

『乳房よ永遠なれ』 新たな考察

津 田 なおみ

New Considerations 『Breasts Forever』

TSUDA Naomi

要旨：2021年は、カンヌ国際映画祭やリヨン・リュミエール映画祭、国内の東京国際映画祭において田中絹代監督作品の上映があり、監督としての彼女の再評価が進んだ年であった。中でも3作目の『乳房よ永遠なれ』は、注目に値する作品である。筆者は、以前、田中絹代監督作品を考察したことがあるが、本稿では、新たに作品を見直し、原作とシナリオ、演出面を比較しつつ考察した。彼女ならではの、時流に逆らう目線や緻密な演出など、新たな発見があった。

キーワード：田中絹代, 映画監督, 日本映画

Abstract: In 2021, acclaimed Japanese actress and director Kinuyo Tanaka's films were screened at the Cannes International Film Festival, the Lyon Lumière Film Festival, and the Tokyo International Film Festival in Japan. Among them, her third film in particular, "Nippo yo Eienare (Breasts Forever)," deserves special noteworthy.

Although I have examined Kinuyo Tanaka's films in the past, in this thesis I revisit them in a different light: comparing the original production, scenarios, and direction of her works. I encountered new discoveries such as her meticulous direction, as well as her unique perspective that defies trends of the modern day.

Key Words: TANAKA Kinuyo, CHIBUSAYO EIENNARE

はじめに

2021年は、田中絹代監督が再評価された年であった。第74回カンヌ国際映画祭において『月は上りぬ』が上映された。その後、第13回リヨン・リュミエール映画祭では、監督作全6本が特集上映され、数多くの観客が集まった。それを受けるように、第34回東京国際映画祭でも4作が上映された。フランスでの上映は満席になることも多く、好評だったこともあり、フランスの映画配給会社カルロッタ・フィルムは、田中絹代監督全6作品のDVDボックス¹を、自国で販売した。その製作に合わせ、作品の特典映像として田中絹代監督にまつわる関係者インタビューを収録するために、カルロッタ・フィルムのスタッフが東京に撮影にきた。その際に、筆者はスタッフに話を聞く機会があった。今、田中絹代監督作品を取り上げる理由を問うと、的確な演出、女性への視点の面白さ、美しい日本の風景の切り取り方などが、小津安二郎や、溝口健二、木下恵介などとは違い、非常に興味深いと語っていた。特に彼らの評価が高かったのが、3作目の『乳房よ永遠なれ』であった。この作品の原作は、実在した歌人、中城ふみ子の評伝である²。中城ふみ子は、1922年に北海道の帯広に生まれ、奔放な性への情熱と厳しい自己凝視をうたった歌集『乳房喪失』を、亡くなる35日前に出版した。彼女は乳がんを患い、乳房を切

1 REALISATRCE DEL AGEDOR DU CINEMA JAPONAIS (Carlotta Film. 2022).

2 若月彰『乳房よ 永遠なれ』(第二書房, 1955年)。

り取ったが、手術から1年9か月後に肺にがんを再発し、31歳で亡くなった。原作は、彼女の生い立ちから夫との不仲、離婚、その後、乳がんが肺に転移して亡くなるまでを、中城ふみ子本人の短歌を織り交ぜながら書かれている。原作者は東京の新聞社で文化部記者をしていた若月彰である。非常に興味深いのは、彼が、札幌の病院にいる末期がんの中城ふみ子を訪れた際、彼女に愛され、最後の恋人になったことである。原作にもそのあたりの描写は赤裸々に書かれている。

カルロッタ・フィルムの映画に対する評価は、1955年という時代に、女性の性に対してかなり踏み込んでいる赤裸々な内容を、堂々と映画化したこと。また、ヒロインの視点に立ち、しかし、客観性を持って非常にきめ細かく演出しているというものであった。以前、田中絹代監督作品については考察をしたが³、今改めて、海外でも再評価されている『乳房よ永遠なれ』を取りあげ、これまでの論を補強する意味でも再検討し、原作・脚本などと比較しながら考察したいと考える。

