谷崎潤一郎の映画受容（四）

――デミル・ルビッチ・シュトロハイム――

佐藤未央子

はじめに

第一次世界大戦後、世界の映画産業はアメリカを中心として回り出す。各国の映画関係者をも引き込み巨大化したその渦は、まさしく「メルチング・ポット」（谷崎潤一郎「浅草公園」大7・9）の様相を呈しながら発達していった。

谷崎潤一郎の映画受容[1]も自ずとその背景を反映したものになる。本稿では、大正後期の谷崎が関心を寄せた初期ハリウッドを代表する三人の監督――セシル・B・デミル、エルンスト・ルビッチ、エリッヒ・フォン・シュトロハイム――に焦点を絞る。三者ともに拙稿で論及したことがある[2]が、今回は映画作品と監督や俳優の情報を補足する形で改めて詳論する。

映画作品については谷崎の文章から言及箇所を引用し、次いで該当する映画に注釈（邦題、原題、製作国公開日、日本公開日、公開映画館、製作会社、監督、出演俳優、二〇一八年現在での鑑賞可否[3]）を付し、解題で分析を試みた。本稿で詳論しない映画のデータは簡略化して示した。なお映画の配列は、監督ごとに項目を立てたうえで日本での公開日順に従った。

一．セシル・B・デミル

「アヅ・マリア」（「中央公論」大12・1）

「あれはグロリア・スワンソンの足だ。さう、私は前にもあの足を見たことがある、或る海水浴場のホテルで。……さう、それはいつぞや電気館でやつた「何故妻を換へるか?」の写真だつた。（…）そのホテルに泊り合はせた彼女の以前の夫がやつて来る。トーマス・ミーアンがその役をしてゐる。彼は立ち止まつて、嘗ては自分

の妻であつたその薔薇の花を、軽い驚きの眼を以て今更のやうに振り返つて見る。彼女は見られまいと意地悪くもパラソルを男の方へさし向ける。が、いくら体をちゞめても、パラソルの下からこぼれ出るなまめかしい足の形は隠すべくもない。男は僅かにその足を眺めたゞけだが、もうそれだけで未練の情が湧いて来る。男の洩らす溜息と共に彼女の足の大映し〔引用者注―【図Ⅰ】④〕が出る。……私はその時あの足を見たのだ、トーマス・ミーアンと一緒に見たのだ。」（4）

【図Ⅰ】スワンソンの足

▽「何故妻を換へる？」“Why Change Your Wife?”

米＝1920.5.21、日＝1922.5.12（浅草電気館）、製作＝フェイマス・プレイヤーズ・ラスキー（パラマウント、米）、監督＝セシル・B・デミル、出演＝グロリア・スワンソン、トーマス・ミーアン、ビーブ・ダニエルほか、鑑賞＝可（DVD、IA）。

解題 セシル・B・デミル（一八八一～一九五九）はハリウッドの礎を築いた監督。美しき男女の愛憎がもつれ合う様を、アメリカ上流社会の消費文化を背景に映し出す娯楽映画を多産した。一方で歴史的、社会的題材を取り上げた名画も数多く世に送り出している。たとえば早川雪州演じる日本人がアメリカ人女性を脅し、危害を加え復讐される映画「チート」（“The Cheat” 米＝1915.12.13、製作＝ジェシー・L・ラスキー、鑑賞＝可（DVD、IA））は、日本では国辱的だと批判され公開禁止になる事件があった。しかし他の作品では絢爛な演出や俳優陣の豪華さから男女の広い支持を得た。

デミル映画でとりわけ強い存在感を放ったのが、「活発なマツクセンネットのベージング・ガール」（「痴人の愛」大13・3・20～6・14、大13・11～大14・7、四）出身のグロリア・スワンソンだ。デミルと組んだ代表作は、富豪の女性が事故で無人島へ流され、従者と一時の愛を育む「男性と女性」（“Male and Female” 米＝1919.11.23、日＝1920.6.25（浅草電気館）、製作＝フェイマス・プレイヤーズ・ラスキー（パラマウント）、鑑賞＝可（DVD、IA））。スワンソンの肩が露わになる入浴の場面⑤が当時の観客には刺激的だったようで、それを目当てに映画館へ通う男性ファンが増加した。

「何故妻を換へる?」はスワンソンと、「男性と女性」でも相手役を務めたトーマス・ミーアン演じる夫婦が、別離を経てよりを戻す筋である。ミーアンの再婚相手を演じたのは、「男性と女性」「アナトール」（後述）にも出演したビーブ・ダニエル。デミルが得手とした女優のセックス・アピールや三角関係のドラマツルギーが谷崎に影響を与えてきたことは、斎藤淳氏や細江光氏らの論に詳しい。[6]

「アヅ・マリア」（前掲）

「私が行つた晩の出し物は「アッフェイアス・オブ・アナトール」だつた。監督はセシル・ド・ミル、俳優はウオレース・リード、グロリア・スワンソン、それにビーブ・ダニエルも出て居る。」（4）

