

「最後の億萬長者」は素晴らしく面白い、ルネ・クレールの天才による映畫である。然し、此處で驚くのは、この映畫が他のクレールの作品の様に甘く楽しく（これは従來のクレール作品の大きな魅力であつた）ないといふことである。こゝでは、笑ひと諷刺とが、苦い痛罵と陰鬱な冷笑とに満ちてゐる。クレールは憎惡の爆發をその理智によつて抑へてはゐる。だが、しかもなほ、我々は彼の嫌忌と絶望とを、苦い嘲笑と陰鬱なる冷罵とから感ずる。然しかうは云ふものゝ、我々はこの映畫を、面白く、面白くといつても高い意味での面白さではあるが、見終るのである。これはクレールのみの恐らくは成し得る魔術である。そして高い主題が平易に解りやすく、面白く語り傳へられてゐるのにも驚くのである。

だが、この映畫への望蜀のものとしては、この映畫が社會改造への鋤を見事に正しい方向へと打ち込んでゐるが、クレールの皮肉が未だ己れ一人の皮肉として残つてゐる感があるといふ點である。これに關しては、僕は次のクレールの作品に期待するのである。又この映畫はクレール作品としては、その演出が最も不手際なものゝ一つである。僕としては「二人の臆病者」以來のものである。だが、それにしても、僕は、この映畫に於ける彼の意圖と、そして脚本とに大きな敬意を表すものである。いや、この脚本の素晴らしさには、僕は専ら感嘆するものである。これ程の高さと内容と巧みさを持つた脚本を、僕は未だ會て殆ど見たことがないと斷言してもいい。

映畫の形式としては、クレールは彼の得意とするフアンタジー形式、そしてフランス傳來のヴォードヴィルの形式をとつてゐる。人物の動かし方なども、それである。それでありながら、此處に彼は眞の諷刺映畫とは如何なるものであるか、といふ事を明示してゐる。「最後の億萬長者」は實の諷刺映畫を確立した第一のものである、ともいへると思ふ。

撮影と装置とは映畫の主題に適つた硬さと冷さと諷刺とを出して効果的であつた。だが、「巴里祭」で甘い綺麗な歌を書いたモーリス・ジョーベールが、これでは諷刺味たつぷりな二つの歌を作曲してゐる。カジナリオ國の國家とバンコ氏の歌とがそれである。そして此の二つの曲が映畫中、色々とヴァリエーションをつけて巧妙に使用されたのは如何にもクレールらしい妙味であり、發見であつた。

終りに、此の映畫はソヴェト國際映畫コンテストで第二位を獲得したものであることを記して置く。

第三篇
アメリカ映画

I アメリカ映畫の動向

A ギヤング映畫

1

ギヤングスター映畫（我が國では通常ギヤング映畫として呼ばれてゐる）は、その形から見た時に、そしてその内容の善惡相撃つといふ争鬪を主眼とした點より考へる時に、これは嘗てアメリカに於てその獨壇場を誇つてゐた西部活劇の後身であり變身であるとも考へ得られる。

西部活劇は、その映畫的と稱される動きの多い組立てと、争鬪といふ人間の持つてゐる原始的な本能と、それから善が遂ひには惡に打勝つといふ道義的な満足さと、さういつたものから成立してゐた。だが、この西部活劇がアメリカに生れて來た時代にあつては、映畫は未だ何んといつても今日だけの社會的なり藝術的地位を獲得しては居ず、觀客は單に映畫に娛樂を求めるといつた風の輕

い氣持で接してゐたのである。それに、またその人々の日常生活も近年に於けるほどには特に急迫したものでもなかつたので、人々はこの勇ましい行爲に對して喝采を送るより以來の何ものでもなくまたそれに満足してゐたのである。そして、こんな年月が大分、續いて行つた。だが、そうしてゐる内に、人々もやがて西部劇の致命的缺陷たる單純な筋と、感情とに氣づいて漸く飽きて來た。即ち、もつと大人らしい複雑な感情や、もつと自分達の生活に近いものが見たくなつて來たのである。都會中心の生活がより濃くなつたためでもあるし、またその都會の生活が息苦しく己れ達の日常を壓迫するからなのでもあつた。

この時、恰度、アメリカでは禁酒令施行の結果としての酒の密造を行ふギヤングが次第に勢ひを増しつゝあつた。いや、このラケテイヤ達は、唯に酒の密造だけでなく、社會の凡ゆる部門、機關に入り込んで來てゐた。そして、それは單なる惡漢どもの犯罪團體ではなくして、大きな政治的な背景を有するものだつたのである。そして社會は、彼等の行爲によつて、その身邊を脅かされこれが人々の生活の上に大きな蔭を投げ、その日夜の思索を占むるものとなつて來た。

利に敏い映畫製作者達が、これに目をつけぬ筈はなかつた。で、西部活劇に出て來る惡漢どもよりも遙に都會的で、狡智で、團體的で、惡の魅力の強い——一口で言へば、高度で複雑な惡漢ども

が、新しい惡漢の型として、昔のシェリフに代つて、警官達と戦ひつゝ、暴威を逞しうしつゝ銀幕上に大きな存在を示しつゝ登場して來た。ジョセフ・フォン・スタンバークの「暗黒街」(一九二七年)、ルユイス・マイルストンの「暴力團」(一九二八年)は、ともに此の時代に於ける代表的なものであつた。前者は、一世を風靡した獨力ギヤングの首領の物語として、後者は政治的背景を持つギヤングの首領と一警官の争闘として。

だが、この内にトーキーの時代となつた。トーキーは音と聲とを得て、より現實的な力を映畫に附與した上に、より迫力を増したのであつた。それに此の時には、社會の人々の感情も、急迫し困憊し、生に疲れ、生に絶望し、荒んだ生活からヒネくれてゐたのである。アメリカの社會生活の缺陷が人々の體と心とを碎いて、崩れさせてゐた。人々は、もうまともな物語には刺戟を覺えなくなつて居た。虚無的な、なにか反抗的な爆發を求めてゐた。そこに日常生活から來る鬱積を叩きつけたかつたのだ。映畫製作者は、これに眼をつけた。で、此處に、より一層現實的な扱ひで、より一層物凄いギヤングが、惡と反逆と粉碎との力を絶叫しつゝ、映畫上に活躍する様になつた。またギヤングそのものゝ實際も、この時代に於ては以前に比べて遙かなる勢力があり、暴威を逞しくしてゐたのである。もつとも、映畫物語にあつては、檢閲を考慮して、結局には、如何に一時は暴威を

振ふといへども、最後には悪は破れる、といふ風に仕組んではあるのだが、次々と観客を刺戟するために、映畫製作者は、ギヤングの生活を、より悪を讚美して魅力的に描き、ギヤングを華々しく英雄化して描いたのである。で、かくてギヤング映畫の白眉ともいふ可き（そしてそれ自體、大きな社會悪を内に含みながら）、「犯罪王リコ」「民衆の敵」「自由の魂」「暗黒街の顔役」などが作り出された。

そして、斯うしたギヤング映畫の流行の結果は、無責任なジャーナリズム（新聞を最もその甚だしきものとする）と相俟つて、人々にギヤング熱を煽つた。セチ辛い社會で苦しい生活に前途の望みを失つた人々の或る者達は、樂な「出世」と、面白く華々しい「英雄の生活」とを夢みて、ギヤングに轉向した。アメリカ社會制度の缺陷が人々を斯くの如き絶望、虚無的な氣持に追ひ込んだのであるが、その蔭には、アメリカの警察制度の不備が、ギヤングの發生と跳梁とを助けてゐたのである。そしてギヤングに轉向する者の多くなつたことと、既成ギヤングのより以上の暴力沙汰とは、忽ちにしてアメリカ全土に罪網を捲き起こした。「國家的恥辱」なのであつた。

そして、ギヤングは白晝、堂々として市街を横行し、行人を傷け、警官を射殺し、銀行を襲ひ、大言壯語するのである。事態かくの如くなつては、如何にグウタラな政府と雖も、黙つては居られなくなつた。アメリカにも、なほ幾人かの心ある識者達も居ないではないのである。彼等は、ここで決意して立ち上つた。一方ではギヤングの撲滅を計るとともに、他方ではギヤング映畫の製作を禁止することにした。「秘密の6」「砲煙」等のギヤング撲滅映畫たる看板を掲げた映畫が現はれ出し、（前述した「民衆の敵」もギヤング撲滅の看板を掲げたものではあつたが、その内容は看板とは正反對であつた）、さしも猖獗を極めたギヤング映畫も、その絶頂たる「暗黒街の顔役」を最後として、表面上は跡を絶つことになつてしまつた。

だが、政府がギヤング映畫の製作を禁止したからといつて、ギヤングそのものが徹底的に一掃されない以上、映畫にはそれ以後、今に至るもなほギヤングは屢々顔を見せてはゐる。これはギヤングの存在する限り（それは恐らく永久に存在するものであらうが）、續くものと思はれる。が、唯だ以前との異りは、ギヤングが昔ほど兇暴であつたり、英雄化されたりしては居らぬことである。例へば、「キヤバレエの鍵穴」「世界拳闘王」に於けるギヤングは多分にロマンチックな感傷を持つたギヤングであり、「笑ふ巨人」は轉向したギヤングを喜劇的に扱ふものであり、「新世紀」ではギヤングが卑劣なる惡漢であり、青年達がそれを打倒するものであつた、といふ風に。

また、政府のギヤング撲滅方針につれて、ギヤングの黒幕をなしてゐた政治家達が多數に失脚し

た。この事實から、従来のギヤング映畫にあつては唯だ拳銃を振り廻す直接的暴行をなすギヤングのみが扱はれてゐたに反し、映畫はそれまでは口を箝して秘してゐた政界のギヤングをもその中に扱ふ様になつて來た。ギヤングを裏から絲で引いてゐた政界の巨頭の醜聞の暴露がこれである。この例は、「放送室の殺人」、「米國の暴露」などに見ることが出来る。

それから、ギヤング映畫の衰微により、またギヤング映畫の影響を受けたものとして現はれて來たのは、その別派と見る可き所謂、暴露映畫である。これはギヤング映畫としてのゴツイ調子で、暗黒街や社會のカラクリを描いたものである。「犯罪都市」「假面の米國」「闇の法廷」(この最後のものは、我が國では上映を禁止された)などが、それである。

だが、アメリカにはギヤングは依然として強力な根を張り、嚴として存在してゐるのである。政府が如何に躍起となつたところで、このギヤングは未だに根絶出來ぬのである。それに觀客は一度ギヤング映畫にて、流血の昂奮を味つてゐるのである。ギヤング映畫は再び、機會さへあれば現はれて來る、ドツとして現はれて來る筈なのである。そして今や、看板こそ塗りかへてゐるが、Gメン映畫がギヤング映畫の後繼者として各社で作られ始めて來てゐる。所で、この新ギヤング物たるGメン映畫に關しては、章を改めて述べることにしやう。

2

所で、海を隔て、社會事情を異にした我が國では、ギヤング映畫といつても、それを社會的背景と意義との全把握によつて理解することは、甚だ困難であらうと思ふ。我が國の人々にとつては、ギヤング映畫とは痛快なるもの、といふ程の印象を感じるのが大略のところではないかと思ふ。即ち、對岸の火災の如きものである。だが、これだけで、アメリカに於けるギヤング映畫の意義を理解し、それを論じたのでは不十分であると思ふ。

次に掲げるのは、僕が一九三一年の夏、紐育にあつて此のギヤング騒ぎの渦中に、そのギヤングの如何なるものであつたかを記したものである。御参考までに次に掲げて見やうと思ふ。

漸く紐育市民が騒ぎ出した(様である)。彼等はギヤングスターに宣戰を布告した。然り、新聞紙はそう書き立てゝゐる、我等市民は此處に彼等ギヤングスターに對し宣戰を布告した、と。では、今迄ギヤングスターの成長を放任してゐたのは誰れだ、そして今日の如き強大暴悪極りなきギヤングスターの世界をも築き上げさせてしまつたのは誰れだ。しかも放任どころではない、陰に陽にギ

ヤングスターをば花形役者かなんかの様に社會の第一線上に祭り上げ、しかもそれから利益を受けてゐたのは誰だ。——だが、僕は此處でギヤングスターの成長史を論じやうとしてゐるのではなかつた。

まあ見給へ、この頃のニュース映畫を。今さらの様に警察も政府もギヤングスター戦で騒ぎ出してゐる。躍起となつてゐる。ニュース、こいつの力は素晴らしい。そいつをおかみが使はうてんだ。どのニュースにだつて次の様な場面が一つは必ず載つてゐる。——警察は斯くしてギヤングスターと戦ふ。或は、市民諸君よ我に力をかせ。或は陪審官諸氏よ我は君に信賴す。或は禁酒法を撤廢せよ（此處で觀客一同から最も盛んなる喝采が起つた事はいふ迄もない）。だが、それ迄は我等はギヤングスターを先づ一掃する事に努力せねばならぬ、等、等。

新聞を讀んでも、ニュースを見ても兎に角、ギヤングスターだけが悪い事になつてゐる。ギヤングスター並にそれに氣脈を通ずる政治家だけが悪い事になつてゐる。此奴をやつつけちまへ、といつて先日市民大會が開かれた。ハースト系の新聞「ニューヨーク・アメリカン」の主催で二萬人から人間がマデイスン・スクエア・ガーデンに集つて演説をした。デモをした。アヂをした。ギヤングスターをやつつけろ、彼等と氣脈を通ずる政治家をやつつけろ、といふのである。そして集會の餘

興にはジョージ・M・コーハン作歌になる「Mr. Racketeer, Good-Bye」といふのを或るバリトーンが歌つた、つてんだから少々笑はせる。——コミュニニストの一團がこの間に交つて、「これはラケテイア對ギヤングスターだ、だが本當は資本階級の勞働階級に對する戦ひだ」といつたピラを配つて廻つた。そこでまた騒ぎが大きくなつた。

だが、では何故、かう兎にも角にも紐育市民がギヤングスターに對して應酬戦をする様になつたのか。そいつを知るには最近頻々として起つた血腥い事件を一瞥するがいい。次にその三四を列擧する。

(イ) 街で子供が多勢遊んでゐた。と突然、ギヤングスター出入りのピストル騒ぎが起つた。彈に當つて五歳の男の子が殺された。一緒に遊んでゐた子供も四人ばかり負傷した。（乳母車に乗つてゐた三つの子まで撃たれたんだから悲惨だ。）

(ロ) 六人の青年が二人の娘とともにアパートの一室に立籠り五十二人の警官隊を相手に四十五分に渡る奮戦をした上に遂に彈盡きて降参した。

(ハ) スピークイージーで三人の娘が失禮な目にあつた。娘の戀人その他がこれを憤り、今度は仲間を語らひ男四人女二人でその家に押し込み、このスピークイージー經營者三人を慘殺した。方

法は三人を一人づつ椅子に縛り上げナイフ投げの的にして暫く弄んだ上、改めて斧で叩き殺したといふんだから、人間のする事ぢやない。

(ニ) 一週間ばかり前、ブロンクス百三十三丁目からリヴァーサイド・ドライブにかけ世にも凄じい大争闘が行はれた。きつかけは二人の男が或る實業家が建物に入るところを襲ひ、護衛の警官を一發の下に倒して金を奪つて逃れた。その乗つた自動車をオートバイの警官が怪しと睨んで止めると、直ちにこの警官もピストルの雨を被つてぶつ倒れた。が彼は倒れながらも一發強盜にぶつ發したといふんだから健氣だ。と、傍らに居合せた消防夫が己れ！と計り倒れた警官の手よりピストルをもぎ取ると、もよりのタクシーに打ち乗つて逃げゆく強盜の車を追つた。これからが警官隊の出勤、十二哩に亘る自動車、オートバイの追跡、ピストルの亂射だつた。狂奔した強盜の蜂の巢の様にされた自動車が止つた時には、強盜二人もその運轉手（これは最初悪漢の一味であるといはれてゐたが後日そうでないといふ證言が現はれ始めてゐる）も蟲の息だつた。この争闘中、戦を交へたため、及び通路傍杖をくつたため、負傷したもの計十二名、死んだ者六名。六名とは警官二人、強盜二人、その運轉手、及びその通行驀進の途中、道の傍で兩親とともに自動車内にゐた四歳の女の子これである。

以上の數例を読まれた事によつても、今日の紐育が如何に殺人の巷であり、ギャングスターの跳梁する所となつてゐるかといふ事が少しは解つて頂けたかと思ふのであるが、扱てそのギャングスターが今日の大勢力を占めるに至つたに就いて、少なからず貢献する所あつたものゝ中に、新聞小説、映畫等をも數へ入れる事が出来る。

新聞はギャングスター事件をフロント・ページ物として鳴物入りで書き立てた。なによりも興行價值があつたからだ。實際に僕は紐育に來てから、ギャング物、セックス物、エロティック物の色彩を帯びぬ映畫をいくつ觀た事だらう。さうでない物は數へる程しかない。ギャングスターに對する一般の輿論が今日の如くにならぬ前にも、このギャングスター物に對する抗議が幾度かあつた事にはあつた。或る新聞は「ギャングスター映畫をやめろ、いくら映畫は遂には惡運盡きることをお説教してゐるかに見せかけても畢竟するに、ギャングスターを英雄化し、その行動を冒険に富み光輝あるものとして示してゐるだけぢやないか、その惡影響を考へろ」と映畫會社に向つて怒鳴つたものだ。すると映畫會社の方からまた怒鳴り返した。「ギャングスター事件を大提燈で書き立てるのは誰れだ、その小説を掲載するのは誰れだ、手前こそ止めたらどうだ」。一つ穴の狸が互ひに怒鳴りあつてゐるだけの話だつた。で、新聞は依然としてギャングスター記事で、映畫會社はギャング

スター物で、一般人心を悪化しつゝ、金を儲ける事に餘念はなかつた。が、今日反ギャングスター熱が勃興したとなるや、新聞紙はガラリと手を變へた。「已れギャングスターめ、彼等を市民は撲滅せよ」といふ譯である。が、この手も依然として興行價值がある。だが、映畫會社の方は大いに悄氣てゐる。ギャングスター物は作り憎くなつた。といつてギャングスター撲滅映畫を作つても受けるかどうかといふ事は問題である、どうも餘り儲かりそうでもない、いゝ種を失くした、と思つて次の際物を探してゐるらしい。が、このギャングスター物ほどの興行價值があるものはそうザラにあるものではない。

で此處で一應、ギャングスター映畫の内容を顧みて置く事も、あながち徒爾ではないだらうと思ふ。その物語の内容は次の如きものである。

一先づ彼はギャングスターになつた(又は、である)。金持となつた。世間を我物顔に振舞つた。美しい女とも知り合ひになつた。人も殺した。冒険と榮華と金と權力と戀との所有者となつた。どのギャング映畫も、これ迄は先づ同じであるが、以下、次の様に分れて行く――

a やがて彼も惡運盡きる。捕へられるか、殺されるかして仕舞ふ。大親分の悲壯なる最後。

b 女を得た。が、女を得たが女の心は他の男にあつた。彼は惡黨であつたけれども俠氣に富ん

でゐた。で、愛する女のためには一命を捧に振つた。愛のための犠牲、何といふ素晴らしさ。

c 女を得た。女も彼を戀した。戀のためには彼も正道を歩む事となる。仲間が妨げるとそれをやつつけて仕舞ふ。情ぶかい探偵がゐたり、正義のために大格闘をしたりするので、放免される事となる。悪事を(散々面白い目を)した上簡単な改心によつて彼は戀と幸福と自由とを勝ち得る。

これでは、斯うした映畫を観る人間の中に何か莫迦な影響を與へる事はいくらでも想像され得る。あるギャングスターの如きは卒直に(?) 告白してゐる。「俺は何もする事がないから、警官を殺す事を商賣にする事にしたんだ」。

この項を終へるに際し、アメリカの左翼新聞「Daily Worker」に載つてゐた漫畫を御紹介して置かう。それは肥つた Capitalism Full Belly (資本主義満腹氏) が、小さくかしくまつた Capitalist Editor (資本家御用編輯者)――この男の腰からはウイスキーの瓶が半分顔を出してゐる) に命令してゐる圖だ。編輯者は「Yes, sir」と云つてゐる。満腹氏は何といつてゐるかといふと、斯うだ。

「See here, when there are any bank failures, play'em down small type――buried on inside pages. Play up murders, love nests and gangsters」(さうかな、銀行の破産事件などがあつた際には、その

つはどれでも小さな活字に組んで、内側の頁にこつそりと人目に立たぬ様に書いて置くんだ。殺人事件と、戀のお話と、ギヤングスターとをデカデカに書き立てろ。

第一回の通信は以上で終つてゐるが、第二回の通信を續けて掲載すると――

ギヤングスター或はラケテイヤなるものが社會的に有害なるものであり、「いけないもの」であるといふ事實に、米國人が漸く目醒め、而してその撲滅に向つて世論が沸き立つ（？）たといふ事に關しては前回の通信に於て概略的に報道した通りである。その結果、それ以來ギヤングスター映畫は未だに世上に新しく姿を現はさない、即ちギヤングスターの映畫の封切を見ない様である。それといふのもギヤングスター映畫なるものは「いけないもの」であるといふ事が世の通説となつたからであり、利にさとき映畫會社達が敢えてそうした「いけないもの」を製作封切して自らの名を危くしてはといふ懸念を抱いたからの事であらう、ことは疑ひを容れない。だが此の事實からして直ちに米國に於てのギヤングスター映畫絶滅の結論を引き出す事に關しては未だに懷疑的である。成程、或る會社などは「農の會社ではもうギヤングスター映畫は作らん」と宣言した。だが是れが、

道徳的な誤りを正すことに憚る事勿れの精神から出でたものでも、或は映畫報國の魂から發した事でもないのは勿論のことである。而して他の會社の中にはギヤングスター映畫のストックを持つてゐる者もある事だらうと思ふ。が、それが一旦、勇を鼓した映畫會社によつて封切せられた時には世人は如何なる態度を取るであらうか。僕はその時の事を今から想像して自ら楽しんでゐるのである。上映禁止反對運動、デモ、暴力行爲、が該映畫製作の會社と該映畫上映劇場とに對して行はれるだらうか如何、といふ事であるが、此處でも再び僕は懷疑的である。僕は米國人が偽善者である（米國人中に於ても心ある人は此の非難の至當であることを肯定してゐる）ことは知つてゐるが、不正、不當、不法、に對して堂々たる闘士である事には未だに説服せられてはゐない。

