

ジョゼフ・フォン・スタンバーグ「女の一生」—断片—

小 松 弘

1929年の1月に封切られたジョゼフ・フォン・スタンバーグの「女の一生」のごく僅かな断片が見つかった。断片のみが残されている映画は数多く、決して珍しくないが、この伝説的な映画の断片は私たちの想像力を刺激してくれる。この映画の僅かな部分は一体私たちに何を語ってくれるだろう。

スタンバーグに関する研究書は決して少なくないし、作家主義の言説が風靡していた時代にはスタンバーグの名前は明らかに作家主義の中心に位置していた。そして彼の映画が依然として見続けられていることも事実である。だが、スタンバーグに関する研究のほとんどすべては、彼とマルレーネ・ディートリヒのコンビの映画に中心が向けられているし、事実依然として見続けられているスタンバーグ映画とは、結局のところスタンバーグ／ディートリヒ映画に他ならない。ディートリヒとのコンビを解消して以降のスタンバーグ映画は、作家主義の時代においてすら中心を構成しなかった。同じように、ディートリヒ以前のスタンバーグ映画も、スタンバーグにおいては決して優勢な意味を与えられてこなかった。

スタンバーグの作った発声映画はすべて残っているのに対し、彼の無声映画の半数は失われているか、見られない状態にある。彼の監督した無声映画はオフィシャルには8本ある。1925年「救いを求める人々」「陽炎の夢」1926年 *The Sea Gull* (*A Woman of the Sea*) 1927年「暗黒街」1928年「最後の命令」「非常線」「紐育の波止場」1929年「女の一生」以上の8本がそのすべてである。このうちプリントが現存しているのが「救いを求める人々」「暗黒街」「最後の命令」「紐育の波止場」の4本である。*The Sea Gull* はチャールズ・チャップリンの製作による作品だが、チャップリンはこれを一般公開しなかった。現在でもこの映画は見られない状態にあるが、チャップリンの個人プロダクションの製作ということで、意図的にプリントが破棄されていなければ、この作品は残っている可能性はある。なくなってしまったスタンバーグの無声映画は、この *The Sea Gull* は留保しておくなら、「陽炎の夢」「非常線」「女の一生」の3本ということになる。

今回その断片が見つかった「女の一生」(原題 *The Case of Lena Smith*) は1929年に公開されたときに、一部では観客に非常に大きな印象を与えたにもかかわらず、無声版のみが製作されたこの作品は同時代の批評的言説の中ではそれほど大きく取り上げられなかった。いやそれどころかほとんど無視されてしまったといったほうがいいかもしれない。それは1929年という年にこの映画が上映されたことと深い関係がある。それはまさに映

画界全体が発声映画に移行しようとしていた年で、無声映画は確かにまだ作られてはいたが、映画会社もそれらを強く宣伝しようとはしなかった。むしろ同一の映画の無声版と発声版の両方を作らせ、まだ発声映写機の設備が整っていない地方の映画館で上映するときは無声版を用い、大都会の映画館では発声版を上映するという方策が取られた。確かに「女の一生」を製作したパラマウントはエーリヒ・フォン・シュトロハイムの「結婚行進曲」は無声版のみで作らせた。しかしこの映画はかなり前から多額の資金を使って製作が進んでいたため、途中から発声版へ変更することが不可能であった。また、シュトロハイムの映画という冠は何がしかの芸術映画愛好者たちに対するアピールとなりえたし、多額の製作費を投入するだけのネーム・ヴァリューがシュトロハイムにはあった。しかしそのシュトロハイムの場合でさえ、「結婚行進曲」の第二部「ハネムーン」(これも無声版のみの製作) はアメリカでは上映されなかったのである。1929年とはまさに、そのような時代であった。無声映画のみの作品は、すぐに消費されて消えていくもののように見なされていた。さらにスタンバーグの「女の一生」は多くの観客を動員できるような娯楽映画ではなく、一握りの観客を喜ばせる芸術映画であり、物語も暗く、パラマウントがこれを積極的に売り出そうとしなかったことは確かに理解できる。

