

寺田寅彦

映画時代



映画時代

幼少のころ、高知の城下から東に五六里離れた親類の何かの餐宴きようえんに招かれ、泊まりがけの訪問に出かけたことが幾度かある。饗宴の興を添えるために来客のだれかがいろいろの芸尽くしをやった中に、最もわれわれ子供らの興味を引いたものは、ある大工さんのおはこの影絵の踊りであった。それは、わずかに数本の箸かさと手ぬぐいとだけで作った屈伸自在な人形に杯の笠かさを着せたものの影法師を障子の平面に踊らせるだけのものであった。

そのころの田舎いなかの饗宴の照明と云えば、大きなろうそくを燃やした昔ながらの燭台しよくだいであつた。しかしあのろうそくの炎の不定なゆらぎはあらゆるものの陰影に生きた脈動を与えるので、このグロテスクな影人形の舞踊にはいつそう幻想的な雰囲気が付きまとい、幼いわれわれのファンタジーを一種不思議な世界へ誘うのであつた。

ジャヴアの影人形の実演はまだ見たことがないが、その効果にはおのずからこの田舎大工の原始的な影人形のそれと似通にかよつた点がありそうに思われる。踊る影絵はそ

れ自身が目的ではなくて、それによって暗示される幻想の世界への案内者をつとめるのである。

それはとにかく、もし現代の活動映画が「影の散文か散文詩」であるとするれば、こういう影人形はたとえば「影の俳句」のようなものではあるまいか。

幻燈というものが始めて高知のある劇場で公開されたのはたぶん自分らの小学時代であったかと思う。箸と手ぬぐいの人形の影法師から幻燈映画へはあまりに大きな飛躍であった。見て来た人の説明を聞いても、自分の目で見るまでは、色彩のある絵画を映し出す影絵の存在を

信ずる事ができなかつた。そして始めて見た時の強い印象はかなり強烈なものであつた。ホワイトナイルの岸べに生まれたある黒んぼ少年の数奇な冒険生涯を物語る続きものの映画を中学校の某先生が黄色い声で説明したものである。それからずっと後の事ではあるが日清戦争時代にもしばしば「幻燈会」なるものが劇場で開かれて見に行つた。県出身の若き将校らの悲壮な戦死を描いた平凡な石版画の写真でも中学生のわれわれの柔らかい頭を刺激し興奮させるには充分であつた。そしてそれらの勇士を弔う唱歌の女学校生徒の合唱などがいつそう若い頭

を感傷的にしたものである。一つは観客席が暗がりであるための効果もあつたのである。同じ効果は活動写真の場合においても考慮に加えられるべきであろう。

疾とくに故人となつた甥の亮りようが手製の原始的な幻燈を「発明」したのは明らかにこれらの刺激の結果であつたと思われる。その「器械」は実に原始的なものであつた。

本箱の上に釘を二本立ててその間にわずかに三寸四角ぐらの紙を張つたのがスクリーンである。ほぼこれと同大のガラス板に墨と赤および緑のインキでいいかげんな絵を描いたのをこの小さなスクリーンの直接の背後へく

つつけて立てて、その後ろに石油ランプを置くだけである。もっともそのスクリーンの周囲の同平面をふろしきやボール紙でともかくもふさいでしまつて楽屋と見物席とを仕切るほうがなかなかの仕事ではあつた。観客は亮の兄弟と自分らを合わせて四五人ぐらいはあつたが、映画技師、説明者が同時に映画製造者を兼ねるのみならず、肝心のガラス板がやつと二枚ぐらいしか掛け替えがないのだから亮の骨折りは一通りでなかつたらうと思われ。後には自分の父に頼んでもう少し大きい板ガラスを、ちやんとした木箱の前面のみぞにさし入れさしかえるよ

うにしたものを大工に作らせ、映画も十枚か二十枚あらかじめ仕入れておいて、そうしてわれわれのほかにも近所じゅうの少年をかり集めてやるようになった。映画のほかに余興とあってまね事のような化学的の手品、すなわち無色の液体を交ぜると赤くなったり黄色くなったりするのを懇意な医者に準備してもらった。それはまずいいとしても、明治十年ごろに姉が東京の桜井学校で教わった英語の唱歌と称するものを合唱したりしたのは実に妙であった。その文句は今でも覚えていたがその意味に至っては今にわからない。思い出しても冷や汗が流れる。

