

日本におけるフリッツ・ラングの作品について

—『ジークフリート』と『クリームヒルトの復讐』—

山 本 知 佳

はじめに

本研究は、日本において「ドイツ精神の体現者」¹⁾として高く評価されたフリッツ・ラング (Fritz Lang 1890-1976) の作品を対象とし、その受容の過程を探ることで、日本におけるドイツ映画の受容の在り方を捉える試みの一環に位置付けられるものである。本研究はラングの数多い作品の中でも、1929年(昭和4年)の公開当時から現在まで、ドイツ映画の超大作として取扱われている『メトロポリス』(*Metropolis*, 1927)の日本における受容を主対象としている。本作品を対象とするのは、本作品がヴァイマル期を代表する作品の一つであることに加え、ラングの映画人としてのキャリアにおいて、極めて重要な意味を持っていると考えられるからである。

その手始めとして、日本におけるラングの最初期の作品群と受容に注目した。²⁾これは『メトロポリス』評価の前提を形成したであろう、ラング作品に対する関心や雰囲気の片鱗を捉えることを意図した試みであった。具体的にどのような作品がいつから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。このような問いを設定し、最初期の公開作品からラングが一定の知名度を得られたと考えられる作品まで、それぞれの公開状況や批評を確認したうえで、ラング作品の評価やラング自身の地位が形成されてゆく過程を検討した。

ラング作品が日本において初めて公開されたのは、犯罪集団「蜘蛛団」と探偵の攻防を描いた冒険活劇『黄金の湖』(*Die Spinnen-Der goldene See*, 1919)であった。この作品は1921年(大正10年)1月、かつて名作を多く制作したデクラ・ビオスコープ社 (Die Decla-Bioskop A.G.) の作品として大々的に宣伝され公開されたが、全体的な評価は極めて低く「駄作」と

して取扱われた。次作は2年後の1923年（大正12年）1月に公開された『ダイヤの船』（*Die Spinnen-Das Brillantenschiff*, 1919）であった。この作品は前作『黄金の湖』の続編で同様の冒険活劇であるが、上記の酷評とは異なり映像技術を認められていた。しかし、興行的価値や芸術的関心は依然として低く、ラングは全く認知されていなかった。この状況を変えたのは、これより2ヶ月後の同年3月に公開された『死滅の谷』（*Der müde Tod*, 1921）であった。この作品は怪奇な幻想劇であったが、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、「大作」として取扱われ始めた。興行においても宣伝広告にラングの氏名が記載されるなど、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』（*Dr. Mabuse, der Spieler*, 1922）の公開においてさらに加速した。この作品は前作の余韻が残る2ヶ月後の同年5月に「表現派」の大傑作映画として広く宣伝され、その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、加えて悪のカリスマである「マブゼ」の魅力が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とになった。また、これらの作品の批評には物語の「深刻さ」や芸術的要素の有無が強く意識され、その比較対象には当時の映画市場を席巻しつつあったアメリカ映画が取り上げられていた。ドイツ映画は多くの場合、アメリカ映画の大衆性と対比され、芸術的側面を重視され批評が展開されていたからである。このような状況のもと、日本におけるラング作品の評価やラング自身の地位が形成されていったことを前掲拙稿は明らかにした。

本稿は上記研究から継続して行う『メトロポリス』の日本における受容の予備的考察であるため、『黄金の湖』から『ドクトル・マブゼ』に至る状況を踏まえ、これら以降に公開された『ジークフリート』（*Die Nibelungen. 1. Teil: Siegfried*, 1924）と『クリームヒルトの復讐』（*Die Nibelungen. 2. Teil: Kriemhilds Rache*, 1924）に焦点を当てる。『ジークフリート』は前作『ドクトル・マブゼ』の公開から2年後の1925年（大正14年）3月に、『クリームヒルトの復讐』は9月に封切られた。両作品はどこで、どのような環境で公開されたか。批評の際には何が重要視され、どのような作品が比較対象となったか。本稿では、まずこのような具体的な取扱いを確認したい。そのうえで『ドクトル・マブゼ』で確立した地位が、両作

品の公開によってどのように変容していくか捉えることが本稿の目的である。本稿は『メトロポリス』の評価の前提を形成したであろう批評の傾向を示すだけでなく、実際の公開の具体的な個々の事柄を注視し検討を試みる。両作品を取り巻く環境を明確にした上で、その受容状況を捉えることを目指す。

調査の対象地域は、当時の作品封切が必ずしも東京に限定していなかったことから、東京以外に主要な興行地であった横浜、名古屋、京都、大阪、神戸とした。調査の対象資料は『東京朝日新聞』や『大阪毎日新聞』など、各地域の主要新聞や映画専門誌の『キネマ旬報』を参考とした。公開情報及び環境については、新聞各紙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」から情報を得た。これらの公開状況はそれぞれ【図1】『ジークフリート』の公開状況、【図2】『クリームヒルトの復讐』の公開状況として下記に示した。³⁾ 各節ではこれらを参照しながら確認を進めた。紹介・批評の関連記事については、主に新聞の映画関連のコラムと批評、『キネマ旬報』の「各社近着外国映画紹介」と「主要外国映画批評」を参考にした。

第一節では『ジークフリート』を、第二節では『クリームヒルトの復讐』をそれぞれ取り上げた。各節においてははじ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。

