

谷崎潤一郎の映画受容（五）

——二〇年代ハリウッド映画——

佐藤 未央子

はじめに

谷崎潤一郎の映画批評家としての側面は、より注目されてよいはずである。谷崎と映画の関わりについては一九一〇年代から二〇年代初頭、とりわけ大正活映（以下、大活と略記）に所属した時期に焦点が当てられる傾向があり、映画小説では「人面疽」（大7・3）、「青塚氏の話」（大15・8〜9、11〜12）などが組上に載せられてきた。ドイツ映画「プラーグの大学生」（一九二三）、「カリガリ博士」（一九二〇）に通じる自己分裂表象をはじめ、メリー・ピクフォードやグロリア・スワンソンといったハリウッド女優を内面化する女性像が主な議論の対象とされ、豊かな成果が積み重ねられた^①。ただ一方で、映画制作から離れた後の谷崎の映画批評は未だ研究の余地を残している。

一九三三年、関東大震災を機に関西へ移住した谷崎は、編集部を岡本に移した「キネマ旬報」編集委員らと交流し（「古川緑波の夢」昭36・2）、映画記事を継続的に掲載していた「苦楽」と「女性」（プラトン社）誌上では映画原作公募の審査員を小山内薫——谷崎と同時期に松竹キネマ研究所で演技指導と俳優を務めた——と共に担い、渡邊温を推挙した。この時期にも様々な映画を鑑賞していたことが諸作品から窺え、本稿はその痕跡の一端を追うものである。

谷崎の文章から映画作品への言及箇所を引用し、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、項目を立てたうえで日本での公開日順に従った。

一、無字幕映画をめぐる

「映画のテクニク」（「社会及国家」大10・10）

「此の頃アメリカのチャレス・レイと云ふ俳優が、全然タイトル（引用者注―字幕）なしの映画『Old Swinmin' Hole』（浅草千代田館上映「懐しの泉」）を作つて大分評判になりました。非常に好い写真でしたが然しタイトルがあつてはならないと云ふ訳もなく、物に依つてはなくてはならないし、気の利いた文句を入れると、頗る絵の効果を助けるものです。（…）しかし日本のやうに、弁士が説明する国ではタイトルの文学は容易に發達する望みがありません。」

▷「懐かしの泉」『The Old Swinmin' Hole』

米＝1921.2.27⁷ 日＝1921.8.10（千代田館）、製作＝ファースト・ナショナル（米）、監督＝ジョセフ・ド・グラス、出演＝チャールス・レイ、ローラ・ラ・ブランドほか、鑑賞＝可（DVD）。

【解題】初期の映画は無声であるため字幕で補うのが一般的だったが、字幕を廃することで「全てを視覚効果で解決せよ、それが映画だ、という理論」（牛原虚彦「蒲田モダンイズムの群像」昭63・11）^④を實現しようとする試みが登場してきた。

「懐かしの泉」

はアメリカの詩人ライリーの詩を映画化した作品。田園地帯で生活する少年の青春を描く（図I）^⑤。「活動雑誌」編集局は主演チャールス・レイ（一八九一〜一



【図I】ハーモニカを吹くレイ

九四三）による「田舎もの、の心理解剖」、とりわけ「都会感化が影の如くさす所は言ふに云はれぬ妙味がある」（「映画俳優の目に映じたる 私の映画観」大10・10）^⑥と評した。緑川春之助（野田高梧）によれば「筋」を追うよりも「全体が現はしてある一つの雰囲気^{アトモスフェア}の中に観者その人が潜り込んで、田園特有の平和な純朴な気分と同化」（「問題の無字幕映画「懐しの泉」を観る」大10・10）^⑦すべき作品だという。

浅草での上映時は一般の映画と同様に活動弁士の説明があり、「キネマ旬報」の記者や緑川は「幻像^{イリュージョン}に依つて呼起される空想や連想」が「狭められる」と配給元の大活を批判した。また字幕不要

派の緑川は手紙や日記の文字情報も廃すべきだと、あくまで「幻像」のみによる表現を求めた。この頃「活動画報」誌上などで字幕の是非をめぐる論争が繰り広げられており、その渦中で封切られた「懐かしの泉」は注目を集めた。春川歌二「無字幕映画の印象」（大10・10^⑩）は、表情や動作が主眼であるべき映画では字幕がなくても良いが、多くの観客に支持されるには筋をシンプルにせざるを得ない——従って喜劇は無字幕に最適である——、そもそも外国語がわからない観客にとって西洋映画は無字幕も同様であるため、分りやすい映像の割合が増えた方が「徳」^⑪だという意見を出している。記者や批評家と一般観客では理解度に差があるため、興行面を考慮すれば一切の文字情報を消し去るのは困難であろうし、谷崎の言うように効果的に用いるのが現実的だったのではないか。

