

「映画監督 田中絹代」

村 川 英

【要旨】

映画女優 田中絹代については良く知られているが、映画監督 田中絹代が6本の映画をどのように監督したかについて、具体的に研究した調査がほとんどない。そこでこれらの映画に関わった香川京子、久我美子、北原三枝などにインタビューした。

田中絹代がどのような決意で監督の仕事をするようになったか、また戦後の日本映画界でトップ女優が監督業に進出することについて、当時の映画界はどのような反応を見せたか。当時の五社協定や、田中絹代がアメリカ親善旅行で得た結果の光と影の真実を含めて「映画監督 田中絹代」の実態に焦点をあてた。主演女優や石井輝男、斉藤武市など助監督の証言も含めて、その実像に迫った。

なお、この研究は、6本全部についての調査・研究ではなく、「恋文」、「月は上りぬ」の2本が中心になっていることをお断りしておきたい。

キーワード 溝口健二
成瀬巳喜男
小津安二郎
毎日映画コンクール
アメリカ親善旅行

映画女優「田中絹代」については、様々な研究書が発行されているが、それに比べると「映画監督田中絹代」の研究書は少ない。筆者が15年ほど前にこのテーマを追いかけて始めた時でも、田中絹代監督の映画を見る機会さえなく、映画作品6本の全貌を把握するにはかなりの時間とエネルギーを必要とした。

具体的に田中絹代に深く関心を持ったのは、筆者が「成瀬巳喜男演出術 役者が語る演技の現場」を出版した時に、香川京子さんから田中絹代のことを伺った時である。深い愛情と尊敬の念で語られた田中絹代への言及は魅力的だった。またこの本を上梓するため、石井輝男監督や、成瀬スタッフにお話を伺いながら、遠い存在に見えた田中絹代という女性の肉声が身近になってきた。

そんなおり、知り合いの編集者が新しい女性誌「ぷりいず」という雑誌を出すので、短期連載をやってほしいということで「映画監督田中絹代」を5回にわたって取り上げることにした。田中絹代の撮った映画を上映し、出演者や関係者に話を聞くという企画である。

しかしこの企画は3回で雑誌が潰れてしまったので、そのまま中途半端な形で中止となった。この時に様々なスタッフと話を聞くことが出来た。

今回ここで取り上げるのは、未発表のこの時のインタビュー内容を中心にした研究ノートである。正直なところ、かなり前の取材でもあり、こういう形で研究ノートとして生かせるかどうか躊躇もしたが、鬼籍に入られた方もおり、またこのような形で「映画監督田中絹代」の研究も進展していない状況で、インタビューの内容だけでも活字化しておくべきだと考えた。

このインタビューを掲載するのは、既に亡くなった田中絹代の人となりについて、また映画監督 田中絹代に身近に接してきた出演者から本音を聞き出さんがためである。(映画監督として田中絹代が自分の言葉で語った資料が少なく、肉声を集めるのが大変な作業だった)

同時に当時、助監督やスタッフだった人々にも参加していただいたので、それらも参考にして、その後の研究などを参考にまとめたものである。

「恋文」のあらすじと「恋文」映画制作へのプロセス

愛し合っていた真弓礼吉（森雅之）と久保田道子（久我美子）は戦争で引き裂かれる。戦後、兵学校出身の海軍将校だった真弓は恋文代筆業となり、アメリカ兵に捨てられた道子が恋文を頼みに来て、二人は再開する。この作品は当時の世相をくっきりと映し出し、渋谷や日比谷公園などの街頭風景が重なって重層的でいい味を出している。女性監督が数多く登場した現代から見ても、古典的な名作として見直される作品だろう。この作品は香川京子の叔父である永島一郎が、朝日新聞に連載された丹羽文雄の「恋文」を田中絹代の監督でやりたいと新東宝に持ち込んだ企画だった。「恋文」は1953年度のキネマ旬報ベスト・テンでは22位に入っている。ちなみにその年のベスト・テンは「にぎりえ」、「東京物語」、「雨月物語」、「煙突の見える場所」、「あにいてもと」、「日本の悲劇」など日本映画黄金時代の名作が並んでいる。「恋文」の前後には市川崑の「プーさん」、吉村公三郎の「欲望」といった作品が選ばれている。高く評価されたといっている。

このインタビューでは、話が多方面にわたるので、その前後の事情を記しておきたい。

1953年監督デビュー作「恋文」を作った時、田中は43歳。戦前の松竹を代表するスター女優から、戦時中の「陸軍」などで演技派へと脱皮。戦後直後は田中のフィルモグラフィーから見れば、佳作は少ないが木下恵介の「結婚」、溝口健二の「女優須磨子の恋」などの演技で第一回毎日映画コンクール女優演技賞を授賞。文字通り日本を代表する女優だった。戦前は純情可憐な容姿で人気を集め、鎌倉に豪壮な絹代御殿を建てるほど松竹映画のスターとして出世した。その一方で女優としての精進ぶりはものすごく、巨匠殺しといわれるほど多彩

な演技となって結実した。

しかしそんな田中にしても、中年になって、これまでのように第一線の女優として生き続けることは難しい時期にさしかかっていた。日本経済新聞の「私の履歴書」の中で、「私が映画界に入った頃、女優は桜の花のようなもの、といったことがよく、言われておりました。

短い束の間を、美しく咲いて、きれいに散っていくだけのもの、ということなのでしょう」と述懐している。

島津保次郎、清水宏、野村芳亭、五所平之助などの監督の下で、さまざまな可憐な娘役をこなして、松竹蒲田映画の人気スターとしての地位を歩んでゆく。さらに牛原虚彦の「彼と田園」、「陸の王者」で鈴木伝明とコンビを組んで青春スターとして活躍する。田中のすごさは人気スターというだけではなく、女優としての力量を身につけていった精進ぶりにあるとあっていいだろう。小津安二郎とのコンビ、島津保次郎との「春琴抄 お琴と佐助」、五所平之助の「伊豆の踊り子」などの演技力が評価され、名実ともに松竹蒲田の看板スターとして認められてゆく。その後も大ヒット作「愛染かつら」に主演。さらには溝口健二とのコンビで「浪花女」に出演して演技派としての道を歩んでゆく。また木下恵介の「陸軍」で見せた、戦場に子供をおくらなければならない母親の心情を余すことなく表現した力量などトップ女優としての道を歩んでいた。

