

## 谷崎潤一郎の映画受容

——明治四十四年～大正五年——

佐藤 未央子

はじめに

明治二十九年に輸入された映像メディア、活動写真／映画は、人々に新たな視聴覚のスペクタクルをもたらし、人気を博した。観客の増加に比例して、興行、製作会社が次々と設立され、映画産業は急成長していく。社会学者権田保之助が、活動写真こそ新時代の「民衆娯楽」（『民衆娯楽問題』大10・7）<sup>②</sup>であると評したように、まさに映画は、大衆による、大衆のための装置として、急速に娯楽の中心に位置づけられていったのである。

映画を愛好した作家は多いが、とりわけ谷崎潤一郎は、幼少期から晩年に至るまで映画に親しみ、芸術としての可能性を見出した。明治四十四年十一月に発表した「秘密」に映画を登場させて以降、幾度も映画に言及し、大正九年には大正活映に入社、脚本家として

映画製作に携わるまでになった。その積極的な映画受容／映画体験は、谷崎の作品群、とくに映画テクスト群に活かされていると考えられよう。<sup>③</sup>

谷崎と映画の密接な関係についての研究は成果を上げてきたが、谷崎の受容した映画をプレ・テクストとしてとらえ、作品読解に還元する研究は余地を残している。そこで本稿は、谷崎の映画テクストをもとに、明治四十四年から大正五年の間に谷崎が受容した映画を精査した。これは谷崎がヨーロッパ映画を中心に鑑賞していた時期に当たる。

まず、谷崎が映画に言及した文章を引用し、次いで該当する映画を、犯罪映画、文芸映画、怪奇映画、連続映画、史劇映画の五つに分類し、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、原作（脚本）、出演俳優、二〇一四年現在で

の鑑賞可否<sup>⑤</sup>を付した。その上で「**解題**」として、映画の概要と同時代的評価を確認し、谷崎の評価を相対化したうえで、いかなる要素が谷崎の映画テキストに抽出されているか、分析を試みた。なお、映画の配列は日本での公開日順に従った。

### 一・犯罪映画「ジゴマ」

#### 「映画雑感」(『新小説』大10・3)

「いかに俗悪な、荒唐無稽な筋のものでも、活動写真となると不思議に其処に奇妙なファンタジーを感じさせる。たとへば「ジゴマ」などは其の好適例である。随分出鱈目な不自然な筋ではあるが、あれ全体を一箇の美しい夢だと思へばいいのである。」

#### ▷「ジゴマ」“Zigomar”

第一篇：フランス＝1911.9.11、日本＝1911.11.11(金竜館)、第二篇：フランス＝1912.3.22、日本＝1912.5.1(金竜館)、第三篇：フランス＝1913.3.21、日本＝1914.9(遊楽館)、製作＝エクレール社(仏)、監督＝ヴィクトラン・ジャッセ、原作＝レオン・サージー、出演＝アンドレ・リアベル、アレクサンドレ・アルキュリエール、シャルル・クラウス、ジョゼット・アンドリオ、鑑賞＝一部可(東京国立近代美術館フィルムセンタ

#### 1所蔵フィルム)。

【**解題**】「ジゴマ」は、パリの街で強盗や誘拐を繰り返す凶悪犯ジゴマと、それを追う探偵ポーランによる活劇である。臨場感を醸し出す演出の工夫が凝らされ、観客を刺激し、一大ブームを巻き起こした。明治末期においては、風景の実写や、芝居を長廻しで撮影したような映画が殆どであったため、観客に新たな眺望をもたらしたと考えられよう。功罪として、「ジゴマ」に感化された青少年による軽犯罪が増加し、社会問題となった。これを契機として、映画の検閲制度が整備されていく。

「ジゴマ」はその人気のため、ノベライズが量産された。永嶺重敏氏の詳細な調査によると、現在確認できるもので二十三点あるという。小説においても映画に合わせて場面が転換するなど、「活字による活動写真の再現」が行われ、この現象は「ジゴマ探偵小説が活動写真の代用品として読まれたことを物語」る、「映像と活字との相互浸透作用(略)の誕生である」(『怪盗ジゴマと活動写真の時代』平18・6)と永嶺氏は論じている。活字によって映像を想起するという読書のスタイルが確立していたことは注目すべきである。

谷崎は「ジゴマ」を、「俗悪」、「荒唐無稽」、「出鱈目な不自然な筋」(『映画雑感』)と評した。永嶺氏が現存フィルムとノベライズ

を照合して再構築した粗筋を参照すると、次々と事件が起こり、息を吐かせぬ展開だが、ジゴマとポーランが遭遇する場面等において、確かに不合理な偶然が繰り返されている。更に、ジゴマがピストルで脅迫したり、劇場に放火して多くの女優を焼死させたり、遂には自爆したりと、過激な局面が演出される。映像であるがゆえに増幅されたリアリティが映画世界への没入を誘い、決して捕まらないジゴマの姿は、倫理から逸脱する愉しみを提示している。もはや合理性は必要なく、きわめてアナキスティックな状態こそ犯罪映画「ジゴマ」の主眼なのである。谷崎の「ジゴマ」評、「美しい夢」とはすなわち、非論理、反倫理の世界を指しており、その倒錯性は谷崎の映画観を構成する一要素と見做せよう。<sup>⑦</sup>