しかしとにかくこんな西洋くさい遊戯が明治二十年代の土佐の田舎の子供の間に行なわれていたということは郷土文化史的にも多少の意味があるかもしれない。それよりも自分の生涯の上にはこんな事件が思いのほか大きな影響を及ぼしたのかもしれない。

その後おもちゃ屋で虫めがねのレンズを買って来て、正式の幻燈器械を作ろうとしたが失敗した。今考えてみると光学上の初歩の知識さえ皆無であり、それに使ったレンズがきわめて粗悪なものであるのみならず、焦点距離が長いのに、原画をあまり近く置きすぎたために鮮明

な映像を得られなかったのは当然である。それでもこの失敗した試みが自分の理学的知識欲を刺激する効果のあっただけは確かである。南国の盛夏の真昼間の土蔵の二階の窓をしめ切って、満身の汗を浴びながら石油ランプに顔を近寄せて、一生懸命に朦朧もうろうたる映像を鮮明にかつ大きくすることに苦心した当時の心持ちはきのうのことのように記憶に新たである。青と赤のインキで塗った下手たな鳥の絵のぼやけた映像を今でも思い出すことができる。その鳥はさかさまになって飛んでいたのである。

明治二十三年であったか、父が東京の博覧会見物に行

ったみやげにほんとうの幻燈器械と数十の映画を買って帰ったので、長い間の希望はついに実現されたわけであるが、妙なことにこの遂げられた希望の満足に関する記憶の濃度のほうが、かの失敗した試みに伴のうた強烈なる法悦の記憶に比べてかえって希薄である。

その時の映画の種板はたいてい一枚一枚に長方形の桐きり製のわくがついていて、映画の種類は東京名所や日本三景などの彩色写真、それから歴史や物語からの拔萃ばっすいの類であった。そのほかに活動映画の先祖とも言われるべき道化人形の踊る絵があった。目をあいたり閉じたり、舌

を出したり引っ込ませたりするような簡単な動作を単調に繰り返すだけである。また美しい五彩の花形模様のごるぐる回りながら変化するものもあった。こんな幼稚なものでも当時の子供に与えた驚異の感じは、おそらくはラジオやトーキーが現代の少年に与えるものよりもあるいはむしろ数等大きかったであろう。一から見た十は十倍であるが、百から見た同じ十はわずかに十分の一だからである。今の子供はあまりに新しい驚異に対して麻痺まひさせられているような気がある。

活動写真を始めて見たのはたぶん明治三十年代であつ

たかと思う。夏休みに帰省中、鏡川原かがみがわらの納涼場で、見すぼらしい蓆むしろ囲いの小屋掛けの中でであった。おりから驟雨しゅううのあとで場内の片すみには川水がピタピタあふれ込んでいた。映画はあひる泥坊どろぼうを追っかけるといったようなたわいないものであったが、これも「見るまでは信じられなくて、見れば驚くと同時に、やがては当然になる」種類の経験であった。ともかくも、始めて幻燈を見たときほどには驚かなかったようである。

明治四十一年から三年までの滞欧中には、だれもと同様によく活動を見たものである。当時ベルリンではこれ

を俗にキーントツプと言っていた。常設館はいくつもあつたがみんな小さなものでわずかの観客しか容れなかつたように覚えている。邦楽座や武蔵野館のようなものはどこにもなかつたようである。各地に旅行中の夜のわびしさをまぎらせるにはやはりいちばん活動が軽便であつた、ブリュッセルの停車場近くで見た外科手術の映画で脳貧血を起こしかけたこともあつた。それは象のように膨大した片腕を根元から切り落とすのであつた。

帰朝後ただ一度浅草で剣劇映画を見た。そうして始めていわゆる活弁なるものを聞いて非常に驚いて閉口して

しまつて以来それきりに活動映画と自分とはひとまず完全に縁が切れてしまつた。今でも自分には活弁の存在理由がどうしても明らかでないのである。

自分が活動写真の存在を忘れているうちに、活動のほうでは、そういう自分の存在などは問題にしないで悠々ゆうゆうと日本全国を征服していた。長男が中学へ入学したときに父兄として呼び出されて行つた。その時に控え室となつていた教場の机の上にナイフでたんねんに刻んだいろいろのらく書きを見ていたら、その中に稚拙な西洋婦人の立ち姿の周圍にリリアン・ギツシュ、メリー・ピクフ

