

日本におけるエーミール・ヤニングスの 初期作品について

—— 『呪の眼』 から 『白黒姉妹』 まで ——

山 本 知 佳

はじめに

第一次世界大戦後、ドイツは帝政から共和政に移行し、この期間はヴァイマル共和国、またはヴァイマル時代と呼ばれる。新体制が成立した当初から、ドイツ社会は政治面、経済面では数々の難題を抱え、大混乱に見舞われるが、「ヴァイマル文化」と総称される文学、芸術、建築・デザインなどの諸分野では新境地が切り開かれ、文化面では興隆が見られた。その中でも、特に映画・映画産業は、きわめて大きな発展を遂げる。この時期の映画作品は、百年後の現在でも鑑賞に堪えられ、また研究対象とされる名作が数多く製作された。

代表的な作品は、エルンスト・ルービッチュ (Ernst Lubitsch, 1892-1947) のフランス革命を描いた歴史スペクタクル『パッション』 (*Madame DuBarry*, 1919), ロベルト・ヴィーネ (Robert Wiene, 1873-1938) の表現主義的技法を取り入れた怪奇劇『カリガリ博士』 (*Das Cabinet des Doktor Caligari*, 1920), F・W・ムルナウ (Friedrich Wilhelm Murnau, 1888-1931) の撮影技術を駆使し映像表現の新機軸を打ち出した『最後の人』 (*Der Letzte Mann*, 1924), これをさらに発展させたE・A・デュポン (Ewald André Dupont, 1891-1956) の『ヴァリエテ』 (*Variété*, 1925), フリッツ・ラング (Fritz Lang, 1890-1976) の高度な文明によって分断された社会を描き SF の金字塔とされる『メトロポリス』 (*Metropolis*, 1927), ジョセフ・フォン・スタンバーグ (Josef von Sternberg, 1894-1969) のギムナジウムの教授

が道化師となる転落劇『嘆きの天使』(*Der blaue Engel*,1930)など、枚挙にいとまがない。

これらは、独自の世界観と様式を持つ卓越した監督達、それを支えた撮影・美術スタッフ、そして、ポーラ・ネグリ (Pola Negri,1897-1987)、エーミール・ヤニングス (Emil Jannings,1884-1950)、ヴェルナー・クラウス (Werner Krauss,1884-1959)、コンラート・ファイト (Conrad Veidt,1893-1943)、マレーネ・ディートリヒ (Marlene Dietrich,1901-1992) などの高い演技力や独特な存在感を放った名優達によって作り出されていったのである。

彼らの中には、1920年代から1930年代の間に、監督、技術者、俳優として、ドイツ国内のみならずアメリカ・ハリウッドへと活躍の場を広げ、成功を収めた者もいた。¹本稿で取り上げるヤニングスも、ハリウッドでも圧倒的な存在感を示した一人である。

ヤニングスの俳優人生は舞台から始まるが、1910年代半ばには映画業界へ進出し、歴史劇や文芸劇で演技派として知名度を高めていった。特に王や皇帝などを演じる場合には、強者然としつつも、それゆえの苦悩を滲ませる演技で、ヤニングスの才能は遺憾なく発揮された。1920年代には、ヴァイマル時代の代表的な作品でもある『最後の人』、『ヴァリエテ』の名演技で確固たる地位を築き、その功績でハリウッドに招かれることになる。ヤニングスは、そこで数本の映画に主演したが、そのうち『肉体の道』(*The Way of All Flesh*,1927)、『最後の命令』(*The Last Command*,1928)で第一回アカデミー賞の主演男優賞を受賞し、名実ともに国際的な名優として、俳優人生の絶頂期を迎えている。と言うのも、その後のヤニングスは、ドイツ帰国後に主演した『嘆きの天使』でも称賛を受けるが、これ以降はナチス政権への接近、プロパガンダ映画の主演などの活動から、第二次世界大戦後には映画業界から追放され、1950年にはこの世を去るためである。

ドイツ映画やヴァイマル文化の研究では、映画作品の分析や映画史の中で、ヤニングスの俳優としてのキャリア、撮影時のエピソード、当時の評価に触れた記述は豊富にある。例えば『ドイツ映画の偉大な時代』は、下積み時代とそ

の後の華々しい活躍にページを割いて、名優への着実な歩みが示されており、²『ドイツ映画』は、ヤニングスの対極にある感情を内包する演技によって、国の内外を問わず最も「ドイツ的」俳優と見做されたことが述べられている。³近年では、三木恒治と世良利和がヤニングスの身体と扮装に着目し、これまで演じた役柄を3つの方向性に分類し、良く言えば恰幅の良い、悪く言えば肥満気味な、ヤニングスの身体性を交えて作品の分析・検討を行った興味深い研究もある。⁴

