

グリフィス・プロジェクト

アーカイブ構築研究（映像）コース

○緒言

無声時代の映画表現の展開は作品様式の変化に従って大きく三つの時期に区分される。それは「初期」（1895-1907年）、「移行期」（1908-1914年）、それに「古典期」（1915-1920年代末）である。初期と古典期195との間の橋渡しをする移行期の約7年間は、アメリカの映画監督D・W・グリフィスが監督としての最初のキャリアを築いたバイオグラフ社在籍期間とほぼ重なる。そのため、バイオグラフ期のグリフィス作品は初期映画が古典的様式へと収斂する過程を観察する上で格好の資料となっている。

1908年にバイオグラフ社で製作された作品群はさらに三種類に大別できる。それは作品の製作にグリフィスが全く関与していない「前グリフィス期」の作品（Ⅰ）、次に彼が監督契約を結ぶ以前に台本の提供者や俳優として製作に携っていた時期の作品（Ⅱ）、それから監督としての活動を始めた『ドリーの冒険』（6月18、19日撮影）以降の時期の作品（Ⅲ）の三つである。このうちの（Ⅰ）と（Ⅱ）の作品とを隔てるものは、あくまでも作品制作の現場にグリフィスが参加していたのかどうかという事実関係のみであり、ここでの分類はいわば製作形態上の区分であって製作時期上の区分ではない。従って、この両者は時期的に重複している期間を有している。これに対して、（Ⅱ）と（Ⅲ）との分別はグリフィスが監督としての活動を開始する時日によって明確に区切られた時期的な区分である。

「前グリフィス期」の作品群は、当時すでに形骸化していた「初期」のプリミティヴな作品形式を無批判に踏襲したものが大部分である。そのため、作品の分析や判読は比較的容易だと言える。この製作モード内ではウォレス・マッカチオン（父）や、後にグリフィスのカメラマンとして名をはせるビリー・ピッツァー（G・W・ピッツァー）などを中心にして作品が製作されていた。

続く（Ⅱ）の作品群では、彼が出演者としてのみ名を連ねているものと台本を提供しているものとを当然区別する必要がある。なぜなら、前者は形式その他の観点から見ても本来ならば（Ⅰ）に分類すべき作品であるが、グリフィスが出演しているために便宜上（Ⅰ）と区別をしているだけのものだからである。従って、そこからは後者に観察できるようなグリフィス的な要素を探ることはできない。

一方、彼が台本を提供した作品においては、後にグリフィスが好んで採用するような道徳劇的、教訓劇的な主題が盛り込まれており、彼の作家的特性を探る上での重要な手がかりを我々に示してくれている。ただし、それ

らの中には、作品の一部でグリフィスが演出を担当していると伝えられているものもあり、また事実、それらは彼の後の作風とよく合致している。たとえば、6月6日と22日に撮影が行われた（つまり『ドリーの冒険』の撮影日を跨いで撮影された）『黒蛇団』では、作品後半の岩山における追跡場面での逃げる側と追う側とのアクションを、旧来のような追いかけ映画のスタイルではなくカットバックで描写している。もしもグリフィスがこの作品の演出を前任者（ウォレス・マッカチオン父子のいずれか）から引き継いでいるとするならば、それは編集権にまで及んでいたのかどうかという新たな疑問をも導きいれる。

最後の（Ⅲ）の作品群は『ドリーの冒険』以後に製作されたものを指しており、この作品を境にして映画史は「初期」から「移行期」へと推移する。この残された半年程の期間にグリフィスは六十余本の作品を監督している。だが、それらは様式的に必ずしも安定したものではなく、新旧の両形式が混淆した作品がしばしば製作されている。この時期の作品のもつ形式的混淆性は、元々演劇畑で育ち、それまで映画に対してはほとんど興味を示さなかったグリフィスが、新たに立った表現のフィールドの中で続けねばならなかった試行錯誤の記録として単純にとらえれば良いものなのかもしれない。彼の暗中模索の軌跡と軌を一にするかのように、この時期の撮影スタッフも比較的流動的である。

グリフィスの最初期の監督作品では、主にピッツァーの同僚アーサー・マーヴィンがカメラマンを務めていた。マーヴィンもまた初期バイオグラフ社の映画製作を支えてきた優れたカメラマンだが、単線的なドラマの演出に適したマーヴィンの画面作りは、複線的に展開させたドラマの収束部にカタルシスを築くグリフィスの劇作術と本質的に適合していないように感じられる。その後、彼とピッツァーとを交互に併用する期間が続き、同年末から翌1909年にかけては、ほとんどの場合でピッツァーがグリフィス作品のカメラマンを担当するようになる。それに従い、彼の作風も徐々に安定を見せるようになった。

元々、「前グリフィス期」のバイオグラフ社において作品製作の中心の一翼を担っていたピッツァーは、同一ショット内に複数の物語的要素を並示するような画面作りを好んでいた。こうした空間の二重化への彼の嗜好は、一方では『新婚用の部屋』や『大宝石ミステリー』（共に1905年）における壁を表す象徴的な仕切り線のように視覚的な記号として顕在化され、やがてグリフィスの『娘達とお父さん』（1909）などに取り入れられる。ある

いは『トム、トム、笛吹きの子』(1905)の中間部で観察されるように、複数ショット間に跨る単一アクションの連鎖を表現する際に、ショットを連結する装置としてドアなどを用いる手法もまた、後年のグリフィスの作品へと受け継がれていく。

カメラマンがピッツァーに固定されることで、ようやくグリフィス作品は様式化に向かって歩み始めた。たとえ彼のフィルモグラフィーが膨大で、作品のジャンルも多岐に及ぶとはいえ、そこで語られる物語には明らかにいくつかのパターンが認められる。そしてそれらの物語を同一の撮影スタッフで繰り返し描出することで、それぞれの内容に応じた視覚化と編集の手続きの類型が確立していく。つまり、彼の「作風の安定」とはこの類型の確立によってもたらされたものと言えるだろう。従って、バイオグラフ期のグリフィス作品に触れることは、昼夜を分かたずに彼が実践したその壮大な反復作業に身をゆだねることを意味している。

○研究の方法と目的

各研究生が一巻のフィルム(五、六作品を所収)を担当し、以下の手順で分析を進める

- ①予備知識のない状態で作品に接し、物語の再構成を試みる。この段階で許されるフィルムの再生回数は一度だけで、早送りや一時停止、巻き戻しなどの操作も禁じられる。
- ②作品の見直しや資料の検討を通して、改めて正確な物語の叙述を行う。この作業によって明らかになる①での誤解や誤謬はあえて訂正しない。
- ③こうして提示される二つの「物語」へのアプローチを手がかりに作品の分析を進める。そこでの分析方法の一切は各研究生に委ねられる。
- ④各人の研究報告を基に指導教官が全巻を通しての総括を行う。

以上のような手続きで進められる分析が浮かび上がらせるのは、なによりも当時の表象システムと現在の受容システムとの間の齟齬であろう。古典的映画技法の確立後の作品によって、その映像体験の中核を形成してきた現代の観客にとっては、初期映画の作品にふれることは少なからぬ戸惑いを覚える経験である。

だが同時に、この戸惑いは多くの示唆をもたらしてくれる。なぜなら、技法的に確立された視覚情報の中で生活する現在の観客にとっては、それらの作品に接することは、彼らの視覚環境からの束の間の離脱の機会を手にすることでもあるからだ。たとえば外国語に囲まれた生活体験が自らと母国語との距離を一旦相対化させ、そのより深い理解へと導くように、ここでの映像体験もまた、見る者を古典的映画技法へのより深い理解へと導いてく

れるだろう。その意味では、初期映画が我々に語りかける問題はすぐれて現代的であると言える。

「グリフィス・プロジェクト」第一巻

檜山博士

○第一巻収録作品(すべてバイオグラフ社製作品)

1.『質屋の老アイザック』(Old Isaacs, the Pawnbroker)

1908年3月17・19日撮影、3月18日公開、3月26日特許登録

D・W・グリフィス原作、ウォレス・マッカチオン監督、G・W・ピッツァー撮影

出演：エドワード・ディロン、D・W・グリフィス他

2.『透明液』(The Invisible Fluid)

1908年5月16日撮影、6月16日公開、6月11日特許登録

ウォレス・マッカチオン監督、G・W・ピッツァー撮影

出演：エドワード・ディロン、D・W・グリフィス、マック・セネット他

3.『宿屋の主人の娘』(The Tavern Keeper's Daughter)

1908年7月2・13日撮影、7月24日公開、7月22日特許登録

D・W・グリフィス監督、アーサー・マーヴィン撮影

出演：ジョージ・ゲバート、エドワード・ディロン、フローレンス・アウアー他

4.『インディアンと子供』(The Redman and the Child)

1908年6月30日・7月3日撮影、7月28日公開、7月22日特許登録

D・W・グリフィス監督、アーサー・マーヴィン撮影

出演：チャールズ・インスリー、リンダ・アーヴィドソン他

5.『男と女』(The Man and the Woman)

1908年7月17・18日撮影、8月14日公開、8月6日特許登録

D・W・グリフィス監督、アーサー・マーヴィン、G・W・ピッツァー撮影

出演：リンダ・アーヴィドソン、ジョージ・ゲバート、ハリー・ソルター他

6. 『宿命の時間』 (The Fatal Hour)

1908年7月21・27日撮影、8月18日公開、8月8日特許登録

D・W・グリフィス監督、アーサー・マーヴイン撮影

出演：ジョージ・ゲバート、ハリー・ソルター、リンド・アーヴィドソン他

○作品分析 (物語の再構成の最初の試みを〈物語1〉、修正後のものを〈物語2〉と表す)

(1) 『質屋の老アイザック』

〈物語1〉

貧しい家庭の一室で母が寝込んでいる。部屋に入ってきた幼い娘は母に代わって福祉施設に援助を求めに行くが、部署をたらい回しにされただけで何も得られなかった。家に戻ると母の意を受けて、服を手に質屋に向かう。だが、質屋でも若い店員にすげなく断られる。質屋には界隈の人々が様々な品物を持ってひっきりなしに訪れる。