▽「アナトール」“The Affairs of Aanatol”
米＝1921.9.25、日＝1922.8.31（帝国劇場）、製作＝フェイマス・プレイヤーズ・ラスキー（パラマウント）、監督＝セシル・B・デミル、出演＝ウォーレス・リード、グロリア・スワンソン、ビーブ・ダニエルほか、鑑賞＝可（DVD）。

解題 語り手エモリがロシア人女性ニーナを伴って出掛けた「ゲイティー座」は明治十八年に横浜山手に建設された劇場。エモリが「観客は西洋人が重だから、音楽ばかりで〔引用者注―弁士の〕説明はつかない」というように、映画に集中できる環境だったようだ。[7]

「アナトール」は、アルトゥール・シュニッツラーの同名戯曲（一八九三）が原作。主人公アナトールを演じたウォーレス・リードは「売れっ児の二枚目、男のヴンパイア」として人気はあるが「眼つき」も「口元」も「イケスカナイ」、「同じ二枚目でもルドルフ・ヴレンチノだつたらばよかつた」とエモリは不満を漏らす。リードは日本公開の翌年、一九二三年に薬物中毒で命を落としている。

エモリの関心は専ら、アナトールの妻ビビアンを演じたスワンソンに集まる。「衝立の蔭から出てゐる白い柔かいうね〳〵した」足（【図Ⅱ[8]】）に目を奪われ、前掲「何故妻を換へる?」の場面を想起し、「私と趣味を同じうしてゐるド・ミルが一層好きになる」。谷崎のフット・フェティシズムが滲み出た記述だ。

ダニエルはアナトールが

【図Ⅱ】つま先まで念入りに化粧するビビアン

惹かれる女優サタンを演じた。「純然たるヤンキーガールの跳つ返り」（北野葉二「米国人気俳優　スターになるまで」大14・2）[9]で小悪魔的な魅力を放ったダニエルは、「永遠の偶像」（大11・3）や「痴人の愛」（前掲）でも言及されている。また「肉塊」（大12・1・1～4・29）で、映画監督小野田吉之助による「水族館」（四）の映画で使う予定だという「章魚の着物」（六）はサタンが身に纏う衣装がモデルだとする山中剛史氏の指摘は、谷崎の着眼点を検討するために重要である。[10]

さて映画は原作よりも能天気な筋だとエモリは批判するものの、細江氏によれば、女性に振り回されるアナトールを描く映画版は「むしろ女性不信の目立つ苦い」（『谷崎潤一郎　深層のレトリック』平16・3）[11]物語だ。またエモリが「誘惑の魔の女王」と紹介したサタンの実体は、病の夫のために治療費を工面する健気な女性だった。おおむね忠実に描写しているものの、エモリの記述と映画との差異は看過しがたい。テクスト中の記述は鵜呑みにせず、可能な限り映像資料と照合する研究が必要だろう。

「アヹ・マリア」（前掲）

「あゝ、こんな事〔引用者注―「妄想」〕をいつ迄書いたつて切りはないのだと私は思ふ。又パラマウントの映画ではないがこれこそ「愚人の楽園」に過ぎない。」　（4）

▽「愚か者の楽園」“Fool's Paradise”

米＝1921.12.9ˊ日＝1922.8.23（帝国劇場）、製作＝フェイマス・プレイヤーズ・ラスキー（パラマウント）、監督＝セシル・B・デミル、出演＝コンラッド・ネーゲル、ドロシー・ダルトンほか、鑑賞＝可（アメリカ議会図書館所蔵フィルム）。

解題　青年アーサーは戦争の傷を看護してくれた踊子ローザと再会し心奪われるが、アーサーに恋した踊子ポールの過失で眼を痛め、一時盲目となる。ポールの支えのお陰で視力を取り戻したアーサーは、ローザを訪ねてシャムの国へ行くものの、ローザは王子の寵愛を受けて堕落していた。楽園の愚かさに失望したアーサーは彼に一途な愛を捧げたポールを選ぶ。

フィルムが一般に公開されていないため全容を詳らかにすることは難しいのだが、淀川長治の言う、「次第に目がかすみ視力を失う」アーサーが捉えたバレエの舞台が「おぼろに光」り、舞台はアーサーの「光の幻覚」（「オビアゲを知っていたデミル」平1・11）[12]になるという回顧が正しければ、谷崎が昭和初期に描き出した〈盲目〉の視野およびその映像イメージ[13]に示唆を与えた可能性がある。

デミルが「家庭生活を諷刺」する映画を連続的に発表したのは、当時のアメリカは「離婚問題が多く家庭争議が世間を賑わしていたので、その時流に投じた」（田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』昭50・12[14]）ためだった。谷崎がデミルに関心を抱いたのは、豪奢なハリウッドや女優への憧憬を抱いたためのみならず、同時期に同様の問題と切り結んでいたがゆえだと考えられる。

