



Aaron Gerow : A Page of Madness : Cinema and Modernity in 1920s Japan

板倉, 史明

(Citation)

映像学, 87:86-89

(Issue Date)

2011-11-25

(Resource Type)

journal article

(Version)

Version of Record

(Rights)

rights: 日本映像学会

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/90005573>



Aaron Gerow

A Page of Madness: Cinema and Modernity in 1920s Japan

Center for Japanese Studies, The University of Michigan, 2008

板倉史明

劇映画『狂った一頁』^{いちぺーじ}は、1926年に女形出身の映画監督・衣笠貞之助が、新感覚派映画連盟という独立プロダクションを立ち上げて、前衛的なスタイルを大胆に用いながら製作した作品として知られている。特に1971年に監督の自宅倉庫から可燃性のネガとポジフィルムが発見されてからは、監督みずから監修した音楽付きの「ニューサウンド版」が世界各地の映画祭やシネマテークにおいて上映され、本作は世界映画史に燦然と輝くモダニズム映画として高く評価されている。特に日本では、原作と脚本が執筆される段階に川端康成が参加していたということで、映画研究者のみならず文学研究者によってもさまざまに議論・研究されてきた作品だ。

ただし本書を読めば、上記のような『狂った一頁』に対する従来の評価や映画史的位置づけは、1926年当時のさまざまなコンテキストを剝奪された上に成り立つ一面的なものに過ぎなかったことが、次々と明らかになってくる。たとえば、無字幕映画として公開された本作は、これまでしばしば弁士なしの上映スタイルで公開されたと思われてきたが、実は1926年に『狂った一頁』が上映された映画館では、徳川夢声をはじめ、活動弁士の語りが必ず付随していたのである。実際、現存する当時の内務省検閲台本や、当時の新聞紙上における作品紹介欄を見れば、メロドラマ（新派）映画的な物語の梗概が詳しく記載されており、当時『狂った一頁』はアヴァンギャルド映画として受容されたと同時に、メロドラマ映画としても受容されていたのである。また、これまで多くの文学研究者が注目してきた川端康成の本作への貢献度についても、確かに作品の宣伝効果として当時重要な役割を果たしたことは違いないにしても、作品の製作プロセス全体からみれば川端はほとんど関わっておらず、これまで過大評価されていたことも明らかになった。

このような新しい知見は、上記の他にも本書の随所に散りばめられているわけだが、著者のアーロン・ジェロー氏は、緻密な資料調査と分析のもとづいて、『狂った一頁』が企画され、脚本が書かれ、撮影され、編集され、興行され、観客や批評家によって受容されてゆくまでの一連の生成過程を跡付けることによって、『狂った一頁』に対する徹底的な歴史化を施したうえで、『狂った一頁』の現存するフィルムに対してテキスト分析をおこなっている。その禁欲的ともいえる作業の結果浮かび上がってくるのは、『狂った一頁』という作品が、メロドラマ（新派）／アヴァンギャルド、自然主義／モダニズム、文学／映画、独立プロ／撮影所システム、抑圧／自由、内側／外側などといった二重性をあらかじめ内部にはらんでおり、その二重性が観客や批評家に対して多様な解釈や読みを常に喚起するものであったという点である。そしてその二重性および相対立する要素の相克は、まさに『狂った一頁』が製作された1926年という大正末期の日本が、日常の生活のなかに次々と流れ込んでくる西洋の近代とぶつかり合って格闘しているという同時代の状況そのものであり、そのような『狂った一頁』に渦巻く激しいダイナミズムこそ、2011年の私たちをいまだに魅了する作品であり続けている理由なのだという。

現在イエール大学東アジア言語・文学部で映画学の教鞭を執っているジェロー氏は、日本映画の黎明期から現代の作品まで、また劇映画からドキュメンタリー映画まで、オールラウンドに日本映画を論じることのできる世界屈指の研究者であり、近年は、グローバル時代における映画監督・北野武の作家性やナショナル・アイデンティティの諸相を検討した *Takeshi Kitano* (BFI, 2007)、そして氏の博士論文をベースにした(主に)大正期の日本映画文化論 *Visions of Japanese Modernity: Articulations of Cinema, Nation, and Spectatorship, 1895-1925* (University of California Press, 2010。日本語版も近刊) など、読みごたえのある日本映画研究書を発表している。本書は本論部分が100頁ほどのコンパクトにまとめられた書物であるが、堅実な研究手法に基づいた映画分析の密度はきわめて高く、作品分析はここのようにすべきだという模範となっている。