まさに女優として順風な人生を歩んでいたかに見えるが、田中自身は女優としての将来に漠然とした不安感を抱いていたわけである。

女性の生き方が多様になっている現在は、さまざまな形で魅力的な女性を主人公にする場合が多くなっている。しかし田中絹代の生きた時代の日本の風土は、まだ閉鎖的な世界だった。映画界でスターとして生き続けることの難しさを最も実感していたのは、田中絹代自身だったかもしれない。

戦後の激動の時代の中で女性の生き方は、大きく変わっていった。その有様は田中絹代のフィルモグラフィーを見れば、よく見えてくる。

溝口健二の「女優須磨子の恋」、「夜の女たち」、小津安二郎「風の中の牝鷄」などでは、この時代を必死で生きた女たちを田中は体当たりの演技で演じる。田中にとっては特に「女優須磨子の恋」が印象深かったようだ。「近代的な女優の草分けとして、芸術と恋の短い一生を激しい情熱で生きぬいた松井須磨子—。女優ならば、一度は演じてみたい女性像の一つだと思うんです。(略) 同じ時期に、須磨子をあつかった映画が二つ競作されたというのも、やはり戦後の女性解放という社会的な機運の高まりがあつてのことだったと思います。」(註 日本経済新聞社 昭和50年3月5日から3月31日 田中絹代 わたしの履歴書より)

またこの撮影には新劇の俳優座が総出演して、田中は「青山杉作先生と組んでの「人形の家」とか、千田是也先生との「復活」といった劇中劇のシーンは、私にとって舞台劇というものの感触を知ることにもなり、大変な演技の勉強になりました」(同書)と述べている。こうした文章には田中の戦後の新しい時代への期待と女優としての意欲を強く感じる事がで

きる。

この結果、毎日映画コンクールで溝口健二の「女優須磨子の恋」、小津安二郎の「風の中の牡鶏」と二年続けて女優主演賞に輝き、毎日新聞社から派遣されて、アメリカ親善旅行が実現した。このアメリカ行きは、田中にとって初めての海外旅行であった。田中はこの時「今回はなんとと言われても飛び出さなくては」と、決意のほどを語っている。筆者はこのアメリカ行きが、直接には後の映画監督進出のきっかけになったと見る。「戦後、女性がちょっと前向きに出てこられるようになって、何か変に自分の映画に内向していたものがあちらに行きまして、クローデット・コルベールが演出したことを耳にしたんです。それにほとんど同期ですからね。女優として。ジョン・クロフォード、ベティ・ディービス、この方々も一応同期でございますでしょう。そうしたら急に「これは日本に帰って、何か実現しなくちゃと、思いましてね。まさか女代議士として出られませんから（笑）そんなことで一挙に自分の気持ちが帰るまでに決まりましたのですが」と高揚した気持ちを伝えている。（註 対談：女優・監督・映画 田中絹代 川喜多かしこ 永島一郎 フィルムセンターNo1 1999年12月14日「田中絹代特集」より。）

また古川薫「花も嵐も 女優・田中絹代の生涯」（平成14年2月15日 文芸春秋）では、昭和15年にレニー・リーヘンシュタールの「民族の祭典」を見て、女性監督の仕事に感銘を受けたことが記されている。また同書では日本で最初の女性映画監督と知られる坂根田鶴子の存在について数多く触れている。（坂根田鶴子は溝口健二の助監督として田中絹代に接する機会が多かった。）

トップ女優のアメリカからの帰国、そして内に秘めた監督業への進出の決意などもあって、画期的な帰国になる筈だった。しかし盛大な帰国の歓迎会の最中、羽田から銀座へのパレードで、毛皮のハーフコートに黒の手袋、茶色と白のチェックのアフターヌーン・ドレスというアメリカ仕込みの最先端ファッションに身を包み、緑色のサングラスをかけた田中が群衆に向かって投げキッスをする。

日本的でしとやかな大和撫子のイメージが強かった田中とは正反対の姿に、ジャーナリズムと大衆は一斉に反発した。1950年という年は、まだアメリカとの戦争の傷が癒えていなかった時期である。事件は田中にとって生涯消えないスキャンダルになった。ファン・レターが一通も来なくなったという事実が、この衝撃のものすごさを語っている。

失意のどん底で、田中を救ったのは成瀬巳喜男の「銀座化粧」の出演だった。成瀬監督とは松竹蒲田以来の古い付き合いがあるが、成瀬監督への畏怖と感謝は大きいものがあつたに違いない。「銀座化粧」は大作ではないが、成瀬もスランプの時期で、この作品をきっかけに立ち直りを見せる。成瀬監督は田中が「恋文」を監督した時に、全面的にバック・アップした。

「おかあさん」で成瀬監督の助監督をした石井輝男は「田中さんは、成瀬さんの前で、いつも「はい、はい」という調子で、かしこまっていた。監督するからといって気安く、成瀬先生に相談したということは僕にはとても考えられない。僕の推測では、プロデューサーの永

島さんが、成瀬さんのところに話を持って行って、成瀬さんが田中さんの面倒を見るということになったのではないかと見る。

香川京子インタビュー 2000年2月23日（水）帝国ホテル

—映画監督田中絹代さんの仕事をどのように評価していますか

（香川） 今、考えてみると良く、やれたと思う。それが出来たのは、男社会の中で、男たちがそれを可能にしてくれたということ。成瀬さん、小津さんのバックアップがあり、木下恵介さんの脚本があった。

—香川さんの女優人生から見て田中さんという女優さんは、どういう人に見えますか。

（香川） 世俗的な意味で、実生活の成功を一種の誇りとしてらした。これは強調してもいいのではないのでしょうか。田中さんのすごさは都会的ではない、内面的な思考の回路を持ってらっしゃったこと。