一般的に、ヤニングスが日本で注目されたのは、1922年(大正11年)に公開された大作映画の『パッション』からであろう。ヤニングスは、好色な権力者ルイ15世を演じ、作品に大きな印象を刻んだ。1923年(大正12年)には『オセロ』(*Othello*,1922)、『デセプション』(*Anna Boleyn*,1920)、『ファラオの戀』(*Das Weib des Pharao*,1922)が立て続けに公開され、作品の芸術性、演技力の高さからドイツを代表とする俳優として取り扱われ始めた。⁵そして、名優へ押し上げたのは、1926年(大正15年)の『最後の人』、1927年(昭和2年)の『ヴァリエテ』であった。これらは、数あるアメリカ映画を抑え、『キネマ旬報』の「ベストテン」でそれぞれ2年連続上位を占めたのである。この時期には、ヤニングスはドイツ映画界の権威となった。1930年代は1931年(昭和6年)の『嘆きの天使』の成功はもちろん、以降の日本とドイツの政治的、軍事的な接近によって同盟関係を結ぶ頃には、ナチス政権の協力者となったヤニングスは、国家の後ろ盾を得て活動を行っていたため、より一層権威的な存在として捉えられていったのである。⁶

本稿は、これを踏まえ、日本でのヤニングスの初期作品の公開状況と評価の変遷を捉えることを目的とする。本稿は、『パッション』で注目される以前のヤニングスの作品の取り扱いを、公開状況や批評を調査にすることによって明らかにしてゆく。この調査と検討は、最も「ドイツ的」とされた俳優の日本での初期の受容のかたちを捉えるための1つの試みである。

公開状況の調査範囲は、ヤニングスの映画俳優のキャリアが1910年代半ばから開始されることから、これに合わせて1910年代半ばから、『パッション』が

公開される前年の1921年（大正10年）までとした。作品の公開時期は、映画作品辞典などを拠り所としたが、広告宣伝を含め、公開情報が掲載されている新聞も参考にした。⁷ 作品の批評については、新聞の批評記事、映画ファンによる一般投稿、『キネマ旬報』の時報欄、宣伝広告、紹介・批評記事などを参考とした。これらの資料から、作品名と原題、ジャンル、公開開始日、劇場名、主な宣伝文、併映作品の公開に関連する事柄を取り上げ、公開状況を表1としてまとめた。

この調査から、ヤニングスの作品は数多くあるものの、日本で初めて公開される年は1921年で『呪の眼』（*Die Augen der Mumie Ma*,1918）という悲劇であり、これを含めて1921年末までには5本の作品が公開されたことが明らかとなった。以下の各節では、この表を参照しながら検討してゆく。

表1 『呪の眼』から『白黒姉妹』までの日本における公開状況

番号	作品名	原題	ジャンル	公開開始日	劇場名	主な宣伝文	併映作品
1	呪の眼	Die Augen der Mumie Ma	悲劇	1921年2月18日	葵館	獨逸新着大映畫 古墳妖話 恐怖週間	『狂へる悪魔』（米）
2	仇討	Vendetta!	活劇 復讐劇	1921年4月15日	オペラ館	獨逸映画 大活劇 ユニオン會社	『金色夜叉』（日）
3	アルゴール （力の悲劇）	Algol. Eine Tragödie der Macht	芸術 （表現主義）	1921年5月27日	第一松竹館	特別興行 松竹新輸入 力の悲劇 獨逸表現派大映画	『鬼のはにかみ』（米） 『田舎豪傑』（米）
4	カラマゾフ兄弟	Die Brüder Karamasoff	文芸劇	1921年11月9日	電気館	獨逸名映畫 ドストエフスキー翁 不朽の名作	『花嫁人形』（独）
5	白黒姉妹	Kohlhiesels Töchter	喜劇 風刺劇	1921年12月上旬	オペラ館	×	×

注) 『國民新聞』、『東京朝日新聞』、『都新聞』、『讀賣新聞』などの主要新聞に掲載された宣伝広告に記載されている公開情報を抜粋して作成。併映作品欄の括弧は国名を示す。また「×」は不明を示す。

第一節では『呪の眼』、第二節では『仇討』（*Vendetta!*,1919）、第三節では『アルゴール（力の悲劇）』（*Algol - Tragödie der Macht*,1920）、第四節では『カラマゾフ兄弟（ママ）』（*Die Brüder Karamasoff*,1920）、第五節では『白黒姉妹』（*Kohlhiesels*

Töchter,1920) をそれぞれ取り上げる。公開された劇場，作品を説明した活動写真弁士（以降は弁士）の有無，作品の簡単な内容を述べ，各作品の公開状況，批評をそれぞれ述べてゆく。最後に，当時の外国映画の公開状況にも触れ，日本でのヤニングスの初期作品の公開状況と評価の変遷をまとめる。

第一節 『呪の眼』 (Die Augen der Mumie Ma,1918)

日本でのドイツ映画の公開は，早くは1910年代前半から確認されるが，第一次世界大戦の混乱で滞り，1919年（大正8年）には新規の作品が途絶える。1920年（大正9年）には少数であるが公開が再開され，『キネマ旬報』ではドイツ映画への関心を寄せた記事が掲載され始めた。⁸ 『呪の眼』が公開されたのは，このようなドイツ映画への期待が生まれ高められた時期であった。