オードなどという名前が彫り込んであった。自分の中学時代のいたずらを思い出すと同時に、ひどく時代におくれたものだという気がした。

荒物屋駄菓子屋だがしやの店先に客引きの意味でかかっている写真の顔が新聞やビラの広告に頻繁に現われる。聞いてみるとそれがみんな活動俳優のいわゆるスターだそうである。幕末勇士などに扮した男優ぶんの顔はいかなる蛮族の顔よりもグロテスクで陰惨なものであるが、それが特別に民衆に受けると見えてそれらの網目版が至るところの店先で自分をにらみつけ、脅かし圧迫した。

長い間縁の切れていた活動映画が再び自分の日常生活の上におりおり投射されるようになったのがつい近ごろのことである。飛行機から爆弾を投下する光景や繫留けいりゆうが地球が燃え落ちる場面があるといっているので自分の目下の研究の参考までにと見に行ったのが「ウイング」であった。それから後、象の大群が見られるといっているので「チャング」を見、アフリカの大自然があるといっているので「ザンバ」を見た。そのうちにトーキーが始まるといっているので後学のために出かける。そうしているうちにいつのまにか一通りの新米ファンしんまいになりおおせたようである。

いちばんおもしろいものは実写ものである。こしらえたものにはやはりどこかに充実しない物足りなさがありごまかしきれない空虚がある。そういう意味でニュース映画は自分にとって最もおもしろいものの一つである。たとえばマクドナルドとかフリーヴァーとかいう人間が現われて短い挨拶をする。その短い場面でわれわれは彼らがいかにして、またいかに、英国労働内閣首相であり、北米合衆国大統領であるかを読み取ることができるような気がするのである。世界じゅうの重要不重要な出来事を短い時間に瞥見^{べっけん}することによって世界が恐ろしく狭い

空間に凝縮されて来る。そうして人類文化の進歩の急速な足音を聞いているような気もする。

「ザンバ」のごとき自然描写を主題にしたものでも、おそらく映画製作者の意識には上らなかつたような些事^{さじ}で、かえって最も強くわれわれの心を引くものが少なくない。たとえば獅子やジラフやゼブラそのものの生活姿態のおもしろいことはもちろんであるが、その周囲の環境ならびにその環境との関係が意外な新しい知識と興味を呼び起こす場合がはなはだ多い。たとえばライオンと風になびく草原との取り合わせなどがそうである。この

いかにも水に渴したように風にそよぐ草によって始めてほんとうに生きたアフリカのライオンが眼前に現われる。ジラフの奇妙な足取りはそれ自身にもおもしろいが、その背景の珍しい矮樹林わいじゆりんによって始めてこの動物の全生命が見られる。驚いて川に飛び込む鱐わには、その飛び込む前に安息している川岸の石原と茂みによって一段の腥気せいぎを添える。これがないくらいならわれわれは動物園で満足してよいわけである。それだからわれわれはもう少し充分にこれらの背景と環境とを見せてもらいたいのであるが、通例のフィルムではこれが惜しいように節約され

ている。そのためにせつかくのありがたい体験がややもすれば概念化される恐れがある。

フーヴァーの演説にしてもそうである。当人の顔だけ写ってしゃべるのよりも、たとえば仮り小屋の壇上に立っておおぜいの老幼男女に囲まれているほうがいかにもアメリカの大統領になっている。周囲のアメリカン・シチズンスの不用意な表情姿態の上に反映したフーヴァーのほうがはるかに多くフーヴァーその人を物語るのである。半分はフーヴァーを写し半分は聴衆のほうにカメラを向けたのを撮ったほうが有効である。

こういう現実味からいうと演劇フィルムは多くははなはだ空疎なものである。プロットにないよけいなものは塵^{ちり}一筋も写さないというのが立て前であるらしい。これは劇の性質上当然のことかもしれないが、舞台で行なわれる演劇とフィルム劇とは必ずしも同じでない以上、フィルムにして始めて生ずる可能性を活用するためには、もう少し天然の偶然的なプロットを巧みに生かして取り入れて、それによって必然的な効果をあげたらよくはないか。