更にギヤングスター撲滅映畫の出現に關しても、僕はさうした事實は恐らくハツキリした姿を以ては現はれないだらうと思ふ。可笑しくもない映畫に笑ひ、悲しくもない映畫に泣く事は（或は泣く術は）知つてゐる米國人ではあるが、傾向映畫、イデオロギー映畫に對してはぶつかつて行かうといふ米國人ではないからである。――但し僕は此處で例外もあるといふ事實を認めてゐる、といふ事も附け加へるだけの慎重さと米國に對する研究心とを持つてゐる事を云はなければならぬ。だが、それとともに例外は飽くまで例外、嚴とした意味に於ける例外である事をも再び云ひ添へる

だけの米國に對する侮蔑さをも抱いてゐる事をいはう。——一體、今日までに正しい社會的關心を持つて作られたアメリカ映畫が幾つあつたか、そうした演劇が幾つ上場せられたか、そして批評家がそれを如何に取り上げて、如何に社會的に批判したか、更に一般の世人がそれに對してどう動いたか。事が米國に關する限り、僕達は是れに關して樂觀的な結論を引き出すためには餘りにも數字が絶無に近い事實を知つてゐる。米國に於ては、映畫は、演劇は、唯だ「娛樂」なのである。よく行つたところで唯だ「藝術」なのである、そして澤山に存在してゐる批評家達は以上の二方向にのみ眼を向けて論じてゐるのである、そして觀客も亦然りなのである、と云ひ切つてしまつても概説的な云ひ廻しであるならば、この議論は些かも不當ではないのである。だが、假令、娛樂に過ぎぬから藝術に過ぎぬから、といつたところで、それであるからギヤングスター撲滅劇は、撲滅映畫は作られぬだらうといふ事はいへない。若しそれが金儲けになるならば、人々が黙つてゐる筈が、作らない筈がないからである。だが彼等は反ギヤングスターを骨子としては未だに好い物を作る手を知らない。そして又、批評家は、一般世人は反ギヤングスターである事だけの理由を以てそれを支持しやう等とは更に考へてもゐない。そもそも彼等がギヤングスターは不可んものであるなどといふ事を、どれだけ本氣に考へてゐるかといふ事すらが問題なのである。反ギヤングスター物である

からといふだけの理由で、それを見に行かう熱心さを以て人々が金を拂ふかどうかといふ事は、まことに疑はしい。尤も、反ギヤングスターを看板にして製作された映畫は、正確にいつて、未だに一本もないのである。が、これは資本家にとつては危険なる未墾地である。危険な物へ、資本家は果して投資するや否や。斯かる時に當つて、オウエン・デヴィスの反ラケテイーア劇。"Just to Remind You"「君達の記憶までに」は、開場後僅かに二週間にして、批評家の嘲笑裡に閉場の止むなきに至つてゐる。米國の批評家に社會的關心の缺除してゐることは、今さらに繰り返すまでもない。もつとも、このオウエン・デヴィスの戯曲が大して優れたものではないことは僕も認めるのである。だが、この戯曲の價值と意義とは、一つの個人の努力と資本とによる洗濯屋が、ラケテイーア（この場合は洗濯工場ギヤングである）の繩張りと支配とに入つて拒絶したためにそれがギヤングによつて叩き潰され、警察へ救助を訴へても遂に何らの保護とはならず、ギヤングは警官の無力な警戒網をくぐつて、當の青年を射殺するといふことを示したことにある。これはギヤングの暴力と脅威とに對する切實なる訴へであり、また警鐘でもあつたのだ。併せて警察の無力への抗議でもあつたのだが。

終りに二三の注目すべきギャング映畫に就いて記して置かう。

△「砲煙」 "Gun Smoke" (パ社)

この映畫は我が國では、平凡なる牧童對ギャングスターの西部活劇といふだけのことで葬り去られてしまつた様であるが、アメリカではギャングの暴威を漸く人々が身に近く感じ始めた頃に封切せられたので、「悪が遂に正義には敵し得ないことを示した映畫」として相當に噂に上つたものである。町全體を支配するギャングを町の人々が協力して叩き潰してしまひたいといふのは、アメリカに於ては他人事ではないからである。

△「秘密の6」 "The Secret 6" (MGM)

題名の「秘密の6」といふのは、本當に犯罪の町シカゴでギャング掃蕩のために働いた人々の集りだといふことである。大都會の屠殺場で働いてゐた男が、その都會の支配權を握り、市長をもその仲間から選び出す様になるのであるが、最後には彼は「秘密の6」によつて追拂はれるといふのが映畫の筋である。そして此處では、ギャングとは卑劣なるものであり、人を背後からのみ撃つ、

といふことが示される。但し、映畫としては、ウォーレス・ピアリーの主役、フランシス・メリアンの脚本、ジョージ・ヒルの監督といふだけに、内容が一重にメロドラマ的な娛樂映畫となつたといふのは、題材にいふものを擱んでゐるだけに惜しまれる。

△「市街」 "City Streets" (パ社)

ストーリーが在來のギャング物に比べて、よりギャング生活の眞實さに觸れ、またルーベン・ムーリアンの監督の卓拔さ、俳優の演技の良さといふことによつて評判となつた。だが、このストーリーがよりギャング生活の眞實さを示したといつても、この程度のものでは「眞實」云々を口にするべく餘りに他愛なく、不徹底である。それに、この映畫の内容は如何にも莫迦らしく、有害である。これに關しては前項のギャング映畫の分類中の(c)を参照ありたい。

△「民衆の敵」 "Public Enemy" (WB)

この映畫の巻頭に斷り書がしてある。「ここに我々は社會を毒する人々を、その在りのまゝの姿で示さうと思ふ」。最後にまた字幕が出る。「これは我々の民衆の敵である。我々はこれを根絶せねばならぬ」。確かに此の映畫の題材は、今までに幾つとなく作られたギャング物の殆どどれに比しても優れてゐるだらうし、また現實味にも富んでゐた事であらう。そしてアメリカの批評家は、そ

の「寸毫假借なき在りのまゝの彼等の生活の表現」を絶讃してゐる。だが、僕は此の映畫の最初と最後との二つの字幕にも拘らず、此の映畫の中には、なほギヤングへと人を誘ふ力の満ち満ちてゐるのを見出すのである。ストーリーも良く、ウイリアム・ウエルマンの監督も立派で、そしてジエームズ・キヤグニー以下の演技も素晴らしい。だが、そうして良く出来てゐるが故に、人々がキヤグニーによる素敵なギヤングに魅力を感じるが故に、より一層にギヤングへの大きな誘惑を人々は感ずるに違ひないと思ふ。

△「自由の魂」 "A Free Soul" (MGM)

この映畫は我が國では特に話題を提供もせねば評判にもならなかつたが、アメリカにあつては、素晴らしい評判を博した映畫なのである。この映畫は、アメリカ映畫の二つの比類ない弗箱たるころのギヤングスター要素とソフィステイケーション、エロティック、自由戀愛要素とこの二つを組み合せた上に、人氣の中心ノーマ・シアラーとライオネル・バリモア、その上に更に旭日の如き賣出し中のクラーク・ゲイブルとレスリー・ハワードとを出演せしめたのである。これは俄然、MGM映畫のヒットであり、人々を大いに煽情したのである。

△「暗黒街の顔役」 "Scarface" (U A)

この映畫がギヤング映畫の最後を飾る大立物であるのみならず、ギヤング映畫としての最高峰であることは、既に人のよく知るところである。アーミテージ・トレイルの原作、ベン・ヘクトの脚色、ハワード・ホウクスの監督、ポール・ムニの主演、ジョージ・ラフト等の助演、その悉くが、この映畫をして、殺伐無二、凄惨比なきギヤング映畫たらしめた。我が國での公開に際しても夥しい缺除を受けたが、アメリカにあつても、公開されたものは幾多の改修の後にあつたのである。ここではギヤングの卑屈と惨忍とが示され、またギヤング事件として有名な出入りの幾つかが映畫中に取り入れられてゐた。ギヤングの卑屈と惨忍とが示されてゐたとはいへ、映畫は全體的には絶對的に惡の讚美に終始してゐるものといつていい、のである。

B 暴露映畫、恐怖映畫、政策映畫、その他

ギヤング映畫が禁止されて、そこでアメリカの映畫界はその作品傾向をリードするものを失つた。もつとも、ギヤング映畫の流行は、これさへ作れば必ず當るといふドル箱的のもので、それ以外の作品も各社では盛んに作つてゐたのであることは云ふ迄もない。例へば、色情映畫、性的映畫がそれである。ギヤング映畫に次いで、或ひはそれと並んでドル箱であつたのは、このエロティツクを賣り物にした映畫であつた。だが、孰れにせよ、ギヤング映畫の禁止でアメリカの各映畫會社はその最も強大な商品を失はされた事は明らかである。然し、元來からいへば、このギヤング映畫の禁止を食つた時期といふのは、觀客のそれに對する興味が漸く飽和點に對した絶頂に於てなのであるから、各映畫會社側としては、次ぎに来る可きものへの對策がそろ／＼考へられてゐた譯なのである。然し、實際の問題としては、各社ともに特に明確なる對策は樹立してはゐなかつた、と見るのが至當と考へられる。で、このギヤング映畫禁止以後の暫くは、再びミュージカル物に各社がドル箱を見出すまでは、右に左に、各種各様にその素材の發見と創始とに、各社とも狂奔を續けたのである。

で、この間の狀勢を説明するために、昭和八年（一九三三年）の終りに僕が某雜誌に載せた一文をここに再録して見ることにする。だが、今これを再録するに當つては、その一文が餘りに古く、その中に例として記載せられた作品のみでは、充分に記録たり得ないことを感ずる。よつて、加筆してその不充足さを補ふことにした。（註）として記してあるのは、今度新しく加筆した部分である。

アメリカは此處數年、不景氣と生活の不安と、社會生活の矛盾と對外國際關係の危機とに悩まされてゐる。そして此等は直ちに映畫の上に明かな形を取つて示されて來てゐるのであるが、それを次に大別すると、

1 現實を再検討する意味から、今までよりもより眞實に近いところで社會の諸現象に材を取らうとするものが盛んになつて來た。即ち、暴露劇、裏面生活を描いた物、際物映畫、等がこれである。

2 これとは反對に、現實の苦しみに堪へかねて、せめて一時なりと其處から逃れて楽しみたい

といふ現實回避の映畫も盛んになつて來た。即ち、ミュージカル映畫の再興、喜劇の依然たる隆盛がそれである。

3 が、現實の苦しさを忘れるだけでは納まらず、更に現實の苦しさに追はれた末、變態的な昂奮や刺戟を求め出して其處で自棄的なり、捨鉢的なりの快樂を味はうとする映畫が著しく増えて來た。これは映畫の極端な墮落であるが、この内に屬するものが即ち、怪奇映畫、獵奇映畫、戰慄映畫、猛獸鬪争映畫、それから此等とは種類の違つたところで、性の問題を色情的に扱つたセックス映畫、或は單なる戀愛物では満足出來なくなつたために生れて來た姦通映畫、等がこれである。

4 政治的目的による映畫が多くなつて來た。即ち、ソヴェトを扱つた物、支那を背景とした物それから又、國防鼓吹や外國威嚇を目標にした戰爭映畫、等がこれである。

5 都會を背景とした映畫の隆盛と、田園や西部を扱つた映畫の滅亡。これは、都會での現實の生活が逼迫してゐるために、人々の興味は都會にのみ限られ田舎にまでは及ばないからである。既に西部劇などはギャンブル物（これも都會の映畫である）の發生以來、影を薄め、今では安手な地方向きの映畫として僅に作られてゐるに過ぎなく。

6 大スター共演の映畫の製作。

以上が、アメリカ映畫の最近の最も顯著な傾向であるが、左に更にこれを例を擧げつゝ註釋して行く事としよう。

暴露的傾向の鮮かなのは、刑務所の新聞記者だまりを背景とし政界の内幕を描いた「犯罪都市」、夜間裁判所の検事の不正を示した「闇の法廷」、鎖牢の非人道と殘忍に反抗した「假面の米國」、米國議會の腐敗を摘發した「米國の暴露」、小作人と地主の關係を發いた「曉の耕地」、等が數へられる。が、同時にナマナましい描寫によつて實生活に近いものを扱つたといふ點からは、新聞の寫眞班を主人公とした「駄々子キヤグネー」、拳闘家の話の「拳闘のキヤグネー」なども擧げられるが、この二映畫などは主人公が野人で傍若無人の振舞ひをするのが興味の大半となつてゐる以上、前掲の例(3)に幾分近いものがあると見る事が出来る。

なほ、裏面のカラクリを描いたといふ點で暴露物に近づいてゐるものには、ギャンブルがラグビーを操るといふ「七萬人の目撃者」「武裝ラグビー」があり、企業界の裏を發いたのには「千萬弗の醜聞」が擧げられる。なほ、これは喜劇の皮を被つてはゐるが政治を諷刺したといふ點で「お化け大統領」「進め女性軍」は注目に値してゐる。

(註) 暴露的映畫の發生は、トーキーになつて従前よりも更にきびしい現實的の描寫が可能になつたといふことが、アメリカ社會の不安と缺陷とに煽られ、又一つにはギヤング映畫流行に口火を切られその別派として生れて來たものである。そして、この種の映畫を最も多く作つた會社としてはワーナー・ナショナルとパ社のチャールズ・ロジャース・プロとを擧げる。前者の作品には、以上に記した外に、失業者問題を扱つた「餓ゆるアメリカ」、感化院と不良少年と政黨をあしらつた「地獄の市長」、アメリカン・インディアンの問題を扱つた「異人種の争鬪」、浮浪少年と失業問題の「家なき少年群」、などがある。なほ戦時捕虜の裏面物語たる「戦線の嵐」、大都會に於ける失踪者の多い事實に依據した「失踪者三萬人」、確詰王の内幕話の「吾れは愛せり」などにも、取材にはアメリカの世相を反映させた、資料的のナマナましい面白さがあつた。また後者の作品は主として際物的のものであつたが、その際物を裏面から描いて行く扱ひ方に、暴露的な調子があつたのである。「麥畑を荒らす者」「狂亂のアメリカ」「拳骨大賣りだし」など孰れも興味あるものであつた。然し、このアメリカで出來た暴露的映畫のその肝腎の暴露がどの程度まで眞實をむき出しにしてゐたか、作品の立場に不純なものがありはしなかつたか、といふ點では甚だ警戒を要する。その殆どは、いざといふ點では事實を晦迷したりまた都合よく逃げたり、反動的役割りを演じたりしてゐるのである。そして、この種の映畫は、N.B.A.がアメリカの不況打開と改革を看板にして現はれて來てからは、次第にその跡を絶つに至つたといふ事實も注目されよう。

際物映畫としては、「風雲の國際聯盟」や「上海特急」等は孰れも國際會議や上海事件に影響されてゐるものであるが、禁酒令解禁を期として作られた「ビール萬歳」などは禁酒令解禁にのみ事件を集中しないで、ストーリーをビールから見た社會變遷史といつたものに立て、好妙な戦法を見せてゐる。が、日米兩國間の危機を當て込んで作つた「男子戦はさる可からず」に至つては、これは國威發揚映畫と見た方が當を得てゐるものである。

(註) 「坊やが盗まれた」はリンドバーグの幼兒誘拐事件を當てこんで作られたものであるが、ズツと前に作られた「影を賣る男」(一九三一年作)もその當時に實際にあつたストウール・ピジョン事件を扱つたものである。なほ「ロシア探訪飛脚」は世人のソヴェトに對する興味を基として作られたものであるが、これも際物とはいへないまでも時流に當て込んだ映畫といつていゝ。ミュージカル物、レヴエウ物が、再び映畫界に再興した事に就いては、各映畫會社が題材發見に弱つてゐた際、再び相當の弗箱を探し出して來て、ホツとしただらうと云ふ事を想像させる。「四

十二番街」の出現以來、「響け應援歌」「ゴールド・デイガース」「ハリウッド・パーティー」等、等々社とも盛んに此の種のものを作り始めた。今年末から來年へかけて、ミュージカル物が可成り全盛振りを示す事になる筈である。

(註) これに關しては後段、「音樂映畫」の章を参照されたい。

怪奇劇、戦慄劇、といつたものには、獸を人間に改造するといふ「獸人島」から「情炎のコンゴ」「肉の蠟人形」「恐怖の甲板」更に「キング・コング」等があり、猛獸映畫には「マルガ」「密林の王者」「猛獸クライド」「ブダベストの動物園」等がある。會ての猛獸映畫といふのは猛獸の實寫であつたに過ぎないが、以上に擧げた様な猛獸映畫にあつては、もはや生ぬるい實寫だけでは觀客を興奮させる事が出來ぬので、そこで猛獸同志の噛み合ひを盛んに取り入れた譯である。なほ、この戦慄劇と猛獸劇とは共に、刺戟的な點で同一であるが、この二つを併せ含ませたものが更に生れて來た。即ち「動物園の殺人」の如きがその例である。

(註) 恐怖劇映畫といふものが、アメリカ人が作つた、商業的に大々的に誇張された戦慄のための戦慄、恐怖のための恐怖、不氣味さのための不氣味、のものであることは云ふ迄もないが、これは頽廢的のデカダンス、末梢的な獵奇趣味、意味なき興奮劑であることは云ふ迄もない。

以上に記した映畫の外に「ドラキュラ」「フランケンシュタイン」「フランケンシュタインの花嫁」「魔の家」「獵奇島」「透明人間」などの名を逸することが出來ない。だが、この恐怖劇映畫は元來が程度の低いものであり大きな力を映畫界に植ゑつけたものではなかつた。そして觀客も食傷して行くとともに一時の昂奮醒めて、次第にこの種の映畫の製作も下火になつて行つた。猛獸噛み合ひ映畫に就いても、殆ど同斷なことが云へる。

セックスを眞向から振りかざした映畫、及び戀愛物や三角關係物を商賣上からより煽情的に押し進めた姦通劇——この二種は、その多くは我が國の檢閲では禁止されるか、或は甚だしくカットされるので、先づ日本の公衆の眼に觸れる事は尠ないと云つていい。

(註) これに關しては後段「映畫淨化十字軍」の章を参照されたい。

外國の事情を扱つた映畫なり、軍國主義發揮なり威嚇なりの政治的色彩の強い映畫には「ロシア探訪飛脚」「男子戦はざる可からず」「ヘル・ピロウ」等が擧げられるが、同時にニュースの編輯にも細心の注意が施されてゐる事實に注意する必要がある。なほ「ビール萬歳」「米國の暴露」に於ては、アメリカの目下の厄介物たる歐洲大戰に参加した兵士達をその御機嫌をとりながら、體よく始末しやうとしてゐる政策が覗ひ見られる。

(註) 軍國主義發揮なり威嚇なりの目的を有する映畫は、その昔を歐洲大戰時代の戰爭映畫の幾

つかに、また「ビッグ・パレード」「戦艦くるがね號」「つばさ」近くは「今日限りの命」「空の軍隊」などに至つても幾つとなくその例を取ることが出来る。「西部戦線異狀なし」や「鷲と鷹」に於ける戰爭否定や、「戦場よさらば」に於ける戰爭のために踏みにぢられる戀の悲劇、などは珍しい存在なのである。政治的色彩のものとして最近には「ロマンスの街」と「國境の町」とが二つ注目すべきものとして擧げられる。所謂「第二世」問題及び移民問題に關しては、前者はアメリカと特に關係のない國をかりてアメリカの自由さを宣傳したものであり、後者は密接な關係ある國々に對しての、アメリカの態度であり、答辯であり、威嚇なのである。

大スター共演による大作品といふのは、會社側が窮餘の一策として客を呼ぶために取つた戦法であるが、これは餘り度々でなければ充分に大看板を以て客を惹く事が出来るので今後もなほ一年に幾本といつた率で作られて行くと見られる。「グランド・ホテル」がその一例で、來年度作品にはMGMに「晚餐八時」等が豫定されてゐる。

(註) 大作品に數人の大スターを同時に出演させるといふことは、一つにはスター各個人の評價を低下させる惧れがあつて、この種の大作品の製作は注意を要するのである。だが、MGMで

は、スター一人立ちの映畫よりも數年來、主として大スターの二人なり三人なりの組合せ映畫を作つてゐる。例へば「男の世界」「白い蘭」「私のダイナ」の如きがそれである。ウィナー・ナショナルでの豪華作品としては「ワンダ・バー」がその最たるものである。

所で、この人的要素の組合せ以外に、題材の各種の組合せといふのがあつた。これは例へば、ギャングと色情味(「自由の魂」、戦慄と猛獸(「動物園の殺人」、政界暴露にかこつけて歸國した前兵士への御機嫌取り(「米國の暴露」)といつた風に組合せせるのである。

また、ギャング映畫は政府から禁止を喰つたので「暗黒街の顔役」以來、ギャング映畫といふ程のものは現はれないが、このギャングは物語構成に當つては實に調法なものではあり、且つギャングは今でも嚴に存在してゐる事實なのであるから、映畫の中には、今なほ盛んにギャングが取り入れられるが、このギャングの扱ひ方に至つては、曾ての様に華々しくもないし、又、ギャング禮讃的でもなくなつて來てゐる。

(註) これに關しては後段「Gメン」の章を参照ありたい。

所で、アメリカ映畫のストーリーとして最近もつとも流行してゐるのは、「グランド・ホテル」流の、場所を一定の地に限り、そこに各種の人間を登場させ人世の縮圖を見せるといふ作劇術であ

る。が、これは「グランド・ホテル」が、ホテルを舞臺とし其處に泊つてゐる人々のみを扱つたに反し、今では遙かに複雑になつて來てゐる。例へば、舞臺も「六月十三日の夜」の如くに郊外の町に持つて行く事もあるし、題材もそれにギヤングをからませたり（「四一九號室の女」、戰慄劇にしたり（「恐怖の甲板」、或は猛獸の争鬪を取入れたたり（「ブダベストの動物園」、といふ工合にである。