谷崎だけではなく、同時代の作家——たとえば宮沢賢治や、梶井基次郎、江戸川乱歩ら——の多くが、「ジゴマ」に想像力を喚起されたと考えられる。<sup>⑧</sup> 大衆に対しては勿論、作家たちに対しても強く作用していた「ジゴマ」の波及力は、近代映画史／文学史においても嚆矢であったと位置づけられよう。

二. 文芸映画「クオ・ヴァーデイス」／「アントニーとクレオパトラ」

「独探」（新小説）大4・11）

「私は欧羅巴の風俗に関するG氏の説明を聞きながら、西洋物の写真を見るのが何より好きになつてしまつた。クワオ、ヴァーデイスだの、アントニーとクレオパトラだの、その外伊太利や仏蘭西物の優婉にして奇怪なる探偵劇を見て居ると、私の胸は不思議に躍つた。子供の時分に龍宮城や極楽浄土の噂を聞いて、幼い頭に美しい幻を描いた如く、フィルムの上へまざまざと現れて来る端正な花のやうな市街の光景や、その街上の壮麗な家屋に棲息する婦人達の、崇高なる容貌と燦爛たる服装や、さう云ふものを眺めて居ると、私は自分の魂が遠い夢の世界へ運ばれて行くやうに思つた。（略）此のフィルムが現像される欧州の国土へ行けば、夢の世界は立派な現実の光景と化して展開されて居るのである。龍宮よりも更に立派な、極楽よりも更に楽しい世界が其処に存在して居るのである。映画の中に浮かび出た、さながら此の世の物としも想はれない貴い建築や天女の群が、實際其処の空に聳え、そこに動いて居るのである。」

「活動写真の現在と将来」（新小説）大6・9）

「日本に偉大なる興行者、偉大なる舞台監督、偉大なる俳優が出

現し、我が国古来の有名な小説物語の類を、活動写真に取るやうになつたら、どんなに立派な、どんなに荘厳な映画が出来るであらうか、想像するだけでも、予は胸の躍るのを禁じ得ない。たとへば平家物語のやうなものを、実際の京都や、一の谷や、壇の浦を呼び、当時の鎧衣装を着けて撮影したなら、恐らく『クワオ、ヴァイス』や『アントニーとクレオパトラ』にも劣らないフィルムが出来るだらうと思はれる。』

▽「クオ・ヴァーデイス」“Quo vadis?”

ハンガリー＝1913年、日本＝1913.10.21（帝國劇場）、製作＝チネス社（伊）、監督＝エンリコ・ガッツォーニ、原作＝ヘンリク・シエンキヴィチ、出演＝アムレット・ノヴェリ、グスタヴ・セレナほか、鑑賞＝不明。

▽「アントニーとクレオパトラ」“Marcantonio e Cleopatra”

イギリス＝1913.9.26、日本＝1914.3.11（電気館）、製作＝チネス社、監督＝エンリコ・ガッツォーニ、原作＝シェイクスピア、出演＝アムレット・ノヴェリ、ジアンナ・テリビリ・ゴンザレスほか、鑑賞＝可（マツダ映画社所蔵フィルム／DVD＝Telceista）。

【解題】「クオ・ヴァーデイス」は、暴君ネロが治世するローマにおける、軍人ウィニクスとキリスト教徒リギアの恋愛を追う物語。六千フイートにも上る大作史劇で、田中純一郎氏は、「舞台劇の世界に拘泥していた映画人に、大規模な野外撮影の可能を知らせ、映画の無限性に活眼をひらかせた記念すべき映画」（『日本映画発達史』昭和50・12<sup>⑨</sup>）と評した。

谷崎は学生時代、原作小説「クオ・ヴァーデイス」に「最も深い感銘を受け、目標をあれに置いてみた」、シエンキヴィチがローマの群像を活躍させたように、日本の「公卿、將軍、美人、高僧等」を起用して、「クオ・ヴァーデイス」に「劣らない変化と、複雑さと、厚みとを持った一大長篇を書き上げ」（『直木君の歴史小説について』昭8・11、昭9・1）ることが夢だったと回顧している。明治四十年頃から、古典文芸を題材とする映画が多く輸入され、原作への興味から映画を鑑賞する知識人が増えており、谷崎もその一人であったと推察される。知識人たちは、視覚化された物語を（読む）行為をも楽しんでいたと考えられる。

シェイクスピア戯曲を原作とする「アントニーとクレオパトラ」も、「クオ・ヴァーデイス」を撮影した製作陣による大作史劇であるが、「クオ・ヴァーデイス」以上、「津々浦々迄好評を以て迎へられ」（社説「本年度の我が活動界」大3・12<sup>⑩</sup>）たとの評価が見られる。

「アントニーとクレオパトラ」の説明は弁士染井三郎が務めたが、名文句として伝えられ、現在も音声を聴くことができる。<sup>①</sup> 弁士嫌いの谷崎だが、染井だけは「説明が簡潔にして要領を得て居るし、音が明瞭で力があつて、而も映画の効果を妨げるやうな憂ひがない」(「活動写真の現在と将来」)と賞讃している。作品は明記して

いないが、「アントニーとクレオパトラ」における染井に対する評価であると推測できる。谷崎を含めた映画改革論者は弁士撤廃を望んでいたが、彼らが批判したのは、映画の筋を無視したり、不必要な野次を飛ばしたりするような弁士で、教養を備え、映画を活かすことのできた弁士は高く評価されていた。当時の弁士が総じて低級であつたと判断するのは適切でないことが、染井の例から窺える。