有名な映画「ベルリオン」のごときはかなりはこの意

味の天然を生かしてはいる。早曉の町のアスファルトの上を風に吹かれて行く新聞紙や、スプレー川の濁水に流れる渦紋かもんなどはその一例である。これらの自然の風物には人間の言葉では説明しきれない、そうして映画によつてのみ現わしうるある物があるのである。「銀嶺」のごときは元来実写を主題にしたものであるが、軒のつららのものうしずくいゆうきゆう霽しずくに悠久の悲しみを物語らせ、なべの中に溶け行く雪塊に運命の不思議を歌わせ、氷河の上に映る飛行機の影に山の高さを示揚させたりするのも他の例である。しかし写実を目的としない劇的映画にも、もう

少し自在に天然を取り入れることはできないか。おそらくこれはいくらでもできる可能性があるであろう。なんの映画であつたか忘れたが東洋物の場面の間に、毒蛇とマングースとの命がけの争闘を写したものをはさんだのがあつた。それはあまりたいした成効とは思われなかつたが、しかしともかくも人間のドラマのシーンの中間に天然のドラマの短いシーンをはさんで効果を添えると、いうことは、従来よりももっとも自由に使用してよいわけである。

これに対する有益なヒントはたとえば俳諧はいかいれんく連句の研究

によつても得られる。連句における天然と人事との複雑に入り乱れたシーンからシーンへの推移の間に、われわれはそれらのシーンの底に流れるある力強い運動を感じる。たとえば「猿蓑さるみの」の一卷をとつて読んでみても

鳶とびの羽も 刷かいつくろ いぬはつしぐれ

一ふき風の木の葉しずまる

股引ももひきの朝からぬるる川こえて

たぬきをおどす篠張しのはりの弓

のような各場面から始まつて

うき人こくがきをき枳殻籬こくがきよりくぐらせん

今や別れの刀さし出す

せわしげに櫛くしで頭かしらをかきちらし

おもい切つたる死にぐるい見よ

の次に去来きよらいの傑作

青天ありあけづきに有明月ありあけづきの朝ぼらけ

が来る。ここに来ると自分はどういふものかきつと、ドストエフスキーの「イデオット」の死刑場へ引かれる途上の光景を思い出すのである。これらのシーンの推移のテンポは緩急自在で、実に目にも止まらぬような機微なものがある。試みにこの一卷を取ってこれを如実に表現すべき映画を作ることができたとしたら、かの「ベルリン」のごときものは実に幼稚な子供の片言に過ぎないものになるであろう。

しかし、話の筋が通らなくては物足りないという観客

が多数にあるかもしれない。それならばかつて漱石虚子によって試みられた「俳体詩」のようなものを作れば作れなくはない。

ほんとうを言えば映画では筋は少しも重要なものではない。人々が見ているものは実は筋でなくしてシーンであり、あるいはむしろシーンからシーンへの推移の呼吸である。この事を多くの観客は自覚しないで、そうしてただつまらない話のつながりをたどることの興味に浸っているように思っているのではあるまいか。アメリカ喜劇のナンセンスが大衆に受ける一つの理由は、つまりここ

にあるのではないか、有名な小説や劇を仕組んだものが案外に失敗しがちな理由も一つはここにあるのではないかという気がする。

連句には普通の言葉で言い現わせるような筋は通っていないが、音楽的にちゃんと筋道が通っており、三十六句は渾然こんぜんたる楽章を成している。そういう意味での筋の通った連句的な映画を見せてくれる人はないものかと思うのである。

パラマウント・ニュースのようなものの組み合わせは場合によっては、偶然ではあるが、前述の連句的の効果

を持ちうる。近ごろ朝日グラフで、街頭のスケッチを組み合わせたページが出るが、ああいうものを巧みに取り合わせて「連句」にすることもできる。

器械の活動美を取り入れたフィルムもあるが、やはりこしらえものは実に空疎でおもしろくない。たとえば「メトロポリス」に現われる器械などは幼稚で愚鈍で、無意味というよりは不愉快である。これに反して平凡な工場のリアルな器械の映画には実物を見るとはまたちがった深い味がある。見なれた平凡な器械でも適当に映出されるとそれが別な存在として現われ、実物では見のがして