監督の仕事も、巨匠の圧倒的な支持を受けて始めるというラッキーな面があった。これが田中さんの賢さであり、すごさでしょう。他の女優さんで、例えば山田五十鈴さんや、高峰秀子さんはこういう形でやれたでしょうか。

当時、田中さんはいろいろ悩んでらしたと思います。特に女優は年齢的に変わってゆかねばならない。あれだけ大変な人気があったから、娘役からの切り替えが大変だったんじゃないかと思います。

そんな悩みがあってアメリカに行ったと思うんです。でも時代が悪くてね。今、アメリカに行って何をしてきたって誰もなんとも言いませんよね。昭和26年ですからアメリカに反感を持っている人も多かった。その後「おかあさん」をご一緒させていただいたのですが、あの時が初めての汚れ役だったらしいですね。溝口監督、松竹の社長だった城戸さんは大反対なさって、何で絹代をそんなに汚すんだ。お母さん役なんかやらすんだと、随分、小津さんも言われたらしいんです。

でも私は素晴らしかったと思うんです。丁度、田中さんがなんとかしなきゃと思っていた時でしょうね。今になって自分のことと照らし合わせ、そんな風に思えるんです。

—戦前から戦後にかけて「愛染かつら」の前から悩んでいて、溝口さんに出会い、それで女優開眼し「おかあさん」につながった。

（香川） 映画の仕事だけじゃないかもしれませんが、悶々としていてもチャンスがないと、なかなかやれない。できないものです。それを発揮する場所がないとどうにもならない。つらいしごとではありますけれど。それを見事にチャンスを生かして、おやりになったと思う。でもそれは私とその年齢になって、田中さんとは違った体験ですけど、いろいろやったことでわかったことですね。あの頃は何もわかっていませんでした。

—田中さんがアメリカに滞在した（1949年10月から1950年1月）3ヶ月のことを調べたん

ですが、毎日新聞から派遣されたわけで、ロスであちらの邦人社会と接するわけですが、付き人に連れずに、お一人で出かけたのですね。

(香川) あまり良く知らないのですが、日本映画のことは知られていない時代ですし、日本の大女優といっても知らない人が多かったと思います。

一川喜多かしこさんとの対談の中で、アメリカに行って、私もなにかしなきゃ、女代議士になるわけにもいかないし、それで監督にとおっしゃっています。

(註 フィルムセンターNo1)

(田中) それはね。戦後、女性がちょっと前向きに出てこられるようになって、何か変に自分の映画に内向していたものが、あちらに行きましてクロードット・コルベールが演出するということを耳にしたんです。それにほとんど同期ですからね。女優して。ジョン・クロフォード、ベティ・デービス。この方々も一応、同期でございましょう。そうしたら急に「これは自分も日本に帰って何か実現しなくちゃ」と思いましてね。まさか女代議士として出られませんか。(笑) そんなことで一挙に自分の気持ちが帰るまでに決まりましたのですが。その決心をさせてくれたのは、成瀬先生と、プロデューサーの永島さんですね。

永島) 女流監督がやるのに題名がごつとふさわしくないという事から、それに連載も変なところだとあれですし、すべて一流要素を得てやるということで、原作も丹羽さんが熱海にこもって書いている時に、田中さんがやるんだからこれをくれと。題名もやさしいのにしてくれということで「恋文」と付けたんです。しかもこれは丹羽さんの奥さんがつけた題だったそうです)

(香川) さっきブレーンがいなかったという話が出ましたが、田中さんはすごく強い方だと思うんですよ。そうでなければ、一人でアメリカなんかに行けません。

私が外側から拝見していると、あまりオープンな方ではなかった。丁寧でこちらが恐縮するくらいの方でした。昔の女優さんというのは、ああいうふうなのかな、と思いました。私たちは、とにかく最近みんな私生活をさらけ出しますが、田中さんの時代は結婚しているということも、人気が落ちると言われて、あの頃のスターの方たちは、表面は華やかでも、自分の本当の気持ちとかはあまり話せなかった世界でしょう。

私は人の私生活にあまり、興味がない人間なんです。叔父がプロデューサーをしていたので、叔父と、それから宇野重吉さんもご一緒だったと思うんですが、鎌倉の田中さんの御殿でご馳走になったんです。その時「アメリカから帰ってから、あれだけ来たファン・レターが一通も来なくなりましたよ」と、ポツリとおっしゃった。

私みたいな後輩に良く、そんなことをおっしゃるなと思った。今、思うとどうしたのかなと思うんですけど、やはりショックで寂しかったと思うんです。

広い家にあそこで一人でいらして、お手伝いの方はいらっしゃるでしょうけど、どんな風に考えていたのか、それが長いあいだすごく印象的だったんです。

「知ってるつもり」という番組があるでしょう。あれで田中さんのことを取り上げていて、

その時、初めて田中さんの私生活を知ったんです。そして家族のことですごく苦労されたのを知って、家族というのは、ただ、わずらわしいものとお思いになったと思うんです。

私がもう一つ印象に残っているのは、あの頃、帝国ホテルをお宿にしている、仕事で一緒したとき「クリスマスに一人で銀座に行って、ローソクを買って一人で過ごしたのよ」と、おっしゃった。戦後だから今より銀座はもつとにぎやかだったと思うんです。私は孤独という強烈な印象を受けたんです。私はそんなことはとてもできないと思いました。

田中絹代という女優の迫力

—田中さんの独特の下関弁とちょっとスローテンポのセリフまわしはトーキーになってハンディになったと思いますが、それを内面的な演技に生かした。全部、自分の感情を言葉で出し切るのではなくて、内面的に溜め込む。それが耐える女として出てきた。

(香川) 今の人は、全部出してそれで残っていないですよ。田中さんという人の迫力は、口では言えないんです。鬼気迫るといふか。「おかあさん」のような普通っぽい役でも、そうなる。それまで普通にやっても、本番になると声をかけることもできなくなる鬼気迫る凄さがあるのです。だから田中絹代賞をいただいたときは、すごく嬉しかったです。これで少しは田中さんに近づけたのかなと思いました。

