

原節子再論(1)

—— 神話の構築と解体 ——

李 敬 淑

1. 問題提起——<小津の原節子> vs. <原節子>

小津安二郎の映画『東京物語』は1953年11月に封切上映された。この年は朝鮮戦争の休戦会談が始まり、7月に休戦協定の調印があった。この映画で原節子は若き戦争未亡人を演じている。『東京物語』はごく普通の市民の、ある特別な日——田舎の両親が東京に住む子供達の家を訪問する——を淡々と描いたもので、1953年12月号の『キネマ旬報』によると、この映画を話題とした座談会が掲載されている。その反応は次のようなものである。「恋愛の要素が全然ない」「今まで日本で正しいとされていた親子の倫理観を改めてつきつけられた感じ」「少し観念的」(荻昌弘)「老夫婦は小津さんだが、かれの尋ねまわる子供たちの世界は小津さんの世界じゃない。いわば小津さんの世界にない現代というものをかれの手で掴み取ってきた。それが新しいものだと思う」(登川直樹)。¹

そして登川直樹は、原節子が演じた紀子について「作者はこの映画で現代の非倫理的な性格という新しいテーマを持ち出しているが、このテーマに対して、原節子はあまりにも理想化されたタイプ」「健気な女性」と述べる。原節子の演じる亡き次男の嫁は、「理想化されたタイプ」と指摘されているのである。吉田喜重は、その「理想化されたタイプ」について次のような表現に変えて説明する。「小津は俳優を<俗なるもの>と<聖なるもの>とに使い分け、杉村(『東京物語』で老夫婦の娘役を演じる女優——引用者)は<俗なる女優>で原は<聖なる女優>、原節子のような<聖なる女優>はほんの一瞬の美しさ、はかない美しさであり、本当に小津映画を支えているのは<俗なる女優>の生命力である」。²「理想化されたタイプ=紀子」という説明が吉田によって「<聖なる女優>=原節子」という表現に変えて語られ

¹ 「座談会——映画『東京物語』をみる」『キネマ旬報』1953年12月号

² 吉田喜重「小津安二郎と『東京物語』」『論座』2004年2月号

ているのである。そして、登川直樹と吉田喜重は紀子と言わず原節子と言う。恐らく「原節子＝聖なる女優＝紀子＝聖なる嫁」という読みだろう。言うまでもないが、その読みは、原節子と彼女の扮する役柄をどこかで短絡的に同一視した結果である。

『東京物語』とそこで紀子役を演じる原節子に対するこうした批評は、差し当たり置いておくことにして、ここからは2011年時点で書かれた原節子に関する文章を見てみたい。原節子の出演した中で現存する最古の映画とされる『魂を投げろ』（1935）を〈幻〉の映像として紹介した『新潮』（2011年5月号）は、同年3月にも彼女のデビュー75周年を記念し、「永遠の処女〈原節子〉の再発見」という特集を企画し、発掘された映画『生命の冠』（1936）を雑誌の付録につけた。次の二つの引用文はその『新潮』の2011年3月号と5月号から抜粋したものである。

圧倒的な美貌で銀幕を飾り、戦後、焼け野原から出発した日本が奇跡の復興を遂げる昭和30年代後半まで、人々に夢と希望を与えつづけた〈永遠の処女〉原節子。謎の引退から半世紀もの時が過ぎた今もなお、〈昭和の大女優〉は多くの人の記憶に鮮明に残る。³

神々しいまでの美しさで、日本映画史に燦然と輝く〈昭和の大女優〉原節子。昭和37年に「早すぎる」と惜しまれながらも引退した彼女は、その後、鎌倉の地に隠棲。華やかな芸能の世界とは一切関係を断ち、昭和38年、小津安二郎監督の通夜に姿を見せて以降は、公の場には一度も現れることはなかった。昨年、90歳を迎えた〈伝説の女優〉の引退後の半生は謎のベールに包まれたままだ。引退から半世紀もの時が流れながら、今もなお多くのファンを持つ〈聖女〉。⁴

