あいだのすみっこ不定期漫遊連載 第28回

# 歴史の珍品とその命運 新発見の日独合作フィルム『武士道』(1926) を めぐって

## 稲賀 繁美

(いながしげみ/国際日本文化研究センター 総合研究大学院大学)

第4回京都映画祭 (9月18-26日) は「京都 から世界へ」と題して「チャンバラ映画」 に焦点を当てた。特別上映作品に選ばれた のは、最近再発見された日独合同映画『武 士道』(1926)。ロシアの映画保存機関、ゴ スフィルモフォンドといえば、モスクワ郊 外60キロ程の、平原の農園にポツンと点在 する、世界有数のフィルム保管庫。そこに ドイツ映画として保管されていたために、 日本側の調査が及んでいなかった一本の長 編フィルムが眠っていた。ミュンヘン映画 博物館館長シュテファン・ドレスラーがこ のフィルムの存在を日本側に知らせたこと が、事の発端だった、と、公開記念シンポ ジウム東京国立近代美術館フィルムセンタ 一の常石史子氏は語る。日本の検閲通過時 の長さは8巻1882メートルと記録にあるが、 今回発見のドイツ版は同じく8巻で1706メ ートル。多少の欠落はあるにせよ、ほぼオ リジナルの状態を止めているだろう。題名 の「武士道」は、映画冒頭に右から左へと 横書きに墨筆で画面いっぱいに描かれ、そ こにドイツ語で「鉄の掟」を意味する文句 が字幕として挿入されている。本作は、当 時の文献に記録は残るものの、とりわけ「発 見」を待ち望まれていた幻の名作映画とは いえず、監督のハインツ・カール・ハイラ

ントともども、完全に忘却されてきた。

#### 武士道という言葉

さて、アレクシス・ベネット氏も指摘す るとおり、「武士道」という言葉は、今日 でこそ市民権を獲得しているが、 けっして 古くから流通していた言葉ではない。武田 信玄の事績を述べた、小幡景憲の『甲陽軍 鑑』(江戸時代初頭) に用語としては見えるも のの、一般に知られるようになるには、国 際連盟次長を務めた新渡戸稲造の『武士道』 が英文でに出版される (1899-1900) のを待 つ必要がある (この時点では新渡戸は「武士道」を 自分の造語と思っていた節がある)。 宗教なくして いかにして倫理教育が可能か、とするルー ヴァン大学のさる教授の疑念に返答すべく 執筆した、と序文にあるが、欧州社会のキ リスト教の代替物として、あえて武士の倫 理を持ち出した発案の背景には何があった のか。明治政府は大日本帝国憲法の制定・ 発布 (1889) と並んで、神道の「国教化」 に努めるが、これには欧米諸外国の、とり わけ宣教師筋や宗教学者たちから、辛辣な、 あるいは冷笑的な批判が加えられている。 例えば『日本文学史』を執筆したジョージ・ アストンは、神道には教義も体系も存在せ ず、高度な宗教とは認識しがたい、との見

解を発表しているが、ここには明らかに当 時の明治政府の政策への暗黙の批判を読み 取るべきだろう。とはいえ厳密にいえば、 1882年、祭祀は宗教から公式に分離され、 神道には国家の祭祀としての位置付けが与 えられている。 すなわち神道には、 キリス ト教や仏教などとは横並びせず、それらを 超越した次元で、国民統合の精神的根拠と なることが期待されていた。1900年には 内務省に神社局が設置され、これによって 神社行政は宗教行政から分離された。日本 人外交官として、新渡戸は当然こうした経 緯を把握していたはずである。そのうえで 神道ではなく、あえて武士道なる概念を発 案した裏には、あるいは1900年のパリ万国 博に至るまで欧米を席巻していた自本趣味 の流行の下でのサムライ・イメージに便乗 して、日本人の倫理観を弁護するほうが有 利, とのクエーカー教徒, さらには外交官 としての配慮が働いていたのかもしれない。

