

1950年代の成瀬巳喜男監督作品における喫煙女性の表象 —社会的規範と喫煙女性への「まなざし」にみる 成瀬作品の女性の「日常」—

早川 唯

Smoking Women in Mikio Naruse's 1950s Films: Portrayal of Women's "Everyday Life" based on Social Norms and the "Gaze" directed toward Smoking Women

Yui Hayakawa

This study focuses on the portrayal of women smoking in Mikio Naruse's films from the 1950s, offering insights into how these depictions intersected with the prevailing social norms of the era and the accompanying "gaze" directed toward smoking women. It reveals Naruse's approach to depicting smoking women as both divergent from social norms and as proponents of a way of life that defied the dualism of good and evil. This analysis is approached from the following three perspectives: the women's jobs, the settings in which they indulge in smoking, and the actresses as well as the individuals in front of whom they smoke. While Naruse depicted the aspect of smoking women as deviating from the perspective of male characters and conventional social norms, he also depicted smoking as a means for these women to express their will and resistance against gender imbalances and the challenges of everyday life. It was also a way for women to live life on their terms in the face of social difficulties.

はじめに

成瀬巳喜男（1905-69）は、日本を代表する映画監督の一人でありながら、従来の映画評論や研究において、同じく「日常」や家族を主題とする他の映画監督の比較対象として語られる傾向にあった。蓮實重彦（2001）は、成瀬が小津安二郎や溝口健二らの比較対象に留まる傾向に苦言を呈し、成瀬と小津の作家性や演出技法の相違点を挙げながらも、両監督は「日本的」、「日常的な世界」を描き出したという共通点を示唆した¹。確かに、成瀬と小津は殊に戦後の国内作品において、日本人の「日常」に主眼を置いた、ホームドラマの監督として人気を博していたといえる。

しかし、成瀬が描き出す「日常」そのものに焦点を当てた際に、特性といえる点が大き

く分けて二点ある。一点は、両監督が着目していた社会的階級である。戦後成瀬作品は、大都市に暮らす中産階級以上の家庭を描いた小津作品と異なり、主に東京や大阪の郊外の夫婦や独身女性、母子家庭の女性を中心に、バーの女給のような水商売で生活をする様子を描いた²。

そしてもう一点は、小津作品にはない「女性映画」としてのイメージが成瀬作品には与えられているという点である。これは、前述の成瀬自身の作家性だけでなく、Kamimura Masako (1996) が言及したように、女性の生活や人生に焦点を当てる林芙美子原作小説の翻案で注目を集めたことや脚本やプロデューサーに女性スタッフが登用されていたことも理由の一つだと考えられる³。

先行研究においても国内外問わず成瀬作品は、「女性映画」として、その女性表象に着目される傾向にあり、女性の貧困や孤独、社会的階級や家事による苦悩を描いている監督として位置づけられた。具体的には、スザンネ・シェアマン『成瀬巳喜男 日常のきらめき』(1997)⁴や阿部嘉昭『成瀬巳喜男 映画の女性性』(2005)⁵、女性の日常と苦労を小津や溝口健二といった同時代の映画監督と比較しながら論じた Joanne. R. Bernardi “The Suffering Heroine: Women in the Films of Mizoguchi Kenji, Naruse Mikio, and Ozu Yasujiro” (1988)⁶ や Catherine Russell の “Mikio Naruse: A Japanese Woman’s Cinema” (2011)⁷ 等がある。とりわけ小津や溝口と比較した成瀬作品の女性表象について言及した Bernardi (1988) は、芸者や未亡人の苦悩といった悲運でありながら決然とし、「悲惨な運命に直面」するなかに強さを見出せるのが成瀬作品の女性像だとした⁸。

こうした女性を描くうえで成瀬は、未亡人や離婚した女性、水商売の女性に焦点を当てており、彼女たちの「日常」を描き出す際に必然的に組み込まれた要素が女性の喫煙であった。これには、芸者や娼婦を含む所謂水商売という特定の職業と喫煙女性を結びつける大正期より続く女性の喫煙に対するイメージ形成⁹ が大きく影響していると考えられる。

ここで注視したいのは、一見すると社会的規範からの逸脱者である女性を「日常」として描く成瀬作品において、喫煙は単なるネガティブなイメージを再現することに留まらないということだ。それでは、成瀬作品の女性の喫煙は、どのように受容され、どのように女性の「日常」を描き出していたのであろうか。ここでの「日常」とは、日常を通して美学を論じる際に斎藤百合子 (Saito Yuriko) が用いた、従来の西洋中心の美学研究において中心に据えられていたファイン・アート自体やその鑑賞体験といった特別な体験¹⁰ とは一線を画した「日々の活動体験」と呼ばれる「体験」であり、具体的には「食べること」や「歩くこと」、「着飾ること」などもこれに含まれる¹¹。斎藤は「日常」の体験を美学的な体験に含むことで、「好ましいこと」だけではなく「憂鬱、嫌悪、汚らわしさ」といった感情を抱くような「喜ばしくないもの」、「無洗練なもの」を組み入れようとしていた¹²。こうした斎藤の議論をふまえて本論における「日常」を定義すると、必ずしも「美」や「親密」といった肯定的なイメージに終始するものではない個々人の「日々の活動体験」であり、むしろ置かれている立場によっては逃れたいものであるにもかかわらず逃れられないものとして位置づけられ得る空間もしくは環境と捉えることができる。したがってネガティブな出来事は、必ずしも「日常」に対する「非日常」という二項対立的なものではなく、「日常」

のなかに包含されている出来事として受容され得るものでもあることを強調しておきたい。

本論文では、成瀬が喫煙女性を社会的規範からの逸脱者とした一方、どのように女性の喫煙を善悪二元論では語り得ない女性の「日常」の生き方として観客に提示したのか明らかにする。この善悪二元論とは、殊に男性から喫煙女性に向けられる規範的な女性（＝善）に対立する悪という「まなざし」であるが、成瀬は喫煙女性の逸脱者としての一面を描きながらも、彼女たちを単なるヴァンプとして表象していない。ここでは喫煙女性を、人物設定や空間、喫煙女性を演じる女性、そして誰の前で喫煙し、その喫煙行為が他者からどのように受容されていくのかという三つの点から、同時代の社会的規範および喫煙女性への「まなざし」をふまえて分析する。本論文で研究対象とする成瀬作品を1950年代に限定した理由は、第一に女性の喫煙が「パンパン」と呼ばれる米軍相手の娼婦と強く結びついた占領期を含むため、第二に1957年ごろから女性の喫煙ポスターが積極的に制作されたためである。

そして本論文は、従来の社会的規範から喫煙女性に持たれていた水商売やヴァンプといったイメージや、先行研究における悲劇的状况でありながら主体的に生きる成瀬の女性像に着目し、成瀬が喫煙女性にいかに関与したのか明らかにする一方で、ここでの喫煙女性はヴァンプ的女性の表象ではないという立場で、成瀬の「日常」において女性が喫煙する意味を「抵抗」という側面から、規範的か否かという二元論を超えた次元で再考し、単なる悲劇とは一線を画した成瀬の描く「日常」を見出していく。ここで、本論文では喫煙女性の表象と「日常」のあり方の関係に着目することで、従来の映画批評や先行研究の前提として同時代の映画監督との共通項とされてきた「日常」のなかにこそ、成瀬の独自性（作家性）があることを示す。