記載者の明らかになっていない上の二つの引用文は、原節子に「圧倒的な美貌」「神々しいまでの美しさ」という修辭をつけると同時に、彼女が「戦後の焼け野原から出発した日本」の「夢と希望」として「記憶」されているという。そして、「惜しまれながらも引退」し、「小津安二郎監督の通夜」で姿をあらわして以来、「芸能の世界とは一切関係を断」ったことが指摘され

³ 「発掘！『伝説の美女』原節子、再び」『新潮』2011年5月号、3頁

⁴ 「永遠の処女『原節子』の再発見」『新潮』2011年3月号、3頁

ている。それだからか、この文章は原節子のことを「謎」に満ちた「伝説の女優」「永遠の聖処女」「聖女」としてまとめてしまう。これが一般に知られている2011年時点の原節子であるかもしれない。

これは厄介な問題をはらんでいる。その一般の「記憶」とされるものは何に起因して形成されたものか。その「記憶」は、『東京物語』など、戦後の<小津映画の原節子>に関する批評——登川と吉田のいう「聖なる女優」——にあまりにも似ている。だが、人間の記憶というものが複雑な体系の中で形成されることを考えると、その直接な関連性を証明することは不可能に近いだろう。とはいえここで押さえておかなければいけないのは、とにかく原節子という女優が「記憶」されていること、そしてその記憶は戦後の小津安二郎監督の映画に関わってつくり上げられたものである可能性が高いことであり、それゆえに戦前の映画を含め、小津映画以外の作品における原節子は<忘却>されていることである。それは同時に、<原節子>に関する記憶が、<小津の原節子>に関する記憶とどこかで同一視されていることを意味する。<小津の原節子>によって「原節子」を正確にみることができなくなっているのである。

2. 構築された<神話>——原節子研究への反論

いっぽう、従来の研究における原節子、すなわち研究対象としての原節子は、どう語られてきたのであろうか。まずは、佐藤忠男の次のような記述から検討していこう。

原節子は、昭和十年に映画界にデビューして、昭和十二年ごろには早くもスターとして大きな人気を得て以来、昭和三十七年に引退するまで、日本映画でトップ・クラスの名声を保ちつづけた美人女優である。(中略)原節子は人気、実力ともに充実し、日本映画を代表する大スターであったとあって良い。特に彼女が表現した、純潔さ、まじめさ、建気さ、気高さ、やさしさなどのイメージは、敗戦で自信喪失と自己嫌悪におちいりがちだった当時の日本人にとって、こういう美しさを誇りをもって維持してゆきたいという希望のしるしであったと言って過言ではないと思う。⁵

⁵ 佐藤忠男「原節子論」佐藤忠男監修『永遠のマドンナ——原節子のすべて』出版協同社、1986、125頁

上の引用文で佐藤忠男は、原節子が「美人女優」で日本映画界で「トップ・クラスの名声を保ちつづけた」「大スター」であったことを指摘したうえで、「敗戦で自信喪失と自己嫌悪におちいりがちだった当時の日本人にとって、こういう美しさを誇りをもって維持してゆきたいという希望のしるし」であったと位置づけている。彼によると、彼女のイメージは、「純潔さ、まじめさ、建気さ、気高さ、やさしさ」でまとめられるものである。

しかし、彼女本人は、映画界にデビューするにあたって「横顔はまあまあだが、真正面はやせすぎていてどうも…」⁶とわれ、すぐに役が決まらなかったと語っている。また、「大根女優」と呼ばれ、自分の演技力不足に挫折し、辛かった記憶を持っていると本人が述べたこと⁷を考えると、「人気、実力ともに充実した女優として「トップ・クラスの名声を保ちつづけた」とも言い切れない。しかも、佐藤忠男は、原節子を「純潔さ、まじめさ、建気さ、気高さ、やさしさ」を持つ「希望のしるし」と説明するためにか、戦時下の映画における原節子については言及を回避している。つまり、佐藤忠男は、首尾一貫した原節子論を立てるため、その首尾一貫した〈原節子論〉からみて一種の邪魔となる痕跡を〈排除〉しているのである。これは〈忘却〉とは異なる。