「クオ・ヴァデイス」、「アントニーとクレオパトラ」において、人々は古代の景観や、大掛かりなセットに驚嘆した。「活動写真雑誌」の投書欄「読者倶楽部」(大4・10<sup>②</sup>)でも、「壮大なる羅馬の古塔趾や、天然の実景を用ゐて「人の心を動す」のは「伊太利映画」のみであると、壮大な景観が価値付けられている。このような評価は、谷崎が「さながら此の世の物とも想はれない貴い建築」(「独探」)と述べている点にも当て嵌まる。映画に写された光景を「夢の世界」と感じ取るように、谷崎がしばしば映画に見出す夢幻的性格は、その非現実性に拠るものであると言えよう。映画は、

(いま・ここ)にいながらにして、一瞬で遠い西洋の世界に観客を運び出す装置としても機能していたのである。

### 三、怪奇映画「ブラーグの大学生」／「ゴーレム」

「人面疽」(「新小説」大7・3)

「笛吹き」の乞食の役の、深刻を極めた演出と云ひ、腫物になつてからの陰鬱な、物凄い表情と云ひ、先づあの男に匹敵する俳優は、「ブラーグの大学生」や『「ゴーレム」の主人公を勤めて居る、ウエゲナアぐらゐなものでせう。』

「映画雑感」(「新小説」大10・3)

「無論西洋物のフィルムのうちで、私は一番どんな物が好きかと云ふと、嘗て見た独逸のウエゲナアの「ブラーグの大学生」や「ゴーレム」の如き真に永久的の価値ある物を除いては、中途半端なものよりも寧ろ俗悪な物が大好きである。』

「芸談」(「改造」昭8・3・1〜4・1)

「嘗て、もう十年以上も前に、「ブラーグの大学生」、及び「ゴーレム」と云ふ独逸の純文芸映画が来たことがある。私はあれを見て、その芸術的香氣の高いのに関心したが、分けてもその二つの映画で主役を演じてゐるパウル・ウエゲナアと云ふ俳優の深い持ち味に魅せられた。あの絵を見た方々はご承知であらうが、(ついでながら

云ふ、「ゴレム」の方は二度来たことがあるが、二度目の作品はやや一般向きに改悪せられ、余計な場面が這入つてゐて、最初の作品ほど感銘が深くなかつた。(筋は二つとも単純であり、登場俳優の数も少く、殆んど主役の一人舞台であるから、あの絵の成功はウエゲナアの芸の力である。(略) ああ云ふ芸は一寸日本の芝居では見られないと思つた。(略) 「プラーグの大学生」も、悪魔に影を売る男(ビーター・シュレーミル?)の物語を映画化したものであり、「ゴレム」の方も古代の人形が魂を吹き込まれて悪魔的活躍をするると云ふやうな筋であつたが、ウエゲナアはさう云ふ莊重幽玄な物語中の人物になり切つてゐた。(略) ウエゲナアは高級作品の品位と深みを失ふことなく、さう云ふむづかしい役を真に迫るやうに演じた。」

▷「プラーグの大学生」“Der Student von Prag”

ドイツ＝1913.8.22 日本＝1914.1.31 (横浜オデロン座)、製作  
＝ビオスコープ社(独)、監督＝シユテラン・ライ、脚本＝ハ  
ンス・ハインツ・エヴァース、出演＝ポール・ウエゲナー、グ  
レーテ・ベルゲル、リダ・サルモノワほか、鑑賞＝可(VHS  
＝IVC/DVD＝Alpha Video)。  
▷「ゴレム」“Der Golem”

谷崎潤一郎の映画受容

第一篇：ドイツ＝1915.1.15<sup>7</sup> 日本＝1916.12.2 (キネマ倶楽部)、  
第二篇：ドイツ＝1917<sup>8</sup> 日本＝不明、第三篇：ドイツ＝1920.  
10.29<sup>9</sup> 日本＝1923.10.23 (松竹座)、製作＝ビオスコープ社、  
監督、脚本＝ポール・ヴェゲナー、出演＝ポール・ウエゲナー、  
リダ・サルモノワほか、鑑賞＝第三篇のみ可(DVD＝WHD  
JAPAN\Internet Archive <http://archive.org/details/Choron-zon333-DerGolemP EmersonWilliamsScore568>)<sup>10</sup>。

**【解題】**ここで谷崎が、「プラーグの大学生」や「ゴレム」のような、「純文芸」(「芸談」)的色彩の強い映画と、「ジゴマ」や、後述する連続映画に対してでは、異なる位相で評価していることに注意したい。谷崎の映画受容、あるいは映画観はひと括りで語るべきではなく、各々の映画に対する評価軸の再検討が求められているのである。「プラーグの大学生」は、大学生バルドウィンが悪魔に魂を売つて金銭を得るが、自らの身分が現れる現象に思い悩み、遂に自身を銃で撃つが、自分の命を落としてしまふ、という筋である。一度撮影したフィルムに、更に映像を焼き付ける(二重写し)のトリックをドッペルゲンガー表現に有効に活用し、「芸術フィルムとして最高の作品」(岩崎東虹「プラーグの大学生」とヴェゲナー氏)大<sup>11</sup>3・4)と絶賛された(【図1】)<sup>15</sup>。



【図I】分身に驚くバルドウィン

「プラーグの大学生」においては、俳優の分身を生産し続ける映画テクノロジーが、自己言及的な形で視覚化されている。女優歌川百合枝が、撮影した記憶のないフィルムに会う「人面疽」も、作中における「プラーグの大学生」への言