【図1】『ジークフリート』の公開状況

公開地	劇場名	上映期間	日数	巻数	宣伝・広告文	主演	弁士・楽士	料金	同時上映	備考
ジークフリート										
東京	帝国劇場	3/20～24	3	10巻	音楽と映画と説明に權威を蒐めし大興行/樂聖ワグナー作「ニーベルンゲン」の指輪より/我樂壇の世界的權威山田耕作氏出場大管絃樂を指揮伴奏(『報知新聞』)	ボール・リヒター	(弁士) 徳川夢聲(楽士) 日本交響樂協會員(指揮) 山田耕作(作曲:ゴットフリード・フウバアツ)	1円 3円 5円 8円	怪物團若返る(6巻)	公開時間: 午後6時 開場6時半 開演 「訪歐飛行後視會」のチャリティイベント
	武蔵野館			10巻	雄渾典雅の大映画公開 樂聖ワグナーの傑作「ニーベルンゲン」の指輪より(『東京朝日新聞』)	×	(弁士) 高村秀嶺 山野一郎(楽士) 武蔵野管絃樂團第一部(指揮) ミハエルグリゴリーエフ	×	五番街のモデル(8巻) 巴里は驚りく(5巻)	公開時間: × 奏楽「オイリアンテ」
	神田日活館	6/5～11	7	全10巻	見よ! 映画藝術上の新古典主義を/樂聖リヒャルト・ワグナーの成功大樂劇「ニーベルンゲン」の指輪より潤色/名匠フリッツ・ランク氏學生の名作(『東京朝日新聞』)	ボール・リヒター マーガレット・シエーン	(弁士) 石野馬城 芝田櫻華 津田秀水他(楽士) ×(指揮) 田中豊明	60銭	怪物團若返る(6巻) 影さす運命(6巻)	公開時間: × (金・土・日午前10時開館と記載のみ) 奏楽「ウキリアムテル」(日活館) 奏楽「二つの印度舞曲」(奏館)
	奏館						(弁士) 瀧田天綱 武田天秀 武原龍起他(楽士) ×(指揮) 田中豊明			
大阪	松竹座	5/22～28	7	10巻	樂聖ワグネルの大樂劇ニーベルンゲン指輪より/映畫界創始以來の大名篇の公開! /見よ! 今や映畫の天下を掌握する大帝王者は出現せり(『大阪朝日新聞』)	ボール・リヒター	(弁士) 伍東宏郎 人見静一郎 里見義郎 松本任郎他(楽士) 松竹管絃團(指揮) 松本四良	×	怪物團若返る(6巻) 底抜け三馬鹿(2巻)	公開時間: × 「大雄鷲連闘」
	神戸 朝日館			全10巻	名画「バグダッドの盜賊」を粉砕せる不約の大作品/世界第一豪華の大名畫公開/絶对名画(『神戸又新日報』)	ボール・リヒター マーガレット・シエーン	(弁士) ×(楽士) ×(指揮) 中野樂長	×	銀十八紅かたつけて(全6巻) 標準ペービー(2巻)	公開時間: × 「特別大興行」 「滿員御禮」/奏楽「ロシーニ作アルゼリアに於ける伊太利人」
京都	松竹座	5/29～6/4	7	10巻	獨逸デクラウフア會社超特作品/樂聖ワグネルの樂劇ニーベルンゲン指輪より/是れ將に映畫の天下を掌握する大帝王者たり(『大阪朝日新聞京都版』)	ボール・リヒター マーガレット・シエーン	(弁士) 東堂荷村宮崎重雄口美朗花村香朗(楽士) 松竹管絃團	赤札席 30銭 三等席 60銭 二等席 80銭 一等席 1円20銭	怪物團若返る(6巻) 底抜け三馬鹿(2巻)	公開時間: × 「大雄鷲連闘」

【図2】『クリームヒルトの復讐』の公開状況

公開地	劇場名	上映期間	日数	巻数	宣伝・広告文	主演	弁士・楽士	料金	同時上映	備考
クリームヒルト										
大阪	松竹座	9/4～10	7	12巻	名篇・ジークフリード・後篇上映画を極め妙趣を穿つニーベルンク名族の悲劇・婚約草薙並ぶものなき中世紀北歐武士道の精華見よ！映画・伴奏・解説の三一致による理想的興行！（『大阪毎日新聞』）	マーガレーテ・シェーン	(弁士) 松本狂郎 早見義郎 木田牧重 西田辰郎 人見静一郎 高宮敬一郎 若本徹 (楽士) 松竹管弦團 松本四良指揮	×	額珍漢武者薙振ふ(7巻)	公開時間：× 「大雄篇週刊」
東京	大久保キネマ	10/2～8	7	全12巻	映画の劇王突如大公開ジークフリード後篇（『東京朝日新聞』）	×	(弁士) 岡本輝堂 藤浪無嶋 (楽士) × (指揮) 外山千里	学生券60銭	淋しき燈臺守(8巻) 木の葉雀し(7巻) オペラの性人豫告篇	公開時間：平日正午開館/金・土・日曜午前10時開演「ラトラビータ」
	神田日活館			12巻	ジークフリード後篇雄大な構想の下に成れるニーベルンク物語はクリームヒルトの悲壮なる復讐によって完結す映画史上に特筆すべき帝王の大傑作（『東京朝日新聞』）	マーガレーテ・シェーン テオドア・ルースドルフ・クライン ロツゲアルタ バート・シュトレー	(弁士) 石野鳥城 長谷川瀧洋 芝田櫻華 津田秀水 (楽士) 瀧田天嶺 高村秀嶺 武原龍起 東郷一郎 深美兼郎	×	額珍漢武者薙振ふ(7巻) 紐首の暗黒面(第9巻2巻・第10巻2巻)	公開時間：金・土・日曜午前10時開演「ストラテラ」（フロウト作曲） 公開時間：平日正午・日曜午前10時開演「ゴエムソンとギリラ」
	葵館									

