

アメリカのアール・デコ再考——(上)映画との関連から

跡見学園女子大学 教授

花蹊記念資料館 館長

村田 宏

1. 谷崎潤一郎と映画

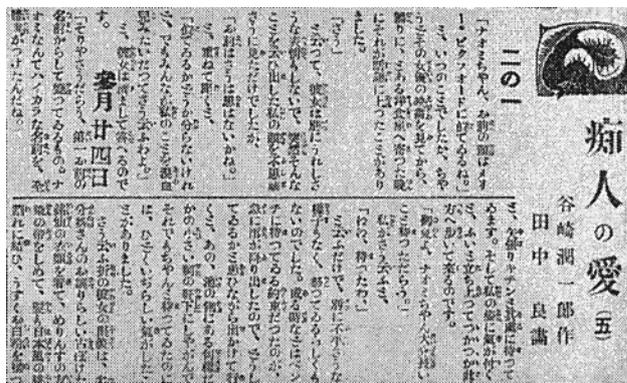
本稿は、筆者がこしばらく、ささやかな、しかし持続的な関心を寄せているアメリカのアール・デコについて、暫定的ながら若干の私見を記そうとするものである。いささか迂回的事であることを厭わず、谷崎潤一郎（1911-1988）の小説『痴人の愛』（1924）を瞥見するところから始めたいと思う。部分的ではあれ映画を取り上げることになる小論の端緒には剗切の資料と考えるからである。大正初期日本の欧化風俗を取り込みつつ、谷崎のいわゆる「悪魔主義」に彩られたこの愛の物語は、次のような一文をもって幕を開ける。

「私はこれから、あまり世間に類例がないだらうと思はれる私達夫婦の間柄に就いて、出来るだけ正直に、ざつとばらんに、有りのままの事実を書いて見ようと思ひます。」このような書き出しに続いて、「私」は妻ナオミの容貌について触れる。「實際ナオミの顔立ちは、（断つて置きますが、私はこれから彼女の名前を片假名で書くことにします。）活動女優メリー・ピックフォードに似たところがあつて、確かに西洋人じみてみました。これは決して私のいき眼ではありません。私の妻となつてゐる現在でも多くの人がさう云ふのですから、事實に違ひないのです。」さらに「私」は『「ナオミちゃん、お前の顔はメリー・ピックフォードに似てゐるね」と、いつのことでしたか、ちやうどその女優の映畫を見てから、歸りにとある洋食屋へ寄つた晩に、それが話題に上つたことがありました。」(図1)と書きとめている¹。

ここに言われる「メリー・ピックフォード」は、「アメリカの恋人」と呼ばれた初期映画の花形女優メアリー・ピックフォード (Mary Pickford) (図2)。チャーリー・チャップリン、ダグラス・フェアバンクス、D.W.グリフィスと並ぶ著名な映画人のひとりである (ピックフォードについては、次稿でふたたび取り上げることになるだろう)²。

『痴人の愛』の主人公たちが目にしたというピックフォードの映画はいずれの作品であつたのか。この問いに対しては、残念ながら確たる資料を欠いているため性急な回答は控えざるをえない。しかしながら、大正7（1918）年、ピックフォード主演の『鷲の友 The Eagle's Mate』（1914）が浅草の電気館で上映されたとする指摘があり³、谷崎の念頭にこの映画があつた可能性は一概に否定できないだろう。

徹底的な谷崎批判の書を残した文芸評論家中村光夫にしたがえ



(図1)



(図2)

1 『谷崎潤一郎全集第10巻』（中央公論新社、1982年）、3-4ページ、10-11ページ。
2 メアリー・ピックフォードについては次を参照。Kathleen A. Feeley, *Mary Pickford: Hollywood and the New Woman* (Boulder, Colorado: Westview Press, 2016).
3 田中純一郎『日本映画発達史1』（中央公論社[中公文庫]、1976年）、325ページ。なお『鷲の友 The Eagle's Mate』については、次の資料を参照。Kevin Brownkow, *Mary Pickford: Rare Pictures of a Hollywood Legend* (New York: Harry N. Abrams, Inc., 1999), pp.94-95.