『呪の眼』は，1921年2月18日に赤坂溜池の葵館で公開された。葵館は，日本活動写真株式会社（以降は日活）経営の外国映画専門の高級館であり，大物弁士の徳川夢聲がこの当時は在籍していた。ただし，図1の宣伝広告にあるように，夢聲は併映作品の説明を担当したため，南田若蘭，山形天洋の2人が本作品の説明を行っている。

本作品は，エジプトを舞台にした異国趣味の怪奇な作風であり，悲劇の発端が王家の墓であることから，宣伝広告では「古墳妖話」として，またドイツ映画の再開を心待ちにしていた映画ファンへのアピールか「獨逸新着大映畫」として宣伝されている。ヒロインであるネグリは「北歐の名花」と紹介されているが，ヤニングスの氏名は記載されていない。

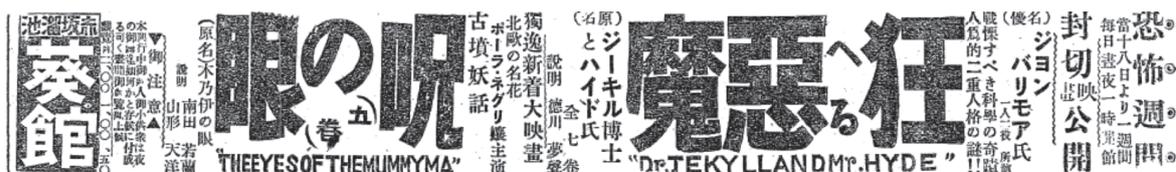


図1 葵館の宣伝広告 『讀賣新聞』1921年2月18日朝刊4面より

監督はエルンスト・ルービッチュ、主演はポーラ・ネグリ、相手役は二枚目俳優のハリー・リートケ (Harry Liedtke, 1882-1945) である。ヤニングスはアラブ人の行者ラドゥ役として、肌を褐色に塗り、ネグリを巡りリートケと争い、結果として彼女を殺め、自らも死を選ぶという、主演ではないが奇怪で強い印象を与える重要な役割を担った。ラドゥは存在感のある役ではあったが、宣伝広告や新聞の試写会の報告記事では、あらずじとネグリについて述べられ、ヤニングスについては何も触れられていない。⁹

併映作品は、『ジキル博士とハイド氏』(Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde, 1886) を原作とした、端正な風貌で人気のあったジョン・バリモア (John Barrymore, 1882-1942) 主演のアメリカ映画『狂へる悪魔』(Dr. Jekyll and Mr. Hyde, 1920) であった。この2作品の共通点が怪奇要素であるため「恐怖週間」として公開された。宣伝広告では、2作品がそれぞれ「呼び物」として掲載されているが、花形弁士の夢聲が『狂へる悪魔』を担当したことや、バリモアの存在感の大きさから、こちらが重要視された様子が窺える。なお、上映は好評のため、『東京朝日新聞』には図2の「連日満員」の広告が掲載された。

公開は1週間で終わり、1週間の間を置いて、翌月の3月3日からは同じく日活が経営する浅草六区の電気館に場所を移した。

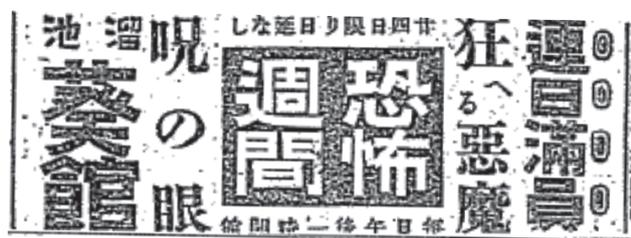


図2 葵館の宣伝広告
『東京朝日新聞』1921年2月22日夕刊3面より



図3 『呪いの眼』のラストシーン
『キネマ旬報』第59号
(1921年3月11日発行), 9頁より

本作品に対する批評は少なく、映画専門誌の『キネマ旬報』の批評欄でのみ確認された。図3の写真は、その批評と共に掲載されたもので、作中のヤニングスがネグリと対峙する終盤の場面である。批評では、作品が「徹頭徹尾凄惨陰鬱の氣分に満ちた映畫」¹⁰として捉えられ、ネグリについてはもちろん、写真のようなヤニングスの扮装が印象的であったと述べられている。さらには、悲劇的なラストシーンには、アメリカ映画にはない物語の奥行きがあるとして、全体では好意的評価が与えられた。¹¹

第二節 『仇討』（Vendetta!, 1919）

『仇討』は、前作の『呪の眼』の公開から2か月後の1921年4月15日に浅草のオペラ館で公開された。オペラ館も日活の経営であったため、日活の製作映画が併用作品であったが、これは、洋画同士の組み合わせが主流であった従来のドイツ映画の公開のかたちとは異なるものであった。図4はオペラ館の宣伝広告であるが、ここには作品を説明した弁士の氏名はなく、また参照した資料にも記載はないため不明である。