1. 社会的規範からの逸脱者としての喫煙女性

ここでは、1950年代の成瀬作品における喫煙女性の職業や年齢、喫煙する空間や喫煙女性を演じる女優、そして喫煙女性への「まなざし」を分析し、社会的な規範からの逸脱者としての喫煙女性の表象と、その女性像が成瀬作品における「日常」とどのように呼応していたのか明らかにする。

1-1. 職業・年齢や喫煙空間にみる喫煙女性像と「日常」

1950年代の成瀬作品の喫煙シーンでは、喫煙女性は高齢者の割合が高く、主な職業には、銀座のバーの女給や芸者といった、彼が焦点を当てる女性同様の偏りが見られた。若者よりも高齢者の喫煙が多い点については『めし』（1951）¹³における姪の里子（岡田茉莉子）が喫煙する例外を除いたほとんどの同時代の成瀬作品に共通しており、『銀座化粧』（1951）¹⁴や『晩菊』（1954）¹⁵、『流れる』（1956）¹⁶も同様であった。ここで、批判されない喫煙女性が高齢者や既婚女性に限定されるという従来の社会的規範の傾向は、日本映画における喫煙女性表象にも影響を及ぼしており、成瀬作品もその例外ではなかった¹⁷。元来、喫煙女性と

水商売の結びつきが強固であったうえ、占領下には米兵相手の娼婦と結びつけられたように¹⁸、同時代の喫煙女性には男女の不均衡や後ろ暗いイメージが付与されており、成瀬作品の喫煙女性も年を老いた女給や芸者、元芸者に多く見られた。また、『銀座化粧』や『流れる』に登場する喫煙しない女性は、結婚を機に女給を辞める若い女性や芸者以外の職に就く女性というように、職業による明確な線引きがあった。こうした喫煙女性＝水商売のイメージは、一見すると喫煙女性に対する従来の規範に即しただけのように思われるが、未婚女性による喫煙が少なくない成瀬作品には、殊に戦後民主主義の台頭によって、顕著に女性に課せられている「運命」¹⁹や「日常」が関係していると考えられる。

喫煙女性と水商売の関係をふまえると、喫煙行為は女性たちの性質による荒廃や逸脱ではなく、成瀬が描く女性の「日常」とその人生に起因しているのではないかといえる²⁰。従来、成瀬作品は、伝統的な規範や制度の外側を生きざるを得ない、ある種悲劇的な運命に直面しながらも主体的に生きる女性像を提示してきた²¹。ここで成瀬が喫煙女性を通して描くのは、あくまでも女性たちの「日常」であり、言い換えれば、社会的規範から逸脱した人間が持つ「日常」であった。ここで成瀬の描く女性像について Bernardi は、芸者や未亡人に焦点が当たることから、伝統的な結婚制度の安全性の外側でもがく女性を描いたとする²²。そして、成瀬作品の女性たちは、「不可能と絶望に満ちた人生に追い込まれ」てしまう「不幸なヒロイン」でありながら、「断固とした意思を持った女性たち」であり、彼女たちの「弱さ」は意思や能力ではなく「我々の制御を超えた社会における破滅的な力に無知」であることだと指摘されている²³。これらのことから成瀬は、女性が悲運や苦しみに直面する様そのものを「日常」と位置づけており、これはまさに斎藤が指摘する「日常」²⁴と同様に、当人にとっては日々のルーティーンの一部として還元されるものであるといえる。したがって、成瀬作品における喫煙するか否かの線引きは、「日常」や社会的文脈の相違を提示する。先述したように、最終的に結婚によって女給を辞める『銀座化粧』の京子や芸者という職業に就かない『流れる』のな、子や梨花は、作中の多くを占める水商売の女性とは異なる「日常」を過ごすため、喫煙しない。

また、成瀬作品の女性の喫煙空間は意識的に選択されており、大きく分けて、自宅および宿泊場の個室とバーおよび居酒屋という二つに分けられていた。ここで、ある種の「私的空間」での喫煙と、バーや居酒屋のような空間での喫煙には、内包される意味にも差異がある。それは、家庭やそれに類する空間である「私的空間」²⁵と、たばこの匂いが「日常」として染みついている空間の差異である。成瀬作品における自宅や個室での喫煙には、『あにいもうと』(1953)²⁶や『夫婦』(1953)²⁷、『めし』や『妻』(1953)²⁸、『妻の心』(1956)²⁹のように家族あるいは親類の家での喫煙だけでなく、『銀座化粧』や『稲妻』(1952)³⁰、『晩菊』や『浮雲』(1955)³¹、『流れる』や『鱗雲』(1958)³²のように宿の個室や友人宅で喫煙する例も存在する。一般に、同一空間にいることは嗅覚的側面からも親密性と見なされやすいが、家庭の親密さを前提としない成瀬作品において、これを精神的な「親密性」と断定することはできない。また、バーや居酒屋を喫煙する空間として選ぶことは、他者の「日常」を壊さないことを目的とし、匂いがその空間あるいは相手にどの程度「日常」と見なされているかが重要であったことを物語っている。

このように成瀬は女性の「日常」を可視化するため、その人物像および喫煙空間において、恣意的に社会的規範からの逸脱者としての喫煙女性の側面を拒まずにいたのではないか。飯島正（1969）は、成瀬が「通例女性をえがくことの第一人者だといわれてきた」ことを認めながらも、この理由を「人間性の複合状態をそのままにえがくためには、男性よりも女性の方が適切」であるため「ごく自然に彼が女性に目をむけたのではあるまいか」と指摘した³³。ここでの男女二元論的な前提には議論の余地があるが、飯島の述べる「人間性の複合状態」とは、「人間の「いやらしさ」とか「不道德あるいは無道德」といったようなものは、一面においてそこに「純粹さ」や「自然さ」をもっている」³⁴状態のことであることを注視したい。これをふまえると、成瀬が喫煙女性の人間としての「日常」を描くとき、規範からの逸脱者というある種のネガティブなイメージを踏襲したことは必然的だといえる。ここまでは、1950年代の成瀬作品における喫煙女性の年齢や職業、喫煙空間に着目し、喫煙女性像と彼女たちの「日常」について考察し、女性の喫煙を成瀬作品の女性が向き合う「日常」を読み解くための一助として言及してきた。そして、この女性像が意図するところは、喫煙女性がどのような女優たちによって演じられてきたのかという視点から、より詳しく明らかにしていく。

1-2. 成瀬作品における逸脱者としての喫煙女性と女優によるイメージ形成

ここでは喫煙女性を演じる女優に着目し、女優自身のイメージから、現実社会における喫煙イメージ形成の役割と映画における喫煙女性との関係について考察する。成瀬が描く「日常」は、家族や共同体との親密性を前提とした暮らしや社会的規範に即して生きることを重要視する価値観とは一線を画しているため、喫煙女性を演じる女優と現実社会における喫煙女性のイメージとの関係に注視する必要がある。