第1章 ファム・ファタールとしての表象

田中絹代の監督作は1953年に製作した『恋文』から、1962年の『お吟さま』まで6本ある。その中で『乳房よ永遠なれ』は、1955年11月23日に公開された、田中絹代監督の3作目のものである。デビュー作の『恋文』では、成瀬巳喜男の元で監督修行し、木下恵介が脚本を書いた。2作目の『月は上りぬ』は、小津安二郎脚本であり、小津自身もサポートに入ったと言われている⁴。そうしたことから、田中絹代らしいというより、サポートに入ったそれぞれの監督の特徴が濃厚に映像に焼き付いた作品となった。しかし、本作は、田中絹代が原作を読んだ時から、自ら映画化したいと希望したことが以下の資料に残されている。映画のタイトルと同名の原作は、1955年4月20日に初版が出ているのだが、田中絹代は出版された早い段階でこの原作を読む機会を得たあと、実際に原作者と会っている。下関市立近代先人顕彰館田中絹代ぶんか館⁵に残されている田中私物の原作本の見返しに、著者である若月彰の自筆で「田中絹代粒姉」とあり、その横には若月自作の短歌が載せられているのである。その歌は「きみの夢 わが夢高き香を放つ ライスカレーを領ち合ふ時」とある。1955年6月4日という記述もある。出版されてから1か月半ほどで、原作者の若月彰と田中絹代は、お互いの夢を熱く語り合った。田中はなぜ、この原作に魅了されたのか。原作本の第7刷出版分⁶の帯に田中絹代の言葉として、こう記されている。

初めてこの原作を読んだとき私は非常に大きなショックを受けました。それはあまりにも赤裸々な女性の本能が、歌人としての詩的な雰囲気の中に、異常なまでに迫力を持って描かれていたからです。私の演出者としての全生命を打ち込んだ作品にしたいと思います。

田中絹代が遺品として残した原作本には、主な短歌や文章にかなりの量の赤線が入れている⁷。実際にそのまま映画に使われている部分も多い。原作をかなり気に入り読み込み、映画化を企画したように見受けられる。

また、デビュー作『恋文』の際は、女性脚本家の水木洋子に打診したが断られ、キャスティングも田中本人の意向は反映されなかった。2作目の『月は上りぬ』に至っては、すでに脚本は完成済み、キャスティングも五社協定の影響を受け、自分の希望はかなわなかった。田中絹代はようやく本作で、女性脚本家の田中澄江に依頼し承諾を得た⁸。同様にキャスティングに関しても、雑誌『平凡』が主催していたコンテストで、1953年度ミスター平凡グランプリを取った新人を発掘した。田中はこう記している。

3 津田なおみ「映画監督・田中絹代考」愛知淑徳大学大学院文化創造研究科・修士論文(2014年)。

4 津田なおみ「『月は上りぬ』・再考」甲南女子大学研究紀要Ⅰ第58号(2022年3月18日発行)1~9頁。

5 1階には下関市にゆかりのある近代以降の文学者とその作品、下関が登場する作品の展示、2階に田中絹代の遺品と出演作の台本、ポスターなどの映画資料が展示されている。詳細は以下のサイト。<http://kinuyo-bunka.jp/>

6 第7刷出版分は、1955年10月15日。

7 田中絹代の出身地である下関市立近代先人顕彰館田中絹代ぶんか館に所蔵されている。

8 田中澄江は1908年4月11日生まれ。劇作家、小説家である。映画では、『めし』(1951年、成瀬巳喜夫監督)、『稲妻』(1952年、成瀬巳喜男監督)、『わかれ雲』(1951年、五所平之助監督)の脚本担当など。2000年死去(享年92歳)(佐藤忠男編『日本の映画人-日本映画の創造者たち-』(日外アソシエーツ、2007年)376~377頁)。

他の候補者をしりぞけて抜擢した葉山良二さんも、その素直な、それでいて、しっかりしたところのある人柄が注目され、スタッフ内で大激論の末、危険を犯して抜擢されたのです。(中略) それというのも、非常に仕事熱心で、自分の出番のない時も、必ずセットに顔を出すといった、あの人の心構えが皆の心を集中させ、あの作品を成功させる一因となったのでしょう。

と、スタッフと揉めながらもキャスティングしたことを語っている。

この3作目で田中絹代は、ようやく、自分の描いたビジョンを実現させたと言っている。企画段階から田中絹代の意志が反映されたことで、彼女はやっと自身が望む表現ができると、心震えたのではないだろうか。

映画では、若月彰を大月彰とし、中城ふみ子を下城ふみ子と役名を変えて描いたが、かなり原作に近い形で脚色されている。田中絹代は本作の意図をこう述べている。

ねらいはつまり女性のやるせない心理ですね。その真相を訴えるわけなんです(中略) 異常な愛欲といいましょうか、それによって母性と女性の悩みが、死に追い詰められた女性の、あとわずかもない命のなかに恋愛が芽生えてしまう話です¹⁰

