

(報告書)

小津安二郎映画の喫煙表現にみる戦後の日本人のたばこ文化の研究

正清健介 (一橋大学大学院言語社会研究科・映画研究)

1. 研究目的

本研究の目的は、終戦直後から 1960 年代初頭にかけて主に映画製作会社・松竹株式会社（以下、松竹）で製作された小津安二郎映画において、どのように喫煙が描かれているかを考察し、その喫煙表現から戦後の日本人のたばこ文化の諸相を明らかにすることである。

小津映画は、飲酒シーンと並んで喫煙シーンが多いことで知られる。実際、小津映画の登場人物、特に男性登場人物のほとんどが喫煙者であり、ほぼすべての小津映画に何らかの形で喫煙シーンが存在する。ところで小津映画は、時代劇である処女作『懺悔の刃』(1927年)を唯一の例外とし、遺作『秋刀魚の味』(1962年)に至るまでのすべてが、撮影当時の昭和を時代設定とする現代劇である。戦後、日本映画の「第二の全盛時代¹⁾」と呼ばれる 1950 年代、大映株式会社社長・永田雅一を中心にした日本映画輸出戦略によって、日本では多くの時代劇、正確を期すれば歴史映画²⁾が量産された。例えば、溝口健二の『雨月物語』(1953年)や『山椒大夫』(1954年)はその典型である。しかし、小津はその時代の流れに逆らうように現代劇をほぼ 1 年に 1 作のペースで製作し続けた。また、その小津の現代劇は過去や空想が描かれないことで知られる³⁾。すなわち、小津映画には回想／空想シーンが無い。このようなことから、小津映画で描かれる物語世界はそのほとんどが、作品内でその年代が明示されることはないが、撮影当時の日本（特に東京）をモデルとしていると考えることが可能である。例えば、1953 年製作の『東京物語』で描かれる東京という物語上の都市はフィクションでありながら、おおかた 1950 年代初頭の実際の東京をモデルとしていると考えて間違いない。

したがって、戦後の小津映画、具体的に言えば 1947 年から 1962 年までの小津のトーキーにおける喫煙表現に着目することで、間接的にはあれ戦後の日本人とたばこの関係を垣間見ることができると考えられる。この「1947 年から 1962 年まで」とは、占領期から中村秀之が「ポスト占領期⁴⁾」と呼ぶ戦後復興期を経て 1964 年の東京オリンピックを直前に控えた高度経済成長期の初頭までの期間にあたる。小津が生前、その映画人としてのキャリアの大半所属した松竹は、1930 年代に下級中産階級の日本人の日常生活を描写した「小市民映画⁵⁾」というジャンルを生み出し、それを基盤に「蒲田調⁶⁾」、のちに「大船調」と呼ばれるスタジオのあった地名を冠した独自のスタイルを確立した。「大船調」とは、小津映画の製作にも携わった松竹

の元プロデューサー山内静夫によれば「作りものではない日常のありのままの生活をリアルに捉えて描く、そしてそこに生きる人々の人生にヒューマンな眼差しを注ぐ⁷⁾」というものだった。小津は、その松竹大船調映画の代表的な担い手であり、晩年に至るまで日本人の日常生活を繰り返し描き続けたことで名高い。したがって、小津映画はフィクションでありながら、上映当時の日本人の文化的状況を反映する史的資料としての側面を持つと予想される。

小津映画を含む昭和の日本映画における喫煙表現に関する近年の先行研究としては、サラ・ティズリーの論文「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」(2011)⁸⁾を挙げることができる。しかし、ティズリーの研究は、その論文タイトルが示すように、昭和初期、具体的には1939年の映画法成立までの戦前の日本映画を取り上げたものであり、本研究が取り上げる戦後の日本映画は射程に入れていない。したがって、ティズリーは同論文において多数の小津映画を取り上げるものの、それらは『朗かに歩め』(1930年)、『淑女と髭』(1931年)、『青春の夢いまいづこ』(1932年)、『非常線の女』(1933年)、『淑女は何を忘れたか』(1937年)といった戦前作品に限られている。また、ティズリーの論の目的は、昭和初期の日本映画における喫煙表現の「記号分析」を通して、当時の「ジェンダーと喫煙の社会的規範」を明らかにすることに重きが置かれている⁹⁾。本研究においても女性の喫煙シーンに着目する項目3.2.以降において喫煙に関するジェンダー規範について言及することになるが、本研究はあくまで小津映画の喫煙表現に、文化としての戦後の日本人のたばこの関わりを明らかにすることを目的としている。

2. 研究方法

本研究が対象とするのは、『長屋紳士録』(1947年)に始まる小津の戦後のトーキー全15作品である。この15作品における喫煙シーンを逐次取り上げ、作品ごとにどのように喫煙が描かれているかを考察するのが本研究の基本線であるが、これに合わせて小津映画での喫煙表現がどの程度当時のたばこをめぐる状況を反映しているかの裏付け資料調査を行った。喫煙シーンの考察ではDVDソフトを使用した。資料調査では、資料として新聞記事、雑誌記事、たばこの広告ポスターを参照した。まず、新聞は『読売新聞』、『毎日新聞』、『朝日新聞』を中心に全国紙(日刊紙)を参照した。なお、新聞については、紙媒体のものに加え、オンライン新聞記事データベース(読売「ヨミダス歴史館」、毎日「毎索」、朝日「聞蔵IIビジュアル」)を適宜使用した。次に、雑誌に関しては、本研究では小津映画の喫煙シーンでも女性の喫煙シーンに着目するため、『婦人倶楽部』(講談社)、『婦人公論』(中央公論新社)を中心に女性誌を参照した。最後に、たばこの広告ポスターについては、たばこ塩の博物館が編纂する『ポスター1』(たばこ産業弘済会)¹⁰⁾を参照した。

3. 研究成果・考察

3.1. たばこと社会階級

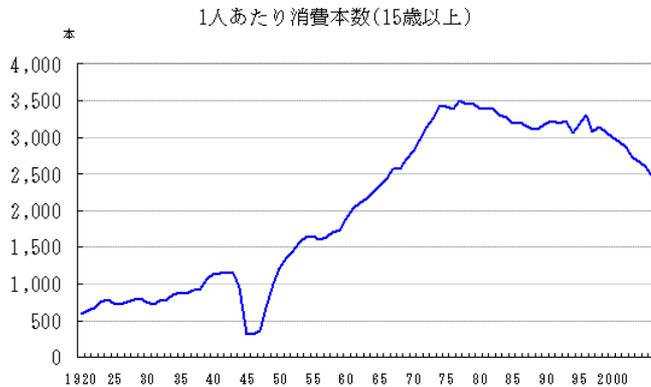


表 1

1949年、大蔵省専売局が行なっていた専売事業を受け継ぐ形で日本専売公社が発足する。翌1950年には1944年に始まったたばこの割当配給制度が廃止され、完全自由販売となる。こうした販売形態の変化に伴い、たばこの消費量は著しく増大する。1人あたりの消費本数(15歳以上)は年間、1945年時点では310本しかなかったが、

日本専売公社が発足した1949年には1000本となり、小津の遺作となった『秋刀魚の味』が公開された1962年にはその約2倍の2090本にまで増大する(表1¹¹⁾)。たばこは、戦前より専売制の下、国家の財政を支える課税対象商品として日本全国で広く製造・販売が行われてきたが、戦後になって消費の拡大に伴いその産業は急成長を遂げた。たばこが戦後、日本国民にとってより身近な嗜好品となったという意味で、たばこは戦後風俗の1つに数えることが可能である。