家では母がもがき苦しんでいる。そこへ少女が戻り、別の品を手にして再び部屋を出て行く。質屋で少女が品物の包みを解くと、中から彼女の人形が現れる。若い店員は追い返そうとするが、そこへちょうど年老いた店主が外出先から戻ってくる。彼は店員を叱って少女にお金を渡す。不審に思った老店主は、質札に書いてあった住所を尋ねるため、外出する仕度をする。あいかわらず質屋を訪れる人は後を絶たない。

少女は何か食べ物を手にして喜んで帰宅する。そこへ家具を差し押さえるために二人の男が部屋に入ってくる。彼らは有無を言わず家具を運び出そうとするが、ちょうど来訪した老店主に止められる。彼は滞納した家賃を肩代わりする。すると、それに続いて食べ物を手にした男や医者、看護婦などが次々に現れる。老店主はベッドの傍らに座って母子と談笑する。

〈物語2〉

病床に臥した貧しい初老の婦人がアパートを明け渡す期日は迫っていた。彼女は生活保護を求めため、幼い娘を福祉施設に使いに出すが、少女は部署から部署へとたらい回しにされたあげくに何も得ることができなかった。やむなく少女は母の履き古した靴を質屋に持っていくが、これも断られる。この店には近所の貧しい人々が様々な質草を持ってひっきりなしにやってくる。少女は、今度は自分の大切にしている人形を手に再び質屋を訪れる。老店主は少女の母を思う気持ちに打たれ、彼女の後を追う。慈悲深い老店主の計らいで医師が呼ばれ、食料も運び込まれて、滞納していた家賃も支払われる。

〈解説〉

グリフィスが監督としてのキャリアを開始する前に原

作者として作品製作に関わった作品の一つである。質屋の主人による善意の施しという主題は、本プロジェクトの第4巻に所収されている『クリスマスの夜盗』(1908)を想起させ、また舞台設定をユダヤ人の質屋に定める例は『あるユダヤ女のロマンス』(1908)にも見られる。このように、初期のグリフィス作品ではいくつかの意に叶った主題やモチーフが繰り返し用いられているため、この作品をさらに別の多くの作品と関連付けて語ることが可能であろう。

主題は非常にグリフィス的だが、概して言えばウォレス・マッカチオンによる演出は固定カメラによるロング・テイクが中心で、初期映画特有のプリミテヴィヴな様式の範疇にとどまっていると言える。例えば母に代わって少女が質屋を訪れる場面では、界隈の住人たちが様々な質草を手に入れ替わり店にやって来る光景の描写がショットの大半を占めており、物語の線状の展開を阻む要素として作用している。

その一方で、この作品は興味深い細部を含んでいる。それは少女が福祉施設内の部署をたらい回しにされるショットに続いて、自宅のベッド上で苦悶する母のショットが挿入される部分である。その後、再び画面は職員から援助を断られる少女を捉える。ここでの場面の交代をパラレル・モンタージュととるのか、チャールズ・マッサーの言う「ヴィジョン・シーン」ととらえるのか、あるいは福祉施設での無慈悲な処遇に直面している少女と苦悶する母とを重ね合わせた並示的表現と解釈するのかは議論が分かれることだろう。また、自宅と福祉事務所との間を行き来する少女の移動のアクション連鎖では、途中の屋外の光景などは大胆に省略されているが、この二つの隔絶した地点は両方のドアを伸立ちにして結び合わされている。そしてこれらの複数ショットでは、ドアの開閉のアクションのうちの先端の部分、つまりドアが全開の状態同士での連結が行われている。こうした、当時としては先鋭的ともとれる手法を、製作者たちがどこまで意識的に使用していたのかは定かでないが、プリミテヴィヴな形式を踏襲した作品の中に不意にこのような目新しい手法が紛れ込むことは、この時期の作品には時々見受けられるケースである。

作品の舞台に低所得者層の居住地を選んだことは、移民や労働者など、当時の観客の大半を占める階層を十分に意識した結果である。当時、一般には無情な守銭奴として扱われることの多かったユダヤ人の質屋を、逆に高潔な人物として描く姿勢からは、偏狭な人種差別意識とは無縁だったグリフィスの人柄がうかがえる。こうしたディケンズ的な登場人物を配することで作品には道徳劇的要素も加味されている。

(2) 『透明液』

〈物語1〉

銀行のオフィスに男が電報を届けに来る。彼がそこに座って新聞小説を読み興じていると、マネージャーが叱り付ける。彼が機械か何かを操作するような素振りを見

せると、マネージャーの姿が消えてしまう。味をしめた男は外に出て、道々出会う人々を消していく。結婚式の花婿、八百屋と屋台、看護婦の押す乳母車の中の赤ん坊、いちゃつく老人のカップルの男などを消していく。

レストランで食事をした時は、運んできた料理を消し、他の客を消し、勘定を払う段になってレジの女性を消す。そのすきにレジスターを運んで逃げ去る。逃げる男と追いかける大勢の人たちとの間で〈追いかけ〉が繰り広げられる。

彼らを振り切ると男はレジを下に置いて一休みする。そこへ背後から警官が近づき男を逮捕する。警察署に連行された男は警官を消し、最後に自らの姿も消してしまう。

<物語2>

吹きかけたものを何でも透明にしてしまう液体を科学者が発明した。彼は配達人に試作品を託して弟に届けようとするが、途中で配達人の青年がこの液体の威力を知ってしまう。彼は面白がって出会う人々を手当たり次第に消していく。だがついに彼は警官に捕まり、裁判官の前に連行される。すると彼は自らに液を吹きかけて姿をくらましてしまう。

<解説>

前半部は初歩的なトリック技法を駆使し、後半部ではそこに追いかけ映画の要素を加えた、典型的な初期映画の様式を踏襲した作品と言える。それらの技法を提示することがこの種の作品の主眼であるため、細かな人物設定や状況の説明が曖昧になる傾向が見られる。グリフィスが監督として活動を始めるひと月ほど前に製作されたこの作品では、彼は俳優として出演しているのみで製作には携わっていない。従って、本作品は1908年初頭のバイオグラフ社においてはまだ主流を占めていた旧形式の作品の典型例の一つと見なすことができる。

(3)『宿屋の主人の娘』

<物語1>

安宿の一室にトランプに興じる二人の男と宿の娘がいる。そこに銃を腰に提げたメキシコ人の若者が入って来て彼女に酒を注文する。男は娘にちょっかいを出すのが彼女に嫌がられ、笑いながらその場を去る。だが彼は外で中の様子をうかがっていた。

トランプを止めた二人の客が帰路に着くのを見計らって、若い男は再び部屋に忍び込んでくる。彼は娘に乱暴を働こうとするが、彼女はそれを振り払って外に飛び出し、男も後を追う。娘は歩を早めて林を抜け、男もそれに続く。

ある家の室内で夫婦が幼子をあやしている。何かの用を足すために夫が外出すると、入れ替わりに先ほどの娘が助けを求めて中に入ってくる。妻は夫を呼びに外に出て、娘はカーテンの陰に身を隠す。

やがて男が娘を追って部屋に入ってくる。彼は一人残

された幼子に向かって切々と何かを語り始める。それを聞いていた娘は心を動かされてカーテンの陰から姿を現す。家を出ようとする男は彼女に気が付き、娘に許しを乞う。それが受け入れられる彼はその場を去り、娘は子供を愛おしそうに抱きしめる。

<物語2>

南カリフォルニアの郊外に鉱夫や猟師などを相手に営まれている宿屋がある。宿の主人には美しい娘がいて、客の一人である混血のメキシコ人青年が彼女に思いを寄せている。一度は彼女にくちづけを拒まれた青年は、復讐心を胸に店じまいの時を待つ。やがて客が帰ると彼は中に忍び込み、彼女に力づくで迫るが抵抗される。彼女は助けを求めて外に駆け出し、彼も後を追う。

娘はある家に飛び込み、その家の婦人に助けを求める。婦人は外に出た夫を呼びに出て、娘はカーテンの陰に身を隠す。そしてそこへ青年が飛び込んでくる。彼はこの家の幼子を見つけると良心を取り戻し、跪いて悔恨の祈りを始める。その姿に心を打たれた娘は彼を許し、家を出る青年を見送った後で、愛おしそうに赤子を抱き寄せる。

<解説>

パトリック・ラクニーは、この作品の宿屋の娘を、後年のグリフィス作品に登場する恐怖に怯える少女たち、とりわけ異人種の男から受ける性的暴力に怯える少女たちの原型の一つと見なしている。ただし後年の作品では、そうした危機的な状況が、多彩な編集技法によって高度なサスペンスに仕立てられているのに対して、ここではそれが十分に表現し切れているとは言い難い。そのため、物語の展開の唐突さだけが浮き上がり、強調されてしまう可能性があるかもしれない。

娘が林を抜けて逃げて行く場面は屋外で撮影されているが、それ以外の舞台は書割でしつらえられた屋内セットで撮影されている。室内セットのドアの位置は、後年のグリフィス作品に特徴的な画面の左右に横向きに設置されたものではなく、観客に正対する形で画面奥に取り付けられており、初期映画に特有の形式の残滓を感じさせる。

(4)『インディアンと子供』

<物語1>

テントの傍らに座ってインディアンの青年が弓を作っている。彼はこの地に地形調査に来ている白人夫婦の息子と仲良しだった。青年は持っている宝石を少年に見せて、他の宝石の隠し場所に少年を誘う。この様子を背後から見ていた二人の白人の悪漢が彼らの後をつける。それに気付いた青年はうまく彼らの尾行をかわすと少年に秘密の隠し場所を教えて、そのうちのいくつかを彼にあげる。

テントの近くに戻ると新たに二人の調査員が舟で到着する。彼らは青年にガイドを頼み出発する。一方、少年

の父親は釣りを始める。そのすきに先ほどの悪漢たちが少年をさらってしまう。

高台から望遠鏡で辺りをうかがっていた調査員は、青年を驚かそうと彼に望遠鏡を覗かせる。だがそこで見たものは、悪漢が少年を鞭で折檻して宝石の隠し場所をつきとめた光景と、異変に気付いて後を追ってきた父親が撲殺される光景だった。驚いた青年はその場を去り、現場で父親の死体を見つける。カヌーでキャンプ地を離れる悪漢に続いて、父親の死体を抱えた青年が現れる。彼は死体をテントの傍らに寝かせて布をかけ、彼の部族の正装に着替えてカヌーで後を追う。

