

日本におけるフリッツ・ラングの初期作品について

—『黄金の湖』から『ドクトル・マブゼ』まで—

山本知佳

はじめに

日本におけるドイツ映画の公開は、1910年代初頭から開始されている。これらは文芸劇、歴史劇、探偵活劇など多様なジャンルに分類されるが、映画専門誌は、悲劇的要素の強い重厚な趣のある芸術作品を「ドイツ的」として好んで取り上げた。その嚆矢として『憲兵モエビウス』(*Gendarm Möbius*, 1913)が挙げられるが、¹⁾ 第一次世界大戦を経て作品が安定的に公開される1920年代になると、『カリガリ博士』(*Das Kabinett des Doktor Caligari*, 1920)、『朝から夜中まで』(*Von morgens bis mitternachts*, 1920)、『最後の人』(*Der Letzte Mann*, 1924)、『ヴァリエテ』(*Variety Variete*, 1925)などの表現主義的傾向の作品が登場し、ドイツ映画の芸術的評価をさらに高めていくことになる。また、映画監督として、エルンスト・ルビッチ(Ernst Lubitsch, 1892-1947)、F・W・ムルナウ(Friedrich Wilhelm Murnau, 1888-1931)、カール・フレーリッヒ(Carl Froelich, 1875-1953)などが、俳優として、エミール・ヤニングス(Emil Jannings, 1884-1950)、コンラート・ファイト(Conrad Veidt, 1893-1943)などが紹介され実力を認められている。

本稿で取り扱うフリッツ・ラング(Fritz Lang, 1890-1976)も、この時期のドイツを代表する映画監督の一人である。ラングの初監督作品として、本国ドイツにおいては、1919年に『混血』(*Halbblut*, 1919)が製作されているが、この作品の日本での公開記録はなく、また同年の2作目の『愛の主』(*Der Herr der Liebe*, 1919)も同様であった。これ以前の作品、例えばラングが脚本を担当した『奇人倶楽部の婚礼』(*Die Hochzeit im Exzentrikkklub*, 1917)や『ヒルデ・ヴァーレンと死神』(*Hilde Warren und der Tod*, 1917)なども、日本において、公開は確認されていない。では、いつから、どのような作品が公開されたのか。

1926年4月、『映画評論』（第一巻第二号）において、佐々木能理男は、「フリッツ・ラングと其の作品」という題目で、これまで日本で公開されたラング作品について解説を行っている。²⁾ これによれば、『死滅の谷』（*Der müde Tod*, 1921）が日本で紹介された最初の作品であるとされる。しかし実際には、1921年公開の『黄金の湖』（*Die Spinnen-Der goldene See*, 1919）が最初の公開作品であり、これを皮切りに、1923年公開の『ダイヤの船』（*Die Spinnen-Das Brillantenschiff*, 1919）、『死滅の谷』、『ドクトル・マブゼ』（*Dr. Mabuse, der Spieler*, 1922）、1925年公開の『ジークフリート』（*Die Nibelungen: Siegfried*, 1924）、『クリームヒルトの復讐』（*Die Nibelungen: Kriemhilds Rache*, 1924）まで全部で6作品公開されている。では、なぜ佐々木は、『死滅の谷』以前の2作品を取り上げなかったのだろうか。見落としたとは考えにくい。³⁾ というのは、1926年当時ラングはドイツにおいて、既に名監督としての地位を不動のものにしていたし、日本においても、前年の『ジークフリート』『クリームヒルトの復讐』の成功はまだ記憶に新しく、こうして雑誌に特集を組まれる程の注目度の高い映画監督というよりはむしろ、ドイツを代表する「芸術家」として捉えられていたと考えられるからである。

本稿では、この疑問を踏まえた上で、ラングの最初期作品である『黄金の湖』からその地位を確立させることになる『ドクトル・マブゼ』までの4作品を取り上げ、それぞれの公開状況や批評を確認し、ラング作品の評価が形成されてゆく過程を把握することを目的とする。本稿は、「ドイツ精神の体现者」として高く評価されたラング作品を対象とし、どのように受容されたか、その過程を探ることで、当時の日本におけるドイツ映画の受容の在り方を捉える研究の一環として位置付けられるものである。これらがどのような環境で公開されていたのか、また批評される際には何が重要視され、どのような作品が比較対象とされていたのか。これらを明確にすることで、のちに超大作として迎えられる『メトロポリス』（*Metropolis*, 1927）や『M』（*M - Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931）などの評価の前提を形成したであろう当時のラング作品やドイツ映画に対する関心や雰囲気の一部を捉えることを意図している。

調査対象として、主要新聞各紙や『キネマ旬報』などの映画専門誌を中心に取り上げた。公開情報については、新聞に掲載された公開館の宣伝広

告、『キネマ旬報』の時報や「各地主要常設館番組一覧表」などを参考にした。具体的には、公開時の劇場名、公開期間（日数）、入場料金、一日の公開時間（回数）、公開作品の巻数、広告・宣伝文、弁士・楽士の有無、奏楽（休憩音楽）の有無、同時公開作品など、実際の公開に関連する事柄を取り上げた。これらの公開状況は【図1】として示した。以下の各節ではこれらの表を参照しながら確認を進めていく。紹介・批評の関連記事については、主に新聞の映画に関する批評や『キネマ旬報』の「各社近着外国映画紹介」や「主要外国映画批評」を参考にした。対象とした地域は、当時、横浜のオデオン座が東京に先行する形で封切られる場合が多くあったが、本稿では日本一の繁華街として、常設館が集中した浅草6区を有した東京とした。

第一節では『黄金の湖』を、第二節では『ダイヤの船』を、第三節では『死滅の谷』を、第四節では『ドクトル・マブゼ』をそれぞれ取り上げた。各節において、初めに簡単なあらすじを述べ、(一)では、主に新聞紙面の宣伝広告を参考にして公開状況を、(二)では新聞、映画専門誌に散見された作品に関連する記事、紹介・批評文をそれぞれまとめた。

第一節 『黄金の湖』 (*Die Spinnen-Der goldene See*, 1919)

『黄金の湖』は、ラングが脚本・監督を務めた『蜘蛛』シリーズの第1部である。冒険家ケイ・ホーグが、偶然宝の地図を手にして南米へ向かう。これに気が付いた女頭領リオ・シャー率いる犯罪者集団「蜘蛛」は彼の後を追う。彼等は、道中、そしてインカ族が支配する南米の秘境でも宝を巡り様々な危機に遭遇する。