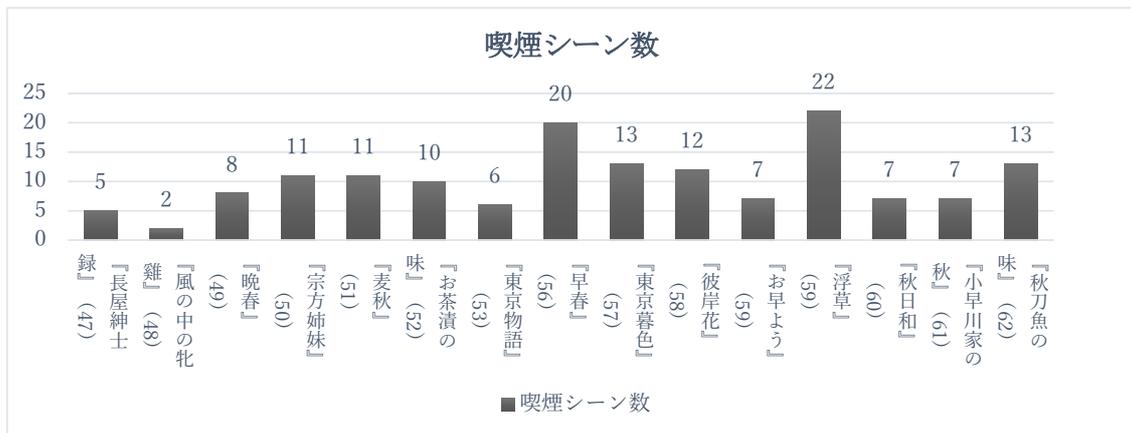


表 2

このような時代背景を反映してか、当時の日本映画には喫煙シーンが散見される。戦後風俗に無関心だったとされる小津安二郎の映画も例外ではない。今回の調査により、戦後の小津の15作品すべてにおいて喫煙シーンを確認することができた(表2)。では、これら小津映画の喫煙シーンの喫煙描写から、当時の日本人とたばこ関

係、その何かしら特筆すべき一面を読み取ることは可能であるか。以下、具体的に作品を挙げながら考察を行う。



図 1:『長屋紳士録』の為吉

小津にとって戦後第 1 作目となった 1947 年公開の『長屋紳士録』には、喫煙シーンが 5 シーンあり、その内 4 シーンでキセル（煙管）が吸われる。

『長屋紳士録』は、戦後直後の東京下町（深川付近）の長屋街を物語の主要な場とする下町人情噺である。キセルを吸うのはいずれもその長屋街の住民、荒物屋のおたね（飯田蝶子）と鋸屋の為吉（河村黎吉、図 1¹²）である。両者の年齢は作品内で明示

されないが、両者を演じる俳優の飯田と河村が共

に 1897 年生まれで当時 50 歳だったことから、役の上でも 50 代の設定であると推測される。そのような中年の彼らは、自宅の火鉢やストーブを前にキセルを吸う姿が描かれ、東京下町の労働者（為吉は飾り職人）の間では性別に関係なく日常的にシガレットよりもキセルが吸われていたことが示される。そのほか、小津映画でキセルを吸うのは『麦秋』（1951 年）の間宮茂吉（高堂国典、図 2¹³）である。茂吉は、大和（奈良）から鎌倉（北鎌倉）の弟家族に会いに来る 73 歳という設定の隠遁者であり、当時、キセルが東京下町の中年労働者のみならず、地方の高齢者にも日常的に吸われていたことが示される。



図 2:『麦秋』の間宮茂吉

一方、その翌年公開の『お茶漬の味』（1952 年）では、喫煙シーンが 10 シーンあり、そのすべてのシーンにおいてシガレット（紙巻たばこ）が吸われる。『お茶漬の味』は、東京都心（落合長崎）に住む上流階級¹⁴の夫婦の不和と和解を描く物語である。脚本¹⁵によると、夫婦の年齢は、夫・佐竹茂吉（佐分利信、図 3¹⁶）が 42 歳、妻・佐竹妙子（木暮実千代）が 32 歳という設定となっており、『長屋紳士録』のおたねや為吉よりも若い世代となる。注目すべきは、この若い夫婦の出自が、同じシガレットでもその銘柄の好みによって示されるシーンがあるということである。それは、長野の中流階級出身の夫・茂吉が、大磯の上流階級出身の妻・妙子を前にして自身の食事のマナーについて謝るシーンである。ある日、茂吉が茶の間で味噌汁をご飯にかけて食べていると、妙子が「そんなご飯の食べ方、よして頂戴！」と注意する。機嫌を損ねた妙子は、箸を置き、茶の間から出て行ってしまふ。困り果てた茂吉は妙子に以下のように謝罪することになる。

茂吉「いやァ、さっきはすまなかった。君がそんなに嫌いだとは思っていなかった。ありやもうやすよ」

妙子「いいえ構いません、やって頂いても」

茂吉「いや、もうやらない。子供の時から田舎でああやって育ったもんだから、知らないでやってたよ。別に悪いとは思わなかった」

妙子「悪いとは申上げておりません」

茂吉「いや、もうやめるよ。しかし、どうして、ことごとくそうなんだなァ？」

妙子「何がですか？」

茂吉「いやァ、例えばタバコだけど、君は僕が朝日を吸うのを嫌がるけど、僕はこれが好きなんだ。安いばかりでなく、僕にはこれがうまいんだ。汽車だってそう。君は僕が三等に乗るのを嫌がるけど、僕は三等が好きなんだ。気がおけなくて楽なんだよ。昔から吸ってる朝日がいいのとおんなしなんだ。この箱にも、親しみがあるんだよ。これは結局僕の育ちの問題になるんだけど」

妙子「相済みません。わたくし、そんな風に育っておりませんの」

茂吉「いや、僕のことだよ。君は今ままで構わないんだ。君が朝日を吸ったらおかしいよ。誰だってそれぞれ身についたものがあるんだ。僕の場合、なんて言ったらいいかな、インティメートな、もっと、プリミティブな、遠慮や気兼ねのない気易い感じが好きなんだよ」

妙子「そうですか」



図 3:『お茶漬の味』の朝日の箱を手にする佐竹茂吉

ここで茂吉が言う「朝日」とは、当時、日本専売公社が製造・販売していたシガレット（口付たばこ）の銘柄である。このセリフのやりとりから、当時、日本の社会階級間でシガレットの銘柄をめぐる好みが大きく分かれていたことがわかる。さらに、茂吉の「君が朝日を吸ったらおかしいよ」というセリフにより、当時、シガレットの銘柄に関して、各階級にそれぞれふさわしいとされる銘柄がある種の社会通念として日本人の間で共有されていたことがうかがえる。そのような言わば

〈ふさわしさの通念〉がより鮮明に示される作品がある。1961年公開の『小早川家の秋』では、京都伏見の造り酒屋の主人・小早川万平衛（中村鴈治郎、図 4¹⁷⁾）と、その酒造工場の事務員・丸山六太郎（藤木悠）の間で次のような会話が交わされる。

万平衛「煙草持ってヘンか」
丸山「へえ、ございます」
万平衛「一本おくれ」
丸山「どうぞ……」
万平衛「ピースか。えらいええ煙草吸うてンのやな」
丸山「すんまへん」