本書は全13章から成り立っている。以下、簡潔に全体の流れを確認してゆこう。1章で本書の問題設定を行ったあと、2章では『狂った一頁』が生まれたコンテクストを大正時代という文化的・社会的な状況から説明し、さらに本作がマルセル・レルビエやアベル・ガンスの作品に代表されるいわゆるフランス印象主義や、『カリガリ博士』や『最後の人』などのドイツ表現主義から影響を受けていることが、映画史的な観点から解説される。3章では、小説家の横光利一、川端康成、片岡鉄兵などが主導した新感覚派の文学運動と『狂った一頁』との文化的な相同関係が論じられる。4章では、監督・衣笠貞之助の来歴が紹介され、1910年代に新派映画の女形として活躍した後、1920年代前半に独立映画運動を主導した牧野省三のもとで監督になってゆく過程が解説される。

続く5章から8章は、『狂った一頁』の製作プロセスを丹念に追った部分である。5章では、作品の企画から製作開始にいたるまでの過程を、(1)衣笠貞之助と原作者・川端康成との交渉、(2)主演俳優・井上正夫との契約、そして(3)松竹下加茂撮影所を借用して撮影する際のキーパーソンとなった松竹の白井松次郎との関係という3点から解き明かしている。6章は、シナリオ完成までのプロセスを、(1)衣笠のアシスタントだった澤田晩紅が執筆したといわれている「撮影台本」、(2)衣笠はじめ数名のスタッフが撮影中に記したと思われる「撮影メモ」(共に東京国立近代美術館フィルムセンター所蔵)を主要な分析対象として検証してゆくスリリングな章である(先述したように、『狂った一頁』に対する川端康成の関わりが、本章で説得的に解説されている)。7章においてクランクインからクランプアップまでの撮影プロセスが簡潔に跡付けられたあと、8章では、わずか1週間で完了したというオリジナルネガの編集過程(現存プリントは計822ショットあるという)が解説されたうえで、現存するフィルムと「撮影メモ」とを比較対照しつつ、現存するフィルム(1617m。東京近代美術館フィルムセンター所蔵)が、封切当時の作品の長さ(2142m)から大幅に短縮されている事実を明らかにしている(秒間18コマで換算すると約25分も短縮されている)。ジェロー氏によると、「撮影メモ」に撮影記録が存在しているにもかかわらず、現存する短縮版のフィルムには存在しない場面の多くは、主人公の娘とその許婚の関係を描いたメロドラマ(新派)的なプロット部分であったという。その上でジェロー氏は、現存する短縮版が作成された時期を、衣笠監督の自宅でフィルムが発見された1971年以降ではないかと推論している(43頁)。すなわち、1971年時点において『狂った一頁』に対するアヴァンギャルド映画としてのイメージがすでに広く流布していたために、衣笠監督自身が封切当時に映画批評などで批判されていたメロドラマ的な要素の強い場面をカットしたのだという推論である(なお本書の付録として、現存する短縮版フィルムに欠落している

場面に対応する「撮影メモ」が再録されており参考になる)。

9章では、完成した映画がどのような映画館で上映されたのかという興行のプロセスを辿ることになる。『狂った一頁』は当時外国映画の専門館で封切られたが、それはハイブローな観客からの作品評価を獲得しようとした衣笠の興行戦略だったという点は興味深かった。ただしその一方で、福岡の映画館では娯楽時代劇『新作膝栗毛』(中山呑海監督、日活、1926)と『狂った一頁』が同時上映だったという事実も、本作品の受容におけるアヴァンギャルド／メロドラマという二重性を端的に現している出来事であろう。さらに、『狂った一頁』にはもともと数枚のインタータイトルが本篇中に挿入されていたというが(つまりもともと厳密な意味で「無字幕映画」ではなかった!)、完成した作品を試写で見た横光利一と岸田國士が、インタータイトルを削除するよう提案したそう。10章では、岩崎昶や田中純一郎をはじめとする同時代の映画批評を分析しながら、本作が物語を排した前衛的スタイルによって世界に通用する作品だと高く評価される一方で、(それが批判されるにせよ)メロドラマ的な要素をもった物語映画としても同時に受容されていた点が解説される。ここから見えてくるのは、さまざまな対立する要素が混在している『狂った一頁』自体が、さまざまな相反する言説を生み出す「場」として機能したという点である(本書付録として、岩崎昶、田中純一郎、奥谷義之の3人による同時代の映画批評の英語訳が掲載されている)。