第一節 『ジークフリート』

この作品はドイツの国民的叙事詩であるニーベルンゲン伝説を、当時ラングの妻であったテア・フォン・ハルボウ（Thea von Harbou, 1888-1954）の脚色によって映画化したものである。王子ジークフリートは、ニーベルンゲンの財宝を求め冒険の旅に出る。道中、火龍の血を浴びて不死身の体となるが、その際菩提樹の葉が体の一部に落ち唯一の弱点となる。冒険の末に、ギンター王の美しい妹クリームヒルトを見初め結婚を果たすが、その後悲劇が2人を襲う。

(一) 公開内容・状況

封切館：帝国劇場

宣伝記事・広告：『東京朝日新聞』1925年3月18日朝刊（7）

『國民新聞』1925年3月20日朝刊（2）

『報知新聞』1925年3月20日朝刊（7）

『都新聞』1925年3月20日朝刊(7)

『讀賣新聞』1925年3月20日朝刊(5)

『ジークフリート』は帝国劇場で封切が行われた。通常の常設館における封切は、その2ヵ月後に大阪・松竹座と神戸・朝日館の2館で開始され京都・松竹座を経て、東京・葵館、神田日活館、武蔵野館に移行している。常設館の一般封切が東京ではなく大阪から開始された理由は、配給会社のイリス商会の映画部が大阪に本拠地を構えていたことによるものだろうか。本作品が通常の常設館封切の形式を取らず、帝国劇場での公開を行ったのは、朝日新聞社が主催するシベリア横断・欧州飛行の後援活動⁴⁾に興味を示した興行主の小林喜三郎の意向によるものであった。

帝国劇場の公開期間は、3月20日から24日までの5日間であった。⁵⁾各主要新聞において、すでに公開の約1週間前の3月14日からこの催しの情報と作品批評が、公開当日の20日には宣伝広告がそれぞれ掲載されている。主催である『東京朝日新聞』は、公開前後の3月18日と20日にはこの催しを詳細に報道している。⁶⁾ここではこれらの記事を参照して、本作品の公開前後の様子を追って見ていくことにする。

この催しをいち早く紹介したのは『讀賣新聞』であった。3月14日から3日間にわたり、本作品の見所、製作の逸話、同時上演の演目やその際の伴奏や解説者、チケット販売情報などを詳細に伝えている。⁷⁾この説明によれば、監督ラングは「ドイツのグリフィスと呼ばれた名監督」と称えられており、これは2年前の『ドクトル・マブゼ』の成功により築かれた地位が継続していることを示している。⁸⁾

次いで3月18日の『東京朝日新聞』には、【図3】の具体的な公開プログラムと紹介記事が掲載されている。⁹⁾この記事によれば、この「映畫と大交響樂の夕べ」と題した催しは、本作品を呼び物にしてアメリカの喜活劇映画『怪物團若返る』(*The Battling Orioles*, 1924)、山田耕作(後に耕作に改名)率いる日本交響樂協会会員による演奏の大きく分けて3つの演目で構成されている。この記事は、「かねて航空事業の熱心な後援者たる」興行主の小林喜三郎が欧州飛行事業に賛同し一部収入を寄付するというこの催しの趣旨を述べている。¹⁰⁾他には、本作品の脚本完成を含めた制作年数の長さを取り上げ価値ある「大作」とであると紹介しているが、宣伝色



【図4】 宣伝広告: 帝国劇場 (『報知新聞』1925年3月20日朝刊(7)より)

翌日3月21日の『東京朝日新聞』は、いち早く公開当日の様子を伝えている。¹⁴⁾ 以下当日の詳細な状況をこの記事から追っていく。公開当日の開場は午後6時であったが、「観客は定時前から續々詰めかけ」とあったことからその関心の高さが窺える。また劇場入口では、プログラムと共に朝日新聞社の「飛行計画書」が配布されている。6時半には、日本交響楽協会会員によるモーツァルトのオペラ『シャウシュピール・ディレクター(劇場支配人)』(Der Schauspieldirektor, 1786) K.486 より4分程の序曲の演奏から開演となる。

その後は第1の演目であるハリウッドの著名なプロデューサーのハル・ローチ (Hal Roach 1892-1992) 原作の喜劇『怪物團若返り』が上映されている。これは野球を題材にしたドタバタ喜劇で、外国喜劇を得意とする大辻司郎が解説を担当している。上映巻数は6巻と記載があり、これによれば1時間程度の上映であった。この上映で前半部が終了し、20分間の食事休憩を挟み午後8時過ぎ頃から第2の演目が始められた。

第2の演目は、山田耕作率いる日本交響楽協会会員の「大交響楽」である。共に後期ロマン派に分類されるフランス人作曲家のジャン・ジュール・ロジェ・デュカス (Jean Jule Aimable Roger-Ducasse 1873-1954) の『ロマンス』(Romance, 1923) と ジョゼフ・モーリス・ラヴェル (Joseph-Maurice Ravel 1875-1937) の『マ・メール・ロワ』(Ma Mère l'Oye, 1908-1910) から「眠れる森の美女の舞」(Pavane de la belle au bois dormant) と「獣と美女との会話」(Les Entretiens de la Belle et de la Bête) の3曲である。これらは「観客をその美しい調べに酔してしをぶき一つなく曲終つて割れるやうなかつさいが起る」ほど高揚していた様子であったことが伝えられている。この時点で午後8時半頃と推定される。プログラムでは、ここで再度「10分