ば、『痴人の愛』を論じる際には「ナオミを讃美する」「私」が「アメリカの映画女優と比較すること」しかできないその浅薄な西洋理解がまず問われなければならないのかもしれない⁴。小論の文脈を確認すべきは、しかし「ナオミよ、ナオミよ、私のメリ・ピックフオードよ、お前は何かといふ釣合の取れた、いゝ體つきをしてゐるのだ。」⁵と書いて憚らない谷崎が「ピックフオード」の体現する映画という新興のメディアにかりそめならぬ興味を抱いていたという事実である。そのことは『痴人の愛』の7年前に発表された論説「活動寫眞の現在と将来」（1917年9月号『新小説』）からも明瞭に窺えるところである。

谷崎は「予は別段、活動寫眞に就いて深い研究をしたこともなければ、廣い智識を持つてゐる譯でもない」と断りながらも「久しい以前から、熱心なる活動の愛好者であつて、機會があれば Photoplay を書いて見たいとさへ思つて居た。その為に二三冊外國の参考書を読んだこともあり、日活の撮影所などを見せて貰つた事もあつた」と語っている。『痴人の愛』の未来の作者は、さらに「活動寫眞」は「眞の藝術」として「将来發達する望みが」あると評価し、「演劇や繪画が永久に滅びざるが如く」「活動寫眞」も「不朽に傳わるであらう」と述べつつ、次のような無邪気なまでの映画礼讃を書き記すのである。——「音樂や文學や演劇に於いては、日本の藝術家が歐米に認められる事は至難であるけれど、活動俳優にはそんな故障は少しもない。若し日本の俳優の名がチャーレス、チャプリンのやうに世界中の津々浦々に響き渡つたら、日本人として快心の出来事ではないか。名聲を欲する者は宜しく活動俳優となるべしである。」⁶と。

映画への愛着、もしくは熱狂を率直に述べる谷崎は、大正活映の脚本部顧問となり、映画『アマチュア倶楽部』（1920年11月有楽座で公開）の脚本を手がけてさえたのであるが⁷、こうした作家谷崎と映画の関わりについては、すでに幾つかの先行研究が存在しており⁸、本稿がことあたらしき贅言を費やす要はほとんどないと言ってよいだろう。とはいえ、ここで強調しておかなければならないのは、たとえば、アメリカ映画史研究の碩学ロバート・スクラーがつとに説明しているように、「20世紀の前半、正確には1896年から1946年まで、映画は合衆国における最も大衆的かつ影響力のある文化メディア」であり「最初の近代のマス・メディア」⁹であったということである。

上に引いた谷崎の『痴人の愛』の挿話や論説が、たとえ極東の島国の一作家の事例にすぎないとしても、映画というこの文化メディアに備わる大きな感化力というものを思いかけず、しかし意義深く説き明かす傍証の一つであることは銘記しておいてよいだろう。

2. アール・デコと映画

まことに「活動寫眞を観に行くという行為に、谷崎ほど過剰な夢と欲望を投射した作家はいない」¹⁰ののだが、本稿の主題たるアメリカのアール・デコも、じつのところ、「影響力のある文化メディア」たる映画と密接不可分の関係にあり、本節でその様相の一端について簡潔な素描を試みる所以である。

最初に後論の便宜のために、アール・デコの基本的性格を確認しておこう。「アール・デコ Art Deco」は、あらためて述べるまでもなく、フランス語の「アール・デコラティブ (Art décoratif) の省略形であり、1925年のパリでの博覧会「現代裝飾美術・産業国際展 L'exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes」にその流行拡大の起源を有している¹¹。世紀転換期に大流行したアール・ヌーヴォーに代わる次代の様式として（より正確にはアール・ヌーヴォーの分派として）、パリの裝飾美術展を契機に一般化したアール・デコ。前者が生命を宿したかのようにうねり旋回する曲線が支配的な有機的デザイン様式であったのに対して、後者は直線的で幾何学的な人工美の強調と非生物的な金属素材の多用を特徴としていた。1920年代の後半から1930年代末まで、このアール・デコは最先端の流行様式として彫刻、建築、ファッション、工業デザインに至るあらゆる領域に優勢となっていたのである¹²。アメリカのアール・デコについての詳細な検討は、次稿に譲ることとして、ここではごく簡単に、ハリウッドを擁するゆえの特殊アメリカ的要素、すなわち映画との関連がきわめて濃密である点を忘れてはならないとだけ記しておきたい¹³。