1957年以降、女性のたばこの需要を高めるための女性の喫煙ポスターが制作されたことを皮切りに、殊に未婚・若年層に属する女性の喫煙イメージは、肯定的に変換され始めた。ポスターにおける喫煙女性の表象に着目した山崎明子（2011）は、正しいタバコの吸い方を示すポスターや、映画女優を起用したポスターを制作することで、「「水商売のイメージ」をなくし、洗練された都会的な女性のイメージを意識」し、「道徳的規範を打ち破るための女性の喫煙の新しいイメージが形成された」と指摘した³⁵。従来の荒廃した性のイメージを避け、規範的でありながら若く清純な印象や魅力を持つ映画女優によって体現されたこの喫煙女性の新たなイメージは、まさに「水商売」とは異なる次元での「美」であり、従来規範からの逸脱者とされてきた喫煙女性を肯定するために、「日常」から遠ざかった表象のされ方をしていたことがうかがえる。同時代の「今日も元気だ たばこがうまい！」をキャッチコピーとする「日常」に根づいた喫煙男性の表象と比較すると、この相違は明白であった。

このような喫煙女性のイメージ戦略に対し、成瀬作品の女性の喫煙は水商売のイメージを保持したまま「日常」に組み込まれた点で、相反する価値観を有していたと考えられる。そしてこれは、飯島が述べるところの「人間性の複合状態」を保つための手法であり、規範から逸脱した女性の「日常」を描く以上、たばこを無臭化してはならなかったのだと解釈できる。実際に1950年代の主な成瀬作品において喫煙女性を演じていた主な女優として

は、田中絹代、花井蘭子、津路清子、島崎雪子、村田千栄子、京マチ子、杉村春子、望月優子、山田五十鈴、賀原夏子、淡島千景らが挙げられるほか、殊に多いのが中北千枝子と高峰秀子であった。ここで中北は『夫婦』、『妻』、『妻の心』といった「夫婦もの」に登場し、銀座のマダムを演じた『妻』を除いて、比較的高齢な既婚者の喫煙を体現したのに対し、高峰は『稲妻』、『浮雲』、『あらくれ』(1957)³⁶とで、それぞれ喫煙頻度や職業が異なる人間を演じたように、女優によって傾向が分かれていた³⁷。

こうした成瀬作品において見受けられた喫煙女性を演じる女優の傾向に着目すると、先に触れた喫煙ポスターに登場する女優との相違が可視化された。それは、先述した喫煙ポスターで喫煙する女性のモデルとして採用されていた女優のうち、映画作品内で喫煙女性を演じる女優の割合は低い傾向にあったということである。1987年3月時点のたばこと塩の博物館の蔵品目録を参考に、1950年以降の女性の喫煙ポスターのモデルを確認すると、起用された女優は、明美京子、南田洋子、八千草薫、司葉子、白川由美、上月佐和子、安西郷子、香川京子、団令子、水野久美、池内淳子らであった³⁸。無論、このポスターの目的は女性、殊に若年層のたばこの需要を高めることにあるため、起用される若手女優にはヴァンプや性的な逸脱者というイメージがないこと、つまり喫煙と結びつきにくい、清純で生真面目といったイメージを有することが求められていた。ここでは喫煙女性を「美」と結びつけて理想化するために、既にネガティブな喫煙女性のイメージを有した女優を起用することを避けていたのだと考えられる。

成瀬作品とポスターとの差異は、この喫煙女性を理想化する必要性の有無から派生しており、成瀬の描く女性の「日常」において、この理想化はむしろ拒むべきものであったといえる。同時代の社会的規範から見て、男性の喫煙が既に日常的であったのに対し、女性の喫煙は「美」と結びつけることで初めて肯定されようと試みる段階であった。したがって従来の日本映画は喫煙女性を一般化するために、喫煙する女性としない女性の二項対立を打開したり、特殊な環境にない若者女性の喫煙を肯定的に描いたりする必要があったが成瀬は、彼の描く「日常」の特性上、恣意的な一般化を必要としなかった。その反面、女性が喫煙する空間は限定されており、誰の前で喫煙するかということもまた、明確に決定づけられている。ここからは、成瀬作品の女性の喫煙が誰の前で行われたかに着目しながら、その喫煙がどのような心情へと繋がっていくか明らかにしていく。

1-3. 逸脱者としての喫煙女性への「まなざし」と喫煙の隠匿

ここでは成瀬作品において殊に男性からの社会的規範を意識した「まなざし」を喫煙女性がどう解釈し、他者の前での喫煙の判断基準としているか、他者への心情から分析する。登場人物による喫煙女性の受容や、作品自体が観客に提示した受容に着目することは、成瀬が描く女性とその「日常」を解釈する一助となる。この劇中の女性の喫煙シーンでは成瀬作品において、同一空間に男女が置かれるからこそ匂いの共有が可視化され、その匂いを登場人物がどう受容したかが観客に伝えられているのだと考えられる³⁹。蓮實重彦(2005)が、「同じ時間と同じ空間を共有しあう一組の男女」⁴⁰を成瀬作品における必要不可欠な要素であると指摘した通り、彼が描く男女は空間を共有し、匂いを共有できる距離にいる。

しかし、ここで、同じ空間にいることが親密性を示すのか、そもそも喫煙を肯定的に描く前提のない成瀬作品において人前での喫煙は親密性を意味するのかという疑問が生じる。現に蓮實は成瀬の「庶民劇」を「いつ消滅しても不思議ではないあやうげな空間として、見た目には家庭であるかのような外見をむなしく模倣しているにすぎない」と論及している⁴¹。つまり、成瀬作品の共同体は家庭らしきものの形だけを模倣しているだけで、家庭の親密性は「日常」の前提にすらなっていないのだ。

それでも、喫煙女性が他者からの価値判断を受けるということは、彼女たちが現実社会においても成瀬作品においても通底する「まなざし」を受けられる身体であることから示唆されている。このことは同時代の現実世界において、依然として女性の喫煙が日常的行為に含まれていなかったことにも通じる。若い喫煙女性は性的、または逸脱したイメージと結びつけられたように、スクリーンの内側の登場人物からも、外側の観客からも「見られる客体」であった。これはローラ・マルヴィ（1975 = 1998）が論究した「見る男性／見られる女性」⁴²という構図に喫煙女性も含まれていると同時に、ポスターで「美」のイメージと結びつけて理想化した試み自体が、他者からの「まなざし」の対象であることを前提としていることを意味する。成瀬は、喫煙女性 = 「見られる身体」という構図を利用し、女性の精神的語りとして喫煙を用いた。これこそが誰の前で喫煙をするかという喫煙女性の選択と他者への心情の関係であり、この精神的語りは、喫煙女性が「まなざし」を受けられる客体であること、そして男性の喫煙とは異なり「日常」的な嗜好品の消費と認識されなかったからこそ成立した。ここでの「まなざし」および喫煙をめぐる男女の不均衡は、女性が「誰の前で喫煙するか」という行為選択にも影響を及ぼしていた。1950年代の成瀬作品における喫煙女性は、同業者や友人女性の前での喫煙が多く、男性の前では相手によって喫煙をしない様が描かれたほか、『銀座化粧』の雪子や『晚菊』のおきんをはじめとする喫煙女性が、特定の人物の前で喫煙を憚るように、その人物への感情の移行を喫煙するか否かから読み取れた。