及が示唆するように、自らの制御下のない（自己）が現前する問題を扱っている。<sup>16</sup>「映画に出て来る自分の方がほんたうに生きて居る自分で（略）見物して居る自分は、反対に影である」（「人面疽」という一文が示すように、「影」／「本体」の分裂に対する谷崎の意識は、しばしば映画と結び付けられて語られる。それは「アヅ・マリア」（大12・1）、「肉塊」（大12・1・1〜4・29）、「青塚氏の話」（大15・8〜9、11〜12）に作品化されただけでなく、大正十三年、プラトンス社の映画脚本懸賞において、渡邊温「影」（「苦

楽」大14・1、「女性」大14・1、両誌に同時掲載）を一等に推奨点からも窺えよう。  
「ゴーレム」は、ユダヤの司祭が人々を救うため人造人間ゴーレムを生み出したが、制御が効かなくなり、暴れ出すという筋である。ゴーレムの風貌はユーモラスに映るが、その主題にはユダヤ民族迫害に対する抵抗という背景がある。<sup>17</sup>

深刻味を帯びた、時に怪奇的に映るヴェゲナーの容貌は、「人面疽」における「腫物」の形相を喩えるのに適していたと言えよう。「プラーグの大学生」、「ゴーレム」公開から十年以上経った後も繰り返し賞讃するほど、谷崎はヴェゲナーに愛着を持っていた。同時代においても、「天才的技能を持った名優」（ゆたか一流星「どん底へ」大4・10）、<sup>18</sup>「男性的な力ある俳優独逸劇壇彼の右に出づるものなくクラシカル劇に於て世界的」（無署名「プラーグの大学生」大3・2）<sup>19</sup>と広く絶賛されていた。そもそもヴェゲナーは舞台で実績を挙げており、知識人の間では名優の演技を見るために映画を観賞する動きもあつたようである。<sup>20</sup>

当時先鋭的な映画理論家であつた帰山教正は、「プラーグの大学生」は「社会的教誨の価値」を持つが、「一般の人には少し解し兼ねた」（「活動写真社会的地位及責務」大5・3）と評している。<sup>21</sup>谷崎が「プラーグの大学生」、「ゴーレム」を評したように、西洋映画



にも階層があり、文芸性や社会批評性の高い作品を（高級）と見做す風潮があった。権田保之助や多くの映画評論家、また谷崎も民衆娯楽／芸術としての価値を映画に見出し、その地位を高めようとしていたが、必ずしも民衆の全てが享受できたわけではなく、レベルの差異があつたことに留意しておくべきであろう。

四、連続映画「プロテア」／「ファントマ」／「名金」／「拳骨」

「魔術師」（「新小説」大6・1）

「彼処にはたしかいろ／＼な、珍しい見せ物があつた筈だ。世界中の奇跡と云ふ奇跡の凡てが集まつて居た筈だ。（略）私の大好きな、いとしい可愛いお前よりも尚大好きな活動写真があるだらう。

さうして彼の、世界中の人間の好奇心を唆かした「Fantomas」や「Protea」よりも、もつと身の毛の竦つやうなフィルムの数々が白昼の幻の如くま／＼と映されて居るだらう。」

▽「プロテア」“Protea”

フランス＝1913.9.9 日本＝1913.12.1（電気館）、続プロテア…

1913.7（電気館）、第三篇：1916.2.26（帝国館）、製作＝エクレール社、監督＝ヴィクトラン・ジャッセ、出演＝ジョゼット・

谷崎潤一郎の映画受容

アンドリオ、ルシアン・バタイユ、チャールス・クラウスほか、鑑賞＝不明。

▽「ファントマ」“Fantomas”

フランス＝1913.5.9～1914.3.13 日本＝1915.5.9～1915.6（電気館、横浜オデオン座、全5回）、製作＝ゴーモン社（仏）、原作＝ジュール・スーヴェストル、マルセル・アラン、監督＝ルイ・フィヤード、出演＝ルネ・ナヴァール、ルネ・カールほか、鑑賞＝可（DVD＝ARTIFICIAL EYE）。

【解題】連続映画とは、二十分程度の短篇を、現代の連続テレビドラマのように何週かに分けて上映する形式。「東京朝日新聞」の記事「此頃の活動写真」は、「輸入が一度に來ないのも原因であるが、尚短時間に他に喜劇なり悲劇なりを取り合せとして交ぜねばならぬ事と、客足を永くつなげるをその興行上の政策として流行して居る」（大5・3・4）と的確に考察している。アクションとスリルに満ちた一篇は事件が起こる場面で終わり、観客に続編の鑑賞を促す仕組みとなっており、まさに商業主義的な興行形態であると言える。

「プロテア」は、同名の女探偵がスパイとして軍事機密を探る物語。主演女優ジョゼット・アンドリオの、身体の曲線を際立たせる





【図Ⅱ】 アンドリオのボディスーツ

黒いボディスーツが印象的である（【図Ⅱ】）。アンド

リオは、その「厚艶なる姿と誘惑的の唇とを以て（略）深い印象を残して居る」、「嬢の勇氣と冒険とは驚嘆の外はない」（鈴木生「山の手

キネマ閑談」大

4・10<sup>24</sup>）、「堂々たる氣風を持つてゐる」（無署名「ジヨゼット・アンドリオ嬢」大2・12<sup>25</sup>）とあるように、盡惑的な肢体と卓抜した身体能力を備え、「エクレールの女王」（ゆたか一流星「どん底へ」大4・10<sup>26</sup>）と称えられていた。