間の休憩」とあるが、記事によれば「此時田口櫻村氏は舞台上上つて對歐飛行後援の趣旨を述べいよいよの呼物である『ジークフリード』全十巻は開始され」とあるため、時間の関係上、休憩時間を削り次の演目を早めたのではないか。舞台でこの催しの趣旨を述べた田口櫻村（1889-1965）は小林と懇意にしており、松竹蒲田撮影所の初代所長であり当時は『東京毎夕新聞』に在籍していた人物であった。

そしてようやく、第3の演目の本作品の上映が開始されたのがおそらく午後9時前である。巻数は10巻と記載があり、これによれば1時間40分程度の上映であった。事前のプログラムの通り、この解説は東洋キネマに在籍していた徳川夢声が、伴奏は山田指揮のもと日本交響楽協会会員が担当している。この伴奏曲は、ドイツで本作品が上映される際に作曲家ゴットフリート・フツベルツ（Gottfried Huppertz, 1887-1937）により構成されたもので、後年夢声は当日の様子を「それは今から想っても感激するような、豪華な興行であった」と回想している。¹⁵⁾ 記事は、最後に「わが映畫界に前例のない山田氏の伴奏、徳川夢聲氏の説明等に觀客は十分満足して」と記し、盛況のうちに閉場となったようである。

（二）紹介と批評

『ジークフリード』は監督であるラングが、すでに前作品『ドクトル・マブゼ』によって名声を得ていたことから、そしてこの年の始めにはドイツ本国で新作が発表されていたことから注目度は高く、その動向には関心が払われていた。『キネマ旬報』には、イリス商会映画部の提供で第176号（1924年11月1日発行）から本作品が紹介されて以来、本作品の見所を捉えたカラー印刷された写真と詳細なあらすじを紹介した宣伝広告が立て続けに掲載されている。本格的な紹介は、第184号（1925年2月1日発行）において行われ、ここでもあらすじ、監督、脚本、出演俳優などの基本情報が掲載されている。¹⁶⁾ 第185号（1925年2月11日発行）においては、帝国劇場での公開が報じられ、¹⁷⁾ さらに翌第186号（1925年2月21日発行）においては、【図5】の通り公開予告と宣伝広告が写真と共に掲載されている。¹⁸⁾ ここでは「『ジークフリード』映畫の世界に於ける反響」と題して、ドイツとアメリカでの評判に加え、日本の新聞や雑誌に取り上げられた賛辞と作品完成後のラングと脚本を担当したハルボウの発言が紹



【図5】『ジークフリート』の宣伝広告（『キネマ旬報』第186号より）

介されている。

批評は第190号（1925年4月11日発行）において、帝国劇場の初日に観覧した後に著名な映画評論家になる、当時はまだ東京帝国大学独文学科所属の岩崎秋良（後に昶に改名）によって熱心に論じられている。ここで本作品は、ダグラス・フェアバンクス（Douglas Fairbanks, 1883-1939）が主演し、同年1月に公開され、当時大変話題となっていたアメリカ映画『バグダッドの盗賊』（*The Thief of Bagdad*, 1924）と対比して語られている。本作品は『バグダッドの盗賊』の衝撃を超える、人々の期待を遥かに超えた作品として、「全世界の映畫初まつて以来、これに匹敵する大作品が果たして他にあつたであらうか。」と賞讃されている。作中のほぼ全て、撮影技術や出演俳優が褒め称えられているが、その賞讃は特にラングの「純繪畫的手法であつて唯繪畫的でない點」から創造される「未曾有の美」に集中されている。それはゴシック繪畫の彫刻的深味と建築的な質量を備えた背景と、様式化された俳優の演技との調和として捉えられている。難点としては、ハルパーが担当した脚色を挙げ原作を『ジークフリート』『クリームヒルトの復讐』の2部構成にしたことで、本来備わっている戯曲的

な力を削いでいること、ジークフリート殺害の要因となるブリュンヒルデの心情が明確に示されていないことの2点を指摘されている。しかし全体として、芸術的味わいに満ちたドイツらしい作品として位置付けられている。¹⁹⁾

このような批評は、これまでのラング作品の評価の傾向と同様に、アメリカ映画批判を交えながら展開されている。本作品の特異性を伝えるために、引き合いに出されたのは、直近の超大作の『バグダッドの盗賊』や『十誡』(The Ten Commandments, 1923)であった。ここでは本作品の衝撃を示すために、興行的に大成功したフェアバンクスの『バグダッドの盗賊』を「未だファース」として、つまり単なる喜劇、茶番劇 (farce) として見做し、²⁰⁾ また「未曾有の美」と称された臨場感溢れる絵画美の驚嘆を示すためには、「繪畫のために戯曲を忘れる米國の大監督」としてセシル・B・デミル (Cecil Blount DeMille, 1881-1959) を仄めかし、同年2月に公開されたデミルのスペクタクル巨編『十誡』を「日曜學校カード的な繪畫」として映像批判しているのである。さらには俳優の演技を讃えるために、ドイツが「スターシステムに陥らず自由な配役」を選択していることを示し、アメリカのスターシステムを暗に批判している。これらの指摘は、当時の洋画市場を席卷しつつあったアメリカ映画、特に大衆の人気を博した作品に対して、本作品の芸術的側面における絶対的優位を示そうとしたものであった。