#### サムライ・イメージの形成

それでは日本の武士のイメージは、どの ようにして西欧世界に定着していったのだ ろうか。聖フラシスコ・ザヴィエルの伝道 や長崎26聖人の殉教といったキリシタン時 代の逸話、さらにはティチングやシーボル トによる旅行記はとにかく. 欧米人が実物 の日本のサムライにこの眼で接するように なったのは、徳川末期の遺欧使節をもって 嚆矢とする。江戸幕府は萬延元 (1860) 年 に、新見豊前守証顚を主席として、日米修 好条約批准のためワシントンに派遣したの を手初めに、計6回の使節を派遣している。 欧州に最初に訪れたのは、第2回の文久2 (1862) 年、竹内下野守 保徳一行の時。当時 27歳の福沢諭吉は傭通辞の資格で参加して いる。一行はパリのナダールのアトリエで 記念撮影を行い、羽織り袴に大小の太刀を 手挟んだ姿が、当地の絵入り新聞にも大き く報道された。ロンドンでは折りからの万 国博に、前日本総領事、ラザフォード・オ ールコックが自分の収集した日本の陶磁器 を出品していたが、それを眼にした淵辺徳

蔵は、骨董品ばかりで見るに堪えない、と漏らしている。だが会場では日本人使節たちが、欧州の人々の視線に晒されていることを自覚して振る舞っていることを目ざとく観察した新聞記事も見られた。幕府最後の使節として、当時若干13歳の民部公子、徳川超武が、将軍徳川慶喜の名代として慶応3 (1867) 年のパリ万国博を表敬した折りには、フランスの画家、ジェイムズ・ティソが少年使節の画学教師を務め、昭武の肖像をものしてもいる。

このティソは、印象派として知られる画 家たちの同世代人で、彼らの友人のひとり でもあったが、こうして画家たちが日本の 武者絵に興味を示すようにもなってゆく。 1863年にはダンテ・ガブリエル・ロセッテ ィが『ザ・リーダー』に寄稿した記事で、 日本舶来の木版画帳に言及しているが、文 章の解説から、それが北斎の『和漢絵本魁』 であることを、谷田博幸氏が実証している。 この本は、日本史に登場する英雄豪傑の武 人伝説を簡潔にまとめたものだった。また 『北斎漫画』第6編には馬櫪尊神が馬に跨 がり、2本の剣を抜き放つ正面図が見られ るが、これはヴィエイヤール社が陶磁器絵 皿の絵柄として利用しており、武人の国、 日本というイメージの流行ぶりが偲ばれる。 さらに、エドゥアール・マネの《エミール・ ゾラの肖像》(1869) の背景に歌川国明 (I世) の《大鳴門灘衛門》が貼り付けてあるのは 周知の事実。相撲取りは大小の太刀を帯に 差していて、武者絵の趣向をとった相撲絵 が画家の関心を引いたことが窺われる。マ ネの弟分といってもよいクロード・モネの 《カミーユの肖像》(1876) では、モネの妻 が金髪の鬘を被って登場するが、彼女の羽 織っている歌舞伎衣装には、金欄緞子の刺 繍によって武者絵が描かれ、その迫真の姿 は、生身のモデルをも凌駕せんばかりの生 々しさで見る者を睨みつける。

#### 武士道的価値観の伝播

すこし変わりだねといえば,一般には世 紀末の象徴絵画で知られるギュスターヴ・ モローが歌舞伎絵の模写をしている。原典 は歌川国清 (1世) の『碁太平記 白石話』の 「復讐本望の図」であることが、最近、及 川茂氏によって確認された。志賀伝七を討 つ宮城野と於野婦の姿の忠実な模写だが、 欄外の書き込みに《Exposition au Palais de l'industrie》とあることから、早くも 1867年のパリ万国博の折りに実見されたも の、との推定もなされている (筆者は1878 年ではないかと推定するが)。この模写が注目さ れるのは、まず男性を刀剣を用いて殺戮す る女性という、モローがこの先お得意とす るサロメ物と共通するモチーフに関心を抱 いた様が窺えることだ。さらに、日本の武 者絵のなかでも、名誉を巡る決闘、あるい は仇討ちものへの関心が浮上していること だろう。

