と結末で描かれる能の謡のシーンと同じである。浅井家の客間には能面（画像 20）がかけられている。



(画像 20)

能は面をかけることで、暗闇の中に演者の表情、姿を隠す。それだけではなく「覆うことで本質が出る。隠してわからなくするんじゃない。(中略)隠すことで内面があらわになる。」<sup>(46)</sup>と言われる芸術である。

こんなエピソードがある。画家の上村松園が世阿弥作の謡曲『花筐』からインスパイアされて描いた、「花がたみ」という作品がある。継体天皇の寵愛を受けた「照日の前」が、狂わんばかりの思いをあらわにして舞う姿を描いているものである。上村は、「照日の前」の表情をどのように描こうか非常に苦心した。そして、行き着いた乱心は無表情を生むと気づき、能面をヒントに「照日の前」の表情を描いたようだ<sup>(47)</sup>。

『月は上りぬ』の登場人物は皆、好きな相手にだけ、照れ屋や恥ずかしさから見えない能面をかけたように、心の内を隠す。長女の千鶴と次女の綾子は、周りの人間がやきもきするほど、自分の内面を表には出さない。表現しないことが美だと思っている節もある。能面は、中間表情などと言われて、無表情のように扱われることがあるが、能の主演であるシテの舞や顔の角度によって、顔の表情が露わになり、内面がこぼれ落ちてくる瞬間を楽しむ芸術でもある。三姉妹も、隠しながら内面が透けて見える。千鶴は、父に「お前は高須が好きなんだろう。」と聞かれ、床の間にある鼓を取ろうしていた手がふと止まり、思わず涙が溢れる。また綾子は、十五夜に雨宮と会った後、知らず知らずに鼻歌を歌っている。そして、節子は、昌二の前で、山の斜面でこけそうになったり、髪を三つ編みにした

<sup>(46)</sup> 橋口亮輔「不寛容な現代社会、映画で問う」日本経済新聞 2013 年 8 月 28 日夕刊 18 頁。

<sup>(47)</sup> 小橋弘之「美術遺逸」日本経済新聞 2013 年 9 月 9 日夕刊 18 頁。

りと、気づいて欲しいという意図で身体行動をとる。それに気づくのが、家族たちである。三女の節子は、次女の綾子を思い、雨宮と結ばれるように可愛い小細工をする。長女の千鶴が、昌二と喧嘩してしまった節子を、姉らしい優しさで包み二人の恋を結ぶ。そして長女には誰よりも三姉妹の幸せを願う父親が、高須との再婚を進める。そんな家族達の姿を、壁にかかった能面がずっと見ている。

## おわりに

小津安二郎が、戦地で日本文化への強い郷愁を抱き、戦争で喪失した日本人の自信を取り戻したいと書いた『月は上りぬ』は、何度も映画化の話が出ては消えてを繰り返した。しかし、当時の日本電信電話公社総裁が、常設館で上映される劇映画をつくりたいと、日本映画監督協会へと相談したところから、ようやく映画化へとこぎ着けた。しかも、『月は上りぬ』は元々、電報が愛し合う二人を結ぶ役割をしていく、公社にとっても喜ばしい物語であった。小津も脚本を改稿し、田中絹代に監督を依頼した。しかし、この作品の映画化は、五社協定に阻まれ、キャストが決まらず、さらに田中絹代の借財問題など、トラブルにトラブルが重なり、遅れに遅れて撮影日を迎えた。そういった過去を抱えながら、田中絹代は小津の助監督達に囲まれて、小津脚本を映画化するために現場に立った。監督としての技術がどうのこうのという前に、これだけのトラブルを超えて、現場に立った彼女の精神力の強さには、目を見張るものがある。

「小津映画の俳優としては、私は落第生なのでございます。」<sup>(48)</sup> 小津が亡くなった後の追悼文の一行目に田中絹代が残した言葉である。彼女は『月は上りぬ』を監督する直前に小津監督の『風の中の牝鷄』に出演し、その数年前にも『宗方姉妹』(1950年)に出演した。しかしどちらも酷評された。小津の最後の作品『彼岸花』(1958年)でも「絹代ちゃんが一番よくなかったね。」<sup>(49)</sup>と小津自身が彼女に言ったそうである。そういったことが、「落第生」という言葉に繋がったのであろう。それ故、監督として認めてもらいたいと言う気持ちは、人一倍あったはずである。

田中絹代は、日本で2番目の映画監督として6本の作品を残した<sup>(50)</sup>。日本社会での女性の困難な生き様をしっかりと見定めながら、どうすれば自己表現・自己実現できるか。女性の未来に希望を描こうと懸命に努力した人であった。そうした意味では、本稿で取りあげた『月は上りぬ』は、彼女にとっては異色作であるといえるだろう。なぜなら、登場する三姉妹は、男性の願望を背負っている、当時の男性が求めている女性として描かれているからである。田中絹代は、この作品を監督したことで、自分が真に描きたいものを思い定めたのではなからうか。この後の彼女の監督作3作は、一貫して社会への怒りや、女性への共感が描

<sup>(48)</sup> 『小津安二郎一人と仕事』(蛮友社、1972年)299頁。

<sup>(49)</sup> 前掲注(48)302頁。

<sup>(50)</sup> 一人目は溝口健二のスクリーンライターをしていた坂根田鶴子。1936年に『初姿』を監督した。

かれ、ラストは優しいまなざしで、主人公の女性達を希望ある未来へと昇華させていく。残念ながら『月は上りぬ』のころは、まだそこまでの域には到達できていなかったのだろう。監督ができるということの喜びが勝っていたのかも知れない。それでも、一流のスタッフに囲まれ、これまで俳優として研鑽してきたことを次の世代の俳優達に惜しみなく与え、日本情緒溢れる柔らかな作品を作り上げたことは、自信に繋がったはずである。小津自身も「お世辞では無くい出来です。ロケとセットの繋がりもうまくいっている。(中略) 演出も僕たち男には気のつかないとてもいい演出があったな。女の姉妹の生活感情がにじみ出ている。」<sup>(51)</sup>と褒めている。この作品は、助監督達の大きな力添えはあったとしても、きちんと小津脚本を活かしながら、彼女なりの細やかな演出で、小津調では無い作品を作り上げた。そこが評価されるところであろう。

2021年(令和3年)のカンヌ国際映画祭が、カンヌ・クラシックスという部門で『月は上りぬ』を選択し上映したのも、そういった点が大いに含まれているのではないだろうか。不幸のどん底にいた女性が、苦勞しながら強くなっていく作品は世界中に溢れているが、世界が評価する小津の脚本を小津らしくない演出で完成させ、女性の日常を日本的なことやものに絡ませながら繊細に描いた『月は上りぬ』は、カンヌの選定委員に、新鮮に映ったのではいだろうか。

彼女の女性監督としての資質は、この作品から大きく成長を遂げる。ここから、彼女は、独自の視点と明確なテーマをしっかり持ち、女性脚本家<sup>(52)</sup>と共に作家性を発揮したのである。そういった意味でも、この作品は彼女の今後を決定する大事な一作になったとも言えるだろう。

---

<sup>(51)</sup> 「月は上りぬを語る小津、成瀬監督」北九州新聞 1955年1月18日。

<sup>(52)</sup> 田中絹代監督作の女性脚本家は、『乳房よ永遠なれ』(1955年)、『女ばかりの夜』(1961年)は田中澄江で、『流転の王妃』(1960年)は、和田夏十である。なお、1作目『恋文』は木下恵介、6作目の『お吟さま』(1962年)は成沢昌茂である。