次いで第197号 (1925年6月21日発行) においては、「寄書」欄に「蝸牛生」なる人物の読者投稿の批評が掲載されている。ここでも本作品は、「所謂大作物のレベルを遙かに越して居る」傑作として取り上げられている。その功績は主にハルボウの脚色、ラングの監督としての手腕に因るものとしている。さらにオットー・フンテの舞台装置に触れ、「本篇の傳説的色彩を完全に表現し得た」としてこちらも高く評価されている。難点としては、映画編集に誤りがあること、火龍の動きに変化がなかったことを挙げているが全体的に好評価であった。²¹⁾ さらに『都新聞』においては、今シーズンを飾る作品として取り上げられている。ここでも話題は、編集による数場面の停滞が指摘されてはいるが、全体的には舞台装置と撮影技巧の見事さが取り上げられている。²²⁾

また紹介・批評とは異なるが、【図6】の通り『國民新聞』においては



【図6】中村芝鶴による宣伝広告
 (『國民新聞』1925年6月5日朝刊(4)より)

本作品とのタイアップとも言うべき広告が掲載されている。これは石鹸の老舗であった丸見屋が、本作品の日活館と葵館の上映に際して当時人気のあった歌舞伎役者二代目中村芝鶴(1900-1981)を起用し、商品の宣伝を行っているものである。芝鶴は、本作品のあらすじと共に作中の映画効果を取り挙げ「映畫効果をあげてゐるのは、あの化粧のうまさ」と述べ、化粧には地肌の手入れが肝要としてミツワ石鹸の使用を推薦している。²³⁾ どのような経緯でこの宣伝が成立したかは不明であるが、本作品がこのような媒体で化粧をする女性達に向けて情報発信をしたことは、斬新でこれまでには展開されなかった宣伝方法であったように思われる。²⁴⁾

本作品の公開は、すでにドイツを代表する映画監督とするラングの名声を更に高める結果となった。それには「芸術的味わいに満ちたドイツらしい作品」と評された作品の内容もさることながら、欧州飛行事業の後援活動に名乗りを上げるという時流に乗った興行方法を採用したことも関連している。一般的な常設館ではなく、芸術の殿堂たる帝国劇場においての上映は、多くの「權威」によって協を固めることで一般的な映画ファン以外、すなわち、帝国劇場へ観劇に行くような階層に対しても、ラング作品の認知を進めたといえる。ラング作品が、このような新たな層の認知や関心を獲得しつつ、「芸術的」雰囲気纏って、これまで以上に広く浸透して行く可能性を得たのであった。

第二節『クリームヒルトの復讐』

この作品は『ジークフリート』の後編として制作されたものである。内容は、夫ジークフリートをハーゲン・トロニエの策略で失ったクリームヒ

ルトは、激しく嘆き復讐の機会を待っていた。ファン族の王アッティラは、クリームヒルトを気に入り、また彼女も復讐を果たすために結婚を承諾する。やがて2人の間に王子が生まれる。その祝いに兄ギュンター王とハーゲン・トロニエを宴に招き、クリームヒルトは長年温めていた計画を実行しようとする。

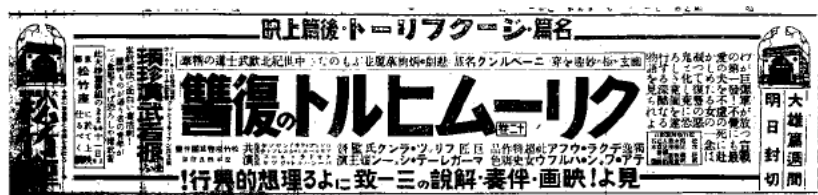
(一) 公開内容・状況

封切館：大阪・松竹座

宣伝広告：『大阪毎日新聞』1925年9月3日(夕)(1)

『クリームヒルトの復讐』は前作品『ジークフリート』の後編として、9月4日に大阪・松竹座において初封切が行われた。その後、京都・松竹座、名古屋・千歳劇場を経て東京・葵館、大久保キネマ、神田日活館に移行している。『ジークフリート』の常設館封切と同様に、こちらも東京ではなく大阪が先行して公開しているのは、前作品と同様の理由からと推測できる。大阪においては『ジークフリート』の上映から3ヶ月後、東京においては帝国劇場から半年以上経過している。

各館とも「特別興行」の形式を取ってはいないが、【図7】の通り大阪・松竹座だけは「大雄篇週間」と銘打ち『ジークフリート』の後編という理由で大々的に宣伝されている。各館においては大阪・松竹座、京都・松竹座ともに外国映画専門館ではないが、洋画興行を主としていたこと、そして名古屋・千歳劇場以降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上映されている。併映作品はパテ社の『頓珍漢武者振ふ』(The Who Sheep, 1924)と同社で連続映画の『紐育の暗黒面』(Into the



【図7】 宣伝広告：大阪松竹座

(『大阪毎日新聞』1925年9月3日夕刊(1)より)

Neto, 1924)、プリンシパル社の『淋しき燈臺守』(Captain January, 1924)、AE社の『木の葉落し』(Going Up, 1923)の中から2本乃至3本立てで上映され、本作品が呼物として扱われていたことが分かる。またその際の上映時間は、12巻の表記から約2時間程度であった。