だが、これもまた厄介な問題をはらんでいる。ある女優を研究対象にしてその女優に関する論を立てようとする時、いかに精密な分析をすることができる研究者であっても、自分自身の把握しそこねたなにかをあえて排除することで、とりあえずは首尾一貫した女優論を書くことになるのだからである。つまり、ある研究対象をめぐって生産された数えきれないほどの言説ないし批評は、研究対象そのものどこかですれちがわざるをえない。それは原節子を研究対象にしても同様であろう。だが、問題は、その排除が原節子が多様で一括できぬ役を演じてきたという自明な事実を黙過しているところにある。本稿は、原節子の演じてきたさまざまな役を黙過し排除する方式で書かれた従来の研究を問題視することから始まる。その問題視される論議を本稿では〈原節子神話〉と称する。

次の引用は、その〈原節子神話〉の一例といえる四方田犬彦の『日本の女優』による。これは原節子に関する代表的な研究成果としてよく挙げられて

⁶ 原節子「私の歴史(1)」『映画ファン』1952年11月号

⁷ 原節子「私の歴史(4)」『映画ファン』1953年2月号

きた。

原節子は、戦前・戦中・戦後を通して、常に規範的な日本人女性を演じ続けた。彼女はまず兄たちが庇護すべき可愛らしい妹であり、次に誇りをもって西洋に差し出すことのできる日本女性の代表となった。敗戦後の日本では戦後民主主義の旗手であり、やがてそれは日本に伝統的とされる貞淑な美徳の体現者という像へと、ゆるやかに変わっていった。李香蘭がつねに植民地や占領地の女であるとするれば、原節子は逆に純粹なる日本の本質を体現する女性として賛美されてきた。⁸

李香蘭との比較を通して原節子について論じていく『日本の女優』で四方田犬彦は、原節子を「常に規範的な日本人女性を演じ続けた」女優として把握しようとする。佐藤忠男が戦後の日本映画における原節子を主な論拠として原節子論を構築したのに対し、四方田はデビューから引退までの作品全般を射程に入れているため、時期上の偏重はほぼないといえる。

しかし、四方田は「植民地や占領地の女」として李香蘭の位置を設定し、その反対側に原節子のそれを置こうとしたあまり、原節子の持つ〈他の側面〉から目をそらしている。その〈他の側面〉とは、たとえば、原節子が戦時下の映画で植民地の女性、特に中国人女性を演じた事例（『上海陸戦隊』(1939)『女の教室』(1939)）や、嫉妬心に苦しむ神経質な女性を演じた事例（『東京の女性』(1939)『緑の大地』(1942)）、そして「純粹なる日本の本質」とは程遠いバタ臭いキリシタンに扮した事例（『東海美女伝』(1937)）など、いわば〈日本的なるもの〉とは距離のある色々な側面を指す。また「誇りをもって西洋に差し出すことのできる日本女性の代表」、すなわち映画『新しき土』の原節子をめぐる分析も再考の余地が残っているまま、〈日本的なるもの〉としてまとめてしまったように思われる。

このような徹底的かつ意識的な〈排除〉は、決して佐藤忠男や四方田犬彦の原節子論に限られているわけではない。今日までの原節子に対する評論は、概ね〈謎多き女優〉〈日本映画を代表する伝説の女優〉〈絶世の美女〉〈永遠の処女〉〈聖なる恋人〉〈模範的な日本女性〉などといったお決まりのキーワードを伴ってなされることが多い。これら語彙群は、数多くの原節子研究にも頻繁に用いられ、〈原節子神話〉を形成することに寄与しているの