（註） 映畫「グランド・ホテル」は同名の小説の戯曲化されたものを、その戯曲を忠實に（寧ろ從屬的に）映畫化したものである。グランド・ホテル型の映畫の流行は、先づこの戯曲に影響を受けて發し、次いでその映畫化されたものによつて大いに流行が廣められた、と見るのが至當である。即ち、嚴密にいへば映畫「グランド・ホテル」の生れる前に、既に映畫でも此の型の發芽があつたといふのである。——但し、この種の型にある映畫も、今日では漸く種が付き、またその形式が觀客に舊さを思はせるので次第に跡を絶ち、或ひは極度に變型するに至つてゐる。

C 映畫淨化十字軍

ギヤング映畫とならんで色情映畫乃至性的映畫がアメリカ映畫會社のドル箱である、といふことは既に述べた。所で、この種の映畫はギヤング映畫と殆ど相ひ並んで隆盛を見せたのであるが、ギヤング映畫が禁止になつた後でも、これは依然として作られた。いや、却つて益々盛んに、益々煽情的に、露骨に作られ出したのである。その或るものは、これはセックス映畫であることを眞向から大看板として掲げた。また、その或るものは、單なる戀愛映畫では足らずとして、三角關係の亂倫的なものを扱つて見せた。また、或るものは、三角關係を更に何とか理窟つけてこれを偽善的な姦通劇にまで作り上げて行つた。

もつとも、この種の映畫でもその極端なものは我が國には全然輸入されないし、また輸入されたにしても上映を禁止されるか、場面を夥しくカットされた上で公開される譯なので、一般の眼には斯うしたアメリカの不道德宣揚映畫が觸れずに済んでゐる。で僕としては、寧ろこれはいゝ事實でさへある、と考へてゐるのである。

勿論、僕とて、映畫の中に戀愛三角關係があつたり、また姦通が扱はれたりしたら、すぐもうそれは不可ん、といふのではない。アメリカ映畫の様に目録で、無責任で、金儲けのためには手段を選ばず社會にそれがどんな影響を與へ様とも己れが儲ければそれでいゝのだ、といふ態度で作られた映畫こそ吐棄し憎惡すべきものだと思ふ。しかも、それが、何やかやと勿體ぶつたり、まやかしの辯護の仕組みなどを持つてゐる場合は尙更らと腹が立つのである。僕は、かうしたアメリカ獨特の不道德映畫は、も一つのアメリカ映畫の特長たる、傍若無人で、無責任で、無目的で、ただ自己のためになることなら世人に如何なる害毒を流しても構はぬと考へてゐる様な有害な人物の行動をさも面白いこと痛快なこととして（辯護的に）描いた映畫の一聯（リー・トレイシー主演映畫などに、この種のものが相當に多い）とともに、それを排撃することをも辭さぬものである。

例へば、「生活の設計」は結婚制度の美風をただ盲目的に破壊し、不倫な行爲を愉快なることとしてまた野合的戀愛を魅力あるものとして扱つた戯作者の映畫である。そして、その總てを、あくどく粘液的に、冷笑的に、また人間の有する悪素質に迎合して描いたエルンスト・ルービツチュの最も嫌忌すべき特質と下等な根性の現はれた作品である。また「颯風」は、自由戀愛の名をただふりかざして、姦通を煽情的に扱つたものである。ノーマ・シアラーは、この自由戀愛宣揚と姦通映畫との

代表的な選手であるが、その作品には既に「假初の唇」「夫婦戦線」「自由の魂」「ストレンヂ・イン・タルード」（これは我が國では上映を禁止された）等を數へる。だが、シアラーはアメリカでは最も人氣のある女優の一人なのである。彼女の映畫は自由なる戀愛の煽情であり、そしてそれが氣障なソフイステイケーション味に満溢してゐるからなのである。また、アメリカの性的映畫の代表者としてメエ・ウエストがあり、それより一段下つてジーン・ハーロウがある。これらが如何なるものであるかは今さら述べるにも當るまいと思はれるが、ハーロウの主演した「赤毛の女」（これは我が國で上映禁止になつた）は、赤毛の女は放縱であるといふことを看板にし、一人の赤毛の女が次々と男と關係し、そして更に姦通を續けながら立身して行くことを煽情的に描いたものである。その他例をあげて行けば枚擧に遑はないが、アメリカほど露骨な色情と性的暗示とに富んだ映畫の多い國はないのである。アメリカ映畫中に現はれて來る喜劇場面の多くはそうした臺詞とギヤグとに富むものであり、アメリカの喜劇映畫は（レヴュー、ミュージカル・コメディ、ヴォードヴィルもそうである）その喜劇を多く猥雑な臺詞とギヤグとに求めてゐるといつていゝ。バート・ウイラー、ロバート・ウールジー二人組の笑劇、マルクス四人兄弟の喜劇、それからエデュー・キャンターの音楽喜劇、にしても、その他にしても、猥褻な臺詞が大きな役割りを演じてゐるのである。

「アフリカは笑ふ」などは、その代表的なものといつていい。

所で、こゝで「地獄に落ちた」アメリカ映畫を救ひに立ち上つたのが宗教家の團體、カトリック教の人々である。

さて、世界各國とも、國により程度の相違こそあれ、先づ宗教團體が社會的にも、また政治的にも大きな勢力をもつてゐるといふことは嚴たる事實である。そしてアメリカはといへば、これはその一方でジャズだ、スピードだ、野放圖だ、と云はれてゐながら實は、カトリック教會が想像以上に素晴らしい大きな勢力を占めてゐるのである。そして、この下にあつて、アメリカ人の多くは偽善者の生活を送り、また偽善者たることを強要せしめられてゐる。

所で、映畫淨化十字軍といふのは次の如くにして起り、また次の如きものである。

アメリカに羅馬カトリックの大僧正でジョン・T・マクニコルスといふ人物がゐる。彼はナショナル・カソリック・ウエルフェア・コンファレンスの映畫委員會の會長なのでもあるのだが、この映畫委員會が惡徳映畫の上映禁止と惡徳映畫製作禁止との運動を續けてゐたのは既に今から約三年前の事であつた。だが、各映畫會社はそうした坊主の運動などには更に耳をかさず益々エロティック

な描寫を追ひ、不道德なテーマを持つ映畫を作つて金儲けに狂奔した。そこで、淨化運動の方も、これではならじと年を追ふて加速度に運動激烈を極めて行き、遂に最終的に斷乎として根本的に映畫淨化の實現を期するに至つたのが去年（一九三四年）のことであつた。そも／＼アメリカで年ごととに製作される映畫數は約五百に達するが、この内に約二十の最もいかがはしい映畫が含まれてゐる。そして此の二十こそは、その症狀、猩紅熱と異ならぬといふのが彼等の云ひ分であり、そしてこれの根絶が彼等の目的なのであつた。

で、先づ全米各教區に指令を發して、その地の映畫館名、館主名、そのバツタたる銀行名、總計約一萬三千を調査した。この材料により、四月にはウオシントンのカトリック・ユニヴァーシテイで約十人の大僧正及び僧正から成る委員會の討議と審議、ついで五月にはシンシナチで銀行家、實業家をも招いて大會を開催し、これによつて得た決議を携へてウオシントンに上訴する、これがプランだつた。

だが、この宗教團體による攻撃が唯に言論の上だけにとどまつてゐたならば、ハリウッドの映畫業者も大して恐れはしないのであるのだが、この團體の運動はウイル・ヘイスに迫つて、映畫を再吟味させた上に、更に進めて撮影着手前の脚本までも檢閲して悪いところは書き直させるといふこ

とにしたのである。これ一つだけでも、既に手痛い打撃であるのに、更に宗教團體は各教區に指令を發して、彼等の認めたる惡徳映畫のリストを送り、このリスト記載の映畫は見る可からず、と嚴令したのである。そこは宗教がものを云ふアメリカである。偽善たると、偽善を強要されたとを問はず、リスト記載の映畫を上映した各映畫館には客足がつかなくなつたのである。そこで悲鳴をあげた映畫館は此のリスト記載の映畫の上映を見合はせ、更に進んでは一旦上映を契約した映畫までキャンセルするに至つた。ここで驚いたのは、映畫會社である。彼等は淨化運動の主旨は、これを馬耳東風と聞き流した。だが、その搦手から映畫の金儲けの道を斷つて來たのには參つた。そこで映畫製作の方針を、せんかたなく、改めることを餘儀なくされるに至つたのである。

撮影中の映畫も悪いところは撮り直した。題名も煽情的なものを穩かなものと取りかへた。例へば、「メリー・ウイドウ」は一部撮影の仕直しを行つたものであり、MGM映畫「接吻されるために生れた」は「ミズーリから來た女」と、パ社映畫「罪ぢやないわよ」は「九十年代の美人」と改題された如きがそれである。だが、映畫會社と唯だ唯だ宗教團體に抑へつけられたばかりでもなかつたのである。彼等とて轉んでもただでは起きぬ商賣人達である。映畫淨化運動の意を體しながら、表面上いかにもお世辭をとりながら、そこにまた金儲けの映畫を作る道を見出して來たのである。

そこで一時代むかしに歸つて、そこから潔らかな映畫を作り出すことにした。これが即ち「若草物語」であり、その亞流の面々、「紅雀」「フランダーズの犬」「孤兒ダビド物語」その他である。こゝでは、如何なる道學者と雖も難をさしはさむ餘地のない様な、美しくして善良なる感情と精神とを盛る譯なのである。所で、この作戦は正しく圖に當つた。清教徒を目標として作られたこの種の映畫は、清教徒の多いアメリカでは素晴らしい好評を巻き起したのである。清教徒映畫の先陣を切つた「若草物語」は大當りだつた。そして最近では「孤兒ダビド物語」も素晴らしい好評に迎へられてゐる。

所が、清教徒映畫には種がそれほど多くはない様に思はれる。それに、いつ迄も清教徒映畫ばかり作つてゐては飽きられるに極つてゐるのである。で、この淨化運動の影響は、次ぎに映畫會社をして古來の文藝物の映畫化に赴かしめた。文藝作品の映畫化ならその名前は立派だし、それに興行價值もあらうといふものである。だが、現代のものでは、どうも工合が悪いのが多い。そこで主として、時代を昔に遡らした。この時代を昔に遡らしたことに就いては、イギリス映畫「ヘンリー八世の私生活」によつて捲き起された歴史劇流行の影響があることも見逃す譯には行かない。

(なほ、アメリカ映畫に幾つかのパワリー時代——一八九〇年代——を背景とした映畫が現はれ

だが、これの發生は別途のものである。これも回顧趣味のものには相違ないが、その隆盛の切っかけはメエ・ウエストの「妾は別よ」に始まつたもので、パワー時代の活氣あり、陽氣で、樂しかつた生活の追想がアメリカ人にとつての大きな魅力なのである。その時代では、風俗も、服装も、習慣も、音楽も、現代のせまこましい殺風景な急迫したものとは大いに違ひ、大らかに樂しく、そして朗らかでゆつたりして各人が各自の生を充分に楽しんでゐたのである。

D 音楽映画

1

我が國では音楽映画（ミュージカル映画）を殆どの人々が約三つに分類してゐると見ていゝと思ふ。

- 一、レヴュー映画。
- 一、オペレッツ映画、又はミュージカル・コメディ映画。
- 一、歌を伴ふ映画、即ち主として個々の俳優が歌ふものであり、アンサンブルの場面のないもの。

だが、僕はこれは甚だ不徹底で、不安定で、そして誤解に基く分類法だと思ふ。いや、より正確にいへば、この三つにジャンルを分ける時に前掲三者の中の最初二つのものゝ定義と區別とが既に誤つてゐるのである。我が國では當然、元來は第二の部類に入るべきものが、堂々として第一の部

類に加へられて、そしてその上で論議が進められてゐるのである。もつとも、我が国内だけでの安易な議論でならそれもいゝであらうが、矢張り物事はその本體を知つて置く方がいゝのだと僕は信じてゐる。本體を確實に見極めることが進歩への第一階段だと信じてゐる。

先づ最初にレヴェユなるものゝ定義から始めると、レヴェユには筋があるものと、ないものとの二通りの種類があり、それからレヴェユとは華やかで他愛なくて、エロチックで、ジャズが鳴つて澤山のガールズが出て歌つたり踊つたりするスピードのあるスペクタクルなものであり、そして見て考へるものでもなければ、また考へさせる様なものでもない——と、斯ういつたのが一般の我が國での常識である。これが、そもその間違ひなのである。

本義に於けるレヴェユとは、多單位、多要素からなるシヨウの一形態である。レヴェユには一貫した筋がない。レヴェユとは、それぞれ獨立した各景が、一つのものにモニタージュして纏め上げられたものである。そして此の各景とは、或ひはガールズ達の登場する絢爛たる場面であり、或ひは寸劇であり、或ひは歌を主にしたものであり、或ひはバレエであり、或ひは夢幻のタブロオであり、といふ風に、色々それぞれの形態と感情と内容とを持つたものなのである。華かであるのもエロチックであるのも、ジャズが鳴るのも、それはその中の一部分であるだけである。これが全體

に行き渡るのでもなければ、また絶對的に必須なものでもない。そしてレヴェユは見て考へる可きものであり、また考へさせる可きものである、といつても、僕はレヴェユが堅苦しく窮屈で、深刻なものであるといふのではない。これは萬華鏡の様に悲しみと喜び、笑ひと感傷、諷刺と諧謔、夢幻と現實、豪華と單彩、といつた様なものを、觀た眼に面白く平易に、楽しく急テムボで扱つて見せるものなのである。だが、然しその内には文學、演劇、映畫と同じく思想も傳へ得るし感情も盛り込めるし、レヴェユは社會改造の「武器」にだつて成り得るのである。もつとも、そうした高度にあるレヴェユといふものは、現在世界中を探し廻つても、そう滅多にはないのであるが。——けれどもレヴェユ映畫の本質論を誤つた觀念の上に立つて行ふ人の多い我が國では、レヴェユが斯くの如く藝術たり得、また武器たり得るといふことを明言して置くことも決して徒爾ではないと思ふ。

所で、前に述べた様なレヴェユに關する我が國での認識の不足や、速斷乃至盲斷などは、これが直ちに映畫の上にも現はれて來てゐる。最近ずつと我が國には、アメリカでミュージカル映畫の再興したにつれて、幾つものミュージカル映畫が輸入、公開されてゐるが、これらが我が國では或ひはレヴェユ映畫として、又或ひはオペレット映畫として公開されてゐる。が、斯うした名稱のつけ

方は多くの場合に正鵠を缺いてゐて、従つて屢々観客をして戸惑ひさせてゐる様な事實が出て來てゐる。それと云ふのは、さうした映畫が元來は、アメリカに於て、唯ミュージカル物といつた様にレヴュウともつかず、オペレットともつかず、もしくは、その孰れにも即した點のある様な映畫を作つてゐるのを、我が國に於ては、それを屢々牽強附會的に何かの型にはめて、定義づけ様としてゐるからに外ならない。即ち、アメリカに於ては（ヨーロッパに於ても、であるが）人々は既に、一度陥つた舞臺への模倣、それへの從屬から離れて、今日では舞臺に於ける色々な要素を逆に己れの中に攝取して、そして其處で映畫獨特のシヨウを作り出さうとしてゐるのを、我が國では、それを態々元に戻して、何かの型に押し込まうとしてゐる譯である。しかも、斯うした我が國での定義づけなり、それへの解釋なりが、殆ど盲斷的である事は云ふ迄もない事實である。

が、以上の事實を一應考慮に入れた上で、改めて頗る好意的に我が國での定義づけを見て行く事にすると、我が國でレヴュウ映畫と稱し、又はオペレット映畫、若しくはミュージカル・コメディ映畫と稱する區別の立て方には次の様に稍々定則的なものが見出される。即ち、レヴュウ映畫とは、レヴュウを上演する劇場乃至アトラクションを見せるキャバレーに背景をとつたもの、及び何にてもあれ大掛りな餘興的舞臺面が出て來る映畫に附された名稱であつて、オペレット映畫とかミ

ュージカル・コメディ映畫とかは、音楽があり一寸したダンスとか歌とかは取り入れられてゐるにしろ、前者ほどの大仕掛けの場面の出で來ない映畫の事を指して云ふものであるらしい。この分類は一見して明瞭な、とは云へ様が、實は形式上の安易さに頼つた安價な分類である事は勿論である。

が、また思ふに、我が國ではオペレット映畫とかミュージカル映畫とか呼ぶのは寧ろ稀れなのである。大抵の場合、それはレヴュウ映畫と稱されてゐるのである。だが、このレヴュウ映畫の名稱のあやふやなことは、レヴュウそのものゝ定義の不安定なことゝ同じなのである。それに、このレヴュウ映畫の定義は我が國だけで通用する定義なのである。我が國でレヴュウ映畫といふのはアメリカで總括してミュージカル映畫と呼ばれるものゝ中の一部分を指していふのである。歌のある映畫、歌や踊りのある映畫、或ひはミュージカル・ナムバーを含んだ映畫、オペレットやミュージカル・コメディによる映畫、これらを總て一丸として、アメリカではミュージカル映畫と呼ぶのである。我が國でレヴュウ映畫と呼ぶのはこの内、ミュージカル・ナムバーを持つた映畫を主として指していつてゐるものと思はれる。

所で、次に我が國では所謂レヴュウ映畫と稱されてゐるものを、また改めて正しく分類し直して

置かう。

1 レヴユウの形式をそのままそっくり映畫に持つて來て、映畫の劇術を以てレヴユウの各景を描いたもの。純粹の意味からいつてのレヴユウ映畫である。——例。「パラマウント・オン・パレード」「キング・オヴ・ジャズ」等。

2 映畫として物語を持つてはゐるが、その物語部分も廣い觀方を以てすれば、レヴユウ中の劇的なものを扱つた景とか、又はレヴユウ中の寸劇とも見られないことはない。それ故、廣い觀方にあつては、これも(1)と同じくレヴユウ形式をそのまま映畫に持ち込んだものである。——例。「絢爛たる殺人」「乾杯の唄」。

3 映畫として嚴然たる物語があり、そのレヴユウ場面は物語中でレヴユウが舞臺に上演せられた時の場面といふ方になつてゐる。そして、そのレヴユウ場面は孰れかといへば舞臺の實際の空間的制約に基いたものが勝つてゐる。——例。「ムーラン・ルージュ」「四十二番街」等。

4 前項と同じ建前のものであるが、ただそのレヴユウ場面といふのが、全く舞臺の空間を無視した、映畫によつて描かれた一つの空想的ファンタジーである。アメリカでは、こうした場面をレヴユウとは呼んでゐない。ミュージカル・ナンバーとかアンサムブル場面とか呼んでゐるのである。——例。「ゴールド・デイガース」「フットライト・パレード」「ワンダ・バー」「キヤバレエの鍵穴」「流行の王様」等。

5 ミュージカル・コメディ映畫。この多くはその形に大小の差こそあれ、多くはミュージカル・ナンバーの場面を持つてゐる。——例。「羅馬太平記」「カンターの闘牛師」「響け應援歌」「空中レヴユウ時代」「コンチネンタル」等。

6 オペレットを映畫化したもの。ミュージカル・コメディとオペレットとは、その劇術と音楽に對する態度によつて異なる。——例。「メリー・ウイドウ」(尤もこれはいゝ例ではない。)

2

ここで、ミュージカル物に於ける映畫と舞臺との交渉を一應考へて見たい。

レヴユウ映畫なり、オペレット映畫なりの發達は、その眞の勃興はトーキーが發見せられてからであり、聲と音を得たトーキーが直ちにミュージカル物に飛びついて行つたといふのは、もとより全く自然なことであつた。もつとも、サイレント時代にあつても、ミュージカル物的なものも扱はれてゐたにはゐたのである。だが、それは聲と音を得たトーキーに於けるとは、比較にならぬ程

の貧しいものであつた。だが、此處で改めてトーキー時代となつてからのミュージカル映畫の發達を閲して行くと、その初期にあつては、レヴュウ映畫なり、ミュージカル・コメディイ映畫なりは、孰れも舞臺に從屬してゐたものである事が考へられる。

この時代にあつては、映畫は假令、大寫、轉換、移動、その他の映畫獨特の技巧を有してゐたとしても、舞臺に演ぜられるのを撮すに當つては、畢竟するに舞臺を外から眺めてゐた、といふ形であつた。即ち、劇場の舞臺に於て既に一つの完成(?)の域に到達してゐるシヨウを如何に映畫によつて再現するかといふ事であり、如何に映畫の諸技巧によつて舞臺と同じイリュージョンを作り出すかと云ふ事であつた。

で、或る時は、人々は、スタジオに劇場の舞臺に於けるよりも更に多くの人を集め、更に大仕掛けのセットを作り、そして其の上に極彩色映畫の手法を併用して、こゝに映畫の上に舞臺と同じきものを作りださうとした。だが、人々は物質的にはそれ程の努力を拂つたが、映畫の特質、即ちキヤメラの機能、それから音の活用には考へが及ばなかつた。そして舞臺に於ける演出を、唯だ映畫に於ても從順に踏襲して行つたに過ぎなかつた。だが舞臺に於ける演出のリズムが映畫にそのままに直ぐに適用出来る筈のものではなかつた。で、かうした舞臺踏襲の映畫は、その華麗さに拘らず

總べてが平面的で冗長なものとして終つたのであつた。例として「リオ・リタ」「フリービー」「デイキシアナ」等を數へる。

が、また或る人々は、舞臺に於けるレヴュウの多要素多單位の形式をその儘に、映畫にも當てはめ様と考へた。そして「パラマウント・オン・パレード」や「キング・オヴ・ジャズ」が生れた。が、此處でも人々は根本的な誤りを犯してゐた。レヴュウは、元來は舞臺といふ制約された廣さの内、その舞臺能を極度に發揮するところが魅力なのである事を忘れてゐた。即ち、舞臺のレヴュウでは同一の限られた空間内で、應接に追なき程の場面と感情との變化を見せ、そして同一の空間を觀客に心理的に又視覺的に伸縮自在にして見せるのが魅力だったのである。が、斯うした空間の物質的飛躍のみに就て云へば、映畫にとつてはそれは云ふ迄もないところの特長なのであつた。映畫が、如何に次々と場面を飛躍させ様とも、それは人々にとつて當然な事實であつたし、その上、かうした映畫の作者達は、レヴュウの持つ心理的な感情的な交錯と變化とに注意を拂ふ事には疎かに唯に形式上のみを踏襲したので、その結果は先づ大した事をも達成せずして終りを告げたと、見る可きであつた。