川を下りながら悪漢たちは上機嫌で酒を飲んでいたが、後ろから青年が追ってくるのに気付くとパドルを漕ぐ手を早める。だが青年は追いつき、一人を川に沈めて溺れさせ、残る一人も岸辺でもみ合ううちに絶命させる。少年を奪還した青年はカヌーで再びキャンプ地を目指すのが、その途中で少年が息を引き取る。

<物語2>

開拓時代のコロラドの鉱山に一人の屈強なスー族の青年がいた。彼はこの地に調査に来ていた白人技師の一人息子の少年と仲が良かった。彼は少年を金塊が隠してある秘密の場所に連れて行き、そのうちの一つを贈る。青年が別の調査隊の道案内をしている間に、二人の悪者が少年をさらい、金塊の隠し場所をつきとめる。彼らを追ってきた少年の父親を撲殺した二人組は、少年を人質に舟で逃げる。一部始終を望遠鏡で見ていた青年は二人の後を追う。一人は溺死させ、もう一人を陸に上がって倒した青年は、少年を助け出してキャンプ地に戻る。

<解説>

この作品はグリフィスが作ったいわゆる「インディアン映画」の最初の作品である。実質的には西部劇の一種と考えられるこの形態の映画は、人々に愛好されて後に独立したジャンルを形成した。グリフィスのインディアン映画の特徴は、彼らに対するシンパシーにある。グリフィスはこの時代の白人の中では例外的に、異人種に対してリベラルな意識を持っていたが、この作品の中でも主人公のスー族の青年を高貴な魂を宿した勇者として描いている。

クーパー・グラハムは、この作品が子供の誘拐を物語の中心に据え、屋外の風景を物語の展開にうまく利用している点で『ドリーの冒険』と比較しうると述べているが、野外の美しい風景を損なうことなくドラマにうまく取り入れていくグリフィスの能力は確かにこの作品からも伺われる。最初のショットで示された水際のキャンプ地を中心に、放射状に三方向に離れた地点で三つのドラマが順次展開するが、それぞれの場所に崖や川などの地形を取り込んで変化をもたせたり、悪党を追跡する際に舟を用いることで、それぞれの地点への移動手段にヴァリエーションを増やす工夫が凝らされている。

二つの遠隔地点同士を結ぶ仲立ちとして望遠鏡とい

う小道具が用いられ、小高い丘の上から望遠鏡を覗くショットに続いて、丸い形にマスクングされた視線ショットが示される。ただし、このショットには、上方からの視線の俯瞰性を示す角度は示されてはいない。この技法の先例は数多くあるが、グリフィスがこの種のマスクングの技法を用いたものとしてはおそらくこれがもっとも早い使用例の一つと考えられる。

(5)『男と女』

<物語1>

物思いに耽った様子で娘が庭を歩いてくる。場面が変わり、昼間から屋外のカフェで酒をあおる青年と彼を叱り付ける牧師の姿が現れる。娘と青年は恋人同士であるらしく、彼女が禁酒するよう懇願するのを青年は不服そうに受け入れる。だが青年は飲み仲間の一人に包みを渡してなにか良からぬことを相談する。包みの中には牧師の服が入っている。

娘の家を盲目の老婆とともに訪ねていた牧師が、彼女の両親にも見送られてにこやかに家を後にする。彼らが玄関から去ると青年が娘を呼びとめ、駆け落ちの話を持ちかける。娘は手紙を残して家を去る。二人があるあばら家の前で声をかけると、中から先ほど青年と相談をしていた男が牧師のいでたちで現れる。彼の立会いのもとで二人は偽の結婚式を挙げるが、二人が去ると偽牧師は大笑いをして酒をあおる。

二人の新婚の部屋は娘の手で綺麗に整えられているが、新婚生活に嫌気がさしていた青年は、彼女の制止を振り切り荷物をまとめて出て行ってしまふ。幼子を抱えてあてどなく歩く娘の足は両親の家に向かう。その姿を見た母親は家の中に招き入れようとするが、父は断固として娘を拒絶し、娘は悲しげにその場を去る。

テラスの下のベンチに娘が子どもを抱いて悲しげに座しているところに牧師が通りかかる。彼が娘から事情を聞いていると、二人には気付かずに青年と盲目の老婦(母か?)とがテラスの階段を下りてくる。牧師は青年を強く叱りつけるがやがて許し、娘と引き合わせる。

<物語2>

ジョンとトムのウィルキンス兄弟は対照的な道を歩んでいた。兄のジョンは善良で高潔な牧師であり、弟のトムは粗野な不良青年だった。ある時、トムはグラディスという娘を騙すために悪友と示し合わせて偽の結婚式を挙げた。牧師はこの悪友が演じた偽者だった。

落ちついた家庭生活に飽き足らないトムはすぐにグラディスを捨て、彼女は乳飲み子を抱えてなすすべも無かった。彼女が生家に戻ると母は喜んで迎え入れたが、父は頑なに彼女を拒んだ。途方に暮れた彼女をトムが見つめて事情を聞いているところにトムが半盲の母と一緒に通りかかる。ジョンはトムを激しく問い質すが、やがて許し、二人を祝福する。

<解説>

これは翌年にグリフィスが監督する『飲んだくれの更生』や『飲酒のなせるもの』などの、いわゆる「飲酒映画」に繋がる作品と見なすことができる。当時、社会問題となっていた飲酒の問題を扱った作品は、他社でも盛んに作られていた。

この作品に登場する一組の男女はそれぞれ、少年、少女とも呼べるような面影をとどめた青年と娘であり、彼らの間に出来た子供はまだ乳飲み子である。それが、翌年の『飲んだくれの更生』や『飲酒のなせるもの』では夫婦は壮年から中年に設定されており、子供はいずれも少女の姿で登場する。

興味深いことに、類似した主題を他日に繰り返して取り上げるとき、グリフィスは家族構成をあまり変えずに皆をそのまま成長させたかのようにして登場させることが多い。従って、この作品に登場する若い夫婦は、単に翌年の飲酒映画で描かれる家族のみならず、『散り行く花』の酒飲みの父と娘や、グリフィスの最後の監督作『苦闘』にまで至る家族の系譜の源流に位置する家族と言えるかもしれない。

クーパー・グラハムが指摘しているように、この作品では屋外撮影のシーンの方が室内シーンよりも、カメラ位置がより自由に設定されている。例えばトムとグラデイスの「新婚」家庭を写したショットでは、固定されたカメラによって室内セットが正面から捉えられ、登場人物のアクションは左右の水平移動にのみ限定されている。これとは対照的に、屋外で物憂げなグラデイスを捉えた二つ目のショットでは、画面奥から手前に近付いてくる彼女をロング・テイクで写し、画面の奥行きが強調されている。

こうしたカメラ位置の変化が生じた原因を、グラハムは屋内と屋外における人物のアクションの量の差によるものと見ている。だがそれ以上に、画面奥から手前に移動する人物を捉えることで画面の深度を強調するショットを好んで撮影するG・W・ピッツァーが、共同撮影者としてこの作品の製作に参加していることがその最大の要因の一つとも考えられる。

(6)『宿命の時間』

<物語1>

弁髪の子の中国の女が御す馬車から白人の男が降りてくる。彼は別の中国の男に何かを指示し馬車は去る。海岸を歩いている若い白人の女に彼が声をかけ、二人は連れ立って歩いて行くが、示し合わせた通りに彼女を無理やり馬車に乗せて走り去る。白人の男は被害者を装い、駆けつけてきた警官に偽りの情報を伝える。

一人の女探偵が、彼らの企みを探るべく白人の男に近付き、二人は酒場に行く。彼女が酒に睡眠薬を入れたため、男は眠りこけ、そのすきに彼の胸ポケットからメモを取り出す。その内容に驚いた彼女はすぐに警察に通報し、男はそれを知って慌てる。

平原の一軒家に馬車が横付けにされ、さらった娘を連

れ込む。そこへ男がやって来て中国人の男に追っ手が来る旨を伝える。しかし駆けつけた警官隊は家に閉じ込められていたほかの娘たちを保護し、一味を逮捕する。だが、男と中国人の首領は床下に隠れて難を逃れる。二人は、逮捕劇後の家を覗きにきた女探偵を取り押さえる。

二人は彼女を家の中の柱に縛り付け、時限装置付きの拳銃を一発撃って見せる。この装置は時計の長針が「12」を指すと銃が発射される。二人は長針を「7」の位置に戻し、銃を彼女に向けて家を去る。だが通りで二人は刑事に逮捕され、彼女の命を狙った仕掛けについて白状すると、駆けつけた警官たちによって女探偵は間一髪で救出される。

<物語2>

中国人ボン・リーは白人の悪漢ヘンドリクスと手を組んで白人奴隷の取引に従事している。二人は白人娘を誘拐して監禁し、奴隷市場に流している。彼らがある娘の誘拐を企てようとした時に、偶然に居合わせた女探偵が、彼らの悪事を暴いてしまう。通報を受けた警察の手で監禁されていた娘たちは無事に保護されたが、うまく逮捕を免れた二人は腹いせにこの女探偵を捕らえ、時限発射式の拳銃で復讐しようとする。しかし、二人の逮捕でこの計画も明るみに出て、駆けつけた警官によってこの女探偵も間一髪で救出される。

<解説>

女探偵が捕らえられ、警官が救出に向かうまでのサスペンスがカットバックによって鮮やかに表現された名高い作品である（この手法の最も早い時期での使用例の一つである）。拳銃の時限発射装置に取り付けられた時計が時間の経過を視覚的に表出していることがモンタージュの生成する意味を一義的に収斂する手助けをしている。

白人の娘を誘拐し、女奴隷として売りさばこうとする中国人の悪漢ボン・リーには、『散り行く花』で少女ドロシーとチェン青年を陥れる隣人の中国人の原型を見ることができるかもしれない。この作品でグリフィスは、中国人に対するステレオタイプのイメージをそのまま採用していると言える。だが彼の他の作品からも類推できるように、グリフィスは、アメリカ先住民に対するのと同様、黄色人種や黒人に対してもかなりリベラルな意識を持っていた点は強調しておくべきだろう（ただし、そこには当然ながら限界があることも事実なのだが）。この作品に見られる中国人に対する差別的な描写は、あくまでも時代的な制約と併せて考えるべきである。