山中剛史氏は、「人面疽」の作中で女優歌川百合枝が出演したという映画「武士の娘」と、「プロテア」におけるストリーリーの類似を指摘しているが、前記の資料からも窺えるように、アンドリオの妖艶さや快活さが、百合枝造形に示唆を与えたことは確かだろう。

更に、映画「アマチュア倶楽部」（大9・11・9、有楽座）に主演した谷崎の義妹葉山三千子や、「青塚氏の話」における由良子像にも投影されていると考えられる。

谷崎同様、映画を愛好した萩原朔太郎も「プロテア」を鑑賞し、「殺人事件」（大3・9）でモチーフに起用した（「ああ私の探偵は玻璃の衣装をきて、／恋びとの窓からのびこむ」）。朔太郎の記述からもわかるように、それぞれの「プロテア」受容は、アンドリオの身体性に依拠するところが大きかったようである。同時期の日本映画には女形が起用されていたため、女優の肉体や敏捷なアクションは西洋映画でしか見られなかったという事情も大きいだろう。

「ファントマ」は、巧みな変装で正体を隠した盗賊ファントマの様々な犯罪を描く。大衆的な活劇ではあるが、ジョルジュ・サドゥールは、「第一次世界大戦直前（一九一四年）のフランスの（社会的・自然的な情景描写）」が「ドキュメンタリーの価値」を持つと評価している（『世界映画全史』平7・9<sup>27</sup>）。さらに、黒衣の悪党ファントマという、後世に受け継がれていくイメージを創出した点でも意義深い作品であった<sup>28</sup>。同時代では、「幻怪な想像を逞しうせしむる」、「犯罪学」の「参考資料となる」（倉田啓明「浅草の活動写真」大4・8<sup>29</sup>）という評価がみられるが、この観点は「魔術師」の文脈と重なっている。

「魔術師」では、「プロテア」、「ファントマ」は「身の毛の竦つやうなフィルム」と見做され、それらが「白昼の幻の如くまぎ／＼と映されて居る」世界に「浅草公園」が想定された。探偵や犯罪を主題とする両映画に対する谷崎の評価は、「ジゴマ」に対する批評と通じていると考えられる。つまり「魔術師」における「浅草公園」とは、倒錯に満ちた幻想的トポスとして機能しているのである。映画名によるレトリックが、そのことを端的に表していると言えるだろう。

「活動写真の現在と将来」(「新小説」大6・9)

「例の名金や、拳骨なども、極めて俗悪な筋であるが、写真にすると小説では分らない自然の景色や、外国の風俗人情が現はれて来るために、大人が見ても充分に興味を感じる。」

▽「名金」"The Broken Coin"

アメリカ＝1915.6.21～11.15(全22回)・日本＝1915.10～1916.2(帝国館、横浜オデヲン座、全22回)、製作＝ユニヴァーサル社(米)、監督＝フランシス・フォード、脚本＝グレイス・キューナード、出演＝フランシス・フォード、グレイス・キューナードほか、鑑賞＝不明。

谷崎潤一郎の映画受容

「拳骨」"The Exploits of Elaine"

アメリカ＝1914.12.29～1915.3.30(全14回)・日本＝1916.3～1916.10.4(帝国館、キネマ倶楽部、全36回)、製作＝ワートン社(米)、監督＝ルイ・ガスニエ、出演＝パール・ホワイトほか、鑑賞＝一部可(DVD＝Sunrise Silents)。

【**解題**】「名金」は、財宝の隠し場所が記されている割れた金貨を、主人公キティと悪漢たちが奪い合う活劇映画。爆発的な人気を獲得し、「ジゴマ」のようにノベライズが多数出版された。「観客を飽きさせない」「場面の変化」や「俳優の技巧」が見所であるだけでなく、「ヒルムを作る上のいろ／＼な工夫や新味を発見」(三等席の一人「名金第十一編の印象」大5・3)できるといふ感想からも窺えるように、連続映画が日本映画の革新に際して与えた影響は大きかったと言える。<sup>33</sup>

芥川龍之介「片恋」(大6・10)には、映画俳優に恋をした女中お徳が、いつ映画に行っても、その俳優の映画ではなく「名金」だの「ジゴマ」だのつて、見たくも無いものばかりやつてゐる」と嘆く場面がある。安藤公美氏は、人気を集めた連続映画に対するお徳の態度に、「当時の映画状況へのストレートな批判」を見出し、「主体的な観客の誕生」が描出されていると論じた(「芥川龍之介

絵画・開化・都市・映画』平18・3<sup>34)</sup>。この頃から俳優を鑑賞する習慣が根付いてきており、お徳の様子からも、「スター」へのまなざしの顕在化を看取できる。

それは「拳骨」におけるパール・ホワイトの例も同様である。

「拳骨」は、ホワイト演じるエレースが探偵と共に、父を殺した拳骨団と戦う活劇。ホワイトは、美貌だけではなく「俳優としての素養を備へんと努力」(無署名「内外俳優録」大4・8<sup>35)</sup>)する姿が評価されていた。ホワイトに対する谷崎の言及は「鮫人」(大9・1、3〜5、8〜10)に見られる。「活動写真に依つて教へられた観客の異国趣味は、「浅草の―引用者注」歌劇に於いて」、ホワイトなどの女優や俳優の「生きた模型を見ること」で、「満足した」(第二篇公園に住む俳優の群、第一章)というが、西洋の「スター」を模範とした「身体管理法」(瀬崎圭二「海辺と」(肉体)「平22・12」<sup>36)</sup>)が一般化していたことを窺わせる。さらに「鮫人」では、「活動やおペラの女優の絵葉書が売れ出した」と書かれるが、室生犀星もホワイトを愛好し、朔太郎に絵葉書を送付している(大5・12・4付書簡<sup>37)</sup>)。この頃から流通し始めた絵葉書等も、女優を「スター」として定着させる一端となったのである<sup>38)</sup>。