⁸ 四方田犬彦『日本の女優』岩波書店、2000、10頁。

である。

原節子に関する先行研究は大きく三つの傾向に分けられる。①編年体式叙述による評伝類、②個別作品における原節子役の表象について言及した研究、③原節子表象の神話化を問題視する研究がそれである。①の代表的な研究としては、佐藤忠男監修の『永遠のマドンナ——原節子のすべて』⁹、千葉伸夫の『原節子——映画女優の昭和』¹⁰『原節子伝説』¹¹『原節子——伝説の女優』¹²、本地陽彦の『原節子——永遠の処女伝説』¹³、貴田庄の『原節子——あるがままに生きて』¹⁴、片岡義男の『彼女が演じた役——原節子の戦後主演作を見て考える』¹⁵などが挙げられる。

この①の傾向における大きな特徴は、主人公が存命中にも関わらず、自伝ではなく評伝であることである。これは研究対象が、引退後姿をあらわさない原節子である以上、仕方があるまいが、死後はともかく、生きながら評伝となる例はきわめて珍しいと思われるのだけは押さえておく必要があるだろう。千葉伸夫をはじめとするこれらの研究の著者たちは、原節子のその大いなる沈黙を前提として、次のようなアプローチをとっている。

第一に、原節子に関する資料的な密度を高めること、すなわち彼女が語らぬ分、資料に語らせるという方法である。その資料の範囲は、映画関係書・雑誌のみならず総合雑誌・週刊誌・新聞など多岐にわたっており、それらの堆積が記述にしっかりとした厚みを加えていることはいうまでもない。

第二は、千葉伸夫が『原節子——映画女優の昭和』の「あとがき」にも記述しているように、それらの豊富な資料を駆使した点である。「方法は、原さんのその時点時点での発言を重視、その意味を、役や作品や周囲の発言や、その時代の映画・歴史状況に対応させてみることとした」。それゆえに「従来の女優の自伝の、いわば身近な人間関係に密着して展開する自然主義流の書き方とはやや距離をおいている」叙述スタイルとなっているが、それを支えているのは「原節子さんは、この企図にこたえる女優として存在していた。それというも、日本の映画女優が自然主義の系譜におさまって力を発揮し

⁹ 佐藤忠男監修『永遠のマドンナ——原節子のすべて』前掲書

¹⁰ 千葉伸夫『原節子——映画女優の昭和』大和書房、1987

¹¹ 千葉伸夫『原節子伝説』翔泳社、1995

¹² 千葉伸夫『原節子——伝説の女優』平凡社、2001

¹³ 本地陽彦『原節子——永遠の処女伝説』愛育社、2006

¹⁴ 貴田庄『原節子——あるがままに生きて』朝日文庫、2010

¹⁵ 片岡義男『彼女が演じた役——原節子の戦後主演作を見て考える』中公文庫、2011

ていくのに対して、原さんが伝統性と近代性との文化の二重性をはらんだ象徴的な存在だったからであり、その振幅の激しさが『激動』の昭和に照応していたからだった」という認識である。¹⁶

これは、つまり、主人公とその周囲の具体的状況を出演作品や文献などで実証的にたどり、それを映画史・近代史的検証にさらすことで、原節子および彼女の背負わざるを得なかった時代の相を輪郭正しく描き出そうとすることであろう。それに加えて冷静に斥けられているのは、書き手の対象に対する「過度の思い入れや人間論的解釈に傾きやすい姿勢」¹⁷である。

このような千葉流の方法論はまったく正統派のそれだといえるだろうが、「映画史＝昭和史」という大きな枠の中での原節子が鮮やかに見える分だけ、その「激動の時代の中でひときわ美しい光芒を放った」¹⁸といわれる原節子が今一つ立ち上がってこない気がする。原節子という女優の人生には、時代の相というものが、何の食い違いもないほど正確に、輪郭正しく描き込まれているのか。

