

興行としての『メトロポリス』

—日本におけるドイツ映画の上映に関する考察—

山本 知佳

目次

序章	1-19
日本における従来の日独関係史研究	1-2
映画というメディア	2-3
日本におけるドイツ映画を対象とした研究	3-9
本論文の目的	9-10
本論文の研究対象：フリッツ・ラング	10-11
本論文の研究対象：『メトロポリス』	11-12
本作品のあらすじ	12-13
主要出演者とスタッフ	13-14
『メトロポリス』の評価の変遷	14-15
日本における『メトロポリス』	15-16
『メトロポリス』への視点	16-17
対象資料	17-18
各章の構成	18-19
第一章 『メトロポリス』以前の日本におけるドイツ映画の展開(1913-1929)	20-70
日本における映画の公開	20-21
公開作品の一覧表	21-22
第一節 1910年代の作品公開の概要	
(一)各年の公開件数の推移と代表的な作品(1913-1919)	22-27
(二)公開状況	27-30
(三)代表的な作品と批評 『憲兵モエビウス』	30-33
(四)代表的な作品と批評 『どん底へ』	33-35
(五)1910年代のまとめ	35
第二節 1920年代の作品公開の概要	
(一)各年の公開件数の推移と代表的な作品(1920-1929)	36-38
(二)公開状況	39-42
(三)代表的な作品と批評：表現主義作品	42
(四)代表的な作品と批評：文芸作品	42-43
(五)代表的な作品と批評：活劇・探偵作品	43-44
(六)1920年代のまとめ	44-45
資料：日本において公開されたドイツ映画作品一覧表(1910年代から1930年代)	46-70

第二章	日本におけるラングの公開作品	71-95
	第一節 『黄金の湖』 (<i>Die Spinnen-Der goldene See</i> , 1919)	
	(一) 公開内容・状況	74-76
	(二) 紹介と批評	76-77
	第二節 『ダイヤの船』 (<i>Die Spinnen-Das Brillantenschiff</i> , 1919)	
	(一) 公開内容・状況	77-78
	(二) 紹介と批評	78-79
	第三節 『死滅の谷』 (<i>Der müde Tod</i> , 1921)	
	(一) 公開内容・状況	79-80
	(二) 紹介と批評	80-82
	第四節 『ドクトル・マブゼ』 (<i>Dr. Mabuse, der Spieler</i> , 1922)	
	(一) 公開内容・状況	82-83
	(二) 紹介と批評	84-85
	第五節 『ジークフリート』 (<i>Die Nibelungen/ Siegfried</i> , 1924)	
	(一) 公開内容・状況	85-88
	(二) 紹介と批評	88-90
	第六節 『クリームヒルトの復讐』 (<i>Die Nibelungen /Kriemhilds Rach</i> , 1924)	
	(一) 公開内容・状況	91-92
	(二) 紹介と批評	92-93
	第七節 まとめに	93-95
第三章	ドイツとアメリカにおける『メトロポリス』の公開と批評	96-113
	第一節 ドイツにおける公開と批評	
	(一) 公開の経過	96-97
	(二) 主要な批評	97-102
	第二節 アメリカにおける公開と批評	
	(一) 第一次世界大戦後アメリカにおけるドイツ映画の展開	102-103
	(二) アメリカにおけるラング作品の展開	103-104
	(三) 公開の経過	104-109
	(四) 主要な批評	109-111
	第三節 ドイツとアメリカの批評のまとめ	112-113
第四章	映画専門誌における『メトロポリス』の紹介と批評	114-148
	第一節 『キネマ旬報』における紹介	
	(一) 1925年6月から同年12月まで	116-117

(二)1926年1月から同年12月まで	117-118
(三)1927年1月から同年12月まで	118-120
(四)1928年1月から同年12月まで	120-121
(五)1929年1月から同年2月まで	122
第二節 『キネマ旬報』における宣伝	
(一)1929年3月	122-129
(二)1929年4月	129-130
(三)1929年5月	130
第三節 『キネマ旬報』における批評	
(一)内田岐三雄	131
(二)村上久雄	131
(三)田村幸彦	131-132
(四)歸山教正	132
第四節 『国際映画新聞』	132-133
第五節 『映畫評論』	
(一)佐々木能理男	134
(二)ハンス・ドミニク 小池新二訳	134-135
(三)佐々木能理男	135
(四)岩崎昶	136
(五)關野嘉雄	136-137
(六)安田清夫	137
(七)ポール・ラマン 星野宏訳	137-138
第六節 『映画往来』『映画時代』『映画教育』	
(一)『映画往来』	138-139
(二)『映画時代』	139-141
(三)『映画教育』	141-142
第七節 まとめ	142-144
資料：映画専門誌における『メトロポリス』に関する主な記述・広告の一覧表	145-148
第五章 『メトロポリス』の全国公開	149-218
第一節 大都市圏(東京・横浜・名古屋・京都・大阪・神戸)	
(一)東京府東京市	152-158
(二)神奈川県横浜市	158
(三)愛知県名古屋市	158-160
(四)京都府京都市	160-161

(五)大阪府大阪市	161-162
(六)兵庫県神戸市	163-164
第二節 北海道、東北地区	
(一)北海道	164-165
(二)青森県青森市	166-167
(三)秋田県秋田市	167-168
(四)宮城県仙台市	168-169
(五)福島県福島市	169
第三節 東京府・神奈川県を除いた関東、愛知県を除いた中部地区	
(一)栃木県宇都宮市	169-170
(二)石川県金沢市	170-172
(三)富山県富山市	172-174
(四)福井県福井市	174
(五)山梨県甲府市	175-176
(六)長野県松本市	176
(七)静岡県浜松市	176-177
(八)岐阜県岐阜市	177
第四節 京都府・大阪府・兵庫県を除いた近畿・中国・四国地区	
(一)三重県宇治山田市(現・伊勢市)	177-178
(二)岡山県岡山市	178-179
(三)広島県広島市	179
(四)鳥取県鳥取市、米子市	179-180
(五)島根県松江市	180
(六)山口県防府市、山口市	181-182
(七)香川県高松市	182-183
(八)愛媛県松山市	183-184
第五節 九州・沖縄地区	
(一)福岡県博多市、直方町	185-188
(二)佐賀県佐賀市	188
(三)長崎県長崎市	189
(四)熊本県熊本市	189-190
(五)大分県大分市	190-191
(六)宮崎県宮崎市	191-192
(七)鹿児島県鹿児島市	192
(八)沖縄県沖縄市	192-193
第六節 樺太・朝鮮半島・台湾・満州地域	

(一) 樺太	193-194
(二) 朝鮮半島	194-195
(三) 台湾	195-196
(四) 満洲地域	196-197
第七節 まとめ	197-200
資料：図 26 大都市圏のメトロポリスの上映情報	201-202
図 27 全国のメトロポリスの上映情報	203-206
図 28 大都市圏の常設館と上映作品	207-211
図 29 全国の常設館と上映作品	212-218
終章	219-226
注	227-252
文献一覧	253-259

序章

日本における従来の日独関係史研究

近代以降の日本とドイツの交流は、江戸幕府とプロイセンの1861年の日普修好通商条約締結まで遡れば、今日まで160年以上の歴史がある。日本では、両国の関係史は、明治期から第一次世界大戦を経て、軍事同盟を結び共に第二次世界大戦で敗北するまでの期間、いわゆる「戦前・戦中」を対象にする場合、主に政治・経済的事柄の分析を中心に発展してきたと言える。その理由として、日本の近代国家としての基盤形成に、プロイセン、ドイツの法体系を基礎として、軍事、教育、医療などの様々な諸制度の多大な影響を受けたこと、また、当時の西洋列強と比較して、両国が急速な近代化を遂げ、のちにファシズムの台頭を許すことになるなどの共通点を有していたことが挙げられる。

すなわち、両国の関係を捉える際の対象には、政治・経済的分野が、文学や哲学、音楽、美術などの文化的分野に先行している。例えば、同期間の日独関係の全体像の提示を試みた工藤章・田嶋信雄の『日独関係史』シリーズ¹で取り上げられた主題の多くが、条約締結や軍事同盟等の外交交渉、経済活動の動向に関心を向けている。しかしながら、文学や哲学などを含めた文化的分野は、早い段階から紹介・受容されており、政治・経済分野同様に「学ぶべき対象」として捉えられてきた。

これらの文化的分野の研究を示したものに、2013年に両国の交流150年を記念して刊行された『日独交流150年の軌跡』がある。²これは、この期間の両国の政治・経済的交流だけではなく、主に学術の受容など文化的交流にも注目した内容を多く取り扱っている。特に田中祐介の「ドイツ語が輝いたとき」と題するドイツ語教育と知識階層との関りを取り上げた論考は、ドイツ語が日本の知識階層の教養として、小規模ではあるが1つの文化圏を形成したことを示すものであった。

これらの文化的分野を対象とした日独関係史研究の近年の動向の例として、次のような科学研究費報告書も確認できる。一点目は、2000-2002年にドイツ文学を専門とする松本道介を中心に行われた、日独文学・文化交流史の全体的特徴を明らかにしようと試みた研究である。³この研究は、日本でのドイツの文学(児童文学含む)、美術、映画を対象として、詳細な関連情報を収集し、これらの変容とその要因、社会背景を分析し、メディア史との関連から捉えようと試みられたものであった。

二点目は、2008-2010年に日本近現代史を専門とするスヴェン・サーラ(Sven Saale)を中心に行われた、日独両国の相互イメージの形成の展開を分析した研究である。⁴この研究は、両国のイメージを捉え直し、その形成要因と影響を解明しようと試みられたものであった。

三点目は、2013-2016年にデジタル・アーカイブを専門とする馬場章を中心に行われた、写真に基づく戦前期の日独関係史の再構築を試みた研究である。この研究は、サーラなどの研究対象の一つである写真に特化したもので、大規模な収集を行い、分類、分析を試みたものであった。⁵

また、科学研究費報告書とは異なるが、2018年に発表された清水雅大の『文化の枢軸 戦前日本の文化外交とナチ・ドイツ』も挙げられる。これは、1938年に締結された日独文化協定(「文化的協力ニ関スル日本国独逸国間協定」)の成立過程・執行過程に着目し、交渉で現れた諸問題を考察した上で、終戦末期までの両国の関りを捉えたものであった。⁶

これらはともにメディア史と文化史の関連から両国の関係を捉えようとした試みであり、多くの充実した成果を残している。しかし、戦前期、重要なメディアの一つであった映画に対しては、未だ明らかにされていないものが多い。松本らの成果は、文学、美術、映画の関連情報をまとめるという、文化方面の研究基盤の整備を行った点で、意義深いものであったが、主に文学、美術に分析の重点を置き、映画に関しては、おおまかな受容の傾向を報告しているにとどまり、⁷論文の形式で刊行された成果は示されていなかった。サーラと馬場の成果は、同時期に、絵はがきやポスターなどから日本の近代化や植民地支配を捉えるよう試みられた、⁸一種の研究のトレンドでもあるビジュアル・メディアという新たな視点の導入により、両国のイメージを図る上での研究領域を拡大させ、関係史を再構成したという点においては、極めて大きく、また重要ではあったが、そもそもその中に映画は検討対象から除外されていた。清水の成果は、これまで十分には明らかにされてこなかった両国の文化協力の実態を詳細に示していたが、上記と同じように映画に関する考察は対象外であった。

映画というメディア

映画は、場末の見世物から、大衆娯楽へと発展した巨大メディアであった。ドイツでは、20世紀初頭からベルリンのような大都市に常設映画館が出現した。これらは以前パブや喫茶店であったが、次々と改装され中には宮殿のように建築された映画館もあったとされる。⁹当時の観客は下層階級の出身であったとされるが、きわめて多様な集団がおり、それらはサラリーマン、労働者、中産階級の女性、青少年、職人、失業者などであった。¹⁰ジャンルは多様で、メロドラマ、幻想映画、歴史叙事詩、探偵映画やサスペンス・スリラー、コメディなどがあったが、有名な古典文学、著名な文学者の戯曲の映画化、作品の長編化が図られ、教養中産階級にも提供されるようになった。¹¹またこの背景には、事前検閲の導入による公的管理、映画会社の設立、技術の改良、常設館の開設など産業基盤の整備が図られたこともあり、これらの作品を、安定的に制作し、配給し、興行する道筋が整えられていった。¹²これらを前提として、映画は、特定の階層に限定されず、性別、職業の貴賤などに阻まれることが相対的に少ない身近な娯楽として発達していき、広く受容されていったと捉えることができる。¹³

映画は、広範囲に大衆に発信することを可能とした、これまで出現しえなかった巨大メデ

ィアとして発展して行くことになった。映画が表現し提供するものは、しばしば、製作者の独特な様式美を持つ過剰な自己主張であったにせよ、基本的には、社会学者ジークフリート・クラカウアーが述べるように、興行を維持するに足る「商品」としての作品の内容的充実、つまり観客の欲求の反映であった。¹⁴もちろん、これは映画に限った性質ではないが、映画が社会の大部分である大衆に向けられた娯楽であったこと、大衆の興味や意識が集中した文化であったため、社会階層によってほぼ分けられていた従来 of 諸文化よりも、幅広く集客を可能とし、それゆえに当時の社会の在り方や時代精神を如実に示すものであった。¹⁵

このような特性を備えた映画は、その国の社会の一側面を捉える上で、また媒介物として両国の関わり合いの特性や傾向を捉える上で、有効な対象であると思われるが、上記のように、従来の日本における文化的受容、あるいは、交流史研究においては、重要視されてこなかった。それには、近年まで映画を学術的対象として捉える傾向が希薄であったことが一因と考えられる。

日本におけるドイツ映画を対象とした研究

では、これまで日本ではドイツ映画はどのように取り扱われてきたのか。その際の関心はどこに向けられたのか。また、ドイツ映画それ自体だけではなく、日本との関りを捉えた研究はあったか。もしあればどのようなものであったか。ここでは、これまでドイツ映画を対象とした、あるいはドイツ映画と日本の関係に言及した主要な刊行物を年代順に挙げて、その変遷を簡単に辿ってみたい。

日本ではドイツ映画に関する断片的な記述、例えば軽いコラムのような記事が 1910 年代から映画専門紙で散見されるようになった。それらは『活動寫眞雑誌』や『フィルム/キネマ・レコード』、『活動之世界』で一般の映画ファンからの投稿も含まれたものである。この時期に人気があったジャンルは探偵活劇であったが、映画専門誌が誌面を割き高評価を与えたものは、1913 年に公開された『憲兵モエビウス [ママ]』(*Gendarm Möbius*, 1913) のような悲劇的要素の強い作品であった。第 1 次世界大戦により、ドイツ映画も含む欧州映画の輸入が減少すると、アメリカ映画が増加した。そして、次第にこれまで欧州映画によって構成されていた外国映画の上映比率の大部分をアメリカ映画が占め、観客の支持を得ていた。

戦後の 1920 年代には、アメリカ映画は、すでに大衆的人気を博しており、『キネマ旬報』などの映画専門誌は、ドイツ映画をアメリカ映画と対比するかたちで作品から芸術的要素を捉えて解釈をした。1921 年に表現主義的作風を帯びた『カリガリ博士』(*Das Kabinett des Doktor Caligari*, 1920) が公開されると、この傾向は高まり、作家の谷崎潤一郎や佐藤春夫なども熱心に論じた。¹⁶初めて書籍として刊行されたものとしては、1925 年の石巻良夫の『欧米及び日本の映画史』が挙げられる。¹⁷これは、欧米の映画界を対象にしているドイツに特化したものではなかったが、この時期までのドイツの映画界を簡潔に作品、監督、俳優及び産業に分けて論じたものであり、一世を風靡した『カリガリ博士』の影響からか当時

のドイツ映画界に対する関心の高さを示す内容であった。1920年代の日本で見られたドイツ映画は、『カリガリ博士』のような実験的な手法を用いた芸術表現に偏った作品だけでなく、『カラマゾフ兄弟』(*Die Brüder Karamasoff*,1920)に代表される古典劇や『パッション』(*Madame Dubarry*,1919)などの歴史を題材とした格調高い作品、また当時の話題となった小説の映画化作品、『伯林-大都会交響楽』(*Berlin-Die Sinfonie der Grosstadt*,1927)などのドキュメンタリー作品や『人類の進化』(*Nature und Liebe*,1927)などの教育目的の文化映画など、極めて多種多様な作品であった。これらの中には、『キネマ旬報』が1924年に開始した人気映画を投票する「ベスト・テン」には大多数のアメリカ映画に食い込み、または首位のアメリカ映画に肉薄する程に高く評価された作品もあった。

1920年代末にはトーキー映画が出現し、1930年代半ばまでにドイツ映画を含む外国映画は無声から有声へ置き換えられていった。1934年にはオペレッタ映画の『会議は踊る』(*Der Kongreß tanzt*,1931)が公開され、主題歌の「唯一度だけ」(*Das gibt's nur einmal*)は長く流行した。1930年代後半には、日本とドイツの政治的接近から、両国の親善を促進するために合作映画が製作され、1937年に『新しき土』(*Die Tochter des Samurai*,1937)が、翌1938年に『国民の誓』(*Das heilige Ziel*,1938)が公開された。

戦時下の1940年代に入ると、20年代に注目されたドイツ映画の作風というよりは、その背景にある映画体制の在り方に関心に移り、ナチスの文化統制下にある映画関連の翻訳物やこの体制を肯定的に捉えた刊行物が目立ってくる。日本が太平洋戦争へ向かう1941年には『ナチスの文化体制』、『独逸の映画体制』、『戦時下独逸映画の動向』が相次いで刊行された。¹⁸

『ナチスの文化体制』は佐々木能理男によるもので、映画を含め多くの文化事業の統制下での運営形態を詳細に示している。『独逸の映画体制』はドイツの著名な映画関係者の論考の翻訳と映画評論家による従来のドイツ映画と現体制に関する評論である。ここで注目したいのは大塚恭一がドイツ映画の日活映画への影響について述べている点である。大塚は、溝口健二の『血と霊』(1923年)、村田実の『街の手品師』(1925年)、衣笠貞之助の『狂った一頁』(1927年)などを取り上げ、作中の背景や扮装などから、これらを『カリガリ博士』の模倣作品と主張し、関りの深さを示している。¹⁹また『戦時下独逸映画の動向』は上記の佐々木と青山敏美による翻訳物で、『独逸の映画体制』と同様にドイツ映画関係者が主張するドイツ映画の卓越性や使命を紹介している。これらの評論は、ドイツとの同盟を基調に、時局に沿った形で、親ドイツ、反アメリカ、イギリス及びフランスの立場から考察されたものである。²⁰

これらに加わった著名な映画評論家に上記の佐々木と筈見恒夫がいる。佐々木は『ナチスの文化体制』で、当時の日本がドイツと同様の問題に直面しているとの危機意識を示し、ナチスの文化政策の根本精神に「共鳴が出来、また學むべきものが多々あると信ずる」と認め、映画を含め当時の文化政策を詳細に取り上げ、これ以降、ドイツ政府の統制下にある映画関連の書籍や活動を多く紹介した。²¹また筈見は、上記の『独逸の映画体制』の著者の1人

であるが、1942年に立て続けに『映画と民族』、『映畫五十年史』などを発表し、ナチスの文化政策下でのユダヤ系映画人の流失による作品の質の低下を指摘しつつも、過酷な状況で成立し発展したドイツの映画精神と映画政策に期待を寄せた。²²

日本は1945年に敗戦を迎え、戦中にナチスの映画政策に理解、または期待を示した言論人は沈黙するか、180度の方針転換を図った。例えば、菅見は1947年に『新版 映画五十年史』を発表しているが、これは1942年の『映畫五十年史』を大幅に加筆修正し、ドイツの映画政策による作品の批判を含め、戦中とは異なる立場を示したものである。²³その後、1957年の田中純一郎の『日本映画発達史』シリーズの中で、他の外国映画の1つとして、ドイツ映画に言及がされている。この書籍は、日本に映画が伝来してから1950年代初頭までの50年以上の日本での個々の作品の製作から興行、映画会社の成立と興亡、外国映画の受容、技術革新について、年代順に幅広く詳細に取り扱っており、日本でドイツ映画がどのタイミングで登場しどのように取り扱われたか、その状況を捉えることができる。これ以降は、ドイツ映画に関する注目すべき記述や研究動向は見られなかったが、1970年の到津十三男の翻訳による、ピーター・ゲイ(Peter Gay)の『ワイマール文化』(*Weimar Culture: The Outsider as Insider*, 1968)の登場から状況が変わる。²⁴

戦間期にあたるヴァイマル時代、とくに20年代には文化的興隆が見られ、この時期は、一般的に「黄金の20年代 Goldene Zwanziger Jahre」と称されている。とりわけ映画は、1920年代当時もエルンスト・ルービッチュ(Ernst Lubitsch, 1892-1947)、フリードリヒ・ヴァイルヘルム・ムルナウ(Friedrich Wilhelm Murnau, 1888-1931)、フリッツ・ラング(Fritz Lang, 1890-1976)など独自の作風を持った監督達の作品や、またエーミール・ヤニングス(Emil Jannings, 1884-1950)、コンラート・ファイト(Conrad Veidt, 1893-1943)、ポーラ・ネグリ(Pola Negri, 1897-1987)など、現在においても名優と評価される俳優が活躍し、世界的な名声を博した場合もあった。しかし、大戦後の1940年代後半からは、この時期の映画は消費される娯楽としてではなく、ナチズムの体制を成立させた土壌であるヴァイマル時代の文化の一側面として、研究の分析対象と見做された。ナチス成立前夜の社会状況や時代精神を映画、または様々な活動、諸文化から捉え、その実像を浮かび上がらせる試みである。そして、その研究成果がまとめられ、日本においては、断片的なものから総合的なものまで70年代以降に多く見られるようになった。ゲイの『ワイマール文化』はその先駆けである。

また同年には、ジークフリート・クラカウアー(Siegfried Kracauer)の『カリガリからヒトラーへ ドイツ映画 1918-1933 における集団心理の構造分析』(*From Caligari to Hitler*, 1947)が丸尾定の翻訳によって刊行された。²⁵この内容は、ヴァイマル時代の映画作品からナチスを支持した国民の集約的な精神を捉えるというものであるが、関心の高さからか、翌1971年に平井正によっても翻訳が発表された。²⁶

80年代からは、ベルリンという都市を絡めてより文化的な側面から切り込む研究が増えた。まず、1980年から1982年に渡り上記の平井によってヴァイマル期のベルリンを題材にした『ベルリン』シリーズが挙げられる。²⁷また同年にはウォルター・ラカー(Walter

Laqueur)の『ワイマル文化を生きた人びと』(*Weimar: A Cultural History, 1918-1933*,1974)が 脇圭平、八田恭昌、初宿正典の翻訳によって発表された。²⁸翌 1981 年には、クルト・リース(Curt Riess)の『ドイツ映画の偉大な時代 たゞひとたびの』(*Das gab's nur einmal: die große Zeit des deutschen Films*,1956)が平井正と柴田陽弘の翻訳によって示された。²⁹これらの流れの中で、断片的ではあるが日本映画とドイツ映画の關係に言及したのが 1983 年の山本喜久男の『日本映画における外国映画の影響 比較映画史研究』であった。³⁰1984 年には、1900 年代から 80 年代前半までのドイツ映画が『ドイツ映画史 1906-1945』、『ドイツ映画史 1947-1983』として平井正によって計 20 冊の冊子にまとめられた。³¹1985 年には、オットー・フリードリヒ(Otto Friedrich)の『洪水の前 ベルリンの 1920 年代』(*BEFORE THE DELUGE A portrait of Berlin in the 1920's*,1972) が千葉雄一の翻訳によって発表された。³²1987 年には、平井正、岩村行雄、木村精二の『ワイマール文化 早熟な《大衆文化》のゆくえ』で、ヴァイマル時代の諸文化の再検討が行われた。³³1995 年には、ミヒャエル・ハーニッシュ(Micheal Hanisch)の『ドイツ映画の誕生』(*Auf den Spuren der Filmgeschichte*,1991)が平井正の監訳によって発表され、ドイツの映画事業の成立と初期映画作品が紹介された。³⁴また、同年の佐藤忠男の『日本映画史 I』では、日本の映画史を捉える取り組みの中で、ドイツ表現主義映画からの影響を受けた作品が紹介された。³⁵

2000 年代からは、これまでと同様に全般的な映画史を取り扱った翻訳物と並行して、人物や個別な事柄に焦点を当てた研究が目立ってきた。まず、2000 年の瀬川裕司のナチス・ドイツの娯楽映画を取り扱った『ナチ娯楽映画の世界』が挙げられる。³⁶2002 年の明石政紀の『フリッツ・ラング または伯林=聖林』は、フリッツ・ラングの初期作品から渡米後の諸作品を含めた全作品の紹介・批評を行ったものであった。³⁷2005 年には、クラウス・クライマイヤー(Klaus Kreimeier)の『ウーファ物語 ある映画コンツェルンの歴史』(*Die Ufa-Story. Geschichte eines Filmkonzerns*, 1992)が、平田達治や山本佳樹などの翻訳によって発表された。³⁸これは、ドイツ史上最大の映画会社であったウーファ(Universum Film AG)の誕生から解体まで、第 1 次世界大戦の末期から、第 2 次世界大戦後の激動の時代に、超巨大企業としていかに発展したかを詳細に取り扱ったものであった。2008 年には、田中雄次のヴァイマル期の主要作品を個別に分析した『ワイマール映画研究 ドイツ国民映画の展開と変容』が発表された。³⁹2009 年には、フェーリクス・メラー(Felix Moeller)の『映画大臣 ゲッベルスとナチ時代のドイツ映画』が、瀬川裕司や水野光二などの翻訳によって発表された⁴⁰。これは、ナチスの宣伝大臣であったヨーゼフ・ゲッベルス(Joseph Goebbels)の日記を分析し、彼のメディア戦略を捉えようと試みたものであった。

2010 年には、ザビーネ・ハーケ(Sabine Hake)の『ドイツ映画』(*German National Cinema*,2007)が、山本佳樹の翻訳によって発表された。⁴¹これは黎明期から 2007 年までの 100 年以上にわたるドイツ映画の歴史を示したものであった。2016 年には、小川佐和子の『映画の胎動 1910 年代の比較映画史』があり、初期映画と諸芸術の関りを詳細に分析

し、日本映画の外国映画からの影響についても論じられた。⁴²2017年には、瀬川裕司の日独合作映画『新しき土』を日独両国の視点を検証し、時代精神を捉えようと試みた『『新しき土』の真実 戦前日本の映画輸出と狂乱の時代』が発表された。⁴³2019年には、岩本憲児と晏妮の編集による『戦時下の映画 日本・東アジア・ドイツ』があり、これは日本と東アジア地域、そしてドイツの戦時下での映画作品の取り扱いを巡り、各地域がどのような対応を迫られ、どう変化して行かざるを得なかったのか、映画というメディアのもと「越境」し各地域の様相を示すものであった。⁴⁴そして直近では、2021年の瀬川裕司の『物語としてのドイツ映画史 ドイツ映画の10の相貌』があり、これはドイツ映画の先駆けであるスクラダノフスキー兄弟からファーティ・アーキン(Fatih Akın)やドーリス・デリエ(Doris Dörrie)などの活動まで、映画の最初期から2000年以降の現在の状況を取り上げ、ドイツ映画の本質を捉えようとしたものであった。⁴⁵

このように、ドイツ映画を対象とした、またはドイツ映画と日本との関係に言及した主要な出版物を挙げたが、ヴァイマル期の諸文化に対する関心は高く、同時期の映画史に関連する欧米の基礎的な文献は邦訳されて充実しているといえる。これらは、一般的には、ドイツ映画の趨勢を、ヴァイマル共和国の爛熟した大衆文化の文脈で、またはナチス・ドイツの抑圧的文化政策の文脈で論じたものである。これらは多角的視点から、研究の射程を、演出技術や映像的価値などの作品解釈にとどめず、例えば、『ウーファ物語 ある映画コンツェルンの歴史』などは、映画を生産する企業体としての在り方、つまり映画の経済的側面である事業・産業としての側面を明確に示すなど、文化的、政治的、経済的な様々な領域に拡大することで、その全体像を提示し続けてきた。

日本での従来のドイツ映画研究は、このように外国語文献の充実からも分かるように、独自の視点での研究が行われたというよりは、主に欧米の研究を紹介したかたちで推移してきた。ドイツでは、映画界の様相や、作品自体を対象とする研究は盛んであったが、外国との関連を重要視した取り組みには、十分に関心が向けられてはいなかった。外国との関連として捉えたのは、当時のドイツにとって最大の海外市場であり、パルファメト協定⁴⁶を締結したアメリカや近隣諸国の西洋圏に限られていた。日本は、非西洋圏でありつつも、映画を含めた西洋文化を受容し続け、独自の発展を遂げてきたが、ドイツでは、日本との関連を捉えた研究は少なく、また日本でも上記の瀬川や岩本らの取り組み以外目立ったものはなかった。

また、従来の日本映画研究でも、日本映画とドイツ映画の関連への言及は非常に限定的であった。日本映画との関連への言及や分析は、当時の公開作品数や豊富なジャンルにもかかわらず決して多くはなかった。主に言及・分析の対象となった点は、上記の大塚が示したように『カリガリ博士』などに代表される一連の表現主義作風と『プラークの大學生』(*Der Student Von Prague*,1913)などに見られる映像的技術の日本映画に対する影響の二点でとどまっている。これらはドイツ映画と当時の日本の関わりに触れた貴重な指摘ではあったが、本論に付随した断片的な記述であり、全体的に日本におけるドイツ映画の在り方、受容

を日本の社会状況と関連付けて本格的に取り上げる性質の研究ではなかった。しかし、近年これらの状況は次のような変化がみられる。それは、以下四点の日本とドイツの交流を主眼に置いた、両国を横断し連携するような研究が発表され始めていることである。⁴⁷

一点目は、2004年の奈倉洋子による、黎明期のドイツ映画の内容を探り、日本で公開された作品がどのように捉えられたかを探る論考である。⁴⁸奈倉は、日本におけるドイツ映画の受容研究について、『カリガリ博士』以前の作品は『プラーグの大學生』以外紹介されていない状況を認め、簡易ではあるが当時の様子を踏まえた上で、『プラーグの大學生』の公開を一例に、その幻想性が谷崎潤一郎や芥川龍之介の作品に与えた影響を考察している⁴⁹。

二点目は、2005年の小川順子による、日独初の合作映画である『武士道』(BUSHIDO, 1925)のロシアでの再発見をめぐり、従来の映画作品の位置付けの問題点を提起した論考である。『武士道』は、作中に挿入される富士山や芸者などのモチーフ、切腹や吉原の遊郭など、すなわち、西洋人が安易に想起する日本のイメージを使用した、荒唐無稽で西洋人の興味に迎合して製作されたと見做されたために評価は低く、「芸術」的要素も見出されず、忘れられた存在であった。小川はこの「芸術」的要素の有無によって、作品の優劣を分類する現在の視点について、製作当時の社会背景を考慮した上でなければ、十分な考察は困難であると指摘している。⁵⁰

三点目は、上記の『戦時下の映画 日本・東アジア・ドイツ』でも考察されているテーマであるが、2015年に、ハラルト・ザーロモン(Harald Salomon)の、ドイツでの日本映画の在り方を主題に、ドイツの日本映画の受容を取り上げた論考である。ザーロモンは、ドイツ語圏における従来の日独の映画交流に関する主要な研究が、両国が政治的軍事的に接近した1930年代半に集中されている傾向があると指摘したうえで、これを見直し、ドイツと日本映画との関わりがすでに1910年代から存在したことを挙げ、その交流を詳細に示している。⁵¹

四点目は、これもすでに主要な刊行物で挙げたが、2017年の瀬川裕司による、日独合作の大作映画である『新しき土』(Die Tochter des Samurai, 1937)の制作から公開に至る過程を明らかにしようと試みた論考である。『新しき土』は、戦前期の日本で公開されたドイツ映画の中でも、おそらく『カリガリ博士』や『メトロポリス』(Metropolis, 1927)について関心を寄せられた作品である。瀬川は、濃い政治色を帯びた独特な存在感ゆえに様々な言説が飛び交う本作品について、当時の膨大な資料をもとに、日独双方の視点から描き検証するだけでなく、当時の文化状況をも明らかにしている。⁵²

これら四点は文化的側面から日独関係を考察する上でも重要な研究であるが、全体から捉えると依然として少数である。当時、多くの外国映画は娯楽であると同時に模倣すべき対象であり、とりわけドイツ映画は独自の芸術的価値を評価されてきた。さらには、大衆娯楽として親しまれたアメリカ映画とは対立的な構図の中で取り扱われるという特異な位置を保持してきたにもかかわらず、例えば『カリガリ博士』のような表現主義作品の影響を取り

扱った断片的研究を除けば、その性質や在り方には十分に注意が払われてこなかったと言える。また、これはドイツ映画に限定したことではないが、この時期の公開作品をまとめた資料は、キネマ旬報社の『日本映画作品大鑑』(以下『大鑑』)と世界映画史研究会の『舶来キネマ作品辞典 日本で戦前に上映された外国映画一覧』(以下『舶来キネマ辞典』)のみで、その内容も各国作品が五十音順に混在しており、国別・年代別に分けられて記載されていない。⁵³そのため、ドイツ映画の基本的な公開情報を体系的に得る資料は現在のところ確認できず、情報へのアクセスや裏付けに時間を要している。現状では、どのような研究にも土台となる、必要不可欠な「何が・いつ・どこで」公開されたかという作品自体の基本情報といった研究基盤の整備がなされていないのである。

本論文の目的

本論文では、この状況に鑑み、日本で公開されたドイツ映画の基本情報を取りまとめ、上映・興行の実態を捉えてゆく。研究の根底にあるのは、日本でのドイツ映画はどのような認識やイメージであったのかという問いである。近代化の達成のために、様々な領域でドイツを模範と仰いだ日本では、映画についてはどのような事柄に関心を寄せられ、いかなる水準が期待され、そして実際に上映された作品はどのように評価されたのか。「学ぶべき対象」であったドイツの作品から、何をどのように捉えていたのか。映画批評で散見される「ドイツ的」とする評価は何を示すのか。このように日本でのドイツ映画の認識やイメージの様相に対する問いは尽きないが、本論文で検討するのは、ドイツ映画が実際の上映では、どのように取り扱われたか、どの程度の規模で興行されて行ったのか、そして、どのような事柄が強調されて宣伝されたのかという点である。本論文では、1つの作品を取り上げて、その作品の公開状況や上映が拡大する過程などの興行的側面から日本でのドイツ映画の認識やイメージの一側面を捉えることを目的としている。

興行形態を調査することで、具体的な公開環境で映画作品が多くの観客と直に対峙する状況が明らかになり、さらには各常設館が何を重要視して宣伝し興行したのか、実際に常設館へ足を運ぶ一般大衆に対して何を示したかという実際の取り扱いを示すことが可能となるからである。本論文では、映画作品を映像論、作品論次元での取り扱いはせず、「いつ・どこで・どのように」上映されたかという上映・興行の規模についての周辺事実に焦点を絞る。このような興行に関する調査結果は、映画作品自体の潜在的な影響を捉える上での、そして、やがては日本でのドイツ映画認識やイメージの様相を探る上での、基礎材料に位置付けられると考えられる。日本でのドイツ映画への認識・イメージはどのようなものであったかという大きな問題意識を持ち、この答えに接近するために本論文は、作品の興行での取り扱いを取りまとめ、その際の特性や傾向を検討し、日本での興行としてのドイツ映画の取り扱いを示すことを試みる。

しかし、現在までに、上映・興行史を捉える方法論は十分には確立されていない。興行のどのような側面、例えば、興行収益か、動員数か、観客の反応か、どこに力点を置くかで、

研究方法は変わってくるだろう。また、現時点では、実際に上映された各常設館の当時の詳細な収益や興行の観客の反応を示す資料は限定的であり、これらから実態を捉えるのは困難と考えられる。よって本論文では、興行で常設館が作品をどのように宣伝したかに注目し、現在の段階で信頼に足る資料として当時の映画専門誌及び新聞を主として用い、作品の当時の興行状況の再構成を試みる。そこに記載された記述を1つ1つ丹念に確認し、これらの事実を積み重ねることで興行としての作品の輪郭を捉えてゆく。

本論文の研究対象：フリッツ・ラング

本論文は、多くの映画の中から現在もなおドイツの代表的な映画監督と見做されているフリッツ・ラング(Fritz Lang 1890-1976)の作品に注目する。ラングは、生涯にドイツ、アメリカで数多くの作品を手掛けた映画監督である。ラングが脚本・監督・出演のいずれかで携わった作品は全部で51点あるとされている。⁵⁴映画監督としての人生は、1934年の自身のフランス亡命・アメリカ移住を分岐点として、大きく二つに分けることができる。一つは1920年代から1930年代前半のドイツ時代と、もう一つは1930年代半ばから1950年代のアメリカ時代である。この二つの時代は、ドイツ・アメリカともに両国の映画界の黄金期にあたる。その中で、前者は『ドクトル・マブゼ』(*Dr. Mabuse, der Spieler*, 1922)や『ジークフリート』、『クリームヒルトの復讐』(*Die Nibelungen Siegfried/Kriemhilds Rach*, 1924)、『M』(*M – Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931)などに代表される独自の芸術性にこだわった「大作映画」を、これとは対照的に後者は『死刑執行人もまた死す』(*Hangmen Also Die!*, 1943)など傑作と位置付けられる作品はあるものの、主に短期間・低予算で制作する、効率や商業性を重視したスタジオ・システムの下で、いわゆる「B級映画」をそれぞれ製作した。重厚な印象を与えた芸術的傾向の強いドイツでの作品と都市の暴力と犯罪を描いた商業的傾向の強いアメリカでの作品は異なるジャンルと見做されがちだが、⁵⁵これらの共通点として、ハーケは「悪に直面した個人の無力さ」、「権力への意志と調停の必要性」、「死と破壊の魅惑」を挙げ、ラングの作品に通底する主題を「運命と宿命との逃れがたい力」と捉えている。⁵⁶

このようなラングの作品が日本で公開されたのは1920年代の初めである。詳細は第二章で述べるが、20年代半ばには、映画専門誌が作品の重厚さや内容の深刻さを「ドイツ」的であると捉え、ラングを「ドイツ精神の体現者」として示した。⁵⁷同時期の代表的なドイツ映画監督として、ラングの他にルービッチュ、ムルナウが数えられるが、中でも、ラングは両者より抜きん出て「ドイツ映画の巨匠」としての扱いを受けている。これには、独自の作風が評価されたこと以外に、それぞれのドイツでの活動期間の長さや日本公開時期、作品数が関連している。

ルービッチュは1922年に、ムルナウは1926年に渡米している。ルービッチュは、日本では1922年公開の『パッション』、翌23年公開の『ファラオの戀』(*Das Weib des Pharao*, 1922)の人気で「巨匠」として認識される頃には、すでにドイツを去りアメリカでの

キャリアを開始している。ルービッチュは、これ以降『結婚哲学』(*The Marriage Circle*,1924)や『ウィンダミア卿夫人の扇』(*Lady Windermere's Fan*,1925)、『ラヴ・パレード』(*The Love Parade*,1929)などエロテックながらも軽妙で機知に富み、洗練された多くのヒット作を製作している。ムルナウも、日本では1926年公開の『最後の人』(*Der Letzte Mann*,1924)によって大きな成功を得るが、⁵⁸同年にはアメリカに活動の場を移している。その後、27年に『タルチュフ』(*Tartüff*,1926)、翌28年に『ファウスト』(*Faust – eine deutsche Volkssage*,1926)が公開され一定の評価を受けるが、わずか半年後には渡米第一作『サンライズ』(*Sunrise: A Song of Two Humans*,1927)が公開され、これまでにない圧倒的な支持を得てゆく。両者ともドイツ人監督とはいえ、ドイツでの活動期間や、または作品の評価の比重によって「ドイツ映画の巨匠」の印象がラングよりも薄い傾向にある。

もちろんラングも1934年にフランスを経てアメリカに亡命しているが、彼の場合、ドイツでの活動期間が両者に比べて長い。それによって日本においても注目され、比較的早く地位が形成されていった。ラングがドイツを代表する映画監督として認識された『ドクトル・マブゼ』の公開を契機に、全て大作映画として洋画専門の封切を行う高級常設館で定期的に公開されている。両者がドイツを去った後も、ラングは1929年公開の『メトロポリス』(*Metropolis*, 1927)から、1935年公開の『怪人マブゼ博士』(*Das Testament des Dr. Mabuse*,1933)に至るまで常に話題の中心にいた。同時期に製作された諸作品、例えば、カール・グルーネ(Karl Grune,1890-1962)の『蠱惑の街』(*Die Straße*,1923)、E・A・デュポン(Ewald André Dupont,1891-1956)の『ヴァリエテ』(*Variété*,1925)、G・W・パープスト(George Willhelm Pabst,1885-1967)の『喜びなき街』(*Die freudlose Gasse*,1925)と『パンドラの箱』(*Die Büchse der Pandora*,1929)、ジョー・マイ(Joe May,1880-1954)の『アスファルト』(*Asphalt*,1929)、レオンティーネ・ザーガン(Leontine Sagan,1889-1974)の『制服の処女』(*Mädchen in Uniform*,1931)など注目作品が登場し高い評価を得ても、⁵⁹基本的にラングの地位は揺らがなかった。そのため、戦前期の20年代半ばから30年代半ばの10年間以上もドイツを代表する第一級の映画人と見做されていたのである。このことから「ドイツ精神の体現者」たるラングの日本での特殊な立場が見えてくる。

本論文の対象作品：『メトロポリス』

本論文では、ラングの多くの作品の中から『メトロポリス』を対象とする。本作品を対象とするのは、戦前期のドイツ映画の代表的な作品の一つであると同時に、日本での「ドイツ精神」の体現者たるラングの最も期待され注目された作品であると考えられるからである。1925年に公開された『ジークフリート』、『クリームヒルトの復讐』は、その芸術性と「ドイツ精神」の表出が高く評価され、『ドクトル・マブゼ』で確立された日本でのラングの地位を揺るぎのないものにした。本作品はこの次回作として、ドイツとアメリカなどの欧米諸国では1927年に公開され、日本では2年後の1929年に、約4年ぶりに大作映画として、大々的な宣伝のもと東京をはじめ全国主要都市の松竹座チェーンを中心に封切を迎え

てゆくのである。

本作品のあらすじ(オリジナル版、アメリカ上映版、日本上映版)

本作品の内容はあまりに有名であるが、ここで本作品の簡単なあらすじについて述べておく。本作品には、ベルリンのプレミア上映では使用されたオリジナル版以外にも編集されたフィルムが存在している。少なくとも、アメリカのプレミア上映では、政治的・興行的理由からそのままの上映が不適切と判断され、大幅な削除処理を施されたアメリカ上映版が、日本の上映では、アメリカから輸入されたフィルム、つまりアメリカ上映版を当時の内務省警保局の検閲、さらには配給・興行側の自主規制により整えられた日本上映版がそれぞれある。さらに、製作会社のウーファが世界各地の映画配給会社へ輸出し、その後各地で行われたと考えられる検閲や編集を経たフィルムなど世界中に分散しているその全貌を把握するのはもはや困難である。⁶⁰

そして、これらのフィルムの内容はベルリンのプレミア上映とベルリンでの数か月間の上映以外は、オリジナル版を短縮するなどした再編集が施されているため、物語のストーリー展開はほぼ同じであっても、出来事や登場人物を捉える前提の情報や行為の結果に至る過程が失われていることから、オリジナル版とは異なる印象を受ける場面もある。

ここでは、その中からオリジナル版、アメリカ上映版、日本上映版の内容を挙げる。オリジナル版は、フィルムの長さが 4189mあり、上映時間が約 153 分(2 時間 33 分)と推定され、以下のような内容である。⁶¹

西暦 2XXX 年、未来都市「メトロポリス」は地上を支配する資本家階級と地下に暮らす労働者階級の完全な二極化のもとにあった。地下で、日々過酷な労働に駆り立てられる人々は蜂起を企てる。これに対して、労働者階級の少女マリアは「頭脳と手の間の仲介者は心でなければなければならない : MITTLER ZWISCHEN HIRN UND HÄNDEN MUSS DAS HERZ SEIN」と慰め、仲介者の登場を待つように説く。一方、地上では資本家の息子達が何不自由のない生活を享受していたが、その中でも、大資本家で都市の支配者であるフレーダーゼンの息子フレーダーは、マリアと出会い恋に落ちたことから、地下の労働者達の実情を知り、自ら仲介者として労使問題の解決を図ろうとする。その頃、フレーダーゼンはかつてヘルという女性をめぐる対立関係にあった発明家ロートヴァングにマリアに似せた人造人間を作らせ、これを利用し労働者の団結を防ぎ、管理の強化を画策する。さらには息子フレーダーに「痩せ男」という監視を付ける。労働者の中には、当初は蜂起を支持しない「社会の秩序」の崩壊を危惧するグロートのような現場の中間管理職もいる。しかし人造人間は、労働者の暴動を扇動し、地下世界を崩壊させ地上世界の混乱をも招く。これらを経てそれぞれの過ちを悔いた両者は、マリアに促されたフレーダーを仲介者として歩みよりをはじめる。

オリジナル版は、物語に多種多様の要素を盛り込みながら、文明を極めた未来都市の機械に支配される世界を資本家と労働者の対立を背景に描くことが主題であるように捉えられる。作中ではフレージャーとマリアの出会いやすれ違いが感傷や緊張感を持って示され、2人の恋の成就が労使対立の和解のきっかけとなるため、この点が強く印象付けられるが、物語はこの2人の恋愛が全面に押し出されるようなメロドラマ映画とは言い難い。

しかしアメリカ上映版では、配給するパラマウントの編集によって、上記のオリジナル版から次のような変更が行われた。それはフレージャーゼンとロートヴァングのヘルをめぐる因縁、「痩せ男」の監視活動、メトロポリスの歓楽街である「ヨシワラ」の様子、地下世界の労働者を暴動へと煽る様子などの削除や短縮である。⁶²これに物語に一貫性を持たせるために中間字幕が書き改められた。⁶³この編集には劇作家のチャニング・ポロックなどが関わり、物語の主軸をフレージャーとマリアの関係に置いて内容を単純化させた。⁶⁴例えば、メトロポリスを混乱に陥れる人造人間を作るロートヴァングの動機となったヘルが存在が消され、ロートヴァングの人造人間やマリアへの強い執着の原因が説明されないまま、単なる「マッド・サイエンティスト」として描かれている。アメリカ上映版は、このような編集がなされオリジナル版に比べて、フレージャーとマリアの関係を中心としたよりシンプルな内容であったと考えられる。このアメリカ上映版のフィルム の長さは 3241m、上映時間が約 118 分(1 時間 56 分)と推定され、オリジナル版から約 948m、30 分以上短縮されたものであった。

日本での上映は、オリジナル版ではなくアメリカ上映版を輸入したフィルムが使用された。検閲では、フィルムの数か所の削除や台本の訂正が行われた。⁶⁵この検閲でフレージャーが「永遠の園」で美女と戯れる場面、マリアが労働者を扇動する場面、労働者の破壊行為の場面などが削除や短縮が行われ、活動弁士用の台本からも該当箇所のセリフが削除された。⁶⁶日本上映版は、このような編集がなされフレージャーとマリアの関係を中心としたアメリカ上映版から過激さが削がれた、資本家と労働者の階級対立を過度に煽らない、より差し障りのない内容であったと考えられる。このフィルム の長さは 2359m、上映時間が約 86 分、(1 時間 26 分)と推定され、アメリカ上映版から約 882m、30 分以上、オリジナル版からは 1830m、1 時間以上も短縮されたものであった。⁶⁷

プレミア上映に使用されたオリジナル版以外のアメリカ上映版、日本上映版の内容には、このような大幅な編集が行われたことから、同じ映像が使用され同じ結末を迎えても、各版によっては強調される要素が異なり、その捉え方も差異が生じる。さらには各国での、これらをもとにした宣伝内容にも自然と違いが生じてくるように考えられる。とはいうものの、本作品の共通したおおまかなあらすじは、文明を極めた未来都市を舞台にして、資本家と労働者が対立するというものである。

主要出演者とスタッフ

出演俳優についても述べておく。本作品のような壮大な物語には、ドイツ国内の選りす

ぐりの俳優陣、技術スタッフが揃えられた。本作品の主演である少女マリア(アメリカ版:メリー)と人造人間を演じたブリギッテ・ヘルム(Britte Helm, 1906-1996)は、ラングに見出された新人女優で、本作品がデビュー作であった。マリアと恋に落ちる大資本家の息子フレージャー(アメリカ版:エリック)を演じたグスタフ・フレーリッヒ(Gustav Fröhlich, 1902-1987)は、主演作品はないがいくつかの出演作品を持つ駆け出しの俳優であった。フレージャーの父で大資本家フレージャーゼン(アメリカ版:ジョン・マスターマン)を演じたアルフレート・アーベル(Alfred Abel, 1879-1937)は、俳優歴は長く、すでに『ドクトル・マブゼ』に出演し、『ファントム』(Phantom, 1922)で主演を務めていた実力と人気を兼ね備えた俳優だった。フレージャーゼンと深い因縁のある発明家ロートヴァンク(アメリカ版:同一)を演じたルードルフ・クライン=ロッゲ(Rudolf Klein=Rogge, 1885-1955)は、ドイツ映画を代表する俳優であった。非常に多くの作品に出演しており、ラング作品の常連として、とりわけ『ドクトル・マブゼ』のマブゼ役によって名声を得ていた。その他に、フレージャーゼンの秘書ヨザファート(アメリカ版:ヨセフ)を演じたテオドール・ルース(Theodor Loos, 1883-1954)、痩せ男(アメリカ版:同一)を演じたフリッツ・ラスプ(Fritz Rasp, 1891-1976)、地下世界の中央機械室管理人グロート(アメリカ版:同一)を演じたハインリッヒ・ゲオルゲ(Heinrich George, 1893-1946)の3人も、ともに多くの話題作に出演し広く知られた俳優達であった。

脚本は、これまでのラングの作品と同様にラングの当時の妻のテア・フォン・ハルブー(Thea von Harbou, 1888-1954)が担当した。撮影は、カール・フロイント(Karl Freund, 1890-1969)、ギュンター・リッター(Günther Rittau, 1897-1971)、オイゲン・シュフタン(Eugen Schüfftan, 1893-1977)が、美術はオットー・フンテ(Otto Hunte, 1881-1960)がそれぞれ担当した。フロイントは、『最後の人』や『ヴァリエテ』、リッターとシュフタンは『ジークフリート』『クリームヒルトの復讐』などの代表作を持ち、特にフンテは、ラングの初期作品から携わり、ラングの世界観を可視化し続けてきた。そして、製作はこれまでも数々の作品を手掛けてきたウーファ(UFA)の敏腕プロデューサーのエーリッヒ・ポマー(Erich Pommer, 1889-1966)が請け負った。彼らはドイツ映画界を支え発展させてきた極めて重要な存在であった。

『メトロポリス』の評価の変遷

本論文の具体的な研究方法を述べる前に、ここで簡単ではあるが本作品の評価の変遷の過程を見てみたい。本作品は、作中に様々な要素が散りばめられていることから、解釈や評価に幅があるが、あらすじの通り、作中の根幹には資本家と労働者の対立があり、これを資本家の息子と労働者の娘の「愛の力」で解決するという非常にシンプルな物語として捉えられている。批評では「愛の力」または「愛による救済・和解」というこのシンプルな物語が荒唐無稽であり、労使問題という現実的で繊細な主題の選択と取り扱いに厳しい批判や冷笑を浴びた。ただしこれ以外は、躍動感あふれる映像や壮大な美術、人造人間を演じるヘル

ムの活躍が評価された。初公開から 90 年以上経過する現在では、これらの点と当時の社会背景やこの時代の行く末を踏まえて、あるいは現在の社会に対する警告として示唆に富む「伝説的」な作品として捉えられている。

本作品は、娯楽作品としてよりも芸術作品として見做される傾向が強い。それは、本作品が表現主義映画として評価の高い『カリガリ博士』と並んで、大衆文化が開花した「黄金の 1920 年代」と表現される一つの時代を強く想起させる象徴として捉えられているからである。本作品は、舞台を未来都市と設定し作中に実に多種多様なモチーフを含んでいるため、一概には一つのジャンルに限定して位置付けをすることは困難であるが、一般的には「表現主義の最高傑作」あるいは「SF 映画の金字塔」としてヴァイマル期を代表する映画作品としての評価が定着している。

これらの評価の大部分は、おそらく本作品が公開された 1927 年当時の批評を基盤にしているというよりも、むしろ第二次世界大戦が終結した 1945 年以降に形成されてきたと考えられる。代表的な事例として、第一に映画評論家のロッテ・アイスナー(Lotte H. Eisner)と上述のクラカウアーのヴァイマル期の映画作品を再考する試み、50 年代末から始まるヌーヴェル・ヴァーグの旗手であるジャン・リュック・ゴダール(Jean-Luc Godard)などによる監督ラングの再評価、70 年代後半からの SF 映画などのオマージュ的作品群の出現、⁶⁸80 年代のジョージ・モロダー(Giorgio Moroder)の再編集版の公開などが挙げられる。また近年では、映画史家のトーマス・エルゼッサー(Thomas Elsaesser)が著作『メトロポリス』(METROPOLIS, 2000)で、ラングの当時の妻であり、長年製作に携わったハルブーの原作と脚本に基づく世界観に対する従来の痛烈な批評に対して、異なる見解を示している。エルゼッサーは、作中のモチーフは、多角的視野に基づき、ヴァイマル期のみならず、今日的な社会情勢を映し出すとする独自の分析を展開させ、本作品の新たな解釈の可能性を提起していると主張しているのである。⁶⁹このように本作品の従来の研究は、多方面からの文化的・歴史的アプローチにより多岐に及び、それらの多くは物語解釈や映像・撮影技術に焦点を当てているが、これらの研究は、現在でも欧米諸国の動向が主流である。

日本における『メトロポリス』

日本との本作品との関連に着目した研究は、確認できた限りでは次の二点である。一点目は、日本での戦前の「ロボット」の受容を様々な本面から捉えた井上晴樹の『日本ロボット創世記 1928～1938』である。⁷⁰これは監督ラングが物語の着想を得たアメリカ訪問から東京での上映、さらには漫画や小説への影響などロボットを巡る事象を詳細に取り上げたものである。⁷¹二点目は、本作品の日本上映版で触れた松中正子、會津信吾の「メトロポリス伝説—または帝都映画戦—」である。⁷²これは、作品の製作から輸入、東京での公開に至る経緯、その後の反響を取り扱ったものである。

本作品が日本映画やその他のアニメや漫画に与えた影響は、例えば、以下のようなものである。まずは、1932 年に荻野茂二が製作した影絵アニメ『百年後の或る日』である。この

作品は、百年後の 2032 年の世界を死んで霊となった主人公が巡る内容であるが、その未来都市がオカルトと科学技術が融合した幻想的な世界観で構成され、本作品の影響が指摘されている。⁷³また、1940 年の榎本健一(1904-1970)の娯楽大作『エノケンの孫悟空』の数場面の機械工場やロボット型の人間、監視型モニターに見ることができる。これらは本作品の地下の労働現場や労働者の大群、テレビ電話の変形であり、本作品の要素がこのように日本映画に取り入れられていることを示すものである。しかし、このような事例を除けば、本作品に関しては学術対象として言及される場合は少なく、SF 関連の一般書での取り扱いや次のような活動で存在感を示している。⁷⁴

有名なものは、1949 年に手塚治虫が同タイトル、未来都市を舞台とした類似した内容の漫画である。手塚は、戦時中の映画専門誌に記載された本作品のスケッチとタイトルから漫画『メトロポリス』の着想を得たと述べている。⁷⁵これは 2001 年にアニメ映画『メトロポリス METROPOLIS』として公開されている。そして、ハルバーの原作小説は 1928 年に秦豊吉の翻訳によって刊行されているが、1988 年には前川道介、2011 年には酒寄進一の翻訳によって新たに発表されている。⁷⁶原作小説の翻訳に関して注目したいのは、1966 年と 1972 年に児童向け文学として世界の名作文学を集めた全集の一編に刊行されていることである。⁷⁷物議を醸した本作品が、児童向けに紹介されたことは、教育的意味合いを見出されたことを示している。また、定期的な無声映画の上映なども挙げられる。この上映には多くの場合、活動弁士と伴奏が付くライブの形式で、トーキー以前の無声映画の上映形態を再現したものである。⁷⁸このように本作品は鳴り物入り大宣伝で上映され、以降の『エノケンの孫悟空』や手塚の『メトロポリス』に本作品のモチーフが採用されている。しかし、これらは作中でモチーフの深化が図られているようでもなく、本作品の影響を捉える場合は「深度」としては比較的浅いものであるとも言える。さらに上映以降の本作品と当時の日本を捉え影響を探るような研究は、宣伝の盛り上がりの割には少なく表面的には日本映画に大きな影響を与えているようには見えない。では、興行の実態はどうだったのだろうか。

『メトロポリス』への視点

本論文は、これらの動向、上記の疑問を踏まえ、現在では、象徴的かつ伝説的作品とされている本作品が、当時の日本では、どのようなかたちで上映されたのかを明らかにして、日本におけるドイツ映画の認識とイメージの一側面を検討するものである。本論文では、主に興行の視点から本作品を捉える。ここで重視するのは、本作品を取り巻く環境である。本作品が実際に、どこの地域のどのような常設館で、どの程度の期間上映されていたのか、また公開にあたり主にどのような媒体で宣伝活動がなされていたのかを詳細に示す。これに加えて、上映に関する具体的な事柄、例えば、当時の映画上映と密接不可分の存在であった活動写真弁士や楽師に関しても、誰がどの常設館で映画説明や伴奏を行ったのか、なども示す。さらに、本作品を上映した常設館の状況だけではなく、競合館の有無やその上映内容と合わせ、その地域の映画に関する公開状況を交えて本作品の取り扱いを考える。これは、本作品

が映画専門誌などの手厳しい批評から離れて、いわゆる一個の「商品」として取り扱われる際に、各常設館が何を重要視して宣伝し興行したのか、実際に常設館へ足を運ぶ一般大衆に対して何を示したかを捉えることを目的としている。

また、興行の状況を捉える前提として、映画専門誌の本作品の取り扱いも確認しておく。映画専門誌は、主に映画界の業界人や常設館経営者、映画愛好家を対象にした媒体であった。例えば、業界の権威である『キネマ旬報』は、作品紹介や批評はもちろんのこと、作品試写の機会のない地方の常設館経営者の公開作品の選択に影響を与える宣伝広告の掲載を多く行ってきただけではなく、映画評論家や文化人、学生など特に外国映画を好む知識階層に向け多くの情報を発信してきた。読者による作品批評はもちろんのこと、地方常設館の状況に関する一般投稿を歓迎する映画ファンの貴重な交流の場でもあった。そこで、『キネマ旬報』を中心とする映画専門誌が、本作品をどのように取り上げ、どのように批評したのかも考えたい。

対象資料

本作品の批評や興行を検証する際の対象となる資料は、主に次の二点である。

一点目は、『キネマ旬報』や『映畫評論』などの映画専門誌である。各誌の視点を踏まえつつ、掲載された記事や宣伝広告を検討する。

二点目は、各地域の新聞である。範囲は当時の全国3府43県1庁と海外領土(樺太、朝鮮、台湾、中国・関東州)とし、各地方の主要新聞各紙を対象とする。集中して上映がされた東京地域では、『東京日日新聞』、『報知新聞』、『時事新報』、『國民新聞』、『東京朝日新聞』の東京五大新聞と『都新聞』、『中外商業新報』など現存している新聞を確認する。基本的には、各地方の主要新聞を参考とするが、該当時期が欠号している場合、または現存していない場合は全国紙の地方版を参考とする。これらに掲載された本作品に関連する記事や常設館の宣伝広告を検討する。また、各常設館で編集・作成し、館内で無料配布、または販売されていたパンフレットやプログラムも現存している場合は対象とする。これらは、映画専門誌が作品を基本的に研究対象として捉えた点とは異なり、興行を成立させる「商品」として捉えるためである。

これらの資料から、本作品の評価を踏まえたうえで、興行での取り扱いを明らかにし、日本の興行での本作品の位置付けを検討する。従来の映画の研究は、東京や京都の動向が中心であった。地方の映画文化を対象にした映画史研究は、すでに郷土史の一部には現れてはいたが、特に目立ってはいなかった。しかし近年では、地方都市にフォーカスにした次のような書籍がある。1つは、2013年に刊行された小林貞弘の『新聞に見る初期日本映画史 名古屋という地域性をめぐって』である。これは、名古屋を関東と関西の中間地点として、中京圏の中心である名古屋の映画受容を捉えた研究である。⁷⁹もう1つは2018年に刊行された笹川慶子の『近代アジアの映画産業』である。⁸⁰これは大阪を配給と興行の一大消費地として、大阪の映画文化の発展を捉えた研究である。これらの研究は、映画の受容を捉え

る場合には、当時の地方都市の特性、豊かな文化的土壌である地域性があることから、東京の動向だけでは十分ではないことを示している。確かに映画製作の拠点は東京や京都ではあったが、東京だけを取り上げるならば、地方都市、さらに言えば周辺の状態を見逃し十分な全体像を捉え損なってしまう。本作品が公開された1929年はトーキーが実験的に導入された年である。無声から発声映画への移行は緩やかであり、一時は上映の必要から弁士がトーキー作品に対して説明を行うこともあったが、トーキー作品の技術の進歩と設備の拡充によって活動弁士と楽師は常設館からは姿を消すことになる。そして映画興行は均一化へと向かう。つまり、この1929年が活動弁士と楽師の存在がトーキーと対峙することなく、各常設館の興行で独自性を示したであろう最後の時期であるとも言える。そのため、本作品の興行を通じて、各都市の状況を一つの点として、それぞれを繋ぎ合わせることで、当時の地方都市も含めた日本の映画興行を取り巻く状況を浮かびあがらせることも意図している。

本作品については、これまで日本のみならず製作国ドイツにおいても、常設館ごとの上映実績を全国的に網羅した研究は調査したかぎりでは存在せず、本作品を興行の中で捉える研究もまた行われていない。研究の目的でも述べたが、現在までに、上映・興行史を捉える方法論は十分には確立されていない上に、各常設館の詳細な興行収益や観客の反応を示す資料は限定的であり、これらから実態を捉えるのは困難である。よって本論文では、上記の映画専門誌及び新聞を主として用い、本作品の当時の興行状況の再構成を試みるものである。上記の各資料に記載された記述を1つ1つ丹念に確認し、これらの事実を積み重ねることで興行としての本作品の輪郭を捉えてゆく。

各章の構成

第一章では、本作品以前、つまり1929年以前の日本でのドイツ映画の状況を示す。黎明期に現れたドイツ映画作品について、「何が・いつ・どこで」公開されたか一覧表を作成し具体的に示す。これはこれまで未整備であった研究基盤を形成することの基礎作業も兼ねているが、その上で代表的な作品を挙げ、どのように批評され、この時期のドイツ映画がどのような印象を持たれていたのかを、前半部は日本における映画評論の始まりとされる『フィルム/キネマ・レコード』や『活動写真雑誌』、『活動之世界』、『活動評論』を、後半部は『キネマ旬報』を中心にして、それぞれ誌面から確認してゆく。さらに、映画批評に見られる「ドイツ」的なる形容とは何を含意するのかを念頭に置き、他の外国映画の動向と公開状況の変化を踏まえて、この時期のドイツ映画の在り方を検討する。

第二章では、本作品公開以前の日本でのラング作品の取り扱いを示す。具体的に公開作品を取り上げ、公開状況や作品の批評を主に主要新聞各紙の宣伝広告、映画に関するコラム、『キネマ旬報』の記事などから、各作品が、どのような環境で公開され、どのような評価を与えられたのかを捉える。日本でのラング自身の評判も含めラング作品の評価が形成されてゆく経過を把握することを目的とする。これらは、のちに本作品の評価の前提を形成したであろう当時のラング作品やドイツ映画に対する関心や雰囲気の片鱗を捉えることを意図

している。

第三章では、本作品のドイツ、次いで公開されたアメリカの公開と批評の内容をそれぞれ示す。ドイツだけでなくアメリカを対象とする理由は、日本公開版のフィルムが、ドイツではなく、アメリカ経由でもたらされたこと、また、本作品の主要な制作の目的がアメリカ映画に対抗するためであったことが挙げられる。ドイツでの本作品は、ラングを頂点に傑物ぞろいの俳優陣やスタッフを整え、世界市場を見据えて制作された大作映画であったため、アメリカの批評や公開状況などの動向には当然注意を払わねばならなかったと考えられるからである。この事情を踏まえ、アメリカの批評を示す前に、ドイツ映画とアメリカの関係を捉えるために、第一次世界大戦後から本作品公開前のアメリカ国内でのドイツ映画の展開、またラング作品の評価を見てゆく。その上で、両国の映画専門誌や新聞の映画欄から紹介・批評を取り上げ、その際の論点を確認する。そこで両国の批評の内容の共通点を捉え、日本公開以前の主要な評価をまとめる。

第四章では、興行の状況を捉える前提として、映画専門誌の本作品の取り扱いを示す。具体的には、『キネマ旬報』や『映畫評論』などで展開された宣伝活動、紹介・批評記事を取り上げ、一覧表にまとめた上で、その経過を明らかにする。本作品の内容に対する深刻な批判がありながらも、ラングの大作として取り扱われていく過程を辿ることで、当時の熱狂的な盛り上がり捉える。また本章では、これらの具体的な発信内容によって、どのような情報が発信されたのかを示す。

第五章では、全国3府43県1庁と海外領土での本作品の取り扱いを各地域の興行の状況などから示す。具体的には、上映期間、日数、宣伝広告文、弁士・楽士の有無、同時上映作品、競合の常設館の有無を含め公開環境などを各館ごとにまとめる。日本での上映の拡がりとその取り扱いを捉え、実際の興行の視点から本作品を捉えることを試みる。そして、興行を通じての日本の興行での本作品の位置付けを提示することで結びとする。

終章では、論文全体を振り返り、本論文で明らかになった事柄と、それを踏まえて考えられる仮説と今後の展望を示す。

第一章『メトロポリス』以前の日本におけるドイツ映画の展開(1913-1929)

本章では、日本での1910年代から1920年代まで、より正確には1913年から『メトロポリス』が公開される1929年までのドイツ映画について取り扱う。当時の映画専門誌や新聞を参考にして、これらの誌面に現れた代表的な批評から、映画専門誌や映画評論家によって、どのようなドイツ映画が注目されていたのかを確認する。それにより、ドイツ映画がどのように捉えられていたのかという、ドイツ映画に対する認識の形成を把握することが本章の目的である。

対象期間が広範であるため、2つに分けて検討する。1つは、ドイツ映画が初めて登場し、第一次世界大戦により輸入が減少し公開が中断した1910年代である。対象資料は、映画専門誌の『フィルム/キネマ・レコード』の他に、『活動寫眞雑誌』、『活動之世界』、『活動評論』である。もう1つは、戦後の公開再開から『メトロポリス』が公開される1920年代である。対象資料は、第1次世界大戦後から発行され、以降に主要な映画専門誌となる『キネマ旬報』や『映畫評論』などである。また、2つの期間の共通の資料として、これらの時期に発行された新聞各紙の映画欄や宣伝広告をそれぞれ参考とした。まずは、ドイツ映画の取り扱いを検討する前に、当時の映画公開の状況、使用する資料の公開作品の一覧表について簡単に述べておきたい。

日本における映画の公開

日本映画史家の田中純一郎(1902-1989)の『日本映画発達史Ⅰ』によれば、日本での「活動写真」の始まりは、1896年11月、トーマス・アルバ・エジソン(Thomas Alva Edison 1847-1931)が発明したキネトスコープ(Kinetoscope)という映写機の輸入・公開からであるが、⁸¹このキネトスコープは覗き眼鏡が付属した箱型の形状をしており、その中で回転するフィルムを見るというもので、スクリーンに映写をし、一度に大勢が鑑賞可能である。現在、一般的に認識されているいわゆる「映画」の形態とは異なるものだった。翌1897年にシネマトグラフ(Cinématographe)とヴァイタスコープ(Vitascope)の登場を経て、公開形態は徐々に現に近いものとなり、これらと同時期に製作と興行が開始されてゆく。

日本での最初期の外国映画は、主にヨーロッパ製の短い風景映像やトリック映画であった。その中でもおそらく一番有名な作品は、1905年公開のジョルジュ・メリエス(Marie Georges Jean Méliès, 1861-1938)の『月世界旅行』(*Le Voyage dans la Lune*, 1902)である。著名な文芸作品を題材とした作品も公開され、徐々に増加していった。⁸²フランスの犯罪映画『ジゴマ』(*Zigomar*, 1911)は、1911年に公開され、外国映画で初の全国的規模での爆発的な流行になり社会現象を巻き起こした。⁸³一方では、ギュスターヴ・フロベール(Gustave Flaubert, 1821-1880)の『サラムボー』(*Salambo*, 1911)、アレクサンドル・デュマ・フィス(Alexandre Dumas fils, 1824-1895)の『椿姫』(*La Dame aux amélias*, 1912)等の著名な文芸作品や歴史を題材とした作品が公開され話題となった。⁸⁴

このような状況で、日本でドイツ映画はいつ頃登場したのか。現在確認できる最古の映画史料の一つとして、1909年6月から1911年11月迄に発行された『活動寫眞界』が挙げられるが、これには当時のドイツ帝国に関する知識等の記述が僅かに散見されるだけで、明確にドイツ製の映画作品の公開を示すような目立った記述は見当たらない。というのも、ドイツでは、1914年の第一次世界大戦以前に国内で公開された作品の大部分は、フランスやイタリア等の外国作品であり、国産映画の市場で占める割合は10～20%に過ぎなかったからである。⁸⁵その為、この時期の日本でのドイツ映画の公開が顕著ではないことは特に不思議ではない。

その中でもようやく、明確にドイツ製の映画作品として公開記録を確認できるのは、1913年10月から発行された『フィルム・レコード』(のちに『キネマ・レコード』と改名)の主要劇場の公開記録とその作品のあらすじ紹介・短評の記述からである。⁸⁶また、キネマ旬報社の『大鑑』、世界映画史研究会の『舶来キネマ辞典』でも、ドイツ製の映画作品の登場は同様に1913年と確認できた。

公開作品の一覧表

公開作品を把握するために、『大鑑』と『舶来キネマ辞典』に掲載されている「ドイツ製」映画作品及び当時のドイツの映画会社と確認できる社名の映画作品を抜粋し、作品の封切日や公開された常設館など、これらに相違がないか、主要な映画専門誌や当時の新聞広告等から可能な限り裏付けを取った。期間は1913年から第二次世界大戦が開始される1939年までである。作品の封切は、必ずしも東京で行われない場合があり、⁸⁷新聞資料に関しては、次のように東京を含めた6大都市で発行された新聞を参考とした。東京は『都新聞』と『東京朝日新聞』、横浜は『横濱貿易新報』、名古屋は『新愛知』と『名古屋新聞』、京都は『京都日出新聞』、大阪は『大阪朝日新聞』、神戸は『神戸新聞』である。これらから『大鑑』と『舶来キネマ辞典』が記載していない該当作品の公開記録を併せてとりまとめ、公開順に整理したものに付番し、本章末に「日本において公開されたドイツ映画作品一覧表(1910年代～1930年代)」(以下、「一覧表」として掲載した。

この「一覧表」で取り上げたのは「公開作品名」、「原題」、「ジャンル」、「封切年」、「封切日」、「封切場所」、「製作会社」の7項目であり、それぞれ次のような点に注意した。公開作品については、例えば『憲兵モエビウス』(一覧表：番号36)のように、本来「メビウス」と表記されるべき箇所、または旧字体を使用した箇所があるが、これらを修正せず当時日本公開時のタイトルをそのまま用いた。加えて、作品が異なるタイトルで複数の常設館で公開されていた場合には、その使用されたタイトルを併記した。原題については、当時の日本への映画作品の輸入が、主にイギリス・ロンドンの市場を経由して行われていたことに関係していることから、ドイツ語と英語表記が混在していたため、ドイツ映画の検索ウェブサイト(filmportal.de <https://www.filmportal.de/en>)で確認し、可能な限りドイツ語に統一した。また、この他の「ジャンル」、「封切日」、「封切場所」等の項目も『大鑑』と『舶来キネマ辞

典』を主な拠り所としているが、公開情報については、より詳細な記述が多く記載されている新聞各紙の内容を優先した。このようにして作成した「一覧表」からは、1913年から1939年までの期間に公開されたドイツ映画は、1910年代では250件以上、1920年代では300件以上、1930年代では180件以上、全体で少なくとも750件以上であった。また、外国映画の中でのドイツ映画の割合を捉えるために、この期間に公開されたドイツ映画を含む外国映画全体の総数を調べた。これは、ドイツ映画のように映画専門誌や新聞各紙を対象とした詳細な調査を行わなかったが、『大鑑』の記載を確認しただけでも、1910年代と1920年代では4000件以上、1930年代では2500件以上、全体で1万件以上であった。⁸⁸本章の各節で用いる図1の「日本におけるドイツ映画と外国映画の公開数の推移(1910年代)」と図4の「日本におけるドイツ映画と外国映画の公開数の推移(1920年代)」は、このような公開数の内訳を示すものである。

次節からは、この「一覧表」を参照しながら、専門誌や新聞で話題にされた各年の代表的な作品やこの時期の社会背景を見てゆきたい。なお、本稿で本作品名を示す際には、この「一覧表」の番号とともに《例：『パッション』【360】》のように記す。

第一節 1910年代の作品公開の概要

(一) 各年の公開件数の推移と代表的な作品(1913-1919)

ここでは「一覧表」を参照して、1910年代の各年の公開件数と主要なジャンルを挙げていく。これと同時に『日本映画発達史Ⅰ』を参考にして、この時期に話題となった作品もそれぞれ挙げてゆく。⁸⁹

1913年の公開件数は全体で62件あり、大半の作品がジャンル不明であるがその中でも、喜劇と悲劇、活劇が目立っている。映画専門誌が取り上げた代表的な作品として『憲兵モエビウス』【36】がある。

1914年の公開件数は前年より飛躍的に伸びている。全体で138件あり、喜劇や悲劇と共に探偵物や現在のアクションドラマに相当する探偵活劇が目立っている。風景記録など文化的・教育的要素のある作品も加わり、ドイツ映画の全体的な層の厚さを示している。代表的な作品も『愛の叫び(國なき人)』【68】、『プラーグの大學生』【80】、『眞夏の夜の夢』【117】、ブラウン探偵シリーズの『ブラウン探偵(前篇)』【57】、『ブラウン探偵(後篇)』【65】、『ケリー探偵』【78】などと増えている。

1915年の公開件数は全体で46件あり、前年より90件近く減少している。半数がジャンル不明であるが、その中でも活劇や探偵劇は前年同様に比較的多い。代表的な作品として『名馬』【202】などの探偵劇がある。

1916年の公開件数は全体で9件あり、前年より更に減少傾向にある。代表的な作品として『活人形(人形の家)』【249】、『ゴーレム』【254】がある。

1917年の公開件数は全体で3件あり、極めて少なく前年の半分以下に減少している。この年以降の代表的な作品は特にない。1918年の公開件数は全体で6件あり、前年より僅か

ではあるが増加している。1919年の公開件数は全体で0件である。映画専門誌の誌面にも作品の公開記録は見当たらない。

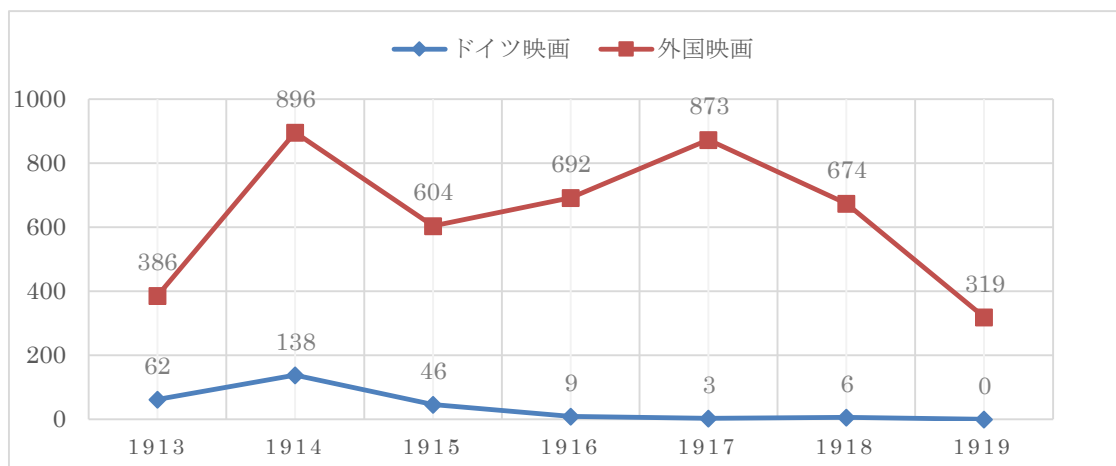


図1 日本におけるドイツ映画と外国映画の公開数の推移(1910年代)

注)主に『日本映画作品大鑑』、『舶来キネマ辞典』などから公開数を抜粋し作成した。縦軸は公開数を、横軸は公開年を示す。

これらのドイツ映画とドイツ映画を含めた外国映画の公開数をまとめたものが図1の「日本におけるドイツ映画と外国映画の公開数の推移(1910年代)」である。1913年から1915年までのドイツ映画と外国映画全体の増減には、外国映画が欧州で製作された作品が中心であり、後述するように第一次世界大戦の影響が見られる。しかし、1916年から1919年までの増減には、外国映画でのアメリカ映画の割合が高まって行くためか、またはドイツ映画の極端な少なさのためか、それが見られない。また、ドイツ映画は、外国映画の内で1913年と1914年では全体の1割半以上を占めていたが、以降は1割以下にとどまっている。

現在の映画が、1本の鑑賞に約2時間程度を費やすものとは異なり、初期の映画は5～10分程度の短編作品が多く、内容も子供の他愛もないいたずらやドタバタ喜劇、風景の映像などが含まれた。作品が長編の場合でも、30分から1時間程度の長さであった。そのため常設館は、「一覧表」にあるように、いくつかの短編をまとめて公開した。1914年の公開作品数が100を超える場合でも、それらの作品の1作1作全てが作品のテーマを重視した練り込まれた宣伝をされる対象ではなく、主要な作品を除いて、多くの場合は興行を成立させるための寄せ集めの添え物的娯楽として取り扱われたという印象を与える。このような状況を踏まえて、注目したい点は次の二点である。一点目は、公開作品が1913年から翌1914年まで急激に増加している点である。これは、ドイツ本国での製作本数の増加と同時に、⁹⁰日本でのドイツ映画の評価の反映と捉えることができるだろう。加えて、経済的要因も考えられる。例えば、外国映画を売買するロンドン市場では、ドイツ映画が比較的廉価であり、大量に購入する妨げにはならなかった可能性もある。いずれにせよ、いくつかの要因がある

だろう。

この時期の映画専門誌の『フィルム・レコード』には、ドイツ映画に注目する次のようないくつかの記事を見ることができる。一点目は、『フィルム・レコード』第四号(1913年11月24日発行)の「JCA 同人」という人物の『『憲兵モエビウス [ママ]』に就いて』というタイトルの次の記述である。

『憲兵モエビウス』(Gendarme Moebius)は獨逸において小説家及劇作家とし名あるフィクトル、ブウィトゲン氏(Victor Blüthgen)によつて書かれた活動劇ですが自然な自由な描寫に成つてゐて活動寫眞の藝術的の眞價を表はしてゐる。
〔 中略 〕益々獨逸フィルムに對し吾々は十分眼を開いて注意すべき時季が來たのである。⁹¹

これに加え、「JCA 同人」は監督マックス・ラインハルト(Max Reinhardt,1873-1943)や俳優達の「自由なわざとらしくない」演技を評価している。製作会社のビオスコープを、当時世界の映画市場を席卷する勢いのあつたフランスのパテ社(Pathé)に例えて、今後より多くのドイツ映画の公開を期待するとして、更に上記の以外に、ルートヴィヒ・ガングホファー(Ludwig Ganghofer,1855-1920)、ハンス・ハインツ・エーヴェルス(Hans Heinz Ewers,1871-1943)、アドルフ・パウル(Adolf Paul,1863-1943)などの有望な脚本家達を列挙している。⁹²この他にも同号では、公開作品の紹介や短評以外にドイツの映画会社やその販売代理店についても初めて取り上げている。

二点目は、翌年の『キネマ・レコード』第六号(1914年1月1日発行)の「小川誠耳」という人物の「先年度の活動寫眞界雜感」というタイトルの次の記述である。

大正二年度は獨逸の寫眞が非常に輸入されました。そして華やかなロマンチックなものに許りあこがれてみた我等の頭に實質的な重苦しい、しかしより實在性のある意味の深い劇を數多く見せてくれました。「もつと眞面目な心で活動寫眞を見る。」—— そう獨逸の寫眞が教へてくれました。それ等の寫眞は直ちに我等の心にせまなくては [ママ] みませんでした。見たあとで只笑つた許りでは濟されない様なものでした。そして之れ等を演ずる俳優は獨逸の有名な俳優でした。アスタニールセン。ルツエ、ホエフリッヒ。フランツ、モレナー等云ふ俳優を我等は接する事が出来ました。⁹³

彼がこれらの作品から何らかの確かな手応えを感じたように、「只笑つた許りでは濟されない様なもの」と述べているのは、これらの作品を華麗さや滑稽さを提供する従来映画に多く見られるような一過性の「娯楽」とは一線を画した、真に迫るような人生の不確かさと悲哀を訴えかけるドイツ映画の深刻さを「芸術」として捉えつつあつたことの表れだろう。

三点目は、『キネマ・レコード』第十号(1914年4月10日発行)の、後に純粹映画劇運動を展開することになる歸山教正の「獨逸フィルム現在の現在及将来」というタイトルの次の記述である。同誌は同号を「獨逸號」として、詳細なドイツ国内の映画会社の基本情報と製作傾向、公開作品の紹介・解説などを掲載する特集を組んだものであった。これは長文ではあるが、重要であるため引用したい。

吾々が獨逸寫眞を見て如何んな感じが起こるであらうか一寸見た時には北國的な辛いそして固い感じが起こって親しみ難い様であります。仏蘭西や伊太利寫眞に馴らされた眼で獨逸寫眞を見ると淋しい様ないやな感じが起こつて来る然しそれを善く味ひそしてよく考へて見る時には仏蘭西や伊太利寫眞に見られない潑刺たる活気と目新しいそして材料の豊富なことを見るのである。獨逸といふ國は東より來る風が常に吹き一年中天氣のいい日が多いので寫眞を撮る上に正しい固い畫が出来る然し伊太利寫眞で見る様な南國的の強い明るみは全くないが此が又獨逸の劇に對する一の特色である。且各々の會社の撮影所は何れも最新式ですべての寫眞技術の斬新なる方法によつて行はれ、殊に撮影所の硝子の如きは常に多大の注意をはらひ、雪多き獨逸の冬に至れば硝子の下に蒸氣管を通じ雪による光線のさまたげを防いでいる。又人工光線の応用は色々に使用せられ其他科学上の技術は非常に進歩している。フィルム等は自國にても製造せられ、映写機の冠たるエルネマンは同じく獨逸のドレスデンにて製造されてゐる。斯くして獨逸は科学上に於て益々成功をおさめつつあるが劇として作られたるフィルムに於ても成功している。〔中略〕斯くして獨逸の活動寫眞は總てが目下發展の途中にあるのではあるが現在の有様は上述の様で潑刺として新しい寧ろ何處かに凄い處を以てゐる位である。獨逸フィルムは決して靜ではない何處までも動的であるから將來の發展は實に恐るべきものであらうと豫想される。獨逸フィルムは現在に於ては製造力及技術の點に於て斯界の二流域は三流と云はれるのであるがその發展のすさまじい事は日に時にあらはれて行く、過ぐる半年に於けるビオスコップの努力の有様とフィルムの進歩は正に我國に輸入せられた作品を見ても明にその變化が證せられてゐる。未恐ろしき活動界は實に獨逸であることは言を待たない。⁹⁴

上記の「JCA 同人」と「小川誠耳」は、主にドイツ映画の芸術性に着目しているが、歸山はこれに加え、ドイツの産業技術の面からも広く分析しようとする視点を提示する。歸山は、ドイツの氣候と映画製作の関係や自國でのフィルムや映写機の製造に触れて、それらを支えているものは目覚ましく發展した科学力にあると認め、この時期のドイツ映画の躍進とこれらを連動して捉えている。歸山の主張する全てのドイツの映画作品の隅々に充満しているという「潑刺」さは、ただ単にフランスやイタリアに席卷されている当時の日本の映画市場に新規参入してきたドイツの映画作品の目新しさにのみ向けられているものではなく、

その背景となる確固たる科学技術力を備え、それらが映画産業の基盤となっているドイツという国家そのものにも向けられている。

公開数の推移に関する注目点の二点目は、1915年から翌1916年には大幅に減少している点である。さらに1918年には僅かな回復を見せるが1919年には封切となる作品は皆無となり、映画専門誌の誌面にも公開記録は確認できなかった。これらの原因は、主に1914年7月28日に勃発した第一次世界大戦にある。これについて、同年10月の『キネマ・レコード』第16号(1914年10月15日発行)は、雑誌の冒頭に麻生嘉一の「歐洲戦亂と倫敦市場」という記事を掲載している。これは、アメリカのバイオスコープ社が主にロンドンにあるヨーロッパの映画会社や代理店に対し、この戦争の商業上の影響を質問し、概ね各社は商業上の支障なしと回答した内容であった。⁹⁵しかし、この記事にはドイツの映画会社は含まれておらず、日本でのドイツ映画の公開の継続の保証を確認できるようなものではない。これを補足するかのよう『キネマ・レコード』同号には「おことわり」というタイトルの次の文章が掲載されている。

この度の歐洲の大動亂はある種の物品の輸入を杜絶させました。そして航海の危険にともなつて高率な海上保険料や國定特別輸入税などの影響をうけて我がフィルム界は多少の餘波を被りました。それが爲め今までどうり完全に多くの需要を満たす事は非常に困難なのであります。淺草公園の各館に於ても其の一部だけに新フィルムを見出し其の他は可成再出して居ます。中には非常に古い映畫などがあつてタイトルもツレード、マークもないのもあります。出来るだけ私たちは調べて記載いたすつもりですけれど或はオミットする場合があるかも知りません。此の詛はれた戰筈はいつ終る事でせう？早く平和になつて良いフィルムが見たいものです。⁹⁶(下線は引用者による)

この「ある種の物品」とは国名を明らかにしないものの、恐らくドイツ製の映画作品を示していると考えられる。両国は交戦中であり、おりしもこの月の末には中国大陸で山東省青島と膠州湾の攻略が開始されている。戦争開始の1914年7月から1915年までは、ドイツ映画の輸入や公開を禁止する各地方の勸告や命令の類が発せられたとの動きも、映画専門誌におけるドイツ映画排斥の動きも見当たらない。⁹⁷この時期のドイツは、1914年から開戦に伴い国産映画の市場が作り出され、映画産業の強化がされた。⁹⁸敵国となったフランス映画の配給が停止され、国産映画が増加し、1919年までには多くの常設館が開館したとされている。⁹⁹そのため、実際は輸入の本数が減少し、実際の公開に影響したと考えるのが妥当だろう。

この輸入の問題は、日本とドイツの二国間の調整で解決されるような性質のものではない。一般的に映画の売買は上記の「倫敦市場」の仲介でなされることから、ドイツ国内はもとよりドイツとイギリスの関係や主戦場であるヨーロッパの戦況が、諸国の映画産業にも

相互に影響していると考えられる。そのため、このような状況によって、この時期の日本でのドイツ映画の公開は徐々に狭められていき、戦争終結の翌年まで継続したと捉えられるだろう。

(二) 公開状況

第一次世界大戦時に、大日本帝国は日英同盟のもとで連合国として参戦している。日本はドイツ帝国に対して、同年 8 月 15 日に最後通牒を突き付け、同月 23 日に宣戦布告を行っている。9 月にはドイツの植民地であった南洋諸島を占領し、11 月 7 日に山東省青島と膠州湾を攻略している。¹⁰⁰1919 年 6 月 28 日に調印されたドイツに対する講和条約であるヴェルサイユ条約の締結を以って、この 5 年に及ぶ戦争が終結するが、この期間は図 1 が示すように、ドイツ映画の公開数の減少時期とちょうど重なりこの長期に渡る戦争が映画の公開にも深く影響を与えていると見られる。

この期間に、外国映画の封切場の一つであった浅草六区の主要常設館では、開戦の前から、社会情勢を反映して公開作品も戦争物が目立ち始める。戦争開始前から青島の陥落までの期間に、浅草六区の主要常設館での戦争に関連する作品や出し物の興行をまとめたものが図 2 の「第一次世界大戦開始から青島陥落時期の浅草常設館の公開内容」である。

一部を挙げると、記録映画と推測されるものも含めて映画作品では、遊樂館の『日露大戦争』(8 月上旬)、富士館の『佛國大戦争』(8 月下旬～9 月上旬)、帝國館の戦争大活劇『國難』(10 月中旬)、電氣館の『交戦の英佛白獨澳』(10 月下旬)、千代田館の『英佛露獨澳 大戦争』(10 月下旬)がある。また、出し物としては、キリン館の「ライフトグラフ [ママ] 膠州湾の大海戦 青島落城の実況」(7 月下旬～8 月上旬)、みくに座の「エレクトリックシーナリー [ママ] 「膠洲湾總攻撃」」(9 月中旬) がある。その内容として、ヨーロッパでのドイツとフランスの戦い、主に対ドイツ物が公開されており、特にこの時期の戦いに関連がない戦争物も見受けられるが、このように戦争中の高揚感が示された格好である。この時期について、後年に当時はまだ駆け出しの活動写真弁士であった徳川夢声は、出演中であったキリン館で対ドイツ戦の仮想実況を行ったことを自伝『夢声自伝(上)』に記している。¹⁰¹

このような状況下に加えて、ドイツのスパイを意味する「獨探」に関する記事が新聞に現れ始める。かつての日露戦争時のような過激な諜報関連の報道は確認できなかったが、休戦までの間、新聞紙面には定期的に国内外における「獨探」の暗躍を告げる記事が掲載され、敵国の工作活動に対し注意喚起が示されていた。映画と「獨探」との関連は『東京朝日新聞』1917 年 3 月 31 日の「全米に排日活動寫眞▽獨探の仕業」という記事が挙げられる。内容は、「獨探」がアメリカで排日映画を展開させ、日米両国の友好を壊す工作を行っているとするものであった。¹⁰²

また、戦争のより具体的な被害を示すものとして民間商船被害の報道がある。1915 年 11 月の山下汽船の靖國丸の撃沈報道を皮切りに、1918 年 10 月の日本郵船の平野丸まで、日本の民間商船がドイツの潜水艦の攻撃を受け、撃沈させられたとの報道が新聞紙面を騒が

せている。この商船被害は、休戦協定が締結される直前まで4年間にわたり、多くの民間船舶に多大な損害を与えていくことになり、その都度報道された。103

図2 第一次世界大戦開始から青島陥落時期の浅草常設館の公開内容

注)『都新聞』1914年8月1日から11月17日までに常設館の宣伝に記載されている公開作品を抜粋して作成した。『』は作品名、「」は余興などの出し物、太字は日本とドイツの戦いに関連する出し物、ニュース映画、「×」は不明箇所を示す。

戦況	キリン館	みくに座	遊樂館	富士館	千代田館	帝國館	三友館	電氣館	
第一次世界大戦勃発(1914年7月28日)	7月30日～終了日不明/冒険活劇『絶壁』/新派悲劇『姉妹』/ライフトグラフ『膠州湾の大海戦 青島落城の実況』	7月22日～終了日不明/悲活劇『ヘルダとアンナ』/「獨逸人ハーパート氏不思議の音楽」他	×	×	×	×			
宣戦布告 イギリス⇒ドイツ(1914年8月4日)		8月1日～15日『日露大戦争』(十周年記念特別興行)							
宣戦布告 日本⇒ドイツ(1914年8月23日)	8月13日～休業	×	8月16日～9月上旬『鷗洲陸海軍(英獨の大海戦)』	8月11日～24日『伊土大激戦』	8月10日～22日『佛國復讐大戦争』	8月11日～21日『日露大戦争』		8月20日～9月5日『從軍』	
山東半島 龍口 先発隊上陸(1914年9月1日～)		9月15日～23日『ウラルの鬼』エレクトリックシーナリー「膠州湾總攻撃」他	9月11日～悲劇『二人軍曹』	9月中旬～終了日不明『大激戦』	8月23日～探偵物	8月22日～30日『開戦前』(英獨大海戦フィルム)		8月31日～9月10日活劇『フオアヒズカントリーズオノア』	8月30日～『此の一戦』(空中大戦争)
青島の戦い(1914年10月31日～11月7日)		9月24日～10月14日『膠州湾總攻撃』『敵陣』(大活劇、キ子マカラー)		×	8月25日～9月上旬『佛國大戦争』		9月11日～活劇『交戦國』		9月20日～10月3日『英仏協商』『軍吏と曹長』『伯林入城』
青島陥落(1914年11月7日)		10月15日～11月2日『青島背面攻撃』/『忠臣蔵』		×	10月25日～11月9日『英佛露獨塊大戦争』他	×	×	×	10月4日～20日『セダンの死守』(佛獨戦争)他 10月21日～30日『交戦の英佛白獨塊』他 10月31日～11月10日『アンソニーとクレオパトラ』
		×	×		×	11月11日～『青島攻撃第二報』他		11月11日～22日番外『歐洲戦報』他/『ダントンの末路』	

このような社会状況にありながらも、この時期も日本国内の常設館では、ドイツ(またはプロイセンの)かつて「鉄血宰相」として知られたオットー・フォン・ビスマルク(Otto von Bismarck)の立身出世物語である『ビスマルク一代記(鉄血宰相ビスマルク)』【475】の公開禁止を除けば、目下「交戦国」であるドイツ映画が通常通り公開されており、映画専門誌ではドイツ映画の紹介や批評、宣伝広告が掲載されていた。

特に興味深いのは、1916年1月にドイツ・ビオグラフ社製作『イリヘルム・テル又は“瑞西独立史伝”』【247】が、芸術の殿堂であった帝國劇場で公開されていることである。帝國劇場は、日本初の西洋式劇場として1911年に開場し、日本の「近代化」を象徴する芸術文化施設として機能していた。¹⁰⁴開場当初からオペラや歌舞伎、当時はまだ珍しかった新劇や女優劇、海外の著名芸術家を招いた各種演奏会、映画(活動写真)の公開などが幅広く行われており、洋画の大作の封切場所ともなっていた。この舞台での上演または上映は、「芸術」的にまたは「文化」的に認知された証であり、常設館での上映とは、例えば外国映画の封切を行えるような横浜や浅草の一流の常設館での上映であったとしても、その規模や意味合いにおいて異なる性質を備えていた。そのような場所で交戦中の敵国の作品が公開されたのは、興行側が敢えてドイツ製の作品であると紹介しなかった可能性、またはこの戦争で中立を維持したスイスの伝説的人物を取り扱った作品であったため問題とならなかった可能性も考えられるが、若干の意外性がある。

さらに、映画専門誌でも、特別にドイツ作品を排除する傾向は見当たらない。むしろ、ドイツ映画に関連する記述には次のようなものがある。作品の紹介や批評に関しては、『キネマ・レコード』第十九号(1915年1月10日発行)の、「佃紅琴」という人物が「内外俳優録(第九回)」というタイトルで、ヨーゼフ・デルモンツ(Joseph Delmont, 1873-1935)とハンニ・ヴァイセ(Hanni Weisse, 1892-1967)を紹介したものがある。そこで、デルモンツに関しては「獨逸活劇の達人」と評し、ヴァイセに関しては、代表作である『鐘の鳴る時』【21】、『母の眼(ハンス嬢)』【40】などを挙げ、その演技の確かさを認めている。¹⁰⁵さらに翌月号『キネマ・レコード』第二十号(1915年2月10日発行)では、「活劇及びその俳優=其二=ブラウン探偵」と題し主演のルートヴィッヒ・トラウトマン(Ludwig Trautmann, 1885-1957)を写真付きで、彼とエルンスト・ライヒャー(Ernst Reicher, 1885-1936)、原作者のジョー・マイに関する特集が組まれている。

また、実質的な人気投票とも取れる読者の投稿による映画作品のランキングが『活動寫眞雑誌』と『活動俱樂部』に掲載されている。これは、1915年から1916年にかけて、読者の投稿による、読者が高く評価した映画を番付形式で取り上げたもので、「優秀フ井ルム番附」または「優秀フィルム番附」というタイトルが付き、少なくとも3度掲載されている。「図3」は、そのうちの1915年10月の『活動寫眞雑誌』第一巻第五号に掲載された、京都在住と思われる「松鶴生」という人物の番付表である。¹⁰⁶

この番付には、20作品近いドイツ映画が盛り込まれている。東の方の「大関」には『天馬』【70】、「前頭」には『勇婦エラー』、『レコード』【142】、『祖國』【139】、『金剛』【151】、

『爆弾』の6作品がある。西の方の「前頭」には『探偵王(盗まれたる百万金)』【147】、『鬼探偵』、【91】、『鬼の眼』、『呪の船』【79】、『死』、『大寶玉』、『鐘の鳴る時』【21】、『怪鳥』【102】、『要塞の秘密』の9作品がある。そして、これらの間の「年寄」には『憲兵モエビウス』【36】、「花形」には『名馬』【202】、『ゼツト』の3作品がある。東西の「横綱」に、当時、絶大な人気を誇ったフランスの探偵活劇の『ジゴマ』や『ファントマ』が配され、またイタリア史劇や文芸物など外国映画の厚い層の中で、ドイツ映画のこのような評価は十分に受容されている証であると考えられる。