本作品は、殺された兄を巡るコルシカ女性の復讐劇で、「大活劇」として宣伝され、「ユニオン會社」と製作会社の名前も示されている。ただし、ヤニングスを含め俳優の氏名は記載されていない。

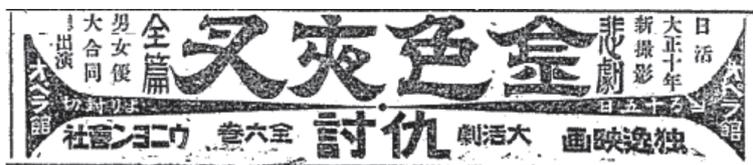


図4 オペラ館の宣伝広告
『讀賣新聞』1921年4月15日
朝刊5面より

監督は当時多くの作品を手掛けていたゲオルク・ヤコービ（Georg Jacoby, 1882-1964）、主演と相手役は、『呪の眼』と同じくネグリとリートケのコンビである。ネグリは復讐に燃えるコルシカ人、リートケは恋人で復讐の相手という愛憎入り混じる関係にあり、ヤニングスはネグリに恋する伯爵の従者のトマッ

ソ役で、前作品と同じように重要な役割を演じた。

併映作品は、尾崎紅葉の流行した『金色夜叉』の映画化で、この当時、様々なかたちの『金色夜叉』があったが、本作品は、横山運平と中山歌子の共演で日活が製作した作品であった。この2作品は、登場人物の性別は異なるが、熱愛と復讐を基軸にした愛憎劇であったため、明確には示されていないが、同じジャンルとして企画されて公開されたのではないだろうか。ただし『金色夜叉』の人気の高さ、『仇討』の俳優も含めた知名度の不足、広告の内容、そして後述する実際の上映での様子からも、『仇討』が『金色夜叉』を引き立てる「添え物」として取り扱われたことが分かる。

公開終了の正確な時期は捉えられなかったが、終了日は4月末、または5月上旬で、公開期間は2週間から長くても3週間だろうか。¹²以降の公開は、主要新聞での宣伝広告が確認されなかったことから、東京市内の主要常設館以外の二番館、三番館、または地方都市へ移行したと考えられる。

批評については、『キネマ旬報』の批評欄でのみ確認された。それは、熱愛と復讐の物語に力強さが見出され、獨逸特有の淋しさを感じさせるとするフィルムの染色についても関心が向けられた内容であった。¹³これが物語を一段と引き立てるといふという主張であり、技術面への言及ともなっている。そして、俳優については、上映されたオペラ館では出演者の配役が示されていなかったことが述べられ、そのためヤニングスの氏名は記載されてはいないが、彼が演じたトマッソ役の表情が忘れられないと語られている。¹⁴この「配役が示されなかった」とは、フィルム自体の欠落か、弁士の説明不足かその原因は定かではないが、公開に際して丁重に取り扱われ、万全な体制がとられた訳ではないことが窺える。

第三節 『アルゴール (力の悲劇)』 (*Algol - Tragödie der Macht*, 1920)

『アルゴール (力の悲劇)』は、前作の『仇討』から間を置かず、1921年5月27日に赤坂の第一松竹館で公開された。第一松竹館は、松竹キネマ株式会社

(以降は松竹) 経営の外国映画専門の高級館であった。図5の宣伝広告にあるように、弁士は、徳川夢聲、南田若蘭、金井秀香、泉天籟、大辻司朗、山下錦城の氏名があるが、本作品の担当者は不明である。



図5 第一松竹館の宣伝広告 『都新聞』1921年5月27日朝刊4面より

本作品は、炭鋳夫が悪の星であるアルゴリズム星の「力」を得て、権力を手にするが破滅するという内容で、SF設定に加え、ドイツの表現主義的技法が用いられた一風変わった物語であった。図6は『キネマ旬報』の作品紹介で掲載された写真であるが、一般的な劇映画とは異なる舞台設定で、独特な雰囲気醸し出されている。



図6 作中のヤニングス
『キネマ旬報』第66号
(1921年5月21日発行), 3頁より

公開日の2週間前には、最も有名な表現主義映画であり、大変話題となる『カリガリ博士』が浅草六区のキネマ倶楽部で公開されている。映画での表現主義的技法は、「不安」や「恐怖」などの精神を、超現実的な舞台設定や美術、光と影を巧みに駆使することで表現するために用いられる。図6の一場面はこれを端的に示すものだが、『カリガリ博士』は、日本での表現主義映画の第一波として、驚きを持って迎えられていた。¹⁵ 松竹はこの影響を期待してか、宣伝広告では「特別興行」、「松竹新輸入」、「獨逸表現派大映画」などの話題を引くような宣伝がされている。ただし、ヤニングスを含め俳優の氏名は記載されていない。

監督は舞台出身のハンス・ヴェルクマイスター (Johannes Werckmeister, 1871-1929)、主演はヤニングスで、権力を握る炭鋳夫のヘルネ役を演じている。他には、か

つての恋人役として、日本ではまだ無名のハンナ・ラルフ (Hanna Ralph, 1888-1978) が出演している。これは、ヤニングスの主演作品としては、初めて公開される作品でもあった。