たとえば、千葉の述べた通りに原節子は戦争イデオロギーが強要される時期になると、そのイデオロギーに完璧に沿った女性を演じたのか。そして戦後、民主主義が提唱されると本当にその民主主義の旗手としての役を演じていたのだろうか。つまり、千葉が強調して止まない「過度の思い入れや人間論的解釈」なしで、原節子と時代の相が完璧に「照応」したと証明することが本当に可能であったのか。本稿は完璧のようにみえる「照応」が実はつくりあげられたものだという立場に立って出発する。そういう意味で、①の先行研究は、〈排除〉をもとにした〈原節子神話〉に最も近いものだといえるだろう。

次に、②個別作品における原節子役の表象について言及した研究としては、Catherine Russell¹⁹、山本直樹²⁰、大坊正規²¹などの論が挙げられる。これ

¹⁶ 千葉伸夫『原節子——映画女優の昭和』前掲書、259～260頁

¹⁷ 同上、261頁

¹⁸ 同上、178頁

¹⁹ Catherine Russell “Overcoming Modernity: Gender and the Pathos of History in Japanese Film Melodrama”, in Camera Obscura 35, 1995; Catherine Russell “Three Japanese Actresses of 1950s”, in CineAction 60, 2003

²⁰ 山本直樹『風景の(再)発見——伊丹万作と『新しき土』』岩本憲児編『日本映画とナショナルリズム1931-1945』森話社、2004

²¹ 大坊正規「届かないメロディ——日独合作映画『新しき土』の映画音楽に見る山田耕筈の理想と現実」加藤幹郎編著『映画とネイション』ミネルヴァ書房、2010

らの研究は、日本映画史において欠かせない存在とされる小津安二郎監督の戦後作品をテキストに、そこにみられる原節子の表象について考察したり (Catherine Russell)、日本映画研究者たちにとって「長らく躓きの石とされてきた」²²といわれる映画『新しき土』を分析しながら、原節子の扮した光子役に言及したり (山本直樹、大坊正規) する。これらの研究は、日本映画史の名作・傑作・問題作とされるテキストをそれに出演した原節子に関連付けて読み解く手法で書かれたという点では意義があるが、一作品のみで分析が行われているため、原節子の女優表象そのものを問題視したものとはいえない。

最後に、③原節子表象の神話化を問題視する研究としては、四方田犬彦²³とKanno Yuka²⁴の論が注目に値する。四方田犬彦は、「本書でわたしが試みようとしているのは、今日に至るまで人口に膾炙しているこうした (原節子の——引用者) 神話的映像の背景に、日本映画がながらく意図的に隠蔽し、忘却に任せようとしてきたさまざまな事実が横たわっていることを証し立てることである」²⁵と述べる。Kanno Yukaの研究もまた、その題名に示されているように、「永遠の聖処女 (Eternal Virgin)」とされる原節子の神話について再考察を試みている。つまり、この二つの研究は、問題設定が全面的な神話否定から始まっているという点で、本稿と問題意識を共有しているといえる。だが、③の研究は、神話について再考察しようとはしたものの、結果的にその神話に再び回帰している。

このような先行研究は、女優に関する研究が貧弱な現状を考えると、きわめて貴重なものである。またその成果があつてこそ、いよいよ原節子の表象に対する新解釈が可能となり、ひいては新たな位置づけが期待できるようになったのは否めない。とはいうものの、戦時下日本映画における原節子の女優表象に関する究明は、原節子が神話化によって知られているようで実は知られぬまま語られてきたため、未だ不十分である、もしくは未着手であるように思われる。

²² 四方田犬彦『日本の女優』前掲書、48頁

²³ 四方田犬彦『日本の女優』前掲書

²⁴ Kanno Yuka “The Eternal Virgin Reconsidered: Hara Setsuko in Contexts”, ICONiCS 10, 2010