二　エルンスト・ルビッチ

「青塚氏の話」（「改造」大15・8～9、11～12）

「僕の知つてゐるのは由良子嬢のと、『スムルーン』で見たポーラ・ネグリの臍だけだ。」

▽「寵姫ズムルン」“Sumurun”

独＝1920.9.1、日＝1924.12.5（大阪松竹座）、製作＝ウニオン（独）、監督＝エルンスト・ルビッチ、出演＝エルンスト・ルビッチ、ポーラ・ネグリ、パウル・ヴェゲナーほか、鑑賞＝可（DVD、IA）。

解題 旅芸人一座の座長イェガールは、奔放な踊子ヤナイアを密かに想う。ヤナイアはアラビアの族長に見初められ愛人の一人として寵愛を受ける。一方、族長から解放された寵姫ズムルンは恋人と結ばれる。しかしヤナイアは族長の息子との浮気が露見し殺されてしまう。族長はズムルンと恋人も発見し襲い掛かるが、間一髪でイェガールが族長を倒す。宮殿の門は開かれ、多くの女性が自由の身となった。

「アラビアン・ナイト」の一挿話を原案としたマックス・ラインハルトの舞台劇を映画化。舞台版と同様、エルンスト・ルビッチ（一八九二～一九四七）がイェガールを、ポーラ・ネグリがヤナイアを演じた（【図Ⅲ】[15]）。イェガールは滑稽ながら狂言回しの役割を果たす重要人物。ヤナイアを失い一人ギターをかき鳴らす哀愁のラスト・シーンに愛憎劇の全てが集約されている。

ルビッチはドイツに生まれ、舞台や映画でコメディアンとして活躍したのち制作に乗り出し、監督としての地位を確立していく。史劇から現代劇

【図Ⅲ】瀕死のヤナイアを抱きしめるイェガール

まで幅広い時代を背景に、男女のままならない関係を時にコメディタッチに、時にシリアスに映し出した。軽妙なテンポで紡がれる演出は、愛を込めて〈ルビッチ・タッチ〉と名付けられた。

ポーランド出身で、のちに渡米したネグリはチャップリンやヴァレンチノをも魅了した妖艶さと、溌剌たる演技が印象的な女優。その独特な顔つきを「痴人の愛」（前掲）のナオミも真似してみせた。[16] ネグリが成功する足掛かりを用意したのはルビッチで、タッグを組んだ映画は「カルメン」（“Carmen”独＝1918.12.20、日＝1924.8.30（大阪松竹座）、製作＝ウニオン、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ））、「パッション」（“Madame DuBarry”独＝1919.9.18、日＝1922.11.3（キネマ倶楽部）、製作＝ウニオン、鑑賞＝可（ＤＶＤ））など多数。ラオール・ウォルシュ監督「スエズの東」（米＝一九二五、日＝一九二六）では谷崎の盟友、上山草人と共演。その際の逸話は谷崎への土産話となったようだ（「上山草人のこと」昭29・10）。谷崎はハリウッド・スターを、身近な存在として見ていたかもしれない。

権力を揮う族長役を熱演したのは、「プラーグの大学生」（独＝一九一三、日＝一九一四）や「ゴーレム」（独＝一九一五、日＝一九一六など）に主演したパウル・ヴェゲナー。ヴェゲナーの出演も、谷崎が「寵姫ズムルン」を鑑賞する動機となっただろう。

「映画化された「本牧夜話」」（「演劇新潮」大13・11）

「殊に此の人〔引用者注―エルンスト・ルビッチ〕のモツブ・シーンの監督振りに至つては、「ファラオの妻」以来敬服の外はない。」

▽「ファラオの恋」“Das Weib des Pharao”

米＝1922.2.21、独＝1922.3.14、日＝1923.5.17（大阪松竹座）、製作＝エルンスト・ルビッチ・フィルム（ヨーロッパ映画同盟）、監督＝エルンスト・ルビッチ、出演＝エミール・ヤニングス、パウル・ヴェゲナーほか、鑑賞＝可（ＤＶＤ）。[17]

解題 谷崎が表記した「ファラオの妻」は原題に従ったもの。大正十二年五月十七日、大阪松竹座の柿落し上映に選ばれた。東京では翌日に帝国館で公開された。

古代エジプト、ファラオの時代を背景とした一大スペクタクル映画。愛を知らない王アメネスはある時、設計家の息子ランフィスの恋人である奴隷のセオニスを見初め強奪する。心を開かないセオニスに気を取られるうちに国力は低下。そこに攻め入ったエチオピア王サマルクによりアメネスは斃れる。ランフィスは混乱に乗じて同志を集め、サマルク軍を撃破。新たなファラオに即位してセオニス

を娶った。しかし実は生きていたアメネスの訴えを受けた僧正は、セオニスを返すよう要請。ランフィスは王位を譲りセオニスを連れて逃げようと試みたものの、群衆が石を投げて彼らを殺してしまう。セオニスを失ったアメネスも絶望のうちに落命する。