1929年の映画雑誌を見てもこの作品がそれほど大きくは取り上げられていないか、多くの場合全く扱われていないとするなら、「女の一生」の伝説はどのように始まったのだろうか。1929年のアメリカの代表的な映画業界紙のいくつかは確かにこの映画についての批評を載せている。私が確認した範囲では、*Motion Picture News*, *Film Daily* の両者は批評を掲載した。*Motion Picture News* は「スクリーン上に展開するストーリーは一風変わったものだ。途方もないドラマティックな役をスター女優に与えているが、結末はどう考えてもハッピーなものには分類できない。興行収入で特別に強力な力を持つ映画には思えない。」と批評(筆者はFreddie Schader)の中で書いている。当時映画業界紙として大きな力を持っていた *Motion Picture Herald* は完全にこの映画を無視している。ファン雑誌も同様に、大体がこの薄暗い無声映画を無視して、来るべき発声映画に多くの紙面を使っている。私が確認した範囲では、*Photoplay* と *Picture-Play* の両誌がこの映画に若干言及しているが、例えば *Motion Picture Classic* のような雑誌は全くこの映画を報じていない。*Photoplay* はそのごく短いコメントの中でこの映画について次のように書いている。「これは『プロデュ

ーサーさん、どうか発声のしない良い映画を私たちにを見せてください。』という叫びに対するパラマウントの答えである。その理由だけでも見に行くべきだ。これは非凡な映画だ。多くはイマジネーションに任されている。そして人生の継ぎ目、ありのままのへりがあらわにされている。⁽³⁾」

ヨーロッパではどうだろうか。ドイツやスタンバーグの故郷でもあるオーストリアでもこの映画は公開されたが、やはり状況はアメリカの場合と大きく変わっていない。ドイツでは、この映画は *Eine Nacht im Prater* (ブラターの一夜) という題名で上映された。映画プログラム誌の *Illustrierter Film-Kurier* が1300号でこの映画を扱っているが、通常の映画雑誌はことごとくこの映画を無視している。「女の一生」は映画の中心部分の舞台を19世紀末のウィーンとしているが、そのオーストリアではこの映画は *Der Fall Lena Schmidt* (レナ・シュミット事件) の題名で公開された。主人公の名前はオリジナルでは *Lena Smith* だが、オーストリアではこれはウィーンを舞台にする映画としては不自然だと考えられたのだろう。アングロ=サクソンの *Smith* を中央ヨーロッパ的な *Schmidt* に変えて題名にしている。オーストリアの映画雑誌では、この映画の題名の告知は僅かにあるが、批評などは私の見た限り載せられていない。僅かに *Paimann's Filmlisten* がこの映画に言及しているが、「脚本と監督のせいで生じた間違っただ環境描写と不適切な方言の中間字幕によって、そのモチーフにおいて全く観客に対する効果のある物語を失ってしまっている」と完璧に否定的に扱われている。⁽⁴⁾ オーストリア人の目で見れば、このアメリカで作られたウィーンを舞台にした映画は、かなり不自然に見えたのだろうか。

同時代にむしろもっと好意的にこの映画を見たのはイギリス人だったかもしれない。*Kinematograph Weekly* の批評家ライオネル・コリアーは今週の批評欄で「女の一生」を取り上げている。「私が最近見た映画で最も興味深かったものの一つはジョゼフ・フォン・スタンバーグの『女の一生』である。これはある一人の女を映像の形式で描いた伝記である。彼女の人生はほとんどすべて母性本能によって動かされている。そしてフォン・スタンバーグは見事な人間感情と激しさをもって、その悲劇を見せてくれた。この映画は非常にフィクション化されたスタイルではなく、あるがままのものとして人生を見せる。そのため共感が絶えず強く維持され、観客は登場する人物の雰囲気の中に実際に自分が生きているかのように感じる。ジョゼフ・フォン・スタンバーグの作品はいつもいいが、私はこれを彼の最高の作品の一つにおく。うまい細部の描写や巧みな映像の表現主義のほかに、彼は見事なやり方で俳優たちを演出した。(後略)」⁽⁵⁾