ひとつだけ例を指摘しておこう。日本の

骨董を扱った画商, S. ビングは、1900年 の万国博ではアール・ヌヴォー流行の立役 者となるが、彼は1888年から3年間、『芸 術の日本』と題する月刊日本美術専門雑誌 を全部で36冊刊行する。その第6号 (1888年 10月号) に文豪のエドモン・ド・ゴンクール が「四七士のひとりが作った矢立て」と題 される文章を寄稿している。ゴンクールの 所有していた収蔵品に「天和三 (1683) 年春 二月赤穂臣 大高信清 彫之」 うんぬんとの 銘のある矢立てがあった。ある日、それを 目ざとく見つけた出入りの画商、林忠正の 目の色が変わって、畏敬するような表情で その来歴をゴンクールに語り始めたのだと いう。四十七士討ち入りの物語を略述した ゴンクールは、これはコルネイユの『ル・ シッド』(1636) やアルフレッド・ド・ミュ ッセの『ロレンザッチオ』(1834)を遥かに 凌駕する国民叙事詩なのだ、と解説する。 『ル・シッド』はスペインを舞台とした復 讐物だし、『ロレンザッチオ』はメディチ 家の内紛に取材したジョルジュ・サンドの 原作を下敷きに、暴君アレッサンドロを殺 害しながら市民の支持を得られずヴェネチ アで暗殺者の手にかかるロレンツォの悲劇 を描く。こうした南欧の復讐物や名誉にま

つわる悲劇と似通った舞台物として、ゴンクールは赤穂浪士の物語を読者に理解させようとした。彼の解説では、泉岳寺を春岳寺と読み間違えた箇所もあるが(これは英語のSpringの意味を取り違え)、注記から、歌川国芳の浮世絵連作『誠忠義士伝』(1852)を参照し、為永春水原作でSaito Shoichiro/Edward Gerryによる翻訳のフランス語重訳『忠義な浪人』(Les Fidéles Ronins, 1882。訳者はB.-H.Gausseron)に依っていることが判明する。

### 舞台のハラキリ

このように、19世紀末の欧州では、すで に赤穂浪士を始めとする日本のサムライの 主君に対する忠義や自己犠牲の精神、仇討 ちの行為や責任表明としてのハラキリなど といった儀礼が、なにがしかの演劇的な好 奇心とともに関心を集めていた。ついでな がらフランスで「ハラキリ」という言葉は 1873年あたりが初出らしいが、1867年の 絵入り雑誌『イリュストラシオン』の記事 (5月4日号) に依れば、剽軽者の批評家、 ジュール・クラルティーは、折りからパリ を訪問中の日本使節に、 切腹を披露しても らえないか、と尋ねたそうな。武士の一人 がいわく、許されるならば喜んで見せてし んぜようところだが、(といってため息をつき)、 それには拙者どもは身分が低すぎて、と答 えたとか。この逸話の信憑性はなはだ疑わ しいが、日本の武士は名誉に係わる侮辱を 受ければ、狼藉沙汰に及ぶ代わりに自分の 腹を裂くことは読者周知、との断り書きも 見える。こうした予備知識の延長上に登場 したのが、1900年のパリ万国博の折りの、 川上音二郎と貞奴人気だったことは、 冨田 美香氏も指摘するとおり。ふたりは「盛遠」 にハラキリの趣向を取り入れ、「道成寺」 を欧米でも観光名所として知られていた日 光の陽明門を模した書き割りの前で舞った りして、一躍欧州の寵児となる。 リミュミ エール兄弟によるシネマトスコープの発明 (1895) とともに、こうした日本のサムラ イの風習は、残虐かつ高貴な東洋の神秘、

ながらく外界との交渉を制限してきた極東の島国ならではのエクソティスムとして、早晩スクリーンのうえに取り上げられる。『大名の裏切り』(1912) あたりを嚆矢として、『蝶々夫人』の無数の変奏、『チート』(1915) に代表される早川雪洲主演映画など、映画史研究家たちならば、多くの類例を容易に指摘できよう。