図 4:『小早川家の秋』のピースの箱を手にする小早川万平衛

ここで丸山が主人に差し出す「ピース」とは、朝日と同様、当時、日本専売公社が製造・販売していたシガレット（両切り紙巻たばこ）の銘柄であるが、それは 28 歳という設定の事務員・丸山が吸うにはふさわしくない銘柄であることが示されている。65 歳という設定の万平衛の言う「えらいええ煙草」とは、酒造工場の一事務員が吸うにしては（あるいは 28 歳の若者が吸うにしては）〈高級な煙草〉という意味を示すことは指摘するまでもない。このように、ここでもシガレットの銘柄と社会階級（あるいは年齢）との結びつきが示されているわけだが、本シーンにおいてその結びつきは単なる各社会階級の嗜好の問題というよりは、当時の日本人の間で共有されていたと考えられる〈ふさわしさの通念〉によるところが強い。丸山が主人である万平衛に「すんまへん」と謝罪するのは、ピースが自分にふさわしくない、すなわち身分不相応であるという自己認識からきていることは指摘するまでもない。日本専売公社が編纂する『たばこ専売史』（1978 年）によると、1960 年 4 月 1 日時のピースの定価は 10 本で 40 円であり、これを 20 本で 30 円だった朝日と比べると、その価格の高さは歴然である¹⁸。



図 5:『宗方姉妹』の宗方忠親

また、シガレットに関しては、シガレットホルダーを使用しての喫煙描写が見られる。『晩春』（1949 年）と『宗方姉妹』（1950 年）である。両作品で描かれる喫煙の際シガレットホルダーを使用する人物は、いずれも俳優・笠智衆演じる上流・知識階級の中年男性となっている。それは、『晩春』では 56 歳の東京大学教授という設定の曾宮周吉であり、『宗方姉妹』では病氣療養のため京都の寺院に仮寓しているという設定¹⁹の 60 歳

の宗方忠親（図 5²⁰）である。1949 年と 1950 年と連続するこの 2 作品においていずれも俳優・笠が演じる上流階級の人物が使用しているため、小津映画では、シガレットホルダーの使用は上流階級のイメージが強い。しかし、1957 年公開の『東京暮色』では、中華ソバ屋「珍々軒」の主人・下村義平（藤原釜足、図 6²¹）がシガレットホルダーを使用してシガレットを吸うシーンがあり、シガレットホルダーの使用が必ずしも上流階級に結びついているわけではないことがわかる。また、項目 3.5. で詳述するが、シガレットホルダーには、フィルター付きシガレットのフィルターと同様の効果を持つ喫煙補助具（特に女性のための）としての一面もあり、この場合、社会階級というよりは健康や女性の美容に結びついていると言える。



図 6：『東京暮色』の下村義平



図 7：『宗方姉妹』の田代宏

社会階級との強い結びつきを示すものとして、パイプの存在は無視することはできない。小津映画でパイプでの喫煙描写が見られるのは、先に挙げた『宗方姉妹』と『秋日和』（1960 年）である。『宗方姉妹』では、神戸で家具店を営む田代宏（上原謙、図 7）がシガレット共にパイプを愛用している。田代は、フランス留学後、神戸元町で家具店「田代家具店」を開業したという設定の 35 歳の家具職人兼経営者であり、ここに明らかにパイプと上流階級の結びつきを確認することができる。この結びつきが決定的に示されるのが『秋日和』である。『秋日和』では、東京丸の内の商社「三和商事」に勤める間宮宗一（佐分利信、図 8²²）とその同窓生・田口秀三（中村伸郎）がパイプを愛用している。両者とも 54 歳という設定で、戦後の小津映画に度々現れる中年サラリーマンの典型である。間宮は、亡くなった同窓生・三輪の妻で未亡人の秋子（原節子）と、「呉服橋あたり」という設定のうなぎ屋「竹川」で次のようなやりとりをする。



図 8：『秋日和』の間宮宗一

秋子「間宮さん、おタバコ、ずっとパイプですか？」

間宮「イヤ、両方なんですがね」

秋子「三輪もパイプが好きで、うちにもまだ二、三本ありますのよ。およろしかったら貰って頂こうかしら」

間宮「アア、そりゃほしいな。頂きたいな」

秋子「いいのかどうかわかりませんが、三輪がイギリスへ行った時買って来たのもありますのよ」

間宮「アア、そりゃアきつといいんでしょう。あいつ、そういうものに凝ってたから」

間宮はサラリーマンであるがその役職は「常務」という設定であり、また「うなぎ屋」という場も相まって、ここでもやはりパイプと上流階級との結びつきを確認できる。また、このやりとりで話題に上る亡き三輪の職業は明らかにされないが、妻・秋子の「イギリスへ行った時買って来た」というセリフから、三輪もかつて商社勤務で、間宮と社会階級を同じくしていたことが容易に推察される。デヴィッド・ボードウェルは、戦後の小津映画に現れる中産階級の類型に言及する中で「一流サラリーマン (the super-salaryman)、すなわち、『お茶漬の味』やそれ以後の作品で目立つようになる社会的地位の高い部長」の存在を指摘するが²³、間宮や田口、そして亡き三輪はまさにこの部類のサラリーマンに該当する。



図 9:『東京物語』の東京駅のシーン

そのほか小津映画では、当時、公共の場においても喫煙が行われていたことが示されたり、喫煙の道具としてはライターよりもマッチが多く使われていたことが示されたりと、様々な戦後の喫煙状況を垣間見ることができる。特に、『東京物語』において東京駅の乗客でひしめく待合所内でたばこが吸われるシーン(図 9²⁴)や、『浮草』(1959年)において地方の芝居小屋「相生座」の平土間の客席でたばこが吸われるシーン(図 10²⁵)など、受動喫煙対策の進む昨今のたばこをめぐる日本の状況から見れば考えられないようなシーンの数々は、当時の状況を知る上で示唆に富むものである。しかし、シガレットの銘柄と社会階級との結びつきをはじめ、本項目で指摘したような事柄は、小津映画以外の映画作品やその他の映像メディアでも確認でき、また既知の部分が多いのも確かである。そこで、次に本研究が注目したのが、喫煙シーンの中でも女性登場人物の喫煙シーンである。というのは、この女性の喫煙シーンにこそ、小津映画が独自に示す当時の日本人とたばこの関係が現れていると思われるからである。



図 10:『浮草』の相生座のシーン

3.2.日本社会におけるタブーとしての女性の喫煙

小津映画に現れる喫煙者のジェンダー比は、ほとんどの作品において男性が高く、

女性は低い(表 3²⁶)。小津作品で女性の喫煙が描かれることは少なく、特に『晩春』や『秋刀魚の味』といった〈娘の結婚〉を主題とする作品群では女性の喫煙は一切描かれない。また、その〈娘の結婚〉を主題とする作品群の中でも、『晩春』・『麦秋』・『東京物語』の3作品は、女優・原節子がいずれも「紀子」として出演することから「紀子三部作」と呼ばれ、またしばしば小津の代表作と目される。原演じる紀子の「動乱の時代を迎えた日本で喪われつつある伝統的で封建的な女性²⁷」のイメージが、「紀子三部作」において女性の喫煙シーンがまったく無いことと関係していることは否めない。このような紀子の伝統的かつ封建的イメージと、紀子を含む女性登場人物の喫煙描写の徹底的排除との関係は、当時の喫煙女性のイメージを考える上で有意義であるが、本研究の目的から逸れるのでこれ以上は言及しない。本研究はあくまで、そのような女性の喫煙が描かれない作品ではなく、数は少ないものの女性の喫煙が描かれる作品を取り上げ、その喫煙描写から当時の日本人とたばこの関係を明らかにすることを目的としている。