ここで喫煙女性たちは、店の客や家族といった、自分へ向ける「まなざし」を考慮する必要のない相手の前では喫煙するが、意中の相手の前では喫煙しない傾向にある。これは、喫煙女性自身が「見られる身体」であることやネガティブな「まなざし」を向けられることに対して自覚的であるがゆえの選択である。例えば、『銀座化粧』で銀座のバーの女給雪子（田中絹代）は、店の後輩で身内に近い京子（香川京子）や元女給仲間、店の客である男性たちの前でも憚ることなく喫煙するが、静江の想い人石川（堀雄二）に恋をすると、彼の前では「吸わない」選択をする。雪子が彼に「いかがですか？」とたばこを差し出された印象的なシーンでは、とっさに手を伸ばしかけるが、すぐに「私だめなんですの」と喫煙者でないふりをする。この想い人の前では喫煙をしないという選択は『晚菊』や『浮雲』においても一部見受けられた。『晚菊』では元芸者仲間の前で喫煙するおきん（杉村春子）が、かつての想い人田部（上原謙）と再会した際には喫煙をせずに彼をもてなした。しかし、この努力は実を結ぶことがない。それは「日常」的な匂いは染みつき、隠せるものではないという性質と、この「日常」からは個人の力で脱することはできないという成瀬作品の女性が直面する「運命」とが呼応しているためだと考えられる。『銀座化粧』では、石川は

雪子の前では勧めたたばこを京子に勧めなかったことから、雪子が喫煙者であると知られていた可能性が示唆されており、最終的に彼は真に「喫煙しない女性」である京子と結ばれ、雪子の恋は終わる。作中で唯一、雪子が喫煙を隠匿した相手が、喫煙しない女性である京子を選び、結婚によって彼女は女給生活から解放されるということからも、本作で喫煙女性に課せられている「運命」を読み取ることができる。また、『晩菊』のおきんは、金の無心に来た田部への失望ゆえに喫煙した後、彼の写真を隣室で燃やすが、彼は酔ったまま「臭いね」とおきんに声をかけており、彼女はたばこの吸い殻だと誤魔化する。この一連のシーンは雪子が喫煙者である前提でたばこを勧められていたことと同様に匂いを隠すことの難しさを物語っている。

このように、成瀬作品における喫煙女性は、従来の社会的規範に基づいた「まなざし」や喫煙に対する反応を意識するがゆえに、意中の相手の前では喫煙を避ける傾向にあり、逆説的にその心情を露にしていた。しかし、喫煙が女性の「日常」である以上、匂いが身体に染みついており、同一空間にいる他者に知覚され得る。よって匂いの隠匿は事実上不可能であり、その結末の必然性からも、「日常」から逃れることが困難であることを示唆すると同時に、喫煙者であることを示唆したり隠匿したりする「意思」自体によって、観客に喫煙女性の心情を伝える機能を果たしていたと考えられる。

2. 「日常」への抵抗者としての喫煙女性

ここまでは、1950年代の成瀬作品における喫煙女性が、同時代の現実社会において根づいていたイメージを踏襲した、逸脱者として描かれていたことをふまえ、女性像や彼女たちが直面する「日常」を論じてきたが、ここでは喫煙女性が持つ、彼女たちが直面していた「日常」における困難や苦勞に対する「抵抗者」としての側面に着目していく。

2-1. 抵抗者としての喫煙女性像と「日常」空間

ここでは成瀬作品において、喫煙は彼女たちが生きる「日常」に組み込まれた文化的コードの一つであったと同時に、抵抗者としての側面を可視化したことに言及したい。前述したように成瀬作品は、喫煙女性を「美」と結びつける理想化を拒み、『浮雲』のゆき子（高峰秀子）が「パンパン」になった直後に喫煙シーンが多く登場したように、水商売を生業とする女性の「日常」を、喫煙を通して描く意思が強固であった。ここで、「パンパン」を中心とした占領期の売春婦の喫煙行為について堀千鶴子（2011）は複数の当事者の記述を例示しながら、自由恋愛への諦念とある種の自己防衛としての「『反抗』的態度」と、自らが売春婦となった要因である「男性個人」と「社会全般」への「『反抗』的態度」であり、その背景には「自分自身への劣等感」があるのだとした⁴³。一方でその表象は、執拗な批判とも一線を画しており、成瀬は「人間性の複合状態」や「日常」を描くうえで、ありのままを描くことを必要としていたことがわかる。

そして、喫煙女性と水商売の結びつきは彼女たちの意思だけではコントロールすること

ができない「日常」を象徴していた。雪子をはじめとするバーの女給として男を頼らずに生計を立てる『銀座化粧』における女たちやキャバレーで働く『妻』の栄子（中北千枝子）、男と別れて流産した後に、水商売で働く『あにいもうと』のもん（京マチ子）、『晩菊』や『流れる』の芸者として働く女性たちのように、喫煙女性は貧困や男女の不均衡を抱えていた。また水商売以外の職や専業主婦である女性たちも、男女関係の悪化や貧困に直面する際に喫煙する傾向にあった。『稲妻』のおせい（浦辺粂子）や長女縫子（村田知栄子）は、次女の夫の保険金をめぐり卑しく金銭関係の話をする際に喫煙し、『夫婦』の赤松夫人（中北千枝子）は、喫煙をしながら夫の愛人の存在を吐露し、『妻の心』のかおる（中北千枝子）は、夫が会社を辞めて二人で夫の実家に身を置く際に喫煙をする。このように、水商売とは無縁であっても、経済的あるいは男女の問題と直面し、この問題を可視化させる際に現状への抵抗としての女性の喫煙が見られた。さらに例外として挙げられる『めし』の姪里子（島崎雪子）や『稲妻』の三女清子（高峰秀子）といった若年層かつ水商売ではない女性の喫煙は、明らかに不慣れた喫煙として描かれ、家出や義兄の葬儀などの「非日常」的な喫煙として、不穏を色濃くした。成瀬作品における未婚女性の喫煙には水商売も含まれ、いずれにせよ社会的文脈では歓迎されるものではなかったが、彼女たちが置かれている状況や水商売としての「日常」を描くことで、彼女たちを糾弾する文脈とは一線を画した主題を提示した。

ここで重要なのは、本来未婚女性の喫煙が咎められる根拠は妊娠・出産にまつわる健康上の問題だが、成瀬作品において妊娠・出産は絶対的なものと描かれていない点である。成瀬作品において未婚女性が喫煙する例は多く、離婚や死別した『晩菊』や『あにいもうと』は言うまでもなく、「夫婦もの」のなかにも喫煙女性は存在する。また、藤井仁子（2005）が指摘するように『夫婦』や『山の音』、『浮雲』といった成瀬作品の「夫婦もの」には子どもがいない夫婦だけでなく、中絶や流産が見られるが⁴⁴、喫煙女性が責任を問われる描写はなく⁴⁵、『あにいもうと』でも喫煙と結びついていない。