各館に共通する宣伝文句として、「ジークフリート後篇」が挙げられるが、これは前作品の『ジークフリート』後編というだけでなく、『ジークフリート』の興行的な成功も影響している。大阪・松竹座は「幽玄を極め妙趣を穿つニーベルンク名族の悲劇・炳綺華麗並ぶものなき中世紀北歐武士道の精華」、大久保キネマは「映画の霸王突如大公開」、葵館・神田日活館は「映画史上に特筆すべき帝王の大傑作」を宣伝文句に用いていたことから、本作品に『ジークフリート』と同様の価値を持たせ宣伝していたと考えられる。これに加えて、大久保キネマ以外の広告には、製作会社であるデクラ・ウファの社名、監督ラングと脚色ハルポウ、クリームヒルトを演じる主演俳優のマルガレーテ・シェーン(Margarete Schön, 1895-1985)の氏名が掲載されている。

入場料金は、大久保キネマの学生券60銭以外には、各館の記載がないため不明であるが、大久保キネマを基準に考えれば、一般料金は70銭以上と推測でき、各館も同様の料金設定であると考えられる。

上映時間(回数)は、東京市内の常設館のみ記載があったが、当時の一般的な平日は正午開場、午後と夕方の1日2回の上映、週末は午前開場の1日3回の上映が行われていたと考えられる。

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奏者が揃えられ本作品の上映を行っている。特に大阪・松竹座の上映は、弁士に関西圏で絶大な人気を誇った松木狂郎と里見義郎を、楽士に松竹専属の松竹管弦団を揃えた非常に充実した編成であった。

(一) 紹介と批評

『クリームヒルトの復讐』は、『ジークフリート』の後編であることから関心が払われ、『キネマ旬報』においては、イリス商会映画部の提供で『ジークフリート』の際の質と量には劣るが、第197号(1925年6月21日発行)から数回、本作品の見所を捉えた写真と詳細なあらすじを紹介した宣伝広告が掲載されている。

本格的な紹介は第204号(1925年9月1日発行)において行われ、ここでもあらずじ、監督、脚本、出演俳優などの基本情報が掲載されている。²⁵⁾

また批評は第206号(1925年9月21日発行)において、『ジークフリート』の批評を担当した岩崎秋良によって引き続き論じられている。²⁶⁾ 岩崎は前作品に驚嘆し絶賛したように、本作品にも賞讃の声を惜しまなかった。まず岩崎は、前作品で示された絵画美が本作品においては異なる趣で示されていることを指摘し、前作品の空気感が「神々の空想」によって充満されていたが、本作品においては「生々しい現実感」に支配され「怪奇な稍陰惨な気分を表現してゐる」と述べている。そこで示される光景を評価し「嘗つてスクリーンの持つた最も傑出した動的美の一つ」としていくつかの場面を挙げている。

さらにヒロインのクリームヒルトと敵役のハーゲンを取り上げ、ドイツの2つの道徳であるとする「復讐」と「忠誠」をこの2人によって巧みに示されていると触れ、監督ラングが前作品以上に「『獨逸』の眞の魂を體得」したことを賞讃している。作中の隅々に迄、端役であっても作中に登場する全てにラングの魂が行き渡っていることに注目し、本作品がその「監督の絶対権威によって保たれた貴重な様式の統一」として本作が貫かれていることを言及している。岩崎は結論として、本作品が芸術的価値と娯楽的価値の両方を兼ね備えていると極めて高く評価しているのである。

いくつかの新聞も前作品ほどではないにしても、本作品にも興味を示している。『讀賣新聞』は「演藝」欄にあらずじと写真を記載している。²⁷⁾ 『東京日日新聞』は「人の心を動かす力は弱い」としても絵画的構図やグロテスクな場面を取り上げ、「いかにもドイツらしい力強い作品」と一定の評価を与えている。²⁸⁾ また同紙の読者投稿においては、『ジークフリート』と本作品の絵画的場面構成の違いを指摘し、本作品を「神秘と怪奇に堂々たる調和」として捉えている。²⁹⁾

このように、本作品は圧倒的な存在感を持った前作品ほどの衝撃はなかったものの、神秘と怪奇に満ちた内容とラングの映像美のために「『獨逸』の眞の魂を體得」が賞讃され、ラングのこれまでの名声をさらに高めたのであった。

おわりに

このように『ジークフリート』と『クリームヒルトの復讐』の実際の公開状況を取り上げてきた。両作品ともに大宣伝のもと当時の最上の環境で上映され、「芸術的味わいに満ちたドイツらしい作品」として大称賛を受けた。特に『ジークフリート』の衝撃は、映画を単なる「娯楽」の範疇から超えさせ、高尚な「芸術」の領域へと推し進めたと多くの批評家に捉えられた。ラングの主題の選択や卓越した映像美は、彼らの望み認めるドイツの「精神」そのものとして熱烈に迎え入れられたのであった。評価を高めたのは、もちろん作品内容によるものだけではない。帝国劇場における封切が示すように、国民的注目を浴びる国家事業の後援活動に参入する興行方法や巧みな宣伝活動もラング及び作品の評価に十分に貢献したと考えられる。それは、芸術の殿堂である帝国劇場における「樂聖ワグナーの歌劇を主題とした」とする「世界的權威」の山田耕作と当代随一の弁士、オーケストラを揃えた格式の高い極めて華やかな興行であったからである。この様々な「權威」によって、従来の映画ファン以外にもラング作品は広く知れ渡ったのである。

これらを踏まえて本稿の主題である『ドクトル・マブゼ』以降の地位の変容を捉えるならば、人気監督の仲間入りをしていたラングの名声は、両作品の公開によってさらに揺るぎのないものになったと言える。作品内容の「深刻さ」がラング作品の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、名匠としてその地位を固める結果となったのである。