## 五. 史劇映画「カピリア」

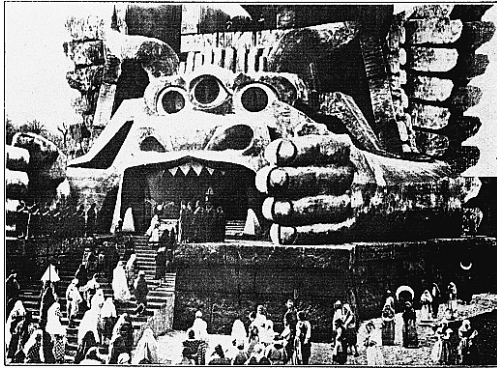
「映画のテクニク」(「社会及国家」大10・10)

「ダンスンチオ氏の作った『カピリア』のタイトルは、たしか韻文で出来て居て大変面白かつたやうに思ひました。」

▽「カピリア」“Cabiria”

イタリア＝1914.4.18、日本＝1916.4.29(前篇、横浜オデロン座)、1916.5.10(後篇、同) 製作＝イタラ社(伊)、監督＝ジョヴァンニ・パストローネ、脚本＝ガブリエレ・ダヌンツィオ、出演＝イタリア・マンツィニ、リディア・クワランタ、ウムベルト・モッツァートほか、鑑賞＝可(DVD＝KINO VIDEO) / Internet Archive = <http://archive.org/details/Cabiria>。

**【解題】**紀元前三世紀における、ローマとカルタゴの戦争を背景とする。貴族の娘カピリアが、誘拐されたうえ奴隷として売られ、生贖として神に捧げられそうになるところを、ローマ武人フルヴィオと従者マチステに救い出され、困難を乗り越えてフルヴィオと結ばれる物語。はじめ監督パストローネが脚本を製作していたが、詩人ダヌンチオ作として発表する契約を結んだ。その際字幕もダヌンチオ



【図Ⅲ】 巨大な神殿

自ら作製する契約となったため、谷崎の興味を引いたようである。

「カピリア」の革新性は、サドゥールによると、「クオ・ヴァデイス」や「アントニーとクレオパトラ」で部分的に行われていた「だまし絵」を使用する背景を避け、「建造物をふやし、巨大な彫像を多量に用い」た、つまりリアリズムを追究した点にある（図Ⅲ）。ただし同時代において坪内士行は賞賛しながらも、「余り広大な背景を使ったために役者が少しく背景敗をして居る」（「カピリア印象記」大5・7）<sup>④</sup>点を指摘している。ヒロインであるカピリアの存在感が薄いと、いう批評もあり、主役はむしろ歴史的背景や風土、それを可視化した舞台装置にあ

ったと言えるだろう。さらに「カピリア」においては、カルタゴ、ヌミディア、シチリア、イタリア

で物語が同時進行する構成Ⅱ「交差モンタージュ」（ジョルジュ・サドゥール『世界映画全史』平7・6）が採用され、後のD・W・グリフィス「イントレランス」<sup>④</sup>に影響を与えた。谷崎の映画脚本「アマチュア倶楽部」（大10・6〜10）においても、同時進行する物語をカット・バックで映し出す、当時の日本では先鋭的な表現がなされた。執筆にあたって、「イントレランス」だけではなく、先行する「カピリア」も参考にした可能性を指摘できよう。谷崎は単なる鑑賞者でいることに満足せず、西洋映画の表象モードを摂取し、日本映画革新の一翼を担って行くのである。

おわりに

明治四十四年「ジゴマ」から大正五年「カピリア」まで、谷崎の映画受容と、映画の同時代的位置付けを確認した。いずれも良作と評価されており、谷崎は概ね、当時の映画愛好家と同様の評価を与えていたと言える。

映画テキストの中でも、映画評論や、俳優、映画名による修辞を活用した小説など、引用のレベルは様々であった。両者の分析を通して、谷崎がしばしば映画を「夢」と喩える所以は、その倒錯性、非現実性に拠ることがわかった。また、「ヘスター」とりわけ女優の身体性に対するまなざしは、谷崎の映画テキストにおいて特徴的な

要素であるが、その萌芽を看取できた。谷崎は映画の内容だけでなく、その表象形態をも積極的に受容したと考えられ、今後は物語叙述における映画の影響を検討していく必要があるだろう。

本稿で検討した谷崎の言説は、殆どがヨーロッパ映画に関するものであった。明治末期から大正初期にかけて主に輸入されていたのはヨーロッパ映画だったが、第一次世界大戦勃発後はアメリカ映画が台頭してゆく。大正六年以降も谷崎は多くの映画を鑑賞するが、記録を参照すると、アメリカ映画に集中して受容するさまが窺える。谷崎の映画受容とその記録は、おのずから時代状況を物語っているのである。それらの記録に関する精査と分析は、別稿を期したい。