4 中村光夫『谷崎潤一郎論』（河出書房、1952年）、156ページ。

5 『谷崎潤一郎全集第10巻』前掲書、34ページ。

6 『谷崎潤一郎全集第20巻』（中央公論社、1982年）、3-4ページ、10-11ページ、20ページ。

7 大正活映は横浜に本拠を置く映画会社。『痴人の愛』は『アマチュア倶楽部』完成から数えて4年目に生まれた小説であった。『アマチュア倶楽部』のヒロインがナオミのような肢体を持つ谷崎の義妹葉山三千子を主演に据えた映画であったことは谷崎研究においてはよく知られた事実であろう。シナリオ全文は次に掲載されている。紅野敏郎、千葉俊二編『資料 谷崎潤一郎』（桜楓社、1980）、161-193ページ。

8 千葉伸夫『映画と谷崎』（青蛙房、1989年）、野崎欽『谷崎潤一郎と異国の言語』（中央公論新社[中公文庫]、2015年）

9 Robert Sklar, *Movie-made America* (New York:Vintage Book, 1994), p.3.

10 野崎欽、前掲書、129ページ。

11 *Modern Taste: Art Deco in Paris 1910-1935* (Madrid:Fundación Juan March, 2015), p. 10.

12 Alastair Duncan, *Art Deco Complete: The Definitive Guide to the Decorative Arts of the 1920s and 1930s* (New York: Thames & Hudson Ltd, 2009), p.6.

13 もちろんフランスにおいても、20年代フランス映画の代表的映画監督マルセル・レルピエの野心作『人でなしの女』（1924）における建築家ロベール・マレステヴァンスのアール・デコ様式による美術セットが存在するが、本稿では直接の考察対象から外れることになる。筆者としては、別の機会に論じたいと考えているところである。Luc Wouters, "Cinema et architecture," in *Rob.Mallet-Stevens:architecture, mobilier, decoration*, publié sous la direction de Jean-François Pinchon (Paris:Philippe Sers Editeur. 1986), pp.99-115.

それでは、このアメリカのアール・デコと映画は具体的にいかなる関係にあったのか。解明のための糸口が、アーサー・ペン監督、ウォーレン・ベイティとフェイ・ダナウェイ主演の映画『俺たちに明日はない (Bonnie and Clyde)』(1967) からもたらされるといえば奇異に響くであろうか。ボニー (Bonnie) とクライド (Clyde) という実在の若者の身勝手に無軌道な行動と、警官隊から87発の銃弾を浴び「死の舞踏」の末に絶命する (1934年5月23日) 凄絶な終幕が公開当時話題になったアメリカン・ニューシネマ (New Hollywood) の代表作の一つである¹⁴。

1929年10月の株価暴落を発端とする大恐慌時代の実話に基づくこの暴力と性と死の映画が小論の文脈で注目されるのは、警察に追われる身となったボニーとクライド、モス (Moss、架空の人物) の三人が、「アール・デコ」の美術セットで飾られた1933年制作のある映画を目にするシーンが挿入されているからである。『俺たちに明日はない』によって現代の聴衆の前に再び姿を現したその映画は、ハリウッド・ミュージカルの立役者バスビー・パークレーが振り付けとダンスの演出を担当した『ゴールド・ディガーズ Gold Diggers of 1933』(1933) である (ダンスの演出以外の部分は『心の旅路』(1942) の名匠マーヴィン・ルロイが監督をつとめている)。

