

連載 22 『浪華悲歌』 モダンガールの淪落／モダンガールへの淪落

1936年度溝口健二は、『キネマ旬報』に二作をランクインさせた。日本映画第一位『祇園の姉妹』と、第三位『浪華悲歌』である。「悲歌」と書いて「えれじい」と読ませる。脚本は依田義賢、第一映画スタジオ製作。

「昭和十一年度優秀映画詮衡録」（『キネマ旬報』1937年2月11日号）で、岩崎昶は『浪華悲歌』に百点をつけて「溝口健二のむきになった野心と実写とを第一に推さうといふ事になった」と述べた。筈見恒夫は「この年溝口健二は、現実の仮面をひつぱがしたと云ふ云ひ方が大げさ過ぎるならば、日本映画の仮面をひつぱがした」といい、辻久一は「映画即人生の作品である。溝口の作家的資質が、一つの頂点を画したのと、日本映画がモーパッサンのリアリズムを獲得したのとが同時であつたのは、日本の映画作家の孤高の歩みを感じさせるのであるが、それだけに溝口の名誉も大きいのである」とたたえた。

『浪華悲歌』では、冒頭の大阪の夜景、ネオンサイン、花王石鹼の三日月の横顔がチラチラするあたりから、もう胸は期待に高まる。

主人公のアヤ子（山田五十鈴）は、電話交換手である。タイピスト、電話交換手といえば、モダンガールの職業として同時代の小説にしばしば登場した。アヤ子は働く女性である。だが、彼女は父が使い込んだ金を返済するために、いやいやながら社長の妾になり、男から男へ転々とする。いや、転々とさせられる。その間に、和服のうえに事務員の制服を重ね着したファッションから、断髪、洋服、帽子、そして喫煙と、尖端的なモダンガールのそれへと転じていく。

アヤ子は自身の遊興費や贅沢のために金を必要としたわけではない。このままでは手が後ろに回ると嘆くばかりの父、そんな父にまだ金をせびる頼りにならない学生の兄に代わって、家族の窮地を救ったのである。ところが、男たちを手玉に取ったつもりが訴えられ、恋人にも逃げられ、家族の団欒からも排除されてしまう。

アヤ子のしでかしたことは、男たち——父親、社長、取引先の男などの遣り口の反復に過ぎない。にもかかわらず、家族からは出て行け、出て行くのやりと



『浪華悲歌』ポスター

りになる。家を飛び出した夜の街で再会した顔馴染みの医者は、アヤ子に好色のまなごしを向ける。が、不良少女という立派な病気だ、どうしたら治せるんだろうと挑発する彼女に、つける薬はないとばかりに去っていく。

『浪華悲歌』は、内務省検閲で「検閲保留」となり、溝口監督は呼び出されたという。「検閲拒否」とされると、公開はかなわない。木下千花は、「検閲保留」の間に一旦取り下げ、検閲官が難色を示した部分を「自主的に」削除して申請し直した結果、公開に至ったのだろうと推測する。

「浪華悲歌」が検閲拒否の可能性を突きつけられたのは、おそらく、どう考えても一九三六年の日本人女性として「善良」とは言えないふてくされた態度を取るアヤ子が、貞操を売ることによって親に尽くし、国際連盟からも批判された「近代道徳の甚だ悦ばざる」日本の実情を露呈させていたからだ。溝口健二は一貫して「日本的」家族内の搾取を描き続けた。（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）

ラストシーンで、アヤ子はタバコを捨て、顔をあげ、橋を渡る。その先には悲惨が待ち受けているのだろうけれど、最後の瞬間の彼女の昂然とした表情はなにもものにも代えがたい。



『浪華悲歌』のラストシーン