

## 成瀬『浮雲』小考 —— 回想シーンをめぐって

坂 野 学

映画『浮雲』（1955年東宝）は成瀬巳喜男監督の代表作品であり、日本映画の中でも屈指の名作と評価されている。作品の詳細な分析は、スザンネ・シェアマンや阿部嘉昭らによってなされており、理解の上で極めて有益な見解が記されている<sup>(1)</sup>。小論では、そうした言及を踏まえた上で、やや異なった視点から作品を考察してみたい。考察の範囲は、作品に現れる4箇所のお仏印の回想シーンに絞ることとする。一般に、このシーンはドラマにおける敗戦後の日本社会という現在とのギャップを示すものとして理解される。この理解は確かに間違いではないのだろう。だが、はたしてそれだけのものなのだろうか。水木洋子のシナリオと成瀬の演出によってできあがった実際の映画とを比べることによって、映画のこのシーンがもつ複層的な表現の一端を明らかにしたい。

—

幸田ゆき子（高峰秀子）がお仏印での出来事を回想することになる契機は、小説と映画では大きく異なる。映画では、ゆき子が引き揚げ船で上陸するシーンからすぐに東京の富岡兼吾（森雅之）の家を訪ねるシーンへとつながり、富岡を外へと呼び出したゆき子が、どてらからきちんとした服に着替えるため出直しに戻った富岡を小路の脇に腰をかけて待つ姿を映し出す。その待っている間に、ゆき子が二人の出会いの頃を思い出すという設定になっている。原作である林芙美子の小説「浮雲」の方は、ゆき子が引き揚げ後にか

つて寄宿していた東京の義弟に当たる伊庭の家に行き、留守の間に寝泊まりさせてもらったその夜、戦中に仏印に赴いてから富岡に出会い深い仲になっていった経緯を、長いスペースを割いて回想するという設定になっている<sup>(2)</sup>。小説では、義弟に当たる伊庭杉夫とゆき子の間に、三年間にわたる不倫関係があり、それを清算する意味でゆき子が仏印に旅立ったことが時間順に説明されているから、引揚げ後に再びその伊庭の家に向かい、そこに泊まって富岡との恋の思い出を回想するというのも、いかにもゆき子の生き様のしたたかさを読者に印象づけることになっている。

その点、映画はゆき子と伊庭のかつての関係を説明するシーンが仏印を回想するシーンの後に置かれているので、観る者にはゆき子と富岡の関係の以前にあったゆき子と伊庭の関係を想起することなく、ゆき子の富岡に対する執着だけが強く印象づけられることになる<sup>(3)</sup>。このような原作に対する改編は基本的に水木洋子の手になるシナリオ化の段階でなされたものである。原作は記述が相当錯綜しており、ゆき子と富岡の関係も一筋縄では理解しがたいものがある。それを理解しやすいメロドラマに仕立てたのは、水木洋子の脚本家としての力量と見なすべきであろう。成瀬が『浮雲』是水木洋子の作品だと言ったとされることも十分に納得できるものである<sup>(4)</sup>。

さて、最初の回想シーンを水木のシナリオ（シーン6）は次のように始めている。

#### 6 ダラットの宿舎（回想）

富岡が見違えるほど瀟洒な姿で、テラスへ上ってくる。

テラスでは、牧田所長と加野事務官が、ジンフィーズを飲んでいる。

盛った果物を運んでくる安南人の女中。

並んだ奥の部屋から白絹のワンピースで、ゆき子が爽やかな姿を現わす。

牧田「やあ幸田さん、こっちへいらっしやい。日本からは、道中が長い

んで疲れたでしょう」

富岡「只今……」

と、書類を、牧田の前に置き廊下の方へ去ろうとする。

牧田「あ、富岡君、サイゴンで君、幸田さんと会わなかったかね。一緒  
の宿舎だったんだよ」

加野「今度、タイピストでここへ……」

牧田「君、初めてか？」

富岡「え。一面識もないです」

牧田「そうかい（ゆき子に）こちらは、やっぱり本省から来た富岡兼吾  
だ。三月前にボルネオから転任して来たんだ」

ゆき子「幸田ゆき子です……」

富岡「は。（そっけない）」

加野「（ゆき子に）内地はどうです。段々住み辛くなってるようですが、  
ここにいれば極楽みたいでしょう」

（以下略）<sup>(5)</sup>

牧田が「やあ幸田さん、…」と呼びかけるところからは、多少の違いがあるものの概ねシナリオの展開通りに映像化されている。実際の映画がシナリオと大きく異なるのは、その前の状況描写である。いま、カット毎に再現してみると、