(一) 公開内容・状況

封切館：横浜オデオン座（横浜）/キネマ倶楽部（浅草）

宣伝広告：『東京朝日新聞』1921年5月15日（7）他

『黄金の湖』は、1921年1月1日に、横浜オデオン座で封切られた。その2週間後には、当時の一大歓楽街であった浅草6区のキネマ倶楽部、次いで京橋の豊玉館で公開されている。東京市内における豊玉館以降の公開は確認されなかった。公開期間は、封切のオデオン座の4日間以外はそれぞれ1週間程度であった。

各館においては、外国映画を主として公開していた外国映画専門館で

都道府県	劇場名	公開期間	日数巻数	責任・広會文	主演	弁士・楽士	料金	同時公開	備考(広會等)
黄金の湖									
東京	キネマ倶楽部	1921年1月15～20日	8巻	新緑の輝き名畫/ 探偵人の演じる カーボーイ劇/實 験大活劇	×	×	×	マダモテ歌謡連 続(8巻)	公開時間表示なし 「特別大興行」
	豊玉館	1921年1月22日～?	7 × 8中夜	新緑の輝き人が 演じるカーボー イ/實驗大活劇	×	×	×	マダモテ歌謡連 続(8巻) 探偵人連続(5巻)	公開時間表示なし 「特別大興行」/「伊 探米名畫録演」
ダイヤモンドの船									
東京	三友社	1923年1月15～23日	8全8巻	探偵活劇	×	×	×	満潮(7巻)	公開時間表示なし
死線の音									
東京	華園館(法華)	1923年3月30～4月5 日	7 ×	三大死地大盗演 劇/世界的大忍術 大活劇!	ベルンハル ド・グック エル フルケル・ヤ ンセン	(楽士) 松竹大管弦楽団 熱田樂長指揮	一般 50銭 80銭 1円20銭 別席 1円50銭 軍人 小児 30銭 40銭 80銭	連続道楽(金?巻) 謎い付いた(2巻) 死の漁業(4巻)	公開時間表示なし 楽奏「ジプシイの 愛」
	武蔵野館	1923年4月5～12日	7 7巻	愛も熱情も死に 面拂しては焚ら に憤慨と驚嘆に 絆る	ベルンハル ド・グック	(弁士) 住吉善兵衛 藤井静子 (楽士) 毛塚操	×	死の漁業(4巻) 連続道楽(7巻)	公開時間:「重役二 面(第一時間夜六時 映演)」 楽奏「静かな 海上 生活」
	水天楼	1923年4月13～19日	7 7巻	愛も奇蹟・愛も 珍珍・愛も不思議 !!	×	(弁士) 堀川天成 (楽士) 野野操	×	死の漁業(4巻) 連続道楽(7巻)	公開時間:「毎日星 夜二回」 楽奏「マイ・オールド ド・カンタツキー・ ホーム」/「ラブ・イン ・アイドゥネス」
	金華館	1923年4月20～26日	7 ×	世界的大忍術大 活劇	フルケル・ヤ ンセン	×	×	連続道楽(7巻) 謎い付いた(2巻) 死をまねて再続 (8巻)	公開時間表示なし 楽奏「ロシヤプロマ 舞踏」
ドクトル・マブゼ									
東京	電氣館(法華)	1923年5月1～10日	10	世界人類の最大 驚異地上唯一の 大表現映演	ルドルフ・ク ラインロック	(弁士) 柳天島 野永天鹿 高岡廉蔵 藤野一雄 岸岡秀特 實清水 秋田神崎 茂水天洋 影澤秀郎	×	謎心(2巻)	公開時間表示なし 「大人零止」/「三日 閉日誌」
	東洋キネマ	1923年5月11～17日	7 全15巻	地上人類の最大 驚異表現映演大映 演		(弁士) 徳川夢 鶴 (楽士) ハタノ・オーケ ストラ 渡多野保次郎指 揮	二等 70銭 一等 1円40銭 特等2円	×	公開時間:「重役二 面」 「超特別興行」/「滿 買加舞」/「幻禁 曲 南方の果の出」
	目黒キネマ	1923年5月18～23日	8	地上唯一の驚異 的表現映演		(弁士) 山形天洋 堀田天洋 赤松野郎 松井翠雄 児玉天秀 佐藤猛将 (楽士) ハタノ・オーケ ストラバンド	×	ケンタッキー ダービー(×)	公開時間表示なし 「新編演劇部新加 舞」/「新編演劇部 新加舞」

【図1】『黄金の湖』から『ドクトル・マブゼ』までの公開状況

注)「国民新聞」,「東京朝日新聞」,「東京日日新聞」,「報知新聞」,「萬朝報」,「都新聞」に掲載された各常設館の宣伝に記載されている公開作品を抜粋して作成。同時上映欄の下線部は外国映画を示す。「×」は不明を示す。

あったことから、アメリカ映画やイタリア映画の西洋映画と共に公開されている。特にキネマ倶楽部においては、イタリア・イタラ社の『マチステ武勇傳』(Maciste in Love, 1919)と活劇2本立てとして、さらには後続の豊玉館においても、これに恋愛劇『悩める胡蝶』(The Broken Butterfly, 1919)を加えた3本立ての「伊獨米名畫競演」として、それぞれ「特別大興行」と銘打たれ興行されており、そこでは、本作品が添物としてではなく併映作品と同等に、呼物として取扱われた様子が窺える。その際の公開時間は、巻数がオデオン座と後続館では表記が「5巻」と「八千呎」と異なっているが、⁴⁾1時間弱であったと推測できる。

封切館であったオデオン座の新聞における宣伝は、『横浜貿易新報』に掲載されたのみで、また本作品に限らず多くの場合において、作品名と併映作品名、公開日などの必要最低限の情報を記載した小規模な展開にとどまっていた。そのため、これより内容が盛り込まれ広範囲で発行された『東京朝日新聞』(1921年1月15日)など、複数の新聞に掲載された【図2】のキネマ倶楽部の広告が、本作品を広く宣伝した初めてのものであった。⁵⁾