「グリフィス・プロジェクト」第四巻

島山宗明

1.『幾歳月の後』After Many Years

9月22日、10月8・10日撮影、11月3日公開

<監> D・W・グリフィス <撮> A・マーヴィン、

G・W・ピッツァー<原作>フランク・E・ウッズ
<原案>アルフレッド・ロード・テニソン『イ
ノック・アーデン』

【物語①】

画面奥より、一組の男女が仲むつまじく歩いている。
下手へとフレームアウト。

家の軒先。男女が別れを惜しむ。屋内で赤ん坊をあや
している女性。新聞を携えた男が部屋に入ってきて、女
性に何事かを告げる。驚く女性。男性は黙って立ってい
る。何事かをといただす女性。ベッドに倒れ伏す。

海岸で、筏に乗った男が波にもまれながら海岸へ流れ
着く。

毛皮をまとった男が、海岸に目を凝らす。落胆したよ
うに肩を落とし、座り込むが目は相変わらず画面の外に
向けられている。

冒頭と同じ画面。妻が、何事かを伝えた男と連れだっ
て歩いている。落胆した様子。男は妻に自分の思いを伝
えるが、妻はそれを断る。

浜辺で食料を探している男。海の向こうに何かを見つ
け、神に祈りながら、手を振って助けを呼ぶ。しかし、
船は気づかなかつたらしく、驚いた男は激しく衣服を振
り回す。船は行ってしまつたらしく、男は落胆して倒れ
込む。

何も見当たらず、憔悴して歩き回る男。胸のペンダ
ントを眺める。

彼方に手を差し伸べて、夫を待ちわびる妻

妻が家事をしていると成長した子供が入ってくる。つ
いで、男が入ってくる。子供がでていくと、男は再び妻
に求愛する。妻は、ゆっくりと首を振って再びそれを断
り、肖像に向かって手を差し出し、夫を待っていること
を表明する。

辺りを見回している男。何かに気づき、再び服を振り
まわし、海へ駆け寄っていく。服を振り回している男の
奥から、小舟がゆっくりとフレームイン。小舟は海岸に
たどり着き、男を捉える。男は事情を説明するまもなく、
船に乗せられ、船は再び岸を離れる。

冒頭と同じアングル。こざっぱりとした男が、懐かし
むように辺りを見回す。と、妻と男と娘が連れ立って画
面手前を横切る。驚愕した男は三人の後を追って画面か
らでる。

怒りもあらわに三人の後をつける夫

仲むつまじく話す三人の後ろで苦悶する夫。ナイフを
とり出し振りかざすが、思いとどまり、植え込みに突っ
伏して悲しむ。と、二人が去り庭には娘が一人で取り残
される。男は娘の前に出て、抱擁する。そこに妻が現れ、
二人は再会する。男は去ろうとするが、妻が何事かを説
明し、二人は改めて喜びを表明しながら抱擁する。つい
で現れた男は事情を見て取り。夫と握手してそのまま去
る。夫は妻と子を腕に抱く。

【物語②】

19世紀、ジョン・デイヴィスは妻と幼い子に別れを告
げ航海に出る。程なくして、トム・フォスターが彼の船
の難破と彼の生存は難しいことを告げる新聞のニュース
を妻に見せる。しかし、ジョンは無人島の海岸に打ち上
げられており、何年も一人で生き延びていた。その間、
トムは妻に求婚し、断られ続けていた。ついにジョンは
救出され、帰途につく。彼は家族がトムとの新しい人生
を幸せに過ごしていると思い怒り絶望する。しかし彼が
娘を抱きしめたとき、妻が彼を発見し、彼は彼女の愛が
変わっていないという真実を知る。

【解説】

さまざまな意味でバイオグラフ期のグリフィスの作品
のなかで最も重要なフィルムの一つであるといっ
て良い。当時最も観客（さらにはグリフィスと共に制作
していたスタッフまでも）を驚かせたのは、無人島にい
る夫と彼の帰還を待つ妻という、全く別の場所で進行す
る物語を伝達するために、物語の一貫性を揺るがすよう
なショットの時空間的分断が導入されたことであった。
これは後の「並行モンタージュ」の原型とみなされるこ
とになった。例えばエイゼンシュテインはこの手法を、
メロドラマ演劇における急速な場面転換の伝承とみなし
ているが、同時代的にはこれこそがメロドラマ演劇と袂
を分かつ明白な分岐点とみなされた。場面の瞬間的な変
換は演劇の伝統に従ったものである同時に、純粋に映画
的な技法でもあるという二重の存在意義を持っているの
である。

この作品ではなんの明確なきっかけもなしに島の場面
と自宅の場面が交互に現れる。そのことによって、同一
の空間に依拠して物語の連続性を作り出すことは難しく
なっている。しかしながら、この映画では単に非連続性
だけが強調されているわけではなく、さまざまなやり方
で連続性が強調されている。そのことを、1913年の『イ
ノック・アーデン』との比較によって確認してみよう。
グリフィスはしばしば同一の原作やモチーフを繰り返し
扱っているが、テニソンの同名の作品を翻案した本作も
また、原作と同じタイトルで再制作されている。このよ
うな時代ごとの同一モチーフの反復は、グリフィスのス
タイルの変遷を如実に示している。

二つを比較した場合、まずエンディングに差異を認め
ることができる。『イノック・アーデン』で妻と夫は出
会うことはないのに対し、本作では最後に二人は再会す
る。「並行モンタージュ」が実験的なものであった1909
年の段階においてハッピー・エンドを選択することは、
非連続的な物語の効果の緩和という意図があったのでは
ないかと推測される。またペンダントや肖像画をみる、
いない相手のことを思っただけといった身振りは、後の
再会の予期として機能することで、物語全体において分
割の効果の緩和している。

また連続性創出の試みは、フィルム内部だけでなく
Biograph Bulletin などテキスト外においても補完されて

いた。

……彼女はそれでも、夫が彼女から永遠に去ってしまったと言うことをどうしても認めることができないのだった。彼女の中の何かが、彼はまだ生きていると告げていた……そして実際に……(中略)……しかし、本能が彼女にジョンは生きていますと告げていた……そして二つの正直な魂は再び結ばれ二度と離れることはないのだった (Biograph Bulletin より：強調筆者)。

こうした一文は再会の予兆を代補する機能を果たしている。そしてこうした言説布置の存在は、観客が分断されたフィルムに連続性を付与するための想像的な場が、フィルムの具体的特徴だけでなくその外部にも用意されているということを示している。それゆえ「並行モンタージュ」にメロドラマ演劇の影響を見いだすか、あるいは純粋に映画的な技法を発明したのかという議論は、テキスト内外における観客性 spectatorship そのものの変容という観点からも問題にされるべきであろう。

2. 『海賊の黄金』 The Pirate's Gold

10月8・10日撮影、11月6日公開
＜監＞D・W・グリフィス＜撮＞A・マーヴィン、
G・W・ピッツァー

【物語①】

親子が別れを惜んでいる。海岸では海賊達が諍いを起こしている。生き残った海賊は先の親の家に行き奪った宝を託して死んでしまう。息子は結婚相手を連れ帰る。そのご事業に失敗し自殺を図るが、その銃弾によって海賊が隠した宝を発見する。

【物語②】

ウィルキンソンは母に別れのキスをし海の向こうへと立つ。しばらくして、三人の海賊が海岸に来て言い争いを始める。二人が殺され、傷を負ったもう一人は戦利品を手に浜をさまよひ、死ぬ前にウィルキンソンの母に暖炉の煉瓦の後ろに宝を隠すよう命じる。母親もまた雷に驚いて死んでしまう。戻ったウィルキンソンは悲しみに暮れるが、程なくしてともに暮らす伴侶を見つける。8年後、ウィルキンソンは回収人と債権者に囲まれていた。彼はピストルを頭に向け引き金を引くが妻の機転により弾丸は外れ煉瓦から宝が現れるのだった。

【解説】

The Stolen Jewels 同様、偶発事によって解決がなされる。またエンディング以外にも、海賊が死ぬと同時に母親も死ぬなど、偶発事の連続によって話が進む。またこの作品のように海岸の場面はしばしばグリフィスの作品に登場するが、船の速度がコントロールできないことが大きな問題となっていた。

3. 『ゲリラ』 The Guerrilla

10月12・14日撮影、11月13日公開
＜監＞D・W・グリフィス＜撮＞A・マーヴィン、
G・W・ピッツァー

【物語①】

馬に乗った青年と和解女性が別れを惜んでいる。暇をもてあました悪党達は制服を着替え、先ほどの女性の家に侵入する。執事がからくも脱出し、追われながらも男性にそのことを伝える。女性は盗賊の誘いをなんとか断っている。男性は部隊を引き連れ、追っ手を蹴散らしながら家へ向かう。女性は逃げ出し、隣の部屋に立てこもる。部隊は家へ向かう。立てこもっている部屋が破られそうになる。男性が到着し、激しい争いの後盗賊を殺す。

【物語②】

南北戦争の時代、連合軍の兵士ジャックは恋人のドロシーに別れを告げる。酒に酔ったギャングたちが南部連合の制服を身にまとして彼女の家を襲い、食料を要求する。ドロシーは密かに黒人の召使いにメモを持たせて逃がす。召使いはゲリラをやり過ごす際に傷を負うが、倒れる前にジャックのキャンプにたどり着く。ドロシーは襲撃に対して戦っていた。ジャックと彼の部隊はゲリラと戦い、間に合った彼はゲリラのリーダーと戦い彼を剣で殺す。

【解説】

ラスト・ミニット・レスキューものだが、全作の The Pirate's Gold (14ショット) に比べ、格段にショット数が増している (45ショット)。また南北戦争を題材にしつつも、北軍の青年が主人公となっている点は、南部出身というグリフィスの出自を考えると興味深い。グリフィスは盗賊が南部連合の制服を盗む場面を入れることで、彼らが真の南軍の精神を持っていないものたちであるということをつけ加えている。