- 01 ゆき子、2階から大広間の階段を下りてくる。（ロング・ショット）
- 02 階段を下りきり、立ち止まり、広間の周りを見る。（ミディアム・ショット）。左から右に視線を移し、右に歩き出す。カメラは移動で追う。
- 03（玄関に通じる廊下、広間の扉は開けっ放しになっている、すだれによって作られる影の縞模様が廊下や壁にできている）ゆき子、広間の扉を右方向に出て来て、廊下の奥の方に数歩進むが、そのとき玄関の階段を上がつ

てきた富岡に出くわして、膝を軽く曲げて会釈する。富岡はゆき子をぶしつけにじっくり見つめながら、会釈には全く取り合わずに、階段を登り切るや左に折れ、画面こちら側にすたすた早足で進む。(固定・ロングショット)。

- 04 牧田と加野のいる部屋に、富岡が入って、「ただいま」、牧田「お帰り」。(ロング)。富岡、手前のテーブルに進んで、荷物を置く。

牧田「幸田さん、こっちへいらっしゃい」

- 05 廊下のゆき子。(ミディアム・ショット)。縞模様の影が上半身にかかる。

- 06 座っている牧田、顔をこちらに向けて、「日本からの道中疲れたでしょう」。(ミディアム・ショット)。

- 07 部屋に入ったゆき子。「はい」。バストショット。視線を左上に向ける。

- 08 立ったまま書類を読んでいる富岡。ゆき子の方を見ていて視線が合ったので、気まずく視線を書類に戻し、椅子に座る。

- 09 部屋の奥から腰掛けている富岡、牧田と立ったままのゆき子、加野の4人を撮る。

牧田、体を富岡が座っているこちらに側向けて「ああ、富岡くん、サイゴンで幸田さんと会わなかったかね。宿舍がいっしょだったんだよ。」

加野「タイピストで、今度ここへ」

牧田「きみ、初めてか」

富岡「ええ」

(以下、略)

短いカットの連続でありながらスムーズに物語が流れて行くいかにも成瀬映画らしい展開である。階段を下りた後画面の左側から出てくるゆき子と玄関を上がって右側から出てくる富岡が廊下で出会い、画面こちら側にまず富岡がやって来て部屋に入り、その後に牧田に呼ばれてゆき子も部屋に入ってくる。舞台装置が作り出す空間を十分に活用して動的な描写に作り直してい

ることが如実にわかる部分だ。そして、ゆき子が部屋に入って4人がそろい、さらに女中が水を持って入ってくると、各人の視線が頻繁に交錯し合い、そのたびに変化する表情がそれぞれの人物の心理の揺れ動きを表現することになる。

ところで、ここで注目したいのは、ゆき子と富岡が顔を合わすシーンである。廊下で玄関を上がってくる富岡に軽く会釈するゆき子と、それには取り合わずまじまじとゆき子の姿を見て、すたすたと歩いて通り過ぎる富岡という一連の描写はいったい何を表しているのだろうか。このすぐ後で、牧田が富岡にサイゴンで宿舎が一緒だったのだからもう会っているのだろうと同意を求めると、意外なことに富岡は会っていない、初めてだとの意思を示す。だから、観る者としては、これはゆき子と富岡が初めて出会ったシーンであり、ゆき子の回想としては当然だと見なしたくなる。だが、そうだとするとわざわざシナリオを改編した意味がはっきりしなくなる。そもそも牧田の「ああ、富岡くん、サイゴンで幸田さんと会わなかったかね。宿舎がいつしよだったんだよ。」「きみ初めてか」という言葉は、初めてであるはずはないという可能性の提示であり、初めての出会いだと駄目押しするために提示されているのではない。ちなみにこの箇所に対応する原作は次のような展開になっている。

「女中が走って出て、甘い声で、ボンソアと庭口へ呼んだ。やがて、男の声で何事か、ごやごやと話す声と足音がして、ぱつと食堂へ這入って来たのは、サイゴンの宿舎で会った、ゆき子の注意を惹いていた、あの男であった。背の高い、さくさくした足どりで食堂へ這入って来るなり、ゆき子を見て、一寸驚いた風で、軽く眼で挨拶をして、また、さっさと廊下へ出て行つた。／ゆき子の食事が終ってからも、女中は仲々食堂へ戻つて来なかった。ゆき子は赧くなってその男に挨拶を返したが、部屋を出て行つたきり、一向に戻つて来る気配もない様子に、焦々していた。いままで死んだようにぐったりしていた気持ちのなかに、急に火を吹きつけられたような切な

