

<紹介・インタビュー>

映画女優・司葉子に聞く
— スター女優と衣裳の関係 —

An Interview with Yoko Tsukasa:
On the Relationship between Star Actresses and
Cinematic Costumes in Postwar Japanese Films

インタビュー・構成：志村 三代子 北村 匡平

SHIMURA Miyoko, KITAMURA Kyohhei

戦後の経済回復から経済成長へと向かう1950年代は日本映画の第二次黄金期として知られているが、テレビが家庭へと普及していく60年代は、逆に日本映画の斜陽化の時代とされる。戦後の洋裁文化が隆盛する50年代は、「映画衣裳デザイナー」という特殊な職業が誕生する時代でもあった。その代表的な人物としてあげられるのが、主に日活や松竹の依頼を受けて映画衣裳の仕事をした森英恵である。彼女はその後、ニューヨークやパリに進出し、世界的デザイナーとして活躍していくが、映画衣裳に深く関わっていたことはあまり知られていない。そもそも、特定のスター女優の衣裳を、撮影所がオーダーメイドで外注するということが、きわめて新しい現象であった。本インタビューは、映画産業の隆盛と衰退を最前線で目撃してきたスター女優・司葉子氏にこの時代の映画衣裳との関わりや、その役割を証言していただくことを目的としている。

由緒ある名家に生まれた司葉子氏は、共立女子短期大学在学中に松竹からスカウトされるがこれを断り、卒業後、新日本放送（現・毎日放送）に勤務していたときスカウトされた東宝と契約を結ぶ。池部良の相手役として『君死に給うことなかれ』（丸山誠治、1954年、東宝）で映画デビュー。端正で清純なイメージが人気を呼び、東宝の看板女優となっていく。1960年には、小津安二郎の『秋日和』（松竹）で原節子と親子を演じ、『小早川家の秋』（1961年、宝塚映画）では原節子の義理の妹を演じた。小津安二郎をはじめ、豊田四郎、鈴木英夫、成瀬巳喜男、中村登、岡本喜八、黒澤明、小林正樹、市川崑といった日本を代表する名匠の作品に出演している。特に、男性社会の広告代理店で活躍する女性の群像劇『その場所に女ありて』（鈴木英夫、1962年、東宝）は今見ても前衛的な作品であり、頭脳明晰でクールな営業ウーマンに扮した司氏の演技の幅広さを窺うことができる。また、加山雄三と共演した『乱れ雲』（成瀬巳喜男、1967年、東宝）では、激しい愛憎を持ち苦悩する女性を造形し、深みのあるパフォーマンスを見せている。7つの主演女優賞を受賞した代表作の一つ『紀ノ川』（中村登、1966年、松竹）では、明治・大正・昭和を生き抜いた女性の一代記を演じ、きわめて高い評価を得た。司氏は、一時的な人気の「スター」として淘汰されることなく、長きにわたって映画女優として活躍した日本を代表す

る名女優である。

—私たちは、1950年代から60年代頃の映画と衣裳について研究しております。主に、各撮影所の中で、どういうふうに衣裳が作られてきたか、女優さんたちがどのような意識を持って、映画の衣裳を着られてきたか、そういうことを伺いたいと思っています。まず、衣裳全般についてですが、1950年代から60年代にかけては映画が、流行の最先端を取り入れているという意識はありましたか？

司 日本のファッションもまたフランス、イタリア等の刺激を受け大きく変わりました。映画雑誌や、『スタイル』といった雑誌で「モデルになってください」と言われると、そういうお洋服が着られて嬉しかったです。5時に撮影が終わって、6時ぐらいに撮影所から移動して、スタジオや雑誌社で撮影したりしていました。新人が呼んでもらえる大事な1つの広報の媒体なんですよ。そういうものにかたたくさん出るかどうかというね。それに楽しかったから、疲れていて夜になっても、そういう仕事が楽しく勉強になりました。

—たとえば、雑誌のファッションモデルとして衣裳を着るとき、スター女優の方々が衣裳を選んだりすることもあるのでしょうか？

司 雑誌社が全て洋服を用意しています。だから、それぞれの個性で、グラビアを作ったのではないのでしょうか。新人の頃は、嬉しくて何ヶ所も着せ替え人形のように回りました。