#### 珍品『武士道』の梗概

新渡戸の新語を題名に据えた映画『武士 道』も、こうした諸条件の下に出現する。 それは題名から期待されるような、日本文 化の海外紹介ではなく, 日本を題材にした, いたって無邪気な大衆娯楽の恋愛物語であ る。モチーフは鉄砲伝来だが、史実に従え ば1543年に異国船が漂着する「海を臨むと 或る国」は、作中では源頼朝が支配してい る。また登場する短銃も、種子島銃とは大 違いで、時代設定は荒唐無稽。とまれ将校 のマヌエルは、頼朝より城に招待され、成 り行きから拳銃の腕を披露する。貴賓とし て厚遇されるなか、ある日小船に一人乗っ て釣りに出たマヌエルは、蛸釣り (ドイツ人 にとってはショッキング) に熱中するうちに, 頼朝と犬猿の仲である西田の領地に迷い込 む。そこで彼は海辺に打ち上げられた許婚 のエヴァを救う (このあたり、いかにも唐突)。 だが、ふたりは西田の手下に捕らえられ、 城に監禁される。客人救出のため出陣した 頼朝の軍勢が西田の城を襲い、多数のエク ストラを交えた華々しいチャンバラが展開 する。エヴァに色目を使っていた城主の西 田は、立ち合いのすえ、遂にマヌエルの銃 に倒れる。頼朝の一軍は勝ち誇って凱旋し、 マヌエルは返礼として頼朝に銃の秘密を教 える。一方、エヴァは城を脱出して一時匿 われていた吉原で貞節を売ったのでは、と の嫌疑を掛けられる。だが、その誤解もほ どなく解け、頼朝の計らいでマヌエルとエ ヴァは晴れて祝言をあげる。めでたしめで たし、で上映時間90分の物語は幕。

映画の撮影には日本各地のロケーション がふんだんに取り入れられている。エヴァ

の逃走劇の舞台は彦根城、西田の城の遠景 ショットには姫路城、さらに鎌倉の大仏や 奈良公園の鹿も登場して、日本名所案内も 盛りだくさん。エヴァが逃走の末に逃げ込 む吉原も含めて、すべてが作中では隣接し た土地として強引に縫い合わされていて. 日本人観客としては、いささか失笑を禁じ 得ない。加えて、芸者にハラキリといった、 当時すでに定番となっていた日本エキゾテ ィズムも、筋のなかに強引に取り込まれて いる。マヌエルは酔っ払いの侍ふたりにか らまれた芸者を助けるが、侍たちは狼藉を 働いた科で頼朝より切腹を命じられる。だ が、このエピソードは物語のなかでは不可 欠な要素をなしておらず、ハラキリが必要 だったから挿入された余剰のシーンとの印 象を拭いがたい。また頼朝の命令により、 弓矢で小鳥を射落とそうとして失敗する家 臣の礼之助は、ハラキリを命じられるが、 これに代わって拳銃で見事に小鳥を打ち落 としたマヌエルの妙技に感じ入った頼朝か ら、同じ銃を作って献上すれば切腹を免除 すると告げられる。礼之助の身を案じる許 婚の静香は、マヌエルに身を任せる代価で、 武器の秘密を聞き出そうとするが、これま た通俗的な筋立て。彦根城の石垣を登攀し ては滑り降りるエヴァの脱出劇など、撮影 にはさぞ苦労したことだろうが、意地悪く 見れば、これもアクロバットまがいの所作 を導入するための口実であり、ひいてはヨ シワラという、時代錯誤だが外国の観衆の 関心の的へと映画の舞台を導くための、 冗 長な序曲といえなくもない。

#### 日独合同映画の品評

この作品の結末は「鉄砲の知識」と「サムライの美徳」との交換である、とするのが常石氏の穿った解釈だが、どうだろう。むしろここには、日本人は物まね猿で、欧米の科学知識を模倣するしか才能がない、とするステレオタイプが露呈しているのではあるまいか。それはクワイ河マーチで有名な『戦場に掛ける橋』にまで繰り返される、欧米人の日本人蔑視の定型として、一

部の国粋主義者(?)たちの義憤の種となってきた。『戦場に掛ける橋』でも橋脚設計の能力は日本軍にはなく、捕虜となった英国軍の士官や工兵たちが、その才能を発揮する。また、主君の命令(あるいは祖国の勝利)を夫に成就させるためにと、当の夫にたいする貞淑を犠牲にする静香の行為も、例えば日露戦争の対馬沖海戦に話題を取ったクロード・ファレールの小説『戦 争』(1909)に反復されている。