併映作品は、共にアメリカ映画2作品で、ドロシー・ギッシュ (Dorothy Gish, 1898-1968) 主演の軽いタッチの社会劇『鬼のはにかみ』 (*The Hope Chest*, 1918), 短編喜劇『田舎豪傑』 (原題不明) であった。広告上の文字の配置や大きさ、宣伝文の長さから、本作品が「呼び物」として、興行の目玉作品として取り扱われたことが分かる。

公開は1週間で終わったが、前作の『仇討』のように、以降の公開情報は確認されなかったため、東京市内の主要常設館での興行からは離れたと考えられる。

批評については、同時期の表現派の『カリガリ博士』との比較がなされ、これまでの2作品とは異なり『キネマ旬報』のような映画専門誌以外にも、新聞の投稿欄ではそれぞれ個人の意見が散見され始めた。『キネマ旬報』では、より本作品に表現派の使命が見出され、その点では『カリガリ博士』よりも一段上に置かれるとする印象が述べられていた。¹⁶また、ヤニングスを含めた俳優の演技は、「自信ある根強い確固さ」¹⁷として、暗い重苦しい雰囲気について不満を述べつつも、物語の主題である権力による悲劇に感動を与えるとして、高く評価された。しかし、新聞の一般人による投稿は『キネマ旬報』の批評よりも批判的なものがあった。中でも『東京朝日新聞』の「映寫幕」では、「頗る簡単な低級社會劇」¹⁸として、商売上の手段として表現主義が用いられていると見做され、その在り方に強く疑問が呈されたのである。

第四節 『カラマゾフ兄弟 (ママ)』 (*Die Brüder Karamasoff*, 1920)

『カラマゾフ兄弟 (ママ)』は、前作の『アルゴール』から約5か月の1921年11月9日に浅草六区の電気館で公開された。電気館は、日活の経営の外国映画専門の高級館であっただけでなく、1903年(明治36年)に日本初の常設の映画

専門館として開館し、浅草六区の賑わいを支え続けた老舗の劇場でもあった。弁士は、この時期、岡本輝堂、山形天洋などが出演していたが、本作品の担当者は不明である。

本作品は、ロシアの文豪ドストエフスキー（Фёдор Миха́йлович Достоевский, 1821-1881）の長編小説『カラマゾフの兄弟』（Братья Карамазовы, 1880）の映画化であった。

この物語は、19世紀のロシアを舞台にして、三兄弟と放蕩家の父親との歪な関係から、やがて起こる殺人事件を巡って、複雑な人間関係と様々なる葛藤を描いた愛憎劇である。

日本では、1892年（明治25年）に翻訳家の内田魯庵によって、『罪と罰』（Преступление и наказание, 1866）が紹介されてから、何度かのドストエフスキー・ブームが起こっている。

本作品が公開された大正時代は、翻訳本の出版が立て続けに行われ、3度目のブームとされた時代であった。¹⁹1917年（大正6年）には、新潮社から全集が発売され、この『カラマゾフの兄弟』もロシア文学者の米川正夫による翻訳で紹介されている。

図7は電気館の宣伝広告であるが、この年がドストエフスキーの生誕から百年であることに触れ、本作品については「ドストエフスキー翁不朽の名作」として、また、併映作品がドイツ映画であることから、「獨逸特作映畫週間」などと宣伝がされている。²⁰これはドイツの名優達でロシア文学を味わうことのできる機会として、ドイツ映画ファンだけでなく、ドストエフスキーを「ド翁」として崇める愛読者や文学に関心を持つ層にアピールする狙いが見えたものである。ここでは、ヤニングスをはじめ出演俳優の氏名が記載されている。



図7 電気館の宣伝広告 『都新聞』1921年11月9日、朝刊3面より

監督は映画業界でキャリアの長いカール・フレーリヒ (Carl Froelich,1875-1953), 主演はヤニングスで, 父親殺しで裁判にかけられる長男ドミートリイを演じたが, 共演した俳優達もドイツ映画界の精鋭であった。強欲で好色な父親フォードルは, 第一次世界大戦前から日本でも主演作が公開されたフリッツ・コルトナー (Fritz Kortner,1892-1970), 合理主義者の次男イヴァンは, のちに『死滅の谷』 (*Der müde Tod*,1921) で注目されるベルンハルト・ゲツケ (Bernhard Goetzke,1884-1964), 修道僧の三男アレクセイは, 60年代まで長くドイツ映画界で活躍するヘルマン・ティーミヒ (Hermann Thimig,1890-1982), そして物語の鍵を握る使用人スメルジャコフは『カリガリ博士』のヴェルナー・クラウスがそれぞれ演じた。本作品は, このようなドイツ映画界でも指折りの演技派, 芸達者達が揃えられた文芸大作であった。本作品は, 広告上の文字の配置や大きさ, 宣伝文の長さに加えて, 作品の原作の知名度や当時の文豪ブーム, 作者の生誕百年という話題性から, 前作の『アルゴール』と同じように, 「呼び物」として, 興行の目玉作品として取り扱われたと考えられる。

