

## 連載 20 『瀧の白糸』：メロドラマ的欲望から遠く離れて

時代劇映画がチャンバラなしには成り立たなかった時代を経て、1930年代の時代劇映画に求められたのは、封建制がいま現在の社会においてもなおリアルティを持っているという時局性であり、現代的なスピード感覚であり、それゆえの前衛性であった。つまり、それが過去を舞台にしているからといって、懐かしさや、郷愁が求められていたというのではなかった。

これに対して、溝口健二監督『瀧の白糸』（1933年）は、泉鏡花の『義血侠血』（1894年）を原作として、明治という時代への郷愁を表出してみせた、いわば反時代的な映画だった。

『キネマ旬報』1933年度日本映画の部では、小津安二郎監督『出来ごころ』に次いで第二位となった。各委員の選評で小野金次郎は「監督と俳優が生んだ、香気がありました」「映画に明治物の分野を拓いた」と、讃えた。小林いさむは「この映画の最大の欠点はトーキーでない、といふ事である。換言すると、サイレントとしては、最上の技巧が尽され、最上の効果が発揮されてゐた」と述べた。

『瀧の白糸』の物語は次のようなものである。

水女芸人「瀧の白糸（本名：水島友）」は御者の村越欣弥に助けられる。欣也が金のために学問を断念したことを知った白糸は、自分が仕送りをすることを約束し、欣弥を支援する。白糸は旅座仲間の南京出刃打の寅吉一座と対立していたところ、寅吉らの悪巧みで仕送りの金を奪われ、誤って犯人を刺し殺してしまう。彼女を裁くことになった検事は学業を終えてはじめて法廷に立つ欣弥であった。欣也の手柄になるようにと白糸は凶行を自白し、自殺する。その後を追うように欣弥も己が命を絶つ。

北川冬彦は、この苦い結末に「明治時代の、この作に現はれる出世とその出世をねがふひたむきの女について、これを現代の眼で見るといろいろ感想も湧いてくるのだが」（『キネマ旬報』1933年6月21日）と留保している。

齊藤綾子「白糸、蘇る。」（『横断する映画と文学』森話社、2011年）は、近代（＝立身出世のイデオロギーを体現する男性）と前近代（＝女性）の相容れない要素の



『瀧の白糸』（『キネマ旬報』1933年6月11日）  
入江たか子の瀧の白糸と岡田時彦の村越欣弥

共存を許した折衷主義を指摘し、西洋のメロドラマ演劇が本来は善の勝利であったのに対し、日本のメロドラマは情や主体の破滅を特徴とし、解決の可能性を示す西洋メロドラマに対して、日本のメロドラマは対立や葛藤の解決の不可能性を示すと考察した。

その「情や主体の破滅」を木下千花『溝口健二論：映画の美学と政治学』（法政大学出版局、2016年）は、人類学者マルセル・モース（1872～1950年）やクロード・レヴィ＝ストロース（1908～2009年）を援用して解析する。それによるならばそこに示されているのは溝口の女性の贈与＝自己犠牲である。彼女たちは無垢で無力な犠牲者ではない。しかしながら、「贈与を行うことでプレイヤーになっても、女性は男性によってコントロールされた交換のネットワークを抜けることも転倒させることもできない。溝口の世界における交換は平等な個人の間ではなく徹底して非対称な権力関係の中に生起しそれを再組織化する」と。

その意味では『瀧の白糸』は、いっけんするとメロドラマのようでありながら、メロドラマ的欲望から遠く離れているのではないだろうか？

岸松雄は『瀧の白糸』の「金貸が行ふサジズムとも思はれる変態行為の件りは、鏡花らしい趣味の現はれにもかかはらず、検閲では全く削除されて了つてゐる」（「溝口健二」『キネマ旬報』1933年7月1日）と証言した。じっさい、溝口は女性映画の巨匠と呼ばれながらも、一方では、サディズムや、ミソジニー（女嫌い）といった矛盾する欲望ものぞかせる。

しばらくそんな溝口健二の沼にはまってみよう。