これまでの同時代の社会的な規範とは一線を画した成瀬の「日常」のあり方から、喫煙が単なる女性の自由意志による行為とは異なるものであったことを、ここで確認しておきたい。成瀬作品の女性による喫煙は、自由で開放的な「日常」の享受というよりも、Phillip Lopate（1986）が指摘したように、規範的な生活そのものが「贅沢品」となるような「日常」ゆえの逸脱行為であったと考えられる。また前述のポスター同様、現実社会における喫煙女性が多様化するほど、成瀬の描く「日常」との乖離は大きくなったといえる。蓮實が指摘したように、成瀬作品の男女は同一空間にいたが⁴⁶、関係は必ずしも対等ではない。それでも男女が同一空間に存在する必要性について鷺谷花（2015）は、「結婚と生殖」を義務づける「「イエ」の存続」、男性の遊び場を「イエ」の外に設ける「伝統的な家父長制社会」、そして「自由な恋愛と交際、結婚を推奨した占領期民主主義の啓蒙」という大きく三つの現実社会からの要請が関係していると指摘した⁴⁷。鷺谷はこれを「伝統的家制度」と「戦後民主主義」から成る「規範」とし、成瀬はこれを保持したとしながらも、「規範を維持し推奨するにあたって不都合な要素を、隠すことなく明示しつづけたゆえ」に「規範の側に立った啓蒙とは一線を画しつづけた」と述べている⁴⁸。ここで指摘されている「不都合な要素」

とは男女の力関係の不均衡さであるが、喫煙女性をめぐる空間や受容の問題はまさに、「不都合な要素」を可視化させている。

したがって、喫煙をする空間の選択基準は、各々の「日常」を保持すること、もしくは「日常」を意図的に転覆させることのようにであった。前者の場合、客のたばこの煙が既に充滿している空間や同業者であるため匂いを共有しても問題ないというように、女性の喫煙が目前にいる他者にとって大きな意味を持たないことが重要であった。また、喫煙が馴染まない空間においては、「日常」を保つための喫煙の隠匿も見られた一方、後者の場合は、喫煙が「日常」的とされない空間で喫煙することで「日常」に対する抵抗や反発心を示した。

2-2. 抵抗者としての喫煙女性と女優のイメージ

ここでは再び女優に着目し、「日常」に対する抵抗や反発心を演じる女優たちの傾向や付与されたイメージを見ていくことで、抵抗者としての喫煙女性のあり方について分析していく。

成瀬作品において喫煙女性を演じる女優にも偏りがあり、女優自身が課せられていたイメージが積極的に利用されていたことがうかがえる。1950年代の成瀬作品において喫煙女性を演じていた女優としては中北千枝子と高峰秀子が多く、花井蘭子、村田千栄子、杉村春子、望月優子、山田五十鈴、賀原夏子らが挙げられるほか、水商売の女性を演じる際には田中絹代や京マチ子、比較的若い女性の喫煙として島崎雪子、淡島千景らの喫煙が見られた。先に挙げた岡田茉莉子との対談で吉田は田中絹代や原節子を「スター女優」、山田五十鈴を「映画女優」と対置していた⁴⁹。ここで吉田は、スター女優は観客のイメージを反映させ続けるのに対し、映画女優は年齢に合わせて役柄を移行していく女優だとしている⁵⁰。

これは高峰秀子にも通ずる特性であり、喫煙女性は抵抗者として描かれるからこそ、必要に応じて「あるがまま」に変化する人間を求められる「映画女優」が演じる傾向にあったのではないか。北村匡平（2017）によれば、高峰秀子もまた、田中絹代や若尾文子、岩下志麻同様に「スター女優」として大成した後に「映画女優」となった女優の一人であり⁵¹、成瀬作品における喫煙女性を演じる頃には田中、高峰ともに「映画女優」としてこの役割を担っていた。ここで高峰が演じた喫煙女性は、『稲妻』の三女清子や『浮雲』のゆき子、『あらくれ』のお島だが、このうちゆき子を除く二役は水商売とは一線を画した人物設定であったことにも着目したい。

高峰の演じる喫煙女性は、必ずしも後ろ暗い人物ではないが、抗えない「運命」に直面しながらも反発心を見せる成瀬作品の女性表象を象徴している。ここで鷺谷は成瀬作品における高峰について「「今、ここにある世界」よりも良い世界を求めて前進しつづける「ヒーロー」」としての「英雄性」を見出し⁵²、同時代のメロ・ドラマのヒロインとは一線を画すとした。つまり、高峰演じる喫煙女性はある種の「英雄性」を見出し得る存在であり、ここでは、先に鷺谷が指摘していた「不都合な要素」⁵³を可視化することで、ヒロインが「日常」に立ち向かう姿⁵⁴が強調されたといえる。さらに成瀬作品において高峰が演じる「不快や不満、心の傷」⁵⁵を露にするヒロインが喫煙女性であることは、後述するように「誰の前で喫煙するか」という観点にも密接に関係している。

一方、高峰の「英雄性」とは異なる「怒り」のイメージを持ちながらも、同様に「日常」に立ち向かうヒロインを演じた女優の例としてここでは京マチ子を挙げたい。『あにいうと』でより明確なヴァンプとして喫煙女性を演じた京マチ子について、北村（2019）は、京が溝口監督の『赤線地帯』（1956）⁵⁶での娼婦役をふまえ、彼女が演じる娼婦には「男を屈服させ、だれかれ構わず立ち向かい、封建社会を嘲笑う」という「トラウマを引き受けながらそれを断ち切る強度」があると述べた⁵⁷。両作品で京が演じる女性は、水商売で働く喫煙女性であり、北村は彼女が演じる女性たちの己の感情のままに生きる姿に「本能によって衝き動かされた原初的欲望」を見出し、女性の封建社会からの解放が謳われる時代に則した女優と評した⁵⁸。また、北村は長谷正人との対談で、「京マチ子が日本映画史にもたらした重要なものは「肉体」だけではなく〈怒り〉」だとし、「占領期に封建社会や家父長制を正面から批判するような」原節子による「正義の怒り」とは異なり、「なにかに対して喚き散らし、立ち向かっていき、抵抗する」ような「破滅的な〈怒り〉」と位置づけた⁵⁹。これは鷺谷が指摘した高峰の「英雄性」と似て非なるものであり、彼女たちに付与されていたイメージおよびそれに伴う表現自体は異なっているが、自らの「日常」のなかにある不均衡や苦しみに対して、ある種やり場のない「怒り」を表現するという点では共通しているといえる。

このように喫煙女性を演じる女優は、「日常」への抵抗を示す「映画女優」であり、彼女たちが喫煙という逸脱した行為で表していたものが、「怒り」という抵抗であったのではないか。最後に第三者の前での喫煙シーンを振り返り、彼女たちの抵抗者としての「怒り」は具体的にどのように表現されていたのか分析していく。

2-3. 喫煙女性にみる「日常」への抵抗と主体性

ここでは、喫煙という行為がどのように「日常」の抵抗者として女性たちを描き出し得るのか、「日常」の性質やこれまでの成瀬の女性表象をふまえて考察していく。この抵抗は、占領期における現実の女性の喫煙にも見られた傾向⁶⁰であり、成瀬が描く「日常」に不満を持つ女性に反映されていても不思議ではない。確かに成瀬作品の喫煙女性は逸脱者というネガティブな印象を保持してきたが、彼女たちの喫煙は、時として自身の「日常」に対する僅かな抵抗手段として意図的に見せるものであった。ここまで言及してきたように、成瀬作品における女性の喫煙は、同時代の社会的な動きに反して、肯定されるために意味づけされることなく、むしろ喫煙する主体や空間が喫煙女性に対する既存のイメージを一貫して踏襲していた。したがって、劇中の喫煙女性に向けられる「まなざし」は必然的に厳しくなると同時に、誰の前で喫煙するかという行為選択から、人間関係や心情といった意味を見出すことができた。