この番付は、一映画ファンの独断と偏見により作成されたものであるが、実際に常設館へ足を運ぶ観客の興味や投稿者の周辺の常設館の動向を直に反映したのもでもある。

図3 松鶴生「優秀フ井ルム番附」『活動写真雑誌』第一巻第五号(1915年10月10日発行)より

(三) 代表的な作品と批評 『憲兵モエビウス』

「一覧表」にもあるように、公開作品の多くは喜劇、活劇、探偵物が多く公開され、特に後者は人気を得た。この状況は、前項で取り上げた番付表からも見る事ができる。また、『映畫五十年史』では、フランスが怪奇な犯罪劇を製作したことに対比して、ドイツらしい探偵活劇を提供して人気を博したとの記述もある。¹⁰⁷しかし確かに、世間では活劇や探偵物が流行してはいたが、これとは別に映画専門誌が誌面を割き高い評価を与えたものは、主に「芸術」的傾向が評価された社会劇の形式を取り、悲劇的要素の強い作品や技術的に優れた作品であった。それらには、少し触れた『憲兵モエビウス』【36】以外に、『六月十三日(鐘の鳴る時)』【21】、『宿命物語』【28】、『テムプテーション』【44】、『愛の叫び(國なき人)』

【68】、『プラーグの大學生』【80】、『魔の指輪』【100】、『眞夏の夜の夢』【117】がある。特に『憲兵モエビウス』はその代表的な作品であり、ドイツ映画に「芸術性」を認めた初期の作品といえる。ここでは、『憲兵モエビウス』のあらすじを述べ、詳しい批評を取り上げる。

『憲兵モエビウス』要約

憲兵モエビウスの娘ステイーナは、恋人ローマンの子供を身籠っている。ステイーナは父に打ち明けることなく出産するが子供は死産となる。一方ローマンは婚約者を作り結婚式を迎える。これに落胆したステイーナはローマンの自宅に放火する。憲兵である父モエビウスは娘を捕え彼は入水自殺をする。

この作品に関する記述は、(一)の「各年の公開件数の推移と代表的な作品(1913-1919)」で紹介した「JCA 同人」の批評以外にも次の三点がある。

僕はその寫眞が期待した程よくなかつたのを一言するどーせと云へば少し悪く聞こへるがピントが合つてない點は獨逸式だピントが合つていないのはステイーナの顔 — ルチエ、ホエフリツヒ嬢の目の凹んだ御婆アさん？らしい顔 — を見て「ハゝア」と感付かされぬ様にしたものか。舞臺の顔はよくつても寫眞ではウンザリしてしまふ。フランツ、モレナー氏のモエビウスは鬢が悪い、室内と野外とは丸で違ふ人の様な感じがする悪口ばかり云つたが見ても損の無い映畫です、光線や室内や撮影法を見てはいけません俳優の藝と郊外の景色を御覽なさい。¹⁰⁸

これは「JCA 同人」の批評が掲載された『フィルム・レコード』第四号(1913年11月24日発行)に、同時に発表されたオデヲン座での公開を見た「竹雪子」という人物の批評である。この批評では、撮影技術に批判的な立場を示しているが、役者の演技や作中の景色には関心を向けている。次いで『キネマ・レコード』第十号(1914年4月10日)では、前項でも引用した「小川誠耳」が、「ルツィー、ホエフリツヒと『憲兵モエビウス [ママ]』」というタイトルで次のように述べている。

『憲兵モエピウス [ママ]』(Gendarme Moebius)といふ寫眞は或意味からいへえば随分面白い寫眞とも又非常に價值ある寫眞とも云へるものでした。若し單に通一篇に見過してしまつたならば諸君は必ず「西洋乃木大將」といふ様な感じしか起らないであらうが作者及出演者等に於て考へて見たならば此劇などは非常に價值ある作品である。作者は有名なフィクトル、ブリユートゲンで出演者は獨逸座のルツィー、ホエフリツヒ嬢(Frau.Lucei Hoeflich)王立劇場のゲオルグ、モレナール(Herr Georg Molenaar)等で劇の調子は極く質素な濼い北國的のものでした。〔 中略 〕斯くの如くして此フィルムは十分に價值を置かなくてはなら

ないものであることは明である。極く眞面目な忠實な憲兵モエビウスが子の愛と世の義理との間に徨つて死に至る間は日本の武士道をそつくり露はした様なものであると云へませう。兎に角この劇はビオスコツプ社が獨逸の藝術品を撮る初めの試みの一つらしい所もある爲撮影などはあまり感心出来ないが此フィルムによつてルツィー、ホエフリツヒの藝を紹介することの出來たことを嬉ぶのです。

109

『憲兵モエビウス』に対して「小川誠耳」は、上述の「竹雪子」と同様に「撮影などはあまり感心出来ない」としているが、ドイツ一流の俳優を起用している点を挙げて、この作品を「非常に價值ある作品」として評価している。そして主人公の懊悩と死は日本の武士道に重なるとして親近感を示している。

1915年8月には、『活動寫眞雜誌』第一卷第三号(1915年8月10日発行)で、名古屋での公開を回想して「杜の子」という人物が「憲兵モエビウス [ママ]」というタイトルで次のように述べている。

最も新しい而して最も深い印象と云へば、彼のチーネス社の大作「アントニーとクレオパトラ」を挙げなければならないが、それよりも尚一層深刻なものとして僕の胸底にはビオスコツプ社の「憲兵モエビウス」が潜んである、この作品は慥か横濱のオデオンで封切りしたものであるが、僕が見たのはそれよりずつと遅れて漸く昨年の末當地の太陽館(西洋物専門)に於てゝあつた、其の當時世間の人々はこの一大雄篇を全く閑却してゐたので僕は腹立ち紛れに脱線頻々たるフィルム論を發表して散々觀客の低級さを痛罵したが、大勢は如何ともなし難く遂に闇から闇へ無言の儘に葬り去られて了つた、しかし僕は該『憲兵モエビウス』一編が殆んど世間の一顧をさえも得なかつたとしても、飽くまで稀に見る傑作であると推賞するに憚らぬものである、撮影法は稍や舊套に墮してゐるかの憾みはあつたが、飽くまでも自然に人間の本然の姿を描き出したところに、不朽の價値を信じ得るのである、〔中略〕大體として筋を運ぶ上にも些かの無理がなく、徹頭徹尾自然を以て一貫してゐたので僕等は容易にモエビウス其の人の精神に同化して行くことも出來、燦然と降る血涙を汲み取ることも出來たのである、この寫眞は全長三千四百呎位なもので普通には儘受けのしない厄介物の悲劇として取り扱はれてゐたであらうが、僕等は尺數の程度や撮影技師の技巧の如何を鑑賞の標準とするものではない、作品に盛られた眞實性の如何である、彼の伊太利アムプロジオ社の喜劇が優良なのは、比較的眞實性が多分に含まれてゐる結果ではあるまいか、勿遮、憲兵モエビウス一編が實にゲルマン民族の血を以て彩られたる悲劇であり同時に最も偉大なる藝術的作品の一つであることは此の裏書に依つて明かであらうと思ふ。¹¹⁰
(下線は引用者による)

更に「杜の子」は、モエビウスを演じたゲオルク・モレナーの演技の巧妙さを指摘し、「極めて落着きのある、深刻な作品」と評している。この作品を「最も偉大なる藝術的作品の一つ」として非常に好意的に評価しているが、一方では「其の當時世間の人々はこの一大雄篇を全く閑却してゐた」、「闇から闇へ無言の儘に葬り去られて了つた」様子から、一般の観客の関心は高くなかったようである。「杜の子」は評価基準を「尺数の程度や撮影技師の技巧の如何を鑑賞の標準とするものではない、作品に盛られた眞實性の如何」としているが、これが一般の観客との評価の違いの理由であると考えられる。

このように『憲兵モエビウス』の批評の中心は主に二点である。一点目は「ピントが合っていない」、「撮影法は稍や舊套に墮してゐる」、或いは明確に「撮影などはあまり感心出来ない」として指摘される撮影技術の古さや未熟さに対する批判である。二点目はそのような撮影法を補っても余りあるとする「作品に盛られた眞實性」、「俳優の藝」として示される真に迫る物語と出演者の演技に対する称賛である。

この『憲兵モエビウス』に代表される悲劇的要素の強い作品群の登場は、主に活劇や探偵物の人気が顕著であったドイツ映画に、硬質で深刻な芸術作品としての印象を付与したと考えられる。現に『憲兵モエビウス』の宣伝は、その「芸術性」を強調する形になっており、公開された1913年から1915年まで、長期に渡り批評家や熱心な映画ファン達により、その登場の衝撃と「芸術性」が話題にされている。また、この影響として小説家であった中内蝶二はこの作品を当時戯曲化し、公開から4年後の1917年1月には井上正夫の監督により『大尉の娘』として発表している。¹¹¹このような作品は、全体的な公開本数から見れば特に多いわけではないが、この時期のドイツ映画への認識を形成する上では重要な作品であったと考えられる。

(四) 代表的な作品と批評 『どん底へ』

第一次世界大戦の勃発と長期化により、戦場となったヨーロッパ諸国の新作映画は輸入が滞り始めていった。これと入れ替わるかのように、アメリカ映画が本格的に外国映画の興行に流入し始め、従来の外国映画の勢力図が塗り替えられていく。主要なジャンルとして次のような三つのジャンルがある。一点目は、1915年から公開された、手に汗握る連続活劇の嚆矢と見做される『マスター・キー』(*The Master Key*, 1914)や『名金』(*The Broken Coin*, 1915)などの冒険活劇である。二点目は、1916年から公開された、ブルーバード映画社(Bluebird Photoplays Inc.)の小市民の平凡な生活を描いた『毒流』(*Shoes*, 1916)や『沼の少女』(*The Girl of Lost-Lake*, 1916)に代表される「ブルーバード映画」と呼ばれた人情劇である。ブルーバード映画社は、上記の連続活劇を多く製作するユニヴァーサル映画(Universal Film Manufacturing Company)の1部門に過ぎなかったが、ロマンチックな物語で繊細な感情を描き若い映画ファンの共感を呼び、1920年代の映画芸術協会の作品や、「蒲田調」と呼ばれる松竹蒲田撮影所の作品に影響を与えたとされている¹¹²。三点目は、初期の映画から多く製作されているジャンルであるが、1915年から公開された、チャーリ

ー・チャップリン (Charles Chaplin, 1889-1977) や「デブ君 : Fatty ファッティ」のあだ名で親しまれたロスコー・アーバックル(Roscoe Arbuckle, 1887-1933)のドタバタ喜劇である。特にチャップリンは、以降、世界的に「喜劇王」として名を馳せるが、これらがそれぞれ公開され人気を得始めた。

この期間のドイツ映画において、前項で取り扱った『憲兵モエビウス』のように、話題性のある作品を見つけるのは困難であった。喜劇や活劇などの作品は多く公開されたが、単なる娯楽として消費され、映画専門誌で論じられるほどの内容のある作品は極めて少数であったようである。その中でも、ドイツ・ビオスコップ社の『どん底へ(誰が罪)』【224】は、出演者達の演技の確かさや「芸術性」が高く評価された作品である。この作品は、1915年5月29日に横浜オデオン座で封切されている。あらすじを次に簡単に述べる。

『どん底へ(誰が罪)』要約

パウル・ヴェゲナー演じる妻子持ちの腕のいい大工が、周囲に唆され酒に溺れるようになる。そのうちに、愛人を作るが騙されて刑務所に入る。出所後、職もなく物乞いをしていたが、かつて捨てた妻子の姿を見て固く更生を誓う。しかし服役中に妻を見初めた男の策略により、再び酒に手を出し、彼は、作品名が示すように(英語の原題は道に迷う、墮落するの「Led Astray」であり、ドイツ語の原題は誘惑される男の「Der Verführte」である。)文字通り「どん底へ」落ちてゆく。

この作品に関して、「ゆたか一流星」という人物は『活動寫眞雑誌』第一巻第五号(1915年10月10日発行)で、次のように述べている。

或る一部の人から非常な賞讃を得た映画がある。即ちどん底へと題するビオスコップ社の藝術的悲劇であつて、獨逸の名優パウル・ウエゲナーが主役として全巻に其の比類なき技巧を漲らして居る。此の映畫は決して華やかな物では爲く又、大きな規模に依つて作られた物でも無い。背景や建道具は極く淋しいもので、矢鱈大仕掛けな活劇を喜び、はなやかな巴里の畫に酔ふて満足して居る人なら或ひは詰らぬ物と見過ごすかも知れぬが、さて一齣々最新の注意を施して見ると實に何とも言へぬ妙技が漂つて居る。蓋し稀に見る傑作であらう。殊に最終のシーンに至つては殆んど何人も感動せずには居られぬ位同優の藝術的技巧が漲つて居るのである。下らぬ活劇や男女の戀を描いた甘い物語の多い今日、僕が此の深刻な一編の悲劇に接し得たのは、ちやうど砂漠に於ける泉の感を興へられたに等しかつた。此の映畫を賞讃された某君達は必らずや思はれたであらう。即ち其の映畫の眞の價値と言ふものは決して廣大な規模や、不可能事に等しき冒険等に依つて添えられるべき物でないと言ふことを……。要は精巧なる撮影術と然して其れに演ずるフオトプレイヤーの技巧の優劣の如何に依つてゝある。此の際ビオスコップの映畫の

優秀なのは、演者が著名の名優であることが一大原因するのである。僕はかゝる名畫の空しく地方常設館の一室に朽ち果てるかと、それを惜しみ此處に駄筆を連ねて其の略筋を附し、本誌の貴重なる頁を汚した次第である。¹¹³（下線は引用者による）

「ゆたか一流星」は、「下らぬ活劇や男女の戀を描いた甘い物語の多い今日、僕が此の深刻な一編の悲劇に接し得たのは、ちやうど砂漠に於ける泉の感を與へられたに等しかつた」として、本作品を「稀に見る傑作」としている。この作品に見出したものは、巷を賑わしている冒険劇や恋愛劇とは一線を画す「精巧なる撮影術と然して其れに演ずるフオートプレイヤーの技巧の優劣の如何」を体現する、主に主演のヴェゲナーの演技と物語自体の芸術性である。さらに、「其の映畫の眞の價値と言ふものは決して廣大な規模や、不可能事に等しき冒険等に依つて添えられるべき物でない」と加え、流行している映画を批判しつつ、この作品を称賛している。この主張の中心には、この作品が美化されることのない「人間の生き様」を描いていることへの敬意がある。これは、当時流行していた探偵が大活躍する現実離れした冒険劇や幸福のうちに終わる恋愛劇が描かない、または描けないであろう、一人の人間が悪意や貧困、抗いがたい欲望に負け、破滅するという悲劇である。「ゆたか一流星」は、映画に夢を映すのではなく、深刻な現実を映すことで「人間」を捉えようとする作風を、このように極めて高く評価した。

（五） 1910年代のまとめ

この時期のドイツ映画は、他の外国映画と同様に、一般的には、探偵活劇や喜劇が広く親しまれたが、映画専門誌では『憲兵モエビウス』【36】、『どん底へ(誰が罪)』【224】のような悲劇性を帯びた作品が好んで取り上げられ、熱心に議論された。これらに共通するものは、物語の「深刻さ」であった。作中で描かれるものは、社会的な死や破滅に至る過程、免れない運命に屈する人間の在り方であり、評論家や映画ファン達は、これらから「芸術性」を引き出し、盛んにその意義を論じ合い褒め称えた。映画専門誌では、物語の「深刻さ」や「重厚さ」、「硬質さ」を湛えた高尚な雰囲気をも「ドイツ的」として捉え、そこから思想を汲み取り、作品に「芸術性」を認める傾向があった。

これは、これまで外国映画の興行の多くを占め隆盛を極めていたイタリア映画やフランス映画が第一次世界大戦中の混乱で、その公開作品を減少させたのと入れ替わるようにして、アメリカ映画が急激に流入し、映画界を席卷しつつあった状況に過敏に反応した影響とも考えられる。いずれにしても、ドイツ映画の俳優の演技力の高さや印象的な演出法、そして物語を通底する硬質な主題が強く評価されたことから、ドイツ映画に対する認識には、このような「芸術性」や「精神性」に対する強い支持が基盤となったと捉えられる。

第二節 1920年代の作品公開の概要

(一) 各年の公開件数の推移と代表的な作品(1920-1929)

1910年代は、各国の映画産業の開花期にあたり、公開された作品には初期映画ゆえの短編映画が多かった。また、戦禍のために輸入の中断を余儀なくされたことから、ドイツ映画は映画批評家や一部の映画ファンの間という、比較的限定された圏内で評価される場合が多かった。しかし、1920年代にはその状況が変わってくる。戦争の終了で、再び日本に輸入する経路が確保されるとドイツ映画の公開が増加してゆく。さらに、映画鑑賞が様々な階層へと波及し大衆的娯楽へと発展する中で、ドイツ映画はこれまでの映画批評家や一部の映画ファンの間だけでなく、より広範囲に鑑賞されるようになるのである。

ここでは「一覧表」を参照して、1920年代の各年の公開件数と主要なジャンルを挙げてゆく。前節に続き、ここでも『日本映画発達史Ⅰ』を参考にする。

1920年の公開件数は全体で3件あり、そのうち2件は喜劇である。代表的な作品としてジョー・マイの『ヴェリタス』【266】がある。

1921年の公開件数は全体で37件あり、前年より大幅に増加している。半数以上がジャンル不明であるが、喜劇は3件、悲劇は3件、人情劇は3件である。代表的な作品としてローベルト・ヴィーネ(Robert Wiene,1873-1938)の『カリガリ博士(眠り男)』【278】、カール・フリーリッヒ(Carl Froelich,1875-1953)の『カラマゾフの兄弟』【288】がある。これ以外では、のちにヴァイマル期を代表する映画監督のうち、フリッツ・ラングが『黄金の湖』【268】で、エルンスト・ルービッチュが『田舎ロメオとジュリエット』【271】で、この年に彼らの作品が初めて公開されている。¹¹⁴ルービッチュの作品は、この他にも『呪の眼』【273】、『出世靴屋』【287】、『花嫁人形』【289】、『白黒姉妹』【302】が連続して公開され独自の存在感を示すこととなった。

1922年の公開件数は全体で69件あり、前年に引き続き大幅に増加している。これは20年代を通じて最大である。半数近くがジャンル不明であるが、活劇及び探偵劇は20件あり目立っている。代表的な作品としてマイの『世界に鳴る女』【327】、ルービッチュの『パッション』【360】、カールハインツ・マルティン(Karlheinz Martin,1886-1948)の『朝から夜中まで』【368】がある。

1923年の公開件数は全体で53件あり、前年より減少している。半数がジャンル不明である。活劇及び探偵劇は14件、史劇・時代劇は6件である。代表的な作品としてラングの『ドクトル・マブゼ』【405】、ルービッチュの『ファラオの戀』【407】、パウル・ヴェゲナー(Paul Wegener,1874-1948)の『巨人ゴーレム』【423】がある。また、ルービッチュやラングとともに評価の高いF・W・ムルナウの作品『ジェキル博士とハイド氏』【379】が初めて日本で公開されている。¹¹⁵

1924年の公開件数は全体で29件あり、前年より更に減少している。半数以上がジャンル不明である。活劇は4件、史劇・時代劇は3件である。代表的な作品として、フリッツ・ヴェントハウゼン(Fritz Wendhausen,1890-1962)の『化石騎士』【432】、ルービッチュの『寵

姫ズムルン』【453】がある。

1925年の公開件数は全体で38件あり、前年より多少増加している。半数以上がジャンル不明である。史劇・時代劇は6件、喜劇は3件、活劇及び探偵劇は2件である。代表的な作品として、ヴィーネの『罪と罰』【456】、ラングの『ジークフリート』【470】、『クリームヒルトの復讐』【484】、カール・グルーネ(Karl Grune,1890-1962)の『蠱惑の街』【486】、パウル・レーニの(Paul Leni,1855-1929)『裏町の怪老窟』【487】がある。

1926年の公開件数は全体で19件あり、前年より半数減少している。半数以上がジャンル不明である。活劇は3件、喜劇は1件、史劇は1件、記録物は1件である。代表的な作品として、ムルナウの『最後の人』【495】、ハンス・ノイマン(Hans Neumann,1888-1960)の『眞夏の夜の夢』【504】、ヴィルヘルム・プラーガー(Wilhelm Prager,1876-1955)の『美と力への道』【510】がある。

1927年の公開件数は全体で9件あり、前年より更に減少している。半数以上がジャンル不明である。活劇は2件、戦争劇は1件、記録物は1件である。代表的な作品として、E・A・デュポン(Ewald André Dupont,1891-1956)の『ヴァリエテ』【517】、ムルナウの『タルチュフ』【520】、ルーパー・ピック(Lupu Pick,1886-1931)の『除夜の悲劇』【521】がある。

1928年の公開件数は全体で24件あり、前年より倍近く増加している。ジャンル不明が6件ある以外は、文芸・文芸ドラマは4件、喜劇は3件、社会劇は2件、メロドラマが2件で、この他にも、活劇や記録物など様々なジャンルが混在している。代表的な作品として、ヘンリック・ガレーン(Henrik Galeen,1892-1949)の『プラークの大學生』【522】、ヴァルター・ルトマン(Walter Ruttmann,1887-1941)の『伯林—大都會交響樂』【537】、ゲオルク・ヴィルヘルム・パープスト(George Willhelm Pabst, 1885-1967)の『喜びなき街』【539】がある。

1929年の公開件数は全体で24件であり、前年から変化はない。半数以上がジャンル不明である。メロドラマは3件、活劇は2件、山岳劇(映画)は2件である。前年同様に記録映画や影絵映画など様々なジャンルが混在している。代表的な作品として、ラングの『メトロポリス』【548】、フョードル・オツェプ(Fedor Ozep,1895-1949)の『生ける屍』【565】がある。

これらの公開数をまとめたものが図4の「日本におけるドイツ映画と外国映画の公開数の推移(1920年代)」である。ドイツ映画の公開件数は、1919年の公開件数は全体で0件であったが、翌1920年から1922年にかけて飛躍的に伸びている。1923年から1924年まで下降するが、1925年に回復、その後1927年まで再び下降するが、1928年に回復し、以降同数で推移している。

1920年から1922年までは、外国映画の全体数も増加している。1923年には、9月に発生した関東大震災の影響もあってか、全体数は急激に減少するが、これ以降は1926年までは一定の規模を維持する。そして、1927年に再び減少してからは、大幅な増減は見られない。そのうちドイツ映画は、1922年と1923年では外国映画全体の1割から1割強を占め

ていたが、それ以外は1割以下にとどまっている。20年代初期の公開数の爆発的な増加、以降の変動はあったが、この10年間で300件以上、年間平均では30件程度、月平均では2.5件であり、極端に作品数が多い1922年と最も少ない1927年を例外としても、東京や大阪などの大都市の常設館では、毎月新作のドイツ映画が少なくとも2本以上は公開されていたことになる。

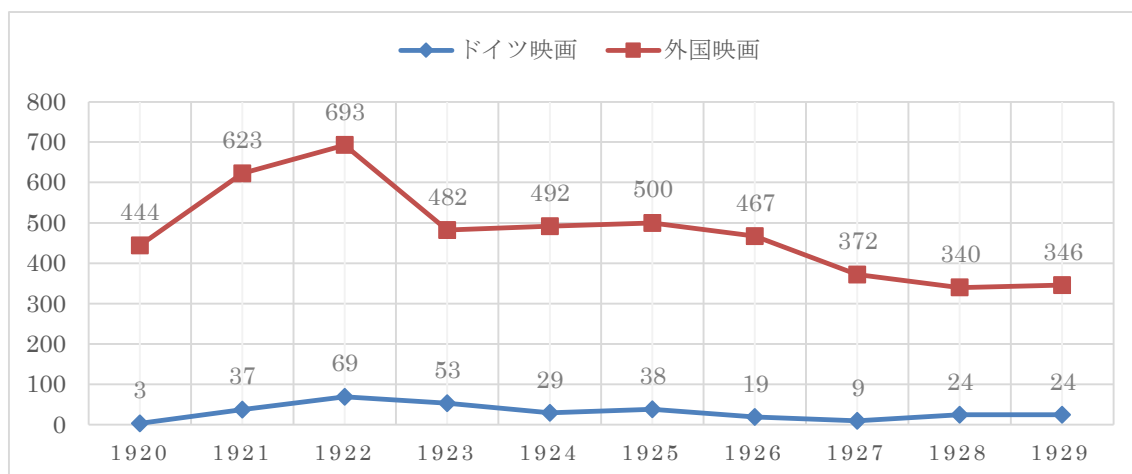


図4 日本におけるドイツ映画と外国映画の公開数の推移(1920年代)

注)主に『日本映画作品大鑑』、『舶来キネマ辞典』などから公開数を抜粋し作成した。縦軸は公開数を、横軸は公開年を示す。

代表的な作品として挙げた中には、表現主義的作風と評価された作品が多くあるものの、全体としては、活劇や探偵劇、喜劇やメロドラマ、古典の名作を題材とした文芸映画、歴史劇、戦争物や山岳物を含めた記録映画、自然を捉えた文化映画、影絵映画など非常に幅広いジャンルが展開されていた。従来、批評家によって注目された重厚で影を感じさせるような表現主義作品に代表される「芸術的」作品は、全体から捉えれば一握りに過ぎず、多方面で充実した作品を製作していたことが分かる。さらに、このような作品群は、現在、ヴァイマル期を代表する監督として知られるルービッチュ、ラング、ムルナウ以外にも、『ヴェリタス』【266】や『カラマゾフの兄弟』【288】のフレーリッヒ、『世界に鳴る女』【327】のマイ、『カリガリ博士』【278】と『吸血尼ゲニーネ』【356】のヴィーネ、『ヴァリエテ』【517】のデュポン、『喜びなき街』【539】のパープストなど多数の才能によって構成されており、監督陣の層の厚さ、起用される俳優陣、これらを下支えする技術スタッフなど、この時期のドイツ映画界の量だけではない質的な豊かさをも示している。次項では、このようなドイツ映画が登場した1920年代の外国映画の公開状況を確認したうえで、映画専門誌によってドイツ映画がどのように捉えられたか、主に『キネマ旬報』を対象に、公開された代表的なジャンルを取り上げ、その批評内容と傾向を見てゆく。

(二) 公開状況

この期間の外国映画の興行は、これまでイタリアやフランス映画が占めていた市場が第一次世界大戦時のアメリカ映画の流入によって一変し、アメリカ映画の独占が継続している状況であった。1920年代半ばの1924年度では、公開された外国映画の約9割をアメリカ映画が占め、日本映画を合わせた全体公開数の半数を超えていた。¹¹⁶

アメリカ映画に対する支持は、第一節で示した連続活劇やブルーバード映画、ドタバタ喜劇のような大衆的支持によってだけでなく、例えば、1919年に公開されたD・W・グリフィス(David Wark Griffith, 1875-1948)の超大作『イントレランス』(*Intolerance*, 1916)などによっても後押しされた。この作品は、日本側の編集によってその内容が変更されたにもかかわらず、技術力や「芸術性」が認められアメリカ映画の価値を高めることを成功させた。この傾向は、『キネマ旬報』が1924年度から導入した読者が行う人気投票の「ベスト・テン」にも如実に表れている。1920年代を通じてドイツやフランスの作品が数作程度上位に食い込むことはあっても、アメリカ映画が各年度も多数を独占しており、1928年度はアメリカ映画が1位から10位を独占したこともあった。まさにアメリカ映画の独壇場であった。アメリカ映画は、映画批評では絶えず「軽薄」であるとの批判を受けつつも、多くの人気俳優を輩出し様々なジャンルの作品を提供し続けることで大衆的支持を獲得し、質と量の両面で映画興行には欠くことのできない存在であった。

また、1920年代には、映画は当時の主要な大衆娯楽となり、映画の受容が拡大していく過程で次のようないくつかの点に変化がみられた。まず一点目は、映画作品自体の規格である。1910年代に多く見られた短編作品が減少し、作品自体の長編・大作化(1時間前後から1時間半程度)が増加していった。これは、1つ1つの作品が、もはや寄せ集めの添え物的な娯楽ではなく、腰を据えて鑑賞するような対象に移行しつつあったことを示すものである。二点目は、映画に関連する多種多様な雑誌の出現である。代表的なものとして、広く知られる『キネマ旬報』があるが、この雑誌は、1919年に、わずか4頁の小冊子で創刊した。紙面の内容も、これまでの映画専門誌のように一般の映画ファンの投稿もあったが、主に映画に精通した編集者による記事で構成されたものである。『キネマ旬報』は同人誌的性質で開始したが、順調に紙面を増やし、20年代半ばには、専門誌としての確固たる地位を築いてゆくのである。三点目は新聞での取り扱いである。新聞紙面の映画の宣伝広告は、これまで公開常設館名、作品タイトル、巻数、俳優名、制作会社を記載したに過ぎない比較的地味な形式であったが、1910年代末から徐々にその性質を変えてゆく。

図5は『東京朝日新聞』1927年5月20日の夕刊に掲載された常設館の宣伝広告である。各常設館の宣伝広告で紙面の大部分を占めており、各常設館とも特徴的な太文字である「活動文字」が使用され、存在感を放っている。さらに情報量も豊富に盛り込み、読者の興味を引くよう構成されている。映画が広く親しまれるようになると、このように新聞での宣伝広告も集客の道具としても有効に使われるようになった。



図5 常設館の宣伝広告『東京朝日新聞』、1927年5月20日夕刊第3面より

では、このような状況で再開されたドイツ映画は、『キネマ旬報』によってどう捉えられたのか。前節にて、1920年時点での新作のドイツ映画が少数であるが、翌1921年からは堰を切ったかのように次々と常設館で公開され始めていったことはすでに示したが、このような状況に先駆けて、『キネマ旬報』第30号(1920年5月11日発行)は、「獨逸映画を紹介するに当つて」というタイトルでドイツ映画界の状況を次のように述べている。

精神界に物質界に、思想に於て、科學に於て、模倣、改良、發明を以つて、其文化的
的生活の内容を充實し來つた獨逸は、傳統的權威を打破せんとして、威嚇主義、軍
國主義をして、將に世界を併呑せんとして大失墜をなした。然し、そは軍國主義威
嚇主義の幻滅であつて、決して全ての思想界物質界の敗北者ではなかつた。一時衰
退に歸したと推測せられた工業は、獨逸に於て再び以前よりヨリ以上の加速度を
以つて、突進しつゝある。此事實は映畫界に於ても知り得るのである。戰前に於て、
我映畫界に覇を握つた獨逸映畫は大戰とともに、其の影を沒し、今迄背景に居た米
國映畫は前景に現れて、我映畫界を風靡した。而かも、米國は長足の進歩をなし戰
争に暇なかつた佛、伊、英の映畫は米國の模倣に過ぎなかつた。かゝる間に獨逸は
封鎖されて纔かに和蘭を通じて獨逸の狀勢を窺知するのみであつた。然るに媾和
は獨逸の現狀を我等に知らしめた。而して我等を驚かせたのである。洵に戰亂中にど
れだけの打撃を蒙つたか疑はれる。既に Die Herrin der Welt と稱する連續物がある。
Veritas Vincit と稱する経過劇もある。有謂方面に發達して焼附會社、字幕
會社もある。此状態は、とても我國の比較的順調な發達に對して、逆境中に於て驚
くべき進歩をなしてゐる。既に我國某會社は獨逸の發賣會社と契約が成立してゐ
る。此折に於て、旬報は、今後獨逸映畫の紹介の意味に於て、時期に應じて、此獨
逸通信欄なるものを新設した次第である、以つて益々讀者諸君に資せんとするの
である。¹¹⁷(下線は引用者による)

『キネマ旬報』は、ドイツ映画界の状況を「逆境中に於て驚くべき進歩」とし、第一次世

界大戦以前に日本が憧憬の念を抱いた「精神界に物質界に、思想に於て、科學に於て、模倣、改良、發明を以つて、其文化的生活の内容を充實し來つた獨逸」よりもさらに發達したように捉えている。敗戦にもかかわらず、充実した作品群の出現やそれらを下支えする映画製造の諸会社の健在は、ますますドイツ映画に対して関心を高める要因となった。これに関連して、同号より紙面に「獨逸通信 Die Neuigkeit von Deutschland」が新設され、これ以降、作品制作から監督・俳優のゴシップに至るまでドイツ映画界の最新情報を定期的に掲載してゆくことになる。¹¹⁸第1回目の掲載内容は、表現主義的作風で一世を風靡したハンス・ヤノビッツ(Hans Janowitz,1890-1954)とカール・マイヤー(Carl Mayer,1894-1944)の脚本による『カリガリス博士の書齋』[ママ] (後に『カリガリ博士』と改題として公開)をヴィーネが監督するという記事の他、新作の制作情報、俳優や監督の動向を記したものであった。

次いで『キネマ旬報』は、「戦後初のドイツ映画」として、¹¹⁹マイの『ヴェリタス』【266】について、第42号にあらすじと解説を紹介している。この作品は、不思議な指環を持った女の運命を時代と場所を変えて描く3部作であるが、『キネマ旬報』は見所として、壮麗な舞台装置と興味深い劇筋を紹介している。さらに『キネマ旬報』第44号は、「特別映画批評」で次のように述べている。

未曾有の世界大戦の渦中に立つて、全世界を敵として戦つた獨逸が、大戦の最中に斯の如き大作品を製作して居たと云ふ事は、奇蹟と云つても良い程の驚くべき事實である。〔中略〕劇的興味は中世が良い。然し羅馬時代の壯大華麗を極めた舞臺装置と、統一ある群衆の指揮とは是非見るべきものであらう。歴史劇で世界無比なる伊太利映畫以上の大規模が窺はれる。中世時代は物語としては三部中第一の出来であるが撮り方等は少々平凡の誹りを免れまい。現代に來てからの濃艶なローマンスには格別の新味は無いが、場面場面の優れた美しさとか、各俳優の緊張した藝を見るには適はしい。決闘に行く戀人を止めんとするヘレネの努力は、深窓に育つた處女としては餘りにコケティッシュではあるが、全巻に渡るミア・マイ嬢の洗練された表情は賞讃に値ひするものである。霧深い決闘の朝の巧みな光線が印象に残つた。ヨハネス・リーマン氏も着實なもの。撮影法も大寫、カットバック等仲々進歩したものが見られる。¹²⁰(下線は引用者による)

特別な賛辞は見当たらないものの、戦中に制作された点を「奇蹟と云つても良い程の驚くべき事實」として捉え、作中の「壯大華麗を極めた舞臺装置」と「統一ある群衆の指揮」を見所としている。さらに、「場面場面の優れた美しさ」や「各俳優の緊張した藝」と述べ、特にミア・マイ(Mia May,1884-1980)の演技が高く評価されている。作品自体に難点は全くないわけではないものの、待望の「戦後第一作」として歓迎しこのような比較的好評価を与えられている。

このようなドイツ映画に対する期待は、『ヴェリタス』【266】以降の作品から、どのよう

に変化したか。前項で公開作品の多様さを示したが、次項ではこの期間に新しい芸術潮流として映画という枠を超えて話題となった表現主義作品、1910年代から映画の題材にされ支持を得ていた文芸作品、多く公開された活劇・探偵作品の3つの主要なジャンルを取り上げ、『キネマ旬報』のこれらに対する評価を見てゆく。公開された作品は数多くジャンルが複数に跨るものも多いため、以下の分類は「一覧表」で示したジャンルの他に、『キネマ旬報』の批評をもとにした大まかな区分となる。

(三) 代表的な作品と批評：表現主義作品

まずこの時期で特徴的であったのは、『カリガリ博士』【278】を皮切りに公開された表現主義的要素が盛り込まれた作品群である。「不安」や「恐怖」などの精神の発露を主とする表現主義的作風が、当時では一種の流行でもあったことから、歴史物や文芸物、怪奇物などのジャンルの枠を超えて、その主題とは無関係であっても演出として使用されている場合が多かった。そのため、この要素を内在し融合させた作品は少なからず存在した。そのため厳密な意味において、表現主義映画とされる作品は決して多くない。その中でも『キネマ旬報』が表現主義映画として評価した作品は、『アルゴール』【280】、『戦国の女(母)』【312】、『朝から夜中まで』【368】、『巨人ゴーレム』【423】、『化石騎士』【432】、『罪と罰』【456】、『裏町の怪老窟』【487】などがある。特に横領した銀行員の懊悩と末路を描いた『朝から夜中まで』【368】は、俳優と背景の調和を示す表現主義の使命を体現した「表現派映畫中最良のもの」、「鋭い所が到る所に示されてゐて而して無駄が少しもない」として、¹²¹また『裏町の怪老窟』【487】は「獨逸のロマンティシズムが映畫に寄與なした最大の功績の一であり、「カリガリ博士」と並んで傑出した幻想美の双璧とも稱す可き」として、共に極めて高く評価されている。¹²²一方これらとは対照的に、低い評価を与えた作品に『吸血尼ゲニーネ』【356】と『月の家』【415】の2作品がある。¹²³これらは表現主義の精神と内容の不一致によるもので、表現主義的作風が手放しには歓迎されていなかったことを示している。

『カリガリ博士』【278】に代表される表現主義作品は、表現主義特有の重苦しさと幻想美が評価されたが、その際には作品内容との調和が重視されていたことがこれらから分かる。またこの芸術技法は、日本映画に新風を吹き込みいくつかの模倣作品を出現させており、¹²⁴多方面に波及する新しい芸術の大きな潮流の一つとして捉えられていた。

(四) 代表的な作品と批評：文芸作品

古典の名作や著名作品を題材とした文芸映画も、表現主義作品と同様に主要なジャンルの1つである。文芸作品の映画化は映画の黎明期から製作されており、この時期特有の現象ではないが数多く公開されている。有名な題材が好まれ、盛んに議論が繰り広げられた。これらに該当する作品として、『マリア・マグダレナ』【286】、『カラマゾフの兄弟』【288】、『マノン・レスキュー』【292】、『ユーゲン・オネギン』【320】、『フィガロの結婚』【331】、『ジェキル博士とハイド氏』【379】、『オセロ』【392】、『ファントム』【433】、『ウィリアム・テ

ル』【438】、『カルメン』【450】、『罪と罰』【456】、『ジークフリート』【470】、『ベニスの商人』【478】、『クリームヒルトの復讐』【484】、『眞夏の夜の夢』【504】、『タルチュフ』【520】、『ファウスト』【524】、『野鴨』【526】、『恋のコサク』【530】、『懐かしの巴里』【532】がある。その中でも高い評価の作品は次のとおりである。

『マリア・マグダレナ』【286】は、脚本が幼稚であり、監督にも未熟な点があると指摘されつつも、俳優の演技を認められ「技巧的に優れた米國映畫等に比して一段異つた深い感銘を觀者に與へた」¹²⁵と述べられている。また『カラマゾフの兄弟』【288】は、ヴェルナー・クラウス(Werner Krauss,1884-1959)やエーミール・ヤニングス(Emil Jannings,1884-1950)などの俳優陣の演技が「獨逸一流の根強い藝」と評価されている。¹²⁶『ジークフリート』【470】は、俳優の演技だけでなく監督の見事な手腕、細部に至るまでドイツらしい映画と認められ「古代ゲルマニア人の怪奇な幻想の神秘をこれ程に如實に描き出した藝術品」と称賛されている。¹²⁷『眞夏の夜の夢』【504】は、「近来のドイツ映画の代表作の一つ」として認められている。¹²⁸

一方これらとは対照的に、低く評価された作品は次のとおりである。『ユーゲン・オネギン』【320】は、映画としての表現様式が古く撮影技術など技術的側面が稚拙であること、¹²⁹『ウィリアム・テル』【438】は、不要な場面が多く俳優の演技に見るべき所が皆無である明らかな失敗作として、共に批判されている。¹³⁰また『ファントム』【433】は、撮影やセットの新しさは好意的に捉えられているが、作品全体が「獨逸の沈んだドス黝い氣分が一樣に氣分を沈鬱にさせてゐる」として監督の手腕が問題視されている。¹³¹『カルメン』【450】に至っては散々な扱いで、俳優の表現不足であること、脚本が稚拙であること、さらに撮影が不完全であることから「醜惡」な作品として強く批判されている。¹³²

このように文芸映画は多く公開されたが、全て好まれ評価されたというわけではなかった。単に知名度の高い作品や著名監督の作品でも内容が充分でなければ、「駄作」として断じられた。『ファントム』【433】と『カルメン』【450】が格好の例である。前者はムルナウが、後者はルービッチュがそれぞれ監督した作品であるが、当時のムルナウは一定の知名度を得て、ルービッチュは大監督として多くの作品が認められていたにもかかわらず、このような厳しい批評を叩きつけられている。これらは、単なる文芸映画という立場だけでは、もはや十分に評価されなくなったことを示している。

(五) 代表的な作品と批評：活劇・探偵作品

1910年代に公開された『天馬』などの活劇及び探偵活劇は、映画専門誌で『憲兵モエビウス』【36】に対して熱のこもった批評が展開されたようには強く関心が払われなかったが、比較的に好意的評価を与えられていた。しかし、この時期においては当時と異なり一段低く評価されていく傾向がある。1920年の『黄金の湖』【268】から1920年代半ばを頂点として、1929年の『スパペンダ』【569】まで、1920年代を通し高い頻度で公開され続けているにもかかわらず、一般的に映画専門誌では、ドイツの活劇は「つまらない」作品が多く「愚

作」として捉えられ、批評の対象として十分に検討されない場合もあった。その中でも比較的高く評価された作品は次のとおりである。

『世界に鳴る女』【327】は、監督の手腕には華やかさが無いが、確実に力強さがあると認められ作中の群衆場面の描写が高く評価されている。¹³³『囀の女騎手』【366】は、あらすじには少々不自然な箇所はあるものの、場面場面の面白さで相対的に今迄公開されたドイツ活劇物に比較しても上出来な部類と評価されている。¹³⁴『銀山王』【389】は、イタリア人曲馬(サーカス)団の怪力を売り物にする「マチステ劇」と名付けられている作品であるが、あらすじは月並で馬鹿々々しいながらも相当面白くできていると評価されている。¹³⁵また『突進公爵』【514】も『銀山王』【389】同様の「マチステ劇」であるが、これも「活劇ファンの見逃せない映畫」として好意的に捉えられている。¹³⁶

このような評価の中でも、『ドクトル・マブゼ』【405】は明らかに立場が異なる。これはラングの作品なので、第二章で取り扱うが、「水も洩らさぬ監督と脚色と演技の出来栄」と評され、¹³⁷大きな反響を呼び起こした作品である。この作品は、さらにドイツ映画の日本における価値をさらに高めただけでなく、これまで軽視されていたドイツの活劇や探偵作品を独自の発想や創意工夫によって、充分芸術作品の域にまで押し上げることが可能であると示してもいた。しかしながら、このような存在は極めて稀と言ってもいい。1920年代を通して『ドクトル・マブゼ』【405】のような作品は、このジャンルには出現してはいない。おそらく上記の『突進公爵』【514】の位置付けが評価の上限である。この時期は、多くの活劇・探偵作品が長期的に公開されていたが、一部の例外を除いては、娯楽作品として消費物のように取り扱われたことが分かる。

(六) 1920年代のまとめ

この時期のドイツ映画は、量と質の両面で1910年代を上回る作品が公開されていた。特に、日本はドイツとの目立った政治的経済的衝突もなく、定期的に新作映画が公開される状況にあった。そして、外国映画を独占するアメリカ映画に対する反応から、ドイツ映画を歓迎する傾向も強くあった。¹³⁸作品内容には、ルービッチュやラング、ムルナウなどそれぞれの世界観と様式を備えた個性豊かな監督陣や俳優陣と共に、これまで見られなかったジャンルも登場してきている。

『キネマ旬報』は、このような状況をドイツ映画の復活であるとして、しばしば、大衆文化的なアメリカ映画と対立する構図を用いて、ドイツ映画の「芸術性」を重視して捉えたが、前項で述べたように、必ずしも全ての作品を好意的に受け入れてきた訳ではなかった。『キネマ旬報』は、表現主義的傾向の作品には、表現方法と内容との調和を重視し、表面的な作品には厳しい評価を下している。また、文芸作品についても、「古典の名作」と言われる知名度が高い作品でも、十分に内容が伴わない作品であれば、「駄作」または「愚作」と断じた。活劇・探偵作品に関しては、特に期待はせずに「添え物」として、真剣に批評の対象として見做さなかった。これらの背景の1つには、すでにドイツ映画に対する過度の期待が和

らげられたことがあるのではないかと考える。第一次世界大戦中の欧州映画の減少とアメリカ映画の流入によって、多彩なジャンルを持つアメリカ映画に触れた結果、批評家と映画ファンまたは観客は、ただ高尚な雰囲気だけでは良作として支持しなくなった。さらには、批評家が、映画を消費されるだけの「娯楽」としてだけではなく「芸術」として捉えてその地位を押し上げようとする場合、その意図に見合わない作品、例えば、「軽薄」と捉えられたアメリカ映画のドタバタ喜劇や若い男女の恋愛劇、期待されたドイツ映画であっても活劇・探偵作品である多くの場合、その価値を見出さなかった。『キネマ旬報』の批評からは、映画の評価には、単純な「快・不快」ではなく、そこに「芸術性」があるか、作品のテーマ性や表現方法はどのようなものか、俳優の演技、脚本、演出、撮影、製作の背景など専門的ないくつもの視点から批判的に論じられていく傾向を見ることができる。そのため、1910年代に「深刻さ」や「重厚さ」が珍重されてきた多くのドイツ作品に対しては、より一層の「芸術性」を期待し、求めながらも、過剰な思い入れをすることなく、個別の作品に即したそれぞれの価値を重点的に評価するようになっていったと捉えることができる。

資料：日本において公開されたドイツ映画作品一覧表(1910年代～1930年代)

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
1	ブラーグの大学生	×	×	1913年	3月1日	電気館	×
2	社会と舞台(虚栄)	Statistinnen des Lebens	社会悲劇	1913年	6月21日	横浜オデロン座	メステル
3	焔(炎)	×	悲劇	1913年	7月5日	みやこ座	ビオスコープ
4	マラツカ海峡	The Straits of Malacca	×	1913年	×	大勝館	ヴェルト
5	母	×	悲劇	1913年	7月25日	みやこ座	×
6	沈黙の戦士	Ein stummer Held. Das Geheimnis des Laboratoriums	×	1913年	8月	×	ビオスコープ
7	夢か真か(上中下)	×	探偵	1913年	8月5日	みやこ座	ビオスコープ
8	呪はれた女(親の罪)	Die Sünden der Väter	×	1913年	8月11日	横浜オデロン座	ビオスコープ
9	ハンナ嬢	×	×	1913年	8月22日	電気館	×
10	クレア嬢	Die Tochter des Regiments: Wie liebst du mich	×	1913年	9月	富士館	メステル
11	ブラウン大探偵(上中下)	×	×	1913年	9月5日	みやこ座	コンチネンタル
12	みやげの葡萄酒(不思議な酒瓶)	The Wonderful Battle	喜劇	1913年	9月11日	横浜オデロン座	アイコ
13	ヨルダン	A Woman's Jordan	×	1913年	9月14日	常盤館	メステル
14	悪夢	Hot Blood	×	1913年	9月15日	みやこ座	ビオスコープ
15	ロルフ中尉	Laife a Ganie	×	1913年	9月15日	みやこ座	ヴィタスコープ
16	体操クラブ	Gymnastic Club	×	1913年	9月下旬	みやこ座	アイコ
17	元の空あみ(元の木阿弥/日曜日のプシー)	Pussy on his Holiday	喜劇	1913年	9月25日	みやこ座	コメット
18	扉(劇場火災)	Der Theaterbrand	×	1913年	9月25日	みやこ座	メステル
19	マツクスの体力養成	Max mit dem Muskelstärker	×	1913年	9月25日	みやこ座	コメット
20	エジプト風景	Kairouan. Only a holy City of Arabs in North-Africa	×	1913年	9月25日	みやこ座	アイコ
21	鐘の鳴る時(六月十三日)	Wenn die Glocken läuten	悲劇	1913年	10月1日	横浜オデロン座	ヴィタスコープ
22	確に學ひの寸法	Purzel hat sein Centimetermaß vergessen	×	1913年	10月11日	横浜オデロン座	コメット
23	兄弟(クラブの兵士)	The Knave of Clubs	悲劇	1913年	10月15日	みやこ座	ヴィタスコープ
24	苦肉の策	Father on the Spree	喜劇	1913年	10月15日	みやこ座	アイコ
25	催眠術博士	Professor Liliput, das hypnotische Wunder	×	1913年	10月15日	みやこ座	オリンカ
26	硝子掃除	Emton, der neue Fensterputzer	×	1913年	10月15日	みやこ座	コメット
27	友に忠告を与へた公爵(舞踏者より公爵夫人に)	Die Sumpflume	×	1913年	10月21日	横浜オデロン座	トラウトマン・ラーゼン
28	宿命物語	Der Tod und die Mutter	×	1913年	10月25日	みやこ座	ビオスコープ
29	ハスバンド	Fips, der verliebte Schneider	×	1913年	10月25日	みやこ座	アイコ
30	秘密	Truth Will Out	×	1913年	10月25日	みやこ座	アイコ
31	ボイコット	The Baker and the Chimmeswep Looking out for a Sweetheart	×	1913年	10月25日	みやこ座	メステル
32	思う壺(女に服従)	The Female Attendance	喜劇	1913年	11月5日	みやこ座	アイコ
33	新聞王の娘(代々の辛苦/二十五年間)	Hereditary Burden	活劇	1913年	11月5日	みやこ座	アイコ
34	やかず聳(やかず婿)	Er ist nicht eifersüchtig	喜劇	1913年	11月9日	錦輝館	アイコ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
35	ズボンの間違ひ(ズボンの主)	The Changes Trousers	喜劇	1913年	11月中旬	キリン館	コメット
36	憲兵モエビウス	Gendarm Möbius	×	1913年	11月11日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
37	活動写真技師(写真技師採用)	Der stellungslose Photograph	喜劇	1913年	11月14日	歌舞伎座	アイコ
38	グリーン・デヴェル	Der grüne Teufel	悲劇	1913年	11月15日	みやこ座	ヴィタスコープ
39	主戦論者	Der Kriegshetzer in Verlegenheit	喜劇	1913年	11月15日	みやこ座	アイコ
40	ハンス嬢(母の眼)	Der Mutter Augen	家庭劇	1913年	11月15日	電気館	ヴィタスコープ
41	石炭採探	In the Lemeithal-Stone Quarries	記録	1913年	11月25日	みやこ座	メステル
42	当意即妙(伯母サンの進物)	Tante Linchens Geschenk	×	1913年	11月25日	みやこ座	コメット
43	三つ巴(しつべ返し)	Tit for Tit	喜劇	1913年	11月25日	みやこ座	コメット
44	テムブレーション	Night Butterfly	社会劇	1913年	11月25日	みやこ座	ビオスコープ
45	球戯界の商品(球戯会)	The Skittle Match	喜劇	1913年	11月30日	横浜オデヲン座	アイコ
46	ヴイクチム(ビリテキム 上中下)	The Bridge of Life	悲劇	1913年	12月5日	みやこ座	ヴィタスコープ
47	新婚旅行	Adventurs on a Journey	×	1913年	12月5日	みやこ座	コメット
48	チェニスの風景	Tunis	風景記録	1913年	12月5日	キリン館	メステル
49	地主	×	社会劇	1913年	12月5日	みやこ座	×
50	思ふ壺	An Artful Woman	喜劇	1913年	12月14日	キリン館	メステル
51	ゲルダーン	Der geheimnisvolle Klub	活劇	1913年	12月14日	キリン館	アイコ
52	コンゴー国の風俗	Der Kongo	風俗記録	1913年	12月14日	キリン館	メステル
53	米西戦争余聞ベピタ(米西戦争奇談 ペピタ)	Pepita	×	1913年	12月15日	みやこ座	ビオスコープ
54	高圧電気	High Tension	正劇	1913年	12月15日	みやこ座	メステル
55	ザジャ(怪美人)	×	×	1913年	12月20日	帝國館	メステル
56	故郷(死の主)	Der Herr des Todes	悲劇	1913年	12月25日	みやこ座	ビオスコープ
57	復讐戦	He, who Laughs Last Best	喜劇	1913年	12月25日	みやこ座	アイコ
58	ブラウン探偵(前編)	Menschen und Masken [1](Detektiv Kelly Brown-Serie)	活劇	1913年	12月25日	みやこ座	ヴィタスコープ
59	ローラースケート	Die Liebe und der Rollschuh	喜劇	1913年	12月25日	みやこ座	メステル
60	死の人	Oh, Peter-But this is Head Medal	×	1913年	12月25日	みやこ座	ビオスコープ
61	私の傘(拾った傘)	My Umbrella	喜劇	1913年	12月25日	みやこ座	メステル
62	心の閃(宝玉)	Blau-weiße Steine	活劇	1913年	12月31日	キリン館	インペラトル
63	何?	Demonyte(Dynamite)	×	1914年	1月上旬	帝國館	ノイエ
64	都と鄙	In Town and Country	喜劇	1914年	1月上旬	帝國館	コメット
65	ブラウン探偵(後編)	Menschen und Masken [2](Detektiv Kelly Brown-Serie)	活劇	1914年	1月上旬	みやこ座	ヴィタスコープ
66	材木流し	Timber Drifting	記録	1914年	1月上旬	みやこ座	ヴェルト
67	洗濯女	Die Waschfrau	喜劇	1914年	1月上旬	みやこ座	メステル
68	愛の叫び(國なき人)	Das Mädchen ohne Vaterland	×	1914年	1月11日	キリン館	アスターニールセンフィルム
69	ライオン楽師	The Bard's War in the Loin's Den	喜劇	1914年	1月中旬	みやこ座	ビオスコープ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
70	天馬	Die Millionenmine (Detektiv Kelly Brown-Serie)	活劇	1914年	1月11日	横浜オデヲン座	ヴィタスコープ
71	独逸軍人の乗馬練習	Deutsche Offiziere beim Reitsport	記録	1914年	1月11日	キリン館	ヴェルト
72	覆面美人	The Honor of the Dead	活劇	1914年	1月11日	みやこ座	ルナ
73	天魔(ツエルノウスカ)	Die Czerwonska	活劇	1914年	1月15日	電気館	コンチネンタル
74	剛勇な妻君 (僕の妻は大胆です)	Meine Frau hat Mut	喜劇	1914年	1月下旬	キリン館	ウラヌス
75	子犬百種(子犬百種)	Puppies	記録	1914年	1月下旬	キリン館	ヴェルト
76	活動役者(考へ過ぎ)	Overhead	喜劇	1914年	1月下旬	キリン館	メステル
77	マックの天才!	Max, das unbewußte Genie	嘲笑劇	1914年	1月下旬	帝國館	ウラヌス
78	ケリー探偵(ケリー名探偵)	Detektiv Kelly	喜劇	1914年	1月21日	みやこ座	メステル
79	呪ひの船(畸人倶楽部)	Excentric-Club	社会劇	1914年	1月26日	帝國館	ユニオン
80	プラークの大学生	Der Student Von Prag	×	1914年	1月30日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
81	白面鬼	Der Zirkusteufel	現代劇	1914年	1月31日	みやこ座	トラウトマン・ラーゼン
82	スマス夫人	A Good Remedy Tonicity	喜劇	1914年	2月上旬	みやこ座	アイコ
83	蛇島の飼育	An Ostrich Farm	記録	1914年	2月上旬	みやこ座	ヴェルト
84	氷の製造(氷は如何にして得るか)	How Ice is Obtained	記録	1914年	2月上旬	キリン館	ヴェルト
85	空中の秘密(恋に狂へる人)	Mad Love	悲劇	1914年	2月上旬	朝日館	メステル
86	プッシーの煙突掃除の巻	Purzel als Schornsteinfeger	喜劇	1914年	2月上旬	朝日館	コメット
87	平和の子(小さな仲裁者)	A Littele Peacemaker	正劇	1914年	2月上旬	キリン館	ビオスコープ
88	連華姫	Lotos, die Tempeltänzerin	×	1914年	2月1日	みやこ座	コンチネンタル
89	トンチンカン(妻君の紛失)	Luny hat seine Frau verloren	喜劇	1914年	2月1日	みやこ座	ルナ
90	六十九番地(マツサージ)	Das Geheimnis des Hauses 69	喜劇	1914年	2月中期	みやこ座	ウラヌス
91	鬼探偵(黒十三結社)	The Black 13	活劇	1914年	2月11日	電気館	ヴィタスコープ
92	コンミッション	Hazard	×	1914年	2月11日	みやこ座	メステル
93	悲惨(雪の乙女)	The Maid of the Clouds	×	1914年	2月15日	三友館	ビオスコープ
94	血戦	Das ist der Krieg	×	1914年	2月18日	帝國館	コンチネンタル
95	猛火(褐色の獣)	Die braune Bestie	×	1914年	2月19日	みやこ座	ヴィタスコープ
96	貸間有り(貸四階)	Zimmer zu vermieten	×	1914年	2月19日	みやこ座	コメット
97	三百年(アブダル・ローマンの財宝)	Der Schatz des Abdar Rahman	×	1914年	2月19日	みやこ座	ビオスコープ
98	百万円	Nicht um eine Million	×	1914年	2月下旬	帝國館	ウラヌス
99	大西洋	Die Nacht auf dem Atlantic	×	1914年	2月下旬	キリン館	ノイエ
100	魔の指輪	Der Ring des schwedischen Reiters	×	1914年	2月20日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
101	スパイダー組(旋風/大探偵ブラウン)	On the track of the Spider's League	活劇	1914年	2月28日	朝日館	ヴィタスコープ
102	怪鳥(飛行船で米国から欧羅巴まで)	Amerika - Europa im Luftschiff. Ein Zukunftsbild aus dem Jahre 2000	×	1914年	2月28日	帝國館	アイコ
103	学校からの娘	The Girl from School	×	1914年	×	×	ノイエ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
104	愛と転職 (彼の一番大切な患者)	His Most Important Case	×	1914年	3月上旬	朝日館	メステル
105	恋物語り (カスペルトの恋物語り)	Cuthbert's love Romance	×	1914年	3月上旬	キリン館	メステル
106	活動偽師	Film Fever	喜劇	1914年	3月上旬	みやこ座	コメット
107	貞?不貞?	Wer hebt den Stein?	×	1914年	3月1日	みやこ座	インペラトル
108	集中尉	The Baptism of Fire	×	1914年	3月1日	みやこ座	ノイエ
109	創痕(禍の傷痕)	The Fatal Scar	活劇	1914年	3月11日	キリン館	ルナ
110	舞踏タンゴ熱	Tangozauber	喜劇	1914年	3月11日	横浜オデヲン座	ウラヌス
111	天女	×	冒険活劇	1914年	3月11日	又楽館	×
112	怪物(死したる客)	The Dead Guest	×	1914年	3月11日	みやこ座	ビオスコープ
113	三つの記号(スコット探偵)	Three Symbols at the Crossing	活劇	1914年	3月11日	みやこ座	ヴィタスコープ
114	意外の銃弾	Luny schießt einen Bock	×	1914年	3月下旬	帝國館	ルナ
115	空中水雷	Das Lufttorpedo	×	1914年	3月下旬	帝國館	デー・カー・ゲー
116	女学校の教師	In the Girl's Boarding School	×	1914年	3月下旬	みやこ座	ウラヌス
117	眞夏の夜の夢	Ein Sommernachtstraum in unserer Zeit	×	1914年	3月21日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
118	ペギー氏の宙返り飛行	Der Bezwingen der Lüfte Adolphe Pégoud in Berlin	×	1914年	3月21日	横浜オデヲン座	コンチネンタル
119	女見る可からず(男女の闘ひ)	Votes for Men	×	1914年	4月上旬	帝國館	ルナ
120	空中のブラウン(夜の影)	Schatten der Nacht	活劇	1914年	4月上旬	みやこ座	コンチネンタル
121	アンゴ	×	活劇	1914年	4月8日	朝日館	コロニア
122	匈牙利ケルカの瀑布	Die Kerka-Wasserfälle der Scardona	風景記録	1914年	4月11日	横浜オデヲン座	ヴェルト
123	榮業繁昌策(痛さ痒さ)	The Frister Flitet	喜劇	1914年	4月11日	横浜オデヲン座	ウラヌス
124	乱雲	The Lost Hair	活劇	1914年	4月24日	キリン館	メステル
125	雷光	For Another's Sin	活劇	1914年	4月25日	みやこ座	ルナ
126	ライト(燈臺の秘密)	Und das Licht erlosch	活劇	1914年	4月25日	みやこ座	イムペラトル
127	怪猿	×	活劇	1914年	4月23日	朝日館	ヴィタスコープ
128	獨逸山中森林の伐採(獨逸森林の伐採/材木切出の實況)	Felling Timber in the Black Forest	記録	1914年	4月24日	横浜オデヲン座	ヴェルト
129	銀世界(獨逸冬の景色)	Der Winter	風景記録	1914年	5月1日	横浜オデヲン座	ヴェルト
130	鳥の生活	Pictures of Bird-Life	記録	1914年	5月中旬	帝國館	ヴェルト
131	黒き婚礼(恋無情)	The Black Wedding	正劇	1914年	5月10日	横浜オデヲン座	イムペラトル
132	地下室(不思議の別荘)	Die geheimnisvolle Villa	×	1914年	5月14日	帝國館	コンチネンタル
133	獨逸式運動法	German Gymnastics	教育	1914年	5月19日	横浜オデヲン座	ヴェルト
134	新兵(湯風呂の中のルーニー)	Luny in der Badewanne	喜劇	1914年	5月下旬	帝國館	ルナ
135	アルプスの幽峽	Corges of the Valeis Alps	風景記録	1914年	5月30日	横浜オデヲン座	ヴェルト
136	ニッセン(毒煙)	Evinrude	社会正劇	1914年	5月30日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
137	ルーニーの壁の塗替	Luny renoviert seine Wohnung	×	1914年	6月上旬	キリン館	ルナ
138	自働船競争	Motor-boat Race	時事記録	1914年	6月10日	横浜オデヲン座	ヴェルト
139	祖国	Tyrol in Arms	史劇	1914年	6月10日	横浜オデヲン座	メステル
140	番地がもとで	The fatal house number or the lover in the lion's cage	喜劇	1914年	6月10日	横浜オデヲン座	メステル

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
141	トロールハッテンの滝	From Gothenbrug to Trollhatten Falls	風景記録	1914年	6月中旬	キリン館	ヴェルト
142	レコード(騰上レコード)	His Record Flight	×	1914年	6月17日	帝國館	コンチネンタル
143	材木切出の實況	Felling timber in the black forest	×	1914年	6月下旬	三友館	ヴェルト
144	続地下室(二人ドーソン大佐)	Capt. Dawson's Double	探偵	1914年	6月21日	帝國館	コンチネンタル
145	バンクの発見(新発見)	Bunke Discovers	喜劇	1914年	7月上旬	大勝館	コンチネンタル
146	現送者(タイム)	Kurier der Bank	活劇	1914年	7月上旬	キリン館	インペラトル
147	盗まれたる百万金(探偵王)	Ein Millionenraub(Detektiv Kelly Brown-Serie)	活劇	1914年	7月上旬	遊楽館	メステル
148	夜中の射撃(死体の虚跡)	The Shot Midnight	悲劇	1914年	7月上旬	横浜オデロン座	ヴィタスコープ
149	リスク(彼女の命を懸けて)	At the Risk of Her Life	活劇	1914年	7月1日	帝國館	ノイエ
150	チロルの風景	The dellartal in Tyrol	風景	1914年	7月1日	横浜オデロン座	ヴェルト
151	金剛	Das Teufelsauge	活劇	1914年	7月中旬	キリン館	フェイ・ヒューバート
152	海水浴の賜物(海水浴の結果/さずかりもの)	Consequence of a swim in the sea by Nunky Danuky	喜劇	1914年	7月11日	横浜オデロン座	ウラヌス
153	独帝の宮殿と庭	Ein Sommertag im Schloß und Park Sanssouci	風景記録	1914年	7月11日	横浜オデロン座	ヴェルト
154	第二天馬(犯罪/天馬続編)	A Dark Deed	探偵劇	1914年	7月14日	帝國館	メステル
155	人の心(コルシカ人マテオ・ファルコネ)	Metéo falconé the Corsican	史劇	1914年	7月下旬	帝國館	アイコ
156	赤蟻の生活常態	A Grimpe into the Life and Habits of the Red Ant	教育	1914年	7月21日	横浜オデロン座	ヴェルト
157	人か幽霊か	Man or Ghost	探偵活劇	1914年	7月30日	帝國館	コンチネンタル
158	艦上の水兵(水兵の一日)	Blue-jackets on Board-ship	時事記録	1914年	8月上旬	キリン館	ヴェルト
159	消滅の都(ゴリラ)	Die Stadt der Verschwundenen	活劇	1914年	8月上旬	千代田館	インペラトル
160	海底のダイヤ(家宝の金剛石)	The Family Diamond	探偵活劇	1914年	8月1日	横浜オデロン座	メステル
161	神様のおイタ(トンミイと時計)	Tommy and the Watch	風景記録	1914年	8月1日	横浜オデロン座	ヴィタスコープ
162	バンクの老等賞	Bunke macht einen Haupttreffer	喜劇	1914年	8月中旬	大勝館	コンチネンタル
163	コペンハーゲン	Copenhagen	風景記録	1914年	8月中旬	大勝館	ヴェルト
164	死活(斑の猟犬)	The Spotted Hound	活劇	1914年	8月11日	帝國館	ヴィタスコープ
165	黒猫(女の毒手に)	In a Woman's Grip	正劇	1914年	8月11日	横浜オデロン座	ヴィタスコープ
166	バンクの商売	Bunke's pertnership	喜劇	1914年	8月下旬	大勝館	コンチネンタル
167	泥炭採掘の實況	How peat is obtained	教育	1914年	8月下旬	大勝館	ヴェルト
168	高山の氷巖	Over Rock and Ice	風景記録	1914年	8月21日	横浜オデロン座	ヴェルト
169	傍に居た女(不幸な運命)	Fatal Fortune	悲劇	1914年	8月21日	横浜オデロン座	メステル
170	猟犬飼育法	A Pack of Hounds	教育	1914年	8月30日	横浜オデロン座	ヴェルト
171	〇〇〇(国際書信)	The Blue Letter	軍事活劇	1914年	8月30日	横浜オデロン座	ビオスコープ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
172	辛い目(ヌネツクの悶着)	Mr.Nuneck has troubles of his own	喜劇	1914年	8月30日	横浜オデヲン座	ウラヌス
173	痛い御馳走	Tommy Gose to Birthday	滑稽	1914年	9月11日	横浜オデヲン座	オリンカ
174	警察犬テル	Mine or yours	×	1914年	9月11日	横浜オデヲン座	オリンカ
175	貴郎が悪い	Tommy Drivers His Own Car	×	1914年	9月11日	横浜オデヲン座	ヴィタスコープ
176	彼女の過ぎし秘密(女の一生)	Angeline, die Geschichte einer Frau	×	1914年	9月15日	帝國館	インペラトル
177	トムミーの舟遊び	Tommy Sails Boats	喜劇	1914年	9月20日	横浜オデヲン座	ヴィタスコープ
178	白墨(爆弾の戒公)	Dynamite Jack	探偵活劇	1914年	9月20日	帝國館	ヒーブッシュ
179	血路(リイペエン)	Lepain, der König der Unschuldigen	探偵活劇	1914年	9月22日	大勝館	カールワイネル
180	失戀	×	人情悲劇	1914年	9月24日	日本座	メステル
181	敵陣(自由の曙光)	Bergnacht	×	1914年	9月25日	みくに座	メステル=ヘン ニーボルテン
182	牧師の娘	The Minister's Daughter	×	1914年	9月下旬	日本館	メステル
183	伯母をたづねたトムミー(トムミーと伯母)	Tommy on a Visit to His Aunt	喜劇	1914年	9月下旬	みくに座	ヴィタスコープ
184	素敵に痒いぞ(引掻いて下さい)	Scratch me Please	喜劇	1914年	10月1日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
185	腕なき人	Der Mann ohne Arme	悲劇	1914年	10月1日	横浜オデヲン座	イムペラトル
186	欧洲時事画報(世界時事画報)	Eiko Wöche	時事記録	1914年	10月11日	横浜オデヲン座	アイコ
187	トムミー坊のおいた(トムミーの植木屋)	Tommy as Gardener	喜劇	1914年	10月11日	横浜オデヲン座	ヴィタスコープ
188	パナマの暴漢	Der Desperado von Panama	活劇	1914年	10月11日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
189	ハクショー(ハリーの噴嚏)	Harry Can't Sneeze	喜劇	1914年	10月21日	横浜オデヲン座	メステル
190	妾の理想は活動写真俳優(マックスと活動俳優)	Wie Onkel Max Filmschauspieler wurde	喜劇	1914年	10月31日	横浜オデヲン座	インペラトル
191	欧米時事画報	Eiko-Wöche	時事記録	1914年	11月上旬	大勝館	アイコ
192	多根(返る春まで)	Regained	×	1914年	11月中旬	大勝館	メステル
193	発明盗人	The Invention Stealers	探偵活劇	1914年	11月中旬	帝國館	デクロア
194	見捨てられたるジャック(故郷と他郷)	Heimat und Fremde	社会劇	1914年	11月11日	横浜オデヲン座	ウニオン
195	暴風雨(海軍少尉候補生の冒険)	The adventures of a Midshipman	冒険活劇	1914年	11月23日	電気館	ヴェルト
196	兄(復讐者/復讐)	Ich räche Dich	×	1914年	12月1日	横浜オデヲン座	ヴィタスコープ
197	大陸の無頼漢(黄色人の商売)	The Yellow Traffic	活劇	1914年	12月1日	横浜オデヲン座	ブラッシュ
198	欧洲時事画報(アイコ週報)	Eiko-Wöche	時事記録	1914年	12月19日	横浜オデヲン座	アイコ
199	怪しき女	The Woman of Mystery	×	1914年	12月19日	横浜オデヲン座	ブラッシュ
200	トムミーの運命(トムミーの運命の日)	Tommy's Fatal Day	喜劇	1914年	12月19日	横浜オデヲン座	オリンカ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
201	伏魔殿(淋しき家)	Der Hund von Baskerville/Das einsame Haus	探偵	1915年	1月1日	電気館	コンチネンタル
202	名馬(夜の影の秘密)	Der geheimnisvolle Nachtschatten (Detektiv Kelly Brown-Serie)	活劇	1915年	1月1日	横浜オデヨン座	コンチネンタル
203	トムミーの運転手	Tommy Drives Car	喜劇	1915年	1月中旬	大勝館	ヴィタスコープ
204	ルニーの奇策 (助けの神のルニー)	Luny als rettender Engel	喜劇	1915年	1月11日	横浜オデヨン座	ルナ
205	トミーの書き初め(画家のトミー)	Tommy as Artist	喜劇	1915年	1月11日	横浜オデヨン座	ヴィタスコープ
206	奪還(悪魔の爪に)	In Teufelskrallen	活劇	1915年	1月11日	横浜オデヨン座	アイコ
207	佛(瓜二つ)	Like two drops of water	悲劇	1915年	1月20日	横浜オデヨン座	インペラトル
208	義務	Stern Duty	社会劇	1915年	1月30日	横浜オデヨン座	メステル
209	秘密の村(火炎の風車)	Burning Mill	活劇	1915年	2月7日	横浜オデヨン座	ゴットシャルト
210	アイコ週報(欧州戦報)	Special Edition of the Eiko-Week	時事記録	1915年	2月中旬	横浜オデヨン座	アイコ
211	女ブラウン(黒三人組)	Das Geheimschloß	探偵	1915年	2月18日	横浜オデヨン座	アポロ
212	金色蝶	Die goldene Fliege	社会劇	1915年	2月18日	横浜オデヨン座	ビオスコープ
213	パナマ運河	A Cruiser of the Panama Canal	記録	1915年	2月27日	横浜オデヨン座	ビオスコープ
214	馬賊の巨魁(無智の王ルパン/レーベン)	Lepain, der König der Unschuldigen	活劇	1915年	2月27日	横浜オデヨン座	カールワイネル
215	王子と伯爵(誘拐)	Der Prinzenraub	×	1915年	3月9日	横浜オデヨン座	ビオスコープ
216	鉄壁(蜂起せる蛮人)	The Awakened Brute or Pushed to Despair	×	1915年	3月中旬	帝國館	アイコ
217	良心の呵責(宣告の瞬間)	Dogged by Conscience	探偵	1915年	3月下旬	富士館	ビオグラフ
218	流るゝまゝに(印度人の花嫁)	An Indian Bride	活劇	1915年	3月31日	横浜オデヨン座	モノポール
219	続女ブラウン	The Modern Smuggler	活劇	1915年	3月31日	横浜オデヨン座	アポロ
220	ルニーの誕生日	Lunys Geburtstag	喜劇	1915年	3月31日	横浜オデヨン座	ルナ
221	世渡りの闘ひ (女弁護士)	The Battle on the Way of Living	×	1915年	4月上旬	富士館	ヘンニーポルテン
222	活動写真の主脳歌劇女優 (女優の末路)	Die Filmprimadonna	×	1915年	4月下旬	オペラ館	アスターニールセン
223	海と超人(海底鉄道)	The Railway Under the Ocean	×	1915年	5月15日	横浜オデヨン座	イムペラトル
224	どん底へ(誰が罪)	Der Verführte	正劇	1915年	5月29日	横浜オデヨン座	ビオスコープ
225	図太い奴等(楽しき浮浪生活/ おやおや)	The Merry Vagrants	喜劇	1915年	5月29日	横浜オデヨン座	コメット
226	七時間(白面鬼/姦悪と愛との 間に)	Between Villainy and Love	活劇	1915年	6月18日	横浜オデヨン座	ビオスコープ
227	治療室(間一髪/黒石竹花)	Die schwarze Nelke	探偵喜劇	1915年	7月3日	横浜オデヨン座	ユニオン
228	カーソンの眼 (ジョージ・カーソンの光明)	The Light of George Carson	幻想劇	1915年	7月3日	横浜オデヨン座	ビオスコープ
229	パスカビル(バスカーヴィルの 熊/青自動車)	Der Bär von Baskerville	奇劇/活劇	1915年	7月10日	横浜オデヨン座	ユニオン
230	黒箱又はコブラ(社交界の賊)	Salonpiraten	探偵活劇	1915年	7月20日	横浜オデヨン座	ルナ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
231	マンヤ(土耳其の女マンヤ)	Manja, A Turkish Woman	探偵劇	1915年	8月18日	横浜オデヲン座	ルナ
232	ビルバーン(暗夜の鏡/大したダイヤモンド)	Der große Diamant	探偵	1915年	8月28日	横浜オデヲン座	ユニオン
233	カドラ・サファ	Kadra Sâfa	宗教(東洋劇)	1915年	9月8日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
234	三日間の死	Dead for 3days	探偵	1915年	9月18日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
235	猛炎(濁らぬ流れ)	The Disinherited	社会劇	1915年	10月下旬	みくに座	アイコ
236	君萬歳(十七号要砦/聖寿万才)	Es lebe der König	軍事活劇	1915年	11月10日	横浜オデヲン座	コンチネンタル
237	蛮犬	The Hound of the Abercrombies	活劇	1915年	11月20日	帝國館	ユニオン
238	ロラの家出した夜(ロラ/疑問)	Lola	曲藝正劇	1915年	11月20日	横浜オデヲン座	ルナ
239	コルツ城(晚かった)	Zu spät	探偵活劇	1915年	11月28日	帝國館	メステル
240	法廷の名優(誤審/怪幽魂)	Misjudged	悲正劇	1915年	11月30日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
241	火星の炎	Die Flammen des Mars	正劇	1915年	12月中旬	大勝館	ビオスコープ
242	妖犬(アパークロムビスの猟犬の物語)	The Tale of the Hound of the Abercrombies	中古伝説	1915年	12月10日	横浜オデヲン座	ユニオン
243	禁煙の苦(マリウスの禁煙苦)	Max darf nicht rauchen ?	喜劇	1915年	12月10日	横浜オデヲン座	メステル
244	D十四号の秘密	Das Geheimnis von D.14	×	1915年	12月下旬	帝國館	ルナ
245	ジョンと名刺と其友(罪の子/黄薔薇)	Die gelbe Rose	北欧社会劇	1915年	12月25日	横浜オデヲン座	アイコ
246	暗号(曝露)	×	×	1915年	×	×	アポロ
247	イリヘルム・テル又は”瑞西独立史伝”	Die Befreiung der Schweiz und die Sage von Wilhelm Tell	史劇	1916年	1月26日	帝國館	ビオグラフ
248	隠証(暗室)	The Invisible Witness	×	1916年	4月下旬	みくに座	ビオスコープ
249	活人形(人形の家)	The Motor Girl	喜劇	1916年	4月下旬	帝國館	ビオスコープ
250	大金鉱(ジャックスンヴイルの金鉱)	The Goldfield of jackson Ville	×	1916年	5月下旬	大勝館	ビオスコープ
251	妖怪ホテル	THE DEAD GUEST	×	1916年	5月20日	東京倶楽部	ビオスコープ
252	ベニスの一晩	Venetianische Nacht	×	1916年	6月28日	キネマ倶楽部	ユニオン
253	大敵	Madeleine	×	1916年	7月21日	キネマ倶楽部	ビオスコープ
254	ゴーレム	Der Golem	幻想劇	1916年	11月18日	横浜オデヲン座	ビオスコープ
255	疑問	Der Trick. Welcher von beiden?	×	1916年	12月	錦輝館	ルナ
256	呪の富	The Disappeared Lottery Ticket	活劇	1917年	1月5日	帝國館	ルナ
257	一人息子	Sein einziger Sohn	社会劇	1917年	4月9日	活動之世界読者大会	メステル
258	戸なき家	Das Haus ohne Tür	幻想劇	1917年	7月10日	横浜オデヲン座	ビオスコープ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
259	世は無常	Driven Out	人情劇	1918年	1月21日	千代田館	ビオスコープ
260	水辺の群	The Gipsie's Kate	悲劇	1918年	1月25日	キネマ倶楽部	メステル
261	覆面の舞	Unter der Maske	人情劇	1918年	1月30日	遊楽館	メステル
262	金の龍	Im goldenen Käfig (Die Tänzerin)	喜劇	1918年	2月28日	オペラ館	メステル
263	少女の犠牲	Das Opfer einer Frau	悲劇	1918年	3月17日	電気館	ビオスコープ
264	怪しき扉	The Black League	活劇	1918年	×	千代田館	コンチネンタル
265	娘中尉	Fräulein Leutnant	喜劇	1920年	9月25日	横浜オデヲン座	メステル
266	ヴェリタス	Veritas Vincit, Die Wahrheit Siegt	×	1920年	9月27日	葵館	マイフィルム
267	泰山鳴動	Ihr Sport	喜劇	1920年	12月3日	電気館	メステル
268	黄金の湖	Die Spinnen 1. Teil: Der goldene See	活劇	1921年	1月15日	キネマ倶楽部	デクラビオスコープ
269	血の復讐	Tropenblut	×	1921年	1月21日	三友館	ビオスコープ
270	幻滅の一夜	Föhn	悲劇	1921年	2月11日	帝國館	ユニオン
271	田舎ロメオとジュリエット	Romeo und Julia im Schnee	喜劇	1921年	2月18日	帝國館	マキシム
272	彼女を罰せよ	Kreuziget sie!	悲劇	1921年	2月18日	帝國館	ユニオン
273	呪の眼	Die Augen der Mumie Ma	人情	1921年	2月24日	葵館	ユニオン
274	死の曲	Monica Vogeisang	人情	1921年	3月31日	電気館	メステル
275	虚栄地獄	Die Dame, der Teufel und die Probiermamsell	×	1921年	4月1日	電気館	メステル
276	豊情歌	Die Marchesa d'Armiani	人情	1921年	4月8日	帝國館	ユニオン
277	仇討	Vendetta!	×	1921年	4月15日	オペラ館	ユニオン
278	眠り男(カリガリ博士)	Das Cabinet des Dr. Caligari	表現派	1921年	4月23日	横浜オデヲン座	デクラビオスコープ
279	小奈翁と舞姫	Die Nonne und der Harlekin	×	1921年	5月14日	横浜オデヲン座	バルリナー
280	アルゴール	Algol · Tragödie der Macht	芸術	1921年	5月27日	第一松竹館	ウーファ
281	五月十四日(砂漠の掟)	Das Gesetz der Wüste	×	1921年	6月4日	横浜オデヲン座	ツェルニックマラ
282	海底の牢獄	Das Gefängnis auf dem Meeresgrunde	×	1921年	9月9日	キネマ倶楽部	メトロ
283	蛇身の舞	Indische Nächte	×	1921年	10月6日	帝國館	ドイツ
284	無頭騎手(上篇)	Der Reiter ohne Kopf. 1. Die Todesfalle	×	1921年	10月8日	横浜オデヲン座	メトロ
285	無頭騎手(下篇)	Der Reiter ohne Kopf.2. Die geheimnisvolle Macht	×	1921年	10月15日	横浜オデヲン座	メトロ
286	マリア・マグダレナ	Maria Magdalena	×	1921年	10月21日	金春館	ツェレピ
287	出世靴屋	Schuhpalast Pinkus	×	1921年	11月7日	オペラ館	ユニオン
288	カラマゾフの兄弟	Die Brüder Karamasoff	×	1921年	11月9日	電気館	マキシムフィルム
289	花嫁人形	Die Puppe	風刺	1921年	11月9日	電気館	ユニオン
290	アダム・ルカミエー	Madame Récamier. Des großen Talma letzte Liebe	×	1921年	11月11日	赤坂松竹座	ツェレピ
291	孟買の一夜	Das Geheimnis von Bombay	×	1921年	11月11日	キネマ倶楽部	デクラビオスコープ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
292	マノン・レスコー	Manon. Das hohe Lied der Liebe	×	1921年	11月11日	金春館	バルリーネル
293	輝きの前に	Dem Licht Entgegen	×	1921年	11月14日	大東京	ウニオン
294	夢の理想境	Die Fahrt ins Blaue	×	1921年	11月23日	電気館	メステル
295	巖頭の懺悔	Mary Wood, die Tochter des Sträflings	×	1921年	11月30日	千代田館	アドラー
296	ウリスタ・アコスタ	Uriel Acosta	×	1921年	12月2日	金春館	デカルリ
297	法の儘に	Nach dem Gesetz	×	1921年	12月2日	帝國館	ツェレピー
298	恐怖の家	Das Haus der Qualen	×	1921年	12月3日	横浜オデヲン座	テラ
299	奇行姫	Die Prinzessin von Neutralien	喜劇	1921年	12月7日	オペラ館	メステル
300	恐怖の夜	Die Nacht des Grauens	×	1921年	12月9日	帝國館	バルリーネル
301	宝の行衛	Der Tempelräuber	×	1921年	12月10日	横浜オデヲン座	ハイランド
302	白黒姉妹	Kohlheiser's Töchter	喜劇	1921年	12月上旬	オペラ館	メステル
303	空蟬	Die lebende Tote	悲劇	1921年	12月20日	三友館	メステル
304	女岩窟王	Die Erbin des Grafen von Monte Christo	×	1921年	12月24日	横浜オデヲン座	リアマラ
305	ウェップ対大首領(大探偵)	Der große Chef	探偵劇	1922年	1月6日	横浜オデヲン座	ステュアート ウェップス
306	女の秘密	Ihr Grosses Geheimnis	×	1922年	1月12日	三友館	マイフィルム
307	因縁の指環	Die Abenteuer der Marquise von Königsmarck	人情	1922年	1月20日	浅草松竹館	ドイツ
308	火星旅行	Ein Tag auf dem Mars	×	1922年	1月20日	帝國館	クゼレビー
309	幽鬼の嘆き	Der Tod von Phaleria	×	1922年	2月3日	キネマ倶楽部	エメルカ
310	大探偵 続編(続大探偵)	Die Camera obscura	探偵大活劇	1922年	2月11日	横浜オデヲン座	ウェップス
311	巨人コラン	Der Galeerensträfling	時代探偵物	1922年	2月17日	電気館	ウニオン
312	戦国の女(戦国の母)	Die schwarze Rose von Cruska	史劇	1922年	2月18日	横浜オデヲン座	ペラ
313	氷原の点血	Blutige Spuren	活劇	1922年	2月24日	キネマ倶楽部	アンボス
314	鉄の十三	Die Dreizehn aus Stahl	探偵活劇	1922年	2月25日	横浜オデヲン座	デクラビオスコープ
315	曲馬団の鬼	Die Benefiz-Vorstellung der vier Teufel	曲馬悲劇	1922年	3月3日	横浜オデヲン座	プリムス
316	美侠の冒険	Der Verächter des Todes	探偵	1922年	3月3日	キネマ倶楽部	メトロ
317	世界の眼	Die Augen der Welt	怪奇探偵劇	1922年	3月10日	キネマ倶楽部	テラ
318	妖池の怪	George Bully und Stuart Webbs	探偵	1922年	3月17日	キネマ倶楽部	ステュアート ウェップス
319	岡寺の観音	Die Kwannon von Okadera	思想劇	1922年	3月11日	横浜オデヲン座	デクラビオスコープ
320	ユーゲン・オネギン	Eugen Onegin	文芸	1922年	3月17日	金春館	バルリーネル

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
321	ホワイト・チャペル	Whitechapel. Eine Kette von Perlen und Abenteuern	探偵	1922年	3月17日	電気館	グローリア
322	建国の美姫	Gräfin Walewska	史劇	1922年	3月24日	キネマ倶楽部	テラ
323	道の涯(路の涯)	Das Ende vom Liede	人情劇	1922年	3月24日	帝國館	クゼレビ
324	熱国の呪	Indische Rache	×	1922年	4月1日	三友館	タイタニック
325	新椿姫	Arme Violetta	×	1922年	4月7日	帝國館	ユニオン
326	オルレアンのイサベラ	×	×	1922年	4月8日	横浜オデヨン座	デクラビオスコープ
327	世界に鳴る女(全八篇)	Die Herrin der Welt	×	1922年	4月14日	電気館	ウーファ
328	慈悲・ミゼリコルデア	×	思想	1922年	4月21日	横浜オデヨン座	テラ
329	スワンの傘	Der Schirm mit dem Schwan	×	1922年	4月25日	オペラ館	メステル
330	恋すれば	Der Mann auf der Flasche	悲劇	1922年	5月5日	キネマ倶楽部	エメルカ
331	フィガロの結婚	Figaros Hochzeit	×	1922年	5月19日	東京倶楽部	テラ
332	第二の世界	Die Flucht ins Jenseits oder: Die dunkle Gasse von New York	×	1922年	5月31日	大勝館	ミュニツヒユニオン
333	恐しき新婚旅行(全二篇)	Der heilige Haß. 1, Der heilige Haß. 2. Die Flucht vor dem Tode	×	1922年	6月1日	三友館	パウリア
334	憐みの心	Die Flucht aus dem goldenen Kerker (Christian Wahnschaffe, 2. Teil)	×	1922年	6月2日	帝國館	テラ
335	恋に死ぬまで	Gegen den Strom	×	1922年	6月30日	帝國館	ドイツ
336	舞姫の危機	Die Erlebnisse der berühmten Tänzerin Fanny Elßler	史劇	1922年	6月30日	キネマ倶楽部	ゼルニックマラ
337	天空の驚異	Das fliegende Auto	活劇	1922年	7月7日	帝國館	メトロ
338	海賊 2 5	×	×	1922年	7月14日	横浜オデヨン座	コロナ
339	海底の宝庫(全二篇)	Die Schatzkammer im See. 1. Brillantenmarder/ 2. Der Club der Zwölf	連続喜活劇	1922年	7月15日	富士館	オボトリット
340	三百馬力の結婚	Mit 300 PS. zum Standesamt	喜劇	1922年	7月28日	横浜オデヨン座	エメルカ
341	モスコの踊り子	Mit Leib und Seele eigen	×	1922年	7月31日	松竹館	オリンピア
342	氷雪の天地	Kapitän Hansens Abenteuer	活劇	1922年	8月11日	キネマ倶楽部	アイコ
343	或る復讐の話	Apachenrache. 3. Die verschwundene Million	探偵活劇	1922年	8月25日	キネマ倶楽部	×
344	現代の勇士	The Hero of the Dat	探偵劇	1922年	9月1日	大勝館	アルトフ
345	善玉悪玉	Toll of the Sin	×	1922年	9月1日	キネマ倶楽部	サッシヤ
346	深夜の怪鳥	Night Bird	探偵劇	1922年	9月1日	キネマ倶楽部	アイコ
347	金冠	Die goldene Krone	人情劇	1922年	9月3日	三友館	ウーファ
348	豪探偵(全八篇)	Nobody. 01. Episode: Der geheimnisvolle Passagier ~ Nobody. 25. Episode: Professor Lucifer	×	1922年	9月5日	富士館	プロモ
349	アルプス山の鬼	Der Todessturz von Watzmann	×	1922年	9月14日	日本館	アンボス
350	大曲馬王	Der König der Manege	×	1922年	9月15日	帝國館	アルベルチニ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
351	復讐の血	Tropenblut	×	1922年	9月21日	日本館	アンボス
352	夜半の晩餐	Das Souper um Mitternacht. Abenteuer des Detektivs Harry Wills	探偵劇	1922年	9月22日	電気館	ドイリッヒ
353	影を失へる男	Der verlorene Schatten	×	1922年	10月6日	電気館	ユニオン
354	海洋曲馬王	Die Todesleiter	×	1922年	10月13日	帝國館	アルベルチニ
355	男になったら	Ich möchte kein Mann sein	喜劇	1922年	10月13日	電気館	ユニオン
356	吸血尼ゲニーネ	Genuine	表現派	1922年	10月20日	帝國館	デクラビオスコ プ
357	鼠	Die Ratten	社会劇	1922年	10月27日	金春館	リイ
358	恋に殉じた女	Das Martyrium	悲劇	1922年	10月28日	三友館	ユニオン
359	アルコール	Alkohol	×	1922年	11月3日	日本館	シュテルン
360	パッション	Madame Dubarry	×	1922年	11月3日	キネマ倶楽部	ウーファユニオン
361	伯爵令嬢	Fräulein Julie	社会劇	1922年	11月3日	武蔵野館	アルト
362	百獣の王	Der Herr der Bestien	活劇	1922年	11月8日	電気館	ホーヘンバック
363	獅子の呪	Das Haus der Qualen	×	1922年	11月10日	松竹館	テラ
364	宝石の行衛	Das Geheimnis der Spielholle von Sebastopol	活劇	1922年	11月11日	三友館	オフアック
365	舞踏の花形	Das Mädél vom Ballett	喜劇	1922年	11月22日	電気館	ユニオン
366	囃の女騎手	Der Vampyr	活劇	1922年	11月23日	キネマ倶楽部	デクラビオスコ プ
367	少女将軍(少女軍)	Das Attentat	×	1922年	11月24日	日本館	アムボス
368	朝から夜中まで	Von morgens bis mitternachts	表現派	1922年	12月3日	本郷座	イラッグ
369	女ハムレット	Hamlet	時代劇	1922年	12月3日	日本館	アルト
370	白痴	Irrends Seelen	×	1922年	12月7日	キネマ倶楽部	デクラビオスコ プ
371	秘めたる情熱	Die Nacht der Königin Isabeau	史劇	1922年	12月8日	金春館	デクラビオスコ プ
372	大猛闘王	Der Mann aus Stahl	活劇	1922年	12月31日	帝國館	アルベルチニ
373	罪は罪也	The chain of Evidence	社会劇	1922年	×	×	ウーファ
374	ダイヤの船	Die Spinnen 2. Teil: Das BrillantenschiffThe Spider	探偵活劇	1923年	1月14日	三友館	デクラビオスコ プ
375	火焔の海	Julot, der Apache	×	1923年	1月14日	松竹館	アルベルチニ
376	名誉の負債	Ehrenschuld	人情	1923年	1月21日	三友館	ドイリッヒ
377	世界の黎明	Weltbrand	×	1923年	2月1日	キネマ倶楽部	テラ
378	情熱の舞	Malaria	×	1923年	2月4日	三友館	フローラ
379	ジェキル博士とハイド氏	Der Januskopf	×	1923年	2月8日	帝國館	トランスオーショ ン
380	猛獣と闘ひて	Unter Räubern und Bestien	活劇	1923年	2月8日	電気館	ハーゲンバック
381	サタン	Satanas	活劇	1923年	2月9日	金春館	ヴィクトリア
382	ユダヤの娘	Judith Irachtenberg	時代劇	1923年	2月15日	大勝館	ネオス
383	花婿探し	Die Austernprinzessin	喜劇	1923年	2月15日	電気館	ユニオン
384	街頭の薔薇	The Rose of the Boulevard	×	1923年	2月15日	富士館	ドイリッヒ
385	不思議な冒険	Man soll es nicht für möglich halten oder Maciste und die Javanerin	活劇	1923年	2月22日	富士館	カロール
386	亜細亜の戦鼓	Die Trommeln Asiens	×	1923年	3月1日	電気館	エメルカ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
387	死人島	Toteninsel	恋愛悲劇	1923年	3月3日	キネマ倶楽部	デクラビオスコープ
388	舞姫の幻影	Der Schatten der Gaby Leed	×	1923年	3月4日	三友館	エメルカ
389	銀山王	Maciste und die Tochter des Silberkönigs	活劇	1923年	3月8日	電気館	ヤコブカロール
390	消えぬ過去	Die Banditen von Asnières	探偵劇	1923年	3月8日	日本館	ヴェルネル
391	恋のサーカス	Tatjana	×	1923年	3月11日	大勝館	ネオス
392	オセロ	Othello	×	1923年	3月11日	金竜館	ウェルネル
393	我が夫夜の記者	Mein Leben als Nachtredakteur	喜劇	1923年	3月11日	金竜館	テラ
394	処女地獄	Hölle der Jungfrauen	×	1923年	3月13日	キネマ倶楽部	バルリーネル
395	怪談五種	Unheimliche Geschichten	×	1923年	3月18日	電気館	ピオスコープ
396	牙を鳴して	Die Schreckensnacht in der Menagerie	×	1923年	3月21日	富士館	ハーゲンバック
397	猛虎と女	Die Tigerin	×	1923年	3月22日	電気館	ハーゲンバック
398	天空の魔王(全四篇)	Die fliegenden Briganten. 1. Der Dieb seines Eigentums / 2. Die Rache des Mongolen	連続探偵活劇	1923年	3月30日	キネマ倶楽部	オバック
399	死滅の谷	Der müde Tod	×	1923年	3月30日	帝國館	デクラビオスコープ
400	英傑の恋	Eines großen Mannes Liebe	史劇	1923年	4月6日	キネマ倶楽部	マキシム
401	死の筏	Das Floss der Toten	×	1923年	4月10日	三友館	エメルカ
402	狂恋の虜	Graf Sylvains Rache	×	1923年	4月13日	金春館	クゼレビ
403	奇遇の三人	Landstraße und Großstadt	×	1923年	4月27日	金春館	ブコースキー
404	デセプション	Anna Boleyn	史劇	1923年	4月27日	東洋キネマ	ユニヴェルサム
405	ドクトル・マブゼ(全二篇)	Dr. Mabuse, der Spieler - Ein Bild der Zeit	探偵劇	1923年	5月1日	電気館	デクラビオスコープ
406	染まぬ花	Der gelbe Schein	×	1923年	5月11日	葵館	ユニオン
407	ファラオの戀	Das Weib des Pharao	史劇	1923年	5月17日	帝國館	ウーファ
408	女飛行家	Der vergiftete Strom	喜活劇	1923年	5月21日	大勝館	コロナ
409	冒険人物	Die Heimkehr des Odysseus	活劇	1923年	5月24日	キネマ倶楽部	アルベルチニ
410	ゼノアの騒動	Die Verschwörung zu Genua	時代劇	1923年	5月25日	葵館	グローリア
411	白孔雀	Der weisse Pfau	×	1923年	5月25日	電気館	グローリア
412	マチステの義侠	Maciste und der Sträfling Nr. 51	活劇	1923年	5月25日	富士館	ヤコブカローウ
413	無名の快傑(全六篇)	Der Mann ohne Namen	連続探偵映画	1923年	6月4日	富士館	ユニオン
414	王城鬼バルサモ	Der Graf von Cagliostro	×	1923年	6月6日	千代田館	ヴェルネル
415	月の家	Das Haus zum Mond	表現派	1923年	6月9日	金春館	ネオス
416	怪力マルコ	Marcco, der Todeskandidat	×	1923年	6月9日	富士館	ウーファ
417	狂乱の焔	The Invisible	×	1923年	6月23日	富士館	アンボス
418	恋のネルスン	Liebe und Leben der Lady Hamilton, Lord Nelsons letzte Liebe	時代劇	1923年	6月29日	キネマ倶楽部	リヒアルトオスワルド
419	電光石火(全十一篇)	Die Frau mit den 10 Masken. 1. Begebenheit: Das Grab ohne Toten	連続映画	1923年	8月15日	帝國館	フィコール