で、以上の様な事實の爲めに、トーキー初期に於けるレヴュウ映畫乃至オペレット映畫は、徒ら

に費用がかさむのみで、それにも拘らず観客をして舞臺に於ける程の面白さを味はせず、従つて收支償はぬ結果となり、その後、一時製作の跡を絶つた譯である。

然し、斯うしたレヴュウなりオペレットなりを映畫の上にも生かすといふ事、それから彼等から良い所を學んで自己の中へそれを取り入れて消化する事、といふ企ては唯一度の挫折だけで後が續かなくなるといふものでは決してなかつた。で、一九三三年「四十二番街」が革新的の試みで再び舞臺上の良所を自己の内へ攝取する可く生れて以來、所謂ミュージカル映畫は再び新たな歩みを以て續々と製作されて來た。そして、斯うしたミュージカル映畫にあつては、既に前者の如くに單なる舞臺への模倣やその演出法の踏襲などにも頼つてゐない。彼等は、舞臺から學ぶものだけには取りながら、それを己れの特質に應じて、即ち映畫的に生かすといふ事を狙つてゐるのである。で彼等がレヴュウやオペレットの舞臺から學んだといふのは、一言にしていへば、音樂がその波に人を乗せる様に、観客をして舞臺で演ぜられる芝居に乗せる、その演出法の呼吸と妙味とであつた。そして彼等は、その演出法の要諦を如何に映畫に於ては適用すべきか、といふ事に頭を悩ましたのである。で、従前の様に舞臺を外側から撮す、といふ様な愚を棄て、撮影臺本の根本的な改造に掛つた。そしてカメラを今度は舞臺の上に、内に持つて行き、そこで凡ゆる角度から舞臺を

描いて、それを心理的に、また視覺的にモンタージュする事にした。が、このモンタージュは唯に視覺的ばかりではなく、音樂的にも注意を拂つてなされた。そして人物の動きにも従来よりは更に考究があり、又、舞臺のセツトは、カメラを縦横に動かし得るために、在來の如き一面的な効果にのみ據るものは廢される様になつて來た。

所で一方、ヨーロッパでは、「會議は踊る」「イレ・シャルマン」の如きオペレット映畫としての代表的なものが生れた。もつともこの二者間にあつては、前者が舞臺の經驗を基としたものであり、後者が映畫本來の表現をより多く活用したものと云ふ様な差異、それから内容による演出法の差異等が覗はれるにしても、前者が如何に舞臺の演出を映畫に適用したかといふ事實、後者が如何に映畫的に材料を組立てたかといふ事實で、ともに高く認められる可きものであつた。また、「響け應援歌」「レヴュウ艦隊」の如きにあつても、映畫を舞臺とは異つたりズムで處理しやうとする試みがなされてゐた事が考へられる。

これを要するに、「四十二番街」以來再興した所謂レヴュウ映畫にあつては舞臺上に於けるとは異つたスペクタクルを、そして到底舞臺上では見られぬ様なスペクタクルを、映畫獨特の表現能を發揮して描いて見せる、といふのにある。

然し、此處で一言また付け加へて云はねばならぬと云ふ事は、その後のかうした所謂レビュー映畫に於ける大仕掛けの場面が、次第にアトラクション的、divertissement的な傾向になりつゝあつたといふ事實である。云ひ換へれば映畫の劇筋などとは殆んど無關係な、それ自體としての一つの獨立したスペクタクルへなりつゝあるといふ事實である。以前には、斯うしたスペクタクル的な場面は概ね劇場の舞臺で演ぜられる場面として映畫内に扱はれて來てゐたのであるが、これが「四十二番街」以來、そのスペクタクルが劇場内の舞臺で演ぜられるものであるものにも拘らず、實は到底、舞臺などでは演じ得ぬ場面である事を觀客に感ぜしめ、延いては觀客に映畫の劇筋とは離れた興味の対象たらしめてゐる事實がそれである。もつとも「四十二番街」に於ては、實に大きな舞臺面を見せてゐたのであるが、これに於ては、なほさうしたスペクタクルとしての場面が映畫とは可成りに密接な關係を以て扱はれてゐた。が、それが「ゴールド・デイガース」に至り、更に、「フットライト・パレード」に至つては、益々映畫そのものとは遊離して來たのである。このアトラクションを映畫の中に持つて來たといふ事は、大掛りなオペレットが屢々その中に divertissement を取入れて觀客を楽しませる事などから考へて見て、それにも一つの存在理由が見出せない事はないのであるがもし映畫が眞に斯うした道を開かうと考へたならば、「ゴールド・デイガース」なり「フットラ

イト・パレード」なりの様に、物語部分を現實的に、そしてアトラクション部分のみを一重にファンタステイックに、といふ風に扱ふのが果して當を得てゐるものであるか、否かは疑問として殘されなければならなかつた。

だが、既に「フットライト・パレード」中に潜んでゐた危懼は早くも、次の作品「流行の王様」に至り、更に「ワンダ・バー」に至つて、餘りにもその懸け離れた非現實性、そして現實部分との餘りにも融和しない結びつきをさらけ出してしまつた。「四十二番街」で創意を見せたバスビー・パークレイの慌しい失脚である。それに彼の最初は華々しく驅使した自由なキメラでの表現、それから夢幻性も、忽ちの中に種がつきて、彼はこの頃では古い手法の復習と、枯渴した想像の無氣力な自慰だけに墮してしまつた。この流れを汲む他の人々も、同じく疲勞し、そして創意を使ひ盡した。

舞臺の空間を無視することから出發した、映畫によつて創作した一つのアマサンプル場面の構成は斯くして今日では早くも行き詰りを見せ様としてゐる。そして實際、人々はそれに對しても特に感興を湧かすことがない。この夢幻的アマサンプル場面の創造の缺點は、先づ第一に舞臺から離れることのみを考へて、ひたむきに傍道にそれ、そして正しい見通しを持つ餘裕と、その思考とを缺いたところにあるのだと思ふ。

僕は、アムサンブル場面を持つ映畫は、も一度舞臺に立ち歸り、そこからまた再出發すべきではないかと思ふ。で、この舞臺の良さと魅力とを明かに認識し直した上でそこから再出發したものと、僕は「ムーラン・ルージュ」と「絢爛たる殺人」の二作品を挙げたいと思ふ。だが、斯くの如く再出發した作品が、今後も續いて作られるかどうか、そしてそれから次々と成長して行くかどうか、それは今のところ未だ豫測は許されてゐない。

3

終りに、最近のアメリカのミュージカル映畫に於ける新しい傾向とも目すべきものを記して置かう。

アメリカのミュージカル映畫は未だにジャズ調が最も盛んである。そして今後も大いに製作される様としてゐる。アメリカ人は未だに彼等の持つ單純なその音楽に飽きぬのである。極言すれば、アメリカ人は歴史を持たない、傳統を持たない。そして彼等はジャズを眞に再批判する教養と、そして餘裕とを持たないのである。彼等はその忙しい生活に夢中で追ひ廻されながら、無色で單調で壁の様な、絶望と頹廢と自棄とから生れた、表面だけの享樂と感情とに走りがちなジャズを、たゞ受

け入れるだけなのである。單調なジャズ、そして型が決つて行く音楽映畫——これがアメリカのミュージカル映畫の主流である。

だが、それにしても、ここに新しい要求が生れてゐることが見出される。これは古來の文藝物の映畫化の流行、バワリー時代その他への回顧、などと併せて論すべき性質のものではあらうが、その題材を良い時代だつた少し古いところ、或ひは情緒的な感傷的なものに求め出す傾向が見えて来たといふことである。「メリー・ウイドウ」「猫と提琴」「シヨウ・ポート」等の映畫化、それからヴイクター・ハーバートの作物の映畫化、などがそれである。

またグレース・ムーアの成功を受けて、リリー・ポンス等オペラの大スターの映畫入りがあり、オペラ曲の流行とオペラそのもの、映畫化とが計畫されてゐること、これが第二である。

なほ、トーキー初期と比較すると、アメリカの流行歌手の相當な變化が覗はれる。即ち現在でのクルーナーの全盛、そしてトーチ・シンガーの流行がそれである。これは輕躁なるものから幾分センチメンタルなものへの移向と見ることも出來やうと思ふ。もつとも、このセンチメンタリズムも人工的な、上塗りした氣障さが多分に交つてゐるものではあるが、そして一方では、別なジャズ歌手たるリズムカル・シンガーズ、ハーモニー・シンガーズ等の流行もあるのだが。

E 「Gメン」映畫

宗教家團體の映畫淨化運動でドル箱だつたエロティック映畫、性的映畫が作りにくくなり、また一時は華々しかつたミュージカル映畫も漸くその會ての魅力を失ひかけて來た様でもある。と、すると何かまた新手を考へて作り出さねばならない。此處で利に賢く、觀客の心を見抜くに敏い映畫製作者は、またぞろ新手を發見した。即ち「Gメン」映畫である。Gメンとはガヴァーメント・メンの謂である。司法省直屬でギヤングを掃蕩撲滅することに身命を捧げてゐる人々のことである。

ギヤングを會ての様に英雄的な魅力ある存在として描くことの禁止された事情は既に前章「ギヤング映畫」の中で述べた。だが、ギヤングなるものが、映畫上でこそ榮位から失墜し、下等で卑劣な人間へと追ひやられたにしろ、彼等はなほ嚴として社會に存在してゐることも、これも既に述べた。で、Gメン映畫は、このギヤングに對するGメンの華々しい戦闘と、國家社會のために彼等が一身を賭しての活躍とを描くのである。然し、ギヤングそのものが社會の兇惡なる、大きな勢力を

持つ強敵であるだけに、このGメンの活動も徹頭徹尾、戦慄とスリルとに満ちてゐる。Gメン映畫に於ても、ギヤングの慘忍さは、Gメンの活躍をより効果あらしめるために、昔のギヤング映畫と同程度の殺伐さを以て示される。ただ、違ふのは、既に彼等に榮輝がなく、對手に廻つて彼等を最後には打ち破るGメンに喝采と稱徳とがあることである。だが、それにしても、ここには、素晴らしい昂奮がある。ギヤング映畫で、一度血を味つた觀客が、容易しく、血に舌鼓をうつた快い想出を忘れる筈がない。しかも觀客は、その當時以來の長い年月を、あまりにも他愛ないミュージカル映畫などに接するばかりで、久しく刺戟と興奮とに渴へてゐたのである。所へ、ここだとばかりにGメン映畫が作られた。これは表面こそ警官讚美映畫であるが、一步裏へ廻つて見ればギヤング映畫だといふことが出来る。で、この春（一九三五年）、アメリカでその第一作「Gメン」が封切されるや、これは俄然すばらしい當りを取つた。

「Gメン」はワーナー映畫で、ジエームズ・キャグニー（會て此の俳優はギヤング役者であつた、ところが今では彼はギヤングを掃蕩するGメンなのである、御時世の然らしむる事とはいへ皮肉な話である）が主演したものであるが、この成功は直ちに各社に影響を與へた。そして、MGM、バラマウント、ユナイテッド・アーチスツ（リライアンス・プロ）の諸各社が相次いでGメン映畫を作

ることになり、その孰れもが、それぞれの好評を以て迎へられた。もつとも、このGメン映畫が、ギヤング映畫の如くに大流行をなし、大續きをするか否かは、疑問とせねばならない。だが現在の状態より察すれば、アメリカ映畫界では此處しばらくはGメン映畫が話題の重要な部分を占めるのであらうことはいつても特に誤ちはないだらうと思ふ。

因に前記、各社のGメン映畫の題名を記して置くと、MGMのは「民衆の英雄」パ社のは「名のない男達」UAのは「彼等にくらはせてやれ」である。なほ「民衆の英雄」と「彼等にくらはせてやれ」との二作品が紐育で公開された當時はワイヤーハウザーの幼兒誘拐事件が突發し、「名のない男達」の紐育公開に際しては、ニュージャーシーでギヤング巢窟への手入れがあり、ともに映畫に大きな興行價値を附與したものであることを、御参考までに書き添へて置く。

Ⅱ アメリカ映畫の斷面

A アメリカ映畫の虚偽

1

日本はアメリカを買ひ被つてゐる。——が僕はアメリカの中でもその紐育をだけしか知らない。だがら、若し、より正確に云ふならば日本は紐育を買ひ被つてゐる、と僕は云ふ。

僕は、日本にゐる時に、紐育に關して多くの書かれたものを讀んだ。また紐育に背景をとつたところの多くの映畫を見た。そこには近代の文明都市の輝かしい生活が説かれてゐた。文化とスピードと均整と快朗と現代の詩と美とが。で、僕は、日本にゐた時に、紐育に於けるそれらの存在を、知らず知らずの内に信ずる様になつた。そしてそれを信じた上で、紐育の生活を考へる様に馴らされて來た。アメリカの生活を見る様に馴らされて來た。

だから、僕が、ジョルジュ・デュアメルのアメリカ馬倒記『Scènes de la Vie future』を読んだ時でも、正直な話が、なにを此のアカデミシアンに近代の、勃興するアメリカが解つて堪るものかと考へたのである。そして此の僕の考へは、僕が巴里から紐育へ着くまで、持續してゐた。

だが、一度、僕が紐育の生活の中に這入つた時、デュアメルは正しかつたと知つた。デュアメルがアカデミシアンの考へと「詩人」的な懐古的感傷とに、僕はなほ飽き足らぬものを見出しはしたが、總體として彼の觀察の正鵠さを認めざるを得なかつた。が、それどころではなく、やがては僕は、デュアメル以上に紐育を罵倒したくなつた。否、デュアメル以上に、紐育の愚劣さを見出したのである。

紐育が僕に教へた唯一の教訓は、かうなつてはならぬ、といふ事であつた。こんな都會を作つてはならぬ、こんな生活になつてはならぬといふ事であつた。

紐育は、いはば、大資本家の經營する工場である。そしてそこでは、資本家と労働者との生活が一定の限度を以て劃せられてゐる。總ての愚かしき奢侈と慰安は資本家の下に、總ての不幸は労働者と一般の人々のために。だが、工場は都會ではない筈だ。

紐育は汚ない町である。僕は紐育にゐた時に、よくシンガポールを想ひ出した。まことに紐育はシンガポールに似てゐる。物質的華麗と機械的豊富との數區劃を除くと、紐育は、汚なく大きく、ガランとした空虚と荒廢とである。しかも紐育の所謂『文明』はそれをより堪え難い迄に、物質的の窮屈と無感興とに仕上げられてゐる。例へば、それは、彈力のない鉛の煤けた無愛想さである。そしてそこでは、空ろな近代と、枯渴した風情とが、隣り同志になつてゐる。

紐育には、愚かしいスピードがあるだけである。人間は鈍重であつた。生活は、疲れてタルンで物を打ち返す力を、人間から奪つてゐた。明快も爽適もなかつた。埃と汗と臭ひと人いきれと騒音と醜さ、だけであつた。此の世のものとは思はれない様な、馬鹿騒ぎだけが、それを空虚に陽氣づけてゐた。

が、アメリカで出来る映畫は、それを何處にも示さうとはしない。彼等は、紐育に就いて、一つのお伽噺と傳説との世界を作り上げる事に成功してゐるのである。そしてそのお伽噺と傳説とを、一つの事實と定義として、世界各國に流布したのである。アメリカの映畫は、數年前と比べれば、その内容と取材とに於て、遙かに生活に則したものを作る様になつて來てゐるが、だが、いざ肝腎な、といふ點になると、彼等はそこでは、曲藝師の様に身を翻すのだ。そして再び、紐育なるお伽噺と傳説とによつて作られたところの定義を、守るのである。アメリカ人は知つてゐる、宣傳は光

榮への道であり、金儲けの術であるといふ事を。

アメリカ映畫に於て示されるところの紐育は、總て偽りの紐育である。それは、欺瞞と煽情と見榮と尊大さ、とによつて満されてゐる。

映畫で、紐育といへば、それはタイムス・スクエアのネオンサインの眩しく明滅する夜景と、摩天閣の林立する港からの眺めと、飛行機から撮つたその近代都市美的な俯瞰圖と、殆どかうした數場面に限られてゐる。これは見本であり、代表であり、宣傳的な價值があるからだ。だが、これから紐育全市を推しては誤りも甚だしい。

だが、時に良心的な貌をした映畫が現はれて来る。そして、その映畫は以上に擧げたものと違ふ幾つかの場面を示す。例へばキング・ヴィダーの作つた「街の風景」がそれである。だが、この映畫に示された場末の町の風景もママゴトなのである。あれは綺麗に撮影所の中で作られたものなのだといふことを記憶して頂きたい。

紐育の眞の姿を知るためには、アメリカで作られた映畫の中にそれを求む可きではない、と僕は思ふ。アメリカ人以外の者が作つた映畫からそれを知ることが可能だ、と思ふ。で、その點、僕はルイス・トレンカーの作つた「銀嶺に歸れ」を見逃したことを残念に思つてゐる。この映畫では、アメリカ映畫に示された紐育とは別な紐育が描かれてゐた、といふ話である。

2

以下、アメリカとアメリカ映畫とに關して、思ひつくまゝに書き聯ねて見たい。

會てフランスの映畫界に於て舞臺裝置者として令名あり、また實驗室的映畫「雜報」"Fait-Divers"と、プリズムによる三倍擴大寫の輝かしい創案による「火をつくる」"Construire un Feu"とを作つて映畫作者としてもその名を知られたクロード・オートン・ララがMGMに招かれて渡米した時の言葉がある。「アメリカには巨大はある。だが、偉大はない。」

アメリカで、一九一六年にムーニー、ピリングス事件といふ有名な事件がある。Labor Organizerたるトム・ムーニーが會社によつてフレイム・アップされ、更に法廷に於ても破れ、投獄されたのである。その後、ムーニーの無罪が明白に立證され、アメリカ全土、全國民がそれを認めた。だが、このムーニーは未だに刑務所に入れられたまゝである。アメリカ人は誰一人として彼が有罪だとは

信じてゐないのだが。

アメリカン・ニグロの奴隸的狀態と、ユダヤ人種の被侮蔑狀態とは、恐らくは想像に絶するものがあらう。そして、この二種族は、映畫でも、舞臺の上でも、また實生活でも、嘲弄と侮蔑との的になつてゐるのである。この點、全くの退嬰的ながらニグロに對し些かの同情を送つたといふ意味で「模倣の人生」は一應注目値する。そしてユダヤ人問題を扱つたものとして「ロスチャイルド」の堂々たる抗議と不正へ對する憤怒とは喝采すべきものである。少し自己辯護と、自己へ捧げた稱徳との難はあるが。

アメリカ映畫は三つの目的を持つてゐる。

- 一、自國民に對し、その美點を高揚して彼等の自恃心を煽動し、そして世界一の國民なりと信じ込ませて、それを樂しみつゝ安住せしむること。
- 一、些かでも自國もしくは自國民に不利、或ひは不名譽となることは、これを映畫に扱はず。
- 一、外國に對する自國の美點と偉大との高揚と宣傳。

アメリカの標語では「アメリカは自由の國であり、機會の國である」といふことになつてゐる。何人でも、そこでは自由に行動することが出來、機會を得て世に出ることが出來るといふのである。そして、相手にチェツコの如くに己れに密接な關係がない者をつかまへて來て「ロマンスの街」を作る。ここではアメリカの美しさと自由とが宣傳される。だが、「國境の町」ではどうか。ここでは移民に對し、第二世に對し、「己れ達と同じ地位に來れると思ふんではないぞ。お前の仲間内に歸れ、お前の神に哀訴して温順しくして居ろ」といふのである。

アメリカに有名な三人の悪女がある。孰れも女優であり、人氣者であり、そしてその惡名の故に評判者である。メエ・ウエスト、ベギー・ホプキンス・ジョイス、それからテキサス・ガイナン。ポプキンス・ジョイスは「國際喜劇ホテル」に出演した所謂「離婚女王」である。ガイナンは一座を率ゐてフランスに興行に出かけたところ、上陸禁止を食つたほどの悪女である。(もつとも、これにはフランスの政策も手傳つてのことではあらうが)。ガイナンは映畫では「キャバレエの鍵穴」に出演したが、先年死んだ。いゝ氣味である。

アメリカ映畫ほど他國の人間を莫迦にして偽つて描いてゐる映畫はない。

紐育と巴里について。

アメリカの映畫では何かといふと、男が「僕達は結婚したら、巴里に行かう」といふ。すると女は「巴里？」と有頂天に喜び叫んで、男に抱きつく。ところが、フランスの映畫では、「紐育に行かう」などは決して云はない。この事實から二つの都會が如何に違ふものであるかを察することも出来る。行きたい都會と、行く氣にもならない都會、とである。

B アメリカの劇場と観客

劇場と観客、といつても、ここでは映畫劇場としての劇場と映畫の観客とのことを主として話したい。が、それに先き立つて一應の御参考までに他の部門のそれをも御紹介して置く事にする。

紐育に於ける劇場中には、その劇場建築様式からいつて、つい最近までは殆どどれ一つとして、特に観るに足り語るに足る程のものはない。どれもこれも普通であり、平凡であつた。この地の或る劇場プロデューサーが一九三一年の春ヨーロッパに劇界觀察と出し物の買ひ入れに出かけて行つたが、それが歸つて來ての話に、「巴里には素晴らしい劇場がある。テアトル・ピガールがそれだ。テアトル・ピガールに比べれば紐育の劇場などは皆な玩具だ」といつた。が、この「玩具」の劇場ばかりだつた紐育も、その後漸く一つだけ語るに足る程の劇場を有するに至つた。同年八月廿七日にタイムス・スクエア近く五十丁目に開館したアール・キャロル劇場がそれである。劇場當事者に云はせると「三千の人員を收容するに足る世界最大の Legitimate theatre にして (sic) 起工總費四百五十萬弗を超え恐らくは世界最高の金額を要してなれる劇場ならむ」とのことである。し