この時期の代表的な無字幕映画として、F・W・ムルナウ監督「最後の人」(‘Der Letzte Mann’独 = 1924.12.23’ 日 = 1926.1.28 (大阪松竹座)、製作 = ウーファ(独)、出演 = エミール・ヤニングスほか、鑑賞 = 可 (IA、DVD)) を挙げられる。日本の本格的無字幕映画では、川端康成が脚本執筆を代表し、衣笠貞之助が監督した「狂った一頁」(日 = 1926.9.24 (武蔵野館)、製作 = 新感覚派映画連盟、出演 = 井上正夫ほか、鑑賞 = 可 (NFAJ、Bu-ray)) があるが、字幕が廃されたのは横光利一の助言によるという。^⑫

後に「春琴抄」(昭8・6)を映画化する島津保次郎も無字幕映画に挑んでいる。「春ひらく」(日 = 1928.9.28 (浅草電気館)、製作 = 松竹蒲田、出演 = 新井淳、龍田静枝ほか、鑑賞 = 不明)である。島津は映画の大衆性と芸術性の狭間でジレンマを感じながらも、字幕が映画の「気分を害して居る」ことを問題視し「無字幕映画の持つ最高レベル」、「音楽としつくり融和した、快い映画」(「無字幕映画其の他」昭3・11)^⑬の制作を目指す^⑭と意気込んだ。しかし「映画時代」の「日本映画月評」(昭3・12)は、無字幕にする必然性があつたかと手厳しく問い、「日本映画には、雄弁な説明者がつく」^⑮と付言した。谷崎も嘆く通り、トーキー到来を目前に控えながらも活動弁士が独自の文化を展開していた日本では、映像単体のコンテンツを玩味する鑑賞は難しかっただろう。

二. バリモア兄弟

「芸談」(「改造」昭8・3〜4)

「アメリカの映画でも、ジョン・バリモアのやうな舞台の俳優の演技には忘れられないものがあつて、「チーキル博士とハイド」の或る場面などは今も覚えてゐる。チーキルが薬の力で見える見るうちにハイドに変わり、飛鳥のやうに身を躍らせていきなり人の背中へ跳びつき、絞め殺さうとするところがあるが、その驚くべき敏捷な跳

躍の仕方が、へんに超人間的、野獸的に見えた。その一挙動で、もう人間から悪魔に変わつてゐた。ああ云ふ技巧は矢張り舞台の素養であつて、同じ跳び上るのでも、運動家などの跳び方とは違ふ。ただ跳ぶのでなく、魔物のやうな凄じい感じが出てゐるのである。」

「映画化された『本牧夜話』」〔演劇新潮〕大13・11)

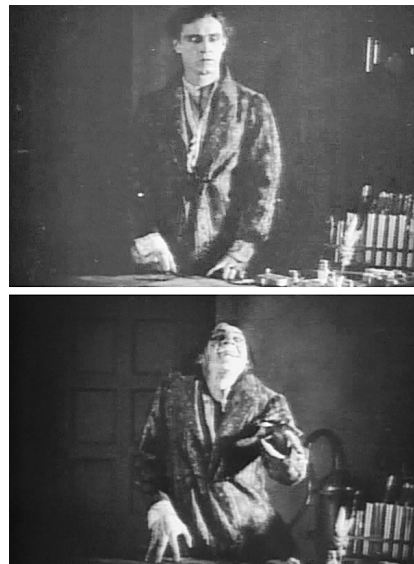
「ジョン・バリモアの『シヤアロック・ホルムス』も、此れは又最も下らない。此の人こそは本当の意味で名優の名に背かぬ者だが、悪いストーリーと監督にかかると斯うまで駄目になるものだらうか？ 先づ此の絵などは日活の『本牧夜話』に劣らぬ愚作だと云つてよからう。」

▽「狂ぐる悪魔」“Dr. Jekyll and Mr. Hyde”

米＝1920.3.18、日＝1921.2.18 (葵館)、製作＝フェイマス・プレイヤース・ラスキー(米)、監督＝ジョン・S・ロバートソン、出演＝ジョン・バリモア、ニタ・ナルディほか、鑑賞＝可 (IA、DVD)。

▽「シヤアロック・ホームズ」“Sherlock Holmes”

米＝1922.3.7、日＝1924.5.23 (目黒キネマ)、製作＝ゴールドウイン(米)、監督＝アルバート・パークー、出演＝ジョン・バリモア、ローランド・ヤングほか、鑑賞＝可 (IA、DVD)。



【図II】 ハイドへの変身

【**解題**】原作はステイヴンソン「ジキル博士とハイド氏」(一八八六)。日本では「狂ぐる悪魔」の邦題で封切られた。二重人格の代名詞となる主人公のジキル＝ハイドは、ジョン・バリモア(一八八二～一九四二)¹⁴⁾が特殊メイクを施して演じ分けた。谷崎の印象に残つた場面は、事態の元凶であるカルー卿にハイドとの付き合いを諷められて激高したジキルがハイドに変わり、カルー卿を襲う場面(【**図II**】¹⁵⁾)。薬ではなく怒りを原動力に変身を遂げる。