注

- 1) このような評価は、本稿の検討対象である『ジークフリート』と『クリームヒルトの復讐』によって確立されたと考えられる。岩崎秋良「主要外國映画批評」『クリームヒルトの復讐（十二卷獨逸デクラ・ピオスコープ映畫 The Vengeance of Kriemhild (Kriemhild's Rache)』『キネマ旬報』第206号（1925年9月21日発行）、30-31頁。
- 2) 拙稿：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—『リュンコイス』第52号 2019年、149

～ 170 頁。

- 3) 【図 1】【図 2】の作成にあたっては、東京は『東京朝日新聞』、『東京日日新聞』、『都新聞』、『報知新聞』、『讀賣新聞』、名古屋は『名古屋新聞』、京都は『京都日出新聞』、『大阪朝日新聞京都滋賀版』、大阪は『大阪朝日新聞』、神戸は『神戸又新日報』をそれぞれ参考にした。各紙に掲載された常設館の宣伝として記載されている作品情報、上映環境を示す事柄を抜粋しまとめた。上映環境として取り上げたものは、公開時の劇場名(常設館名)、上映期間(日数)、公開作品の巻数、宣伝・広告文、弁士・楽士の有無、入場料金、同時上映作品、一日の上映時間(回数)、奏楽(休憩音楽)の有無などの具体的事柄である。各項目は、当時の該当資料に記載されている旧字体をそのまま使用した。同時上映欄の下線部は外国映画を示し、「×」は不明を示した。
- 4) 朝日新聞社は「初風」「東風」の2機により、シベリア横断及び欧州主要都市訪問の飛行を同年7月に挙行している。これは日本初の長距離飛行であり、一新聞社の民間事業でありながら国家事業の体をなすものであった。これに際し政治家の後藤新平、同じく子爵の渋沢栄一、川崎造船社長松方幸次郎などの有力な実業家は、同年3月に「欧州訪問飛行後援会」を組織し資金募集を斡旋している。また同時期には、後援会設立以外にも応援する催しや寄付が全国に拡大していき、個人から企業、子供から老人に到るまで関心が持たれ様々な形で寄付が行われたとされる。同月帝国劇場における『ジークフリート』の公開も、この後援活動の一環であった。この他には4月には松竹会社が歌舞伎の人気演目の特定日の全収益を、5月には大阪道頓堀五座が「訪欧大飛行祝賀デー」を設け当日の収益をそれぞれ同後援会へ寄付したという。前関孝則：朝日新聞訪欧大飛行(上)シベリア横断 講談社 2004年、243-245頁参照。
- 5) 本来の上映は2月26日を予定していたが諸事情のため急遽変更され、同じドイツ作品の『モンナ・ヴァンナ』(*Monna Vanna*, 1922)と『罪と罰』(*Raskolnikow*, 1923)が代わりに上映された。「映畫界消息」「帝劇の封切映畫」『キネマ旬報』第187号(1925年3月1日発行)、19頁。
- 6) 一点は「訪欧大飛行の後援に映畫と大交響樂の夕べ」『東京朝日新聞』1925年3月18日朝刊(7)であり、もう一点は「觀客を酔はせた大映畫と交響樂の夕べ 昨夜帝劇の第一日」『東京朝日新聞』1925年3月21日朝刊(11)

がある。

- 7) チケットに関して、帝国劇場の他に銀座プレイガイド、市中楽器店等で前売り券の発売が開始されていること、この前売券には一枚一円の学生券があり、すでに各音楽団体や女学校の団体観覧の申込みがあることを伝えている。「芝居 そのほか」『讀賣新聞』1925年3月16日朝刊(5)
- 8) 「ジークフリードが愈よ帝劇で 伴奏は山田耕作氏」『讀賣新聞』1925年3月14日朝刊(5) また、この記事の「グリフィス」とは、「映画の父」として知られるアメリカの代表的映画監督D・W・グリフィス(David Wark Griffith, 1875-1948)を指している。グリフィスは、『国民の創生』(*The Birth of a Nation*, 1915), 『イントレランス』(*Intolerance*, 1916), 『散りゆく花』(*Broken Blossoms*, 1919)の制作で知られている。とりわけ『イントレランス』は、日本で1919年(大正8年)に本節で触れる小林喜三郎により紹介され大成功を取めた。また、『国民の創生』は1924年(大正13年)に公開されている。
- 9) 大辻司郎が説明を担当する添物として上映する作品は、当初15日までバスター・キートン(Buster Keaton, 1895-1966)の『滑稽恋愛三代記』(*The Three Ages*, 1923)と紹介されていたことから、プログラムが決定する直前まで十分な調整がなされていなかったことがわかる。
『映画界』『讀賣新聞』1925年3月15日朝刊(5)
- 10) この記事によれば、興行主の小林喜三郎は3月20日から24日までの興行のうち、第一日目の全収入を「欧州訪問飛行後援会」へ寄附することを表明している。『東京朝日新聞』1925年3月18日(7)。さらに帝国劇場側も、朝日新聞社の訪欧飛行の後援として、興行主の小林に請求する20日興行分の劇場貸し賃を無料にして、後援会に寄附することになっている。「消息日誌」『帝劇』五月号(1925年4月20日発行)
- 11) この催しの音楽全般を指揮する山田耕作の紹介において、山田が「かつてかうしたことに出演しなかつた」と、この催しが山田の初の映画伴奏であるように説明されているが、次の文献により山田のこれまでの映画伴奏の記述が確認されており、記事の内容に誇張があったことが分かる。徳川夢声の自伝『くらがり二十年』によれば、すでに1916年に帝国ホテルにおいて『ポルティーチの啞娘』(*The Dumb Girl of Portici*, 1916)の試写の際に山田がピアノで伴奏を担当したこと、さらにアメリカ時代に映画伴奏のアレ