—木下恵介さんは、田中さんはもう出来上がっているから本当に楽ですと、おっしゃっていますね。でも溝口さんの時は、大変だったんだと思うんですけど。

(香川) 溝口さんは、何もおっしゃらない人ですよ。はい、やってみてくださいと。

でも怖かったですね。黒澤さんは、溝口さんの作品に出た人は、鍛えられているから楽です、とおっしゃっていた。何も言わなくてもやってくれるから。

—でも溝口さんは田中さんの監督に対しては反対してらした。

(香川) 心配してたんでしょう。失敗したら可愛そうだと、そう思いますよ。

あの男社会の中で、親身になって巨匠だった人たちが田中さんのことをバックアップしている。松竹蒲田からの大先輩だったということもあるでしょうけど、そのへんのことは、お人柄ということもあるのでしょうか。

田中さんという人は、随分いろいろな役をやってますよね。役柄も非常に広い。ただ娘役というだけでなく、ただ可憐な娘役でなく、いろいろやっている。

—例えば、五所さんは田中さんと27本ほどやっている。松竹蒲田の監督さんたちは田中さんをマドンナとしてバックアップした。そういうことが田中さんが監督になった時、精神的にバックアップすることになったのではないのでしょうか。

「恋文」で主人公の道子を演じた久我美子にインタビュー

(2005年3月26日 埼玉県芸術劇場にて)

(実は久我は成瀬巳喜男が田中に監督修行をするように勧めた大映の「あにいもうと」に出演しており、田中の大映での監督修行も見聞もしていた)

(久我) 私がなぜ、これをやらせていただいたのか、腰を抜かささんばかりに驚いんです。当時、私はカネボウのキャンペーンをやらせていただいた。テレビはまだ、なかったから、ポスター、雑誌、今でいうすべての媒体に登場していた。

明治神宮のシーンでは成瀬先生がいらして、「ここは移動の方がいいよ」なんておっしゃる。伊豆の三島でやっている時は、五所平之助先生がいらしてました。

田中さんは「ハイ、用意スタート」と言うと、川頭さんが必ず、見ているんです。田中さんはご自分でいいと思うんでしょうけど、必ず川頭さんの方を振り向く。川頭さんが満足そうに頷くと「はい、オーケーでございます」と、おっしゃる。

—「あにいもうと」の時は、どうでしたか。

(久我) 「私、監督をやるために見学にまいりましたのよ」なんて一言もおっしゃらないし、セットなんかでも暗いところにずっと、立ってらっしゃったような気がします。ロケーションなんか、川原とか、梨畑でも遠くからずっと見てらしたのを覚えています。ただ私たちとはお話しませんでしたけどね。

私が伺ったのは「田中先生が演出するというのを聞いて、溝口先生は大反対してらした。田中さんは女優で、監督なんかやったら、ただ恥をかくということで反対した。それだったら東京勢の小津さん、木下さん、五所さんで「溝口の鼻をあかしてやろうじゃないか」ということで田中さんをバックアップしたということを知りました。

「カット」なんていう時、大きい声を出すんです。森さんと私を含めて、田中さんはイメージ通りの配役をなさったから、どんどん進行していったんです。森さんの弟さん役の道さんという方だけが俳優座の方だったらいいんですけど、オーディションでお選びになっていた。最初の頃はそうでもなかったらしいのですが、セットの中で道さんの芝居が気に入らなくて「ちがう。もうちょっとなんとかして」ともめるんです。道さんは口では言わないけれど「じゃ、監督どうすればいいんですか」みたいな態度をこれみよがしに見せる。それで最後には出て行ってしまった。そうしたら田中さんは「あの態度はいけません。あの態度だけは許せません」ってすごく怒ってらした。それがとっても印象に残っています。

田中は最初、礼吉役に森雅之ではなく、自分が選んだ新人を連れてきた。しかしこれは成瀬監督が「第一回の監督で自分がフラフラしているのに、新人を使うなんて、自惚れもはなはだしい」と大反対。こうした助言を聞き入れて礼吉役は森雅之となった。もともと田中は森雅之という俳優を非常に高く評価していた。森雅之が演じ終わると「大変、結構でございます」というのが口癖だった。他に礼吉の将校仲間で恋文代筆業に誘う山路の役に宇野重吉、

また礼吉の母親役の夏川静江などベテラン俳優が多かった。そのため俳優の演出は、道のトラブルを除くと、非常にスムーズにいった。

ただ久我が指摘するように問題は礼吉の弟役、洋をやった道三重三だった。洋は女たちから買い上げた英文雑誌を古本として屋台で売る、戦後をたくましく生きる若者である。それでいて兄思いの優しい青年で、礼吉と道子の恋の橋渡しもする。この役を演じたのがオーディションで選ばれた俳優座出身の道だった。「俳優というものは、監督の言うことに従順であることが必要ですけど、監督の言うこと以上にやってみせる。そのためには、まず監督の狙っている「色」に入って、その色の中に自分の持っているものを出してゆくべきじゃないでしょうか」と田中は、常々、思っていた。

そんなわけだから、道三重三の芝居がどうにも気に入らない。「違う。もうちょっと何とかしてください」とダメ押しする。そうすると道は言葉に出しては言わないが「じゃ監督、どうすればいいんです」という態度を見せる。すると「もう一度、やってみなさい。そうじゃないの。そういう感じじゃないの」と監督が動いてやってみせる。そんなことの繰り返しだった。ついには道がセットを出て行ってしまった。すると田中は「あの態度はいけません。あの態度だけは許せません」と、すごく怒ってしまった。役作りにおいて、監督と真剣勝負を挑んできた田中にしてみれば、簡単に役を投げしまう俳優は許せなかったのだろう。