—男優と女優では、衣裳の役割は大きく違うように思うのですが、その点はいかがでしょう？

司 映画の衣裳はその人物のすべてを表現します。生活、年齢、性格、好み。男性は男性で日常、つまり、いかにその役に合ったお洋服を選ぶか。選ぶときに、この衣裳は嫌だとか、自分の気持ちにじっくりいかないということはありますけど、「これは私に、どうしても生理的に合わない」という場合は別として、言えるようになるまではなかなか時間がかかります(笑)。だいたい監督さんや衣裳部さんが「これとこれの中でどれがいい？」と聞かれるぐらいのことですね。でも、ある年数が経ったら、衣裳部が揃えた中から自分の意思で決めて「どうでしょう？」と監督さんや美術さんなどのスタッフに聞いていく。そうすると美術さんは背景を考慮して、その洋服の色と形がどのように生きていくかということアドバイスをくださる。だから衣裳は1人で好きなものを決めるのではなく、その主人公の個性がいかにマッチしたのか、そしてまた、各分野でそのお洋服に違和感がないよう、調整して決めるのです。

—撮影所の違いなのかもしれませんが、以前、松竹に所属していた篠田正浩監督に衣裳について伺った際に、いかに最先端の衣裳を女優に着せるかということに重点を置かれているという印象がありました。

司 その映画が、そういう作品だったからじゃないですか？どの映画にも最先端の洋服を着るなんてことはあり得ません。映画の衣裳はその人物を表現する一番の材料です。いかにその人物が表現できるかということで選びます。

—そうですね。私たちは50年代の半ばに衣裳デザイナーとして立場を確立された森英恵さんに注目しています。1954年に、日活の美術監督と衣裳部の方が、森さんが経営されて

いた「ひよしや」を訪れ、一緒に新しい映画作りをしようと、森さんを映画衣裳のデザイナーとして起用しました。新しいスターを育てるためにファッションを重視したからだと言われています。森さんはそれから日活や松竹と組んで衣裳を手がけていきます。1950年代に主に司さんは東宝でお仕事をされていましてね。50年代から既に東宝でも、森英恵さんの噂が伝わってきたりしていたのでしょうか？

司 そりゃあ森さんの衣裳を着る事ができたら素敵ですけど、森さんの衣裳は、松竹で岡田茉莉子さんが着てらしたことは、だいたいみんな知っていましたよ。岡田さんは森さんの新宿時代のお店からずっとご縁があったんじゃないですか。私たちも森さんの洋服を着たいと思うけれども、東宝はまた東宝で確保している衣裳さんがいるのです。私たち東宝では、原節子さん、高峰秀子さんが作っていらした流れもあって、松竹は松竹の個性、東宝は東宝の女優の雰囲気を持っているから。だから松竹の衣裳さんを東宝につれてくるわけにはいかない。映画には作品の予算がありますからねえ。後々映画を離れた私は、プライベートで必要にせまられて、森さんのオートクチュールのショーに行きました。いつか着たいと思っていた森さんの洋服をプライベートでいっぱい着る機会に出会いました。嬉しかったですねえ。主人の仕事柄、宮中に伺うときとか、大きなパーティーだったり。オートクチュールですから、1枚30万、50万という世界ですからねえ。私が所属していた頃の東宝では、銀座にある戸袋さんという洋服屋さんが衣裳を担当されていました。なんていうかな、きつとずっと前からのつながりで、東宝の女優がお願いしていたのだと思います。

—今はもうないですよ？

司 ないと思いますよ。テレビが出来てその流れは大きく変わっているはずですよ。映画では、衣裳が前に出ちゃいけない。衣裳が一番になっちゃいけない。衣裳はあくまでも映画のなかの人物を表現するものだと思います。

—東宝では柳生悦子さんがいらっしましたね。

司 ええ、柳生さん。あの方は美術部です。

—美術？衣裳デザインも少しやっていたのでしょうか？

司 監督の要望があれば美術も衣裳も合わせて加わります。

—では、司さんのお考えでは柳生さんは衣裳デザイナーというよりも美術スタッフの一員さんという位置づけですか？

司 そうですよ。黒澤監督のお気に入り。ご主人も美術部で、ご夫婦でやっていたらね。監督を中心にした全部のスタッフが加わって、特に時代劇は、時代考証があります。そうした流れの中で知恵を絞ってそれを担当の衣裳部さんが、一作に2人ずつ担当していました。