かもこの劇場の出し物は *Dirtiest show* としてその名全米に隠れなき *パール・キャロル* の *"Vanity"* と稱する *バール・レスク* まがひの *レヴュー* であつた。

(註) 「*バール・レスク*」とは恐らくは米國の特産物であり、*Stripping dancers* と *Dirty skits* とを賣り物にしてゐるところの、僕の知る限りに於て劇場内に於て演ぜらるゝ *ショウ* の内、世界に於ける最も下等にして最も猥褻なる *ショウ* の一つの型である。

而してこの *レヴュー* には "*The most beautiful girls in the world*" が出るといふ。米國人が世界第一を何かといへば、直ぐふり廻したがることは豫て話に聞いてゐたが、少くとも紐育最高最大を誇つてゐる劇場が、最下等最猥褻の見世物の興行主によつて建てられ、而してその興行主の名を恥かしめぬ出し物が同劇場で大入満員を以て續演せられてゐるなどといふ事は、正しく米國に、紐育にふさはしい話である。

劇場の話在此處で打切るに際し、一言特に附け加へて置かねばならぬ事がある。それは客席では幕間と雖もプログラムなり何なり字は先づ讀めぬ、といふ事である。強ひて讀まうとすれば、それは徒らに眼を悪くすることである。それ程に客席の照明は薄暗いのが多い。幕間には唯だ休息してをれ、といふ譯かもしれないが、これは不埒であり、便宜も非常に悪い。もつとも廊下に出れば明

るいが、この廊下も狭くてあまり休憩出来ぬのである。

次で観客の話に移るとして、これを種類別にした上、概説的に定義すると左の如くなる。

劇場とは先づ女性をその顧客の大半にしたものである。これは演劇、舞踊に於て特に甚だしい。

(註) ある時、僕は僕の周圍に坐つた観客によつて檢べて見たところ、五十人の内、男は僕を加へて僅かに四人に過ぎず、他は悉く女であつた。この事實から劇場内が如何に喧しいものであるかを想像されてもいい。演劇の観客は、これは大略笑ひを求めて劇場に足を運んだ人々と見る。

(註) 今シーズン(一九三二年)、シカゴでは斯うした趨勢にかんがみて、普通のドラマは僅かに三四を上演するのみに止めて、他は悉く喜劇、もしくはミュージカル・コメディにする事にした由である。

舞踊の観客は、これは藝術的なものを見てゐるものと心得て、ひたすらに感心する事に腐心してゐるところの人々である。

ミュージカル・コメディの観客は、これは今さら申すにも當らないだらうところの御想像通りの人々である。

ヴオードヴィルの観客は、これは何んでも手を叩かうと待ち構へてゐるところの人々である。

さて話が愈々映畫劇場と映畫の観客とのことに移るが、先立つて申上げて置くのは、アメリカは映畫の國であるなどといふ事をよく耳にする、でさぞや紐育には立派な映畫劇場が澤山に眼に餘るほどにある事だらうと諸君は御想像されてゐるかも知れないが實はそうではないのである。もつとも我が國のそれよりは遙に立派であるが。

紐育で映畫劇場としての規模なり、そこで見せるシヨウが映畫、ステージ・アトラクション、オペラ、E.T.C.といった多様のヴァリエテイによるものなる事、などからいつて問題になり算へるに足るものであるのは、僕の居た一九三一年には僅に次の三つ、曰くロキシ、パラマウント、キャピトル、これだけである。それ以外の映畫劇場は封切館と雖も孰れも大した事もなければさのみ大きくもない。

當時のロキシはフォックスの本城で、大きさからいつても設備からいつても紐育第一、いな世界屈指の映畫劇場であることは疑を容れない。が、惜しい事には、そのプログラムの構成がその劇場の堂々たるに比して弱い。フォックス映畫の地位と價值とに就いては僕が改めていふ迄もあるまいが、その世に誇るステージ・シヨウといふのも主腦舞踊手、主腦歌手（必要時には客員を呼ぶ事にしてゐる）バレエ・ダンサーズ、卅六人のガールズ、コーラス團、の大一座であるにも拘らずその内容は大して感心するものでもなかつたのである。で、プログラム中で最も信頼するに足るものが、多くの場合、ロキシ・シムフォニー・オーケストラであつたといふ事になる。この劇場は客席のみならず、ホール、階廊、休憩室などといふものにも随分と凝つてもゐるし、金もかけてゐるし、また廣くとつてもゐる。

（註）客席以外のものにも金をかける、時により以上に金をかけるといふ事は多くの劇場には屢屢見受ける點である。

もつとも同劇場としては客席をあれ以上に廣くする事も考へものであつたらうから、空地には手を入れて、實用よりも寧ろ裝飾的に、だが、人を駭かす事にしたのであらう。そして休憩室では觀客にコーヒーの接待があるのである。なほ此處の客席案内人（孰れも青年）はその整然たる事に於て有名なものであつたのを附言する。僕は一度彼等が交替の際に、號令一下に二列縦隊を作つて歩調勇ましく階段を登つていつたのを目撃したことがある。

パラマウントに於てもホール、階廊、休憩室などは趣きこそ異なれ、これまた随分と廣い。そし

てその廣地のある地點に於ては數人の樂手がゐて、靜かな音樂などを奏でては行人を慰めるのである。が、そうした設備の豊富さにも拘らずこの劇場のメツザニン（中二階）——普通メツザニンは最良の座席である——は非常に見にくい。天井が低くて、此處の中央部に坐つたりなどすると居づらの上に畫面が切れかねる様な席さへある。更に翼に坐つた時でも畫面を擴大して映した時にはやはり切れてしまふ。観客席以外の場所を廣くして僕などには隠れん坊をして遊びたくなる様な欲望をさへ起さしめる、この劇場としては大した手拔かりである。

（註）この天井が低いといふ事や、メツザニンなどでは居づらく、見にくい、といふことはその他の劇場でも屢々見かける所である。

キャピトルのホール、階廊、休憩室などは前二者ほどの廣さはない。が、此處のオーケストラ席はステイジ・ショウの時は非道く見にくい。

（註）舞臺が低く、従つて前方の席の人は前の人の頭で舞臺の下部が遮られ、而してそれ以後の人も座席の勾配が緩すぎるために同じく前の人の頭に邪魔されるといふ事は、多くの劇場で屢々見かけた事である。

が、紐育の映畫館でいやしくも些か名のあるものならばそれは非常な長所を總てが持つてゐる。

それは暖房装置と冷房装置との素晴らしい完備である。酷暑激しく金廻りの悪い人がどうしたら、その暑熱を過す事が出来るだらうと懸念される紐育の夏であるが、そうした時に、人々が一散に逃げ込むのは實にこの映畫館内なのである。これは實に避暑の代用をするのである。

映畫の観客に關しては特に多言する要を認めないが、畢竟するに——

紐育の観客は、東京のよりも、巴里のよりも伯林のよりも、可成りに程度の低いものであり、彼等は映畫館に唯だ笑ひに来るのである。そして事さへあれば笑ひ聲を立てゝゐるが、人が死んだりすると急に驚いて見たり、女などは泣き出してしまふのである。例へば“Son of India”, “Women Love Once” の如きに於ては始め約六卷の程は観客は無性に笑ひ、以後、女達は専らに泣いたのである。またエロティックの場面などになると下等な奇聲を發する人間も相當に多い様である。例へばロキシード “Young Sinners” の上映された時の如くである。

チューインガムをクチャ／＼やる観客の多い事は申す迄もないが、僕は一流館の座席の床に唾を吐いてゐる観客を二三度ばかり見受けて呆れたものである。それは例へば帝劇のオーケストラ席で唾を吐くのと同様だからである。

(附記) 現在、紐育で最も金をかけ、また立派な映畫劇場はラヂオ・シティー・ミュージック・ホールである。この劇場はより完備した第二のロキシ劇場であり、これが出現と同時に、舊ロキシ劇場はグンと落ちて第二流の映畫劇場となつてしまつた。ラヂオ・シティー・ミュージック・ホールは今や紐育の名物の一つであり、お上りさんの必ず一度は見て置く劇場なのである。それから、パラマウント劇場は昨年からステイジ・ショウを廢してゐることを云ひ添へて置く。

C 演劇人の映畫入り

トーキーになつてから演劇關係者(作者、監督、俳優)が映畫入りする度を加へた事は勿論いふまでもない事實であるが、一九三四年のアメリカ映畫界での調査によるに、實に次の如き結果を示してゐる。

現在、アメリカの映畫界において有名な俳優の内、その七〇パーセントまでは舞臺出身である。製作された映畫中、題材を舞臺劇から取つたものが二〇パーセント。この二〇パーセントといふのは、そのみで見るとはさして夥しい數ではないが、現在、映畫脚本を書いてゐる脚色者の内、三十五パーセントまでは過去において演劇の仕事に携はつてゐた事のある人々である。

現在の映畫監督の内、その三分の一までは嘗て舞臺で演出なり劇作なりをした經驗を有する人々である。

で、萬事が以上の如き趨勢であるために、従つて映畫俳優になり得る資格までも異なつて來た。即ち映畫に聲のなかつた昔ならば、容姿の美しい娘とか、骨格の立派な青年とかであつたなら、す

ぐにでも映畫俳優になれる機會にありついたものであつたところ、トーキーとなつてからは、さうした外部條件ではなく、彼等が臺詞が喋られるか、どうか、といふことが問題になつて來た。で、現在では映畫俳優になる人々といへば先づブロードウェイの芝居から、素人劇團から、旅廻りの一座から、ヴォードヴィルから、ミュージカル・コメディイから、といつた人々に殆んど占領されるやうになつた。そして、この上に、歐洲の舞臺と映畫と兩方から引抜かれて、アメリカで映畫入りする者が、また少くない。で、ズブの素人が映畫に喰ひ入る餘地がいよく減つて來たといふわけである。

最後に、現在のアメリカの各映畫會社のスターの出身を検べて、以て如何にこの舞臺出身の人々が映畫に覇を唱へてゐるかを再び立證して、この項を終るとしやう。

パラマウント社には四十九人のスターがあるが、その内、四十人までが舞臺出身。

フォックス社には四十三人のスターがあるが、その内、三十三人までが舞臺出身。

MGM社には六十一人のスターがあるが、その内、四十九人までが舞臺出身。

RKOラヂオ社には四十八人のスターがあるが、その内、三十八人までが舞臺出身。

廿世紀社には二十一人のスターがあるが、その内、十五人までが舞臺出身。

ユニヴァーサル社には三十人のスターがあるが、その内、二十四人までが舞臺出身。

ワーナー・ナショナル社には十七人のスターがあるが、その内、舞臺經驗のない純粹の映畫生え抜きのスターは僅かに三人を數ふるのみである。

因に、アメリカの映畫界にはイギリスの舞臺俳優が多數入つてゐる。これは、アメリカで歐洲の戯曲を上演する時など、歐洲の俳優を使つた方がいゝだらうといふので、その戯曲がフランス物でありドイツ物である時でも、これをイギリスの俳優に演じさせたのである。で、このイギリスの俳優が映畫に於ても同様な理由から、大いに用ゐられてゐる譯である。で、餘りにイギリスの俳優が役をとるので、それに對して抑止運動がアメリカ人の間に起つたことすらあつた。

D アメリカのシヨウ

僕はアメリカといつても紐育だけしか知らない。紐育には丸一ケ年ゐた。ところが、その一年といふものが、僕には辛らかつた。僕には紐育といふ都會が工場のように思はれたからである。僕は都會といふものは、人間が自分の生活を落ちついて樂しめる場所である、といふ風に考へてゐた。だが紐育では僕は、和らぎも濕ひも見出せなかつた。都會としての仕組みが既に誤つてゐるのであるが又、生活の糧になり慰安になる總ての觀るもの、聞くものも亦、僕には（少數の例外を除いては）積極的には役に立たなかつた。

僕はアメリカの特長を、大ざつぱりに二つ擧げる時には、清教徒的な型と、所謂ヤンキー人として知られてゐるさうした型と、この二つを擧げる。前者は、所謂お上品な、身持ちの正しい人々である。空虚な形式に拘泥して、思はせぶり、舊式な觀念に捉はられてゐるのが、その缺點である。後者は、傳統がなくて、野放圖で、思ふ儘なことをやる人々である。無定見で、正しい向上の信念がなくて、輕佻なのが、その缺點である。そしてこの二つの人種が、互ひに我れ關せず焉として、

背中合せに、互ひの事には些かも容喙することなしに、生活してゐるのである。

例へば、紐育では最も上品で高等な人士を顧客とする劇場と、世界で最も猥褻なシヨウを見せるパレスクとが、悠然として相ひ並んで立つてゐる如きがそれである。前者を見に行く人は、後者を輕蔑してその存在を無視するだけだし、後者の客は前者を縁なき存在とだけ認識して、これも亦その存在を無視して生きてゐるのである。しかも紐育には、この二つのものゝ中間のもの、といふのが殆どないのである。で、人は、高尚な（時には退屈な）藝術に就くか、若しくは輕佻で（時には卑俗な）娛樂に就くか、その孰れかである。

で、前者の例としては、音樂會、舞踊、オペラ、演劇の一部が數へられ、後者の例としては、殆どどの映畫及びレビュー、オペレット、ヴォードヴィル、演劇の一部が數へられる。

アメリカで最も「藝術的」なのは舞踊である。勿論、ここでいふ舞踊といふのはコンサートの舞踊の事で、日本でいふ誰々の舞踊發表會といふ様なものがそれである。アメリカの舞踊は、少數の例外を除くと、孰れも所謂深刻で街學的なものばかりである。クロイツベルクやウイグマンがアメリカで評判だつたのはその故である。舞踊を見に行く觀客といふのは、殆ど婦人ばかりに限られてゐるが傳統がなくて、虚飾に走りやすいアメリカ女性には、かうしたものが無上の藝術に思はれるの

であらう。

演劇の観客も、これも大半は婦人ばかりである。もつとも、前にも述べた様に、アメリカの演劇は所謂藝術的なものと、それから卑俗なものとの二派がある。この中間のもので、進歩的な本當にいい演劇といふものも無いではないが、その数は多くない。でも、演劇は、先づ以上の三つに分れると見る事が出来る。その内、藝術的と稱されるものは、空虚な舊式な感情のものか、又は氣障な感傷をさそふものである事が多い。時には不道德な、表面だけは綺麗ごと糊塗してゐるといつたものもある。そして卑俗な演劇と云へば、これは、猥雑を可笑しさと穿きちがへたものである事が多い。

映畫はといふと、これはその大部分が我が國にも輸入されるので特に説明するまでの事もないと思ふ。アメリカの映畫の主潮は、観客を樂しませる、といふ事にある。そして此の樂しませる方法は、深い事は考へさせずに現實を回避させる、といふ主旨の下になされてゐる。進んで人を向上させる事に努力してゐる作品は甚だ稀れである。もつとも、最近では所謂「高尚なる」演劇に類似した映畫も現はれ來つゝある。

レヴユウとオペレットとヴォードヴィルとは、——この三つは目下大分衰微してゐるが——レヴ

ユウに時として高踏的なアメリカ風の氣障つぼさや洒脱なものがある以外は、孰れもその目的は、映畫なり卑俗な演劇なりと殆ど同じ方向に立てられてゐる。ジャズ調を主にして観客を陽氣に、無定見に、樂しませるといふのがそれである。そして、その孰れにも共通してゐる事實は、あくどく猥褻であるといふ事である。佛蘭西のレヴユウやヴォードヴィルには、中々しんみりとしたものや心の糧になるものが多いのであるが。

で、最後にアメリカ人の普通の家庭では一日の仕事が終つたら、何をするか（といふとこれは向ふの人から聞いた話であるが）映畫館へ足を運ぶか、家にゐてラヂオを聞くか、その内の一つださうである。アメリカに於ける映畫とラヂオと、これはともに、人から思考する力を奪ふものである。

E オールド・メロドラマ再興

「諸君はかの懐しき古きメロドラマの時代を覚えて居らるか。それは愉快な時代だつた。我々も再びその時代の懐しく楽しい夢を見やうではないか。されば我々は此處に、誇張されたる演技を以て、正は常に勝ち、悪は遂には破るゝ物語を演じ様と思ふ。さればこそ、諸君はヒーローの出現には喝采し、悪人の出場には悪聲を放ちつゝ、この古きメロドラマの一篇を楽しみ給へ」

かういつてハリウッド The Masquers Club の面々が短い、だが素晴らしく愉快なる笑劇を作つた。この映畫は本當に面白くて、可笑しくて、愉快だつた。

この愉快なる笑劇の内容と役割とは左の如し。

題名 "Stout Hearts and Hands"

發賣 R・K・O。監督 ブライアン・フォイ。撮影 ジョン・ポイル。

出場人物

父 親 アレック・B・フランシス

母 親 メエリー・カー

彼等の娘 ローラ・ラ・プラント

若 者 フランク・フェイ

悪 人 ルユウ・コデイ

バーテンダー ムーア三兄弟

悪人の手下 エディー・キラン、ブライアント・ウオシユバーン、マシユー・ベツツ、ジヨ

ジ・クーバー

巡 査 フォード・スターリング、チエスター・コンクリン、マツク・スウエン、ジエ

ムズ・フィンリスン、ボビー・ヴァーノン、クライド・クツク

場 割

第一幕。夕。或る都會の町はづれ、マシユー・グラントの家。

第二幕。それから少し経つて。同じく町はづれ、ラスト・チャンス・バー。

第三幕。更に少し経つて。同じく町はづれ、古い水車小屋。

以上の如き類型的な人物が、以上の如き類型的な背景に於て、大時代的な臺詞と大時代的な演技と大

時代的な伴奏とによつて、如何に楽しい時間を観客に與へたかといふことは、それは想像に餘りある位のものである。

巴里では特殊映畫館に行くと、よく「大戰前の映畫」といふものをやつてゐた。映畫發生後間もない時に出來た戀愛悲劇や人情劇がそれである（「伯林——大都會交響樂」と一緒にこの種のもものが三本、日本に輸入せられたのであつたけれども到頭公開せられずに終つたらしい。惜しいものである）。それは實に今みると素敵な喜劇であつた。歴史的考察より、時代の變遷を考へるより、何より先きに實に愉快に笑ふことが出來た。が、一方、今みるを得た此のマスカー・クラブ員による喜劇は、その昔の氣持に皆が立ち返つて、邪氣もなにも棄て、その上で改めて大見得を切り、大芝居をしたのである。だから此の二つのものゝ發生原因はまるで違つてゐる。だが、限りなく面白いことは同じであつた。

この映畫「逞ましい心と腕」はアメリカの生んだ、最も健全なる、そして最も快い機智と諧謔とによる映畫であつた。敢えて記録して置く所以である。

第四篇 歐米映畫雜記

「ラ・バタイユ」をめぐつて

昭和八年、フランスからニコラス・ファルカシュといふカメラマンが来て、フランスでこれから製作に着手する映畫「ラ・バタイユ」"La Bataille"の下準備として、同映畫に必要な數場面を日本の各地で撮影したり、また同映畫に必要な小道具などを買つて歸つたりした——以上の事實は當時、我が國の新聞にも相當に書き立てられてゐた事であるから、讀者の方々も既に御承知の事であると思ふ。

だが、この「ラ・バタイユ」に關して、それがどんな映畫であるのか、といふ肝腎な點に就いては餘り報道されてゐなかつたやうである。で、それをこゝで改めて書きとめて置く事にするのであるが、そもそも、この「ラ・バタイユ」(譯名、戰鬪)といふのは、フランスの小説家クロード・ファレルの書いたもので、向ふでは戯曲にまで仕組まれ、上演され好評を博した事のあるものである。が、この好評の主原因は、同戯曲が、日本海大海戦を背景とし、日本の海軍士官を主人公としてゐるといふ點から、それがフランス人の日本への異國趣味に投じた事にある、と考へていゝ。も

つとも、傳聞した所によると、この戯曲を上演したのは、一昨年物故したフランス劇壇の一方の雄
ファイルマン・ジエミエで、そしてジエミエ自らが主人公のヨリサカ侯爵に扮し、全く日本人になり
切つた演技を見せたものださうであるが、このフランス人が日本人になり切つて如何などといふ事
は、我々日本人にとつては大いに興味の對象になり得るものではあるが、一般のフランス人にとつ
て、かうした細かい點まで、果して充分に咀嚼されたかどうか、といふことは頗るの疑問である。
「この上演時において、舞臺装置はセンセイションをかました」といふ外紙の言によつても知られ
る通りに我々は、この戯曲「ラ・パタイユ」の好評の原因を、先づ、その異國趣味の故にと考へる
べきが至當であらう。

ところで、我々は更に外人の日本觀を知るために、この戯曲の梗概を調べて見やう。筋といふの
は大體、左の如きものである。

ヨリサカ侯爵といふ日本の海軍將校がある。彼はなによりも祖國を愛する忠義の武士である。
が、彼は西歐の文化の進歩には盲目ではない。そして西歐の事實に關しては畏敬の念を抱いてゐ
る。そして近くに行はれるロシア艦隊との決戦を前にして、英國の觀戰武官ファーガンから重要な
戦法を學ぼうとしてゐるのであるが、中立國たる英國の武官は容易に彼にこの機密を洩らさない。

が、そうしてゐる内に、ヨリサカは不圖した事から、ファーガンが彼の最愛の妻ミツコに戀を囁い
てゐるのを目撃した。これはヨリサカにとつて忍び難い事であつた。だが、彼にとつて最も大切な
ものは祖國であつた。で、祖國への愛のためには、彼は妻を犠牲にする事にした。そしていよいよ
日露大海戦の當日ヨリサカは雄々しく指揮し、戦つた。だが、その彼は傷いて倒れた。戦況は日本
にとつて不利である。傷いたヨリサカは傍に觀戰武官としてファーガンが立つてゐるのを見た。
誰か指揮せねば、味方の敗北である。ヨリサカはファーガンに、ファーガンとミツコとの戀場面を
自分が目撃した事を話した。この一言は、ファーガンに今まで中立の觀戰武官としての地位を棄て
させた。今や傷いて倒れたヨリサカに代つて砲を指揮するのは英人のファーガンである。かくて、
海戦は日本の勝利となつた。そして……それを見つゝヨリサカは死んで行つた。