彼女が撮影時、使用した書き込みが入った脚本¹¹を見てみると、母性を想起する場面についてはカットされている部分が多くある。例えば、乳房を切除した後、就寝中の夢の中で、「白いベッドに生まれた子供を抱いて乳房を含ませている。それを覗きみている幼い昇」とト書きがあるが、そのシーンは脚本に取り消し線があり、カットされている。乳房を母性としての身体よりも、女性性の表象として描こうとしていたとも考えられる。

当時の雑誌の批評には、ふみ子(月丘夢路)が親友のきぬ子(杉葉子)の家で風呂に入り、切り取った乳房を見せるシーンを「その心理は真実であろう」としながらも「異常」だと記し、ふみ子が大月(葉山良二)に求愛するシーンも「異色」だと記述した¹²。この批評のとおり、田中は、主人公のふみ子を、死ぬ間際にロマンティックな恋に落ちた薄幸の歌人として描くことは一切しなかった。乳房が切り取られ、放射線治療で黒く胸が焦げてしまった絶望の中でも、男性への愛欲があり、女性としての身体は目覚め続けていると描く。

この2人の恋はふみ子が主導権を握っている。ふみ子は自分の死期が迫っていることや乳房喪失の悲しみを大月に訴え、彼を悩ませ翻弄させ、ふみ子を勇気づける役目を与える。一種のファム・ファタールである。ふみ子が大月を意識し始めるのは、彼が書いた新聞記事を見たことからであった。その記事には「死の病床に届いた見本刷」と題し「危篤状態でその生命は時間の問題」と書いてあった。初回、東京から大月が訪ねた際、ふみ子は、「会いたくない」と追い返し、病室に入れることを拒んだ。記事を書いた彼を許さない思いからであっただろう。しかし、これによって大月の心にふみ子が刻まれる。2度目に大月がふみ子の病室を訪れた際、初対面の大月との面会に、ふみ子は口紅を引き、ブラジャーと共に、人工乳房をつけるのである。明らかに女性である自分を意識している。ふみ子は伏せていた目をゆっくり上げて、扉を開けて入ってきた大月を、試すように見る。この時のまつげが艶めかしい。ここから初対面にもかかわらず、ふみ子は大月に自分がどれだけ惨めであるかを激しい口調で語る。大月は彼女を励まし支えようとする。この場面はシナリオにかなりの加筆修正がされている。田中自身が、リアリティを求めセリフを何度も書き直したのであろう。

別の場面で、ふみ子は病院を抜け出し、友人きぬ子の家に入浴する。ここでは、入浴後のふみ子の身体の動き



9 田中絹代「映画を志す若い人々へ」『知性』2月号(知性社、1955年)74~75頁。

10 中島健蔵・田中絹代・五所平之助「新人映画評論家の出現を待望す」キネマ旬報129号10月上旬号(キネマ旬報社、1955年)41頁。

11 下関市立近代先人顕彰館田中絹代ぶんか館所蔵。

12 北川冬彦「日本映画批評」キネマ旬報134号12月下旬号(キネマ旬報社、1955)95~96頁。

に注目したい。ふみ子を追いかけ、大月がやってきたのを見て、ふみ子は友人のきぬ子に膝枕してもらいながら大月を見つめる。濡れた髪。まっすぐに大月を見つめる瞳。「何のために私を見に来るの?」「早く死ねばいいと思っているんでしょ」と浴衣で横になりながら話す姿は、大月を挑発しているかのようである。その夜、大月が帰路につこうとした時、きぬ子が追いかけてきて、ふみ子からのメモを渡す。「死後のわれは身軽くどこでも現れむ 例えばキミの肩にも乗りて」この短歌を読んだ



大月は、東京の上司に帰れないと電報を打ち、すぐにふみ子の病室へと向かうのである。ふみ子は急いで帰ってきた大月をみて、びっくりした顔をするが、しばらくして大きな高笑いをみせる。この誇張的な、少々デフォルメした笑い声は、古風な表現ではあるが、まさしくファム・ファタールの表象である。このようにして、大月にとって、ふみ子は亡くなったとしても、生涯、その傷が忘れられない運命の女になる。田中は、ふみ子を大月の心を引きつけ続け、支配するファム・ファタールとして描く。このあたりは原作にはない。脚本には書かれてはいるが、サラリとしている。田中が俳優の身体の動きやセリフを演出することによって、ふみ子の造形をこのように創り上げた。この一連の場面の月岡と葉山の演技のコラボレーションも見事である。女性の象徴ともされる乳房を喪失することで、ふみ子の女性性は花開いたのである。