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
420	決死の冒険	Die Schlucht des Todes	×	1923年	9月30日	松竹座	フェーブス
421	シャロレ伯爵	Der Graf von Cholorais	×	1923年	10月12日	武蔵野館	シュテルン
422	火炎を衝いて	Die brennende Kugel	×	1923年	10月19日	朝日館	フェーブス
423	巨人ゴーレム	Der Golem, wie er in die Welt kam, also referred to as The Golem	×	1923年	10月20日	松竹座	ユニオン
424	猛獣と美人	Jimmy, ein Schicksal von Mensch und Tier	×	1923年	11月17日	大阪南座	ハンブルクフェラ
425	大競馬	Ein Detektivroman auf dem grünen Rasen	活劇	1923年	12月15日	大阪朝日座	ユニオン
426	冒険の一夜	Abenteuer einer Nacht	活劇	1923年	12月21日	牛込館	デクラビオスコープ
427	旧都の花	Die Rose von Stambul	×	1924年	1月4日	牛込館	アムボス
428	覆面の追跡	Der Passagier in der Zwangsjacke	探偵	1924年	1月21日	三友館	アーファ
429	カリフの鶴	Kalif Storch	×	1924年	2月15日	東洋キネマ	コロナ
430	芸術家気質	Künstlerlaunen	×	1924年	2月29日	東洋キネマ	デクラビオスコープ
431	乱闘の渦巻	Der Mann aus Stahl	活劇	1924年	3月7日	東京館	アルベルティニ
432	化石騎士	Der Steinerne Reiter	×	1924年	3月7日	報知講堂	デクラビオスコープ
433	ファントム	Phantom	×	1924年	3月7日	報知講堂	デクラビオスコープ
434	スワリン姫	Die Prinzessin Suwarin	×	1924年	3月7日	目黒キネマ	デクラビオスコープ
435	颱風の魔女	Die Taifunhexe	×	1924年	3月14日	武蔵野館	ビオス
436	人生のメリー・ゴーラウンド	Das Karussell des Lebens	×	1924年	3月21日	牛込館	ユニオン
437	蝙蝠	Die Fledermaus	正喜劇	1924年	4月25日	東京館	マキシム
438	ウイリアム・テル	William Tell	時代劇	1924年	5月23日	帝國館	アムボス
439	スフィンクスの謎	Das Rätsel der Sphinx	活劇	1924年	5月30日	東洋キネマ	ウーファ
440	快傑ダントン	Danton	時代劇	1924年	6月26日	大阪松竹座	ヴェルネル
441	性の焰	Das Haus ohne Tür und Fenster	×	1924年	6月27日	神田日活館	フィコール
442	猛闘無敵	Der Herr aus dem Zuchthaus	×	1924年	6月27日	千代田館	トウルマ
443	愛の復讐	In the Ecstasy of the Carnival	×	1924年	6月27日	東京館	ウーファ
444	エックスプロージョン	Schlagende Wetter	×	1924年	6月27日	目黒キネマ	シュテルン
445	ダイヤモンド	Apache	活劇	1924年	6月27日	目黒キネマ	シュテルン
446	黄金狂乱	Alles für Geld	×	1924年	7月4日	武蔵野館	エミール・ヤニングス
447	幽魂は語る	Zwischen Abend und Morgen. Der Spuk einer Nacht	×	1924年	7月7日	松竹館	ムストコープ
448	勇者の精華(全二篇)	Menschen und Masken. 1. Der falsche Emir ,2. Ein gefährliches Spiel	活劇	1924年	7月11日	神田日活館/牛込館 (前編のみ)	ハーベ
449	コーカサスの春	Der Ruf des Schicksals	×	1924年	7月11日	武蔵野館	デクラビオスコープ
450	カルメン	Carmen	×	1924年	8月30日	大阪松竹座	ウーファ
451	おりべらの勇将	Der Stier von Olivera	史劇	1924年	10月17日	東洋キネマ	ウーファ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
452	思ひ出	Alt-Heidelberg	×	1924年	11月14日	千代田館	クゼレビー
453	寵姫ズムルン	Sumurun	×	1924年	12月5日	大阪松竹座	ユニオン
454	恋の牧歌	Tiefland	×	1924年	12月12日	シネマ銀座	テルラ
455	恋を奪ひし罪	Die Pagode	×	1924年	×	×	オルガ・チェホーフ
456	罪と罰	Raskolnikoff	×	1925年	1月28日	京都松竹座	ノイマン
457	狂乱の泉	×	神秘的幻想劇	1925年	1月29日	シネマパレス	エメルカ
458	山猫ルシカ	Die Bergkatze	喜劇	1925年	1月30日	帝國館	ユニオン
459	大冒険王(全十二篇)	Der letzte Kampf	連続映画	1925年	2月8日	松竹館	アベックス
460	サゴサの奇譚	Das Abenteuer von Sagossa	探偵物	1925年	2月5日	シネマパレス	エメルカ
461	ラジオ將軍	Mister Radio	×	1925年	2月6日	千代田館	フェーブス
462	寝台車の扉	Der Passagier von Nr. 7	探偵物	1925年	2月13日	シネマパレス	シュテルン
463	仮面の女	Das Mädel mit der Maske	喜劇	1925年	2月13日	シネマパレス	オッシオスワルダ
464	人肉の市	Die Weisse Sklauin	×	1925年	2月13日	帝國館	キーリッシュェ
465	バグダッドの織姫	Die Teppichknüpfarin von Bagdad	×	1925年	2月20日	シネマパレス	オリエント
466	モンナ・ヴァナ	Monna Vanna	時代劇	1925年	2月26日	帝國劇場	エメルカ
467	ノラ	Nora	×	1925年	2月27日	芝園館	ウーファ
468	愛は勝てり	Um Liebe und Thron	×	1925年	2月27日	シネマパレス	エメルカ
469	春の流れ(春は悲し)	Frühlingsfluten	×	1925年	3月13日	シネマパレス	ウエスティ
470	ジークフリート	Die Nibelungen. 1. Teil: Siegfried	×	1925年	3月20日	帝國劇場	デクラビオスコープ
471	黒い顔	Das schwarze Gesicht	×	1925年	4月10日	シネマパレス	エメルカ
472	コリブリ	Colibri	喜劇	1925年	4月17日	大久保キネマ	ヴェスティ
473	名花サッファール	Sappho	×	1925年	4月17日	帝國館	ユニオン
474	賢者ナータン	Nathan der Weise	史劇	1925年	5月22日	帝國館/武蔵野館	ハヴァリア
475	鉄血宰相ビスマルク	Bismarck	×	1925年	5月22日	目黒キネマ	アイコ
476	灼熱の情花	Die Flamme	×	1925年	5月29日	シネマ銀座	ハミルトン
477	豪勇アルゼニ	The Fatel Diamond	活劇	1925年	6月11日	大阪いろは座	フェーブス
478	ベニスの商人	Der Kaufmann von Venedig	×	1925年	6月25日	シネマパレス 大久保キネマ	PPフェルネル
479	ピーター大帝	Peter der Große	史劇	1925年	7月3日	大阪松竹座	ウーファ
480	阿修羅王(全二篇)	Helena	史劇	1925年	7月8日	神戸朝日館	ババリア
481	成金	Fräulein Raffke	社会劇	1925年	7月17日	横浜館	ウエスティ
482	世界一の美人	Die schönste Frau der Welt	社会劇	1925年	7月23日	神田日活館/葵館	ウエスティ
483	海の怪	Der Schrecken des Meeres	×	1925年	8月14日	葵館/神田日活館	ズード
484	クリームヒルトの復讐	Die Nibelungen. 2. Teil: Kriemhilds Rache	史劇	1925年	9月4日	大阪松竹座	デクラビオスコープ
485	戦く影	Schatten—Eine Nachtliche Halluzination	時代劇	1925年	9月18日	芝園館/南明座	ダーファー

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
486	蠱惑の街	Die Straße	×	1925年	9月18日	武蔵野館	スターン
487	裏町の怪老窟	Das Wachsfigurenkabinett	×	1925年	9月25日	帝國館	ネプチューン
488	パニスの獅子	Der Löwe von Venedig	×	1925年	9月28日	大阪中央公会堂	エメルカ
489	焔の裡の女	Die Frau im Feuer	×	1925年	9月28日	大阪中央公会堂	ババリア
490	女性の運命	Frauenschicksal	×	1925年	11月6日	大久保キネマ	ニヴォ
491	不滅の謎	Lebende Buddhas	×	1925年	11月27日	帝國館	テラ
492	鬘	Die Perücke	×	1925年	12月4日	大久保キネマ 目黒キネマ	ヴェスティ
493	激流の哀曲	Mutter und Kind	×	1925年	12月18日	シネマ銀座	EFA
494	青年時代より歌は響けれ	Aus der Jugendzeit klingt ein Lied	×	1926年	1月15日	大久保キネマ	バイエル
495	最後の人	Der Letzte Mann	×	1926年	1月28日	大阪松竹座	ユニオン
496	サンシロスの兇獣	Die Bestie von San Silos	活劇	1926年	2月26日	キネマ倶楽部	ズード
497	憧れの処女	Niniche	喜劇	1926年	2月26日	武蔵野館	ヴェスティ
498	海賊ピエトロ	Pietro der Korsar	×	1926年	3月12日	武蔵野館/葵館/ 神田日活館	ウーファ
499	燃ゆる大地	Der Brennende Acker	×	1926年	4月30日	武蔵野館	ゴーロンドイリヒ
500	闇の力	Die Macht der Finsternis	×	1926年	5月7日	南明座/芝園館	ノイマン
501	仇敵の愛	Garragan	×	1926年	5月28日	牛込館	ペロリイナ
502	亜細亜の光	Die Leuchts Asiens	×	1926年	5月29日	歌舞伎座	エメルカ
503	白衣の悪魔	Im Schatten der Moschee	×	1926年	6月4日	牛込館	ジョンハーゲン ベック
504	眞夏の夜の夢	Ein Sommernachtstraum	×	1926年	6月11日	武蔵野館	ノイマン
505	恋と嵐	Luise Millerin/Kabale und Liebe	×	1926年	6月18日	シネマパレス	デクラビオスコー プ
506	砂漠の叫び	Der Schrei in der Wüste	活劇	1926年	6月25日	大阪パークキネ マ	エメルカ
507	マルヴァ	Malva	×	1926年	9月24日	シネマパレス	フェーブス
508	紅百合白百合	Orient - Die Tochter der Wüste	活劇	1926年	10月1日	葵館 シネマパレス	トリアノン
509	大城秘史	Zur Chronik von Grieshuns	史劇	1926年	10月8日	葵館	ユニオン
510	美と力への道	Wege zu Kraft und schönneir	記録	1926年	10月22日	武蔵野館	ウーファ
511	巖頭の怪奇	Die Pagode	×	1926年	11月19日	目黒キネマ	アフィファ
512	第五階級	Die Verrufenen	×	1926年	12月10日	武蔵野館	ナチオナル
513	マデレンの二つの命	Das Goldenekalb	×	1927年	3月4日	シネマパレス	ヴェスティ
514	突進公爵	Der König und die kleinen Mädchen	活劇	1927年	3月4日	東京館	フェーブス
515	赤鼠	Die rote Naus	×	1927年	3月25日	武蔵野館	ウーファ
516	宇宙の驚異	Wunder der Schöpfung	記録	1927年	4月27日	大阪松竹座	ウーファ
517	ヴァリエテ	Variété	×	1927年	5月20日	武蔵野館	ウーファ
518	怪巡洋艦エムデン	Unsere Emden	戦争劇	1927年	7月22日	武蔵野館/帝國 館	エメルカ
519	爆弾乱れ飛ぶ	Windstärke 9. Die Geschichte einer reichen Erbin	活劇	1927年	9月15日	神戸朝日館	グゼレビー
520	タルチュユフ	Tartüff	×	1927年	11月11日	武蔵野館	ウーファ
521	除夜の悲劇	Silvester	×	1927年	11月25日	武蔵野館/帝國 館	ウーファ
522	ブラーグの大学生	Der Student von Prag	×	1928年	1月21日	武蔵野館 帝國館	ゾーガル

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
523	ドン底	Die Daunten	×	1928年	2月22日	名古屋千歳劇場	ウンゴ
524	ファウスト	Faust · Eine deutsche Volkssage	文芸	1928年	3月1日	武蔵野館/帝國館	ウーファ
525	心の不思議	Geheimnisse einer Seele	探偵劇	1928年	4月6日	武蔵野館	ウーファ
526	野鴨	Das Haus der Lüge	文芸	1928年	4月21日	武蔵野館	レックス
527	ライン悲愴曲	Fridericus-Rex	歴史劇	1928年	5月18日	武蔵野館	クゼレビ
528	恋は盲目	Liebe macht Blind	喜劇	1928年	5月25日	武蔵野館	ウーファ
529	獣人	Ramper, der Tiermensch	シリアスドラマ	1928年	6月14日	大阪南地敷島俱樂部/大阪公園敷島俱樂部	デーファー
530	恋のコサック	Taras Bulba	文芸ドラマ	1928年	6月15日	武蔵野館	エルモリュフ
531	ラスター	Laster der Menschheit	メロドラマ	1928年	6月15日	シネマパレス	ウーファ
532	懐しの巴里	Die Liebe der Jeanne Ney	文芸ドラマ	1928年	6月22日	武蔵野館	ウーファ
533	嫉妬	Eifersucht	喜劇	1928年	7月28年	大阪松竹座	ウーファ
534	鉄拳旋風児	Der Mann ohne Nerven	活劇	1928年	8月1日	神戸キネマ俱樂部	ハリー・ピール
535	妖艶乱舞	Das Tanzende Wien	×	1928年	8月14日	大阪敷島俱樂部	デーファー
536	三つの愛	Manege	メロドラマ	1928年	8月17日	邦楽座/東京館	デーファー
537	伯林一大都会交響楽	Berlin · Die Sinfonie der Grosstadt	映画詩	1928年	9月14日	邦楽座/東京館	フォックス・ユーロップ
538	聖山	Der Heilige Berg	山岳ドラマ	1928年	9月28日	邦楽座/東京館	ウーファ
539	喜びなき街	Die Freudlose Gasse	社会劇	1928年	9月28日	シネマパレス	ゾーファー
540	狂へる情根	Verborgene Gluten	×	1928年	10月12日	駒込館	エメルカ
541	お転婆シャーロット	Charlott Etwas Verruckt	喜劇	1928年	12月21日	牛込館/葵館	フェーブス
542	昆虫記	Nature on the Film	実写記録	1928年	10月25日	神戸朝日館	デクラ
543	トーマス・バルト	Retribution	×	1928年	11月11日	神田劇場	バイエル
544	大統領	Der Präsident	社会劇	1928年	11月23日	松竹座/葵館/牛込館	グレンバウム
545	人類の進化	Nature und Liebe	×	1928年	12月14日	邦楽座/東京館	ウーファ
546	リーベ(愛)	Liebe	メロドラマ	1929年	2月28日	武蔵野館/電気館	フェーブス
547	銀界征服	Das Weisse Stadion	×	1929年	3月7日	浅草松竹座/武蔵野館	オリンピア
548	メトロポリス	Metropolis	×	1929年	4月3日	邦楽座/浅草松竹座 他	ウーファ
549	怪花アラウネ	Alraune	怪奇劇	1929年	5月1日	邦楽座/浅草松竹座	リヒャルトオスワルド
550	アパッシュ	Die Apachen von Paris	×	1929年	5月8日	浅草松竹座	ウーファ
551	ワルツの夢	Ein Walzertraum	×	1929年	5月16日	浅草松竹座	ウーファ
552	ニュルンベルグの親方	Die Meistersinger Von Nurnberg	×	1929年	5月16日	武蔵野館	フェーブス
553	マッターホーン	Der Kampf ums Matterhorn	山岳劇	1929年	5月22日	邦楽座	ベルリン・ホーム
554	世界大戦	Der Weltkrieg, 1. Teil · Des Volkes Heldengang	記録	1929年	6月13日	松竹座(東京・大阪・京都・神戸・名古屋)他	ウーファ
555	アクメッド王子の冒険	Die Abenteuer des Prinzen Achmed	影絵映画	1929年	6月20日	武蔵野館	コムメニウス

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
556	妖魔の塔	Der Turm des Schweigens	活劇	1929年	6月20日	東京館	ウーファ・デクラ
557	ジャングル	Samba	風俗劇	1929年	7月11日	武蔵野館/電気館	エメルカ
558	仮面の王者	King of Proxy	×	1929年	7月25日	大阪大橋座	ネロ
559	マタ・ハリ	Mata Hari, die rote Tänzerin	メロドラマ	1929年	8月1日	東京館	ナチオナル
560	アルプス征服	Der Berg des Schicksals	山岳映画	1929年	8月22日	邦楽座/東京館	ゾカール
561	紅薔薇	Zwei rote Rosen	メロドラマ	1929年	8月29日	電気館	デーファー
562	タルマツ博士	Die Perlen des Dr. Talmadge	×	1929年	9月5日	松竹座	エメルカ
563	水泳女人園	Die Frau mit dem Weltrekord	×	1929年	9月26日	東京館	デーファー
564	ヴォルガ	Volga Wolga	×	1929年	9月26日	松竹座(大阪・京都・名古屋・神戸)	ペーターオスターメイヤー
565	生ける屍	Der lebende Leichnam/Das Ehegesetz	×	1929年	9月27日	邦楽座/武蔵野館/電気館	プロメテウス
566	母	Seine Mutter /Ehre deine Mutter	×	1929年	10月3日	大阪新世界松竹座	デーファー
567	キャバレーの一夜	Der Herzensphotograph	×	1929年	10月24日	名古屋常盤座	獨FN
568	母と子	Die heilige Lüge	×	1929年	11月7日	東京館	カール・ベーゼ
569	スパベンダ	Spaventa	活劇	1929年	11月21日	大阪弁天座	ウーファ
570	東洋の秘密	Geheimnisse des Orients	×	1930年	1月7日	浅草・新宿松竹座	ウーファ
571	アスファルト	Asphalt	×	1930年	1月25日	大阪松竹座	ウーファ
572	パンドラの箱	Die Büchse der Pandora	×	1930年	2月13日	京都松竹座	ネロ
573	死の銀嶺	Die weiße Hölle vom Piz Palü	×	1930年	2月14日	邦楽座/武蔵野館/電気館	ゾーカール
574	ヌリ	Nuri, der Elefant	実写映画	1930年	3月6日	東京館/牛込館	ローラ・クロエツベルヒ
575	ハンガリア狂想曲：サウンド版	Ungarische Rhapsodie	×	1930年	3月6日	浅草・新宿・京都・神戸松竹座	ウーファ
576	スイート・ハート	Heut' tanzt Mariett	喜劇	1930年	3月13日	大阪弁天座	デフウ
577	スピオーネ	Spione	×	1930年	3月26日	邦楽座/武蔵野館/電気館	ウーファ
578	ロシア	Russia	メロドラマ	1930年	3月28日	大阪中央公会堂	グリーンボーム
579	帰郷	Heimkehr	×	1930年	4月2日	浅草・新宿松竹座	ウーファ
580	テレーズ・ラカン	Thérèse Raquin	×	1930年	4月22日	京都キネマ倶楽部	デーファー
581	北極の叫び	Der Ruf des Nordens	×	1930年	4月24日	名古屋千歳劇場	ホーム
582	淪落の女の日記	Tagebuch einer Verlorenen	×	1930年	4月24日	邦楽座/武蔵野館/電気館	ホーム
583	パンチネロ	Looping the Loop/Die Todesschleife	×	1930年	5月8日	大阪松竹座	ウーファ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
584	西蔵と蒙古	Mit Sven Hedin durch Asiens Wüsten	×	1930年	5月15日	東京館	リヒトシュピール
585	潜航艇C一号	Drei Tage auf Leben und Tod	戦争劇	1930年	7月15日	京都キネマ倶楽部	コメット
586	死の南極 ロアロア	"Roah-Roah!" Der Schrei der Sehnsucht	×	1930年	7月15日	京都キネマ倶楽部	ジュード
587	ホーゼ	Die Hose	×	1930年	7月17日	新宿・浅草松竹座	フェーブス
588	最後の歌	Das brennende Herz	×	1930年	7月17日	武蔵野館	ウーファ
589	速成結婚術	Meine Schwester und ich	喜劇	1930年	7月24日	大阪松竹座	ナショナル
590	ポーリ	Pori	記録	1930年	7月31日	新宿・浅草松竹座	ウーファ
591	六十八番目の花嫁：発声版	Das Land ohne Frauen/Braut Nr. 68	怪奇映画	1930年	8月8日	大阪松竹座	FPS
592	愛の犠牲	Die Durchgängerin	×	1930年	8月14日	浅草・新宿松竹座	ネロ
593	ニーナ・ペトロヴナ	Die wunderbare Lüge der Nina Petrowna	×	1930年	9月17日	浅草松竹座	ウーファ
594	二重結婚	Der Sträfling aus Stambul	×	1930年	10月8日	浅草・新宿松竹座	ウーファ
595	眠れよ我が児：発声版	Dich hab' ich geliebt	×	1930年	10月8日	神戸松竹座	ウーファ
596	私の心はジャズバンド	Meine Herz ist eine Jazzband	メロドラマ	1930年	10月16日	大阪パークキネマ	エフェット
597	悲歌：発声版	Melodie des Herzens	×	1930年	11月7日	名古屋松竹座	ウーファ
598	伯林の処女	Die Dame mit der Maske	×	1930年	11月21日	目黒松竹座/東京倶楽部	ウーファ
599	死の花嫁	Die große Liebe (Revolutionshochzeit)	時代劇	1930年	12月4日	邦楽座/武蔵野館/電気館	グリーンバウム
600	月世界の女	Frau im Mond	空想科学 劇映画	1931年	1月8日	電気館	ウーファ
601	熊蜂の巣	Eddy Polo im Wespennest	活劇	1931年	1月10日	大阪パークキネマ	ボストン
602	最後の中隊：発声版	Die letzte Kompagnie	戦争劇	1931年	1月15日	浅草・新宿・目黒松竹座	ウーファ
603	悪魔の寵児	Monolescu/Manolescu	×	1931年	2月26日	浅草・新宿・目黒松竹座	ウーファ
604	掘鑿機一〇一〇号 一自然の破壊一	Sprengbagger 1010	×	1931年	2月26日	浅草・新宿・目黒松竹座	ウーファ
605	毒瓦斯	Giftgas	×	1931年	3月5日	浅草・新宿・目黒松竹座	レーヴ
606	西部戦線一九一八年	Westfront 1918	×	1931年	3月12日	浅草・新宿松竹座	ネロ
607	世界のメロディ：発声版	Melodie der Welt	×	1931年	3月12日	邦楽座/武蔵野館/電気館	トービス
608	白魔：発声版	Der weiße Teufel	×	1931年	4月1日	邦楽座/武蔵野館/電気館	ウーファ
609	パミール	Pamir · Das Dach der Welt	記録映画	1931年	4月8日	電気館	プロメトイス
610	ニユウ	Nju	×	1931年	4月16日	浅草・新宿松竹座	リマックス
611	不滅の放浪者：発声版	Immortal Vagabond/Der unsterbliche Lump	×	1931年	4月22日	邦楽座/武蔵野館/電気館	ウーファ
612	嘆きの天使：発声版	Der blaue Engel	×	1931年	5月13日	邦楽座/武蔵野館/電気館	ウーファ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
613	モンブランの嵐：発声版	Stürme über dem Montblanc	山岳映画	1931年	6月17日	邦楽座/大勝館/ 武蔵野館	アーファ
614	ワーテルロー	Waterloo	史劇	1931年	7月22日	電気館/新宿松 竹座	エメリカ・バイエ リッシュ
615	泣き笑ひの人生：発声版	Salto mortale	メロドラマ	1931年	8月25日	邦楽座/武蔵野 館/大勝館	ウーファ
616	トロイカ：サウンド版	Troika	帝政ロシア 物	1931年	10月13日	電気館/新宿松 竹座	ヒザ・ウスニア
617	カラマゾフの兄弟：発声版	Der Mörder Dimitri Karamasoff	文芸映画	1931年	11月7日	名古屋千歳劇場	ウーファ
618	火の山：発声版	Berge in Flammen	山岳戦争 劇	1931年	12月8日	帝國劇場	ヴァンダル・デ ラック
619	拳闘王：発声日本版	Liebe im Ring	スポーツ 劇	1931年	12月24日	大勝館/邦楽座/ 武蔵野館	テラ
620	神々の寵児：発声日本版	Liebbling der Götter	人情劇	1932年	1月14日	帝國劇場	ウーファ
621	旅愁：発声日本版	Der Mann, der den Mord beging	×	1932年	1月28日	帝國劇場	テラ
622	白銀の乱舞：白銀	Der weiße Rausch. Neue Wunder des Schneeschuhs	×	1932年	2月11日	帝國劇場/大勝 館	ゾーカル
623	三文オペラ	Die 3-Groschen-Oper	×	1932年	2月25日	邦楽座	トビス・ワーナー
624	愛国者：発声日本版	Im Geheimdienst	×	1932年	3月3日	帝國劇場	ウーファ
625	ガソリン・ボーイ三人組：発 声版	Die Drei von der Tankstelle	オペレッ タ	1932年	3月17日	帝國劇場/大勝 館/新宿松竹座	ウーファ
626	M：発声版	M	探偵劇	1932年	4月27日	邦楽座/電気館	ネロ
627	予審：発声日本版	Voruntersuchung	探偵劇	1932年	5月26日	邦楽座/電気館	ウーファ
628	初恋：発声版	Das alte Lied	メロドラマ	1932年	6月1日	電気館	ウーファ
629	人間廃業：発声日本版	Der Mann, der seinen Mörder sucht	喜劇	1932年	6月8日	帝國劇場/大勝 館/松竹座	ウーファ
630	酒場の母：発声版	Ihr Junge/Wenn die geigen Klingen	×	1932年	8月4日	武蔵野館/シネ マ銀座	フィルシエフル ト
631	炭鉱：発声版	Kameradschaft	×	1932年	9月8日	大勝館/新宿松 竹座/帝國劇場	ネロ
632	青の光	Das blaue Licht. Eine Berglegende aus den Dolomiten	山岳映画	1932年	9月15日	帝國劇場/大勝 館/新宿松竹座	ゾーカル
633	アトランテイド	Die Herrin von Atlantis	×	1932年	10月13日	帝國劇場/大勝 館/新宿松竹座	ネロ
634	女王様御命令：発声日本版	Ihre Hoheit befiehlt	オペレッ タ	1932年	10月27日	大阪松竹座	ウーファ
635	吸血鬼：発声版	Vampyr	怪奇劇	1932年	11月10日	邦楽座	スター
636	戦艦エムデン：発声版	Kreuzer Emden	戦争劇	1932年	12月29日	武蔵野館/日本 館/シネマ銀座	エメルカ・トービ ス
637	制服の処女：発声日本版	Mädchen in Uniform	×	1933年	2月1日	帝劇/大勝館/松 竹座	トービス

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
638	偽国旗の下に：発声版	Unter falscher Flagge	スパイ物	1933年	2月1日	大阪敷島倶楽部	トービス・ユニバーサル
639	人生謳歌：発声版	Das Lied von Leben	×	1933年	3月1日	邦楽座/昭和館	トービス
640	バリー伯林	Hallo Hallo! Hier spricht Berlin!	喜劇	1933年	4月8日	邦楽座	トービス
641	銀界縦走：発声版	Abenteuer im Engadin	スキー喜劇	1933年	4月29日	帝劇/大勝館/松竹座	ゾーカル
642	O・F氏のトランク：発声日本版	Die Koffer des Herrn O. F.	×	1933年	6月1日	邦楽座	トビス
643	銀嶺征服：発声日本版	Gipfelstürmer	山岳映画	1933年	8月24日	武蔵野館/邦楽座/常盤座	トビス
644	モナ・リザの失踪：発声日本版	Der Raub der Mona Lisa	諷刺喜劇	1933年	9月21日	大阪松竹座	トビス・スーパー
645	夢見る唇：発声版	Der träumende Mund	人情劇	1933年	10月5日	邦楽座	マタドール
646	グランド・ホテル	Grand Hotel...!	人情劇	1933年	10月11日	南明座	ウーファ
647	恋の日曜日：発声版	Ein Mann mit Herz	恋愛劇	1933年	11月1日	帝劇/大勝館/松竹座	トビス
648	黒衣の処女：発声日本版	Anna und Elisabeth	人情劇	1933年	11月1日	帝劇/大勝館/松竹座	トビス
649	秋の女性：発声日本版	Unmögliche Liebe	人情劇	1933年	11月23日	邦楽座/常盤座/松竹座	トビス
650	クウレ・ワムベ：発声版	Kuhle Wampe, oder: Wem gehört die Welt?	社会劇	1933年	11月23日	邦楽座/常盤座/松竹座	トビス
651	SOS冰山：発声版	S.O.S. Iceberg	探偵劇	1933年	12月31日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ユニバーサル
652	狂乱のモンテカルロ：発声日本版	Bomben auf Monte Carlo	海洋劇	1934年	1月14日	帝劇	ウーファ
653	ボートの八人娘：発声日本版	8 Mädels im Boot	青春劇	1934年	1月25日	大阪東洋劇場	トビス・ファナル
654	会議は踊る：発声日本版	Der Kongreß tanzt	音楽劇	1934年	1月27日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
655	南の哀愁：発声日本版	Die singende Stadt	人情劇	1934年	2月1日	日比谷劇場	ツイネ・アリアンツ
656	ヒットラー青年：発声日本版	Hitlerjunge Quex. Ein Film vom Opfergeist der deutschen Jugend	社会劇	1934年	2月22日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
657	カンチェンジュンガの登高：発声版	Himatschal, der Thron der Götter	探検記録	1934年	3月8日	日比谷劇場	トビス・トランスオツェアン
658	激情の嵐：発声日本版	Stürme der Leidenschaft	情痴劇	1934年	4月19日	帝劇/大勝館	ウーファ
659	勝利者：発声日本版	Der Sieger	メロドラマ	1934年	4月12日	帝劇	ウーファ
660	朝やけ：発声日本版	Morgenrot	戦争劇	1934年	5月24日	帝劇	ウーファ
661	少年探偵団：発声日本版	Emil und die Detective	児童劇	1934年	5月24日	武蔵野館	ウーファ
662	卒業試験：発声日本版	Reifende Jugend	恋愛劇	1934年	5月24日	大阪松竹座	オイローパ
663	お洒落王国：発声日本版	Ronny	オペレッタ	1934年	6月7日	帝劇	ウーファ
664	伯爵令嬢：発声版	Gräfin Mariza	音楽劇	1934年	6月21日	武蔵野館	トビス・ジュード
665	女人禁制：発声日本版	Nie wieder Liebe!	音楽喜劇	1934年	6月28日	帝劇	ブロッホ・ラヴィノヴィッチ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
666	踊る奥様：発声日本版	Zwei Herzen und ein Schlag	音楽喜劇	1934年	8月13日	武蔵野館	ウーファ
667	第二の人生：発声日本版	Mensch ohne Namen	心理劇	1934年	8月23日	武蔵野館/大勝館	ウーファ
668	若きハイデルベルヒ：発声日本版	Ein Burschenlied aus Heidelberg	学生劇	1934年	8月30日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
669	トンネル：発声日本版	Der Tunnel	社会劇	1934年	9月7日	大阪松竹座	バザリア
670	今宵こそは：発声日本版	Das Lied einer Nacht	音楽劇	1934年	10月16日	大阪松竹座	ツイネ・アリアンツ
671	黒騎士：発声日本版	Der schwarze Husar	古典剣劇	1934年	11月22日	京都松竹座	ウーファ
672	ブロンドの夢：発声日本版	Ein blonder Traum	音楽劇	1934年	12月6日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
673	銀嶺に帰れ：発声日本版	Der verlorene Sohn	山岳映画	1934年	12月18日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ユニバーサル
674	E・P一号応答なし：発声日本版	F.P. 1 antwortet nicht	空想科学劇	1935年	1月9日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
675	女の心：発声日本版	Ariane	人情劇	1935年	1月23日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ネロ
676	モンブランの王者：発声日本版	Der König des Mont Blanc	山岳映画	1935年	2月13日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ツイネ・アリアンツ
677	私と女王様：発声日本版	Ich und die Kaiserin	オペレッタ	1935年	2月21日	日比谷劇場	ウーファ
678	怪人マブゼ博士	Das Testament des Dr. Mabuse	怪奇劇	1935年	2月28日	帝劇	ネロ
679	未完成交響楽：発声日本版	Leise flehen meine Lieder	×	1935年	2月28日	大阪松竹座	ツイネ・アリアンツ
680	カイロの結婚：発声日本版	Saison in Kairo	音楽喜劇	1935年	3月7日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
681	モード巴里：発声日本版	Wenn die Liebe Mode macht	喜劇	1935年	3月28日	日比谷劇場	ウーファ
682	黒鯨亭	Der schwarze Walfisch	×	1935年	4月11日	日比谷劇場	トビ・リトン
683	私は昼あなたは夜：発声日本版	Ich bei Tag und Du bei Nacht	オペレッタ	1935年	6月20日	帝劇	ウーファ
684	維納の花嫁：発声日本版	Die lustigen Weiber von Wien	オペレッタ	1935年	6月27日	大阪松竹座	トビス・ズーパー
685	金の氷河：発声日本版	Der goldene Gletscher/Die Herrgotts-Grenadiere	山岳映画	1935年	7月4日	帝劇	パバリア
686	オーイ何処だい!：発声日本版	Nordpol - Ahoi!	喜劇	1935年	7月6日	大阪公楽座	ユニバーサル
687	自殺倶楽部：発声日本版	Unheimliche Geschichten	怪奇劇	1935年	8月1日	大阪大橋座	ジュード
688	白日鬼：発声日本版	Der weiße Dämon	探偵劇	1935年	8月1日	大勝館	ウーファ
689	真紅の恋：発声版	Spione am Werk	間諜物	1935年	8月15日	大阪大橋座	ツイネ・アリアンツ
690	ハンネレの昇天：発声版	Hanneles Himmelfahrt	文芸映画	1935年	8月22日	帝劇/大勝館/武蔵野館	トービス
691	チャルダス姫：発声日本版	Die Czardasfürstin	オペレッタ	1935年	9月12日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
692	ワルツ合戦：発声日本版	Walzerkrieg	音楽映画	1935年	10月24日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
693	コスモポリス：発声日本版	Gold	科学探偵劇	1935年	11月14日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
694	ウィリアム・テル：発声日本版	Willhelm Tell	×	1935年	11月21日	日本劇場	テラ
695	総攻撃三千哩：発声日本版	Douaumont	記録	1935年	11月21日	日本館 他4館	ブラック・キャット
696	偽むらさき：発声日本版	Die Gräfin von Monte Christo	×	1935年	12月19日	帝劇/武蔵野館	ツイネ・アリアンツ
697	材木の誕生：発声版	Turbulent Timber	教育	1935年	×	×	ウーファ
698	動物百態：発声版	It a Marabou Could	教育	1935年	×	×	ウーファ
699	白き王者：発声日本版	Die weiße Majestät	山岳ドラマ	1936年	1月7日	日比谷劇場	バアリア
700	桃源境(テュランテツド)：発声日本版	Prinzessin Turandot	音楽劇	1936年	1月7日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
701	プロシアの旗風：発声日本版	Der alte und der junge König	歴史劇	1936年	2月21日	日劇	デーカー
702	あかつき：発声日本版	Flüchtlinge	×	1936年	2月27日	大阪松竹座	ウーファ
703	君を夢みて：発声日本版	Ich kenn' Dich nicht und liebe Dich	音楽喜劇	1936年	2月27日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ボストン
704	ヒロ弾く乙女：発声日本版	Musik im Blut	×	1936年	4月1日	日比谷劇場	オイローバ
705	動物曲芸団：発声日本語版	Artisten	×	1936年	4月22日	大阪千日前敷島倶楽部	アリエル
706	陽気な王子様：発声日本版	Eines Prinzen Junge Liebe/Des jungen Dessauers große Liebe	音楽映画	1936年	5月7日	大阪弁天座	ウーファ
707	ベロニカの花束：発声日本版	Gruß und Kuß - Veronika	×	1936年	5月14日	武蔵野館/大勝館	フィクトール・クライン
708	マヅルカ：発声日本版	Mazurka	×	1936年	5月14日	帝劇	ツイネ・アリアンツ
709	唄へ今宵を：発声日本版	Mein Herz ruft nach Dir	音楽物	1936年	6月4日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ツイネ・アリアンツ
710	青春の海：発声日本版	Abel mit der Mundharmonika	×	1936年	6月25日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
711	ジャンダーク：発声日本版	Das Mädchen Johanna	×	1936年	6月25日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
712	サンモリッツの乙女達：発声日本版	Der Springer von Pontresina	スキー映画	1936年	7月2日	帝劇	テラ・トビス
713	大空の驚異：発声日本版	Rivalen der Luft. Ein Segelfliegerfilm	グライダー映画	1936年	7月16日	大阪松竹座	ウーファ
714	カルメン狂想曲：発声日本版	Viktor und Viktoria	音楽喜劇	1936年	8月11日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
715	ヴェニス船唄：発声日本版	Barcarole	×	1936年	8月18日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
716	世界を敵として：発声日本版	Im Trommelfeuer der Westfront. Ein Film vom Heldenkampf unbekannter Soldaten	戦争映画	1936年	9月1日	大阪弁天座	ヒザ・ヘルツォグ
717	ヴァリエテ：発声日本版	Variété	人情劇	1936年	9月23日	日比谷劇場	バヴァリア
718	夜の鶯：発声日本版	Ihr größter Erfolg	音楽劇	1936年	10月28日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ツイネ・アリアンツ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
719	浮雲：発声日本版	Du sollst nicht begehren	農民映画	1936年	12月8日	帝劇/武蔵野館	ウーファ
720	国際間諜団：発声日本版	Ein gewisser Herr Gran	スパイ劇	1936年	12月8日	大阪松竹座	ウーファ
721	ペーア・ギント：発声日本版	Peer Gynt	×	1936年	12月16日	日比谷劇場	ヴァリア
722	世界の王者：発声日本版	Der Herr der Welt	科学活劇	1936年	12月17日	日本館/牛込館/ 道玄坂キネマ	トービス
723	紅天夢：発声日本版	Amphitryon	諷刺喜劇	1937年	1月7日	帝劇	ウーファ
724	ヒマラヤに挑戦して：サウンド日本版	Nanga Parbat. Ein Kampfbericht der deutschen Himalaya-Expedition 1934	記録	1937年	1月28日	帝劇/大勝館/武蔵野館	デーリンク
725	春のいざなひ：発声日本版	Ein Lied für Dich	音楽物	1937年	2月4日	帝劇/大勝館/武蔵野館	シネ・アリアンツ
726	ハンガリア夜曲：発声日本版	Die ganze Welt dreht sich um Liebe	音楽物	1937年	2月11日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ジンヂカード
727	南方特急列車：発声日本版	Die Zwei vom Südexpreß	活劇	1937年	2月18日	東京倶楽部	バヴァリア
728	薔薇の寝床：発声日本版	Das schöne Abenteuer	喜劇	1937年	2月25日	芝園館 他5館	ウーファ
729	タンネンベルク大会戦	Tannenberg	戦争物	1937年	3月4日	帝劇/大勝館/武蔵野館	プレゼンス
730	ジプシイ男爵：発声日本版	Zigeunerbaron	音楽物	1937年	3月11日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
731	戦は既に終れり：発声日本版	Niemandsland	戦争物	1937年	5月27日	大阪パーク劇場	レスコ
732	白鳥の舞：発声日本版	Schwarze Rosen	メロドラマ	1937年	9月16日	帝劇/武蔵野館	ウーファ
733	プラークの大学生：発声日本版	Der Student von Prag	×	1937年	9月29日	日比谷劇場	ツイネ・アリアンツ
734	スパイ戦線を衝く：発声日本版	Verräter	スパイ劇	1937年	10月15日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
735	空中劇場：発声日本版	Truxa	曲芸	1937年	11月21日	日劇	トービス・オイローバ
736	題名のない映画：発声日本版	Ich war Jack Mortimer	サスペンス	1937年	11月24日	日比谷劇場	トービス
737	卵の神秘：発声版	Mysteries in An Egg	教育	1937年	×	×	ウーファ
738	ひめごと	Allotria	×	1938年	2月1日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ツイネ・アリアンツ
739	北京の嵐	Alarm in Peking	メロドラマ	1938年	3月2日	帝劇/大勝館/武蔵野館	テラ
740	愛国の騎士	Ritt in die Freiheit	軍事映画	1938年	3月24日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
741	ワルツの季節	Königswalzer	音楽劇	1938年	4月7日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
742	可愛いドリイ(桜草)	Klein Dorrit	×	1938年	7月8日	東京映画劇場	トビス
743	君と暮らせば	Sonnenstrahl	メロドラマ	1938年	7月20日	日比谷劇場	メトロポール
744	アルプス槍騎隊	Condottieri	伝記映画	1938年	8月4日	帝劇/大勝館/武蔵野館/東京映画劇場	ドイツ・トービス =イタリア・ENIC
745	乞食学生	Der Bettelstudent	オペレッタ	1938年	8月18日	帝劇/大勝館/武蔵野館/東京映画劇場	ウーファ
746	囁きの木陰	So endete eine Liebe	メロドラマ	1938年	8月18日	帝劇	ツイネ・アリアンツ

番号	公開作品	原題	ジャンル	封切年	封切日	封切場所	製作会社
747	水なき海の戦ひ	Schrei der Wüste	活劇	1938年	8月25日	日本館 他	BWB
748	第九交響楽	Schlußakkord	メロドラマ	1938年	9月22日	帝劇/大勝館/武蔵野館/東京映画劇場	ウーファ
749	モスコウの夜は更けて	Savoy-Hotel 217	メロドラマ	1938年	10月13日	帝劇/大勝館/武蔵野館/東京映画劇場	ウーファ
750	若きエリカの悲しみ	Eine Siebzehnjährige	×	1938年	10月26日	日比谷劇場	ロイド
751	ボッカチオ	Boccaccio	音楽喜劇	1939年	1月21日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
752	思ひ出の曲	Das Hofkonzert	音楽物	1939年	5月18日	帝劇/大勝館/武蔵野館/松竹映画劇場	ウーファ
753	早春	Das Mädchen Irene	×	1939年	6月8日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
754	炎え上るバルカン	Stadt Anatol	×	1939年	6月29日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ
755	支配者	Der Herrscher	×	1939年	7月5日	日比谷劇場	トービス
756	南欧千一夜(オーストリア)	Der Kosak und die Nachtigall	×	1939年	7月10日	日比谷劇場	アトランティス
757	猫橋	Der Katzensteg	史劇	1939年	8月16日	帝劇/大勝館/武蔵野館	オイフオノ
758	ブルク劇場(オーストリア)	Burgtheater	音楽劇	1939年	9月28日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウィリー・フォルスト
759	南の誘惑	La Habanera	メロドラマ	1939年	12月7日	帝劇/大勝館/武蔵野館	ウーファ

第二章 日本におけるラングの公開作品

本章では、『メトロポリス』公開以前の日本でのラング作品の取り扱いを示す。具体的に公開作品を取り上げ、公開状況や作品の批評を主に主要新聞各紙の宣伝広告、映画に関するコラム、『キネマ旬報』の記事などから、各作品がどのような環境で公開され、どのような評価を与えられたのかを捉える。日本でのラング自身の評判も含めラング作品の評価が形成されてゆく経過を把握することを目的とする。これらは、のちに本作品の評価の前提を形成したであろう当時のラング作品やドイツ映画に対する関心や雰囲気の片鱗を捉えることを意図している。前章でも見たように、ドイツ映画の批評には「ドイツ的」、「ドイツ精神」という言葉が用いられ、または「芸術」または「芸術性」という言葉が重ねられ、これらは誉め言葉として機能した。この「ドイツ的」か否か、「芸術」か否かは作品評価の基準とされたが、しかしこれらの定義は曖昧で明快ではない。多くの批評では、これらは、物語の深刻さや重厚さ、思想の深さ、俳優の演技力の高さと結びつけられて用いられた。ラングの作品は、この「ドイツ的」なるものとして、そして「精神性」、「芸術性」の側面を捉えられて評価されてゆくようになる。

ラングの初監督作品として挙げられるのは、1919年の『混血』(*Halbblut*, 1919)である。ただし、この作品の日本での公開記録はなく、また同年の2作目の『愛の主』(*Der Herr der Liebe*, 1919)も同様であった。これ以前の作品、例えばラングが脚本を担当した『奇人倶楽部の婚礼』(*Die Hochzeit im Exzentrikklub*, 1917)や『ヒルデ・ヴァレンと死神』(*Hilde Warren und der Tod*, 1917)なども、日本での公開は確認されていない。序章で示したドイツ映画の研究の文献にもこれらに関する記載はないことから、ドイツでもこれらが特別に注目されるような作品ではなかったと考えられる。では、いつから、どのような作品が公開されたのか。

1926年4月、『映畫評論』で佐々木能理男は「フリッツ・ラングと其の作品」のタイトルで、これまで日本で公開されたラング作品について解説を行っている。¹³⁹これによれば、『死滅の谷』【399】が日本で紹介された最初の作品であるとされる。しかし「一覧表」に従えば、日本で1929年までに公開されたラングの作品は、1921年の『黄金の湖』【268】が最初であり、これを皮切りに1923年公開の『ダイヤの船』【374】、『死滅の谷』【399】、『ドクトル・マブゼ』【405】、1925年公開の『ジークフリート』【470】、『クリームヒルトの復讐』【484】まで全部で6作品である。

では、なぜ佐々木は『死滅の谷』以前の2作品を省略したのか。この当時、ラングはドイツにおいて、すでに名監督としての地位を不動のものにしており、日本でも前年の『ジークフリート』、『クリームヒルトの復讐』の成功はまだ記憶に新しく、こうして雑誌に特集を組まれる程の注目度の高い映画監督というよりはむしろ、ドイツを代表する「芸術家」として捉えられていたと考えられるため、映画評論でこのようにラングの経歴が省略されたのは疑問が残る。¹⁴⁰

本章では、この疑問を踏まえた上でこれらの6作品を取り上げ、それぞれの作品の当時の公開状況や批評を確認し、ラング自身の評判も含めラング作品の評価が形成されてゆく経過を把握する。調査対象として、主要新聞各紙や『キネマ旬報』などの映画専門誌を中心に取上げた。公開情報については、新聞に掲載された常設館の宣伝広告、『キネマ旬報』の「時報」や「各地主要常設館番組一覧表」などを参考にした。具体的には、常設館名、上映期間(日数)、一日の上映時間(回数)、作品の巻数、広告・宣伝文、主演の氏名の有無、弁士・楽士の有無、奏楽(休憩音楽)の曲名、入場料金、同時上映(併映の有無)などを取り上げた。そして、これらを表でまとめたものが、図6の「ラングの公開作品『黄金の湖』から『クリームヒルトの復讐』まで」である。「府県名」、「劇場名」、「上映期間」、「日数」、「巻数」、作品に関する「宣伝・広告文」、「主演」俳優の氏名の有無、「弁士・楽師」の有無、「料金」、「同時上映作品」に分けた。各常設館によって記載のバラツキのある一日の上映時間(回数)や興行自体に関する宣伝文句は「備考」にまとめた。記載がなく不明な箇所は「×」、資料上の不鮮明で判読不可能な箇所は「■」で示した。

図6 ラングの公開作品『黄金の湖』から『クリームヒルトの復讐』まで

注)主に主要新聞各紙、『キネマ旬報』の「時報」や宣伝広告、「各地主要常設館番組一覧表」などから公開情報を抜粋し作成した。資料上の不鮮明で判読不可能な箇所は「■」で示した。

ラングの公開作品『黄金の湖』から『クリームヒルトの復讐』まで											
府県名	劇場名	上映期間	日数	巻数	宣伝・広告文	主演	弁士・楽士	料金	同時上映作品	備考(広告等)	
黄金の湖											
東京	キネマ倶楽部	1921年1月15 ～20日		6	5巻	戦後の獨逸名畫/ 獨逸人の演ぜる カーボーイ劇/冒 険大活劇	×	×	×	『マチステ武勇傳』 (8巻)	公開時間表示なし 「特別大興行」
	豊玉館	1921年1月22 日～終了日不 明		7	× 8千呎	戦後の獨逸人が 演ぜるカーボー イ/冒険大活劇	×	×	×	『マチステ武勇傳』 (8巻)/『悩める湖 姫』(5巻)	公開時間表示なし 「特別大興行」/「伊 獨米名畫競演」
ダイヤの船											
東京	三友館	1923年1月15 ～23日	8	全8巻	探偵活劇	×	×	×	『渦潮』(7巻)	公開時間表示なし	
死滅の谷											
東京	帝國館(淺草)	1923年3月30 ～4月5日	7	×	三大死戀大靈魂 劇/世界的大忍大 活劇!	ベルンハル ド・ゲツケ/リ ル・ダゴフェ ル/ワルテル・ ヤンセン	(楽士) 松竹大管弦樂團 島田樂長指揮	一般 50銭 80銭 1円20銭 別席 1円50銭 軍人 小児 30銭 40銭 60銭	『猛襲連撃』(7巻)/ 『喰ひ付いた』(2 巻)/『死の渦巻』(4 巻)	公開時間表示なし 奏楽「ジプシイの 愛」	
	武蔵野館	1923年4月6～ 12日	7	7巻	愛も熱情も死に 面接しては徒ら に懊惱と焦燥に 終る	ベルンハル ド・ゲツケ	(弁士) 住吉夢岳 藤井紫水 (楽士) 毛屋指揮	×	『死の渦巻』(4巻)/ 『猛襲連撃』(7巻)	公開時間:「晝夜二 回(昼一時開館夜六時 映写)」 奏楽「綜合曲 海上 生活」	
	水天館	1923年4月13 ～19日	7	全7巻	最も奇技・最も 珍妙・最も不思 議!!	×	(弁士) 細川天流 (楽士) 紺野指揮	×	『死の渦巻』(4巻)/ 『猛襲連撃』(7巻)	公開時間:「毎日晝 夜二回」 奏楽「マイ・オール ド・ケンタッキー・ ホーム」/「ラブ・イ ン・アイドルネス」	
	金春館	1923年4月20 ～26日	7	×	(壹萬 尺)	世界的大忍術大 活劇	ワルテル・ヤ ンセン	×	×	『猛襲連撃』(7巻)/ 『喰ひ付いた』(2 巻)/『雪中を撞て頂 戴』(6巻)	公開時間表示なし 奏楽「ロシヤマプロ マ皇后」

ラングの公開作品『黄金の湖』から『クリームヒルトの復讐』まで

ドクトル・マブゼ										
東京	電気館(浅草)	1923年5月1~10日	10	世界人類の最大驚異地上唯一の大表現派映画	ルドルフ・クラインロツグ	(弁士) 林天風 徳永天露 高岡黒眼 鶴野一聲 月岡秀粋 東桃水 秋田神城 茂木天洋 杉浦市郎	×	『誦め』(2巻)	公開時間表示なし 「大入客止」/「三日間日延」	
	東洋キネマ	1923年5月11~17日	7	地上人類の最大驚異/表現派大映画		(弁士) 泉■天 徳川夢聲 (楽士) ハタノ・オーケストラ 團波多野 鎌次郎指揮	二等 70銭 一等 1円40銭 特等2円	×		公開時間:「晝夜二回」 「超特別興行」/「満員御禮」 奏楽「幻想曲 南方の思ひ出」
	目黒キネマ	1923年5月18~23日	6	地上唯一の驚異的表現派映画		(弁士) 山形天洋 瀧田天頼 大辻司郎 松井翠聲 兒玉天外 佐渡狂洋 (楽士) ハタノ・オーケストラ バンド	×	『ケンタッキーダービー』(×)	公開時間表示なし 「新築落成開館御披露」/「高級常設館」	
ジークフリート										
東京	帝國劇場	1925年3月20日~24日	3	10巻 音楽と映画と説明に權威を究めし大興行/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 出場大管弦樂を指揮伴奏	ポール・リヒター	(弁士) 徳川夢聲 (楽士) 日本交響樂協會員 山田耕作指揮 (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 「訪歐飛行後援会」のチャリティイベント	
	武蔵野館	1925年6月5日~11日	10	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	×	(弁士) 高村秀嶺 山野一郎 (楽士) 武蔵野管弦樂團 第一部 ミハエルグリゴリエフ指揮	×	『五番街のモデル』(8巻)/『巴里は廻りどり』(5巻)	公開時間表示なし 奏楽「オイリアンテ」	
	日活館(神田)		7	全10巻 見よ!映画藝術上の新古典主義を/樂聖リヒアルト・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 / デクラ・ウフ ア一九二四年度超特作映画	ポール・リヒター/マーガレット・シエーン	60銭	『怪物團若返る』(6巻) / 『影さす運命』(6巻)	公開時間表示なし (金・土・日午前十時開館と記載のみ) 奏楽「ウキリアムテル」(日活館)/「二つの印度舞曲」(葵館)		
	葵館(溜池)		7	10巻 樂聖ワグネルの大樂劇ニーベルンゲンの指輪より/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	ポール・リヒター	×	『怪物團若返る』(6巻)/『底抜け三馬鹿』(2巻)	公開時間表示なし 「大雄篇週間」		
大阪	松竹座	1925年5月22日~28日	7	全10巻 名画「バグダットの盜賊」を粉砕せる不朽の大作品/世界第一激賞の大名畫公開/絶対名画	ポール・リヒター/マーガレット・シエーン	(楽士) 中野樂長指揮	×	『娘十八紅かおつけ』(6巻)/『操理ペービー』(2巻)	公開時間表示なし 「特別大興行」/「満員御禮」 奏楽「ロシニア作アルゼリアに於ける伊太利人」	
神戸	朝日館	1925年5月29日~6月4日	7	10巻 獨逸デクラ・ウフ會社超特作品/樂聖ワグネルの樂劇ニーベルンゲンの指輪より/是れ將に映畫の天下を掌握する大帝王者たり	ポール・リヒター/マーガレット・シエーン	(弁士) 東堂荷村 宮崎寛 堀口美朗 花村香朗 (楽士) 松竹管弦團	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)	公開時間表示なし 「大雄篇週間」	
京都	松竹座		7	10巻						

ラングの公開作品『黄金の湖』から『クリームヒルトの復讐』まで										
クリームヒルト										
大阪	松竹座	1925年9月4日～10日	7	12巻	名篇・ジークフリード・後篇上映/幽玄を極め妙趣を穿つニールンク名族の悲劇・炳々華麗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!	マーガレーテ・シェーン	(弁士)松木狂郎 里見義郎 木田牧童 西田辰郎 人見静一郎 高宮敬一郎 若木徹 (楽士)松竹管弦團 松本四良指揮	×	『頓珍漢武者震振志』(7巻)	公開時間表示なし「大雄篇週間」
東京	大久保キネマ	1925年10月2日～8日	7	全12巻	映画の霸王突如大公開/ジークフリート後篇	×	(弁士)國本輝堂 藤浪無鳴 (楽士)外山千里指揮	学生券60銭	『淋しき燈臺守』(8巻)/『木の葉落し』(7巻)/予告編『オペラの怪人』	公開時間:平日正午開館、金・土・日曜午前十時 楽奏「ストラピエタ」
	日活館			12巻	ジークフリード後篇/雄大なる構想の下に成れるニールンク物語はクリームヒルトの悲壯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	マーガレーテ・シェーン/テオドアルフ・クラインロッグ/アルタバート・シュトレ	(弁士)石野馬城 長谷川■洋 芝田櫻華 津田秀水 (弁士)瀧田天頼 高村秀■ 武原龍起 東郷一郎 渥美英郎	×	『頓珍漢武者震振志』(7巻)/『鈕釦の暗黒面』(第9篇2巻・第10篇2巻)	公開時間:金・土・日曜午前十時 楽奏「ストラピエラ」(フロウト作曲)
	葵館									

以下の各節ではこれらの表を参照しながら確認を進めてゆく。紹介・批評の関連記事については、主に新聞の映画に関するコラムや『キネマ旬報』の「各社近着外国映画紹介」や「主要外国映画批評」を参考にした。対象とした地域は、当時、横浜のオデヲン座で東京に先行する形で封切られる場合が多くあったが、ここでは日本一の映画街として、常設館が集中した浅草6区のある東京とした。また、横浜や大阪など他地域が先行した場合は、該当地域を併記した。

第一節では1921年公開の『黄金の湖』【268】を、第二節では1923年公開の『ダイヤモンドの船』【374】を、第三節では『死滅の谷』【399】を、第四節では『ドクトル・マブゼ』【405】を、第五節では1925年公開の『ジークフリート』【470】を、第六節では『クリームヒルトの復讐』【484】をそれぞれ取り上げた。第七節ではラングの6作品の受容されていく過程をまとめた。各節において、初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・批評文をまとめ、それぞれ示した。

第一節 『黄金の湖』(Die Spinnen-Der goldene See,1919)

『黄金の湖』【268】は、ラングが脚本・監督を務めた『蜘蛛』シリーズの第1部である。冒険家であるケイ・ホーグが、偶然宝の地図を手にして南米へ向かう。これを知った女頭領リオ・シャー率いる犯罪者集団「蜘蛛」は彼の後を追う。ホーグと「蜘蛛」は、道中そしてインカ族が支配する南米の秘境でも宝を巡り様々な危機に遭遇する。

(一) 公開内容・状況

封切館：横浜オデヲン座(横浜)/キネマ倶楽部(浅草)

宣伝広告：『東京朝日新聞』1921年5月15日朝刊第7面

『黄金の湖』【268】は、1921年1月1日に横浜オデヲン座で封切が行われた。その2週間後には、浅草六区のキネマ倶楽部、次いで京橋の豊玉館で公開されている。豊玉館以降の公開は確認されなかった。公開期間は、封切のオデヲン座の4日間以外はそれぞれ1週間程度であった。

横浜オデヲン座では、外国映画を取り扱う外国映画専門の常設館であったことから、アメリカ映画やイタリア映画の西洋映画と共に上映されている。特にキネマ倶楽部では、イタリア・イタラ社の『マチステ武勇傳』(Maciste in Love,1919)と活劇2本立てとして、さらには後続の豊玉館でも、これに恋愛劇『悩める胡蝶』(The Broken Butterfly,1919)を加えた3本立ての「伊獨米名畫競演」として、それぞれ「特別大興行」と銘打たれ興行されており、そこでは、本作品が添え物としてではなく併映作品と同等に、呼び物として取り扱われた様子が窺える。その際の上映時間は、上映巻数がオデヲン座と後続館では表記が「5巻」と「八千呎」と異なっているが、1411時間弱であったと推測できる。

封切館であったオデヲン座の新聞での宣伝は、『横浜貿易新報』に掲載されたのみで、また本作品に限らず多くの場合において、上映する作品名や期間などの必要最低限の情報を記載した小規模な展開にとどまっていた。そのため、これより内容が盛り込まれ広範囲で発行された『東京朝日新聞』など、図7のキネマ倶楽部の広告が本作品を広く宣伝した初めての広告と考えられる。¹⁴²

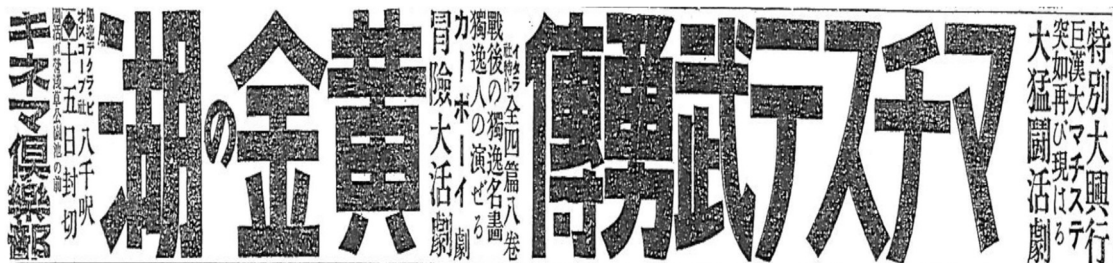


図7 キネマ倶楽部の宣伝広告『東京朝日新聞』1921年1月15日朝刊第7面より

この広告の宣伝文句には、本編の内容を示す「冒険大活劇」の他に、当時人気のジャンルの1つであった西部劇を連想させる「カーボーイ劇」という語句が使用されている。¹⁴³ 加えて「戦後の獨逸名畫」が用いられ、さらには、すでにドイツ映画の公開初期から、そのいくつかが芸術性の高さを認められていた作品の製作会社であるビオスコープ社の名が併記されている。

俳優陣の氏名は、その知名度の低さのためか記載されていない。主役の探偵ケイ・ホーグを演じた、カール・デ・フォークト(Carl de Vogt, 1885-1970)や女賊リオ・シャーを演じたレッセル・オルラ(Ressel Orla, 1889-1931)は、すでにドイツでは花形役者であったが、本作

品上映時点で日本では無名であり、ヒロインのインカの太陽神の巫女ナエラを演じた、後にドイツを代表する女優となるリル・ダーゴヴァ(Lil Dagover, 1887-1980)も、当時はドイツでは本格的にキャリアをスタートさせたばかりで、日本では公開作品を持っていなかったためである。本作品で日本デビューを果たす監督ラングの氏名も、同様の理由によるものか記載されていない。これらの表記から本作品は、当時の流行作品を喜ぶ観客に対して、また同時に、第一次世界大戦により輸入本数の激減したドイツ映画の公開を待ち望んでいた、特に芸術的作品を嗜好する観客に対しても、関心を抱かせる内容であったと捉えることができる。

(二) 紹介と批評

本作品のような「悪の犯罪集団」対「名探偵」の構図を持つ活劇や探偵物のジャンルは、大戦以前よりフランス映画の『ジゴマ』、連続映画の形式を取った『プロテア』(Protéa, 1913-)や『ファントマ』(Fantomas, 1913-1914)のシリーズなどが日本でも絶大な人気を博していた。これらには及ばなかったが、すでに第一章で触れたように、ドイツ映画では、ルートヴィヒ・トラウトマン(Ludwig Trautmann, 1885-1957)の『ブラウン探偵』シリーズやエルンスト・ライヒャー(Ernst Reicher, 1885-1936)の『ウェップ探偵』シリーズが代表的な作品として挙げられる。本作品もこれらと同様の構図を取り、さらにはインカの財宝を巡るアメリカ大陸縦断の大冒険を売りとしていたにもかかわらず、新聞や専門誌の評価は全体的に芳しいものではなかった。

『都新聞』では、例えば、俳優やセット、撮影技術に関する具体的な批判は述べられていないが、製作会社であるビオスコープ社が、「戦前に内容ある呾畫を屢我が國に送つたものだ」と前置きしたうえで、本作品をそれとは対照的な「前受け専門の呾畫」として、¹⁴⁴つまり単なる大衆受けの作品として位置付けるような、本作品に対する失望が窺える内容であった。この「内容ある呾畫」とは、おそらく前章で取り上げた『憲兵モエビウス』【36】、または『プラーグの大學生』【80】、『ゴレーム』【254】などの「芸術的」評価を与えられた作品を指していると考えられる。戦後の1920年には、『娘中尉』【265】、『ヴェリタス』【266】、『泰山鳴動』【267】の3作品が公開されたが、これらはマイ・フィルム社、メスター社の製作で、「内容ある」と認められたビオスコープ社の作品ではなかった。ビオスコープ社の作品として、1918年の『世は無常』【259】以来3年振りに公開されたのが本作品であり、『憲兵モエビウス』【36】などのような見所のある「獨逸名畫」が期待されていたことから、このような冷ややかな評価となったのではないかと考えられる。

次いで『キネマ旬報』第55号(1921年2月1日発行)では、『都新聞』が大衆的作品と捉えた点は論点にされていないが、具体的に問題点を指摘され「駄作」として取り扱われている。¹⁴⁵その問題点とは、作品を構成する全ての事柄に向けられており、主に監督・脚本共に稚拙であること、俳優の演技も大仰で不自然であること、撮影法、染調色が不徹底であることである。¹⁴⁶その上、併映された『マチステ武勇傳』、『悩める胡蝶』と比較され、「總

での點に於て伊米映畫に劣つて居る」と極めて厳しい評価を下されている。¹⁴⁷

この辛辣な評価の根底には、現在から推定すれば、すでに述べた「獨逸名畫」に対する期待の反動に加え、「探偵活劇」の物語の求心力となる、かつて一大ブームを巻き起こした探偵活劇に登場する悪漢たちが備えていた悪の魅力の欠如があるのではないかと考えられる。作中の「悪の犯罪集団」対「名探偵」の構図と冒険物の要素は、確かに当時の流行に沿うものではあったが、オルラ演じる蜘蛛団の女頭目リオ・シャーは、戦前に一世風靡したとされる『プロテア』の、ジョゼット・アンドリオ(Josette Andriot, 1884-1942)演じる女賊ほどの存在感を発揮できたかは疑問である。さらに、これには役者の力量以外に、舞台設定の問題が関連している。『ジゴマ』ではジゴマと探偵ポーリン・ブロケあるいはニック・カーターの、『ファントマ』ではファントマとジューブ警部のそれぞれの対立が、主に都市の華やかなホテルや社交場、豪華な邸宅、銀行、さらには暗部である阿片窟を舞台に、近代化の象徴である鉄道、ボート、自動車による追跡やトリックなど奇想天外な手法を用い、観客の興味を最大に引き出した。しかし、本作品では、異世界とも言うべき「インカ帝国」を舞台にしていることから、そのインパクトの大きさのために、探偵と蜘蛛団との対立よりも、秘境の地のセットやそこでの大小様々な出来事、例えば、大蛇や生贄にされる美女、謎の儀式、金銀財宝、自然災害の驚異などに注意が奪われ、2者の対立はもとより蜘蛛団の存在自体が否応なく希薄なものに感じられることになるからである。

このように散々たる結果であったが、本作品の公開によって、日本でのラングのキャリアは開始されていく。東京市での公開は、豊玉館の1月28日で終了したが、『キネマ旬報』の酷評のためか、以降の東京市内の主要常設館での公開は新聞では確認されなかった。広告を掲載しない小規模な常設館や、または地方へ興行の場を移した可能性もある。次作は、1923年の本作の続編『ダイヤの船』【374】まで、ラングの関連する作品は公開されることはなかった。

第二節 『ダイヤの船』(Die Spinnen-Das Brillantenschiff, 1919)

この作品は、『黄金の湖』【268】の続編である。¹⁴⁸前作のホーグとリオ・シャーの蜘蛛団は、アジアを支配する力を持つという伝説のダイヤを巡り、ロンドンのダイヤ王の娘を捲き込んで再び対立する。サンフランシスコの中国人街、インド、フォークランド諸島を舞台にホーグが縦横無尽の活躍を見せる。

(一) 公開内容・状況

封切館：三友館(浅草)

宣伝広告：『萬朝報』1923年1月15日朝刊第4面

『ダイヤの船』【374】は、前作『黄金の湖』【268】から約2年振りの1923年1月13日に、浅草六区の三友館で封切が行われた。公開期間は、23日までの11日間であった。以降

の記録が確認されなかったため、本作品の公開は市内の主要常設館からは外れたものと思われる。図 8 の三友館の宣伝広告には、当館が前作『黄金の湖』【268】を公開したような外国映画専門の常設館ではなく、浅草オペラや日本映画を興行した併設館であったことから、日本映画『渦潮』との併映であった。『渦潮』は、当時『時事新報』に連載されていた中村武羅夫の小説を日活・向島が鈴木謙作の監督で映画化した新派劇(現代劇)であった。三友館の広告には、この『渦潮』が中心的に取り上げられており、広告内の配置や話題性から考えれば、本作品が添え物として取り扱われていた様子が窺える。その際の上映時間は、巻数が全 8 巻であったため、1 時間 20 分程度であった。



図 8 三友館の宣伝広告 『萬朝報』1923 年 1 月 15 日朝刊第 4 面より

そのためか、この広告には「探偵活劇」の一文のみで、それ以外の集客の為の宣伝文句となるような作品情報が記載されていない。例えば、本作品はアメリカ大陸での冒険を取り扱った前作品よりも、その行動範囲がインド大陸や南大西洋の島にまで拡大されていることや、製作会社が前作品の『黄金の湖』と同一の、知名度のあるデクラ・ビオスコープ社であることがこれに当たる。つまり、シリーズ物である本作品の性格には注意は払われず、前作品との関連から独立した 1 つの物語として、単なる「探偵活劇」として公開されていることが分かる。もっとも前作品の酷評を考慮すれば、その関連を示す必要性はないかもしれない。さらに言えば、俳優陣の出演も同様に上げられていない。それは、本作品の上映時点までに、前作から引き続き探偵ホークを演じたフォークトは、『鉄の十三』【314】や『百獣の王』【362】、連続活劇の『海底の宝庫』【339】で主演を務めており、女賊を演じたオルラも『世界の眼』【317】や『獅子の呪』【363】に出演していたが、宣伝を助けるほどの知名度ではなかったためと考えられる。監督ラングの氏名についても、前作品以降、関連作品も公開されていないので記載がないのは特に不思議はない。このように、三友館のような併設館の添え物として取り扱われていたことから、本作品に対する関心の薄さや興行的期待の低さが示されている。

(二) 紹介と批評

本作品については、紹介・批評記事共に少なく、『キネマ旬報』でのみ確認された。『キネマ旬報』第 117 号(1922 年 11 月 11 日発行)に掲載された紹介記事には、写真付きでならずじと共に、製作会社のデクラ・ビオスコープ社、主演俳優達の出演作品について簡単な解説が述べられている。¹⁴⁹次いで、批評記事は第 123 号(1923 年 2 月 1 日発行)に取り上げら

れており、前作品の評価に比べて次のように好意的なものだった。

譚もなかなか面白いし、何となく神秘的な香りのある事が探偵物に大變嬉しい。
俳優連は相當活劇に慣れて居るのか、例の妙に重つたるい氣持ちは少い。撮影の技
術的工夫等に變つた面白い所が大分あつた。獨逸活劇としては上乘の部に屬する。
150(下線は引用者による)

これによれば、批判的は見当たらず、脚本、俳優、撮影に関して全体的に評価を得ている。作中に「神秘的な香り」が捉えられた点、「撮影の技術的工夫等に變つた面白い所が大分あつた」とされた点は、後に評価される監督ラングの特徴的な作風であるように思われるが、特に言及されていない。本作品は、邦画の添え物として封切されたが、この取り扱いの小ささにもかかわらず、『キネマ旬報』では、ラング作品に特有の神秘的雰囲気を含めた映像も含め、全体的に上々の評価を受けている。これに続くように、より幻想的な次作『死滅の谷』【399】は3ヶ月足らずで公開されることになる。

第三節『死滅の谷』(*Der müde Tod*,1921)

若い娘が亡くした恋人を生き返らせるために、死神と取引をする。自らの仕事に疲れた死神は、娘にこれから出会う3人のうち、1人でも命を救うことができれば、娘の恋人を助けると約束する。娘はその言葉を信じ、バグダット、ヴェネチア、中国を舞台に東奔西走する。

(一) 公開内容・状況

封切館：帝國館(浅草)

宣伝広告：『東京朝日新聞』1923年3月29日夕刊第3面、他

『死滅の谷』【399】は、前作品の『ダイヤの船』から約2ヶ月後の1923年3月30日に、浅草六区の帝國館で封切が行われた。公開が終了すると、間を置かずに新宿の武蔵野館、日本橋の水天館、銀座の金春館の順序で、それぞれ1週間ずつ公開されている。

各館では、外国映画専門の常設館であったことから、全てアメリカ映画と共に公開されている。併映作品は、ファースト・ナショナル社の『猛襲連撃』(*Scrap Iron*,1921)、ファースト・ナショナル社の『喰ひ付いた』(原題不明)、ワーナーブラザーズ社の『死の渦巻』(*A Dangerous Adventure*,1922)の活劇物の3作品で、後続館でもほぼ同一の内容で金春館には、ゴールドウィン社の『背中を搔て頂戴』(*Scratch My Back*,1920)が追加されている。図9は帝國館の広告であるが、広告上の文字の配置や大きさ、宣伝文の長さから、作品が呼び物として取り扱われており、以降の常設館でも同様であった。公開時間は、巻数が帝國館と後続館では表記が「一萬呎」と「7巻」と異なっているが、70-80分程度であったと考えられる。¹⁵¹

宣伝文句は「ヘンテコな名画」、「珍らしき名画」、「三大死戀濃艶斷腸凄壯幽玄大靈魂劇」、「世界的大忍大活劇！」など情報が過多であるため、一見したところでは何に特化した物語かよく分からないが、バラエティに富んだ大作であると印象を受ける。これに加えて、本作



図9 帝國館の宣伝広告『東京朝日新聞』1923年3月29日夕刊第3面より

品が大作として取り扱われたことに関連するためか、製作会社であるデクラ・ビオスコープの名前と主演俳優の氏名と共に、監督のフリッツ・ラングの名前が小さくではあるが初めて記載されている。

各館の広告に主演として取り上げられた俳優は、当時としては、一定の知名度を得ていた。ここに取り上げられた俳優達は直近では、同月に公開されたばかりの悲劇『死人島』【387】(*Toteninsel*, 1921)に主要メンバーが出演しており、その中でもヒロインを演じたダーゴヴァは、『黄金の湖』【268】以来、『カリガリ博士』【278】、『孟買の一夜』【291】、『岡寺の観音』【319】の出演作があり、そのうち『孟買の一夜』【291】では主演を務めていた。また、死神を演じたベルンハルト・ゲツケ(Bernhard Goetzke, 1884-1964)は、主演作はなくとも『カラマゾフ兄弟』【288】、『世界に鳴る女』【327】、『五月十四日(砂漠の掟)』【281】と出演作があったことから、十分に宣伝になる配役であったと考えられる。

入場料金は、各館に違いはあったと考えられるが、帝國館では、一般と別席、軍人・小児に設定が設けられており、さらに観覧場所によっても料金は細かく分かれていた。一般の大人であれば、最低1回50銭で、軍人・子供であれば30銭で上映を楽しむことができた。

上映時間(回数)は、帝國館、金春館とも記載はなかったが、武蔵野館、水天館のように正午に開場し、午後と夕方の1日2回公開されたと考えられる。

弁士は、各館の外国映画を担当する、その館の主任級の比較的名の通った弁士がこれにあたり、¹⁵²楽士は、常設館によっては専属の管弦楽団が奏楽(休憩音楽)を含め、作品の伴奏を務めた。この時期には、常設館の個々の状態にもよるが、都市部では多くの常設館に小規模であっても管弦楽が普及し、その水準の高さが映画館経営上の要件の1つとして挙げられている。¹⁵³特に外国映画の封切を行う常設館では、観客の楽しみは作品鑑賞に限らず、西洋文化の雰囲気を楽しむためでもあったと考えられることから、規模の違いはあっても質の高い演奏が提供された。¹⁵⁴

(二) 紹介と批評

『死滅の谷』【399】は、その注目度の高さから広告掲載を始めとして、作品介绍・批評に言及されている。図 10 は本作品の『キネマ旬報』第 128 号(1923 年 3 月 21 日発行)の宣伝広告であるが、次のような短い説明文とともに 2 枚の写真付きで掲載されている。ここでは、松竹キネマによる提供により、製作会社名、主演俳優と並び監督としてラングの氏名、また「名篇」、「藝術映畫の新境地」とする宣伝文句が記載されている。このような広告は、前 2 作品がさほど注目されていなかったラング作品が、本作品より「芸術的」側面において評価されつつあることを、そして同時に興行的側面においてもその価値が認知されつつあることを意味している。掲載雑誌である『キネマ旬報』の編集方針の変化はそれとして、広告を掲載することによって、公開範囲が東京などの大都市圏のみならず、地方の常設館経営者などの映画関係者に対しても作品を注目させ、全国の常設館へと拡大される可能性を見せたことは、ラング作品が、広範囲な興行に耐えられる作品として一定の評価を与えられたことを示すものである。



驚異すべき獨逸映畫界は又しても名篇を生めり。構想の奇異卓抜なる、演技の神妙なる、而して背景装置採光等技術的方面の底しれざる技能等は活動寫眞藝術に奈邊迄の新境地を開拓せんとするや、見る者をして讚嘆し之れを久しうせしめずんばやまざるべし。神秘なる映畫詩 映畫藝術の新境地¹⁵⁵ (下線は引用者による)

図 10 『死滅の谷』の宣伝広告『キネマ旬報』第 128 号(1923 年 3 月 21 日発行)、23 頁より

また『キネマ旬報』第 129 号(1923 年 4 月 1 日発行)の「各社近着外國映畫紹介」では、「映畫の取材も、思想の方面も、技術方面の出來もすべて一風變つた」映画として取り上げられている。監督名の他、当時すでに公開された『死人島』【387】の主演俳優陣が本作品にも同じく出演していること、次節で取り上げる『ドクトル・マブゼ』【405】に主演したルードルフ・クライン＝ロッゲも作中で存在感を示したことを伝え、「獨逸物通には素清しい物」として紹介されている。¹⁵⁶

また、『キネマ旬報』第 130 号(1923 年 4 月 11 日発行)の「主要外國映畫批評」では、物語の力強さや物語を納得させる真実味の欠如を指摘され、物語自体単なるロマンスで特に三部の中国編は茶番劇であると批判されつつも、主演のダーゴヴァ、ゲツケの演出、脚色、撮影、背景、照明に関しては皆立派なものであるとして、全体的に高い評価を得ている¹⁵⁷。

新聞では、『東京朝日新聞』の映画評論が主演のゲツケの活躍に触れ、好意的に紹介されている。¹⁵⁸前作『ダイヤの船』【374】の好評価に引き続き、本作品にも概ね評判が良く、公開に際しても一流と目される常設館で立て続けに公開され、「大作」として取り扱われ始める。この傾向は、次作『ドクトル・マブゼ』【405】の公開でさらに加速し、これを契機に

監督ラングの名前が広く知れ渡ることになる。

第四節『ドクトル・マブゼ』(Dr. Mabuse, der Spieler, 1922)

催眠術を操るマブゼは、精神科医という顔の他に犯罪者として、株価操作や贋札製造、賭博詐欺、すべては欲望のままに悪事を重ねている。やがて彼の悪事は、ヴェンク警部の知るところとなり、2人は心理戦と逃走劇を繰り広げていく。

(一) 公開内容・状況

封切館：電気館(浅草)

宣伝広告：『國民新聞』1923年4月30日朝刊第5面

『ドクトル・マブゼ』【405】は前作品の『死滅の谷』【399】が金春館での公開終了後、1週間も経たずに、同年5月1日に、浅草六区の電気館で封切が行われた。図11の電気館の広告に記載された「デクラ・ビオスコープ會社創始以來の大傑作映畫」の宣伝文句は、まさに本作品を的確に言い表している。この公開は、これまでのラング作品のそれとは異なり、特異な、そして圧倒的な存在感のために熱狂的な人気を得ることになるからである。そして公開状況はこれをよく反映している。電気館の公開が好評を博し、連日満員のため当初の予定より3日延長され、結果として10日間の公開であった。これは、一般的な常設館がほぼ1週間で作品替えを行う当時としては、比較的長い興行であった。これが終了すると、間を置かずに神田の東洋キネマ、そして姉妹館の目黒の目黒キネマの順序で、それぞれ約1週間ずつ公開されている。



図11 電気館の宣伝広告 『國民新聞』1923年4月30日朝刊第5面より

電気館と東洋キネマでは「特別興行」として、目黒キネマでは「新築落成開館御披露」の記念公開として興行されている。併映作品は、各館とも外国映画専門の常設館であったことから、東洋キネマ以外は、電気館では広告に記載はないが、『諦め』(原題不明)と、目黒キネマでは、アメリカ・ユニヴァーサル社の競馬劇『ケンタッキー・ダービー』(The Kentucky Derby, 1922)と2本立てで上映され、宣伝広告内の配置からも本作品が間違いなく呼び物として取り扱われていたことが分かる。また、その際の上映時間は、全15巻の表記から約2時間30分程度であったと考えられる。

各館に共通する宣伝文句として「表現派大映画」が挙げられるが、「表現派」は前年公開の『朝から夜中まで』【368】や前々年公開の『カリガリ博士』【278】で話題になった、当時流行した芸術手法を示す語句である。日本で表現主義は、映画に限らず、この系統の戯曲や絵画などが紹介されていた。表現主義的作風は「不安」や「恐怖」といった精神の発露を表すため、現実的な感覚から離れ、痛々しい時に殺伐とした印象を与える。本作品は、この「表現派」の大作として宣伝されたわけであるが、図 12 の東洋キネマの宣伝広告のタイトルは、刺々しい印象を与える鋭い輪郭の文字を用い、表現主義の雰囲気をつかりやすく示した作りになっている。

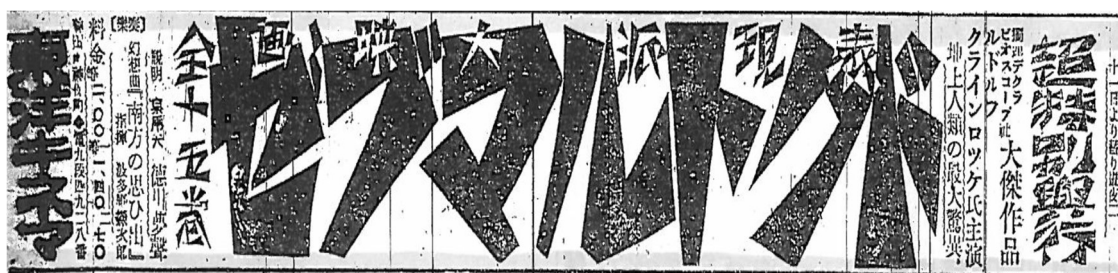


図 12 東洋キネマの宣伝広告 『國民新聞』1923年5月11日朝刊第3面より

これに加えて、各館の広告には、製作会社であるデクラ・ビオスコープの社名、マブゼを演じる主演俳優のクライネ=ロツゲの氏名が共通に掲載されている。ラングの氏名は、原作者や脚本家と共に封切の電気館の広告にのみ掲載されていることから、宣伝では、まだ特別重要な事柄として捉えられてはいないようである。

この主演を務めるクライネ=ロツゲは、本作品公開時点までに『カリガリ博士』【278】、『死滅の谷』【399】といった話題作に出演し、他の出演者も例えば前作品の主役であるゲツゲ、『白痴』【370】のアルフレート・アーベル、『復讐の血』【351】、『死の筏』【401】のアウト・エゲデ・ニッセン(Aud Egede-Nissen, 1893-1974)など、日本でもすでに知られた俳優達であった。

入場料金は、各館によって異なっていたと考えられるが「特別興行」ではあったが、特に料金の値上げの掲載もされていないことから、一般の大人であれば、当時の浅草6区や市内主要常設館の平均的料金である50-70銭であったと推測できる。

上映時間(回数)は、東洋キネマのみ記載があったが、電気館、目黒キネマともに、おそらく当時の一般的な常設館の興行形態と同様に、正午開場、午後と夕方の1日2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者が揃えられ、本作品にあたっている。特に、東洋キネマは、弁士に人気と実力を兼ね備えた泉天籟、徳川夢声に加え、¹⁵⁹金春館の「金春マーチ」で一躍名を馳せたハタノ・オーケストラ団が出演する、非常に充実した編成であった。

(二) 紹介と批評

本作品は、『キネマ旬報』などの映画専門誌に限らず、主要新聞各紙の映画欄にも記事が掲載されている。これは、本作品に対する関心が前作を凌ぎ、広く知れ渡ったことを示している。本作品の『キネマ旬報』の宣伝広告の掲載や紹介は、前作品の『死滅の谷』【399】よりも早く、第122号(1923年1月21日発行)では高橋商会の提供で宣伝広告が、¹⁶⁰翌第123号(1923年2月1日発行)では作品紹介が行われている。そこでは、ラングは名監督として紹介され、製作会社、監督、撮影者、原作者、出演俳優の基本的情報の他は、見所である表現主義的手法、探偵劇の要素に触れ、「深刻、凄惨、波瀾、催眠術、活劇」として示される内容が盛り込まれた本作品の魅力を伝えている。¹⁶¹

当時話題となっていた表現主義的手法と、人気ジャンルであった探偵活劇の融合、そして「マブゼ」という悪の魅力の描写は、巷を沸かせたばかりでなく、基本的に大衆的要素とは距離を保つ映画評論でも、熱狂的興奮を持って迎えられている。『キネマ旬報』第134号(1923年5月21日発行)の作品批評で、封切初日に電気館で鑑賞した飯島正は次のように述べている。

この映画は表現派でも何でも無い。たゞ、表現派のデコオルが所々に應用されてあるだけである。この映画の價値はそんな所にはない。水も洩らさぬ監督と脚色と演技の出來榮。それだけを見ればいゝ。〔中略〕が何といふ力をこの映画は持つてゐることだらう。その活劇の潑刺さ。獨逸に於ては正に空前の活劇である。否世界に於てもその位のものゝ數へる程しかないであらうと思はれる。その活劇の頭の良さ。これこそ正に天下唯一といふ所。ニーラン君、サイツ君、獨逸にフリッツ・ラングといふえらい男の居る事を知り給へである。テア・フォン・ハルボウ女史の脚色も又驚くべき冴えを見せる。ラング氏がいかに偉くともこの脚色を得なかつたならば如何よもすることは出來ないであらう。心理の描寫の正確にして微に入り細に入った所、カット・バックの的確にしてしかも小氣味よき所、たゞ驚嘆するのみである。¹⁶²(下線は引用者による)

飯島は、表現主義的手法は添え物として、物語の見所を「水も洩らさぬ監督と脚色と演技の出來榮」として、「獨逸に於ては正に空前の活劇」として認めているが、これまでにない極めて高い評価である。もちろん評価の対象は、監督のラングばかりでなく、脚本、撮影技巧、俳優陣にも及び、それぞれの功績に言及しているが、その中でも、この成功はラングの演出とハルブーの脚本の連携の賜物として捉えている。また、ここで注目したいのは、ラングの手腕の確かさを表現するために、「ニーラン君」、「サイツ君」と示される、おそらく、ともにアメリカの映画監督のマーシャル・ニーラン(Marshall Neilan, 1891-1958)、ジョージ・B・サイツ(George B. Seitz, 1888-1944)が引き合いに出された点である。この2人は、当時、主に連続活劇や探偵劇で人気を博していたが、同ジャンルのラングの日本デビュー作

『黄金の湖』【268】が、『キネマ旬報』誌上で「總ての點に於て伊米映畫に劣つて居る」と酷評を受けたことから開始されたラングの経歴を考えれば、それらを凌ぐ存在として本作品が位置付けられたことは、これ以上ない賛辞であったと捉えることができる。

このような好意的な評価は、新聞各紙でも概ね一貫している。『東京朝日新聞』では、物語の筋をかつて一世風靡したジゴマに重ね合せた上で、マブゼ演じるクライン=ロッグの迫力を、また長尺にもかかわらず終幕まで緊張感を持たせたラングの手腕の鮮やかさを評価されている。¹⁶³『國民新聞』では、これと同じ点が評価されたが、さらに本作品のヒロイン、ニッセンとゲルトルート・ヴェルカー(Gertrud Welcker,1896-1988)の2人の演技に芸術性が認められ、さらにドイツ表現派の優秀作品として位置付けてられている。¹⁶⁴『讀賣新聞』では、上記2紙とは異なり、全体的な流れの中で、前半部の勢いに比べ、後半部が盛り上がり欠ける点が指摘されつつも、撮影技術には価値が認められている。¹⁶⁵

本作品の爆発的人气と『キネマ旬報』の強い支持により、ラングは日本でもその地位を確立させた。これ以降ラングは、ドイツを代表する映画監督として取り扱われていくことになる。

第五節『ジークフリート』(Die Nibelungen Siegfried, 1924)

本作品は、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ハルブーが脚色し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、ギェンター王の美しい妹クリームヒルトを見初め結ばれるが、その後悲劇が2人を襲う。

(一) 公開内容・状況

封切館：帝國劇場

宣伝記事・広告：『東京朝日新聞』1925年3月18日朝刊第7面

『報知新聞』1925年3月20日朝刊第7面、他

『ジークフリート』【470】は、帝國劇場で封切が行われた。通常の常設館の封切は、その2ヵ月後に大阪・松竹座、神戸・朝日館で開始され、京都・松竹座を経て、東京・武蔵野館、日活館、葵館に移行されている。常設館の封切が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と関連するのだろう。本作品が通常の常設館封切の形式を取らず、帝國劇場での公開に踏み切ったのは、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。¹⁶⁶帝國劇場の公開期間は、3月20日から24日までの5日間であった。¹⁶⁷各主要新聞で、すでに公開前の約1週間前の3月14日からその催しと作品の情報が、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。主催の『東京朝日新聞』は、公開前後の

3月18日と20日にこの催しを詳細に報道している。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ゆく。

この催しをいち早く紹介した『讀賣新聞』などでは、3月14日から3日間にわたり、本作品の見所、製作の逸話、同時上演の演目や伴奏や解説者、チケット販売情報などを詳細に伝えられた。¹⁶⁸またこの説明によれば、ラングは日本では興行的にも大成功を収めた『イントレランス』を監督したアメリカのグリフィスに重ねられ、「ドイツのグリフィスと呼ばれた名監督」と称されている。これは2年前の『ドクトル・マブゼ』【405】の成功によって築かれた地位が継続していることを示すものである。¹⁶⁹また『東京朝日新聞』でも、公開前の3月18日には、図13のように、後援会の概要と決定された当日のプログラムが掲載されている。¹⁷⁰



図13 「訪歐大飛行の後援に 映畫と大交響樂の夕」『東京朝日新聞』1925年3月18日朝刊第7面より

この記事によれば、この「映畫と大交響樂の夕」と題された催しは、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(後に耕筈に改名)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。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伝えている。¹⁷¹他には、本作品の脚本完成を含めた製作年数の長さを取り上げ価値ある「大作」として紹介されているが、内容には若干の誇張が含まれている。¹⁷²注目したいのは、4段階に分けられた入場料金である。これは1円、3円、5円、8円と分けられており、この全体的に高額な料金設定は、この上映が寄付金集めの後援活動であること、帝國劇場が芸術の殿堂と見做され、高い付加価値を持っていたことと関連している。

そしていよいよ公開当日の20日には、『東京日日新聞』、『報知新聞』、『都新聞』などの主要新聞では、図14のように「音楽と映画と説明に權威を蒐めし大興行」と銘打たれた宣伝広告が大々的に掲載されている。この宣伝広告では、催しの情報が事細かに記載されているが、興味深い点は次の三点である。まず、一点目は、「世界的權威」である山田耕作が、指揮伴奏を執るとする記載、二点目は、本作品が「樂聖」であるリヒャルト・ワーグナー(Wilhelm Richard Wagner, 1813-1883)の歌劇「ニーベルングの指輪」(*Der Ring des Nibelungen*)の脚色によるものとする記載、¹⁷³三点目は、監督や俳優に関する記載である。

通常の広告宣伝では監督や俳優などが注目されるが、ここでは小さい文字で 2 行の記載に留められている。¹⁷⁴これとは対照的に名声ある山田耕作とワーグナーを大きく取り上げたことは、この催しが、映画の公開・鑑賞を主としたものというよりは、国家規模の巨大大事業を盛り上げる、機運醸成の一環で、本作品の公開がシベリア横断・欧州飛行の後援活動に付随したものであったと示している。



図 14 帝國劇場の宣伝広告『報知新聞』1925 年 3 月 20 日朝刊第 7 面より

翌日 3 月 21 日の『東京朝日新聞』では、いち早く当日の様子が伝えられている。以下当日の詳細な状況をこの記事から追っていく。¹⁷⁵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、¹⁷⁶その関心の高さが窺える。また、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、最初の演目であ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 分程の序曲を日本交響楽協会会員が演奏することから開演となる。

その後は、第一の演目である、ハル・ローチ(Hal Roach, 1892-1992)原作の喜劇『怪物團若返る』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。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と考えられる。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。

第二の演目は、山田耕作率いる日本交響楽協会会員の「大交響楽」であった。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。¹⁷⁷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つて對歐飛行後援の趣旨を述べいよ八の呼物である『ジグフリード』全十

巻は開始され」とあるため、¹⁷⁸時間の関係上、休憩時間を削り次の演目を早めたとも考えられる。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、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、第三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と考えられる。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た。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・フッペルトツ(Gottfried Huppertz,1887-1937)により構成されたもので、「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観客は十分満足して」とあり、¹⁷⁹また、後に夢声も当日の様子を「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」と回想していることから、盛況のうちに閉場となったようである。

180

(二) 紹介と批評

本作品は監督であるラングが、すでに前作品『ドクトル・マブゼ』【405】によって名声を得ていたために、そしてこの 1925 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)で行われ、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。¹⁸¹第 185 号(1925 年 2 月 11 日発行)では、帝國劇場での公開が報じられ、¹⁸²さらに翌第 186 号(1925 年 2 月 21 日発行)では、図 15 のように公開予告と宣伝広告が写真とともに掲載されている。¹⁸³ここでは、「「ジークフリート」映畫の世界に於ける反響」のタイトルで、ドイツ、アメリカでの評判、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プラーの発言が紹介されている。

また批評は、第 190 号(1925 年 4 月 11 日発行)では、帝國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。¹⁸⁴ここで本作品は、当時話題となっていたダグラス・フェアバンクス(Douglas Fairbanks,1883-1939)主演のアメリカ映画『バグダッドの盜賊』(*The Thief of Bagdad*,1924)と対比して語られている。本作品は『バグダッドの盜賊』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來、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。」と称賛されている。¹⁸⁵



図 15 『ジークフリート』の宣伝広告 『キネマ旬報』第 186 号(1925 年 2 月 21 日発行)、8-9 頁より

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、その賛辞は特に、ラングの 1 場面を 1 枚の絵画に見立てるような「純繪畫的手法」から創造される「未曾有の美」に集中している。それは、ゴシック絵画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、ハルバーが担当した脚色を挙げ、原作を『ジークフリート』と『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二点が指摘された。¹⁸⁶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。¹⁸⁷

このような批評は、興味深いことに、本作品の評価点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、引き合いに出したのは直近の超大作の『バグダッドの盗賊』や『十戒』(*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「ダグラスは未だファース」とし、¹⁸⁸つまり単なる喜劇、茶番劇(*farce*)と見做し、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『十戒』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。¹⁸⁹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、¹⁹⁰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、当時の外国映画市場を席卷していたアメリカ映画、特に大衆的人気を博した作品に対して、本作品の「芸術的」側面での絶対的優位を示そうとする狙いがあったのではないかと考えられる。¹⁹¹

次いで第 197 号(1925 年 6 月 21 日発行)では、「寄書」に「蝸牛生」という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。¹⁹²その功績は主にハルバーの脚色、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、火龍に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¹⁹³。さらに『都新聞』では、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。¹⁹⁴

また、紹介・批評とは異なるが、『國民新聞』では、図16のように、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。¹⁹⁵ 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、確認できた限りでは、斬新でこれまでには展開されてこなかった宣伝方法であった。¹⁹⁶

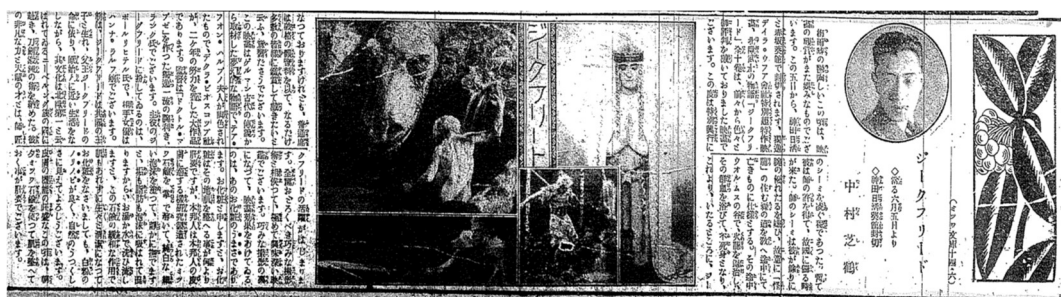


図16 ミツワ石鹸の宣伝広告「ジークフリート 中村芝鶴」『國民新聞』1925年6月5日朝刊第4面より

本作品の上映は、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。それには芸術的側面を評価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、芸術の殿堂という帝國劇場での公開は、多くの「權威」によって脇を固めることで一般的な映画ファン以外、すなわち、帝國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勧めたと捉えられる。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」雰囲気を伴って、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。

第六節『クリームヒルトの復讐』(Die Nibelungen /Kriemhilds Rach, 1924)

本作品は、前作『ジークフリート』【470】の後編として製作された。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。その祝いに兄ギェ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日夕刊第1面

『クリームヒルトの復讐』【484】は前作品『ジークフリート』【470】の後編として、9月4日に大阪・松竹座で封切が行われた。その後、京都・松竹座、名古屋・千歳劇場を経て、東京・大久保キネマ、日活館、葵館に移行された。本作品が東京ではなく大阪が先行して公開しているのは、前回と同様の理由からだろう。大阪では『ジークフリート』【470】から3ヶ月後、東京では、帝國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17のように、大阪・松竹座だけは「大雄篇週間」と銘打ち『ジークフリート』【470】の後編という理由で大々的に宣伝されている。



図17 大阪松竹座の宣伝広告『大阪毎日新聞』1925年9月3日夕刊第1面より

各館では、大阪・松竹座、京都・松竹座が外国映画専門の常設館ではないが、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公開されている。併映作品は、パテ社の『頓珍漢武者震振ふ』(The Who Sheep, 1924)と同社で連続映画の『紐育の暗黒面』(Into the 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)、中から2本または3本立てで公開され、本作品が呼び物として取り扱われていたことが分かる。また、その際の公開時間は、表記から約2時間程度であったと考えられる。

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。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・炳絢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的大傑作」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』【470】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、製作会社であるデークラ・ウーファの社名、監督ラングと脚色ハルブー、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、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ったと考えられる。

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、週末は午前開場の 1 日 3 回の公開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が行われている。特に大阪・松竹座は、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。

(二) 紹介と批評

本作品は、『ジークフリート』【470】の後編であることから高い関心が払われ、『キネマ旬報』では、イリス商会映画部の提供で前作品が紹介された際の質と量には劣るが、図 18 のように、第 197 号(1925 年 6 月 21 日発行)から数度にわたり、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)で行われ、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。¹⁹⁷



図 18 『クリームヒルトの復讐』宣伝広告『キネマ旬報』第 197 号(1925 年 6 月 21 日発行)、6-7 頁より

また批評は、第 206 号(1925 年 9 月 21 日発行)で、『ジークフリート』【470】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。¹⁹⁸岩崎は、前作品に驚嘆し絶賛したように、本作品にも称賛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、本作品では異なる趣で示されていることを指摘し、その空気感が「神々の空想」によって充満されていたが、本作品では「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。¹⁹⁹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。²⁰⁰