ここで重要なのは、「匂い」は第三者の受容によって意味づけが大きく異なり、それゆえに「匂い」を通して登場人物の関係や心情を分析できる点である。匂いと親密性については、フランスの哲学者シャンタル・ジャケ（2015）が「嗅ぐ」距離にあることは、換喩法的に「暗黙の了解、信頼関係」の意味を持つ一方で憎悪の対象は「臭い」とされる傾向にあり⁶¹、殊に「差異性」が「悪臭の同義語」であると指摘したように⁶²、同一空間にいて「匂い」

が違和感、あるいは嫌悪感として受容されるリスクも伴う。したがって喫煙が親密性になるかは、後述する同一空間にいる他者の受容によるところも大きい。ここでジャケは「ある社会で汚いとか臭いとかされるものは、まるでその反対になりうる物であり、欲望を引き起こすこともできる」とし、「物の香りが良いか臭いかという揺れ動く考えは、概念というよりは情感にそったものであり、現実よりは想像上の形を反映するものである」と述べた⁶³。無論これは匂いの快／不快の価値判断は匂いを発する事物の性質に依拠していないことを示す。つまり、ここで言及する女性の喫煙は、たばこの匂いが馴染まない空間、匂いを「不快」とする他者の前で喫煙をする例であり、敢えて喫煙することを選択することに喫煙女性の強い意思が可視化されている。

成瀬作品において女性の喫煙には男女の不均衡さや女性が強いられる「日常」への怒りの感情や抵抗の意思が含まれており、このことが成瀬の描く女性像をより主体的にしている。先に挙げた目の前の存在が意中の相手ゆえに喫煙を隠す選択をする登場人物がいるのと同様、露悪的な意味で喫煙をする女性が登場する『浮雲』や『晩菊』、『あにいうと』で見られた。ここで目の前に存在する他者に対し、意図的に敵対心を示唆するように喫煙をしており、女性の喫煙に対する受容や規範を前提とした登場人物の心情の顕れであった。

『浮雲』のゆき子が富岡の前で一度だけ喫煙をすることも、まさに彼女が一度だけ見せた彼に振り回される「日常」への拒絶もしくは抵抗であることに言及したい。ゆき子が富岡の前で喫煙をしたのは物語序盤、帰国した彼と再会した際に彼に離婚の意思がないと分かり、所謂「パンパン」として働くようになった彼女の元に彼が訪れた場面である。ここで彼女は、彼を拒絶して喫煙をする。この場面以外で彼女が男性の前での喫煙する場面は、かつて彼女を強姦した伊庭（山形勲）の前であったことから、ゆき子が男性の前で見せる喫煙には、強い拒絶や抵抗の念を見出すことができる。またこれは、終始富岡に振り回され、彼を追い求めたゆき子が唯一拒絶する瞬間であり、その後は再び彼を拒めずに振り回されながら二度と彼の前では喫煙しないことから、本作においてゆき子が一時でも富岡を拒絶するための行為として喫煙が機能していたことは、前述の意中の相手の前での喫煙の隠匿と矛盾しない。ここでのゆき子の喫煙は、先に堀が指摘していた売春婦による喫煙と「反抗」の文脈に則しており⁶⁴、彼女自身が「運命」に翻弄されながらも自己を守るために「主体性」を維持し続けた証左であるとも考えられる。鷺谷は、『浮雲』における高峰演じるゆき子について「媚びや殊勝さを殊更に演出して富岡の気を引こうともせず、相手に対する不快や不満、心の傷を直接的に表情に出し、言葉にすることにためらいがない」、「前進しつづける」人物だとし、高峰が演じるヒロインには「同じ空間を共有する男性たちの媒介する「害」に耐えて最後まで生き延びる強靱さが備わって」いるのだとした⁶⁵。ここでの「害」は言うまでもなく富岡との関係のことを示唆しており、彼女が「不快や不満、心の傷」を喫煙で露わにしていた。

こうした拒絶や抵抗としての喫煙は、彼女の人間としての生命力や意思を可視化するものであり、そこには主体的なエネルギーが含まれていると捉えることができる。彼女の「不快や不満、心の傷」は、富岡との関係が良好になると消失したように見えるが、実際には通奏低音のように続き、最終的に彼女は死んでしまう。同様の傾向は、男性への失望と共

に喫煙する姿を見せ始めた『晩菊』のおきんにも見出される。心中未遂から男女関係なく人間を信じず、金だけを頼りに生きるようになった元芸者である彼女は、訪れてきたかつての想い人田部を前に一度は喫煙を隠すが、彼の目的が金を無心であることを知り失望すると同時に喫煙を始め、そのたばこの火で田部の写真に火をつけ燃やす。このように成瀬は、喫煙女性の心境の変化をたばこというディテールを通して可視化し、喫煙する／しないという行為選択は、目の前にいる他者への個人的な感情に依拠していたことが分かる。

一方『あにいもうと』の喫煙女性であるもんもまた、水商売を契機として男性の前で喫煙する女性であり、そこには彼女が直面している「日常」に対する怒りや抵抗が含まれていた。もんは、奉公先で妊娠した男子学生小畑（船越英二）との子を流産した後、水商売で生計を立てるようになって帰省した際に、部屋で兄（森雅之）に背を向けて喫煙する姿を見せる。ここで重要なのは、もんが喫煙するのは、奔放な女性だと噂されてからではなく、水商売に就いてからであるということだ。彼女の喫煙は兄だけでなく、母や妹にまで作用し、クライマックスの決定的な兄との喧嘩へと接続される。彼女は、物語冒頭から水商売をする喫煙女性だったわけではなく、不特定多数の人びとの視線にさらされているうちに、二度目の帰省時に喫煙する規範からの逸脱者に転じていたことから、これは彼女の「日常」の大きな変化であり、その「変身」には痛みを伴っている。本来ならば、突然の妊娠と流産という劇的な出来事の末に、水商売で生きる選択をし、家族の前で喫煙をするという荒唐したイメージに転じたものの悲劇性だけが強調されるところを、本作は彼女から発せられる主体的な怒りによって留まっていたと捉えられる。

喫煙女性が自らの喫煙する姿を隠すか否か、露悪的か否かにかかわらず、一様に彼女たちの「日常」という結末に行き着くことは、彼女たちに課せられた「運命」を描く成瀬の特徴であるといえる。先の例からも、成瀬作品の喫煙女性は自身に向けられる「まなざし」を理解したうえで、身の回りの他者や出来事、「日常」に対する感情の発露や抵抗として用いていることが明らかになった。この背景には、成瀬作品で描かれる女性の苦労があり、「日常」の匂いは必ずしもポジティブに働くこともない。後ろめたさから意中の相手に喫煙者であることを隠匿しようと試みても、「日常」に染みついた匂いは他者に感知されてしまうように、コントロールを試みても「運命」が変わらないというのが成瀬作品の特性である。成瀬作品において、この抗いようのないものに縛られることこそ「日常」であり、喫煙女性の行動でこれが浮き彫りになったと考えられる。しかしながら、一見すると喫煙女性＝社会的規範からの逸脱者という側面だけが強調されている成瀬作品において、男性や規範といった特定の「まなざし」による善悪二元論に留まらない、女性像が提示されていたこともまた事実である。