もっともスクリプターとして監督田中を観察できる立場にあった河辺美津子は「田中さんにしてみれば、どんな条件でも監督の望むように動くことが俳優の条件と信じているわけですから、じれったくてしょうがないわけです。でも道さんは田中さんじゃないんです。キャリアも性別も違うわけですからね。それに道さんはすごく不器用な方でしたから、何で俺だけがいじめられるんだと、とすごく悔しがっていました」と証言する。

田中絹代はまた、監督業に対しても自ら律するところがあった。「私の知っている監督さんはみなさんお仕事の時は、絶対妥協なんかありません。この辺で妥協しようとか、これでいいだろうとか、というような、いい加減な態度なら、最初から監督なんかやるべきではないと思います」という持論を持っていた。

しかし現場では、監督とスタッフの間で、スムーズにいかないことも多かった。田中にしてみれば、女優として現場は理解していても、監督の立場から現場を見るのははじめてだったからである。助監督の石井輝男は現場で監督とスタッフの調整にてこずった。「僕は若かったし、田中さんにとっていい助監督ではなかった。一度、脚本の木下さんがご挨拶にきたことがあって、礼吉と道子と出会うプラットフォームのシーンを僕は質問したことがあったんです。そうしたらたて続けでカメラポジションで30カットくらい説明した。もう本を書いている時にコンテが出来ているんですね。田中さんは無理もないけれど、はっきりいって監督じゃないんです。だからコンテもたてられないし、カメラワークなんて何もわからない。カメラをどこに据えていいのか、何をしたいのかわからないんです。俳優さんというのは、僕らの神経ではわからないところがありますが、田中さんは自分で自分を作りすぎて、それ

で辛くなってしまうんじゃないんでしょうか。監督というのは裸にならなければ出来ませんから。だから何度か衝突したことがあった」

しかし田中絹代の中に、技術的な部分はスタッフに任せても、完成した作品のイメージは出来上がっていたのではなかったろうか。だからそのイメージが出来上がるまで、じっと耐えに耐えて頑張る強さを現場では見せていたのではなかったか。

再び河辺美津子の証言。「トップ女優の監督作品ということで、街頭ロケをすると、それこそ、ものすごい群衆が集まってくるわけです。主役が重なって見えなくなるから、カメラとか、照明からいろいろな注文が出るんです。でも悪条件の時でも、すごくねばる。井の頭線で撮影していた時、エキストラが足りなくなったり、ラッシュとぶつかったり大変だったのですが、田中さんは妥協しないで、イメージが出来上がるまで待つんです。とてもシンの強い方だと思いました」

スタッフは超一流だった。照明は藤林甲。日活で石原裕次郎がこの人の言うことだけを聞いたというライトマンである。こうした名人が現場で目を光らせ、少しでもおかしいことがあると、すみずみまで点検した。こうしたちょっと目にはわからない部分まで映画監督田中絹代のために骨を折った。映画の中で礼吉になじられた道子が別れを言う場面などは、照明もスモークをたいて、カメラも大変美しい古典的な名画面になっている。スタッフが丁寧に丁寧に造り上げた技がこの映画を支えていた。河辺は「第一回の女優監督だからみっともないものは作れないという意識がみんなの中にありました」と現場の緊張感を伝えている。

しかし、そんなスタッフから見ても、トップ女優の監督業は、やはり普段とは勝手の違うものがあつた。この時期の田中絹代は、女優としても大きな仕事を残している。

撮影が終了し、田中絹代には次の仕事である「山椒大夫」の仕事が待ちかまえていた。田中はスーツにハイ・ヒール姿で、ベンツで新東宝第二撮影所に乗りつける。そしてスタッフに「あなた方はこれからが大変でございますね。よろしくお願ひします」とさっと帰って行った。

ひとかたならぬ巨匠たちのバックアップ

興味深いのは、巨匠たちが監督田中絹代に見せたひとかたならぬ配慮である。成瀬巳喜男は本格的に田中絹代とつきあつたのは「おかあさん」だが、松竹蒲田時代から田中絹代という人をよく知っていた。成瀬は当時、可愛がっていた石井輝男を助監督につけ、「恋文」の前に、自分の「あにいもうと」の現場で、50日間、監督修行をさせている。

また木下恵介は戦中の「陸軍」で行進する息子の姿を必死で追う母親を田中絹代に演じてもらって、出世作となった。田中がいなかったらこの作品は生まれなかったろう。

しかも田中は監督を傷つけないように、監督の望む以上のものを、それこそ試行錯誤しながら、巨匠のために精進する人であった。この田中の態度に巨匠たちは敬服していた筈である。まさに女優道として精進した結果が、監督田中絹代へのひとかたならぬバックアップと

なってあらわれていた。

オール・ラッシュでも巨匠たちが心配して駆けつける。田中監督は「みなさま、よろしいように」と挨拶をする。河辺はどなたの意見を伝えるべきか大いに迷ったそうである。

木下恵介は「恋人」のシナリオを書き、木下組の川頭義郎に助監督として田中を助けるように命じた。川頭は木下の命令を守り、田中の意にかなわない道三重三の演技に徹夜してつきあった。また田中の演出がうまくいくと、必ず二重丸のサインを出した。この辺のことは久我美子が実際に見て、指摘しているところでもある。

さて巨匠たちの応援は、さまざまなエピソードも生み出した。

木下恵介は田中のために戦争の傷跡が残る東京を舞台に、いかにも木下らしいラブ・ロマンスを書いた。ところがこのシナリオを成瀬巳喜男は片っ端から削ってゆく「これもいらないね。これもいらない」と。これを側で見ていた川頭義郎は「先生は間違った本をお書きになる筈がありません。どうしても必要だからお書きになったのです。それを削られたら、困ります」と血相を変えて抗議した。それでも成瀬は平気でセリフを削って行く。成瀬はセリフを削ることでも有名だった。間に入った田中は困った筈である。巨匠たちの顔を立てながら、自分の思う通りのイメージを作り上げてゆくのは監督デビューの田中にしてみれば、至難の業だったろう。