いものを感じた。あわてて、しのび足で部屋へ戻り、ゆき子は洋服筆筒の鏡の中をのぞいて、濃く口紅をつけた。」<sup>(6)</sup>

小説では、サイゴンの宿舎で二人は出会っている。ただ、お互いに紹介し合うことはなかった。そこで、ゆき子の方は富岡の存在に強烈に惹かれていく。富岡はそれを知っていて無関心を装う。このような状況の説明が上の引用箇所の前になされている。引用箇所は、ドラットでの二人の再会が記されているわけである。小説はまず富岡の方が気づいて会釈し、それに対してゆき子が顔を赤らめて会釈を返すというふうになっている。映画は原作のこの部分を参考にして手を加えたと見なしてよい。映画におけるゆき子の会釈が、以前に見知っているからこそその会釈だと100%断定するわけにはいかないが、そう読み取ることの方がよりこの後の富岡とゆき子の行動を理解しやすくなるのは確かだと言っておこう。少なくとも、牧田や加野は二人が初めて顔を合わせたのだと判断したのだろうが、水を運んできた女中の視線は、二人の間がただならぬものであることを物語っているのである。

このシーンの水木のシナリオは原作がもつ複雑性をより単純にして表現の意味内容を間違わずに観客に伝達することを旨として整理された。しかし、成瀬の演出によりできあがった映像の方は、原作の複雑性に立ち戻り、意味の決定を曖昧化してしまうのである。

## 二

東京に戻ってきたゆき子は、その翌日に富岡の家を訪ねる。その夜、二人でホテイ・ホテルの二階の部屋に泊まることになり、それ以後仏印で結んだ関係を再び続けることになってゆく。ホテルの部屋でゆき子は二人の関係を再び燃え上がらせようとして仏印での思い出を回想する。まずは、ドラットの宿舎に到着して富岡に再会した日の夕食の光景でのやりとり。シナリオ

「10ドラットの宿舎（回想）」の部分で、食事中に富岡がゆき子の出身地や年齢のことについて、訛があるので東京出身ではありえない、実際の年齢より上に見える、と毒舌をふるい、ゆき子は憤慨して席を立て食堂を出て行ってしまうことになる。ここまでは実際の映像もほぼシナリオ通りに進めている。異なるのは、シーン10の最後の部分で、シナリオは次のようだ。

加野「はるばると仏印のドラットへ進駐して来た、幸田女史の為に乾杯！」

グラスを差し出されたまま、ゆき子は涙ぐんで動かない。富岡は、彼女のきらきらと涙で光る眼差しを見て、不思議な魅力に戸惑い、コアントロウをぐっとあおる。ゆき子は、耐えられず、そっと椅子をずらして出て行く。

加野「気にして、出ちゃったよ……」

富岡「取り澄ましてる女じゃないか」

加野、立って、外を見る。

美しい夜である――

夜露の光る広い路を、ゆき子があてどなく歩いている。

富岡の声「若い女がこんな処まで来るのは厭だね」

加野の声「案外古いんだなあ……僕はドラットがちょっとよくなって来た……」

富岡「幸田ゆき子は加野には似合わないよ」

とものうく長椅子に足を上げ凭れる。

富岡「いつまで、この生活が続くかなあ……勝つとは思えないよ」

安南人の女中、富岡に灰皿を運び、彼の脇の灰を、すっと払って行く。

加野は、それを知っている。

加野「僕は戦地へ来て、女の肌を知る事が出来ないんで、香木の研究を始めてるんだがね、伽羅の木の……(ポケットから出して鼻の先に持って行く) フン仲々粋なもんでしょ……」(O・L)

これに対して、実際の映像をカット毎に再現してみると、

- 09 右斜めからゆき子のバストショット。ゆき子は富岡をひとしきりにらみ、くやしそうに顔を左にそむける。
- 10 富岡「はるばるダラットまで進駐してきた幸田女史のために乾杯しようじゃないか」(バスト)。そう言っている間に、女中が洋酒を持て来て、富岡のグラスに注ぐ。
- 11 ゆき子(左斜めからバスト)、悔しそうに唇をゆがめてグラスをテーブルに置いて、席を立つ。
- 12 人気のない廊下。月明かりだろうか、すだれが作り出す縞影が目立つ。右奥からゆき子が下を向いたまま出てきて、くるりと向きを変えて正面こちら側に歩いてくる。縞になった影が全身を覆う。(ロング・ショット)
- 13 加野(正面からバスト)「気にして行っちゃったじゃないか」
- 14 富岡(斜め右からバスト)グラスを傾けて、「取り澄ました女じゃないか」
- 15 廊下に横向きに立ち止まっているゆき子(ミディアム・ショット)。富岡と加野の話し声のする部屋の方に顔を向けて、話を聞いている。