おわりに

本論文では、成瀬巳喜男が喫煙女性を社会的規範からの逸脱者として描いた一方、善悪二元論では語り得ない女性の「日常」に抵抗する主体的な女性像として観客に提示してい

たことを 1950 年代の成瀬作品における女性の喫煙描写に着目し、同時代の社会的規範および、それに伴う喫煙女性への「まなざし」の観点から明らかにしてきた。

成瀬の描く規範からの逸脱者としての喫煙女性の背景には、「規範的」であることが「贅沢品」と評される「日常」があり、喫煙と切り離すことのできない関係にあった。成瀬が着目した制度や規範の外側を生きる女性たちにとって喫煙は「日常」的であり、彼女たちの「日常」を描く以上、喫煙ポスターのように理想化することは不可能であったといえる。このような社会的規範から逸脱したような彼女たちの「日常」やそこに向けられるネガティブな「まなざし」、社会的な孤独や経済的な困難、男女の不均衡といった逃れられない「日常」による「運命」を成瀬の描く喫煙女性は示唆していた。

一方で喫煙女性たちは自らに向けられたネガティブな「まなざし」に意識的であり、喫煙を隠匿したり、怒りや抵抗の顕れとして意識的に喫煙したりといった行為選択を行っていた。成瀬は喫煙を通して人間関係や女性の精神的語りを浮き彫りにしていた。また、ここでの怒りや抵抗は、成瀬作品を通して描かれる男女の不均衡さや貧困、社会的孤独といった、女性たちの「日常」のなかに組み込まれているものへ向けられていた。この「日常」は、喫煙女性が匂いを隠すことが不可能であったように、個人の力で逃れ得るものではなく、女性たちは「日常」の苦悩へと回帰し、「不幸」や「絶望」に見舞われるものの、抵抗するという主体性を失うことはなかった。

このように規範からの逸脱者でありながら、ある種勇敢に「日常」に抵抗する主体でもある喫煙女性だが、この二つは決して二項対立ではなく、これこそが成瀬の描く「人間の複合状態」である。成瀬は、規範からの逸脱とされる喫煙という行為を通して、社会的な困難に直面しながら自らの意志で「日常」を生きる女性の生き方、喫煙女性の「人間性の複合状態」を描くことを可能にしていたと考えることができる。そして、成瀬の描く喫煙女性は理想化されることもなく、「日常」に対して無力であるまま、それでも主体性を持ち続ける女性であり、これこそが成瀬が喫煙女性を通して描く「日常」であったと考えられる。

- 1 蓮實重彦『映画狂人、小津の余白に』、河出書房新社、2001年、68-69頁。
- 2 こうした格差による人びとの相違に着目した先行研究では、礼儀作法が重んじられている「穏やかな中流階級の世界」に暮らす小津作品の人びとよりも、成瀬作品の人びとは切羽詰まった状況に置かれた貧困層であり、それゆえに「ステレオタイプな「日本的」作法は贅沢品と見なされるかもしれない」と指摘されている (Lopate, Phillip. "A Taste for Naruse." *Film Quarterly*, vol.39, 1986, pp.13-14.)。
- 3 Kamimura, Masako. "Japanese Film and Women: The Works of Mizoguchi Kenji and Naruse Mikiko." *Review of Japanese culture and society*, vol.8, 1996, p30.
- 4 シェアマン、スザンネ『成瀬巳喜男 日常のきらめき』、キネマ旬報社、1997年。
- 5 阿部嘉昭『成瀬巳喜男 映画の女性性』、河出書房新社、2005年。
- 6 Joanne. R. Bernardi. "The Suffering Heroine: Women in the Films of Mizoguchi Kenji, Naruse Mikio, and Ozu Yasujiro." 『茨城大学教養部紀要』, (20), 1988, pp.105-120.
- 7 Russell, Catherine. "Mikio Naruse: A Japanese Woman's cinema." *Classical Japanese Cinema Revisited*, Continuum, 2011, pp.103-132.
- 8 Bernardi. "The Suffering Heroine: Women in the Films of Mizoguchi Kenji, Naruse Mikio, and Ozu Yasujiro,"

pp.117-118.

- 9 館かおる「女性の喫煙についてのディスコースとジェンダー規範—大正・昭和戦前期を中心に」『女性とたばこの文化誌—ジェンダー規範と表象』世織書房、2011年、46頁。
- 10 斎藤百合子は、従来の美学領域は西洋モダンの価値基準が主流であり、議論の中心にあったのはファイン・アート (fine art) と呼ばれる絵画や写真、文学や音楽、演劇といった芸術作品やそれによってもたらされる影響や経験であったことをふまえて、日本における伝統的美学においては西洋のファイン・アートと同様に茶道や華道などが含まれており、これらが日常と密接に関係しているように、日本における美学と日常は不可分の関係であると指摘し、東洋的な視座から「美学」を再定義するために「日常」を組み入れることを試みた (Saito, Yuriko. *Everyday aesthetics*. Oxford University Press, 2007, pp.1-3.)。
- 11 *Ibid.*, p.9.
- 12 *Ibid.*, p.10.
- 13 監督成瀬巳喜男『めし』、東宝、1951年 (DVD、2005年)。
- 14 監督成瀬巳喜男『銀座化粧』、新東宝、1951年 (DVD、2021年)。
- 15 監督成瀬巳喜男『晩菊』、東宝、1954年 (DVD、2021年)。
- 16 監督成瀬巳喜男『流れる』、東宝、1956年 (DVD、2005年)。
- 17 サラ・ティズリー (2011) は戦前の小津作品等を例に「喫煙が健全で平凡な日常を象徴する既婚中年女性に対して、身分にかかわらず若い未婚女性の喫煙は悲劇と不道徳」と指摘した (ティズリー、サラ「昭和初期日本映画における喫煙表現と社会的アイデンティティ形成」『女性とたばこの文化誌：ジェンダー規範と表象』、世織書房、2011年、276頁。)。ここで同時代のモガ受容については、久米正雄ほか「近代生活 (モダン・ライフ) 座談会／(A) 映畫・モダンガール」『文藝春秋』6 (1)、1928年5月、37-56頁。を参照。
- 18 堀千鶴子「占領下における女性とたばこ」『女性とたばこの文化誌：ジェンダー規範と表象』、世織書房、2011年、405-424頁を参照。
- 19 ここでの「運命」とは自由恋愛およびそれに基づく家族形成が推奨された戦後民主主義と家制度の歴史的背景の中で女性が負わされることになっていったものであり、ある種「個人」を超越した文脈の中にも見出すことができるものである。また同時代の戦後民主主義における日本映画の製作と自由恋愛の関係については平野共余子『天皇と接吻：アメリカ占領下の日本映画検閲』(草思社、1998年)に詳しい。
- 20 ここで Bernardi は小津を比較対象に挙げ、彼の描く女性の多くは規範的であり、芸者になることも、不義のロマンスや苦い幻惑を体験することもないと言及しており (Bernardi. "The Suffering Heroine: Women in the Films of Mizoguchi Kenji, Naruse Mikio, and Ozu Yasujiro," pp.116-117.)、それゆえに規範的であり続けることができたと捉えることができる。
- 21 Catherine Russell (2011) は成瀬の「夫婦もの」における主題は「経済的困難」であった一方で、「芸者」や「バーのホステス」といった独自の「女性の世界」を描く主題も持っており、彼の描く女性キャラクターが「悲しみの象徴であるよりも寧ろ、リアルで共感できる、一人前のキャラクター」であると指摘した (Russell. *Classical Japanese Cinema Revisited*, pp.104-105.)
- 22 Bernardi. "The Suffering Heroine: Women in the Films of Mizoguchi Kenji, Naruse Mikio, and Ozu Yasujiro," p.106.
- 23 *Ibid.*, p.113.
- 24 斎藤百合子はこれまでの西洋モダンの美学のヒエラルキーのなかで排除されてきた日常に焦点を当てるため、日常的経験における憂鬱さや嫌悪、汚らわしさも含めて「美学」の議論の対象としており、無教養／無洗練なものを視野に入れることを宣言している (Saito. *Everyday aesthetics*, p.10.)。
- 25 ここで成瀬映画において登場する「家庭」には、郊外で暮らす夫婦から母子家庭や一人暮らし、水商売で生計を立てる場合も含まれており、同時代的に推奨されていた戦後民主主義的な「家族」のあり方とは一線を画しているため、必ずしも一般的に連想される「家族」としての「親密性」が保持され