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、ゲルマンの 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の「『獨逸』の眞の魂を體得」したと称賛している。²⁰¹さらに、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」によって本作が貫かれていることを言及している。²⁰²岩崎は、結論として、本作品が「芸術性」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』では、「演藝」欄にあらすじと写真が記載されている。²⁰³『東京日日新聞』では、「人の心を動かす力は弱い」として絵画的構図、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」と一定の評価が与えられた。²⁰⁴また同紙の読者投稿では、前作品と本作品の絵画的場面構成の違いが指摘され、本作品を「神秘と怪奇に堂々たる調和」として捉えられた。²⁰⁵

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独特な映像美が「ドイツ的」とであると高く評価され、ラングのこれまでの名声をさらに高めたのであった。

第七節 まとめ

このように日本でのラング作品の公開状況や批評を確認し、その評価の経過を見てきたが、ここでその経過を簡単にまとめ、本章の冒頭で取り上げた疑問である 1926 年 4 月の『映畫評論』で、佐々木能理男が『死滅の谷』【399】以前の 2 作品を取り上げなかった理由を考えたい。

ラングの最初期作品である『黄金の湖』【268】は、1921 年に、第一次世界大戦により輸入本数の激減したドイツ映画の、特に戦前に名作を紹介してきたビオスコープ社作品とあって、大々的に宣伝され、大きく期待されたが全体的な評価は極めて低く「駄作」として取り扱われた。2 年後の 1923 年に公開された『ダイヤの船』【374】は、映像技術を認められ全体的に上々の評価を得ていたが、前作品の影響のためか、日本映画の添え物として公開されたことから見ても、興行価値や作品的関心は依然として低いままであった。この時点では、ラング作品はまだ一般的に認知されていなかったと考えられる。この状況が変化していくのは同年『死滅の谷』【399】の公開からである。

『死滅の谷』【399】は、珍奇な作風の中にも撮影と演出の「芸術性」を評価され、興行においても常設館で立て続けに公開され、「大作」として取り扱われ始めた。宣伝広告にもラングの氏名が記載され始め、注目を集め、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』【405】の公開でさらに加速した。

『ドクトル・マブゼ』【405】は、「表現派」の大作として宣伝され、特異な、そして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

ジャンルであった探偵活劇との融合、そして「マブゼ」という悪の魅力の描写は、極めて高く評価された。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ゆく。

そして、1925年のドイツの国民的叙事詩であるニーベルンゲン伝説を題材とした『ジークフリート』【470】、『クリームヒルトの復讐』【484】の公開は、すでに前作品で人気監督の仲間入りをしていたラングの名声をさらに揺るぎのないものにした。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」として大絶賛を受けた。物語と映像から「芸術性」と「精神性」が捉えられ、高く評価されたのである。特に『ジークフリート』【470】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」の領域へと押し進めたと多くの批評家に捉えられた。さらに『クリームヒルトの復讐』【484】によって、この傾向をより強固なものにした。ラングの主題の選択や卓越した映像美は、彼らの認めるドイツの「精神」そのものとして熱烈に迎え入れられたと捉えられる。このような評価をもたらしたのは、もちろん作品内容によるものだけではない。帝國劇場での封切が示すように、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、巧みな宣伝活動もラングと作品の評価に充分に貢献したと考えられる。それは、帝國劇場の催しが「ワーグナー」や「山田耕作」というような当時の「権威」と肩を並べて行われた格式の高い極めて華やかな興行であったからである。そのため、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、この時点で「名匠」としての地位を固める結果となったと捉えることができる。

このように、ラング作品の評価や興行での扱いが「添え物」から「超大作」へ、そしてラング自身の無名の活劇監督からドイツ映画界の「巨匠」へと変貌を遂げる過程を辿れば、ラングが注目を浴びたのは佐々木がラングの最初の作品とした『死滅の谷』【399】からであったと分かる。それ以前の2作品は一般的な評価は低いか、また興行でも目立たない存在であった。ラング作品が受容された背景には、前章で述べたように、1910年代から各映画専門誌で散見された「芸術性」の高いドイツ映画への関心と敬意、そしてヨーロッパ映画と入れ替わるように流入し、1920年代には日本の外国映画市場を独占したアメリカ映画に対する牽制も含んだドイツ映画への期待がある。作品の増加やジャンルの多様化により、批評家はドイツ映画に引き続き「芸術性」を期待し、求めながらも個別の作品に即したそれぞれの価値を重点的に評価するようになってゆくが、『ドクトル・マブゼ』【405】や『ジークフリート』【470】のようにその価値を認めた作品には最大の賛辞を示した。それは、彼らが期待した物語の深刻さ重厚さ、思想の深みとして捉えたような「ドイツ的」なもの、または「獨逸の精神」がこれらの作品には宿っていると見做されたためであった。

佐々木のラング評が『映画評論』に掲載された当時、映画専門誌は、作品の「芸術性」を評価したが、この2作品のような大衆向けの探偵活劇は、一般的には娯楽作品の「イロモノ」として捉えられる場合が多かった。ラングを「現在の獨逸映画界の大立物」とする論考で、²⁰⁶その目覚ましい活躍や華々しい成功、そして「芸術性」を語る場合には、大衆娯楽の活劇監督として開始されたラングの経歴を示すことは、適切ではないと捉え、2作品を取

り上げなかったと見ることができるだろう。

このような背景のもとに、日本で「巨匠」として認められたラングの最新作『メトロポリス』は、『クリームヒルトの復讐』【484】の公開より4年後の1929年に、ドイツを代表する超大作として、アメリカを代表する大作を「好敵手」に迎えながら、従来以上に熱烈な歓迎を受けて公開されてゆくことになる。

第三章 ドイツとアメリカにおける『メトロポリス』の公開と批評

『メトロポリス』は、ドイツでは1927年1月10日にベルリンで、またアメリカでは約2ヶ月後の同年3月5日にニューヨークでプレミア上映を迎えた。長期間の撮影と巨額の製作費が投入され、当時すでにドイツ映画界の巨匠であったラングの情熱と最先端の技術が凝縮された最新作は、必然的に高い関心を集めた。ドイツでは、本作品の監督であるフリッツ・ラングを頂点に傑物ぞろいの俳優陣やスタッフを整えて、世界市場、つまり巨大なアメリカ市場を見据えて製作された超大作であったためである。

本章では、このような事情を踏まえ、ドイツ、次いで公開されたアメリカでの本作品の公開の経過と主要な批評を捉え、日本公開以前の主要な評価をまとめることを目的とする。ドイツだけでなくアメリカを対象とする理由は、本作品の主要な製作の目的がアメリカ映画に対抗するためであったこと以外は次の2つの理由がある。1つは、日本公開版のフィルムがドイツからではなくアメリカ経由でもたらされたことである。フィルムは、ドイツのプレミア上映に使用されたオリジナル版ではなく、作品の本編から大幅に削除されたアメリカ上映版であった。もう1つは、アメリカでの評判が日本での批評や公開へ与える影響である。巨大な世界市場であるアメリカでの本作品に対する反応が、日本の映画専門誌で論じられる際、または常設館で興行される際に何らかの影響を与えたのではないかと考えられるからである。第一節では、ドイツでの公開の経過と批評の内容を示す。第二節では、ドイツ映画とアメリカの関係を捉えるために、第一次世界大戦後から本作品公開前のアメリカ国内におけるドイツ映画の展開と共に、本作品以前のラング作品の受容を確認したうえで、公開の経過と批評の内容を示す。第三節では、両国の批評の論点を確認し、日本公開以前に現れた評価をまとめる。

第一節 ドイツにおける公開と批評

(一) 公開の経過

本作品の封切や後続の上映は、超大作の取り扱いに相応しくウーファが誇る格式ある大規模常設館で行われた。封切は、1927年1月10日に、これまで多くの大作が封切られてきたベルリンのウーファ・パラスト・アム・ツォー(Ufa-Palast am Zoo)でプレミア上映として、当時の首相ヴィルヘルム・マルクス(Wilhelm Marx)や多くの大臣をはじめとする政財界の重鎮達や芸術や学問に携わる知識人など各界の著名人を招いて、大々的に開催された。作品が長大であるため途中休憩を設けた3時間を超える上映は、終幕にはスタンディングオーベーションで迎えられ、製作関係者達はその拍手喝采の中で互いに抱き合い喜びを分かち合ったと、エルゼッサーの著作『METROPOLIS』には記述がある。²⁰⁷翌日1月11日からは、ベルリン市内のノレンドルフプラッツのウーファ・パビリオン(Ufa-Pavillon)に場所を移して、5月9日までの約4か月間の実に長期間にわたり上映された。²⁰⁸図19は、一般公開が開始されたウーファ・パビリオンの宣伝広告である²⁰⁹。これ

は、捕らわれたマリアが人造人間製造の実験体になる場面のイラストが採用されたもので、新聞紙面の三分の一を占めている。



図 19 『メトロポリス』の宣伝広告：『ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトウング』（*Deutsche Allgemeine Zeitung*）、1927年1月9日第10面より

これ以降は、ベルリンでは3か月以上も上映の確認ができなかったが、8月下旬から、第二節で触れるアメリカ上映版と同じ長さのフィルムで上映が再開された。²¹⁰序章で確認したように、アメリカ上映版ではプレミア上映されたオリジナル版を大幅に短縮した内容で、ドイツの再上映版はこれと同様のものを使用したと考えられる。この上映が確認できたのは8月25日からのミュンヘンのゼンドリンガー・トーア・リヒトシュピール (Sendlinger Tor-Lichtspiele) とシュトゥットガルトのウーファ・パラスト (Ufa-Palast) の2館であった。ベルリンでは翌26日から1週間にわたり、再びウーファ・パラスト・アム・ツォーで上映された。その後は、ベルリン市内のウーファ・テアター・ケーニヒスシュタット (U.T. Königsstadt) とウーファ・テアター・トゥルムシュトラッセ (U.T. Turmstr.) の2館に移行し上映が継続された。²¹¹

(二) 主要な批評

これらのプレミア上映や後続の上映を受けて、映画雑誌や新聞の映画欄では、次に取り上げるように多くの賛否両論の入り混じった批評が掲載され始めた。ウーファは、物語のあらすじの他に撮影風景、出演者のインタビューを盛り込んだ30頁以上に及ぶプログラムを作成した。²¹²さらに自社に関連する一般作品に対する通常の宣伝活動と同様に、宣伝用に編集した盛況を呈したプレミア上映当日の様子、脚本や監督、出演俳優陣に対する新聞や雑誌から称賛のコメントを抜粋した「メトロポリスへの各誌の評判 (Pressestimmen über Metropolis)」を同月15日に映画専門紙の『ライヒス・フィルムブラット』（*Reichs Filmblatt*）に、翌16日には『キネマトグラフ』（*Der Kinematograph*）に掲載し、上映を盛り立てた。²¹³これらの一部は次のとおりである。

『ドイチェ・ツァイトウング』（*Deutsche Zeitung*）

限度のない想像力で、最も大胆な思考の映像がここで形成されている…機械の世界が巨大な中心地に積み上げられている…これまでで最大のドイツ映画である本

作品の昨日のプレミア上映での拍手は圧倒的なものだった。²¹⁴

『ノイエ・ベルリーナー・ツァイトウング』(*Neue Berliner Zeitung*)

ラング監督が群衆の構造を用いて果たしたことは素晴らしい、そして驚くべきことに、彼の従来功績をはるかに超えている…²¹⁵

『フォッシッシェ・ツァイトウング』(*Vossische Zeitung*)

フリッツ・ラングは、あえて高額な賭けをして勝利した…『メトロポリス』はフリッツ・ラングの芸術をドイツ映画に再び世界の尊敬を得るであろう高さで示している。²¹⁶

『ベルリーナー・モルゲンポスト』(*Berliner Morgenpost*)

フリッツ・ラングの演出は、技術的な想像力を用いて圧倒的である… 写真撮影の素晴らしさ。カール・フロイントとギュンター・リッターは、高度に発展した写真技術のすべての可能性を駆使した。²¹⁷

これらは作品全体の評価を示すものであるが、これ以外にこの宣伝で特に目立つ点は、本作品の映像のダイナミズムと新人女優のブリギッテ・ヘルムの怪演に対する評価である。映像に関しては、監督ラングの芸術の水準がドイツ映画に再び世界の尊敬を獲得すると思われる高いレベルにあり、ヘルムに関しては、困難なマリア役を務めることでスターのトップグループへ登りつめたと述べられていた。このようなウーファがまとめた宣伝広告は、内容はそれとして本作品が超大作ゆえに、いかに多くの新聞や雑誌の媒体から注目を集めていたのかを示すものであった。この項では、ドイツにおける批評を、主に『リヒト・ビルト・ビューネ』(*Licht Bild Bühne*)、『フィルム・クリア』(*FilmKurier*)、『ディ・フィルムボッヘ』(*Die Filmwoche*)などの映画専門誌や影響力を持った文芸誌などから取り上げ、その内容を示す。

(1) 『リヒト・ビルト・ビューネ』(*Licht Bild Bühne*, 11. Januar 1927)

『リヒト・ビルト・ビューネ』は、1面で前夜の大盛況であったプレミア上映の様子を伝え、2面では「映画批評」(FILMBESPRECHUNG)を掲載した。内容としては、ラングへの賛辞、本作品の規模と技術の表現方法で比肩するものはないと断言し、ドイツの技術の才気の出現をアメリカ映画ですらその輝きを失うものであると述べた。²¹⁸ またマリアを演じ、強烈な印象を残したブリギッテ・ヘルムなど主要登場人物への称賛も見られた。その記述は次のとおりである。

ある時は聖なる乙女であり、またある時はバビロニアの大淫婦であるマリアとい

う人物によって映画の中心は構成されている。〔中略〕最低限の外見上の変化もなしに、ブリギッテ・ヘルムが、純潔の処女と慎みのない妖婦を真実らしく見せたように、二人の完全に異なった人物を演じることは、特別な技巧のいる芸である。これは大変な演技上の成果である。〔中略〕彼女が突然衣類を捲り上げ、ガーターベルトを貪欲で挑発された好色家達の群れの中へ放り投げたその身振りや表情を、人々は忘れることはないだろう！²¹⁹

ハルブーの脚本に関しては、脚本が強調した全ての事柄が失敗しているが、それを補うかのような「神秘的な力(geheimnisvolle Kräfte)」があるとして、従来の映画批評の様にこの脚本を評価することは不可能であると明言を避けた形を取った。²²⁰また批評担当者は、イニシャルで「E.S.P」とあるのみで氏名は不明であった。

(2) 『フィルム・クリア』(FilmKurier, 11. Januar 1927)

映画評論家で脚本家でもあったヴィリー・ハース(Willy Haas)が批評を担当している。ハースも『リヒト・ビルト・ビューネ』誌と同様に監督ラングとハルブーの1年半にも及ぶ製作に従事した超人的な能力と忍耐力への賛辞を述べた。²²¹映像美、そしてアメリカ映画のカメラ技術を凌駕するものとして撮影技術、特に技術的完成度や映像構成を非常に評価した。これに関連して、特にカメラマンであったカール・フロイントとギュンター・リッターについては、マリアのカタコンベでの逃走シーンやフレーターが失神するシーン、メトロポリスの幻想的な全景を映し出すシーンなどにおいて卓越した働きに最大の敬意を示した。脚本に関しては、それぞれ微量ではあるが、キリスト教、社会主義、ニーチェ主義などの一見して一貫性のない諸モチーフが作中に散見される点を取り上げた。ハースはこれを、様々な観客の嗜好に配慮するために、当たり障りのない無難な作品として製作される「大作映画」の傾向と限界として捉え、そのため内容が貧困で演出過多であるかのような印象を与えやすく批判的になりやすいと擁護した。しかしながら、この「大作映画」の傾向に因るものであるとしても、例えば、中世の教会と空想的な未来都市などの作中のモチーフの組み合わせは、一般的な様式美を持ち合わせたハース自身を含む教養のある人間には理解の範疇を超える我慢のならないことだと断言した。そして脚本の問題点を以下のように結論付けた。

まさしく、上流階級のご婦人の夢に過ぎないのです。それは生きるということの苦しみや喜び、真の憂い、真の渴望、我々の生活の真に差し迫った問題などは取り扱う気のないおきまりの風俗画なのです。²²²

(3) 『ベルリーナー・ベルゼン・クーリア』(Berliner Börsen-Courier, 11. Januar 1927)

劇作家であり評論家でもあったヘルベルト・イェーリング(Herbert Ihering)は、上記のハースと同様に脚本を問題視しているが論旨はより明快で、次のように述べた。

この映画は最後まで感傷的な陳腐さを持って展開される。恐ろしい。現実的な問題を非常に俗悪に変えたのだ。²²³

イエーリングは、「ハルプーはテーマとモチーフを盛り込み過ぎた不条理なプロットを発明した」と強く批判した。²²⁴例えば、イエーリングは作中で「中世の死の舞踏」と並行する形で「現代の死の舞踏」が描かれ、これを現代や文化的遺産への暗示であると捉えたが、これらからは方向性が見られないと指摘した。²²⁵ハースは作中のモチーフの多様さを「大作映画」と関連付けたが、イエーリングはこれを否定し、本作品を駄作と見做しその原因が脚本にあるとした。²²⁶この批評は、作中における個々の要素には魅了されたと認め、製作に労力と年月が費やされた本作品に厳しい批判を加えることを心苦しいとしつつも、全体としては「失敗作」として酷評した内容であった。

(4) 『デア・フィルム』 (*Der Film*, 15. Januar 1927)

マックス・ファイゲ(Max Feige)の批評は、上記3誌のハルプーの脚本に対して向けられたような批判に触れつつも、そのトーンは和らげられたものであった。ファイゲは、仮想の未来都市を描いているはずの作中の労働問題が、すでに解決された1880年代の社会課題を取り扱っており、労働者のメンタリティは当時のままであり、演出における話の筋の経過が不自然であること、脚本の文学的自由を尊重しても、激しい緊張状態の後での「脳と手」の遅すぎた和解を説明することはグスタフ・フレーリヒ演じる「仲介者」では不十分であることの主に2点を指摘したにとどめた。²²⁷むしろ、他の批評家たちによって強く批判された人物描写を、「生身の人間を描き、我々の理解力に近いものがある」として、現代に通じるテーマを捉え好意的に評価をした。²²⁸これ以外では、模型を含めたフンテの美術の精巧さ、フロイントとリッターの卓越した撮影技術、ヘルムの身体表現、さらには衣装の構想を担当したスタッフにまで言及し、おおむね高い評価を与えていた。その上で、本作品がドイツ映画芸術の象徴であり、「メトロポリス」は技術の映画であり、この大成果によって、まず間違いなく、世界中でドイツの技術的勝利として祝福されるであろう」との見解を示した。²²⁹このようにファイゲの批評は、製作側に配慮したともとれる宣伝の意味合いが強い内容であった。

(5) 『ディ・フィルムボッヘ』 (*Die Filmwoche*, 19. Januar 1927)

批評家であったパウル・イッケス(Paul Ickes)は100年後の未来都市という設定に関して、社会学的、衛生的観点から異議を唱え、1927年の現在の社会よりも退化していると指摘した。²³⁰またこれに関連して、作中の「人造人間」や「七つの大罪」、「五芒星」などの個々のモチーフの混在を取り上げ、未来都市を舞台とする設定の非現実性を批判的に捉えた。特に批判が向けられているのは、本作品の原案となったハルプーの小説と脚本であり、最も幻

滅するものとして次のように述べた。

心から確信していますが、小説の空虚さは(本当に小説は何も心に響かず、月並みな中身のない言葉で埋め尽くされているのです!)この貧弱な役者を通して再び人間性を失わせているのです。²³¹

この批判は、ハルブーだけではなく、演出をしたラングにも向けられていた。イッケスは、作中の非常に多くの映像は素晴らしく、それを支える技術は卓越していると賞賛はしているが、それ以上にラングの物語よりも迫力ある描写に対する執着心がラング本人と本作品の災難であるとして、次のように述べた。

もっと分別のある(そして力強い)人間の理性に思いを寄せてください。親愛なるラングさん、個々の映像に固執しないでください!²³²

イッケスは、彼の初期の傑作とされる『死滅の谷』、『ジークフリート』、『クリームヒルトの復讐』で見られた映像のみを重視する傾向が、本作品ではその性質が最大限に発揮されてしまったと指摘した²³³。

ここまでの批評は、プレミア上映とその後のウーファ・パビリオンにおける上映中に発表されたものである。(3)のイエーリングの簡潔な批評に代表されるような、ハルブーの脚本に対する極めて厳しい評価がそれぞれの批評で展開されてはいるが、これらがただちに興行面での致命傷となったのか検討の余地がある。それは、これらやウーファの宣伝広告に抜粋された批評にあるように、この時点ではウーファに対する配慮も含め、脚本に対する批判よりも、本作品の「商品」としての吸引力、特に見る者を圧倒するような映像表現を実現した技術力の高さ、視覚的魅力への評価に比重が置かれのではないかと考えられるからである。それは、(1)の E.S.P が脚本の欠点である物語の荒唐無稽ぶりを認めつつも、これを補うような「神秘的な力」があるとして全体の否定的な評価を避けたことから、または各批評でも傑出した撮影技術と迫力ある映像に対する高い評価が共通の認識とされたことから示されている。

本作品が一般的な映画作品ではなく、世界の市場を席卷していたアメリカ映画と互角の勝負をするに足ると思われた最新の撮影技術を備えた、ドイツ映画界の威信をかけた超大作であった点を考慮すれば、批判のみに終始する評論は少数であったのではないかと考えられる。しかしプレミア上映から2か月を迎え、ウーファ・パビリオンでの上映が常態化する時期には、このような傾向は変化し、次に取り上げる2誌のような全体的に辛辣な批評が出現してきた。

(6) 『デア・ビルトヴァルト』 (*Der Bildwart*, 4/5 1927)

ハンス・パンダー(Hans Pander)は、従来の撮影技術、とりわけシュフタン方式による撮影法や大衆の描写、ヘルムの起用に価値を見出し、本作品がラングの従来の業績に引けを取らないと認めつつも、ハルブーの脚本については強く批判をした。パンダーは、明確に近未来の労使問題が愛によって解決するという「ふさわしくない題材を映画化した」と題材の選択に失敗したと指摘した。²³⁴ハルブーの小説家、脚本家としての評価はそれとして、小説と映像との差異に注意せず、ラングが実際に小説を映像化する際の技術的助言を得なかったと述べ、(1)の『リヒト・ビルト・ビューネ』が本作品から脚本の失敗を補うかのような「神秘的な力」を捉えたこととは対照的に、本作品は「技術的映画空想の産物として無邪気であるが、この深刻な欠陥はこの映画のその他の利点によって補われることはない」とし「作られるべきではないような多くの手本」と見做した。²³⁵

(7) 『ディ・ヴェルトビューネ』 (*Die Weltbühne*, 14. June 1927)

ハンス・フォン・ジームゼン(Hans von Siemens)は、従来の本作品に対する批評が、ほとんどが似通っていると指摘し、ジームゼンは後述する作家の H.G. ウェルズ(Herbert George Wells)の辛辣な批評を引用したうえで、本作品を通じてドイツ映画界の問題点を論じた。²³⁶作品に対しては、次のように 100 年後と設定される世界観の荒唐無稽さを批判した。1920 年代当時の労働が労働者数名によって管理されている点を示し、作中の巨大なレバーやハンドルをあちらこちらと操作する労働が、ローマのガレー船の奴隷や中世期を思わせると指摘した。²³⁷そして映画批評に対しては、ウェルズのような批評の不在を批判し、このような批判精神をもたないことはドイツ映画の不幸の根本原因であると断じた。²³⁸

パンダーとジームゼンの批評は、これまで他の批評では十分に触れられてこなかった本作品の主題を明らかに問題点として取り上げたものであった。労使問題を愛の力で解決する「愛による救済・和解」の主題や作中の未来都市は、現実的な社会の進歩との乖離があるとされ、痛烈な批判を浴びた。封切直後には熱狂的な称賛記事もあったが、映画専門誌や文芸誌では、当初から映像表現や舞台装置のダイナミズムへの賛美と共に主題や世界観への批判が存在した。映像表現の評価に比重が置かれた批評もあったが、本作品の公開終盤から公開終了後には上記のような批評が現れ、本作品を失敗作と位置付けた。

第二節 アメリカにおける公開と批評

(一) 第一次世界大戦後アメリカにおけるドイツ映画の展開

アメリカでの公開の経過と批評を取り上げる前に、ドイツ映画とラングの評価が、1927 年の『メトロポリス』公開以前にはどのようなものであったのか見ておく。第一次世界大戦中、アメリカではドイツが交戦国であったこともあり、戦後もドイツ映画は決して歓迎されなかったようである。このような状況に変化をもたらしたのは、1920 年 12 月に公開されたエルンスト・ルービッチュの『パッション』(原題『マダム・デュバリー』)であった。²³⁹

この作品は依然として厳しい対独感情のため、宣伝ではドイツ映画であることは触れられず、ヨーロッパ映画として公開されたが、監督ルービッチュの圧倒的な群衆演出と主演のポーラ・ネグリ、エーミール・ヤニングスの名演により大変な人気を得ることになった。²⁴⁰ このルービッチュの成功を契機に、彼の『デセプション』、『カルメン』、『寵姫ズムルン』、パウル・ヴェゲナーの『ゴーレム』などの大作、話題作が続々と公開されていった。これらの作品は、第1章の「一覧表」にあるように日本でも公開された作品であった。とりわけ、翌1921年4月に公開されたローベルト・ヴィーネの『カリガリ博士』は、先例のない表現主義風の独特な作風で注目を集めた。²⁴¹

ドイツ映画の公開に際して、一部地域でボイコット運動が行われることもあったが、²⁴² 全体から見れば順調に継続されたと考えられる。主要な日刊紙であるニューヨーク・タイムズ(*The New York Times*)紙は、すでに以前から映画の紹介や批評を行っていたが、ドイツ映画の公開が充実すると思われる1920年代半ばには、より詳細な批評を行い、市場的関心も含めた多角的視点からドイツ映画を捉える記事を掲載するようになった。²⁴³ この時期に、同紙で注目されたのは、1925年公開のF・W・ムルナウの『最後の人』、1926年公開のE・A・デュポンの『ヴァリエテ』の二作品であった。これらには公開当初から強い関心が示され、日刊紙には詳細な解説が掲載され、前者は監督の演出や俳優の演技の確かさが、後者はこれに加え革新的な撮影と照明の技術が賞賛された。²⁴⁴ さらに同紙の企画する各年度の優秀映画の一つとして取り上げられている。²⁴⁵ これらの作品によって、ドイツ映画が当時アメリカで支持された作品群で、作品的価値や存在感を認められていたと捉えることができると考えられる。

このように、アメリカでのドイツ映画の公開はその当初困難を伴ったが、²⁴⁶ 1927年迄に、いくつかの作品は、とりわけ高い芸術性や目新しい映画的技術を評価され、当時のアメリカ映画界において独自の地位を築いていたようである。この第一の功労者は間違いなくルービッチュであるが、後続のムルナウやデュポンの作品も存在感を放った。また、主要公開作品に多数出演したヤニングス、ネグリ等の卓越した俳優陣や傑出した撮影技術者などがこれに貢献した。アメリカ映画界は、ドイツ映画界を支えていたこれらの才能の多くを、1922年にルービッチュをハリウッドが受け入れたことを手始めに、²⁴⁷ 1925年のパルファメト協定の人材の流出によって、さらには1930年代半ばのナチス・ドイツの台頭に起因する映画関係者の流出によって取り込み始めて行くことになる。

(二) アメリカにおけるラング作品の展開

このような状況でラング作品が初めて公開されたのは、1924年7月の『死滅の谷』であった。次いで翌1925年8月に『ジークフリート』が公開された。第二章で示した日本で公開された初期の作品である蜘蛛シリーズ『黄金の湖』、『ダイヤの船』は共にこの前後には公開されておらず、ラングの存在を広く世界に認知させた『ドクトル・マブゼ』の公開も、1927年8月であり、第二章で確認したように、日本の公開が1923年であったことからそ

の話題性を考えれば比較的遅い公開であった。

『メトロポリス』公開以前のラング自身と作品の評価は、業界向けの映画専門誌『モーション・ピクチャー・ニュース』(*Motion Picture News*)では、『ジークフリート』に関して映像美が認められてはいるが、作品自体の対象が音楽ファンやオペラを嗜む階層に限定されると判断されており、²⁴⁸大衆的人気を得るまでには至っていなかったと考えられていた。しかし、ドイツや日本ほどの熱狂的支持は見受けられないものの、1924年10月のラングの渡米の際には、ニューヨーク・タイムズ紙は小規模ながらその旨を紹介していること、²⁴⁹さらにハリウッドでの滞在も詳細な内容の記事を載せていることから、²⁵⁰既にアメリカにおいて、その地位を確立させていたルービッチュや芸術性を認められていたムルナウには及ばないとはいえ「ドイツの有名監督」として、一定の認識はされていたのではないかと推察される。

アメリカの『メトロポリス』に関する具体的な情報は、1927年1月10日のドイツのプレミア上映を伝える記事が最初である。ニューヨーク・タイムズ紙は、翌11日と16日の2日間に分けて当日の様子を詳細に伝えている。11日は当日の大盛況ぶりを報告しており、未来都市を描く圧倒的な映像美への賞賛、主演のヘルムを含めた俳優陣の演技への批評の他、都市支配者とアメリカを代表する事業家ヘンリー・フォード(Henry Ford, 1863-1947)との類似点の言及が主な内容であった。²⁵¹16日は前回より詳細に作品分析に集中したもので、本作品の結果が製作会社のウーファの明暗を分けると指摘する内容であった。²⁵²

(三) 公開の経過

本作品の封切と以降の上映は、ドイツの大作映画としてアメリカでも格式ある大規模常設館で行われた。封切は、1927年3月5日にニューヨークのリアルト劇場(Rialto)で行われ、翌月4月15日までの一か月以上も上映された。約3か月の期間を置き、全米の都市で上映が行われるようになった。図20は、全米50州とワシントン(コロンビア)特別区を対象にして各地域の日刊紙に掲載された宣伝広告や紹介記事などから上映情報をまとめ、封切日順に付番をして全米の公開の経過を一覧表にしたものである。²⁵³ここで取り上げたのは各州の封切が行われた「上映場所」、「上映期間」、「上映館」の主に3項目で、宣伝文句、上映に関連して特徴的な事柄があれば「備考」に示した。州によっては、封切以降に同地域の他館での上映、または同州の他地域での上映が多数確認できたが、ここでは封切の常設館だけ記載した。また、序章で確認したように、アメリカ上映版では、配給のパラマウントによって興行に適した形に整えられたオリジナル版から30分以上短縮のフィルムが使用された。

ニューヨーク【1】の後、上映が確認されたのは中西部のミズーリ州カンザスシティのロイヤル劇場(Royal)【2】であった。ニューヨークの後には、ハリウッドのあるカリフォルニア州ではなく、また同じ中西部の主要都市のデトロイトやシカゴでもない、カンザスシティから上映が再開されたのは意外な印象を与える。続いて、翌週にはマサチューセッツ州ポスト

図 20 アメリカにおける『メトロポリス』の公開の経過

注) アメリカの各地域で発行された地方紙の宣伝広告から抜粋して作成した。

番号	上映場所	上映期間	上映館	備考
1927年				
1	ニューヨーク州ニューヨーク	3月5日～4月15日	Rialto	アメリカプレミア上映
2	ミズーリ州カンザスシティ	7月9日～22日	Royal	「Love and life <u>200 years</u> fom now ?」
3	マサチューセッツ州ボストン	7月16日～22日	Metropolitan	ニューイングランドプレミア上映
4	ミシガン州デトロイト	7月17日～30日	Adams	「"Metropolis" is the imaginative story of a city of <u>2927 A.D.</u> 」
5	イリノイ州シカゴ	7月21日～8月10日	Roosevelt	「wonder city of a <u>thousand years</u> hence」
6	ニュージャージー州アズベリーパーク	7月23日～29日	Lyric	
7	テキサス州ウェーコ	7月24日～26日	Hippodrome	招待券を与える子供向けのイベント開催。「A love story of <u>2927</u> 」
8	フロリダ州マイアミ	7月26日～27日	Coconut Grove	「A love story of <u>2927</u> 」
9	カリフォルニア州サンフランシスコ	7月30日～8月5日	Granada	
10	ワシントン特別区	7月31日～8月6日	Columbia	
11	ヴァージニア州リッチモンド	7月31日～8月6日	Lyric	「 <u>1,000 YEARS FROM NOW—THRILLING SPECTACLE</u> 」
12	アイオワ州デモイン	8月6日～12日	Des Moines	「 <u>THE WORLD 1,000 YEARS FROM NOW</u> 」広告に若い女性(The Flapper)の1927年と2927年の対比のイラストあり。
13	ジョージア州アトランタ	8月7日～13日	Rialto	「pictures a city <u>1,000 years</u> from now」
14	ペンシルベニア州アレンタウン	8月15日～20日	Strand	
15	ノースカロライナ州シャーロット	8月15日～終了日不明	Imperial	「The world <u>1,000 years</u> from now」
16	ウィスコンシン州アップルトン	8月15日～17日	Foscher's Appleton	「A romance in the worlds greatest city <u>ten hundred years</u> from today」
17	オクラホマ州オクラホマシティ	8月17日～19日	Capital	「"Metropolis" a German-made picture, will show what earth will be like in <u>2927.</u> 」
18	ネブラスカ州オマハ	8月20日～26日	Rialto	「 <u>ONE THOUSAND YEARS FROM NOW !</u> 」

番号	上映場所	上映期間	上映館	備考
19	オハイオ州アクロン	8月21日～27日	Strand	
20	サウスカロライナ州グリーンヴィル	8月24日～25日	Carolina	「Love Story Of <u>2927</u> Is Sensational Success On The Silver Sheet」
21	オレゴン州:オールバニー	8月27日～28日	Rameseum	「A love story of <u>2927</u> 」
22	ユタ州:ソルトレイクシティ	8月27日～30日	Empress	
23	バーモント州バーリントン	8月29日～30日	Majestic	
24	カンザス州ハッチンソン	8月29日～31日	Royal	「Where Will We All Be <u>1000 Years</u> From Now — Life and Love As It Will Be In <u>2927</u> !」
25	アラバマ州バーミンガム	8月29日～31日	Galax	
26	インディアナ州ミュンスター	9月1日～3日	State	「The colossal, the incredible, yet possible, visualization of life <u>1,000 years</u> from now.」
27	ルイジアナ州シュリーブポート	9月1日～2日	Strand	「”Metropolis” is the imaginative tale of what our old earth will be like in the year <u>2927</u> .」
28	ミシシッピ州ビロクシ	9月5日～8日	Strand	「Life <u>1,000 years</u> from now」
29	テネシー州ナシュビル	9月5日～10日	Knickerbocker	「Science <u>10,000 years</u> from now」、 「Picture of German Make, Show a Religion Still Dominating Mechanical World <u>1,000 Years</u> From Now.」
30	コネチカット州ブリッジポート	9月17日～20日	Majestic	
31	デラウェア州ウィルミントン	9月19日～24日	Alldine	
32	ケンタッキー州レイヴイル	9月25日～11月1日	The Majestic	
33	メイン州バンゴ	9月28日～29日	Opera House	「A love story of <u>2927</u> 」
34	ワシントン州シアトル	10月7日～13日	Columbia	「A love story of <u>2927</u> 」
35	コロラド州フォートコリンズ	10月10日～11日	America	
36	サウスダコタ州デッドウッド	10月14日～15日	Deadwood	
37	ミネソタ州ミネアポリス	10月22日～28日	Strand	
38	メリーランド州ボルティモア	10月30日～11月5日	Century	
39	ウェストヴァージニア州ヒントン	11月1日～2日	Temple	
40	ニューメキシコ州アルバカーキ	11月1日～2日	Sunahine	

番号	上映場所	上映期間	上映館	備考
41	ネバダ州リノ	11月27日～29日	Majestic	「pictures a city a <u>thousand years</u> from now」
42	アイダホ州ボイシ	12月7日～8日	Pinney	「Life <u>one thousand years</u> from now!」
43	ワイオミング州キャスパー	12月25日～26日	Rialto	
1928年				
44	モンタナ州ハミルトン	1月1日	Liberty	「 <u>One thousand years</u> from now!」
45	アリゾナ州フェニックス	1月8日～11日	Columbia	「in a great city <u>2,000 years</u> hence」
46	ノースダコタ州ビスマルク	3月14日～15日	Eltinge	
47	ハワイ州ホノルル	5月6日～終了日不明	Hawaii	

ンのメトロポリタン劇場(Metropolitan)【3】で「ニューイングランドプレミア上映」として、次いでミシガン州デトロイトのアダムス劇場(Adams)【4】、イリノイ州シカゴのルーズベルト劇場(Roosevelt)【5】でも上映が開始された。7月下旬頃には、フロリダ州マイアミのココナッツ・グローブ劇場(Coconut Grove)【8】、カリフォルニア州サンフランシスコのグラナダ劇場(Granada)【9】、ワシントン特別区のコロンビア劇場(Columbia)【10】など、全米の大都市や主要都市に上映が拡大されていった。これ以降も多くの地域で上映が行われ、年末までには西部のワイオミング州キャスパーのリアルト劇場(Rialto)【43】、翌年3月中旬には中西部のノースダコタ州ビスマルクのエルティンジ劇場(Eltinge)【46】を経て、ニューヨーク【1】のプレミア上映から約1年でアメリカ本土の大半の州で上映された。また本土から遠く離れた太平洋のハワイ州ホノルルのハワイ劇場(Hawaii)【47】で上映されたのは同年5月上旬のことであった。

上映期間は、常設館によって異なった。地方公開の先陣を切ったカンザスシティのローヤル劇場(Royal)【2】の上映期間は2週間、デトロイトのアダムス劇場(Adams)【4】も2週間で、シカゴのルーズベルト劇場(Roosevelt)【5】の3週間の長期間の場合もあった。反対に、モンタナ州ハミルトンのリバティ劇場(Liberty)【44】の1日のみ、サウスカロライナ州グリーンヴィルのキャロリーナ劇場(Carolina)【20】やメイン州バンゴアのオペラハウス(Opera House)【33】などの2日間と短期間の場合もあった。これは配給のパラマウントの、または実際に上映した常設館のどちらの興行方針によるものかは不明であるが、上映期間については、7月中旬から8月中旬頃は1週間程度の常設館が多く、これ以降は比較的短期間の2～4日間程度の常設館が目立つ傾向にあった。

これらの宣伝に使用された広告にはいくつかのパターンがあった。未来都市の高層ビル群や機械、大勢の労働者を背景に人造人間のマリアを描いた図21のような広告がしばしば使用された。図21はニュージャージー州アズベリーパークのリリック劇場(Lyric)【6】の

宣伝広告であるが、シカゴのルーズベルト劇場(Roosevelt)【5】の他、デラウェア州ウィルミントンのアルディーネ劇場(Aldine)【31】、ニューメキシコ州アルバカーキのサンシャイン劇場(Sunshine)【40】など多く常設館の宣伝広告にも高層ビル群を背景に人造人間マリアを捉えたこの構図が用いられた。宣伝文句は広告によって若干異なるが、「INCREDIBLE!」(びっくりするほど素晴らしい!)、「FACT OR FANCY!」(現実または空想!)、「ASTOUNDING!」(驚くべき!)、「COLOSSAL!」(巨大な!)、「BEWILDERING!」(目まぐるしい!)など未来都市を舞台にした躍動感ある本作品の特徴を捉えたものであった。

254



図 21 ニュージャージー州アズベリーパークのリリック劇場の宣伝広告『アズベリー・パーク・プレス』(Asbury Park Press)、1927年7月22日第4面より



図 22 アイオワ州デモインのデモイン劇場の宣伝広告『デモイン・レジスター』(The Des Moines Register)、1927年8月6日第5面より

また、アイオワ州デモインのデモイン劇場(Des Moines)【12】では図22のような、館独自で作成したような宣伝広告が使用された。これには高層ビル群の他、1920年代に現れた「フラッパー(Flapper)」と呼ばれた新しいファッションや生活様式を好んだ若い女性と本作品に登場する歓楽街や社交場の若い女性が描かれている。このイラストには、「IN 1927 THE FLAPPER」と「IN 2927 WHAT?」のコメントが加えられており、1927年当時の若い女性が未来ではどのように変化するかを示したものである。そして、このコメントからも分かるように、100年後の未来都市とした本作品の舞台設定は、1000年後の「2927年」と大幅に変更されている。この舞台設定は、ニューヨーク【1】ではドイツと同じく100年後と見做されるが、カンザスシティのローヤル劇場(Royal)【2】では「200年後」、²⁵⁵デトロイトのアダムス劇場(Adams)【4】からアリゾナ州フェニックスのコロンビア劇場

(Columbia)【45】までの多くの常設館では「1000年後」として「2927A.D.」や「thousand years」、「1,000 years」、「ten hundred years」が宣伝広告に使用された。この変更によって、舞台が想像可能な範囲の近未来から遙か遠い別世界に変化し、物語の空想性がより高められた印象を与えた。

(四) 主要な批評

ここでは、アメリカでの主要な批評を時系列順に追い、その内容を確認してゆく。『ニューヨーク・タイムズ』では、すでに1月にはベルリンでのプレミア上映の様子と本作品の詳細な内容が伝えられていたが、3月上旬のニューヨークのプレミア上映以降は、紙面でさらに批評が加えられた。この項では、アメリカでの批評を、主に『ニューヨーク・タイムズ』(New York Times)、映画専門誌の『モーション・ピクチャー・ニュース』(Motion Picture News)の他に、プレミア上映以降、早期に封切を行ったシカゴの主要新聞『シカゴ・デイリー・トリビューン』(Chicago Daily Tribune)から取り上げ、その内容を示す。

(1) 『ニューヨーク・タイムズ』(New York Times, March 6. 1927)

ドイツ系アメリカ人の批評家のハーマン・G・シーファー(Herman. G. Schefauer)は、プレミア上映を受けて、次のように述べた。

ドイツの監督であるフリッツ・ラングは、スクリーンに『メトロポリス』を上映するという重要な(記念碑的な)職務を成し遂げたのだ。²⁵⁶

シーファーは、本作品を「映画史において最も注目すべき業績の一作品」として称え、物語のテーマを「人類と機械の叙事詩」と捉えた。²⁵⁷さらに、作中に未来小説のジュール・ベルヌ(Jules Gabriel Verne)やエドワード・バラミー(Edward Bellamy)、H・G・ウェルズの世界観、ゲオルグ・カイザー(Georg Kaiser)の『ガス』(Gas, 1918)や『フランケンシュタイン』(Frankenstein, 1818)の空気感が混在していると指摘し、作中で何度も映し出される細々とした未来都市の形成の創意工夫を評価した。²⁵⁸しかし、シーファーは、作中がこのような未来を描きつつも、未来の文明や産業主義の反映が見られないとし、ラングが現実的な産業主義の功罪あるいはその弊害を取り扱う意図はなかったと見做した。²⁵⁹また、このアメリカ上映がドイツのオリジナル版から大幅な削除をしている点を挙げ、再編集によって改善されたとする関係者の発言を示した。²⁶⁰

(2) 『ニューヨーク・タイムズ』(New York Times, March 7. 1927)

『ニューヨーク・タイムズ』(New York Times, March 13. 1927)

映画批評家のモルダント・ホール(Mordaunt Hall)は、3月7日と13日の2週に渡り本作品を取り上げた。第1週の7日は主に作品の内容と大まかな印象について述べ、第2週

の13日は具体的な批評を行った。ホールは、製作に掛かった膨大な経費と労力、その技術の高さを挙げ、本作品をいくつかの点において「比類のない存在」であるとした。²⁶¹すぐに忘れ去られてしまう映画の多い中で、本作品が舞台セットや技術面に優れ、作中には映画の想像力が充満していると評価したが、その一方で、未来都市を構成する細部が欠けており、物語には説得力がないとして、次のように述べた。

『メトロポリス』は奇妙な混合物である。非常に想像力あふれる数々のエピソードを有するにもかかわらず、全体としては、想像力の欠いた物語なのである。²⁶²

ホールは、ラングが物語に向き合い、技術的側面へのこだわりを減らしていたら、より良い作品が作れたのではないかと述べた。²⁶³俳優については、主要登場人物の中でも特にヘルムの一人二役を評価した。また、一般的には恐怖として捉えられるだろう教会の骸骨が骨をフルートに見立てて演奏している様子について、笑いを誘う場面として紹介した。²⁶⁴

(3) 『モーション・ピクチャー・ニュース』(Motion Picture News, March 18, 1927)

ローレンス・リード(Laurence Reid)は、上記2点の批評とは異なり、本作品を興行に耐えられる「商品」として捉え、本作品のテーマ、見所、宣伝方法のアドバイス、対象となる客層の予想を示した。そのため、これは批評というよりも興行の助言的要素が強い内容であった。リードは、本作品の魅力を非常に珍しい撮影効果に基づくものとして、多くの躍動感あふれる場面を評価した。²⁶⁵そして、物語の見所として、カメラ撮影、装飾、照明効果の3点を挙げ、客層をインテリ層に定め、格式ある高級常設館での上映を提案した。²⁶⁶

(4) 『ニューヨーク・タイムズ・マガジン』(The New York Times Magazine, April 4, 1927)

『タイム・マシン』(The Time Machine, 1896)や『宇宙戦争』(The War of the Worlds, 1898)で知られる作家のH・G・ウェルズは、本作品に対する憤慨を隠さず、次のように述べた。

私は最近あらゆる映画の中で一番陳腐でくだらない映画を観てしまった。この作品以上にくだらない映画が存在するとは考えられない。その作品は『メトロポリス』といって、かの偉大なウーファが莫大な資金を投入して制作したというのだが、物語自体感傷主義丸出しの極めて馬鹿げた映画である。²⁶⁷

ウェルズの論調は、上記で紹介した批判をさらに強めたもので、全体的な芸術的革新性のなさ、陳腐なシナリオ、全く未来都市を表現していないとするセット、上部と下部とに分けられる安直な社会構造等に言及し、ドイツ映画に絶望したと酷評した。²⁶⁸

上記のように『ニューヨーク・タイムズ』を中心として、物語の紹介と共に脚本に対する

辛辣な批評が行われたが、7月中旬頃からは各州での封切が開始され、それぞれの地域の主要新聞が本作品を取り上げるようになった。上述したように、地方での封切からは物語の舞台設定が当時から1000年後の未来都市に変更される場合が多く、これが宣伝や批評に反映された。次に取り上げるシカゴでも、本作品を1000年後の自分たちの都市の物語として捉え、宣伝と批評が行われた。シカゴは、封切が7月17日と全米でも早く、ニューヨークのプレミア上映に次いで3週間以上の長期の上映が行われた地域でもあった。

(5) 『シカゴ・デイリー・トリビューン』 (*Chicago Daily Tribune*, July 20, 1927)

当時の映画批評に影響力を持ったミニー・レヴィンソン(Minnie Levinson)は、主演のヘルムの一人二役については活躍を認め、資本家の息子である恋人役のフレーリヒについては、アメリカ映画の恋人像と比べれば繊細な印象はあるものの、こちらもよく演じていると評価した。²⁶⁹また、未来都市の舞台セットや独特な撮影、照明効果を取り上げ撮影のフロイントと監督のラングについても一定の評価をした。²⁷⁰しかし、物語については、重くユーモアを欠いた典型的なドイツ映画と見做し、また作中での未来の労働者をアメリカの労働者として捉え、その弱体化が観客の怒りを招くと示した。²⁷¹レヴィンソンは、結論として、このような物語の設定は重要ではなく、本作品を空想物語として、見所を撮影技術や照明効果の技術面に置き、次のように述べた。

一人の天才によって作られた『メトロポリス』は、空想物語で、もしあなたが十分な想像力を持ち、現実的であり過ぎなければ、あなたの興味をそそるだろう。²⁷²

(6) 『シカゴ・デイリー・トリビューン』 (*Chicago Daily Tribune*, July 31, 1927)

ロベルタ・ナングル(Roberta Nangle)は、7月に当地で上映された優れた映画を示した記事で本作品を取り上げた。ナングルは物語の舞台設定を1000年後のニューヨークとして捉え、プロットの不条理さを示し未来の労働者の在り方に異議を唱えた。²⁷³そして上記のレヴィンソンの批評を引用し、本作品の価値を物語の設定ではなく記憶に残る舞台セットと撮影に置いた。

これらのシカゴの批評は、これまで示した批評と比べて、本作品の見所を端的に分かりやすく述べたものであった。批判の対象は、これまでと同様に現実味のない脚本に集中したが、特に(4)のウェルズが憤慨したような激しい論調ではなく、作中の見所を取り上げ、いかに本作品を楽しむかを前提とした内容であった。本作品はドイツ映画の超大作として、かつてアメリカで高く評価された『パッション』や『最後の人』のように期待されたが、実際にこれらが称賛を浴びたように全面的な支持を得ることは出来なかったと考えられる。しかし、ドイツの最新の映画技術を結集して製作された本作品の映像美は評価され、多くの批評は、本作品を撮影技術に優れた空想的な作品と位置付けた。

第三節 ドイツとアメリカの批評のまとめ

ここでは、ドイツとアメリカの批評の論点を確認し、日本公開以前に現れた評価をまとめる。両国の批評に共通している点は、主に撮影技術と舞台セットの視覚的効果について、俳優の演技について、プロットなど脚本についての三点であった。

撮影技術と舞台セットについては、幻想的な都市全景、人造人間の製造場面など躍動感溢れる圧倒的な映像美を実現させたとして極めて高く評価された。これは撮影を担当したフロイント、美術を担ったフンテの力量が認められた結果であった。

俳優の演技については、主演のヘルムの労働者を導く清らかな乙女と、悪魔的で妖艶な人造人間の一人二役の怪演が比較的高く評価された。ただし、批評家によっては演技の大仰さが指摘され、登場人物のそれぞれ評価は賛否入り混じったものであった。

プロットなど脚本については、極めて低く評価された。まず作中の「頭脳と手の間の媒介者は心でなければなければならない」という思想を基調とする、資本家と労働者の和解を描く主題が大きな問題となった。物語を展開させるのは、邂逅と別離をドラマチックに繰り返す資本家の息子と労働者の娘の関係性であり、労働者の娘との「愛」に目覚めた資本家の息子が幾度となく危機的状況を突破し、恋の成就をみることによって作中の労使対立は解決に向かうプロットである。これは、どの批評においても好意的には受け取られていなかった。ただし、これに関するアメリカの批評は、ドイツのものよりも言及が少なく若干和らげられた印象がある。それは、アメリカ上映版が、重要な役柄である発明家のエピソード、労働者への扇動場面などが大幅に削除されたことから、労使対立が薄められ、若い恋人 2 人の関係を主軸に置いた、オリジナル版よりもよりメロドラマ的要素が強い物語に仕上げられていることと関連する。とは言え、実際的な問題である政治的に繊細な労使問題の脚本への導入と、あまりにも空想的で極めて安易と思われた解決法の提示は、経済的に相対的安定期を迎えたといわれる 20 年代半ばにおいても、労使対立は看過出来ない問題であったであろう社会にとっては、たとえこのような映画としての形を取った表現方法であっても容認される内容ではなかったと考えられる。

そして、ドイツでは 100 年後、アメリカでは後に 1000 年後として示される未来都市の世界観とその社会構造の設定も同様に厳しい批判の対象となった。封切当時 1927 年から 100 年後という設定にもかかわらず、都市と労働の形態においてその当時よりも退化しているとされ、作中に登場する未来世界の諸産物とされる人造人間を含む機械文明、産業社会に対する基本的知識、過去や未来の社会問題や人権問題の認識不足が強く指摘された。特にアメリカでは、メトロポリスをニューヨークなどの国内の都市の未来都市として捉えたため、そこで描かれた労働者の在り方には不満が示された。

このような点が両国の批評の共通点であったが、本作品に対する姿勢には違いがあった。ドイツでは、本作品はドイツが誇る映画監督のラングと卓越した俳優と技術スタッフによって製作された大作映画であり、ドイツ最大の映画会社であるウーファが時間と経費を十分に掛けアメリカに対抗すべく製作された、いわばドイツ映画の命運を掛けた作品として

捉えられた。そのため、ドイツでの批評からは、それを踏まえた強い期待とその反動である怒りと深い失望が窺える内容が多かった。

一方のアメリカでは、本作品がたしかにドイツの大作映画であったとしても、アメリカ映画市場では数ある中の1作品に過ぎなかった。この時期には、のちに第1回アカデミー賞の各部門を受賞し、現在でも名作として残る『第七天国』(7th Heaven,1927)、『つばさ』(Wing,1927)、『サンライズ』(Sunrise: A Song of Two Humans,1927)が続々と公開され高い人気を得るからである。また、ドイツを代表する俳優であるヤニングスのアメリカデビュー作の『肉体の道』(The Way of All Flesh,1927)も同時期に公開されアメリカ映画でも名優として地位を築いていく。本作品は、このような多様な作品群の中の1作品として捉えられた。本作品には初期は『パッション』、直近では『最後の人』、『ヴァリエテ』のような深みのある物語が期待されたが、物語の不在が指摘されても、ドイツの批評に見られるような強い失望は示されなかった。もちろん、アメリカでも本作品への批判があったが、ウェルズを除いては過度に深刻な内容のものは少なく、それらからはドイツの批評家が抱いたような危機感や切実な思いなどが反映された内容は見られなかった。アメリカの批評からは、むしろ本作品の美点を捉えて、いかに評価できるかという視点で、技術に優れた空想作品としての「商品」的価値を捉えた、楽しみ方を提示する傾向が強かったと言える。

このようにドイツとアメリカでは、本作品は、映像表現や舞台セットには高い評価が与えられたが、対照的に脚本の思想性には否定的な評価が示された。激しい賛否両論を受けた本作品は、約2年後に、ようやく日本での公開に漕ぎつけることになる。次章では、製作が伝えられた1925年まで遡り、1929年の日本での取り扱いを見てゆく。

第四章 映画専門誌における『メトロポリス』の紹介と批評

前章では、日本で公開される以前のドイツとアメリカの上映と批評を取り上げたが、本章では、これらを踏まえた上で、『メトロポリス』の日本の映画専門誌での取り扱いについて検討する。前章で示したように、本作品のドイツでの封切は1927年1月であるが、日本での公開は1929年4月と2年以上の間が置かれている。さらに本作品の情報が伝えられたのは1925年6月であり、日本で実際に公開されるまで約4年間と、決して短くはない期間が経過している。本章では、この期間に映画専門誌を調査対象にして、本作品の取り扱いを明確にすることを目的とする。

調査対象は、『キネマ旬報』、『国際映画新聞』、『映畫評論』、『映画時代』などの映画専門誌である。それらの紙面で展開された宣伝活動、紹介・批評記事を取り上げ、話題の中心や批評の論点を考察する。『キネマ旬報』など映画専門紙は、これまで多くのドイツ映画に「芸術性」や「精神性」を見出し高く評価してきた。それらの映画は、挫折や転落、人生の不条理に遭遇し苦悩する人々を描く内容であり、印象的な映像表現が用いられる場合も多くあった。映画専門誌は、これらから思想の深さや人間の本質を捉えて、「芸術性」を持つドイツ映画への称賛を惜しまなかった。とりわけラングはこれまでの作品が、映画専門誌が捉える「芸術性」と「精神性」を兼ね備えているという判断によって、映画監督というよりも「ドイツ映画の巨匠」または「芸術家」として見做され極めて高く評価されてきた。このようなラングの最新作は当然に期待も高かったはずである。しかし本作品の主題は「愛による救済・和解」であり、作中の資本家と労働者の対立を、資本家の息子と労働者の娘の「愛の力」で解決するという非常にシンプルな物語である。このような本作品が、「芸術性」に価値を置く映画専門紙によって、どのように紹介され、評価されていったのかを見てゆく。その具体的な事例によって、映画雑誌を購読する、あるいは実際に映画館に足を運ぶような映画ファンまたは映画業界に携わる人々を対象にして、どのような情報が発信されたのか、言い換えれば、映画ファンである彼等はどのような情報を受け共有していたのか、ということ捉えることも本章の意図するところである。

調査対象の『キネマ旬報』は第一章で見たように、1919年の創刊以来、作品紹介・批評、宣伝、業界情報まで、映画に関する総合誌として、本作品公開の1929年時点では、広く影響力を持っていたことから、本章では『キネマ旬報』を中心にその動向に注目して関連記事を取り上げることにする。これに加え、その他の雑誌、例えば『国際映画新聞』からは『キネマ旬報』と同一の対象に対して経済的観点からの分析を、『映畫評論』からはより深く掘り下げた批評をそれぞれ参考にし、主要な映画専門誌の本作品に対する取り組みの姿勢を示すことを試みる。映画専門紙の主要な記事を雑誌順に整理したものに付番し、本章末に「映画専門誌における『メトロポリス』に関する主な記述・広告の一覧表」(以下「一覧表」として掲載した。この「一覧表」で取り上げた記事は、ドイツ本国や諸外国での監督や俳優、製作会社であったウーファ社の情報や、日本での宣伝や批評、各地

での上映記録など、本作品と関連すると考えられる事柄である。²⁷⁴時期は、本作品が紙面に最初に登場した1925年から1929年末までを範囲とした。記事は全体で100点近く確認された。以下の各節ではこれらを参照しながら確認を進めてゆく。なお、本章でこれらの記事を示す際には、この「一覧表」の番号も記してゆく。

第一節では、『キネマ旬報』に掲載された本作品の製作や公開に関連する紹介記事を取り上げて、それらがどのような内容であったのかを確認してゆく。時期としては、本作品のドイツでの製作の決定が発表され開始された1925年から、日本での公開が決定し、これに向けて本格的な宣伝活動が開始される直前の1929年2月までを範囲とした。

第二節では、『キネマ旬報』での公開や宣伝活動に関連する記事や広告を取り上げる。公開に関連する記事の内容を確認しつつ、宣伝広告が本作品のどのような部分を中心にして発信されたのかを見てゆく。時期としては、日本での公開が正式に決定し、実際に各館での公開が開始された1929年3月から5月までを範囲とした。

第三節では、『キネマ旬報』での主な紹介・批評を取り上げる。上記以外の本作品に関連する記事を確認し、その中から、主要な記事を見ていく。範囲は、すでに第一節と第二節でこれまでの取り扱いに触れていることから、公開が決定した1929年3月から同年12月までとした。

第四節では、『国際映画新聞』での主な紹介・批評を取り上げる。『国際映画新聞』は本作品が「商品」として意識されて市場に出回る前提が成立した時期より、紙面にその内容が集中的に掲載され始めたため、本章で取り扱う記事は1929年1月以降のものに限定した。

第五節では、『映畫評論』での主な紹介・批評を取り上げる。範囲は、公開された1929年に発行されたものに限定せず、『映畫評論』が本作品に言及し始めた時期まで遡り、1929年12月迄とした。その中から主要な記事を見ていく。

第六節では、『映画往来』、『映画時代』、『映画教育』での内容を取り上げる。批評に該当するような記事が確認できない場合は、小規模な宣伝や感想程度のもの、本作品に関連する記事を取り上げ見ていく。範囲は、第四節同様に、公開された1929年に発行されたものに限定せず、各誌が本作品に言及し始めた時期まで遡り、1929年12月迄とした。

第七節では、これらの映画専門誌での本作品の取り扱いについてまとめる。

第一節『キネマ旬報』における紹介

第一章で述べたように、第一次世界大戦後『キネマ旬報』の「海外通信」欄には「獨逸通信」が設けられ、それ以降はこの時期まで監督や俳優の動向、製作会社の新作映画情報など、映画業界に関連する様々な事柄が取り上げられている。本節では、主にこれらの本作品に関連する記事を中心に「時報」欄と「特別寄稿」欄の記事と合わせて抜き出し、ドイツで製作が開始された1925年5月から日本での公開が決定した1929年2月までを辿

る。

以下の項では、年ごと五つに分けて本作品に関する記述を取り上げる。(一)は、本作品が初めて紙面に登場した1925年6月から同年12月までを、(二)は、1926年1月から同年12月までを、(三)は、1927年1月から同年12月までを、(四)は、1928年1月から同年12月までを、(五)は、1929年1月から2月までを、それぞれの範囲とした。

(一) 1925年6月から同年12月まで

この期間は四点の関連する記事の掲載が確認された。本作品が初めて紙面に登場したのは、【1】の『キネマ旬報』第196号の「獨逸通信」に記載された記事で、本作品の製作決定と5月1日の撮影開始の予定を伝える内容であった。『ドクトル・マブゼ』の成功によって、すでに日本でもドイツを代表する映画監督として知られていたラングの動向には高い関心が寄せられたと考えられ、以降本作品の進捗状況、製作会社のウーファや監督ラングの動向がその内容の大小問わず、随時伝えられてゆくことになる。

この期間で注目したいのは、【4】の214号で、のちに東宝の社長になる森岩雄が記した「特別寄稿 べるりん映画日記(その7)」の次の記述である。²⁷⁵

バベルスベルグの撮影所といふのは、その昔からあこがれの獨逸映畫として、われら嘆賞して止まなかつた所のデクラビオスコープ會社の撮影所をいふのである。凡そ獨逸の大監督や名優にして此の撮影所に働かないものはないといふ程有名な撮影所である。今ウーファ會社はその廣大な敷地を利用し、主に野外大セット撮影場として此の撮影所を使用してゐる。案内人「フリッツ・ラングさんは、此の二三日、二百人からの子供を扱つて、ほら見えるでせう、あすに[ママ]小屋がありますね、あの小屋はその子供達の爲にこしらへた支度部屋なんですがね、どうも子供が思ひ通りにならないのですつかり神經過敏になつてゐますよ。ものはメトロポリスといふ特作品なんです。案内役が、向ふの方から技師と二三人の役者と短い撮影を終えて晝飯に引き上げて來たランクを見ながら話してくれた。ランクはがつしりした、精力家らしい體をした人だ。ルビッチュのみない現在の獨逸映畫界では第一に指を屈られる監督であらう。〔中略〕ランクの撮影中である「メトロポリス」の大セットを見る。大都會の大建築の椿事が起つて粉微塵に破壊した後や、職工長屋が大水にあつて悲惨な有様になつてゐるセットの殘骸などを見ながら、未來の都會を思はせる、新様式セットを見る。新しい時代の活動寫眞館や、ヨシハラと記された支那式のカフェーのやうな建物や、交通整理の電氣塔や、新住宅などが數多作られてゐる建築美術博覽會へでも來たやうな感じだ。²⁷⁶(下線は引用者による)

当時、森は日活の長編現代劇『街の手品師』を欧州に売り込むために、監督した村田実

(1894-1937)と共に、ベルリン滞在中であった。²⁷⁷ 2人はバーベルスベルク撮影所に見学に来ていたが、案内したガイドによって「子供が思ひ通りにならないのですっかり神経過敏に」なっている撮影中のラングを目撃し、ガイドの説明によってそれが「メトロポリスという特作品」であることを知る。²⁷⁸ また、作中で見所となる破壊された地下世界の労働者居住地や歓楽街ヨシワラなど数々の舞台セットを見学し、その様子を「建築美術博覧會へでも来たような感じだ」と驚きを込めて述べている。²⁷⁹ この森の記述は、当時の撮影現場を伝える極めて貴重な報告であり、この年の3月には、『ニーベルンゲン』シリーズの、特に『ジークフリート』の時流の乗った大々的な興行でラングの名はさらに高められていたことから、読者にとっても、ラングの新作映画の情報は大いに関心を引く内容であった。

(二) 1926年1月から同年12月まで

この期間は五点の関連する記事や写真の掲載が確認された。前年に引き続き、この年も撮影の進捗状況が主な話題であった。作品の内容が明らかにされなかったため、「獨逸通信」に掲載された製作の経過報告だけが本作品の情報であった。

前年末、森のバーベルスベルク撮影所見学の報告が掲載されたが、この関連で、年明けの【5】の第216号の「獨逸通信」では、図21の撮影所内の監督ラングと出演陣の写真が「獨逸ウーファ會社撮影所畫報」と題して、「「ジークフリート」を監督したフリッツ・ラング氏が近作「メトロポリス」"Metropolis"に出演する百人の美女に取り巻かれてウヘッとヤニ下つて居るところ。」の一文が加えられて紹介されている。²⁸⁰



図21 『キネマ旬報』第216号(1926年1月21日発行)、41頁より

この「百人の美女」は、物語終盤の歓楽街ヨシワラで乱痴気騒ぎを繰り広げる集団だろう。この写真は前年に森がバーベルスベルク撮影所見学の際に写したものか、ウーファ社が提供したものかは不明ではあるが、当時の日本に撮影風景を伝える貴重な1枚であったと考えられる。ただ、この「百人の美女」だけでは物語の内容は不明であるし、前年の森の撮影所訪問記と合わせても、「大作」を予感させる印象はあるものの、依然として漠然としたイメージすら掴みづらい状況であったはずである。同号では、撮影が終了間近であると記されているが、その発表は二転三転し実際には6月中旬まで引き延ばされ、【8】の第233号では予定よりも5か月以上も長引き、製作が難航していることが明らかになっ

た。²⁸¹本作品の製作発表と撮影開始が伝えられたのは、前年の6月で、ほぼ1年間撮影に費やされたことになるが、さらに今後は編集作業が残されていたことを考えれば、あまりに長い製作期間であるような印象を読者に与えたように思われる。そして、ようやく完成したとの知らせは、3か月後の【9】の第241号で伝えられたが、これは同時にラングがウーファ社を退社して新会社を設立するといったものであった。²⁸²本作品の撮影の長期化により多額の製作費が発生したことからラングとウーファ社側が対立し、ラングによって新会社の設立に至ったということが後に話題となるが、この記事はそれを最初に伝えた記事であった。これ以降は、特別重要な情報もなく、翌年1月のプレミア公開の報告まで待つことになる。

(三) 1927年1月から同年12月まで

この期間は七点の関連する記事や広告の掲載が確認された。この年の初めには、ベルリンでの本作品のプレミア公開を皮切りに、アメリカやイギリスでも公開が開始されていく。日本でも、新興の田口商店がウーファ社と代理店契約を結び、公開が現実味を帯び始めていく。そのためか掲載された記事には、本作品に関する具体的な情報が盛り込まれ、断片的な情報から作品の全体像が徐々に示されていくようであった。

1月10日に大々的に開催されたベルリンでのプレミア公開は、1ヶ月以上後の【10】の第253号の「獨逸通信」では次のように報告されている。

新年初頭の獨逸映畫界の大事件は、ウーフ大作品「メトロポリス」Metropolisの封切である。これは今更述べるまでもなく、先年度の「ニベルンゲン」と同じく、フリッツ・ラング氏の監督作品で、臺本は、氏の夫人テア・フォン・ハル■一女史の手に■つた空想的な人造人間の映畫であつて、主役の人々は初めてカメラの前に立つたブリギッテ・ヘルム嬢とグスタフフレーリヒ氏で、その他の重要な助演者はフリッツ・ラスプ氏、ルドルフ・クラインロッグ氏アルフレット・アベル氏、ハインリッヒ・ゲオルグ氏である。一月の十日に伯林のウーファパラスト・アム・ツォーで「ニイベルンゲン」の伴奏曲と同じくゴットフリート・フッペルツ氏の作曲になつた伴奏と共に、初めて映寫された。撮影はカール・フロイント氏とギュンテル・リタウ氏の努力になつた。²⁸³(下線は引用者による。また判読不可能な箇所は「■」で示した。)

「ゴットフリート・フッペルツ氏」とは第二章で取り上げた帝國劇場での『ジークフリート』の封切の際に使用されたオーケストラの伴奏音楽の作曲を行った人物でもある。当時、屈指の大劇場での著名な作曲家のオーケストラ指揮による本作品の上映は、「獨逸映畫界の大事件」たる当日の華やかな賑わいを印象付けるものであった。この記事では、本作品の見所の1つである人造人間の存在や俳優やスタッフの氏名が初めて明らかにされて

いる。1927年2月の時点で、主演と紹介されたヘルムとフレーリッヒは、日本では全くの無名ではあったが、²⁸⁴それ以外の出演者は全員いくつかの代表作または出演作品があった。²⁸⁵読者にとってこれらは、馴染みの俳優の最新作として知ることになったし、またラングとクライン=ロッゲの組合せは、これまでの『ドクトル・マブゼ』や『ニーベルンゲン』シリーズの成功を彷彿とさせ、本作品に対する関心を持たせる内容でもあった。

これ以降は、ドイツ以外での本作品の公開の様子も伝えられ始める。【11】の第254号の「米國通信」では、本作品がアメリカ・パラマウント社に購入され、すでに公開に向けた編集作業の開始が、【12】の第260号の「特別寄稿」では、ロンドンでの本作品の長期興行の様子が伝えられている。²⁸⁶そして、ようやく本作品の具体的な内容が明らかにされるのが、【13】の第261号の岩崎昶による「名映画特別紹介『メトロポリス』解説」である。ここでは、ラングのウーファ社の退社と独立の経緯、²⁸⁷キネマトグラフ誌とリヒト・ビルト・ビューネ誌の比較的良好な短評、²⁸⁸原作者のハルブーのコメント、²⁸⁹俳優達と製作スタッフの説明とともに、具体的な話の筋として人造人間の製造、資本家と労働者の対立構造が紹介されている。この1927年5月時点では、岩崎はまだ本作品を実際には観る機会がなかったと考えられるが、次のように感想を述べている。

この映画のハントルングは、斯様に、多少とも問題的で傾向的である様に見える。少なくともその前半はさうである。けれども、残念作ら、作者たちはその問題とその傾向とを最後まで押し進んで行くだけの勇氣を持たなかつた。そこで結果はブルジョワジーもプロレタリアートも、「深い人間的な愛」によつて結び付けられ、地上には再び平和が来る、といふ風なひどく人道主義的な安易な妥協に陥してゐる。まづ、チャペックの「ロボット」程度のメロドラマだと考えれば間違ひのない處らしい。²⁹⁰(下線は引用者による)

岩崎は、作中の労使対立の結末を「ひどく人道主義的な安易な妥協」として、批判的な視点から述べている。そして全体を「チャペックの「ロボット」程度のメロドラマ」として捉える点は、今後の本作品に対する批評で、主流の意見として扱われることになる。岩崎のこの批判は、一貫して衰えず、以後脚本に留まらず、撮影手法にまで矛先を向けてその主張を先鋭化させてゆく。また、このような記事には作中の見所である巨大な工場と労働者、人造人間の製造、人造人間に群がる人々、破壊される機械などの写真が4枚加えられていた。これらの写真は、日本で初めて公開されたもので、以後公開に際しては宣伝広告に使用されることになる。

そして、この紹介の半年後である【14】の第279号からは、新興の映画会社である田口商店が本作品の宣伝活動を展開させてゆく。同号の「時報」では、田口商店がウーファ社と代理店契約を締結させたこと、また本作品が11月中に入荷されることが伝えられてい

る。²⁹¹【15】の第280号の宣伝広告では、田口商店の配給予定の作品に、封切予定の『ムッソリーニ』、『ファウスト』と並んで本作品が取り上げられている。



この広告には、田口商店が今後3年間に50作品余の優秀映画を輸入する旨が加えられ、各作品の写真が掲載されている。本作品に関連した写真は、図22の作中の人造人間の製造、人造人間マリアの火刑、地下世界の労働者達を捉えた三点が掲載されている²⁹²。また同号の他の宣伝広告欄には、人造人間の製造の一場面の写真が掲載されている。これら一連の広告に使用された「人造人間の製造」場面は、【13】の岩崎の解説で紹介されて以来、本作品を象徴する一場面として宣伝されてゆく。

図22『キネマ旬報』第280号(1927年11月21日発行)、31頁より

(四) 1928年1月から同年12月まで

この期間は十一点の関連する記事や広告の掲載が確認された。そのほとんどが、田口商店による本作品の借り手、つまり配給元を募る全国の常設館に向けられた宣伝広告であった。昨年(1927年)の11月にはフィルムの到着が間近であるとしていたが、この期間の記事からは作品の配給元が決まらず、公開が難航している様子が示される。【21】の第287号時点で掲載された記事や広告にも、本作品が「到着予定」あるいは「近日到着」として記載され、実際は未着であり公開の目途が経っていなかったことが示されている。²⁹³この状況は続き、【23】から【26】の7月下旬とさらに9月全期を通じて、田口商店は精力的に、本作品を含む数作品の広告をほぼ全面カラー印刷で掲載している。これらの広告には「芸術的」側面を強調する宣伝文句と迫力ある作中の場面が効果的に使用されているが、²⁹⁴配給元を募る広告の為か、公開に関わる具体的な情報が何一つ示されなかった。結局、この年の最後の広告が掲載された【27】の第310号まで借り手は現れなかったか、あるいは契約には至らなかったと捉えることができる。また同号では、秦豊吉による邦訳で本作品の原作小説が収録された改造社の『世界大衆文學全集第八巻』の紹介がされ、²⁹⁵映画と書籍のタイアップした広告が掲載されている。これら一連の田口商会による宣伝以外の記事は次の四点掲載されている。そのうち三点が第283号の記事である。まず【17】の「獨逸通信」では、本作品の内容が「コミユニステック」、共産主義的であるという理由で、イスタンブールで官憲によって上映禁止を受けたことが伝えられている。次いで【18】の「歐洲映畫の頁」では本作品の写真と監督、俳優の氏名などが紹介され、【19】の「昭和三年度映画壇を飾る 各社特作品特別紹介」では、田口商店の入荷予定の作品が紹介されている。筆者である清水千代太は、『ファウスト』、『野鴨』など各作品を解説し、本作品については次のように述べている。

此の「メトロポリス」は「ファウスト」を更に凌駕する大作である。獨逸最大の監督フリッツ・ラング氏は、先に獨逸映畫界始つて以來の大作「ジークフリート」「クリームヒルトの復讐」の二本も出した。この「メトロポリス」はそれに次ぐ大作である。そして原作脚色は前作品同様にテア・フォン・ハルプー夫人の書き卸したものであり、撮影は名手カール・フロイント氏並にギュンテル・リトウ氏とによつた。物質文明の發達は地上にブルジョアの樂園を建設した。そして勞働者等無産階級は地下の暗黒の中に唯働き續けた。そして地上と地下とに二種類の生活があつた。が、やがて地下の人々は地上めがけて潮の湧く如くに押し寄せる日が来る、といふのが此の映畫の大略である。そして、架空に寄せて現實を語る此の映畫は、アルフレッド・アベル氏、ルドルフ・クライン・ロッゲ氏、ブリギッテ・ヘルム嬢、グスタフ・フレーリッヒ氏、テオドル・ロース氏などの腕利きによつて織り出される。オトー・フンテ氏、カール・フォルブレヒト氏等によるセットの壯大さは、その前作品ニーベルンゲン譚の時よりも更に人を打ち人を駭かすものである。²⁹⁶(下線は引用者による)

清水は、本作品を「「ファウスト」を更に凌駕する大作」、「ニーベルンゲン譚の時よりも更に人を打ち人を駭かすもの」として、またラングについても「獨逸最大の監督」として紹介している。また原作、撮影、舞台美術、俳優の氏名を挙げ紹介している。清水は前年の岩崎の解説と同様に資本家と労働者の対立を取り上げているが、「架空に寄せて現實を語る」と捉えたことから、岩崎のように批判的な視点から述べてはいない。しかしこの1928年1月時点でも本作品は日本にまだ輸入されていないと考えられるので、清水も岩崎と同じように本作品の映像は見えていないはずである。清水も岩崎と同様に、ドイツの映画雑誌などから情報を得てこのような解説をしたのではないかと考えられる。

四点目は、【22】の第287号の「獨逸通信」で、ドイツでの1927年度の人気作品の順位を公開した記事である。²⁹⁷その中で、本作品の得票結果は5位であつた。これより上位は、1位『サンライズ』(*Sunrise: A Song of Two Humans*,1927)、2位『栄光』(*What Price Glory*,1926)、3位『ビック・パレード』(*The Big Parade*,1925)、4位『ホテル・インピリアル』(*Hotel Imperial*,1927)で、本作品以外は全てアメリカ映画であつたが、これは当時のドイツ映画界の状況を示したものといえる。²⁹⁸

このように、田口商店の広告の掲載は10月で終了するが、年末になつても公開に繋がる記事は掲載されなかった。さらにウーファ社の日本代理店である田口商店の動向も伝えられないことから、日本での公開は危ぶまれたが、翌1929年1月には輸入決定の知らせにより、ようやく公開の見通しが立ち始める。

(五) 1929年1月から同年2月まで

この期間は、三点の関連する記事や広告の掲載が確認された。1929年の始めには、これまで膠着状態であった本作品の輸入に動きがみられ、松竹座による配給の決定が慌ただしく伝えられた。ドイツでの公開から1年も経たない1927年11月には、日本で公開が実現しかけるように見えたが、実際は宣伝から1年以上経過したこの時期にようやく決定したものであった。

【28】の第317号では、新年度の各社の動向について田口商店の転身と「日本ウーファ社」の設立、それに伴う本作品の輸入が初めて伝えられている。²⁹⁹加えて【29】の第322号では、大都市を中心にチェーン展開を始めた松竹座が、同時に外国映画輸入部を開設し、本作品を配給することが伝えられている。³⁰⁰これは、前年末あるいは最後に広告を掲載した10月の時点で、本作品の代理店であった田口商店が何らかの理由で倒産したこと、そして、その業務一切を引き継ぐために「日本ウーファ社」が設立されたことを示すものであった。³⁰¹本作品の取り扱いも田口商店から日本ウーファ社に移行し、松竹座の配給が決定したことが述べられている。³⁰²この公開に関する記事以外は、【30】の第322号で、本作品の原作が盗作としてハルブーが訴えられた裁判を伝える内容であった。

次節では、この経過を受けて、1929年から『キネマ旬報』に掲載された本作品の宣伝活動を見てゆく。

第二節『キネマ旬報』における宣伝

前節の最後で見たように、本作品は全国の松竹座チェーンで公開されることが決定した。松竹座は所有の常設館のプログラムでの紹介に先行して、各映画専門誌で宣伝を開始してゆくことになる。その内容は、非常にインパクトのある写真と、本作品を象徴する「百年後の世界」、「人造人間の創造」という単語を織り交ぜた、巧みに興味を引き付ける文言で構成されていた。文中での作品評価、上映への言及は当初漠然としたものであったが、徐々にそれぞれ具体性を持った内容へと変化させてゆく。これらの宣伝は、実際に常設館に足を運ぶ観客というよりも、むしろ上映の裁量を持つような常設館の館主や経営者に向けられる性質のものであった。

本節では、公開に関連する記事の内容を確認しつつ、宣伝活動を取り上げて、具体的な作品情報、その強調部を見てゆくことにする。宣伝広告と同号に掲載されている作品自体の内容に対する紹介・批評記事は、次節で述べるためここでは取り扱わない。以下の項では、誌面に掲載された宣伝広告を、月ごと3つに分けて取り上げていく。(一)では、初めて松竹座の広告が掲載された公開1ヶ月前の3月を、(二)では、初封切が松竹チェーン等で開始された4月を、(三)では、全国の松竹座チェーンの公開が終了し、大都市圏の二番館や三番館、地方に公開に移行してゆく5月をそれぞれの範囲とした。

(一) 1929年3月

まず取り上げるのは、【31】の『キネマ旬報』第323号の「時報」での「問題の「メトロポリス」 検閲通過」というタイトルの次の記事である。

松竹座輸入部提供のウーファー社特作「メトロポリス」八巻は去る二月十一日無事検閲を通過した。プリントは約十本で全国一齊封切の日も近々に迫つてゐる由。尚「メトロポリス」以外の數十種類のウーファー映畫も續々到着した。然して此等の諸映畫の配給は新興の高橋商會が取扱ふ事になつた。尚、右映畫の中部配給は、東西映畫社名古屋支店で扱ふ由。³⁰³

この記事は、日本ウーファと松竹座の契約後に検閲も無事通過し、配給会社も決定し、初封切に向けて態勢が整えられつつあることを示したものである。各地域を担当する配給会社の決定、さらに各常設館へ貸し出す十本ものプリントの完了は、本作品の興行が従来の規模とは異なることを物語っている。またウーファ作品の「續々」たる到着は、本作品以降、陸続と進出してくるドイツ映画の快進撃の展開の予兆を感じさせるものでもある。そして、同号から初封切直前まで、全頁カラー印刷の4頁に及ぶ次のような広告の掲載を開始してゆく。図23の広告は、【32】の『キネマ旬報』第323号と【69】の『国際映画新聞』第25号に掲載されたもので、4頁の広告の内3頁が作中の見所を伝える写真で占められており、特に人造人間は大きく取り扱われている。



図23 『キネマ旬報』第323号(1929年3月1日発行)、36-37頁より

最後の一頁には「『メトロポリス』輸入来!」というタイトルの次の宣伝文が掲載された。

巨匠フリッツ・ラング氏とテア・フォン・ハルボウ女史と、カアル・フロイント氏とのコンビネーションにかゝるこの不朽の傑作の内容如何? 人力の否定か、機械力の肯定か。—— あらゆる科学文化の沸騰点にあつて、我々の「現在」から一百年後の「未来」にある人類のエル・ドラドオ「メトロポリス」は、いかに大らかに振舞ひ、しかもいかに悩みを経験したであらう飛行機も汽車も電車も自動車も、宛かも一個の玩具としての存在しか持たない「世界」にあつて、人間力と機械力との葛藤は不斷に續けられて行く。人造人間の創造。—— 西紀二〇〇〇

年のメトロポリスの支配者は、その唯物的な観念の結晶として二十一世紀の初頭に於ける一大奇蹟を具現した。しかし「人間」の魂を忘れた一個の「悪魔」としてある。かくて、結果はどうなつたらう。—— 否、結果を聞くには及ぶまい。映畫が持ち得る最高の水準に達し得たこの傑作の、規模とか結構とか、或ひはその内容とか、—— さうした事は、従前の作品に類似を絶したこの名作の證明は、つひに傳へ得られぬまでも、そのよりよき片鱗を傳へ得られるであらう。³⁰⁴(下線は引用者による)

主にこの広告の目的は、本作品の輸入の告知であつた。読者に印象を与えるために、文字情報よりも写真に頁数が多く割かれている。掲載された写真は、人造人間の他、美女がいる永遠の園、広大な競技場の、巨大工場、破壊された工場、預言者マリアの説教中に語られるバベルの塔建設に酷使される人々、上流階級の社交場である「ヨシワラ」の人造人間のマリアのショー、洪水で逃げ惑う労働者の子供達、教会の鐘で危機を知らせるマリアの写真の計九点であつた。これらは、豊かで美しい地上世界と地獄のような地下世界との対比や、物語における印象的な場面を示す迫力のある写真が用いられ、作品の見所を捉えたものであつた。

また、この宣伝文には「一百年後の「未來」」、「人類のエル・ドラドオ「メトロポリス」」、「人間力と機械力との葛藤」、「人造人間の創造」など本作品を特徴付ける語句が記載されている。さらに「不朽の傑作」、「従前の作品に類似を絶したこの名作」と示された、自信に満ちたこれらの語句は、詳細なあらすじがなくとも、読者に何かしらの期待を抱かせるようであつた。物語の舞台をここで「百年後」と設定したのはドイツのオリジナル版と同じである。使用するフィルムはアメリカから輸入されたものであつたが、アメリカがニューヨークでのプレミア上映以降の多くの常設館の宣伝で物語の舞台を「1000年後」の未来都市とした設定は日本では採用されなかつたことが示されている。また、この宣伝文以外にも関係者の氏名は明記されており、特に監督のラングの氏名は、原作のハルプー、撮影のフロイント、リッター、出演俳優とは独立して比較的大きく記載されている。前年に田口商店が掲載した広告とは異なり、情報量が増したことにもよるが、具体性を持った内容が印象を深めている。【35】の翌号の第324号では、図24のような広告が確認された。

この広告も前号と同様に4頁全てカラー印刷されており、紙面の隅には「松竹座輸入部提供」と記載がある。また、監督ラングを他の関係者より強調して記載している点も前号と共通している。高層ビルを背景にして、作中の労働を象徴する時計を示した円の中に人造人間を配置したデザインの広告は、確認できた限りでは、ドイツやアメリカの宣伝広告で見られた形ではないことから、日本公開のために作成されたと考えられる。4頁の広告の内半分は作中の見所の写真であり、特に資本家達の社交場である「ヨシワラ」に登場した人造人間マリアは、強調されて掲載されている。



図 24 『キネマ旬報』第 324 号(1929 年 3 月 11 日発行)、57 頁より

始めの頁には、「名篇メトロポリスは四月三日八大代表常設館に據て全日本縦斷封切を斷行す！」という宣言が記載され、中央には人造人間のイラストが大きく描かれている。これは、前号では未定であった初封切日が決定したことを示し、公開に向かって着々と具体的に上映環境が構築されている様子が窺える。

この広告には、2つの長文が記載されており、1つは「メトロポリス THE STORY」という題目の極めて詳細な作品の内容説明文と、もう1つは、上記に示した「名篇メトロポリスは四月三日八大代表常設館に據て全日本縦斷封切を斷行す！」というタイトルの全国の常設館館主に向けられた、本作品の上映を勧める宣伝文である。「メトロポリス THE STORY」は次のように記載されている。

百年後の世界。メトロポリス！西曆紀元二〇〇〇年の、——丁度、我々の「現在」から遠くはるかに一世紀の日を「未來」する「世」の出來事であります。科學文明の二十世紀的爛熟下にあるひかりかがやく人類のエル・ドラドオ。メトロポリス！——そこにはすでに「過去」の一切の舊い風貌は殲滅せられ、地下に躍動する大動力と、魔術の如く巧妙なる機械の廻轉に支持さるる鮮烈なる「世界」が空間を劃り、地を壓して燦爛たる金色のユートピアを現出してゐます。蒼茫たる天空を摩しつゝ鮮やかなスカイラインを交錯せしめて聳立する大ビルディングの壯觀！ここではすでに飛行機も一個のサイクルに過ぎません。窓から窓へルーフからルーフへ世辭のいい「御用きき」に過ぎないのです。幾百層の大建築物をめぐる幾十階の路面。汽車も電車も自動車も、宛ら疾風のスピードで空間に勇ましい爆音をたててゐますがそれもほんの小さな玩具くらゐの存在です。あらゆる歡樂の母胎メトロポリス！輝やかなしい繁華が鮮らしい享樂が、坩堝の如くたぎりたつてゐます。また地下には地上の世にも激越なる歡樂に匹敵すべき「人力」と「機械力」とが晝夜をわかつたず「勞働」をつづけてゐるのです。メトロポリスの支配者ジョン・マスターマン氏はかかる「世界」にあつて能率萬能主義を絶叫しつづけてゐました。人力よりも機械力を信じて生きる唯物的觀念の權化でした。ある日。——氏の息子エリック・マスターマン君は「永遠の園」と呼ば

れる歡樂場で大勢の美人と戯れてゐました。地下の —— 職工町の女教師メリーがたまたまの開放時間を職工町の子弟たち。 —— 彼女の貧しい教子たちを連れて「永遠の園」を訪れました。「あの人達もみんなお前たちの兄弟なんですよメリーは子供たちにそつとさう云ひ聞かせました。地下の生活をまったく知らないエリックはこの汚れたしかし美しい婦人の瞳の中に何かしらキラキラと輝やく「眞實」の燃焼を感じました。そして不思議な地下街の生活に異常な興味を抱き初めました。當時マスターマン氏はいよいよ熱心に唯物主義を奉じてゐましたがつひに氏は破天荒な奇蹟を示現すべく精進を怠りませんでした氏はロトワング博士をして「人造人間」の完成を成就せしめたのでしたマスターマン氏はそれによつて所存のままに「能率」を擧げんとするのは「人造人間」は忽ちに職工町の美女メリーに扮装されてしまひました。唯職工町のメリーはマリアのやうに潔く美しかつたのでした。これは「人間」の魂を忘却した「悪魔」としての存在です。「人造」のメリーは支配者マスターマン氏の意志に反して金色のユートピア・メトロポリスに闇々たる「悪魔」の妖氣を吹き流しました、メトロポリスの心臓大機關室の爆發！ 滔々たる濁流は今、人類のユートピアに泥の化粧を刷かんとするのみならず尊い人命をさへ舐めつくさんとします。魂のない機械力は人々から子を奪い親を奪はんとするのです。しかも職工町に興味を覺へたエリック君もその動亂の中に生命の危機を感じてゐる一人でした唯物主義に終始したマスターマン氏も子の身上には暖かい親心に泣きました。「世界を我々の手へ！メトロポリスを我々の手へ！」人類の福祉を建設するものは人類自身であらねばなりません。メトロポリスには輝かしい「人間」の勞働が開始せられて行きます。

305

ここでは、物語の世界観が提示され、冒頭から終末までの出来事の説明、見所が紹介されている。実際に作品を見ずにフィルムを借り入れする全国の常設館にとっては、広告に掲載される何枚かの写真とこのような詳細な説明文が、上映を決定する主要な判断材料の一つであった。さらに、宣伝文は次のように続いている。

全日本の常設館主諸彦足下！百年後の世界！名篇『メトロポリス』は、四月三日を以て、本邦八大代表常設館のスクリーンにその堂々たる姿を現し、全日本縦斷封切を斷行せんとするものであります。全日本縦斷封切！何とこの語の壯なるものでありませう。 —— 八大代表常設館の一齊同時封切は、つひに又本邦洋畫界未曾有の盛觀であります。かくの如く、八大代表常設館が軌を一にして『メトロポリス』の同時封切を敢行する所以のものは、偏へに「メトロポリス」の眞價の如何に廣大であり、及ぼすところの如何に無邊際であるかを物語るものでありまして、まことに名作中の名作たるを立證する好箇の企てに他ならないのであります。しかも、各

館それぞれにロング・ランの確信を固めつゝあります。八本のプリントの一齊封切、—— いはゞ競争的封切に當つて尚且かかる確信を固むることは、愈々「メトロポリス」の絶対價値を極むるものであります即ち、今日、映畫シーズン中のシーズンたる時に際し、諸彦も亦來つて名畫「メトロポリス」の上映を敢行さえ常設館としての眞價を發揮せられんことを切にお薦め申し上げる次第であります。³⁰⁶(下線は引用者による)

本作品の上映が、「本邦洋畫界未曾有の盛觀」で、これに加わることで「常設館としての眞價を發揮」されるであろうという勧誘の文章は、上映が集客に貢献するという實際的な利益の他に、館主の名誉心をくすぐる内容であったと考えられる。また、本文中には再三にわたる「八大代表常設館」の使用は、この上映が全国的な一大ムーブメントであることを強く主張するものであった。³⁰⁷

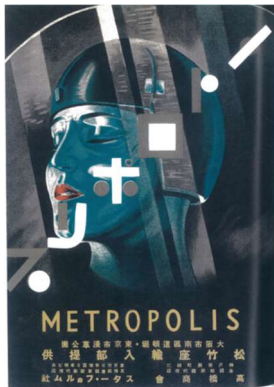


図 25 『キネマ旬報』第 325 号(1929 年 3 月 21 日発行)、39 頁より

翌号の第 325 号でも、図 25 の宣伝広告は、前号と同様の形式で全国の常設館・館主へと向けられた内容であった。人造人間の製造を示すイラストを中心に配置したこの広告は、前章で見たように『ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトウング』(*Deutsche Allgemeine Zeitung*)に掲載されたベルリンのウーファ・パビリオンのものと類似しており、おそらくこれをもとに作成されたと考えられる。【37】のように、前号よりも本作品の上映をさらに強く促す次のような次の文言が記載されている。

時は今なり！全国の常設館主諸彦よ！來りてわがメトロポリスと與みたまへ！與みて直ちに春の映畫戦線に臨みたまへ！然らば貴館前に忽ち民衆の殺到するを見む！³⁰⁸

「全日本縦斷封切の大壯舉！」「巨篇「メトロポリス」への熱狂的歡古呼

維時、昭和四年四月三日！仰ぎみる二千五百八十有九年！畏くも建国の大覇業を

樹てましゝとほつみをやが、今日を晴なる神武天皇祭の吉辰をトし、われらが巨篇「メトロポリス」は、本邦七大代表都市の、八大代表常設館に據つて、榮ある全日本一齊縦斷封切の大壯舉に就かんとする。又、わが映畫界空前の會心事とせざるべからず。—— 宜なるかな、一度、われらのこの壯舉を發表に及ぶや、全國の一般大衆は翕然としてその聲に集ひ、今や熱狂的の歡覺裡にその封切の日を待たれつゝあり。その前契氣のかくも激甚なるは、つひに従前の如何なる名作巨篇にも未だ嘗て見るを得ざりしところなるのみにならず、近き將來にあつても斷じて他作品の豫想だに許さざるところなり。かゝる大衆の支持は、云ふ迄もなく巨篇「メトロポリス」の眞價の如何に絶大なるかを立證するに他ならぬ。即ち、多くの映畫作品とは斷然その内容を異にして、理想的なる社會形態を示現し、人類の福祉の建設を成就して、そこに幸福なる生活様式を顯揚しつゝ、しかも澎湃たる興味を以て始終するあたり、ひたすらなる人情の點■などに安價な涙を絞らしむる如き俗流にあらず、眞に全人類の正義人道に徹底せる大作品なりしかも、その表現演出、殊に撮影技法の奇想巧妙なるに到つて、凡そ現在流行の映畫中には斷じてその比を見ざるところ。—— 滔々、二十世紀の現代を超越して實に二十一世紀的存在にある映畫藝術の最高峰なり。都鄙の別なく老若男女の界なく何人の觀賞にも適ふ名篇！われら矜持高く「メトロポリス」の一篇を、全日本の常設館主諸彦に薦むるものなり。³⁰⁹（下線は引用者による。また判読不可能な箇所は「■」で示した。）

「榮ある全日本一齊縦斷封切の大壯舉」との表現は、前号と同様、本作品の同時初封切を、あたかも歴史的偉業として捉えているかのように捉えられる。さらに作品自体は、「眞に全人類の正義人道に徹底せる大作品」、「その表現演出、殊に撮影技法の奇想巧妙なるに到つて、凡そ現在流行の映畫中には斷じてその比を見ざるところ」、「二十一世紀的存在にある映畫藝術の最高峰」、「都鄙の別なく老若男女の界なく何人の觀賞にも適ふ名篇」と示されるように、過剰とも思える贅辞が向けられている。しかしこれ以上に注目したいのは、宣伝で、これまでの「大作品」「名作」「不朽の傑作」の文言で優れた作品として紹介されつつも具体性の乏しい評価に、見所を十分に与えていることである。

また、同号の「時報」では【36】の「陽春映畫戦の火蓋は「鐵假面」と「メトロポリス」の二大映画で切られる歐洲と米國の興味ある戦」と題する、初封切に関連した次のような記事がある。

陽春四月の東京映畫戦は、先づ松竹座、邦樂座の「メトロポリス」に對して電氣館、武藏野館の「鐵假面」を以つて火蓋が切られることになった。これよりさき、「メトロポリス」は、「ジークフリート」「クリームヒルトの復讐」等の巨作に依つて有名なるフリッツ・ラングとテア・フォン・ハルボウの夫妻協力作品、而もウーファ一社が社運を賭したときへ云はれてゐる大掛りなもの、外國映畫興行界を獨占の

形勢にある松竹座が輸入部設置して第一回の提供、ファンの期待も大きく、宣傳をさをさ怠りなく、四月三日封切は最初から聲明。而もロングランを打つといふ噂が立つてみた矢先、ユナイテッド社に突如「鐵假面」が到着し、電気、武藏野は直ちにこれを以つて「メトロポリス」に對抗、同三日を以つて封切することに決定した。

310

これによれば、本作品が相当の興奮と緊張を以て日本での上映を迎えることが示されている。大々的な宣傳活動でその独自の存在感を強めていた本作品に、突如「ライバル」として、当時日本においても『奇傑ゾロ』(*The Mark of Zorro*, 1920)や『ダグラスの海賊』(*The Black Pirate*, 1926)によって既に絶大な人気誇っていたダグラス・フェアバンクス(Douglas Fairbanks 1883-1939)主演の『鐵假面』(*The Iron Mask*, 1929)が登場した。これはタイトルが示すように本作品を「歐洲」の代表として、『鐵假面』を「米國」の代表として「一騎打ち」と見立てる演出であった。この演出は同時期に興行が可能であり、外国映画の上映が多数行われている東京などの大都市圏向けの設定であった。またこのような外国映画同士をあえて対決させる設定は、確認できた限りでは、ドイツやアメリカでは見られなかった。さらに記事は、検閲の通過、配給会社の決定、競合作品の登場を伝え、本作品をめぐる熱狂的な宣伝に、着実に初封切の舞台が整いつつある状況を示すものであった。

(二) 1929年4月

本作品の公開が始まる4月に発行された『キネマ旬報』は第326号、第327号、第328号の3誌であった。宣伝広告はいままでと同様に掲載されているが、封切直前の【39】の第326号の宣伝広告は、文字情報が以前より減り、「100年後の世界」という宣伝文句、人造人間がよりクローズアップされインパクトを重視した構成であった。また、これと同様のものが【71】の封切1週間後の『国際映画新聞』第26号にも掲載された。内容は、作品名、監督名、全国六大都市の公開が示された次のようなものであった。

記憶せられよ！昭和四年四月三日！茲に我等は、我が映畫史上に特筆大書すべき意義ある神武天皇祭の佳き日を迎ふ。即ち大阪・東京・京都・神戸・名古屋の五都松竹座を始め東京邦樂座・横濱オデオン座の全國六大都市の七大代表常設館によつて名畫「メトロポリス」の日本縦斷一齊封切の壯舉に會す。あゝ！「メトロポリス」の封切！「メトロポリス」—— その規模の大、結構の雄「世界」二十一世紀にとりて壯觀華麗を極むるあたり、或はその潑瀾たる構想とその鮮烈なる描寫とは、轉た容易く我等の豫想豫言を斷じ許さず、つひに一〇〇年後の事實として今や我等の目前にその盛觀を展開せんとす。乞う期待せられよ四月三日の佳き日を！

311(下線は引用者による)