第 2 章 女性の欲望

大月に出会う前のふみ子は、夫に浮気をされ離婚し子供からも引き離され、さらに友人・きぬ子の夫を愛するが、その人物まで亡くなってしまおうという絶望の日々を送っていた。前述した入浴シーンは、ふみ子の女性性について、様々な解釈がなされている¹³が、筆者は異なった視点をみる。この入浴シーンは、罪の償いと救済を盛り込んでいると考える。すでに自分の死が近づいていることを知っているふみ子が、最後の力で新生するためには、過去に友人・きぬ子の夫を愛してしまった罪を流さねばならない。入浴は汚れを流す行為でもある。ふみ子は風呂に浸かりながら「あなたのご主人が入ったお風呂に一度入りたいと思っていたの。だからこんな病気になったのよ」と言い、きぬ子の夫を愛した罪の代償を、私は病気になることで受けたと発言し、失った乳房をきぬ子に見せる行為に及ぶのである。ふみ子が入浴は、友人の夫への愛を引きずったままではなく、湯によって浄化され、死期が迫りながら、始まろうとする恋に踏み出していくための準備も兼ねる。罪を流した時に、ふみ子は自分自身を解放し、大月への思いを成就しようとするのである。その後、ふみ子は亡くなるまで、大月への愛欲を隠すことなく求め続ける。

また、田中は、様々な小道具を効果的に使用している。ひとつは鏡である。友人であるきぬ子が病室を訪ね



13 例えば、「友人の亡き夫が浸かったその同じ風呂にヒロインはいま嬉々として浸かっている。カメラは同様のアングルで、このふたつの異質な入浴シーンをとらえる。すると時間的懸隔にもかかわらず、ある種のクロスカッティングのような効果が観客の頭のなかに現出して、あたかも自分の愛する男（いまはこの世に存在しない男）とヒロイン（やがてこの世から存在しなくなるであろう女）とがいまこのとき一緒に風呂に浸かっているかのように見えてくる。（中略）この入浴シーンでは、彼女はあたたかいお湯と友人の前であたたかい思い出につつまれて、素のままの自分にもどって、まるで子供のように無邪気にはしゃいでいる。（中略）ヒロインは自分自身を肯定しきっている。ヒロインは完全に自分の欲望を肯定しきっている。」（加藤幹郎「女優が監督になるときー田中絹代『乳房よ永遠なれ』（1955年）』『日本映画論 1933-2007 テキストとコンテクスト』（岩波書店、2011年）165～166頁）。

また、「愛する堀はすでにいないが、堀を愛する自分の身体はまだ生きています、ふみ子はあくまでも性的な存在として自らの欲望を水の中で解放させている。同じ構図を反復させることで、田中はふみ子の堀に対する強い欲望を見事に可視化する。」とある（齊藤綾子「メロドラマ的身体欲望の法則」『世界』第 953 号（2022 年）254 頁～259 頁）。

てきた際、二人の視線の交わりは鏡越しであった。次に大月との最後の別れの場面も鏡越しであった。通常は鏡に映るものは、鏡を見ている本人しか見ることができない。他者が見ている鏡の中を覗くという行為が映し出されるのは、非常に映画的である。そのあたりを効果的に使っている。

映画の後半では、ふみ子は、これまで身に着けていた浴衣ではなく、黒いナイトガウンを纏う。その色、形状はまるで修道女のようなものである。あえて禁欲な生活を送る修道女を想起するガウンは、むしろ女性性を際立たせている。また、大月と結ばれる夜には、黒地に十字架を想起させるクロスの模様の浴衣である。キリスト教を意識しているように見える。原作では以下のように、聖書を贈られた記述がある。



私はね、もう死ぬことなんか怖くも何ともないの。死ぬならこのままの人間で死にたいの、神様なんか頼らないで、この、きたない人間のままで死んでいいと思っているの。だって、頼れる神様もないんだもの…キリストだって男でしょ、私は自然の女のままで死にたいのよ…。聖書をもらったけどなんだかぴたりしないのよ。¹⁴