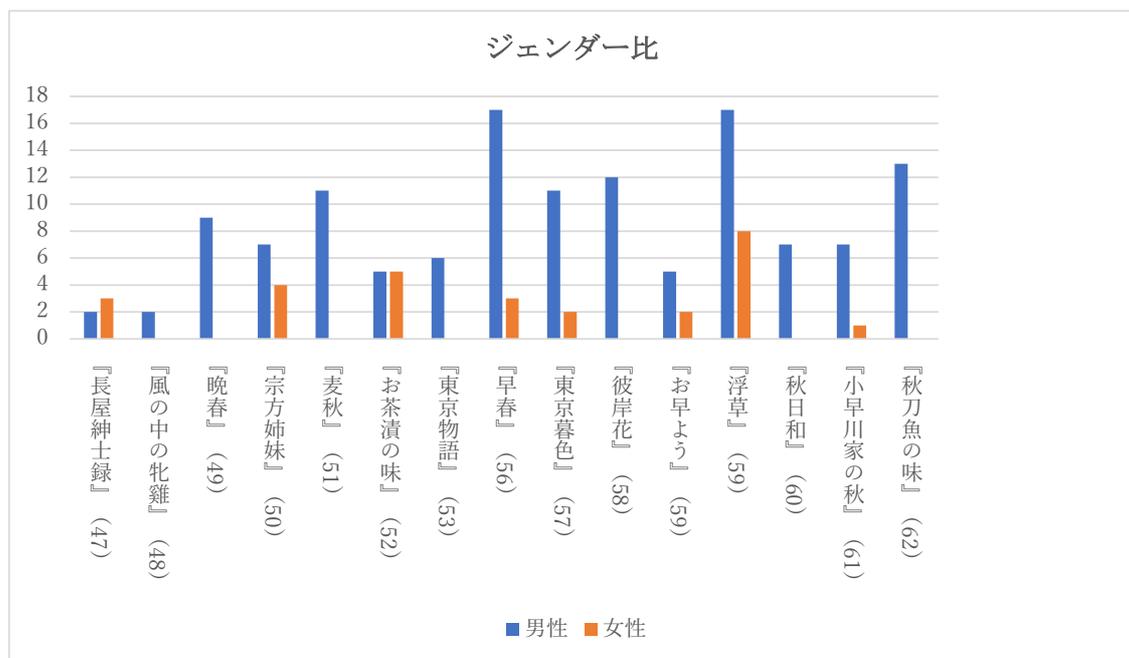


表 3

まずは取り掛かりとして、当時の女性の喫煙をめぐる日本の社会状況について確認する。日本専売公社が制作した1949年から1964年までのたばこの広告ポスターを参照すると、1956年までのポスターにおける女性はもっぱらたばこを贈答する女性として描かれ、喫煙の主体ではない(図 11²⁸)。この女性像には「女性は喫煙すべきではない」というタブーを読み取ることができる。先行研究によれば、この女性の喫煙をタブー視する社会規範は、遡れば明治20年代に儒教道徳、並びに良妻



図 11: モデル (制作年) は、左より、有馬稲子 (1955 年) / 若尾文子 (1956 年)。いずれも女優。

賢母主義思想を基盤に形成され始め、明治 30 年代後半に日本社会に定着したとされる²⁹。そして大正期に入ると、女子大学・女学校などの女子教育関係者や、キリスト教系の女性団体である日本基督教婦人矯風会を中心にした女性キリスト教者たちにより、タブーの根拠として「母性役割」が強調されるようになる。館かおるは次のように述べる。

貯蓄儉約、家庭教育、社会風教、国民の保健、母性保護といった観点からの女性の喫煙への一般的な批判の論拠の中でも、たばこは健康上有害といった認識のうえに、とくに母子の心身に悪影響があるので「母たることを第一義とする女性は留意すべき」という規範が重視されたといえるであろう³⁰。

つまり、女性の喫煙は女性自らによって「母性役割」を根拠にタブー視されるようになった。注目すべきは、この「母性役割」を根拠にしたタブーにより、喫煙しない女性が母性を体現する女性と見なされる一方、喫煙する女性が「母性を体現しない女性」と見なされ、喫煙女性＝「母性を体現しない女性」というイメージが成立してしまったという点である。「母性を体現しない女性」とは、矯風会の久布白落実らの言葉を借りれば「芸者、女給などの職業婦人、それから上流家庭の奥さん、貴婦人といった階級、つまり生活がぜいたくで刺激のほしい女性達³¹」とされた。

そして実際、昭和に入ると、そのイメージ通り喫煙は「女学生、タイピストや事務員といった職業婦人、女工などの労働婦人、作家や映画スター」の間で大流行し、風俗現象とまでなる³²。それら「母性を体現しない女性」達が喫煙する動機は、「やせる」ため、「気分転換」、「精神コントロール」、というように様々だった。注目すべきは、その動機の中に、「モダン」「シック」という自己の魅力を引き立てるためという動機があったということである³³。このように、女性の喫煙は、喫煙者の多くが「職業婦人」と呼ばれる労働者であったことから女性の経済的自立と結びついていたと同時に、昭和モダニズムの下、女性の近代性とも結びついていた。

3.3. 日本映画における「母性役割」を根拠にしたタブー

この大正期に始まる「母性役割」を根拠にしたタブーは、奇しくも項目 1「研究目的」で挙げたサラ・ティズリーによる昭和初期の日本映画研究でも指摘されてい

る。ティズリーは、映画法が制定された 1939 年までの現代劇を対象に、当時の日本映画において男性が喫煙することは「身分や職業を問わず当然である」と述べる³⁴。それはつまり男性登場人物のすべてが喫煙者だと思っ間違いないということである。ティズリーは「各々の男性は身分、年齢、職業などとは関係なくほとんど喫煙者である³⁵」と述べている。ところがこれに対して、女性登場人物は喫煙者と非喫煙者という 2つのカテゴリーに区分されるとティズリーは指摘する³⁶。その上で、具体例として小津の『淑女と髭』、『青春の夢いまいづこ』、『非常線の女』、『淑女は何を忘れたか』に加え、島津保次郎の『隣の八重ちゃん』(1934年)、五所平之助の『マダムと女房』(1931年)、清水宏の『家庭日記』(1938年)といった 1930年代の松竹映画を取り上げ、喫煙女性と非喫煙女性の間どのような基準が設けられているかを、人物の社会階層・身分・年齢に着目し明らかにする。この中でもティズリーが最も重要視する基準が「母性」に他ならない。

すなわち、母親である女性、及び将来は母親になる女性は喫煙してはいけないが、すでに母親としての役割を果たした女性や、母親にならない女性や、再生産以外の目的にセクシュアリティを表現している女性など、母性と縁が(もう)ない女性の喫煙は問題にされない。³⁷