「活動画報」は「いやな顔」「私、帰るわよ」「こわくなつたわ」、「凄いなあ」(磯村野風「映画見たま、狂ぐる悪魔」大10・4)¹⁶⁾といった観客の咬きを報告。「キネマ旬報」の記事「名画の想出」「狂

へる悪魔」に就て」(大10・3・21)は、「恐ろしさ」を忘れられないという女性が仲間の「奥さん方」に、これから生まれる子供に「悪い影響を与へ」るだろうから観ない方が良くと助言すると話した逸話を伝える¹⁷⁾。同号が映画「ジゴマ」(一九一一)現象に代表される映画の影響による犯罪特集であることを踏まえ、記者が「皆さん、ハイドごっこ等をしてはいけませんよ」と呼びかけている。

谷崎が観たかは不明だが、大活のトーマス栗原監督によるリメイク、喜劇版「狂へる悪魔」(日＝1921.7.20(千代田館)、出演＝トーマス栗原、内田吐夢ほか、鑑賞＝不明)もある。

「痴人の愛」(大13・3・20～6・14、大13・11～大14・7)には、ナオミがジョン・バリモアに似た西洋人に「眼を着け」(二十二)る場面がある。ナオミのお眼鏡に適う美男でありながら確かな技量を持ち、舞台や映画で活躍したジョン・バリモアは初期ハリウッドを代表する俳優といえる。「海の野獣」(The Sea Beast、米＝1926.1.15、日＝1926.8.1(大阪松竹座)、製作＝ワーナー・ブラザーズ(米)、監督＝ミラード・ウェップ、鑑賞＝可(DVD))では谷崎の盟友上山草人と共演。「悪魔スヴェンガリ」(“Svengali”、米＝1931.5.22、日＝1931.10.20(邦楽座ほか)、製作＝ワーナー・ブラザーズ、監督＝アーサー・メイヨ、鑑賞＝可(IA、DVD))ではコンタクトレンズを用いた扮装で催眠術を操る音楽家を熱演した。

谷崎潤一郎の映画受容(五)

「シャーロック・ホームズ」で描かれるのは、ホームズとモリアーティの因縁の対決だ。ある王子の恋人、ローズの自殺をめくり事件が起こる。モリアーティは王子の手紙を保管していたローズの妹アリスを陥れるが、兼ねてから彼女に想いを寄せていたホームズが救い出し、二人は結ばれる。江戸川乱歩「黒手組」(大14・3)¹⁸⁾の語り手は、誘拐された少女をめぐる明智小五郎の謎めいた言動から、この結末を想起して「密かには、笑」んでいる。

谷崎が比較した「日活の「本牧夜話」とは谷崎の同名戯曲(大11・7)が原作の映画(日＝1924.9.5(浅草三友館)、製作＝日活京都、監督＝鈴木謙作、出演＝宮部静子、葉山三千子、酒井米子ほか、鑑賞＝不明)。制作時から脚色をめくり谷崎を巻き込んだトラブル¹⁹⁾があり、完成品を観た谷崎はいよいよ激怒した。それに「劣らぬ愚作」というのだから余程気に入らなかつたのだろう。「映画化された「本牧夜話」は「本牧夜話」批判文の体裁を取りながら、同時代の諸映画に対する優れた映画批評としても読めるテキストである。

「映画化された「本牧夜話」(前掲)

「規模がどんなに雄大だつて、いくら亜米利加の作品だつて、何とも名画に限つたことはない。たとへばイバニエス原作の「女性の

四七

敵」なんか、軍艦を三艘も沈めたり、巴里やモナコへロケーションに出かけたり、それこそ大懸りな十一巻と云ふ長尺だけれど、話が冗漫で、ダレ切つたものである。それに主役の名優、ライオネル・バリモアが、始めから終りまでしかめ、ツ面をしてゐるだけで、心理がちつとも描けてゐない。ただ写真面が日本物より素晴らしく綺麗であるから、見てゐて生理的の快感を覚えるだけである。」

▽「女性の敵」『Enemies of Women』

米 1923.3.31、日 1924.10.15（大阪敷島倶楽部）、製作 11 コスマボリタン（米）、監督 11 アラン・クロスランド、出演 11 ライオネル・バリモア、アルマ・ルーベンスほか、鑑賞 11 一部可（アメリカ議会図書館所蔵）。

【解題】ライオネル・バリモア（一八七八〜一九五四）はジョン・バリモアの兄。バリモア家は芸能一家で、長女エセル（一八七九〜一九五九）も女優として活躍した。

「女性の敵」はブラスコ・イバニエスの同名小説（一九一九）が原作。イバニエスはルドルフ・ヴァレンチノ（一八九五〜一九二六）²¹⁾主演「血と砂」（一九二二）をはじめ自作の映画化に協力的で、映画は「小説の絵画化」であり「細かい描写に就ても小説は言葉で