終盤の11章から13章は、『狂った一頁』における映像表現のスタイルや、描かれているテーマ的な側面から論じてゆくテキスト分析部分である。『狂った一頁』は、当時の日本映画でしばしば使用されていたフランス印象主義のたたみかけるようなリズムミミックなモンタージュ(「フラッシュ」)の要素と、ハリウッド映画の影響を受けた当時の日本映画の支配的な分析的編集スタイルの要素が混在したものであるという。テーマ的な分析についてもジェロー氏は、従来の研究者や批評家が行ってきたような文化的・政治的・同時代的な外在的要因を用いて作品をわかりやすい解釈枠に当てはめるという行為を慎重に避けたうえで、現在／過去、主体／客体、現実／幻想、正気／狂気といった相対立する要素のぶつかり合いとその境界の侵犯というテーマが、衣笠の空間の切り取り方と演出(ミザンセン)によって破綻なく映画の中で構築されていることを具体的に分析している(86頁)。

以上簡単に全体の構成とポイントをまとめてきたが、今後、本書が『狂った一頁』に関するもっとも重要な文献になることは間違いなく、本書との対話のなかからのみ、より深い議論がはじまるはずである。実際、本書を読んでおおいに刺激を受けた筆者は、『狂った一頁』にまだ残る謎に迫ってみる気持ちを掻き立てられてしまった。ジェロー氏は『狂った一頁』の上映用プリントについて、戦前の検閲記録の調査にもとづき、1926年の封切時に焼かれた3本以外に作成記録が存在しないと指摘しており(43頁)、短縮版が製作された時期を1971年以降としている根拠もそこにある。しかし今回筆者の調査で、実は1927年に、もう1本、しかも短縮された版の『狂った一頁』の上映用プリントが、内務省の検閲を受けていたことが判明した。それは1927年8月10日、衣笠映画連盟によって内務省に申請された35mmプリント(検閲番号B10367)であるが、巻数は封切時の7巻から5巻に短縮され、長さは1507mと記録されている。フィルムセンター所蔵の現存プリントが1617m(厳密には1609.7メートル)に近い尺数である。ということは、すでに1927年の時点で短縮版が作成された可能性が高くなってくる。

戦前に短縮版が製作されていたことをさらに裏付けるのは、2002年に川喜多記念映画文

化財団からフィルムセンターへ寄贈された『狂った一頁』の35mm可燃性プリントの存在である。このプリントの長さも1586.2メートルであり、現存プリントとわずかに20メートルしか変わらない長さである。可燃性フィルムは（遅くとも）1950年代中頃まで日本で使用されていたフィルム素材である。戦後あらたに無声映画の可燃性プリントが作成されることはあまり考えられないので（もし焼かれていれば衣笠監督もその存在に気がついたはずであろう）、この川喜多版の可燃性プリントは戦前に作成されたプリントであることが分かる。

さらに1928年2月号の『国際映画新聞』（12号）に、森山豊三郎という人物が『『狂った一頁』を通じて見た独逸人の日本映画観』（9-13頁。復刻版[ゆまに書房]第2巻、179頁）という文章を発表しているが、そこで森山は、『狂った一頁』のプリントをヨーロッパへ輸出するために衣笠監督を説得し、同年10月に東和商事を設立することになる川喜多長政と一緒にドイツへの輸出計画を練ったと記している。そのときに「5巻」に短縮したうえで、フリッツ・ルンプやレオポルド・ウィンクラーといった当時日本に滞在していたドイツ人研究者に短縮版の『狂った一頁』を見せて感想を聞いたことが詳細に記されている。先述したように1927年8月に検閲を受けた短縮版フィルムがまさに5巻ものである。森山がいつ短縮版を作成して在日ドイツ人に見せたのか明記されていないが、この検閲されたプリントがドイツに輸出される計画のもとで作成されたフィルムである可能性は極めて高い。ここで詳細を紹介する余裕がないが、短縮版を見た複数の評者が「この場面は必要ない」、「この場面が変えたほうがいい」といったコメントをしているので、これらのコメントに基づいて衣笠がさらに再編集した版が、現存するプリントの原型になったのではないだろうか。

最後に、筆者はこれまで『狂った一頁』をさまざまな実験的あるいは現代的な伴奏音楽とともに観賞する機会に恵まれてきたが、いまだに活動弁士付の上映に立ち会ったことがない。それは、ジェロー氏以前の先行研究において『狂った一頁』が弁士なしで上映されたという誤った記述が一人歩きしてきたためであり、また『狂った一頁』に対するモダンイズム映画としての強烈的なイメージが、弁士付の上映形態を阻んできたためであろう。ただし本書が的確に示してくれたように、弁士つきのメロドラマ的要素が強調された上映形態もまた、これまでこの世に生まれてきた『狂った一頁』という作品の受容の形のひとつとして正当性をもつものである。弁士が語ることを想定した検閲台本も現存している現在、『狂った一頁』のメロドラマ性を満喫すべく、弁士付の上映を体験してみたいと思うのは筆者だけであろうか。