暴虐なファラオ、アメネスを演じたエミール・ヤニングスは、「オセロ」（独＝一九二二、日＝一九二三）で見せた「芸」（「芸談」昭8・3～4）を谷崎も称賛したドイツの名優。同様に谷崎が礼讃していたヴェゲナーがエチオピア王サマルクを演じた。

ハーマン・G・ワインバーグ『ルビッチ・タッチ』（平27・4）[18]によれば、セット建設に二か月、撮影に十か月を要し、数万人のエキストラを動員したが、撮影費は七万五千ドルで収まった。編集でもフィルムがほぼ無駄にならずに済んだのはルビッチが編集を想定して撮影を計画したためだという。第一次世界大戦後、物資不足のドイツで映画を作り続けたルビッチの敏腕ぶりが窺える。

谷崎が「敬服」するように、ルビッチ独自の「モツブ・シーン」つまり群衆シーンの演出が同時代的にも称賛を受けていた。「活動雑誌」の記者は、ランフィスとセオニスの即位の場面や戦争の場面における「出場人員の点では、この映画以上のものは嘗て見たことがない」（「南欧戦国情話　ファラオの恋」大12・3）[19]と驚嘆。映画批評家の内田岐三雄も「群衆の動かし方の素晴しさといつたら一寸比がない（…）群衆の中の一人として完全に劇中の人物となつて居ないものはない（…）皆んな生きた血の流れた人間を表して居る」（「合評　ファラオの恋」大12・6・11）[20]と感服している。

「ファラオの恋」は第一次大戦後ドイツ映画を敬遠していたアメリカでも称賛された。その手腕を認めたメリー・ピクフォードに招聘されて製作したのが、次に取り上げる「ロジタ」である。

「映画化された「本牧夜話」」（前掲）

「最近私が見たもののうちでは「ホリーウッド」[21]と「ロジタ」とが好かつた。（…）「ロジタ」に至つてはいつもながら、ルービツチユの監督の鮮やかなのに感心させられる。独逸の映画は亜米利加のに比べて冗長だと云はれてゐるが、此の人などは独逸から亜米利加へ聘せられ、メリー・ピクフォードを監督して、而も亜米利加の監

【図Ⅳ】ラストシーンの「ロジタ夫婦」

督よりはずつとスマートな絵を作つてゐる。全篇を通じて何処にも一つの隙もない。かうして見ると彼は独逸風の鈍重なものばかりでなく、軽快なものをもよく理解してゐるのである。ロジタのメリー・ピクフォードを容易に出さずに、二巻目に至つてわざとクローズ・アップにせず、群集の中へ現はしてゐるやり方や、ラスト・シーンをロジタ夫婦のロング・ショットで終らせてゐる〔引用者注―【図Ⅳ】[22]〕など、さすがに皮肉だ。「ノートル・ダム」〔引用者注―「ノートルダムの傴僂男」（米＝一九二三、日＝一九二四）〕でロンチヤニーの醜悪な顔を大きく紹介してゐるのとは、雲泥の相違だ。」

▽「ロジタ」“Rosita”

米＝1923.9.3、日＝1924.10.1（大阪松竹座）、製作＝ユナイテッド・アーティスツ、メリー・ピクフォード・プロダクション（米）、監督＝エルンスト・ルビッチ、出演＝メリー・ピクフォード、ジョージ・ウォルシュほか、鑑賞＝可（ＩＡ）。

解題　舞台はスペインのセビリア。家族を養うため流行唄を歌うロジタは、王に営業を妨害された腹いせに王の圧政を諷刺した歌を歌う。捕まったロジタを助けたディエゴ公は、役人を手にかけた罪で投獄される。王に気に入られ宮廷に招かれたロジタだが、ディエゴ公を想い続ける。王はロジタに身分を与えるため、ディエゴ公との偽りの結婚を画策する。しかしディエゴ公は死刑に処され、激高したロジタは王に短剣を突き付ける。その時ディエゴ公が起き上がりロジタを抑えた。嫉妬深い女王がロジタとディエゴ公を引き合わせるため、死刑を阻止していたのだった。

少女ロジタを演じたのが、お馴染みのピクフォードである。「痴人の愛」（前掲）のイメージもあってか、谷崎のピクフォード好みはもはや神話化したきらいがあるが、具体的に出演作を挙げたのは「ロジタ」と「ホリウッド」のみである。「痴人の愛」においてピクフォードをイコン的に配したのは、同時代的人気による着想だろう。

前述した通りピクフォードがルビッチの腕を買い監督させたものの、それぞれ主張を譲らぬ両者の仲は芳しくなく、互いに満足いく成果とはならなかったようである。田村幸彦が、「危な気」ないルビッチの手腕を評価しながら「緊張味を出す点にまだ〳〵不充分な所」があり「群衆の扱ひ方などにも不統一さが見られたのはどうしたものか」と、「興行価値」を認めながらも訝しんでいるのはそのためか。一方ピクフォードの演技は「別人の如き」（「主要外国映画批評　ロジタ」大13・10・11[23]）見事さだったという。