脚本では、ふみ子は痛みに耐えながら大月に以下のように発している。

私ね・・・死ぬなら、このまま人間で死にたいの。神様なんか頼らないで、この汚い人間のままで死んでいいと思っているの。だって頼れる神様もないんですもの

本作で神は救世主の表象として描かれているのではない。興味深いのは、ふみ子はキリストも男だと言っていることである。ふみ子は、神は肉体的には昇華しているが、結局は男性なのだという視点を持つ。キリストだって特別な人物ではなく、普通の男性と変わらないと言う視点。キリストにも人間らしい欲望や喜怒哀楽があっただろうという視点。それ故、私も死ぬからと言って、欲望を求めるのをやめる必要は無い。感じるままに自然の女のままで死にたいというのである。田中は、原作から共感したふみ子の思いを映像に活かすために、ふみ子にキリスト教を想起させる衣装を着せさせた。そして、ふみ子を欲望のままに、大月を求める女性として描いた。実際、シナリオの「未定稿」、「途中稿」¹⁵では、夜、大月とふみ子は共に過ごす、打ち上がる花火を横になりながら、並んで見ている。翌朝、別れの際に、子供がやってきて母と子が寄り添う姿を見ながら大月は帰っていくという、母親のアイデンティティがもっと前面に出ている箇所があった。子供のことを考え踏みとどまってしまうというセリフも入っていたが、田中は母性を表現する場面を抑え、女性性を前面に押し出した。

第3章 構図から見える田中の演出

ある夜、付き添いの母の代わりに、大月がふみ子のベッドの下に寝ていると、ふみ子がそっと大月の隣に入ってくる。ふみ子は「抱いて」と懇願する。この時のカメラの位置が非常に奇妙である。カメラは床から天井に向けて構えられている。被写体は重なり合っている2人（お互いの胸と胸が合わさっている）であるが、大月の背がカメラに向けられていて、彼にはライトが全く当たらず、黒い影として映っている。大月の上に重なっているふみ子は、カメラに顔を向けている。ライトは、ふみ子の表情だけを捉えている。ふみ子の顔の奥には、天井から吊られている部屋の照明がみえる。この照明があることによって、大月の下にあるはずの蒲団と病院の床は、透明になっていることがわかる。このシーンではふみ子の表情だけに焦点が絞られる。これは、2人が結ばれる

14 若月彰『乳房よ 永遠なれ』（第二書房、1955年）139頁。

15 早稲田大学・演劇博物館所蔵。

ということより、ふみ子の身体行動そのものの方が重要だという視点が覗える。

次のシーンでは大月の正面からのショットに切り替わるが、大月は人形のように動かない。死の間際であっても、抑えられない欲望があり、身体は反応するという女性の本能の部分の浮き彫りにする。この抱擁シーンは男性の欲望のために撮られたものでは決してない。

ふみ子は死の直前、大月に会ったことで最後にもう一度、自分の人生を輝かすことが出来た。田中は、どのような境遇にしろとどのような運命が待ち受けていようと、自分の人生を輝かすのは自分であると描く。

ヒロインのふみ子が入院している病室への通路、また、病棟から霊安室へ向かう場面は、奥行きを強く意識した撮影をしている。ある時、病室の前を通り、運ばれていくベッドを見かけたふみ子は、その後についていくが、突き当たりの鉄柵の向こう側にある部屋は霊安室だった。それを知り、倒れ込んで号泣する。死の恐怖が突然襲いかかり、どこにも逃げ場のない彼女の生への執着をみせる殺気迫るシーンである。次に同様の場面が訪れるが、担架に乗せられているのはふみ子自身であり、何も知らず、担架についてきた彼女の二人の子供の目のまえで鉄柵が閉められる。鉄柵の向こうに消えた母を呼ぶ子供のシルエットが映り、フェイドアウトしていく。奥へと向かって伸びる病院の長い通路の構図を、見事に捉えている。陰影深いモノクロの画面が相まって、ホラー映画のような不気味さを漂わせ、「死」の恐怖と絶望が画面から滲み出る。

また、鉄格子に合わせて、窓越しのショットも多い。初対面でふみ子と大月が話す場面は、病室の窓の外から鉄格子越しにとらえられている。格子の内部は二人だけの世界だが、彼女はここから外には出られない。鉄格子の中での限られた愛なのだと暗示する。