「月は上りぬ」

監督デビュー作「恋文」の完成後、田中は次回作を模索していた。監督業に確かな手応えを感じていたからである。田中は第二作目に谷崎潤一郎の「春琴抄」の再映画化を考えていた。これは島津保次郎演出で、田中が盲目のお琴を演じて女優開眼した記念碑的な作品だった。田中はお琴の役が決まってからは、ほぼ一年間、目をつむって盲人の生き様を探り、女優田中絹代の執念を体現したかのような作品となった。田中は自分が演出するならば「私という女の目で春琴を見、女の心で春琴を描きたい」と思っていた。しかし大映で伊藤大輔が一足早く映画化してしまったので断念せざるを得なかった。

そんな折に、思いがけなく小津安二郎から小津の脚本である「月は上りぬ」の監督をしてみないかという話が舞い込んできた。この話を小津に持ち込んだのは、「西鶴一代女」のプロデューサーだった児井英生である。児井は新しく誕生した日活で破格の待遇で迎えられていた。文芸作品もこなし、同時にヒットメーカーでもあった彼は、日活での一回目のプロデュース作品に、世間があつと驚くような話題作を見つけたかった。そこで児井プロダクションの重役だった懇意の小津に相談すると、思いがけず、田中絹代監督で「月は上りぬ」の映画化の話が持ちかけられたのである。これに応じた児井は、さらに、日本映画監督協会が資金難と聞いて、この案を日本映画協会企画、脚本小津安二郎、監督田中絹代として日活に提示した。

日活はこの豪華な企画をすぐに受け入れた。話題性も十分にあるし、映画監督協会の後援

があれば、出演者の問題もそれほど難しくなくなるだろうと考えていた。順調にゆくと思えた企画だったが、すぐに横ヤリが入った。昭和 28 年に日活が制作再開するにあたって、松竹、東宝、大映、東映、新東宝の五社が、スターやスタッフの引き抜きを禁じる五社協定を結んだのだが「月は上りぬ」が早速槍玉にあがった。日活は監督や俳優を次々に既成五社から招いたが、これを警戒した五社が、五社協定をたてにとって、日活と契約した俳優を契約違反として映画界から締め出そうとしたのである。田中絹代は大映と出演契約をしていたために永田雅一から「月は上りぬ」にクレームが上がった。田中は大映と向こう 20 ヶ月間に五本の映画出演と、さらに税金の支払いのために百五十万円の金を大映から借りていた。

また高橋貞二、久我美子とすでに決定していた主演俳優のキャスティングもこじれて、マスコミから「月は上るか、上らぬか」などと大騒ぎで報じる騒ぎになった。

久我美子は体調が悪くて出演出来なくなるとマスコミに発表したけど、実際は五社協定のために出演出来なくなっていた。大映と田中の専属契約の問題は、幸いなことに小津と児井の手腕で解決された。そして新たに日活新人女優の北原三枝、安井昌二、さらに脇役を豪華にということで、笠智衆、佐野周二が松竹から参加した。

北原三枝インタビュー 2005 年 5 月 15 日 成城学園 石原裕次郎邸にて。

—当時、田中絹代さんが演出をやるということ、どんな風に感じていたのですか。

(北原) 当時、私は 23 歳くらいで、どういう経過で「月は上りぬ」の出演が決まったのか、そのへんのことがわからなかったのです。

当時田中さんは、全盛時代は終わりましたが、大先輩で、大女優でして、映画の神様の方に入っていた。それで田中さんが監督するということで女流監督第一号ということでしたが、私たちには女優ということよりも、神様が監督するのかな、という感覚でした。ですから田中さんがやるということは、ちっとも不思議ではなかった。当時は高峰三枝子さんが全盛で、次が岸恵子さんでしたが、田中さんは別格の人でした。私たちは 18、19 ですから足元にも及ばない若手だったんです。その若手の代表が岸恵子さんだったんです。岸さんは一歳くらい年上で「君の名は」の時、仲良くさせていただきましたが、そのうちに大恋愛してフランスに行かれたでしょう。

それに岸恵子さんは頭のいいかたですから、優しくて私なんか岸恵子さんにかばっていただいで、それである「君の名は」が出来たんです。初めて「君の名は」で演技らしい演技をするわけでしょう。そういう意味で岸恵子さんの存在は、私には忘れられないものでした。大庭監督もまことに素敵な監督さんで、私は監督にも恵まれて、私は現役時代に嫌な思い出が一つもないんです。みんないいかたと知り合って、スタッフでも相手役でも、監督でも。それにいい時期に引退して良かったなと思います。

「月は上りぬ」は五社協定で出演者が二転、三転して大変だったんですけど。小津先生が

いろいろご尽力下さって、私を立ててくださったと聞いています。「あの子は松竹にいたし」というような仲間意識もあったんでしょね。ヒーローとヒロインが五社協定で変わった。安井昌二さんは確か劇団から出てきた方。

私は古風な家族の伝統を壊してゆく。その橋渡しをしてゆく。家にこもっているお姉さんを外に出してゆく役割を果たす。そういう画策をする。ですからあの役は合っていたかもしれませんが。やり良かった。相手が女優さん出身の監督さんだったから、求められる演技が消化できなかったという、つらさはありませんでしたけど。

田中さんは私に演技の基礎ができていなかったから手取り、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。新人女優と何十年もやっている神様の演技には及ばなかった。逆に言えば、私がへんな芝居を身につけていなかったのが良かったかもしれない。

時にはワンカットのため、半日カメラがまわらないこともあった。優雅な時代でしたから、今日はできないから一日くらいはやめましようよ、という時代だった。大事に大事にこの映画を取り上げてゆこうとしたんですね。

小津先生はご自分のシナリオだから、ふと気が付くと、向こうでじっと見ている。小津先生がいらっしゃるんです。

私は私で、セットに大監督がいらっしゃるということは、安心感というか、すごい温かいものが漂うようでした。ですから何もできない新人が守られているという安心感がありました。そういう雰囲気最後までありましたから、演技とか何も分からず、あの映画は終わってしまいました。