²⁵ 四方田犬彦『日本の女優』前掲書、10頁

3. <原節子再論>のために

以上に述べた問題意識を踏まえ、本稿「原節子再論」は原節子に関する従来の研究が<神話の再生と増殖>の傾向を持つと認識する所から出発する。<原節子神話>は、原節子がお歯黒を塗った口で笑い顔を見せた『忠臣蔵』(1962)以来、誰にも宣言することなくいつの間にか引退し、公衆の前から姿を完全に消すという方法により、逆説的再神話化を果たすようになった。そういう意味で、<原節子神話>は日本映画史に例を見ない強固なものといえるかもしれない。本稿「原節子再論」の課題は、<排除>によってつくり上げられた<原節子神話>が<原節子表象>をいかに屈折させてきたかを、戦時下の日本映画を中心に論じることである。むろん、原節子を考えるにあたってこれまで用いられてきたキーワードをすべて抜きにした考察は困難である。しかし、従来の原節子論において彼女の表象が持つ多様性が<排除>されてきたことは事実であるゆえに、その排除がいかなる方式で何のために行われてきたかを明らかにするのは、原節子の女優表象を考えるにあたって必要な作業だといえるだろう。

「原節子再論」は本稿の「(1) — 神話の構築と解体」をそのはじめとし、「(2) — 表象と形成」「(3) — 表象の屈折」「(4) — 表象と戦争」に続く形で、原節子の女優表象が形成され変容していく過程について検討していくのだが、(2)(3)(4)の分析に入るまえに、本研究で用いる原節子の出演作品および入手現況について説明しておきたい。次の【表1】は原節子の出演作品の目録およびその入手現況をまとめたものであり、【表2】は本稿で取り上げる映画フィルム目録である。【表2】の作品は、映画フィルムレベルで原節子の表象を分析する際に使われることとなる。

【表1】原節子の出演作品および入手現況（終戦前）

年	作品名	現存 有無	入手 現状	備考
1935	ためらふ勿れ若人よ	×	×	
	深夜の太陽	×	×	
	魂を投げろ	△	○	30分分量のみ現存
	緑の地平線	×	×	

1936	白衣の佳人		×	×	
	河内山宗俊		○	○	
	嫁入り前の娘達		×	×	
	生命の冠		○	○	
	丹下左膳・日光の巻		×	×	
1937	検事とその妹		×	×	
	新しき土	(伊丹万作版)	○	△	
		(ファンク版)	○	○	
	東海美女伝		○	○	
母の曲		○	○		
1938	巨人伝		○	○	
	田園交響楽		○	○	
	将軍の孫		×	×	
	冬の宿		○	×	
1939	美はしき出発		○	○	
	忠臣蔵・前後編		×	×	
	上海陸戦隊		○	○	
	街		×	×	
	女の教室		○	×	
	東京の女性		○	○	
1940	光と影・前後編		○	×	
	東遊記		×	×	
	嫁ぐ日まで		○	○	
	蛇姫様		△	○	総集編のみ現存するが、原節子の出演シーンはカットされている
	女の街		○	○	
	二人の世界		○	×	
	姉妹の約束		○	×	
1941	兄の花嫁		○	×	
	大いなる感情		○	×	
	結婚の生態		○	○	

	指導物語	○	○	
1942	希望の青空	○	×	
	青春の気流	○	×	
	若い先生	○	×	
	緑の大地	○	○	
	母の地図	○	×	
	ハワイマレー沖海戦	○	○	
1943	阿片戦争	○	○	
	望楼の決死隊	○	○	
	若き日の歓び	○	×	
	決戦の大空へ	○	○	
	熱風	○	○	
1944	怒りの海	○	○	
1945	勝利の日まで	△	×	最初の15分のみ現存
	北の三人	○	×	

【表2】本研究で用いる映画フィルム目録（終戦前）

年	作品名	監督	原作及び脚本（脚色）
1935	魂を投げろ	田口哲	飛田穂洲の短編小説を数本寄り合わせて玉川映二が脚色。
1936	河内山宗俊	山中貞雄	講談『天保六花撰』や歌舞伎『天衣紛上野初花』で知られる河内山宗俊を借用。原作山中貞雄、脚色三村伸太郎。
	生命の冠	内田吐夢	山本有三の戯曲（1920）原作。八木保太郎脚色。
1937	新しき土	ファンク	アーノルド・ファンク
	東海美女伝	石田民三	村松梢風の同名小説（1937）原作。白浜四郎と加戸野恩児（監督石田のペンネーム）脚色。
	母の曲	山本薩夫	吉屋信子の同名小説原作。木村千依男・八住利雄脚色。
1938	巨人伝	伊丹万作	ヴィクトル・ユーゴーの『レ・ミゼラブル』を伊丹万作が脚色。
	田園交響楽	山本薩夫	アンドレ・ジイドの同名小説を田中千夫が脚色。