これはおそらく「女の一生」に対する最も初めに書かれた正当な批評の一つであろう。ライオネル・コリアーは、主人公レナ・スミスが母性というほとんど動物的な本能によって突き動かされていることに注目している。このような女性の本能は、スタンバーグ/ディート

リヒ映画のテーマであり、「女の一生」がテーマにおいて後のスタンバーグのよく知られた映画につながっていることを示している。さらにライオネル・コリアーはスタンバーグのかなり顕著なヴィジュアルなスタイルにも僅かではあるが言及するのを忘れなかった。これについては、発見された断片が大きく語ってくれるものであるので、後で戻ることにする。

「女の一生」がフランスで封切られたのは1930年5月とかなり遅かった。都会で上映される大部分の映画はすでに発声映画であり、この時期に上映された無声映画はフランスのジャーナリズムにおいても、あまり大きく取り上げられなくなっていた。この時期のフランスの映画業界紙としては最大の *La Cinématographie Française* ですら、この映画を取り上げることはなかった。確かに新興の映画評論誌 *La Revue du Cinéma* はルイ・シャヴァンスによる現在でも有名な「女の一生」を初めとしたスタンバーグ論を掲載したが、一般的な映画雑誌に限れば、私の見た限りではこの映画に言及しているのは *Pour Vous* のみである。⁽⁶⁾ この雑誌の批評のなかで、「女の一生」はまずもって作家の作品とされている。そこがアメリカにおける受け止められ方と、フランス人の映画に対する接し方の違いである。*Pour Vous* の批評者は、この作品がこれまでのスタンバーグ作品とは全く違い、メロドラマであることを強調する。そしてこのメロドラマというジャンルがこの作品を慣習的な印象にしまっていることを指摘する。決して辛辣な批評がされているわけではないが、伝説を作り上げるような賛辞がないのも事実である。

こうしたこの映画の封切り時の批評は、この映画があまり興行的に成功しそうにないメロドラマであることを当時の批評家たちに印象づけたことを物語ってくれる。要するに、次のような指摘がこの映画の当時の地位を端的に語ってくれる。「この物語は人生の真に迫っており、ヒューマン・タッチに満ち溢れているが、それはもちろん幾分か大衆的なアppealを犠牲にするということを意味する。高級な劇場では、この映画は疑いなく大喝采されることだろう。」別の言い方をすれば、普通の映画館では高級すぎる作品、ということだ。

「女の一生」はプロローグとエピローグに挟まれた、いわゆる枠構成の映画である。このプロローグとエピローグは第一次大戦が始まってまもなくの1914年、中心部分をなす物語は1895年である。スタンバーグが生まれたのは1894年であり、それゆえにこのウィーンを中心的な舞台とした作品は、ウィーン生まれのこの監督のもっともパーソナルな映画であるとも看做されている。⁽⁸⁾ パラマウント社に残されたこの映画の脚本の筋書きとこの映画が日本で公開された直後作成されたコンティニューイティー⁽⁹⁾に沿って、映画の内容と進行を見てみることにする。また、このコンティニューイティーは第1巻から第6巻までしか掲載していないため、最後の第7巻と第8巻に関しては、脚本の筋書きが必ずしも最終的にできた映画と映像の上で一致していないようなので、ドイツの映画プ

ログラム誌 ⁽¹¹⁾Illustrierter Film-Kurierの記述も参考にする
(アルファベット A, B, ……は筋書きのシークエンス。
「」内は内容の要約)。

プロローグ「1914年8月のハンガリーのある小さな村。戦争が勃発したため、男たちは兵士になるため、兵隊検査を受ける。検査を受けに来た若者。彼の書類を見るのは、この若者フランツの父シュテファンである。父とはいっても本当の血のつながった父親ではない。」

A「物語は1895年に遡る。場所は同じハンガリーの村。荷物を背負った3人の女のうちの一人、レナがシュテファンの家の中にはいってきて、これからウィーンに行くと言う。シュテファンはレナに自分たちの結婚はどうなるのだと聞かすが、レナはその話には取り合わない。レナは都会での生活にあこがれているのだ。」