この広告の宣伝文句には、本編の内容を示す「冒険大活劇」の他に、当時人気のジャンルの1つであった西部劇を連想させる「カーボーイ劇」という語句が使用されている。⁶⁾ 加えて、「戦後の獨逸名畫」が使用され、さらには、すでにドイツ映画の公開初期から、芸術性の高さを認められていた作品の製作会社であるビオスコープ社の名が併記されている。

俳優陣の氏名は、その知名度の低さからか記載されていない。主演の探偵ケイ・ホークを演じたカール・デ・フォークト(Carl de Vogt, 1885-1970)や女賊リオ・シャーを演じたレッセル・オルラ(Ressel Orla, 1889-1931)は、すでにドイツでは花形役者であったが、本作品上映時点で日本においては無名であったし、ヒロインのインカの太陽神の巫女ナエラを演じた、後にドイツを代表する女優となるリル・ダーゴヴァー(Lil Dagover,



【図2】キネマ倶楽部の宣伝広告(『東京朝日新聞』1921年5月15日(7)より)

1887-1980)も、当時はドイツにおいては本格的にキャリアを開始させたばかりで、日本では公開作品を持っていなかったのである。また、本作品で日本デビューを果たす監督ラングの氏名も、同様の理由で当然記載されていない。つまり、これらの表記から、本作品は当時の流行作品を喜ぶ観客に対して、また同時に第一次世界大戦により輸入本数の激減したドイツ映画の公開を待ち望んでいた、特に芸術的作品を嗜好する観客に対しても、関心を抱かせる内容であったことが分かる。

(二) 紹介と批評

本作品のような「悪の犯罪集団対名探偵」の構図を持つ活劇や探偵物のジャンルは、大戦以前より、フランス映画の『ジゴマ』(Zigomar, 1911)、連続映画の形式を取った『プロテア』(Protéa, 1913-)や『ファントマ』(Fantomas, 1913-1914)のシリーズなどが日本においても絶大な人気を博していた。これらには及ばなかったが、ドイツ映画では、ルートヴィッヒ・トラウトマン(Ludwig Trautmann, 1885-1957)の『ブラウン探偵』シリーズ(Menschen und Masken, 1913)やエルンスト・ライヒャー(Ernst Reicher, 1885-1936)の『ウエップ探偵』シリーズ(Die geheimnisvolle Villa, 1914)が代表的な作品として挙げられる。本作品もこれらと同様の構図を取り、さらにはインカの財宝を巡るアメリカ大陸縦断の大冒険を売りとしていたにもかかわらず、新聞や専門誌の評価は全体的に芳しいものではなかった。

『都新聞』(1921年1月15日)においては、例えば、俳優やセット、撮影技術に関する具体的な批判は述べられていないが、製作会社であるビオスコープ社が、「戦前に内容ある呾畫を屢我が國に送つたものだ」と前置きしたうえで、本作品をそれとは対照的な「前受け専門の呾畫」として、⁷⁾つまり単なる大衆受けの作品として位置付けるような、本作品に対する失望が窺える内容であった。この「内容ある呾畫」とは、おそらく『憲兵モエビウス』や『プラークの大学生』(Der Student von Prag, 1913)、『ゴレム』(Der Golem, 1915)などの芸術的評価を与えられた作品を指していると思われる。戦後の1920年には、『ヴェリタス』(Veritas Vincit, 1919)、『娘中尉』(The Girl Lieutenant)、『泰山鳴動』(Ihr Sport, 1919)の3作品が公開されたが、これらは伯林マイ・フィルム社、メスター社の製作で、「内容ある」ビオ

スコープ社の作品ではなかった。ピオスコープ社の作品として、1918年の『世は無常』(Driven Out)以来3年振りに公開されたのが本作品であり、『憲兵モエビウス』などのような見所のある「獨逸名畫」が期待されていたことから、このような冷ややかな評価となった。

次いで『キネマ旬報』第55号(1921年2月1日発行)においては、『都新聞』が大衆的作品と捉えた点は論点にされていないが、具体的に問題点を指摘され、「駄作」として扱われている。⁸⁾ その問題点とは、作品を構成する全ての事柄に向けられており、主に監督・脚本共に稚拙であること、俳優の演技も大仰で不自然であること、撮影法、染調色が不徹底であることであった。その上、併映された『マチステ武勇傳』、『悩める胡蝶』と比較され、「總ての點に於て伊米映畫に劣つて居る」と、極めて厳しい評価を下されている。⁹⁾

この辛辣な評価の根底には、すでに述べた「獨逸名畫」に対する期待の反動に加え、「探偵活劇」の物語の求心力となる、かつて一大ブームを巻き起こした探偵活劇に登場する悪漢たちが備えていた悪の魅力の欠如がある。作中の「悪の犯罪集団対名探偵」の構図と冒険物の要素は、確かに当時の流行に沿うものではあったが、オルラ演じる蜘蛛団の女頭目リオ・シャーは、戦前に一世風靡したとされる『プロテア』の、ジョゼット・アンドリオ(Josette Andriot, 1884-1942)演じる女賊ほどの存在感を発揮できたかは疑問である。さらに、これには役者の力量以外に、舞台設定の問題が関連している。『ジゴマ』においては、ジゴマと探偵ポーリン・ブロケあるいはニック・カーターの、『ファントマ』においては、ファントマとジューブ警部のそれぞれの対立が、主に都市を舞台に、奇想天外な手法を用い、その近代性を最大限に生かし描かれている。しかし本作品においては、異世界とも言うべき「インカ帝国」を舞台にしていることから、そのインパクトの大きさのために、探偵と蜘蛛団との対立よりも、秘境の地のセットやそこでの大小様々な出来事、例えば、大蛇や生贄にされる美女、謎の儀式、金銀財宝、自然災害の驚異などに注意が奪われ、2者の対立はもとより蜘蛛団の存在自体すら否応なく希薄なものに感じられることになる。

このように散々たる結果であったが、本作品の公開によって、日本におけるラングのキャリアは開始されていく。東京市の公開は、豊玉館の1月

28日で終了したが、『キネマ旬報』の酷評のためか、以降の東京市内の主要常設館での公開は新聞では確認されなかった。広告を掲載しない小規模な常設館または地方へ興行の場を移した可能性もある。次作は、1923年の本作品の続編『ダイヤの船』まで、ラングの関連する作品は公開されることはなかった。