いる内容が目に飛び込んで来るのである。

実物と同じに見せるということとは絵画の目的でないと同様に映画の目的でもない。実物を見たのでは到底発見することのできないものを発見させるところに映画の特色があるのではないか。たとえばわれわれが自身でライオン狩りの現場に臨んだとしたら、どうして草原のそよぎなどを味わうことができるであろうか。殺されて行く獅子を哀れむ心を生じるだけの余裕があるであろうか。「なんの権利があつて人間はこの自由な野の住民を殺戮きつりくするだろう」たとえばそんな疑いを起こすだけの離れた

立場に身を置きうるであろうか。

映画に下手へたな天然色を出そうとする試みなども愚かなことのように思われる。そうして芝居の複製に過ぎないようなトーキーもやはり失敗であるとしか思われぬ。言うまでもなく独立な芸術としての有声映画の目的は、やはり他にすでにあるものの複製ではなくて、むしろ現実にはないものを創造するのになければなるまい。おりおり余興に見せられる発声漫画などはこの意味ではたしかに一つの芸術である。品ひんは悪いが一つの新しい世界を創造している。これに反して環たまき夫人の独唱のごときは、

ただきわめて不愉快なる現実の暴露に過ぎない。

絵画が写実から印象へ、印象から表現へ、また分離と構成へ進んだように映画も同じような道をすすむのではないか。そうして最後に生き残る本然の要素は結局自分の子供のころの田舎の原始的な影法師に似たものになるのではないか。

欧州のどこかの寄席よせで或るイタリア人の手先で作り出す影法師を見たことがある。頭の上で両手を交差して、一点の弧光から発する光でスクリーンに影を映すだけのことであるが、それは実に驚くべき入神の技であった。

小猿こざるが二匹向かい合って蚤のみをとり合ったりけんかをしたりするのが、どうしても本物としか思われないのに、それはやはりただなんの仕掛けもない二つの手の影法師に過ぎないのである。そのほかに、たとえば、飲んだくれの亭主が夜おそく帰って来て戸をたたくと女房のクサンチペがバルコンから壺の中の怪しい液体をぶっかけ、結局つかみ合いになるという活劇をもわずかな小道具と背景を使って映し出して見せた。この同じ見せものにその後米国へ渡って、また偶然出くわした。これだけの特技があれば世界をまた胯またにかけて食って行けるのだと感心し

た。これを見ておもしろがる人々はただ妙技に感心するだけではなくて、やはり影絵のもつ特殊の魅惑に心酔するのである。

これらの原始的の影法師と現在の有声映画には数世紀の隔たりがあるにかかわらず、現在の映画はこのただの影法師から学ぶべきものを多くもっているかもしれない。

有声映画に取り入れられる音声も、単に話の筋道をはこぶための会話の使用にはたいてい先が見えている。やはり「音の影法師」のようなものに遠い未来があるであ

ろう。

このごろ見たうちで、アメリカの川船を舞台としたロマンスの場面中に、船の荷倉に折り重なって豚のように寝ているニグロの群れを映じてそれにもものうげに悲しいひなうた鄙歌を歌わせるのがあった。これを聞いているうちに自分にはアメリカの黒奴史を通覧させられるような気がした。

砂漠でらくだがうずくまっていると飛行機の音が響いて来る、するとらくだが驚いて一声高くいなないて立ち上がる。これだけで芝居のうそが生かされて熱砂の海が

眼前に広げられる。ホテルの一室で人が対話していると、窓越しに見える遠見の屋上でアラビア人のアルラーにささげる祈りの歌が聞こえる。すると平凡な一室が突然テヘランの町の一角に飛んで行く。こういう効果はおそらく音響によってのみ得られるべきものである。探偵が来て「可能的悪漢」と話していると、隣室から土人娘の子守歌が聞こえる。それに探偵が聞き耳を立てるところに一編の山がある。こういう例はあげれば際限なくあげられるかもしれないが、しかし概して自動車の音、ピストルの響きの紋切り形があまりにうるさく幅をきかせ過ぎ

て物足りない。ほかにいくらでもいいものがあるのを使わないでいるような気がする。試みに自動車とピストルとジャズの一つも現われないトーキーを作ってみたいものである。

俳句にはやはり実に巧みに「声の影法師」を取り入れた实例が多い。たとえば「鉄砲の遠音とおねに曇る卯月うづきかな」というのがある。同じ鉄砲でもアメリカトーキーのピストルの音とは少しわけがちがう。「里見えそめて午うまの貝吹く」というのがある。ジャズのラツパとは別の味がある。「灰汁あくおけ桶おけのしずくやみけりきりぎりす」などはイデ