富岡の声「若い女がこんなところに来るのはいやだね」。それを聞いて、腹立たしそうなゆき子。

加野の声「僕はダラットがちょっと良くなってきた」
- 16 富岡(バスト)。ポケットからたばこをとって、口にくわえて、ライターをさがしながら「幸田ゆき子は君には似合わないよ」
- 17 加野(正面バスト)。まっすぐに富岡の方を見て、「僕は戦地で女の肌を知ることができないんでね、香木の研究をはじめているんだがね、伽羅木、なかなか粋なものでしょ」と言って、ゆき子が出て行った廊下の方に視線を送る。
- 18 ゆき子、あきらめたように、広間から早足で階段を上がって行く(ロング)。(O・L)



部屋を出て行った後のゆき子が夜の庭を散歩するという設定は小説もシナリオも一緒なのだが、実際の映像ではゆき子は薄暗い廊下に立ち止まったまま話し声を聞いているというふうに変更している。これは、おそらく先の回想で玄関の階段が映されなかったのと同様、仏印の宿舎の建物の外観や庭まで装置を仕立てる余裕がなかったためであろう。しかし、成瀬はゆき子が庭に出るといったシーン以上に効果的な演出をしている。それは、美術の中古智が作製した見事な廊下を有効に利用することによってなされたものである。ゆき子の全身を覆うすだれが作る縞になった影が、不安な心境と不吉な予兆を表している。もちろん、観る者にはどうしてゆき子がその場を立ち去らずに、立ちすくんで部屋の中の話し声の方を気にしているのか、十全な説明が与えられるわけではない。ただ、富岡の毒舌に怒って席を立ったものの、それでも自分がいなくなった後で富岡が何を言っているのかが気になっているのだろうということだけは理解できる。でなければ、その場を立ち去っているはずだからである。これも、サイゴンで二人が出会っていたという前提を成瀬が受入れていたのではないかということの傍証となるのではなかろうか。

映画『浮雲』にとって、実のところこのカットはかなり重要だったのだろう。何故なら、横向きに立って顔を画面のこちら側に向ける高峰秀子のポーズはこの後何度も繰り返し映し出されるからだ。おせいの部屋でもその共同玄関でも、そして長岡温泉の旅館でもこのポーズがミディアムやフルとサイズを変えながら映し出されることになっている。

このシーンに戻って言えば、この最後のカットは回想シーンをゆき子が階段を下りてやってくる姿から始めたので、今度は階段を上がって後ろ向きに去って行くことによって終了させると同時に、屋外ロケに切りかわって、ゆき子が画面手前に駆けてくる次の回想シーンへと心理的に真逆につなげることによって、観る者に軽い驚きを与えるという効果を狙ったものだろう。

ところで、シーン10の富岡とゆき子のいさかいは何を物語っているのだろうか。富岡の毒舌に怒るゆき子に同情すればいいのだろうか。そうではあるまい。観る者はここで、ゆき子が富岡の家の玄関で「農林省のものですが」と嘘をついたことを思い出すし、その嘘を繕う富岡の態度を思い出すべきだろう（シーン「4 玄関」）。映画の進展が早いので記憶にとどめるのは難しいのだが、富岡の家を出て二人が並んで歩くシーンで、富岡が「東京に出てくると思った」と言い、ゆき子が「鷺宮の親戚の家」に泊まっていると言っていることから（シーン「5 道」）、ゆき子が東京出身ではないことが察せられる。それがはっきりするのは、もっと後ろのシーンで伊庭がゆき子に向かって「どうして静岡の家にかえらないんだ」と問いただすところである（シーン「20 池袋の闇市附近」）。静岡出身のゆき子が嘘を言っていることは後で明白になる。つまるところ、このシーンでは富岡とゆき子二人とも誠実とは異なる人物であるということに気づかなければならないはずだ。