第二節 『ダイヤの船』(Die Spinnen-Das Brillantenschiff, 1919)

この作品は、『黄金の湖』の続編である。¹⁰⁾ ホーグとリオ・シャアの蜘蛛団は、アジアを支配する力を持つという伝説のダイヤを巡り、ロンドンのダイヤ王の娘を捲き込んで再び対立する。サンフランシスコの中国人街、インド、フォークランド諸島を舞台にホーグが縦横無尽の活躍を見せる。

(一) 公開内容・状況

封切館：三友館（浅草公園）

宣伝広告：『萬朝報』1923年1月15日（4）

『ダイヤの船』は、前作『黄金の湖』から約2年振りの1923年1月13日に、浅草6区の三友館で封切られた。公開期間は、23日までの11日間であった。以降の公開記録が確認されなかったため、本作品の公開は市内の主要常設館からは外れたものと思われる。

【図3】で示した三友館においては、当館が前作『黄金の湖』を上映したような外国映画専門館ではなく、浅草オペラや日本映画を興行した併設館であったことから、日本映画『渦潮』と共に公開されている。『渦潮』は、当時『時事新報』に連載されていた中村武羅夫（1886-1949年）の小説を日活・向島が鈴木謙作（1885 - 没年不詳）の監督で映画化した新派劇（現代劇）であった。三友館の広告には、この『渦潮』が中心的に取り上げられており、広告内の配置や話題性から考えれば、本作品が添物として取扱われていた様子が窺える。その際の公開時間は、巻数が全8巻であったため、1時間20分程度であったと推測できる。

そのためか、この広告には、「探偵活劇」の一文のみで、それ以外の集客の為の宣伝文句となるような作品情報が記載されていない。例えば、本作品は、アメリカ大陸での冒険を扱った前作品よりも、その活動範囲がインド大陸や南大西洋の島にまで拡大されていることや、製作会社が、前作

品の『黄金の湖』と同一の、知名度のあるデクラ・ピオスコープ社であることがこれに当たる。つまり、シリーズ物である本作品の性格には注意は払われず、前作品との関連から独立した1つの物語として、単なる「探偵活劇」として公開されていることが分かる。もっとも前作品の酷評を考慮すれば、その関連を示す必要性はないかもしれない。さらに言えば、宣伝に取り上げられても充分通用するであろう俳優陣の出演も同様に関心が払われていない。本作品公開時点まで



【図3】三友館の宣伝広告
 (『萬朝報』1923年1月15日(4)より)

に、前作から引き続き探偵ホーグを演じたフォークトは、『鉄の十三』(Die Dreizehn aus Stahl, 1921)や『百獣の王』(Der Herr der Bestien, 1921)、連続活劇の『海底の宝庫』(Die Schatzkammer im See, 1921)などで主演を務めており、女賊を演じたオルラも、主演はなくとも、『獅子の呪』(Das Haus der Qualen, 1921)や『世界の眼』(Die Augen der Welt, 1920)に出演していたことから、彼らは日本においてもある程度の知名度を得ていたと思われるからである。ただし監督ラングの氏名については、前作品以降、関連作品も公開されていないので記載がないのは特に不思議はない。

このように、外国映画専門館において封切されず、三友館のような併設館の添物として扱われていたことから、本作品に対する関心の薄さや興行の期待の低さが示されている。

(二) 紹介と批評

本作品については、紹介・批評記事共に少なく、『キネマ旬報』においてのみ確認された。『キネマ旬報』第117号(1922年11月11日発行)に掲載された紹介記事には、写真付きで、あらずじと共に、製作会社のデクラ・ピオスコープ社、主演俳優陣の出演作品について簡単な解説が述べられている。¹¹⁾ 次いで、批評記事は、第123号(1923年2月1日発行)の「主要外国映画批評」欄に取り上げられており、前作品の評価に比べて次のように好意的なものだった。

譚もなかなか面白いし、何となく神秘的な香りのある事が探偵物に大變嬉しい。俳優連は相當活劇に慣れて居るのか、例の妙に重つたるい氣持ちは少い。撮影の技術的工夫等に變つた面白い所が大分あつた。獨逸活劇としては上乘の部に屬する。¹²⁾

(下線は引用者による)

これによれば、消極的な指摘は見当たらず、脚本、俳優、撮影に関して全体的に十分な評価を得ている。作中に「神秘的な香り」が捉えられた点、「撮影の技術的工夫等に變つた面白い所が大分あつた」とされる点は監督ラングの功績であるように思われるが、特に言及されていない。本作品は、邦画の添物として封切されたが、この取扱いの小ささにもかかわらず、『キネマ旬報』においては、ラング作品に特有の神秘的雰囲気を含めた映像も含め、全体的に上々の評価を受けている。これに続くように、より幻想的な次作『死滅の谷』は3ヶ月足らずで公開されることになる。

第三節『死滅の谷』(Der mude Tod, 1921)

若い娘が亡くした恋人を生き返らせるために、死神と取引をする。自らの仕事に疲れた死神は、娘にこれから出会う3人のうち、1人でも命を救うことができれば娘の恋人を助けると約束する。娘はその言葉を信じ、バグダット、ヴェネチア、中国を舞台に東奔西走する。

(一) 公開内容・状況

封切館：帝国館（浅草）

宣伝広告：『東京朝日新聞』1923年3月30日（4）他

『死滅の谷』は、前作品の『ダイヤの船』から約2ヶ月後の1923年3月30日に、浅草6区の帝国館で封切られた。帝国館での公開が終了すると、間を置かずに武蔵野館、水天館、金春館の順序で、それぞれ1週間ずつ公開されている。

各館においては、外国映画専門館であったことから、全てアメリカ映画と共に公開されている。併映作品は、ファースト・ナショナル社の『猛襲連撃』(Scrap Iron, 1921)、ファースト・ナショナル社の『喰ひ付いた』、ワーナーブラザーズ社の『死の渦巻』(A Dangerous Adventure, 1922)の活劇物

の3作品で、後続館でもほぼ同一の内容で金春館においては、ゴールドウィン社の『背中を搔て頂戴』(Scratch My Back, 1920)が追加されている。

【図4】の広告には、本広告上の文字の配置や大きさ、宣伝文の長さから、作品が呼物として扱われている。その際の公開時間は、巻数が帝国館と後続館では表記が「一萬呎」と「7巻」と異なっているが、実際は70-80分程度であったと推測できる。¹³⁾