ここで注目したいのは、これまで「八大代表常設館」と記載された公開館について、東京、名古屋、京都、大阪、神戸の松竹座に加え東京の邦楽座、横浜のオデヨン座を挙げ「七大代表常設館」と訂正している点である。そして「一〇〇年後」「西紀二〇〇〇年」「二十一世紀」と漠然と示されていた物語の設定を、公開当時の1929年から数えた100年後の「2029年」と、日本仕様に定め広告に取り入れている点である。公開まで期間があるうちは曖昧でも特別問題視されることのなかったそれぞれの事柄が、それを目前とし、具体性を求められこのように示された。

このほかに、大都市圏での封切が一通り終了した第328号には【40】の「「メトロポリス」の関東及九州配給」のタイトルで、各地域における配給会社を説明した記事が掲載されている。³¹²これによれば、セカンド・ラン以降の関東は東京のスター・フィルム社が、九州・満州・朝鮮は福岡の長谷川商店が、これ以外を除く地域は、神戸の高橋商会在が担当することを伝え、各地域での公開の開始を示すものであった。³¹³

(三) 1929年5月

5月に発行された『キネマ旬報』は、第329号、第330号、第331号の3誌であった。そのうち第329号に宣伝広告、第331号に関連記事の掲載が確認された。【45】の第329号の宣伝広告は、前号より半分の頁数であるが同様の形式で、これも常設館・館主へと向けられた内容だった。ただし、この時期はすでに大都市圏での封切も終了し、地方の大都市でも公開が開始されていたことから、この宣伝広告は、これ以外の常設館、つまり大都市圏の三番館、地方の常設館に向けられたものであったと考えられる。内容も、前号と同様に上映を促すものであったが、ここでは、【91】の岡野しげるによる解説を掲載している。この解説は、『映画時代』4月号からの抜粋であるため、ここでは取り上げず第六節で確認する。

第331号においては、地方の常設館の近況を伝える「地方通信」で、【50】の「酒井十九」という人物によって岡山県岡山市の岡山倶楽部で本作品が近日上映予定であるとの報告が確認された。酒井は、本作品を「不朽の名作」と述べ、岡山倶楽部が「宣伝に吸々として居た」と述べている。³¹⁴これ以降は、本作品の宣伝広告は紙面から姿を消し、入れ替わりにこのような「地方通信」で各地域の上映情報が散見されるようになる。

第三節 『キネマ旬報』における批評

すでに第一節で岩崎昶による本作品の紹介・批評を確認したが、公開を前提にした紹介記事が初めて掲載されたのは、『キネマ旬報』では、【33】の第324号の「各社近着外國映畫紹介」であった。これには、監督、原作、撮影者、俳優のこれまでの日本での公開作品を取り上げた解説文と、詳細なあらすじが記載されている。これを含めた紹介・批評記事は、誌面の常設欄である「各社試写室より」、「主要外國映画批評」、「寄書」と特別寄稿文二点の計六点の掲載が確認された。そのうち、主要な記事を次に取り上げてゆく。

(一) 内田岐三雄「各社試寫室より」【34】

映画評論家であった内田岐三郎は、ラングを性質とその規模がドイツ最大の監督として挙げ、『ドクトル・マブゼ』などこれまでの業績に触れている。本作品に関しては、詳細なあらすじと登場人物の資本家階級の息子と労働者階級の娘の「恋」の成就による資本家と労働者の対立の解消を迎えるエンディングについて次のように述べている。

簡單なる、そして空想、理想的な、愛による勞資協調の映畫。〔 中略 〕内容如何を氣にせず、唯、技術的の事にのみ眼を向けたならば、充分に得る所、大なる映畫である事は斷言し得る映畫である。³¹⁵(下線は引用者による)

内田は、本作品の主題である「愛による救済・和解」に関しては批判的立場を取っている。技術面に関しては、作中の人造人間を製造する場面などの特殊効果などを評価しているが、それ以外は対象外であるとしている。

(二) 村上久雄「三人を語る フリッツ・ラングとフェアバンクスと村田實と」【38】

映画評論家であった村上久雄も上記の内田と同様に、技術面は高く評価し、次のように述べている。

二十一世紀の世界に於ける勞資協調の物語は・テア・フォン・ハルボウの才筆をその脚色に視ふ事は出来たが、所詮は大人のお伽噺、内容的には至つて感銘薄きものではあつたが、その大人の夢の語り具合に至つては唯感嘆するのみであつた。
〔 中略 〕之を見てラングとそのテクニカル・スタッフに頭を下げない者はあるまい。〔 中略 〕空想を寫し、機械を愛し、科學を愛する人々にはこの映畫の魅力は多きい。³¹⁶(下線は引用者による)

村上は、特にラング含めカメラマンのカール・フロイントとギュンター・リッター、美術のオットー・フンテなどには賛辞を送り、未来都市の世界を形成している科学技術や、その都市を捉えるカメラ・ワークに注目している。主題を含む脚本以外に関しては良好な評価を与えている。また「愛による救済・和解」の主題は、特に厳しい批判の対象とはなっていないが、「所詮は大人のお伽噺」「内容的には至つて感銘薄きもの」として示され、現実的ではない浅薄で取るに足らないものとして捉えられている。

(三) 田村幸彦「主要外國映畫批評」【43】

『キネマ旬報』の創刊者の一人でもあり当時編集長でもあった田村幸彦も、上記 2 人と同様に技術面は高く評価しているが、「愛による救済・和解」の主題に関しては批判的立場を取り、次のように述べている。

其の結末が餘りにも子供騙しで、原作者は資本家の脳と、労働者の手とを結ぶものは、愛でなければ成らないと叫び、資本家の息子と、労働者の娘が結婚することによつて、實に簡單 兩者の妥協をつけさせてしまふ。これが此の映畫の致命的缺陷である。但し、技術的に見るとき、この映畫は實に多くのことを吾等に教へる。フリッツ・ラング一流のマッシーヴな演出。リズムを持つた場面の配置、巧みなセットの設計、大膽な光線、カメラ・アングル、總ては堂々たる傑作である。³¹⁷(下線は引用者による)

田村は、この物語の根幹をなす主題自体を「此の映畫の致命的缺陷」と断言しているが、これとは対照的に、ラングの演出、個々の美術、照明、カメラなど技術面においては傑作と評している。田村は、「映画ファンとしては内容はともかく是非見るべき作品」として推薦している。その他演技に関しては、主演のヘルムの妖しい美しさが最も印象に残ると述べている。³¹⁸

(四) 歸山教正「効果的な新トリック 合成寫眞術 シュフタン・プロセス其他に就いて」 【41】

映画理論家として活動していた歸山教正は、「効果的な新トリック 合成寫眞術 シュフタン・プロセス其他に就いて」というタイトルで、作中のセットと技術面に着目し、次のように述べている。

「メトロポリス」を見て先づ第一にその印象を残すものは、映畫の内容よりも寧ろ、場面のすばらしさ、言ひ換へればその寫眞術である。「メトロポリス」の偉大なセット、勿論全部がトリックでは無い。實際建造した偉大なセットと、巧みなトリックとが各場面に交互に組合はされて居ると、トリックが極めて科學的に正確で、観客に向つてそのボロをあまりに出してゐないから、映畫の上に充分な効果を收めて居ると云へる。³¹⁹

歸山は、上記で攻撃的になつた物語自体には殆んど触れず、技術面のみに関心を向けている。これは、作中で使用されたシュフタン・プロセスについての技法について、本作品以外での使用を取り上げ比較しつつ、實際的な技術と効果を詳細に検討したものであった。

第四節『国際映画新聞』

『国際映画新聞』は、1927年に創刊された映画を対象にした經濟誌である。³²⁰本誌は『キネマ旬報』が注目した対象、つまり映画作品をその内容で判断するというよりは、實際

の興行を成立させる「商品」として捉える傾向があった。そのため、『キネマ旬報』の記事を経済的視点から補足する役割も担っていたと考えられる。調査範囲は、本作品の輸入が決定し、公開が一通り終了した1929年1月から12月迄とした。

『国際映画新聞』での最初の掲載は、【65】の第23号の「日本ウファは福地氏が専務就任」と題する、本作品の代理店であった田口商店の人事情報・組織改編を伝えた記事である。この内容は、すでに【28】の『キネマ旬報』第317号で伝えられたものと同じであるが、ここでは「田口商店の転身」に銀行の介入があったことを述べ、³²¹【67】の翌第24号では、田口商店が内部組織を一新して「日本ウファ映画株式会社」が業務一切を継承する経緯をさらに詳しく紹介している。³²²次いで掲載される記事や宣伝広告、例えば、【68】の第25号の松竹座のチェーン展開の記事、³²³【70】の第26号の全国の配給先の記事³²⁴、本誌が月刊という理由から『キネマ旬報』の後追いにはなるが、内容によっては深く掘り下げている。【72】の第27号では、東京市内で上映されている作品とともに、本作品の興行価値を「題材価値」、「宣伝価値」、「牽引力」、「興行観測」などに分類し分析している。これによれば、松竹座の徹底した宣伝のために集客は見込めること、見所としては、撮影の素晴らしさを挙げている。³²⁵これ以降は、【73】から【76】の横浜オデロン座や福岡友楽館など、本作品が全国各地で公開された様子を掲載している。

第五節 『映畫評論』

『映畫評論』は、『日本映画事業総覧昭和5年版』の「全国主要映畫専門通信雑誌調査」によれば、「研究本位」の雑誌として位置付けられている。³²⁶映画史家の佐藤忠男によれば、『映畫評論』は、『キネマ旬報』という権威に対する、先鋭的雰囲気のある学生気質の、つまり、「生意気」な存在であったとされる。³²⁷そのため、『映畫評論』の作品批評は『キネマ旬報』で取り扱われた内容よりも、より独自の視点を持つ忌憚のない内容であったのではないかと考えられる。

調査範囲は、公開された1929年に発行されたものに限定せず、『映畫評論』が本作品に言及し始めた時期まで遡り、1929年12月迄とした。その中から、主要な記事を見ていく。

『映畫評論』での最初の掲載は、【77】の1926年5月号の「フリッツラング号」である。第二章でも触れたが、佐々木能理男は、そこでこれまで日本で上映された作品の解説をしており、当時製作中であった本作品についても言及したものであった。次に確認されたのは、【78】の1928年1月号の「第二チャールズ・チャップリン研究号」である。この時期は、第一節において取り上げたように、『キネマ旬報』に前年(1927年)末に田口商店の本作品の配給予定を伝える記事が掲載された時期と重なるため、公開に先立って掲載されたものであると考えられる。その後、公開が1年以上先延ばしとなり、話題となる新情報が入手できなかったためか、作品に関連する記事の掲載はされていない。封切が決定するとこれに連動し、【80】の1929年4月の「カメラ研究号」で再び掲載され、翌5月の【81】から【87】の「フリッツ・ラング研究号」、12月号へと続いている。「フリッツ・ラング研究号」が、

外国人 1 人を含む 6 人の映画評論家の多方面から本作品や監督ラングに対する考察を掲載し、これらに誌面の四分の一以上を割り当てている。これらの紹介・批評は、計十一點の掲載が確認された。そのうち、主要な記事を次に取り上げてゆく。

(一) 佐々木能理男「フリッツ・ラングと其作品」【77】

上記で触れたように、『映畫評論』に初めて掲載されたのは、1926 年 5 月号に掲載された佐々木の記事で、次のように述べている。

フリッツ・ラングは目下『メトロポリス』Metropolis といふニーベルンゲン・リードとは反對の、むしろ超現代的な大作品の製作中である。これは或るユトピアにおこつた話しであつて、プロットの根底をなしてゐる根本思想とも云ふべきものは、個人対群衆の永劫の闘争である。この作品は、また、テクニカルな方面から見ても亦、これまで獨逸で作られた最もアンビシヤスな、費用のかかつた作品の一つである。これはスターシステムを排斥して自由な天才登用を主張するラングの面目を躍如たらしむる新しい事實であるが、この作品に於ても彼はブリギッテ・ヘルム Brigitte Helm といふ、十五才そこそこの全然無名の女優を主役としてゐることは、甚だ愉快な報道である。³²⁸(下線は引用者による)

この記事が書かれた 1926 年 4 月 20 日の時点では、『キネマ旬報』ですら本作品の内容はまだ伝えられておらず、この佐々木の記事によって初めてその内容が示されたことになる。佐々木は、「ユトピアにおこつた話し」と、未来都市を舞台にしている物語の主な構成要素に触れ、本作品が技術面、予算の両面から従来規模を凌ぐ大作品であること、さらに主役がブリギッテ・ヘルムという監督ラングの抜擢によって起用された新人女優であることが紹介されている。³²⁹

(二) ハンス・ドミニク 小池新二訳「メトロポリス」【78】

次に掲載されたのは、1928 年 1 月号のドイツの SF 作家ハンス・ヨアヒム・ドミニク (Hans Joachim Dominik) による本作品の広告文である。これは芸術工学の創始者となる小池新二がドミニクの文を書き直して紹介したものである。

作者は同情と云ふ心をもつて社會階級の對立を解決せんとしてゐる。故に、その點から見るときは少しも暗示的な、問題の作品ではない。ただ、どの學說にも主張にも據らずに人間の心に重點をおいたのが誰にも分かり易い大衆的な點である。併し評判なのはそのことではない。この小説のもつ空想的な如實性である。ありさうでもないことをいかにもありさうに表はした點である。だから映畫は成功した。ウファ Ufa 提供フリッツ・ラング Fritz Lang 製作の映畫メトロポリスは色々批難

はあつても兎に角面白いものであることは確實である。³³⁰(下線は引用者による)

ドミニクは、本作品を「成功」したとし、その要因を「空想的な如実性」に依るものだとしている。この「空想的な如実性」は、この時点までに、従来の科学や社会学などの学問的常識を度外視した作中の諸設定、未来都市の世界観を巡って、すでにドイツやアメリカで散々非難や失笑の対象になった問題であるが、ここでは、宣伝広告の性質上、肯定的に捉えられている。³³¹しかし、これまで評価の対象になった、撮影技術やセットについては全く触れられていない。この文章から分かるのは、本作品が「社会階級の対立を解決」しようとする、「大衆的」で「兎に角面白い」作品であるということだけである。

上記二点は本作品の公開前の記事であるが、次からは東京を含めた松竹座チェーンでの封切が終わった時期に掲載された「フリッツ・ラング研究号」の記事である。

(三) 佐々木能理男「監督としてのフリッツ・ラング」【81】

すでに(一)で見たように、公開以前に本作品を紹介した佐々木は、公開後にはラングの従来の作品に共通する特徴を、「荘重な絵画美」として捉え、次のように述べている。

彼は様式美、繪畫美に専念して、雄大且荘重な場面の數々を作り上げたにかかはらずハルボウの笑止千萬な勞資協調策に禍ひされたために、畫面の莊重さは内容の輕々しさによって果かなくも破壊されてはみなかつたか。〔中略〕あゝした内容を取扱ふ以上は、もつとダイナミックな描寫が欲しかつた。にも拘わらず、冷靜な莊重さが全體を支配してゐたことは何とも云へない淋しさであつた。ラングが眞にキヤメラを理解することを欲して止まない、映畫描寫の本質に直接踏み込んで行くことを希望する。³³²(下線は引用者による)

佐々木は、原作・脚本自体の輕率さ、「ハルボウの笑止千萬な勞資協調策」によりラング独自の様式美が損なわれていることを指摘している。さらに、ラングが追及したその「美」によってこれまで成功を収めてきた撮影手法について、当時ハリウッドで『サンライズ』を製作して、当時の日本でも絶賛を博したマルチンやその他の監督と比較し、必ずしも全能ではないとその限界を示している。佐々木は、ラングが被写体の「美」をカメラを通じて得るのではなく、すでに背景そのものによって構成された「美」をただカメラで写すだけであると批判しており、これは第三章第一節で述べた、ラングの「映像のみを重視する傾向」を指摘したパウル・イックスの批評と共通している点である。ラングの作品が、彼の様式美を高めようとするあまり、カメラ自体の動きを制限するため、映像表現の魅力に欠けた印象を与えているのだと説明している。³³³

(四) 岩崎昶「フリッツ・ラングの時計」【82】

岩崎は、ラングの才能を「時計」に見立て、『ニーベルンゲン』2部作以降、その時計が止まったと次のように説明する。それは、例えば、作中に散見される東洋的浪漫主義や丹念に作り込まれた絵画的な映像と、原作の叙事詩的な題材の合致によって前作品の成功もたらされたような、これまでラングを成功に導いてきた手法と題材の融和が、本作品では機能していないというのである。岩崎は、この「不一致」について次のように述べている。

彼は、畫家の眼を持つてゐる。彼の映畫のコンポジションは正確で、美しい。殊に、空間的、靜的コンポジションに於て、多く象徴的にまで昂められた繪畫美を持つ。しかし、これは、近代的ではない。映畫的ではない。『疲れた死』『ニベルンゲン』に於いての様に、併し乍ら、『メトロポリス』では失敗した。彼は、些しも近代的ではない。機械、を理解してゐない。ル・コルビュジエを理解しない。將來の社會に就いては何物も理解しない。³³⁴(下線は引用者による)

岩崎は、(三)の佐々木と同様にラングの映像構成について「昂められた繪畫美」として、一定の評価をしているが、本作品においては失敗であったと述べている。上記で述べられたような映像手法と題材の不一致、そして「將來の社會に就いては何物も理解しない」と示される、未来世界を舞台にした数々の設定、例えば社会制度や文化・産業レベルが岩崎には到底受け入れがたい出鱈目な内容であったことが理由に挙げられる。

(五) 關野嘉雄「形式主義の破綻 『メトロポリス』に失望する」【84】

映画教育運動の先駆者であった關野は、「愛による救済・和解」の主題に関して徹底して批判的立場を取り、次のように述べている。

『メトロポリス』の内容は實にかくの如く空虚を極めたものである。テーマはあまりにも使ひふるされた「愛によるめざめ」であり、なまぬるい人道主義がこれを貫き、みえすいたお説教がそこに充満してゐる。未來への輝きはおろか、今日の現實さへもまるで捉へられてゐない。〔中略〕『メトロポリス』は要するに、全くなんらの根底をももたない「作りもの」世界である。その目的を達するために具へねばならぬもつともらしい装ひさへ、十分には與えられなかつた「悪魔の世界」である。呪ふべき存在！³³⁵(下線は引用者による)

關野は主題を「あまりにも使ひふるされた「愛によるめざめ」」、「なまぬるい人道主義」として、脚本の社会認識の不足を指摘している。作品を「空虚を極めたもの」、「全くなんらの根底をももたない「作りもの」世界」として見做し、ラング特有の重厚な映像との差異が際立っていると捉えている。評価している点には、ラングの特に労働者の群の左右対称な

構成と黒と白の対比の美的形式を挙げているが、作中でのその過剰な繰り返しについては好意的に捉えてはいない。³³⁶

(六) 安田清夫「フリッツ・ラング 『メトロポリス』を見て」【85】

安田も、脚本・映像の両面に不満を述べている。それらは、脚本についてはハルブーの原作に、映像については「シンメトリーと平凡なるパースペクティブ」の多用、つまり対照的な構図と平凡な遠近法に固執した映像表現に、それぞれ原因があると指摘している。³³⁷ 映像に関しては、地下労働者として働く大衆の対照的な構図からは、異様な物語りの中での彼等の立場を示すような、また重厚なドイツの国民性を示すような、興味深い表現方法が採用されているにもかかわらず、その反復によって魅力が削がれてしまっていると主張している。³³⁸ さらに、従来、評価の対象とされてきた絵画的で重厚なラングの様式美を次のように言い表している。

彼の意識には、彼の藝術には、一種の鬱勃たる力強さ—— 所謂ダイナミック——が感ぜられる。夫れは監督手法の重厚なる形式より生まれるものであつて彼の内部よりの發露でない。従つて其のダイナミックなるものは不自然なる發生である。彼の内部的なるものの深さ或ひは精神全體の密度は淺く且希薄である。故に彼の藝術に對するとき、始めは其の畸形的なる存在、超現世的な魅惑に引きつけられるが、次第に魅力を感じなくなり最後には一種の空虚さを味ふ。假に例を『メトロポリス』にとつてみるに、果して最後まで魅惑を感じた人があるだらうか。恐らく一人もあるまい。³³⁹(下線は引用者による)

このラングの重厚なる形式が、精神の發露ではなく一つの手法に過ぎないとし、奇抜な演出も最終的には「一種の空虚さを味ふ」とする点は、これまでのラングを「芸術家」と見なすような当時の位置付けに対し、挑戦的な見解として捉えられる。安田のこの批評は、これまで見てきた批評の中でも例外的な厳しさがある。これまで見てきた作品批判の急先鋒であった岩崎の批評ですら、部分的には美点を認めたものであったが、安田の批評は、多くの点を批判的に捉えている。

(七) ポール・ラマン 星野宏訳「ラング映畫のテーマと『メトロポリス』」【86】

ポール・ラマンの批評を、星野宏が紹介したものである。ラマンは、従来の批評家が問題にした社会学的な視点を重視する見方では、本作品の本質を充分理解することはできないと主張する。作中の様々な題材は、ラングの示す主題を魅力的に際立たせるような役割を果たしているに過ぎないと指摘している。³⁴⁰ ラマンによれば、ラングが主題として試みたものは、作中の地上と地下の2つの世界が象徴する、すなわち「光」と「闇」の対立と融合であり、これらは音楽的構成の中で示されるとして次のように述べている。

『メトロポリス』は —— 夢の通有性として —— 土臺となるモチーフや又相争ふ二つのテーマを対立させる爲の據り所と成るに過ぎないシナリオからスタートして、我々の心の内に何とも名状し難い不安の状態を造り、又非常に壯麗な「視覚的交響樂」を我々に見せ—— 否、或は聞かせとも云へやう —— て呉れるに至つたのである。『メトロポリス』は一方に於て、狂はしきまでに科學的な領域に在ると同時に著しく夢想的であり、従來の作品の企て及ばなかつた程完全に音樂的に構成された映画である。是はフリッツ・ラングの今までの諸作品の正常な歸着點である。³⁴¹(下線は引用者による)

ラマンは、ラングの音樂的要素を『死滅の谷』、『ニーベルンゲン』シリーズから継承されたものとして捉え、本作品を「視覚的交響樂」、「完全に音樂的に構成された映画」と示しその集大成として位置付けている。具体的な構造については、主題である「光」と「闇」の対立と融合がソナタ法式に則って展開されているとし、本作品を「指揮」したラングを「光に關する最大の音樂家」として賞賛している。³⁴²さらに、ラングのベートーヴェンやワーグナーとの相似点を挙げ、彼らの芸術が、理解されるまで時間を要したことに触れ、いずれ本作品が「交響曲第九番」と同様の扱いを受ける日がくると述べている。³⁴³

第六節 『映画往来』『映画時代』『映画教育』

本節では、『映画往来』、『映画時代』、『映画教育』での主な紹介・批評を取り上げる。これらは、『日本映画事業総覧昭和5年版』の「全國主要映畫専門通信雜誌調査」によれば、『映画往来』と『映画時代』は「隨筆評論」として、『映画教育』は「教育映画」としての雑誌として位置付けられている。³⁴⁴これらは、これまで示した『キネマ旬報』や『映畫評論』とは異なる視点を持ち、その過熱しがちな議論から一定の距離を持つ雑誌と考えられる。そのため、批評に該当するような記事が確認できない場合は、小規模な宣伝や感想程度のものなど本作品に關連する記事を見た。

(一) 『映画往来』

『映画往来』の關連情報・記事の掲載は、二点確認された。一点目は、【88】の1929年1月号の内田岐三郎によるラングとハルプーに関する宣伝文である。これまで日本で公開された作品を「フリッツ・ラングとテア・フォン・ハルボウ」のタイトルで、次のように述べている。

獨逸映畫は、この二人ある事によつて、その質と量とに、大いさと重さとを加へる。例へば、彼等は 玄妖の神秘を物語る、或は潑刺たる暗黒街の巨頭の活躍を記す、また或は、想ひをその傳記の魅力にこらして鋼鐵に健かさと香りと神秘との精華

に成るオベリスクを建てる、そして再び現世の動きに直面して、假想の大都會の下に、歐洲の暗雲の下に、その道義の活寫圓とを説き、描かうとする。³⁴⁵(下線は引用者による)

内田は、第三節の(一)で挙げたように、のちに『キネマ旬報』でも本作品の批評を行っている。ここでは、これまでの作品を『死滅の谷』から『クリームヒルトの復讐』まで紹介しているが、第二章で取り上げた佐々木のラングの紹介文と同様に、最初期の『黄金の湖』、『ダイヤの船』は省略している。内田は、ラングとハルブーを、「獨逸の有する最も重壓する力」と、また各作品を「獨逸の力と美とを備へた献物」と評している。³⁴⁶これは、彼らに対する関心を喚起させ、これから公開される本作品の導入として掲載されたものと考えられる。なお、本作品の内容については、「現世の動きに直面して、假想の大都會の下に、歐洲の暗雲の下に、その道義の活寫圓とを説き、描かうとする」とあり、現実的な社会の動向で生じる問題に倫理的、道徳的解決を試みる内容として、内田は期待を寄せていると受け取れるが、曖昧な記述のみで、詳細には語られていない。この時点では、内田はまだ作品の具体的な映像を見ていなかったとも考えられる。二点目は、すでにほぼ全国に公開が拡散された時期にあたる【89】の同年11月の「十一月号」の「獨逸通信」に掲載された記事で、本作品が中国の天津で公開された際の「北京・天津タイムス」に掲載された激賞を伝える内容であった。³⁴⁷

(二) 『映画時代』

『映画時代』の関連情報・記事の掲載は、五点確認された。そのうち主要なものは三点あり、一点目は、【90】の1929年月4号の「誌上封切」で、『無頼漢』(ME, GANGSTER, 1928)、『灰燼』などと共に取り上げられた詳細な紹介記事である。紹介文は、本章第二節で取り扱った『キネマ旬報』第324号の内容をアレンジしたもので、写真も二点掲載されている。これには俳優、製作スタッフの氏名の記載もある。二点目は【91】の同号の「試寫室から」で、『世界に告ぐ』(Telling the World, 1928)、『真紅の海』(Scarlet Seas, 1928)などの話題作とともに取り上げられた岡野しげるの批評記事である。本章二節で触れたが、この岡野の記事は、【46】の『キネマ旬報』第329号の宣伝広告にも掲載されたものである。岡野は、初封切前の試写で本作品を見たと言うが、それまでは本作品が「傾向的な」主義主張の明確な内容であると期待していただけに、急転直下に労使協調の「ハッピー・エンディング」には騙されたような印象を受けたと述べている。³⁴⁸しかし、岡野は、本作品の見所は主題や個々の題材にではなく、撮影技法にあるとして、次のように述べている。

寧ろこの映畫では、さうしたテーマとかモチーフの問題より、その秀抜なる撮影技法の吟味検討が重大なる問題である。カール・フロイント、ギュンテル・リッターウ。撮影擔當者としてのこの二つの名前こそは、まことに「メトロポリス」を不朽

たらしめた人々である。百年後は愚か、殆んど今日に於いても相当ポピュラな内容としか考えられないこの作品に、立派に百年後の世界らしい形容を與へ、剩つさへ内容までも二十一世紀化した手腕のほどは唯々敬服の他はない。フリッツ・ラングとしては、何と云つてもこれだけのプランを寸分の隙もなく纏め上げた手腕、殊に群集の指揮と労働者たちの正しいテンポによる律動とに、いかにもメカニックなリズムを以てしてゐることに感服した。要するに此一篇は、フロイントの藝術であり、リッターウの藝術であり、そしてそれあるが故にのみ二十一世紀的存在であり得る。³⁴⁹(下線は引用者による)

岡野は、撮影を担当したフロイント、リッターウの名を挙げ、本作品を二人の芸術であるとして「不朽たらしめた人々」と最高の讃辞を送っている。ラングに対してもこのような大作を製作した手腕、特に群集の演出を評価しているが、2人ほどではない。「まことに「メトロポリス」を不朽たらしめた人々」として内容の不備を補う以上の働きを見せたフロイントとリッターウを最大の功労者として捉えている。これまで厳しい批判にさらされた主題を話題にしない、見所を捉えた内容であった。

三点目は、【92】の同年5月号に掲載された、劇作家の金子洋文らの大評会の批評記事である。金子の他、高橋邦太郎、古川緑波、村山知義、内田岐三雄、岡崎茂一郎、池谷新三郎、管忠雄の映画批評家や小説家などの当時の著名な文化人が参加している。彼等は、他の媒体でも本作品の批評を行っているが、このように一堂に会して論評を行うのは、映画専門誌では『映画時代』が初めての試みであった。³⁵⁰この大評会は、公開1ヶ月前の3月6日、浅草にて座談会形式で開催されたとあるが、この『映画時代』5月号の発売日が5月1日であり、大評会からは約2ヶ月、封切からは約1ヶ月経過しており、すでに上映を見た大都市圏の読者にとっては、特別に新鮮な情報というよりも作品を振り返る意味合いが強いものであったと思われる。³⁵¹やはりこの大評会でも、これまで批評の定番であった脚本への批判や群衆の演出や撮影法への賛辞は同様に繰り返されている。そのため、ここでは、特に他誌では取り扱われなかった話題や異なる着目点を中心に取る。

一点目は、物語の主題についてである。古川は、労使協調が筋の通っていない、支離滅裂で卑劣なやり方として強く批難している。これに付随するように、金子は、労働者の必然性が示されていない点を問題として挙げ、これについては、お伽噺のようで現実味が皆無であると指摘している。³⁵²

二点目は、俳優についてである。内田と村山は、主演のヘルムの本作がデビュー作であることを取り上げ評価している一方、相手役のフレーリヒは好ましくないと述べている。³⁵³

三点目は、セットについてである。村山は、セットが「いたづらに藝が大きいところ」を指摘し、全体的に表現派であると断言している。³⁵⁴これに対しては反論も同意もない。

四点目は、ハルブーの原作についてである。内田のみが既読で、原作には、資本家と労働者が握手で終わるような結末にはなっていないと説明している。³⁵⁵

五点目は、検閲の対象になった場面についてである。岡崎は、検閲で問題となったのは、労働者の暴動場面ではなく、人造人間が「ヨシワラ」でその魅力と才能を発揮する場面や「永遠の園」でエリックが美女と戯れている場面など、風紀上の理由で処分の対象となったと述べている。³⁵⁶さらに、日本に輸入されるアメリカ版のフィルムの編集については、内田が、アメリカではヨーロッパの作品が本作品のように改編させられ、登場人物の氏名変更まで余儀なくされることを付け加えている。

六点目は、興行価値についてである。古川は、都会での人気を予想し、村山は、多大な宣伝効果を指摘している。以上が大評会において取り上げられた話題であるが、その他にも労働者を酷使する機械が全く威圧的には感じられないこと、資本家の息子エリックが地下世界で労働者となるが、その際時計の針の作業で疲弊するのは現実的ではないこと、労働者の家庭を示していないこと、など細々とした指摘が散見された。³⁵⁷結論として、古川は、全体的には目新しく、「珍奇」を好む人々向けに人気を得るとまとめている。この記事が、座談会形式ということもあり、これまでの批評に比べてざっくばらんな内容であった。

(三) 『映画教育』

『映画教育』の関連記事の掲載は、三点確認された。一点目は、【95】の1929年4月号の「新映画紹介」で『ヴェルダン』(*Verdun, Visions d'Histoire*, 1928)、日本映画の『大都會』、『高山彦九郎』とともに取り上げられた紹介記事である。この号の表紙には、資本家マスターマンと発明者が人造人間を背後に対峙している象徴的な場面が用いられている。これには、「愛を基調とした両者の提携によって第二のメトロポリスが建てられることとなった」という言葉で締めくくられる定番のあらすじと、地下世界の巨大機械の写真が添えられている視覚的にインパクトを与えるものであった。³⁵⁸

二点目は、【96】の同年6月号に掲載された、当時は大原社会問題研究所に所属していた社会事業論者の大林宗嗣の批評である。大林は、「鐵假面」と「メトロポリス」に就て」と題して、両作品からそれぞれの「社会相」を捉えようと試みている。しかし、両作品には、類似点に大衆性を中心に据えていること以外に共通点はなく、比較の意図も最近見た作品を取り上げたという薄いもので、実際には個別の作品批評となっている。大林は、主に百年後という設定に疑問を持ち、社会学の観点から、主に次の二点に言及している。

一点目は、地下世界の労働者の住居の非現実性である。作中で描かれる労働者の状況について、当時の労働問題の台頭とは正反対であることを指摘し、労働者が郊外の長屋式の住宅から工場へ通勤させた方が預言的ではないかと提案している。³⁵⁹

二点目は、月並みな人間関係と精神文明の不在である。資本家と息子エリックの関係、その息子と恋人メリーの関係、そして資本家と労働者が握手で和解するまでの過程、これらが極めて凡庸で全く新鮮味がないことを指摘している。³⁶⁰これに関連して、物質文明の粋を極めた未来都市を描きながらも、これに付帯する精神文明、人々の心のあり様が描かれないことについても指摘している。³⁶¹仮に、登場人物たちの凡庸な関係性が、人情の不変を訴

える意図であったとしても、「人間関係の社会化」を加味することで、一層面白くなると提案している。³⁶²大林のこのような主張は、全般的に未来世界を描いた本作品の設定に、新しい着想が感じられなかったことが主な原因であると考えられる。しかし、その他の視点からは、本作品を「出色の傑作」として、家庭の観賞映画としても立派であると結論付けている。³⁶³

最後に確認されたのは、【97】の同号の成女高等女学校長であった宮田修の感想である。これは、「近頃見た映画 家庭人の立場から」のタイトルで映画批評家や小説家、文学博士、薬学博士、貴族議員などの知的階層の職業人、社会的権威層から最近見た作品の感想を掲載するものであった。宮田もこれらに名を連ね、本作品の印象を次のように述べている。

別に家庭人としての感想もありませんでしたが、さすがドイツの作品だと思ひました。深い作者の意圖は分かりませんが、ドイツ人の一部にはこの畫を通して最早科學文明の弊に堪へない傾向が現れて來たものと想像されます。だが余り結論を急いでプロセスに無理が多いのは、遺憾に覺えました。さうした難點は少なくありませんが、今日の物質文明の弱點弊所を指摘する、この種の映畫は大いに歡迎したいと思ひます。³⁶⁴(下線は引用者による)

宮田は、本作品が評判のため家族とともに本作品を見たというが、特に家庭人としての意見は示されていない。これまで見てきた映画批評家と比べて、作品自体に対し思想や技術に対し極端に強い主張もないことから、一般人の代表的な感想として捉えられる。ここでは、「結論を急いでプロセスに無理が多いのは、遺憾に覺えました」と脚本の性急さを指摘しつつも、「今日の物質文明の弱點弊所」である現代社会の問題点を衝く作風を「さすがドイツの作品」と評価する肯定的な感想を述べている。宮田のこの感想は、その内容よりも知的階層の人間によって本作品が鑑賞され話題にされたという点が重要であるように考えられる。

第七節 まとめ

『キネマ旬報』は、ラングが当時すでにドイツを代表する名監督であったために、本作品の製作初期からその動向を細やかに伝えてきた。1927年に田口商店を代理店として、輸入の締結を伝えたが、1年以上も具体的な公開について進展がなかった。ようやく1929年2月に日本での公開が決定すると、「大作映画」として上映1ヶ月前から紙面にて大々的な宣伝活動を盛んに、そして巧みに展開した。その内容は、非常にインパクトのある写真と、本作品を象徴する「百年後の世界」や「人造人間の創造」という単語を織り交ぜた、興味を引き付ける文言で構成されていた。この他の映画専門誌も、本作品について少なからぬ興味を抱き、本作品を研究対象として批評するだけではなかった。『国際映画新聞』は興行価値を計り、また『映画時代』は観客の目線に近いざっくりとした意見を取り上げ、多面的な視点

から語り論じていたことが明らかになった。また『映画教育』のように、「教育」的側面から社会の知的階層のコメントを掲載したことからも、本作品に単なる映画作品という「娯楽」としてではなく、「芸術」としての価値、または何らかの付加価値を持たせようとしたのではないかと考えられる。これらを踏まえて、これまで見てきた本作品の批評の論点として主に次の四点が挙げられる。

一点目は、美術セットと撮影技術への評価である。具体的には、フロイントとリッターの特殊効果や空想的で迫力あるカメラ・ワーク、フンテが担当した未来都市の高層ビル群やバベルの塔などの壮大な舞台セットに対する称賛である。これは映像美として捉えられた。

二点目は、俳優の演技及び演出への評価である。俳優については、特に人造人間を演じた主演のヘルムが印象的であるとされた。また演出については、賛否はあるが、作中の至る所で出現する主に地下世界の労働者達で構成される「群衆」の表現が挙げられる。労働者の群れの左右対称な構成が、黒と白の対比として示され好意的な評価を得た。

三点目は、未来世界と社会構造の設定への批判である。「100年後」という設定にもかかわらず、作中の地下世界で働き、暮らす労働者の設定が現在よりもより遅れた状況にあるとして各誌からこの設定は強く拒絶された。そして、『映畫評論』では作中での社会構造について、【82】の岩崎の批評に代表されるように厳しい批判を受けた。しかし、一方では1点目に挙げたように、この設定を再現した未来都市の様子は迫力ある映像美としての評価を受けている。

四点目は、「頭脳と手の間の媒介者は心でなければならない」という思想を基調とする、資本家と労働者の和解を描く主題への批判である。作中の資本家と労働者の対立を、資本家の息子と労働者の娘の「愛の力」で解決するといった主題は極めて強く否定された。批評の大半はこの主題を批判し、それ以外の批評は評論の話題としなかった。これも岩崎の【13】の批評が作中の労使対立の結末の安易さを指摘して以来、多くの批評に見られた傾向であった。当時、現実的な問題として存在した労使問題の解決に、極めて空想的な方法の採用、すなわち、全てを「愛」によって収斂させるその構想を否定したのであった。

このように、映画専門誌の本作品の取り扱いを見てきたが、公開の前後で対応が大きく転換したことが分かった。岩崎のような冷ややかな対応は当初からあったが、公開前はラングの最新作という理由によって、極めて丁寧に扱われ美点を最大限に引き出し紹介された。公開後、映画専門誌は主に舞台設定と「愛による救済・和解」の主題などに対して批判を開始した。『キネマ旬報』では、公開前からこれらに触れ、苦言は呈しつつも作中の見所を示すなどして全面的な批判は避けた形をとった。反対に『映畫評論』では、好意的な評価を一部で示しつつも、断罪するかのような激しい批判が行われた。これは、ラング作品に対する期待が失望へ変わったことも一因であったと考えられる。本作品の監督がラングではなく、またドイツ映画でもなければ、ここまで徹底した批判が繰り返されただろうか、これは検討の余地がある。

また、この背景には、当時のプロレタリア文化運動の影響も見られる。1920年代後半に

はこの運動にのちの映画部門の母体となる「全日本無産者芸術連盟(通称 NAPP: ナップ)」が作られ、本作品公開の2か月前の1929年2月には「日本プロレタリア映画同盟(通称プロキノ)」が創立された。³⁶⁵この団体は、映画を通じた労働者の解放を主な目的にしており、本作品に対して当初から一貫して批判的立場を取り主張を先鋭化させていく岩崎は、初期メンバーの一人で中心的人物でもあった。本作品が公開された1929年は、このような運動が本格化し、映画製作でも内田吐夢監督の『生ける人形』、溝口健二監督の『都会交響楽』など階級社会の問題点を示す、いわゆる「傾向映画」が現れてくる時期でもあった。また、前年の1928年3月には共産党に対する大弾圧である三・一五事件が起こっている。さらに本作品公開中の4月にも同様の四・一六事件が起こり、作中の階級対立や労働問題は映画が終わり常設館を出た後にも続く現実であった。

日本での上映は、複雑な設定が削がれ労使対立が弱められメロドラマ調に仕上げられたアメリカ上映版が使用された。さらに検閲によって労働者の破壊行為などの場面が削除されたことから、単純化されたアメリカ上映版よりも労使対立の過激さが弱められた内容であった。「愛の力」による物語の結末は、労使対立が現実的な問題であり、非現実な労使協調として厳しく批判されたのであった。現れた批評には、このような労使対立を巡る当時の状況が見出せるのである。

全体として、本作品は映画専門誌では、荒唐無稽な内容ではあるが、その規模や映像表現のインパクトや美術セットの大きさなどの撮影技術の評価が勝り、大作映画として評価されたと言することができる。【92】の『映画時代』の合評会で「珍奇」を好む人々向けに人気を得るとする発言は、映画専門誌が期待したような、古くは『憲兵モエビウス』、直近では『最後の人』や『ヴァリエテ』などの評価で見られた「ドイツ的」と示される思想の深みが本作品からは捉えられなかったことを表している。次章で見て行くが、このような従来のドイツ映画を「深刻さ」や「硬質さ」という尺度で評価する方法は、本作品の評価では後退し、宣伝文句では用いられなくなる。映画専門誌の中でも『キネマ旬報』は、アメリカ映画のような大衆受けする作品や「珍奇」とされる奇をてらうような作品からは距離を取り、作品から深い思想や人間の本質を捉えて評価する傾向があった。そのため、多様な要素を取り込んだ「珍奇」と見做される本作品は、映像美などは高く評価されたものの思想に欠けるとされ、「芸術性」と「精神性」を認められた前二作品のように全面的な称賛の対象にはならなかったのである。

資料：映画専門誌における『メトロポリス』に関する主な記述・広告の一覧表

注)『キネマ旬報』、『国際映画新聞』、『映畫評論』、『映画往来』、『映画時代』、『映画教育』から本作品に関する記述・広告を抜粋して作成した。「×」は不明を示す。

『キネマ旬報』における本作品に関する主な記述・広告一覧(1925～1929年)					
番号	号数	発行年月日	頁	タイトル	内容
1	第196号	1925年6月11日	16頁	「海外通信」:「獨逸通信」	進捗状況報告:撮影開始の予定(5月1日)
2	第198号	1925年7月1日	19頁	「海外通信」:「獨逸通信」	ウーファの製作予定作品発表
3	第201号	1925年8月1日	18頁	「海外通信」:「獨逸通信」	進捗状況報告
4	第214号	1925年12月11日	45頁	「特別寄稿 べるりん映画日記(その7)」 森岩雄	バベルスバーク撮影所訪問の報告
5	第216号	1926年1月21日	48頁	「海外通信」:「獨逸通信」	進捗状況報告:終了見込み・撮影写真掲載
6	第225号	1926年4月21日	26頁	「海外通信」:「獨逸通信」	進捗状況報告:撮影継続
7	第227号	1926年5月11日	23頁	「海外通信」:「獨逸通信」	進捗状況報告:完成見込み(ウーファ発表)
8	第233号	1926年7月11日	40頁	「海外通信」:「獨逸通信」	進捗状況報告:撮影終了・編集作業中
9	第241号	1926年10月1日	49頁	「海外通信」:「獨逸通信」	監督ラングの動向(プロダクション新設の動き)
10	第253号	1927年2月21日	18頁	「海外通信」:「獨逸通信」	ベルリンにおけるプレミア公開(1月10日)
11	第254号	1927年3月1日	22頁	「海外通信」:「米國通信」	アメリカ・パラマウント社による購入決定 チャニング・ボロックの編集作業の開始
12	第260号	1927年5月1日	23頁	「特別寄稿」:「倫敦シネマ通信」柳澤保篤	ロンドンにおけるドイツ映画の状況
13	第261号	1927年5月11日	20頁	「名映畫特別紹介」:「『メトロポリス』解説」岩崎昶	作品解説・写真掲載
14	第279号	1927年11月11日	10頁	「時報」:「田口商店 ウーファと契約」	田口商店が獨逸ウーファ會社日本総代理店として契約
15	第280号	1927年11月21日	10-11頁	宣伝広告のためタイトルなし	田口商店による広告掲載(田口商店契約の『ムツソリーニ』・『ファウスト』紹介とともに)
16	第280号	1927年11月21日	31頁	「メトロポリス」	田口商店による広告掲載
17	第283号	1928年1月1日	49頁	「海外通信」:「獨逸通信」	イスタンブールにおける上映禁止報告
18	第283号	1928年1月1日	57頁	「歐洲映畫の頁」	写真掲載
19	第283号	1928年1月1日	61頁	「昭和三年度映畫壇を飾る 各社特作品特別紹介」清水千代太	田口商店の本年度公開の作品紹介
20	第287号	1928年2月21日	14頁	「時報」:「多良寛氏 田口商會へ入る」	作品到着予定情報・田口商店の人事情報
21	第287号	1928年2月21日	31頁	「近日到着」	田口商店による広告掲載(タイトルのみ)
22	第287号	1928年2月21日	45頁	「海外通信」:「獨逸通信」	ドイツ「デア・ドイッチェ」誌における「最良作品」の投票結果報告
23	第302号	1928年7月21日	17頁	宣伝広告のためタイトルなし	田口商店による広告掲載(カラー)
24	第306号	1928年9月1日	117頁	「今秋提供ウーファ特作映画」:「メトロポリス」	田口商店による広告掲載(カラー)
25	第307号	1928年9月11日	61頁	「メトロポリス」	田口商店による広告掲載(カラー)
26	第308号	1928年9月21日	51頁	「メトロポリス」	田口商店による広告掲載
27	第310号	1928年10月11日	38頁	「メトロポリス」	田口商店による広告掲載(カラー) 改造社の『世界大衆文學全集第八巻』の紹介
28	第317号	1929年1月1日	77頁	「昭和四年度新春を飾る 各社映画陣」	日本ウーファ社関連情報:本作品到着情報
29	第322号	1929年2月21日	6頁	「時報」:「松竹座チェーンの洋画輸入配給」	松竹座による本作品の配給の決定/松竹外国映画輸入部の設立報告
30	第322号	1929年2月21日	21頁	「海外通信」:「獨逸通信」	原作の「盗作」問題
31	第323号	1929年3月1日	10頁	「時報」:「問題の『メトロポリス』検閲通過」	検閲通過報告

番号	号数	発行年月日	頁	タイトル	内容
32	第323号	1929年3月1日	35-38頁	「メトロポリス」	松竹座輸入部による広告掲載(カラー)
33	第324号	1929年3月11日	13頁	「各社近着外国映畫紹介」:「メトロポリス」	作品紹介
34	第324号	1929年3月11日	23-24頁	「各社試寫室より」:「メトロポリス」内田岐三雄	作品批評
35	第324号	1929年3月11日	57-60頁	「メトロポリス 百年後の世界」	松竹座輸入部による広告掲載(カラー)
36	第325号	1929年3月21日	7頁	「時報」:「陽春映畫戦の火蓋は「鐵仮面」と「メトロポリス」の二大映畫で切られる歐洲と米國の興味ある戦」	本作品とアメリカ映畫『鐵仮面』の上映紹介
37	第325号	1929年3月21日	39-42頁	「メトロポリス」	松竹座輸入部による広告掲載(カラー)
38	第326号	1929年4月1日	100頁	「三人を語る フリッツ・ラングとフェアバンクスと村田實と」村上久雄	作品批評
39	第326号	1929年4月1日	51-54頁	「メトロポリス」	松竹座輸入部による広告掲載(カラー)
40	第328号	1929年4月21日	10頁	「時報」:「メトロポリス」の関東及九州配給	各地域における配給会社の決定
41	第328号	1929年4月21日	40-41頁	「効果的な新トリック 合成寫眞術 シュフタン・プロセス其他に就いて」歸山教正	撮影技術の解説
42	第328号	1929年4月21日	43頁	「主要海外映畫批評」:「メトロポリス」田村幸彦	作品紹介と批評
43	第328号	1929年4月21日	94頁	「メトロポリス」木村充	作品批評
44	第328号	1929年4月21日	95-97頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:松竹座チェーン・邦楽座・オデオン座
45	第329号	1929年5月1日	45頁	「メトロポリス」	松竹座輸入部による広告掲載
46	第329号	1929年5月1日	46頁	「試寫室から」:「メトロ・ポリス」岡野しげる	作品解説(『映畫時代』4月号より抜粋)
47	第329号	1929年5月1日	96頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:南明座・芝園館・渋谷キネマ・牛込館・葵館・オデオン座
48	第330号	1929年5月11日	98頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:目黒キネマ
49	第331号	1929年5月21日	85-87頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:駒込館・池袋平和館・帝國館(名古屋)
50	第331号	1929年5月21日	87頁	「地方通信」:「岡山映畫街風景」酒井十九	上映報告:岡山倶楽部(岡山市)
51	第332号	1929年6月1日	119頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:パークキネマ(大阪)
52	第334号	1929年6月21日	80-81頁	「地方通信」:「阿波通信」K・H生	上映報告:両国館(徳島市)
53	第334号	1929年6月21日	81頁	「地方通信」:「福山通信」Y・I生	上映報告:久松館(福山市)
54	第335号	1929年7月1日	114頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:シネマパレス
55	第336号	1929年7月11日	99頁	「地方通信」:「森の都で」又雄	上映報告:世界館(熊本市)
56	第337号	1929年7月21日	91頁	「各地主要常設館 番組一覽表」	上映記録:文明館(名古屋)
57	第339号	1929年8月11日	97頁	「地方通信」:「姫路通信」一夫	上映報告:楽天館(姫路市)
58	第340号	1929年8月21日	75頁	「地方通信」:「佐賀通信」木野一郎	上映報告:朝日館(佐賀市)
59	第340号	1929年8月21日	75頁	「地方通信」:「彦根通信」T生	上映報告:館名不明(彦根市)
60	第341号	1929年9月1日	235頁	「地方通信」:「津映畫界通信」夢期生	上映報告:世界館(津市)
61	第341号	1929年9月1日	235-236頁	「地方通信」:「室蘭地方通信」Y・S生	上映報告:映畫小劇場(室蘭市)
62	第343号	1929年9月21日	105頁	「地方通信」:「久留米通信」春日鹿の子	上映報告:旭館(久留米市)
63	第346号	1929年10月21日	103頁	「地方通信」:「福山だより」HAMANO	上映報告:久松館(福山市)
64	第349号	1929年11月21日	111頁	「地方通信」:「黒ダイヤの都より」筑紫京路	上映報告:大天地館(大牟田市)

『国際映画新聞』における本作品に関する主な記述・広告一覧(1928～1929年)					
番号	号数	発行年月日	頁	タイトル	内容
65	第23号	1929年1月10日	3頁	「彙報」:「日本ウファは福地氏が専務就任」	田口商店の人事情報・組織改編
66	第23号	1929年1月10日	43頁	「1929年・我社の陣容」:「第二期の活躍時代」日本ウファ宣传部 青山敏美	日本ウファの本年度公開作品の紹介
67	第24号	1929年2月10日	4頁	「彙報」:「メトロポリス」漸やく浮び上る」	田口商店から日本ウファ映画株式会社へ組織移行
68	第25号	1929年3月10日	4頁	「彙報」:「松竹座チエーン 輸入部を開設 配給代理は高橋商会」	ウファ社との提携による松竹座外国映画輸入部の開設
69	第25号	1929年3月10日	広告のため 頁記載なし	「メトロポリス」	松竹座輸入部による広告掲載『キネマ旬報』第323号と同一)
70	第26号	1929年4月10日	5頁	「彙報」:「『メトロポリス』の關東配給権はスター社獲得」	セカンドラン以下の各地配給会社の決定 (関東:スターフィルム、関西:高橋商会、九州:長谷川商店)
71	第26号	1929年4月10日	広告のため 頁記載なし	「メトロポリス」	松竹座輸入部による広告掲載『キネマ旬報』第326号と同一)
72	第27号	1929年5月10日	20頁	「昭和四年四月中東京封切主要外國映畫興信録」:「メトロポリス」	上映内容と興行価値
73	第27号	1929年5月10日	26-27頁	「地方通信」:「二大映畫の併映で横濱オデオン座の大景氣」	上映報告:オデオン座(横浜)
74	第27号	1929年5月10日	27頁	「地方通信」:「洋劇を中心に相も變らぬ日活壽と松竹友樂の一騎打其他=春の福岡より=」田阪生	上映予告:壽座・友樂館(福岡)
75	第28号	1929年6月10日	28-29頁	「地方通信」:「勞資問題の見解から メトロポリス危うく上映禁止」	上映報告:大地館(大牟田市)
76	第29号	1929年7月10日	56頁	「地方通信」:「新潟映畫界近況」	上映報告:館名不明(新潟)
『映画評論』における本作品に関する主な記述・広告一覧(1926～1929年)					
77	5月号	1926年5月1日	25-31頁	「フリッツ・ラングと其作品」佐々木能理男	監督ラングのこれまでの作品の紹介・本作品の製作情報
78	1月号	1928年1月1日	74-75頁	「メトロポリス」ハンス・ドミニク/小池新二訳	ハンス・ドミニクによる本作品の批評の邦訳
79	1月号	1929年1月1日	60-62頁	「独逸の脚本家と其作品」大盛岐久雄	脚本家ハルプーの紹介
80	4月号	1929年4月1日	412頁	「資本家的教化映畫『メトロポリス』」波多野三夫	作品批評
81	5月号	1929年5月1日	431-433頁	「監督としてのフリッツ・ラング」佐々木能理男	作品批評
82	5月号	1929年5月1日	434-439頁	「フリッツ・ラングの時計」岩崎昶	作品批評
83	5月号	1929年5月1日	440-443頁	「フリッツ・ラング素描」岡田眞吉	監督ラングと『ニーベルンゲン物語』の批評
84	5月号	1929年5月1日	444-451頁	「『メトロポリス』に失望」關野嘉雄	作品批評
85	5月号	1929年5月1日	452-454頁	「フリッツ・ラング 『メトロポリス』を見て」安田清夫	作品批評
86	5月号	1929年5月1日	455-459頁	「ラング映畫のテーマと『メトロポリス』」ポール・ラマン/星野宏訳	作品批評
87	5月号	1929年5月1日	460-461頁	「フリッツ・ラング作品目録」逢木健	監督ラングの作品目録

『映画往来』における本作品に関する主な記述・広告一覧(1929年)					
番号	号数	発行年月日	頁	タイトル	内容
88	1月号	1929年1月1日	9-10頁	「フリッツ・ラングとテア・フォン・ハルポウ」内田岐三郎	監督ラングと原作者ハルプーの紹介と写真掲載
89	11月号	1929年11月1日	86頁	「海外映畫消息」:「獨逸通信」	作品の評価:中国・天津「北京・天津タイムス」
『映画時代』における本作品に関する主な記述・広告一覧(1929年)					
90	4月号	1929年4月1日	122-123頁	「誌上封切」:「メトロポリス」	『キネマ旬報』第324号の宣伝内容とほぼ同一
91	4月号	1929年4月1日	69-70頁	「試寫室から」:「メトロポリス」岡野しげる	『キネマ旬報』第329号の宣伝広告にも掲載
92	5月号	1929年5月1日	26-29頁	「「メトロポリス」合評会」金子洋文 他	作品批評
93	5月号	1929年5月1日	5-6頁	「映画と宗教」村山知義	作品批評
94	5月号	1929年5月1日	44頁	「京都よりその他」池谷新三郎	作品批評
『映画教育』における本作品に関する主な記述・広告一覧(1929年)					
95	4月号	1929年4月	12頁	「新映画紹介 第一部」:「メトロポリス」	作品紹介
96	6月号	1929年6月	3-5頁	「「鐵假面」と「メトロポリス」に就て」大林宗嗣	作品批評
97	6月号	1929年6月	6頁	「近頃見た映畫—家庭人の立場から—」宮田修	作品批評

第五章 『メトロポリス』の全国公開

本章では、当時の全国3府43県1庁と海外領土³⁶⁶を対象にして『メトロポリス』の公開を取り上げ、実際の興行を通じて、日本での公開の状況を示し、本作品の位置付けを提示することを目的とする。本作品が、興行を成り立たせる、いわゆる一個の「商品」として取り扱われる際に、各常設館が何を重要視して宣伝し興行したのかを捉える。そのために、各地域の常設館での本作品の取り扱いを把握し、当時の本作品を取り巻く状況を検討する。また、前章では、映画専門誌での本作品の取り扱いを検討したが、本章では、映画鑑賞のために作品の周辺情報や内容理解を詳細に説き、鋭い批評を売りにするような映画専門誌を愛読する、映画関係者を含めた映画ファンとは異なる一般大衆にはどのような情報が発信されたのかということをも明らかにすることも意図している。

そのために、実際の本作品公開の地域や期間などの基本的な事柄を含め、大きく分けて次の点をおさえておきたい。一点目は、具体的な常設館情報である。これは公開地域、館名(常設館名)、上映期間の他に、館の収容可能人数、一日の上映時間(回数)、入場料金、宣伝・広告文、同時上映された作品名、余興として催された各種実演・レビュー名などである。これに加えて、当時の映画上映と密接不可分の存在であった楽士や活動写真弁士の有無、つまり、どのような人物により映画説明が行われたのかという点にも注意を払う必要があると思われる。³⁶⁷館内での上映に関連した事柄を確認し、本作品がどのような枠組みの中で興行されたのかを見てゆく。二点目は、宣伝活動及び作品批評の有無である。本作品を巡り、各地域で宣伝活動・作品批評は出現したのか、その場合、何を強調して宣伝活動が展開されたのか、何を主題として批評が出現したのかという点を見てゆく。三点目は、競合館の有無と上映作品である。公開館に隣接、または同地域に立地していた常設館で上映された作品名を挙げ、ドイツ映画の大作映画として登場した本作品に対して、同時期にどのような作品を上映し、対抗策を講じたのかを見てゆく。

以上の三点、特に、上映館以外の他館の動向を考慮することは、本作品の公開状況について、館内での上映で完結される内部の環境情報だけではなく、外部である他館との関連の中で捉えることを意味し、本作品の「興行」としての各地域の立場、状況をより明確に位置付ける事を可能にするのではないかと考えた。

それでは、この広範囲におよぶ調査にはどのような資料を参考にすべきだろうか。前章で取り上げた映画専門誌、特に『キネマ旬報』での本作品の宣伝活動の展開は、おそらく初封切を1929年4月3日に迎えることが可能であった主に東京や大阪などの大都市圏、あるいは比較的大規模の都市などの観客や業界関係者に照準を定めたもので、一般的に公開日がこれらの都市よりも後続になるそれ以外の地域に関しては、最新の映画作品の宣伝や紹介・批評を取り扱う『キネマ旬報』の性質から考えて、十分には対応していないのではないかと考えられた。『キネマ旬報』から得られる各地域の公開前後の情報は、時報欄か「各地主要常設館 番組一覧表」の末尾に記載された各地域の館主、あるいは熱心な観客の投稿に

よる「〇〇通信」という断片的かつ僅かな紹介文のみであった。このように、『キネマ旬報』のような専門誌から得ることができた各地域の公開情報は、大都市圏の動向やそれ以外の各地域の映画界を知る上では貴重ではあったが、情報量が少なく取り扱いに限界があった。

そこで注目したのが、各地域で政治や経済の報道と同様に芸能・文化情報を日常的に発信する新聞であった。新聞の文化欄や演芸欄の役割は、新作映画の紹介、各地域の上映作品の告知・宣伝、話題となった映画作品の批評などを掲載することであり、前章で取り上げた『キネマ旬報』などの映画専門誌のそれと重なる点も多いが、次の点で異なる性質を持っていると考えられた。

それは第一に、流通(発信)の規模である。発行に関しては、媒体の特性上『キネマ旬報』は、1929年当時、12月の例外を除けば、毎月1日、11日、21日の計3度、松竹座のプログラムである『松竹座グラフィック』では毎月1日の1度のみ、と流通頻度が低かったが、新聞は日刊紙であり、ほぼ毎日、地域によっては朝刊と夕刊の2度発行されていたことから、市場に出回る数量、つまり、購読者の総数では前者とは圧倒的な差があった。さらに、新聞は購読者のみが読むとは限らず、家庭や職場などで購読されていたと考えると、実際の読者数はさらに増える。

第二に、第一の点と関連するが、流通(発信)の速度である。日刊紙である新聞は、日々最新の情報、最小限の時間差で購読者への提供を可能としていた。例えば、公開した作品が好評で入場者多数の場合には、翌日には「満員御礼」と、引き続き興行を行う際には「〇日間日延べ」と、また、催し物が中止の際にはその旨を、上映に関する情報を適時適切に紙面に発表していた点がこれにあたる。

第三に、地域性の重視である。映画専門誌は、主に全国の映画愛好家や業界人を対象に情報発信を行ったが、新聞は、基本的に各地域の一般大衆を対象としている。新聞の多くは各地域に根付いている情報媒体であり、基本的にはその地域に関する芸能・文化情報が掲載されていた。例えば、地域の映画館の公開作品の広告・宣伝は言うまでもないが、公開作品の「優待券」や「半額券」などの切り離し可能な割引券を紙面に掲載し、来館する購読者に特典を与えていた点がこれにあたる。

第四に、記事の性格である。新聞の主要報道は、政治、経済、事件、事故など社会の動向に関するものである。その中では、芸能・文化情報は、広告・宣伝を除き、大々的に取り上げられることは皆無と言ってよい。映画専門誌では全体の中心記事として扱われるような内容でも、総合紙である新聞では、その扱いは異なり重要視される分野であるとは認識されていなかった。そのため、記事内容に関しては、新聞は一般大衆を対象としたことから、高踏的立場から発信された映画専門誌のように、過度な専門的議論に偏らない、映画に関する専門的知識がなくとも気軽に読め、理解できる比較的明瞭なものであったのではないかと考えられた。

第五に、現存する資料の豊富さである。新聞は、チラシやプログラムなどのいわゆる「ノンフィルム資料」とは異なり、公的に早くから資料の重要性が認められ、大規模な収集、保

存、公開が行われている。これらは、地域・時期によっては欠落箇所も見られるが、対象となる全国3府43県1庁と海外領土で発行された主要新聞を大部分において取り揃えられており、国立国会図書館や各自治体の図書館などで比較的容易に入手できるのである。

以上の五点から、新聞の芸能・文化情報は、各地域の公開状況を把握する上で極めて有効であると思われた。単に宣伝効果という観点から見れば、新聞広告に対しチラシなどの配布系資料の優位性が見られたが、上記に挙げた新聞の持つ特性を重視し、現状では、ほぼ同一の条件下に発行された新聞を参考にすることが妥当であると考えられた。このような理由から、参考資料を新聞に定め、本作品の取り扱いを全国規模で見えていくことにした。また各常設館が作成したチラシやパンフレット、プログラム、機関紙も現存する場合であれば、これも参考とした。

調査の方法として、当時の全国3府43県1庁と海外領土の1929年1月から12月まで発行された各地域の主要新聞各紙の広告・宣伝欄に記載された各映画館が作成した広告、文化欄と演芸欄に記載された紹介・批評文を収集し、関連記事を取り上げた。東京や名古屋、大阪などの大都市圏では、主要紙が多数存在したが、その場合も、いわゆる高級紙、大衆誌の区別なく、基本的に全て調査の対象とした。また該当する主要紙の入手が困難である場合は、例えば『朝日新聞』などの大規模な全国紙の地方版がある場合はそれを参考にした。映画専門誌や劇場プログラムの情報は、補足的役割として取り上げたが、これらと新聞情報が一致しない場合は、基本的に新聞情報を優先した。

そして、これらの公開状況を表でまとめたものが図26の「大都市圏の『メトロポリス』の上映情報」、図27の「全国の『メトロポリス』の上映情報」、図28の「大都市圏の常設館と上映作品」、図29の「全国の常設館と上映作品」の4点である。これらは、新聞の演芸欄や宣伝広告欄、『キネマ旬報』がまとめた「各地主要常設館番組一覧表」、「全国映画館録」、国際映画通信社がまとめた『日本映画事業総覧 昭和5年版』、『日本映画事業総覧 昭和3・4年版』を参考にして作成し、³⁶⁸本章末に掲載した。上映の作品名は『』で、これ以外の余興は「」で括った。作品名は、外国映画の場合には下線を入れた。資料上の不鮮明で判読不可能な箇所は「■」、推測される箇所には「?」、不明箇所は「×」で示した。

図26の「大都市圏の『メトロポリス』の上映情報」は、東京、横浜、名古屋、京都、大阪、神戸の大都市圏での全般的な本作品の公開の状況を把握するために、本作品が上映された常設館をまとめたものである。取り上げた項目は、「府県名」、「劇場名」、「上映期間」、「日数」、「広告・宣伝文」、「弁士・楽士」の有無、「同時上映作品」、「対象資料」、「主な紹介・批評」である。また、入場料金、一日の上映時間(回数)、監督や出演者の氏名、客の入り、割引券を知らせる興行に関連した記載が紙面にあれば「備考」欄にまとめた。

図27の「全国の『メトロポリス』の上映情報」は、大都市圏以外の各地域での本作品の公開の状況を把握するために、上映館と同地域の常設館の上映作品をまとめたものである。³⁶⁹各地域では、常設館が上記大都市圏に比べて少なかったため、主要かどうかの基準で判断せず、確認できた常設館はそのまま取り上げた。取り上げた項目は、図26と同一とした。

図 28 の「大都市圏の常設館と上映作品」は、東京、横浜、名古屋、京都、大阪、神戸の大都市圏での全般的な公開の状況を把握するために、本作品が公開された時期の上映館と同地域の常設館をまとめたものである。ここでは、大都市圏に常設館が多いことから、基本的に上映館の近隣に存在するだけでなく、知名度の高い館や歓楽街に集中して存在した館を対象とした。取り上げた項目は、「府県名」、「劇場名」、「収容可能人数」、「所在地」、「上映系統」、「上映期間」、「上映作品」である。

図 29 の「全国の常設館と上映作品」は、大都市圏以外の各地域での全般的な公開の状況を把握するために、本作品が公開された時期の上映館と同地域の常設館の上映作品をまとめたものである。各地域では、常設館が上記の大都市圏に比べて少なかったため、主要かどうかの基準で判断せず、確認できた常設館はそのまま取り上げた。取り上げた項目は、図 28 と同一とした。

以下の各節では、これらを拠り所にしながら確認を進めていった。上映館内の具体的な状況、競合館の動向、新聞各紙における紹介・批評などを取り上げた。資料に関しては、全国 3 府 43 県 1 庁及び海外領土の確認ができたが、県庁所在地で発行されていた主要紙以外は現存しないものも多く、各地域の中心から離れた小都市の公開状況を把握することはできなかった。また、常設館以外の上映、例えば、各地の学生や映画ファンによって結成された研究団体(通称：リーグ)が公会堂や集会場で催す鑑賞会や、常設館のない地域では、依然として貴重な娯楽であった巡業隊の興行が行われたとしても、その公開記録を確認することは困難であり、全域を万遍なく調査することはできなかった。³⁷⁰

結果として、1929 年中に本作品が公開された地域は、現在確認できるだけでも少なくとも内地では 35 府県、41 都市、65 館であった。海外領土では 4 地域、4 都市、5 館であった。公開はされずとも紙面での作品紹介などの形で、読者に紹介された公開された地域を含め、本作品の情報を何らかの形で掲載していたのは 40 府県であった。また 4 月 7 日には、社団法人東京放送局(JOAK)から「映画物語」として、ラジオ放送されていることを考慮すれば、本作品の実際の認知はさらに広く捉えることができる。

以上を前提として、本章では、各地域の公開状況を第一節から第六節の大きく六つに分けた。第一節は同一の封切を迎えた東京、横浜、名古屋、京都、大阪、神戸の大都市圏の中から東京を中心に上げる。第二節は北海道、東北地区を、第三節は東京府・神奈川県を除いた関東、愛知県を除いた中部地区を、第四節は京都府・大阪府・兵庫県を除いた近畿・中国・四国地区を、第五節は九州・沖縄地区を、第六節は樺太・朝鮮半島・台湾・満州地域の海外領土をそれぞれ取り上げてゆく。第七節はこれらをまとめ、本作品の興行での取り扱いを検討し、位置付けを試みる。

第一節 大都市圏(東京・横浜・名古屋・京都・大阪・神戸)

(一) 東京府東京市

公開場所：松竹座(浅草)、邦楽座(丸の内)、他

宣伝広告：『都新聞』1929年4月3日朝刊第6面、他

東京では、全国に先駆けて4月3日から浅草の松竹座と丸の内の邦楽座の2館で公開が開始された。この2館での公開は15日間と当時としては異例の長期興行となっている。以降、4月中旬から7月下旬にかけて、南明座、芝園館、渋谷キネマ、牛込館、葵館、目黒キネマ、駒込館、池袋平和館、日本橋劇場、鈴木キネマ、シネマパレス、東京倶楽部の計14館で公開された。それぞれの館での期間は約1週間で、一時的な中断はあるものの約4ヶ月間市内で公開され続けていたことになる。



図30 『メトロポリス』の宣伝広告『時事新報』1929年4月1日夕刊第3面より

『東京朝日新聞』に代表される在京大手新聞4紙では、図30の宣伝広告が公開前の4月1日に掲載された。³⁷¹この広告の規模は、紙面の半分を占める大きさで、広告の中心には、作品名の「メトロポリス」が太文字で大きく記載され、その左には人造人間が描かれている。広告の上部には、「四月三日！全日本縦断封切断行」とこれも太文字で記載されていた。その他には、「100年後の世界」という宣伝文、製作会社名、監督、原作、撮影、主演俳優の氏名と公開の要旨が付け加えられていた。³⁷²この広告には、特定の常設館名が記載されていないので、作品自体の宣伝として掲載されたと考えられる。このような大々的な映画作品の宣伝は前代未聞であったと考えられ、配給・宣伝を指揮した松竹映画部の本作品の高い宣伝力を示すものであった。

東京市内の公開館が多数あるため、ここでは、封切を行った浅草の松竹座と丸の内の邦楽座の2館を取り上げ、公開状況を示してゆく。両館では、上記のように、上映期間は4月3日から17日までの15日間であった。公開前日の4月2日、公開初日の4月3日の新聞各紙には両館の宣伝広告が掲載された。図31は『都新聞』に掲載された松竹座の宣伝広告である。これは紙面のほぼ四分の一を占める大規模な広告であった。この広告には、同時上映の作品や余興と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されていることから、呼び物として公開されたことが分かる。また、これには作中の労働を象徴する時計や機械のイラストが描かれていた。宣伝文は「100年後の世界」、「人類のエル・ドラドオ」、「見給へ、光輝ある映畫藝術の二十一世紀的存在を」³⁷³などであり、製作会社、監督、原作、俳優の氏名が掲載

されていた。弁士は、複数名の記載があるが、このうちのいずれかが担当し、伴奏は、益田銀蔵による指揮で記載はないが専属の松竹キネマ管弦楽団が務めたと考えられる。また『國民新聞』の記載によれば上映時間は「十一時、二時、五時、八時」³⁷⁴と一日4回の上映が行われ、当時としては比較的多いものであった。上映期間は約2週間であったため、同時上映作品は1週間で入れ替えがあった。第1週はルイーゼ・ブルックス(Louise Brooks, 1906-1985)主演の現代劇『カナリア殺人事件』(*The Canary Murder Case*, 1929)、第2週はジョージ・バンクロフト(George Bancroft, 1882-1956)主演の現代劇『ウォール街の狼』(*The Wolf of Wall Street*, 1929)のともに新作のアメリカ映画であった。これに余興として月形龍之介一座の「剣劇レビュー」の「慶安二刀流」も約2週間公演された。



図 31 松竹座の宣伝広告『都新聞』1929年4月3日朝刊第6面より

一方の邦楽座の宣伝広告も同時期に新聞各紙に掲載された。図 32 は『都新聞』に掲載された邦楽座の宣伝広告である。これも紙面のほぼ五分之一を占める大規模な広告であった。



図 32 邦楽座の宣伝広告『都新聞』1929年4月3日朝刊第6面より

この広告には、本作品のタイトルが大きく記載されてはいるが、同時上映の作品タイトルも大きくあることから、松竹座とは異なり、呼び物というよりは同等に取り扱われ2本立てとして公開されたのではないかと考えられる。宣伝文は「人類のエル・ドラドオ」³⁷⁵などであり、製作会社、監督、撮影の氏名が掲載されている。また料金や上映時間も詳細な記載があった。弁士は、複数名の記載があるが、このうちのいずれかが担当したと考えられる。同時上映作品は松竹座と同じ新作のアメリカ映画であった。これに余興として北村喜八作

の「ボードビル」の「人造人間の戀」も公演された。この「人造人間の戀」は「百年後の社會喜劇」と銘打たれ、汐見洋、東家三郎の他、築地小劇場と岩村舞踊団による、本作品をモチーフにした小芝居のようなものであったと考えられる。このように邦楽座では「劃期的第一回刷新興行」として公開された。公開は好評のようで、邦楽座の機関紙であった『邦楽座』4月号には「「メトロポリス」「カナリヤ殺人事件」初日(午後五時)」というタイトルで、図33の公開初日の夕方の邦楽座前の行列を写した写真が掲載されている。この写真は、正面左側の邦楽座の入口から溢れた人々が、右側の隣接する当時の東京朝日新聞社前を越えて長蛇の列を作っている様子を捉えたものである。³⁷⁶当日の4月3日は、神武天皇祭にあたり祝日であり、このように賑わう様子は本公開の話題と人気を示すものであった。両館での公開が4月17日に終了すると、本作品の興行は、再上映を行う市内の二番館や地方都市へ移行していった。

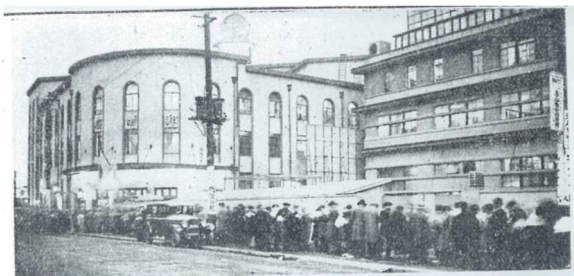


図33 『メトロポリス』公開初日の邦楽座の様子「「メトロポリス」「カナリヤ殺人事件」初日(午後五時)」『邦楽座』1929年第4月号、23頁より

本作品が浅草の松竹座と丸の内の邦楽座の2館で公開された時期には、これに対抗するかのよう、映画専門誌で本作品の競合作品として見做された『鐵假面』が同じ浅草の電氣館と新宿の武蔵野館で公開された。これらの宣伝広告も、松竹座と邦楽座のそれと同様に新聞各紙で大々的に掲載された。³⁷⁷両館では、同時の大スターであったダグラス・フェアバンクス主演の最新作の活劇『鐵假面』(*The Iron Mask*,1929)、ジョニー・ハインズ(Johnny Hines,1895-1970)主演の喜劇『文殊の知恵』(*The Wright Idea*,1928)のアメリカ映画2作品の他、余興として「レビュー」の「春ひらく」、邦楽座の「人造人間の戀」のように本作品をモチーフとした小芝居と思われる「バアレスク」の「メトロポリス」も公演された。両館の公開は好評のようで、4月11日の『都新聞』の宣伝広告には「満員御礼」と記載があり、³⁷⁸『鐵假面』は合計3週間のロング・ランとなった。

浅草六区その他の封切を行う常設館の日本館では、同日に大河内傳次郎主演の時代劇『血煙高田馬場』と山本嘉一主演の現代活劇『砲煙彈雨』の邦画2作品が「日活特撰二大傑作」として公開された。千代田館では桂武男主演の時代劇『破軍星』、秋田伸一主演の時代劇『狂へる小鳩』などの邦画が公開された。外国映画の再上映を行う大東京では、バスター・キートン(Buster Keaton,1895-1966)の喜劇『キートンの大学生』(*College*,1927)など、浅

草劇場ではクララ・ボウ(Clara Gordon Bow,1905-1965)主演の戦争活劇『つばさ』(Wings,1927)とハロルド・ロイド(Harold Clayton Lloyd, Sr,1893-1971)の『ロイドの人気者』(The Freshman,1925)などのアメリカ映画が公開された。また、図 28 の浅草六区の上映作品から分かるように、この地域だけでも非常に多様な作品が公開された。

本作品の関連記事は、関心の高さから多くの新聞紙面で見られた。これらの紙面で初めて紹介記事が掲載されたのは、3月7日の『中外商業新報』であった。これは作中の主人公たちの写真付きで「春はどこから(6)銀幕のミカ：メトロポリスを始め一斉に現はれる巨篇映畫」というタイトルで、次のように報じられたものであった。³⁷⁹

時も陽春の四月、浮き足立つた全市のファンが、いまから胸をおどらせている巨篇といえ、先ず以て ドイツウーファー社の「メトロポリス」を推さねばなるまいこれこそいまから百年後の世界、沸騰点に達した科学都市を描き人間力と機械力の凄惨な葛藤を、我等に見せようとする息づまるやうな作品である、驚異的な大セットは勿論、女性人造人間を中心とする怪奇的な迫力は、そのスピードにそのカメラに、徹頭徹尾われ等の異常な興奮を誘発して呉れるだらうと言はれている³⁸⁰(下線は引用者による)

これは本作品の主題と映像的な魅力を示したもので、ここでの「百年後の世界」、「人造人間」などの単語が紹介文や常設館の宣伝文として用いられていく。これ以降、図 26 の「大都市圏のメトロポリスの上映情報」の「主な紹介・批評」にあるように、試写に招かれた新聞各紙は紹介や批評を掲載し始めた。これらの焦点は主に二点あった。映画専門誌で論じられたように、一点は本作品の主題である「愛による救済・和解」と脚本の世界観に対する批判、もう一点は映像技術と壮大なセットに対する賞賛であった。以下で主要な掲載を本作品の公開の前後で分けて確認してゆく。

上記の『中外商業新報』の3月17日の「試寫室 メトロポリス フリッツ・ラング作品」では、資本家と労働者の和解で終わる結末について「思想的に見れば余り深いものでなく、例へば労資の問題を軽くひと刷毛サラリなでたに過ぎない」として脚本への批判を避け撮影技術や壮大なセットの素晴らしさが評価された。³⁸¹3月20日の『東京毎日新聞』では、撮影と本作品にドイツの一流の俳優陣が揃えられたことが評価された。³⁸²同日の『報知新聞』では、本作品の主題である「愛による救済・和解」について「内容的構圖はおとぎばなし的である」と批判されたが、「カメラの眼が如何に創造性に富み、如何に變化に富んであるかを立証した一篇である」として、全体では映像技術に評価の主観が置かれた。³⁸³3月21日の『時事新報』では、壮大なセットと撮影技術が評価されたが、脚本について「労資問題に触れさうでさうした所に生温い感じはあつた」と不満が示された。³⁸⁴3月26日の『やまと新聞』では、「可成『荒唐無稽』と云はれそうな物語」と脚本に対する心許なさが

示されたが、「相當の實在性と追迫力」と物語を最後まで推し進める映像の勢いは認められた。³⁸⁵同日の『讀賣新聞』では、「寧ろ腹が立つ位に平凡な物だ」と物語の「平凡さ」が指摘されたが、撮影のフロイントの力量には称賛が送られ「人達は内容を求めずに見た目で驚くべきである。」と評価された。³⁸⁶また同日の『二六新報』では、「これこそ映畫の最高標準の表現に立派に成功してゐる」として全面的に称賛された。³⁸⁷このように3月中旬から下旬までの紹介や批評は多くの場合、これまで作品の「難点」として見做された脚本への強い批判は抑えられ、または避けられたような内容であった。また脚本への不満や指摘を述べる場合であっても、卓越した映像表現と壮大なセットが見所として捉えられ、作品のイメージを損なわない配慮がなされた印象がある。公開前のこれらの記事は、大半が本作品の見所の各場面の写真付きで掲載されたことから、物語の美点を大いに示す宣伝の意味合いが強かったのではないかと考えられる。

しかし、本作品の公開後では、この傾向が若干異なるようであった。4月7日の『東京朝日新聞』では、「ストオリを忘れよ、テーマを無視せよ。そして聞くがいろ。シーズンに響きわたる異様なメカニズムのうなり聲を。そしてそこに決定的の價値を付興し得たランクとフロイントに捧げられるがうがうたる賛美の聲を……」とする脚本へのあからさまな批判が示された。³⁸⁸また同日の『報知新聞』では、脚本への全面的な批判を示す次の記述が掲載された。

メトロポリス一篇は、近代の労働階級の本當の魂の失われたものである。地下の暗澹悲惨なる労働街と、地上の享樂的ブルジョア街の人種とは、永遠に協調などが出来る筈がない。テア・フォン・ハルボウ女史の幻想の市メトロポリスは、プロレタリアの作家によつてエリツクと共に爆破されてゐるのである。人造人間は、いさぎよくマスターマンの吹込まうとする能率萬能の奴隷魂を排斥する。メリーこれは何といふ魂のない人間だらう。兎に角、愚作である。³⁸⁹（下線は引用者による）

この批評では、セットや照明、撮影技術への称賛は示されているものの、これまで他の紹介や批評がつとめて触れずにきたと思われる、脚本への直接的で明確な批判が「愚作」というシンプルな表現で示されたものであった。さらに4月8日の『東京日日新聞』では、映画専門誌で本作品への批判の急先鋒であった岩崎昶の批評が掲載された。この批評では前章で取り上げた内容よりは穏やかな語調ではあったが、「無何有郷」という皮肉の込められたタイトルで、岩崎の主張は変わらず脚本の「社會學的認識不足」が指摘され、資本主義や階級闘争の将来の在り方が述べられた。³⁹⁰しかし、このような厳しい批評ばかりではなく、4月12日の『讀賣新聞』では、次の記事が掲載された。

ストオリイに不満は感じたが其の映畫的部分は無條件で「素晴らしい」と讃へる。何よりも驚嘆を感じたのはセットだ。併も其の素晴らしさは壮大さをのみ意味す

る物ではない。映畫に於けるセットの壯大さを私達は最早驚嘆に値しない位何度も見せられて居る。³⁹¹

この批評にも脚本への不満は示されてはいるが、映像の素晴らしさやセットの壯大さが評価され、公開中の本作品に対する印象を悪くするものではなかったように考えられる。むしろ見所を捉えていかに作品を楽しむかという姿勢が窺える内容であった。

(二) 神奈川県横浜市

公開場所：横浜オデオン座

宣伝広告：『オデオン座ウィークリー』No.264

この時期の横浜の公開情報が記載された新聞資料は確認できなかったが、横浜オデオン座が発行したプログラムが現存しており、これによれば、この常設館は松竹座チェーンではなかったが東京と同様に4月3日から公開が開始された。上映期間も東京と同じく15日間であった。このプログラムには監督、原作、俳優の氏名、あらすじが写真付きで掲載されていた。³⁹² 弁士は、米村詩聖が担当し、伴奏は須長恭一による指揮でオデオン管弦楽団が務めた。オデオン座では、東京で本作品の競合作品として捉えられたフェアバンクスの『鐵假面』が同時上映作品であった。他には、アメリカ映画のニック・シュチュアート(Nick Stuart, 1904-1973)主演の喜劇『舶来松之助』(*Gentleman Prefer Scotch*, 1927)と『パラマウントニュース』が公開されたが、重要度から見て本作品と『鐵假面』の2本立てと公開されたと考えられる。横浜市も公開は約2週間であったが、同時上映作品は『舶来松之助』とアーサー・レイク(Arthur Lake, 1905-1987)主演の喜劇『曲者待った』の入れ替えだけで第1週の内容が継続された。公開は好評のようで、翌月の『国際映画新聞』には、この作品の組み合わせが「映畫界未曾有の大番組」として公開初日には開館以来の記録を作ったとする記事が掲載された。³⁹³

また同時期には、この地域の他の常設館、又樂館では若松文男主演の時代劇『照る日くもる日』シリーズ、河部五郎主演の時代劇『英傑秀吉』など、世界館では團徳麿主演の時代劇『怪盜小平次』、雲井竜之介主演の時代劇『悲劍美貌録』などの邦画が多数公開された。

洋画を専門に上映する横浜館ではオルガ・チェホーア(Olga Chekhova, 1897-1980)主演のメロドラマ『ムーラン・ルージュ』(*Moulin Rouge*, 1928)など、羽衣館ではジョージ・オブライエン(George O'Brien, 1899-1985)主演の現代劇『タイタニック』(*Titanic*, 1927)、ダグラス・マックリーン(Douglas MacLean, 1890-1967)主演の喜劇『出世水兵』(*Let It Rain*, 1927)などイギリス映画やアメリカ映画が公開された。

(三) 愛知県名古屋市

公開場所：松竹座、他

宣伝広告：『名古屋新聞』1929年4月2日夕刊第2面

名古屋市でも、東京と同様に全国に先駆けて4月3日から中区の松竹座で公開が開始された。上映期間も東京と同じく15日間であった。それ以降は、5月上旬から7月上旬にかけて、大宮館、音羽館、中央館、帝國館、二葉館、金輝館、文明館の計8館で公開された。それぞれの館での期間は約1週間で、一時的な中断はあるものの約3ヶ月間市内で公開され続けていたことになる。本作品の関連記事は、関心の高さからいくつかの新聞紙面で見られた。これらの紙面で初めて紹介記事が掲載されたのは、3月11日の『名古屋新聞』であった。これは、「春の超名畫三篇「アツシヤ家の没落」「メトロポリス」「ヴェルダール」というタイトルで、次のように報じられたものであった。³⁹⁴

この映畫は餘りに語られすぎてゐる。機械美、建築美、あらゆる科學の構成美、この未來の都に、空想の名をかりて、テア・フオン・ハルボウとフリツト・ラングの驚くべき創造が始まるのだ。この極端に幻想的な都の二つの世界と二つの民族——この二つの對照は何を意味するかわかるだらふ——。作者はどの學說にも、どの主張にも據らず、同情的な立場から二つの階級對立を解決してゐる。そしてなほこの映畫のポイントは空想的な如實性なのだ。³⁹⁵（下線は引用者による）

この記事は、詳細なあらすじではないが本作品の世界観を示したものであった。「二つの階級對立を解決してゐる」は本作品の主題である「愛による救済・和解」を示したものであるが、これについてはこれ以上の記載がないため評価の良し悪しは判断されていない。これ以降の紹介・批評記事には、これまでなされた脚本への批判は散見されたが、映像的な迫力や魅力が全面的に示され、映像表現に優れた大作映画として評価がされた。³⁹⁶

公開前日の4月2日の『名古屋新聞』では、図34の松竹座の宣伝広告が掲載された。この広告には、本作品のタイトルが大きく記載されてはいるが、同時上映の2作品と同じ割合で記載されていることから、呼び物というよりは同等に取り扱われ3本立てとして公開されたのではないかと考えられる。この広告には宣伝文の「百年後の世界」の他、製作会社、監督、撮影、俳優の氏名が記載されていた。また上映時間と料金の記載もあった。弁士は複数名の記載があるが、このうちのいずれかが担当したと考えられる。名古屋市も公開は約2週間であったため、同時上映作品は1週間で入れ替えがあった。第1週はエステル・ラルストン(Esther Ralston,1902-1994)主演の現代劇『女の一生』(*The Case of Lena Smith*,1929)、セルマ・トッド(Thelma Alice Todd,1905-1935)主演でハリウッドの俳優であった上山草人も出演した『恐怖の一夜』(原題不明)のアメリカ映画2作品が公開された。第2週はドロレス・デル・リオ(Dolores del Río,1904-1983)主演のメロドラマ『紅の踊』(*The Red Dance*,1928)のアメリカ映画の1作品の他、余興として「狂戀のサロメ」の一幕が外国人俳優によって公演された。³⁹⁷公開は好評のようで、4月6日と翌7日の『新愛知』には

公開初日から「連日連夜満員」とする松竹座の広告が掲載された。³⁹⁸



図 34 松竹座の宣伝広告 『名古屋新聞』1929年4月2日夕刊第2面より

また同時期には、この地域の他の常設館、世界館では阪東妻三郎主演の時代劇『花骨牌』、岩田祐吉主演の現代劇『東京の魔術』、中根竜太郎主演の時代劇『用心棒』などの邦画3作品が公開された。太陽館ではアントニオ・モレノ (Antonio Moreno, 1887-1967) 主演の『空中軍団：決死奮戦』『第三大學生活：拳闘蹴球の巻』、トム・ミックス (Tom Mix, 1880-1940) 主演の西部劇『西部討伐』 (*Son of the Golden West*, 1928) などのアメリカ映画3作品が公開された。

(四) 京都府京都市

公開場所：松竹座

宣伝広告：『京都日出新聞』1929年4月2日夕刊第2面、他

京都市でも、東京と同様に全国に先駆けて4月3日から新京極の松竹座で公開が開始された。上映期間も東京と同じく15日間であった。本作品の紹介記事が初めて掲載されたのは、3月5日の『京都日出新聞』であった。これは、「輸入されたメトロポリス 百年後の人類の生活」というタイトルで、多数の奴隷たちの労働の様子を示した作中の見所の場面の写真が付けられて、物語のあらすじを述べたものであった。³⁹⁹また同紙の4月2日の紙面では、本作品のドイツでの評判とあらすじ、監督をはじめ製作スタッフの紹介記事が掲載された。⁴⁰⁰京都市の公開については『大阪朝日新聞京都版』、『京都日日新聞』、『京都日出新聞』の3紙を参考にしたが、このような紹介や下記に示す宣伝広告はあったが、批評記事は確認できなかった。

公開前日の4月2日の『京都日出新聞』では、図35の松竹座の宣伝広告が掲載された。東京の宣伝広告に比べれば、小規模な広告であった。この広告には、本作品のタイトルが大きく記載されているが、同時上映の2作品と同じ割合で記載されていることから、名古屋の松竹座と同様に、呼び物というよりは同等に扱われ3本立てとして公開されたのではないかと考えられる。この広告には宣伝文の「百年後の世界」などの他、製作会社、監督、俳優の氏名が記載されていた。弁士は複数名の記載があるが、このうちのいずれかが担当したと考えられる。また『大阪朝日新聞京都版』では松竹座の公開初日4月3日の上映時間

の記載があり、本作品は「十一時、二時半、五時半、九時」の一日4度の上映が記されており、当時としては多く上映が行われていたことを示している。⁴⁰¹



図 35 松竹座の宣伝広告 『京都日出新聞』1929年4月2日夕刊第2面より

京都市も公開は約2週間であったため、同時上映作品は1週間で入れ替えがあった。第1週はチャールス・ロジャース(Charles Rogers, 1904-1999)主演の現代劇『大學生氣質』(Varsity, 1928)のアメリカ映画1作品の他、『パラマウントニュース』、余興としてオリムピアフォリー舞踊団の公演がされた。これは「卯月特別大興行」として銘打たれ公開された。第2週は名古屋の松竹座と同様に『紅の踊』のアメリカ映画の1作品の他、余興として「流行の小唄」を井上起久子が独唱する「春の唄の夕」の公演がされた。⁴⁰²これも前週に引き続き「卯月花形第二陣」としての公開であった。⁴⁰³

また同時期には、この地域の他の常設館、キネマ倶楽部ではバーバラ・ケント(Barbara Kent, 1907-2011)主演の現代劇『都會の哀愁』(Lonesome, 1928)、ウィリアム・ボイド(William Boyd, 1895-1972)主演の現代劇『陸軍士官學校』(Dress Parade, 1927)のアメリカ映画2作品の他、余興として「紐育行進曲」の独唱が公演された。八千代館では明石禄朗主演の時代劇『村上喜剣』、杉村千恵子主演の現代劇『涙の悲曲』の邦画2作品が「類焼三週記念特別大興行」として公開された。また八千代館では4月4日と5日に帝國キネマの俳優たちの来館があり舞台挨拶を告知していた。⁴⁰⁴

(五) 大阪府大阪市

公開場所：松竹座、パークキネマ、國技館

宣伝広告：『大阪朝日新聞』1929年4月2日夕刊第2面、他

大阪市でも、東京と同様に全国に先駆けて4月3日から道頓堀の松竹座で公開が開始された。上映期間も東京と同じく15日間であった。それ以降は、5月中旬にパークキネマで、8月中旬に國技館の2館で公開された。本作品の紹介記事が初めて掲載されたのは、3月3日の『大阪時事新報』の「週刊日曜時事」であった。これは、今後公開される映画作品を紹介する記事で、人造人間を発明する科学者の写真付きで本作品を「百年後の科学都市」の物語として簡単なあらすじを述べたものであった。⁴⁰⁵また同紙の3月16日から29日の紙

面には、「紀元二千年の世界を描く「メトロポリス」(ウファ映畫)」というタイトルで、百年後の世界である資本家の地上での生活と労働者の地下での労働、人造人間の製造作などの作中の見所の写真付きで、非常に詳細なあらすじが計8回にわたり掲載された。⁴⁰⁶ 大阪市の公開については『大阪朝日新聞』、『大阪時事新報』、『大阪毎日新聞』の3紙を参考にしたが、このような紹介や下記に示す宣伝広告はあったが、批評記事は確認できなかった。

公開前々日の4月1日の『大阪朝日新聞』では図30の本作品自体の宣伝広告が掲載された。⁴⁰⁷ 広告の規模も東京で発行された新聞と同様に紙面の半分を占める大きさであった。また、公開前日の4月2日の同紙には図36の松竹座の宣伝広告が掲載された。⁴⁰⁸



図36 松竹座の宣伝広告：『大阪朝日新聞』1929年4月2日
夕刊第2面より

この広告は東京の松竹座の宣伝広告と規模も構図もほぼ同じものであった。東京の松竹座のそれと同じく、同時上映の作品や余興と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されていることから、呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「100年後の世界」、「人類のエル・ドラドオ」⁴⁰⁹などであり、製作会社、監督、原作、俳優の氏名が掲載されていた。弁士は、複数名の記載があるが、このうちのいずれかが担当したと考えられる。大阪市も公開は約2週間であったため、同時上映作品は1週間で入れ替えがあった。第1週はルース・テイラー(Ruth Alice Taylor, 1905-1984)主演の喜劇『金髪騒動』(Just Married, 1928)、第2週はフィリス・フェーバー(Phyllis Haver, 1899-1960)主演の現代劇『市俄古』(Chicago, 1927)のともにアメリカ映画であった。⁴¹⁰ これに余興として松竹ガクゲキ部による「春のおどり」も2週間公演された。公開は好評のようで、4月6日の『大阪朝日新聞』では「果然壓倒敵に人氣に満員又満員」とする松竹座の広告が掲載された。⁴¹¹

また同時期には、この地域の他の常設館、朝日座では阪東壽之助主演の時代劇『仇討ばやり』、宮島健一主演の現代劇『街の抒情詩』などの邦画3作品が公開された。千日前の敷島俱樂部では草間実主演の時代劇『生戀の瞳』、椿三四郎主演の現代劇『日の出前』など邦画3作品が公演された。常盤座では山本嘉一主演の時代劇『英傑秀吉』が公開され好評を博した。⁴¹² 新世界の松竹座ではエステル・ラルストン(Esther Ralston, 1902-1994)主演の現代劇『女の一生』(The Case of Lena Smith, 1929)、大橋座ではノーマ・タルマッジ(Norma Talmadge, 1894-1957)主演の『噂の女』(The Woman Disputed, 1928)などこの地域は比較的洋画が中心に公開されたが、全体では、東京の浅草六区のように洋画、邦画とも多様なラインナップであった。

(六) 兵庫県神戸市

公開場所：松竹座、萬國館

宣伝広告：『神戸又新日報』1929年4月2日夕刊第3面

神戸市でも、東京と同様に全国に先駆けて4月3日から新開地の松竹座で公開が開始された。上映期間も東京と同じく15日間であった。それ以降は、5月中旬に萬國館で公開された。本作品の紹介記事が初めて掲載されたのは、3月24日の『神戸又新日報』のサンデー特別附録の「キネマ」欄であった。これは、今後、同市で公開される映画作品である『愛國者』、『鐵假面』のような洋画、『灰盡』のような邦画に並んで本作品も紹介された記事であった。⁴¹³本作品の見所である地下世界が洪水に飲まれる様子の写真付きで作品に簡単に触れた内容であった。⁴¹⁴神戸市の公開については『大阪朝日新聞神戸版』、『神戸新聞』、『神戸又新日報』の3紙を参考にしたが、このような紹介や下記に示す宣伝広告の他、批評記事一点のみであった。それは、同紙の4月7日の浅田香保留による批評で、脚本への評価はされず、本作品の怪奇な撮影がドイツ特有のものとして、フロイントの撮影技術に強い称賛を述べたものであった。⁴¹⁵公開前日の4月2日の同紙には図37の松竹座の宣伝広告が掲載された。⁴¹⁶これは紙面のほぼ四分の一を占める大規模な広告であった。この広告には、同時上映の作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されていることから、明らかに呼び物として公開されたことが分かる。



図37 松竹座の宣伝広告：『神戸又新日報』1929年4月2日夕刊第2面より

これには作中の人造人間、時計によって支配される未来の労働、未来都市のイラストが描かれていた。宣伝文は「百年後の世界」、「人類のエル・ドラドオ」⁴¹⁷などであり、製作会社、監督、撮影の氏名が掲載されていた。神戸市も公開は約2週間であったため、同時上映作品は1週間で入れ替えがあった。第1週はナンシー・カーロール(Nancy Carroll, 1903-1965)主演のメロドラマ『マンハッタンカクテル』(*Manhattan Cocktail*, 1928)のアメリカ映画1作品であった。第2週はビーブ・ダニエルズ(Bebe Daniels, 1901-1971)主演の喜劇『娘十八我儘時代』(*What a Night*, 1928)の他、余興として京都の松竹座と同様に、オリムピアフォーリー舞踊團の公演がされた。⁴¹⁸

また同時期には、この地域の他の常設館、松竹座の競合館と見做されたキネマ倶楽部では、京都と同様に『都會の哀愁』などのアメリカ映画3作品が公開された。朝日館ではチャールス・ロジャース主演の喜劇『アビーの白バラ』(*Abie's Irish Rose*, 1928)などのアメリカ映画

2 作品の他、余興として管弦楽の催しが公演された。その他の常設館では、菊水館では山本礼三郎主演の時代劇『妖鬼流血録』、聚楽館では阪東妻三郎主演の時代劇『花骨牌』、二葉館では南光明主演の時代劇『女定九郎』、相生館では市川百々之助主演の時代劇『毒蛇』などの邦画が多数公開された。

第二節 北海道、東北地区

(一) 北海道

公開場所：三友館(札幌市)、錦輝館(函館市)