### 三

前のシーンと同じくホテイ・ホテルの二階でゆき子は富岡の突き放したような態度を責めながら、二人の恋のはじまりを回想する。これはシーン10の翌日という設定である。シナリオはシーンを11から14と細かく分けている。いま、その11と14の最後のキス・シーン箇所を抜き出すと、次のようである。

#### 11 潤葉樹林

ゆき子の白い薄絹のスカートが朝風にふくらんでサンダルシューズの美しい素足が露草の花を踏む。（O・L）

#### 14 森林地帯

…（前略）…

ゆき子「ゆうべひどくお酒に酔って、いらっしたんですよ。怖いわ」

富岡、黙って、ゆっくり歩く。後に近づいて行くゆき子。富岡は小暗い大樹の下で立ちどまる。

無意識にゆき子は寄る。彼は、軽く肩に手をかける。はッと息をはずませるゆき子の肩をぐっと掴んで抱き寄せる。彼の胸の中にゆき子は抱き込まれ、その手は、彼の背中で一瞬、戸惑うが、次第に激しく、彼の肩先に、爪をたてるほど、すがってゆく。(O・L)

この部分の実際の映像は展開の流れはほぼ同じなのだが、具体的な背景が大きく異なる。それを再現してみると(カットの番号はシナリオのシーン11から14までを通してふったものである)

- 01 森林の中の作業場を駆け足でこちら側にやってくるゆき子。ロング。白いワンピース、白いサンダル。
- 02 木橋の手前でこちらを振り向く富岡。作業服にワークブーツ。地図を肩に提げている。ゆき子の方をじっと見る。

.....

20 ...略...

ゆき子「ゆうべひどくお酒に酔って、いらしたんですよ」

富岡驚いて振り返ってゆき子を見る。

ゆき子「こわいわ」

富岡は立ち止まり、ゆき子は富岡をその場に置いて歩みを進める。遅れて富岡も歩き出す。

- 21 小川、細い丸太を2本結びつけた短い丸太橋がかかっている。右から左へ富岡はたやすく渡ってしまうが、ゆき子は体がよろけるので、真ん中あたりで富岡が戻って手をさしのべる。ゆき子は富岡に手を引かれて丸太橋を渡りきる。ロング。

- 22 手をつないだまま川辺から森へと進もうとする。富岡が表情を変えて振り返る。二人のミディアムショット。
- 23 富岡の右肩と右頬を斜め後方から画面に入れて、ゆき子のミディアム・クローズアップ。ゆき子は、はじめは富岡を見つめて微笑んでいるが、すぐに気まずそうに視線をはずして下の方に視線を泳がせる。
- 24 正面から富岡のミディアム・クローズアップ。富岡、困惑するゆき子を引き寄せる。
- 25 富岡を見つめるゆき子のクローズアップ。
- 26 ゆき子の左肩、左側の髪を画面に入れて、富岡のミディアム・クローズアップ。
- 富岡、ゆき子の両肩をつかんでさらに引き寄せる。
- 27 富岡の肩越しにゆき子のクローズアップ。富岡を凝視するゆき子の目が熱を帯びたように泳いで、互いの顔がさらに近づいてゆく。

ここで注目されるのは、シナリオで「サンダル・シューズ」が指定されていることである。水木のイメージでは、それによって爽やさ軽快さを表現しようとしていたはずだ。成瀬はそれを採用しているわけだが、その狙いは爽やかさ軽快さとは異なっていたようだ。回想シーンの始まりで（シーン6）ゆき子が階段を下りてくる時から、観る者は誰でもその際に履いている白いサンダルをはっきりと確認することになる。もちろん、室内なのでワンピースにサンダルという格好は似つかわしい。ところが、室外それも森林地帯に、ゆき子が先の白いサンダルのままでやってくることには、軽い驚きを禁じ得ない。一方の富岡はヘルメットに作業服、足には黒のワークブーツを履いているのだから、ゆき子のサンダル履き姿は如何にも不都合であり、演出上の不注意ではないかとさえ感じさせられる。案の定、森の中に架けられた木橋を歩くゆき子は足元が不安定なために体をふらつかせて危なっかしい状態だ。そのために、前を歩く富岡は時折後ろを心配そうに振り返らざるを得な