ティズリーが当時の日本映画に見出した「母性」を基準にしたこの喫煙規範は、当時の現実の日本社会に浸透していた「母性役割」を根拠にしたタブーと完全に一致している。

ここで着目したいのは、喫煙が「問題」とされない女性の中でも「再生産以外の目的にセクシュアリティを表現している女性」と呼ばれる女性である。ティズリーは島津の『隣の八重ちゃん』の姉妹の考察から、女性の喫煙がセクシャリティに結びつき、「女性の性的な主体性」を示していることを指摘する³⁸。そして「たばこを吸うことは、身体でセクシャリティを知っている女性と、「非性的」な女性を区別する機能を果たす³⁹」と述べ、当時の日本映画に登場する「女性のセクシャリティ」を職業にしている役柄は、多くの場合、喫煙者であることを指摘する。さらに、『港の日本娘』(清水宏、1933年)や『朗かに歩め』(1930年)を例に、シガレットが「性的女性労働者」という職業の視覚的記号であることを明らかにする⁴⁰。

3.4. 喫煙女性の社会的イメージとその変遷

このような昭和初期の日本映画に見られる喫煙女性と性労働との結びつきは、当然ながら当時の日本社会で流布していた喫煙女性のイメージを反映するものと考えることができる。実際、堀千鶴子は「母性役割」を根拠にしたタブーに依拠しつ

つ、喫煙女性のイメージの1つとして「性的に放縦な女性といった嫌悪的なイメージ」を挙げ、そのイメージの極に「売春女性の喫煙」を見ることができると指摘する⁴¹。注目すべきは、そのような喫煙女性のイメージが、第二次世界大戦を経て、戦後の占領期に顕著に現れたという点である。堀は戦後の街娼とたばこの関係を考察することで、喫煙女性と性労働の結びつきがどのように戦後の日本社会にイメージとして定着していったかを跡付けている。女性の喫煙は、終戦直後、街娼、特に進駐軍兵士を相手にした「パンパン」と呼ばれる性労働者と結びつくことで「嫌悪的な性的イメージ」を形成していた⁴²。



ところが、1952年4月にサンフランシスコ講和条約の発効をもってアメリカによる日本占領が終了したその5年後の1957年、そのような性的イメージを払拭するようなたばこのポスターが現れる。先に述べたように、それまでポスターでは、タブーの下、女性はおぼろげにたばこを贈答する主体として描かれていたわけ

だが、この1957年を境に女性がたばこを吸う主体として描かれるようになるのだ。同ポスターのモデルはほとんど、司葉子、香川京子、団令子、白川由美、上月佐知子、水野久美、池内淳子といった1930年代

図 12: モデル (制作年) は、左上より、司葉子 (1958年) / 香川京子 (1959年) / 白川由美 (1958年) / 団令子 (1959年)

生まれの有名若手女優⁴³であった (図 12⁴⁴)。

ポスターにおいて彼女

達の多くは「たばこは動くアクセサリー」というキャッチコピーと共にファッションナブルな衣装に身を包み、片手にシガレットを持っている。これらのポスターは、占領期にパンパンと結びつくことで強く現れた性的イメージとは異質のものである。そこには都会的な洗練さや上品さといったポジティブなイメージがある。そして、数は少ないものの「働く女性」の喫煙が描かれるのもこの時期である。山崎明

子はこの時期「女性の喫煙のファッション化」が推し進められたとするが⁴⁵、これは日本専売公社による女性客獲得のためのイメージ戦略以外の何ものでもない。

注目すべきは、この日本専売公社によるイメージ戦略の5年も前、ちょうどアメリカによる占領が終了した1952年に小津が項目3.1.でも取り上げた『お茶漬の味』でファッションナブルな〈働く女性〉に喫煙させているという事実である。それは、銀座で洋装店を切り盛りする経営者・雨宮アヤ（淡島千景）の3つの喫煙シーン（図13）である。これらのシーンでは、アヤが旅館、仕事場、友人宅というように様々な場所でシガレットを吸う姿が描かれる。このアヤに見られる喫煙女性像は、明らかに1957年以降、日本専売公社が戦略的に作り上げた女性像を先取りするものであると同時に、昭和モダニズムの延長線上にある戦後の日本人女性とたばこの関係をデフォルメされた形であれ示すものである。



図 13：『お茶漬の味』の雨宮アヤの喫煙シーン

3.5. 当時の資料にみる喫煙と女性の関係

ここで当時の女性とたばこの関係が実際どのようなものであったかを把握するために、当時の資料を参照する。例えば、1949年3月6日付けの『読売新聞』の「[モダン・マナー] 煙草」と題された記事では、「カロリン・ヘグナー・ショウ」という人物による次のような記述がある。

最近では女性が煙草を喫うのは普通になり別に気にもならない習慣となりかけている。だからこそ女性の喫煙につつましやかな良い習慣をつけたいものだ。

46

また、その翌年1950年11月23日付けの『読売新聞』の「喫煙と婦人」と題された記事では、日本専売公社中央研究所の所長だった仁尾正義が次のように述べている。

この頃婦人の喫煙が目立つてきた ツバクロのような格好をした唇で、ぐつと吸いこんでは男の顔などへ煙を吹きかける態のアプレ派は別としても、ことの

外、中年以下のいわゆる若い女性の喫煙がよく見受けられる⁴⁷。

このように、1940年代末から1950年にかけて、女性、特に「若い女性」の喫煙が日常化していたと推測される。注目すべきは「アプレ派は別としても」という仁尾の発言である。これはすなわち、パンパンに代表される規範からの逸脱者とは別に、いわゆる〈一般〉の若い女性の間でも喫煙が多く見られるようになったということである。一方、しかしだから言って、女性の喫煙に関するタブーが当時消滅していたわけではない。当時の女性は、タブーを多かれ少なかれ意識し、時にそれに抗う形でたばこを吸っていた。例えば、1955年10月11日付けの『読売新聞』に掲載された評論家の坂西志保による「女も吸ってよいはず」と題された記事には、そのようなタブーに対する抵抗が明確に示されている。

たばこやお酒は、男女を問わず吸いたい人が吸い、飲みたい人が飲めばいいでしょう。度を超さない限りあまり問題はないと思います。男性は吸ってもよいが女性は吸わない方がよいなどという理由が私には全然わかりません⁴⁸。

これと合わせて参照したいのが、1962年7月16日付けの『毎日新聞』に掲載された評論家の石垣綾子による「女は・・・に反発して いやなのは気どった吸いかた」と題された記事である。

わたくしがたばこを吸い出したのは関東大震災の直後のアメリカの救援物資で、たばこと巻き紙が別になっていた。待合いのおかみがキセルで吸っているくらいで当時女性がたばこを吸うことは結婚の資格を捨てることだった。わたくしは二十才くらいで学生だったが、何よりも女は吸っちゃいけないということに対する反発とやせたいからだった。文士などが神楽坂や銀座のカフェ・プランタンによく集まっていたがわたくしもそこへ出かけてたばこを吸った。アメリカではラッキーストライクを吸っていた。一番うまいのはイギリスのたばこで、ピースもなかなかよいと思う。最近では肺ガンの恐れがあるなどと聞いて、ハイライトにしている。一日大体四十本くらい。この間ソ連へ行ったとき、ソ連の女性は男性がきらうからとあまり吸っていないので、おもしろいと思った。一番いやなのは女性がいかにたばこを吸っていますという気どった姿だ。たばこは趣味で吸うもので、気どりで吸うものではない⁴⁹