宣伝広告：『北海タイムス』1929年5月23日朝刊4面、他

『函館新聞』1929年5月29日夕刊第1面、他

北海道では、札幌市の三友館と函館市の錦輝館で公開が確認された。札幌市の三友館の上映期間は、5月23日から29日までの1週間であった。公開前々日の5月21日の『北海タイムス』では、小規模であるが「恐るべき百年後の世界」とする宣伝広告が掲載された。⁴¹⁹そして公開初日の23日には、図38のような紙面のほぼ四分の一を占める大規模な広告が掲載された。この広告には、同時上映の3作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから本作品が呼び物として公開されたことが分かる。



図 38 宣伝広告 三友館『北海タイムス』1929年5月23日朝刊4面より

宣伝文は「100年後の世界」、「人造人間の創造」である。この広告には製作会社、監督、原作、撮影の氏名が記載されていた。弁士は、複数名の記載があるがいずれかが担当したと考えられる。同時上映作品は、ジャック・ホルト(Jack Holt,1888-1951)主演の西部劇『崩るる天地』(Avalanche,1928)、ギルダ・グレイ(Gilda Gray,1901-1959)主演のメロドラマ『ジャズの酒場』(Cabaret,1927)、シャリー・メイソン(Shirley Mason,1901-1979)主演の現代劇『我等のサリー』(Sally in Our Alley,1927)のアメリカ映画3作品であった。公開は好評のようで、「初日二日満員御禮」とする三友館の小規模な広告が公開中盤の5月25日の『北海タイムス』に掲載されていた。⁴²⁰

また同時期には、この地域のその他の常設館、美満壽館ではアメリカ映画でアレック・B・フランシス(Alec B. Francis,1867-1934)主演の現代劇『明け行く魂』(The Return of Peter Grimm,1926)以外は邦画が公開された。遊楽館では鈴木傳明主演の現代劇『彼』の三部作

『東京』、『田園』、『人生』など、エンゼル館では時代劇『清水一角』、『続水戸黄門』などが公開された。そのうち美満壽館と遊樂館の公開は好評のようで、「満員御禮」とする広告が『北海タイムス』に掲載されていた。⁴²¹

函館市の錦輝館の上映期間は、5月30日から6月5日までの1週間であった。札幌の三友館での公開終了後、近隣地域での公開情報が確認できなかったことから、錦輝館での公開は、札幌の三友館の公開終了後の翌日すぐに同じフィルムを使用して開催されたのではないかと考えられる。函館市では、『函館新聞』本社が本作品の主催を務めたためだろうか、公開前の5月26日から公開終盤の6月3日まで、多数の関連記事が掲載されていた。5月26日の『函館新聞』では「大映画メトロポリス{百年後の世界}」というタイトルで、簡単なあらすじと『函館新聞』本社主催で行われる市内の錦輝館での公開の告知が掲載された。⁴²²同様の告知が翌27日にも掲載された。⁴²³公開前日の5月29日の『函館新聞』では、図39のような紙面の四分の一を占める大規模な広告が掲載された。この広告には、同時上映の2作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから、明らかに本作品が呼び物として公開されたことが分かる。これは「最高至上映畫創始以來の絶品」と銘打たれており、「百年後の世界」、「人造人間の創造」、「獨逸ウファ社特作大映畫」、「見よ眞にこれ映畫藝術の二十世紀的存在」などの宣伝文、製作会社名、監督、主演俳優の氏名の他に、作中の見所、ラングが製作費に関しウーファを退社した事情まで極めて詳細に記載されたものであった。⁴²⁴弁士は、複数名の記載があるがいずれかが担当したと考えられる。楽士は記載がないため不明であるが、選曲・中村康信と記載されていることから、中村が楽長で伴奏の指揮を取ったと考えられる。同時上映作品は、小川隆主演の時代劇『雲井龍雄』と島耕二主演の現代劇『私と彼女』邦画2作品であった。札幌の三友館と同様に、公開は好評のようで、「大盛況」であった初日の様子の報告が初公開の翌々日6月1日の『函館新聞』に掲載され、これには購読者に対し優待券の配布を知らせる内容も加えられた。⁴²⁵

また同時期には、この地域のその他の常設館、電気館ではロイド主演の喜劇『ロイドのスピーディ』(SPEEDY,1928)、遊樂館のゲイリー・クーパー(Gary Cooper,1901-1961)主演の戦争活劇『空行かば』(The Legion of the Condemned,1928)のアメリカ映画以外は邦画が公開された。萬歳館では原駒子主演の現代劇『生戀の瞳』、エンゼル館では八雲美恵子主演の流行小唄の『君戀し』などが公開された。



図 39 錦輝館の宣伝広告 『函館新聞』 1929年5月29日夕刊第1面より

(二) 青森県青森市

公開場所：文藝館

宣伝広告：『東奥日報』5月31日朝刊第3面

青森県では、青森市の文藝館で公開が確認された。上映期間は、6月1日から7日までの1週間であった。公開前日の5月31日の『東奥日報』では、図40の宣伝広告が掲載された。この広告には、同時上映の2作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから明らかに本作品が呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「百年後の世界」、「獨逸ウファ社超特大巨作」であった。この広告には、小さいながらも監督ラングの氏名は「名玉(=優れた宝玉の意)」として紹介されていた。⁴²⁶この広告の下部には、市内の各商店で「割引券」を発売しているとの一文が加えられており、同様の広告は公開初日の6月1日にも掲載された⁴²⁷。同時上映作品は、河部五郎主演の時代劇『第三清水次郎長：髑髏篇』と島耕二主演の現代劇『私と彼女』の邦画2作品であった。公開は好評のようで、公開中盤の6月4日の同紙には、「連夜満員御禮」⁴²⁸とする文藝館の小規模な広告が掲載された。



図40 文藝館の宣伝広告『東奥日報』1929年5月31日朝刊第3面より

上映終盤の6月7日に「映畫表現の新感覺 メトロポリスを見る」というタイトルの草間十一の次の批評が掲載された。

映畫メトロポリスが、面白かつたとか、面白くなかつたとか、と云うことを抜にしたい。映畫の筋から言つたら全く失敗したものである。メトロポリスそのものは、映畫表現の一つの新感覺である。俳優の演技などは、ちつとも問題ではない。素晴らしい空想で、でつち上げた童話のやうな映畫メトロポリスに對して、たゞその撮影の技術とセットの素晴らしい事と、監督フリッツ・ラング氏の頭の良さを推賞してやまない。内容的には非難の多い映畫だが、部分的に見た時、そこには大きな美しい力の流れがある。奔流がある。渦巻がある。無表情な機械文明がもたらす時代の感傷がある。それは百年後の世界の感傷ではない。一九二〇年代の感傷でもあれば、長い傳統がもたらした感傷でもある。幻が更に金のかかつた幻を生んだ童話こそ、メトロポリスといふ映畫ではなかつたか。決して私はメトロポリスは悪い映畫とは言はない。かつてなかつた映畫表現の技巧以上の技巧に對して、所謂映畫表現

の新感覚からして素晴らしい傑作だと思ふ。この映畫の役者の演技なんか全く問題ではない。⁴²⁹(下線は引用者による)

「内容的には非難の多い映画」と草間が触れたように、本作品が文藝館での公開を迎えるまでに、映画専門雑誌などの様々な情報媒体で、物語の筋が批判的意味合いで述べられていたこと示すものである。草間も同様に、俳優の演技や物語自体には「映畫の筋から言つたら全く失敗したもの」、「でつち上げた童話のやうな映畫」として否定的見解を示している。しかしその一方で、撮影技術と舞台美術に注目し、映画技術に新風をもたらしたとして監督ラングの手腕を認め「素晴らしい傑作」としても評価をしている。また作中から「無表情な機械文明がもたらす時代の感傷」に美しさ、洋の東西や時代を問わない普遍性を見出している点から、全体的に好意的な評価がされた。

また同時期には、この地域の他の常設館、青森館では谷崎十郎主演の時代劇『續斑蛇』、南光明主演の剣戟映画『蹴合鷄』が、青森常設館では澤田清主演の時代劇『終篇：落花劍光録』などの邦画が公開された。青森キネマではロナルド・コールマン(Ronald Colman,1891-1958)主演の劇『ボージェスト』(*Beau Geste*,1926)、ルース・テイラー(Ruth Taylor,1905-1984)主演の現代劇『紳士は金髪がお好き』(*Gentlemen Prefer Blondes*,1928)などのアメリカ映画が公開された。

(三) 秋田県秋田市

公開場所：秋田劇場

宣伝広告：『秋田魁新報』9月4日夕刊第2面



図 41 秋田劇場の宣伝広告『秋田魁新報』1929年9月4日夕刊第2面より

秋田県では、秋田市の秋田劇場で公開が確認された。上映期間は、9月5日から11日までの1週間であった。公開前日の9月4日の『秋田魁新報』では図41の宣伝広告が掲載された。⁴³⁰この広告には、同時上映の2作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから、明らかに呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「新秋を彩る世界的大名畫上映百年後の世界」であった。弁士は、「東都説明界の大権威」⁴³¹と評される泉天嶺が来県して担当した。当時ほどの常設館にも専属の弁士が配置されていたにもかかわらず、本作品の上映のために東京の花形弁士であった泉天嶺をわざわざ来秋させ、映画解説を務

めさせたことから、秋田劇場の公開にとって重要な興行であったと考えられる。ドイツの製作会社名や監督・俳優の氏名は、映画紹介欄には詳細に記載されていたが、実際の観客が目にするであろう秋田劇場の広告には泉天嶺の氏名以外は特に記されていない。同時上映作品は、大河内傳次郎主演の時代劇『火煙荒神山』と入江たか子主演の現代劇『母いづこ』の邦画 2 作品であった。

初公開の翌日の 9 月 6 日の同紙には、初日の活況を伝える次の記事が掲載された。

新秋を彩る秋田劇場の名番組作五日より大公開 メトロポリス 血煙荒神山
母いづこ 開場前より観客雑踏学校団体も加はり早くも満員の大盛況⁴³²
(下線は引用者による)

この「学校団体」は具体的に、旧制中学校、高等女学校、各種実業学校の何処を指すか特定はされていないため不明であるが、秋田劇場では、本作品が学生の興味を引きつける興行として捉えられていたようである。公開は好評のようで、公開終盤の 9 日と 11 日の『秋田魁新報』には「満員御禮」とする秋田劇場の小規模な広告と二等席の半額券が掲載された。

433

また同時期には、この地域の他の常設館、旭館では林長次郎主演の時代劇『伊勢音頭』など、演藝館ではアメリカ映画のジャネット・ゲイナー(Janet Gaynor,1906-1984)主演のメロドラマ『街の天使』(*Street Angel*,1928)などが公開された。

(四) 宮城県仙台市

公開場所：仙台文化キネマ

宣伝広告：『河北新報』4 月 24 日朝刊第 2 面

宮城県では、仙台市の仙台文化キネマで公開が確認された。上映期間は、4 月 24 日から 30 日までの 1 週間であった。仙台での公開は、大都市圏での封切から 3 週間程度経過した後であったが、これ以前に、近県での公開情報が確認されなかったことから、北海道・東北地区では最初の公開であると考えられる。『河北新報』では、比較的早い 3 月 22 日に写真付きの詳細なあらすじが掲載された。⁴³⁴ 公開初日の 4 月 24 日には、図 42 の比較的大きな文化キネマの広告が掲載された。この広告には、同時上映の 2 作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載され、呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「百年後の世界」「人造人間」、「獨逸ウファ社特作」とあり、⁴³⁵ これには監督、原作、俳優の氏名が詳細に掲載されていた。弁士は、松田快堂が担当した。同時上映作品は、八雲恵美子主演の現代劇『夜の牝猫』、板東壽之助主演の時代劇『初登城』の邦画 2 作品であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、松島座では岡田時彦主演の現代劇『日本橋』など、仙台帝國館ではフランスの戦争映画の『ヴェルダン』(*Verdun, Visions d'Histoire*,1928)、

アメリカ映画でドロレス・コステロ主演の現代劇『十字路の女』(A Million Bid,1927)、ノア・ベリー(Noah Beery,1882-1946)主演の戦争映画『決死隊』(The Rough Riders,1927)の洋画が公開された。



図 42 文化キネマの宣伝広告 『河北新報』1929年4月24日朝刊第2面より

(五) 福島県福島市

公開場所：榮館

宣伝広告：なし

福島県では、福島市の榮館で公開が確認された。榮館の宣伝広告が『福島民報』の紙面では確認できず、公開情報は多くが不明である。また上映期間は明確な記載がないが、6月20日に本作品の紹介に写真付きで「本週上映」とあることから、⁴³⁶この週の16日から20日の間に公開が開始されたと推測できる。同紙では比較的早い3月13日に映画業界の最新情報を取り上げる「映画界」で、本作品の地域別の配給会社や公開環境に関する記事が掲載された。⁴³⁷また同月25日では、「メトロポリスの人造人間」というタイトルで、発明家が資本家に人造人間を披露する場面の写真付きで、「百年後の社会を取扱った科学を代表する名映畫、寫眞は人造人間と『意思』を通ずる一場面」と紹介されていた。⁴³⁸それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのは上記の榮館の公開情報であった。

市内にはオデヨン座、福島座、大正館などの常設館があったが、『福島民報』にはこれらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

第三節 東京府・神奈川県を除いた関東、愛知県を除いた中部地区

(一) 栃木県宇都宮市

公開場所：歌舞伎座

宣伝広告：なし

栃木県では、宇都宮市の歌舞伎座で公開が確認された。上映期間は、7月1日から4日までの4日間であった。6月25日の『下野新聞』では、本作品の告知があり、「今より百年後

の世界を描き出し機械科学工業の絶頂に於ける『人造人間』の激越なる行動の物語り」と紹介されていた。⁴³⁹また、同時上映作品は記載がないため不明であるが、余興として舞踊界で人気を博しているとする福井茂一団による「舞踊レビュー」が行われた。⁴⁴⁰

市内には帝國館、電気館、花屋敷、富士館などの常設館があったが、『下野新聞』ではこれらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

(二) 石川県金沢市

公開場所：松竹座、帝國館

宣伝広告：『北国新聞』1929年7月3日夕刊第3面

石川県では、金沢市の松竹座と帝國館で公開が確認された。松竹座の上映期間は、7月4日から10日までの1週間であった。大都市圏で本作品の公開が終わり、公開が地方へ移動する時期の4月22日の『北国新聞』では、「月曜キネマ」欄に「歪曲されたメトロポリス可哀想なお前よ」というタイトルで南部喬一郎の次の批評が掲載された。

切り■なまれて、まるで一匹の闘牛のやうになり果てたメトロポリスを見た。説明者は豫め警官に「絶対に、煽動的な、過激な、非国家的な言辞をださないやうに——」といふ注意を受け、が、始末書をほんの一寸したことでも取られ、え、こんなんだつたら、何も■舌らねえ方がました、と、左手の解説者席で、一匹の蝙蝠になつて了つた。といふ。このメトロポリスである。もう、何もいひ出さない前から何と眼と耳と口と手と足とをむしり取られて、それで踊れ、といはれた映畫であることか——。この大きなメカニズムのメトロポリスは、地下と地上によつて構成されてゐる。地下は地上の一切の享樂を續持させるための、汗と脂と血との沼地である。これはバベルの塔の建設に使役された奴隷のやうに、大阪城を気築くために虐殺された土民のやうに……等々、そこら近所に恒河の砂ほどに夥しい■のある、それ等の■象のやうに、その地下の機械の間に挟まれて、喘ぎ、苦しみ、死んで行つた。〔中略〕人造女は焚殺され、博士は造物主の領域をおかす越權なるもの、として神罰、風邪薬よりもよく効いて、自滅して了ふ。「頭と手とは仲よく握り合つて行かねばなりません」と、メリイがいふ、倅は親父とスパイとの手を握り合はせさせよ、で、數萬の見事な大衆の姿よ、だが、例の苦もなく欺瞞されて、二人の、そのマスターマンとスパイ NO7 との握手を傍觀してゐる、つてんで、まるで漫畫かなんぞのやうに、このメトロポリスは、儂くなつて了つたのであるのだ。バベルの塔は、畢竟天には届かなかつた、といふことは、××××の予兆をシンボライズに餘纜がない。キヤメラワマクや、ミニツシユされたセットの構成などの、恐るべき精密さは、多くの批評家達の喧々囂々として推賞するところであるだけに、卑才小生ごときが紹介するがものもあるまいと思ふんで、この歪曲されたイデ

オロギーを持つ、恐れ無残なメトロポリスへの弔辞として、この一文をものした譯である。⁴⁴¹(下線は引用者による。また判読不可能な箇所は「■」で示した。)

南部は「恐れ無残なメトロポリスへの弔辞」として、上記のようにあらすじを極めて批判的な視点から述べている。南部は本作品を「歪曲されたイデオロギー」を持つと捉えたが、それは、説明者(=弁士)が、警官に解説上の注意を受けた事が原因で「蝙蝠」となり、作品自体が「一匹の闘牛」となったことに起因するのだろうか。つまり事前の検閲や、常設館での弁士に対する事前の警告や臨官席からの監視によって、弁士が本作品を自由に語れず、沈黙したと言うことを「歪曲されたイデオロギー」であると批難しているのだろうか、この文だけは判断できない内容であった。⁴⁴²ともかく、南部の批評は、撮影技術や舞台美術の細密さは評価しているものの、作品の物語の筋を厳しく批判したものであった。また完成し得なかったバベルの塔について「××××の予兆」と伏字で述べられているのは、おそらく「資本主義」が当て嵌まると考えられ、作中の労使問題に切り込みを入れた、全体として過激で尖鋭的な印象を与えるものであった。同紙では、このような批評によって、初めて本作品が紹介されたことになった。それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが松竹座の公開情報であった。公開の3日前の7月1日から同紙には松竹座の公開情報が連日掲載された。⁴⁴³翌2日には、松竹座の公開を控えてあらすじと見所が述べられ、本作品を「獨逸ウファ社の超特作品」として、出演者を「獨逸一流の俳優」と紹介し、上記の南部の批評に比べれば一般的で読みやすい内容であった。⁴⁴⁴公開前日の7月3日には前日と類似したあらすじと図43の松竹座の宣伝広告が掲載された。⁴⁴⁵



図 43 松竹座の宣伝広告 『北国新聞』1929年7月3日夕刊第3面より

この広告には、本作品の公開情報が同時上映の2作品と同じ割合で記載されており、本作品だけが呼び物として取り扱われたわけではなかった。また、製作会社と俳優の氏名の記載はあったが、他の地域でよく用いられた「百年後の世界」という宣伝文の記載はなかった。同時上映作品は、田中絹代主演の現代劇『新女性鑑』、林長二郎主演の時代劇『月形半平太』の邦画2作品で、「三大名篇揃踏ひ超特大興行」として公開された。

また同時期には、この地域の他の常設館、豊洲館では明石祿朗主演の時代劇『髑髏の怪鬼』

などの邦画 3 作品の他、ジョージ・ルイズ(George J. Lewis, 1903-1995)主演の連続映画『第三大學生活』のアメリカ映画が公開された。第二菊水館では市川松之助主演の時代劇『松平長七郎』などの邦画 2 作品の他、コリーン・ムーア(Colleen Moore, 1899-1988)主演の喜劇「恋せよ乙女」(*Her Wild Oat*, 1927)のアメリカ映画の公開の他、ゴールデン・スター舞踊団によるレビュー公演が行われた。帝國館では阪東妻之助主演の時代劇『蜘蛛の街』などの邦画が多数公開された。

金沢市では、松竹座の公開から約 2 か月後に市内の帝國館でも公開された。上映期間は、当初は 9 月 4 日から 11 日までの 8 日間であった。公開前日の 9 月 3 日の『北国新聞』では、帝國館の宣伝広告が掲載された。⁴⁴⁶この広告の宣伝文は「百年後の世界」、「獨逸ウフア特作」とあり、監督、主演の氏名が記載されていた。弁士は、葉山潤一郎と島田錦秋であった。同時上映作品は、片岡千恵蔵主演の時代劇『おしどり旅日記』の邦画 1 作品で、これらの作品は 2 本立ての「島田錦秋経営披露革新第一回」の興行として公開された。この公開は当館の弁士である島田が映画館経営に乗り出した記念の催しであった。公開は好評のようで、公開終盤の 9 月 9 日の同紙には、「非常な好評の裡に連日大人氣を占めてゐるがかか大映畫は今後再び見得ざるべく」という理由から、帝國館の公開延長を告知する記事が掲載された。⁴⁴⁷

また同時期には、この地域の他の常設館、松竹座では岩田祐吉主演の現代劇『3 善人』などの邦画が公開された。豊洲館では實川延松主演の時代劇『怪談：因果双紙』などの邦画 3 作品の他、『譽れの鐵腕』のアメリカ映画が公開された。第二菊水館では谷崎十郎主演の時代劇『生れそこなひ』などの邦画 2 作品の他、チェスター・コンクリン(Chester Conklin, 1886-1971)主演の現代劇『妖怪屋敷』(*The Haunted House*, 1928)のアメリカ映画の公開の他、菊水レビュー団によるレビュー公演が行われた。このように他の地域に比べて洋画が多数公開され、余興として舞踊団によるレビューも公演された。

(三) 富山県富山市

公開場所：松竹館(富山市)、世界館(高岡市)

宣伝広告：『富山日報』1929年7月10日夕刊第3面

富山県では、富山市の松竹館と高岡市の世界館で公開が確認された。富山市の松竹館の上映期間は、7月11日から17日までの1週間であった。隣県の金沢市の松竹座の公開が7月10日に終了し、県内での直後の公開情報が確認できなかったことから、富山市での公開は、松竹座終了後の翌日すぐに同じフィルムを使用して開催されたのではないかと考えられる。公開 6 日前の 7 月 5 日の『富山日報』では、主人公のフレイリヒがヘルムを見て胸を打たれる作中の見所の場面の写真と、松竹館の公開告知が掲載された。⁴⁴⁸この告知は、製作会社、監督、撮影、美術、俳優の氏名の他、宣伝文「百年後の世界」、「人造人間と人間力の葛藤」など記載され、本作品と他の 2 作品によって「革新記念超特別大興行」を行う内容であ

った。また公開3日前の7月8日の同紙にはあらすじや作中の見所の紹介文が掲載された。⁴⁴⁹ 公開前日の7月10日にも作中の見所、本作品の鑑賞の意義を含む紹介と、図44の松竹館の宣伝広告が掲載された。⁴⁵⁰



図44 松竹館の宣伝広告『富山日報』1929年7月10日夕刊第3面より

広告の規模は、紙面のほぼ三分の一を占めてた大規模なもので、記載内容も詳細であった。しかし本作品の公開情報が同時上映の2作品と同じ割合で記載されており、「特別大興行」と銘打たれてはいたが、本作品だけが呼び物として取り扱われたわけではなかった。ここには本作品の「百年後の世界」の宣伝文の他、製作会社、監督、原作者の氏名が記載されており、さらには弁士、推薦団体、後援団体、上映順序まで詳細に示されていた。同時上映作品は、金沢市の松竹座と同様の『新女性鑑』と『月形半平太』の邦画2作品であった。この公開で特に興味深いのは、推薦団体に「富山縣學務課」と「富山市教育課」というような公的な教育担当官庁が挙げられていたことである。このような姿勢は、本作品だけではなく『新女性鑑』、『月形半平太』も含めたこの公開に教育的な意義が示されたと捉えることができる。

また同時期には、この地域の他の常設館、帝國館では片岡千恵蔵主演の時代劇『相馬大作』などの邦画3作品の他、ゲーリー・クーパー主演の『アリゾナの天地』(*Arizona Bound*, 1927)、連続活劇『大競馬王』(*Galloping Hoofs*, 1924)のアメリカ映画2作品が公開された。東洋館では時代劇の『毒蛇』、勝見庸太郎主演の現代劇『軍太萬歳』の邦画2作品の他、サリー・オニール(Sally O'Neil, 1908-1968)主演の『嵐に咲く花』(*The Girl on the Barge*, 1929)のアメリカ映画が公開された。このように他の地域に比べて洋画が多数公開された。

高岡市では、富山市の松竹館の公開から約2か月後に市内の世界館で公開された。世界館の上映期間は、9月12日から19日までの8日間であった。公開前日の9月11日の『高岡新報』では、世界館の公開告知が掲載された。⁴⁵¹ この告知は、本作品を「科學映画」として捉え、「秋季第一回特別興行」の呼び物として封切をするという内容であった。⁴⁵² 同時上映作品は、斎藤達雄主演の現代劇『自慢の倅』、市川右太衛門主演の時代劇『冷眼』、渡辺篤主演の現代劇『陽気な唄』の邦画3作品であった。公開は好評のようで、公開翌日の9月13日の同紙には、「市内各學校では生徒の觀覽が許し各方面から團體觀覽ある爲一週間では満足與へられぬ」という理由から、世界館の公開延長を告知する記事が掲載された。

453

市内には日の出館、キネマ有楽などの常設館があったが、『高岡新報』では、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

(四) 福井県福井市

公開場所：松竹館(福井市)、敦賀キネマ(敦賀市)

宣伝広告：『福井新聞』1929年7月18日朝刊第4面

福井県では、福井市の松竹館と敦賀市の敦賀キネマで公開が確認された。福井市の松竹館の上映期間は、7月18日から24日までの1週間であった。隣県の富山市の松竹館の公開が7月17日に終了し、県内での直接の公開情報が確認できなかったことから、福井市での公開は、松竹館終了後の翌日すぐに同じフィルムを使用して開催されたのではないかと考えられる。7月16日の『福井新聞』では、本作品の告知があり、製作者と簡単なあらすじが紹介された。⁴⁵⁴公開初日の7月18日の同紙には図45の松竹館の宣伝広告が掲載された。⁴⁵⁵これは、紙面のほぼ半分を占めた大規模なものであった。この広告も金沢市の松竹座、富山市の松竹館のそれと同様に、3作品が同じ割合で記載されており、本作品だけが呼び物として取り扱われたわけではなかった。宣伝文は「獨逸ウファ會社超特作品」「百年後の世界」であった。同時上映作品も上記と同様の田中絹代主演の『新女性鑑』、林長二郎主演の『月形半平太』の邦画2作品であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、福井劇場では大河内傳次郎主演の時代劇『沓掛時次郎』など、中央館では藤間林太郎主演の『悲恋小唄』など邦画が多数公開された。



図45 松竹館の宣伝広告『福井新聞』1929年7月18日朝刊第4面より

敦賀市の敦賀キネマの上映期間は、8月1日から7日までの1週間であった。公開初日の8月1日の『大阪朝日新聞福井版』では敦賀キネマの公開作品が掲載されたが、本紙は全国紙の地方版ということから、非常に小規模な作品名のみ記載で、公開に関する詳細な情報は得られなかった。⁴⁵⁶同時上映作品は、川田芳子主演の『舞台姿』、市川右太衛門主演の時代劇『三下野郎』の邦画2作品である。

また同時期には、この地域の他の常設館、都座では小川隆主演の時代劇『熱火』、アメリカ映画の連続活劇『大競馬王』などが公開された。

(五) 山梨県甲府市

公開場所：中央館

宣伝広告：『山梨日日新聞』1929年6月7日朝刊第4面

山梨県では、甲府市の中央館で公開が確認された。上映期間は、6月7日から13日までの1週間であった。『山梨日日新聞』では、極めて早い時期から本作品に関する情報が掲載された。まず、3月3日に映画業界の最新情報を取り上げる「さんにちキネマ」で、松竹座が輸入部を設置し各国の作品を数多く輸入していることを紹介した記事が掲載された。⁴⁵⁷これには松竹が取り扱う作品として本作品の名前が挙げられていたものである。⁴⁵⁸次いで、3月17日には、「紙上封切映畫」として、比較的詳細なあらすじが紹介されており、製作会社名、監督、俳優の氏名が記載されていた。⁴⁵⁹それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが中央館の宣伝広告だった。公開初日の6月7日の同紙には、図46の中央館の宣伝広告が掲載された。⁴⁶⁰



図46 中央館の宣伝広告『山梨日日新聞』1929年6月7日朝刊第4面より

この広告の規模は、紙面のほぼ四分の一を占める大々的なもので、宣伝文「百年後の世界」、
「現代の社会観」の他は、次のように記載されている。

百年後の世界の脅威人造人間の創造……………現代の勞資問題を諷刺せる大社會劇
……………見よ資本家も。見よ労働者も。宇宙に生存する人類は必ず見よ。科學の
力。黄金の力。人の力。以上の超自然の力の存在するを悟り得べし、あゝメトロポリス……⁴⁶¹(下線は引用者による)

この広告には、本作品のタイトルが大きく記載されてはいるが、同時上映の作品タイトルも大きくあることから、呼び物というよりは同等に扱われ2本立てとして公開されたのではないかと考えられる。これには製作会社、監督、俳優の氏名は記載されておらず、本作品は「現代の勞資問題を諷刺せる大社會劇」として紹介された。同時上映作品は、ノーマ・タルマツチ主演の現代劇『噂の女』のアメリカ映画の他、余興として「日本舞踊界の花形麗艶軍の一隊」とされる藤田繁、堺千代子の舞踊団の実演が行われた。

また同時期には、この地域の他の常設館、櫻館では島耕二主演の鉄道映画『特急三百哩』などが、富士館では阪東妻三郎主演の時代劇『新撰組隊長近藤勇：前篇』など邦画が多数公開された。

(六) 長野県松本市

公開場所：松筑座

宣伝広告：なし

長野県では、松本市の松筑座で公開が確認された。上映期間は、『信濃毎日新聞』では、市内の公開映画を知らせる記事には公開日は6月13日とあるが、⁴⁶²『信濃日報』では6月15日と記載されており、⁴⁶³また松筑座の宣伝広告も両紙の記載がないため全体の公開期間は不明である。『信濃毎日新聞』の記事では本作品の宣伝文に「百年後の未来映画」とあり、主演のクライン＝ロッゲとヘルムの氏名が紹介された。⁴⁶⁴同時上映作品は高田稔主演の軍事映画の『君が代』の邦画1作品である。『信濃日報』と『信濃毎日新聞』は同地域の常設館の宣伝広告は掲載されているが、ドイツ映画の大作映画として取り扱われた本作品を公開した松筑座の宣伝広告は掲載されていなかった。また、公開情報として掲載された記事は、小規模な市内の映画公開を伝えるものであり、他の地域では紙面にて大々的に公開の関連情報を掲載したものとは様子が異なっている。

また同時期には、この地域の他の常設館、電気館では中野英治主演の時代劇『灰燼』などが、平和館では桂武男主演の時代劇『破軍星：前中後篇』など邦画が多く公開された。演伎座では、ジョージ・ルイズ(George J. Lewis, 1903-1995)主演の『第三大學生活』のアメリカ映画以外、阪東壽之助主演の時代劇『刀痕』、岩田祐吉主演の現代劇『東京の魔術』などが公開された。

(七) 静岡県浜松市

公開場所：松竹館

宣伝広告：なし

静岡県では、浜松市の松竹館で公開が確認された。上映期間は、松竹館の宣伝広告が『静岡民友新聞』紙面では確認できなかったが、同紙の「映画と演藝」欄の浜松の演芸界の公開情報の記載から6月1日から6日までの6日間程度であったと考えられる。⁴⁶⁵その記載には本作品は「獨逸ウファ特作品」、「百年後の世界」⁴⁶⁶と紹介されていた。同時上映作品は、阪東妻三郎主演の時代劇『近藤勇』、島田嘉七主演の現代劇『春の唄』の邦画2作品であった。同紙には、松竹館自体の宣伝広告はなかったが、比較的早い時期から本作品に関する情報が掲載された。まず、3月21日の「キネマ」欄では「百年後の世界「メトロポリス」というタイトルで、地下の洪水と爆破から逃げ惑う主人公の写真付きで紹介記事が掲載さ

れた。⁴⁶⁷これは、前章で取り上げた『キネマ旬報』第323号に掲載された「『メトロポリス』輸入来!」の説明文から抜粋されたものであった。

また同時期には、この地域の他の常設館、吾妻座では楠英二郎主演の時代劇『半身』などが、南座では嵐寛壽郎主演の時代劇『からくり蝶』など邦画が多数公開された。

(八) 岐阜県岐阜市

公開場所：青雲館

宣伝広告：なし

岐阜県では、岐阜市の青雲館で公開が確認された。公開初日は5月15日であるが、『大阪朝日新聞岐阜版』では最終日の記載がないため全体の上映期間は不明である。公開初日の5月15日の『大阪朝日新聞岐阜版』では青雲館の公開作品が掲載されたが、上述の福井県敦賀市の敦賀キネマと同様に、本紙は全国紙の地方版ということから、非常に小規模な作品名のみでの記載で、公開に関する詳細な情報は得られなかった。⁴⁶⁸その記載には「百年後の世界に飛躍する科学文明として機械工業の絶頂に怪奇なる「人造人間」を描写してゐる」と紹介されている。⁴⁶⁹同時上映作品は、阪東妻三郎主演の時代劇『近藤勇』と高尾光子主演の現代劇『明け行く空』であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、旭館では明石禄郎主演の時代劇『烈士：村上喜剣』などが、聚楽館では南光明主演の時代劇『荒木又右衛門』など邦画が多数公開された。

第四節 京都府・大阪府・兵庫県を除いた近畿・中国・四国地区

(一) 三重県宇治山田市(現・伊勢市)

公開場所：帝國座

宣伝広告：なし

三重県では、宇治山田市の帝國座で公開が確認された。公開初日は6月20日であるが、『大阪朝日新聞三重版』では最終日の記載がないため全体の上映期間は不明である。公開前々日の6月18日の同紙には帝國座の公開作品が掲載されたが、上述の福井県敦賀市の敦賀キネマ、岐阜県岐阜市の青雲館と同様に、本紙は全国紙の地方版ということから、非常に小規模な作品名のみでの記載で、公開に関する詳細な情報は得られなかった。⁴⁷⁰その記載は次のようなものであった。

メトロポリス 七百萬マークの巨費を投じたといふ問題のドイツウファ社特作「メトロポリス」を二十日から神都帝國座に於いて上映することになったので目下鑑賞會員を同座宣傳部で募集してゐる、同映畫の監督はフリッツ・ラング氏、撮影

はカール・フロイント氏で主演俳優はアルベ氏、フロトエリツヒ氏、クライロック氏、ルース氏、ゲオルゲ氏、ヘルム嬢等である。⁴⁷¹（下線は引用者による）

ここでは、本作品への関心を「七百萬マークの巨額」という製作費の金額に置き、「問題の映画」として述べているが、他の地域、他の新聞で頻繁に使用されている宣伝文の「百年後の世界」や「人造人間」の使用はない。また、監督、撮影、出演者の氏名は記載されているが、アルフレート・アーベルを「アルベ」と誤記載がある。公開に際して、鑑賞会員の募集は当時の一般的なものであったかは不明である。鑑賞会員や協賛会員など、いわゆるスポンサーの募集は、他都市の映画館の宣伝広告や新聞の演芸欄には特に確認できなかったが、この帝國座では行われていたようである。

市内には第一世界館、第二世界館などの常設館があったが、『大阪朝日新聞三重版』では、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

（二） 岡山県岡山市

公開場所：岡山倶楽部

宣伝広告：『山陽新報』4月23日夕刊第2面

岡山県では、岡山市の岡山倶楽部で公開が確認された。上映期間は、4月24日から30日までの1週間であった。大都市圏では本作品の公開が4月下旬には終盤を迎えていたことから、ここでの公開は、仙台の文化キネマと同様に比較的早いものだと考えられる。公開前日の4月23日の『山陽新報』では、図47の岡山倶楽部の広告が掲載された。

この広告には、本作品のタイトルが大きく記載され、呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「百年後の世界」、「ウッパ社特作品」⁴⁷²とあり、弁士は、大阪松竹座より「応援解説」として里見義郎が来県して担当した。⁴⁷³ここでは、監督のラングや主演のヘルムの氏名はなく、タイトルと宣伝文の他には解説を担当する里見義郎の氏名、その所属先名の「大阪松竹座」の記載から、これらの公開情報の優先順位が高かったと考えられる。また公開初日の24日の同紙には「獨逸ウファ社作品 メトロポリス 岡山倶楽部」というタイトルで本作品の見所と監督・原作・撮影者、出演者達の氏名を挙げた紹介が掲載された。⁴⁷⁴そして、翌25日には主人公のフレーリヒが過酷な環境下にある地下の労働者を助ける作中の見所の場面の写真が掲載された。⁴⁷⁵同時上映作品は、林長二郎主演の時代劇『おも影』、八雲美恵子主演の現代劇『雲雀なく里』の邦画2作品であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、帝國館では「特別大興行」としてエーミール・ヤニングス(Emil Jannings, 1884-1950)主演のアメリカ映画『父と子』(*Sins of the Fathers*, 1928)など、錦館では山本禮三郎主演『阿波の鳴門』、アメリカ映画のチャールズ・チャップリン(Charles Chaplin, 1889-1977)主演の喜劇『サーカス』(*The Circus*, 1928)が公開された。⁴⁷⁶



図 47 岡山倶楽部の宣伝広告『山陽新報』1929年4月23日夕刊第2面より

(三) 広島県広島市

公開場所：天使館

宣伝広告：なし

広島県では、広島市の天使館で公開が確認された。公開初日は5月22日であるが、『大阪朝日新聞広島版』では最終日の記載がないため全体の上映期間は不明である。本作品に関しては、公開初日の5月22日の同紙に公開情報が記載されたのみである。⁴⁷⁷同時上映作品は、クララ・ボウ主演の喜劇『三週間』(*Three Weekends*, 1928)のアメリカ映画1作品であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、太陽館では時代劇『落花剣光録』など、東洋座では林長二郎主演の時代劇『槍の権三』など、泰平館では藤間林太郎主演の現代劇『悲戀小唄』など、東亜倶楽部では片岡千恵蔵主演の時代劇『ごろん棒時代』などの邦画が多く公開された。高千穂館でも邦画2作品を公開したが、これに加えドイツ映画の『罪と罰』(*Raskolnikow*, 1923)も公開された。世界館では勝見庸太郎主演の『愚人街』の邦画2作品の他、ビーブ・ダニエルズ(*Bebe Daniels*, 1901-1971)主演の現代劇『命綱無銭旅行』のアメリカ映画が公開された。有楽館では東洋座と同じく『槍の権三』の他、フランスの戦争映画『ヴェルダン』が公開された。このように他の地域に比べて洋画が多数公開された。

(四) 鳥取県鳥取市、米子市

公開場所：世界館(鳥取市)、米子キネマ(米子市)

宣伝広告：なし

鳥取県では、鳥取市の世界館と米子市の米子キネマで公開が確認された。両館の公開情報は『大阪朝日新聞山陰版』を参照したが、全国紙の地方版であるため、非常に小規模な作品名だけの記載で、公開に関する詳細な情報は得られなかった。⁴⁷⁸そのため鳥取市の世界館の公開初日は9月20日であるが、同紙には最終日の記載がないため全体の上映期間は不明である。本作品に関しては、公開翌日の9月21日に公開情報が記載されたのみである。⁴⁷⁹同時上映作品は、中根龍太郎主演の時代劇『人気男』と龍田静江主演の現代劇『彩られる唇』

であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、世界館では大河内傳次郎主演の時代劇『杳掛時次郎』などが、末廣館では松本田三郎主演の時代劇『佐原喜三郎』など邦画が多数公開された。

米子市の米子キネマも上記の世界館と同様に、公開に関する詳細な情報は得られなかった。公開初日は11月15日であるが、同様の理由で全体の上映期間は不明である。本作品に関しては、公開前日の11月14日の『大阪朝日新聞山陰版』に公開情報が記載されたのみである。⁴⁸⁰同時上映作品は、柳さく子主演の時代劇『都鳥』、林長二郎主演の時代劇『面影』、鈴木傳明主演の現代劇『村の人気者』の邦画3作品であった。

市内には米子館、電気館などの常設館があったが、同紙には、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

(五) 島根県松江市

公開場所：松江キネマ

宣伝広告：なし

島根県では、松江市の松江キネマで公開が確認された。上映期間は、10月4日から10日までの1週間であった。『松陽新報』では、比較的早い時期から本作品に関する情報が掲載された。それは3月29日の「文化」欄で「春の映画陣」というタイトルで今季の新作公開作品について紹介した次の記事である。

……またファンが待ちこがれてみた「メトロポリス」も公開されるが、是は「鐵假面」に對抗して封切される筈でどつちが勝かけだし見物であらう、「メトロポリス」は物質文明、機械文明の極度に發達した百年後の都「メトロポリス」を背景に勞資問題と愛の問題を取扱つた高級映畫で觀る人は恐らくそのセットとカールフロイントの素晴らしいカメラワークに驚倒するであらう、……⁴⁸¹

ここで本作品は『鐵假面』のライバルとして捉えられており、この時期の注目作品として取り扱われていた。本作品の見所として、舞台美術と撮影技法の二点を挙げ、「高級映画」として紹介された。また公開前日の10月3日の『大阪朝日新聞山陰版』では、公開情報が掲載され、宣伝文は「百年後の世界」とあり、この公開が「第十四回松高映畫鑑賞會」として紹介された。⁴⁸²同時上映作品は、現代劇の『彩られる唇』、中根龍太郎主演の時代劇『人氣男』、齋藤達雄主演の喜劇『自慢の倅』邦画の3作品であった。

市内には演藝館、第一八雲館などの常設館があったが、同紙には、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

(六) 山口県防府市、山口市

公開場所：天神座(防府市)、金龍館(山口市)

宣伝広告：なし

山口県では、防府市の天神座と山口市の金龍館で公開が確認された。防府市の天神座の上映期間は、公開初日は9月5日であるが、『関門日日新聞』では最終日の記載がないため全体の公開期間は不明である。しかし、当時の興行は1週間程度であったこと、また次の公開地が県内の山口市で13日から開始されることから、最終日は11日または12日で、公開期間は1週間程度であったと考えられる。またこの当時の常設館を確認したかぎりでは、天神座の常設館としての記載はなかったことから、ここは映画に限らず様々な催しを行う場であったとも考えられる。『関門日日新聞』と『防長新聞』では本作品に関する公開情報というよりも、常設館自体の宣伝広告などが多く掲載されていないため詳細な情報は得られなかった。その中でも、関連があるのは二点の記述である。一点目は、4月28日の『防長新聞』の東京在住の山口県出身者による「百年後の人造人間 映畫界人氣の焦點」というタイトルの次の記述である。

昨今活動映画界において人氣の焦點となっているものは獨逸ウファ映画メトロポリスである。之は百年後の社会を想像し人造人間が出来てそれが活躍することを骨子としたものである〔中略〕メトロポリスの人造人間も出来は出来たが、靈なく愛なき人間は害ありて益なしと云う事に帰着しているが、之は其通りに相違あるまい。⁴⁸³

これは在京の「××生」という人物によって、4月下旬当時の東京の映画界について書かれたもので、本作品の詳細な作品の内容には触れていないが、人造人間の可能性と魂について述べた内容であった。そして二点目は、公開初日の翌6日の『関門日日新聞』の「百年後の世界」と示された公開情報であった。⁴⁸⁴また両紙には、同時期のこの地域の他の常設館の記載がないため、公開は確認できなかった。

山口市の金龍館の上映期間は、9月13日から19日までの1週間であった。防府市の天神座での公開終了後、近隣地域での公開情報が確認できなかったことから、金龍館での公開は、天神座の公開終了後の後日すぐに同フィルムを使用して開催されたのではないかと考えられる。公開前日の9月12日『防長新聞』では、次の金龍館の公開告知が掲載された。

金龍館ではいよ／＼來る十三日から松竹提供メトロポリスを特別興行として上映することゝなつた百年後の世界に於て人造人間の出現による人類社會を劇化した映畫で獨逸ウファ映畫會社特作の巨篇、原作流は女作家ハルボウ女史で邦譯は最近の世界大衆文學の一篇として發行され、同全集の讀者は既にその奇想天外の内容

を知つてをり同映畫の上映は多大の期待をもつて迎へられている。⁴⁸⁵(下線は引用者による)

特に詳細な告知ではないが、『関門日日新聞』と『防長新聞』では常設館の公開情報が少ないため、このような告知は実際の読者にとって貴重であった。本作品の宣伝文としてはここでも「百年後の世界」が用いられ本公開が「特別興行」とされている。また、円本ブームで浸透した『世界大衆文学』にも触れ、当時の文学と映画の相互性の一端を示した内容であった。同時上映作品は、板東壽之助主演の時代劇『お小姓繪巻』、八雲恵美子主演の諸編の2作品などであった。また両紙には、同時期のこの地域の他の常設館の記載がないため、公開は確認できなかった。

(七) 香川県高松市

公開場所：ライオン館

宣伝広告：『香川新報』1929年4月29日朝刊第7面

香川県では、高松市のライオン館で公開が確認された。上映期間は、5月1日から7日までの1週間であった。これ以前に、愛媛、徳島、高知の近県3県での公開情報が確認されなかったことから、四国地区では最初の公開であると考えられる。『香川新報』では公開の10日前の4月21日から、多数の宣伝広告が掲載された。図48は4月21日の同紙の宣伝広告で宣伝文は「百年後の世界人造人間の出現」、「獨逸ウフア社超大特作驚異篇」とあり、同様のものが28日までの8日間にわたって連日掲載された。⁴⁸⁶また28日には、文化欄で「メトロポリス」というタイトルで、次の記事が掲載された。

驚異的名篇メトロポリス五月一日よりライオン館上映科學文明の燦然として耀く
百年後の世界を背景に人造人間の活躍を主題とするクロテスク百幾場面洗練された
カメラワーク蓋清々しい初夏をかざる一大名篇として見落す事の出来ない映畫
であらう⁴⁸⁷ (下線は引用者による)

ここでは、具体的なあらすじなどは述べられていないが、「百年後の世界」、「人造人間の活躍」、「洗練されたカメラワーク」が見所として取り上げられており「一大名篇」として捉えられていた。29日にはライオン館の新たな宣伝広告が掲載された。ここでは図48で確認した広告・宣伝文、製作会社名と共に、解説を担当する人見静一郎の氏名と所属先名が記載されている。⁴⁸⁸人見は大阪松竹座より「応援解説」として来県して担当していた。

そして公開初日の5月1日には、「ライオン館上映 メトロポリスの一場面」というタイトルで、ヘルムが労働者の子供達をつれて「快樂の園」を訪ねる作中の見所の場面の写真と、図49のライオン館の新たな宣伝広告が掲載された。⁴⁸⁹この広告には、同時上映の3作品

と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから明らかに本作品が呼び物として公開されたことが分かる。そして 29 日掲載された内容から「百年後の世界」、「人造人間の創造」の宣伝文、製作会社名が削られ、新たに「各中等学校観覧許可」と付け加えられたものであった。これは秋田市の秋田劇場や岡山市の岡山倶楽部の宣伝広告のように、作品の内容よりもこれらの公開情報の優先順位が高く示されていた。



図 48 ライオン館の宣伝広告『香川新報』1929 年 4 月 21 日朝刊第 7 面より



図 49 ライオン館の宣伝広告『香川新報』5 月 1 日朝刊第 5 面より

この場合の「中等学校」というのは、小学校の高等科、旧制中学、高等女学校、実業学校を指していると考えられるが、高松市内に限定すれば、高松中学校、尽誠中学、高松高等女学校、高松商業学校、工芸学校に当たる。中学校、高等女学校、また実業学校は予科を含めれば、12 歳から入学できたことから、本公開には幅広い年齢層を想定した興行であったと考えられる。⁴⁹⁰同時上映作品は、市川右太衛門主演の時代劇『江戸情痴譚』、岩田裕吉主演の現代劇『東京の魔術』、阪東壽之助主演の時代劇『仇討ばやり』の邦画 3 作品であった。

また同時期には、この地域の他の常設館、高松劇場ではマキノ智子主演の時代劇『女定九郎』など、高松玉藻座では『特急三百哩』などの邦画が多く公開された。昭和館では「賜天覧・台覧の栄光映画」としてドイツの探検映画『ザンバ(ジャングル)』(Samba, 1928)の他、グレタ・ガルボ(Greta Garbo, 1905-1990)主演の現代劇『明眸罪あり』(The Temptress, 1926) ノーマ・シアラー(Norma Shearer, 1902-1983)主演の喜劇『紅唇百萬弗』(His Secretary, 1925)のアメリカ映画が公開された。

(八) 愛媛県松山市

公開場所：有楽座

宣伝広告：『愛媛新報』1929 年 5 月 8 日夕刊第 4 面

愛媛県では、松山市の有楽座で公開が確認された。上映期間は、5 月 8 日から 14 日までの 1 週間であった。隣県の高松市のライオン館の公開が 5 月 7 日に終了し、県内での公開

情報が確認できなかったことから、松山市での公開は、高松終了後の翌日すぐに同じフィルムを使用して開催されたのではないかと考えられる。『愛媛新報』では、比較的早い時期から本作品に関する情報が掲載された。まず、3月25日の同紙には映画業界の最新情報を取り上げる「映畫界」にて、松竹輸入部と配給する神戸高橋商會映畫部が本作品を取り扱うことを紹介した記事が掲載された。⁴⁹¹次いで、4月22日には、本作品の有樂座での公開の告知が掲載された。⁴⁹²そして、公開初日の8日には、「百年後の世界 メトロポリス」というタイトルの紹介文と図50の有樂座の宣伝広告が掲載された。⁴⁹³紹介文は次のようなものであった。

松山市大街道有樂座では八日から十周年記念第二回特別大興行としてドイツウファ社特作の世界的問題の名映畫として一般から期待されてゐる百年後の世界メトロポリス(人造人間)を四國最初に封切する事になつた⁴⁹⁴ (下線は引用者による)

ここでの「世界的問題の名映画として一般から期待されている」という記述は、すでに他の都市において好評であったことを示すものであった。また、「四國最初に封切する事になつた」という記述は事実とは異なっている。前項で、四國最初の封切は先香川県高松市ライオン館であると確認したようにこの記述は誤りである。両県で発行されている『大阪朝日新聞香川愛媛版』の「劇と映画」欄では、ライオン館での公開が記載されており、⁴⁹⁵この記事を目にしている読者には違和感を与えたと考えられるが、後日訂正などはされていない。

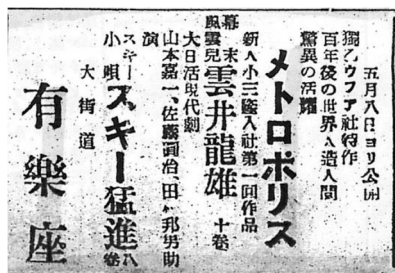


図 50 有樂座の宣伝広告 『愛媛新報』1929年5月8日 夕刊第4面より

宣伝広告には、3作品が同じ割合で記載されており、本作品だけが呼び物として取り扱われたわけではなかった。宣伝文は「獨乙ウファ社特作」、「百年後の世界」、「人造人間驚異の活躍」であった。同時上映作品は、小川隆主演の時代劇『幕末風雲児：雲井龍雄』、川又堅太郎主演の現代劇『スキー小唄：スキー猛進』の邦画2作品で、本公開は「十周年記念第二回特別大興行」として開催された。しかし有樂座(当時の世界館)の開館は1912年11月であることから、何についての10周年の記念興行として公開されたかは記載されていないため不明である。

また同時期には、この地域の他の常設館、新榮館では実川延松主演の時代劇『森の石松』など、松竹館では阪東妻三郎主演の時代劇『花骨牌』などの邦画が多数公開された。

第五節 九州・沖縄地区

(一) 福岡県博多市、直方町

公開場所：友楽館(博多市)、直方壽座(直方町)

宣伝広告：『福岡日日新聞』1929年4月16日夕刊第4面、他

福岡県では、博多市の友楽館と直方町の直方壽座で公開が確認された。博多市の友楽館の上映期間は、4月17日から23日までの1週間であった。博多での公開は、大都市圏での封切から2週間程度経過した後であったが、これ以前に、近県での公開情報が確認されなかったことから、九州・沖縄地区では最初の公開であると考えられる。地方都市としては最も早い公開であった。『福岡日日新聞』と『九州日報』では、関心の高さからか多数の関連記事・広告が掲載された。主要なものを挙げると、まず4月9日の『福岡日日新聞』では前週の宣伝広告上での本作品の公開予告と近隣の飲食店に対して本作品のマッチの無料進呈を告知した内容が掲載された。⁴⁹⁶この告知は、同日の『九州日報』でも確認され、次のように掲載されたものであった。

カフェ喫茶店に一口宛百個ありて美しいメトロポリスのマッチを無代進呈する
と言ふ至急友楽館事務所に申込みたい⁴⁹⁷

『九州日報』では、友楽館が福岡市主催の「春の市」に協賛し吉例友楽春の市を開催すると報じていた。⁴⁹⁸内容は、友楽館の上映作品と余興について、来場者には、空くじなしの景品券を進呈するというものであったが、その一環として、上記にあげた『メトロポリスのマッチ』の無料進呈が行われたのではないかと考えられる。そのマッチがどのような形状であったか不明であるが、このように景品を用いて宣伝したのは、確認したかぎりでは、友楽館が初めてであった。

そして、公開前日の4月16日の『福岡日日新聞』では、地下世界でヘルムが鐘で洪水を知らせ子供たちが集まる、作中の見所の場面の写真付きで次のような公開情報、作品の解説が掲載された。

いよゝ十七日より友楽館に上映する名畫メトロポリスに就きて映畫雜誌映畫新聞は言ふまでもなく映畫に餘り關せぬ雜誌新聞さへ多大のページを割き少なからぬ興味を以て紹介或は批判を加へつつある。何故にメトロポリスが一般社會にかくの如き渦を起したか、メトロポリスは世界映畫史の第一線に立つ人たちが相寄り相集まつて製作せるだけでその出來榮は實に何人の想像も許さぬところである。百年後の世界を借り來たつてそこに動く人間そしてそこに働く機械そこに生まれた人間的葛藤そこに築かれた文化の精華そしてそこにあつて吾人に示す人間本然の姿——メトロポリスは深い研鑽と實驗に基き構圖されえて難澁さは一點もない。

百年後の人間世界は？かうした疑ひを豫期に向つて凡ての人の心に何かを語る映画である映画藝術の飽和點を示し一般社會人に映画の存在價値を誇る實に斯界のエポック、メイキングである、ともかくもメトロポリスを一見するは新時代に生きる者の義務だと評されてゐる。⁴⁹⁹(下線は引用者による)

この解説は、本作品の紹介や批評が映画雑誌に留まらず、一般の雑誌や新聞にも掲載されている点を指摘していた。その理由として、本作品が「芸映畫藝術の飽和點」として一般人にも映画の價値を強く印象付けるであろう時代の最先端を象徴する作品であるとして、「メトロポリスを一見するは新時代に生きる者の義務」と紹介したものであった。



図 51 友樂館の宣伝広告『福岡日日新聞』1929年4月16日夕刊第4面より、
『九州日報』1929年4月16日夕刊第3面より

また同日の『福岡日日新聞』と『九州日報』では、図 51 の友樂館の広告が掲載された。⁵⁰⁰この広告の規模は、紙面のほぼ六分の一を占めて掲載され、同時上映の2作品や余興と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから、呼び物として公開されたことが分かる。物語を象徴する地上の高層ビル群と地下の機械のイラストが描かれ、宣伝文の「百年後の世界」、製作会社名、監督、原作、俳優の氏名、同時上映作品、料金も詳細に記載されていた。同時上映作品は、林長二郎主演の時代劇『面影』、松井潤子主演の現代劇『若き日』の邦画2作品であった。その中でも、興味深いものは、余興として「フランス角力」、「日本舞踊・ダンス」の実演とする記載で、それらについて簡単に説明したい。4月14日の『福岡日日新聞』では、「友樂館の大餘興」というタイトルで次のようにこの催しの詳細が掲載されている。

博多友樂館ではモンパリと佛國女の舞踊で連日満員の盛況を呈していたが来る十七日から新寫眞は百年後の世界『メトロポリス』を呼び物に松竹林長二郎の力作『面影』蒲田のスキーローマンス『若き日』を上映する筈であるが同時に春季特別大興行としてこれもフランスの大女ベルトマン(三十八貫)ブーン(四十貫)兩人のフランス角力同じくリンダー嬢のダンス 日本のかつばれ踊り其他數番を上演する由リンダーの踊りは既に京阪でも大人氣を博したものであると⁵⁰¹(下線は引用者による)

これによると、「角力」とは相撲のことで、それを「フランス大女」であるベルトマン(三十八貫=約 142.5 キログラム)とブーン(四十貫=150 キログラム)が対戦するという余興であった。この他にも「リンダー嬢のダンス」、「日本のかつぼれ踊り」などの余興は、上映作品、特に呼び物の作品である本作品にどのように関連するのか不明ではあるが、他の地域では確認できない斬新な番組構成であった。初公開の翌日の4月18日の同紙では、初日の活況を伝える次のような記事が掲載された。

ドイツウアー社百年後の世界を描いた『メトロポリス』は教育家其他に期待されたもので初日には九大法文科學生二百餘名の團體入場があつて一般の人気をそり盛況を呈してゐる其他松竹作品、林長二郎の『面影』結城一郎のスキーローマンス『若き日』も好評を博してゐると⁵⁰² (下線は引用者による)

ここでの「九大法文科學生二百餘名の團體入場」は、収容人数1000名ほどの友楽館ではかなり人目を引く存在であったと考えられる。これは本作品が、第二節の秋田市の秋田劇場への学校団体の来館、また第四節の高松市の中等学校の観覧許可の記載と同様に学生の興味を引きつける興行として捉えられていたと考えられる。特に、ここでは明確に「九大」、つまり九州地区で唯一の国立の最高学府である九州帝國大学と分かり、知的階層の彼らの関心とその行動が本公開に向けられたことが示されている。これに関連して、公開中盤の4月20日の『九州日報』では本公開が「知識階層にも大衆にも珍重がられている」⁵⁰³ とする、4月21日の『福岡日日新聞』では「各本面の人気を喚び連日大入りの、盛況を呈し」⁵⁰⁴ とする記載があり、公開は好評を得たことに加え、来館者の階層の中で彼等のようなインテリが存在が意識的に注目されていたと捉えることができる。

4月19日の『九州日報』では、「一世紀後の大都會 メトロポリス對話」というタイトルで対話形式での本作品の批評が掲載された。この対話の要点は、これまでの批評で見られたような、ラングの物語を展開させた発想力、撮影技術に反映された映畫的表現、主演のヘルムの演技に対する計三点の好意的な評価と脚本の杜撰さとヘルム以外の俳優に対する計二点の批判であった。⁵⁰⁵ また、ドイツ映画の特徴が「どつしりとしたところ」として捉えられ、ラング作品の重厚で荘嚴な世界観が評価された。⁵⁰⁶

また同時期には、この地域の他の常設館、民衆俱樂部ではマキノ智子主演の時代劇『女定九郎：朱唇讎悔』など、帝キネ俱樂部では藤間林太郎主演の小唄映画『青空』など邦画が多く公開された。また洋画を上映する壽館では小川隆主演の時代劇『雲井龍雄』、入江たか子主演の現代劇『朝日は輝く』の他、コリンヌ・グリフィス(Corinne Griffith, 1894-1979)主演の現代劇『情炎の美姫』(*The Divine Lady*, 1929)のアメリカ映画が公開され好評を博した。⁵⁰⁷ 帝國館では邦画2作品の他アメリカ映画の戦争活劇『空行かば』が公開された。

直方町の壽座の上映期間は、6月13日から6月16日までの4日間であった。壽座の公開情報は『福岡日日新聞』を参照したが、直方町は地方都市であるため、非常に小規模な作

品名のみの記載で、公開に関する詳細な情報は得られなかった。⁵⁰⁸同時上映は、河部五郎主演の時代劇『清水次郎長：義侠篇』、市川幡谷主演の時代劇『柳生二蓋笠』、川又堅太郎主演の現代喜劇『弱蟲療法』の邦画3作品と『燃ゆる復仇』(Flaming Fury,1926)のアメリカ映画の1作品の計4作品であった。

また同紙には、同時期のこの地域の他の常設館の記載がないため、公開は確認できなかった。

(二) 佐賀県佐賀市

公開場所：朝日館(佐賀市)

宣伝広告：『佐賀新聞』1929年6月20日朝刊第3面

佐賀県では、佐賀市の朝日館で公開が確認された。上映期間は、『佐賀新聞』を参照したが、公開情報に関する十分な記載がないため明確には特定できないが、6月20日の同紙には、図52の朝日館の広告が掲載され、そこでは本公開について「初日忽ち満員」⁵⁰⁹と記載されていることから、初日は、前日19日か、前々日の18日ではないかと考えられる。その場合、最終日が23日であることから、19日が初日と仮定しても公開日数は少なくとも5日間程度であったと考えられる。またこの広告には「満員」の記載があり好評を博したようである。この広告には宣伝文として「百年後の世界」があり、本作品の説明文として「百年後の世界の中の様々な姿！人間は一体どうなるでしょう？」との一文が添えられている。同時上映作品は、嵐寛寿郎主演の時代劇『からくり蝶』、明石録郎主演の時代劇『髑髏の怪鬼』、歌川八重子主演の現代劇『故郷の空』の邦画3作品であったが、この広告では『からくり蝶』と同じ割合で記載されており、本作品だけが呼び物として取り扱われたわけではなかった。

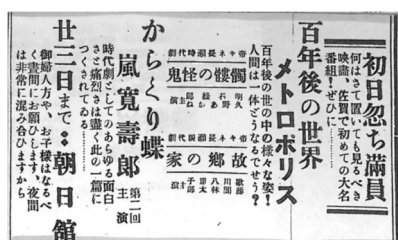


図52 朝日館の宣伝広告 『佐賀新聞』1929年6月23日朝刊第3面より

また同時期には、この地域の他の常設館、宇宙館では俳優の鈴木傳明、監督の牛原虚彦を招いた催し物が行われたようである。6月23日の『佐賀新聞』では宇宙館の宣伝広告が掲載され、具体的な作品名は示されないものの、「今二十日夜間一回宇宙館のステージで皆様で御目見得するを無上の光栄と思ひます」との記載があり、鈴木と牛原、そして郷土の出身である横尾泥海男の舞台挨拶が予定されていたと考えられる。⁵¹⁰宇宙館は松竹の系列であったことから、前月東京で封切された鈴木と牛原の最新作であり、横尾も出演した現代劇の『大都會：労働篇』が公開されたと考えられる。

(三) 長崎県長崎市

公開場所：キネマ倶楽部(長崎市)

宣伝広告：『長崎日日新聞』4月30日夕刊第2面

長崎県では、長崎市のキネマ倶楽部で公開が確認された。上映期間は、5月1日から7日までの1週間であった。公開4日前、4月27日の『長崎日日新聞』では、暴徒と化した労働者達が地下の主要な動力源を破壊しようとする作中の見所の場面の写真付きで、作品のあらすじが掲載された。⁵¹¹公開前日の4月30日の同紙では、図53のキネマ倶楽部の広告が掲載された。これには切り取り可能な割引券が2枚印字されていた。広告の規模は、紙面のほぼ六分の一を占めて掲載され、本作品名も他の同時上映作品よりは比較的大きく取り上げられている。この広告には、同時上映の3作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから、明らかに呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「百年後の世界」、「人造人間の出現」とあり、製作会社名、監督、原作、俳優の氏名も記載されていた。同時上映作品は、板東壽之助主演の時代劇『仇討はやり』、松本三郎主演の時代劇『鼠小僧次郎吉』、八雲恵美子主演『雲雀なく里』の邦画3作品で、「超特別大興行」として公開された。

市内には電気館、東亜倶楽部、宮古キネマ、昭和倶楽部などの常設館があったが、『長崎日日新聞』には、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。



図 53 キネマ倶楽部の宣伝広告『長崎日日新聞』1929年4月30日夕刊第2面より

(四) 熊本県熊本市

公開場所：世界館(熊本市)

宣伝広告：『九州新聞』1929年5月8日朝刊第5面

熊本県では、熊本市の世界館で公開が確認された。上映期間は、5月7日から13日までの1週間であった。『九州新聞』では、関心の高さからか多数の関連記事・広告が掲載された。公開1か月前の4月7日の同紙では、「映畫物語」欄に地下世界でヘルムが鐘で洪水を知らせ子供たちが集まる作中の見所の場面の写真付きで、作品の内容が掲載された。⁵¹²これは同日の東京の浅草の松竹座で公開されていた、仙石雷蹊による本作品の解説のラジオ中継

を紹介したものであった。それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが世界館の公開告知だった。公開 6 日前の 5 月 1 日には世界館の公開告知が、公開前日の 5 月 6 日には本作品の撮影秘話などが、ともに写真付きで掲載された。⁵¹³ 公開初日の 5 月 7 日から最終日の 13 日まで『九州新聞』では世界館の宣伝広告が連日掲載されたが、ここではより明確な 5 月 8 日の宣伝広告を図 54 として示した。



図 54 世界館の宣伝広告『九州新聞』1929 年 5 月 8 日朝刊第 5 面より

この広告は、大規模で紙面のほぼ四分の一を占めて掲載された。⁵¹⁴ 宣伝文は「百年後の世界」、「凡ゆる科学文化の爛熟下にある人類のエル・ドラドオ!!!」とあり、製作会社名、監督、俳優の氏名の他に本作品の主題が詳細に記載されていた。⁵¹⁵ この広告には、同時上映の 2 作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから本作品が呼び物として公開されたことが分かる。同時上映作品は、現代劇の『朝日は輝く』と澤田清主演の時代劇『塚原小太郎：後篇』の邦画 2 作品で、「超特別大興行」として公開された。公開最終日の 5 月 13 日の『九州新聞』では、暮井茂男による批評が掲載された。⁵¹⁶ この批評の要点は、これまでの撮影技術に対する賞賛と脚本に対する批判と概ね同じであった。暮井はラングの作品を通底する思想に触れ、それらが「浪漫的夢」に満ちた新古典主義であると指摘し、脚本などの欠点の多さを示しながらも撮影技術や舞台美術については、機械の躍動感溢れる動きを高く評価した。⁵¹⁷

また同時期には、この地域の他の常設館、電気館では『東京の魔術』など邦画 3 作品の他、ホバート・ボスワース(Hobart Bosworth, 1867-1943)主演の海洋活劇『激浪の響』(After the Storm, 1928)のアメリカ映画が公開された。朝日館では作品の入れ替わり時期にあたり、前半には根岸東一郎主演の時代劇『弥次喜多』など邦画 3 作品の他、ダグラス・フェアバンクス主演の『三銃士』(The Three Musketeers, 1921)などのアメリカ映画 2 作品が公開された。後半には「優秀洋劇大会」としてラモン・ノヴァロ(Ramón Novarro, 1899-1968)主演の歴史超大作『ベン・ハー』(Ben-Hur: A Tale of the Christ, 1925)などのアメリカ映画 2 作品の他、松尾文人主演の現代劇『暗殺団事件』が公開された。このように他の地域に比べて洋画が多数公開された。

(五) 大分県大分市

公開場所：喜樂館(大分市)

宣伝広告：『大分新聞』1929年9月15日夕刊第4面

大分県では、大分市の喜樂館で公開が確認された。上映期間は、9月16日から23日までの8日間であった。『大分新聞』では、比較的早い時期に本作品に関する情報が掲載された。3月28日の同紙には、本作品を含む新作公開映画を紹介した記事が掲載された。これは本作品を「労資問題を取扱った高級映畫」とし撮影技術が評価された内容であった。⁵¹⁸それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが喜樂館の宣伝広告だった。公開前日の9月15日の同紙には、図55の宣伝広告が掲載された。宣伝文は「獨逸ウファ社創立以来の大作」、「百年後の世界」とあり、製作会社名、監督、俳優の氏名も記載されていた。⁵¹⁹この広告には同時上映の3作品と同じ割合で記載されており、それぞれが「特作」、「大名篇」と紹介され、本作品だけが呼び物として取り扱われたわけではなかった。同時上映は、梅村蓉子主演の現代劇『陸の人魚』、林長二郎主演の時代劇『お坊吉三』、新井淳主演の現代劇『緑の朝』、市川右太衛門主演の時代劇『紅蓮浄土』の邦画4作品で、「特別大興行」として公開された。

市内には日本館、東亜倶楽部などの常設館があったが、『大分新聞』には、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

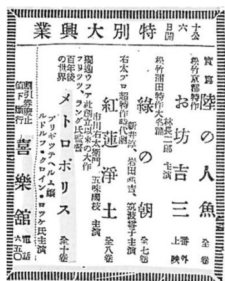


図55 喜樂館の宣伝広告『大分新聞』1929年9月15日夕刊第4面より

(六) 宮崎県宮崎市

公開場所：帝國館(宮崎市)

宣伝広告：なし

宮崎県では、宮崎市の帝國館で公開が確認された。上映期間は、6月13日から16日までの4日間であった。5月18日の『宮崎新聞』では、人造人間への人体実験を行う作中の見所の場面の写真付きで、「百年後の世界」というタイトルで作品の紹介文が掲載された。⁵²⁰それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが帝國館の公開告知だった。そして公開前日の6月12日の同紙には、「演藝キネマ」欄にて公開告知の記事が掲載された。この記事では、「今や世界の問題となつてゐる人造人間の映畫化でこれこそ二十世紀文明の一大産物といふべきものである」として、本作品の内容が世界の関心事

としての価値を持つと示したものだ。⁵²¹同時上映作品は、松本三郎主演の時代劇『稲葉小僧：後篇』、藤間林太郎主演の現代劇『粋な神様』の邦画 2 作品であった。

市内には大成館、有真館、昭和館などの常設館があったが、『宮崎新聞』には、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

(七) 鹿児島鹿児島市

公開場所：帝國館(鹿児島市)

宣伝広告：『鹿児島朝日新聞』1929年5月26日朝刊第6面

鹿児島県では、鹿児島市の帝國館で公開が確認された。上映期間は、5月27日から6月2日までの1週間であった。公開前日の5月26日の『鹿児島朝日新聞』では、公開の告知と図56の帝國館の宣伝広告が掲載された。⁵²²公開の告知の内容は帝國館の試写を見た記者の印象を述べたもので、「愛による和解と救済」の主題以上に作中の壮大なセットや撮影技術が称賛された。⁵²³そして、この広告には同時上映の2作品と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから、呼び物として公開されたことが分かる。宣伝文は「百年後の世界」、「人造人間の出現」とあり、製作会社名、監督、俳優、撮影の氏名のほか「どなたが御覧になつてもキツト御気に召す本年度に於ける最大名作」と記載されていた。⁵²⁴同時上映作品は、夏川静江主演の現代劇『饗宴』、伏見直江主演の時代劇『當り籤以上』の邦画 2 作品で、「超特別大興行」として公開された。



図 56 帝國館の宣伝広告『鹿児島朝日新聞』1929年5月26日朝刊第6面より

また同時期には、この地域の他の常設館、昭和館では南光明主演の時代劇『高山彦九郎』など邦画 3 作品の他、チャップリンの喜劇『サーカス』のアメリカ映画が公開された。高島座では東京で本作品のライバル作品と見做された『鐵假面』のアメリカ映画の他、市川百々之助主演の時代劇『白蟻』、余興として「高島屋ガクゲキ」のレビューが公開された。喜楽館では林長二郎主演の時代劇『面影』など邦画 3 作品の他、ラモン・ノヴァロ主演の現代劇『紅百合』(The Red Lily, 1924)のアメリカ映画が公開された。熊本市と同様に、鹿児島市では他の地域に比べて洋画が多数公開された。

(八) 沖縄県沖縄市

公開場所：平和館(那覇市)

宣伝広告:『沖繩朝日新聞』1930年11月1日朝刊第3面

沖縄市県では、沖縄市の平和館で公開が確認された。上映期間は、1930年11月1日から5日までの5日間であった。タイトルはこれまで宣伝文でよく用いられた『百年後の世界』に変えられていた。公開の9日前の10月23日の『沖繩朝日新聞』では前週の宣伝広告上で、小規模ではあるが「近日大英断公開」とする本作品の公開予告が掲載された。⁵²⁵このような宣伝は連日行われ、10月26日と27日の同紙にも公開予告が掲載されたが、「百年後の世界 百年後の世界は果して如何になる?人間は如何になるか?恐るべき人増人間の活躍!如何なる怪物が出現する?見よ!」⁵²⁶と記載があり、前回よりも具体的に作品の内容が紹介されたものであった。公開前日の10月31日にも宣伝広告と、「資本家と労働者との大争闘」、「人造人間が世界の平和を攪乱し凄惨言語に絶する大破壊!」、「大洪水」など作品の見所を紹介する短文が掲載された。⁵²⁷



図 57 平和館の宣伝広告『沖繩朝日新聞』1930年11月1日朝刊第3面より

公開初日の11月1日の『沖繩朝日新聞』では、図57の平和館の宣伝広告が掲載された。⁵²⁸この広告の規模は、紙面のほぼ四分の一を占めて掲載された。ここには、本作品のタイトルが大きく記載されているが、同時上映の作品タイトルも大きくあることから、呼び物というよりは、同等に取り扱われ2本立てとして公開されたのではないかと考えられる。これには製作会社、監督や俳優の氏名は記載されておらず、「ドイツ大ウファ社超々大作!!映画界最大の驚異!!光芒幾千劫に輝く世界唯一最高の不滅の大名画」など作中の見所が紹介されている。⁵²⁹同時上映作品は、草間實主演の時代劇『江戸城総攻め』、実況『海軍特別大演習観艦式』の邦画2作品で、「超々特別大興行」として公開された。公開は好評のようで、「大入満員御禮」、「連夜大入満員」とする平和館の小規模な広告が公開翌日の11月2日と翌3日の『沖繩朝日新聞』に掲載された。⁵³⁰

また同時期には、この地域の他の常設館、新天地では澤田清主演の時代劇『維新暗流史』、吉田源蔵主演の現代劇『断崖に立つ乙女』、伏見信子主演の時代劇『享保惜春賦』などの邦画が公開され好評を博した。⁵³¹

第六節 樺太・朝鮮半島・台湾・満州地域

(一) 樺太

公開場所：昭和座(豊原)

宣伝広告：『樺太日日新聞』1929年10月19日朝刊第5面

樺太では、豊原の昭和座で公開が確認された。上映期間は、10月19日から21日までの3日間であった。『樺太日日新聞』では、比較的早い時期から本作品に関する情報が掲載された。それは3月29日の映画業界の最新情報を取り上げる「映画ニュース」で、松竹座の本作品の輸入と作中の撮影技術の素晴らしさについて、写真付きの紹介記事が掲載されたものであった。⁵³²それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが昭和座の宣伝広告だった。公開初日の10月19日の同紙には、小規模ではあるが、図58の昭和座の宣伝広告が掲載された。⁵³³



図 58 昭和座の宣伝広告 『樺太日日新聞』1929年10月19日朝刊第5面より

この広告には宣伝文「百年後の世界」だけで、製作会社、監督、俳優の氏名の記載はないが、本作品のタイトルが大きく記載されたことから本作品が呼び物として公開されたことが分かる。同時上映作品はなく、香川勝馬による「母よ嘆くな」の一人芝居が公開された。

市内には富士館などの常設館があったが、『樺太日日新聞』には、これらの常設館の記載がないため、同時期の公開作品は確認できなかった。

(二) 朝鮮半島

公開場所：東亞俱樂部(京城)

宣伝広告：なし

朝鮮半島では、京城の東亞俱樂部で公開が確認された。上映期間は、10月19日から21日までの3日間であった。『京城日報』では、5月1日の娯楽情報に、本作品が当月上映予定の作品として掲載された。⁵³⁴しかし続報はなく、それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが東亞俱樂部の公開告知だった。公開初日の10月19日の同紙には、「演藝案内」欄に、図59の東亞俱樂部の公開告知が掲載された⁵³⁵。

この告知にはタイトルや説明文が同時上映作品と同じ割合で記載されており、呼び物というよりは同等に取り扱われ2本立てとして公開されたのではないかと考えられる。また宣伝文「百年後の世界」の他、製作会社、監督、俳優の氏名が記載されていた。⁵³⁶同時上

映作品は、雲井竜之助主演の時代劇『砂繪呪縛：解決篇』の他、余興として「熊と寫眞師」が公演された。これらは「京城神社大祭記念大衆週間」として公開された。

また同時期には、この地域の他の常設館、大正館では宮島健一主演の現代劇『酬ひられぬ人々』、龍田静枝主演の現代劇『愛して頂戴』、市川右太衛門主演の時代劇『冷眼』などの邦画が公開された。中央館では南光明主演の時代劇『地獄剣』などの邦画 2 作品の他、リチャード・タルマッジ(Richard Talmadge,1892-1981)主演の西部劇『カヴリア』(The Cavalier,1928)のアメリカ映画 1 作品が公開された。

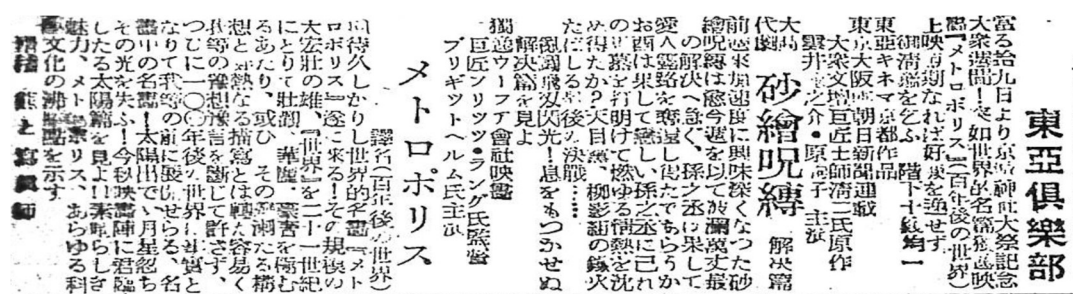


図 59 東亜俱樂部の公開告知 『京城日報』1929年10月19日朝刊第12面より

(三) 台湾

公開場所：新世界館(台北)

宣伝広告：『台湾日日新報』1929年10月4日朝刊第7面

台湾では、台北の新世界館で公開が確認された。上映期間は、10月4日から9日までの6日間であった。『台湾日日新報』では、5月29日から31日の3日間にわたり「シネマの天下 東都の外國映畫」というコラムに、本作品の内容と批評が掲載された。⁵³⁷この批評は「愛による救済・和解」の主題を「美しい欺瞞」として脚本を批判したが、撮影技術を駆使した映像と、主演のヘルムの演技を高く評価したものであった。それ以降は本作品の関連情報の記事は確認されなかった。次に掲載されたのが新世界館の宣伝広告だった。公開前日の10月3日の同紙には、公開告知が掲載され、公開初日の10月4日には小規模ではあるが、図60の新世界館の宣伝広告が掲載された。⁵³⁸



図 60 新世界館の宣伝広告 『京城日報』1929年10月4日朝刊第7面より

この広告には、同時上映の2作品と比べ本作品のタイトルが大きく記載されたことから、本作品が呼び物として公開されたことが分かる。また宣伝文「百年後の世界」の他、製作会社、監督、俳優の氏名が記載されている。⁵³⁹同時上映作品は、新井淳主演の現代劇『岡辰押切帳』、吉川英蘭主演の現代劇『女性の力』の邦画2作品の他、ニュースとして「後藤新平伯」が公開された。

また同時期には、この地域の他の常設館、芳乃館ではドイツの探検映画『ザンバ(ジャングル)』の他、澤田敬之助主演の時代劇『松平長七郎：道中篇』、杉村チエ子主演の現代劇『涙の悲曲』が公開され好評を博した。第二世界館では『大岡政談』の他、新世界館と同様にニュースとして「後藤新平伯」が公開された。

(四) 満洲地域

公開場所：演藝館(大連)

宣伝広告：『満洲日報』1929年6月30日夕刊第3面

満洲地域では、大連の演藝館で公開が確認された。上映期間は、7月1日から7日までの1週間であった。この地域では6月28日に満鉄協和会館で公開されたが、ここでは一般公開の演藝館を中心に上げる。『満洲日報』では、比較的早い時期から本作品に関する情報が掲載された。それは3月30日の映画業界の最新情報を取り上げる短い記事であるが、本作品の東京での一斉公開を伝え、当地の帝國館も公開の交渉を行っているとする内容であった。⁵⁴⁰このような当地での公開の動向については関心が高く、翌月の4月14日の『満洲日報』には、演藝館が本作品を含め多数の洋画を契約したとの記事が掲載された。⁵⁴¹これ以降は、演藝館の公開に先駆けて関連情報が多く記載された。⁵⁴²そして公開前日の6月30日の同紙には、図61の演藝館の宣伝広告が掲載された。



図 61 演藝館の宣伝広告『満洲日報』1929年6月30日夕刊第3面

この広告の規模は、紙面のほぼ半分を占めた大規模なもので、同時上映作品や余興と比べ、本作品のタイトルが大きく記載されたことから、明らかに呼び物として公開されたことが分かる。また宣伝文「百年後の世界」、「人造人間の創造」の他、製作会社、監督、俳優の氏名が記載されていた。⁵⁴³同時上映作品は、五月信子主演の『ラシャメンの父』の邦画1作

品の他、邦楽座で行われたレビュー「人造人間の戀」が公演された。

また同時期には、この地域の他の常設館、寶館では宮島健一主演の『男一匹』などの邦画 3 作品が公開された。帝國館では現代劇の『大都會：労働編』、阪東妻三郎主演の時代劇『赤城嵐』の邦画 2 作品が公開された。浪速館では現代劇の『明日は輝く』などの邦画 2 作品の他、ベティ・ブロンソン(Betty Bronson,1906-1971)主演の現代劇『芝居の世の中』(Everybody's Acting,1926)のアメリカ映画が公開された。

第七節 まとめ

このように、当時の全国 3 府 43 県 1 庁と海外領土を対象にして、新聞が持つ速報性や大衆性に着目し、実際の興行を通じて、各地域で本作品の取り扱いを見てきた。本章では、どのような状況で公開されたのか、どのような点が強調されて上映されたのか、その立ち位置を明らかにしようと試みるものであった。そして、新聞という媒体を通して、本作品が読者である一般大衆に対して何が発信されたかという点も意図した。全体としては、本作品は多くの地域で興行されたことが分かった。松竹座チェーンの大都市圏の上映が終わると、即座に地方都市へと上映が移行した。福岡県博多市は地方都市では最も早い 4 月中旬に、次いで宮城県仙台市と岡山県岡山市は 4 月下旬には上映を開始させた。沖縄の上映は翌年の 11 月と遅いがそれ以外の内地では島根県松江市の 10 月上旬の上映をもって、おおむね全国を巡ったことになる。また、海外領土であった 4 地域では、中国の関東州大連では 6 月下旬に、他の樺太の豊原、朝鮮半島の京城、台湾の台北でも 10 月中には上映が行われ、東京での封切から半年以内の比較的早いうちに出回ったことがわかった。上映が行われた常設館は、地域でも格式の高い常設館が選ばれた。そして、大半の常設館では超大作として興行の呼び物として宣伝し、いくつかの地域では人気を博し、満員となる常設館もあった。また、批評に関しては、新聞各紙でも、映画専門誌と同様に映画評論家や一般人からの物語の在り方について厳しい意見が主に大都市圏で現れたが、作中の迫力ある映像や壮大な美術セットを称賛する内容がより多く見られた。これらを踏まえて、これまで見てきた本作品の興行に関する特徴を主に三点挙げ、本作品の位置付けを行う。

一点目は、本作品の「科学的」、「芸術的」側面を取り上げて宣伝した点である。前章で見てきたように、本作品は映画専門誌では脚本は批判を受けつつも、その規模や映像表現のインパクトから撮影技術に特化した大作映画として評価されたが、興行でも、未来都市を描くという点で「科学国獨逸」の映画作品として「科学的」側面を、さらには作中に用いられた技術力の高さから「映畫芸術」として「芸術的」側面を捉えた宣伝がされた。さらには製作会社のドイツ最大の映画会社であったウーファの名前もこれに付け加えられ、権威付けがされた。映画専門誌では、本作品は「珍奇」と見做され、映像美は高く評価されつつも、現実味の乏しさや思想の深みの欠如から、前作品の『ニーベルンゲン』2 部作のように全面的な支持は得られなかった。

これを受け、多くの宣伝広告などでは、物語が 100 年後の未来都市が舞台であること、

人造人間が登場するという点を前面に押し出し、科学の発達、未来の在り方など研究的、学術的雰囲気重視して、これらの要素を最大化する形で宣伝された。ここでは、映画専門誌で批判のあった未来の在り方は作中の科学文明の象徴とされた高層ビル群や人造人間にフォーカスし、労使対立は触れずにおくことで、作品の美点が引き延ばされた。映画専門誌と興行の本作品の取り扱いには、このように視点の違いがあった。それは、映画専門誌の批評が映画を「作品」として捉えたのに対し、興行では「作品」というよりも、むしろその美点を引き出すために、映画専門誌とは異なる視点で興行を成り立たせる「商品」として捉えたためである。観客の関心を捉えるために、大半の常設館は、その内容は内容として、「百年後の世界」、「人造人間」というインパクトのある宣伝文句を用いた。しかし、後述するように、各常設館での同時上映作品との組み合わせである番組構成から捉えれば、宣伝でのこのような「科学映画」、「芸術映画」とする取り扱いにもかかわらず、多くの常設館では「珍奇」な作品として、いわゆる「娯楽映画」として受容されたことが示されてくる。

二点目は、本作品と知的階層との接点を捉えた点である。これは、上記で見てきたように、特に秋田県、富山県、香川県、福岡県の地方都市の宣伝広告や上映の状況を伝える記事で学生の来館を取り上げたことからよく示されている。秋田の『秋田魁新報』では、秋田劇場の公開初日の状況を「開場前より学校団体も加はり早くも満員の大盛況」として、学生が団体で来館した様子を取り上げた。富山の『富山日報』では、松竹館の宣伝広告に推薦団体として「富山縣學務課」と「富山市教育課」が掲載され、本作品の上映を推奨した形が取られたことが見て取れる。また、香川県の『香川新報』では、ライオン館の宣伝広告に「各中等学校観覧許可」の一文が掲載され、これから富山ほどのインパクトは強くないが上映を学生に広く奨励した様子が分かる。そして、福岡の『福岡日日新聞』では、友楽館の公開初日の状況を「九大法文科学学生二百餘名の團體入場があつて一般の人氣をそゝり盛況を呈してゐる」として秋田県の例と同様に学生の来場に注目し取り上げた。

このように、これらの地域では社会の知的階層と目された旧制中学や実業学校、専門学校、大学の学生の来場を奨励し、来館を伝えるなどこの階層の動向に注目したことが示される。大都市圏でも彼らは、次世代を指導的立場で担う者として将来を嘱望されていた存在であり、地方都市では一層その傾向が顕著であった。その知的階層である彼らが、集団で来場するという事実は、常設館側に見れば、本作品が知的エリートの鑑賞に堪えうる、知的で学術的価値あるものとしての意味付けとなり、このような学生との接点を捉えることで、作品としての価値を高めることを試みたのであった。

三点目は、大都市圏と地方の興行状況の明瞭な違いである。『キネマ旬報』が本作品と『鐵假面』とを欧州と米国との「一騎打ち」として熱心に取り上げ盛り立てた「獨米映画対決」は、東京市内に限定された状況であった。⁵⁴⁴これは、各社、各常設館の配給形態の問題が前提となるが、本作品に関する新聞の紹介・批評記事の程度や興行での取り扱いから示されたように、都市と地方の興行状況の違いが一因である。大都市圏では、邦画と洋画の作品数が、拮抗または洋画が優勢であるように見えるが、地方では、邦画が洋画をほぼ凌いでいた。

大都市圏には洋画専門館があり、新旧の作品が日常的に公開されていたことに比べ、地方では、洋画専門館は少なく、洋画のみの上映が行われることは珍しい常設館もあり、洋画が上映されたとしても、異質とも捉えられる邦画との併映で、ある種のバラエティショーのような混合上映が行われていた。『キネマ旬報』や『国際映画新聞』などの「地方通信」は、各館の客層が洋画は主にインテリやホワイトカラー、邦画は、主に庶民や下層労働者というように、来場者の階層がおおむね固定していたことを伝えているが、本作品の公開状況についても同様の傾向を捉えることができる。

ホワイトカラーである知的階層の多い大都市圏での興行は、本作品を上映した常設館が、ほぼアメリカ映画であった洋画との併映を行い、近隣の競合館も洋画を上映する番組構成であった。大都市圏では、自然と他の洋画と比較しながら本作品を捉える環境があった。ここでは、本作品の「科学的」、「芸術的」側面を持ち上げ、『鐵假面』に限らず、他の洋画作品も多数存在したことから、アメリカ映画の娯楽性との対照の中で、宣伝することが可能であり有効でもあった。

一方、大都市圏に比べてこれらの少ない地方での興行は、本作品を上映した常設館が、多くの場合、邦画との併映を行い、近隣の常設館でも邦画が多く上映された。ここでは大都市圏のような洋画に日常的に親しむ環境は十分ではなかった。地方の興行は、洋画、邦画問わず、大都市圏より数週間、あるいは数カ月遅れで行われることが一般的であり、時代劇を中心とした邦画が広く公開されていた。大都市圏においても、邦画は多く公開されていたが、公開の割合から考えても、邦画が地方を席卷していたことが分かる。洋画の上映の少なさから、大都市圏で行われたようなアメリカ映画との対比で本作品の優位性とした「科学的」、「芸術的」側面を持ち上げた宣伝を行っても、併映作品や同地域の競合館の作品も邦画である場合が多く、有効ではなかった。地方の多くの常設館は、当時の時代劇の流行により「七剣聖」と人気を博した大河内傳次郎、片岡千恵蔵、嵐寛壽郎、阪東妻三郎、長谷川一夫(当時は林長二郎)、市川歌右衛門、月形龍之介の「チャンバラ映画」や松竹蒲田製作のアメリカ映画を模した鈴木傳明主演の現代劇を上映し、本作品との併映作品としても多く用いた。これは内地だけでなく、海外領土の4地域にも当てはまる傾向である。さらには、常設館によってはその取り扱いが大きく異なった。この例として、北陸地方では、多くの常設館で大作映画として呼び物として取り扱われていた本作品が、林長二郎主演の時代劇『月形半平太』、田中絹代主演の現代劇『新女性鑑』と対等な形で興行されたことが挙げられる。また、大都市圏でも興行での弁士の存在は大きいものであったが、地方では、宣伝広告の限られたスペースに作品の内容を追加することなく、弁士の氏名が比較的大きく取り上げられ、「何を」語るかよりも「誰が」語るかが重視された傾向も窺える。

これらのことから、都市と地方の興行状況の違いが示されている。大都市圏ではアメリカ映画と対峙することで宣伝が作品の優位性とした「科学的」、「芸術的」側面は、客層を含めた公開環境によって興行によく作用したと考えられる。しかし地方では、都市と異なる公開環境であったため、その側面は十分に作用せず、本作品は、様々なジャンルの邦画と共に上

映され、地方によっては「珍奇」な作品として取り扱われていた。地域によっては、このように「娯楽作品」として消費されてゆく傾向を捉えることができる。

本作品は、ドイツ映画の大作映画として、鳴り物入りで登場したが、実際の興行では、このような前評判や映画専門誌での多様な評価はそれとして、この時期の各地域に特有の上映形式に組み込まれてゆくことになった。興行としての本作品は、大都市圏では『鐵假面』などのアメリカ映画との「一騎打ち」という枠組みの中での立場で捉えることができるが、地方を含めた広範な視点では、アメリカ映画との戦いにとどまらない、時代劇スターやモダンを志向する「蒲田調」などの台頭する日本映画群との対決する立場にあり、場合によっては興行を共に盛り立てるためにこれらと共闘する立場でもあったと捉えることができる。そのため、本作品は、ドイツでは映画会社の命運を掛けた大作映画として、アメリカでは空想的な娯楽作品として捉えられたが、日本での多くの興行では、「科学的」、「芸術的」側面を強調して宣伝されつつも「娯楽作品」として取り扱われた作品であったと位置付けることができる。

図 26 大都市圏のメトロポリスの上映情報

府県名	劇場名	上映期間	日数	宣伝・広告文	弁士・楽士	同時上映作品	対象資料	主な紹介・批評(掲載日)	備考(関連事項)
東京 (東京市)	松竹座 (浅草)	1929年4月3日～17日	15	百年後の世界！ / 凡ゆる科学文化の爛熟下にある人類のエル・ドラドオ！ / 見給へ、光輝ある映畫藝術の二十世紀的存在を	仙石雷溪 戸川秀聲 芝田櫻華 金井紫遊 三浦弘二 夢野戯獨 轟南秀 益田銀蔵 (伴奏指揮)	『カナリヤ殺人事件』(1週目) 『ウォールの街の狼』(2週目) レビュー「剣劇レヴュ：慶安二刀流」		・「銀幕のミカ メトロポリスを始め」『中外商業新報』(3/7) ・「春シーズン名畫爛漫」『二六新報』(3/13) ・「公開燦爛の名畫(下)」『東京毎日新聞』(3/13) ・「春の映畫界【二】」『やまと新聞』(3/15) ・「試寫室【メトロポリス】フリッツ・ラング作品」『中外商業新報』(3/17) ・「新映畫 獨逸ウーファ社映畫メトロポリス(八巻)」『萬朝報』(3/19) ・「試寫評 ウーファ作品『メトロポリス』」『報知新聞』(3/20)	・監督/原作/撮影者名記載
	邦楽座 (丸の内)	1929年4月3日～17日	15	科学文化の西紀二〇〇〇年 / その爛熟の機械的美の光り輝く人類のエル・ドラドオ	金子晴洋 吉野遊峯 星野克己 奥田安彦 瀧田天籟 (2週目より)	『カナリヤ殺人事件』(1週目) 『ウォールの街の狼』(2週目) レビュー「人造人間の恋」		・「初風生「新映畫評判紀 メトロポリスとユ社の『最後の警告』を見る」『東京毎日新聞』(3/20) ・「新映畫」『時事新報』(3/21) ・「映畫便り」『報知新聞』(3/23) ・「試寫の印象」『二六新報』(3/26) ・「演藝聞書『メトロポリス』」『やまと新聞』(3/26) ・「『メトロポリス』を見る」『讀賣新聞』(3/26) ・「新映畫」『都新聞』(3/30) ・高橋邦太郎「『メトロポリス』に就て」『國民新聞』(4/4) ・杉本彰「映畫『メトロポリス』短評」『國民新聞』(4/5) ・「今週の映畫『メトロポリス』」『東京朝日新聞』(4/7) ・「無限大の世界輝くエルドラド映畫物語メトロポリス」『二六新報』(4/7) ・井東憲「土曜映畫『メトロポリス』」『報知新聞』(4/7) ・「映畫物語」『都新聞』(4/7) ・「人造人間が活躍する映畫物語メトロポリス」『讀賣新聞』(4/7) ・岩崎昶「無何有郷『メトロポリス』」『東京日日新聞』(4/8) ・「費用と苦心 メトロポリス 撮影の挿話」『都新聞』(4/8) ・川添利基「演藝往來 素晴らしい壮大な装置 メトロポリスを見る(一)」「型を破つた新ヴァンプ メトロポリスを見て(二)」『讀賣新聞』(4/12、13)	・監督/撮影者名記載 ・「劃期的第一回刷新興行」 ・料金：一階席一圓均一、二階席二圓(予約の場合一圓増)、三階席七十錢(小人四十錢) ・「人造人間の恋」(北村喜八作)
	南明座	1929年4月18日～24日	7	百年後の世界！ / 開化文明の光輝燦然たり、吁！	泉虎夫 林秀峰	『ウォールの街の狼』 ヴォードビル「音の戯れ」	國民新聞 時事新報 中外商業新報 東京朝日新聞 東京日日新聞 東京毎日新聞 二六新報 報知新聞 萬朝報 都新聞 やまと新聞 讀賣新聞	・「新映畫」『時事新報』(3/21) ・「映畫便り」『報知新聞』(3/23) ・「試寫の印象」『二六新報』(3/26) ・「演藝聞書『メトロポリス』」『やまと新聞』(3/26) ・「『メトロポリス』を見る」『讀賣新聞』(3/26) ・「新映畫」『都新聞』(3/30) ・高橋邦太郎「『メトロポリス』に就て」『國民新聞』(4/4) ・杉本彰「映畫『メトロポリス』短評」『國民新聞』(4/5) ・「今週の映畫『メトロポリス』」『東京朝日新聞』(4/7) ・「無限大の世界輝くエルドラド映畫物語メトロポリス」『二六新報』(4/7) ・井東憲「土曜映畫『メトロポリス』」『報知新聞』(4/7) ・「映畫物語」『都新聞』(4/7) ・「人造人間が活躍する映畫物語メトロポリス」『讀賣新聞』(4/7) ・岩崎昶「無何有郷『メトロポリス』」『東京日日新聞』(4/8) ・「費用と苦心 メトロポリス 撮影の挿話」『都新聞』(4/8) ・川添利基「演藝往來 素晴らしい壮大な装置 メトロポリスを見る(一)」「型を破つた新ヴァンプ メトロポリスを見て(二)」『讀賣新聞』(4/12、13)	・監督/原作/撮影者名記載 ・「帝都外畫興行史上記録的壯舉五館一斉同時上映」 ・五館同一料金：五十錢
	芝園館				松井翠聲	『ウォールの街の狼』			
	澁谷キネマ				西川昇東 高村秀嶺	『ウォールの街の狼』 「スードダンス」			
	牛込館				山野一郎 石野馬城	『ウォールの街の狼』			
	葵館				徳川夢聲 藤原狂夢	『ウォールの街の狼』			
	目黒キネマ	1929年4月25日～5月1日	7	百年後の世界	宮野二郎 小笠原敏 山野一郎 石野馬城	『鐵假面』		・「今週の映畫『メトロポリス』」『東京朝日新聞』(4/7) ・「無限大の世界輝くエルドラド映畫物語メトロポリス」『二六新報』(4/7) ・井東憲「土曜映畫『メトロポリス』」『報知新聞』(4/7) ・「映畫物語」『都新聞』(4/7) ・「人造人間が活躍する映畫物語メトロポリス」『讀賣新聞』(4/7) ・岩崎昶「無何有郷『メトロポリス』」『東京日日新聞』(4/8) ・「費用と苦心 メトロポリス 撮影の挿話」『都新聞』(4/8) ・川添利基「演藝往來 素晴らしい壮大な装置 メトロポリスを見る(一)」「型を破つた新ヴァンプ メトロポリスを見て(二)」『讀賣新聞』(4/12、13)	・監督名記載
	駒込館	1929年5月2日～8日	7	百年後の世界	×	『鐵假面』			
	池袋平和館	1929年5月2日～9日	8	×	泉天嶺(特別應援)	『鐵假面』			
	日本橋劇場	1929年5月2日～9日	8	百年後の世界！	住友緑城	『鐵假面』			・「加志田松碌一週年興行」
	鈴本キネマ	1929年5月2日～9日	8	百年後の世界	×	『雲雀なく里』			
	シネマパレス	1929年6月13日～19日	7	百年後の世界描破	須田貞明 南川敏郎 松本政次郎 武井秀雄	『思ひ出』 『朝から夜中まで』			・監督名記載 ・「獨逸藝術映畫週間」
東京倶楽部 (浅草公園)	1929年7月25日～31日	7	百年後の世界を語る！ / 驚嘆人造人間の活躍	雲井天明 海原春聲 雲山天叫 金井■ 香永井旭波 高島聲風	『サンライズ』 『帽子成金』			・「奉仕御礼特別大興行」 ・料金：参拾錢	