B (ハンガリーの田舎からウィーンに出る途中の道でのこのシークエンスは実際の映画には出てこない。スチール写真は残っているので実際に撮影されたのであろうが、最終的な編集段階で削除されているようだ。)

C「ウィーンの遊園地プラーター。レナと二人の女友達は、夜の遊園地でさまざまな出し物を見る。(第1巻終わり) レナたちはここで遊びに来ていた兵隊たちと知り合いになる。レナはそのうちの一人フランツと親しくなる。」

D「4年後。レナはウィーン市風紀局長宅の家政婦として働いている。風紀局長宅で洗濯を終えたレナは、局長オスカーおよびその夫人の昼食の世話をする。風紀局長オスカーはきわめて厳格な人間として描写される。オスカーと夫人の昼食中にこの家の息子フランツが戻ってくる。オスカーにとってこのフランツは不肖の息子である。フランツは賭博で500クローネ負けてきたところなのだ。オスカーは頭を抱える。(第2巻終わり) 父は息子のために金庫からお金を出して彼に与える。家族三人は昼食を終える。オスカーと夫人の昼寝の準備をしたレナは、外出するフランツのために軍刀を持ってくる。鏡の中にフランツとレナの姿が映る。寝室で、オスカーと夫人は昼寝の支度をする。レナ、その手伝いをする。街の酒場で、フランツは軍人の一人に賭博で負けた金を払う。」

E「午後の10時。風紀局長宅の一日の仕事を終えたレナは、こっそりと家を出る。オスカーは彼女の外出に気づく。彼女はハンガリー時代の男友達シュテファンの妹夫妻の家に行き、ここで秘密に預かってもらっている自分の子供—その父親はフランツで、この子供も父親の名前を取ってフランツという—と会う。レナが不在の間、オスカーはレナの部屋を調べ、箱の中にはいっている自分の息子フランツの写真を見つける。(第3巻終わり)」

F「翌朝の朝食の席。オスカーはレナに昨夜どこに行っていたのか尋ねる。レナは嘘をつく。また、息子フランツの写真がレナの部屋にあったことについても彼は、彼女を叱責する。」

G「月一度のレナの休日。レナは自分の子供フランツを連れて、かつて4年前にこの子供の父親フランツと初

めて出会ったプラーター遊園地に遊びに行く。レナが子供とボートに乗っているとき、その光景は偶然風紀局長の家の使用人夫妻に目撃されてしまう。」

H「その夜レナは風紀局長宅に戻る。使用人夫妻が、風紀局長に告げ口したのは明らかである。未婚の家政婦が子供を持っていたことを知った風紀局長オスカーは、レナを追いつく。家を出るときにレナは使用人に殴られる。使用人の妻をも殴ろうとするレナ。そのうち警察がやってくる。レナが子供に会うためにシュテファンの妹夫妻の家に行くと、家の入り口に人々が集まっているのが見える。レナの抵抗にもかかわらず、役所から来た委員が、レナの子供を連れてゆく。レナの子供フランツは、育児院に入れられる。(第4巻終わり)」

I「レナは風紀局に行き、自分の子供を返してくれるよう求める。役人は風紀局長がレナは不品行な女性で子供を育てるのにふさわしくない人物だといわれていると述べる。この役人はレナのハンガリー名が長ったらしいので、今後レナ・スミスと呼ぶことにすると言う。彼はレナに子供の父親が誰なのかを尋ねる。しかし彼女は父親の名前を明かさない。役人はレナが相当な額の金を出さない限り、子供を取り戻すことはできないと告げる。」

J「街のカフェ。フランツが他の将校たちとともにいる。レナが通りかかる。フランツはレナを知っているような素振りを全く示さずカフェを出る。レナは黙ってその後をついてゆく。カフェから離れた街路で、レナはフランツに自分たちの子供が取り上げられ、取り戻すためには1000クローネが必要だと言う。フランツはそんな大金を持っていないと答え、レナが自分たちの結婚を公にしろというのかと尋ねると、そんなことをしたら自分はおしまいだとフランツはレナに言う。」