書いた活動（引用者注）映画」で、

活動は絵で描いた小説である（春川歌二「西国イバニエスの映画観」

大13・9）²²⁾と考へていた。後述する

バーバラ・ラ・マー主演「心なき女性」の監督レックス・イングラム「黙示録の四騎士」（一九二二）もイバニエスの原作に基づく。

「女性の敵」の舞台は第一次世界大戦前後のロシア。富豪の享楽家ルビモフは決闘事件を起こし、侯爵夫人アリシアとフランスへ逃れる。アリシアの息子ガストンを恋敵だと誤解したルビモフは戦地から帰つたガストンを死に追いやるが、事実を知り後悔する。改心し自宅を病院として提供したルビモフは、傷病兵を看護するアリシアと再会し和解するのだった——「苦楽」に掲載された紹介記事「映画物語 女性の敵」（大13・11、【図Ⅲ】²³⁾）で記者は、「米映画特有の幸福な終り」^{ハッピーエンディング}に不満を覚え、「あらゆる物を投げ棄て、戦線に立つたルビモフの軍服姿と、愛児を失つたアリシアの喪服とがこの映画の最終情景であつたなら、筆者はどんな感激を持つて称讚の辞



【図Ⅲ】ライオネル・バリモアのルビモフ

をくり返したか」と惜しむ。また飯島正の、「知識的、又は感官的の快感」以外に「価値」はなく「心理の推移の如きは全く等閑に附せられてゐる」(「主要外国映画批評」大13・11・11)²⁴⁾という厳しい指摘は谷崎と同様の視点によるものである。

三、バーバラ・ラ・マーと「赤い屋根」

「赤い屋根」(「改造」大14・7)

「小田切は始終、獣を飼へと繭子に勧めた、いつか一緒に、道頓堀の松竹座でバーバラ・ラ・マーの「心なき女性」を見た時にも、「お前も猿を飼つたらどうだね」と彼は云つた、「あの猿があるのでバーバラ・ラ・マーが一層妖艶な女に見える、映画の女優は猿を馴らして置くといいよ」と、繭子が厭だと云ふものを、しつ、つ、こく、口説いた。」(4)

▷「心なき女性」“Trifling Women”

米 1922.10.27 日 1924.1.25 (帝国館)、製作 米トロ(米)、監督 米レックス・イングラム、出演 米バーバラ・ラ・マー、ラモン・ノヴァロほか、鑑賞 不明。

【解題】イングラムが自作「黒蘭」(“Black Orchids”米 1917.1.17 日

1917.4.7 (帝国館)、製作 米ユニヴァーサル(米)、出演 米クレオ・マディソン、フランシス・マクドナルドほか、鑑賞 不明)をリメイクした作品。——ある小説家が娘のジャックケリンに「心なき女性」の物語を語る。パリの占い師ザレダは数々の男たちを虜にしていた。富豪のモーパーン男爵は、ザレダを想う息子イヴァンの出征を機にザレダを手中に収める。しかしザレダに近づく資産家フェロニ侯爵に嫉妬し毒殺を企てるも失敗、自殺する。戦地から戻ったイヴァンはフェロニの恋人になったザレダを取り戻すべく、決闘で侯爵を倒す。ザレダは遺産に加えて若い恋人を手に入れたことに喜ぶ。しかし一命を取りとめた侯爵は計略を巡らせて二人を墓地に生き埋めにし、黒い蘭を捧げて自らも息絶える。ザレダの末路を恐れたジャックケリンは恋人と永遠の愛を誓った——ザレダとジャックケリンの二役を演じたのがバーバラ・ラ・マー(一八九六―一九二六)である。

ラ・マーは三〇年という短さながら波乱万丈の人生を生きた。少女の頃から舞台上立ち生計を支え、姉には売春を強要されるなど、美貌とスキャンダラスな逸話が世間の好奇の的となった。²⁵⁾ 端役や脚本家として活動していたのを名優ダグラス・フェアバンクス(一八八三―一九三九)——谷崎は「鮫人」(大9・1、3、5、8、10)で言及——に見出され、女優としての道を切り拓く。主な出演作は、

フエアバンクスと共演した「三銃士」(『The Three Musketeers』米＝1921.8.28 日＝1921.11.16 (浅草電気館)、製作＝タグラス・フエアバンクス・ピクチャーズ (米)、監督＝フレッド・ニプロ、出演＝アドルフ・マンジューほか、鑑賞＝可 (IA、DVD))、イングラム監督の「ゼンダ城の虜」(『The Prisoner of Zenda』米＝1922.9.11 日＝1923.3.15 (浅草電気館)、製作＝メトロ、出演＝ラモン・ノヴァロほか、観賞＝可 (IA、DVD)) など。成功の一方で、五度の結婚や乱脈な遊興に耽るなど不安定な私生活を送り、薬物中毒による内臓疾患で命を落とした。私生活でも銀幕でも破滅的な妖婦として観客を魅了した女優だ。