石垣は「やせたい」という動機と合わせてまさにタブーに対する抵抗から喫煙を始める。そして、本記事が書かれた1962年に至るまで石垣は喫煙者であり、「一日大

体四十本くらい」という発言からヘビースモーカーであったことがわかる。

ここで重要なのは、坂西や石垣といった当時、「評論家」と呼ばれるような、社会的地位もあり、経済力もある女性が、『読売新聞』や『毎日新聞』といった全国紙において、タバコに対する抵抗を公然と示し、石垣に至っては「一日大体四十本くらい」というように自身の喫煙習慣を赤裸々に公言している点である。発言当時、坂西と石垣は共に 58 歳で「若い女性」とは言えないが、彼女達のような戦前に渡米し、戦後に日本で社会的地位を確立した還暦間近の女性達が全国紙で喫煙習慣を公言することで、当時の若い女性、特に坂西と石垣のような経済的に自立した〈働く女性〉達に多大な影響を与えたことは想像に難くない。ちなみに、日本専売公社が発表した 1962 年の女性の喫煙率は 13.5% となっており⁵⁰、これは近年の喫煙率（平成 30 年度 8.7%⁵¹）より高い。

では、以上に挙げた仁尾のような日本専売局の関係者や坂西や石垣のような評論家とは別に、当時の医療従事者は女性の喫煙に対してどのような見解をマスメディアにおいて示していたか。まず参照したいのは、『婦人倶楽部』の 1961 年 6 月号に掲載された東京女子医科大学の医学博士・大塚末野による「お酒とタバコとあなたの美容」と題された記事である。大塚は本記事を「このごろ、お酒やタバコをたしなむ女性がずいぶんふえてきました」という一文で始めている。そして、たばこの様々な魅力について述べた上で次のように述べている。

欧米ではタバコの消費量はふえるばかりだそうですが、日本でも若い人や女性の喫煙がこれからますますふえてくることでしょう。⁵²

この発言は、医療従事者の発言という点で、これまで引用した発言とは一線を画す⁵³。大塚は本記事において、医師としての立場から、今後、日本において女性の喫煙が増加すると予想し、喫煙が女性の身体、特に皮膚（肌）に及ぼす悪影響について美容という観点より解説している。注目すべきは、その上で「美容のためのタバコののみ方」という節を設け、次のように箇条書きで「その害を少なくする」ためのたばこの吸い方を指南している点である。

- （一）はじめの二口か三口吸えば、疲れを取り神経を落ちつかせる目的は達せられるのですから、あとは手に持っている時間を長くすること。〈中略〉
- （二）なるべくフィルターつきのものを選ぶか、ホルダーなどを使うこと。
- （三）一日に十本以下ならばよい、といわれていますが、女性の場合には五、六本までにしておくべきでしょう。
- （四）あまり深く吸い込まないこと

(五) 肝臓の働きをよくするようにビタミン C、グルクロン酸、チオクト酸などを服用すること。(中略) ⁵⁴

つまり、禁煙を推奨するのではなく、美容という観点から〈煙草との上手い付き合い方〉ともいべき方法論を提示しているのだ。大塚は、「一番大切なこと」という最後の節で「あなたがお酒やタバコをおいしく、楽しくのみたければ、お酒やタバコについて十分な知識をもってからにしてください」と述べ、「なまはんかな知識しかないならば、あなたにはお酒やタバコをのむ資格はないのです」と記事を結んでいる。

これと同様の記事は、『婦人倶楽部』の 1964 年 4 月号にも確認できる。国立公衆衛生院生理衛生学部長で医学博士の田多井吉之介による「女性にタバコはどう有害か？」と題された記事である。田多井も、大塚と同様、美容や健康という観点からたばこの有害性について説明した上で、記事の結末部に「タバコの上手なすいかた」という節を設け、医師としての立場からたばこの吸い方を指南している。例えば、それは「強くすわないこと」、「フィルター付きにすること」、「一日の本数を十本」など、その内容は大塚のものとはほぼ同じである。注目すべきはこれに続く次の記述である。

タバコを、たんに「動くアクセサリー」の意味でつかうなら、煙をすいこまなくてもいいはずです。口へ煙をためて、そのまま吐きだしてしまえば、タバコの害はずっと減らすことができます。わたしが推奨する最高の方法はこれです。とくに、女性が鼻から煙をはきだす姿は、男性から見てけっして美しくはなく、さらにデートに、接吻やヤニ臭い息を女性から吐きかけられたとしたら、幻滅だということも忘れないでください。 ⁵⁵

ここで言われる「動くアクセサリー」とは、項目 3.4.で言及した日本専売公社が 1957 年以降に制作した女性が喫煙主体として描かれるたばこの広告ポスターのキャッチコピーに他ならない。田多井は、たばこが当時の女性達の間で「動くアクセサリー」として消費されていることを認め、「動くアクセサリー」として利用するのならば、煙を吸い込む必要性はないと主張する。そしてさらに、女性としてのマナー（特に男性を前にしてのマナー）という観点からこの主張を補強している。

このように、田多井も大塚と同様、たばこの有害性を指摘し禁煙を薦めるのではなく ⁵⁶、今日、女性達の間で喫煙が広まっているという紛れもない事実を認め、そして今後ますます女性喫煙者は増加するだろうという予測のもと、なるべく害の少ない吸い方を指南している。その害の少ない吸い方の中でも田多井が「最高の方法」

と述べる吸い方が「動くアクセサリー」として吸う吸い方なのだ。大塚や田多井といった医療従事者が『婦人倶楽部』という「四大婦人雑誌」の1つに数えられた当時の婦人雑誌を代表する雑誌上で以上のような見解を示すことで、当時の女性の喫煙観に多かれ少なかれ影響を与えたことは間違いない。つまり、たばこは美容や健康に対して有害ではあるが、「十分な知識をもって」、害の少ない方法、すなわち「動くアクセサリー」として「上手」く嗜めば問題ないという見解である。この医療従事者達の見解は、見事に日本専売公社のイメージ戦略と合致するものだった。

3.6. 小津映画の喫煙女性達が示すもの

以上を踏まえると、『お茶漬の味』のアヤに見られる喫煙女性像は、決して時代から遊離したものではなく、当時の喫煙と女性の関係を直接的に反映するものであることがわかる。もちろん、その喫煙女性像には、小津が戦前目にしたであろう石垣のような神楽坂や銀座のカフェで文士たちに混じってたばこを吸う昭和モダニズムを謳歌するモダンガール達へのノスタルジーがあることは否めない。『お茶漬の味』のアヤは、小津映画の中だけで見れば確かに、『淑女は何を忘れたか』(1937年)の有閑マダムに代表される戦前の小津映画に現れる喫煙女性の系譜に連なる人物である。しかし、それと同時に『お茶漬の味』のアヤは、戦後、喫煙女性＝性労働者というイメージが高まるさなか、そのようなマイナスイメージを物ともせずたばこを吸っていた戦後の女性達を直に反映するもでもある。





図 14: 左上より、『長屋紳士録』のおたね／『宗方姉妹』の宗方満里子／『お茶漬の味』の佐竹妙子／『東京暮色』の杉山明子／『早春』の北川しげ／『お早よう』の丸山みどり／『お早よう』の福井加代子／『浮草』のすみ子