レナがシュテファンの妹の家に戻ると、そこにはハンガリーから出てきたシュテファン自身がいる。シュテファンはすべてを妹から聞いて知っている。彼がレナにどうやって子供を取り戻すのだと聞くと、彼女はどうかして1000クローネを用意しなければならないと答える。(第5巻終わり) シュテファンは10年間働いてためた金700クローネをレナに差し出す。レナはその金をもらって家を出る。

カフェで将校とチェスをしているフランツ。給仕がレナからのメッセージを書いた紙片をフランツに渡す。フランツがカフェから外に出てくる。レナは300クローネがどうしても必要だと言い、子供を取り返すために700クローネを用立てたことを説明する。レナが今金を持っていることを聞くと、フランツの態度は突然変わり、それを一晩で何倍にでもすると言って、レナに今夜11時に自分の部屋にあれば好きなだけの金をやると語る。

ルーレット盤のショット。ディゾルヴでフランツの部屋。フランツは机に向かって手紙を書いている。その映像に二重焼きでルーレット盤の映像が映される。レナがフランツの部屋にやってくる。私のお金はどこ? という問いにフランツは答えず、レナをその場に待たせて隣の寝室で軍服を着、髪を櫛でとく。隣室でピアノの椅子

に腰掛けて待っているレナが突然立ち上がり、フランツのいる寝室の中に入る。部屋には硝煙が上がっている。警官がやってくる。床を見て立ち尽くすレナがいる。(第6巻終わり)」

以下第7巻および第8巻

K 「レナは将校の死の原因を解明するために、軍事法廷に引き出される。だがフランツの死は自殺であることが証明されたので、レナは証言する必要がなくなった。しかしレナのことを憎んでいる風紀局長は、レナに対する尋問を要求する。仕方なくレナは法廷で子供の父親がフランツであることを明らかにする。レナは法廷で自分の子供を自分の元に返すよう求めるが、彼女にはその資格がないとされる。絶望的になった彼女は、自分がフランツと結婚していたことを公表してスキャンダルを引き起こすと脅す。レナの脅しを封じ込めるために、オスカーは風紀局長としての権力を用いて、レナを矯正施設に6ヶ月間収容させてしまう。」

L 「レナは矯正施設で絶えず脱走のことを考えている。そしてついに監視の目をごまかして脱走することに成功する。彼女は夜、育児院に侵入し、自分の子供連れ去る。ハンガリーに戻ったレナは、シュテファンのもとで自分の子供フランツとともに静かで平和な生活を見出す。」

エピローグ 「プロローグの続き。兵隊検査を終えたフランツは母親のレナに最後の別れを告げ、他の兵士たちとともに戦場に向かう。レナの心に愛国心の高揚はない。彼女のすべての戦い、すべての苦しみ、すべての希望は無に帰した。彼女は永遠に息子を失った。」

公開当時は先ほども見たようにジャーナリズムであまり取り上げられなかったこの映画が、伝説的な意味を持つようになったのは、もちろん当時これを見て感激した人々の記憶が作家主義の時代のスタンバーグ評価のなかで、この映画を再び見られるべき映画として形作っていったからであろう。アンドリュウ・サリスは言う。「『女の一生』のプリントはなくなってしまった。このことは二重に不幸なことである。なぜならこの映画は『陽炎の夢』以上に個人的で、『非常線』以上に非凡であったようだからだ。」作家主義は映画監督と作品の間の〈個人的な〉関係を好む。この意味でサリスのこの書き方は典型的な作家主義的見方に基づいている。サリスの立場と同様のスタンスを取るジョン・バクスターは、シネマテーク・フランセーズのマリー・メールソンが最も美しい無声映画と述べたこの作品は、スタンバーグがウィーンでの自らの少年時代、生家の近くにあったプラーター遊園地の幻想、子供時代の彼が見た将校たちや家政婦たちにささげたノスタルジアの映画であるとする⁽¹³⁾。すなわち、作家個人の記憶が直接に反映された映画になっているのだ。作家主義が個人的映画世界を強調したことは、この〈個人的な〉映画「女の一生」の伝説の形成を促進したはずだ。1970年にニューヨークの近代美術館は失われた映画のスチール写真展を行った。スタンバーグの「女