また, 『キネマ旬報』では, 日活が提供するいくつかの作品と共に, 本作品がヤニングスの写真付きで大々的に紹介された。このことから本作品の話題性, 期待度が前3作品よりも高く, 重要な作品と見做されたことが分かる。

併映作品は, ドイツ映画の喜劇『花嫁人形』であった。女嫌いの男が, 遺産を得るために人間そっくりの人形「花嫁人形」と結婚しようとするが, 手違いが起こり生身の女が人形として届けられるという内容である。監督はエルンスト・ルービッチュ, 主演はルービッチュの多くの作品の主演として人気を集めたオシー・オズヴァルダ (Ossi Oswalda,1898-1947) であった。また『カラマゾフ兄弟 (ママ)』の三男アレクセイ役のティーミヒが, 女嫌いの男として出演している。偶然ではあるが, ティーミヒはここでも宗教と深く関わり, 修道僧達の入知恵で「花嫁人形」と結婚するのである。電気館の公開では, このような繋がりを驚き, 楽しんだ観客もいたかもしれない。

公開は1週間で終わり, 数日後の11月18日からは赤坂溜池の葵館に場所を移した。



図8 日活の宣伝広告「獨逸文藝映畫の精華を見よ」
『キネマ旬報』第82号（1921年11月1日発行）、12頁より

批評については、新聞や『キネマ旬報』でも原作の物語の空気感を映画という形で再現しようとした製作側の姿勢、俳優の演技を高く評価する意見が見られた。『東京朝日新聞』の「映寫幕」では、ヤニングスについての記載はないが、「確にト翁の原作を辱しめざる作品」、「殊に俳優が性格を理解して動いて居のが嬉しい」²¹として、原作を知る観客の意見が述べられた。『キネマ旬報』では、作中の舞台となる暗いロシアの雰囲気、沈鬱さが示されているとして原作への配慮を認め、俳優の演技については、「俳優は皆獨逸一流の根強い藝を持つてゐる」²²とし、特にヤニングスとクラウスが評価された。さらには、原作に通じる人々へも「決して失望させる事はない」と推奨する形で述べられた。²³このように、作品の印象や評価は、作中の空気感、原作の世界観を正しく捉えているかどうか、そのアプローチ、表現方法に重点が置かれ、俳優にはそれらに適う演技力と存在感が求められた。

第五節 『白黒姉妹』 (Kohlhiesels Töchter, 1920)

『白黒姉妹』は前作の『カラマゾフ兄弟 (ママ)』の公開から約1か月後の1921年12月上旬に2作品目の『仇討』と同じ浅草のオペラ館で公開されたと考えられる。このように公開日が明確でないのは、『白黒姉妹』の宣伝広告は新聞や『キネマ旬報』では確認されず、映画の年鑑などから公開情報を参考としたためである。このような参考資料が不足のため、担当した弁士、併映作品の有無も不明である。

本作品は、姉妹の妹と結婚を望む男が、ある企みで姉と結婚するという内容の喜劇である。監督は1作品目の『呪の眼』、前作の併映作品の『花嫁人形』のエルンスト・ルービッチュ、主演はヘニー・ポルテン (Henny Porten, 1890-1960) で、粗野な姉と優しい妹を一人二役で演じた。ポルテンは、日本でも戦前から出演作が公開されていた女優で、『花嫁人形』のオズヴァルダと同じく、ドイツ映画の一時代を盛り上げた存在であった。ヤニングスは、このポルテン演じる姉の相手役として、姉と離婚し妹と結婚するために暴君として振る舞う男を表情豊かにコミカルに演じた。

公開最終日は不明であるが、オペラ館の新番組が12月17日から始まることを踏まえれば、公開期間は1～2週間程度であったと考えられる。そして、これまでの『仇討』や『アルゴール』のように、以降の公開情報は確認されなかったため、東京市内の主要常設館での興行からは離れたと考えるのが妥当であろう。

批評については、『キネマ旬報』の批評欄でのみ確認された。それは「獨逸一流の大監督ルービッチュ氏がまた斬新、群少を抜いた巧妙な手腕によつて映畫は更に精彩を放つてゐる」²⁴というもので、ルービッチュのアイデアとセンスに富んだ監督としての腕前が称えられた内容であった。この1921年は、ルービッチュの作品が日本で初めて公開された年であったが、その中でも本作品は高く評価され、喜劇監督としての地位が固められていった。

俳優の演技については、ヤニングスの喜劇俳優としての新たな側面が注目された。初期の『呪の眼』から直近の『カラマゾフ兄弟 (ママ)』まで、深刻な演技で、ほぼ喜劇的要素を見せなかったヤニングスが、本作品では一転、様々な表情と身体表現で感情を露わにする滑稽で巧みな演技を見せたことから、「腹藝のある氏の範圍の廣い事に驚かされる」²⁵として、その幅の広い演技力が驚きをもって評価されたのである。これまでの深刻な芸術風味の作品だけでなく、このような格式張らない作品においても、物語に溶け込んでゆくヤニングスの俳優としての才能と魅力が見出されていたのである。