新居格は「バーバラ・ラ・マールと近代女性の享楽主義」(大15・5)²⁸で、映画の知識はないと断りながらも「妖婦馴らし」(『The Heart of a Siren』米＝1925.3.15 日＝1926.3.26 (東京館、武蔵野館)、製作＝アソシエイテッド・ピクチャーズ (米)、監督＝フィル・ローゼン、鑑賞＝可 (UCLA映画テレビアーカイブ所蔵)) に主演したラ・マールの「妖婦役」と「実生活との関渉」から起論する。彼女が健康を害しながら「尚も歓楽を重ねることで健康上の不安を紛らそうとし」、「緊張した刺戟に生き通した」——近代の「刺戟」とは「生の感覚を最も強く認識すること」である——姿に「華やかなニヒリスト」としての「近代的自由性」を見出し、消



【図IV】 寄り添う二人

費に勤しむ「モダン・ガール」の「賤劣な意識」を批判しつつ、金銭に固執しないラ・マーに好感を持つ。「ほんとうの近代女性」は消費文化に囚われるべきではなく、「情感の上のアナキスト」たるラ・マーこそその性質を持つと称えた。

さて「赤い屋根」は西宮の「翠香園文化村」(2)に居を構える女優、繭子の男性関係を描く、阪神間モダンズム文化が色濃く現れた作品。関東大震災後に関西へ活動拠点を写した映画関係者が多かった背景をも反映していよう。繭子は、喜劇俳優「デブ公」(2)になぞらえられる恰幅の良い大学生、寺本に若く「健康」(1)な魅力を感じながらも、古くからの馴染みである現像技師で「俳優になれば二枚目」(3)の恩地とも関係を持つ。奔放な繭子のパトロンである小田切はマゾヒスティックなまでに彼女に屈服するが、実のところ繭子は「此の男の注文通りに、一種の鑄型に嵌められてゐた」(…)肉体と共に性格までも玩具にされつつあつた」(4)。いわば「ナオミの側からマゾヒストの生理を描いた」(千葉俊二「解説 マゾヒストの夢」平10・6)皮肉な作品だ。

小田切がラ・マーを引き合いに出すことで、その名が持つ「妖艶」で破滅的なイメージが繭子に重ねられよう。引き立て役になる「猿」とは、ラ・マー演じる妖婦ザレダの(従者)のこと(図IV)。
演じたオランウータンは、ジャングル映画に出演するなどして活躍

していた最初期の動物俳優ジョー・マーティンである。

繭子と小田切が同伴して鑑賞した「道頓堀の松竹座」は、一九二三年五月に落成した大阪松竹座を指す。関西最大の劇場として華々しく開業したが、谷崎は、上映速度や係員の態度が「不愉快」極まらなかったため、松竹座ではなく「神戸で見るやうにしてゐる」(西洋と日本の舞踏「大14・11・23」)たという。弁士不要論をはじめ、映画の上映状況にも一言を持つがゆえの行動である。

四. ロン・チャニー批判

「映画化された「本牧夜話」」(前掲)

「ノートル・ダムの傀儡男」も「女性の敵」よりは優れているが、監督が下手で、群集の使ひ方が拙く、主役の名優、ロンチャニーは余り猛烈に傀儡男に変装し過ぎて、表情が出来なくなつてゐる。(此の俳優は扮装の名人と云はれてゐるが、扮装の外に芸のあることを知らない男である。今度の役でも顔にいろいろな細工を施し、片眼と口だけで芝居をする。それが立派に出来るならいいが、眼は最後まで魚の眼のやうに働かず、無闇に舌をべらべら吐き出すばかりである。名優どころか、無能な、不器用な役者である。)(…)「ノートル・ダム」でロンチャニーの醜悪な顔を大きく紹介してゐるのは、(引用者注「エルンスト・ルビッチは」雲泥の相違だ。)

「一問一答録 第三回 岡田嘉子と谷崎潤一郎」

〔映画時代〕大15・9)

「僕もあれ〔引用者注〕「殴られる彼奴」は嫌いだ。原作と違っていてこともあるが、それは問題外としても、あの写真は嫌いだね。」

▽「ノートルダムの僵僕男」“The Hunchback of Notre Dame”

米≡1923.9.27 日≡1924.5.19 (帝国ホテル演芸場)、製作≡ユニヴァーサル、監督≡ウォーレス・ワースリー、出演≡ロン・チャーニー、パツシー・ルース・ミラーほか、鑑賞≡可 (IA、DVD)。

▽「殴られる彼奴」“He Who Gets Slapped”

米≡1924.11.9 日≡1926.6.3 (神戸キネマ倶楽部)、製作≡MG M (米)、監督≡ヴィクトル・シェーストレーム、出演≡ロン・チャーニー、ノーマ・シアラーほか、鑑賞≡可 (IA、DVD)。

【解題】扮装を得手とした俳優ロン・チャーニー (二八八三〜一九三〇)

は「オペラの怪人」(“The Phantom of the Opera”米≡1925.9.6、日≡1925.9.26 (帝国劇場)、製作≡ユニヴァーサル、監督≡ルバー・ジュリアン、出演≡メアリー・フィルビンほか、鑑賞≡可 (IA、DVD)) のファントム (エリック) 役を代表として、〈千の顔を持つ男〉の異名を轟かせた。