イルレの好点景であり、「物うりのしりごえの尻声高く名乗りすて」は喜劇中のモーメントである。少なくとも本邦のトーキー脚色者には試みに芭蕉蕪村らの研究をすすめたと思う。

未来の映画のテクニクはどうか。次に来るものは立体映画であろうか。これも単にステレオ双眼的効果によるものでなく、実際に立体的の映像を作ることにも必ずしも不可能とは思われない。しかしそれができたとしたところでどれだけの手がらになるかは疑わしい。映画の進歩はやはり無色平面な有声映画の純化の方向にのみ存す

るのではないかと思われる。それには映画は舞台演劇の複製という不純分子を漸次に排除して影と声との交響楽か連句のようなものになって行くべきではないかと思われるのである。

こんな話をしていたらある人がアヴァンギャルドという一派の映画がいくらかそういう方向を示すものだとか教えてくれたが、まだ実見することができない。

ここまで書いて後にウーファ社の教育映画で海の浮遊生物を写したのを見た。顕微鏡で見える場合では、眼前の顕微鏡と、その鏡下のプレパラートとの相対的の大き

さがちやんと意識されているのであるが、それがスクリーンの上に大きく写されたのでは全くそのままの大きさの怪物としか思われぬ。その怪物の透明な肢体したいの各部がいろいろ複雑微妙な運動をしている。しかしわれわれ愚かな人間にはそれらの運動が何を意味するか、何を目的としているか全くわからない。わからないから見ていて恐ろしくなりすぎくなる。哀れな人間の科学はただ茫然ぜんとして口をあいてこれをながめるほかはない。これが神秘でなくて何であろうか。この実在の怪物と、たとえばウエルズの描いた火星の人間などを比較しても、人間

の空想の可能範囲がいかに狭小貧弱なものであるかを見せつけられるような気がする。

これを見た目で「素浪人忠弥^{すろうにんちゆうや}」のりざいくというのをのぞいて見た。それはただ雑然たる小刀細工や糊細工の行列としか見えなかった。ダイヤモンドを見たあとでガラスの破片を見るような気がした。しかし観客は盛んに拍手を送った。中途から退席して表へ出^いで入り口を見ると「満員御礼」とはり札がしてあった。「唐人お吉」にしても同様であった。

これらの邦劇映画を見て気をつくことは、第一に芝居

の定型にとられ過ぎていることである、書き割りを背にして檜ひのき舞台ぶたいを踏んでフートライトを前にして行なつて始めて調和すべき演技を不ふ了りよう簡けんにもそのままに白日のもと大地の上に持ち出すからである。それだから、していることが新米のファンの中には気違いとしか思われない。ちよんまげ鬻まげをつけたわれらの祖父母曾祖父母そうそふとはどうしても思われない。第二には群衆の使い方が拙である。おおぜいの登場者の配置に遠近のペースペクチーヴがなく、粗密のリズムがないから画面が単調で空疎である。たとえば大評定の場でもただくわいを並べた八百屋やおやの店

先のような印象しかない。この点は舶来のものには大概ちやんと考慮してあるようである。第三にはフィルム毎秒のコマ数によつておのずから規定された速度の制約を無視して、快速な運動を近距離から写した場面が多い。そういうところはただ目まぐるしいだけで印象が空疎になるばかりでなくむしろ不快の刺激しか与えない。これはフィルムの上における速度の制限を考慮して、快速度のもものは適當の距離から撮^とるべきである。これも舶来ものを参照すればわかるであろう。第四にはセットの道具立てがあまり多すぎて、印象を散漫にしうるさくする場

合が多い。たとえば「忠弥」の貧民窟ひんみんくつのシーンでもがそ
うである。セツトの各要素がかえって相殺そうさいし相剋そうこくして感
じがまとまらない。これらの点についても、監督の任に
ある人は「俳諧」から学ぶべきはなはだ多くをもつであ
ろう。それからまた県土木技師の設計監督によるモダー
ン県道を徳川時代の人々が闊歩かつぽしたり、ナマコ板を張つ
た塀の前で真剣試合が行なわれたりするのも考えもので
あるが、これはやむを得ないことかもしれぬ。