—その職業は、男女あまり関係ないのでしょうか？

司 男女は関係ないですね。

—女優さんは女性が担当するというわけではないのですね？

司 女性にも男性の衣裳さんが付いていましたよ。坊やみたいな助手も付いてね。

—たとえば松竹の場合、助監督さんが、森英恵さんとの連携プレーで衣裳を選んでいらっしたと聞きました。

司 ありうることですね。助監督は4人いますが、監督の命を受けた衣裳の責任係がいま

す。映画はコマ切れですから衣裳だけでなくつながりとかいろいろあります。衣裳合わせのときは、助監督も監督も美術も小道具もみんないますが、衣裳は映画全体に大きな影響を及ぼします。素敵なお洋服を着たい……そんな気持ちで選ばれると困るので、監督は、往々にして私たちが選ぶのを警戒します。個人の趣味ではなく、人物のもっとも生活感の出るものを選ぶ。私でも、出演作品が150何本ある中で、そういうトップデザイナーに担当してもらったのは、成瀬巳喜男さんの映画『ひき逃げ』くらいです。『ひき逃げ』は、お金持ちの若奥さんという設定だったから、当時のトップデザイナーに作ってもらえるかしらって頼んだら、それが通りました。嬉しかったです。

—それは司さんのご希望ということですね？

司 だけど、あの洋服を着たいなあと思っても1作品の予算もあるので。遠慮しながら衣裳部さんに、「あの洋服着れないかな」と頼んだらOKが出たのです。お金持ちの若い奥さんだったから、豪華な雰囲気が出るためのOKだったのでしょうか。

—役柄に合っていたということですね。

司 いい雰囲気を出すことが出来ました。そうじゃなかったら怒られちゃいますよ。「何考えているんだ？」と言われてしまいます。

—司さんは、松竹で『秋日和』に出演されています。これは、『秋日和』のときの衣裳ですが、可愛らしいですね(図1)。森英恵さんの自伝では、岡田茉莉子さんの衣裳を担当されたと書かれているのですが、司さんはまた別のデザイナーですか？



図1 『秋日和』の衣裳



図2 『秋日和』の衣裳

司 私のデザイナーで銀座の戸袋さんです。だけど、全部が全部、戸袋さんのものじゃないんですよ。この人の人物なり、生活なりを一番に考えてお洋服屋を選びます。衣裳部にあるものを使う場合もあります。小津先生の場合、非常に繊細な演出で色、型、背景等を考慮して選ばれます。美術も小道具にも、もう全部厳しかったです。小津先生の撮影は、本番を撮るまでに2時間くらいかかるの。スタンドインは体の大きさが違うからダメなんですね。たとえば、私の後ろに絵があるとします。「もうちょっとこれ右に、3センチ戻して」という世界。たとえばコップがこの机の前にあって、私がここにいるとします。「ああ、もう、10センチ大船(撮影所)寄りに。2センチ東京寄りに戻して」といった世界ですから、衣裳にしてもそう簡単なものじゃないのよ。このバックが暗かったとします。そうすると、衣裳はちょっと襟も明るいもの、たとえば白い襟を使ったほうが清潔感が出る。そういうことを全スタッフで考えて、監督からオーケーが出る。だけど衣裳の着心地

が良くないと生活がにじみ出ない、等々です。意外だったのが、この作品で原節子さんの着物は帯から帯締めまで全部、小津先生が決められた。羨ましかったですね。

——女性映画を得意とされていた松竹と、東宝では、衣裳に関して差はなかったのでしょうか？

司 衣裳を選んでいく段階は何も差はないんですよ。作品の演出は監督ですから。その人物がいかにか表現できるかが基本だと思います。でも、先ほどおっしゃった美術の柳生（悦子）さんは黒澤作品が多かった。衣裳も黒澤監督と美術で決める。余談ですが、現在、黒澤監督のお嬢さん（黒澤和子）は映画の衣裳をやっているらしいと聞いております。だから映画の衣裳はあくまでも人物をいかにか活かすかどうかという基本の中で、衣裳部があらかじめ監督とディスカッションをして全スタッフが考える。それは今でも変わらないと思いますよ。打ち合わせに最低でも2、3時間はかかりますね。それで決まらなかったら次の日も、また次の日も、ということはありませんよ。