の一生」はこの展覧会に加えられた。これのカタログを見ると、なくなってしまった代表的アメリカ無声映画30本が取り上げられている⁽¹⁴⁾。この30本のうち私が確認できるものとしては、10本はその後完全な形もしくは不完全な形で見つかった。また、フランク・トンプソンは1996年に「失われた映画 消えてしまった重要な映画」⁽¹⁵⁾という本を刊行し、そこで扱われた27本の映画に「女の一生」を加えている。

今回見つかった「女の一生」のプリント断片は、35mmで約100mほど。上映時間にすれば、1秒間22コマで上映しておよそ4分間ほどしかない。残されているのは第1巻の第36ショットの終わり部分から、第1巻の終わりすなわち第61ショットまでである。〈作家主義的観点〉からは、この見つかった断片はかなり重要な映像とみなされる。それは、ハンガリーの田舎からウィーンに出てきたレナたちがプラーター遊園地で遊ぶシークエンスの中心部分を保存しているからだ。上記の物語の要約の中では、それはCの前半部分に当たる。アンドリュウ・サリスやジョン・バクスターが言うように、この作品がスタンバーグの子供時代の記憶を反映しており、プラーターの光景がその中心的な映像であったなら、まさしく「女の一生」のプラーターの部分がここに発見されたのだ。高田勝の記述したコンティニューイティーを見てみよう⁽¹⁶⁾。