## 注

- ① 明治二十九年十一月に神戸で公開されたのは、箱を覗いて映像を鑑賞するキネトスコープ（アメリカ、エジソン製。現代と同様の、映写式のもの）が公開されたのは、明治三十年二月。フランスのリュミエール兄弟製作のシネマトグラフ、エジソンによるヴァイタスコープがある。以降、これらを「活動写真」のちに「映画」と呼んだ。ただし「活動写真」と「映画」の区別は曖昧で、大正期においては両者とも使用されていた。本稿では時期を問わず、「映画」表記で統一した。
- ② 権田保之助『民衆娯楽問題』第一編：「民衆娯楽の考察」、1頁～62頁（大10・7・18、同人社書店）

- ③ 映画テクストとは、「人面疽」、「青塚氏の話」など、映画を主題とし

た小説や、「アエ・マリア」、「痴人の愛」など、映画に言及した小説、「活動写真の現在と将来」等の映画評論、「アマチュア倶楽部」等の映画脚本を指す。今東光（『十二階崩壊』昭53・1・30、中央公論社）によると、谷崎は明治四十四年以前も映画を鑑賞していることがわかるが、本稿では映画テクスト群から特定できるものに限定した。

- ④ 千葉伸夫『映画と谷崎』（平1・12・25、青蛙房）、千葉俊二『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』・スクリーンの内と外、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』第7号、25頁～47頁、平15・3・10、金蘭短期大学国文研究室）、五味淵典嗣『言葉を食べる——谷崎潤一郎 1920-1931』第1章・一九二〇年、映画・谷崎・群集……『アマチュア倶楽部』再評価に向けて、37頁～74頁（平21・12・4、世織書房）、山中剛史「大正活映における谷崎潤一郎」（『アウリオン叢書08 映画と文学』所収、51頁～64頁、平22・12・1、白百合女子大学言語・文学研究センター）など。作品論では「人面疽」、「青塚氏の話」論が目立つ。

- ⑤ 映画のデータは、世界映画史研究会編『舶来キネマ作品事典 日本で戦前に上映された外国映画一覧』全四巻（世界・日本映画作品シリーズ第II集、平9・7・20、科学書院）、田中純一郎『日本映画発達史 I』（昭50・12・10、中央公論社）、The Internet Movie Database (<http://www.imdb.com/>)、キネマ旬報社 KINENOTE (<http://www.kinenote.com/main/public/home/>) に拠った。鑑賞可否は、Internet Archive (<http://archive.org/index.php>)、Amazon.co.jp (<http://www.amazon.co.jp/>)、DVD Fantasia (<http://www.fantasia.com/>)、丸岡澄夫『封切館オデオン座資料集 1911-1923』（平16・6・30、映画資料研究会）をもとに、新たに調査した。

- ⑥ 永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』第三章：ジゴマ探偵小説、

氾濫する！、102頁（平18・6・20、新潮社）

⑦ 今東光によると、「ジゴマ」を繰り返して鑑賞した谷崎は、東光の「悪」に「魅力を感じた」という感想に同意、「あんな題材」は小説よりも「活動写真のように目に訴える方が、見る人に刺激と感動を与える」と語り、映画の可能性を見出していたという（前掲「十二階崩壊」）。この叙述は「ジゴマ」が谷崎の映画観形成に強く作用したことの傍証となる。

⑧ 蔡宜静『氷河鼠の毛皮』における〈鉄道〉空間の設定と格闘プロット——映画『大列車強盗』と『ジゴマ』からの影響を中心に（『宮沢賢治研究 annual』第22号、115頁～134頁、平24・3・31、宮沢賢治学会イーハトーブセンター）、今泉康弘『時計じかけの樺樺——梶井基次郎と映画的理想力』（法政大学大学院紀要）第48号、124頁～140頁、平14・3・31、法政大学大学院）に拠った。江戸川乱歩は、自分の「探偵趣味」は「ジゴマ」や後述する「ファントマ」、「プロテア」の影響であると述べている（『探偵映画其他』「映画時代」第1巻第3号、10頁～11頁、大15・9・1、文藝春秋社）。乱歩は谷崎に私淑していたが、両者を繋ぐ線の一つが、映画であったと考えられる。

⑨ 前掲、田中純一郎『日本映画発達史 I』第3章・過渡期、194頁～268頁。

⑩ 社説「本年度の我が活動界」（『キネマ・レコード』第3巻第18号、2頁、大3・12・10、キネマ・レコード社）

⑪ CD『活弁集 流行歌・映画説明集（1）』（平20・9・24、日本コロムビア）に一部収録されている。

⑫ 「読者倶楽部」（活動写真雑誌）第1巻第5号、127頁～134頁、大4・10・10、活動写真雑誌社）

⑬ 奈倉洋子氏は、シャミッソー「ペーター・シュレミールの不思議な物

語（影をなくした男）」（一八一四）の映画化ではないが、脚本にヒントを与えたと考察する（『黎明期のドイツ映画と日本』「京都教育大学紀要」第105号、111頁～126頁、平16・9・30、京都教育大学）。映画中に掲げられるミュッセの詩「十二月の夜」（一八三五）や、ポオ「ウィリアム・ウィルソン」（一八三九）等、分身小説とのインターテクスト性が高い文芸映画であると言えよう。