宣伝文句は多数あるが、その一部を挙げると、「ヘンテコな名画」、「珍らしき名画」、「三大死戀濃艶斷腸凄壯幽玄大靈魂劇」、「世界的大忍大活劇！」などバラエティに富んでいる。これに加えて、本作品が大作として扱われたことに関連するためか、制作会社であるデクラ・ビオスコープの名前と主演俳優の氏名と共に、監督のフリッツ・ラングの名前が小さくではあるが初めて記載されている。

各館の広告に主演として取り上げられた俳優は一貫されていないが、当時としては、一定の知名度を得ていた。ここに取上げられた出演俳優陣は直近では、同月に公開されたばかりの悲劇『死人島』(Toteninsel, 1921)に主要メンバーが出演しており、その中でも、ヒロインを演じたりル・ダゴファーは、『黄金の湖』以来『カリガリ博士』、『孟買の一夜』(Das Geheimnis von Bombay, 1921), 『岡寺の観音』(Die Kwannon von Okadera, 1920)の出演作があり、そのうち『孟買の一夜』においては主演を務めていた。また、死神を演じたベルンハルト・ゲツケ (Bernhard Goetzke, 1884-1964)は、主演作はなくとも『カラマーゾフ兄弟』(Die Brüder karamasoff, 1921), 『世界に鳴る女』(Die Herrin der Welt, 1919), 『砂漠の掟』(Das Gesetz der Wüste, 1920)などの出演作があったことから、十分に宣伝に

【図4】帝国館の宣伝広告(『東京朝日新聞』大正12年3月30日(3)より)

なる配役だったことが分かる。

入場料金は、各館によって異なっていたと思われるが、帝国館においては、一般と別席、軍人・小児に設定が設けられており、さらに観覧場所によっても料金は細かく分かれていた。一般の大人であれば、最低1回50銭で、軍人・子供であれば30銭で楽しむことができた。公開時間（回数）は、帝国館、金春館とも記載はなかったが、武蔵野館、水天館のように正午に開場し、午後と夕方の1日2回公開されたと考えられる。弁士は、各館の西洋物を担当する、その館の主任級の比較的名の通った弁士がこれにあたり¹⁴⁾、楽士は、館によっては専属の管弦楽団が奏楽（休憩音楽）を含め、作品の伴奏を務めた。この時期には、全ての常設館に管弦楽が普及し、その水準の高さが映画館経営上の要件の1つとして挙げられているが、¹⁵⁾特に外国映画の封切を行う常設館においては、観客の目的は作品鑑賞に限らず、西洋文化の雰囲気を楽しむためでもあったことから、規模の違いはあっても質の高い演奏が要求されていた。

（二）紹介と批評

『死滅の谷』は、その注目度の高さから広告掲載を始め、作品介绍・批評に言及されている。【図5】で示した本作品の広告が『キネマ旬報』第123号（1923年3月21日発行）において、以下のような短い説明文とともに2枚の写真付きで掲載されている。

ここでは松竹キネマによる提供により、製作会社名、主演俳優と並び監督としてラングの氏名、また「名篇」、「藝術映畫の新境地」とする宣伝文句が記載されている。このような広告は、前2作品がさほど注目されなかったラング作品が、本作品より芸術的側面において評価されつつあることを、そして同時に興行的側面においてもその価値が認知されつつあることを意味している。掲載雑誌である『キネマ旬報』の編集方針の変化はそれとして、このような広告を掲載することによって、東京などの大都市圏のみならず、地方の常設館経営者など映画関係者に対しても作品を注目させ、公開の範囲が、全国の常設館へと拡大される可能性を見せたことは、ラング作品が、広範囲な興行に耐えられる作品として、一定の評価を与えられたことを示すものである。

また『キネマ旬報』第129号（1923年4月1日発行）の「各社近着外



【図5】『死滅の谷』の宣伝広告
 (『キネマ旬報』第123号より)

驚異すべき獨逸映畫界は又しても名篇を生めり。構想の奇異卓抜なる、演技の神妙なる、而して背景装置採光等技術的方面の底しれざる技能等は活動寫眞藝術に奈邊迄の新境地を開拓せんとするや、見る者をして讚嘆し之れを久しうせしめずんばやまざるべし。神秘なる映畫詩 映畫藝術の新境地 (下線は引用者による)

國映畫紹介」においては、「映畫の取材も、思想の方面も、技術方面の出來もすべて一風變つた」映画として取り上げられている。監督名の他、当時すでに公開された恋愛悲劇『死人島』の主演俳優陣が『死滅の谷』にも同じく出演していること、次節で取り上げる『ドクトル・マブセ』に主演したルドルフ・クライン・ロゲ (Rudolf Klein-Rogge, 1885-1955) も作中で存在感を示したことを伝え、「獨逸物通には素清しい物」として紹介されている。¹⁶⁾ さらに『キネマ旬報』第130号 (1923年4月11日発行) の「主要外國映畫批評」においては、物語の力強さや物語を納得させる真実味の欠如を指摘され、物語自体単なるロマンスで特に三部の中国編は茶番劇であると批判されつつも、主演のダコファー、ゲツケの演出、脚色、撮影、背景、照明に関しては皆立派なものであるとして、全体的に高い評価を得ている。¹⁷⁾

新聞においては、『東京朝日新聞』1923年3月30日の映画批評欄において、主演のゲツケの活躍に触れ、好意的に紹介されている。¹⁸⁾ 前作『ダイヤの船』の好評価に引き続き、本作品においても概ね評判が良く、公開に際しても一流と目される常設館で立て続けに公開され、「大作」として

取扱われ始める。この傾向は、次作『ドクトル・マブゼ』の公開においてさらに加速し、これを契機に監督ラングの名前が広く知れ渡ることになる。

第四節『ドクトル・マブゼ』（*Dr. Mabuse, der Spieler*, 1922）

催眠術を操るマブゼ博士は、精神科医という顔の他に犯罪者として、株価操作や贋札製造、賭博詐欺、すべては欲望のままに悪事を重ねている。やがて彼の悪事は、ヴェンク警部に知るところとなり、2人は心理戦と逃走劇を繰り広げていく。