36 庭-LS-荷物を持った女たち。村の若者ども、その背後に座る。レナ現れて女たちに近づく。レナと二人の娘、背後に消ゆ。前景に家鴨。FO 19ft

FI

ST21 「ウィーンの真夏の夜！筒型オルガンとビールと女売子たちの情話！」FO 16ft

FI

37 庭園-LS-男女の群れ。DI 10ft

38 遊園地-LS-前景に雑踏する男女の群れ。背景同じく群集。DI 14ft

39 遊園地-LS-回転木馬に乗る男女の群れ。DI 4ft

40 遊園地-LS-おどけ人形を見る群衆。DI 8ft

41 遊園地-SLS-若者と娘。若者ネクタイを締める。7ft

42 天幕-SCU-小さな机にのった半身美人の見世物。群集。7ft

43 遊園地-SCU-レナと一人の娘。レナ語る。11ft

ST22 「ベビは何処へ行つたろう」2ft

44 遊園地-CU-レナと他の娘。周囲を見渡す。背景に男たち。DI 8ft

45 廊下-SCU-ベビと兵士。背景に群集。DI 4ft

46 遊園地-CU-レナと軍人が前景にある。背景に群集。DI 9ft

47 天幕-SLS-魔術師が女に催眠術を施して空間に浮き上がらせる。魔術師帽子を取る。20ft

48 遊園地-SCU-レナと娘。その頭上に風船がある。軍人風船を煙草で破る。9ft

49 天幕-LS-魔術師が女のからだの周囲に輪を通し

て見せる。脱帽する。 10ft

- 50 遊園地—SCU—レナと娘。背景に群集あり。 5ft
- 51 天幕—SCU—魔術師空間に浮いた女のからだの傍にカメラを背にして立ち、女を回ってカメラに面し、女の上方で徐に手を動かせば女は寝台に降りる。その女を扶け起こした後脱帽会釈する。 22ft
- 52 遊園地—SCU—レナと娘。頭上に風船。二人は振り返って背後に立つ若い軍人を見る。軍人の一人が敬礼する。そして両手を差し出す。二人そっぽを向く。 48ft
- 53 天幕—SLS—帽子を手にした魔術師がその帽子を被って言う。 4ft
- ST23 「これがイカサマでないことを証明するために御見物の中から若い御婦人に出て頂きまして私の威力を実験して御覧に入れましょう」 12ft
- 54 天幕—SCU—魔術師観衆の中から女を呼ぶ。 5ft
- 55 遊園地—SCU—レナと娘。レナ自分を指す。 5ft
- 56 天幕—SCU—魔術師レナを呼ぶ。 5ft
- 57 遊園地—SCU—レナと娘。その背後に軍人。レナ振り向いて肩越しに軍人を見る。 13ft
- 58 天幕—SCU—魔術師両手を伸ばしその両手を動かし始める。 18ft
- 59 遊園地—SCU—レナと娘。背景に群集。レナ娘を見、その手を握る。向き直って群集をかき分けて出て行く。DI 15ft
- 60 遊園地—SLS—レナと娘。多くの人々が彼らの前を通る。DI 9ft
- 61 遊園地—SCU—軍人たち。背景に群集。 14ft

以上が今回発見されたほぼ4分ぶんの断片のコンティニューイティである。最後の第61ショットがこの全8巻の映画の最初の巻の終わりに相当する。4分という持続時間は1巻ぶんの半分にやや欠ける分量である。この記述を見ても気がつくように、各ショットは比較的短く、さらにこの断片の最初のほうはDI（すなわちディゾルヴ）が連鎖している。またこのコンティニューイティには記載されていないが、実際の映像を見ると幾つかの二重焼きが使用されている。とりわけわれわれの眼を引くのは、揺れる水面の上に二重焼きされたプラターを訪れる人々の映像であろう（ショット37、ショット41）。こうした技法は1920年代のヨーロッパの前衛映画から刺激されて、20年代の末には劇映画にも時々取り入れられるようになるが、アメリカでは主としてパウル・フェヨシュとかパウル・レニといったヨーロッパからやって来た監督たちがそうした技法を好んだ。スタンバーグでは、水面に映る人物のイメージなどは「救ひを求むる人々」の中にも見られるが、「女の一生」のこの断片が見せている短い映像の連鎖はそれより遥かに洗練されている。

この映画の室内場面が残されていないのは残念である。同時代に表現主義的と述べられた記述があるからである。残された数々の写真を見ると、室内に大きく投げ

かけられた窓格子と思われる影が確認できるし、カフェの外でレナが待っている場面も、野外撮影ではなくスタジオで様式化された舞台装置の中で撮影されていたことがわかる。また、映像による省略法も次のように注目された。「300クローネンの工面をせまられたフランツが賭博のもとでとして700クローネンをレナから受け取る。次いでオーバーラップで例の回転盤だけが出て、更にまたオーバーラップでフランツが手紙を書いているシーンになる。これは賭博の場面の省略。この辺、何とはなしに不気味な予感を観客に与えるが、フランツは事も無げに、訪ねて来たレナを迎える。レナは金のことを訊ねるが、フランツはそれには答えないで、軽くレナに接吻し、自分の部屋にもどって、鏡に向かって髪などを撫でつける。でフランツが、鏡の前を右に場面から切れると間もなく、ピストルの煙を見せてフランツの自決を示す。これは単なる省略ではないが劇的な事件をつとめて劇的ではなく扱った珍しい手法である。」⁽¹⁷⁾

カメラの移動については発見された断片の中でも確認できるが、特にレナが脱獄するシークエンスではカメラの移動が異常なまでの美しさを見せていたようで、「壁に沿って進むレナを、監視者の目のようにカメラは追っ⁽¹⁸⁾てゆく」。