これに比べて現代を取り扱った邦画はいくらか有利な
地位にある。前記第一の点の不自然さから免れやすく、

第四のセットに關してもおのずから無理のないものになりやすい傾向がある。従つて見てたまらなく不快な破綻はたんを感じる程度が剣劇に比して少ないように思う。それにしても自分の趣味から見るとやはりいつたいに芝居をし過ぎる。そうして柄に合わない西洋人の表情をまね過ぎる。もう少しあたりまえの日本人のあたりまえの表情をすることによつてかえつて眞実味を深めるくふうはないものであろうか。われわれの日常生活において日常交渉のあるさまざまな人間の生きたタイプを映出するところができないものであろうか。現在ではただ与えられた

いわゆるスターの生地きじとマンネリズムとを前提として脚色はあとから生まれるから、スター崇拜者は喜ぶであろうが、できたものは千編一律である。もつともこれは日本の映画に限らない世界的の傾向かもしれないが、自分の不満はこの一般傾向に対する不満である。映画の使命は単に大衆のスター崇拜の礼拝堂を建ててのみではないであろう。

はなはだ無意味でつまらないようである意味で非常に進歩しているのはアメリカのナンセンス映画やミュージカル・コメディの類である。ある人の説のごとく、芸術

は在^あるところのもの、の再出現ではなくて、在^あってほしいものへの意欲の演出であるとするれば、これらの映画はヤンキーにとっては最高の芸術である。これらの映画を見ることはすなわち観客みずから踊り歌い、放縦な高速度恋愛をし、やたらにピストルをぶつ放すことなのである。酒の自由に飲めない彼らは、かかる映画の上に自分を投射して、そこに酌^くみかわされる美^び禄^{ろく}に酔うのである。これらの点でこれらの映画はジャズ音楽とまさに同種類の芸術である。ジャズも客観的に鑑賞するものではなくて、自分で踊り狂うと同価値の活動そのものだからである。

その証拠には、街頭を歩いているラツパズボンのボーイ
らが店頭からもれ出るジャズレコードの音を聞けば必ず
安物の器械人形のように踊りだす。それだからこれは野
蛮民の戦争踊りが野蛮民に訴えると同じ意味において最
高の芸術でなければならぬのである。これと同じ意味
においてまたわが国の剣劇の大立ち回りが大衆の喝采かつさいを
博するのである。荒木又右衛門が三十余人を相手に奮
闘するのを見て理屈抜きにおもしろいと思わない日本人
は少ないであろう。いわゆるプロ芸術のねらいどころも
ここに共通点を持っているように思われる。

元来アメリカにジャズ音曲とナンセンス映画とが流行する事實は、かの国に古い意味での哲学と科学と芸術の振るわない事實の半面であつて、そのかわりに黄金哲学と鉄コンクリート科学と摩天楼犯罪芸術の発達するゆえんであらう。

これに反してドイツに古い意味での哲学科学の発達したのは畢竟ひっきょうかの国民の「頭の悪い」ため、容易に要領を得ないため、万事オーケー式でないためであらう。そのためドイツの映画においては、やはり一九三〇年以前の芸術と哲学をスクリーンの上に求めんとして努力

しているように感ぜられる。

フランス人は頭のいい人種である。マチスを生みドビュシーを生んだこの国はやがて映画の上にも新鮮な何物かを生み出しそうな気がする。アヴァンギャルドというのは未見であるが、ともかくもわれわれはフランス映画の将来にある期待をかけてもいいように思われる。

われらの祖先にも、少なくとも芸術の上では、恐ろしく頭のいい独創的天才がいた。光琳こうりん歌麿写楽のごとき、また芭蕉西鶴蕪村のごときがそれである。彼らを昭和年代の今日に地下より呼び返してそれぞれ無声映画ならびに

発声映画の脚色監督の任に当たらしめたならばどうであろう。おそらく彼らはアメリカ式もドイツふうも完全に消化した上で、新しい純粹国民映画を作り上げるであろう。光琳や芭蕉は少数向きの芸術映画、歌麿や西鶴は大衆向きのエロチシズム、写楽や京伝きょうでんは社会的な諷刺画がとでもいった役割でもあろうか。また広重をして新東京百景や隅田川新鉄橋めぐりを作らせるのも妙であるうし、北斎をして日本アルプス風景や現代世相のページェントを映出させるのもおもしろいであろう。そうしてこれらの新日本映画が逆にちようど江戸時代の浮世絵の