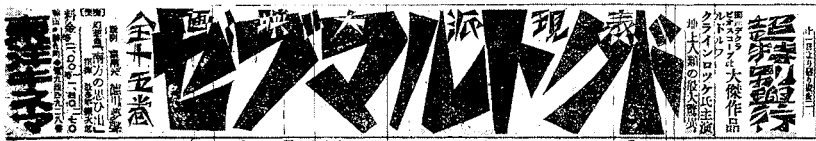
（一）公開内容・状況

封切館：電気館（浅草）

宣伝広告：『国民新聞』1923年4月30日（5）

『ドクトル・マブゼ』は前作品の『死滅の谷』が金春館においての公開終了後、1週間も経たずに、同年5月1日に浅草6区の電気館において封切られた。電気館の広告に記載された「デクラ・ピオスコープ會社創始以来の大傑作映畫」の宣伝文句は、まさに本作品を的確に言い表している。この公開は、これまでのラング作品のそれとは異なり、特異な、そして圧倒的な存在のために熱狂的な人気を得ることになるからである。そして公開状況はこれをよく反映している。電気館の公開が好評を博し、連日満員のため当初の予定より3日延長され、結果として10日までの計10日間公開された。これは、一般的な常設館がほぼ1週間で作品替えを行う当時としては、比較的長い興行であった。これが終了すると、間を置かずには神田の東洋キネマ、そして姉妹館の目黒の目黒キネマの順序で、それぞれ約1週間ずつ公開されている。

電気館と東洋キネマにおいては、「特別興行」として、目黒キネマにおいては「新築落成開館御披露」の記念公開として興行されている。併映作品は、各館とも外国映畫専門館であったことから、東洋キネマ以外は電気館においては広告に記載はないが『諦め』と、目黒キネマにおいては、アメリカ・ユニヴァーサル社の競馬劇『ケンタッキー・ダービー』（*The Kentucky Derby*, 1922）と2本立て興行として、本作品が間違いなく呼物として扱われていた。また、その際の公開時間は、全15巻の表記から約2時間30分程度あり、超大作であったことが推測できる。



【図6】東洋キネマの宣伝広告（『国民新聞』1923年5月11日（3）より）

各館に共通する宣伝文句として、「表現派大映画」が挙げられるが、「表現派」は前年公開の『朝から夜中まで』や一昨年公開の『カリガリ博士』で話題になった、当時世界的に流行した芸術手法を示す語句である。本作品は、「表現派」の大作として宣伝されたわけだが、【図6】の東洋キネマの宣伝広告のタイトルは、この手法を模した作りになっている。

これに加えて、各館の広告には、制作会社であるデクラ・ビオスコープの社名、マブゼを演じる主演俳優のルドルフ・クライン=ログゲの氏名が共通に掲載されている。ラングの氏名は、原作者や脚本家と共に封切の電気館の広告にのみ掲載されていることから、宣伝においては特別重要な事柄として捉えられてはいない。

この主演を務めるクライン=ログゲは、本作品公開時点までに『カリガリ博士』、『死滅の谷』といった話題作に出演し、他の出演者も、例えば前作品の主役であるゲツゲ、『白痴』（*Irrende Seelen*, 1921）のアルフレッド・アベル（*Alfred Abel*, 1879-1937）、『死の筏』（*Das Floss der Toten*, 1921）、『復讐の血』（*Tropenblut*, 1919）のアウト・エゲデ・ニッセン（*Aud Egede-Nissen*, 1893-1974）などすでに知られた俳優陣であった。入場料金は、各館によって異なっていたと思われるが、「特別興行」にもかかわらず、特に料金の値上げの掲載もされていないことから、一般成人であれば、当時の浅草6区や市内主要常設館の平均的料金である50-70銭であったと考えられる。公開時間（回数）は、東洋キネマのみ記載があったが、電気館、目黒キネマともに、当時の一般的な常設館の興行形態と同様、正午開場の後に、午後と夕方の1日2回公開されたのではないかと考えられる。弁士・楽士は、各館とも主要常設館ということからも、当時としては花形の弁士や一流の演者が揃えられ本作品にあたっている。特に、東洋キネマの公開は、弁士に人気と実力を兼ね備えた泉天籟、徳川夢声に加え、¹⁹⁾金春館の「金春マーチ」で一躍名を馳せたハタノ・オーケストラ団が出演する非常に充

実した編成であった。

(二) 紹介と批評

『ドクトル・マブゼ』は、『キネマ旬報』などの映画専門誌に限らず、主要新聞各紙の映画欄にも記事が掲載されている。これは、本作品に対する関心が前作を凌ぎ、広く一般に知れ渡ったことを示している。本作品の『キネマ旬報』の宣伝広告の掲載や紹介は前作品の『死滅の谷』よりも早く、第122号（1923年1月21日発行）においては、高橋商会の提供で宣伝広告が掲載され、²⁰⁾ 翌第123号（1923年2月1日発行）においては作品紹介が行われている。そこでは、ラングは名監督として紹介され、製作会社、監督、撮影者、原作者、出演俳優の基本的情報が紹介された他は、本作品の見所である表現主義の手法、探偵劇を高める要素に触れ、「深刻、凄惨、波瀾、催眠術、活劇」的内容が十分盛り込まれた本作品の魅力を伝えている。²¹⁾

当時話題となっていた表現主義の手法と、人気ジャンルであった探偵活劇の融合、そして「マブゼ」という悪の魅力の描写は、巷を沸かせたばかりでなく、基本的に大衆的要素とは距離を保つ映画評論においても、熱狂的興奮を持って迎えられている。『キネマ旬報』第134号（1923年5月21日発行）の作品批評欄において、封切初日に電気館で観覧した飯島正は次のように述べている。

この映畫は表現派でも何でも無い。たゞ、表現派のデコオルが所々に應用されてゐるだけである。この映畫の價値はそんな所には無い。水も洩らさぬ監督と脚色と演技の出來榮。それだけを見ればいい。(中略) が何といふ力をこの映畫は持つてゐることだらう。その活劇の潑刺さ。獨逸に於ては正に空前の活劇である。否世界に於てもその位のものには數へる程しかないであらうと思はれる。その活劇の頭の良さ。これこそ正に天下唯一といふ所。ニーラン君、サイトツ君、獨逸にフリッツ・ラングといふえらい男の居る事を知り給へである。テア・フォン・ハルポウ女史の脚色も又驚くべき牙えを見せる。ラング氏がいかに偉くともこの脚色を得なかつたならば如何よもすることは出來ないであらう。心理の描寫の正確にして微に入り細に入つた所、カット・バックの的確にしてしかも小氣味よき所、たゞ驚嘆す