—松竹時代に小津さんとの交流はあったのでしょうか。

(北原) 交流というより、小津先生の映画にワン・カットくらい新人として出ているんです。それよりも「月ヶ瀬」というところで何も知らないから、お食事など一緒の場面もあったんです。小津先生は私が松竹でデビューしていたことは知っていたと思います。だから「月は上りぬ」のキャスティングになったのだと思います。作者がノーと言えば、映画はなかなか決まりませんから。

—小津さんは監督協会の理事で、そこの企画ということで出した。「恋文」の時は成瀬さんがバックアップした。「銀座化粧」とか。「おかあさん」を撮っていたのです。

(北原) ああ、その映画は私、見えています。まだ舞台をやっていた頃で、日劇の地下の映画館で見たのではなかったかしら。

—こうした巨匠たちがついてきたから、田中監督にとっては大変なこともあったのではないのでしょうか。

(北原) いえ、そうじゃないと思います。田中さんは日本一の女優さんだったから、巨匠たちが付くのは当然だったんじゃないでしょうか。やりづらいということはなかったと思います。当時、田中さんのスター意識というものはすごいものがありましたから、プライドというも

のはすごいものがあつたと思います。

演技の間というものを叩き込まれて教えてもらった。振りむくときは足をこうひいて、半拍で振り向けとか、向こうへ行つて、こう振り向きなさいとか、段取り芝居教えて貰つたような気がします。私と田中さんは全く違うタイプですから、やはりとまどつた時期があつたと思います。よく出来るとベタ褒めしてくれるけど、出来ないと私が本当に涙流さないと、カメラを回さないで知らんぷりをしている。

私がすごい高熱を出して風邪をひいた時があつて、その時に本格的に泣くシーンがあつた。安井昌二さんは「お前帰れ。いじめられるぞ」と言つてくれたんですが、あの時は本当に泣くまで泣かされたんです。

多分それが田中さんの狙いだったんでしょう。私のハツラツとしていたのを弱らせて、熱の中で芝居をさせようとしたのでしょね。廊下のシーンが辛くて、悔しくてオイオイと泣き出した。それが狙いだったんでしょうね。田中さんは私が泣くまでジューと見ている。こういう体験をしていい思い出を身につけさせてもらつて、こうしたい思い出としてしゃべれるんです。

2000年4月13日 川喜多メモリアル 斎藤武市、小津ハマ、三上真一郎。

今回は「月は上りぬ」の助監督だった斎藤武市さん。小津安二郎について小津ハマさん、三上真一郎さんにも参加していただいた。

(斎藤) 監督協会と日活の関係は差別とか、垣根とかは全くなかつたですね。日活は日本で一番古い会社だし、僕が日活に行く事が決まつて、小津さんはいろいろな企画を出してきた。これをやれ、あれをやれというんです。伊藤大輔の「忠次旅日記」をやれとかね。

小津さんは「恋文」を見てたのかな。節子にぴったり久我ちゃんを考えていた。小津さんがキャスティングをした久我美子、高橋貞二、みんなダメになつた。北原三枝は今村昌平と僕がリハーサルをやつて、しごきましたから結果的に良かった。

一田中さんの意図はどこまで出たと思いますか。

(斎藤) それは無理なんです。演出が僕と今村でしょう。それと後ろに小津さんがいる。だからどんなに意見をだしてもかないっこないということがわかっている。

意味はよく、わからなかつたんですけど、絹代さんがおしるこを持ってきたいというんです。それくらいだったら、いいでしょうということで、それは認めてあげた。

田中さんが女中役で出るとき、「私は女優をやるときは何も考えませんから、よろしく願ひします」と言われた。それから最後の場面は鼓をやりたいと言ふんです。そしたら笠智衆さんが「そんなことをやつたら、おやじにおこられませんか」と心配するんです。台本には

田中さんのご趣味まで指定してないんです。

奈良のロケ、セットを小津さんに褒められた。小津映画で山門向けの庭を作った。小津映画で庭向けというのは絶対はないんです。それだけを変えようと、今村と話した。あれは人物が入れ替わったりして大変なんですけど、それも何シーンにもわたって撮ったから、褒められましてね。ああいうのは、コンテが出来てないとやれないと言われた。まさか、私がコンテを立てたと言えませんでしたけど。

また、北原三枝と安井昌二をいじめとしか思えないようなやり方で、いろいろ文句を言う。ああすると、セリフは聞こえなくなるし、顔も悪くなるから駄目だといったんですが、涙をポロポロ流させるようなところまで追い詰める。女の執念みたいなものが出てきて、僕は田中さんのことがあまり好きじゃなくなった。

一田中さんと小津さんの関係はどんな風感じていましたか。

(小津ハマ) 「宗像姉妹」の時、田中さんに古い日本の女の良さを期待してたら、投げキス事件の後で、すっかり洋風になってしまった。それでトラブルになっていたのが、「月は上りぬ」で指名されて、意地悪をされていたのではないとわかり、嬉しかったとおっしゃっています。

(斎藤) 僕らが監督になっていけば、僕らに来たかもしれない。でもみんな助監督だったし、指名が難しい。田中絹代さんだと、可か不可かわからないけど、無色透明だし、小津さんは田中さんが一番いいと思ったんでしょう。小津さん自身は、どういうスタイルの作品が出来てくるか、一番心配だったと思う。僕らは正直なところ田中さんよりも小津さんの方を向いていた。

斎藤武市ら現場の助監督からは、田中監督に意地悪なくらいの厳しい批判があるが、最後に「僕は自分が後で監督になって、あの時、田中さんはやりづらかったろうなど、つくづく思った」とも述懐している。