ごとく、欧米に輸出される。こういう夢を見ることはた
いした愛国者でなくてもあまり不愉快なことではあるま
い。

こんな空想にふけりながら自分は古来の日本画家の点
呼をしているうちに、ひよつくり鳥羽僧正ほうちやくに逢着した。

僧衣にたすき掛けの僧かくゆう覺猷が映画監督となってメガフォ
ンを持って懸命に彼の傑作の動物喜劇撮影をやっている
であろうところの光景を想像してひとりで微笑したりし
た。そうしてかの有名な高山寺蔵こうざんじの絵巻物の画面を思い
起こしながら、「絵巻物と活動時代」という一つの論題テーマ

に思い及んだ。

絵巻物というものの最初のイデーはおそらく舶来のも
のかもしれないが、ともかくこれはかなり偉大なイデ
ーである。そうしてある意味で活動映画の先駆者と見な
してもよいものである。實在の三次元の空間の一次元を
割愛してただ二次元の断面に限定する代わりに、第四次
元たる時間を一次元空間に投射することによって時間の
経過をわれわれの任意に支配するという考えは両者に共
通のものと考えられる。器械的技巧の点においてはほと
んど問題にならないほどの距離があるが、もしこれを芸

術的批判の立場から見れば必ずしも容易に両者の優劣を決定することはできないかもしれない。絵巻物では、一つの場面から次の場面への推移は観覧者の頭脳の中で各自のファンタジーにしたがって進転して行く。巻物に描かれた雲や波や風景や花鳥は、その背景となり、モンタージュとなり、雰囲気となり、そうしてきたるべき次の場面への予感を醸成する。そこへいよいよ次の画面が現われて観者の頭脳の中の連続的なシーンと「コインシデンス」をすする。そうして観者の頭の中の映画に強いアクセントを与え、同時に次の進展への衝動と指針を与える。

これは驚くべき芸術であるとも言われなくはない。これはともかくも一つの問題である。そうしてこの問題を追究すればその結果は必ず映画製作者にとってきわめて重要な幾多の指針を与えうるであろうと考えられるのである。

ウエルズの小説に「時の器械」タイムマシーンというのがある。この精妙なる器械によってわれわれは自由に過去にも未来にも飛んで行くことができるというのである。思うに絵巻物と、その後裔こうえいであるところの活動映画も言わばやはり一種の「時の器械」である。時の歩みを順にも逆にも速

くもおそくも勝手に支配することができるともつとも物理的機構にたよる活動映画では、物質的実在世界の未来は写されないし、フィルムに固定されなかつた過去は永久に映出し得られない。しかし心の世界の過去と未来はいろいろな絵巻物の紙面に自由に展開されているからおもしろい。「世界の一億年」と名づける映画はまだ見ないが、成効不成効は別問題として、製作者の意図はやはりこの「時の器械」をねらつたものである。

現代の映画を遠い未来に保存するにはどうすればいいかの問題がある。音声の保存はすでに金属製の蓄音機レ

コード原板によって実行されている。映画フィルムも現在のままの物質では長い時間を持ち越す見込みがないように思われるから、やはり結局は完全に風化に堪えうる無機物質ばかりでできあがった原板に転写した上で適当な場所に保存するほかはないであろう。たとえばフューズドシリカ熔融石英のフィルムの面に還元された銀を、そのまま石英に焼き付けてしまうような方法がありはしないかという気がする。とにかく、なんらかの方法でこの保存ができたとして、そうして数十世紀後のわれらの子孫が今のわれわれの幽霊の行列をながめるであろうということ

は、おもしろくもおかしくもまたおそろしくも悲しくも
あり、また頼もしくも心細くもあるであろう。

はなはだまとまらないこの一編の映画漫筆フィルム
にこのへんでひとまず^{はさみ}鋏を入れることとする。

(昭和五年九月、思想)

日本文学電子図書館

映画時代

著 者 寺田寅彦

作成者 宮澤一郎

底 本 寺田寅彦随筆集 第二卷
岩波文庫、岩波書店

1991年4月5日 第59刷発行



日本文学電子図書館