大恐慌のため仕事を奪われた人々が新作ミュージカルの完成のために奮闘する様子を描いたこのミュージカルは、あるレビューのリハーサルの場面から始まる。舞台には複数の巨大なアメリカのコインが設えられ、ショーガールたちは「We're In The Money」を口ずさみながら踊る (図3)。大恐慌時代の流行歌である。「私たちはお金の中にいる/私たちはお金の中にいる/生きていくには困らない We're in the money/We're in the money/We've got a lot of what it takes to get along」——。しかし、現場に踏み込んできた警官によって豪華なセットや衣装が差し押さえられ、レビューはやむなく中止。ショーガールたちはレビュー出演の機会を失う。流行歌とはうらはらの状況に追い込まれるのである¹⁵。

ボニーら三人の無法者 (そして同時に『俺たちに明日はない』の視聴者) が目にしたのは、まさにこの場面にはかならないが、『俺たちに明日はない』にはボニーが「We're In The Money」を歌う場面がさりげなく含まれていたことを付け加えておくべきかもしれない。鏡の前で金のネックレスを首に巻いて彼女が口ずさむその歌詞は、法を犯して手に入れた金品がやがて命ともども失われる未来を暗示していたということになるだろう。

『ゴールド・ディガーズ Gold Diggers of 1933』の印象深いシーンのひとつに、曲線をえかいて湾曲する巨大な階段セットの上で多数の白衣のショーガールたちがバイオリンを奏でつつ踊るというものがある (図4)。スカートを広げて回転するその様は、さながら群舞が生み出す「動く幾何学」と称すべきもので、階段のセットとともにアール・デコの雰囲気やスクリーンに充満させる体のものであった。じつのところ、同じく1933年に制作された『42番街42nd Street』(監督ロイド・ベークン) 『フットライト・

パレード Footlight Parade』(監督ロイド・ベークン)、さらに『デイズ Dames』(監督レイ・エンライト、1935) 『ゴールド・ディガーズ Gold Diggers of 1935』(監督バスビー・パークレー) といった一連のパークレーのミュージカル作品でも、直線的で幾何学的な人工美の強調を特徴とするアール・デコの美術セットが据えられていたのである¹⁶。『42番街



(図3)



(図4)

14 Cynhuia Lucia, Roy Grundmann, and Art Simon (eds.), *American Film Story: Selected Readings, 1960 to the Present* (Malde, MA: John Wiley & Sons Inc, 2016), pp.90-92. 『俺たちに明日はない』については、さまざまな角度からの論考を収めた次の著作が有益である。Leister D. Friedman, ed, *Arthur Penn's Bonnie and Clyde* (New York: Cambridge University Press, 2000).

15 筆者が視聴した『ゴールド・ディガーズ』は、次のDVD BOXに含まれている。The Busby Collection (Turner Entertainment Co., 2006)。バスビー・パークレーについては次を参照。Jeffrey Spivak, *Buzz: The Life and Art of Busby Berkeley* (Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, 2010)。

16 Lucy Fischer, *City of Women: Busby Berkeley, Architecture, and Urban Space*, *Cinema Journal*, vol.49, No.4 (Summer 2010), pp.115-120.

『42nd Street』では終結部にアール・デコ建築の見本というべきニューヨークの摩天楼（図5）が登場し、『フットライト・パレードFootlight Parade』では名高い水中ダンスシーンのための特大プールがやはり直線的で幾何学的なアール・デコ様式で造られ、水中でマス・ゲームのごとき群舞を披露する女性たちの姿（図6）も、これまた「動く幾何学」の様相を呈するといった具合である。

ハリウッド映画は、線的にストーリーを追う「サイレント」から、複雑で陰影に富んだドラマを成立せしめる「トーキー」への転換によって¹⁷、たとえば、「ロサンジェルスからもたらされる最新の映画以上の流布を誇っている」のは「疑うまでもなくただ聖書とコーランのみ」（1932年）¹⁸と評されるほどの大成功を収めるに至っていた。とりわけ1920年代末から1930年代に制作された映画は、大恐慌下の不安と焦燥、失業と貧困から、見る者につかの間の解放と慰謝を授ける最大の娯楽の地位を確立していたのである。たとえ幻想との戯れではあれ、その人気はほとんど空前絶後の強度を誇っていたと言えよう。