【図V】カジモドの顔貌

「ノートルダムの僵僕男」はヴィクトル・ユーゴー「ノートルダム・ド・パリ」(二八三二)が原作。ノートルダム寺院の鐘楼守カジモド(【図V】³⁰)は、心優しきジプシーの少女エスメラルダに片恋する。エスメラルダが冤罪で死刑に処される直前に助命し、彼女を守り闘い死んでいく。原作だとエスメラルダも殺されるが、映画で一命を取り止め衛兵フィーバスと結ばれる結末に変えられた点は、前掲「女性の敵」と同様のアメリカンナイズだろう。小山内薫主幹の雑誌「映画新潮」大正十三年七月号における森岩雄や飯島止らの合評会でもそこに苦言が呈されたものの、興行価値は認められている。「殴られる彼奴」はレオニード・アンドレーエフの同名小説(一九一四)が原作。後援者に発明と妻を奪われた学者はサーカスのピエロに転身し、殴られる芸で笑いを取る。再び現れた後援者が、彼

が想う馬乗りの少女を妻にしようとしたため殺害して復讐を果たすものの、そこで負った傷のために舞台上で死んでいく。

こちらにも、「映画時代」創刊号^②(大15・7)の合評会で原作との相違やその是非が議論された。小山内薫は原作から離れたからこそ大衆的な映画として成功したと誉め、菊池寛もその意見に同意。山本有三や岸田國士は「原作の精神」を尊重すべきだと主張したが、森岩雄は原作に依りすぎずひとつの映画作品として監督したシエール・ストレームを擁護。議論を受けて横光利一は「僕は一寸も感心しなかつた」と、ストーリーや脚色の「纏まり」の無さなどの欠点を挙げ、「第一物語としてすでにあんなものは古い」と別扱。しかし菊池が「横光君は映画を作らうとしてゐるのだが、君自身でやれば、やつぱりなか／＼思ふ様なものは作れないよ」と釘を刺している。

チャニーのキャリアのうち、後に問題作「フリークス」(一九三二)を撮るトッド・ブラウニングとの協働が大きなウエイトを占める。二人のコンビネーションはプリシラ・デイン主演「法の外」(一九二〇)から發揮され、以降約十年にわたり十本の映画を送り出した。二人の出發期から別離までを跡付けた柳下毅一郎氏の総括を借りれば、彼らの作風は「エキゾチックな外国を舞台にし、しばしば身体障害を持つ主人公が、濃厚な性的雰囲気の中で繰りひろげるメロドラマ(あるいは悔悛劇)」「興行師たちの映画史」平30・

4^③だ。主演、助演の差はあれ、いずれもチャニーの異様な風貌による視覚的ショック効果に依存した映画だったと言つても過言ではない。「ノートルダムの偏癡男」、「殴られる彼奴」はブラウニング監督ではないが、これらもやはりチャニーの(異形性)が見ものであることは確かだ。同じ特殊メイクでも前掲のジョン・バリモアとは異なり容姿の醜さが誇張されたうえに、それが犯罪や悲劇の誘因たるものとして作劇された。見世物的かつ差別的とも取れる過剰な演出に、谷崎のように不快感を催す観客も少なくなつたと推測される。

おわりに

一九二〇年代は初期ハリウッドの黄金期であるとともに、映画を取り巻く環境が大きく変動する時期でもあつた。発声映画の開發により議論を呼んだ字幕が廃されていくことから、映画は表現と技術がとりわけ密接に結びついた媒体であることがわかる。

今回取り上げた映画はほとんどが文芸作品の映画化である。映画が小説に材を得るのは初期から行われてきた方法だが、二〇年代には各社が大作として文芸映画を打ち出す戦略が目立ち始める。そこで問題とされたのが本論でも触れた通り、商業主義的な(アメリカ化)である。谷崎が「本牧夜話」で激怒したように、アダプテーションの問題は映画を論じる作家たちの主な関心事だった。この頃に

はプラトン社や文藝春秋社が映画ジャーナリズムに参入し、作家たちと映画批評家は同じ土俵で議論を戦わせていた。その相互刺激が昭和初期の文学・映画に与えた示唆は大きいはずだ。

谷崎においても、映画の現場を離れこそすれ、映画鑑賞や映画関係者との交流は途絶えていない。次回も引き続き、大正末期から昭和初期に言及されたハリウッド映画について検討したい。