——ご著書（『花やさしく—女優・母・代議士の妻として』講談社、1992年）にこれまでの出演映画が載っていますが、成瀬巳喜男、岡本喜八、黒澤明、小津安二郎、千葉泰樹、豊田四郎、市川崑といった錚々たる名監督たちとお仕事をされていていらっしゃいます。その中で、特に衣裳に対してこだわりがあった、あるいは個性を発揮されていた監督はいらっしゃいましたか？

司 それは監督ですごく違うの。黒澤先生も、ほとんどご自分で決められるんじゃないかな。衣裳合わせのときにテストして、「あ、ちょっと違うな」と言って変えるとか。だいたい、監督の衣裳の好みに関してはいろいろ情報が入るんですよね。あらかじめその前に、衣裳部が一番それを知っていて、「葉子ちゃんこれどう？今度監督に見せるんだけど」となって、私とその衣裳を選ぶのは、どれだけ作品を理解しているかをテストされていることもあるのですよ。怖いでしょう。

——『小早川家の秋』の衣裳も、『秋日和』と似ていますね。

司 私たちが監督の好みを察知して研究します。だいたい小津先生の好みは、花柄じゃないとかね。つまり、邪魔しない洋服ですね。それから『秋日和』で着た、みんなで山へ行くシーンの白い洋服は、既製服を衣裳部が持ってきて、「これでどうです？山へみんなで行くんだから」という風に、仲間の服の色等のバランスを考えて決まります（図2）。必ずしも、最高のものを使うというんじゃなくて、その場に合った雰囲気のものを使います。終わったらまたほかの映画で何回も使われていると思いますよ。



図3 『秋日和』の衣裳



図4 『小早川家の秋』の衣裳

——では、採寸をして、女優さんの体に合わせて注文するわけではないということですね？

司 必ずしも新しく作ることはありません。着古したものはそのように衣裳さんがよごしというのを何回かかけて作ります。

——この司さんのエプロン姿は清楚でとても可愛いですね (図3)。

司 小津先生がこんなことを言われたことがあるの。「デコ (高峰秀子) ちゃんって本当にセンスがあるよね。僕が画廊へ行ったとき、後姿で黒い洋服を着ている女性がいた。あ、高峰さんだなんて思った。たくさんある絵に邪魔にならない洋服でそこに佇んでいた」ということを私に話してくださったのです。映画の衣裳についても、監督がいろんなことを教えてくださって、独り立ちして選べるようになるというか。大女優がお手本です。一人前になるまでは年月、経験が大事ですね。みんなが女優を育てるという意識が撮影所にはありました。映画はスターだけのものじゃなく、多くのスタッフが作るものですから、そういう知識を持って臨まないと、「葉子ちゃんわかっていないな、今度の人物」なんてやられちゃう。もっと素敵な洋服を着たいなといつも思ったりすることもありましたよ。でもそういう映画はほとんどないですよ。女優とかファッションモデルを演じることはないですからね。

——『小早川家の秋』では原さんの妹さんをやっていらして、『秋日和』では親子というのは面白いですね。

司 義理の妹よね。原さんのお着物は、十文字のような緋風だから、こちらは、縞柄がいいかなと (図4)。この場合、一番配慮しなきゃいけないのは主役の原節子さんの衣裳ですよ。原さんの衣裳が何色で、こういう着物だから、私はこうしようと。衣裳さんが「どっちにします？」と2、3枚持ってきてくれるのですよ。