⑭ 岩崎東虹『ブラアグの大学生』とヴェゲナー氏（『キネマ・レコード』第2巻第10号、18頁～19頁、大3・4・10、キネマ・レコード社）

⑮ VHS『ブラアグの大学生』（平6・9・21、IVC）より引用した。大正期、また谷崎の分身小説に関しては、渡邊正彦氏の研究（『近代文学の分身像』平11・2・5、角川書店）などがある。

⑯ 大場昌子、佐川和茂、坂野明子、伊達雅彦『ゴレムの表象——ユダヤ文学・アニメ・映像』（平25・1・25、南雲堂）に拠った。

⑰ ゆたか「流星」どん底へ（前掲「活動写真雑誌」第1巻第5号、105頁～111頁）

⑱ 無署名「ブラアクの大学生」（『キネマ・レコード』第2巻第8号、29頁～33頁、大3・2・17、キネマ・レコード社）

⑳ 前掲、田中純一郎『日本映画発達史 I』第3章、過渡期。

㉑ 帰山教正「活動写真社会的地位及責務」（『キネマ・レコード』第5巻第43号、20頁～21頁、大6・1・10、キネマ・レコード社）

㉒ 無署名「此頃の活動写真」（『東京朝日新聞』朝刊7頁、大5・3・4、東京朝日新聞社）

㉓ プロテアのスチールは、天活倶楽部プログラム（大5・2・10、立命館大学国際平和ミュージアム所蔵）より引用した。

㉔ 鈴雄生「山の手 キネマ閑談」（前掲「活動写真雑誌」第1巻第5号、31頁～35頁）



- ②⑤ 無署名「ジヨゼット・アンドリオ嬢」(「キネマ・レコード」第1巻第5号、1頁、大2・12・10、フィルム・レコード社)
- ②⑥ 注⑱に同じ。
- ②⑦ 山中剛史「銀幕の夢魔——谷崎潤一郎「人面疽」攷」(「藝文攷」第7号、111頁〜132頁、平14・1・1、日本大学大学院芸術学研究所科文学専攻)
- ②⑧ 月村麗子「プロテヤとチグリス」(「群像」第34巻第10号、284頁〜285頁、昭54・10・1、講談社)に拠った。「殺人事件」は「地上巡礼」第1巻第1号、12頁〜13頁(大3・9・1、巡礼詩社)より引用した。
- ②⑨ ジョルジュ・サドゥール著、丸尾定、村山匡一郎、小松弘訳『世界映画全史』6 無声映画芸術への道——フランス映画の行方「2」1909-1914」17・連続映画の殺人、235頁〜272頁(平7・9・20、国書刊行会)
- ③⑩ ファントマ・イメージの誕生と変遷は、赤塚敬子『ファントマ——悪党的想像力』(平25・9・20、風濤社)に詳しい。
- ③⑪ 倉田啓明「浅草の活動写真」(「活動写真雑誌」第1巻第3号、94頁〜96頁、大4・8・10、活動写真雑誌社)
- ③⑫ 三等席の一人「名金第十一編の印象」(「活動之世界」第1巻第3号、82頁〜85頁、大5・3・1、活動之世界社)
- ③⑬ 山本喜久男『日本映画における外国映画の影響 比較映画史研究』第5章・日本におけるアメリカ連続映画(一)、67頁〜82頁(昭58・3・25、早稲田大学出版部)において影響関係が詳しく論じられている。
- ③⑭ 安藤公美「芥川龍之介 絵画・開化・都市・映画」IV 映画の世紀映画館と観客——「片恋」影、403頁〜439頁(平18・3・24、翰林書房)。「片恋」は「文章世界」(第12巻第10号、155頁〜162頁、大6・10・1、博文館)より引用した。
- ③⑮ 無署名「内外俳優録(第十五回) パール、フオアイト嬢」(「キネマ・レコード」第5巻第26号、14頁〜15頁、大4・8・10、キネマ・レコード社)
- ③⑯ 瀬崎圭二「海辺と(肉体)——大正期の身体表象について——」(「広島大学大学院文学研究科論集」第70号、49頁〜75頁、平22・12・25、広島大学大学院文学研究科)
- ③⑰ 久保忠夫『室屋犀星研究』I…抒情小曲と愛と詩との間、パール・ホワイトの項、146頁〜149頁(平2・11・3、有精堂出版)に拠った。
- ③⑱ 藤木秀朗『増殖するベルソナ』第3章・アメリカ映画スターの増殖、104頁〜151頁(平19・11・1、名古屋大学出版会)に拠った。
- ③⑲ ジョルジュ・サドゥール著、丸尾定、村山匡一郎、出口丈人、小松弘訳『世界映画全史』5 無声映画芸術への道——フランス映画の行方「1」1909-1914」8・イタリア映画の大詰め、269頁〜298頁(平7・6・20、国書刊行会)。カビリアのスケールは「キネマ・レコード」第5巻第28号(大4・10・10、キネマ・レコード社)より引用した。
- ④⑰ 坪内士行「カビリア印象記」(「活動之世界」第1巻7月号、2頁〜3頁、大5・7・1、活動之世界社)
- ④⑱ 「イントレランス」は、一九一九年三月三十日に帝国劇場で公開された。名作と評価された映画だが、谷崎は「評判ほどの物でもありません」と酷評している(映画のテクニク)。
- 〔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』全三十巻(昭56・5・25〜昭58・11・10、中央公論社)を底本とした。引用の際、ルビを簡略化し、漢字は原則として新字体に改めた。傍線は引用者による。引用に際して付した「」は、実際の本文では改行されていることを示す。