喫煙と性労働が強く結びついていた当時、小津はあえてその流布していたイメージを映画で利用しなかった。例えば、溝口健二の『夜の女たち』と同じ1948年公開の小津の『風の中の牝雞』では、小津映画には珍しく、前者の性労働者である「大和田房子（田中絹代）」の名に似た「小野田房子（文谷千代子）」という同じく性労働者が現れる。だが、『夜の女たち』の大和田房子に喫煙シーンが多くあるのに対し、『風の中の牝雞』の小野田房子には喫煙シーンは一切ない。小津は〈たばこを吹かす「売春婦」〉という定型化されたイメージを排し、それに対するオルタナティブとして性労働者ではない言わば〈一般の〉喫煙女性の姿をフィルムに収めた。それは、『お茶漬の味』のアヤをはじめ、『長屋紳士録』のおたね（飯田蝶子）、『宗方姉妹』の宗方満里子（高峰秀子）、『お茶漬の味』の佐竹妙子（木暮実千代）、『東京暮色』の杉山明子（有馬稲子）、『早春』（1956年）の北川しげ（浦辺粂子）、『お早よう』（1959年）の丸山みどり（泉京子）と福井加代子（沢村貞子）、『浮草』のすみ子（京マチ子）である（図 14⁵⁷⁾。もちろん、これらの女性登場人物の喫煙シーンにおいて、喫煙女性特有のイメージがまったく利用されていないとは言い切れない。例えば、妊娠、中絶という局面が間接的ではあれ描かれる『東京暮色』の明子や、「池袋のキャバレー」で働いていたと近所で噂される『お早よう』のみどりなどの喫煙シーンは、彼女達の人物像を表すために喫煙女性特有の性的かつ奔放なイメージが利用されていると言えなくもない。しかし、彼女達は少なくとも性労働者では

ない。そして何よりも彼女達以外の『お茶漬の味』のアヤに代表される喫煙女性達の存在が、単なるそのような喫煙女性特有のイメージの利用だけでは説明できない小津映画における喫煙女性像の複雑さを示している。

4. 結論

まず、本研究では、小津映画において描かれるキセル、シガレット、パイプといった様々な種類のたばこでの喫煙のありよう、さらにはセリフのやり取りで示される登場人物の喫煙に対する嗜好・態度を、その喫煙主体である登場人物の属性との関係で考察した。その結果、地方か都市（東京）かといった登場人物の居住地、年齢に加え、職業、さらには社会階級が、たばこと密接な関係を結んでいることが明らかとなった。特に、『お茶漬の味』と『小早川家の秋』のセリフのやり取りから、シガレットに関して、それぞれの社会階級にとってふさわしいとされる銘柄の存在が浮き彫りとなった。このようなシガレットの銘柄をめぐる〈ふさわしさの通念〉は、小津映画を見た当時の日本人観客が違和感を持たずに、言わば納得できる程度において当時の日本人の間であまねく共有されていたと考えることができる。この点において〈ふさわしさの通念〉は、当時の日本人とたばこの関係の一端を象徴的に示すものである。

次に、本研究では、小津映画の喫煙シーンの中でも女性登場人物の喫煙シーンに着目し、その喫煙描写を当時の新聞・雑誌の記事やたばこの広告ポスターといったたばこに関する資料と照らし合わせることで、当時の女性とたばこの関係を考察した。その結果、当時、女性の喫煙が戦前よりはじまる性的イメージを強固に保持ながらも、一方ではたばこが多く性の労働者ではない〈一般の〉女性、特に若い女性に日常的に吸われていたことが明らかとなった。ティズリーが指摘するように、当時、日本社会に浸透していた女性の喫煙の性的イメージは、戦前から日本映画において人物造形のための1つの道具として利用されていた。映画において女性の喫煙は、規範からの逸脱、もっと言えば性的なイメージを持っていたと言える。映画で女性がシガレットやキセルをひとたび口にすれば、多くの場合その行為は、その女性がタブーを破る逸脱者であり、母性を体現しない性的に放縦な女性であることを示す記号となった。そのような記号の使用例は、例えば、黒澤明の『わが青春に悔いなし』（1946年）で幸枝（原節子）が虚勢を張ってシガレットを吸おうとするシーン、同じく黒澤の『酔いどれ天使』（1948年）で街娼がドブ池のほとりで喫煙する映画冒頭のシーン。また、溝口健二の『夜の女たち』で一斉検挙された街娼達が留置場で喫煙するシーン、同じく溝口の『雪夫人絵図』（1950年）で直之の愛人綾子（浜田百合子）が飲酒しながら喫煙するシーン。そして、成瀬巳喜男の『浮雲』（1955年）でゆき子（高峰秀子）がパンパンになったのちに喫煙するシーンなど、

枚挙にいとまがない。

ところが、戦後の小津映画で描かれる女性の喫煙にはそのような性的な記号性がほとんど見当たらない。それは、先行の小津映画研究が度々指摘してきた小津の社会的無関心から説明されるべきものではない。1933年、『非常線の女』で当時大流行していたヨーヨーを取り入れたように、また、1959年、『お早よう』で当時台頭していたテレビを取り入れたように、小津は常に時代の風俗・流行の最先端を自身の映画に積極的に取り入れていた。この点で、「彼の作品が利用したのは、「日本の伝統」と呼ばれるようなある無定形の実体ではなく、彼の時代の大衆文化である⁵⁸」と述べたボードウェルは正鵠を射ている。したがって小津が喫煙女性の性的イメージを映画表現上の道具として積極的に利用しなかったのはある意味で時代に背を向けた行為だったとはいえ、小津が一切切の現実の社会を無視していたとは一概には言えない。『お茶漬の味』のアヤに代表される喫煙女性像は、小津が彼なりの視点で当時の女性と喫煙の関係を作品に導入したものである。その意味でそのような小津が残した性的イメージを排した〈一般の〉喫煙女性達の姿は、当時の日本人とたばこの真の関係を知る上で貴重な映像資料となっている。

5. 引用文献

¹ 四方田犬彦『日本映画史 110年』、集英社、2014年、144頁。

² 時代劇と歴史映画の違いについて木下千花は次のように説明する。「時代劇がジャンルの規範と習慣に基づいて衣装・セット・雰囲気を作るのに対して、歴史映画は一次資料から始めてその時代の習俗・建築を史実に則って再構築する」。木下は、歴史映画を「歴史的リアリティを追求する」ものと位置付ける。木下千花『溝口健二論 映画の美学と政治学』、法政大学出版局、2016年、76頁。

³ デヴィッド・ボードウェルは「小津は、夢、記憶、空想、幻覚といった主観的な状態を決して描かない。我々は、言葉、身振り、表情、日課、決意といった「行動の上」でしか登場人物のことを知らない」と述べている。BORDWELL, David. *Ozu and the Poetics of Cinema*. Princeton: Princeton University Press, 1988. p. 53. ボードウェル、デヴィッド『小津安二郎 映画の詩学 新装版』杉山昭夫訳、青土社、2003年。

⁴ 中村は「ポスト占領期」を1949年から1956年までとしている。中村秀之『敗者の身ぶり ポスト占領期の日本映画』、岩波書店、2014年、8頁。

⁵ 山下慧／井上健一／松崎健夫『現代映画用語事典』、キネマ旬報社、2012年、68頁。

⁶ 「蒲田調」については次の文献に詳しい。城戸四郎『日本映画伝 映画製作者の

記録』、文藝春秋新社、1956年、38-42頁。

⁷ 山内静夫『松竹大船撮影所覚え書 小津安二郎監督との日々』、かまくら春秋社、2003年、23頁。

⁸ 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」、館かおる編『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、263-285頁。

⁹ 同上、266頁。

¹⁰ たばこと塩の博物館編『ポスター1』、たばこ産業弘済会、1987年。

¹¹ 公益財団法人健康・体力づくり事業財団「統計情報：販売本数」、「厚生労働省の最新たばこ情報」、<http://www.health-net.or.jp/tobacco/product/pd070000.html>（最終アクセス 2019年11月13日）。

