

連載 21 『折鶴お千』：活動弁士によって継承されたサウンド版トーキー

『折鶴お千』（1935年）は「明治物にかけては独壇^{ママ}上」の溝口健二監督と謳われて公開された。原作は泉鏡花「売色鴨南蛮」（1920年）である。

鏡花「売色鴨南蛮」の冒頭は、「はじめ、目に着いたのは——ちと申兼ねるが、——とにかく、^{ひぢりめん}緋縮緬であった。その燃立つようなのに、朱で処々ぼかしの入った^{ながじゅばん}長襦袢で。」と始まる。語り手とその「目」が前面におしだされる。そのあられもない緋縮緬の女こそ、「大学病院の内科に勤むる、学問と、手腕を世に知らるる、最近留学して帰朝した秦宗吉氏」の若き日の恩人、お千であった。学費に窮して自殺を図った宗吉をお千がたすけたのである。宗吉のために身を売り、今は病の毒が頭にあがって、再会した宗吉をも見分けることができない。宗吉が自身の勤める病院にひきとって治療にあたるものの、正気は戻らない。

『瀧の白糸』（原作、泉鏡花「義血侠血」）にも通じる、学問に志すが貧困のために挫折しようとする若者（夏川大二郎）と、我が身を削って彼のために尽くそうとする姉のような女性（山田五十鈴）。若者の立身出世と再会した女の淪落の対照、という悲劇の形である。

自由に羽ばたこうとしてかなわないお千は、この折鶴のように高く飛んで出世してくださいよ、と、宗吉をはげます。折鶴に託されたはげましの哀しさ、虚しさ。お千は売られて転々とする。宗吉の出世も折鶴のようないのちなき飛翔、空虚とともにある。

万世橋駅の待合室で再会した二人が、「待合室を起点として、過去の一齣を回想し、しかもその回想の中に更に過去完了的な一齣を挿入し、これを再び最初の起点に戻す構成」（岸松雄「折鶴お千」『キネマ旬報』1935年2月1日号）が、「ともすれば、秩序的な平板な



『折鶴お千』封切り時の広告

叙述に流れやうとする日本映画の構成」の中で異色なものであることは同時代にも指摘されていた。

木下千花の紹介によれば、『折鶴お千』は「溝口の一九三〇年代の映画形式——ロングショットの中に展開する^{ミザンセス}演出とドラマの経済性に貢献しない語りによって特徴付けられる映画形式——の最初の結晶としてスポットライトを浴びてきた」（木下千花『溝口健二論 映画の美学と政治学』法政大学出版社、2016年）という。この映画は「いわば一九八〇年代のフォーマリ^{カノン}スト映画研究の正典の一つとなった」ともいう。ただし木下は、「冒頭の二重フラッシュバックに典型的に見られるように、『折鶴お千』はときに意味的な不透明性をも孕む複雑なテキストである」として、こうした側面を「日本文化の特殊性」に結びつけるのではなく、「歴史的なアプローチ」を試みる。そこにあぶりだされるのは1935年という「トーキー移行末期において「サウンド版」という歴史的な形式が孕んでいた異種混交性、境界性、不安定性」である。

『折鶴お千』は、弁士・松井翠声の説明（ナレーション）、松井の選曲による伴奏音楽、若干の音響効果を録音したサウンドトラックを持つ「サウンド版」として公開された。だが、興行の現場では、そのまま音付きで上映されたわけではなく、サウンドを切って弁士解説付きで上映されることが少なくなかった。現代の観客がこの映画に触れる場合も、ほとんどが、活動弁士の説明付きの上演であろう。その意味でも『折鶴お千』は境界的、過渡的な、反時代的な作品だった。



木下千花『溝口健二論 映画の美学と政治学』（法政大学出版社、2016年）書影。カバー写真は『折鶴お千』