4. 『忘恩者』 The Ingrate

10月2・28日、11月2日撮影、11月20日公開
＜監＞D・W・グリフィス＜撮＞A・マーヴィン、
G・W・ピッツァー＜原作＞スタンナー・E・テイラー？

【物語①】

きこりらしき男女が仲よさそうに並んで歩いている。二人は仲むつまじく暮らしている。わなをしかけている男。けがをした男が奥からやってきて男に何事かを訴える。猟師は男を連れ帰りもてなす。男は妻にいたずらをしようとする。妻はそれを訴えるが、夫は取り合わない。夫が狩りに出かけると男は夫のかけた罠を動かし、夫を罠にはめ、妻が一人のところを襲おうとする。夫は罠が

外れないので罫をつけたまま歩き始める。男は逃げる妻を追っている。夫は力尽き、川に流される。妻が川辺に追いつめられると、ちょうど夫が流されてくる。二人は格闘し、夫は男をナイフで殺す。

【物語②】

わな猟師と彼の妻は北の森の中のある小屋に住んでいる。ある日夫は、疲れ切った猟師にであう。夫は彼を哀れに思い、猟師を彼の家に連れて行き、もてなす。しかし回復した猟師は森へ戻り、夫のしかけた罫を彼の通り道に移動させる。夫は罫にかかり、猟師は小屋に戻り妻に襲いかかる。彼女は逃げ出して河にたどり着いた夫を見つける。二人は格闘になり、夫は猟師にナイフを突き立てる。

【解説】

エンディングが *The Redman and the Child* に酷似している。18ショットのロケーション撮影は一日で終わっており、スタジオ撮影は2日かかっている。夫妻の部屋にある地下室は、床をあげて作られている。

5. 『召使の妻』 *The Valet's Wife*

11月10・13日撮影、12月1日公開

＜監＞D・W・グリフィス＜撮＞A・マーヴイン、
G・W・ピッツァー

【物語①】

ショットが順に配置されていないため、統一した構造を把握することは不可能。男性達が子供に何かを頼み、子供が赤ん坊を連れてくる。男性達は行儀の悪い女性と老人の相手をしており、連れてきた子供を老人に見せるが、黒人の赤ん坊であった。

【物語②】

レジー・ヴァン・ツウィラーは、彼の後援者である叔父のアーベン・ハドック師に、結婚して子供がいると偽って援助を受け取り、独身生活を楽しんでいた。ある日レジーの家族に会いにニューヨークに来ているという叔父からの手紙を受け取る。彼は召使の妻と子を彼の妻子に仕立て上げる。しかし、14歳になるその子を赤ん坊と偽ることはできず、到着した叔父にはボーイだと紹介する。彼はその息子に孤児院に行つて子供を調達してくるように言う。子供は赤ん坊を連れて戻ってくるが、黒人の赤ん坊だったので、すべてのたくらみは露見してしまう。

【解説】

ペーパープリントがフィルム完成する前に預けられたため、場所と番号に従って配置されている。資料ではその原因はふれられていない。また、この作品にはさまざまな場所があらわれるが、ニューヨークのスタジオの設備が貧弱だったため、一つのセットの場面を取り終える

とセットを作り替えて別の場면을撮影していた。このことは、グリフィスがすでに順撮りをしていなかったことを教えてくれる。

冒頭の時点での主人公を取り巻く状況が他の作品に比べ複雑（叔父の援助を受けていること、妻子がいると騙していること）である。技法のプリミティヴさに比べて、伝達されるべき情報が圧倒的に複雑な作品であると言えるだろう。

「グリフィス・プロジェクト」第二巻収録作品

志村三代子

1 『金に憑かれて』 (FOR LOVE OF GOLD)

監督：D・W・グリフィス 撮影：アーサー・マーヴイン

1908年7月21日撮影、1908年8月21日公開、548
フィート

【物語①】

二人の男がテーブルに腰かけ、身支度を始めて部屋を出ていく。

豪華な屋敷の一室で主人と思しき男が本を読んでいる。そこに使用人が入ってくる。主人は金庫の札束を確認した後、ガウンを脱いでベッドに入る。背後のカーテンから男たちが侵入する。主人が寝ているのを確認し、一人が金庫をこじあけ、もう一人が寝ている男の顔に白い布を被せて見張っている。その後、主人の見張り役も金の運搬を手伝い、窓から脱出する。

テーブルを挟んで分捕り品を分けようとするが、ネックレス？ から二人の仲は険悪に。一人はコップに飲み物をつぎ、もう一人は何かしている。酒をつごうとした？ 若い泥棒が苦しみ、倒れてしまう。分け前を一人占めにした初老の男も次第に苦しみ、背後のカーテンを引き裂いて倒れてしまう。

【物語②】

二人の泥棒が、金持ちの屋敷に侵入し、寝ている屋敷の主人にクロロホルムを嗅がせ、金庫をこじ開けた。金庫の中にはたくさんの金と宝石があった。彼らはそれらを盗んだ後、アジトに帰り、戦利品を分けようとする。だが、ダイヤモンドのネックレスは分けることは不可能だった。二人の話し合いは物別れに終り、ランチを食べることにする。その後、彼らは互いの飲み物にそれぞれ毒を入れ、そうとは知らずに飲んだ二人は死んでしまう。

【解説】

『金に憑かれて』は、泥棒二人による盗みの成功と、諍いの果ての両者の死という単純なプロットで構成されている。にもかかわらず、盗みの場面では、見張りや金庫破りというアクションが同一画面で展開し、さらに諍いの場面では、それぞれが相手の様子を周到に窺いながら、毒が盛られることになる。こうした登場人物たちの



(写真①)

アクションの同時進行は、固定されたカメラによって正面から捉えられているために、画面を見ている観客の視点が一点に定まることを阻んでしまう。

喧嘩をする二人の泥棒の不信の表情を描写するために、グリフィスがカメラマンに命じてカメラを役者に接近させたという逸話がグリフィスの妻であったリンダ・アヴィドソンの自伝で語られている。特に画面左の初老の男の、相棒の死を画策して毒を入れる際の悪意に満ちた表情から、自分も相手の策略にはまってしまう、死に至るまでの表情の変化が鮮やかに捉えられている。(写真①)

2 『少女とならず者』(THE GIRL AND THE OUT-LAW)

監督：D・W・グリフィス 撮影：アーサー・マーヴィン

1908年7月2～4日撮影、1908年9月8日公開、835フィート

【物語①】

休憩？ している少女にインディアンが話しかけようとしたところを、白人男性と三人のインディアンが乱入し、嫌がる少女を無理やり連れ去ってしまう。

四人のインディアンと白人男性、少女が馬に乗って山道を進んでいる。ところが、白人男性が少女を馬から下ろし、暴力を振るう。

農家で男が井戸水を汲み、女が馬にまたがり、男にキスされ後方に走り去る。

馬に乗った女が倒れている少女を見つけて抱き起こすが、少女はその好意を突っぱねてしまう。その後、少女は女に跪き、白い布を取り出す。女は手をかざすが、少女はそれに目もくれず、走り去っていく。

白人男性とインディアンが女を誘拐し、その後少女が地面に落ちていた布を発見し、驚いてその場を去る。

白人男性のアジトに少女が侵入、女を助けようとする。インディアンが一人が少女に気づくが、見逃してやる。少女と女は馬に乗って逃走する。それに気づいた男たち

が追いかける。追いかけるインディアンが一人が白人男性を殴りつけ、白人男性は落馬してしまう。女たちは農家に逃げ込んだ後、その農家の主人が追っ手に向かって発砲したため、難を逃れる。だが、少女は既に死亡してしまっている。その後、インディアンがやって来て少女の亡骸に毛布をかけ手を掲げて号泣する。

【物語②】

ネリーは、ならず者の集団のリーダー・ビルを愛していたが、虐待を受けていた。ビルはネリーを殴打し、瀕死の重傷を負わせた。山の娘がネリーを助けたが、ネリーはビルのところに戻ろうとする。その後、ビルの集団は山の娘を誘拐してしまう。ネリーは山の娘を救出し、ネリーを気にかけていたインディアンが彼女らの逃亡を助ける。逃亡に気づいたビルがネリーと山の娘を追いかけて、ネリーは馬上で撃たれてしまう。インディアンはビルを刺し、ネリーの亡骸を抱いて悲嘆にくれる。

【解説】

この作品は、初期の西部劇であるにもかかわらず、ヒーローとなる勇敢な西部の男が登場しない。だが、このヒーロー不在によって、物語の前半部では端役のインディアンが次第に顕在化されることになっていく。例えば、最初のショットでは、画面中央に顔を覆ってしゃがみこむ主人公のネリーと、左端に善人インディアンが配置されている(写真②)。その後、ネリーがならず者のビルに無理やり連れ出され、それを見る善人インディアンが映し出される(写真③)。グリフィスは、このショットで、善人インディアンのネリーに対する哀れみの視点を導入することにより、主人公をネリーから善人インディアンにシフトさせている。こうした演出は、『インディアンと子供』にも見られたグリフィスの異人種へのシンパシーの現われであるともいえるだろう。ビルには手下のインディアンが4人いる。そのうち洋服を着用するいわば“文明化された”インディアンがビルに加担するのに対し、上半身が裸のインディアンの一人がネリーをいたわる善人である。プリミティヴな容姿にこそ崇高な魂が宿るというグリフィスの教訓劇的な主題がこうしたキャラクター描写にも反映されている。その後、誘拐された山の娘をネリーが助ける際にも、善人インディアンは、銃を振り回してならず者たちを威嚇し、時間を稼いで娘たちを助けようとするが、こうした善人インディアンの勇気もネリーの死で徒労に終わってしまう。ラストのインディアンの慟哭は、1908年のグリフィスのメロドラマに多く見られる「主人公の死」を踏襲しつつも、異人種に対するリベラルなグリフィスの意識が表れていると見るべきであろう。

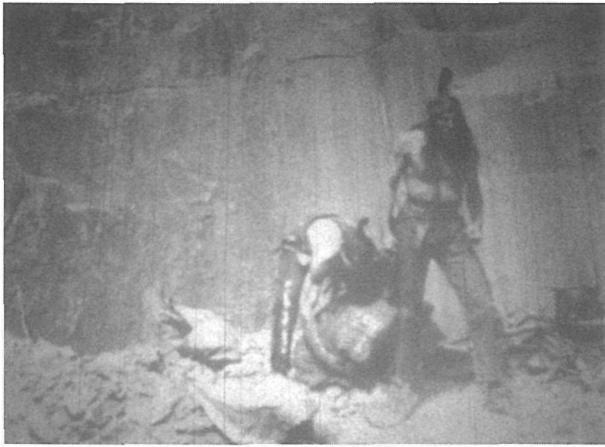
なお、グリフィスがバイタグラフ社から引き抜いたフローレンス・ロレンスが山の娘役で初出演を果たしている。以後、バイオグラフガールと呼ばれ、人気を博すこととなる。