府県名	劇場名	上映期間	日数	宣伝・広告文	弁士・楽士	同時上映作品	対象資料	主な紹介・批評(掲載日)	備考(関連事項)
神奈川県 (横浜市)	横浜オデオン座	1929年4月3日～17日	15	x	米村詩聖 オデオン管弦 楽団須長恭一(指揮)	『鐵假面』 『舶来松之助』(1週目) 『曲者待った』(2週目) 『パラマウントニュース』	オデオン座 ウィークリー	x	・監督/原作/撮影者名記載 ・奏楽「森の鍛冶屋」
愛知県 (名古屋市)	松竹座	1929年4月3日～17日	15	百年後の世界	桑山香洋 宮路曉武 石井賽■ 伊村恭郎 高宮敬一郎 潮田流曉	『女の一生』(1週目) 『恐怖の一夜』(1週目) 『紅の踊』(2週目) 『狂戀のサロメ』(2週目)	大阪朝日新聞 名古屋版 新愛知 名古屋新聞	・吉田亨「春の超名畫三篇」『名古屋新聞』(3/11)、 ・昂生「メロポリスを観る(上・下)」『新愛知』(4/3・5)、 ・蒼人「試寫室から」『名古屋新聞』(4/3)、 ・「KINEMA」『大阪朝日新聞名古屋版』(4/4) ・「フアンの聲」『名古屋新聞』(4/9)	・写真掲載『名古屋新聞』 ・「初日以来連日連夜大入満員續きの大好評」『新愛知』 ・料金:普通五十銭、二等一圓、一等一圓五十銭
	大宮館	5月1日～7日	7	x	x	『愛人』 『譽の陣太鼓』			
	音羽館	5月1日～7日	7	百年後の■■■の世界	x	『愛人』/『天誅組』 レビュー「松竹舞踊團公演」			
	中央館	5月1日～7日	7	百年後の世界	x	『吹雪峠』/『刀痕』			
	帝國館	1929年5月1日～7日	7	百年後の世界	x	『荒木又右衛門』 『敵討道中双六』			
	二葉館	1929年5月21日～26日	6	x	東知宏	『世界の心』/『天空爆破』/『悪たれ大吉』			
	金輝館	1929年5月22日～29日	8	百年後の世界	x	『遠山櫻』/『母いづこ』			
	文明館	1929年7月11日～17日	7	百年後の世界	x	『メール』/『熱車輪』 『金塊掠奪戰』			
京都 (京都市)	松竹座 (新京極)	1929年4月3日～17日	15	百年後の世界	泉幸男 今崎健次 渡邊春波 石田旭花	『大学生氣質』(1週目) 『パラマウントニュース』 『オリムピアフオーリー舞踏團公演』 『紅の踊』(2週目)「春の唄の夕べ」(2週目)	大阪朝日新聞 京都版 京都日日新聞 京都日出新聞	・「輸入されたメロポリス」『京都日出新聞』(3/5) ・「メロポリス」『京都日出新聞』(4/2) ・「メロポリス」『大阪朝日新聞』(4/4)	・写真掲載『京都日出新聞』
大阪 (大阪市)	松竹座 (道頓堀)	1929年4月3日～17日	15	百年後の世界/人類のエル・ドラドオ	詩田健兒 木田牧童 松木狂郎 里見義郎	『金髪騒動』(1週目) 『市俄古』(2週目) 「春のおどり」	大阪朝日新聞 大阪時事新報 大阪毎日新聞	・「紀元二千年の世界を描く「メロポリス」(ウファ映畫)」『大阪時事新報』(3/16～29)	・写真掲載『大阪時事新報』
	パークキネマ (新世界)	1929年5月13日～19日	7	百年後の世界	x	『ヴェルダン』			・料金:30銭
	國技館	1929年8月11日～14日	4	x	x	『黄總の十手』			
兵庫 (神戸市)	松竹座	1929年4月3日～17日	15	百年後の世界/人類のエル・ドラドオ	x	『マンハッタンカクテル』(1週目) 『娘十八我儘時代』(2週目)「オリムピアフオーリー舞踏團」(2週目)	大阪朝日新聞 神戸版 神戸新聞 神戸又新日報	・淺田香保留「メロポリスに就て」『神戸又新日報』(4/7) ・「KINEMA MARKET」『大阪朝日新聞神戸版』(4/2)	・写真掲載『神戸又新日報』
	萬國館(三宮)	1929年5月17日～23日	7	x	x	『空中サーカス』			・券割引券掲載

図 27 全国のメトロポリスの上映情報

府県名	劇場名	上映期間	日数	宣伝・広告文	弁士・楽士	同時上映作品	対象資料	主な紹介・批評(掲載日)	備考(関連事項)
北海道	三友館(札幌市)	5月23日～29日	7	100年後の世界 人造人間の創造	高木公城 勝山華城 清水玉彰 山谷峯洲 柏木楓城	『語るる天地』 『ジャズ酒場』 『我等のサリー』	北海タイムス	×	・監督/原作/撮影者名記載 ・初日/翌日満員御礼
	錦輝館(函館市)	5月30日～6月5日	7	百年後の世界 獨逸ウファ社特作 大映畫 / 見よ真に これ映畫藝術の二 十一世紀的存在	五條楓聲 東條秀聲 西條岳聲 鶴野一聲 選曲・中村 康信	『雲井龍雄』 『私と彼女』	函館新聞	・「大映畫メトロポリス」(5/27)	・監督/原作/撮影者名記載 ・函館新聞社主催 ・優待券配布
青森	文藝館(青森市)	6月1日～7日	7	百年後の世界 獨逸ウファ社超特 作大巨作	×	『清水次郎長』 『私と彼女』	東奥日報	・「こんどの映畫」掲載写真 (5/31) ・草間十一「映畫表現の新感覺」 (6/7)	・連夜満員御礼
秋田	秋田劇場(秋田市)	9月5日～11日	7	新秋を彩る世界的 大名画上映百年後 の世界	泉天嶺	『火煙荒神山』 『母いづこ』	秋田魁新報	・「新映畫」(9/3)	・連日満員御礼 ・半額券掲載
宮城	仙台文化キ ネマ (仙台市)	4月24日～30日	7	獨逸ウファ社特作 百年後の世界 人造人間	松田快堂	『夜の牝猫』 『初登城』	河北新報	・「映畫」(3/23)	・監督/原作/撮影者名記載
福島	榮館(福島市)	6月21日の週	不明	×	×	×	福島民報	・「映畫界」(3/13) 写真掲載(3/25)、(6/20)	
栃木	歌舞伎座(宇都宮市)	7月1日～4日	4	×	×	「福井茂レビユー 團の舞踊」	下野新聞	・「新映畫」(4/28) ・「おたのしみ名畫と舞踊」 (6/25)	
石川	松竹座(金沢市)	7月4日～10日	7	獨逸ウファ社超特 作品	×	『新女性鑑』 『月形半平太』	北国新聞	・南部橋一郎「月曜キネマ欄・歪 曲されたメトロポリス-可哀想な お前よ-」(4/22) ・「キネマ・松竹座の躍進」(7/2) ・「キネマ・名篇ぞろい」(7/3) ・「キネマ・メトロポリス」(7/4)	・「三大名篇揃ひ超 特別大興行」
	帝國館(金沢市)	9月4日～11日	8	獨逸ウファ特作 百年後の世界	葉山潤一郎 島田錦秋	『おしどり旅日 記』		・「キネマ」(9/3)	・「突！島田錦秋經 營披露革新第一 回」 ・監督者名記載 ・好評の為一日間 日延べ
富山	松竹館(富山市)	7月11日～17日	7	百年後の大世 界！！ 獨逸ウファ社特作 世界大文藝大巨篇	對島春濤 大山嶺月 一ノ木貢 大河内美郎 菊井詩朗 矢郷雪嶺	『新女性鑑』 『月形半平太』	大阪朝日新 聞富山・石川 版 富山新報 富山日報	・「獨逸ウファ會社特作メトロポ リス」『富山日報』(7/5) ・「映畫界 『メトロポリス』『新女 性鑑』『月形半平太』』『富山日 報』(7/8) ・「映畫界 松竹館の名畫週間 『メトロポリス』愈々十一日より 『富山日報』(7/10) ・「映畫界 明日の映畫 『メロ ポリス』』『富山日報』(7/12)	・監督/原作/撮影 者/俳優/製作会社 名記載 ・「革新記念超特別 大興行」 ・推薦 「富山縣學務課」 「富山市教育課」
	世界館(高岡市)	9月/12日～19日	8	獨逸ウファ特作 世界的科学映畫	×	『自慢の倅』 『冷眼』 『陽気小唄』	大阪朝日新 聞富山・石川 版 高岡新報	・「世界館新映畫『メトロポリス』 封切」(9/11) ・「世界館名映畫メトロポリス日 延」(9/13)	・「秋季第一回特別 興行」 ・各学校の団体観 覧の為一日日延べ

府県名	劇場名	上映期間	日数	宣伝・広告文	弁士・楽士	同時上映作品	対象資料	主な紹介・批評(掲載日)	備考(関連事項)
福井	松竹館(福井市)	7月18日~24日	7	×	×	『新女性鑑』 『月形半平太』	大阪朝日新聞 福井版 福井新聞	・「劇と映画」(7/18)	
	敦賀キネマ(敦賀市)	8月1日~7日	7	×	×	『舞台姿』 『三下野郎』		・「劇と映画」(8/1)	
山梨	中央館(甲府市)	6月7日~13日	7	百年後の世界	×	『嘘の女』 実演・舞踊団	山梨日日新聞	・「さんちキネマ」(3/3)、 (3/10)、(3/17)	
長野	松筑座(松本市)	6月13日~不明	不明	×	×	『君が代』	信濃毎日新聞	・「演芸だより」(6/13)	
岐阜	青雲館(岐阜市)	5月15日~不明	不明	×	×	『近藤勇』 『明け行く空』	大阪朝日新聞 岐阜版	・「劇と映画」(5/15)	
静岡	松竹館(浜松市)	6月1日~6日(?)	6(?)	×	×	『近藤勇』 『春の唄』	静岡民友新聞	・「百年後の世界」メトロポリス」 (3/21)	
三重	帝國座(宇治山田市)	6月20日~不明	不明	×	×	×	大阪朝日新聞 三重版	・「劇と映画」(6/18)	・監督/撮影者名記載
岡山	岡山倶楽部(岡山市)	4月24日~30日	7	百年後の世界 獨逸ウファ社超特作	里見義郎	『おも影』 『雲雀なく里』	大阪朝日新聞 岡山板 山陽新報	・「獨逸ウファ社作品:メトロポリス」 (4/24) ・写真掲載「百年後の世界:メトロポリス」 (4/25)	・大阪松竹座より弁士来館
広島	天使館(広島市)	5月22日~不明	不明	×	×	×	大阪朝日新聞 広島版	×	
鳥取	世界館(鳥取市)	9月20日~不明	不明	×	×	『人気男』 『彩られる唇』	大阪朝日新聞 山陰版	×	
	米子キネマ(米子市)	11月15日~不明	不明	×	×	『都鳥』 『面影』 『村の人気者』		×	
島根	松江キネマ(松江市)	10月4日~10日	7	×	×	『彩られる唇』 『人気男』 『自慢の倅』	大阪朝日新聞 山陰版 松陽新報	・「春の映畫陣」『松陽新報』 (3/29)	・「第十四回松高映畫鑑賞會」
山口	天神座(防府市)	9月5日~11日(?)	7(?)	×	×	×	関門日日新聞	・「東京だより:百年後の人造人間 映畫界人気の焦点」『防長新聞』(4/28)	
	金龍館(山口市)	9月13日~19日	7	×	×	『お小姓繪巻』 レビュー「君戀し續篇小唄」他	防長新聞	・「巷の燈紅:メトロポリス」『防長新聞』(9/12)	・「特別興行」
香川	ライオン館(高松市)	5月1日~7日	7	百年後の世界 人造人間の創造 獨逸ウファ社超大特作驚異篇	人見静一郎	『江戸痴情譚』 『東京の魔術』 『仇討ばやり』	大阪朝日新聞 香川愛媛版 香川新報	・「メトロポリス」(4/28) 写真掲載(5/1)	・大阪松竹座より弁士来館 ・「各中等學校観覧許可」
愛媛	有樂座(松山市)	5月8日~14日	7	獨乙ウファ社特作 百年後の世界 人造人間驚異の活躍	×	『雲井龍雄』 『スキー猛進』	大阪朝日新聞 香川愛媛版 愛媛新報	・「サンデーページ:映畫界」 (3/25) ・「キネマ:百年後の世界メトロポリス」(5/9)	・「十周年記念第二次特別興行」 ・「四国最初に封切」

府県名	劇場名	上映期間	日数	宣伝・広告文	弁士・楽士	同時上映作品	対象資料	主な紹介・批評(掲載日)	備考(関連事項)
福岡	友楽館(博多市)	4月17日~23日	7	百年後の世界 獨逸ウファ社創立 以来の巨篇 巨匠フリッツ・ラング 監督氏作品	×	『面影』 『若き日』 各種舞踊 (「フランス角力」/ 「日本舞踊」/ 「ダンス」)	福岡日日新聞 九州日報	・「演藝:百年後の世界を描いた メトロポリス」写真掲載『福岡日 日新聞』(4/16) ・太宰生「メトロポリスについて」 『九州日報』(4/19) ・「一世紀後の大都會:メトロポ リス對話」『九州日報』(4/20)	・監督/原作/撮影 者名記載 ・「友楽春の市: マッチ無料進呈」 『九州日報』 ・「初日、九大法文 科學生二百餘名の 団体入場」『福岡日 日新聞』
	直方壽座(直方町)	6月13日~16日	4	×	×	『清水次郎長:義 侠篇』 『柳生二蓋笠』 『弱蟲療法』 『燃ゆる復仇』	福岡日日新聞 九州日報		
佐賀	朝日館(佐賀市)	6月19日(?)~23日	5(?)	百年後の世界	×	『饜饉の怪鬼』 『故郷の空』 『からくり蝶』	佐賀新聞	×	・「初日忽ち満員」
長崎	キネマ倶楽部(長崎市)	5月1日~7日	7	百年後の世界! 人造人間の出現! 呼!遂に來る驚異 篇	×	『仇討ばやり』 『雲雀なく里』	長崎日日新聞	・「新映畫:メトロポリス」(4/28)	・監督/原作者名記 載 ・「特別大興行」 ・「貳拾錢券」掲載
熊本	世界館(熊本市)	5月7日~13日	7	百年後の世界 凡ゆる科學文化の 爛熟下にある人類 のエル・ドラド オ!!!	×	『塚原小太郎:後 篇』 『朝日は輝く』	九州新聞	・「映畫物語メトロ・ポリス」(4/7) ・「費用と苦心:メトロポリス 撮 影の挿話」(5/6) ・暮井茂男「キネマ・メトロポリ ス」(5/13)	・監督者名記載 ・「超特別大興行」
大分	喜樂館(大分市)	1929年9月16日 ~23日	8	百年後の世界 獨逸ウファ社創立 以来の大作フリツ ツ、ラング氏監督	×	『陸の人魚』 『お坊吉三』 『緑の朝』 『紅蓮浄土』	大分新聞	・「CINEMAキネマ」(3/28)	・監督/撮影者/俳優 /製作会社名記載 ・「特別大興行」
宮崎	帝國館(宮崎市)	6月13日~16日	4	獨乙のウファ社超 特作品	×	『稲葉小僧』 『粋な神様』	宮崎新聞	・「新映畫:メトロポリス」(5/18)	・監督/原作/撮影 者/製作会社名記 載
鹿児島	帝國館(鹿児島市)	5月27日~6月2日	7	百年後の世界 人造人間の出現	×	『饗宴』 『當り籤以上』	鹿児島新聞	・「『メトロポリス』次週 帝國館 に」(5/26)	監督/撮影者/俳優 /製作会社名記載 ・「超特別大興行」
沖縄	平和館(那覇市)	1930年11月1日 ~5日	5	ドイツウファ社 超々大作!! 映畫界最大の驚 異!!	×	『江戸城総攻め』 『海軍特別大演 習觀艦式』	沖縄朝日新聞	・「百年後の世界 近く平和館 で」(10/31)	・題名を『メトロポリ ス』から『百年後の 世界』に改め公開 ・「豪壯無比空前の 超々特別大興行」
海外領土									
樺太	昭和座(豊原)	10月19日~21日	3	百年後の世界	×	一人芝居「母よ 嘆くな」	樺太日日新聞	・「映畫ニュース:メトロポリス未 來人類篇(松竹輸入)」写真掲載 (3/29)	
朝鮮	東亞俱樂部(京城)	10月19日~21日	3	あらゆる科學の沸 騰點	×	『砂繪呪縛:解決 篇』 『熊と寫眞師』	京城日報	・5月の映畫上映情報(5/1)	・監督/製作会社名 記載 ・「京城神社大祭記 念大衆週間」

府県名	劇場名	上映期間	日数	宣伝・広告文	弁士・楽士	同時上映作品	対象資料	主な紹介・批評(掲載日)	備考(関連事項)
台湾	新世界館(台北)	10月4日~9日	6	百年後の世界 化学文明の粋 造人間の活躍 比名畫	人無 ×	『岡辰押切帳』 『女性の力』	臺灣日日新報	・梶陽之助「シネマの天下 東都の外國映畫(三)」(5/29) ・梶陽之助「メトロポリス」の批評(1)「シネマの天下 東都の外國映畫(四)」(5/30) ・梶陽之助「メトロポリス」の批評(2)「シネマの天下 東都の外國映畫(四)」(5/31)	・監督名記載
関東州	満鉄協和会館(大連)	6月28日	1	×	大山峰月	『ブランド・シップ』	大連新聞 満洲日報	・帝國館での上映交渉の情報(3/30) ・演藝館の本作品を含む洋画の契約状況(4/14)	・監督/俳優/製作会社名記載
	演藝館(大連)	7月1日~7日	7	百年後の世界 凡ゆる科学文化の 爛熟下にある人類 のエル・ドラド オ!!!!	×	『ラシャメンの父』 レビュー「人造人間の恋」		・作品紹介「人造人間の創造人間力と機械力の闘争を描く名映畫「メトロポリス」」(6/26) ・作品批評「メトロポリス」(6/28) 上記内容は全て『満洲日報』より	

図 28 大都市圏の常設館と上映作品

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
東京	松竹座	1384	浅草区浅草公園	洋画封切	4月3日～10日	『外ロボリス』/『カナリヤ殺人事件』 レビュー「慶安二刀流」(月形龍之介出演)
					4月11日～17日	『外ロボリス』/『ウォール街の狼』 レビュー「慶安二刀流」(2週目)
	帝國館	1464		松竹封切	3月30日～4月5日	『東京の魔術』/『花骨牌』 レビュー「獨唱とジャズと舞踊特別公演」
					4月6日～12日	『素手鉢』/『色気たつぷり』/『仇討ばやり』 舞踊「元禄花見踊公演」
					4月12日～19日	『若き日』/『面影』
	電氣館	1476		洋画封切	4月3日～10日	『鉄仮面』/『文殊の智慧』
					4月11日～17日	『鉄仮面』/『春爛漫』 レビュー「「スイートハート」公演」
	松竹館	528		松竹・他プロダクション	3月29日～4月4日	『肉体美』/『提灯』/『お坊三吉』
					4月5日～11日	『鼠小僧治良吉』/『君戀し』 『皇軍と山東事変』
					4月12日～18日	『血染の十字架』/『佐渡情話』/『きづな』
	三友館	306		東亜封切	3月29日～4月4日	『ゆく春』/『お蝶殺し』/『笹の権三』
					4月5日～11日	『日の出前』/『國定忠次』/『生戀の瞳』
					4月12日～18日	『合点騒動』/『恋愛八つ当たり』 『腕の喜三郎』
	千代田館	361		マキノ封切	3月31日～4月5日	『月形半平太』/『清水一角』
					4月6日～13日	『狂へる小鳩』/『破軍星』
					4月14日～18日	『女定九郎』/『軍太万歳』
	富士館	1332		日活封切	3月31日～4月11日	『英傑秀吉』
					4月12日～18日	『朝日は輝く』/『聖剣塚原小次郎:前篇』
	日本館	600		日活	4月3日～9日	『砲煙弾雨』/『血煙高田の馬場』
					4月10日～16日	『流轉』/『おお玉杯に花うけて』
大勝館	442	帝キネ封切	3月31日～4月6日	『新世帯』/『鼠小僧治良吉大江戸怪盗傳』		
			4月7日～16日	『拾った親爺』/『毒蛇』		
大東京	450	洋画・再上映	4月3日～10日	『キートンの大学生』/『水兵戀の行脚』 『彌次喜多消防の巻』		
			4月11日～17日	『アビーの白バラ』/『ロイドのスピーディー』		
浅草劇場	460	洋画・再上映	4月4日～10日	『つばさ』/『ロイドの人気者』		
			4月11日～17日	『ヴェルダン』/『暗黒街の女』 レビュー(河合澄子出演)		
東京館	579	洋画	3月28日～4月3日	『出かけたジョニー』/『眩々相麻す』 『空中軍團』		
			4月4日～10日	『キット・カースン』/『突貫ミックス』 『天空カウボーイ』		
			4月11日～17日	『笑殺大勝利』/『青春万歳』 『店曝しの天使』		
キネマ倶楽部	468	河合封切	3月29日～4月4日	『銀蛇閃々』/『妖鬼流血録』/『十萬圓事件』		
			4月5日～11日	『青春散歩』/『番町血屋敷』 『野犬泥まみれ』		
			4月12日～18日	『快魂』/『蓮座地獄繪』/『暗殺團事件』		
東京倶楽部	工事中		洋画・再上映		工事中	

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
東京	邦楽座	1036	麹町区有楽町	洋画封切	4月3日～10日	『メトロポリス』『カナリヤ殺人事件』 レビュー「人造人間の戀」(築地小劇場、岩村舞踊團各所員出演)
					4月11日～17日	『メトロポリス』『ウオール街の狼』 レビュー「人造人間の戀」(2週目)
	武蔵野館	1155	淀橋町角筈	洋画封切	4月3日～10日	『鉄仮面』『文殊の智慧』 パーレスク「メトロポリス」
					4月11日～17日	『鐵假面』『春爛漫』 ボードビル「ゴールデン・スター舞踊團公演」
	新宿松竹館	860	四谷区新宿3	松竹	3月29日～4月4日	『戀模様二人娘』『噴水騒動』『吹雪峠』
					4月5日～11日	『東京の魔術』『黒手組助六』『花骨牌』
4月12日～18日					『仇討ばやり』『色氣たつぶり』 『感激時代』	
神奈川	横浜オデヲン座	700	横浜市長者町	洋画	4月3日～10日	『メトロポリス』『鐵假面』『舶来松之助』
					4月11日～17日	『メトロポリス』『鐵假面』『曲者待つた』
	又楽館	870		日活	3月29日～4月4日	『饗宴』『當り籤以上』 『照る日くもる日: 第二篇』
					4月5日～11日	『英傑秀吉』『照る日くもる日: 第三篇』
					4月12日～14日	『水戸黄門』『照る日くもる日: 第四篇』
					4月15日～18日	『続水戸黄門』『照る日くもる日: 第四篇』
					3月29日～4月4日	『怪盗小平次』『葵の五郎蔵』 『哀戀日記』『美はしの君よ』
	世界館	×		東亜	4月5日～11日	『お蝶殺し』『タ立勘五郎』 『心配御無用新婚の巻』『悲劇美貌録』
					4月12日～18日	『ゆく春』『嵐を衝いて』 『毒眼』『笹の権三』
					4月3日～10日	『夢想の犯罪』『高速度珍婚膝栗毛』 『ムラン・ルージュ』
	横浜館	750		洋画	4月11日～18日	『紐育の波止場』『ベン・ハー』
	横浜常設館	2000		松竹封切	3月29日～4月4日	『陸の王者』『東京の魔術』『花骨牌』
					4月6日～12日	『素手鉢』『真珠夫人』『仇討ばやり』
	横浜電気館	1500		日活・東亜	4月13日～18日	『坂本龍馬』『面影』『若き日』
					3月29日～4月4日	『日本橋』『大願成就』 『落花劍光録: 第一篇』
					4月5日～11日	『松平長七郎』『落花劍光録: 第二篇』 『粋な叔父さん』
	敷島座	600		マキノ	4月12日～18日	『君恋し』『砂漠に陽が落ちて』 『新籠の鳥』『お小姓組』
					3月28日～4月4日	『伊達男』『アラビアの唄』『月形半平太』
					4月5日～11日	『異説清水一角』『狂へる小鳩』『荒神山』
	朝日館(朝日座)	200		帝キネ	4月12日～18日	『悪黨』『破軍星』『軍太萬歳』
4月2日～8日			『美男禍』『鼠小僧治良吉』『拾った親爺』			
羽衣館	×	洋画	4月9日～16日	『毒蛇』『木下藤吉郎』『青空』		
			3月29日～4月4日	『馬子日記』『タイタニック』 『興太空中旅行』		
			4月5日～11日	『凸凹サーカスの巻』『第三大學生活』 『メリケン波止場』		
					4月12日～17日	『出世水兵』『グッドバイ・キッス』 『大學生活』

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
愛知	松竹座	722	名古屋市中区末広町	洋画	4月3日～10日	『トロポリス』『女の一生』『恐怖の一夜』
					4月11日～17日	『トロポリス』『紅の踊』 「狂恋のサロメ」(アンナ・スラビナ其他出演)
	常盤館(常盤劇場)	788	名古屋市中区萬松寺境内	各社	3月31日～4月6日	『モアナ』『マイク』『忘れられた顔』
					4月6日～11日	『噂の女』『世話女房』『青春の喜び』
					4月12日～17日	『リーベ』『肉體と悪魔』『妖怪屋敷』
	帝國館	598	名古屋市中区萬松寺境内	帝キネ・東亜	3月31日～4月5日	『鴛鴦旅日記』『ザンバ』『艦隊入港』 剣戟レビュー「雲井龍雄」 (雲井龍之助一行出演)
					4月6日～9日	『ザンバ』『無理矢理ロッキー破り』 『娘十八泳げや泳げ』『キートンの折面棒』
					4月10日～13日	『生戀の瞳』『高田の馬場』『大河の奇賊』
	文明館	776	名古屋市中区大須	日活封切 マキノ封切	4月1日～7日	『豊太閤:足輕篇』『八百蔵吉』
					4月8日～14日	『塚原小太郎』『母いつこ』『韋駄天金太』
					4月15日～21日	『英傑秀吉』
	世界館	740	名古屋市中区大須	松竹封切	4月3日～9日	『花かるた』『東京の魔術』『用心棒』
					4月10日～13日	『若き日』『仇討ばやり』『江戸情痴譚』
					4月14日～19日	『面影』『雲雀なく里』『圓タク坊ちゃん』
	電氣館	548	名古屋市中区大須	帝キネ	4月3日～9日	『相政は男だ』『新世帯』『支那街の暗影』
					4月10日～16日	『仇討道中双六』『糸の亂れ』
太陽館	530	名古屋市中区大須	洋画封切	3月31日～4月6日	『空中軍團』『西部討伐』 『決死の奮戦』『第三大學生活続編』	
				4月6日～12日	『天晴れ名騎手』『珍野球王』 『名馬天來』『暗黒街』	
				4月13日～19日	『マイク』『天空爆破』『猿飛カントー』	
京都	松竹座	1400	京都市下京区新京極	洋画封切	4月3日～10日	『トロポリス』『大學生氣質』 「オリンピア・フォーリー舞踊公演」
					4月11日～17日	『トロポリス』『紅の踊』 「春の唄の夕」(井上起久子独唱)
	帝國館	1285	京都市下京区新京極	日活封切	3月31日～4月11日	『英傑秀吉』
					4月12日～18日	『朝日は輝く』『雲井龍雄』
	キネマ倶楽部	650	京都市下京区新京極	洋画封切	4月1日～6日	『都會の哀愁』『陸軍士官學校』 「紐育行進曲」(独唱)
					4月7日～12日	『恐怖街』『西部討伐』『第三大學生活』
					4月13日～18日	『最後の警告』『高速度娘蕾の巻』
	歌舞伎座	1240	京都市下京区新京極	松竹封切	3月31日～4月6日	『花骨牌』『東京の魔術』『新聞時代』
					4月7日～13日	『仇討ばやり』『街の抒情詩』 『色氣たつぷり』
4月14日～20日					『面影』『雲雀なく里』	

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
京都	マキノキネマ	640	京都市下京区新京極	マキノ封切	3月30日～4月5日	『破軍星・第一篇』/『嘘』
					4月6日～12日	『女定九郎』/『破軍星・前後篇』
					4月13日～19日	『彌次喜多・第一篇』/『美人座』 『天空カウボーイ』
	中央館	500	第二京極	河合・東亜	4月1日～6日	『笹野権三』/『國定忠次』/『兄弟』
					4月7日～13日	『生戀の瞳』/『ゆく春』 『妖鬼流血録：第一篇』
					4月14日～20日	『金剛呪門・前篇』/『戀愛八つ當り』 『粗忽武士』/『妖鬼流血録：第二篇』
	八千代館	850	第二京極	帝キネ	4月3日～9日	『村上喜剣』/『涙の悲曲』
					4月10日～16日	『毒蛇』/『人生の歌』
	大阪	松竹座	1141	大阪市南区道頓堀	洋画封切	4月3日～10日
4月11日～17日						『ムロボリス』/『市俄古』 レビュー「春のおどり」(4週目)
朝日座		1120	大阪市浪速区千日前	松竹封切	3月31日～4月6日	『花骨牌』/『東京の魔術』
					4月7日～13日	『仇討ばやり』/『街の抒情詩』 『色気たつぶり』
					4月14日～23日	『面影』/『雲雀なく里』
敷島俱樂部 (南地敷島俱樂部)		860	大阪市浪速区千日前	東亜	4月1日～5日	『笹野権三』/『粗忽武士』/『ゆく春』
					4月6日～12日	『生戀の瞳』/『合點騒動』/『日の出前』
					4月13日～18日	『腕の喜三郎』/『口笛吹いて』/『國定忠次』
常盤座		1096	大阪市浪速区千日前	日活封切	3月31日～4月11日	『英傑秀吉』
4月12日～18日		『朝日は輝く』/『雲井龍雄』				
芦邊劇場		1170	大阪市浪速区千日前	帝キネ封切	4月3日～9日	『村上喜剣』/『涙の悲曲』
4月10日～16日		『毒蛇』/『人生の歌』				
南座		400			マキノ封切	3月30日～4月5日
4月6日～12日		『女定九郎』/『嘘』				
4月13日～19日		『彌次喜多・第一篇』/『美人座』				
新世界松竹座		749	大阪市浪速区新世界	洋画	4月1日～5日	『三週間』/『大河の奇賊』 「河合ダンス花組公演」
					4月6日～10日	『女の一生』/『春爛漫』 「河合ダンス花組」公演(2週目)
					4月11日～17日	『モンパ』/『大學生氣質』 「松竹座ジャズバンド舞台演奏」
大橋座		680	大阪市浪速区新世界	各社	3月31日～4月6日	『おひげの大将』/『ブラッド・シップ』 「ハリウッド曲藝團」公演
					4月6日～10日	『噂の女』/『二人道化師』 「ハリウッド曲藝團」公演(2週目)
					4月11日～16日	『情炎の美姫』/『美人賣約済』
パークキネマ	×	大阪市浪速区新世界	洋画封切	3月30日～4月5日	『高速度娘薨の巻』/『爆撃亂闘』 『真紅の海』	
				4月6日～10日	『父と子』/『モダン十戒』	
				4月11日～16日	『空中軍團』/『西部討伐』	

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
大阪	第一朝日	551	大阪市浪速区新世界	マキノ封切	3月30日～4月5日	『破軍星』/『軍太萬歳』
					4月6日～12日	『女定九郎』/『嘘』
					4月13日～19日	『彌次喜多:第一篇』/『美人座』
兵庫	松竹座	10■■■	神戸市湊川新開地	洋画	4月3日～10日	『メトロポリス』/『マンハッタン・カクテル』
					4月11日～17日	『メトロポリス』/『娘十八我儘時代』 「オリンピック・フォーリー舞踊」公演
	キネマ倶楽部	600		洋画	4月1日～6日	『都會の哀愁』/『軍法會議』 『第三大學生生活続篇』
					4月7日～12日	『最後の警告』/『疾風電雷児』 『第三大學生生活続篇』(2週目)
					4月13日～18日	『亂射の巷』/『斷崖の侠児』/『戀の珍重』
	朝日館	1200		洋画	4月2日～8日	『アビーの白バラ』/『田舎娘』 「朝日管弦團の特別舞台公演」
					4月9日～12日	『ロビンフッド』/『ナット』
					4月13日～17日	『椿姫』/『三週間』
	菊水館	758		河合・松竹・プロ ダクション各封切	4月1日～6日	『妖鬼流血録』/『奇傑庄八』/『消防隊』
					4月7日～15日	『金剛呪文:第一篇』/『番町血屋敷』 『狂ったロマンス』
					4月16日～19日	『赤城嵐』/『三下野郎』
	聚楽館	1000		松竹封切	3月31日～4月6日	『花骨牌』/『東京の魔術』/『新聞時代』
					4月7日～13日	『仇討ばやり』/『街の抒情詩』 『色氣たつぶり』
					4月14日～23日	『面影』/『雲雀なく里』
	有楽館	810		東亜封切	3月29日～4月4日	『笹野権三』(4月3日より『緋金欄』に変更) 『ゆく春』
					4月5日～11日	『生戀の瞳』/『粗忽武士』/『日の出前』
					4月12日～18日	『腕の喜三郎』/『合點騒動』 『戀愛八つ當り』
	二葉館	818		マキノ封切	3月30日～4月4日	『破軍星』/『軍太萬歳』
					4月5日～11日	『女定九郎』/『嘘』
					4月12日～18日	『彌次喜多:第一篇』/『美人座』 『殉情大盗傳』
相生座	1400	帝キネ封切	4月2日～9日	『村上喜剣』/『涙の悲曲』		
			4月10日～16日	『毒蛇』/『人生の歌』		

図 29 全国の常設館と上映作品

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
北海道	札幌市					
	三友館	980	札幌市南2条	洋画	5月23日～29日	『外ロボリス』/『崩るる天地』 『ジャズ酒場』/『我等のサリー』
	遊楽館	900		松竹	5月23日～25日	『彼』三部作 (『東京』/『田園』/『人生』) 『黒手組助大』
					5月26日～31日	『喧嘩安兵衛』/『美人かし間』 『情炎』/『輝く昭和』
	中央館	×	札幌市南3条	帝キネ	×	×
	美満壽館	1200	札幌市南5条	日活	5月23日～29日	『平手造酒』/『槍供養』 『明け行く魂』
	美登喜館	800	札幌市南7条	マキノ	5月23日～不明	『清水一角』/『お俊傳兵エ』 『続水戸黄門』/『或日の家齊』
	エンゼル館	12■8	札幌市北2条	マキノ	5月23日～不明	『清水一角』/『お俊傳兵エ』 『続水戸黄門』/『べら棒長屋』
	八二館	×	豊平町	松竹	×	×
	函館市					
	錦輝館	1500	函館市蓬萊町	日活・洋画	5月30日～6月5日	『外ロボリス』 『雲井龍雄』/『私と彼女』
	電気館	489	函館市松風町	日活	5月30日～不明	『ロイドのスピーディ』 『赤垣源蔵』/『田園の哀愁』
	萬歳館	690		帝キネ・河合	5月30日～不明	『生戀の瞳』/『混線行進曲』 『行く春』/『美男禍』/『久米平内』
	演藝館	537		松竹・マキノ	5月30日～不明	『君戀し』/『新版薩摩歌』 『とかげ』/『大當り圓滿』
	宝来館	625		函館市宝町	帝キネ・東亜	5月30日～6月3日
	松竹座	970		松竹	×	『野良犬』/『噴泉騒動』/『戀飛脚』
	辨天座	970	函館市辨天町	松竹・マキノ	5月30日～不明	演藝館と同一
	遊楽館	920	函館市音羽町	洋画・東亜	5月30日～不明	『柳生二蓋笠』/『狂へる小鳩』 『海の兄妹』/『空行かば』
	中央座	×	函館市大縄町	松竹・マキノ	5月30日～不明	『破れ編笠』/『富岡先生』 『ねづみ』/『雷親爺』
青森	文藝館	826	青森市監町	日活	6月1日～7日	『外ロボリス』/『私と彼女』 『第三清水次郎長：髑髏篇』
	青森館	800	青森市浦町	マキノ	5月30日～6日	『續班蛇』/『蹴合鷄』/『大安日』
	青森常設館	750	青森市古川町	日活	5月31日～6月6日	『終篇：落花劍光録』 『母いづこ』/『競走三日間』
	青森キネマ	×	青森市濱町	洋画	5月31日～6月6日	『ボーjest』 『紳士は金髪がお好き』 『切られ興三』/『戀のキャンプ』
	電気館	×	青森市長島町	松竹・洋画	×	×

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
秋田	秋田劇場	1200	秋田市柳町	日活・帝キネ	9月5日～11日	『メトロポリス』 『血煙荒神山』/『母いづこ』
	旭館	1000	秋田市十人衆町	松竹	不明～9月10日	『伊勢音頭』 『和製喧嘩友達』/『凡生奈落』
	演藝館	800	秋田市川反	洋画・東亜・マキノ	不明～9月8日	『街の天使』/『深夜の薔薇』 『怪談生まれぞこなひ』/『越後獅子』
岩手						
山形						
宮城	文化キネマ	500	仙台市東一番町	松竹・洋画	4月24日～30日	『メトロポリス』 『夜の牝猫』/『初登城』
	森徳座	859		東亜・マキノ	×	×
	松島座	760		日活・マキノ	×	『日本橋』/『当り籤以上』/『ウソ』
	仙集館	650	仙台市南町通	東亜・帝キネ	×	×
	仙台帝國館	650		洋画	4月25日～5月1日	『ヴェルダン』/『十字路の女』 『決死隊』
	廣瀬座	400		帝キネ	×	×
	パテー館	350		日活	×	×
福島	榮館	800	福島市栄町	松竹	6月21日の週	『メトロポリス』
	オデオン座	×	福島市早稲町	マキノ・松竹	×	×
	福島座	1200	福島市萬世町	東亜・洋画他	×	×
	大正館	950	福島市上町	帝キネ・日活	×	×
栃木	歌舞伎座	1300	宇都宮市廣馬場	東亜・帝キネ	7月1日～4日	『メトロポリス』 レビュー「福井茂氏レビュー團」
	帝國館	×		日活	×	×
	電氣館	790	宇都宮市中河原	松竹・洋画	×	×
	花屋敷	1017		マキノ・洋画	×	×
	富士館	600		河合	×	×
群馬						
茨城						
千葉						
埼玉						
石川	松竹座	1100	金沢市香林坊	松竹	7月4日～10日	『メトロポリス』 『新女性鑑』/『月形半平太』
	豊洲館	512	金沢市長町河岸	帝キネ	7月5日～13日	『鵺の怪鬼』/『踊る奥様』 『喧嘩長屋』/『第三大學生活』
	第二菊水館	750	金沢市尾張町	自由	7月2日～8日	『恋せよ乙女』/『松平長七郎』 『三朝小唄』 レビュー「ゴールデン・ スター舞踊団公演」
	帝國館	1000	金沢市森下町	河合・洋画	7月4日～10日	『蜘蛛の街』 『輝く戦塵』/『嘆きの小徑』
	帝國館	1000	金沢市森下町	河合・洋画	9月4日～11日	『メトロポリス』/『おしどり旅日記』
	松竹座	1100	金沢市香林坊	松竹	9月5日～11日	『3善人』 『殺魔剣士』/『美人は黒ひ』
	豊洲館	512	金沢市長町河岸	帝キネ	9月5日～11日	『怪談：因果草子』/『春怨臘月』 『藪医者奮戦記』/『蒼の鐵腕』
	第二菊水館	750	金沢市尾張町	自由	9月3日～9日	『怪異：生まれぞこなひ』 『妖怪屋敷』/『仇討宿命劇骨肉』 菊水レビュー團「新舞踊秋の夜」 「寸劇検札」/「喜歌劇勿論」

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
富山	富山市					
	松竹館	1200	富山市中町	松竹	7月11日～17日	『外ロボリス』 『新女性鑑』/『月形半平太』
	帝國館	1500	富山市總曲輪	日活・洋画	7月11日～17日	『相馬大作』/『第二の母』/『半身』 『アリゾナの大地』/『大競馬王』
	東洋館	1200	富山市袋町	マキノ・帝キネ他	7月11日～17日	『毒蛇』/『軍太萬歳』/『嵐に咲く花』
	高岡市					
	世界館	1800	高岡市堀上町	松竹	9月12日～19日	『外ロボリス』/『自慢の俵』 『冷眼』/『陽気小唄』
	日の出館	850	高岡市小馬出町	日活	×	×
キネマ有楽	×	高岡市下河原町	東亜・洋画他	×	×	
福井	福井市					
	松竹館	1500	福井市錦上町	松竹・帝キネ	7月18日～24日	『外ロボリス』 『新女性鑑』/『月形半平太』
	福井劇場	1500	福井市本町	日活・マキノ	7月18日～24日	『沓掛時次郎』 『輝きの受難』/『大競馬王』
	中央館	600	福井市日出下町	東亜	7月12日～不明	『悲恋小唄』 『畔倉重四郎』/『喧嘩長屋』
	敦賀市					
	敦賀キネマ	500	敦賀町北伊内町	松竹	8月1日～7日	『外ロボリス』 『舞台下』/『三下野郎』
	都座	500	敦賀町神楽町	日活	8月6日～不明	『熱火』/『大學選手』/『大競馬王』
旭館	×	敦賀市小濱町	松竹・帝キネ	×	×	
山梨	中央館	844	甲府市柳町	帝キネ・洋画他	6月7日～13日	『外ロボリス』/『噂の女』/舞踊
	櫻館	×	×	×	6月6日～不明	『特急三百哩』/『人間長兵衛』 実演「日吉良太郎一党」
	富士館	850	甲府市三日町	帝キネ・マキノ	6月3日～不明	『東京の魔術』 『めくら蜘蛛』/『やくざ者』 『新撰組隊長近藤勇：前篇』
長野	松筑座	×	×	×	6月13日～不明	『外ロボリス』
	電気館	1200	松本市上土居町	日活	6月14日～不明	『灰燼』/『人間長兵衛』
	演伎館	660	松本市小柳町	松竹・洋画	6月13日～19日	『刀痕』/『東京の魔術』/『提灯』 『第三大學生活』
	民衆館	×	松本市新町	東亜	×	×
	平和館	650	松本市新伊勢町	マキノ	6月14日～不明	『破軍星：前中後篇』
	キナパーク	850	松本市長澤町	東亜・洋画	6月14日～不明	『選手合宿所：後篇』/『蓮座地獄繪』
岐阜	青雲館	1106	岐阜市柳ヶ瀬町	日活・帝キネ	5月15日～不明	『外ロボリス』 『近藤勇』/『明け行く空』
	旭座	1100		帝キネ	5月15日～不明	『烈士村上喜剣』/『涙の悲曲』 『向ふ三軒両隣』
	聚楽館	1120		洋画	5月15日～不明	『荒木又右衛門』/『萬花地獄』
	美殿館	1260	岐阜市若宮町	日活	×	×
	東亜倶楽部	×	岐阜市神田町	東亜	×	×

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
静岡	松竹館	585	浜松市利町	松竹・洋画	6月1日～6日(?)	『トロボリス』/『近藤勇』/『春の唄』
	吾妻座	980	浜松市傳馬町	日活・洋画	6月1日～6日(?)	『半身』/『第二の母』 『グッドバイ・キス』 実演「ユニークダンス」
	南座	942	浜松市千歳町	マキノ	6月1日～6日(?)	『からくり蝶』 『吉良の浪士』/『或る女と画家』
	三松館	410	浜松市鍛冶町	日活	×	×
	砂山電気館	×	浜松市砂山町	帝キネ	×	×
三重	帝國座	×	宇治山田市一之木町	日活	6月20日～不明	『トロボリス』
	第一世界館	×		松竹・帝キネ	×	×
	第二世界館	1000		松竹・帝キネ	×	×
滋賀						
奈良						
和歌山						
岡山	岡山倶楽部	1200	岡山市西中山下	松竹・洋画	4月24日～30日	『トロボリス』/『面影』/『雲雀なく里』
	若玉館	1200	岡山市千日前	日活・洋画	×	×
	金馬館	680		帝キネ	×	×
	帝國館	850	岡山市天瀬可真町	マキノ	4月26日～30日	『嘘』/『父と子』/『女定九郎』
	錦館	1100	岡山市東田町	河合・洋画	4月25日～30日	『阿波の鳴門』/『選手合宿所』 『源氏小僧』/『サーカス』
	世界館	1100	岡山市野田屋町	東亜・洋画	×	×
	大勝館	×	岡山市上石井町	マキノ・東亜	×	×
	春日館	×	岡山市春日町	東亜	×	×
広島	天使館	700	広島市東新天地	洋画	5月22日～不明	『トロボリス』/『三週間』
	泰平館	850	広島市新天地	帝キネ	5月22日～不明	『悲恋小唄』/『板刺■太郎』
	東亜倶楽部	717		東亜	5月23日～不明	『ごろん棒時代』 『幕末勸進帳』/『越後傳吉』
	太陽館	1285	広島市千日前	日活	5月22日～不明	『私と彼女』/『落花剣光録』
	東洋座	1150		松竹・洋画	5月23日～不明	『媚を売る町』 『明け行く空』/『槍の権三』
	大衆キネマ	×		河合	×	×
	高千穂館	800	広島市中島本町	松竹・洋画	5月23日～不明	『天誅組』/『森の鍛冶屋』/『罪と罰』
	昭和キネマ	×		洋画	×	×
	世界館	×		マキノ・河合	5月22日～不明	『命綱無銭旅行』 『愚人街』/『吉良の浪士』
	新明館	773	広島市小網町	日活・帝キネ	5月22日～不明	『■戦王』/『順禮殺し』/『お小姓組』
有楽館	1200	東亜		5月22日～不明	『ヴェルダン』/『槍の権三』	
鳥取	鳥取市					
	世界館	500	鳥取市川端町	松竹・東亜	9月20日～不明	『トロボリス』 『人氣男』/『彩られる唇』
	帝國館	489		日活・マキノ	9月20日～不明	『沓掛時次郎』 『月形半平太』/『當世圓タク稼業』
	末廣館(座)	×	鳥取市末廣町	帝キネ	9月20日～不明	『佐原喜三郎』 『親馬子馬』/『愛の醒め』
	米子市					
	米子キネマ	624	米子市朝日町	松竹	11月15日～不明	『トロボリス』/『都鳥』 『面影』/『村の人氣者』
米子館	700	米子市角盤町	帝キネ	×	×	
電気館	×		日活	×	×	

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品	
島根	松江キネマ	1000?	松江市松江大橋	松竹・洋画	10月4日～10日	『夕ロボリス』	
	演藝館	×	松江市駅通り	日活	×	×	
	第一八雲館	×	松江市天神境内	東亜・河合	×	×	
	第二八雲館	×	松江市茶町	帝キネ	×	×	
山口	天神座(防府市)	×	×	×	9月5日～不明	『夕ロボリス』	
	金龍館	×	700	山口市道場町	松竹・洋画	9月13日～19日	『夕ロボリス』/『お小姓絵巻』 レビュー「君戀し續篇小唄」他
	大和座	×	山口市山口町	帝キネ	×	×	
香川	ライオン館	2000	高松市百間町	松竹・洋画	5月1日～7日	『夕ロボリス』/『江戸情痴譚』 『東京の魔術』/『仇討ばやり』	
	高松劇場	×	高松市片原町	マキノ・帝キネ	4月30日～不明	『女定九郎』/『狂へる小鳩』 『親馬鹿』/『夜鴉』	
	高松玉藻座	139		日活・東亜	4月29日～不明	『大道寺平馬』/『幡随院長兵衛』 『特急三百哩』/予告『維新の京洛』	
	昭和館	×	高松市東瓦町	帝キネ・東亜	5月1日～7日	『ザンバ』 『明眸罪あり』/『紅唇百萬弗』	
愛媛	有楽座	300	松山市大街道	日活	5月8日～14日	『夕ロボリス』 『幕末風雲児：雲井龍雄』 『スキー小唄：スキー猛進』	
	松竹館	1700		松竹	5月8日～16日	『花骨牌』 『三日目の女』/『あしがる浪士』	
	新栄館	2010	松山市小唐人町	帝キネ	5月4日～10日	『森の石松』/『梅の由兵衛』	
	大和俱樂部	×	松山市萱町	帝キネ	×	×	
	大衆楽	2300	松山市辯天町	洋画・東亜	×	×	
徳島							
高知							
福岡	友楽館	1058	福岡市博多東中洲	松竹・洋画	4月17日～23日	『夕ロボリス』/『面影』/『若き日』 各種舞踊	
	民衆俱樂部	1000		河合	4月17日～23日	『女定九郎：朱唇懺悔』 『嘘』/『手習故屋』	
	東亜俱樂部	650		東亜	×	×	
	本興座	1200		マキノ	×	×	
	帝キネ俱樂部	1563		帝キネ封切	4月17日～23日	『青空』/『髑髏の怪鬼』 実写『東おどり』	
	壽座	1899		日活・洋画	4月15日～21日	『雲井龍雄』 『情炎の美姫』/『朝日は輝く』	
	帝國館	935		福岡市蓮地町	河合・洋画	4月17日～不明	『慌者一幅對』 『空行かば』/『男一疋』
直方壽座 (直方町)	×	鞍手郡直方町	日活・マキノ	6月13日～16日	『夕ロボリス』/『燃ゆる復讐』 『清水次郎長：義侠篇』 『柳生二蓋笠』/『弱蟲療法』		
佐賀	朝日館	881	佐賀市水ヶ江町	東亜・河合・帝キネ	6月19日(?)～23日	『夕ロボリス』/『からくり蝶』 『髑髏の怪奇』/『故郷の家』	
	日の出館	×	佐賀市伊勢屋町	日活	×	×	
	昭和館	850	佐賀市松原通	帝キネ	×	×	
	宇宙館	×	佐賀市白山町	松竹・洋画	×	×	

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
長崎	キネマ倶楽部	761	長崎市本古川町	帝キネ・松竹	5月1日～7日	『メトロポリス』/『仇討はやり』 『鼠小僧次郎吉』/『雲雀なく里』
	電気館	1534	長崎市西濱町	マキノ・日活	×	×
	東亜倶楽部	988	長崎市榎津町	東亜・松竹	×	×
	宮古キネマ	1500	長崎市大黒町	河合・洋画	×	×
	昭和倶楽部	×	長崎市旭町	松竹	×	×
熊本	世界館	1246	熊本市新市街	日活・洋画	5月7日～13日	『メトロポリス』 『明日は輝く』/『塚原小太郎』
	電気館	2550		松竹	5月7日～13日	『東京の魔術』/『激浪の響』 『用心棒』/『岡惚無用』
	朝日館	1700		マキノ・洋画	5月5日～10日	『彌次喜多』/『プリキ帽』/『三銃士』 『美人座』/『晝夜鳥飛脚』
					5月11日～13日	『ベン・ハー』/『暗殺團事件』 『アンクル・トムス・ケビン』
大分	喜楽館	700	大分市西新町	松竹・マキノ	9月16日～23日	『メトロポリス』/『陸の人魚』 『お坊吉三』/『緑の朝』/『紅蓮浄土』
	日本館	900	大分市南新町	日活	×	×
	東亜倶楽部	900	大分市大分橋	東亜・帝キネ他	×	×
宮崎	帝國館	1500	宮崎市上野町	帝キネ・洋画	6月13日～16日	『メトロポリス』 『稲葉小僧：後篇』/『粋な神様』
	大成館	1150		日活	×	×
	有真館	900		松竹・洋画	×	×
	昭和館	×	宮崎市春日町	マキノ・帝キネ	×	×
鹿児島	帝國館	1000	鹿児島市山之口町	日活・洋画	5月27日～6月2日	『メトロポリス』 『饗宴』/『當り籤以上』
	喜楽館	1200		松竹・洋画	5月28日～不明	『面影』/『若き日』 『新聞時代』/『紅百合』
	昭和館	2000	鹿児島市天文館通	東亜・洋画他	5月27日～6月2日	『高山彦九郎』/『サーカス』 『ラシヤメンの父』/『雲嶽師』
	高島館	×		帝キネ・東亜	5月28日～不明	『鐵假面』/『白蟻』 レビュー「高島屋ガクゲキ」
沖縄	平和館	930	那覇市西本町	松竹・東亜・洋画	1930年11月1日～5日	『メトロポリス』/『江戸城総攻め』 実況「海軍特別大演習観艦式」
	新天地	1300	那覇市上ノ蔵町	日活・帝キネ	1930年10月31日～不明	『維新暗流史』 『断崖に立つ乙女』/『享保惜春賦』
	東亜倶楽部	×	沖縄市泉崎橋際	東亜	×	×
海外領土						
樺太 (豊原町)	昭和座	×	豊原町西二条	松竹・マキノ	10月19日～21日	『メトロポリス』 一人芝居「母よ嘆くな」
	富士館	×	豊原町西一条	日活	×	×

府県名	劇場名	収容可能人数	所在地	上映系統	上映期間	上映作品
朝鮮 (京城)	東亞俱樂部	1000	京城府黄金町	東亞	10月19日～21日	『メトロポリス』/『砂繪呪縛:解決篇』 『熊と寫眞師』
	樂天地	600		洋画	×	×
	中央館	933	京城府永楽町	マキノ・洋画	10月16日～20日	『地獄剣』/『ブルドックボーイ』 『タルマジのカヴリヤ』
					10月21日～不明	『任侠二刀流:前中後編』
	大正館	1040	京城府櫻井町	松竹	10月18日～22日	『酬ひられぬ人々』 『愛して頂戴』/『冷眼』
	喜樂館	950	京城府本町	日活	×	×
	優美館	520	京城府貫鉄洞	洋画	×	×
	團成社	960	京城府授恩洞	洋画	×	×
京龍館	750	京城府龍山町	日活	×	×	
台湾 (台北)	新世界館	790	台北市西門町	日活・松竹・洋画	10月4日～9日	『メトロポリス』/『岡辰押切帳』 『女性の力』/ニュース「後藤新平伯」
	芳乃館	800		帝キネ・マキノ	10月5日～10日	『ザンバ』/『涙の悲曲』 『松平長七郎:道中篇』
	第二世界館	1622		松竹・日活	10月5日～9日	『大岡政談』/ニュース「後藤新平伯」
	第三世界館	920	台北市大平町	松竹	×	×
	第四世界館	920	台北市千歳町	自由	×	×
	大灣キネマ	920	台北市大稻町	洋画	×	×
満洲 (大連)	高等演藝館	850	大連市近江町	帝キネ・洋画	7月1日～7日	『メトロポリス』/『ラシャメンの父』 レビュー「人造人間の恋」
	帝國館	1000	大連市信濃町	松竹	7月1日～7日	『大都會:労働篇』/『赤城風』
	寶館	×	大連市岩代町	河合	7月2日～8日	『男一匹』/『暗殺團事件』 『連座地獄繪』
	浪速館	×	大連市浪速町	東亞・松竹・洋画	7月3日～9日	『朝日は輝く』/『大前田道中記』 『芝居の世の中』
	大日活	×	大連市盤城町	日活・洋画	×	×
	常盤座	×	大連市連鎖街	マキノ・洋画	×	×

終章

『メトロポリス』(1927)は、百年後の未来都市を舞台にして、階級対立や人造人間の製造などを取り入れたドイツの大作映画である。本作品は、ドイツ映画界の巨匠であったフリッツ・ラングと俳優陣、スタッフを揃えて、巨大なアメリカ市場を見据えて製作された。90年以上経過した現在では、「黄金の20年代」と捉えられている1920年代、ドイツ・ヴァイマル文化を代表する象徴的かつSF映画の伝説的作品として見做されている。そのため、本作品の物語の内容や作品の成立背景は日本でも従来さまざまなかたちで研究対象となっている。しかし本邦での実際の上映の状況、つまり「興行」についてはこれまで十分な研究対象にはならなかった。興行を成り立たせる、いわゆる一つの「商品」として取り扱われる場合の映画作品の在り方については、十分に関心が払われてこなかった。

この状況に鑑み本論文は、戦前期のドイツ映画の代表的な作品としての『メトロポリス』を対象として、トーキー導入によって構造転換が生ずる以前の日本での映画興行の取り扱いを示し、どのようなかたちで上映・興行が行われたのかという観点から作品の位置付けを試みたものである。それと同時に当時の各地域での映画興行を取り巻く状況を浮かび上がらせることも意図している。上映・興行史を捉える方法論が十分に確立されていないため、本論文では、現在の段階で信頼に足る資料として上記の映画専門誌及び新聞を主として用い、それぞれの記述を1つ1つ丹念に確認し、これらの事実を積み重ねることで興行としての本作品の輪郭を捉え、本作品の当時の興行状況の再構成を試みた。

第一章では、『メトロポリス』が公開される1929年以前の日本でのドイツ映画の状況を捉えるために、映画の黎明期に現れたドイツ映画作品について「何が・いつ・どこで」公開されたか調査した上で一覧表を作成し、その本数をグラフで具体的に示した。これはこれまで未整備であった研究基盤を形成することの基礎作業も兼ねていた。これらから、『メトロポリス』以前の日本でのドイツ映画がどのように公開され、推移していったのかを捉えた。また、代表的な作品を挙げ、映画専門誌でのドイツ映画の取り扱いを他の外国映画の動向と公開状況の変化を踏まえて、1910年代と1920年代に分けて検討した。

この調査では、明確に「ドイツ映画」として捉えられる作品は、1913年頃から確認でき、1910年代では250件以上、1920年代では300件以上確認できた。これらは、外国映画の中では、全体の1割以下にとどまり数の上では少数であったが、映画専門誌では高く評価される作品もあった。

1910年代にはドイツ映画が、他の外国映画と同様に、一般的には探偵活劇や喜劇が広く親しまれたが、映画専門誌では『憲兵モエビウス』のような悲劇性を帯びた作品が好んで取り上げられ、熱心に議論された。これらに共通するものは、物語の「深刻さ」であった。作中で描かれるものは、社会的な死や破滅に至る過程、免れない運命に屈する人間の在り方であり、映画専門誌では、このような物語の「深刻さ」や「重厚さ」、「硬質さ」を湛えた高尚な雰囲気や「ドイツ的」として捉え、そこから思想を汲み取り、作品に「芸術性」を認め評

価する傾向があった。第一次世界大戦を挟んで一時的に輸入が途絶えるが、戦後は、再び日本に輸入する経路が確保されるとドイツ映画の公開が増加していった。

1920年代には、ドイツ映画が量と質の両面で1910年代を上回る作品が公開され、ラングをはじめ、エルンスト・ルービッチュやF・W・ムルナウなどそれぞれの世界観と様式を備えた個性豊かな監督陣や俳優陣と共に、これまで見られなかったジャンルも登場した。特に『カリガリ博士』に代表される表現主義作品は、映画専門誌で特有の重苦しさや幻想美が評価され、一世を風靡した。全体としては、活劇や探偵劇、喜劇やメロドラマ、古典の名作を題材とした文芸映画、歴史劇、戦争物や山岳物を含めた記録映画、自然を捉えた文化映画、影絵映画など非常に幅広いジャンルが展開されていた。このような中で、映画専門誌の従来の評価傾向に変化が生じた。それは、映画の評価に、単純な「快・不快」ではなく、そこに「芸術性」があるか、作品のテーマ性や表現方法はどのようなものか、俳優の演技、脚本、演出、撮影、製作の背景など専門的ないくつもの視点から批判的に論じられていくようになり、ただ高尚な雰囲気だけでは良作として支持しなくなったというものであった。映画批評では、第一次世界大戦中から流入した大衆文化的なアメリカ映画と対立する構図を用いて、ドイツ映画の芸術的要素を重視して捉えたが、これは映画を消費されるだけの「娯楽」としてだけではなく「芸術」として捉えて、その地位を押し上げようとする映画専門誌の姿勢が関連した。このような変化によって、1910年代に「深刻さ」や「重厚さ」が珍重されてきた多くのドイツ作品に対しては、より一層の「芸術性」を期待し、求めながらも、過剰な思い入れをすることなく、個別の作品に即したそれぞれの価値を重点的に評価するようになっていった。

第二章では、『メトロポリス』以前の日本でのラング自身の評判も含めラング作品の評価が形成されてゆく経過を把握するために、実際に公開されたラング作品を示した。具体的に公開作品を取り上げ、各作品が公開された環境と映画専門誌での評価を示し、ラングの当時の日本での位置付けを確認した。

『メトロポリス』以前では全部で6作品が確認できた。日本で初めて公開されたラングの作品は、1921年の冒険活劇『黄金の湖』で、大々的に宣伝され大きく期待されたが、全体的な評価は極めて低く「駄作」として取り扱われた。2年後の1923年に公開された2作目の『ダイヤの船』は、前作品と同じ冒険活劇であったが、映画専門誌では映像技術を認められ全体的に上々の評価を得た。しかし興行価値や作品的関心は依然として低いままであった。しかし、同年公開の3作目の神秘劇『死滅の谷』の公開から注目されるようになり、この作品が名声を確立する足掛かりとなった。そしてこの傾向は、同年の4作目の『ドクトル・マブゼ』の公開においてさらに加速した。『ドクトル・マブゼ』は、当時流行した「表現派」の大作として宣伝され、特異な、そして圧倒的な存在のために熱狂的な人気を博した。人気ジャンルであった探偵活劇と表現主義の融合、そして「マブゼ」という悪の魅力の描写は、極めて高く評価された。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った。そして、1925年のドイツの国民的叙事詩であるニーベルンゲン伝説を題

材とした 5 作目の『ジークフリート』、6 作目の『クリームヒルトの復讐』の公開は、すでに前作品で人気監督の仲間入りをしていたラングの名声をさらに揺るぎのないものにした。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」として大絶賛を受けた。

ラング作品が評価された背景には、1910 年代から続く「芸術性」の高いドイツ映画への関心と敬意、1920 年代には日本の外国映画市場を独占したアメリカ映画に対する牽制も含んだドイツ映画への期待があった。そのため『ドクトル・マブゼ』は「表現派」映画として「芸術性」を捉えられ、さらに『ジークフリート』と『クリームヒルトの復讐』では、物語と映像から「芸術性」と「精神性」が捉えられ、高く評価された。特に『ジークフリート』の登場は、映画を単なる「娯楽」から、高尚な「芸術」の領域へと推し進めたとして多くの批評家から歓迎された。それは、彼らが期待した物語の「深刻さ」や「重厚さ」、思想の深みとして捉えたような「ドイツ的」雰囲気、または「ドイツの精神」がこれらの作品には宿っていると見做されたためであった。このようにして、1929 年までにはラングは「ドイツ精神」の体現者として、「芸術家」にまで押し上げられ、「名匠」としての地位が形成された。

第三章では、日本公開以前の『メトロポリス』の主要な評価を捉えるために、製作国のドイツとドイツにとっての巨大な海外市場であったアメリカの公開と批評の内容をそれぞれ示した。ドイツとアメリカで上映された内容はアメリカ上映の際に大幅に削除されたことから異なっている。ドイツのオリジナル版は、物語に多種多様の要素を盛り込みながら文明を極めた未来都市の機械に支配される世界を資本家と労働者の対立を背景に描くことが主題であるように捉えられる。一方アメリカ上映版は、資本家の息子と労働者の娘の関係を軸に単純化させ、メロドラマ要素の強い作風となった。しかし、共通したおおまかなあらすじは、文明を極めた未来都市を舞台にして、資本家と労働者が対立するというものであった。

ドイツとアメリカの主な批評に共通している点は、主に撮影技術と舞台セットの視覚的効果についての高評価、プロットなど脚本についての厳しい批判であった。撮影技術と舞台セットについては、幻想的な都市全景、人造人間の製造場面など躍動感溢れる圧倒的な映像美を実現させたとして極めて高く評価された。一方、プロットなど脚本については、対照的に極めて低く評価された。まず作中の「頭脳と手の間の媒介者は心でなければならぬ」という思想を基調とする、資本家と労働者の和解を描く主題が大きな問題となった。物語を展開させるのは、邂逅と別離をドラマチックに繰り返す資本家の息子と労働者の娘の関係性であり、労働者の娘との「愛」に目覚めた資本家の息子が幾度となく危機的状況を突破し、恋の成就をみることによって作中の労使対立は解決に向かうプロットである。これは、両国のどの批評においても好意的には受け取られていなかった。そして、未来都市の世界観とその社会構造の設定も同様に厳しい批判の対象となった。封切当時 1927 年から 100 年後または 1000 年後という設定にもかかわらず、都市と労働の形態

においてその当時よりも退化しているとされ、作中に登場する未来世界の諸産物とされる人造人間を含む機械文明、産業社会に対する基本的知識、過去や未来の社会問題や人権問題の認識不足が強く指摘された。このような点が両国の批評の共通点であったが、本作品に対する姿勢には違いが捉えられた。ドイツの批評では、本作品に対する強い期待とその反動である怒りと深い失望が窺える内容が多くあった。それは、本作品がドイツが誇る映画監督のラングと卓越した俳優と技術スタッフによって製作された大作映画であり、ドイツ最大の映画会社であるウーファが時間と経費を十分に掛けアメリカに対抗すべく製作された、いわばドイツ映画の命運を掛けた作品として捉えられたためであった。

一方のアメリカでは、これまで上映された深みのあるドイツ映画が期待されたが、ドイツと同様の批判であってもドイツの批評に見られる強い失望、危機感や切実な思いなどが反映された内容は強くは現れなかった。それは、ドイツの大作映画であったとしても、アメリカ映画市場では数ある中の 1 作品に過ぎなかったためであった。アメリカの批評からは、むしろ本作品の美点を捉えて、いかに評価できるかという視点で、技術に優れた空想作品としての「商品」的価値を捉えた、楽しみ方を提示する傾向が示された。このようにドイツとアメリカでは、本作品は、映像表現や舞台セットには高い評価が与えられたが、対照的に脚本の思想性には否定的な評価が示された。

第四章では、日本を対象を移して本作品の取り扱いを映画専門誌の評価から示した。本作品の上映までの経過を映画専門誌で展開された宣伝活動、紹介・批評記事を取り上げ、一覧表にまとめ、その経過を明らかにした。『キネマ旬報』では、ラングの高い知名度から本作品の製作初期の 1925 年からその動向を細やかに伝えられた。1927 年に輸入の情報がもたらされると、作品情報が断片的ではあるが掲載され注目を浴びたが、実際の公開はドイツの封切から 2 年後の 1929 年であった。公開が決定すると、ドイツの大作映画として上映 1 ヶ月前から紙面にて大々的な宣伝活動が盛んに、そして巧みに展開された。その内容は、非常にインパクトのある写真と、本作品を象徴する「百年後の世界」や「人造人間の創造」という単語を織り交ぜた、興味を引き付ける文言で構成されていた。

しかし、実際の公開の前後では本作品への対応が大きく転換した。公開前は、冷ややかな批評も一部見られたが、ドイツを代表する「芸術家」ラングの最新作という理由によって、本作品は極めて丁重に取り扱われ美点を最大限に引き出し紹介された。しかし公開後は、ドイツとアメリカのように、映画専門誌では主にプロットなど脚本に対して批判が開始された。迫力ある映像美や独特で壮大な美術セットは高い評価を受けたが、未来世界と社会構造の設定、そして何より現実的な問題として存在した労使問題を「愛」によって解決するという極めて空想的な方法の採用が極めて強く否定され、激しい批判が巻き起こった。『キネマ旬報』では、公開前からこれらに触れ、苦言は呈しつつも作中の見所を示すなどして全面的な批判は避けた形をとった。反対に『映畫評論』では、好意的な評価を一部で示しつつも、断罪するかのような激しい批判が行われた。ラングは前二作品で「芸術性」と「精神性」を兼ね備えた「ドイツ精神」の体現者として見做されたことから、本作品にも同様の「芸術性」

と「精神性」の高い内容を求められたが、「おとぎ話」と評された脚本の単純さによってこのような期待を裏切った格好となった。しかし、映画専門誌では、本作品は荒唐無稽な内容であるとしつつも、物語の規模や映像表現から撮影技術を認められ、大作映画として評価された。

本論文の中心となる第五章では、『メトロポリス』の当時の日本全国と海外領土での本作品の取り扱いを、興行の状況から捉え、日本での位置付けを試みた。各常設館が何を重要視して宣伝し興行したのかを捉え、当時の本作品を取り巻く状況を検討していった。具体的には、各地域の新聞を対象にして、上映期間、日数、宣伝広告文、弁士・楽士の有無、競合館間の有無を含め上映環境などを各館ごとにまとめ一覧表で示した。本作品は、大都市圏の松竹座チェーンで1929年4月3日に同時に封切し、約2週間の上映を行った。これらの上映が終わると、即座に地方都市へと上映が移行した。上映は、確認できただけでも、少なくとも内地では35府県、41都市、65館であった。海外領土では4地域、4都市、5館であった。公開はされずとも紙面での作品紹介などの形で、読者に紹介された公開された地域を含め、本作品の情報を何らかの形で掲載していたのは40府県であった。上映が行われた常設館は、地域でも格式の高い常設館が選ばれた。そして、大半の常設館では大作映画として興行の呼び物として宣伝し、いくつかの地域では人気を博し、満員となる常設館もあった。また、批評に関しては、新聞各紙でも、映画専門誌と同様に映画評論家や一般人からの物語の在り方について厳しい意見が主に大都市圏で現れたが、作中の迫力ある映像や壮大な美術セットを称賛する内容がより多く見られた。

本作品は、宣伝では百年後の世界が舞台であることから、「科学的」、「芸術的」側面が強調されたが、興行状況では大都市圏と地方の作品の取り扱いの違いが明瞭だった。これは常設館の番組構成から示されるが、概して、前者は洋画と併映され、後者は邦画と併映されていたのだ。このような各常設館の興行状況は、本作品がドイツの大作映画として鳴り物入りで登場しつつも、実際の興行では、この時期の各地域に特有の上映形態に組み込まれてゆく様子を示していた。特に、様々なジャンルの邦画と併映された地方での興行は、宣伝とは異なり「娯楽作品」として消費されてゆく傾向が捉えられた。興行としての本作品は、東京では同時期に競合館で『鐵假面』の上映がされて、これをヨーロッパ映画とアメリカ映画との「対決」として宣伝されたことから、また他の大都市圏でも比較的多くのアメリカ映画が上映されたことから、従来のアメリカ映画との対比の枠組みの中での立場で捉えられた。しかし、地方を含めた幅広い視点から捉えれば、本作品は、単純にアメリカ映画との戦いにとどまらない、当時の時代劇スターや松竹の現代劇などの台頭する日本映画群と対決する立場にあり、場合によっては興行を共に盛り立てるためにこれらと共闘する立場でもあった。また、この地方での異質とも捉えられる作品同士の併映は、当時の日本の映画興行を取り巻く状況を示すものでもあった。これらのことから、本作品は、ドイツでは映画会社の命運を掛けた大作映画として、アメリカでは空想的な娯楽作品として捉えられたが、日本での多くの興行では、大作映画として「科学的」、「芸術的」側面を強調して宣伝されつつも、多様な

興行形態から「娯楽作品」として取り扱われたとする位置付けを行った。

本作品が上映された1929年は、大都市圏ではトーキーが実験的に導入され、これ以降は、徐々に映画興行から弁士と楽師は姿を消す。各常設館の弁士の存在を取り上げたような宣伝広告も、その内容を変えてゆく。本論文では、十分に取り扱えなかったが、各常設館の弁士や楽師、余興としての様々な出し物は、上映作品と同等に取り扱われる場合もあり、当時の多様な興行の形態の側面を示すものであった。弁士の説明、楽師の伴奏は映画上映と密接不可分であり、徳川夢声に代表される弁士は、各常設館の個性を形作る存在でもあった。また、余興は、「レビュー」と称した剣戟スターや舞踊団の公演、ジャズバンドの演奏、女角力などが見られ、各常設館、各地域によって多様性に富んだ内容であり、当時の大衆娯楽の一端を示すものであった。本作品は、このような弁士と楽師の存在がトーキーと対峙する以前の各常設館の興行で独自性を示したであろう最後の時期に、日本全国で興行されていたのであった。

このように、本論文では本作品を興行での取り扱いから「娯楽作品」として位置付けたが、これを踏まえて、もう一度、研究の根底にある、日本でのドイツ映画はどのような認識やイメージであったのかという問いに立ち戻ってみる。序章では、「近代化の達成のために、様々な領域でドイツを模範と仰いだ日本では、映画についてはどのような事柄に関心を寄せられ、いかなる水準が期待され、そして実際に上映された作品はどのように評価されたのか。

「学ぶべき対象」であったドイツの作品から、何をどのように捉えていたのか。映画批評で散見される「ドイツ的」とする評価は何を示すのか。」という問いを挙げたが、これらのうち、本論文で捉えることができたのは、まず、日本の映画専門誌では、ドイツ映画に対して作品の「芸術性」、「精神性」に関心を寄せたということである。また、1920年代には、大衆的人気を博したアメリカ映画と対比する構図で、深い思想、人間の本质を示すような「芸術性」、「精神性」の高い水準の作品が期待され、批評的な視点から評価されたということ。

「学ぶべき対象」であったドイツの作品から「芸術的」風味を引き出し、やはりアメリカ映画とは対照的に「芸術作品」として捉えていたこと。そして、「ドイツ的」とは物語の「深刻さ」や「重厚さ」、「硬質さ」を湛えた高尚な雰囲気を目指し、「芸術性」の高さを示す1つの尺度であったことの4点である。ただし、ここに示したこれらに対する問いの答えは、本論文で取り上げた映画専門誌の見解に限ったものなので、今後さらなる調査と検討を経て深めてゆく必要がある。

そして本作品の主題として検討したのは、『メトロポリス』の上映・興行での取り扱いの実態であり、上記で述べたように、本作品はドイツの大作映画として取り扱われ、全国規模で興行されたと示した。そして、「科学的」、「芸術的」側面を強調した宣伝が行われたが、多様な興行形態から「娯楽作品」として取り扱われたと結論付けた。

本論文は、作品論及びその影響関係を追った内容ではないが、序章では、日本での本作品の影響をその後の日本映画やその他の漫画やアニメを含めた作品を挙げ、本作品が学術対象として言及される場合は少なく SF 関連の一般書での取り扱いで存在感を示していると

した。しかし、本作品が広く全国的に興行されたこと、地域によっては「満員御禮」の広告が出されるなどの人気を博し多くの観客を獲得したであろうことを踏まえれば、学術対象としての言及の有無は別として、いくつかの作品に本作品の数々のモチーフが現れたことは、本作品の影響として捉えることができるだろう。

特に榎本健一の『エノケンの孫悟空』は、主演を当時の大スターである榎本が務めただけではなく、さらには東宝のスターや人気歌手の李香蘭、東宝舞踊隊などが起用され、円谷英二の特撮場面が盛り込まれた、歌と踊りの華やかな冒険譚であり、東京では来館者の新記録を作った、まさに一大娯楽大作であったのだ。⁵⁴⁵このような大作に現れた機械工場やロボット型の人間、監視型モニターなどの本作品のモチーフは、映画製作側だけでなく、多くの観客にも共通して認識され得るもので、本作品の封切から10年以上経過した後でも、本作品が日本の映像表現や創作活動に刺激をもたらし、観衆が前提的知識として持っていると期待できるだけの浸透があったと見做すことができるだろう。このように『エノケンの孫悟空』に本作品のモチーフが組み込まれたことは、大宣伝を伴う広い興行によって、未来都市と機械文明の数々のモチーフや世界観が大衆の無意識下で1つの地盤として形成された結果とも言えるのではないだろうか。

また、本作品は表現主義の手法が用いられていることから、しばしば『カリガリ博士』と対比されて捉えられている。同じ表現派の作品に括られていても、『カリガリ博士』は、溝口健二の『血と霊』(1923年)、衣笠貞之助の『狂った一頁』(1926年)や『十字路』(1928年)などの実験的ないわゆる「芸術作品」に影響を与え、⁵⁴⁶高い芸術的評価を得たものの一般的な認識に関しては限定的であったと考えられる。しかし、本作品は、上記で見たように物語の要素が娯楽大作に組み込まれたことから、同じ表現派の作品として『カリガリ博士』よりも広く一般的な認識を得ていたと見做すことができるのではないか。

本作品は「娯楽大作」として興行されたが、このようなのちの影響を見るに単なる「珍奇」な作品としてだけ捉えられたわけではなかった。大規模な興行によって広くまたは深く浸透した本作品は、いくつかの作品の中に受け継がれている様子からその影響力を見ることができ、日本でのドイツ映画の認識やイメージの一側面を捉えることができるのではないだろうか。このような本論文の調査結果と検討が、日本でのドイツ映画の認識やイメージを探る大きな枠組みを捉える上での基礎材料に、または、ここに挙げた仮説にとっての1つの裏付けになりうるものだと考えている。

今後の展望

このように、本論文では、日本での『メトロポリス』の興行を通じて、各地域での多様な興行状況を見てきたが、主に上映の事実関係を新聞などの資料から捉え、各地域での本作品を巡る興行の実態を確認したにとどまった。当時の本作品の興行状況の一側面を示すことができたが、本作品の受容を捉えるためには、多くの課題がありさらに調査が必要となる。少なくとも次の三点はおさえておくべき事柄である。

一点目は、作品の内容のさらなる調査と検討である。本論文では、日本上映以前の本作品の取り巻く状況をドイツとアメリカの評価から見たが、日本での上映・興行が主題であり、実際の興行では日本に輸入された内容だけで判断されると考えたため、各国で使用されたフィルムの内容の違いを示したにとどまり、充分には捉えなかった。しかし、作品の受容を捉えるためには、オリジナル版、アメリカ上映版、日本上映版の内容の違いを明確に抑えておく必要がある。オリジナル版からアメリカ上映へ、アメリカ上映版から日本上映版へと削除された箇所、または修正された箇所の具体的な内容を調査し、各国で上映された内容の検討にあたりたい。これらを十分に踏まえた上で各国の映画批評を見直してゆく。

二点目は、本作品の同時期の映画作品の中での関りを捉えるための調査と検討である。これには本作品を取り巻くかたちで、前後に公開された主要な外国映画と日本映画が対象となる。外国映画の大半を占めたアメリカ映画の他に、ドイツ映画と同じく「ヨーロッパ映画」と見做されたフランス映画、イギリス映画などの基本的な公開状況と評価を捉えてゆく必要がある。同時にドイツ映画はアメリカ映画と対比される形で「芸術性」を捉えられたが、フランス映画やイギリス映画の場合はどのような点が評価されていたのかも明らかにしたい。そして、日本映画についても基本的な公開状況と評価が必要となる。当時の日本映画は、『キネマ旬報』のような映画専門誌では外国映画とは区別され、さらには時代劇と現代劇の大きく二つのジャンルに分けられ、それぞれのファン層も異なるとされていたが、このような傾向も踏まえて捉えてゆく。本論文の対象資料は主に映画専門誌と新聞であったが、これらの調査では、これに一般雑誌も加え、当時の映画に関する記述も広く取り上げたい。

三点目は、社会背景を捉えるための調査と検討である。1929年の国内情勢、特に本作品の労使対立を取り扱った脚本への激しい批判が現れたことから、当時の社会主義運動の思想面を含めた発展状況を把握し、これらと映画批評がどのような関りがあったのか捉えてゆく必要がある。第四章で簡単に触れたが、同年に創立された「日本プロレタリア映画同盟」の運動が映画批評、さらには映画興行にどの程度の影響を及ぼしたのか見てゆく。

今後は、ここに示した調査と検討を行い、理解を深めた上で、本作品が当時の日本社会でどのように受容されたのかを検討してゆきたい。

またこのような課題とは別にして、本論文で作成した「日本において公開されたドイツ映画作品一覧表」を基盤として、各作品の上映・興行の調査を行うことを視野に入れている。例えば、1937年の日独合作の『新しき土』である。この作品は、日本とドイツの政治的接近から、両国の親善を促進するために製作された。そしてこちらも大作映画として、『メトロポリス』と同様に大々的な宣伝が行われた。しかし、実際の興行ではどのように取り扱われたのか、本作品がそうであったように大都市圏と地方では取り扱いに違いがあったのか、また、当時の拡大していった海外領土ではどのようなかたちで興行されたのか、その詳細はまだ十分には明らかにされていない。本研究は、このような上映・興行という実際に映画作品が多く観客と対峙する状況を示すことで、日本でのドイツ映画の認識やイメージを捉えようと試行してゆくものである。

- 1 工藤章・田嶋信雄編『日独関係史 一八九〇-一九四五』(全3巻) 東京大学出版会、2008年
年。
- 2 日独交流史編集委員会 編『日独交流 150年の軌跡』雄松堂書店、2013年。
- 3 科学研究費助成事業 基礎研究(B)課題番号 12410123 「日独文学・文化交流史に関する総
合的研究」その成果については、下記で確認できる。
<https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-12410123/> (最終閲覧日: 2022年
9月24日)
- 4 科学研究費助成事業 基礎研究(B)課題番号 20320116 「日独関係史における相互認識:想
像、イメージ、ステレオタイプ」[https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-
20320116/](https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-20320116/) (最終閲覧日: 2022年9月24日)
- 5 科学研究費助成事業 基礎研究(A)課題番号 25240053 「歴史写真に基づく1860~1930年
代の日独関係史の再構築」
<https://kaken.nii.ac.jp/ja/grant/KAKENHI-PROJECT-25240053/> (最終閲覧日: 2022年
9月24日)
- 6 清水雅大『文化の枢軸 戦前日本の文化外交とナチ・ドイツ』九州大学出版会、2018年。
- 7 ドイツ映画に関しては戦前の受容のほうが戦後の受容よりも盛んであったこと、戦後は50
年代と80年代前半に受容のピークがあることが明らかとなった。その要因としては文化
作品を創造し伝達する媒体が20年代と50年代に言語から動画へ転換したことが指摘でき
る。またメディアの転換ばかりでなく新たなメディアを用いた優れた作品の登場が日独文
化交流を促進する点も確認できた。
- 8 これらの一例として次の研究がある。橋爪紳也『絵はがき100年 近代日本のビジュア
ル・メディア』(朝日選書791) 朝日新聞社、2006年。貴志俊彦『満洲国のビジュアル・
メディア ポスター・絵はがき・切手』吉川弘文館、2010年。
- 9 ザビーネ・ハーケ、山本佳樹訳『ドイツ映画』鳥影社・ロゴス企画、2010年、26頁。
- 10 同上。
- 11 同、36-42頁。
- 12 同、26-29頁。
- 13 小川佐和子『映画の胎動 一九一〇年代の比較映画史』人文書院、2016年、16-17頁。
加藤幹郎『映画館と観客の文化史』中公新書、2006年、62頁。前者はヨーロッパの状況
を、後者はアメリカの状況を述べている。
- 14 ジークフリート・クラカウアー、平井正訳『カリガリからヒットラーまで』せりか書
房、1971年、11-13頁。
- 15 同上。
- 16 根本隆一郎編『文豪文士が愛した映画たち 昭和の作家映画論コレクション』ちくま文
庫、2018年。
- 17 石巻良夫『欧米及び日本の映画史』プラトン社、1925年、173-185頁。 国立国会図書
館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1018871> (最終閲覧日:
2022年9月24日)
- 18 佐々木能理男『ナチスの文化体制』矢貴書店 1941年。独逸文化資料社編『独逸の映画体
制』報国社、1941年。佐々木 能理男・青山 敏美訳『戦時下独逸映画の動向』ドイツ文
化資料社編、新東亜協会、1941年。
- 19 大塚は、その理由として日活が競合相手であった松竹映画の作風に対抗したためであった
と述べている。当時の松竹が、アメリカ流の明るさを採用し「新境地を拓いた作風」を取
ったことに対抗する形で、日活が欧州風の重厚さを重視するような傾向にあったことを示
し、さらに同社の時代劇でもこの様式がみられると指摘している。大塚恭一「日本映畫に
對するドイツ映畫の影響」『独逸の映画体制』1941年、183-196頁。
- 20 本書は飯島正、大塚恭一、飯田心美など当時の著名な映画評論家によって構成され、ナチ
ス政権下の文化政策を肯定する立場で書かれている。序章では、ナチス以前のドイツ映画
を「二流」として扱い、現在のナチス政権下の「民族としての不屈の意志と共に、その映

- 畫體制」によって、「一流」となったと述べている。また、ドイツ映画の黄金期は1925年が頂点で、以降行き詰まりを見せ下降としたと指摘する。この原因として、「映画の商業主義の跋扈による質の低下」、ルービッチュ、ムルナウ、デュポンなどの渡米、アメリカ資本の流入・国際的事業化の登場を挙げ、「大勢は、低俗無爲の方向にすすんでいった。[ママ]」としている。ドイツ文化資料社編、『独逸の映画体制』報国社、1941年、142-143頁。
- 21 佐々木 能理男、青山 敏美訳『戦時下独逸映画の動向』ドイツ文化資料社編、新東亜協会、1941年。佐々木能理男、柴田隆二訳『独逸映画を如何に学ぶべきか』（独逸映画体制貴重資料の集成：3）ドイツ文化資料社 編、青山書院、1942年。
- 22 また、『映画の伝統』は筈見恒夫によるもので、ここでは、ナチスの対ユダヤ人政策に対して肯定も否定もせず、その取り扱いについて言明を避けている。しかし文中ではナチスの文化政策に対しては強い期待を抱いている様子を窺わせている。その表れとして、筈見は、1920年代の作品群の分析に「猶太禍」という言葉を用い、作品の内容と製作者について「ユダヤ人」という出自を絡ませ分析している。また、「ゲルマン精神」の表れであるドイツ映画の評価を高めるために、1930年代にアメリカ映画を凌ぐ勢いをもち、『巴里の屋根の下』（*Sous les toits de Paris*, 1930）、『女だけの都』（*La Kermesse héroïque*, 1935）などの芸術的評価も高く、『キネマ旬報』の「ベストテン」に毎年上位入選のフランス映画に対し、「文弱思想」と軽視する立場を取っている。筈見恒夫『映画の伝統』青山書院、1942年。同『映画と民族』映画日本社、1942年。同『映畫五十年史』鱒書房、1942年。
- 23 筈見恒夫『新版 映画五十年史』鱒書房、1947年。
- 24 ピーター・ゲイの『ワイマール文化』（*Weimar Culture: The Outsider as Insider*, 1968）は、これまで3度翻訳されている。1度目は1970年に到津十三男訳で、2度目は1987年に亀嶋庸一訳で、そして3度目も1999年に亀嶋によって翻訳されている。1987年の亀嶋版は、原文の新訳の他に、原注と写真の説明文を加えたもので、1999年にはこれに当時までに日本語訳された著作を加えた。ピーター・ゲイ、到津十三男訳『ワイマール文化』みすず書房、1970年。ピーター・ゲイ、亀嶋庸一訳『ワイマール文化』みすず書房、1987年および1999年。
- 25 ジークフリート・クラカウアー、丸尾定訳『カリガリからヒトラーへ ドイツ映画 1918-33における集団心理の構造分析』みすず書房、1970年。また1995年に新装版を刊行している。ジークフリート・クラカウアー、丸尾定訳『カリガリからヒトラーへ ドイツ映画 1918-33における集団心理の構造分析 新装版』みすず書房、1995年。
- 26 この1971年の平井版は、原文の新訳にクラカウアーの「フランクフルター・ツァイトウング」紙に掲載された2つの記事「ヴァルター・ベンヤミンの著作について」、「小さな女子店員たちが映画を見に行く」を追加したものである。ジークフリート・クラカウアー、平井正訳『カリガリからヒトラーまで』せりか書房、1971年。また1977年の増補版にはクラカウアーの記事を8点追加して附録論文を10点掲載している。ジークフリート・クラカウアー、平井正訳『カリガリからヒトラーまで 増補版』せりか書房、1977年。
- 27 平井正は、ヴァイマル期のベルリンを題材に1980年から1982年に以下の書籍を刊行している。『ベルリン 1918-1922 悲劇と幻影の時代』、『ベルリン 1923-1927 虚栄と倦怠の時代』、『ベルリン 1928-1933 破局と転換の時代』せりか書房。
- 28 ウォルター・ラカー、脇圭平・八田恭昌・初宿正典訳『ワイマール文化を生きた人びと』ミネルヴァ書房、1980年。
- 29 クルト・リース、平井正・柴田陽弘訳『ドイツ映画の偉大な時代 ただひとたびの』フィルムアート社、1981年。
- 30 山本喜久男『日本における外国映画の影響』早稲田大学出版社、1981年。
- 31 平井正『ドイツ映画史 1906-1945』、『ドイツ映画史 1947-1983』東京ドイツ文化センター、1984年。
- 32 オットー・フリードリヒ、千葉雄一訳『洪水の前 ベルリンの1920年代』新書館、1985

- 年。
- 33 平井正・岩村行雄・木村精二『ワイマール文化 早熟な《大衆文化》のゆくえ』有斐閣選書、1987年。
- 34 ミヒャエル・ハーニッシュ、平井正監訳、瀬川裕司・飯田道子訳『ドイツ映画の誕生』高科書店、1995年。
- 35 佐藤忠男『日本映画史 I』岩波書店、1995年、75頁及び268-269頁。
- 36 瀬川裕司『ナチ娯楽映画の世界』平凡社、2000年。
- 37 明石政紀『フリッツ・ラング または伯林=聖林』アルファベータ、2004年。
- 38 クラウス・クライマイヤー、平田達治他訳『ウーファ物語 ある映画コンツェルンの歴史』鳥影社、2005年。
- 39 田中雄次『ワイマール映画研究 ドイツ国民映画の展開と変容』熊本出版文化会館、2008年。
- 40 フェーリクス・メラ、瀬川裕司他訳『映画大臣 ゲッベルスとナチ時代のドイツ映画』白水社、2009年。
- 41 ザビーネ・ハーケ、山本佳樹訳『ドイツ映画』鳥影社・ロゴス企画、2010年。
- 42 映像的技術の影響については、小川佐和子が『映画の胎動』において、日本映画の近代化についてドイツ映画を含むいくつかの外国映画からの影響について論じている。小川は、1916年に公開された『ゴーレム』(*Der Golem*, 1915)が帰山教正の『深山の乙女』(1919)に着想を与えたこと、また1914年に公開された『プラーグの大學生』で使用された二重露光技術、つまり1つの画面に複数の画像を合成させ写し込む技術が、歌舞伎を受け継いだ時代劇である旧劇作品で効果的に採用されたことを『四谷怪談』(1915)などの具体例を挙げて指摘している。小川佐和子、前掲書、281-283頁。
- 43 瀬川裕司『『新しき土』の真実：戦前日本の映画輸出と狂乱の時代』平凡社、2017年。
- 44 ハラルト・ザーロモン「ドイツの銀幕における〈大東亜戦争〉」岩本 憲児編『戦時下の映画 日本・東アジア・ドイツ』森話社、2019年。
- 45 瀬川裕司『物語としてのドイツ映画史 ドイツ映画の10の相貌』明治大学出版会、2021年。
- 46 パルファメト協定は、ウーファとアメリカの映画会社であるパラマウント(Paramount)とメトロ・ゴールドウィン・メイヤー(Metro-Goldwyn-Meyer)との間に締結された協定であった。この協定によってウーファは多額の融資を受ける代わりに、2社から年間20本ずつ作品を買い取り、直営館の上映時間の75パーセントをこれに充てるというものであった。1925年末に成立し1932年に解消された。田中は、この協定をドイツ映画の衰退の一因と捉えている。田中、前掲書、228-237頁。
- 47 このような流れは、日独関係に限った傾向ではない。近年、日本映画の海外への広がりと在り方を主題に据えた研究が徐々に現れ始めている。一例として次のようなものが挙げられる。岩本憲児編『日本映画の海外進出』森話社、2015年。板倉史明『映画と移民』新曜社、2016年。また、同時期の日本と外国映画との関わりを取り上げた研究は次のようなものが挙げられる。劉文兵『日中映画交流史』東京大学出版会、2016年。フィオードロワ・アナスタシア『リアリズムの幻想 日ソ映画交流史[1925-1955]』森話社、2018年。
- 48 奈倉洋子「黎明期のドイツ映画と日本」『京都教育大学研究紀要』(105)、京都教育大学編、2004年、111-125頁。
- 49 奈倉のように、『カリガリ博士』が映画関係者のみならず日本人作家などの文化人に及ぼした影響を主題とした研究は決して珍しくない。本作品のテーマや表現主義的手法が彼らに極めて大きな衝撃を与えたため、当時発言力のあった文化人の反応や影響を取り上げることで映画の受容を測る研究も多く存在する。その大部分は、映画全般に格別の関心を抱いた谷崎潤一郎の言動に焦点を当てたものである。最新の研究動向として、例えば、佐藤未央子は谷崎の映画体験から随筆や小説で触れられる映画作品について年代ごとに詳細に調査、検討し、彼の映画受容を捉えようと試みている。佐藤未央子「谷崎潤一郎の映画受容 明治四十四年~大正五年」『同志社国文学』(80)、同志社大学国文学会編、2014年、

- 38-52 頁。同「谷崎潤一郎の映画受容(2)「痴人の愛」を中心として」『同志社国文学』(82)、同志社大学国文学会編、2015年、89-103頁。同「谷崎潤一郎の映画受容(3)大正八年~十年」『同志社国文学』(84)、同志社大学国文学会編、2016年、129-143頁。同「谷崎潤一郎の映画受容(4)デミル・ルビッチ・シュトロハイム」『同志社国文学』(88)、同志社大学国文学会編、2018年、11-24頁。同「谷崎潤一郎の映画受容(5)二〇年代ハリウッド映画」『同志社国文学』(89)、同志社大学国文学会編、2018年、43-56頁。同「谷崎潤一郎の映画受容(6)ジャンルの多様化」『同志社国文学』(90)、同志社大学国文学会編、2019年、71-84頁。また、柴田希は谷崎の「映画離れ」の言説について豊富な資料から解き明かそうと試みている。柴田希「谷崎潤一郎の〈映画離れ〉ドイツ映画『ヴァリエテ』と室生犀星の映画評を補助線に」『リテラシー史研究会』(11)、リテラシー史研究会編、2018年、1-15頁。
- 50 小川順子「映画研究の再検討 再発見された『武士道』の位置付けを例にして」『日本研究—国際日本文化センター紀要』国際日本文化センター、2005年、235-255頁。
- 51 ハラルト・ザーロモン「ドイツにおける日本映画の受容 最初期の鑑賞会から『十字路』『ハワイ・マレー沖海戦』へ」岩本憲児編『日本映画の海外進出 文化戦略の歴史』森話社、2015年、74-90頁。
- 52 瀬川裕司『『新しき土』の真実 戦前日本の映画輸出と狂乱の時代』2017年、平凡社。
- 53 『日本映画作品大鑑』全7巻、キネマ旬報別冊、キネマ旬報社、1960-1961年。世界映画史研究会『舶来キネマ作品辞典 日本で戦前に上映された外国映画一覧』世界映画史研究会『舶来キネマ作品辞典 日本で戦前に上映された外国映画一覧』全4分冊、科学書院、2011年。
- 54 ラングの映画人としてのキャリアは、脚本家として参加したジョー・マイ(Joe May 1880-1954)の『奇人倶楽部の婚礼』(*Die Hochzeit im Exzentrikklub*, 1917)から開始され、また遺作としては、ラングが本人役として出演したジャン・リュック・ゴダール(Jean-Luc Godard)の『軽蔑』(*Le Mépris*, 1963)がある。Michael Töteberg, *Fritz Lang*, 1985, rororo, Monographien, Band 50339, Hamburg, S.144-148
- 55 これに関して明石政紀はドイツ時代とアメリカ時代の違いは、ラング自身が多大な権限を有したドイツと、明確に分業化され労働規約によって管理されたアメリカとの製作環境の違いにあると指摘している。明石政紀、前掲書、141頁。
- 56 ザビーネ・ハーケ、山本佳樹訳『ドイツ映画』鳥影社、2010年。
- 57 このような評価は1925年に公開された『ジークフリート』『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「主要外国映画批評 クリームヒルトの復讐」『キネマ旬報』第206号(1925年9月21日発行)、30-31頁。
- 58 『最後の人』は、映画評論家達だけでなく一般人の評価も高かった。『キネマ旬報』の年間の優秀映画を選出する「ベストテン」は、1920年は読者の一般投票で行われていたが、本作品は1926年度第三回キネマ旬報ベスト・テンにおいて、外国映画部門で第二位を獲得している。
- 59 中でも『キネマ旬報』の「ベストテン」では『ヴァリエテ』は1927年度外国映画部門で第二位、『アスファルト』は1930年度外国映画の無声映画部門で第一位、『制服の処女』は1933年度外国映画部門で第一位となっている。この時期は、毎年これまでアメリカ映画が独占していたランキングに、これまでより多い割合でドイツ映画が上位で入選を果たしている。これら以外にも「ベストテン」に選出されずとも、この時期には現在まで名作とされる作品が多く登場している。
- 60 マルティン・ケルバー、矢田聡訳、『増幅する『メトロポリス』に関するノート』特定非営利法人映画保存協会 <http://filmpres.org/preservation/metropolis/> (最終閲覧日: 2022年9月24日)
- 61 各上映で用いられたフィルムの長さについては、これまでにいくつかの報告があるが、ここではドイツ映画の検索ポータルサイト(<https://www.filmportal.de>)の記載を参考にした。上映時間は一般的な上映速度の1秒24コマで算出した。またオリジナル版とアメリカ上映版の内容は、2010年に発売されたオリジナル版にほぼ近いとされる『メトロポリ