——真っ白だけではなくて、小花柄も着ていらっしゃいますね。

司 そのぐらいは選べる権利はあるのよ。

——司さんが主演された『その場所に女ありて』がすごく好きなんです。

司 私も好きなの。当時は電通が彗星のごとく現れてきたのね。電通とか博報堂。私が演じたのは、その電通のライバルに務める女性です。

——では、実際にモデルはいらしたのでしょうか？

司 作家に聞いてみないとわからないけど、注目されていましたよね。働く女性の先端。あんな会社に勤めたいと思っていたのが映画で実現できたから本当に嬉しかった。入社試験だったら通らないのに映画のできるのですから。

——映画では、わざと声を低くしていらっしゃいますよね？

司 そうね。鈴木監督は、演技指導も非常に厳しくてね。「大人っぽくもうちょっと低い声で」とか、そういう指導がありました。小津先生のときも、翌日のリハーサルが1時間ぐらいありました。そのときは、初めてだったんだけど意外に思ったのは、音程ですね。セリフを「ちょっと落として」「オクターブ上げて」とか。珍しいなあと思いました。

——たとえば、この主人公は、広告代理店に勤める製薬会社の担当で、少し地味な衣裳を着ていますが、その後に、ジャケットを脱いでマージャンをしていますね (図5)。男性社会を象徴するマージャンの常連のような雰囲気が出ていますね。



図5 『その場所に女ありて』の衣裳

司 『その場所に女ありて』は、理性があって、大人っぽくて、あのような役柄を演じたのは初めてです。『小早川家の秋』の直後の映画ですけど、こんな大人で賢い女はできないと断った。でも監督が、「僕が付いてるから大丈夫だよ」とおっしゃって。だって、タバコを吸ったり、お酒を飲んだりね。

—タバコは練習なさったんですか？

司 練習しました。つまり、今までの映画と違って、最先端の女性だから、何から何まで大人なんですよ。

—いつもの東宝の明るいお嬢さんという感じではなく、個性的で最先端なんですけど、全然派手じゃないですね。

司 理性派ですね。大人を演じるのに衣裳の力は大きでした。

—東宝は男性中心のサラリーマンものが主流なので、この作品はとても新鮮でした。そうした役柄を司さんが演じられたのは、画期的ですね。

司 この衣裳はほとんど私が決めました（図6）。映画ではまず主役が決めてそれから他の人が決めていきます。

—司さんの同僚が、自分のことを「俺」という言葉使いも面白いですね。

司 俳優座の大塚道子さんね。ベテランの俳優さんです。脇役として引っ張りだこの人



図6 『その場所に女ありて』の衣裳

だった。こういうまい人がキャスティングされると、共演者の演技もうまくなるんですよ。

—この主人公はクールビューティな司さん以外には考えられないですよ。

司 先ほども申し上げたように、私には無理だと思ったんだけど。監督が、どうしてもとおっしゃって。1つの作品を撮るのにだいたい1カ月かかるんですね。後半は、なんとなく人物に馴染んでいって、どっちが自分かわからないくらいになっていくというか。この作品も撮影しているときは残業があって、夜中の2時ごろかな。車から降りて、私のマンションへ帰るとき、コツコツと私のハイヒールの音がする。それを聞くと、主人公が自分に乗り移って「あ、私は世の中で今一番遅くまで働いているトップの女性なんだ」といった優越感を味わうんですよ。主人公とダブって自負心というか、時代の先端を行ってるみたいな、そういう錯覚というか優越感を持つようになるのですね。

—この場面は、宝田さんと懇意になる直前のところですね(図7)。このあと酔っ払って宝田さんとホテルに行くわけですが、その直前につけていたネックレスを取ります。



図7 『その場所に女ありて』の衣裳

司 ネックレスを取る仕草は、おそらくイエスという返事じゃないですか？それは、監督の演出なんです。私よりも監督のほうが、人生経験が豊富だから、知らないことはみんな教えてください。監督によっては衣裳が苦手な方で「葉子ちゃん、衣裳部と考えるとおっしゃる方もいらっしゃる。そのときは衣裳部さんが責任を持って、「葉子ちゃん、こういうのはどうでしょう」、「じゃそうしようか」となります。