(写真②)



(写真④)



(写真③)

3 『舞台裏で』 (BEHIND THE SCENES)

監督：D・W・グリフィス 撮影：アーサー・マー
 ヴィン
 1908年8月10～13日撮影、1908年9月11日公開、
 530フィート

【物語①】

病気の娘を介護する母と祖母らしき女が部屋にいる。祖母は嘆き悲しむ母を部屋から出させた後、母は男に連れられて劇場に向かい、舞台上に立たされる。

医者が娘を診察するが、治る見込みがないかのように首をふる。母はその間にも舞台上に立って仕事をこなさなければならない。祖母が劇場を訪ねてくるが、仕事のために如何ともし難い状況である。その間に娘が医者に看取られながら死んでしまう。仕事を終えた母は家に戻ってくるが、既に死んでしまった娘を見て、母は呆然自失となってしまふ。

【物語②】

女優のBaileyは、瀕死の娘を残したまま、舞台初日にダンサーとして出演しなければならない。支配人に無理やり踊らされ、賞賛を浴びるが、病床の娘を気にかけて苦

悶する。Baileyが踊っているとき、娘が死の床にあることを告げに彼女の母親が劇場を訪ねてきた。舞台が終り、Baileyは家に駆け込んだが、娘は既に死んでしまっていた。

【解説】

『舞台裏で』は、グリフィスの並行編集の技法が探求された作品である。物語は病気の娘が寝ているアパートの一室と女優の母が勤める舞台の両場面で展開する。グリフィスのドラマツルギーは、基本的に欲望と現実の葛藤が社会的に統合された空間のなかで展開するといわれている。『舞台裏で』の全14ショットのうち、この両場面のショットを二度にわたってカットバックでつなぐことで、二つの空間と義務(「劇場と踊り」と「家と娘」)の狭間で引き裂かれる母親の感情が視覚化されているのである。さらに、二度目のカットバックでは、ステージのショットと舞台袖のショットの間にアパートの一室が挿入されることで、母親が子供の死を知らないという「神の視点」が導入されている。さらに、本番中に危うく気絶しそうになる母のショット(写真④)は、「子供の死」という虫の知らせをも暗示しているといえるだろう。

4 『オヤマの心』 (THE HEART OF OYAMA)

監督：D・W・グリフィス 撮影：アーサー・マー
 ヴィン
 1908年8月14日撮影、1908年9月18日公開、881
 フィート

【物語①】

四人の女が部屋におり、そこに男が入ってくる。老女が手紙を四人の中心にいる女性・オヤマに渡す。老女が大名とオヤマを結びつけようとするが、オヤマは嫌がって逃げ出してしまう。

お香? を焚いている場所にオヤマたちが周りを囲み、ひざまずく。男が登場し、オヤマと抱きあう。明かり? を持った男たちが通りすぎたあと、大名が入ってくる。

女たちは男を灯籠？ に隠してしまう。中国人？ が箱を持って来る。オヤマたちは侍を箱に隠すが、大名の手下に見つけられてしまう。

オヤマたちが、嘆き悲しんでいるところに大名とお共がやって来る。侍が拷問されているが、そこに入ってきたオヤマは、はじめは侍に気づかない。拷問の果てに侍は死に、死んだ侍を抱えてオヤマは慟哭する。オヤマは床にあった短刀を着物の中に入れる。

老女の部屋でオヤマが大名と喜び合おうとするが、持っていた短刀で大名の胸を刺し、その後自殺する。

【物語②】

大名と婚約しているにもかかわらず、オヤマは侍を愛していた。大名は侍を捕らえ、オヤマに偽の手紙を送った。オヤマがやって来たときには侍は拷問部屋に入れられていた。大名は自分と結婚しなければ、侍の拷問を続けると迫ったが、侍は苦痛に耐えかね死んでしまう。オヤマは大名との結婚に同意するが、結婚式で大名を短刀で刺し、その後自殺してしまう。

【解説】

『オヤマの心』は、1908年後期のバイオグラフ社の大作として製作された。豪華なセットと衣装、あるいは異国趣味やシリアスな主題には高級志向がうかがえる。だが、トム・ガニングも指摘するように、バイオグラフ社とグリフィスの野心は、カメラの前に置かれたものに終始してしまっており、1908年の同時期に探求された編集技術の発展は見られず、技術的には後退を感じさせる。ただし、筆者のような日本人の目からみれば、裾の長い着物、異様な髪型、大げさな身振りなどに失笑を禁じえないが、オヤマが恋人の侍を灯籠の中に隠してしまうアイデアなどは、西洋人ならではの斬新なアイデアともいえるかもしれない。また、ラストの書き割りにも日本家屋の奥行きを出すための工夫が見られる。

『オヤマの心』は、公開当時は彩色プリントで公開されたという。大名の手下が焼きゴテを侍の胸部に当てるショット（写真⑤）では、おそらく侍の身体の傷は血を



(写真⑤)

模した赤色で染められていただろう。これらの日本人の残酷さは『チート』における早川雪洲のイメージにつながっていったのではあるまいか。

5 『いぶされた夫』 (A SMOKED HUSBAND)

監督：D・W・グリフィス 撮影：G・W・ビッツ
アー

1908年8月26、27日撮影、1908年9月25日公開、
470 フィート

【物語①】

部屋の中に男と女、母？ メイドがいる。男が手紙を読み、喜び勇んで部屋を出て行く。女性がドレスを着ているところに父？ が登場する。突然怒りだし、娘の脚部に布をまかせる。

メイドと男が話しこんでいる。メイドが袋に何かを入れ、手紙を開く。

部屋に入ってきた父が手紙を読んで驚き、暖炉に隠れる。その後に女とメイドがやって来る。メイドが暖炉に火をつけ、中にいた父が苦しみ始める。暖炉の異変に気づいた女とメイドは警察を呼んでしまう。庭でメイドと男が警察に拘束される。父が煙突から脱出するが、泥棒に間違われ、警察に追いかける。その後井戸に飛び込み、泥まみれになってしまう。

【物語②】

ビブは、脚が露になった妻のドレスを見て、嫉妬を覚えるようになる。それから、彼は密会の約束をしたメモを発見し、現場を押さえようと、暖炉の中に隠れてしまう。だが、そのメモは、実はメイドの恋人がビブの家に泥棒に入ろうと仕組んだものだった。メイドが暖炉に火をつけたために、通気管に煙が充満し、ビルは煙突に這い上がるはめに。暖炉の中から聞こえる騒音に気づき、妻は警察を呼んでしまう。警察官は庭に潜んでいたメイドの恋人を逮捕する。すすだらけのビルは愚かな自分を反省した。

【解説】

『いぶされた夫』の主人公は Bibbs と呼ばれているが、グリフィスによる最初の“Jones series”とされている。“Jones series”は、ジョン・コンプスンとフローレンス・ロレンスが演じる中流階級の夫婦をめぐるシチュエーションコメディである。グリフィスは、同シリーズでスターとなったロレンスがバイオグラフ社を退社する1909年までに、“Jones series”を8作監督することになる。

物語が展開をみせるのは、主人公のビブが妻と愛人の密会の現場を押さえようと、暖炉に潜むところからである。ビブが暖炉に入ったあとに、メイドが暖炉に火を点ける。次に、煙突の形にマスクされたショットで、暖炉の中にいるビブが示されている。しかし、暖炉の火が既に点いているにもかかわらず、ビブの表情は変わらない。再び、メイドのショットとなり、そこでメイドは



(写真⑥)

暖炉の中の異変に気づく。メイドのゼスチャーから、暖炉の異変は明らかにピブの悲鳴であることがわかる。だが、同じく煙突の形にマスクングされた次のショットでは、さすがピブの頭上に落ちた後に、煙が足下から出始めており、いわば事後的に火にいぶされたピブの苦しみが示されてしまっているのである（写真⑥）。むしろ、メイドが火を点けた直後に、暖炉の中でピブが苦しむショットが続いていれば、無声映画における「悲鳴」を暗示する演出が明快になされていたのではないだろうか。

6 『盗まれた宝石』 (THE STOLEN JEWELS)

監督：D・W・グリフィス 撮影：G・W・ピッツァー

1908年8月24日、9月15日撮影、1908年9月29日公開、630フィート

【物語①】

メイドと子供二人が遊んでいるところに母親が入ってくる。母親は、犬の玩具を妹に与え、その後宝石箱の蓋を開けたまま夫とともに出掛けてしまう。

子供が犬の玩具の頭部を開け、中に宝石をしまってしまう。両親が帰宅し、宝石が無いことに気づき、大騒ぎをする。一方、夫の会社が傾きかけ、次々と家財道具が運び出されていく。男が椅子の上に置いてあった犬の玩具を踏んでしまったところ、それが壊れ、中にあった宝石が発見され、一家は喜ぶ。

【物語②】

母親は夫とともに劇場へ出かける間際に、よちよち歩きの娘に頭部が取れる犬の玩具を与えた。だが、彼女は宝石箱の蓋を開けたまま出かけてしまった。ネックレスが無いことに気づいた母親は家に戻るが、宝石箱はもぬけの殻である。一方、夫は株値の暴落に苦しみ、破産の危機にあった。だが、雇われた探偵が、偶然犬のおもちゃを壊してしまい、中にしまっていた宝石が発見されたため、一家は寸でのところで難を逃れた。



(写真⑦)

【解説】

『盗まれた宝石』は、宝石の紛失という事件をめぐって、子供の悪戯と周囲の大人のパニックが巧みな編集で同時並行的に語られた作品である。トム・ガニングは、幼児が宝石を玩具の中に隠してしまう5番目のショットに注目する。つまり、5番目のショットは、メイドが幼児を寝かしつける3番目のショットと同じ子供部屋で展開されているにもかかわらず、ショットのサイズが変更されているために、子供の遊びとアクションを強調するだけでなく、犬のおもちゃと宝石という事件のカギを拡大させてみせる（ミディアム）ショットとして機能していると主張しているのである。だが、さらに興味深いのは、続く6番目のショット（写真⑦）である。まさに今問題となっている宝石の入った犬の玩具を母親は手で触りながら、落胆の表情を見せるのである。その後、人物たちは左方向にフレームアウトするが、机の上には犬の玩具はそのまま残されたままである。この6番目のショットを観てしまった観客は、何らかのアクシデントが起らない限り、中に宝石が隠れていることが露見されることのない犬の玩具にやきもきさせられてしまうのだ。