日本でのこの映画に対する評価は、おそらく他のどの国よりも高かった。清水千代太は「迅速なテンポ。非ドラマティックな、印象的な演技の指導。夥しい、しかも夥しいことを少しも感じさせない字幕の活用、等はフォン・スタンバーグの凡才ならざることを證するものである」と述べ、「僕には昭和4年度に於いては初めての良⁽¹⁹⁾い映画であった」と記した。また、内田岐三雄は、この映画は「その形態に於いて新派悲劇に類している」とし、「フォン・スタンバーグはそれを全く傾向的映画として扱い、演出した」と書いて⁽²⁰⁾いる。内田岐三雄は日本でその頃生まれつつあった傾向映画とこの作品を同じ列に置こうとした。つまり、スタンバーグのこの作品を、母性から国家の制度に反抗した女の悲劇と捉える。レナ・スミスは権威や権力によって、自分の子供を二度奪われる。二度目の徴兵は、国家が彼女から息子を永遠に奪ってしまうことを暗示する。一人の女の権力に対する戦いの側面は、残念ながら見つかった短い断片からは見ることができない。しかし、無声映画の最後の時期にスタンバーグが強力な視覚性を持つ映画を作ったことは、この断片が非常にはっきり示している。そして全体の中のこのほんの僅かの部分が、女性映画としての強いメッセージを持つこの映画の（今となっては）想像的領域にまで広がっていくのを感じる。少なくともこの映画は、現在でも非常に名高いスタンバーグ／ディートリヒの女性映画の先駆をなすものであることは明らかになる。そして日本人の好む〈母もの〉というジャンルから見れば、スタンバーグ／ディートリヒの「ブロンド・ヴィナス」（1932年）ははっきりと「女の一生」の路線上にある作品といえよう。

(後記)「女の一生」の断片は、早稲田大学演劇博物館の2002年度21世紀 COE プロジェクト事業によって発掘された数本の映画断片の一つである。2003年度にこの可燃性オリジナル・ポジフィルムの断片は不燃化され、35mm 不燃性ネガおよびポジフィルムが作成された。2002年度に発見されたこれ以外の映画断片のなかには、フランス、ドイツ、日本、中国、アメリカの作品(すべて無声映画)が含まれており、順次不燃化作業を行う予定である。なおこれらのフィルムの発見については、文学部博士課程在籍の志村三代子氏、研究協力者で城西国際大学専任講師の佐藤秋成氏の努力に負うところが大きい。発見の経過については本紀要の前号に志村氏の報告がある。

(追記) 今回復元された「女の一生」の断片は2003年10月17日にイタリアのサチーレ市で開催された無声映画祭にて小松弘の解説の後上映された。

注(1) 数年前に筆者はデイヴィッド・シェパード氏にこの映画のプリントの所在について尋ねたが、その段階では「まだ見つかっていない」ということであった。

(2) Motion Picture News (January 19, 1929) p.195

(3) Photoplay (February, 1929) p.53

(4) Paimann's Filmlisten (21. Juni 1929) S.89

(5) Kinematograph Weekly (31. January 1929) p.55

(6) Pour Vous (29 mai 1930) pp.5-6

(7) Kinematograph Weekly (31. January 1929) p.57

(8) Andrew Sarris: The Films of Josef von Sternberg (New York, 1966) p.22

(9) Frank Thompson: Lost Films. Important Movies That Disappeared (New York, 1996) pp.251-258

(10) 高田勝「映画の解剖 女の一生」「映画往来」(1929年4月) 64-78ページ、(1929年6月) 77-82ページ

(11) Eine Nacht im Prater., Illustrierter Film-Kurier (Nr.1300, 1929)

(12) Andrew Sarris: op.cit., p.22

(13) John Baxter: The Cinema of Josef von Sternberg. (London, 1971) p.58 またスタンバーグ自身プラターの思い出が「女の一生」に反映されていることを自伝の中で明言している。Josef von Sternberg: Fun in a Chinese Laundry. (London, 1965) p.8

(14) Gary Carey: Lost Films (New York, 1970)

(15) Frank Thompson: Lost Films. Important Movies That Disappeared. op. cit.

(16) 高田勝 前掲書 (1929年4月) 67-68ページ

(17) 寺崎廣節「大膽な省略-『女の一生』-」「映画評論」(1929年4月) 417ページ

(18) Herman G. Weinberg: Josef von Sternberg. (Paris, 1966) p.22

(19) 「キネマ旬報」(332号、1929年2月21日) 23ページ

(20) 「キネマ旬報」(337号、1929年4月11日) 51ページ