おわりに

このように、日本におけるヤニングスの作品の公開状況や批評を確認しその変遷を見てきたが、ここで当時の外国映画の公開状況について触れつつ、簡単にまとめてゆく。

第一次世界大戦前の日本での外国映画の公開は、イタリアやフランスの作品が主流であったが、ヨーロッパ映画の後退、戦時中のアメリカ映画の流入によって一変し、戦後のこの時期には、外国映画の多くがアメリカ映画で占められていた。これらは、手に汗握る連続活劇、素朴で感傷的なブルーバード映画、ドタバタ喜劇のような大衆作品だけではなかった。直近では、1919年に公開されたD・W・グリフィス（David Wark Griffith,1875-1948）の超大作『イントレランス』（*Intolerance*,1916）のように、どの時代にも起こる人間社会の不寛容を訴えるような、社会派の側面を持つ大作映画が出現し、その芸術性や技術力も高く評価されていたのである。まさにアメリカ映画は、多くの人気俳優を輩出し、多様なジャンルの作品を絶え間なく提供し続けることで、質と量の両面で外国映画の興行には欠くことのできない存在であった。

戦後のドイツ映画は、このようなアメリカ映画の独壇場であった外国映画界に、揺さぶりをかける存在として現れた。1910年代に公開されたドイツ映画は、主に短編喜劇、連続活劇、文芸劇、社会劇などの作品であったが、1920年代に入ると、実に様々なジャンルの作品が公開され、多くの名監督、名俳優が登場することになるからである。

その中であって、「ドイツ的」俳優として世界的名優となるヤニングスの作品も公開されてゆくが、評価の高さから見れば、公開状況は細々とした比較的地味なものであった。ヤニングスの作品が日本で初めて公開されたのは1921年で、1年間で5作品が紹介されており、1作品目の悲劇の『呪の眼』と続く復讐劇の『仇討』、表現主義作品の『アルゴール（力の悲劇）』は、批評面では一定の評価を得、4作品目の文芸劇の『カラマゾフ兄弟（ママ）』、5作品目の喜劇の『白黒姉妹』では、演技力の手堅さや演技の幅の広さが称えられた。しか

し、公開館の宣伝広告では、知名度の低さからか『カラマゾフ兄弟 (ママ)』以外はそのヤニングスの名は取り上げられることはなく、公開状況も封切のあとに続く、東京市内の主要常設館での公開は決して多くはなかった。俳優としてのヤニングスの存在感は、映画批評では、徐々に認められてゆくものの、出演した作品は、実際の興行においては、大々的な宣伝や主要常設館での継続した公開に値する作品としては見做されていなかったのである。

これには、同時期に公開された作品の影響もある。同じドイツ映画では、『アルゴール (力の悲劇)』とほぼ同時期に公開された同系統である『カリガリ博士』の存在である。『カリガリ博士』は、おそらく20年代前半に最も注目されたドイツ映画であり、また新時代のドイツ映画の可能性と俳優達の非凡さを示した作品でもあった。

そしてアメリカ映画の存在も極めて大きいものであった。この年も名作とされる作品が輩出されるが、とりわけ7月に明治座で公開されたチャールズ・チャップリン (Charles Chaplin, 1889-1977) の『キッド』 (*The Kid*, 1921) の登場は、衝撃として捉えられる。『キッド』は、放浪者のチャップリンが捨て子を貧しいながらも愛情をこめて育てる人情喜劇であるが、興行的に大成功しただけではなく、批評においても大絶賛を受け、チャップリンを短編喜劇の俳優から「芸術家」へと押し上げた作品であったためである。また、ハリウッド・スター然としたダグラス・フェアバンクス (Douglas Fairbanks, 1883-1939) の冒険活劇の『奇傑ゾロ』 (*The Mark of Zorro*, 1920), 『三銃士』 (*The Three Musketeers*, 1921) の2作品も強い魅力を放った。この2作品は『カラマゾフ兄弟 (ママ)』と『白黒姉妹』公開の間の11月に立て続けに公開され、フェアバンクスの持つ快活さ、軽快なアクションが多く観客を魅了したのであった。

このような話題作、名作、大作が当時のスクリーンを席卷し、無数の作品が入れ替わり立ち替わり、登場しては消えてゆく中で、ヤニングスの初期作品は公開されていったのである。