証券取引場のロケーション撮影では、グリフィスが自ら出演している。カメラを意識するエキストラの関心を自分に向けようと、手を振りまわす大仰な演技がほほえましい。

7 『悪魔』 (THE DEVIL)

監督：D・W・グリフィス 撮影：G・W・ピッツァー

1908年9月12日撮影、1908年10月2日公開、570フィート

【物語①】

仲良しの夫婦の部屋に、突然悪魔が登場する。夫が仕事部屋で絵を画いている。すると、背後から悪魔が現われ、夫は憑かれたようにモデルの女性の手を握る。女性は驚くが、悪魔に囁かれて二人は抱き合ってしまう。

【金に憑かれて】

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	泥棒の部屋	二人の男がテーブルに腰掛けて身支度を始める。最後に背後のドアに鍵をかける。	初老の泥棒と若い泥棒
2	金持ちの屋敷の一室	男が本を読んでいる。右から使用人が入ってくる。使用人は画面右にフレームアウト。 金庫の札束を確認した後、ガウンを脱いでベッドに入る。 背後のカーテンから男たちが侵入。主人が寝ているのを確認し、一人が金庫をこじあけ、もう一人が寝ている男の顔に白い布を被せて見張っている。その後、見張りも金の運搬を手伝い、窓から脱出する。	主人、使用人 主人 初老の泥棒と若い泥棒、主人
3	泥棒の部屋	テーブルを挟んで分け前を分けようとするが、ネックレスから二人の仲が険悪になる。 それぞれがコップに毒を盛る。若い泥棒が苦しみ、倒れる。初老の男は分け前を持つが、次第に苦しみ、背後のカーテンを引き裂いて倒れてしまう。	初老の泥棒と若い泥棒

【少女とならず者】

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	岩場	長い髪をたらしして休憩しているネリーと馬。左背後のインディアンがネリーに話しかける。	ネリー、善人インディアン
2	森の中①	ビルと4人のインディアンが乱入。嫌がる少女を連れ去る。荷物を持ったインディアンと、最初のインディアンが残され、呆然とする。	ビル、手下のインディアン、ネリー 善人インディアン
3	森の中②	山道を馬に乗って歩いている。前列に4人のインディアン、ネリー、最後列にビル。	ネリー、ビル、インディアン
4	農家	2と同じようなショットが続くが、ビルがネリーを馬から降ろして暴力をふるい、高笑いをする。	ビル、ネリー
5	農家	父親が井戸水を汲み、山の娘が馬にまたがり、夫にキスされ後方へ走り去る。	山の娘、父親
6	森の中②	倒れているネリー。そこへ馬に乗った山の娘がやって来る。ネリーを見つけて抱き起こすが、ネリーは突っぱねる。大げさなゼスチャーの後、ネリーは山の娘に跪き、白い布を取り出す。山の娘は左方向へ手をかざすが、ネリーは目もくれず、前方へ走っていく。	ネリー、山の娘
7	森の中③	ビルとインディアンがフレームイン。ビルとインディアン一人が画面に残り、後方から来た山の娘を馬から降ろし、無理やり連れ去って行く。	山の娘、ビル、インディアン 山の娘、ビル、インディアン
8	森の中③	ネリーが地面に落ちていた二枚の布を見つけ、驚いて前方へ走って行く。	ネリー
9	森の中④	見張りのインディアンの背後からネリーが飛び出し、山の娘を助ける。インディアンの一人が気づいてピストルをかざすが、ネリーは恐れず何か言う。ビルが気づき、探しに行こうとするが、ピストルを持ったインディアンが阻止しようと手を振り回す。	ビル、女、手下のインディアン 善人インディアン
10	森の中⑤★追っかけ	ネリーと山の娘がフレームインし、馬に乗って画面後方へ駆け出す。ビルとインディアンがフレームイン、同じく後方へ。ピストルを持ったインディアンが続く。	ネリー、女 ビル、手下のインディアン、善人
11	森の中⑥↓	ネリーと山の娘、ビル、手下のインディアン、善人インディアンがフレームイン。	〃
12	森の中⑦↓	女たちを追いかける手下のインディアン、善人インディアンがビルを殴りつけ、倒れる。	〃
13	農家↓	女たちが逃げ込む。父親が発砲し、倒れるネリーを親娘が抱き起こすが既に死亡。 その後善人インディアンがやって来て、毛布をかける。	手下のインディアン、父親 ネリー、女、善人インディアン
14	農家	善人インディアンがネリーを抱いて号泣。	ネリー、善人インディアン

【舞台裏で】

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	室内	病気の娘を介護する Bailey。祖母が使用人が手渡した手紙を見て、Baileyに見せる。 嘆き悲しむ Bailey を室内から出させる。	Bailey、祖母、娘、劇場関係者 Bailey、劇場関係者

番号	場所	主なアクション	登場人物
2	劇場入口	Bailey が男に連れられていく。背後に男。	劇場関係者、Bailey、番人
3	衣装部屋	傷心の Bailey が無理やり舞台に投げ込まれる。出番を待つ二人の女が男に呼ばれ、右にフレームアウト。	Bailey、支配人、ピエロ、踊り子二人、劇場関係者
4	室内	孫を介護する祖母。医者が入ってくるが、直る見込みがないように首を振る。	祖母、娘、医者
5	衣装部屋	衣装部屋で化粧する Bailey。男が呼びに来て、右手にフレームアウト。	Bailey、支配人
6	舞台袖	悲しむ Bailey が最後にポーズをとって右手へ。	Bailey、出番を待つ役者、カメラマン、台本を持った男、支配人
7	劇場入口	祖母が劇場へ。門番と言い争う。	祖母、門番
8	舞台	Bailey が民族衣装を着る。	Bailey、踊り子三人、バルコニーの客
9	舞台袖	踊り子4人が舞台袖へ。祖母が Bailey を呼びに来る。しかし、Bailey は再び舞台へ。	Bailey、踊り子含む役者たち、スタッフ三人、
10	舞台	踊り子4人が舞台上で踊るが、Bailey は一度失神しそうに？なる。	Bailey、踊り子三人
11	室内	娘と医者。娘が死ぬ。	娘と医者
12	舞台袖	右方向から Bailey がフレームイン。祖母が迎えに来て、再び右へフレームアウト。	Bailey、踊り子三人、祖母
13	劇場入口	祖母と Bailey が飛び出していく。	Bailey、祖母
14	室内	死んだ娘を抱えて茫然自失の Bailey。背後に祖母と医者。	Bailey、娘、祖母、医者

『オヤマの心』

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	室内①	オヤマを含めた4人の女、そこにオヤマの恋人侍が入ってくる。オヤマの母が手紙を渡す。	オヤマ、侍、女中、母親
2	室内②	母が大名とオヤマを結び付けようとする。オヤマは嫌がって逃げ出す。	オヤマ、女中、母親、大名
3	庭	お香を焚いている場所にオヤマたちが周りを囲んで跪く。侍が登場し、オヤマと抱き合う。 明かりを持った男たちが通り過ぎたあと、大名が入ってくる。女達は侍を灯籠に隠す。	オヤマ、女中、侍、大名、お供の男、中国人 大名、オヤマ、女中、侍
4	玄関	傘を被った中国人が箱を持って来る。侍を箱に入れ、右後方へフレームアウト。 大名とお供たちがいる。その後、オヤマと中国人。籠から侍を出した途端、大名のお供に発見される。	中国人、オヤマ、女中、侍 大名、お供、オヤマ、女中、中国人、侍
5	室内①	オヤマたちが嘆き悲しむ。大名とお供がやって来る。	オヤマ、女中、大名、お供の男
6	拷問室	侍が拷問されている。そこにオヤマが入ってくるが、衝立があるため初めは気づかない。	オヤマ、侍、大名、お供の男、中国人
7	室内③	死んだ侍を抱えて慟哭するオヤマ。床にあった短刀を着物の中に。結婚式でオヤマと大名が誓いを交わそうとするが、オヤマは隠し持っていた短刀で大名の胸を刺し、自殺する。	オヤマ、大名、母親、女中、お供の男達、中国人、司祭

『いぶされた夫』

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	室内①	妻、夫、母が室内に。メイドが来て妻にプレゼントを渡し、女たちは左方向へフレームアウト。 夫が手紙を読む。喜び勇んで左方向へフレームアウト。	妻、夫、母親、メイド
2	室内②	妻がドレスを着て喜ぶ。夫が登場。突然怒り出して妻の脚部に布を巻かせる。	妻、夫、母親、メイド
3	庭	メイドと男。上方を指差し、何か相談している。	メイド、詐欺師
4	室内①	メイドが袋に何か入れ、手紙を開き驚いて落としていく。 夫が部屋に入り、手紙を読んで驚き、暖炉に隠れる。女二人が部屋に入ってくる。 メイドが暖炉に火を入れる。	メイド、夫、妻、母親 メイド、夫、妻、母親 メイド
5	煙突の中	暖炉に入った夫。	夫
6	室内①	メイドが暖炉の中から音を聞き、妻、母親、メイドが大慌て。妻が袋を見つけてメイドに問いただし、メイドが妻を押しつけ逃走する。	妻、母親、メイド

番号	場所	主なアクション	登場人物
7	煙突の中	煙にまかれる夫。	夫
8	室内①	警官、母親、妻が暖炉の異変を調べる。驚いてみんな出て行く。	警官二人、妻、母親
9	モルタルボックス	ステッキを持ったゲイのカップル。	ゲイカップル
10	庭	メイドと詐欺師が逃げようとするが、駆けつけた警官に捕まる。	メイド、詐欺師、警官
11	煙突の中	夫が脱出しようとする上方へ。	夫
12	屋根上	煙突から出てきた夫が警官と母親に追いかける。	夫、警官、母親
13	モルタルボックス	父親がモルタルボックスに飛び込み、泥まみれに。妻、警官、母親、メイド、詐欺師が登場。	夫、妻、母親、警官、メイド、詐欺師