—『暗黒街の対決』(岡本喜八、1960年、東宝)のバーでタバコを吸うシーンもかっこいいです(図8)。

司 一生懸命タバコを吸ってるわね(笑)。

—この作品の衣裳担当は戸袋さんですか？

司 私の洋服はほとんど戸袋さんでした。

—司さんが戸袋さんと知り合ったきっかけは何ですか？

司 撮影所の紹介ですよ。

—当時はお忙しくて、ご自分で衣裳というよりも、お洋服を選ばれる時間もなかったのでしょうか。

司 ふふ(笑) そうですね。忙しくて自分の服を選ぶ時間がなかった。すべてが監督の創



図8 『暗黒街の対決』の衣裳

意に従って決めていく。だから、与えられた中で、どのように自分の好みを入れるかどうかがうまいはできるけど、それ以外は、並み居るスタッフを前に、「私はこれ」なんて言えません。でもそうしたことは間違いないんですよ。映画は監督の作品ですから。

——基本的には監督と衣裳部が常に連携しているのですね。

司 プロデューサーは作品全体を見てるので、衣裳のような細部は監督に全部委ねています。監督が、「こうしたい」と言ったらそれをプロデュースするのが、プロデューサーだから、うまくまとめます。ただプロデューサーも意見は言いますよ。

——成瀬巳喜男監督の『乱れ雲』の衣裳についてもお聞きしたいと思います。

司 『乱れ雲』の私の役は、官僚の奥さんなのね。だから官僚でも買える洋服でした（図9）。そうやって衣裳を考証していくんですね。

——津軽の実家に帰って、農作業をする姿も珍しいですよ（図10）。

司 そうですね。成瀬監督は、みんなからすごい恐れられてたっていうか、繊細なんですよ。撮影現場では音なんてしないの。『ひき逃げ』の撮影の折、高峰さんの演技を見たいと思って、そうっとセットのドアを開けて一步入ったら、壁の向こうで撮影してる成瀬さんが、「葉ちゃんまだいいよ」とおっしゃった。ぞっとするじゃないですか。だって壁があって向こうで撮影してるんですよ。それが聞こえるぐらい繊細な人なんです。ある時ちょっと気分が乗らなくて、「すみません、もう1回いいでしょうか」と言ったら、「ふふふ、いいよ、じゃあはい、用意スタート、カット。どこが違うの?」と言われちゃった。



図9 『乱れ雲』の衣裳



図10 『乱れ雲』の衣裳

そういう監督なんです。全部自分でイメージが出来上がっていて、後はそれこそ編集が勝負でしょうからね。

—司さんは150本ぐらいの映画作品に出演されていますが、時代劇も含めて特に思い出に残ってらっしゃる衣裳はございますか？

司 時代劇では、いいお着物を着せてもらって、最初は一步も歩けなかったのよね。稲垣(浩)監督なんかは最初から絵コンテができています。その絵コンテを衣裳部に「これで衣裳を集めてくれ」と。だから全然ノータッチで、もう着せ替え人間。まあ映画の衣裳はそんなものなのよ。お人形さんのようで嬉しかったです。

—最後にお聞きしたいのですが、司葉子さんにとって、スター女優にとって衣裳というのは何でしょう？

司 人物を表現する、一番の手段ですね。

—そのキャラクターを表現するという意味ですね？

司 そうですね。1950年代という時代は日本映画の全盛時代。どの映画も監督、スタッフ、それぞれの技術がそろっていた頂点だったと思います。そのときにどんな監督がいたとか、そんな中で監督がどのように映画の名作を撮っていったか。映画の衣裳については、それぞれの年代を背景に主人公の生活が浮かび上がって、より深い表現が出来ます。そんなことを考えると衣裳は作品にとって命といっても過言ではないでしょう。森英恵さんはお若い時から映画衣裳も手掛けられました。また、オートクチュールのデザイナーとして世界を相手に活躍され、そしてイタリアで上演されたオペラ「蝶々夫人」、その他の舞台衣裳を手掛けられ、今や舞台衣裳の第一人者でいらっしゃいます。オペラ歌手の佐藤愛子さんが必ず森先生のお洋服で歌われるのは有名です。美しさ、力、勇気、迫力を与えてもらえる大きな力です。森英恵さんの衣裳を着て舞台に立てるのは女優として最高の幸せだと思います。

Received : October, 5, 2016

Accepted : November, 9, 2016