ンジで生計を立てていたことに言及し、今回の山田の映画伴奏が厳密には初めてではないとの記述がある。徳川夢声：くらがり二十年 清流出版 2010年、169-170頁参照。また『松竹七十年史』によれば、1920年に歌舞伎座で松竹キネマ創立披露第一回作品『島の女』のオーケストラ伴奏の指揮を担当したとの記述がある。松竹株式会社：松竹七十年史 松竹株式会社 1964年

- 12) このワグナーの『ニーベルンゲンの指環』に関する記載は誤りである。映画の内容は中世ドイツの叙事詩『ニーベルンゲンの歌』(Das Nibelungenlied)に基づいて制作されている。
- 13) この時点では、本作品の主演であるジークフリートを演じたパウル・リヒター (Paul Richter, 1887-1961) は、ラングの前作品『ドクトル・マブゼ』に出演していたが、日本で公開された主演作品がまだなかった。クリームヒルトを演じたマルガレーテ・シェーン (Margarete Schön, 1895-1985) も『金冠』(Die goldene Krone, 1920) に出演してはいたが、特に目立つ存在ではなかったことから宣伝の優先順位が高くなかったとも考えられる。
- 14) 「観客を酔はせた大映畫と交響樂の夕べ 昨夜帝劇の第一日」『東京朝日新聞』1925年3月21日朝刊 (11)
- 15) 徳川夢声 前掲書、168-173頁参照。
- 16) 「各社近着外國映画紹介編輯部」 「ジークフリート (十二卷) 獨逸ウファ・デクラ映畫 Siegfried」 『キネマ旬報』 第184号 (1925年2月1日発行), 13-14頁。
- 17) 「時報」 「帝劇で封切られるジークフリート 二月二十八日から三日間」 『キネマ旬報』 第185号 (1925年2月11日発行), 11頁。
- 18) 宣伝広告「ジークフリート」 『キネマ旬報』 第186号 (1925年2月21日発行), 8-9頁。
- 19) ここでは『バグダッドの盜賊』と比較され、本作品がその内容に芸術要素が多い分、一般大衆受けは『バグダッドの盜賊』に劣ると指摘されている。「ジークフリート (十卷) ウーファ社デクラピオスコープ映畫 Siegfried」 『キネマ旬報』 第190号 (1925年4月11日発行), 35頁。
- 20) 『バグダッドの盜賊』はこのように批評されてはいるが、興行面や大衆支持ではその評価は異なる。本作品は同年1月7日新宿武蔵野館と浅草帝國館

の2館で封切られたが、両館とも人気の為に日延べを繰り返している。その為、公開期間は、前者が同月29日迄の23日間、後者が翌月5日迄の30日間と長期間に及び、映画興行において前例のない記録を打ち立てている。従来の興行が1週間程度であったことを考えれば、この作品の驚異的な人気分かるだろう。『東京朝日新聞』1925年1月7日～2月6日の期間に記載された常設館宣伝広告を参照。さらに、映画専門誌の人気投票においても本作品はその存在感を放っている。『キネマ旬報』が行った1925年度のベストテン「娯楽の優秀映画」部門において、他の作品に大差をつけて第1位を獲得している。「大正十四年度優秀外国映畫投票得點發表」『キネマ旬報』第218号（1926年2月11日発行）、40-41頁。

- 21) 蝸牛生「寄書 編集部選 ファントム・デ克蘭」『キネマ旬報』第197号（1925年6月21日発行）、36頁。
- 22) この掲載は3月19日であったため、帝国劇場の試写かりハーサル映像を見学したものと思われる。景夫「映畫の批評〔ジークフリード〕（帝劇）」『都新聞』1925年3月19日朝刊（7）
- 23) 「ジークフリード 當る六月五日より 神田日活葵館封切 中村芝鶴」『ミツワ文庫十四・六』『國民新聞』1925年6月5日（4）
- 24) この『ジークフリード』の宣伝は、『國民新聞』に掲載されているが、本来の「ミツワ文庫」は、当時『都新聞』に掲載されていた家庭用洗剤を製造した丸見屋の宣伝広告である。その内容は、歌舞伎や狂言の役者が主に自分たちの舞台の興行案内と共に、石鹸や練齒磨き、香水の商品を宣伝したものであり、映画作品の宣伝は稀であった。
- 25) 「各社新着外国映画紹介」「クリームヒルトの復讐（十二卷） 獨逸デクラ・ビオスコープ映畫 Kriemhild's Revenge」『キネマ旬報』第204号（1925年9月1日発行）、22頁。
- 26) 岩崎秋良「主要外国映画批評」「クリームヒルトの復讐（十二卷獨逸デクラ・ビオスコープ映畫 The Vengeance of Kriemhild (Kriemhild's Rache)」『キネマ旬報』第206号（1925年9月21日発行）、30-31頁。
- 27) 「演藝」『讀賣新聞』1925年9月28日朝刊（5）
- 28) 「今秋の映畫界◇漸く確定された◇歐洲映畫の價値」『東京日日新聞』1925年9月26日朝刊（6）

- 29) 高橋信男「フアンの聲 クリームヒルトの復讐」『東京日日新聞』1925年10月10日朝刊(6)