るのみである。²²⁾ (下線は引用者による)

飯島は、表現主義的手法は添物であるとして、物語の見所を「水も洩らさぬ監督と脚色と演技の出来栄」として、「獨逸に於ては正に空前の活劇」として認めているが、これまでにない極めて高い評価である。もちろん評価の対象は、監督のラングばかりでなく、脚本、撮影技巧、俳優陣にも及び、それぞれの功績に言及しているが、その中でもこの成功はラングの演出とハルボウの脚本の連携の賜物として捉えている。また、ここで注目したいのは、ラングの手腕の確かさを表現するために、「ニーラン君」「サイツ君」と示される、おそらく、ともにアメリカの映画監督のマーシャル・ニーラン (Marshall Neilan, 1891-1958)、ジョージ・B・サイツ (George B. Seitz, 1888-1944) が引き合いに出された点である。この2人は、当時主に連続活劇や探偵劇において人気を博していたが、同ジャンルであったラングの日本デビュー作『黄金の湖』が、『キネマ旬報』誌上において「總ての點に於て伊米映畫に劣つて居る」と酷評を受けたことから開始されたラングの経歴を考えれば、それらを凌ぐ存在として本作品が位置付けられたことは、これ以上ない贅辞であったと思われる。

このような好意的な評価は、新聞各紙においても概ね一貫している。『東京朝日新聞』は、物語の筋をかつて一世風靡したジゴマに重ね合せた上で、マブゼ演じるクライン＝ロゲの迫力を、また長尺にもかかわらず終幕まで緊張感を持たせたラングの手腕の鮮やかさを評価している。²³⁾『国民新聞』は、『東京朝日新聞』と同じ点を評価するが、さらに本作品のヒロインであるエゲデ・ニッセンとゲルトルード・ヴェルケル (Gertrud Welcker, 1896-1988) の2人の演技に芸術性を認め、さらにドイツ表現派の優秀作品として位置付けている。²⁴⁾『讀賣新聞』は、上記2紙とは異なり、全体的な流れの中で、前半部の勢いに比べ後半部が盛り上がり欠ける点を指摘しつつも、撮影技術にはその価値を認めている。²⁵⁾

本作品の爆発の人気と『キネマ旬報』の強い支持により、ラングは日本でもその地位を確立させた。この時期を契機に以降ラングは、ドイツを代表する映画監督として取扱われていくことになる。

おわりに

このように日本におけるラング作品の公開状況や批評を確認し、その評価の経過を見てきたが、ここでその経過を簡単にまとめ、本章の冒頭で取り上げた疑問である1926年4月の『映画評論』（第一巻第二号）において佐々木能理男が『死滅の谷』以前の2作品を取り上げなかった理由を考えたい。

ラングの最初期作品である『黄金の湖』は、第一次世界大戦により輸入本数の激減したドイツ映画の、特に戦前に名作を紹介してきたビオスコップ社作品とあって、大々的に宣伝され、大きく期待されたが全体的な評価は極めて低く「駄作」として取扱われた。2年後の1923年に公開された『ダイヤモンドの船』は、映像技術を認められ全体的に上々の評価を得ていたが、前作品の影響のためか、日本映画の添物として公開されたことから見ても、興行的価値や芸術的関心は依然として低いままであった。この時点では、ラング作品はまだ一般的に認知されていなかった。この状況が変化していくのは同年『死滅の谷』の公開からである。

『死滅の谷』は、珍奇な作風の中にも撮影と演出の芸術的要素を評価され、興行においても一流と目される常設館で立て続けに公開され、「大作」として取扱われ始めた。宣伝広告にもラングの氏名が記載され始め、注目を集め、名声を確立する足掛かりとなった。そしてこの傾向は、『ドクトル・マブゼ』の公開においてさらに加速した。『ドクトル・マブゼ』は、「表現派」の大作として宣伝され、圧倒的な存在のために熱狂的な人気を博した。当時話題となっていた表現主義の手法と、人気ジャンルであった探偵活劇との融合、そして「マブゼ」という悪の魅力の描写は、極めて高く評価され、この作品を契機にラングはドイツを代表する映画監督として認識されていく。

このようにラング作品の評価が「添え物」から「大作」へと変貌を遂げる過程を辿れば、ラングが日本で注目を浴びたのは、『死滅の谷』からであったと分かる。それ以前の『黄金の湖』、『ダイヤモンドの船』は、一般的な評価は低いかその評価の対象にすらならない状況であった。佐々木の『映画評論』のラング評が掲載された当時は、ドイツの国民的叙事詩であるニーベルンゲン伝説を題材とした『ジークフリート』、『クリームヒルトの復讐』の公開によって、『ドクトル・マブゼ』でもたらされたラングの名声がさ

らに高められていた時期であった。それはラングの卓越した撮影技術と映像美による「芸術的味わいに満ちたドイツらしい作品」という技術的、芸術的評価だけにとどまらず、帝国劇場において『ジークフリート』が封切られたように、当時国民的注目を浴びたシベリア横断・欧州飛行の国家事業の後援活動に参入する巧みな興行戦略とも関連していた。芸術の殿堂である帝国劇場における当代随一の弁士や指揮者、オーケストラを揃えた華やかな興行は、映画ファン以外にも広くラング作品を知らしめたと同時に、文化的な価値をも高めたことから、ラングの存在はドイツを代表する「芸術家」にまで押し上げられ、名匠としての地位を固める結果となった。ラングを「現在の獨逸映画界の大立物」としてその活躍を、また『死滅の谷』以降に繰り広げられるラングの快進撃や華々しい成功を語る上では、最初期2作品は佐々木の主旨の妨げとなると考え、あえて取り上げなかったと見ることが妥当であると考えられる。