谷崎がルビッチを高く評価したことはこれまで看過されてきたとみられるが、その映画観を明らめるために重要な事項だ。痕跡は各

所に見られる。たとえば「映画時代」で岡田嘉子と対談した際、ルビッチ監督「三人の女性」（“Three Women”米＝1924.10.5、日＝1925.11.13（キネマ倶楽部、武蔵野館）、製作＝ワーナー・ブラザーズ（米）、出演＝マリー・プレヴォーほか、鑑賞＝不明）を観て女優ポーリン・フレデリックが好きになったと話す岡田に対し、谷崎は「あれは監督が偉いんだ」（「一問一答録」大15・9）と返した。「三人の女性」に出演したプレヴォーは「青塚氏の話」（前掲）で欲望の対象となる映画女優、由良子に似ていると紹介される女優で、代表作「結婚哲学」（“The Marriage Circle”米＝1924.2.3、日＝1924.10.3（帝国館、武蔵野館）、製作＝ワーナー・ブラザーズ、鑑賞＝可（ＤＶＤ））もルビッチの監督による。谷崎は言及していないものの、こちらも鑑賞しているのではないか。

ほか、谷崎が晩年に「きれいだったな」（「映画についての雑談」昭23・5）と懐古したドイツの女優ヘンニー・ポルテンは、ルビッチの「デセプション」（“Anna Boleyn”独＝1920.12.3、日＝1923.4.27（東洋キネマ）、製作＝ウニオン、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ））に主演している。同映画はヤニングスも出演したため関心を惹いた可能性が高い。また大正八年に谷崎が翻訳したオスカー・ワイルド「ウヰンダミーヤ夫人の扇」（一八九二）もルビッチの手で映画化（「ウインダミア夫人の扇」“Lady Windermere’s Fan”米＝1925.12.26、日＝1927.1.6（大阪松竹座）、製作＝ワーナー・ブラザーズ、出演＝メイ・マカヴォイほか、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ））されており、目に留まったかもしれない。

ただし川口松太郎が、ルビッチ監督、ネグリ主演「禁断の楽園」（“Forbidden Paradise”米＝1924.11.16、日＝1925.9.20（邦楽座）、製作＝フェイマス・プレイヤーズ・ラスキー（パラマウント）、鑑賞＝可（ＤＶＤ））の鑑賞に誘った際は「見ても好いよ」と関心を示したが、上映場所のパラマウント支社が「ビルの五階」にあると聞くと、地震が「怖くつていやだ」（川口松太郎「涼みながら」大14・9[24]）と断ったという逸話もある。

谷崎における映画受容は、断定できない作品もあるものの、かようにしてピースを繋ぎ全体像に迫ることができるのではないか。

三　エリッヒ・フォン・シュトロハイム

「青塚氏の話」（前掲）

「『夏の夜の恋』で、びつしより濡れた海水服を着て〔引用者注―由良子が〕海から上つて来るだらう？　あすこで体に引ツ着いてゐる服の上から、臍の凹みがぼんやり分るね。君はあの凹みを見せるためにわざとあんなに服を濡らして、あすこン所をクローズアップにしたんぢやないかい？　どうもなかなか皮肉な監督だ、ストロー

ハイム式だと僕は思つたよ。」

淀川長治「谷崎潤一郎先生をお訪ねして」（「映画の友」昭27・7）

「淀川　先生は、ストロハイムはお好きのような気がしますが。／谷崎　ああ好きだ。「グリード」「愚かなる妻」……だったネ。あれはみんな見ている。」

▽「愚なる妻」“Foolish Wives”

米＝1922.1.11、日＝1923.2.1（日本館）、製作＝ユニヴァーサル（米）、監督＝エリッヒ・フォン・シュトロハイム、出演＝エリッヒ・フォン・シュトロハイム、ミス・デュポンほか、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ）。

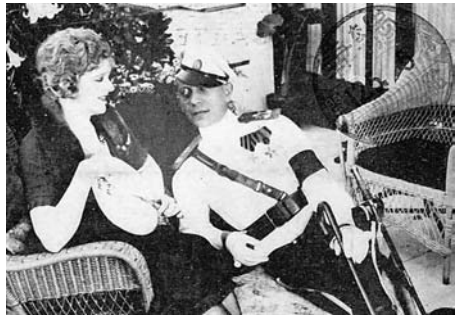
▽「グリード」“Greed”

米＝1924.12.4、日＝1926.11.5（目黒キネマ、帝国館）、製作＝メトロ・ゴールドウィン・メイヤー（米）、監督＝エリッヒ・フォン・シュトロハイム、出演＝ギブソン・ゴーランド、ザス・ピッツほか、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ）。

解題 エリッヒ・フォン・シュトロハイム（一八八五～一九五七）は、「人生を、現実を真正面から睨み透す事のできる（恐らくは）映画界唯一人の男」（奥好晨「グリード」大15・12・1）[25]と評されるように、人間が抱く際限のない欲望を自然主義的にあぶり出した異才だ。