-
- ス完全復元版』の映像と特典映像の「収録 メトロポリスへの旅」(2010年、52分)、小松弘の解説リーフレット「巨大な映画とその運命「メトロポリス」」を参考にした。フリッツ・ラング、『メトロポリス完全復元版』、1927年、紀伊国屋書店、2010年、(Blu-ray Disc)。
- 62 ケルバー、前掲ウェブサイト(最終閲覧日：2022年9月24日)。
- 63 小松、前掲リーフレット、18-19頁。
- 64 同上。
- 65 この検閲でフィルム切除箇所は4か所、台本の訂正箇所は3か所とされた。『映画検閲時報』第8巻 内務省警保局編、不二出版、1985年、117頁。
- 66 松中正子、會津信吾「メトロポリス伝説 または帝都映画戦」『妊娠するロボット・1920年代の科学と幻想』春風社、2002年、160-165頁。
- 67 『キネマ旬報』第328号の『メトロポリス』の紹介ではフィルムについて「8巻、2359米」と記載がある。「主要外國映畫批評」、『キネマ旬報』第328号(1929年4月21日発行)、43頁。
- 68 これまでに多くの研究者が、『スター・ウォーズ』(*Star Wars*,1977)を初め『ブレード・ランナー』(*Blade Runner*,1982)や『バットマン・リターンズ』(*Batman Returns*,1992)、『フィフス・エレメント』(*The Fifth Element*,1997)などの近未来都市の描写が『メトロポリス』の影響と指摘している。これらは全て欧米の映画であるが、アジア圏のオマージュやパロディを加えるならば、香港のツイ・ハーク(徐克、1950-)が監督した『ロボフォース/鉄甲無敵マリア』(*鐵甲無敵瑪利亞*, (英題) *I Love Maria*,1988)が挙げられる。この作品は、近未来の要素を覗かせた欧米作品とは異なり、『メトロポリス』の再現のようにサリー・イップ(葉蓓文、1961-)演じるサリー、マリア(二役)が人造人間として、オリジナルのマリアよりもアクティブに活躍するロボット・アクション映画である。
- 69 Thomas Elsaesser, *METROPOLIS*, BRITISH FILM INSTITUTE, 2000.
- 70 井上晴樹『日本ロボット創世記 1928~1938』NTT出版、1993年。
- 71 同上、123~152頁。
- 72 松中正子、會津信吾、前掲書。
- 73 高槻真樹『戦前日本 SF 映画創世記』河出書房新社、2014年、94頁。
- 74 一例として長山靖生の以下の著作が挙げられる。これは日本での SF 作品の展開を捉えた論考で、ロボットに関して本作品に触れている。長山靖生『日本 SF 精神史 幕末・明治から戦後まで』河出書房新社、2009年、141-142頁。
- 75 『ロストワールド メトロポリス』(初出：1949年、育英出版)手塚治虫文庫全集、講談社、2009年、407頁。
- 76 前川道介『メトロポリス』東京創元社、1988年。酒寄進一『新訳 メトロポリス』中公文庫、2011年。
- 77 これらは1928年に秦豊吉が翻訳した内容を、児童文学作家の藤原一生が児童向けに書き直した再話本である。ヘルボウ、秦豊吉訳、藤原一生文『メトロポリス』川端康成等監修『少年少女世界の名作文学』(31)(ドイツ編 5)、小学館、1966年。ヘルボウ、藤原一生訳「メトロポリス」『少年少女世界の名作』(30)(ドイツ編 3)、小学館、1972年。
- 78 現在でも無声映画の上映会は、活動弁士や伴奏付きで定期的に行われている。そのうち『メトロポリス』は、2015年から2020年を除いて、規模や形態は異なるが毎年1度は上映されている。直近では、本作は2021年10月9日に神戸学院大学で「第435回グリーンフェスティバル~無声映画『メトロポリス』上映会」として、活動弁士は大森くみこ、伴奏は鳥飼りょうが担当し上映された。
- 79 小林貞弘『新聞に見る初期日本映画史 名古屋という地域性をめぐって』学術出版界、2013年。
- 80 笹川慶子『近代アジアの映画産業』青弓社、2018年。
- 81 田中純一郎『日本映画発達史 I』中公文庫、1975年、20頁。
- 82 田中、前掲書、189-190頁。
- 83 永嶺重敏『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書、2006年。

- 84 この時期に日本で公開された外国映画は、ヨーロッパ映画が中心であった。特に1913年に公開された『椿姫』(*La Dame aux amélias*,1912)のように、現代でも古典の傑作として通じる文芸物が多い。田中は、当時の知識階層がヨーロッパ映画を鑑賞する理由をこう述べている。「それが文芸映画として知られた原作であったり、音に聞くヨーロッパ名優の演技を觀賞したりする興味のために、これらの映画を觀賞した」田中、前掲書、247頁。
- 85 ハーケ、前掲書、31頁。
- 86 筈見恒夫の『映畫五十年史』には、1910年に福宝堂がドイツ・メステル映画『眼科医師』とシラーの詩『深山の獵人(アルプスの獵人)』を輸入したとの記述がある。このシラーとはドイツの詩人フリードリヒ・シラー(Johann Christoph Friedrich von Schiller,1759-1805)をさすと思われる。本論文で参考とする『舶来キネマ作品辞典』では、確かに作品名は確認できたが、製作国名はドイツであるとの記載がなかった。そのため、本論文ではこの2作品を取り上げていない。筈見恒夫『映畫五十年史』鱒書房、1942年、81頁。
- 87 この期間の横浜は、外国映画の封切に関して、比較的、東京での公開に先行した地域であった。例えば、当時の横浜にはヨーロッパ商会のドイツ人貿易商リヒャルト・ヴェルダーマン(Richard Werdermann)が日本で初めての洋画専門常設館として創設した「横浜オデオン座」があり、ここで輸入した作品が東京に先行して公開した。このようなことからオデオン座は、封切館として地位を得ていたが、1923年の関東大震災を契機に、実質的所有者のヴェルダーマンの帰国に伴う経営陣の一新により、封切の中心は東京に完全に移行していくことになる。そのため、1910年代から1920年代半ばまでの期間の新聞資料は『横浜貿易新報』を多く参考にした。丸岡澄夫『オデオン座物語』六崎彰、1975年。
- 88 ドイツ映画も含めた外国映画の件数は、常設館で封切公開された1篇を1本としてカウントした。1910年半ばに流行した、例えばアメリカの連続活劇『マスター・キー』(*The Master Key*,1914)は全15回の公開が行われたため、これを15本として捉えた。そのため、厳密に作品数を挙げるならば、外国映画の件数は若干減少する。
- 89 上述の通り、公開作品として挙げた作品は、現在確認可能な当時の映画専門誌と『大鑑』、『舶来キネマ』に取り上げられている作品に限定しており、1913年以前に公開された作品は取り扱っていない。
- 90 クライマイアー、前掲書、38頁。
- 91 JCA同人『「憲モエビウス〔ママ〕』に就て』『フィルム・レコード』第四号、フィルム・レコード社、1913年11月24日発行、27-28頁。
- 92 同上。
- 93 小川誠耳「先年度の活動寫眞界雜感」『キネマ・レコード』第六号、キネマ・レコード社、1914年1月1日発行、8頁。
- 94 歸山教正「獨逸フィルムの現在及將來」『キネマ・レコード』第十号、キネマ・レコード社、1914年4月10日、4-5頁。
- 95 麻生嘉一「歐洲戰亂と倫敦市場」『キネマ・レコード』第十六号、キネマ・レコード社、1914年10月15日発行、3-4頁。
- 96 「おことわり」同上、33頁。
- 97 これに関連する動向として、横浜オデオン座の例を挙げる。オデオン座は、当初ヨーロッパ商会のドイツ人貿易商ヴェルダーマンの所有であった。戦争勃発の1914年に交戦国のドイツ人という立場を考慮して、妻の弟の平尾栄太郎に経営を引き継いでいるが、興行は通常通り行われドイツ映画も公開されていた。
- 98 ハーケ、前掲書、44頁。
- 99 同上。
- 100 田嶋信雄「東アジア国際関係の中の日独関係—外交と戦略」『日独関係史一八九〇—一九四五 I 総説 / 東アジアにおける邂逅』東京大学出版、2008年、16-17頁。
- 101 徳川夢声の自伝『夢声自伝(上)』によれば、ライフトグラフ「膠州湾の大海戦 青島落城の実況」とは、館内の舞台に池を作り、それを青島の膠州湾に見立て、人間に軍艦

- の模型を背負わせ池に潜らせ戦わせるという、一風変わった趣向の見世物であった。徳川夢声『夢声自伝(上)』講談社文庫、1978年、309-317頁。
- 102 「全米に排日活動寫眞▽獨探の仕業」『東京朝日新聞』1917年3月31日朝刊第2面。
- 103 『神戸海運五十年史』神戸海運業組合、1923年、413-416頁。
- 104 嶺隆の『帝国劇場開幕』によれば、帝国劇場の「西洋式」の推進は劇場内外の建築のみに留まらず、実際の細々した観覧制度にも浸透したとされる。その結果、従来の富裕層と異なる都市の近代化によって創出された「近代市民層」を新たな観客として取り込むことに成功したとされる。帝国劇場はこの「近代市民層」の文化的拠り所としても機能していた。嶺隆『帝国劇場開幕』中公新書、1996年、181-188頁。
- 105 佃紅琴「内外俳優録(第九回)」『キネマ・レコード』第十九号、キネマ・レコード社、1916年1月10日発行、14-15頁。
- 106 松鶴生「優秀フィルム番附」『活動寫眞雑誌』第一巻第五號 1915年10月10日発行、119頁。これ以外の番付は、2つある。1つは横浜在住と推測される二代目木阿彌という人物による「優秀フィルム番附」で『活動之世界』第一巻第四號(1916年4月発行)に掲載された。これには松鶴生の番付でも記載された『名馬』、『天馬』、『ゼット』、『鐘の鳴る時』、『呪の船』があり、全部でドイツ映画は12作品が取り上げられている。特に『名馬』は東の方の「大関」として掲載されており、その人気を示している。二代目木阿彌「優秀フィルム番附」『活動之世界』第一巻第四號、1916年4月発行、143頁。もう1つは東京在住と推測される「本間笑花投」という人物による「大正五年喜劇ヒルム見立番付」で『活動之世界』第一巻第六號(喜劇特別號)(1916年6月発行)に掲載された。これは喜劇作品の番付であるが、ドイツ映画は『人形の家』が「取締」に記載されている。本間笑花投「大正五年喜劇ヒルム見立番付六月發行」『活動之世界』第一巻第六號(喜劇特別號)、1916年6月発行、146頁。
- 107 さらに筈見は、印象深いものに『ブラウン探偵』物の『天馬』と『名馬』を挙げ、冒険劇の先駆をなすものであろうと指摘している。筈見、前掲書、93-94頁。
- 108 竹雪子「フィルム・レコード大正二年十一月下期」『フィルム・レコード』第四号、フィルム・レコード社、1913年11月24日発行、9頁。
- 109 小川誠耳「ルツィー、ホェフリッヒと『憲兵モエビウス』」『キネマ・レコード』第十号、キネマ・レコード社、1914年4月10日発行、17-18頁。
- 110 杜の子「憲兵モエビウス」『活動寫眞雑誌』第一巻第三号、1915年8月10日発行、天然色活動寫眞株式會社、27-29頁。
- 111 山本、前掲書、19頁。
- 112 田中、前掲書、257-260頁。
- 113 ゆたか一流星「獨逸ビオスコップ社 どん底へ」『活動寫眞雑誌』第一巻第五号(1915年10月10日発行)、天然色活動寫眞株式會社、105頁。
- 114 日本で初めて公開された二人の作品に対する評価は、現在ではドイツを代表する監督として捉えられる彼らからは想像もできない厳しいものであった。ラングについては第2章で述べる。ルービッチュの『田舎ロメオとジュリエット』は、古典の名作『ロミオとジュリエット』(*Romeo and Juliet*, 1595-1597)をタイトルに使用しているが、原作の内容とは異なっている。また、類似タイトルに日本では1918年に翻訳されたスイス人作家ゴッドフリート・ケラー(Gottfried Keller, 1819-1890)の『村のロメオとユリア』(*Romeo und Julia auf dem Dorfe*, 1856)があるが、こちらとも別物である。本作品は喜劇であり、高級感ある文芸作品を期待したであろう評論家からは全くの期待外れであったと批判されている。加えて、上映では楽師が「かっぽれ」を伴奏し、活動弁士の津田秀水(1894-1963)が旧劇調の解説を行うなど極めて日本的であったことがさらに評価を下げた一因であった。「一館一畫一評」『東京朝日新聞』、1921年3月2日夕刊第3面。
- 115 日本で初めて公開されたムルナウのこの作品も、前年のルービッチュやラングのデビュー作と同様に決して良い評価は得られなかった。本作品の題材がロバート・ルイス・ステューブソン(Robert Louis Balfour Stevenson, 1850-1894)の著名な『ジキル博士

- とハイド氏』(*The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1886)であったことから同時期に公開された共通の内容であるジョン・バリモア(John Barrymore, 1882-1942)主演のアメリカ映画『狂へる悪魔』(*Dr. Jekyll and Mr. Hyde*, 1920)と比較され次のように批判されている。「即ち脚色で負け、監督で負け、俳優で對等、撮影で負け、映畫として數歩を譲つて居る事を認めなければならないのである。詳言すると脚色は要領の悪いのを通り越して拙劣と言はねばならぬ。」「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第125号(1923年2月21日発行)、20頁。
- 116 『日本映画年鑑大正13・4年度』によれば、1923年2月から1924年11月までに公開された外国映画の総数は635作品とされる。日本映画の総数は537作品とされる。その中でアメリカ映画は575作品、ヨーロッパ映画は60作品あり、ヨーロッパ映画はアメリカ映画の約十分の一に過ぎなかった。さらにヨーロッパ映画の中でドイツ映画は、36作品ありヨーロッパ映画の中では半数を占めるが、アメリカ映画と対比した場合、約十六分の一に留まっていたことが分かる。『日本映画年鑑 大正13・4年』アサヒグラフ編輯局 編纂、東京朝日新聞発行所、1925年、456-458頁。
- 117 「獨逸映画を紹介するに當つて」『キネマ旬報』第30号(1920年5月11日発行)、5頁。
- 118 『キネマ旬報』の創刊号(1919年7月11日発行)は、定価5銭の4頁程度の小冊子であった。その後『キネマ旬報』第16号(1919年12月11日発行)から頁数は6頁、第24号(1920年3月1日発行)には8頁に増えていく。この「獨逸通信」が新設された第30号(1920年5月11日発行)当時は、定価20銭の全12頁で構成され、そのうち1頁が海外の映画業界に関連する情報に割り当てられていた。
- 119 『キネマ旬報』は『ヴェリタス』を戦後最初のドイツ映画として取り扱っているが、本稿の調査では、『大鑑』、『舶来キネマ辞典』、『キネマ旬報』ともに記載は確認できなかった。しかし『横浜貿易新聞』の横濱オデヲン座の宣伝広告、『封切館オデヲン座資料集：1911-1923』(丸岡澄夫編)、『活動俱樂部』第三卷 十二月号(1920年12月発行)では公開が確認できたことから、『娘中尉』が戦後最初に公開されたドイツ映画であると示した。
- 120 「特別映畫批評欄」『キネマ旬報』第44号(1920年10月11日発行)、6頁。
- 121 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第121号(1923年1月1日発行)、31頁。
- 122 岩崎秋良「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第208号(1925年10月11日発行)、38-39頁。
- 123 『吸血尼ゲニーネ』については、表現主義の精神と作品の筋やセットなどの背景、演技が不一致であることが批判されている。「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第106号(1922年7月21日発行)、14頁。『月の家』については、表現主義の要素が背景に使用されているにすぎず、作品内容と関連がないこと、さらにはこれに伴いドイツ特有の重厚さが過剰で不快であることを批判されている。古川緑波「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第137号(1923年6月21日発行)、13頁。
- 124 1926年公開の衣笠貞之助が監督した『狂った一頁』がこれにあたる。
- 125 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第83号(1921年11月11日発行)、8頁。
- 126 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第84号(1921年10月21日発行)、6頁。
- 127 「ジークフリード(十卷)ウーファ社デクラビオスコープ映畫 Siegfried」『キネマ旬報』第190号(1925年4月11日発行)
- 128 岩崎秋良「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第232号(1926年7月1日発行)、37頁。
- 129 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第95号(1922年4月1日発行)、11頁。
- 130 飯島正「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第163号(1924年6月21日発行)、21頁。
- 131 内田岐三郎「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第155号(1924年4月1日発行)、25頁。
- 132 『カルメン』を批評した田村幸彦は、本作品を非常に期待していただけ極端に失望したと述べており、「ルビッチュも此の作品で見ても三文の價値もない。」と断言している。

- 田村幸彦「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 171 号(1924 年 9 月 11 日発行)、22-23 頁。
- 133 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 98 号(1922 年 5 月 1 日発行)、16-17 頁。
- 134 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 120 号(1922 年 12 月 1 日発行)、9 頁。
- 135 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 128 号(1923 年 3 月 21 日発行)、20 頁。
- 136 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 256 号(1927 年 3 月 21 日)、39 頁。
- 137 飯島正「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 134 号(1923 年 5 月 21 日発行)、16 頁。
- 138 1924 年 6 月中旬から東京市では、アメリカの移民法(Immigration Act of 1924)の成立と施行に関連して、愛国青年組織である隣人社及び大行社によって排米運動が展開された。アメリカ映画の上映もこの運動の標的にされた。これらの影響により、日活及び松竹各社はアメリカ映画のボイコットを決議し、浅草六区のいくつかの常設館では 6 月下旬から少なくとも 2 週間程度、実際にアメリカ映画の上映を取りやめている。このような状況で、ドイツ映画は映画の芸術性を高めるという理由により、一時的ではあるがアメリカ映画の代わりに上映されていた。この時期は「一覧表」の『性の焰』から『ダイヤモンド』にあたり、4 館で 5 作品ものドイツ映画が集中的に封切られたのは異例の事態であった。拙稿「排米映画運動における常設館の動向とドイツ映画—東京・浅草公園六区を対象にして(1)—」『研究紀要』(100)日本大学文理学部人文科学研究所編、2020 年 43-65 頁。及び「排米映画運動における常設館の動向とドイツ映画—東京・浅草公園六区を対象にして(2)—」『研究紀要』(101)日本大学文理学部人文科学研究所編、2021 年 1-26 頁。
- 139 佐々木能理男「フリッツ・ラングと其作品」『映畫評論』第一卷第二号(1926 年 5 月 1 日発行)、25-31 頁。
- 140 『キネマ旬報』第 55 号(1921 年 2 月 1 日発行)では、『黄金の湖』の作品情報に製作会社名、撮影、主要俳優の氏名と並び、監督名にラングの氏名が確認された。ただし、これには「フリッツ・ラング・インネル」と記載されている。ラングの本名は、フリードリヒ・クリスティアン・アントン・ラング(Friedrich Christian Anton Lang)であるので、この記載は誤りである。しかしこれによって、筆者の調べた限りではおそらく初めてラングの氏名が日本の雑誌に掲載されたのではないかと考えられる。「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第 55 号(1921 年 2 月 1 日発行)、5 頁。
- 141 キネマ倶楽部と豊玉館の広告には「八千呎」と記載されているが、一方これらの上映を紹介する『都新聞』や『キネマ旬報』の記事では、「5 巻」となっている。この「八千呎」が「5 巻」に該当するか疑問である。『世界映画大事典』のフィルムの映写時間によれば、「八千呎」の上映時間は、約 1 時間半弱の上映時間である。当時のフィルム 1 巻は、約 10 分程度と考えられ、そのためオデオン座の広告が示した「五巻物」の上映時間は、長くとも 1 時間程度となる。そのため、「八千呎」の記載は実際のフィルムの長さというよりは、他の作品との差別化を図り、本作品に「大作」映画と印象付ける目的で用いられたと考えられる。
- 142 この他には、同一の広告が、同日の『東京日日新聞』、『報知新聞』、『都新聞』に掲載されている。
- 143 確かにこの「カーボーイ」は作中に登場するが、主人公と敵対する蜘蛛団の手下として、主人公の行く手を妨害し、「インカ帝国」を襲撃し財宝を略奪する存在として描かれている。一般的に西部劇のカウボーイは、開拓精神の象徴として取り扱われているため、それを想定して作品を見る場合、不自然な印象を与えると考えられる。そのため宣伝文句としては、適切か疑問であり、十分な作品調査の上で宣伝活動が行われていなかったと考えるられる。
- 144 「活動の新畫 獨逸活劇 黄金の湖」『都新聞』1921 年 1 月 15 日朝刊第 5 面。
- 145 「主要映画批評」『キネマ旬報』第 55 号(1921 年 2 月 1 日発行)、5 頁。
- 146 同上。
- 147 この際に比較された『マチステ武勇傳』と『悩める胡蝶』は、いくつかの難点は示されつつも、本作品のような酷評は受けていない。前者は「少年愛活家達や藪入時には受け

- る」として、後者は「哀愁的氣分の満ちてゐる映畫」として、興行価値や見所をそれぞれの批評に示されている。『マチステ武勇傳』については、「主要映畫批評」『キネマ旬報』第55号(1921年2月1日発行)、5頁参照。『悩める胡蝶』については、「主要映畫批評」『キネマ旬報』第54号(1921年1月21日発行)、7頁参照。
- 148 この『蜘蛛』シリーズは、当初4部作の構想であったが、ラングは本作品で製作を中止している。この理由を明石政紀は次のような推測をしている。それは第1に物語自体が4話構成として不成立であったこと、第2に製作会社であるデクラ社が『ダイヤの船』の宣伝を怠ったこと、第3に製作スタッフが退社したことである。明石、前掲書、45頁。
- 149 「各社近着外國映畫紹介」『キネマ旬報』第117号(1922年11月11日発行)、5頁。
- 150 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第123号(1923年2月1日発行)、12頁。
- 151 『キネマ旬報』では、7巻との表記になっているため「一萬」が「7巻」に該当するかは疑問である。3)で述べたように、この「一萬」も『黄金の湖』の広告と同様に正確な数値ではなく、本作品に「大作」映画と印象付ける目的で用いられたと推測される。
- 152 田中、前掲書、228頁。
- 153 堀内敬三はこの映画館経営上の要件として、管弦楽の他に2点、写真(映画作品)の良いい事、説明者の良いい事を挙げている。堀内敬三、河口道朗監修『音楽五十年史』大空社、1942年、369頁。
- 154 武石みどり「大正～昭和初年代の映画館の音楽と楽士 管弦楽普及の過程」『東京音楽大学研究紀要』第45集(2021)東京音楽大学紀要編集委員会編、2022年、1-21頁。
- 155 『キネマ旬報』第128号(1923年3月21日発行)、23頁。
- 156 「各社近着外國映畫紹介」『キネマ旬報』第129号(1923年4月1日発行)、8頁。
- 157 「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第130号(1923年4月11日発行)、13-14頁。
- 158 「映画界活動試寫」『東京朝日新聞』1923年3月30日朝刊第3面。
- 159 徳川夢声は数多くの著作を残しているが、この東洋キネマ在籍時に本作品を解説した思い出を「ドクトル・マブゼ事件」として、弁士の視点から自身の観客との騒動、翌日の「大入満員」の盛況を含め上映の様子を記している。徳川夢声『徳川夢声のくらがり二十年』2010年、128-130頁。
- 160 「ドクトル・マブゼ」『キネマ旬報』第122号(1923年1月21日発行)、19頁。
- 161 「各社近着外國映畫紹介」『キネマ旬報』第123号(1923年2月1日発行)、5-6頁。
- 162 飯島正「主要外國映畫批評」『キネマ旬報』第134号(1923年5月21日発行)、16頁。
- 163 「活動試寫」『東京朝日新聞』1923年5月1日夕刊第3面。
- 164 「演藝界 電氣館」『國民新聞』1923年5月3日朝刊第3面。
- 165 「活動界 逆光線」『讀賣新聞』1923年5月22日朝刊第11面。
- 166 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月に行った。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。これに際し子爵の後藤新平、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、後援会設立のほか、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いう。同月の帝國劇場での『ジークフリート』の公開も、この後援活動の1つとして数えられる。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。前掲孝則『朝日新聞訪欧大飛行(上)シベリア横断』講談社、2004年、243-245頁。
- 167 本来の本作品の公開は帝國劇場で2月26日を予定していたが、急遽変更され、同じドイツ映画の『モンナ・ヴァンナ』と『罪と罰』が代わりに上映された。「映畫界消息 帝國の封切映畫」『キネマ旬報』第187号(1925年3月1日発行)、19頁。

- 168 チケットに関して、帝國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、また、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、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日朝刊第5面。
- 169 「ジークフリートが愈よ帝劇で 伴奏は山田耕作氏」『讀賣新聞』1925年3月14日朝刊第5面。
- 170 本作品の公開には様々な変更がなされた。大辻司郎の担当である添物として上映する作品は、当初は15日までバスター・キートン(Buster Keaton)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調整が必要であったことが分かる。「映画界」『讀賣新聞』1925年3月15日朝刊第5面。
- 171 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日朝刊第7面。さらに、帝國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)、46-47頁。
- 172 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、前掲書(2010)、169-170頁。また、『松竹七十年史』によれば、山田が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。『松竹七十年史』松竹株式会社、1964年、242頁。
- 173 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*)に基づいて製作されているため、このワーグナーの『ニーベルンゲンの指環』に関する記載は誤りである。
- 174 この時点では、本作品の主演であるパウル・リヒター(Paul Richter,1887-1961)は、前作品『ドクトル・マブゼ』に出演していたが、主演作品がまだなく、またマルガレーテ・シェーン(Margarete Schön,1895-1985)も『金冠』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いと考えられた可能性もある。
- 175 「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日朝刊第11面。
- 176 同上。
- 177 同上。
- 178 同上。
- 179 同上。
- 180 徳川夢声、前掲書(2010年)、168-173頁。
- 181 「各社近着外國映画紹介」『キネマ旬報』第184号(1925年2月1日発行)、13-14頁。
- 182 「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。
- 183 「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。
- 184 岩崎秋良「主要外國映画批評」『キネマ旬報』第190号(1925年4月11日発行)、35頁。
- 185 同上。
- 186 同上。

- 187 同上。
- 188 『バグダッドの盗賊』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日に新宿武蔵野館と浅草帝國館の2館で封切られたが、両館で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、映画興行で前例のない記録を打ち立てている。従来興行が、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は分かるだろう。『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の宣伝広告を参照。さらに『キネマ旬報』の「ベストテン」では、その存在感を示している。1925年度の「ベストテン」の「娯楽的優秀映画」部門では、他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画投票得点発表」『キネマ旬報』第218号(1926年2月11日発行)、40-41頁。
- 189 前掲書、岩崎秋良『キネマ旬報』第190号、35頁。
- 190 同上。
- 191 岩崎はこのように芸術的側面から高く評価しているが、実際の興行的価値には懸念を次の二点で示している。一点は大衆性の問題である。岩崎は批評で『バグダッドの盗賊』より芸術性が高いとしたが、その芸術性の高さゆえの一般大衆受けは『バグダッドの盗賊』に劣ると述べている。もう一点は伴奏の問題である。帝國劇場の上映がフッペルツの構成による大人数のオーケストラで行われ成功した点に触れ、オーケストラ編成の貧弱な一般の常設館での再現の難しさについて述べている。また具体的な宣伝については「ワグナー」を用いることで集客に効果があるのではないかと指摘している。岩崎秋良「主要外国映画批評」『キネマ旬報』第190号(1925年4月11日発行)、36頁。
- 192 蝸牛生「寄書 編集部選ファントム・デクラン」『キネマ旬報』第197号(1925年6月21日発行)、36頁。
- 193 同上。この「編集に誤りがあること」とは、本作品のフィルムの巻数の表記変更によって生じた問題であると考えられる。本作品はイリス商会の提供で、当初の宣伝ではフィルムの巻数を15巻としたが、これが12巻と変更され、最終的には10巻と表記されたことから、このイリス商会がフィルムを切り、内容が大幅に削除されたのではないかと、本作品を批評した岩崎秋良を含めた批評家の間で話題となった。これについてイリス商会の岩堂は、本作品のフィルムは本来、ドイツで7巻にまとめられていたのを、日本への発送の都合で1巻を2つに分けて計14巻となり、日本到着後にはこれを10巻にまとめ直したものであるとして、指摘されていた大幅な削除は行っていないと『キネマ旬報』で弁明を行った。岩堂全智「特別寄稿 フリッツ・ラングと私「ジークフリート」再編集に就いての弁明」『キネマ旬報』第194号(1925年5月21日発行)、29-30頁。これについて、岩本憲児は、輸送されたフィルムをまとめ直したことから生じた巻数の相違で批評家たちの誤解であったと述べている。岩本憲児『サイレントからトーキーへ 日本映画形成期の人と文化』森話社、2007年、267-268頁。
- 194 景夫「映畫の批評 ジークフリート(帝劇)」『都新聞』1925年3月19日、朝刊第7面。この記事の掲載は3月19日であるため、3月20日に帝國劇場で公開された試写か上映のリハーサルを見ることができた関係者による投稿であると考えられる。
- 195 「ジークフリート 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日朝刊第4面。
- 196 このような『ジークフリート』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、石鹼や練歯磨き、香水の宣伝をしたものであり、映画作品の宣伝は稀であった。
- 197 「各社新着外国映画紹介」『キネマ旬報』第204号(1925年9月1日発行)、22頁。
- 198 岩崎秋良「主要外国映画批評」『キネマ旬報』第206号(1925年9月21日発行)、30-31頁。
- 199 同上。
- 200 同上。

- 201 同上。
- 202 同上。
- 203 「演藝」『讀賣新聞』1925年9月28日朝刊第5面
- 204 「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日朝刊第6面。
- 205 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日朝刊第6面
- 206 佐々木、前掲書、25-31頁。
- 207 Elsaesser, op.cit.,pp.29-30.
- 208 日刊紙の *Deutsche Allgemeine Zeitung* にはプレミア上映の前日の1月9日には宣伝広告が掲載されていた。これによれば、UFA-Pavillon では1日の上映枠の半分を占める平日の午後5時と8時半の2回、土曜日と日曜日は午後3時、6時、9時の3回の上映が予定されていた。また同紙の映画常設館の上映作品欄には1月11日から5月9日まで本作品の上映が記載されていた。4月9日～5月9日の同紙を以下の Staatsbibliothek zu Berlin の ZEFYS(Zeitungsinfomationssystem)で参照した。
<https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/list/title/zdb/2807323X/-/1927/> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 209 Vgl. *Deutsche Allgemeine Zeitung*, 9. Januar 1927, S.10.
- 210 ドイツ映画の検索ポータルサイト(<https://www.filmportal.de>)によれば、この上映のフィルム の長さは「3241m」と記載がある。(最終閲覧日：2022年9月24日)
- 211 UFA 所有の U.T. Königsstadt と U.T.Turmstr.でも、1週間の上映期間のうち午後7時と9時の枠で1日2回の上映が確保され、大作映画としての取り扱いが継続されている。(*Deutsche Allgemeine Zeitung*, 9月1日～9日参照)
- 212 このドイツ語のプログラムの内容は確認できなかったが、同年にロンドンで上映するために作成された英語版のプログラム「Metropolis Programm」を以下で参照した。
https://archive.org/details/metropolis_201611/mode/2up (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 213 これらは、「ベルリーナー・モルゲンポスト」(*Berliner Morgenpost*)紙や「ドイチェ・アルゲマイネ・ツァイトウング」(*Deutsche Allgemeine Zeitung*)紙などの大小様々な日刊紙や映画専門紙を含めた18紙から30以上のコメントで構成されていた。
‘Pressestimmen über Metropolis’ *Reichsfilmblatt*, Nr. 2,15. Januar, 1927. o.S. また *Der Kinematograph* (Nr. 1039, 16. Januar,1927.)については以下で参照した。
<https://archive.org/details/kinematograph-1927-01/page/n107/mode/2up> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 214 Vgl. *Reichsfilmblatt*, Nr. 2, 15. Januar, 1927. o.S.
- 215 Ebd.
- 216 Ebd.
- 217 Ebd.
- 218 Vgl. E.S.P: FILMBESPRECHUNG »METROPOLIS«. In: *Licht Bild Bühne* vom 11. Januar 1927. S.2.
- 219 Ebd.,S.2.
- 220 Ebd.,S.2.
- 221 Vgl. Willy Haas: Film-Kritik „Metropolis“. In: *FilmKurier* vom 11. Januar 1927. S.2.
- 222 Ebd.,S.3.
- 223 M.Minden,H.Bachmann, *FritzLang'sMetropolis*, NY, CamdenHause,2000. p.87.
- 224 Ibid.,p.87.
- 225 Ibid.,p.87.
- 226 Ibid.,p.87.
- 227 Vgl. Max Feige : Kritiker des Januar METROPOLIS. In : *Der Film* vom 15. Januar 1927. S.5-6.
- 228 Ebd., S.5-6.
- 229 Ebd., S.5-6.

-
- 2 3 0 Vgl. Paul Ickes: KRITIK DER LEINWAND Metropolis. In: Die Filmwoche vom 19. Januar 1927. S.60.
- 2 3 1 Ebd., S.60.
- 2 3 2 Ebd., S.60.
- 2 3 3 Ebd., S.60.
- 2 3 4 Vgl. Hans Pander : Filmschau Metropolis. In: Der Bildwart,4/5 1927.S.326-329.
- 2 3 5 Ebd., S.326-329.
- 2 3 6 Vgl. Hans von Siemsen : Eine Filmkritik, Wie sie sein soll. In: Die Weltbühne vom 14. Juni 1927. Nr.24, S.947-950.
- 2 3 7 Ebd., S.947-950.
- 2 3 8 Ebd., S.947-950.
- 2 3 9 『モーション・ピクチャー・ニュース』(*Motion Picture News*)誌は、『パッション』が公開先のニューヨーク・キャピタル劇場(Capitol Theater)の入場者の記録を破ったことを報道している。*Motion Picture News*, Vol.23- No.2, January 1, 1921. p.351.
https://archive.org/details/motionpicturenew23moti_5/page/n351/mode/2up
(最終閲覧日 : 2022 年 9 月 24 日)
- 2 4 0 同上。
- 2 4 1 『カリガリ博士』に関して、『ニューヨーク・タイムズ』(*The New York Times*)紙などの日刊紙主要 7 紙は賞賛コメントを掲載している。*Motion Picture News*, Vol.23- No.16, April 16, 1921. p.2589.
https://archive.org/details/motionpicturenew23moti_6/page/2588/mode/2up (最終閲覧日 : 2022 年 9 月 24 日)
- 2 4 2 『ルビッチ・タッチ』によれば、映画関係者や在郷軍人組織が排斥運動を展開することもあったという。ハーマン・G・ワインバーグ、宮本貴晴訳『ルビッチ・タッチ』国書刊行会、2015 年、74 頁。
- 2 4 3 『ニューヨーク・タイムズ』紙にはUFAのアメリカ側の代理人である Frederick Wynne-Joe によって、ドイツ映画の技術的魅力やこれからの公開作品の紹介、カール・フロイントやムルナウ、ラングの名前を挙げ、ドイツ人監督や俳優の渡米情報などが掲載された。When the Camera's Eye Lies for Entertainment. *The New York Times*, May 2, 1926. p.5.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1926/05/02/100072810.html?pageNumber=194> (最終閲覧日 : 2022 年 9 月 24 日)
- 2 4 4 『最後の人』については以下を参照。Mordaunt Hall, De Mille's New Ideas, *The New York Times*, January 25, 1925. p.5.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1925/01/25/101635701.html?pageNumber=159> (最終閲覧日 : 2022 年 9 月 24 日)
- 『ヴァリエテ』については以下を参照。Mordaunt Hall, Magnificent Detail in German Film, *The New York Times*, July 4, 1926. p.2
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1926/07/04/104209703.html?pageNumber=127> (最終閲覧日 : 2022 年 9 月 24 日)
- 2 4 5 Mordaunt Hall, Ten Best Films of 1925 Helped by Late Influx, *The New York Times*, Januar 10, 1926. p.5.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1926/01/10/issue.html> (最終閲覧日 : 2022 年 9 月 24 日)
- 2 4 6 このような排斥の動向は日本にも伝えられている。それはアメリカだけではなく、カナダでもこのような状態が起きたことが伝えられている。その一例として、1923 年の『キネマ旬報』第 133 号では、ポーラ・ネグリ主演『狂へる戀』(英語タイトル: *Mad Love*)がカナダではドイツ映画という理由から上映禁止された記事がある。この作品は日本では『名花サッフォー』として 1925 年 4 月 17 日に帝國館で公開された。「海外通信 : 米國通信」『キネマ旬報』第 133 号(1923 年 5 月 11 日発行)、10 頁。
- 2 4 7 ルービッチュは 1922 年渡米し、メアリー・ピッグフォード(Mary Pickford,1892-1979)主演の『ロジタ』(*Rosita*,1923)を製作後、『結婚哲学』(*The Marriage Circle*,1924)、

-
- 『ラブ・パレード』(*The Love Parade*,1929)を監督し、アメリカでも成功を収めている。
- 2 4 8 George. T. Pardy, Siegfried, *Motion Picture News*, Vol.32-No.11, September 12,1925. p.1275.
https://archive.org/details/motionpicturenew00moti_9/page/n205/mode/2up (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 4 9 ‘Come to Study Our Film Industry’, *The New York Times*, October 12, 1924. p.3.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1924/10/12/98807560.html?pageNumber=3> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 0 ‘German Director Tells of Visit to Hollywood’, *The New York Times*, November 30, 1924. p.5.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1924/11/30/98809792.html?pageNumber=157> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 1 ‘Metropolis Film Seen: Berlin witnesses a grim portrayal of industrial future’, *The New York Times*, January 11, 1927. p.36.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1927/01/11/issue.html> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 2 ‘\$ 2,000,000 German Film’ *The New York Times*, January 16, 1927. p.7.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1927/01/16/96630975.html?pageNumber=167> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 3 アメリカ上映の新聞資料は、以下のアメリカの主要新聞や地方新聞のデジタル・アーカイブを参照した。<https://www.newspapers.com/> (最終閲覧日：2022年9月24日)アラスカ州、アーカンソー州、ニューハンプシャー州、ロードアイランド州の4州はこのウェブサイトでは該当資料が確認できないためこの一覧表には記載していない。
- 2 5 4 *Asbury Park Press*, July 22, 1927. p.4.
<https://www.newspapers.com/image/143319560/> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 5 しかし上映2週目でこの「200年後」の設定は、「100年後(hundreds of year from now)」に変更されている。*The Kansas City Star*, July 17, 1927. p.14D.
<https://www.newspapers.com/image/655118892/> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 6 Herman. G. Schefauer ‘AN IMPRESSION OF THE GERMAN FILM “METROPOLIS”’, *The New York Times*, March 6, 1927. p.7.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1927/03/06/96637694.html?pageNumber=177> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 5 7 Ibid., p.7.
- 2 5 8 Ibid., p.7.
- 2 5 9 Ibid., p.7.
- 2 6 0 Ibid., p.7.
- 2 6 1 Mordaunt Hall, A Technical Marve, *The New York Times*, March 7, 1927. p.16
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1927/03/07/97227506.html?pageNumber=16> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 6 2 Mordaunt Hall, A TOPHEAVY GERMAN PRODUCTION, *The New York Times*, March 13, 1927. p.7.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1927/03/13/96638787.html?pageNumber=169> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 2 6 3 Ibid., p.7.
- 2 6 4 Ibid., p.7.
- 2 6 5 Laurence Reid, Metropolis, *Motion Picture News*, Vol.35-No.11, March 18, 1927. p.969.
<https://archive.org/details/motionpi35moti/page/n971/mode/2up?view=theater> (最終閲覧日：2022年9月24日)

- 266 Ibid., p.696.
- 267 H.G. Wells, Mr. Wells Reviews a Current Film, *The New York Times Magazine*, April 4, 1927.p.4, and p.22.
<https://timesmachine.nytimes.com/timesmachine/1927/04/17/106922046.html?pageNumber=126> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 268 Ibid., p.4.and p.22
- 269 Minnie Levinson, Here's a Glimpse at a Thousand Years in Future, *Chicago Daily Tribune*, July 20, 1927. p.27.
<https://www.newspapers.com/image/354874867/?terms=Minnie%20Levinson&match=1> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 270 Ibid., p.27.
- 271 Ibid., p.27.
- 272 Ibid., p.27.
- 273 Roberta Nangle, JULY'S SIX BEST MOVIES, *Chicago Daily Tribune*, July 31, 1927. p.59.
<https://www.newspapers.com/image/354880635/?terms=JULY%27S%20SIX%20BEST%20MOVIES&match=1> (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 274 『キネマ旬報』では、本作品に関連する以外でもラングやハルブーの記事が掲載されている。その例として、ラングのエッセイ『映画監督の使命』が岩崎昶(当時は岩崎秋良)によって紹介されたこと(『キネマ旬報』第207号)、ラングとハルブーがデュッセルドルフのアカデミーで教鞭を取ること(『キネマ旬報』第215号)、ラングがロシアで新作の撮影を予定していること(『キネマ旬報』第225号)、新作『間諜』の製作発表(『キネマ旬報』第273号)とその成功(『キネマ旬報』第298号)が挙げられる。
- 275 この「べるりん日記」は、森岩雄が『キネマ旬報』第208号(1925年10月11日発行)から第215号(1926年1月1日発行)まで、全8回に渡り同誌誌面に掲載されたベルリン滞在中の見聞を、ドイツの映画事業の状況を中心に、ベルリンの街の様子、当時の諸風俗をまとめたものである。引用した記事には、当時のバーベルスベルク撮影所を見学した際に『メトロポリス』を撮影中のラングを始め、『マノン・レスコー』の監督アルトゥール・ロービゾン(Arthur Robison, 1883-1935)やヴィリー・フリッチュ(Willy Fritsch, 1901-1973)など著名な監督や俳優を目撃したとの記述がある。森岩雄「特別寄稿 べるりん映画日記(その7)」『キネマ旬報』第214号(1925年12月11日発行)、45頁。
- 276 同上。
- 277 岩本憲児の『サイレントからトーキーへ』によれば、『街の手品師』はドイツとフランスでも上映されたが、芳しい評価は得られなかったとされている。特にドイツでは、大失敗で、映写状態に問題があったとされる。岩本、前掲書(2007年)、266頁。
- 278 森、前掲書、45頁。
- 279 同上。
- 280 掲載写真は2点あり、もう1点は、エーミール・ヤニングスとリア・デ・プティが共演した『ヴァリエテ』の一場面であった。「獨逸ウーファ会社撮影所画報」『キネマ旬報』第216号(1926年1月21日発行)、48頁。
- 281 「海外通信 獨逸通信」『キネマ旬報』第233号(1926年7月11日発行)、40頁。
- 282 「海外通信 獨逸通信」『キネマ旬報』第241号(1926年10月1日発行)、49頁。
- 283 「海外通信 獨逸通信」『キネマ旬報』第253号(1927年2月21日発行)、18頁。
- 284 フレーリッヒは、ドイツ国内では1922年頃から俳優としての出演作が確認できる。作品名が明確なものだけを数えれば本作品がデビューから6番目の出演作となる。
[Gustav Fröhlich | filmportal.de](http://GustavFröhlich.filmportal.de) (最終閲覧日：2022年9月24日)
- 285 例えば、アルフレート・アーベルは1924年に公開されたムルナウの『ファントム』で、ルードルフ・クライン＝ロッゲは、『ドクトル・マブゼ』で、それぞれ主演を務めている。フリッツ・ラスプは『戦く影』に、ハインリッヒ・ゲオルグは『恋のネルソン』にそれぞれ出演している。

- 286 これはロンドン在住の柳澤保篤の当地の映画界の状況を述べている記事である。内容はイギリスでの長期興行の傾向を指摘するものであるが、これに関連付けて、本作品が市内マーブル・アーチ・パヴィリオン(Marble Arch Pavilion)で、『ファウスト』と並んで初公開から三週間以上の連続公開を記録していること、さらにはこの公開が前週から無期長期興行であることを伝えているものである。柳澤保篤「特別寄稿 倫敦シネマ通信」『キネマ旬報』第261号(1927年5月11日発行)、23頁。
- 287 岩崎の記事によれば、ラングの新会社設立の一連の経緯は、本作品の製作費700万マルクを巡るものとして説明されている。岩崎昶「名映画特別紹介『メトロポリス』解説」同、20頁。
- 288 岩崎は、キネマトグラフ誌とリヒト・ビルト・ビューネ誌の次のような短評を紹介している。キネマトグラフ誌「Metropolisの中に、我々はそのテーマの大胆さに於いても、技術的実行においても、他の如何なる獨乙製品とも比較にならない大作を持つ」、リヒト・ビルト・ビューネ誌「斯様に壮大な映画は嘗て人の目によつて見られたことがなかった。斯様なカタルシスは未だ映画の中に導入されたことがなかった」同上。
- 289 岩崎は、次のようなハルプラーの映画製作に対するコメントを記載している。「映画とは、常に新しきものを発見すること、常に現代精神に満足を与えるということ、である。それ故に映画の■にある立派な労働者はすべて彼の以前の作品を凌駕しようとする努力する。静止は退歩である。という格言は映画ほど適切に妥当するものはない。フリッツ・ラングと私とは我々の作品がこの意味「改良」の一助と■なる様に全力を注いだ。」同上。(■は判読不可能な箇所を示す。)
- 290 同上。
- 291 さらに田口商店が、本作品の他に『ファウスト』をウーファから請け負うことを伝えている。入荷時期は、「今月中」、つまり11月中となっており、その他の6作品も間もなく到着する旨が記載されている。「時報 田口商店 ウーファと契約」『キネマ旬報』第279号(1927年11月11日発行)、10頁。
- 292 『キネマ旬報』第280号(1927年11月21日発行)、31頁。
- 293 これらの記事は、田中商店に『ファウスト』、『野鴨』とともに本作品の到着予定を伝えている。『ファウスト』、『野鴨』に関しては、具体的な公開予定を述べており実際ほぼこの予定通り公開されている。
- 294 宣伝文句は次のものが用いられた。「見よ！！現代映画芸術の奇蹟！！」『キネマ旬報』第306号(1928年9月1日発行)、117頁。「大ウーファ社が映畫史上のマイルストーンとしてその全資本と全精神とを以て製作せる大映畫!!!現代藝術の勝利!!!」『キネマ旬報』第307号(1928年9月11日発行)、61頁。「紀元二千年の人類社會はどうなるのか？その資本主義は？その機械文明は？その戀愛は？見給へ！「メトロポリス」はこの問題を如何に解決するかを！」『キネマ旬報』第308号(1928年9月21日発行)、51頁。
- 295 この広告には「世界大衆文学全集第八巻」と記載されているが、実際は「世界大衆文学全集第15巻」に収録されている。
- 296 清水千代太「昭和三年映画壇を飾る各社特作品特別紹介」『キネマ旬報』第283号(1928年1月1日発行)、61頁。
- 297 この記事によれば、この順位は「ベルリンの日刊新聞「デア・ドイッチェ」誌が毎年世界各国の名家からその年の最良作品を投票させた」ものであるという。この「名家」は映画関係者を指していると思われるが、この投票は記名制であり、チャールズ・チャップリンやダグラス・フェアバンクス、パウル・レーニの投票先も明記されている。
- 298 この時期のドイツは、映画館におけるアメリカ映画の上映作品数を取り決めたパルファメト協定のため、国内のスクリーンはアメリカ映画に席卷されていた。
- 299 「昭和四年度新春を飾る各社映画陣 日本ウーファ社」『キネマ旬報』第317号(1929年1月1日発行)、77頁。
- 300 「時報 松竹座チェーンの洋画輸入配給」『キネマ旬報』第322号(1929年2月21日発行)、6頁。
- 301 同上。

- 3 0 2 この状況について、松中正子と會津信吾は「メトロポリス伝説—または帝都映画戦—」で、詳細に検討を行い、松竹座が配給を決定するまでの経過を次のようにまとめている。『キネマ旬報』での宣伝掲載後、松竹座の全国チェーン化を進めその際の目玉商品を求める松竹座から、田口商店が注文を受けドイツのウーファに本作品の輸入を求めた。しかし田口商店は放漫経営がもとでフィルムを受け取る前に倒産した。それによりウーファは、田口商店の業務を引き継がせるために急遽日本ウーファ株式会社を設立した。その後、松竹座が注文したフィルムの上映権を日本ウーファから購入し各地域の松竹座チェーンで公開することにしたとしている。松中正子、會津信吾、前掲書、151-153頁。
- 3 0 3 「時報 問題の「メトロポリス」 検閲通過」『キネマ旬報』第 323 号(1929 年 3 月 1 日発行)、10 頁。
- 3 0 4 同、38 頁。
- 3 0 5 『キネマ旬報』第 324 号(1929 年 3 月 11 日発行)、59 頁。
- 3 0 6 同、60 頁。
- 3 0 7 「八大代表常設館」と記載があるが、実際に 4 月 3 日に封切を迎えたのは、東京の浅草・松竹座、丸の内・邦楽座、横浜のオデロン座、名古屋の末広町・松竹座、京都の新京極・松竹座、大阪の道頓堀・松竹座、神戸の湊川新開地・松竹座の 7 つの常設館であった。この広告の掲載は 3 月 11 日で、上映予定日の 3 週間ほど前のものである。この記載が誤りでも宣伝のための大言荘語ではない限り、この時点ではもう 1 館上映が予定されていたことになるが、これについては記録がないため該当する常設館の特定はできなかった。
- 3 0 8 『キネマ旬報』第 325 号(1929 年 3 月 21 日発行)、40 頁。
- 3 0 9 同、42 頁。
- 3 1 0 「時報 陽春映畫戦の火蓋は「鐵假面」と「メトロポリス」の二大映画で切られる歐洲と米國の興味ある戦」同、7 頁。
- 3 1 1 『キネマ旬報』第 326 号(1929 年 4 月 1 日発行)、53 頁。
- 3 1 2 「時報 「メトロポリス」の関東及九州配給」『キネマ旬報』第 328 号(1929 年 4 月 21 日発行)、10 頁。
- 3 1 3 この記事には、長谷川商店が担当する福岡・遊樂館の封切は 4 月 10 日と記載されているがこれは誤りである。『福岡日日新聞』『九州日報』の掲載記事、宣伝広告によれば、実際の封切は 1 週間後の 4 月 17 日からである。
- 3 1 4 酒井十九「地方通信 岡山映画街風景」『キネマ旬報』第 331 号(1929 年 5 月 21 日発行)、87 頁。
- 3 1 5 内田岐三雄「各社試寫室より」『キネマ旬報』第 324 号(1929 年 3 月 11 日発行)、23-24 頁。
- 3 1 6 村上久雄「三人を語る フリッツ・ラングとフェアバンクスと村田實と」『キネマ旬報』第 326 号(1929 年 4 月 1 日発行)、100 頁。
- 3 1 7 田村幸彦「主要外國映畫批評」、『キネマ旬報』第 328 号(1929 年 4 月 21 日発行)、43 頁。
- 3 1 8 同上。
- 3 1 9 歸山教正「効果的な新トリック 合成寫眞術 シュフタン・プロセス其他に就いて」、同 43 頁。
- 3 2 0 田中純一郎は、本誌について次のように捉えている。「作品本位の編集方針や芸術批評に主眼をおいた「キネマ旬報」とは対蹠的な映画ジャーナリズムがあった。それが映画経済誌を標榜した「国際映画新聞」である。つまり「キネマ旬報」が映画の“こころ”に重きをおいたとすれば、「国際映画新聞」は、“もの”としての映画に重点をおいたのである。」田中純一郎『秘録 日本の活動写真』ワイズ出版、2004 年、169 頁。
- 3 2 1 「彙報 日本ウファは福地氏が専務就任」『国際映画新聞』第 23 号(1929 年 1 月 10 日発行)、3 頁。
- 3 2 2 「彙報 「メトロポリス」漸やく浮び上る」『国際映画新聞』第 24 号(1929 年 2 月 10 日

-
- 発行)、4頁。
- 3 2 3 「彙報 松竹座チェーン輸入部を開設 配給代理は高橋商會」『国際映画新聞』第 25 号(1929 年 3 月 10 日発行)、4 頁。
- 3 2 4 「彙報 『メトロポリス』の關東配給權はスター社獲得」『国際映画新聞』第 26 号(1929 年 4 月 10 日発行)、5 頁。
- 3 2 5 「昭和四年四月中東京封切主要外國映畫興信録」『国際映画新聞』第 27 号(1929 年 5 月 10 日発行)、20 頁。
- 3 2 6 「全國主要映畫専門通信雜誌調査」『日本映画事業総覽昭和 5 年版』国際映画通信社編、1930 年、603 頁。
- 3 2 7 佐藤はこの他にも『キネマ旬報』とそれ以外の映画雑誌の關係を、与党と野党に例えている。『キネマ旬報』は与党で、それ以外は全て野党として捉えている。佐藤忠男『映画評論の時代』カタログハウス、2003 年、12-15 頁。
- 3 2 8 佐々木能理男「フリッツ・ラングと其作品」『映畫評論』第一卷第二号(1926 年 5 月 1 日発行)、30 頁。
- 3 2 9 同上。
- 3 3 0 ハンス・ドミニク、小池新二訳「メトロポリス」『映畫評論』第四卷第一号(1928 年 1 月 1 日発行)、75 頁。この文章が広告に使用されたもので、小池がこれを書き直したとしているが出典は記載がない。ドミニクはドイツ人作家であるため、ドイツ国内の出版物に掲載されたものであると考えられるが、いつどこで広告に使用されたかは不明である。
- 3 3 1 同上。
- 3 3 2 佐々木能理男「監督としてのフリッツ・ラング」『映畫評論』第六卷第五号(1929 年 5 月 1 日発行)、433 頁。
- 3 3 3 同上。
- 3 3 4 岩崎昶「フリッツ・ラングの時計」同、438 頁。
- 3 3 5 關野嘉雄「形式主義の破綻 『メトロポリス』に失望する」同、449 頁。
- 3 3 6 同、449-450 頁。
- 3 3 7 安田清夫「フリッツ・ラング 『メトロポリス』を見て」同、452-454 頁。
- 3 3 8 同、453 頁。
- 3 3 9 同上。
- 3 4 0 ポール・ラマン、星野宏訳「ラング映畫のテーマと『メトロポリス』」同、457-458 頁。これは星野がポール・ラマンという人物の批評を邦訳したものであるが、出典が明記されていないため、いつどこで掲載されたかは不明である。
- 3 4 1 同、456-457 頁。
- 3 4 2 ラマンは、本作品の構成にベートーヴェンの作品の第百六番「ソナタ」の「アレグロ」と相通ずる所があると述べている。同、458 頁。
- 3 4 3 同、459 頁。
- 3 4 4 国際映画通信社編、前掲書、603-604 頁。
- 3 4 5 内田岐三郎「フリッツ・ラングとテア・フォン・ハルボウ」『映画往来』第五卷第一号(1929 年 1 月 1 日発行)、10 頁。
- 3 4 6 同上。
- 3 4 7 「獨逸通信」『映画往来』第五卷第十号(1929 年 11 月 1 日発行)、86 頁。
- 3 4 8 岡野しげる「試寫室から メトロポリス”METRO POLIS”」『映画時代』第六卷第四号(1929 年 4 月発行)、70 頁。
- 3 4 9 同上。
- 3 5 0 大衆雑誌では、「サンデー毎日」4 月 7 日増大号では、教育關係者を中心として「『メトロポリス』合評」のタイトルで同様の批評会が行われた。『サンデー毎日』8 年 16 号(1929 年 4 月 7 日発行)、30-31 頁。
- 3 5 1 同号には、本作品の他に『ヴェルダン』の合評会も掲載されている。『ヴェルダン』の封切は、本作品封切の前月 3 月 28 日であったことから、1 ヶ月以上経過した批評の掲載は、若干時期を過ぎたように思われるが、大都市の 2 番館以降の常設館や地方の常設館

- で公開される場合を考慮すれば、特別遅すぎた取り扱いではないと考えられる。
- 352 「「メトロポリス」合評會」『映画時代』第6巻第5号(1929年5月発行)、26-29頁。
- 353 同、29頁。
- 354 同上。
- 355 同、27頁。
- 356 同上。
- 357 同、29頁。
- 358 「新映画紹介 第一部 メトロポリス」『映画教育』第14号(1929年4月発行)、12頁。
- 359 大林宗嗣「「鐵假面」と「メトロポリス」に就て」『映画教育』第16号(1929年6月発行)、3頁。
- 360 同上。
- 361 同上。
- 362 同上。
- 363 同、5頁。
- 364 宮田修「近頃見た映畫 家庭人の立場から」同、6頁。
- 365 この「日本プロレタリア映画同盟」は、1929年に設立され1934年に解体された。活動期間は5年間で雑誌の発行、ニュース映画や記録映画などの製作及び上映を行った。並木晋作『日本プロレタリア映画同盟「プロキノ」全史』プロキノを記録する会編、合同出版、1986年。
- 366 1929年4月までに、正式な日本の海外領土として樺太、朝鮮半島、台湾が数えられる。これらの他には、影響力を持った地域として、中華民国、関東州の大連・旅順(租借地)、上海・蘇州など(租界地)、パラオなどの南洋諸島(委任統治)が挙げられる。本論文では、該当地域の日系人の人口や検討資料の豊富さから、樺太、朝鮮半島、台湾ののちに満州国となる関東州を加え、この4つの地域を海外領土として取り上げた。
- 367 トーキョーが本格的に参入するまでは、どのような弁士(活動写真弁士)が解説を担当するのかということが、興行では重要視されていた。弁士は人気商売であり弁士番付まで作成された。本作品が公開された1929年頃の状況を示す弁士番付は確認できなかったが、直近の1931年頃の状況を示した東京浅草公園六区矢部古泉事務所が発行した「関東説明一覧表」とする弁士番付には、本稿で取り上げる弁士の氏名が多数記載されている。この番付には、関東というよりは東日本で活動していた弁士の中から選抜した約900名の氏名が確認できるが、その中でも、本作品を解説した徳川夢声や山野一郎、仙石雷蹊などは「統帥」として極めて高い地位に置かれ、当時の人気を知ることができる。国書刊行会編『映画黄金期小屋と名作の風景』上巻、国書刊行会、1989年。
- 368 公開が1929年4月に集中した大都市圏と、それ以降順次公開された地方の常設館の基本情報は、同時期の1929年4月から5月に調査された『キネマ旬報』の「全国映画館録」を参考にした。該当箇所が見当たらない場合は、これ以降の資料や『日本映画事業総覧昭和5年版』を参考にした。
- 369 これらの表には、新聞各紙で公開を確認できた常設館のみを取り上げている。新聞紙面で本作品の公開が予告されていた場合であっても、常設館の宣伝や公開が行われた記載が確認できなければ表には加えなかった。また、『キネマ旬報』や『国際映画新聞』で、読者からの本作品の公開を報告する投稿記事などを数件確認できたが、その裏付けとなる各地域紙で公開記録を確認できない場合、新聞自体現存していないものもあり、これらも表には加えていない。本論文では取り扱うことはできなかった公開館は次の11館である。北海道室蘭市：映画小劇場、秋田県大曲市：大曲劇場、新潟県新潟市：大竹座、栃木県足利市：帝映画後援会事業(館名不記載)、三重県津市：新世界、滋賀県彦根市：金城館、兵庫県姫路市：樂天館、広島県福山市：久松館、徳島県徳島市：両国館、福岡県久留米市：旭館、同県大牟田市：大天地館。
- 370 『キネマ旬報』第352号には、「本誌創刊十周年記念事業 全国各地映画界行脚 座談会」が掲載されている。これは、1929年下半期に、『キネマ旬報』創刊10周年の事業の一環として、全国の常設館に派遣した同社社員に、各地の映画事業の状況を座談会形

式で語らせたものである。そこでは、常設館の設備や当時開始されたトーキーの興行、地方新聞における映画記事、税制・税率問題等、映画事業に関するテーマが取り上げられている。その中で、映画研究団体と巡業隊も主要テーマとして扱われており、地方における映画事業が常設館だけでなく、これらが重要な役割を担っていたと指摘されている。『キネマ旬報』第352号(1930年1月1日発行)、153-155頁。唯一の例外として、鹿児島県の5月下旬の帝国館『メトロポリス』、高島館『鐵假面』での上映が確認されただけである。

- 371 『朝日新聞』以外には『時事新報』、『東京日日新聞』、『報知新聞』で掲載が確認された。
- 372 この内容は、『キネマ旬報』第325号に掲載された紹介文と同一のものであった。
- 373 宣伝広告：松竹座『都新聞』1929年4月3日朝刊第6面。
- 374 「遊覽」『國民新聞』1929年4月4日朝刊第8面。
- 375 宣伝広告：邦楽座『都新聞』1929年4月3日朝刊第6面。
- 376 「『メトロポリス カナリヤ殺人事件』初日(午後五時)」『邦楽座』第4月号(1929年5月15日発行)、23頁。
- 377 宣伝広告：電気館・武蔵野館『都新聞』1929年4月3日朝刊第6面。
- 378 宣伝広告：電気館・武蔵野館『都新聞』1929年4月11日朝刊第6面。
- 379 「春はどこから(6) 銀幕のミカ メトロポリスを始め一斉に現はれる巨篇映畫」『中外商業新報』1929年3月7日朝刊第7面。
- 380 同上。
- 381 「試寫室 メトロポリス フリッツ・ラング作品」『中外商業新報』1929年3月17日夕刊第3面。
- 382 初風生「新映畫評判記：メトロポリスとユ社の『最後の警告』を見る」『東京毎日新聞』1929年3月20日夕刊第3面。
- 383 「試寫評 ウファ作品『メトロポリス』」『報知新聞』1929年3月20日朝刊第5面。
- 384 「新映畫 『メトロポリス』」『時事新報』1929年3月21日夕刊第3面。
- 385 「演藝聞書 『メトロポリス』」『やまと新聞』1929年3月26日夕刊第4面。
- 386 「メトロポリス」を見る 獨逸ウファ特作評『讀賣新聞』1929年3月26日朝刊第10面。
- 387 「試寫の印象 「メトロポリス」(獨逸ウファ作品)」『二六新報』1929年3月26日朝刊第6面。
- 388 「週間映畫 今週の映畫「メトロポリス」(ウファ映畫)」『東京朝日新聞』1929年4月7日朝刊第7面。
- 389 井東憲「土曜映畫 『メトロポリス』」『報知新聞』1929年4月7日朝刊第6面。
- 390 岩崎昶「無何有郷「メトロポリス」」『東京日日新聞』1929年4月8日朝刊第5面。
- 391 川添利基「演藝往來 素晴らしい壯大な装置 メトロポリスを見る(一)」『讀賣新聞』1929年4月12日朝刊第10面。
- 392 『オデオン座ウィークリー』The Odeon Theater Weekly NO.264、(1929年4月3日発行)以下の横浜市立図書館デジタルアーカイブ「横浜の記憶」で参照した。
<https://www.lib.city.yokohama.lg.jp/Archive/DTRP0320>(最終閲覧日：2022年9月24日)
- 393 「地方通信 二大映画の併映で横濱オデオン座の大景氣」『国際映画新聞』(1929年5月10日発行)26-27頁。
- 394 吉田亨「春の超名畫三篇「アツシヤ家の没落」「メトロポリス」「ヴェルダー」」『名古屋新聞』1929年3月11日朝刊第4面。
- 395 同上。
- 396 蒼人「試寫室から メトロポリス(獨逸ウファ映畫)」『名古屋新聞』1929年4月3日夕刊第3面。
- 397 この余興は「ロシア美人」の「キチイスラピナ嬢、ニーナスラピナ嬢、アンナスラピナ夫人」による日本語芝居とされ、一風変わった余興であったと思われる。「キネマ 松

- 竹座の紅の踊 メトロポリス續映『新愛知』1929年4月11日朝刊第6面。
- 398 「キネマ メトロポリス(松竹座)『新愛知』1929年4月6日朝刊第6面。及び「満都白熱的好評の名番組」『新愛知』1929年4月7日朝刊第3面。
- 399 「輸入されたメトロポリス 百年後の人類の生活」『京都日出新聞』1929年3月5日夕刊第3面。
- 400 「メトロポリス 稀に見る研究的な映畫として紹介す」『京都日出新聞』1929年4月2日夕刊第3面。
- 401 「キネマ」『大阪朝日新聞京都版』1929年4月3日朝刊第13面。
- 402 宣伝広告：松竹座『大阪朝日新聞京都版』1929年4月11日朝刊第13面。
- 403 同上。
- 404 宣伝広告：八千代館『京都日出新聞』1929年4月3日夕刊第3面。
- 405 「週刊日曜時事」『大阪時事新報』1929年3月3日朝刊第4面。
- 406 「紀元二千年の世界を描く「メトロポリス」(ウファ映畫)」『大阪時事新報』1929年3月16日から28日の夕刊第4面を参照。
- 407 『大阪朝日新聞』1929年4月1日夕刊第2面。
- 408 『大阪朝日新聞』1929年4月2日夕刊第2面。
- 409 同上。
- 410 宣伝広告：松竹座『大阪朝日新聞』1929年4月10日夕刊第2面。
- 411 広告：松竹座『大阪朝日新聞』1929年4月6日夕刊第2面。
- 412 広告：常盤座『大阪毎日新聞』1929年4月6日夕刊第2面。
- 413 「春來たり一映畫戦初まる 宣傳宣傳 各社の陣容如何 メトロポリスと鐵假面 サンデー特別附録 キネマ」『神戸又新日報』1929年3月24日朝刊第5面。
- 414 同上。
- 415 淺田香保留「メトロポリスに就て サンデー特別附録 キネマ」『神戸又新日報』1929年4月7日朝刊第5面。
- 416 『神戸又新日報』1929年4月2日夕刊第3面。
- 417 同上。
- 418 宣伝広告：松竹座『神戸又新日報』1929年4月10日夕刊第3面。
- 419 宣伝広告：三友館『北海タイムス』1929年5月21日朝刊第7面。
- 420 宣伝広告：三友館「初日二日満員御禮」『北海タイムス』1929年5月25日朝刊第7面。
- 421 同上。
- 422 「大映画メトロポリス{百年後の世界}本社主催で錦輝館に公開 来る三十日より」『函館新聞』1929年5月26日夕刊第3面。
- 423 宣伝広告：錦輝館『函館新聞』1929年5月27日夕刊第3面。
- 424 この広告には主演としてヘルムの他に脇役のルース、ゲオルゲの氏名が記載されていた。
- 425 「大映画「メトロポリス」大人気、大盛況 錦輝館にて公開 本社主催」『函館新聞』1929年6月1日夕刊第3面。
- 426 宣伝広告：文藝館『東奥日報』1929年5月31日朝刊第3面。
- 427 宣伝広告：文藝館『東奥日報』1929年5月31日朝刊第3面、6月1日朝刊第3面を参照。
- 428 宣伝広告：文藝館「連夜満員御禮」『東奥日報』1929年6月4日朝刊第3面。
- 429 草間十一「キネマ 映畫表現の新感覺 メトロポリスを見る」『東奥日報』1929年6月7日朝刊第3面。
- 430 宣伝広告：秋田劇場『秋田魁新報』1929年9月4日夕刊第2面。
- 431 泉天籟は5月2日から池袋平和館で本作品の解説を務めている。
- 432 宣伝広告：秋田劇場『秋田魁新報』1929年9月6日夕刊第3面。
- 433 宣伝広告：秋田劇場『秋田魁新報』1929年9月9日夕刊第3面、9月11日夕刊第3面。また競合館である旭館も同時期に同様の割引券を発行し紙面に掲載している。

- 434 「映画 獨逸ウファ社映画「メトロポリス」(全八巻)『河北新報』1929年3月22日夕刊第3面
- 435 宣伝広告：仙台・文化キネマ『河北新報』1929年4月24日朝刊第2面。
- 436 『福島民報』1929年6月20日夕刊第3面。
- 437 「映画界」『福島民報』1929年3月13日夕刊第3面。
- 438 「映画界」『福島民報』1929年3月25日夕刊第3面。
- 439 「おたのしみ」『下野新聞』1929年6月25日朝刊第3面。
- 440 同上。
- 441 南部僑一郎「月曜キネマ」「歪曲されたメトロポリス 可哀想なお前よ」『北国新聞』1922年4月22日朝刊第2面。
- 442 そもそも南部はどこの映画館で本作品を鑑賞したのだろうか。記事が掲載されたのは4月22日で、それ以前の公開は大都市圏の主に松竹座であった。当時南部は京都在住であったため、京都の松竹座か大阪の松竹座と推測できるが、各地域の新聞や『キネマ旬報』には南部の述べた事柄に該当するような記事を確認することはできなかった。
- 443 「キネマ」「松竹座の躍進 三大名畫と新映寫■」『北国新聞』1929年7月1日夕刊第3面。(■は判読不可能な箇所を示す)
- 444 「キネマ 名篇ぞろひ■彩を放つ松竹座」『北国新聞』1929年7月2日夕刊第3面。(■は判読不可能な箇所を示す)
- 445 「キネマ メトロポリス 明四日よりの松竹座」『北国新聞』1929年7月3日夕刊第3面。
- 446 宣伝広告：帝國館『北国新聞』1929年9月3日夕刊第3面。
- 447 「キネマ メトロポリス 帝國館一日間日延べ」『北国新聞』1929年9月9日夕刊第3面。
- 448 「獨逸ウファ會社特作 メトロポリス」『富山日報』1929年7月5日夕刊第3面。
- 449 「映画界『メトロポリス』『新女性鑑』『月形半平太』 名篇揃ひの松竹館」『富山日報』1929年7月8日夕刊第3面。
- 450 「映画界 松竹館の名畫週間『メトロポリス』 愈々十一日より」及び宣伝広告：松竹館『富山日報』1929年7月10日夕刊第3面。
- 451 「世界館新映画 「メトロポリス」 封切」『高岡新報』1929年9月11日朝刊第5面。
- 452 同上。
- 453 「世界館名映画 メトロポリス日延べ」『高岡新報』1929年9月13日朝刊第5面。
- 454 「キネマ メトロポリス 愈々来る」『福井新聞』1929年7月16日夕刊第3面。
- 455 宣伝広告：松竹館『福井新聞』1929年7月18日朝刊第4面。
- 456 「劇と映画」『大阪朝日新聞福井版』1929年8月1日朝刊第9面。
- 457 「さんにちキネマ」「松竹座輸入部設置 高橋商會が配給権獲得」『山梨日日新聞』1929年3月3日朝刊4面。
- 458 同上。
- 459 「さんにちキネマ」『山梨日日新聞』1929年3月17日朝刊第4面。
- 460 宣伝広告：中央館『山梨日日新聞』1929年6月7日朝刊第4面。
- 461 同上。
- 462 「演藝だより」『信濃毎日新聞』1929年6月14日朝刊第3面。
- 463 「えんげい」『信濃日報』1929年6月15日朝刊第3面。
- 464 「演藝だより」『信濃毎日新聞』1929年6月13日夕刊第3面。
- 465 「映画と演藝」『静岡民友新聞』1929年5月31日から6月5日を参照。
- 466 同上。
- 467 「キネマ」「百年後の世界「メトロポリス」」『静岡民友新聞』1929年3月21日朝刊第4面。
- 468 「劇と映画」『大阪朝日新聞岐阜版』1929年5月15日朝刊第9面。
- 469 同上。
- 470 「劇と映画」『大阪朝日新聞三重版』1929年6月18日朝刊第9面。

- 471 同上。
- 472 宣伝広告：岡山倶楽部『山陽新報』1929年4月23日夕刊第2面。
- 473 第一節で取扱ったように、里見は、大阪松竹座で本作品の解説を務めている。
- 474 「獨逸ウファ社作品 メトロポリス 岡山倶楽部」『山陽新報』1929年4月24日夕刊第3面。
- 475 「百年後の世界 メトロポリス 岡山倶楽部」『山陽新報』1929年4月25日夕刊第3面。
- 476 帝國館は同時期に「特別大興行」を行ったが、岡山倶楽部が大阪松竹座から弁士の里見を招いたように、帝國館も大阪の外国映画専門の常設館であった大橋座から主任を務めた若林櫻天を招いて解説を担当させた。同上。
- 477 「演芸だより」『大阪朝日新聞広島版』1929年5月22日朝刊第11面。
- 478 「劇と映画」『大阪朝日新聞山陰版』1929年9月1日から11月30日を参照。
- 479 「劇と映画」『大阪朝日新聞山陰版』1929年9月21日朝刊第9面。
- 480 「劇と映画」『大阪朝日新聞山陰版』1929年11月14日朝刊第9面。
- 481 「春の映画陣」『松陽新報』1929年3月29日朝刊第3面。
- 482 「劇と映画」『大阪朝日新聞山陰版』1929年10月3日朝刊第9面。
- 483 「東京だより 百年後の人造人間 映画界人気の焦点」『防長新聞』1929年4月28日夕刊第1面。
- 484 「演劇界」『関門日日新聞』1929年9月5日夕刊3面。
- 485 「紅橙の巷 メトロポリス」『防長新聞』1929年9月12日朝刊第3面。
- 486 宣伝広告：ライオン館『香川新報』1929年4月21日朝刊第7面。
- 487 「メトロポリス」『香川新報』1929年4月28日朝刊第7面。
- 488 宣伝広告：ライオン館『香川新報』1929年4月29日朝刊第7面。
- 489 写真は『香川新報』1929年5月1日朝刊第1面を参照。広告宣伝は同紙朝刊第5面を参照。
- 490 また、公開初日の翌2日には、同時公開作品名を削って文字を拡大して、さらにこの一文「各中等學校觀覽許可」を強調されたライオン館の宣伝広告が掲載されている。『香川新報』1929年5月2日朝刊第5面。
- 491 「映畫界」『愛媛新報』1929年3月25日朝刊第3面。「映画界」『愛媛新報』1929年4月22日朝刊第3面。
- 492 「映画界」『愛媛新報』1929年4月22日朝刊第3面。
- 493 「キネマ 百年後の世界 メトロポリス 八日から有楽座」『愛媛新報』1929年5月8日夕刊第4面。
- 494 同上。
- 495 「劇と映画」『大阪朝日新聞香川愛媛版』1929年5月1日朝刊第9面。
- 496 次回予告については、広告の隅に本作品のタイトルが記載され、その下に小さく「吉原あり……天國あり……地獄ある世界……」と書き添えられていた。マッチの無料進呈については、これも広告の隅、常設館名の上に小さく記載があった。宣伝広告：友楽館『福岡日日新聞』1929年4月9日夕刊第3面。
- 497 「友楽春の市 景品券進呈」『九州日報』1929年4月9日夕刊第3面。
- 498 同上。
- 499 「百年後の世界を描いた メトロポリス」『福岡日日新聞』1929年4月16日朝刊第10面。
- 500 宣伝広告：友楽館『福岡日日新聞』1929年4月16日夕刊第4面。『九州日報』1929年4月16日夕刊第3面。
- 501 「演藝 友楽館の大餘興」『福岡日日新聞』1929年4月14日朝刊第6面。
- 502 「演藝 博多友楽館」『福岡日日新聞』1929年4月18日朝刊第10面。
- 503 「メトロポリス二十三日まで」『九州日報』1929年4月20日夕刊第3面。
- 504 「演藝 博多友楽館」『福岡日日新聞』1929年4月21日朝刊第6面。
- 505 「一世紀後の大都會 メトロポリス對話」『九州日報』1929年4月19日夕刊第3面。

- 506 同上。
- 507 「例に依つて例の如く毎日晝夜満員御禮 不思議な壽館の人気」『九州日報』1929年4月16日夕刊第3面。
- 508 「演藝」『福岡日日新聞』1929年6月1日から6月30日を参照。
- 509 宣伝広告：朝日館『佐賀新聞』1929年6月20日朝刊第3面。
- 510 宣伝広告：宇宙館『佐賀新聞』1929年6月20日朝刊第3面。
- 511 「新映畫」「メトロポリス」『長崎日日新聞』1929年4月27日夕刊第3面。
- 512 「映畫物語 メトロポリス 午後零時卅分[東京中繼]仙石雷蹊」『九州新聞』1929年4月7日朝刊第7面。また、これと同一の紹介文が、同日、『二六新報』、『都新聞』、『讀賣新聞』、『福岡日日新聞』などの少なくとも4紙に掲載されている。
- 513 「獨逸ウファ社特作 メトロポリス 五月七日より世界館上映」『九州新聞』1929年5月1日朝刊第4面。「費用と苦心 メトロポリス 撮影の挿話」『九州新聞』1929年5月6日朝刊第4面。世界館の宣伝広告『九州新聞』1929年5月7日朝刊第4面。
- 514 宣伝広告：世界館『九州新聞』1929年5月8日朝刊第5面。
- 515 同上。
- 516 暮井茂男「キネマ メトロポリス」『九州新聞』1929年5月13日朝刊第4面。
- 517 同上。
- 518 「CINEMA シネマ にぎやかな春のシーズン」『大分新聞』1929年3月28日朝刊第8面。この内容は第四節で示した島根県の『松陽新報』1929年3月29日朝刊第3面の「春の映画陣」と類似した内容であった。
- 519 宣伝広告：喜楽館『大分新聞』1929年9月15日夕刊第4面。
- 520 「新映畫 メトロポリス(松竹座輸入)」『宮崎新聞』1929年5月18日朝刊第4面。
- 521 「演藝キネマ」『宮崎新聞』1929年6月12日朝刊第7面。
- 522 「『メトロポリス』次週一帝國館に」、宣伝広告：帝國館『鹿児島朝日新聞』1929年5月26日第6面。
- 523 同上。
- 524 同上。
- 525 宣伝広告：平和館『沖縄朝日新聞』1930年10月23日朝刊第3面。
- 526 宣伝広告：平和館『沖縄朝日新聞』1930年10月26日及び10月27日朝刊第3面。
- 527 「百年後の世界 近く平和館で」『沖縄朝日新聞』1930年10月31日朝刊第3面。
- 528 宣伝広告：平和館『沖縄朝日新聞』1930年11月1日朝刊第3面。
- 529 同上。
- 530 宣伝広告：平和館『沖縄朝日新聞』1930年11月2日及び11月3日朝刊第3面。
- 531 宣伝広告：新天地『沖縄朝日新聞』1930年11月1日朝刊第3面。
- 532 「映画ニュース メトロポリス 未來人類篇(松竹輸入)」『樺太日日新聞』1929年3月29日朝刊第3面。
- 533 宣伝広告：昭和座『樺太日日新聞』1929年10月19日朝刊第4面。
- 534 『京城日報』1929年5月1日朝刊第7面。
- 535 「演藝案内」『京城日報』1929年10月19日朝刊第12面。
- 536 同上。
- 537 このコラムは5月27日から5回にわたり東京の春の映画上映の様子を報告した内容で本作品と『鐵假面』の上映も取り上げている。梶陽之助「シネマの天下 東都の外國映畫」『台湾日日新報』1929年5月27日から31日の朝刊第8面を参照。
- 538 宣伝広告：新世界館『台湾日日新聞』1929年10月4日朝刊第7面。
- 539 同上。
- 540 『滿洲日報』1929年3月30日夕刊第4面。
- 541 『滿洲日報』1929年4月14日夕刊第4面。
- 542 「映画と演藝」『滿洲日報』1929年6月22日夕刊第4面。
- 543 宣伝広告：演藝館『滿洲日報』1929年6月30日夕刊第3面

-
- 5 4 4 唯一の例外として、鹿児島県鹿児島市が挙げられる。これは5月下旬の帝國館で『メトロポリス』、同時期に高島館で『鐵假面』が上映されたものである。
- 5 4 5 古川隆久『戦時下の日本映画 人々は国策映画を観たか』吉川弘文館、2003年、146-148頁。
- 5 4 6 佐藤、前掲書(1995年)、75頁。

参考文献一覧

【日本語雑誌】（五十音順）

『映畫評論』
『映画往来』
『映画時代』
『映画教育』
『映画検閲時報』
『オデオン座ウィークリー』
『活動寫眞雑誌』
『活動之世界』
『キネマ旬報』
『キネマ・レコード』
『国際映画新聞』
『帝劇』
『日本映画事業総覧昭和5年版』
『日本映画年鑑 大正13・4年』
『フィルム・レコード』
『邦楽座』

【日本語新聞】（府県順）

『北海タイムス』
『函館新聞』
『東奥日報』
『秋田魁新報』
『河北新報』
『福島民報』
『下野新聞』
『國民新聞』
『時事新報』
『中外商業新報』
『東京朝日新聞』
『東京日日新聞』
『東京毎日新聞』
『二六新報』
『報知新聞』
『都新聞』
『やまと新聞』
『讀賣新聞』
『萬朝報』
『横濱貿易新報』
『北国新聞』
『富山日報』
『大阪朝日新聞富山・石川版』
『富山新報』
『高岡新報』

『福井新聞』
『大阪朝日新聞福井版』
『山梨日日新聞』
『信濃毎日新聞』
『信濃日報』
『静岡民友新聞』
『大阪朝日新聞岐阜版』
『大阪朝日新聞三重版』
『大阪朝日新聞名古屋版』
『新愛知』
『名古屋新聞』
『大阪朝日新聞京都版』
『京都日日新聞』
『京都日出新聞』
『大阪朝日新聞』
『大阪時事新報』
『大阪毎日新聞』
『大阪朝日新聞神戸版』
『神戸新聞』
『神戸又新日報』
『大阪朝日新聞岡山版』
『山陽新報』
『大阪朝日新聞広島版』
『大阪朝日新聞山陰版』
『松陽新報』
『防長新聞』
『関門日日新聞』
『大阪朝日新聞香川愛媛版』
『香川新報』
『愛媛新報』
『福岡日日新聞』
『九州日報』
『佐賀新聞』
『長崎日日新聞』
『九州新聞』
『大分新聞』
『宮崎新聞』
『鹿児島朝日新聞』
『沖縄朝日新聞』
『樺太日日新聞』
『京城日報』
『臺灣日日新報』
『大連新聞』
『滿洲日報』

【その他】

明石政紀：『フリッツ・ラング または伯林=聖林』アルファベータ、2004年。

- 石巻良夫：『欧米及び日本の映画史』プラトン社、1925年。
- 板倉史明：『映画と移民』新曜社、2016年。
- 井上晴樹：『日本ロボット創世記 1928～1938』NTT出版、1993年。
- 岩本憲児編：『サイレントからトーキーへ 日本映画形成期の人と文化』森話社、2007年。
- ：『日本映画の海外進出』森話社、2015年。
- 大塚恭一：「日本映畫に對するドイツ映畫の影響」『独逸の映画体制』1941年。
- 小川佐和子：『映画の胎動 一九一〇年代の比較映画史』人文書院、2016年。
- 小川順子：「映画研究の再検討 再発見された『武士道』の位置付けを例にして」『日本研究—国際日本文化センター紀要』国際日本文化センター、2005年。
- 加藤幹郎：『映画館と観客の文化史』中公新書、2006年。
- 貴志俊彦：『満洲国のビジュアル・メディア ポスター・絵はがき・切手』吉川弘文館、2010年。
- キネマ旬報別冊：『日本映画作品大鑑』（全7巻）キネマ旬報社、1960-1961年。
- 工藤章・田嶋信雄編：『日独関係史 一八九〇-一九四五』（全3巻）東京大学出版会、2008年。
- クライマイヤー・クラウス：平田達治他訳『ウーファ物語 ある映画コンツェルンの歴史』鳥影社、2005年。
- クラカウアー・ジークフリート：丸尾定訳『カリガリからヒトラーへ ドイツ映画 1918-33における集団心理の構造分析』みすず書房、1970年。
- ：平井正訳『カリガリからヒトラーまで』せりか書房、1971年。
- ：平井正訳『カリガリからヒトラーまで 増補版』せりか書房、1977年。
- ：丸尾定訳『カリガリからヒトラーへ ドイツ映画 1918-33における集団心理の構造分析 新装版』みすず書房、1995年。
- ゲイ・ピーター：到津十三男訳『ワイマール文化』みすず書房、1970年。
- ：亀嶋庸一訳『ワイマール文化』みすず書房、1987年。
- ：亀嶋庸一訳『ワイマール文化』みすず書房、1999年。
- ケルバー・マルティン：矢田聡訳、『増幅する『メトロポリス』に関するノート』特定非営利法人映画保存協会 2006年。
- 神戸海運業組合編：『神戸海運五十年史』神戸海運業組合、1923年。
- 国書刊行会編：『映画黄金期小屋と名作の風景』上巻、国書刊行会、1989年。
- 小林貞弘：『新聞に見る初期日本映画史 名古屋という地域性をめぐって』学術出版界、2013年。
- 小松弘：「巨大な映画とその運命「メトロポリス」」収録：フリッツ・ラング、『メトロポリス完全復元版』、1927年、紀伊国屋書店、2010年、(Blu-ray Disc)。
- 笹川慶子：『近代アジアの映画産業』青弓社、2018年。
- 佐々木能理男：『ナチスの文化体制』矢貴書店 1941年。
- 佐藤忠男：『日本映画史 I』岩波書店、1995年。
- ：『映画評論の時代』カタログハウス、2003年。
- 佐藤未央子：「谷崎潤一郎の映画受容 明治四十四年～大正五年」『同志社国文学』(80)、同志社大学国文学会編、2014年。
- ：「谷崎潤一郎の映画受容(2)「痴人の愛」を中心として」『同志社国文学』(82)、同志社大学国文学会編、2015年。
- ：「谷崎潤一郎の映画受容(3)大正八年～十年」『同志社国文学』(84)、同志社大学国文学会編、2016年。

—————：「谷崎潤一郎の映画受容(4)デミル・ルビッチ・シュトロハイム」『同志社国文学』(88)、同志社大学国文学会編、2018年。

—————：「谷崎潤一郎の映画受容(5)二〇年代ハリウッド映画」『同志社国文学』(89)、同志社大学国文学会編、2018年。

—————：「谷崎潤一郎の映画受容(6)ジャンルの多様化」『同志社国文学』(90)、同志社大学国文学会編、2019年。

ザーロモン・ハラルト：「ドイツにおける日本映画の受容 最初期の鑑賞会から『十字路』『ハワイ・マレー沖海戦』へ」岩本憲児編『日本映画の海外進出 文化戦略の歴史』森話社、2015年。

—————：「ドイツの銀幕における〈大東亜戦争〉」岩本 憲児編『戦時下の映画 日本・東アジア・ドイツ』森話社、2019年。

柴田希：「谷崎潤一郎の〈映画離れ〉 ドイツ映画『ヴァリエテ』と室生犀星の映画評を補助線に」『リテラシー史研究会』(11)、リテラシー史研究会編、2018年。

清水雅大：『文化の枢軸 戦前日本の文化外交とナチ・ドイツ』九州大学出版会、2018年。

松竹株式会社：『松竹七十年史』松竹、1964年。

世界映画史研究会編：『舶来キネマ作品辞典 日本で戦前に上映された外国映画一覧』全4分冊、科学書院、2011年。

瀬川裕司：『ナチ娯楽映画の世界』平凡社、2000年。

—————：『『新しき土』の真実：戦前日本の映画輸出と狂乱の時代』平凡社、2017年。

—————：『物語としてのドイツ映画史 ドイツ映画の10の相貌』明治大学出版会、2021年。

高槻真樹：『戦前日本 SF 映画創世記 ゴジラは何でできているか』河出書房新社、2014年。

武石みどり：「大正～昭和初年代の映画館の音楽と楽士 管弦楽普及の過程」『東京音楽大学研究紀要』第45集(2021) 東京音楽大学紀要編集委員会編、2022年。

田嶋信雄：「東アジア国際関係の中の日独関係—外交と戦略」『日独関係史一八九〇—一九四五 I 総説/東アジアにおける邂逅』東京大学出版、2008年。

田中純一郎：『日本映画発達史 I』中公文庫、1975年。

—————：『秘録 日本の活動写真』ワイズ出版、2004年。

田中雄次『ワイマール映画研究 ドイツ国民映画の展開と変容』熊本出版文化会館、2008年。

手塚治虫『ロストワールド メトロポリス』(初出：1949年、育英出版) 手塚治虫文庫全集、講談社、2009年。

ドイツ文化資料社編：『独逸の映画体制』報国社、1941年。

—————：佐々木 能理男・青山 敏美訳『戦時下独逸映画の動向』、新東亜協会、1941年。

—————：佐々木能理男、柴田隆二訳『独逸映画を如何に学ぶべきか』(独逸映画体制貴重資料の集成：(3)、青山書院、1942年。

徳川夢声：『夢声自伝(上)』講談社文庫、1978年。

—————：『徳川夢声のくらがり二十年』清流出版、2010年。

永嶺重敏：『怪盗ジゴマと活動写真の時代』新潮新書、2006年。

長山靖生：『日本 SF 精神史 幕末・明治から戦後まで』河出書房新社、2009年。

奈倉洋子：「黎明期のドイツ映画と日本」『京都教育大学研究紀要』(105)、京都教育大学編、2004年。

並木晋作：『日本プロレタリア映画同盟「プロキノ」全史』プロキノを記録する会編、合同出版、1986年。

日独交流史編集委員会編：『日独交流 150年の軌跡』雄松堂書店、2013年。

根本隆一郎編：『文豪文士が愛した映画たち 昭和の作家映画論コレクション』ちくま文庫、2018年。

ハーケ・ザビーネ：山本佳樹訳『ドイツ映画』鳥影社・ロゴス企画、2010年。

ハーニッシュ・ミヒャエル：平井正監訳、瀬川裕司・飯田道子訳『ドイツ映画の誕生』高科書店、1995年。

橋爪紳也：『絵はがき100年 近代日本のビジュアル・メディア』（朝日選書791）朝日新聞社、2006年。

筈見恒夫：『映画の伝統』青山書院、1942年。
 ————：『映画と民族』映画日本社、1942年。
 ————：『映畫五十年史』鱒書房、1942年。
 ————：『新版 映画五十年史』鱒書房、1947年。

ハルボウ・テア・フォン：秦豊吉訳『メトロポリス』改造社、1928年。
 ————：秦豊吉訳、藤原一生文『メトロポリス』川端康成等監修『少年少女世界の名作文学』（31）（ドイツ編 5）、小学館、1966年。
 ————：藤原一生訳「メトロポリス」『少年少女世界の名作』（30）（ドイツ編 3）、小学館、1972年。
 ————：前川道介訳『メトロポリス』東京創元社、1988年。
 ————：酒寄進一訳『新訳 メトロポリス』中公文庫、2011年。

平井正：『ベルリン1918-1922 悲劇と幻影の時代』、せりか書房、1980年。
 ————：『ベルリン1923-1927 虚栄と倦怠の時代』、せりか書房、1981年。
 ————：『ベルリン1928-1933 破局と転換の時代』せりか書房、1982年。
 ————：『ドイツ映画史1906-1945』、『ドイツ映画史1947-1983』東京ドイツ文化センター、1984年。

平井正・岩村行雄・木村精二『ワイマール文化 早熟な《大衆文化》のゆくえ』有斐閣選書、1987年。

フィオードロワ・アナスタシア：『リアリズムの幻想 日ソ映画交流史[1925-1955]』森話社、2018年。

フリードリヒ・オットー：千葉雄一訳『洪水の前 ベルリンの1920年代』新書館、1985年。

古川隆久：『戦時下の日本映画 人々は国策映画を観たか』吉川弘文館、2003年。

堀内敬三、河口道朗監修：『音楽五十年史』大空社、1942年。

前間孝則：『朝日新聞訪欧大飛行(上)シベリア横断』講談社、2004年。

松中正子、會津信吾：「メトロポリス伝説 または帝都映画戦」『妊娠するロボット・1920年代の科学と幻想』春風社、2002年。

丸岡澄夫編：『オデオン座物語』六崎彰、1975年。

嶺隆：『帝国劇場開幕 今日とは帝劇明日は三越』（中公新書）、中央公論社、1996年。

メラー・フェーリクス：瀬川裕司他訳『映画大臣 ゲッベルスとナチ時代のドイツ映画』白水社、2009年。

山本喜久男：『日本における外国映画の影響』早稲田大学出版社、1981年。

山本知佳：「排米映画運動における常設館の動向とドイツ映画—東京・浅草公園六区を対象にして(1)—」『研究紀要』（100）日本大学文理学部人文科学研究所編、2020年。
 ————：「排米映画運動における常設館の動向とドイツ映画—東京・浅草公園六区を対象にして(2)—」『研究紀要』（101）日本大学文理学部人文科学研究所編、2021年。

ラカー・ウォルター：脇圭平・八田恭昌・初宿正典訳『ワイマール文化を生きた人びと』ミネルヴァ書房、1980年。

リース・クルト：平井正・柴田陽弘訳『ドイツ映画の偉大な時代 たゞひとたびの』
フィルムアート社、1981年。

劉文兵：『日中映画交流史』東京大学出版会、2016年。

ワインバーグ・ハーマン・G：宮本貴晴訳『ルビッチ・タッチ』国書刊行会、2015年。

【ドイツ語・英語文献】

E.S.P: FILMBESPRECHUNG »METROPOLIS«. In: Licht Bild Bühne, 11. Januar, 1927.

Feige, Max : Kritiker des Januar METROPOLIS. In : Der Film, 15. Januar, 1927.

Haas, Willy: Film-Kritik „Metropolis“. In: FilmKurier, 11. Januar, 1927.

Hall, Mordaunt : De Mille's New Ideas, *The New York Times*, January 25, 1925.

————— : Magnificent Detail in German Film, *The New York Times*, July 4, 1926.

————— : Ten Best Films of 1925 Helped by Late Influx, *The New York Times*,
January 10, 1926.

————— : A Technical Marvel, *The New York Times*, March 7, 1927.

————— : A TOPHEAVY GERMAN PRODUCTION, *The New York Times*, March
13, 1927.

Ickes, Paul : KRITIK DER LEINWAND Metropolis. In: Die Filmwoche, 19. Januar,
1927.

Levinson Minnie: Here's a Glimpse at a Thousand Years in Future, *Chicago Daily
Tribune*, July 20, 1927.

Pander, Hans : Filmschau Metropolis. In: Der Bildwart 4/5., 1927.

Pardy, George. T.: Siegfried, *Motion Picture News*, Vol.32-No.11, September 12, 1925.

Reid ,Laurence: Metropolis, *Motion Picture News* , Vol.35-No.11, March 18, 1927.

Nangle, Roberta: JULY'S SIX BEST MOVIES, *Chicago Daily Tribune*, July 31, 1927.

Schefauer, Herman.G. : 'AN IMPRESSION OF THE GERMAN FILM "METROPOLIS"',
The New York Times, March 6, 1927.

Wells, H.G. : Mr. Wells Reviews a Current Film, *The New York Times Magazine*, April 4,
1927.

(著者表記なし) : Pressestimmen über Metropolis. In: Reichsfilmblatt, Nr. 2, 15.
Januar, 1927.

(著者表記なし) : Pressestimmen über Metropolis. In: Der Kinematograph, Nr 1039,
16. Januar, 1927

(著者表記なし) : „Metropolis“ In: Deutsche Allgemeine Zeitung, 9. Januar - 9.
Mai, 1927.

Elsaesser, Thomas: *METROPOLIS*, London, BRITISH FILM INSTITUTE, 2000.

METZLER, J.B.:GESCHICHTE DES DEUTSCHEN FILM, Stuttgart, J.B.Metzler's che
Verlagsbuchhandlung und Carl Ernst Poeschel Verlag GmbH, 2004.

Minden, Michael /Bachmann, Holger: *FritzLang'sMetropolis*, NY, CamdenHause, 2000.
Patalas Enno: *Metropolis in/aus Trümmern*, Berlin,Bertz, 2001.
Toeplitz Jerzy: *Geschichte des Films*, Band1 1895-1928,Berlin, Henschel,1984.
Töteberg, Michael: *Fritz Lang*, rororo Bd.50339, Hamburg, Rowohlt, 1985.

【ウェブサイト】

映画保存協会(FILM PRESERVATION SOCIETY) <http://filmpres.org/>
科学研究費助成事業データベース <https://kaken.nii.ac.jp/ja/>
国立国会図書館デジタルコレクション <https://dl.ndl.go.jp/>
横浜市立図書館デジタルアーカイブ：都市横浜の記録
<https://www.lib.city.yokohama.lg.jp/Archive/>

filmportal.de <https://www.filmportal.de/>
INTERNET ARCHIVE <https://archive.org/>
Newspaper.com <https://blog.newspapers.com/>
The New York Times <https://www.nytimes.com/>
ZEFYS (Zeitungsinformationssystem) <https://zefys.staatsbibliothek-berlin.de/>

【映像】

フリッツ・ラング：『メトロポリス完全復元版』（Blu-ray Disc）、1927年/2010年、紀伊国屋書店。