以上の梗概によつてでも、大體お解りの事とは思ふが、これは日本人の祖國を想ふ一念、忠義、
サムライの心を描いたものである。だが、そのサムライの心を表現したとしても、この物語は、我
我にとつて果して快いものか、どうか。なほ、こゝでは日本人の貞操といふものが、多くの外人の
日本觀と同じく軽々しいものとして扱はれてゐる。また、日本海々戦の勝利は、英國將校の力によ
るものである事が示されてゐる。

で、以上のやうな點からして、一九二三年に早川雪洲と青木鶴子がフランスでこの「ラ・バタイユ」の映畫化に主演し、そのフィルムが日本に輸入された時にも、上演前に相當の切除が検閲當局によつてなされた譯である。が、今回、再びトーキーとして映畫化された「ラ・バタイユ」にあつては更に歐米人にとつては、日本の「名物」とまでも考へられてゐるやうなハラキリまでが、この中に取り入れられてゐるのである。即ち、今度のトーキー「ラ・バタイユ」にあつては、ヨリサカは海戦では負傷するが、死なないで我が家へ歸る。だが、祖國の爲めとはいへ妻を賣るやうな事をした懊惱に堪えかねて、そこでハラキリをするのである。そして、そのハラキリには、彼の親友が立ち合つて介錯をする段取りになつてゐる。——で、こゝで再び我々は考へねばならない。それといふのは、ハラキリといふ『慘忍』な自殺法が、今日の歐米人に如何なる印象を與へるだらうか、といふ事である。歐米人の一般にとつては、日本といふ國は、日本人が考へてゐる以上に、それは想像もつかぬ位にまで、知られてゐないものである。そうした際、かうしたハラキリが映畫によつて扱はれるといふ事は、いよ／＼もつて日本を世界に誤傳せしむるものとなる譯である。

だが、以上の如くに難點を僕がこゝに指摘したからといつて、僕はこゝにこの映畫「ラ・バタイユ」を作つたフランスのリアノ映畫會社なり、或ひは監督者のファルカシュを、責めやうといふの

ではない。寧ろ、僕は、彼等が遙々日本までもやつて來て、より忠實に日本を描かうとした熱心さを認めるものである。だが、惜しい事には、この新と舊とが混合してゐる日本は彼等にとつては理解の範圍を遙かに越えてゐた。即ち今まで、日本といへば、サムライとゲイシャとトリキとハラキリと、といった程度にしか紹介されてゐなかつた彼等には、今日の現實の日本の姿を眼の前に見る用意に缺けてゐたのである。で、彼等は、今までの彼等の知識程度に於いてしか、日本を見る事が出来なかつた。いや、彼等の心に既に植ゑつけられてゐて彼等の間だけで常識になつてゐる日本の姿だけを、現在の日本の中から見出さうと撮し廻つただけであつた。で、日本から歸つたファルカシュは友達にいつた。

「ロチヤ、ファレールの日本は未だ死に絶えてはゐなかつた。」

そして、彼はミツコに扮するアンナベラに花魁のやうなメイキアツプをさせた。即ち、彼等は浮世繪を通じて日本の女の姿を考へたのである。そして、アンナベラに、日本人といふものは更に感情の動きを顔に浮べぬものであるといふ事をいひ聞かせて、如何なる時にも、マスクの如き無表情を以てせよ、と教へたのである。かくて、我々日本人の眼を以てすれば、まさしく事實からは遠い日本の女ミツコなのであるが、それでも、これがフランス人にとつては『正統的』日本の女として

通用して、映畫に現はれて來たのである。だが、こゝで思ふに、かうした歪められた日本が外國の映畫に現はされたのは、勿論、なにもこの「ラ・バタイユ」に始まつた事ではない。それは遠い遠い以前からの事である。そして近い例としては、米國パラマウントでシルヴィヤ・シドニーが主演した「お蝶夫人」がある。この映畫は一般からは、「外人が作つたものだけに、我々日本人が見ると滑稽な事柄が澤山あるが……」といったやうな事で片づけられたらしいが、これとて、實は、日本では、結婚とは女を金で買ふ事であり、妓樓が社會生活の中心をしめ、ハラキリが行はれ、そして一般に無智で未開である、等、等の觀念を歐米人の間に敷衍せしむる危険な映畫なのであつた。

讀者の中では、かうした僕の論議を、或ひは思ひ過ぎと感ぜられる方があつても知れない。が、歐米人の間において、日本の誤り傳へられてゐる事實、また知られてゐない事實は、實に想像に餘りあるものである。例へば、僕がニューヨークにゐた時、日支間の紛擾について、あれは内亂ではないのか、日本とは支那の一部分ではないのか、との質問を受けた事がある。これなどはいさゝか甚だしい方であるが、日本の海外に知られてゐる實狀は正にかくの如きものである。

ここで、一國の實狀を海外の他國へ傳へる機關、武器として映畫が考へられる。が、今までの我

が國は、あまりに映畫の活用を考へな過ぎた。従つて、最近までの我が國內は外人カメラマンの蹂躪に委ねられてをり、彼等の好奇の眼よりした我が國の國辱的な實寫が幾つとなく、海外に流出してゐたのである。

輸出ニユース映畫の問題

ニユース・リールの力が——實寫の力もそうであるが特に——ニユース・リールの力がどんなに大きなものであるかといふ事は、もう誰れでもが知つてゐる——が、僕に残されたる疑問、「果して日本の當局者はそれに氣づいてゐるであらうか？」。ニユース・リールと實寫のもつ力。要は、それを善用するか、悪用するか、にかゝつてゐる。力が大きければ大きいだけ、その與へる効果は、それに比して、善にも悪にも、同じ様に、大きい、そして強いのだ。

試みに見給へ。

どの國が、己れの恥ぢとなる様な事をニユースに撮つて見せたか？ 或はまた、實寫として世界に送つたか？ この答へは、奇蹟的に存在する——例へば、アメリカに於ては人間の死といふ事すらが一つの商品として扱はれてゐるが故に、自動車競走に於ける慘死、輕氣球（飛行船だつたか？）急登による慘死をもニユースに撮つたが如き——ものを除いては、總て否である。が、この「否」には、日本に於けるものを除いては、といふ但し書きが、附け加へられる。

試みに見給へ。

アメリカでは、紐育の姿を撮るには、ギヤングスターと公園で寝る貧困者と汚ない街とを映す代りに、タイムス・スクエアの遠寫を以てそれに代へる。そして黒人の私刑といふが如き、「異國趣味」のある「奇異な風習」のもつ興行價值をも、自國の光榮のためには敢て犠牲にして、アメリカ海軍力の偉大を讚美し、或は、弗紙幣の製造を以て、それに代へる。そしてフランスでは、「花の巴里」のためには、巷の醜業婦は影をひそめて、ロンシャンの大競馬に集る貴婦人と淑女との美裝だけが登場する。又、印度支那の主義者の追放に關しては口を閉して、唯だ、ブリアンの葬式とその政見とその功績とその墓地とに就いてのみ語る。そしてイタリーでは、伊太利乞食の前に、ファシスト青年團とイタリー空軍隊とが登場し、ドイツでは、労働者の貧困よりも、ヒトラーの拳固と、大統領候補者の演説とが大見得を切るのだ。そしてロシアでは——「五ヶ年計畫」を見た人は果して何を感じたといふのだ。

彼等は、自國の光榮と文化と善良さと戦備とを、自國民に、そして世界に、宣傳するのである。

が、彼等のニユース利用は、敢て自己の宣傳のみに限らない。彼等は、進んで、この武器により敵を打つのである。アメリカで公開されるロシアの實寫に關しては、解説的に吹込まれた演説が、

「アメリカよ、ロシアに備へよ」を叫ぶ。そして上海日支事件に於ては、「暴逞なる日本の侵略」を次々にと彼等は、僕等日本人が映畫館の席に居たたまれぬ迄に、論じ立てたのである。アメリカに於ける日本人は、考へて見るだに肩身の狭い生活をしてゐる。それが、映畫によつて更に窮地に追ひ込まれた。

所で、日本ではニュースをどう扱つてゐるのか？ 實寫をどう扱つてゐるのか？ 僕の推測する所では、人々は自國內のためののみを考へてゐる様である。海外へそれが出た時の事を少しも考へてはゐない。しかも、日本の國內は、外國のフィルム會社の技師によつて思ふが儘に撮し荒されてゐる。そして彼等の手によつて撮されたニュースと實寫とは、「野蠻で奇異な風習をもつた未開特殊國」たる日本の姿を、世界各國へと紹介するのである。上海日支事件の際、アメリカの新聞では「野蠻國日本」なる言葉を使つた。だが、これら外人の技師によつて撮された實寫のみによつて日本を理解(?)して來た人々には、どうしてその反對に日本を考へる事が要求し得られやうか。

諸君は、世界各國人間に於て、日本がどれだけ知られてゐるのかを知つてをられるか。次に僕が擧げる例は、少し極端な例をとつたかとも思ふが、孰れも僕自身で經驗した所のものである。あるアメリカの女は、僕に、支那と日本とは同じ國であるのか、それとも違ふ國であるのか、と訊ねた。あるイタリー人は、日本の家屋は紙で出來てゐるのださうだね、と訊ねた。あるフランス人は日本では結婚する時には妻を金で買ふのではないか、と訊ねた。そして、あるユダヤ系のイギリス人は、日本の婦人の下着について、實に失禮な事を、僕に訊ねた。更に、あるユダヤ系のドイツ人は、支那の婦人と日本の婦人との身體に關して、非常識な、が、無禮きわまる事を、僕に訊ねた、——それは、今思ひ出すだに、胸糞が悪くなる程に、無禮な事であつた。

人は他國の人間に對しては好奇心を抱くものである。そして時には、多少失禮なる想像をもめぐらす事がある様である。が、その對手の人の屬してゐる國に對して些かたりとも、尊敬もしくは同等の念を抱いてゐるならば決して失禮な問ひなどはその國の人には出さぬものである。といふ事實は、自ら、何故に以上例示した如き問ひが、日本人たる僕に向つてなされたか、といふ事を裏から説明する事になる。

理由はいくつも擧げられやう。それを論じてゐたら一朝一夕では事は足りない。要するに、日本が世界各國には未だよく知られてゐないのである。しかも、悪い所の方がより多く知られてゐるのである。その悪い所を知らせるに役立つてゐるものゝ一つに、即ち此の外國會社によつて撮された日本の實寫がある。見給へ、日本で實寫を撮る外人の態度を、それは映畫の一コマ一コマにも明瞭

に出てゐる。それは傲慢な文明人が未開の土人に對する態度だ。彼等は、アフリカの蠻地なりインドの村落なりと同じ様に、日本に於ても振舞つてゐる。

試みに見給へ、次に擧げるのが彼等によつて撮された日本の姿だ。或は、彼等によつて編輯された日本の姿だ。

日光の實寫がある。この社には信心深い日本人のお詣りが絶えぬ、といふ字幕が出る。次いで畫面に出て来る日本人は、よほど田舎の日本人達である。彼等老人老婆は小學校か何かの先生に連れられて來てゐるが、皆な尻端折りに足駄を穿いて、そして手拭を肩にぶらさげてゐる。そしてキヤメラの方を、物珍らしさうにまたまぶしさうに、眺めたりする。

日本は冬が厳しい、だが日本人は旅行が好きである、といふ字幕が出る。村の池か何かで村の子供達が氷滑りをしてゐる。田舎道を娘が足駄でヨロケながら歩いてゐる。それからの場面は、瀧道を、饅頭笠に赤合羽の旅人が歩いてゐる場面である。

藝者の手古舞ひ姿がある。所はハワイで、藝者達は海水着一枚で、しかもそれが大きな日本髪を結つてゐる。

海女の眞珠取りがある。襦袢に腰布一つでそれが海に跳び込んだり、船に這ひ上つたりするのだ。

水ごりの實寫、男が裸體で瀧に打たれてゐる。そしてその次は女の番である。キヤメラは態々位置を變へて目的物に接近する。

お神輿が出る。川の中を行く。扇で仰いでゐる鉢巻した男。尻をまる出しにした若い衆。

アイヌの實寫がある。これに説明がつく。日本に於ては女は、云々、とそれが獵奇心を咬る様にアイヌ人が日本人の全部であるかの如くに、喋舌る。

e t c . . .

斯うしたのが、外國で見せられる日本の實寫である。海外に遊んだ日本人が、映畫館に這入つた時、そして其處で日本の實寫を見せられた時、それがどんな氣持をするか。「僕はソツと出たくなつた」「俺は休憩で顔を見られるのが恥かしかつた」。これがそうした經驗ある者の決つた様に口にする言葉である。見た日本人が恥かしくなる様な日本の姿。それが日本を、斯の如し、と諸外國を觸れて廻る。しかも、そうした實寫は總て日本に於て撮影されるのだ。そして日本の國境を越えて出て行くのだ。恥をさらけ出すよりは、何も出さぬ方が賢い。誇りになるものを出す事が出来るなら、それに越した事はないけれど、兎に角、態々恥を外國に出す必要は毫もない。他に幾許でもあ

るのだ。外人達の輕蔑のまさつた好奇心などは、叩きノメしてやるがいゝ。そんなものは撮さしてはならない。若し、撮してしまつた後ならば、そのフィルムを國外發送をさし止めてしまふ可きである。ソヴェト・ロシアでは既にこれを實行してゐる筈である。日本もそれを行ふがいゝ。いやそれを行ふ可きである。行はねば絶対にならない。

海外に遊んだ者は皆な云ふ。

「あの日本の實寫は國辱だ。何故、日本の政府はあれを差し止めないのか？ 何故あゝした映畫を撮す事を許してゐるのか？ 海外に出る時にそれを禁止する方法はないのか？」理由なき謙遜は却つて人の輕蔑を招く。理由なく己れの愚を吹聴する者は、輕蔑と嘲りの的となる。最も事を善意に解する人と雖も、斯くの如き者に對しては、好感を以て接する事は難い。しかも惡意を抱く人には、彼は自らを刺す刃をば、己れ自ら提供するものである。で、此處に、僕は、輸入される映畫と同じく、輸出される映畫にも、檢閲の必要なる事を提唱する。若し、僕、寡聞にして、既に輸出映畫にも檢閲の制度がある事を知らずして此の提唱をなしてゐるのならば、その時は改めて僕は、現行檢閲制度の改變、そしてより嚴重なる檢閲の制定をば、提唱する。(一九三二年記)

ラインハルトの映畫觀

獨逸劇壇の大御所マクス・ラインハルトが渡米ハリウッド入りをしてワーナー・ナショナル社でシエクスピアの「眞夏の夜の夢」を作つた。所で、ラインハルトは、この映畫撮影に際し、ある映畫記者の訪問に答へて、映畫とシエクスピアとに關しての彼の意見を述べてゐる。相當に興味ある説を述べてゐるので、その要領を左に記して置くことにする。

ラインハルトはいふ――

シエクスピアの眞髓を世に示すためには映畫こそ最適のものであるといふ事が、余の到達した確信である。シエクスピアは年代が變つても、古くはならぬ作家である。彼はその時代にあつては、民衆作家であつた。そして彼は大衆にその作品を理解させるために、凡ゆる技術を驅使した。しかし、今や我々は技術の完備さを持つてゐる。今日にあつてはシエクスピアの作品を舞臺での上演のみに限るのは、愚かしい所業である。若し、今日シエクスピアにして生きてゐたとすれば、彼は恐

らくは、映畫を作つたに違ひないと思はれる。彼はその作品を映畫に移して大衆の前に提供しただらうと思ふ。但し、映畫に移すといつても、その内容もそのダイヤローグも、改變する必要はないことを斷つて置きたい。

映畫にあつては、シエクスピアが、その作品中で暗示することより以外に出来なかつたものを明かに示すことが出来る。若しも、サウンド・ステイジが（これは我々の劇場の舞臺より十倍も大きいのであるが）なほその大きさに於て足らぬといふならば、我々は直ちに屋外に出て仕事をする事が出来る。總ての場面に對していつも、それに相應した或る角度から見事のみが我々には最も自然に受けとれるのである。然るに、劇場にあつては、観客は絶えず一つの角度からだけしか舞臺を見ない。映畫にあつては凡ゆる角度が可能なのである。

このカメラのフレキシビリティこそ映畫をして最も大衆的なスペクタクルとしてゐるのである。そしてそれ故にこそ、映畫が一番シエクスピアにしつくりと合ふのである。

（然し、シエクスピアを映畫化するに當つて、何故に「眞夏の夜の夢」を特に取上げ、それを選んだか？）

「ヴェニス商人」はダイヤローグが多過ぎて、動きに乏しい。それ故に映畫には向かない。「ロミオとジュリエット」は戀の美しい物語ではあるが、我々現代人は微苦笑をもらすであらう。「ジュリアス・シーザー」は力強い。然し我々はおつと切實に来る主題の中でのヒロイズムをより好む。そして「オセロ」は立派な作品ではあるが、舞臺にあまり依據し過ぎてゐる。映畫に於ては、アクションと顧客との間に人間的感情の交流を作る事が必須である。

で、そこで残つたのは、喜劇といふ事になる。この喜劇の諸作の中には、ユーモアたつぷりなのがあるが、その作品は多く劇的な動きに關しては、いふに足らぬものである。それに、それらはダイヤローグが重荷にまでも盛り込まれてゐて、普遍的なるべき映畫には向かないのである。で、さうした喜劇の中で、余は「眞夏の夜の夢」ただ一つだけが、公衆を喜ばす總ての要素を備へてゐる事を見てとつた。ダイヤローグも多過ぎはしないし、ファンタジーもあるし、舞臺は立派だし、喜劇的シテュエイションはあるし、といふ譯で。

映畫は先づ何よりも先きに、スペクタクルでなければならぬ。文學の最大傑作の一たる、この「眞夏の夜の夢」は實にこのスペクタクルの一つである。ここではテキストとテクニクとが、理想的な結婚を行つてゐるのである。

（映畫の観客と演劇の観客とは違つたものと考へるか？　そして然らばその對策は？）

映畫の觀客はより以上にヴァリエテイーを要求する。「眞夏の夜の夢」はこの要求に合するものである。そこには、戀もある。狂氣じみた行動もある。夢もある。總ての人の夢想をこれは満足させる。この作品にあつては、その背景とした時代が、舞臺装置も劇中のバレエをも虚構でないものとして觀客に感じさせる。そして、この單素な物語は總ての人の理解するものであり、喜ぶものである。

斯くの如きあらゆる要素をもつた作品はあまりあるものではない。更に加ふるにメンデルスゾーンの音樂の伴奏を以てすれば、「眞夏の夜の夢」こそは正に完全に近し、とまでも余は極言したい位なのである。

ドランの映畫觀

フランス畫壇の巨匠アンドレ・ドランが先日、映畫への彼の意見を洩らした。一寸面白い意見を吐いてゐたから左に要述して置かう。

——映畫に對する私の非難は、それが未だ己れの文學を持つてをらぬ事である。映畫は時に、小説から取つて來た物語の中にあくせくしてゐるかと思ふと、また一方では、演劇から盗んで來たりしてゐる。それでは「スクリーンへの適用」をやつてゐるだけに過ぎぬものである。映畫は小説とも演劇とも、全く異つた新しいテクニクを持たなければならない。

——現在の映畫は、未だ口がよく廻らぬ藝術である。今日、我々が映畫で見るものは、悪夢であり、幻である。この人生の姿ではない。映畫製作者達は、「ものが悲しいほど、それは美しい」といふあの俚諺を信奉してゐるものであるらしい。そして彼等は、接吻の場面までも撮して見せる。彼等は接吻の場面を見せなければ我々が感動せぬものとも思つてゐるのかも知れぬ。……

——だが、映畫は我々に新しい未知の世界を教へてくれる。それは、この人間の肉眼では、それを推測するだけで、明らかには識別なし得ぬものである。もつとも、繪畫や寫眞は、それを捉える事がある。が、といつてもそれは偶然に捉えるだけでしかない。映畫が我々に示すところのものは我々が唯だ想像にのみ浮べるところの未知の動きの美しさである。人間にあれ、動物にあれ、それらの動きの間に覗はれる、その僅かな瞬間の均整の破れた際の、姿の美しさ、筋肉のかたち、これは今までに我々の特に氣にも附かなかつたところのものである。それが、映畫によつて、我々の眼の前に今ハツキリと示された。我々はここで驚くのである。この點では、映畫は得難い貢獻をしてくれる。……

で、映畫に對して、かくの如き意見と觀察とを抱いてゐるドランは、實際に自ら撮影機を握つて羚羊、馬、帆船、人體、などを撮つてゐるが、これは彼にいはせれば所謂「ドキュメントの刈入れ物」として役立つものなのであらう。彼の望みといふのは、圖書館と同じ様な役目をする映畫ライブラリーといふものがあつて、そこには人に夢とドキュメントとを與へるものが貯藏されてゐることなのであるから。(一九三四年)

フランスに於ける映畫人失職

映畫製作従業員にはどうも外國人が多過ぎる、いや多過ぎるばかりではない、自國の人々がそのために職を奪はれてさへゐる、これは許す可からざる事である——といふ様な論議は既に歐米の各國において巻き起されてゐるのであるが、この點ドイツは、他國に先立つて、一九三二年に映畫一本製作に關して外國人の働き得る歩合ひといふのを規定して、以て自國の人々を保護してしまつた。で、この點で打撃を尠ならず被つたのはドイツと境を接してゐるフランスである。即ちフランスにはナチスのドイツから追はれた外國人の映畫關係者が陸續と流れ込んで來る。所が、このフランスとて従前からその仕事は外國人に、ともすれば取られ勝ちなので弱つてゐたところである。そこへ、前にも増して外國の人々で職を求めぬ數がふへて來た。これでは、フランスの映畫従業員が恐慌を來たすのも無理ではない。

次に、この間の情勢を一目で理解するために一九三五年三月の統計を示すと、(表中、上位の數字は同部門の仕事を職としてゐるフランス人の數、中位の數字は同部門の仕事で失職中のフランス人