ウィーン出身の貴族と自称し、軍服アドバイザーとして初期のアメリカ映画界に飛び込む。Ｄ・Ｗ・グリフィスの助手を務めるなど下積みをしたのち、不敵なドイツ人将校という当たり役で名を知られる。初の主演・監督作「アルプス颪」（“Blind Husbands” 米＝1919.12.7、日＝1920.2.21（帝国館）、製作＝ユニヴァーサル、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ））で描いた不倫や堕落、そして破滅は、シュトロハイム的物語の原型となった。

「愚なる妻」は、シュトロハイム自ら演じる偽伯爵カラムジンが次々と女性に詐欺を仕掛け暗躍するも、策略が破綻して遂には惨殺される物語（【図Ⅴ】[26]）。巨額の撮影費を費やしてモンテカルロの不夜城をハリウッドに再現し、調度品や小道具にも本物を使うなどリ



【図Ⅴ】大使夫人に近づくカラムジン伯爵

アリテイを追求。八時間もの大長編として仕立て上げたものの、興行上の都合により二時間程度に再編集されてしまう。

「グリード」は、〈強欲〉というタイトルが示す通り、抑えられぬ金銭欲により道を踏み誤った男女の悲惨な末路が描かれる。原作はフランク・ノリスの小説「マクティーグ」（一八九九）[27]。無免許歯科医マクティーグは、友人マーカスに頼んで彼の恋人トリナを譲ってもらい結婚する。結婚祝いにマーカスが渡した宝くじに当たると、トリナが金銭に異常な執着を見せ始めたため別れるが、彼女を殺害し金を盗み逃亡する。恋人も大金も奪われたマーカスはマクティーグを追い、砂漠に行き着く。そこでは大金は何の役にも立たず、二人は迫り来る死と向き合うほかなかった。こちらも九時間にのぼる超大作だったが、編集で大幅に短縮されている。

映画の序盤、トリナを診察するマクティーグは麻酔を施し、意識を失った折を見て口づけをする。短い場面だが、谷崎の戯曲「白日夢」（大15・9）――歯科医が美女を麻酔で昏睡させ妖しい夢を見させる――を思わせる。シュトロハイムが諷刺したのは男性主体のサディスティックな性的欲望だった。

細部のリアリティに固執して浪費し、フィルムをも大量消費したシュトロハイムは各社から煙たがられ、監督の仕事を失う。それでもジャン・ルノワール監督「大いなる幻影」（仏＝一九三七、日＝一九四九）で怪演するなど、映画界をしぶとく生き抜いた。

おわりに

一九二五年、シュトロハイムは「グリード」製作費の負債を補填するために、富豪の未亡人と伯爵の恋を描くオペレッタに材を取った「メリー・ウイドー」（“The Merry Widow”米＝1925.8.26、日＝1928.12.31（武蔵野館、電気館）、出演＝メイ・マレーほか、製作＝メトロ・ゴールドウィン・メイヤー、鑑賞＝可（ＤＶＤ））を監督する。敵役に嫌味な皇太子を配置し、シリアスなムードを醸し出したところに彼らしさも垣間見えるが、その世界観が発揮されたとは言い難い作品となった。一方、ルビッチの「メリイ・ウイドウ」（“The Merry Widow”米＝1934.10.11、日＝1935.5.13（帝国劇場）、製作＝メトロ・ゴールドウィン・メイヤー、出演＝ジャネット・マクドナルド、モーリス・シュヴァリエほか、鑑賞＝可（ＤＶＤ、ＩＡ））は、フランツ・レハールの音楽を生かした軽妙洒脱なシネ・オペレッタとして成功。監督としての両者が辿った道については贅言を要さない。

この頃のシュトロハイムに白羽の矢を立てたのが、デミル映画のヒロインを経て独立したスワンソンのプロダクションだった。かくして「クイーン・ケリー」（“Queen Kelly”、仏＝1932.11、日＝未

公開、製作＝グロリア・プロダクションズ、鑑賞＝可（DVD、IA）が着手されたが、懲りずに哲学を貫くシュトロハイムとすれ違いタッグを解消、スワンソン自ら結末を監督して完成に漕ぎ付けた。この曰く付きのフィルムは、晩年のスワンソンが没落した女優ノーマを熱演した「サンセット大通り」（米＝一九五〇、日＝一九五一）で一部引用される。監督のビリー・ワイルダーは、はじめネグリに出演を依頼したものの、断られたためにスワンソンを起用したのだという。もとは映画監督で、ノーマの夫だった執事を演じたのがシュトロハイムであるところは皮肉な因縁を感じさせる。

劇中でノーマは自作脚本「サロメ」を、この頃巨匠としての地位を確固たるものにしたデミル――本人役で出演――に送る。デミルはサイレント時代のノーマの功績を認めながらも脚本を拒絶（リジェクト）した。それはもはや時代遅れの物語だったのである。