1939	美はしき出発	山本薩夫	永見隆二・山本薩夫脚本。
	上海陸戦隊	熊谷久虎	沢村勉脚本。
	東京の女性	伏水修	丹羽文雄の同名小説を松崎与志人が脚色。
1940	嫁ぐ日まで	島津保次郎	島津保次郎脚本。
	女の街	今井正	川村花菱の同名小説を岸松雄・山崎謙大が脚色。
1941	結婚の生態	今井正	石川達三の同名小説（1938）を山形雄策が脚色。
	指導物語	熊谷久虎	沢村勉脚本。
1942	緑の大地	島津保次郎	島津保次郎原案。山形雄策が脚色。
	ハワイマレー沖海戦	山本嘉次郎	山崎謙太・山本嘉次郎脚本。
1943	阿片戦争	マキノ正博	D・W・グリフィス監督の『嵐の孤児』（1921）を翻案し、製作者の松崎啓次が原案、小国英雄が脚色。
	望楼の決死隊	今井正	山形雄策・八木隆一郎脚本。
	決戦の大空へ	渡辺邦夫	八住利雄脚本。
	熱風	山本薩夫	岩下俊作の同名小説（1943）原作。小森静男・八住利雄脚色。
1944	怒りの海	今井正	平賀譲の一代記を八木沢武孝・山形雄策が脚本。

【表1】【表2】から分かるように、原節子は1935年に『ためらふ勿れ若人よ』でデビューして以来、終戦まで45篇の映画に出演した。そのうち、現存すると作品数は、一部分のみ残っている作品を含めて38篇であるが、さまざまな制約のなかで入手できたフィルム22篇を「原節子再論（2）（3）（4）」で用いることとする。

■付記 本研究はJSPS科研費15K16669の助成を受けたものです。

■参考文献

貴田庄『原節子——あるがままに生きて』朝日文庫、2010
 吉田喜重「小津安二郎と『東京物語』」『論座』2004年2月号
 原節子「私の歴史（1）」『映画ファン』1952年11月号
 ——「私の歴史（4）」『映画ファン』1953年2月号

- 佐藤忠男監修『永遠のマドンナ——原節子のすべて』出版協同社、1986
- 岩本憲児編『日本映画とナショナリズム1931-1945』森話社、2004
- 四方田犬彦『日本の女優』岩波書店、2000
- 千葉伸夫『原節子——映画女優の昭和』大和書房、1987
- 『原節子——伝説の女優』平凡社、2001
- 『原節子伝説』翔泳社、1995
- 加藤幹郎編著『映画とネイション』ミネルヴァ書房、2010
- 片岡義男『彼女が演じた役——原節子の戦後主演作を見て考える』中公文庫、2011
- 本地陽彦『原節子——永遠の処女伝説』愛育社、2006
- 「永遠の処女『原節子』の再発見」『新潮』2011年3月号
- 「座談会——映画『東京物語』をみる」『キネマ旬報』1953年12月号
- 「発掘！『伝説の美女』原節子、再び」『新潮』2011年5月号
- Catherine Russell “Three Japanese Actresses of 1950s”, *CineAction* 60, 2003
- “Overcoming Modernity: Gender and the Pathos of History in Japanese Film Melodrama”, *Camera Obscura* 35, 1995
- Kanno Yuka “The Eternal Virgin Reconsidered: Hara Setsuko in Contexts”, *ICONiCS* 10, 2010