の數、而して下位の數字は外國人で同部門の仕事を現に得て働きつつある者の數、――

監督	三八	二一	八
撮影技師	九五	四七	二六
監督助手、等	八五	五四	三〇
音樂擔當者	二一	一八	五
技術者	二七	八	一五
舞臺裝置者	三九	一〇	六

以上の表を見てもお解りの通りであるが、フランス映畫における外國人の就職率といふものは、非常な高度に上つてゐる。しかも、フランス人の失業の率もまた甚だしく高度である。これはどうあつても對急策を講じなければならぬといふ事になつて、先づ行はれたのが廣く外部に呼びかける映畫従業員組合の街頭デモンストレーションである。で、このデモンストレーションは五月廿日を期して大々的に行はれた。参加者實に四百人といふものが十臺の大型自動車に分乘し、「フランス映畫労働者は饑餓に瀕す」「フランス人よ、自國の映畫を救へ」等の旗をかかげつつ、シャンゼリゼエから、オペラ、更にレブユブリックの廣場に至るまで、巴里の目貫きの大通りを行進したのが、

それである。

が、この一方、組合の代表者達は労働大臣にフランス映畫従業員保護案なるものを提出して、直ちに實施に移るべき事を述べるところがあつた。この保護案なるものを要約すると、

1、外國映畫人にして映畫製作に携はるものは、次の七部門中、各部門ごとに、同部門に従事するフランス人の五分の一以上を占むること能はず。七部門とは、監督、撮影技師、舞臺裝置者、監督助手(等)、錄音技師、技術部、音樂擔當者、この七ツである。

2、前記部門に携はる外國映畫人は、如何なる映畫にあれ、出演參上する時には、労働許可證の交付を受く可きこと。但し、この労働許可證は有効一映畫限りにて、毎回交付を受く。

3、労働許可證は、外國映畫人より願ひ出でありたりとするも、同人と同じ部門の仕事に携はるフランス映畫人が總數の二割以上、現に就職して働かざる場合には交付せざるものとす。

4、労働省にあつては労働許可證の交付に先立つて必要事項に關し、フランス映畫従業員聯盟に訊し、フランス映畫従業員聯盟は更にフランス映畫組合員懲戒委員會と商議致すべきこと。

僕の観た映畫

「トニシユカ」(チェッコ―サウンド)

“Tonischka” (La Veuve du Pendu) アントン・フィルム作品(在ブラーグ)。エゴン・アーツ
イン・キツシユ原作。カレル・アントン脚色、監督。エトワルト・ヘツシユ撮影。イタ・リナ主演。
ゴーモン・ペテルセン・プールセン式發聲サウンド映畫。

「トニシユカ」はチェツコスロヴァキアの映畫である。そしてチェツコの俊才カレル・アントンが
チェツコの明星イタ・リナを主演せしめて作つたところのものである。イタ・リナとしては勿論、ま
たアントンとしても、更にまたチェツコ映畫そのものとしても、恐らくはこの映畫はチェツコが生
んだ力作の一つであるに違ひないと思ふ。

田舎道を玩具の様に小さい汽車が走つてゐる。長閑な眺めだ。やがてこの汽車が小さい谷川にか
けられた鐵橋を渡ると、それはもうトニシユカの生れた村に近い。驛の人間は彼女の顔を覚えてゐ
てくれた。が、彼女が我家に近づいた時に犬小屋から犬は小首を傾けてトランク一つさげたこの村
には見馴れぬ服装の彼女を見まもつたものだ。幾年振りかでブラーグから村へ歸つて來たトニ
シユカ。老いたる母は喜んで迎へてくれた。二階へ上つたトニシユカは着換へをする。窓邊に立つ
てゆる／＼と彼女が都の服を身體から滑らせた時に、さわやかな空氣は優しくその裸の上半身を撫
でてくれた。思へば都でむしばまれた彼女の身體だつた。それが澄んだ田舎の空氣に觸れたのだ。
遺瀨ない様な淋しい喜びが身の内を走つて思はず彼女は我れと我が身をかき抱いた。トニシユカが
歸つて來たのを聞いて幼馴染のジャンが訪ねて來た。

それからは、牧場と谷川と羊と笛と、皆な春だつた。トニシユカはジャンと親しんだ。が、男が
結婚の申出をした時に女は暗い顔をした。そして或夜コツソリと村を去つた。

で、我々は次でブラーグの都の夜、十三號の屋號で知られてゐる怪しげな家で、田舎にゐた時の
彼女とはまるで違つた、肉慾に満ちたトニシユカを發見する。十三號とは女を求めて男どもが燈に
集る蛾の様に群れてくる家なのだ。トニシユカは此の家の評判女だつたのだ。彼女の歸來は男の喜

びであり、朋輩の嫉妬であつた。そうしてゐる時、突然この家へ警察から人がやつて来た。實は明拂曉絞首される囚人がある、その男の願ひは、死ぬ前に一夜の女を、といふのである、ついでには誰かこの家の女でその囚人の願ひに應じてくれる者はないであらうか。總ての女は思はず後ずさりをした。トニシユカだけが凝乎と立つてゐた。斯うして自ら犠えとなつた賣春婦トニシユカは絞刑囚の牢へと導かれて行つた。

暗い牢獄で男は獸の様になつてゐた。流石、覺悟はしたものとトニシユカはその前に立つた時に恐ろしかつた。男は女が欲しかつたのだつた。恐怖におのゝく娘が欲しかつたのではなかつた。トニシユカはやがて氣を取り直して男を慰める事に力めた。發作の去つた後の男は赤子の様であつた。彼は身よりのない男であつた。トニシユカが客から貰つた人形のネヂを巻いて踊らせると男は涙を流しながらそれに見入つてゐた。トニシユカはハンケチでその涙を拭つてやつた。やがて曉の光が牢内にさし込んで來ると男はトニシユカのハンケチを握つた儘、絞首臺に登つて行つた。トニシユカはこの男の爲めに神に祈つてやつた。

が、それからのトニシユカには客がつかかなかつた。仲間の女達は彼女を「絞刑囚の後家さん」と呼んで罵つた、嘲つた。そして彼女は十三號の家を追出された。行く所がなくなつた彼女は巷に立

つた。人々は其處でもなほ「絞刑囚の後家さん」に辛かつた。それを見兼ねたのは往來に店を出してゐるお上さんだつた。お上さんはトニシユカを引取つてやつた。町に見世物の市がたつた時、偶然トニシユカはジャンにその姿を見付けられた。今度こそは逃がさないぞ。さあ俺達は結婚するんだ。ジャンは元氣よくさう云つたものだつた。二人はまた村へ歸つた。

が、二人の結婚の日が明日と迫つた時、十三號の地廻りがこの村へ來てトニシユカの事を喋舌つたのだつた。ジャンは氣狂ひの様になつた。村人はトニシユカを追つた。老ひたる母は驚きの餘りに死んだ。

それから、秋が來た。森では木の葉が頻りに散つた。トニシユカは一人ぼちだつた。彼女はまた巷に立つた。屋臺店のお上さんは今度はもう彼女の顔を見るとソツポを向いて知らぬ顔をした。で、トニシユカはションポリと立つ馬車馬の鼻面を撫で、苦い酒を飲んで怪しげな酒場の門口をくぐつた。

次で冬が來た。プラーグの町には雪が降つては積つた。トニシユカは老婆の様に衰へてゐた。彼女には一文の蓄へもなくなつた。でせめてもの形見として藏つて置いたジャンとの結婚の晴着をも屋臺店のお上さんに賣つた。そして例の酒場で客から酒を飲ませて貰つては、客の興までに絞刑囚

と明した夜の出来事を話したりした。が、その話をしてゐる時に急に彼女の眼の前に現れて来た男がゐる。ジャンだつた。「ジャン、妾を連れて此處から逃げておくれ」。彼女は夢中でそこを走り出した。と屋臺店に展げられた彼女の結婚の晴着が眼に這入つた。思はずそれを引摺んで走つたが、眼のくらんでゐた彼女は走る馬車の前を突つ切らうとして馬に蹴られた。蹄に身體を踏み躪られた。人々が集つて来た。ジャンは彼女を抱き上げた。息をひき取る前に、トニシユカは眼の前に、十三號の女將、朋輩、地廻り、屋臺店のお上さん、皆んなが彼女とジャンとの結婚を祝つてゐる幻を見た。その幻は玩具の様な汽車に乗つて故郷の谷川から死んだ母さんの所まで行つた。

原作は獨逸の小説だとの事である。以上の梗概を読まれた事から既に想像はつかれた事とは思ふが、このストーリーは映畫用としては量的に實に飽和してゐる。その故に監督者アントンはこの重荷の下で時として苦呻してゐる。だが、アントンは良い監督である。一言にして云へば彼はハンス・シユワルツの感傷とロバート・ウイーネの彫琢とをその身一つに兼ね備へてゐるのである。その彼の卓越した演出でありながら映畫は全體として稍々重苦しい淀んだ感じを與へるのである。これはストーリーの飽和から來てゐる。主役トニシユカに扮するのは云ふ迄もなくイタ・リナである。

僕がイタ・リナ主演の映畫を見るのはこれが三度目であるが〔「エロテイケン」〕「恥辱」"Schande"としてこの「トニシユカ」、イタ・リナとして今度ほど、努力し眞剣でぶつかつて行つたのを見た事がなかつた。鋭さと肉の香りと不吉の暗影とこの三つを僕はいつもこの女優から感じる。が、今度のイタ・リナこそはその演技を認められていい。絞刑囚に扮したのはチェツコの名優ヨセフ・ロヴエンスキーで力強い表現を見せた。その他の役を一言すると、老母をヴェラ・バラノフスカヤ（ブドフキンの「母」に主演）、ジャンをジャツク・ミロング・ミュンツが夫々演じてゐる。

發聲撮影は巴里のゴイモン撮影所に於てゴイモン・ペテルセン・プールセン式によつて行はれたものであるが、レコーディングの點に於て、W・E、R・C・A、トビスのそれより劣つてゐる事は否めない。が、發聲になつたお蔭で、イタ・リナの臺詞と唄とが一つづゝ聞く事が出来る様になつてゐる。

此の映畫には一寸ハンス・シユワルツの「悲歌」を想はせる所がある。が、作品の出来から云つて「悲歌」よりも一段と優れたものである。これは見ごたへのする映畫であつた。

（附記）カレル・アントンはその後、フランスに渡つて、佛蘭西・パラマウント社の監督となつた。

現在もなほフランスに居るが、フランスに渡つて以後はオペレット映畫を撮つたりなどして、

「トニシユカ」に比する如き力作を生み出してはゐない様である。フランスでシャルル・アントンと呼ばれてゐる人物は、このカレル・アントンのことである。

「エロチコン」(チェッコ—無聲)

「Erotikon」(佛題名は「誘惑」"Seduction")グスターフ・マハテイー監督。W・ウイツチ撮影。イタ・リナ主演。オラフ・フィオルド、ルイチ・セルヴェンチ、シャルロット・ズーザ、助演。

最近そのトーキー「春の調べ」が封切されて我が國でも俄然センセーションを起したグスターフ・マハテイーの出世作ともいふ可き問題作である。この「エロチコン」は一九二九年にフランスで公開されたのであるが、この一作出づるに及んで、それまで無名(?)であつたマハテイーの名は一躍してフランス斯界の耳目を斂たしめた。いや、これはフランスのみに限らない、ヨーロッパ中での評判となつたものと思はれる。

物語は、雨の晩に汽車に乗り遅れた都の青年が驛番の家に宿をとる。驛番は見張りに出て行つて後には娘一人しか残らない。で、この小屋には青年と娘とが二人きりで寝るのであるが、互ひに互ひの存在から心が掻き亂される。そして偶然この小屋へ電話がかゝり、娘がそれに出たことが機會となり、青年と娘とは戀の一夜を過ごす。翌日、青年は都へ發つて行く。娘は青年を思ひ切れず彼の跡を追ひ行衛知れぬ旅に出る。だが、青年には遂にめぐり會へない。そうしてゐる内に、ある紳士に助けられ、それと結婚する。ところが、結婚後になつて彼女は前の都の青年と不圖、行き合ふ。青年は彼女を再び誘惑しやうとする。女の方も昔の初戀の男とて、それに心動く。その時に、これを感じた夫の嫉妬と、青年の情婦の嫉妬と、これらが入り亂れて遂にピストル沙汰となり、青年は死んで、夫と妻とはまた圓く納まる。

といふ筋で、筋としては大したことはないのだが、前記の雨に降りこめられた小屋の内で娘と青年とが愛の一夜を過ごすといふ場面が、マハテイー一流の大膽で徹底した、強烈な描寫なのである。隣り合つた二室のベッドの上で互ひに轉々反側して慾望に悶える二人の描寫から遂に二人が抱き合ひ、それから二人の歡喜の姿が互ひの頭部と顔とのアップを以て現はされる、——といふ場面がこれで、これは「春の調べ」で妻が小屋に他の男を訪ねてから歡喜の一夜を送る場面と、正しく匹敵するものである。それから此の「エロチコン」でも一つの大膽な描寫があるのは、娘が男の胤を宿して、それを産み落すときのものである。だが、以上の二場面を除けばマハテイーは普通の映畫人であり、そして中々に腕前の見事な監督者であることを此の映畫は立證する。女が結婚後再び都の

青年とめぐり合つてからの三角關係の扱ひ方など、明らかにマハテイーの非凡さを物語るものである。

主役の女に扮するのはチエツコスロヴァキアの最大の女優と稱せられるイタ・リナで、「春の調べ」のヘディー・キースラーの如くに豊艶な姿態をし、それに更に鋭い表情と、うづく様な肉慾をそなへた、演技も立派な素晴らしい女優である。都の青年に扮したのはオラフ・フィオルド、夫がルイヂ・セルヴェンチ、青年の情婦がシャルロット・スーザである。

「マールーシア」(ポーランド——無聲)

“Maroussia” フェルデイナンド・ゲーター原作。ヨセフ・レイテス監督。イレエネ・ガヴェンスカ主演。

ポーランドとロシアとの戦を背景とし、當時ロシア軍が占領してゐたポレジーに起つた物語である。マールーシアはポレジーに住むポーランドの女である。或る日、彼女はポーランドの負傷兵をかまくまふ。占領軍のロシア將校が彼女に云ひ寄る。マールーシアは勿論それを跳ねつける。だが、その内にマールーシアと負傷兵との間に戀が芽生える。と、その時にマールーシアの夫が戦死した報知が来る。そこで人々にマールーシアの家に住む男が、實は彼女の夫ではないといふ事が知れる。かくて、ロシア軍と村人とからマールーシアの上に迫害の手が下る。時にポーランド軍の前進。そしてポレジーは奪還される。だが、マールーシアの夫は死んだのではなかつた、戦死は誤報だつた。然し、夫は妻の幸福な姿を見て、イノツク・アーデンの様に姿を隠す。そして彼は故國の野に下つて、それを耕やす。

映畫は戦場の最も陰慘な場面に始まり、次いでそれをポーランドの農村と山河との平和な姿が受け、更にそこに愛と迫害との劇が展開して、——といふこの前半の運びと気分とは中々いゝ。だが後半になると妙な活劇があつたりして調子を壊してしまつた。但し、ラストの結びは一寸棄てがたいものがある。主役マールーシアに扮するイレエネ・ガヴェンスカは美しくもあるし、主役としての落着きもあつてよかつた。

「呪はれた村」(ベルギー)

“La Aldea Maldita” フロリアン・レイ原作並びに監督。アロヨ撮影。ペドロ・ララニヤガ、カルメン・ヴィアンチエ、ピラル・ゴンザレス、出演。トビス式發聲。パート・トーキー。

この映畫の第一に人を搏つものはその郷土的なものにある。この映畫を観る前に僕は佛蘭西・西班牙協同映畫たる「ラ・ボデガ」"La Bodega"を見てその郷土的なものに心を惹かれた。それは農場と葡萄畑とを背景としてゐた。そして新しい時代と古い時代とがその中に入り混つてゐるのを見た。が、畢竟するに此の映畫の最大の價値は、地方色、アンダルシアの農園のそれであつた。「呪はれた村」の長所も亦、その地方色にあるのである。が、これは「ラ・ボデガ」が稍々新しい世界を取り入れてゐるに反し、全くの古い世界に閉ぢこもつてゐる。古い西班牙がその全幅に影を落してゐる。カステイリヤの山河が、古い町が、その人々が、哀愁と靜雅と追憶とにひたされながら徐やかに人々の眼の前に展開する。

ルハンは今でこそカステイリヤの小さな貧しい村であるが、昔は立派な榮えた村であつたのだ。今なほ残る城と砦とは在りし日の光榮を物語つてゐる。が、この村には語り古された傳説がある。神は村人を罰するためにその年の收穫を皆無にとする、と。それか今年は雹が降つて作物を臺なしにする。村人達の多くはこの住み馴れた村を棄て、他の地に去つて行く。その最中、盲の老人マルチンの息子ファンは不圖した事から牢裡の人となる。彼の妻アカシアはよからぬ友に誘はれてセゴヴィアの町へ行き酒場の女となる。彼女は那時ファンとの間に出來た赤坊を一緒に連れて行かう

としたのであるが、盲の老人がそれと覺つて赤坊をシカと脇に抱へてしまつたので果さない。ファンはやがて出獄する。三年の月日が経つてファンは不貞の妻とめぐり合ふ。彼の憤り、アカシアの悔悟、老人の死、アカシアの子供への愛着……結局は萬事芽出度く終つて親子三人はこの呪はれた村を去り、他の地に新たななる幸福を求めて行く。

筋は今どきあまり流行らぬ新派悲劇染みたものである。そして、さうした物語の上に立てられた映畫そのものも頗るまた古めかしい感じのするものである。といつて監督者フロリアン・レイに映畫的なセンスが全然缺除してゐるといふのではない。彼は地方色の醸成に、雰圍氣の結構によい腕を示した。殊に村人達が隊をなして村を去る邊りは一寸悲劇的な壯重ささへある。が、そのシナリオ、コンテイニユイテイ、監督の總てに於て全篇にその幼稚さが明瞭すぎる程に觀取される。十數年前頃のフランス映畫にはよく斯うした郷土的な作品があつたと記憶する。それは映畫として決して面白いものではない。寧ろ詰らないものである。が、それにも拘らず、その映畫はその内に滿ちた郷土的な再現の豊富さ故に想出の中に快い感じを以て浮んで來る。「呪はれた村」はさうした映畫の佛蘭西的なものを西班牙的なものに置き換へたものであると思へばよい。地方色の點から云へば優つてゐる事であらうが、構成、演出等の點から云へば「ラ・ボデガ」などとは段違ひな程に劣

つてゐる映畫である。

扱て最後に發聲法に就いてであるが、この映畫は部分發聲、歌、擬音、伴奏、字幕の混合によるものである。そしてその會話部分は數場面を除いた外は映畫が一通り完成せられた後に附加せられたのではないかと思ふ。斯うした場面は演出の調子がまるで違つてゐて畫面がマイクの前で立往生してゐる感が深い。レコーディングはトビス式だけに難はない。そして俳優の喋舌る臺詞は西班牙語だから僕などにはまるで判らなかつたが、唯だその音調のよさが中々耳に快かつた事だけを覺えてゐる。

(附記) 「ラ・ボデガ」は一九三〇年の作品。原作はブラスコ・イバニエスの小説で、ベニト・ペロホの監督。コンチタ・ピケル、ヴァレンチン・パレイラ、コレット・ダルフィーユ、エンリケ・リヴェロ、等が出演した。サウンド映畫である。

「クレブケンス一家」(ベルギー——無聲)

“La Famille Kleprens” リュクス映畫。A・ヘンドリクスの戯曲より映畫化。ガストン・シューケン監督。トゥーンチエ・ヤンセン主演。パート・トーキー。

筋は他愛ないお芝居といふより外はなく、巴里々々と巴里に憧れて出て來たブリユツセルの洋服屋さんクレブケンスの一家が、當の巴里に來て見ると總てあてが外れて、またブリユツセルへ舞ひ戻るといふのである。所々に一寸した氣の利いた演出があるにはあつたのだが、それにしても詰らない映畫であつた。映畫中で“Ramona” “Dites moi, Ma Mère” “Ca c'est Paris” などの歌が聞かれる。随分と古めかしい感じがしたものである。因に、この映畫は一九三〇年に巴里で上映された。

「きれきれ草紙」(スウェーデン)

“Brokiga Blad” 製作、スヴェンスカ。監督、エドウィン・アドルフソン。音楽、ジュール・シルヴァン。俳優、イエスタ・エクマン、ヴェラ・ニルソン、ハアカン・ウエスターグレン、シグルト・ワアレン、ワルデマール・ダルクキスト。

ストックホルムの町へ田舎の百姓が、妻と娘とを連れて見物に行く、といふのが映畫の導入部になつてゐるが、それからの映畫の展開は全く物語を追はず、レヴユウ的である。そして、次々と寸劇や、歌や、ガールズの踊りや、そういつたものがストックホルムの各地點を背景として演ぜられ

るのだが、この構成は想像の豊富と技術の優秀さを以て、全く獨創的なものであり、また観念と感情との飛躍による、最も特異な形式と内容とを有するものであつた。これは僕の見ただ中で最もレヴェウ的な良さ（その構成と内容とに於て）を持つた、映畫であるといつていい。イエスタ・エクマンの歌ふ懐古的な歌、ヴェラ・ニルソンの爽やかな姿態と歌、それから大勢のページング・ガールズの濱邊での歌と踊り、などもそれぞれの良さであつた。

監督のエドウィン・アドルフソンは一時、フランス・パラマウント社の初期に巴里にあつてバ社作品のスウェーデン版の監督をしてゐた事がある。

歐米映畫監督素描

A の 部

マルク・アレグレ (佛)

「家なき兒」と「乙女の湖」と。だが、アレグレの本領、といはんより眞價は「乙女の湖」のあの清新な筆致と感觸とにあるものと思ふ。もつとも彼はオペレット映畫も、風俗劇をも處理し得る腕前もあるのである。

B の 部

レイモン・ベルナル (佛)