- ているとは限らない環境であったことに留意しておきたい。
- 26 監督成瀬巳喜男『あにいうと』、大映、1953年（DVD、2016年）。
 - 27 監督成瀬巳喜男『夫婦』、東宝、1953年（DVD、2023年）。
 - 28 監督成瀬巳喜男『妻』、東宝、1953年（DVD、2022年）。
 - 29 監督成瀬巳喜男『妻の心』、東宝、1956年（DVD、2022年）。
 - 30 監督成瀬巳喜男『稲妻』、大映、1952年（DVD、2012年）。
 - 31 監督成瀬巳喜男『浮雲』、東宝、1955年（DVD、2005年）。
 - 32 監督成瀬巳喜男『鰯雲』、東宝、1958年（DVD、2022年）。
 - 33 飯島正「追悼成瀬巳喜男——主として作品と方法について」『映画評論』、第26巻第9号、1969年、49頁。
 - 34 同上、49頁。
 - 35 山崎明子「昭和30年代のたばこ広告ポスターにおける女性像と新たな規範」『女性とたばこの文化誌：ジェンダー規範と表象』、世織書房、2011年、158頁。
 - 36 監督成瀬巳喜男『あらくれ』、東宝、1957年（DVD、2021年）。
 - 37 またこのとき、喫煙女性を演じる女優が、実生活で喫煙者であったか否かは無関係であったということは、『めし』や『山の音』（1954）喫煙していない原節子自身は喫煙者であったことから明らかである（岡田茉莉子、吉田喜重「永遠の謎 最後の映画スター・原節子」『ユリイカ』、第48巻第3号、2016年、59頁）。
 - 38 たばこ塩の博物館『ポスター1』、たばこ産業弘済会、1987年、210-215頁。
 - 39 映画と触覚の関係を分析対象とし、そのなかで映画と嗅覚の関係についても触れた Laura Marks は、*Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media* (2002) において、映画のなかの匂いを観客に伝える手法について、劇中において誰かが匂いを嗅ぐ姿を見て、観客である私たちが彼らと同一化する手法、音を利用して嗅覚的な連想を引き起こすという手法、そして触覚イメージを用いて匂いを呼び起こすという手法の大きく三つがあるとした (Marks, Laura U. *Touch: Sensuous Theory and Multisensory Media*. University of Minnesota Press, 2002, pp.117-118.)。
 - 40 蓮實重彦「寡黙なるものの雄弁——戦後の成瀬巳喜男」『成瀬巳喜男の世界へ』、筑摩書房、2005年、70頁。
 - 41 同上、91頁。
 - 42 Mulvey, Laura. "Visual Pleasure and Narrative Cinema." *Screen*, 16(3), 1975, pp.6-18.（「視覚的快楽と物語映画」『「新」映画理論集成I』、斉藤綾子訳、フィルムアート社、1998年、126-139頁。）を参照。
 - 43 堀、2011年、422頁。
 - 44 藤井仁子「シネマの中にいる他人——最後から三番目の成瀬巳喜男」『成瀬巳喜男の世界へ』、筑摩書房、2005年、156頁。
 - 45 木下千花（2012）は、映画倫理規程管理委員会による「中絶」への言及をふまえたうえで、成瀬作品において「中絶」が「妻の選択」として位置づけられていたことに言及している（木下千花「妻の選択——戦後民主主義的中絶映画の系譜」『「戦後」日本映画論1950年代を読む』、青弓社、2012年、147頁）。
 - 46 蓮實、2005年、70頁。
 - 47 鷺谷花「「ヒロイン」と「怪獣」たち、そして「仲代達矢」：戦後成瀬巳喜男作品における高峰秀子と男性たち」『ユリイカ』、第47巻第6号、2015年、208頁。
 - 48 同上、208頁。
 - 49 岡田・吉田、2016年、57頁。
 - 50 同上、60頁。
 - 51 北村匡平『スター女優』の文化社会学 戦後日本が欲望した聖女と魔女』、作品社、2017年、11頁。
 - 52 鷺谷、2015年、216頁。
 - 53 同上、208頁。

- 54 Lopate は成瀬作品における女性像として高峰秀子が果たした役割に着目し、彼女が「大柄で繊細、どこか高慢な目をしており、頑固で腹立たしいところがある」として、原節子のような「[「古典的」な日本人のタイプ]と対照的に「反抗的だが、いずれは屈服せざるを得ないと理解しているような倦怠感がある」と評した (Lopate. *Film Quarterly*, p.16.)。
- 55 鷺谷、2015 年、210 頁。
- 56 監督溝口健二『赤線地帯』、大映、1956 年。
- 57 北村匡平「新時代に肉体を解き放つ 京マチ子の生の重力」『ユリイカ』、第 51 巻第 13 号、2019 年、75 頁。
- 58 同上、80 頁。
- 59 北村匡平・長谷正人「京マチ子と日本の女優——戦後日本の肉体」『ユリイカ』、第 51 巻第 13 号、2019 年、63 頁。
- 60 現に、堀 (2011) は、「売春女性」にとってのたばこは「規範の逸脱の象徴」、「行為の意味づけの回避」、そして「一時の快楽」という三つの位置づけが見られており、殊に「規範の逸脱といった反抗的なポーズ」は自己を保つうえで必要とされていたと論及していた (堀、2011 年、423 頁)。
- 61 ジャケ、シャンタル『匂いの哲学 香りたつ美と世界』、岩崎陽子監訳、晃洋書房、2015 年、57 頁。
- 62 同上、62 頁。
- 63 同上、35 頁。
- 64 堀、2011 年、422 頁。
- 65 鷺谷、2015 年、210 頁。

※本研究は、表象文化論学会第 15 回研究発表集会の発表内容をふまえ、大幅に加筆・修正したものである。また、本研究は、JST 次世代研究者挑戦的研究プログラム JPMJSP2124 の支援を受けたものである。