注

- ① 千葉伸夫『映画と谷崎』(平1・12・25、青蛙房、千葉俊二「スクリーンの内と外」〔谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム〕所収、176頁〜191頁、平6・6・10、小沢書店)、明里千章「映像表現の夢——谷崎潤一郎の映画体験」〔金蘭国文〕7、25頁〜47頁、平15・3・10、金蘭短期大学国文研究室、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」〔博士論文。平14・1・31、日本大学大学院藝術学研究科)など。
- ② 大活以降の谷崎と映画については、関礼子「音画の歎び／音画の陥穽——一九三〇年代の谷崎潤一郎と映画——」〔『女性表象の近代 文学・記憶・視覚像』所収、329頁〜351頁、平23・5・25、翰林書房、柴田希「谷崎潤一郎の〈映画離れ〉——ドイツ映画『ヴァリエテ』と室生屋星の映画評を補助線に」〔リテラシー史研究〕11、1頁〜15頁、平30・1・20、リテラシー史研究会)などが論じる。
- 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/index.php> I Aと略記)、国立映画アーカイブ 所蔵映画フィルム検索システム (<http://nfd.momart.go.jp/> NFAJと略記)、Amazon.co.jp (<http://www.amazon.co.jp/>)、DVD Fantasia (<http://www.fantasia.com/>) をもとに調査した。
- ④ 牛原虚彦「蒲田モダンニズムの群像」(岩本憲児、佐伯知紀編著『聞き書き キネマの青春』所収、101頁〜140頁、昭63・11・21、リポポルト)。牛原は自ら無字幕映画「狂へる剣技」(日=1921.10.21〔大阪弁天座〕、製作=松竹蒲田、脚本=伊藤大輔、出演=三村千代子、勝見庸太郎ほか、鑑賞=不明)を監督した経験がある。
 - ⑤ 【図1】は「各社新着映画紹介「懐しの泉」の項(キネマ旬報)73、2頁、大10・8・1、キネマ旬報社)より引用した。
 - ⑥ 編集局「映画俳優の目に映じたる 私の映画観②」〔活動雑誌〕7、10、74頁〜77頁、大10・10・1、活動雑誌社)
 - ⑦ 緑川春之助「問題の無字幕映画『懐しの泉』を観る」〔活動画報〕5、10、68頁〜71頁、大10・10・1、正光社)
 - ⑧ 無署名「主要映画批評「懐かしの泉」の項(キネマ旬報)75、7頁、大10・8・21、キネマ旬報社)
 - ⑨ 緑川春之助「テーマとタイトル」〔活動画報〕大10・4)を皮切りに、後に脚本家として活動する村上徳三郎と片野暁詩の応酬など、九月号まで論争が続いた。
 - ⑩ 春川歌二「無字幕映画の印象 懐しの泉を見て」(前掲「活動雑誌」7・10、78頁〜79頁)
 - ⑪ 十重田裕一「新感覚派映画聯盟」と横光利一——一九二〇年代日本における芸術交流の側面——」〔国文学研究〕127、33頁〜44頁、平

11・3・15、早稲田大学国文学会

⑫ 島津保次郎「無字幕映画其の他」〔蒲田〕7・11、58頁〜59頁、昭3・11・1、蒲田雑誌社

⑬ 袋二平「日本映画月評」「春ひらく」の項〔映画時代〕5・6、74頁〜81頁、昭3・12・1、文藝春秋社

⑭ ジョン・バリモアは拙稿「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)でも取り上げたが、改めて紹介する。

⑮ 〔図II〕はDVD「狂へる悪魔」(平18・12・14、ファーストトレーディング)より引用した。

⑯ 磯村野風「映画見たま、狂へる悪魔」〔活動画報〕5・4、68頁〜71頁、大10・4・1、正光社

⑰ 無署名「名画の想出「狂へる悪魔」に就て」〔キネマ旬報〕60、8頁、大10・3・21、黒薺社

⑱ 「ジゴマ」の強い影響力と社会現象に関しては永嶺重敏「怪盗ジゴマと活動写真の時代」(平18・6・20、新潮社)の精査がある。

⑲ 江戸川乱歩「黒手組」〔新青年〕6・4、48頁〜70頁、大14・3・1、博文館

⑳ 脚色者 鶴田栄太郎は「本牧夜話」の夏〔映画時代〕1・4、98頁〜101頁、大15・10・1、文藝春秋社)で、脚本をめぐる諍いと顛末を詳しく報告している。鶴田はもと大活の俳優で、谷崎とも知己だった。谷崎宅を訪問して脚本を見せ字幕を手直しして貰い、「承諾を経て」監督の鈴木謙作に提出したものの、絶対に映画にならないと「傲然と断言」され、「猛烈な議論」を戦わせた。鈴木のアーストシーン案は、「真昼の本牧海岸にする。そして観客に、本牧とはかくの如き海水浴場であることを知らしめる。次には、夕暮れの本牧を見せなければならぬ。夕暮れ

谷崎潤一郎の映画受容(五)