ベルナルは昔から主として大作品を扱つてゐた人物である。だが、トーキー時代になつてから彼は素晴らしく腕を上げ、今やフランス一流の大監督となつてゐる。彼の最初の大ヒットはロラ

ン・ドルジュレスの「木の十字架」(未輸入)であり、次いで超大作品「レ・ミゼラブル」(未封切)を作るに及んで國家的名譽を擔ふに至つた。ジョン・フォードの「世界は動く」中の凄惨な戦争その他の二三場面は彼の「木の十字架」中からフォックス社が挿出借用したものである。

クルト・ベルンハルト(獨、佛、英)

彼は「最後の中隊」を作つた。「トンネル」を作つた。孰れもゲルマンの剛さとガツチリした迫力のある映畫である。現在ベルンハルトはドイツからフランスへ渡り、更にイギリスへ渡つて働いてゐる。

ゲザ・フォン・ポルヴァリー(主として獨)

他愛ない戀のお話を、音楽を甘く使つて面白く見せる、といふのが彼の本領であり、身上であると思ふ。「四分の三拍子の二つの心」(未輸入)はその境地に於ける彼の最上の佳作である。「別れの曲」は彼としては異例に屬し情緒と雅趣とに溢れ彼の空前の名作と稱し得る。そして「モナ・リザの失踪」も彼としては身上を越えた野心作である。

フランク・ボザーギ(米)

昔からボザーギは甘い感傷と甘い人間味の作家だつた。だが、これは今では時代遅れのものである。そこで彼も少しづつではあるが、現實的なものへの歩み寄りを見せてゐる。「戦場よさらば」はその一例である。そして「ますらを」では、些かまぐれ當りの調子があるが、素晴らしい社會劇を作り上げた。で、この一作が出たため、僕は彼の將來をも一度改めて暫く見守りたくなつた。

クラレンス・ブラウン(米)

昔し「燦ゆる情炎」「黄金の世界へ」「肉體と惡魔」等を作つたモーリス・トウルヌール門下出の俊才も、近頃では商賣人となりその腕が振はない。もつとも最近些か復活の兆があるが。

モンタ・ベル(米)

チャップリン門下出の秀才。サイレント時代に「縫れ行く情火」「痴人の哀樂」等の佳作がある。トーキーとなつてから餘り作品多くなく、現在はプロデューサー。

ルドウィツヒ・ベルガー(獨)

サイレント時代に「ワルツの夢」の佳作を生み、渡米してトーキーに失敗し、また歸獨して「私は晝あなたは夜」「ワルツ合戦」を作り、元氣を盛り返した。

C の 部

フランク・キャブラ(米)

彼は映畫の商賣人だつた。だが、良い意味でその腕を伸ばして來た。それに、大切な事には悪擦れがしなかつた。で、アメリカ的な大衆藝術の粹「一日だけの淑女」「或る夜の出來事」の様な優れた映畫を作り、忽ち第一線の人物となつた。但し彼の成功を語る時に良き協力者ロバート・リスキンの存在を忘れてはならない。

チャーリー・チャブリン(米)

この孤獨な映畫詩人、映畫藝術家、のトーキー時代までに残した映畫と人生とへの寄與は簡単に述べる可く餘りにも大きい。彼は最近、「街の灯」に次ぐ彼の第二回サウンド映畫を撮り終へた

筈である。そしてこの次ぎには愈々今度こそトーキーを撮るといふ。

エリック・シャレル(獨、米)

「會議は踊る」は彼のオペレット演出者たる手腕を遺憾なく發揮した、浪漫オペレット映畫としての最も代表、模範とすべき作品である。「キャラヴァン」はストーリーが悪く、彼の手法も前者の亞流ではあつたが、なほ巧みなるものがあつた。

ルネ・クレール(佛)

この端正なる容貌の映畫詩人は一九二二年から今日まで映畫のために戦ひ抜いて來てゐる。最初は映畫の藝術としての獨立のため、そして現在では、その昔の熱情が益々純粹と熾烈とを極めて資本との争闘となりつゝある。彼は映畫の表現能と内容の自由さにも一作ごとに精進を見せてゐるのである。彼の昔より今に至るまでの本道は諷刺作家である。現在世界で最も注目すべき映畫作家。

ハウル・ツイナー (獨、英)

「アリアーネ」と「夢見る唇」の監督者。未だに舞臺出を思はせる映畫演出者。だが、それが、この先きどう進んで良い道を拓くか否か、の興味を人に起させるだけの力量は備へてゐる。エリザベート・ベルクナーの夫であり、ベルクナーを生かすとともに、ベルクナーに負ふところも頗る多い監督。渡英後の作品「カザリン・ザ・グレート」及び「エスケープ・ミー・ネヴァー」(共に未輸入)。

ジョン・クロムウェル (米)

「テキサス無宿」「夜霧の女」「鐵壁の男」そして近くは「痴人の愛」と「泉」。どこか器用といふよりガツチリとした劇的な組み立て、そして科學的な冷靜さを持つた良さがある。最近では、次第に地味なものを手掛けてゐる。ここで大成すれば立派なものになる。

ジョージ・キューカー (米)

紐育劇壇出らしいソフイステイケーションと、それから清教徒らしい風情。「若草物語」はその後者であり、前者に「名門藝術」と「心を汚されし女」とがある。

ジャック・コンウェイ (米)

活劇監督だつただけに活劇は達者である。そして此の頃では大作品をも大元氣で處理して見せる。「ヘル・ビロウ」「奇傑パンチョ」。

ジャン・シュウ (佛)

フランスのトーキー初期に於て名作「お月様のジャン」(未輸入)を作つたのは彼である。が、併せて彼は自然と人情美とに敬虔な宗教的な心をも抱いてゐる。「しもべ」(未輸入)はこれをよく示した作品であつた。

D の 部

セシル・B・ドミル (米)

嘗て彼は大衆藝術家であつた。次いで女の美しさと絹の衣裳と香水と、かういつた贅澤を映畫に

齋らした。これは彼の逸す可からざる功績である。次いで彼は、モラルを看板にして甘美絢爛なスペクタクルを作り出した。その内に世はトーキーとなつた。で、今日となつては、彼の持つ感觸も時代遅れとなり、唯だ結構の大きさのみが目立つてゐる。だが、映畫作者としての生命は驚く可き程の長さである。

ジュリアン・デュヴィヴィエ (佛)

藝術の香氣と、高い大衆的な良さとを併せ持つのは彼である。そして如何なる素材と引組んでもそれを自家藥籠中のものとした上で映畫に表現する實力あるのも彼である。彼は映畫の闘士として最も華々しい。「にんじん」「商船テナシチー」に次いで、重壓するリアリズムの映畫「ゴルダ」探偵劇「男の頭」、それからカナダ劇「白い處女地」、宗教劇「ゴルゴタ」等が續々として我が國に輸入される。

ウィルヘルム・テイターレ (米)

ドイツ育ちである。「寶石泥棒」「流行の王様」。歐洲的な育ちをアメリカ風にマッチさせて洒落た映畫を作る。だが、ルービツチュとは未だ相去ること遠い。

E の 部

ジャン・エプステイン (佛)

彼のトーキー「イスパノを持つ男」が近く輸入される。「アツシヤ家の末裔」「蒙古の獅子」以來の彼の作品の輸入である。

F の 部

ジョン・フォード (米)

ケレンのない、眞向からヒタ押し力の相撲、といふのが彼の身上である。だから思ふ壺に入ると時々、彼は大ヒットをかつ飛ばす。「男の敵」と「人類の戰士」とがそれである。下つて「肉弾鬼中隊」。だが、會社の方針が悪いと彼も相當に凡作を生み出す。

アーノルト・ファンク (獨)

ファンクの作る山の映畫は、山の映畫中での權威である。「聖山」「死の銀嶺」「モンブランの嵐」「モンブランの王者」など。

314

シドニー・フランクリン (米)

舞臺の名作、乃至評判の戯曲を忠實に、模寫的に映畫化することを主としてゐる商賣人である。「夫婦戦線」「白い蘭」「永遠に微笑む」。但し「近衛兵」はラント、フォンテーンに助けられて良い仕事をした。

ウィリー・フォルスト (獨、奥)

嫌味で粘液的な俳優フォルストは俳優として、次第に巧くなつて來た。そして監督としての第一回作品「未成交響樂」は俳優として今まで彼を知つてゐた世人を驚嘆させた。音樂と畫面との美しい、また巧みな融和、そして氣品と洗練。第二回作品「たそがれの維納」は更に大家たらしとする彼の野心作である。だが、彼は未だに昔の悪い道化味を棄て切れないでゐる。

ニコラス・ファルカシュ (佛)

老練なキヤメラマン出。監督作品は「ラ・バタイユ」と「ヴァリエテ」(共に未輸入)。

ジャック・フェーデ (佛、米、佛)

「雪崩」「面影」「俄紳士」「テレーズ・ラカン」等の諸名作を作つた彼だつたけれども、アメリカに渡つてからは彼の藝術家稟質はその發露を阻まれて遂に殆ど見るべき業績を残さなかつた。だが、歸佛した時に、彼は昔の名匠たる彼を取戻した。歸佛第一回作品たる「外人部隊」の名聲は彼をして再びフランス映畫界第一流の地位を確保せしめた。

G の 部

アレキシス・グラノフスキー (獨、佛)

ワルソウの舞臺出である此の映畫作家はドイツで、「人生謳歌」「OF氏のトランク」を作り、更に渡佛して「ボーゾール王の冒險」「モスコの夜」(共に未封切)を作つた。異端と獨創とのある映畫作家として今後を注目に値する。

315

アベル・ガンス (佛)

「ジャキューズ」及び映畫史上最大の金字塔の一たる「ラ・ルウ」を作つた會ての巨人も、今日に至つては、その高翔した精神と激越の魂とが、些か人に空鳴りを感じせしめつゝある。そして彼はフランスに於て第二流の監督に落ちた。

エドモンド・グールディング (米)

畢竟するに、この人物は氣紛れである。だから當り外れが多い。當れば佳作を出すのだが。「悪魔の日曜日」「トレスパサー」がその好い時の例である。

H の 部

ハワード・ホウクス (米)

動きのある強い活劇風なものを取る時に、一番その腕を發揮する。「暗黒街の顔役」は彼の最も成功した作品である。だが、「特急廿世紀」では、彼は明かに内容に引きずられてゐる。

ジョージ・ヒル (米)

活劇風なメロドラマの作者。「ビッグ・ハウス」「秘密の6」「太平洋爆撃隊」と數へて來ただけでその腕前と態度が解るであらう。

K の 部

ヘンリー・キング (米)

まつとうな態度と心とを持つた、だが大して優れたところのない監督である。「あめりか祭」「心の緑野」などが彼の代表作。

アレクサンダー・コルダ (奥、米、佛、英)

オースタリー時代のコルダは詰らぬ大掛りな作品の監督だつた。アメリカに渡つてからは僅か「トロイ情史」一つが觀物だつた。ところが、トッキーとなりフランスで「マリユス」(未輸入)を作つてから彼はガラリと別人になつた。腕が格段に上つたのである。そして渡英してロンドン・フィルムの監督兼プロデューサーとなつてからは傑作「ヘンリー八世の私生活」(公開禁止)に

よつて世界を驚かした。それ以後の彼のプロデューサーとしての腕は世界映畫界で恐らくは最も華々しい。監督作品は總指揮作品以外に前記「ヘンリー八世」及び「ドン・ファンの私生活」などがある。

L の部

フリッツ・ラング (獨、佛、米)

「ジークフリード」「クリームヒルトの復讐」はドイツの作つた世界的に優れた傑作であつた。だが、それ以後の彼は大掛りだけで内容が空虚になり、榮位から甚だしく轉落した。だが、トーキーになつてから「M」、フランスに渡つてからの「リリオム」(近く輸入)で相當に名聲を盛り返した。現在は渡米、MGM社と契約。

アナトール・リトヴァック (獨、佛)

「女人禁制」「今宵こそは」で縦横に才氣と鋭腕とを見せた彼。だが彼の本領は、寧ろ鋭い心理と渾然たる景圍氣との描寫と構成とにある。最近はずつとフランスにて製作。「リラの心」「エキバ

ーージュ」など(共に未輸入)。

エルンスト・ルービッチュ (獨、米)

歐洲から來て巧みにアメリカに同化した彼が曲者であり巨匠であることは、誰でもが知つてゐる。だが僕は、彼のユダヤ人的冷笑の色香味と、商賣人根性とを嫌ふ。女郎屋の親父の態度だからである。然し、ガツシリと組んだものを作る時には、僕は彼に敬服もするのである。在獨時代の歴史物、そしてサウンド版「愛國者」(公開禁止)などがそれである。現在パラマウント製作部長。

マルセル・レルビエ (佛)

「エル・ドラド」「海の人」の昔の彼は様式的な耽美的藝術家。次いで「人でなしの女」「生けるパスカル」等の新感覺作家。更にサイレント後期よりトーキー時代へかけてやゝ高級な大衆的メロドラマ、又は人情ものゝ作家となつた。最近、盛返しつゝある如く見ゆ。

M の部

ルーベン・マムーリアン（米）

彼はシアター・ギルド出の長所と缺點とをその儘に備へてゐる。様式的の整備と、内容の上まり、とである。だが、様式的の整備といつてもアメリカ藝術的の、シアター・ギルド的な貴族趣味なのである。彼は一個の技術者としての映畫演出者であり、形式主義者である。

ルユイス・マイルストーン（米）

「西部戦線異状なし」「犯罪都市」、二つのアメリカの生んだ傑作。これはともに、マイルストーンの作品である。彼の鋼鐵の如き把握と、冷たく辛辣な描寫とは、殆ど何人の追隨をも許さざるものがある。アメリカの映畫界に於て、僕が常にその作品に期待するといふ最も少數の人物中の、その一人。其他の作品、サイレントで「暴力團」、トーキーで「雨」「海が嫌いな船長」「風來坊」。

フリッツ・モエラー（米）

モエラーはシアター・ギルドの御大である。だが彼はマムーリアンが技巧に奔命するに反し、しつかりと腰を据ゑて己れの確實なる道を行くのである。そして、ガツチリと盛り上げて行く。彼

の舞臺の演出の特長が、映畫の中でも見られる。近作に「心の傷手」。

ロタール・メンデス（獨、米、英）

メンデスといふ男は詰らぬ男だつた。ところがトーキーになり、渡英してから腕を相當に擧げて來た。「猶太人ジユス」（未公開）がその現はれである。現在、在英。

グスターフ・マハティ（チェッコ）

「エロチコン」（未輸入）と「春の調べ」の作者。大膽なる性慾的表現と、鮮かにして印象的な感覺と筆致。全く獨自なるものを持つ、優れた腕を持つ、そして自己の強い作者。

レオ・マツケリー（米）

喜劇の監督。凡作も相當に多いが、近作「レッド・ギャップのラツグルズ」（未公開）は頗るの秀作。

〇の部

フェドール・オツエフ（露、獨、佛）

ソヴェトからドイツへ、そして此處數年はずつとフランスで働いてゐる。「カラマゾフ兄弟」の如き佳作、そしてフランスでの「アモク」（未輸入）も名作として評判が良い。ソヴェト仕込みの腕前が、なかくいゝのである。

P の 部

G・W・パプスト（獨、佛、米）

パプストは曾てドイツの有する誇るべき鬼才であつた。フランスのクレールと並んでの歐洲の双壁であつた。「懐しの巴里」「喜びなき街」「西部戦線一九一八年」「三文オペラ」、そしてフランスで「ドン・キホーテ」と「上から下まで」（未公開）。その孰れにも我々は彼の持つ異常なる力と彼獨特の辛辣苛酷さを見る。だが、渡米してからの「今日の男性」の哀れさよ。

マルセル・パニョール（佛）

劇作家としてフランスの、また世界的にも寵兒である。最近は映畫に専心して自らの映畫會社を作り、彼独自の映畫論を樹立し、それに精進實行して、新たな映畫美學を創り出しつゝある。「アンジェール」（未輸入）はその彼の信念による名作との名が高い。

R の 部

ジャン・ルノアール（佛）

才に走らず、たえず豊かな想念の下に映畫を作つてゐるのは彼である。で、人が彼に期待することとは大きい。フローベルの「ボワリー夫人」（未輸入）は名作と稱せられてゐる。近作はパニョールの下にあつて作つた「トニ」（未輸入）。

ステイヴン・ロバーツ（米）

俊才肌である。ウィリアム・S・ハートの門を出たアメリカ的良さがある。「歡呼の涯」「六月十三日の夜」「暴風の處女」。だが、まだ腰が多少あぶなかく、腕が充分にきまつて居ない。近頃は相當に沈滞の氣味である。

ジョゼフ・フォン・スタンバーク(米)

一時は彼はアメリカを代表した前衛の闘士であり、又、最も優れた映畫作家であつた。「暗黒街」「紐育の波止場」「女の一生」。トーキーになつてから彼はマルレーネ・ディートリッヒに己れの憧憬を見出した。フェミニスト的傾向が、次第に色濃く現はれ出して來た。そして次第に、己れの藝術に溺れ、己れの趣味に溺れ、上慢し、狷介となり、そして少し弛緩して來てゐる。だが、腐つても鯛である。彼は未だにアメリカ映畫界の大立物である。それに彼ほど自己を直ちに映畫に表現する映畫藝術家はアメリカに珍らしい。

ウィクター・サヴィル(英)

「空襲と毒瓦斯」「永遠の緑」そして佳作「夕暮れの歌」。ウィクター・サヴィルはイギリスに於ける有能の人材である。

ロバート・ジオドマーク(獨、佛)

「激情の嵐」「豫審」の彼。だがフランスで作つた音樂映畫「不景氣さよなら」は寧ろ醜である。

I の 部

V・トゥールジャンスキー(露、佛、獨、佛)

「戀の凱歌」の昔、彼は新興藝術家だつた。だが現在の彼は、大衆作家として遇されてゐるが、なほ彼に藝術家の稟性が消えずに残つてゐる。モーパッサンによる「遺書」(未公開)を見る時、人はその誤りでないのを認めるに違ひない。A・ヴォルコフと同じくロシア生れである。

モーリス・トゥールヌール(佛、米、佛)

その昔、彼はアメリカ第一の唯美的な映畫藝術家であつた。「ブルネラ」「青い鳥」「沙漠の人影」下つて「モヒカン族の最後」に於ける悲壯美。それが漸く枯渇、凡化した時に彼は歸佛し、間もなくトーキーの時代が來た。そして彼は再起した。「被告起立!」「法の名に於て」「中隊の陽氣」。所謂正道的トーキーとして、彼は圓熟、老練の腕を振り、フランスの第一流にある巨匠である。

U の部

グスターフ・ウツィキー (獨)

「朝やけ」での成功、そして「第二の人生」での不振。ここらが彼の身上である。ドイツ映畫界中堅の一人。

V の部

キング・ヴィダー (米)

アメリカの生んだ正直な藝術家であり、アメリカの生んだ人生作家である。その作品は常に人々の視聽の的となる。青年時代より、精魂を映畫に打ち込んだ彼が作り出す作品は、年を経て、今日では漸く老成しつゝ、その視野と人生觀も次第に深まりつゝある。「涙の舟唄」から「シナラ」へ「南風」へと。だが、彼は「麥秋」ではその社會觀の淺薄さを遺憾なく暴露した。ここに、彼の限界がある様である。

W・S・ヴァン・ダイク (米)

活劇監督出。そして猛獸映畫での成功。「トレイダ・ホーン」「類人猿ターザン」。所が、更に彼の最近はゆるぎなき商魂の逞ましさと、ガツチリと構へて物を片づけて行く腕前の磨き上げとで、「男の世界」「影なき男」と商賣的ヒットをはなちつゝある。好調の波に乗つてゐるのである。

W の部

ウィリアム・ウエルマン (米)

適當な材料を與へられて、彼が鋭利に奮進する時は、彼は「餓ゆるアメリカ」「家なき少年群」の如き名作を作り上げる。だが、彼は未だ大家の列に入るには相當間があるし、また腕が何物をも處理し得る程には熟してゐない。それ故の屢々の凡作。

ハーバート・ウィルコクス (英)

英國映畫界の老兵の一人として格は高い。ゆつたりとした、また幾分生氣のない、だが老練さはある英國風の監督。

ラウル・ウォルシュ(米)

サイレント時代の名作には「榮光」があり、トーキーになつてからのヒットに「パワー」がある。荒つぽい、放膽な腕前である。凡作も頗る多し。

ウィリアム・ワイラー(米)

「お人好しの仙女」「北海の漁火」「沙漠の生靈」。ユ社の新鋭監督として漸く重きをなしつつある。

歐米映畫論終

昭和十年九月二十三日再發行
昭和十年九月二十八日發行



著者

發行者

印刷者

印刷所

發行所

歐米映畫論

發賣所

【定價壹圓五拾錢】

内田 岐三雄

東京市澁橋區下落合三ノ一九〇九
木村 徳三郎

東京市澁橋區下落合四ノ二〇八〇
丸山 正一

東京市澁橋區下落合四ノ二〇八〇
獅子吼堂印刷所

東京市澁橋區下落合三ノ一九〇九
書林 絢天洞

東京 堂・北隆館

上田屋書店・栗田書店

2/2F80

目書行刊洞天絢林書

<p>ベラ・バラージュ著 馬上義太郎譯</p>	<p>高原富士郎著</p>	<p>來島雪夫著</p>	<p>岸松雄著</p>	<p>アルノリツヂ著 馬上義太郎譯</p>
<p>映畫の精神 (ワモスク版)</p>	<p>トオキイ技巧概論</p>	<p>映畫讀本</p>	<p>日本映畫論</p>	<p>ルネ・クレール研究</p>
<p>送定紙菊 料價數判 十二三美 ○ 四圓 ○ 錢也頁裝</p>	<p>送定寫紙菊 料價眞數判 十二圖三上 圓版○製 八五百○美 十個○美 錢錢入頁本</p>	<p>送定寫紙四 料價眞數判 十一圖三手 圓版七織 四八四○布 十○別 錢錢個頁裝</p>	<p>送定紙四 料價數判 十一三美 圓四 五○ 十 錢錢頁裝</p>	<p>送定紙四 料價數判 十一一上 圓七製 二○函 十 錢錢頁入</p>