日本において、ラング作品が支持を得て受容された背景には、各映画専門誌が有した第一次世界大戦前から保持されている芸術性の高いドイツ映画への憧憬の念、そして戦後のアメリカ映画に対する牽制も含んだドイツ映画への期待があった。『キネマ旬報』における各作品の批評は、それらを色濃く反映しているものであった。このような背景のもとに、日本において「巨匠」として認められたラングの最新作『メトロポリス』は、『クリームヒルトの復讐』より4年後の1929年に、ドイツを代表する超大作として、アメリカを代表する作品を「好敵手」に迎えながら、従来以上に熱烈な歓迎を受けて公開されていくことになる。

注

- 1) 『憲兵モエビウス』(*Gendarm Möbius*, 1913) は、本来「メビウス」と表記すべきであるが、日本公開当時の新聞や専門雑誌には「モエビウス」と記載されている。本稿においては、これを修正せず公開当時のタイトルをそのまま用いた。
- 2) 佐々木能理男：フリッツ・ラングと其作品『映畫評論』第一卷第二号(1926年5月1日発行)、25～31頁。
- 3) 『キネマ旬報』第55号(1921年2月1日発行)において、『黄金の湖』の作品情報に製作会社名、撮影、主要俳優の氏名と並び、監督名にラングの氏

名が確認された。ただし、これには「フリッツ・ラング・インネル」と記載されている。ラングの本名は、フリードリヒ・クリスティアン・アントン・ラング (Friedrich Christian Anton Lang) であるので、この記載は誤りである。しかしこれによって、おそらく初めてラングの氏名が日本の雑誌に掲載されたと推測できる。

- 4) キネマ倶楽部と豊玉館の広告には「八千呎」と記載されている。一方これらの公開を紹介する『都新聞』や『キネマ旬報』の記事では、「5巻」と記載されている。この「八千呎」が「5巻」に該当するか疑問が生じる。『世界映画大事典』のフィルムの映写時間によれば、「八千呎」の上映時間は約1時間半弱の上映時間である。当時のフィルム1巻は、約10分程度と考えられ、そのためオデオン座の広告が示した「五巻物」の上映時間は、長くととも1時間程度となる。また、現在鑑賞できる本作品の実際の動画でも1時間弱と確認できた。これにより、「八千呎」の記載は、実際のフィルムの長さというよりは、本作品に「大作」映画と印象付け、他の作品との差別化を図る目的で用いられたと思われる。
- 5) 他には、同日の『東京日日新聞』、『報知新聞』、『都新聞』に同様の広告が掲載されている。
- 6) 確かにこの「カーボーイ」は作中に登場するが、主人公と敵対する蜘蛛団の手下として、主人公の行く手を妨害する、「インカ帝国」を襲撃し財宝を略奪する存在として描かれている。一般的に西部劇のカウボーイは、開拓精神の象徴として取扱われているため、それを想定して作品を見る場合、不自然な印象を与える。そのため宣伝文句としては、適切か疑問であり十分な作品調査の上で宣伝活動が行われなかったと推測できる。
- 7) 「活動の新畫 獨逸活劇 黄金の湖」『都新聞』1921年1月15日(5)
- 8) 「主要映画批評」『キネマ旬報』第55号(1921年2月1日発行), 5頁。
- 9) この際に比較された『マチステ武勇傳』と『悩める胡蝶』は、いくつかの難点は示されつつも、本作品のような酷評は受けていない。前者は「少年愛活家達や簞入時には受ける」として、後者は「哀愁的氣分の満ちてゐる映畫」として、興行価値や見所をそれぞれの批評に示されている。『マチステ武勇傳』については、「主要映畫批評」、『キネマ旬報』第55号(1921年2月1日発行), 5頁参照。『悩める胡蝶』については、「主要映畫批評」、『キネマ旬報』第54号(1921年1月21日発行), 7頁参照。

- 10) この「蜘蛛」シリーズは、当初4部作の構想であったが、ラングは本作品で制作をやめている。この理由を明石政紀は、次のように推測している。第1に物語自体が4話構成として不成立であったこと、第2に製作会社であるデクラ社が『ダイヤの船』の宣伝を怠ったこと、第3に製作スタッフが退社したことである。明石政紀：フリッツ・ラング または伯林＝聖林 アルファベータ 2004年、45頁。
- 11) 「各社近着外国映畫紹介」、『キネマ旬報』第117号(1922年11月11日発行)、4-7頁。
- 12) 「主要外国映画批評」、『キネマ旬報』第123号(1923年2月1日発行)、10-14頁。
- 13) 『キネマ旬報』では、7巻との表記になっていることから、「一萬」が「7巻」に該当するかは疑問である。4)で述べたように、この「一萬」も『黄金の湖』の広告と同様に、正確な数値ではなく、本作品に「大作」映画と印象付ける目的で用いられたと推測される。
- 14) 田中純一郎：日本映画発達史(1) 活動写真時代 中央公論新社 1975年、228頁。
- 15) 堀内敬三は、この映画館経営上の要件として、管弦楽の他に2点、写真(映画作品)の良し事、説明者の良し事を挙げている。堀内敬三、河口道朗監修：音楽五十年史 大空社 1942年、369頁。
- 16) 「各社近着外国映畫紹介」、『キネマ旬報』第129号(1923年4月1日発行)、8-10頁。
- 17) 「主要外国映畫批評」、『キネマ旬報』第130号(1923年4月11日発行)、11-14頁。
- 18) 「映画界活動試寫」『東京朝日新聞』1923年3月30日(3)
- 19) 徳川夢声は、数多くの著作を残しているが、この東洋キネマ在籍時に本作品を解説した思い出を「ドクトル・マブゼ事件」として、弁士の視点から自身の観客との騒動、翌日の「大入満員」の盛況を含め公開の様子を記している。徳川夢声：徳川夢声のくらがり二十年 清流出版 2010年、128～130頁。
- 20) 「ドクトル・マブゼ」『キネマ旬報』第122号(1923年1月21日発行)、19頁。
- 21) 「各社近着外国映畫紹介編輯部 ドクトル・マブゼ(二十一巻)」、『キネマ旬報』第123号(1923年2月1日発行)、5～6頁。
- 22) 飯島正：主要外国映畫批評 自五月上旬至五月中旬編輯部『キネマ旬報』第134号(1923年5月21日発行)、16～20頁。

- 23) 「活動試寫」『東京朝日新聞』1923年5月2日(3)
- 24) 「演藝界・電気館」『國民新聞』1923年5月3日(3)
- 25) 「活動界・逆光線」『讀賣新聞』1923年5月22日(11)