い。森の中の歩行シーンではずっとこうした状態が続く。ゆき子の足元の不安定さは、丸木橋での二人の接触からキス・シーンへの展開を動的に引き出している。この小川に架けられた丸木橋の端でなされるキス・シーンそれ自体は、木漏れ日と川面の反射光に柔らかく照らされて、確かに素晴らしく甘美な映像なのである。それでも、それはサンダル履きの爽やかさ軽快さがもたらしたものではありえない。そうではなくて、場違いなサンダル履きの不安定さ危なっかしさが引き起こしたものであるという事実をしっかりと観て認識すべきなのだ。成瀬の演出の狙いは、まさにここにあったと言えよう。いわば、水木のアイデアを逆手にとって演出を組んでいるのである。

11から14の一連のシーンにおける、森の中でのゆき子と富岡の歩行から、観ることになるのは、その場に相応しい格好をした富岡の颯爽とした足取りと場違いな格好をしたゆき子の危なっかしい足取りであり、体を時折ふらつかせながらも富岡の後をどこまでもついていくゆき子の姿である。

以上のように観るならば、このシーンをもとにして、仏印でのゆき子が自由で澁刺としていて、日本でのゆき子は因習や制度に束縛されみじめに落ちぶれていく、というふうに比較するのは果たして当を得たものと言えるだろうかと疑問になる。富岡に憤慨して別れてみても、またすぐに富岡のそばにやってきて、ふらつきながらもずっと彼の後を追って行くゆき子の姿は、敗戦後の荒廃した日本を背景にした二人の関係とそれほど変わらないのだ。

#### 四

映画のラスト、死の床のゆき子と見守る富岡のシーンで、富岡が仏印でのゆき子を回想する部分が短くはさまれている。シナリオは回想を2シーンに分けている。

#### 156 花むら（回想）

ミモザの花むらを歩いているゆき子。

ふっと、摘んだ花の香をかきながら、こちらを向いて頬笑む。(O・L)

157 芝生(回想)

日陰で食卓を囲む、ゆき子、加野、富岡たち。

ゆき子と富岡の靴先は食卓の下で戯れている。

二人、眼と眼で頬笑み合う。(O・L)

実際の映像は、157を削除し、シーン11から14で白のワンピースと白のサンダル・シューズ姿のゆき子が笑顔で森の中を歩くというふうに変更している。

- 01 森の中、左手奥からはねるように飛び出て来て、正面に向き直って、はずむようにしてまっすぐこちら側に歩いてくるゆき子。フルショット。
- 02 森の奥の方に歩いて行き、途中で振り返って微笑み、再び、画面奥にはねるように歩いて行く。再度振り返り、左側に歩いて行く。時折こちらを振り向きながら左奥へと進んで行く。

ラストに富岡の回想を挟み込んで、富岡が横たわるゆき子の上に泣き崩れるというのは水木のアイデアである。成瀬は「ミモザの花むらを歩」云々といったことさらに幸福感を強調するような映像はさすがに採用しなかったものの、回想を挟み込むという構成はシナリオ通りにしている。小説はゆき子の死後の富岡の行動をさらに書き継ぐのだが、映画としては水木のアイデアのようにここで終了させた。

そもそも林芙美子の小説「浮雲」は、前半がゆき子の視線から書かれているのに、後半は富岡の視線から多くが書かれるようになっており、明らかな構成上の欠陥となっている。水木洋子のシナリオは、全体をほぼゆき子の視線に一貫させ、彼女の死と共にドラマを感動的に終結させている。成瀬の映画の成功の由来が水木のシナリオの構成を守ったことにあるのは明らかであ

ろう。

【注】

- (1) スザンネ・シェアマン『成瀬巳喜男 日常のきらめき』キネマ旬報社  
1997年、阿部嘉昭『成瀬巳喜男 映画の女性性』河出書房新社 2005  
年
- (2) 小説では伊庭は幸田ゆき子の義弟であるが、年齢が上なので「義兄さん」と呼ばれるという設定になっている。映画でも伊庭は「義兄さん」と呼ばれているが、義弟と設定されているかどうかは不明だ。成瀬は伊庭をゆき子の義兄と考えていた節がある。
- (3) このゆき子の回想はわずか数秒ほどのものであり、単なる事情説明にすぎないので、小論では言及しないこととする。
- (4) 村川英編『成瀬巳喜男演出術』（ワイズ出版1997年）167頁。
- (5) 『浮雲』のシナリオは、シナリオ作家協会編『年鑑代表シナリオ集 1955』（三笠書房1956年）による。ただし、引用する際に、原文の旧漢字旧かな遣いを現代表記に改めた。以下の引用は全て同様。
- (6) 林芙美子の小説「浮雲」の引用は、現代表記の新潮文庫版『浮雲』によった。