ファレールの小説『戦争』では、依坂大 尉の妻、光子が敵軍艦隊の戦術を聞き出す すためにファーガン大尉に身を任せる、と という事情が語られる。その事実を遅まき に知った平田大尉は、依坂大尉を罵倒した 非を悔いて割腹自殺する。これは、すでに 平川祐弘氏の『和魂洋才の系譜』に明晰な 分析がなされていることだが、このふたつ の挿話が小説全体にいかにも作り物の印象 を与えてしまったため、ファレールは1912 年版の序文で、これらふたつの挿話が虚構 であることを告白する一方、その他の部分 が事実に立脚したものであることを弁明し ている。日本婦人の貞操観の解釈と、切腹 に必然性を帯びさせる舞台設定というふた つの面で、ハイラントの『武士道』は、そ うとも知らずファレールの『戦争』の轍を 踏んでしまったともいえようか。

#### 日露戦争という分岐点?

今,ファレールが日本海海戦に取材した小説に言及したが,思えば欧米の日本イメージは日露戦争を契機として,おおきく変貌を遂げて行くといってよかろう。すでに1900年のパリ万国博がジャポニスムの最後の盛り上がりを印象づけつつ,その後の急速な退潮と終焉とを予告していたが,そこに決定的な役割を果たしたのが,日本の対露戦勝だった。ロシアを文明国の代表と見なし,日本をそれに対抗するアジアの野蛮国と見ていた大かたの常識は,これ以降,日本を東洋における文明国の一員と見る姿勢に取って替わられる。その間の事情をいささか冷笑的に揶揄したのが,岡倉天心の

英文著書『茶の本』(1906) だっただろう。いわく「(西洋人は)日本が平和な文芸にひたっていたころは野蛮国と見なしていた。しかし、日本が満州の戦場に大殺戮行動を起こしてからは文明国と呼んでいる」、と。それに続いて岡倉は「武士道」に言及し、「死の術」については多くの議論が行われてきたのに、「生きる術」(即5茶道)には、ほとんど関心が払われていない、と文句を付ける。ここに新渡戸稲造の『武士道』が日露戦争後、欧米で広く読まれ始めた事態への痛烈な揶揄がある。

だが、こと大衆娯楽映画に関する限り、 こうした一般的日本イメージの変貌は、必 ずしもスクリーンにおいて直に反映される ことはなかった。統計的な数値を連ねる代 わりに、ひとつ端的な事例を取り上げよう。 ほかならぬヌファレール原作の『戦争』は、 ニコラ・ファルカッシュ監督の手で1933年 に映画化される。撮影にはツーロンのフラ ンス地中海艦隊の協力を得たといい、主演 はアナベラで、シャルル・ボワイエが依坂 大尉, ヴァレリー・インキジノフが依坂大 尉夫人, ほかに平田大尉やファーガンも英 仏の俳優が演じている。おもしろいことに、 日仏合作ではないながら、これには中国人 のエキストラのほかに、当時の在仏日本人 たちが何人か駆り出されたらしい。

筆者の知る限りもっとも詳細の記録を公 けにしているのは、 版画家の永瀬義郎であ る (『サンデー毎日』昭和9年9月16日号)。 永瀬 の報告では、彼は東郷元帥役。台詞は、連 合艦隊の一斉回頭の場面で、戦艦三笠の艦 橋から「左舷85度」という号令をひとつか けるだけで、あとは黙って立っていればよ い、と監督に言われたというのだが、日本 人仲間でもこの証言に疑問を挟む筋がある。 作中での元帥の戦死が、撮影中の爆発で永 瀬が重傷を負ったといった誤報となって. 尾鰭のついた噂は日本にまで拡がった、と もいう。監督ファルカッシュのいい加減な 日本通には一同辟易したらしく、和服は左 前、造船工場の製図工たちは高羽の下駄に 裾を引く白袴といういで立ちだった、とか。 ボワイエ扮する士官が外国武官の机からバ ルチック艦隊の戦略日程の暗号文を盗みだ したおかげで日本海軍が勝利した、とする 筋には、帝国海軍がお冠、こんな国辱映画 は封切りあいならん、ということでお蔵入 り。日本に売り付けて金儲け、という最初 の目論みは、取らぬ狸の//で、あえなく反 故になった、と晩年の永瀬は語る(『放浪貴 族』、1977)。 真偽はともかく、 サムライの 時代が終わり、海軍の時代となったからと いって、映画の舵取は思うに任せなかった らしい。否、むしろ、日露戦争の勝利があ ったからこそ, その精神的な背景として 「武士道」が再認識され、その結果、かえ って日本の「封建遺制」が近代において復 活し、ステレオタイプの固着に貢献した、 というべきか。実際、同時代の日本では、 外国輸出用の「合同映画」(今でいう国際合作) だからといって、ヨシワラにフジヤマ、ゲ ーシャはやめてはどうか、との苦言が呈さ れたともいう。