映画は集団芸術であり、それを統括する監督は製作・配給会社の要求や制限はもちろん、技術の進歩にも対応していく必要がある。なおかつ日々変わりゆく時事や観客の需要にも応えねばならない。柔軟なデミルは幾度か作風を変えて第一戦での活躍を続け、一九四九年にはアカデミー名誉賞を手にした。

かつてルビッチはハリウッドに対して次のように感嘆していた。

此処では、才能と力のある者は、何時でもそれを発揮する機会がある。ヨーロッパに於ては、その機会の門はせまく且つ困難である。このことは私がアメリカに学んだ最も重要な点である。

（「ホーリーウッドの印象」大14・2）[28]

しかしルビッチやデミルのような成功者は一握りで、多くの者が累々と映画史の地層を形成している。ハリウッドの明暗を寓話化した「サンセット大通り」を評価した谷崎だが（前掲「谷崎潤一郎先生をお訪ねして」）、かつて愛したスワンソンが時代に敗北する女優を演じる姿をどんな思いで見つめただろうか。

デミル、ルビッチ、シュトロハイム――ともにアメリカ的な欲望の物語を扱いながらもそれぞれのベクトルによって、ハリウッド黄金期における〈古典的ハリウッド映画〉の基礎を築いた。

一九二〇年代のハリウッド映画は谷崎の言及数が最も多い。本稿では三人の監督に絞ったが、調査対象とすべき映画を数多く残している。その報告については別稿に譲りたい。

注

① 本稿は、拙稿「谷崎潤一郎の映画受容――明治四十四年～大正五年――」（「同志社国文学」80、38頁～52頁、平26・3・20、同志社大学国文学会）、「谷崎潤一郎の映画受容（二）――「痴人の愛」を中心として――」（「同志社国文学」82、89頁～103頁、平27・3・20、同志社大学国文学会）、「谷崎潤一郎の映画受容（三）――大正八年～十年――」（「同

志社国文学」84、129頁～143頁、平28・3・20、同志社大学国文学会）の続稿にあたる。

② 拙稿「谷崎潤一郎「アヱ・マリア」におけるセシル・B・デミル映画の機能」（同志社国文学」75、72頁～85頁、平23・12・20、同志社大学国文学会）ではデミルについて、「谷崎潤一郎「青塚氏の話」における映画の位相――映画製作／受容をめぐる欲望のありか――」（日本近代文学」91、49頁～62頁、平26・11・15、日本近代文学会）では三者を取り上げた。また前掲「谷崎潤一郎の映画受容（二）」でも、ビクフォードやスワンソン、ダニエル、ネグリについて紹介したが、本稿では谷崎の映画受容の詳細と同時代的評価を中心化する。

③ 映画の詳細なデータは、The Internet Movie Database（http://www.imdb.com）、世界映画史研究会編『舶来キネマ作品辞典』全四巻（平9・7・20、科学書院）を中心とした諸資料に拠った。また小谷野敦、細江光編『谷崎潤一郎対談集【藝能編】』（平26・9・10、中央公論新社）の注釈も参照した。鑑賞可否は、Internet Archive（http://archive.org）、Amazon.co.jp（http://www.amazon.co.jp）、DVD Fantasium（http://www.fantasium.com）をもとに調査した。

④ 【図Ⅰ】は Internet Archive（https://archive.org/details/Why_Change_Your_Wife）より引用した。

⑤ 五味渕典嗣「アメリカという名の幻影――〈近未来小説〉としての『痴人の愛』」（『言葉を食べる――谷崎潤一郎、一九二〇～一九三一』所収、76頁～119頁、平21・12・4、世織書房）は「男性と女性」におけるスワンソンの入浴場面を挙げたうえで、ナオミ表象やテクストと密着したアメリカニズムの内実を剔抉した。

⑥ 斎藤淳「「痴人の愛」――デミル映画の痕跡――」（「立教大学日本文学」65、215頁～224頁、平3・3・25、立教大学日本文学会）、細江光『谷崎潤一郎　深層のレトリック』、第三部第二編第一部：『痴人の愛』論――その白人女性の意味を中心に――、591頁～618頁、同第二部附録1：比較文学ノート、901頁～927頁（平16・3・31、和泉書院）。樫原辰郎『「痴人の愛」を歩く』（平28・3・20、白水社）も本稿と同様にデミル映画について詳らかにしているが、図版資料は掲載していないため、新たに紹介した。女優に関しては谷川渥「「日本人離れ」の美学――谷崎潤一郎をめぐって」（「大正イマジュリィ」7、37頁～55頁、平24・3・31、大正イマジュリィ学会）も各々のイメージを明らかにして詳論している。

⑦ 升本匡彦『明治・大正の西洋劇場　横浜ゲーテ座 第二版』（昭61・6・30、岩崎博物館出版局）。同書所収「横浜ゲーテ座催物一覧（稿）」（209頁～273頁）によれば、大正十一年九月十二日に「アナトール」が上映された記録がある。