第 4 章 男女の有り様

本作では、前半部で、すでに心が離れた夫に、それでも献身するふみ子の様子が描かれる。夫にさげすまれながらも、コートや靴下、スーツを着せる。ふみ子はお見合いをして、家族に勧められるままに、好きでもない男性と結婚し離婚した。離婚によって長男が自動的に夫側へと引き取られていく。実家に戻ったふみ子には、「出戻り」という烙印が押される。こういったシーンを描くことで、田中は、社会の古い価値観への抵抗を表現しているのではないかと。それを現すのが、ふみ子の弟の結婚式の場面である。弟が結婚式の衣装を決める際、雑誌を見ながら、モーニングとウェディングドレスを着たいと話している。近くにいる母や家政婦は、「花嫁衣装は和服がいい。振り袖が良い」と反論するが、それでも弟は、「これに決めた、これがいいよ」と雑誌に掲載されている洋装のモデルの写真をみていた。ところが、次の結婚式のシーンでは、新郎新婦は、紋付き袴に白無垢姿になっている。日本の昔からの風習、価値観が、当時の田中にとって窮屈なものだったのであろう。静かな批判が沸き立つ数々の場面が挿入されている。

また、田中ならではの緻密な演出が、本作の女性性をより浮き彫りにする。特に、登場する女性の描き方に注視したい。常に登場するのは、家事や仕事をしている女性ばかりである。主婦だったふみ子は、常に台所に立つ



ている。また、洗濯物を取り入れ買い物に行く。ふみ子の母も孫のためにホットケーキを焼いたり、おはぎを作ったり。友人のきぬ子は小学校の先生として生き生きと働いている。病院の看護師も忙しそうである。田中は意図的に働く女性たちを描き、働く女性の美しさを映像におさめる。

おわりに

『乳房よ永遠なれ』のヒロイン、ふみ子は、死の恐怖を味わいながらも、自分自身を解放し、自分の本能に従うことで精神の充足を得る。死の直前、呼吸困難に陥るが、慌てる母に「騒がないで」と戒めるほどの冷静さを見せる。そして、ふみ子は静かに死を受け入れていく。ふみ子は、薄幸の中でも、強い意志を持って精神的に自立をしていく。死ぬ間際に恋愛をするが、それも自分の本能に従っただけである。家族のためや、愛する男性のためと言うより、自分自身の幸福を追求し、正直にそれを実践に移した人である。田中は、死の病魔に襲われたヒロインに対して同情のまなざしを一切みせず、女性にも性的な欲望があるということを肯定的に描いた。ヒロインを客観的に捉え、無意識に男性を破滅へと誘う、ファム・ファタールのように表現した。これにより、異常な愛が描かれる映画ではなく、女性の性欲を肯定し、女性の幸福を追求した作品へと昇華させたように思う。これは、田中が、女優として演じてきた役柄への反発でもあったようにも感じる。

私は、これまでに約三百本もの映画に出演してまいりました。つまり、三百人ものいろいろと違った女性の姿を演じてきたわけです。そのうち、五、六十本が明るい喜劇調の作品だったとしても、残りは大半、悲劇のヒロインか、それに近いような役柄でした。境遇こそ、さまざまに異なっても、たいていは運命に泣く女たちです。女は男しだいと俗にいますが、男のしだいによっては、どんなにでも不幸になっていく女たち——。映画という学校で、私が学んだ人生の姿は、どうやらそんな形をしていたようです。男性に対する不信のようなものが、いつのまにか私の心にしみついていったのでしょうか。結婚のチャンスも何度かありながら、とうとう踏み切ることができませんでした¹⁶

彼女がこれまで演じてきた女性たちというと、例えば、『夜の女たち』では戦争で夫を失い貧しさのあまり売春婦に落ちていく房子、『雨月物語』では、夫が美しい死霊に囚われたことによって夫を失い自らも落ち武者に殺される妻・ミヤギ、『西鶴一代女』では、男たちに翻弄されることで御所勤めから老いたころは街娼へと落ちぶれた春、さらに『サンダカン八番館-望郷-』では、若いころ親に売られたサキなど、代表作といわれるこれらの役柄は、悲惨な人生を辿る女性ばかりである。田中自身の結婚観にも影響を及ぼすほどであった男性不信の思い。本作では、男性の欲望の対象としての女性ではなく、自分自身で女性であることを肯定し、欲望に忠実なヒロインを主体にし、男性を待って崩れ落ちていくのではなく、自ら行動を起こし決断する女性の人生を描く。メロドラマの形をとりながら、女性の身体と精神の自由をうたった希有な作品である。

16 田中絹代『私の履歴書 女優の運命』（日本経済新聞社、2006年）340～342頁。