#### 関西モダニズムの一点景

再び『武士道』に戻って、本稿を終えよ う。1924年11月には撮影を開始したもの の、本作の公開は1926年6月にずれ込んだ。 完成から公開まで1年5カ月もの遅延をみ た理由として, 常石氏は, 東亜等持院撮影 所で、マキノ映画の一党と東亜旧勢力との あいだに内紛が発生し、マキノ派がマキノ・ プロダクションに移ってしまったという状 況に注目している。これにたいして, 蓮實 重彦氏はシンポジウムの司会, 山根貞男氏 から指名を受けて発言し、公開の遅れは単 純に映画がくだらなすぎたからではないか、 との私見を述べた。すなわち、すでにダグ ラス・フェアバンクス主演の『奇傑ゾロ』 (1920) などを知っていた牧野の目からみれ ば、『武士道』は失敗作でしかなかった、 というわけだ。これはこれで往年のハリウ ッド映画の熱狂的権威ならではの価値観の 吐露だろう。とまれ、この珍品が製作され た背景には、第一次世界大戦後の天文学的 数値のインフレで海外脱出を試みていたド

イツの泡沫プロ (ハイラントは、いつも同じ男優のカール・ティティング[マヌエル役]と女優のロー・ホール[エヴァ役]の3人で動いていたらしい) や、そうした20年代に強い円の経済的優位にものをいわせてせ欧州旅行・ドイツ滞在を成し遂げた多くの日本人インテリたち、さらには23年9月の関東大震災による映画産業の突如にして大挙な京都移転、といった状況の相乗があったことは否定できまい。珍品は珍品として、この日独合作は、世界的な潮流のなかでの関西モダニズムの一翼を担った現象ではあったのだ。

#### 国辱映画史にむけて

「世界最初の大時代劇 2年越し漸く完成 希代の名畫!! 遂に諸君の眼前に現はれた り!! 見よ 絶世の国寶映畫を!!」そう宣伝 資料に謳われた『武士道』だったが、国宝 映画どころか、あわれ国辱映画の系譜に数 えられねばならないのだろうか。しかしだ からこそ、国辱映画史を編む義務がわれわれにはあるのではないか。独断的に「すばらしい」映画 (たとえばフリッツ・ラングの『ハラキリ』[1920])と「くだらない」映画を裁 断する蓮實映画狂人のご意見にはあえて楯 突くこととなるやも知れぬが、国辱との価値判断と、映画史的達成とに亀裂の走る瞬間を見届ける努力は無駄ではあるまい。

- \*『第4回京都映画祭 京都から世界へ チャンバラ映画』の具体的な情報は公式カタログを参照。
- \*『武士道』公開記念シンポジウム「映画は国境を 越える」は9月20日夜、京都府京都文化博物館別館で 開かれた。パネリストはアレキサンダー・ベネット、 常石史子、山根貞男、冨田美香、稲賀繁美。

シンポジウムの後の内輪の宴席(中島貞夫監督のおごり)には、途中からピアニストのギュンター・A・ブーフヴァルトが加わった。『武士道』を2度、『奇傑ソロ』を1度、都合本日4時間半にわたって、即興で無声映画に見事な伴奏をつけ続けた、その労を皆でねぎらった。その場で、議論が「下らぬ映画」にすばらしいピアノ演奏がつけられるか否か、といった話題に及ぶや、やにはに連實夫人のシャンタルが、英語で"ridiculous, ridiculous"と言いながら鍵盤を叩く仕草を実演する。阿呆らしき傑作を引き立てる音色も、それは高らかで、一同大爆笑となった。