この映画は戦争中に東京から奈良に引っ越してきた実業家の浅井茂吉（笠智衆）一家の話である。夫人は既に亡くなり、夫を失って実家に戻っている長女の千鶴（山根寿子）、次女の綾子（杉葉子）、三女の節子（北原三枝）ら三人の娘がいる。近くのお寺には千鶴の亡夫の弟である安井（安井昌二）がいて、節子と仲がいい。安井は失業中で英語の翻訳などをして食べている。ある日、安井の親友で電気技師の雨宮（三島耕）が訪ねてくる、旧交をあたためながら、すき焼きをして話は学校時代にさかのぼる。雨宮はその頃幼かった綾子のことを覚えていて、西瓜が好きだったとか、黄色い兵児帯をしめていたとか言う。そこへ千鶴子の亡夫の友人だった高須教授（佐野周二）もやってくる。賑やかな浅井家に大阪のお婆から綾子にお見合いをさせたいという電話が入る。みんながこのお見合い話に反対しているとき、節子は綾子の相手に雨宮はどうだろうか、と思いつく。そして二人の出会いをいろいろと画策する。

いかにも小津の世界に相応しい優雅なのんびりした世界で、現実の厳しい世相を忘れさせ

るような優雅な世界だった。田中は「この物語は善意のあふれるホームドラマで、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。淡々と中流家庭の父と三人の娘、温かい人情の交流を描いたものである」と、「静かな家庭劇の物語だから、失望しないで欲しい」とクギをさしている。撮影以前からマスコミの関心を呼んだだけに期待の大きさが重荷でもあったのだろうが、批評家から、小津映画の人生観照スタイルが、猥雑な戦後風潮とのズレもあり、イデオロギーがないと批判されることを何よりも田中は警戒した。

しかしこの作品は戦後の小津映画のスタイルを作り上げたという点では、現在から考えるととても重要な作品になってくる。

田中は全体の構成に神経を使った。物語はお寺の一室で浅井家一家と知人たちが習っている謡の稽古から始まる。そして二月堂、興福寺、若草山、法隆寺、春日神社など奈良の名所、旧跡が舞台になる。田中はおりからの観光シーズンで実際の観光客にも映画に入ってもらうことを提案。玄人では出せない風俗を考えていたのである。田中はイタリアのヴィットリオ・デ・シーカー監督がエキストラを使う理由が、わかったと述懐している。

さらに田中は今回も演技者として一場面だけユーモラスな役回りの女中の米やを演じた。映画の中で綾子と電気技師の雨宮とデートさせようと嘘の電話をかける微笑ましいシーンだが、田中は監督と芝居をする演技者の場合は、はっきりわけていたので「女優をやるときは何も考えてきませんからよろしくお願いします」とスタッフに頭を下げた。しかしこうした腰の低さは、現場では真意があまり伝わらなかったようである。

「恋文」でもそうだが、現場で助監督たちと葛藤があったのは、現場に慣れていないことのほかに、田中の腰の低さなど、男社会の中で監督という立場で対等に仕事をしてゆく訓練が出来ていなかったこともあるかもしれない。

なお、田中絹代と親戚であった小林正樹監督は、田中絹代亡き後、遺品の管理などに大きな役割を果たした。その関係者のお一人である「東京裁判」の脚本を書いた小笠原清監督からは、田中絹代監督のスタッフだった方々を教えていただいた。その時に「田中さんの悲劇は知的ブレインがいなかったこと」と、おっしゃったことが印象的だった。アメリカへの渡航でも単独。帰国してからの投げキス事件も、もし、側近にブレインに当たる人が存在したならば、違った展開を見せていたのかもしれない。

これまでの資料から浮かび上がってきたものから考えれば「映画監督田中絹代」は、女優として築き上げた田中のキャリアと人脈を土台に、映画監督として6本の作品を作り上げていったことがうかがえる。

それは香川が語るように、絶大なスター意識と誇りの中で君臨していた田中絹代が、女性監督という立場から、どのように女性と当時の社会環境を考えていったかの軌跡とも重なる。戦後、大きく変化してゆく時代背景の中で、田中らに要求された戦後の女性たちの生き方に直面し、溝口健二の女性3部作「女性の勝利」、「女優須磨子の恋」、「わが恋は燃えぬ」の出演などを通じて、女性の生き方への関心が深まっていったと見ていいだろう。また、戦前か

らスターだった田中が台頭する新しい女優たちの中で、自身の生き方を模索していたことも、田中の語った言葉の中から拾い出すことができる。例えば「月は上りぬ」の後の作品である「乳房よ永遠なれ」は主演は月丘夢路である。新旧スターの交代という中で、上り坂の月丘夢路は丁寧に付き合うが、監督としての明確な指示がないことへのいらだちのようなものを感じ取った(実は月丘夢路さんへのインタビューも行っているが、そのインタビューの録音テープが見つかっていない！)

それは田中の最後の作品である「お吟さま」に出演した有馬稲子も同じような事を語っている。

「Film Director Kinuyo Tanaka」

Hide Murakawa

Abstract

Tanaka is known one of the most famous and respected film actress in Japanese film. She was born in Shimonoseki, Yamaguti. She started her film career in 1924 and continued her last work in 1976. She played different kind of Japanese women in over 250 films.

And she worked with leading directors of the period. Kenji Mizoguti, Yasujiro Ozu, Heinosuke Gosho, Keisuke Kinoshita, Mikio Naruse, Kon Ichikawa, Kei Kumai.

Tanaka became established as a great star.

Also Tanaka directed 6 films. She directed 「Love Letter」 in 1953 scripted by Keisuke Kinoshita. After 「Love letter」, Tanaka directed 「Tsuki wa noborinu」 scripted by Yasujiro Ozu in 1955, 「Chibusa yo eiennare」 in 1955. And she directed 「Ruten no Ouhi」 starring Machiko Kyo, scripted by Natto Wada in 1960. Her last director film was 「Ogin sama」 starring Ineko Arima

I focused her director films. I interviewed with Kyoko Kagawa about Tanaka personality and her method of the direction. Also I interviewed Yoshiko Kuga about [love letter] and Mie Kitahara about 「Tsuki wa Noborinu」

And I interviewed with Teruo Ishi. He was an assistant director of 「love letter」 And I interviewed with Buichi Saito. He was an assistant director of 「Tsuki wa Noborinu」