⑧ 【図Ⅱ】はＶＨＳ「The Affairs of Anatol」（平12・6・27、ＫＩＮＯ）より引用した。

⑨ 北野葉二「米国人気俳優　スターになるまで【其の一】」（「活動雑誌」11-2、54頁～57頁、大14・2・1、活動雑誌社）

⑩ 山中剛史『谷崎潤一郎研究――大正期における西洋芸術とのかかわりを中心に』第二部第二章注57、376頁（博士論文。平14・1・31、日本大学大学院芸術学研究科）

⑪ 前掲、細江光「『痴人の愛』論」。

⑫ 淀川長治「オビアゲを知っていたデミル」（『淀川長治の活動大写真』所収、181頁～191頁、平1・11・20、朝日新聞社）

⑬ 谷崎は「映画への感想――「春琴抄」映画化に際して」（昭10・4）、「きのふけふ」（昭17・6～11）で、「盲人」の視界を幻想的に映し出す場面の撮影を提案した。

⑭ 田中純一郎『日本映画発達史Ⅰ』、第五章：映画の青春期、「アナトール」の項、333頁～420頁（昭50・12・10、中央公論社）

⑮【図Ⅲ】はＤＶＤ「Sumurun」（平18・12・5、ＫＩＮＯ）より引用した。

⑯ 前掲斎藤論によれば、カルメンを思わせるナオミの「邪悪の化身のやうな姿」（十九）に譲治が見惚れる場面には、映画でカルメンを演じたネグリのイメージに通じる「回路が開かれている」。

⑰ 日本国内では鑑賞が難しいが、二〇一三年に第五回京都ヒストリカ国際映画祭で上映された。映画監督滝田洋二郎氏、映画史家デイヴィッド・ロビンソン氏らによる解説の模様は映画祭のＷＥＢサイト（ヒストリカ リポート 二〇一三年十二月六日「幻の名作『ファラオの恋』を発見する」http://historica-kyoto.com/report/）で確認できる。

⑱ ハーマン・Ｇ・ワインバーグ『ルビッチ・タッチ』第一章：ドイツ時代、39頁～92頁（宮本高晴訳、平27・4・10、国書刊行会）

⑲ 無署名「南欧戦国情話　ファラオの恋」（「活動雑誌」9-3、90頁～91頁、大12・3・1、活動雑誌社）

⑳ 内田岐三雄、古川緑波、岡崎眞佐雄、田中三郎「合評　ファラオの恋」（「キネマ旬報」136、15頁、大12・6・11、キネマ旬報社）

㉑「ホリウッド」（"Hollywood" 米＝1923.8.19、日＝1924.9.17（神戸第一朝日）、製作＝フェイマス・プレイヤーズ・ラスキー（パラマウント）、監督＝ジェームズ・クルーズ、鑑賞＝不明）は、ハリウッド女優を目指す少女アンジェラを主人公にしたコメディ。アンジェラがまごついているうちに、家族が次々にデビューしてしまう。谷崎曰く、「筋がなか〳〵気が利いてゐて抜け目なく、無駄がなく、面白く仕組まれてゐる」。ピクフォード、ネグリ、ダニエル、ミーアン、デミルなど、豪華な顔ぶれがカメオ出演した。

㉒【図Ⅳ】は、Internet Archive（https://archive.org/details/Rosita1923MaryPickfordErnstLubitsch）より引用した。

㉓ 編集部「主要外国映画批評」田村幸彦「ロジタ」の項（「キネマ旬報」174、25頁、大13・10・11、キネマ旬報社）

㉔ 川口松太郎「涼みながら」（「映画往来」9、9頁～10頁、大14・9・1、キネマ旬報社）

㉕ 奥好晨「寄書欄　「グリード」」（「キネマ旬報」247、59頁、大15・12・1、キネマ旬報社）

㉖【図Ⅴ】は絵葉書「ユニヴァーサル東京支社特製　愚なる妻」（大12・5・5）より。

㉗ 原作との対照や、映画のアメリカでの批評に関しては、中村光一「アメリカ映画の虚と実――エリッヒ・フォン・シュトロハイムの作品に見るフィルム・リアリズム」（「東京工芸大学工学部紀要　人文・社会編」7-2、55頁～70頁、昭60・1・15、東京工芸大学工学部）に詳しい。

㉘ エルンスト・ルビッチ「ホーリーウッドの印象――アメリカに於ける二年間――」（須磨四郎訳。前掲「活動雑誌」11-2、46頁～49頁）

〔付記〕本稿で引用した谷崎潤一郎の文章は『谷崎潤一郎全集』決定版、全二十六巻（平成27年5月10日～平成29年6月10日、中央公論新社）を底本とした。対談での発言は、前掲『谷崎潤一郎対談集【藝能編】』より引用した。引用の際、ルビを簡略化し、漢字は新字体に改めた。傍線は引用者による。省略箇所は「（…）」と表記した。「／」は実際の本文では改行されていることを示す。