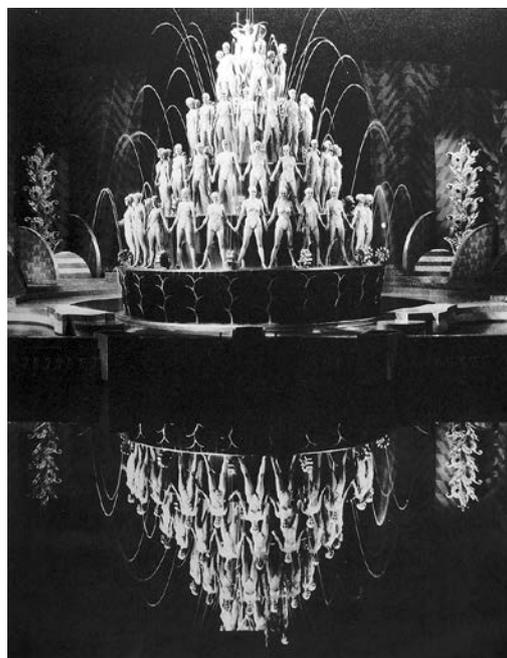
そうした映画の中に現れるホテル、パントハウス、ナイトクラブ、大洋汽船、オフィスといったセットは、いわば若さや美しさ、夢や希望が華やかに紡がれる舞台にふさわしい、最新流行の鮮麗なアール・デコ様式として登場していたのであった¹⁹。バスビー・バークレーの映画がその典型であったことは上に見たとおりであり、かかる事態はかつてない感化力によってアール・デコを大衆に流布、浸透させていった最大のメディアが映画であったことを明確に裏付けているのである。

以上、慌ただしく不十分な議論に終始したとはいえ、アール・デコと映画の関係は多少とも明瞭になったのではなかろうか。少なくとも、アール・デコを論じようとするとき、映画をまったく念慮の外におくべきでないことは明らかであろう。次節ではこれまでの考察を踏まえつつ、主としてニューヨークとロサンジェルスのアール・デコ建築の検討に進んでいくことにしよう。その際にもう一度映画に言及することになるはずである。

以下、次号掲載予定。



(図5)



(図6)

図版出典

図1 『痴人の愛』第5回（『大阪朝日新聞』大正13年3月24日）『新潮日本文学アルバム7 谷崎潤一郎』（新潮社、1988年）、8ページ。

図2 メアリー・ピックフォード（1914年頃）Christ Schmidt, ed., *Mary Pickford: Queen of the Movies* (Lexington, Kentucky: University Press of Kentucky, 2012), p.173.

図3 Gold Diggers of 1933, *The Busby Collection* (Turner Entertainment Co., 2006)

図4 Gold Diggers of 1933, *The Busby Collection* (Turner Entertainment Co., 2006)

図5 42nd Street, *The Busby Collection* (Turner Entertainment Co., 2006)

図6 Footlight Parade, *The Busby Collection* (Turner Entertainment Co., 2006)

17 「完全なるトーキー」『ニューヨークの光 Lights of New York』は1928年制作である。Joel W. Finler, *The Hollywood Story* (London: Mandarin, 1988), p.396.

18 From Commission on Educational and Cultural Films, *The Film in National Life* (London, 1932), p. 78; quoted in Jeffrey Richards, *The Age of the Dream Palace: Cinema and Society in 1930's Britain* (London: I. B. Tauris & Company, 2010), p. 11.

19 たとえば『スザン・レノックス』（1931）『令嬢殺人事件 Letty Lynton』（1932）『有頂天 Swing Time』（1936）『孔雀夫人 Dodsworth』（1936）等はその好例であろう。