¹² 『長屋紳士録』小津安二郎監督、松竹製作、1947年、『小津安二郎 DVD-BOX』第3集（松竹、2003年）所収。以降、静止画の引用は初出のみその出典（DVD）を記す。

¹³ 『麦秋』小津安二郎監督、松竹製作、1951年、『小津安二郎 DVD-BOX』第2集（松竹、2003年）所収。

¹⁴ 夫の茂吉は、都内の商社「東亜物産」の機械部長という設定である。

¹⁵ 本研究では、小津映画の脚本として、次の文献を参照し、セリフは、本文献より適宜修正しつつ引用する。井上和男編『小津安二郎全集 [下]』、新書館、2003年。

¹⁶ 『お茶漬の味』小津安二郎監督、松竹製作、1952年、『小津安二郎 DVD-BOX』第2集（松竹、2003年）所収。

¹⁷ 『小早川家の秋』小津安二郎監督、宝塚映画製作／東宝配給、1961年、『小早川家の秋 DVD』（東宝、2004年）。

¹⁸ 日本専売公社専売史編さん室編『たばこ専売史 第5巻 資料編』、日本専売公社、1978年、206-207頁。

¹⁹ 忠親は、元は満鉄（南満州鉄道株式会社）で働いていたという設定である。

²⁰ 『宗方姉妹』小津安二郎監督、新東宝製作、1950年、『宗方姉妹 DVD』（東宝、2004年）所収。

²¹ 『東京暮色』小津安二郎監督、松竹製作、1957年、『小津安二郎 DVD-BOX』第2集（松竹、2003年）所収。

²² 『秋日和』小津安二郎監督、松竹製作、1960年、『小津安二郎 DVD-BOX』第1集（松竹、2003年）所収。

²³ Bordwell, *op. cit.*, p. 35.

²⁴ 『東京物語』小津安二郎監督、松竹製作、1953年、『小津安二郎 DVD-BOX』第1集（松竹、2003年）所収。

- ²⁵ 『浮草』小津安二郎監督、大映製作、1959年、『浮草』（角川映画、2003年）所収。
- ²⁶ 同一人物でもシーンが異なれば1とカウント。また同一シーン中に複数の喫煙者（モブを含む）がいる場合は、それぞれ1とカウントした。
- ²⁷ 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、316頁。
- ²⁸ たばこと塩の博物館編、前掲書。以降、ポスターは本文献より引用し、次のようにポスタータイトル、モデル名、図録番号を順に示す。「御進物にたばこ」、有馬稲子、図録番号131。「御進物にピース」、若尾文子、図録番号144。
- ²⁹ 藤田和美「近代日本における女性の喫煙規範の成立」、館かおる編『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、5-43頁。
- ³⁰ 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」、館かおる編『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、68-69頁。
- ³¹ 同上、69頁。
- ³² 同上、72頁。
- ³³ 同上、77-78頁。
- ³⁴ ティズリー、前掲論文、273頁。
- ³⁵ 同上、269頁。
- ³⁶ 同上、273頁。
- ³⁷ 同上、284頁。
- ³⁸ 同上、275-276頁。
- ³⁹ 同上、276頁。
- ⁴⁰ 同上、276頁。
- ⁴¹ 堀千鶴子「占領下における女性とたばこ」、館かおる編『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頁。
- ⁴² 同上、407-424頁。
- ⁴³ 東宝や新東宝に入社経験のある女優が多い。
- ⁴⁴ たばこと塩の博物館編、前掲書。「たばこは動くアクセサリー」、司葉子、図録番号180。「たばこは動くアクセサリー」、香川京子、図録番号211。「たばこは動くアクセサリー」、白川由美、図録番号181。「たばこは動くアクセサリー」、団令子、図録番号212。
- ⁴⁵ 山崎明子「昭和三〇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」、館かおる編『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、157-161頁。

- ⁴⁶ ショウ、カロリン・ヘグナー「[モダン・マナー] 煙草／カロリン・ヘグナー・ショウ」、『読売新聞』1949年3月6日朝刊、4頁。
- ⁴⁷ 仁尾正義「[一日一題] 喫煙と婦人／仁尾正義」、『読売新聞』1950年11月23日夕刊、1頁。
- ⁴⁸ 坂西志保「女も吸ってよいはず 評論家坂西志保女史の話」、『読売新聞』1955年10月11日朝刊、8頁。
- ⁴⁹ 石垣綾子「[ひとこと] 女は・・・に反発して いやなのは気どった吸いかた」、『毎日新聞』1962年7月16日東京朝刊、10頁。
- ⁵⁰ 「公社：たばこ代千円台が多い——専売公社調査」、『毎日新聞』1962年4月3日東京朝刊、10頁。
- ⁵¹ 公益財団法人健康・体力づくり事業財団「統計情報：成人喫煙率（JT全国喫煙者率調査）」、「厚生労働省の最新たばこ情報」、<http://www.health-net.or.jp/tobacco/product/pd090000.html>（最終アクセス2019年11月13日）。
- ⁵² 大塚末野「お酒とタバコとあなたの美容」、『婦人倶楽部』、講談社、1961年6月、42巻7号、363頁。
- ⁵³ 医療従事者による発言という点では、既に1950年3月27日付けの『読売新聞』の「女性とタバコ」と題された記事に次のような記述がある。「ポーズを作るために若い女がタバコをふかす傾向が戦後は増えてきた、女性喫煙者は戦前の二倍とみてよかろう」。「[婦人と家庭] 女性とタバコ／若さや水々しさが消えます」、『読売新聞』1950年3月27日夕刊、2頁。
- ⁵⁴ 大塚、前掲記事、364頁。
- ⁵⁵ 田多井吉之介「女性にタバコはどう有害か?」、『婦人倶楽部』、講談社、1964年4月、45巻4号、332頁。
- ⁵⁶ ただし、妊娠中／授乳中の女性に関しては「子どものために禁煙していただきたいものです」と喫煙を推奨している。同上、332頁。
- ⁵⁷ 『早春』小津安二郎監督、松竹製作、1956年、『小津安二郎 DVD-BOX』第2集（松竹、2003年）所収。『お早よう』小津安二郎監督、松竹製作、1959年、『小津安二郎 DVD-BOX』第1集（松竹、2003年）所収。
- ⁵⁸ Bordwell, op. cit., p. 30.

6. 英文アブストラクト

The Smoking Culture of Post-War Japan in the Depictions of Smoking in Yasujiro Ozu's Films

Kensuke MASAKIYO
(Hitotsubashi University)

The purpose of this study is to shed new light on the smoking culture of post-war Japan by analysing the depictions of smoking in Yasujiro Ozu's post-war films, which were made from the end of World War II through the early 1960s.

The first section of the study analyses the smoking scenes and the use of various forms of tobacco (cigarettes, pipes, and "kiseru" pipes) and the characters' taste for tobacco, especially as depicted in conversations. This section found that there was a close connection between tobacco use and the characters' attributes, that is, their place of residence, age, occupation and social class.

The next section focuses on scenes featuring smoking by the female characters in Ozu's films and examines the relationship between women and tobacco by checking the smoking depictions of these female characters against historical records, such as newspapers, magazines and advertising posters. This section reveals that, although women's smoking had sexual implications at the time, many women, especially younger women who were not sex workers, did smoke on a daily basis. Ozu's images of female smokers who were not depicted in a sexual way are significant visual material for learning about the relationship between Japanese people and tobacco.