の全景。微風にヒタヒタとゆれる水着。軒下に線香花火をもてあそぶ小供。なごきに尺八を吹く人。そしてそれから、仲むつまじき隣家の若夫婦。そしてそれから、始めてセシル一家の舞踏の部屋」というもの。谷崎が認めたという鶴田版は「いきなり、廻転してゐるフォックスロットのレコードの接写にする。然も、レコードが最初から終りまで廻転する間、クローズアップそのまゝで映してをく。そして、暗黒になつた映画館の楽手達は、その廻転してゐる間絶え間なく、フォックスロットの曲を奏する。やがて、それが、二重写しによつて、ダンスをしてゐる人々の足に変わつて行く。「本牧海岸の昼や、夕暮れの情景は、劇の進行中に何度となく現れて来る」ため省略したという。結局鈴木は、劇の脚本を却下して撮影を開始。すると葉山三千子と酒井米子が、鶴田の脚本と異なり、鈴木と関係を持つ宮部静子ばかり大写しにされると文句をつけ始めた。鶴田が「飛んで、原作者に急を告げ」ると、谷崎が撮影所を訪れて「監督との談判が開始」され、「撮影所長が仲に這入り、監督がつひに原作者に、否原作者には頭を下げ、此処に撮影は、脚色者の脚色通りに撮られることに決定した。そして原作者は帰つた」ものの、鈴木は自分の脚本を押し通し、鶴田は「呆然」とした。その後葉山三千子が撮影をボイコットする事態にまで至つたという。「苦楽」大正十三年十一月一日号「パチ



〔図VI〕(左から) 鶴田、谷崎、鈴木

ヤクチャ物語」(215、160頁)161頁、プラトン社)には、谷崎が撮影所を訪れた際に撮影した写真(【図VI】)が掲載されている。

- ⑲ ヴァレンチノは世界中の女性を虜にした美男俳優。谷崎「アエ・マリ
ア」(大12・1)で、セシル・B・デミル監督「アッフエイアス・オ
ブ・アナートル」(一九二二)を観た語り手エモリは、主演のウォーレ
ス・リードが気に入らず「同じ二枚目でもドルルフ・ブレンチノだつた
らばよかつたらうに」(4)と不満を漏らす。

- ⑳ 春川歌二「西国イバニエスの映画観 アメリカ女優の世界征服」(活
動雑誌)10・9、92頁、93頁、大13・9・1、活動雑誌社)

- ㉑ 無署名「映画物語 女性の敵」(前掲「苦楽」)215、8頁、16頁)。

【図III】は同記事で紹介されたスチール写真。

- ㉒ 飯島正「主要外国映画批評」(女性の)の項(「キネマ旬報」177、25
頁、大13・11・11、キネマ旬報社)

- ㉓ ラ・マーの人生は、中田耕治「聖林好色一代女 バイバラ・ラ・マー
ル」(映画論叢)30、106頁、124頁、平24・7・15、国書刊行会)に詳し
い。近年、伝記としてSherril Snyder, *Barbara La Marr: The Girl
Who Was Too Beautiful for Hollywood*, University Press of Ken-
tucky, 2017. が刊行された。

- ㉔ 新居格「バイバラ・ラ・マールと近代女性の享楽主義」(「虚無思想」
1・2、55頁、59頁、大15・5・1、虚無思想社)

- ㉕ 本名はロスコー・アーバックル(一八八七—一九三三)。日本でも親
しまれたが、スキヤンダルにより表舞台から去った。

- ㉖ 千葉俊二「解説 マゾヒストの夢」(潤一郎ラビンスⅡ マゾヒズ
ム小説集)所収、279頁、288頁、平10・6・18、中央公論社)

- ㉗ 【図IV】はLeonhard H. Gerner, *Rex Ingram: Hollywood's Rebel of
the Silver Screen*, pp. 350-351, epubli, 2013. より引用した。

- ⑳ 【図V】は広告「ノートルダムの傀儡男」(「キネマ旬報」173、41頁、
大13・10・1、キネマ旬報社)より引用した。

- ㉑ 東健而、森岩雄、内田岐三雄、飯島正、生田葵、齊田治良、田口櫻村、
石川俊彦、副島安雄「ノートルダムの傀儡男」(「映画新潮」
1・2、99頁、104頁、大13・7・1、映画新潮社)

- ㉒ 山本有三、片岡鉄兵、森岩雄、小山内薫、横光利一、北澤秀一、菊池
寛、岸田國士、田中栄三、東屋三郎、三宅周太郎、汐見洋、高田保、古
川緑波、北村喜八、近藤経一「文藝春秋ドラマリーグ」(殴られる彼奴」
合評会速記録」(「映画時代」)1・1、58頁、64頁、大15・7・1、文藝
春秋社)

- ㉓ 柳下毅一郎『興行師たちの映画史 エクスプロイテーション・フィ
ム全史』第5章・トッド・ブラウニングとカーニバル映画人、109頁、151
頁(平30・4・18、青土社)。両者についてはデイヴィッド・J・スカ
ル著、榎木玲子訳『モンスター・ショー 怪奇映画の文化史』第3章・
恐怖とサーカス、64頁、83頁(平10・11・20、国書刊行会)も論じてい
る。スカルは、チャニーが表現した「身体的な欠陥」の背景には、「傷
痍軍人」に代表される第一次世界大戦の爪痕があると指摘した。

【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』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。本稿は二〇
一八年度笹川科学研究助成(日本科学協会)による助成を受けたも
のである。