- 1 例えば、監督では『パッション』がアメリカでも高く評価されたルービッチュが1922年にはハリウッドに招かれ、「ルビッチ・タッチ」と呼ばれる機知とユーモアに富んだ作風に磨きをかけ、『結婚哲学』(*The Marriage Circle*,1924),『ウインダミア卿夫人の扇』(*Lady Windermere's Fan*,1925)などの艶笑喜劇で地位を築いた。また『最後の人』のムルナウは、1926年に渡米後、若い夫婦の再生を描いた『サンライズ』(*Sunrise: A Song of Two Humans*,1927)を監督し、映像表現の巧みさから、第一回アカデミー賞の芸術作品賞を受けた。『メトロポリス』のラングは、ナチス政権樹立後、1934年にフランスに亡命後、アメリカに渡り、都市の暴力と犯罪を描く「フィルム・ノワール」の先駆けとなる『激怒』(*Fury*,1936),『暗黒街の弾痕』(*You Only Live Once*,1937)など傑作を多く製作した。俳優では『嘆きの天使』でスタンバーグに見出されたディートリヒが1930年に渡米し、退廃的な美貌と洗練されたスタイルで『モロッコ』(*Morocco*,1930),『上海特急』(*Shanghai Express*,1932)などで国際的スターとなった。
- 2 クルト・リース, 平井正・柴田陽弘訳『ドイツ映画の偉大な時代 ただひとたびの』フィルムアート社, 1981年。
- 3 ザビーネ・ハーケ, 山本佳樹訳『ドイツ映画』鳥影社・ロゴス企画, 2010年。
- 4 三木恒治・世良利和「映画におけるエミール・ヤニングスの身体と扮装—『最後の人』と『ヴァリエテ』を中心に—」『岡山理科大学紀要』第48号B, 2012年, 1-12頁。
- 5 翌1924年(大正13年)発行の映画専門書『映画芸術研究』と『映画大観』には、これを示すような当時のヤニングスを重要視した記述も見られる。以下を参照。オウステイン・レスカアポラ, 川添利基訳『映画芸術研究』聚芳閣, 1924年。大阪毎日新聞社, 活動写真研究会編『映画大観』春草堂, 1924年。
- 6 1930年代後半以降日本とドイツの政治的接近から、文化交流の一環として日独合作の『新しき土』(*Die Tochter des Samurai*,1937)が製作されているが、このような交流に往年の名優としてヤニングスの参加も期待されたため、新聞では来日の計画、日本での映画製作の企画など関連する動向が大々的に報道された。以下を参照。「秋ヤニングス来朝 国際映畫を製作 名監督のフォルスト氏も 日本俳優も共同出演」『讀賣新聞』1937年5月22日夕刊4面。「日獨俳優の交換 クラウス, ヤニングス来朝實現か」『讀賣新聞』1941年2月8日朝刊3面。
- 7 主に以下を参照。世界映画史研究会編『舶来キネマ作品辞典 日本で戦前に上映された外国映画一覧』全4分冊, 科学書院, 2011年。『國民新聞』, 『東京朝日新聞』, 『都新聞』『讀賣新聞』。
- 8 「獨逸映画を紹介するに當つて」『キネマ旬報』第30号(1920年5月11日発行), 5頁。
- 9 「映画界」『東京朝日新聞』1921年2月17日夕刊3面。「活動試寫」『東京朝日新聞』1921年2月19日夕刊3面。
- 10 「主要映畫批評」『キネマ旬報』第59号(1921年3月11日発行), 9頁。
- 11 同上。
- 12 『都新聞』では、オペラ館の宣伝広告が4月29日まで掲載されていたこと、翌5月6

日に他の映画と差し替えられた新しい宣伝広告が掲載されていたことから推測される。なお併映作の『金色夜叉』は5月20日まで公開されるロングランを果たした。

- 13 「主要映畫批評」『キネマ旬報』第64号（1921年5月1日発行），6頁。
- 14 同上。
- 15 『カリガリ博士』は，精神科医カリガリ博士と彼に操られた夢遊病者チェザーレが，連続殺人事件を引き起こす物語であるが，俳優の扮装や演技，舞台装置や美術，細々とした設定にまで表現主義的要素が施され，一般的な映画作品の枠を超え，谷崎潤一郎などの作家などにも熱心に論じられ，広く話題となった。根本隆一郎編『文豪文士が愛した映画たち 昭和の作家映画論コレクション』ちくま文庫，2018年。
- 16 「主要映畫批評」『キネマ旬報』第68号（1921年6月11日発行），11頁。
- 17 同上。
- 18 映畫の神■「映寫幕」『東京朝日新聞』1921年8月23日夕刊3面。（■は判読不明箇所）
- 19 ドストエフスキー・ブームは1980年までに6度起こったとされる。1度目は明治25年前後，2度目は明治40年前後，3度目は大正期，4度目は昭和10年，5度目は昭和20-25年，6度目は大学闘争期とし，大正時代以外は社会状況の激変期か閉塞期のいずれかであったとの指摘がある。松本昌子「日本におけるドストエフスキー受容と「研究」」『日本の神学』1982 卷 21号，1982年，126-147頁。
- 20 同時期の東京市内では，ドストエフスキー生誕百年のイベントとして，『罪と罰』が公開されていた。
- 21 電光生「映寫幕」『東京朝日新聞』1921年11月26日夕刊3面。
- 22 「主要映畫批評」『キネマ旬報』第84号（1921年11月21日発行），6頁。
- 23 同上。
- 24 「主要映畫批評」『キネマ旬報』第88号（1922年1月21日発行），5頁。
- 25 同上。