【盗まれた宝石】

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	室内	メイドと子供二人が遊んでいるところに、母親が入ってくる。犬のおもちゃを妹に与え、宝石箱の蓋を開けたまま両親が出掛ける。	メイド、姉妹、両親
2	室内	初めメイドがいたが、子供が一人残され、宝石をおもちゃに入れてしまう。	メイド、姉妹
3	子供部屋	再びメイドが登場し、子供達を連れて行く。	メイド、妹
4	室内	両親が帰宅。宝石がないのに慌てふためき、メイドを呼び、三人で探し回る。	両親、メイド
	Reward 10ft	男と警察官が入ってくる。男がメモを取る。	男、警察官
5	子供部屋	妹がおもちゃから宝石を取り出す。	妹
6	室内	両親が歩き回る。	両親、メイド
	letter loft		
7	室内	部屋の家具が運ばれる。	両親、メイド、男二人
8	証券取引場	群集の中で誰かが喧嘩する。	群集
9	事務所の玄関	男が事務所に入っていく。	父親
10	事務所	夫が破産宣告を受ける。4人の男が入り替わり乱入。	父親、4人の男
11	室内	ピアノが運ばれる。運送屋が犬のおもちゃを偶然持ってくる。探偵が椅子に座った途端、犬のおもちゃが割れ、中から宝石が出て来る。	運送屋、両親、探偵、姉妹

【悪魔】

番号	場所	主なアクション	登場人物
1	室内	仲良しの夫婦、右側から悪魔が登場。妻が夫を送り出す。中央付近で悪魔が消える。	夫婦、悪魔
2	仕事部屋	モデルと夫が室内に。妻が入ってくる。その後夫が妻を送り出す。絵を画く夫に背後から悪魔。悪魔が指差す方向に憑かれたように、モデルの手を握る。最初、モデルは驚くが、悪魔に囁かれ、二人は抱き合う。	夫婦、悪魔、モデル
3	室内	帰りを待つ妻と帰宅した夫。悪魔が登場。	妻、友人、悪魔
4	仕事部屋	悪魔、夫とモデルが抱き合っているところに、妻と友人が入ってくる。	
		妻が怒って出て行く。夫は意気消沈するが、悪魔に囁かれ、モデルと抱き合い、部屋を出る。	夫婦、モデル、友人、悪魔
5	玄関	悪魔が登場、妻と友人、夫とモデルのカップルを次々に勧誘し、消える。	夫婦、モデル、友人、悪魔
6	レストラン	泣いている妻。背後に悪魔。悪魔が妻に何か囁く。友人にも囁き、友人が妻の肩に手を回す。	夫婦、モデル、友人、悪魔、ウェ이터
		夫とモデルがやって来る。悪魔が消えて夫側に登場。衝立の方を指差し、夫に何か囁く。	
		悪魔は再度妻の側へ。その後夫の側へ。夫は衝立方面から声を聞き、妻の方へ乱入。	
		夫が妻の首を絞める。背後で悪魔が唸る。モデルと友人が立ち去る。止めに来たウェ이터と乱闘。	
7	玄関	妻が逃げ、夫が追いかける。	妻、夫
8	室内	家に逃げ込んだ妻に夫が迫っていく。背後に悪魔。突っ伏して泣く妻に対し、夫は鏡台からピストルを取り出し、妻を撃つ。その後、悪魔が夫に何か囁き、夫はピストルで頭部を撃って自殺。	妻、夫、悪魔

妻が夫とモデルが抱き合っている現場を目撃してしまう。妻は怒って部屋を出て行く。夫は意気消沈するが、再び悪魔に囁かれ、モデルとともに部屋を出る。

レストランで、妻と妻の友人、夫とモデルが鉢合わせる。悪魔の通告により、夫は壁越しに妻の存在に気づき、妻のテーブルに乱入し、妻の首を締め上げる。

妻が家に逃げ帰り、夫が妻を追う。

突っ伏して泣く妻に対し、再び悪魔が登場し、夫に囁く。夫は銃を取り出し妻を撃つ。その後、夫も頭部を撃つて自殺してしまう。

【物語②】

悪魔が現われ、既婚の画家にモデルを誘惑するよう唆す。画家の妻が抱き合う二人を発見し、悪魔は妻に復讐するよう促す。その後、レストランで、再び夫婦が鉢合わせてしまう。そこで夫は妻が他の男と一緒にいるのを目撃し、激昂する。夫は家に逃げ帰る妻を追い詰める。そこに再び悪魔が現れて夫を唆す。夫は妻を銃殺し、自殺してしまう。

【解説】

『悪魔』は、グリフィスが唯一ストップモーションを使った作品として知られている。だが、グリフィスの主眼は、ストップモーションをトリック映画の常套手段としてではなく、登場人物の負の心理を体現することにあつたため、この作品は、グリフィスが得意とする道徳劇的主題にみちたドラマとなった。

夫婦が破滅に追い込まれる契機となるレストランのショットでは、二組のカップルを仕切る境界に壁が使われ、空間の二重化が図られる。だが、興味深いことに、今まで悪魔は二組のカップルの間を自在に往還していたにもかかわらず、夫が壁ごしに妻の不貞に気づいた途端、悪魔は消えることなく、夫と共に壁と地続きの背後のドアを開け、妻の領域へと跨いでしまうのだ。観客は、二組のカップルを隔てていた壁の背後にドアがあることのみならず、悪魔による誘惑の矛先が常に夫の側にあることにも気づくことになるだろう。つまり、この空間の二重化が解かれるときこそ、男性のモラルが徹底的に問われるというこの作品の主題が露呈される瞬間なのである。

グリフィス映画のナラティブ

—初期から古典期への変容の始まり—

笹川慶子

『クリスマス之夜盗』

1908年11月28/30日撮影、1908年12月22日公開
＜監＞D・W・グリフィス　＜撮＞G・W・ピツ
ツァー

＜出演＞フローレンス・ローレンス（マーティン夫人）、
チャールズ・インスリー（質屋の主人）他

＜物語1＞

貧乏な母と娘。娘はサンタを待っていて、サンタに手紙を書く。その手紙を読んだ母は娘にプレゼントを買おうと自分のコートを売りに質屋へ。しかし質屋で断られてしまう。母が去った後、質屋の主人が母の落とした手紙に気づく。それを読んで感動した主人は、店員に命じて、さっそく店じまい。店員に娘へのプレゼントをもたせ、娘の家へ。母と娘の寝ているあいだにプレゼントをおいてくる。やがて目を覚ました母がプレゼントを見つけ、びっくりして娘を起こす。娘は大喜びし、近所の娘たちも呼んで、みんなで大喜びする。一方、店に戻った質屋の主人は、みんなが喜ぶ様子を思い出して喜んでいう、クリスマスらしいお話。

＜物語2＞

マーティン夫人と娘のマグーはとっても貧しかった。失業してお金のないマーティン夫人は、もうすぐクリスマスだというのに、娘に何も用意してあげることができない。そればかりか日々の食事さえ十分にできずにいた。そんな母の窮状を救おうとして幼いマグーは、サンタのおじさんにクリスマスの用意をしてほしいとお願いする手紙を書く。その手紙を読んだマーティン夫人は、娘の願いをかなえてあげようと、自分のコートを売りに質屋へ行く。

クリスマス・イヴの質屋にはひっきりなしに人が出入りしている。忙しい店の主人は、夫人のボロボロのコートなど相手にしてくれない。がっかりして店を出るマーティン夫人は、マグーの手紙を落としたことに気づいていない。

偶然、店の主人がその手紙を見つけ、マグーの願いを知る。主人は急に何かを思い立ち、店を開けてしまう。そして、なにやらたくさん荷物を抱えた男たちを連れてマーティン夫人の部屋の前にやってくる。夫人の部屋にこっそり忍び込み、音も立てずにクリスマス・ツリーを飾り付け、プレゼントをならべて部屋を出て行く。ふと目を覚ましたマーティン夫人は部屋中がクリスマス・プレゼントで埋め尽くされているのを見て、驚き、娘を起こす。目を覚ましたマグーは大喜び。二人は近所の子供たちも呼んで、みんなで大騒ぎ。一方、店に戻った質屋の主人は、みんなの喜ぶ様子を思い浮かべてほくそえむのだった。

＜解説＞

落とした手紙を読むという思いがけない偶然が、慈悲など忘れてしまった人の心に明かりをともし、不幸のどん底にいる人々にちょっとした幸せを贈るという、クリスマスらしい素敵なお話である。

この映画は未編集のままリールにおさめられている。おさめられたショットの順番は、まとめ撮りされたままの順番である。まずはクリスマス前のマーティン夫人の部屋。次は質屋の店内。それからマーティン夫人の部屋

の外（4ショット）、マーティン夫人の部屋に質屋の主人たちがやってくる（4ショット）、マーティン夫人が商店街を歩く（3ショット）、そして質屋の主人が店のカウンターで、クリスマス・プレゼントに喜ぶマーティン夫人たちを想像するショットである。

のちに復刻された映画で、この最後のショットは、クリスマス・プレゼントをマーティン夫人の家に持っていく前に質屋の主人が空想する場面として編集されている。しかし、それだと娘の顔も知らないのに、その娘を想像することになるため、不自然な印象を受けてしまう。むしろ、この場面は、映画の最後につなぐべきではないだろうか。すなわち、質屋の主人がプレゼントをマーティン夫人の部屋に運び、娘たちが大喜びする様子を部屋の鍵穴から覗き見したあとで、質屋に戻り、自分の善行を思い出してサンタの気持ちを味わっているとしたほうが自然だと思う。

興味深いのは、この質屋の主人が楽しい空想／回想をする場面にディゾルヴを使っている点である。1908年にグリフィスが監督したほかの映画を見ても、ディゾルヴのようなトランジションはめったになく、ほとんどカットが使われている。そもそもグリフィスは、ショットとショットの結びつきによって、物語をどう語っていくかに全神経を集中し、カットを意図的に使った人だ。だとすると、この映画は、1908年のグリフィス作品のなかでも、かなり特異な手法を使った作品のひとつだったことがわかる。

『ワン・タッチ・オブ・ネイチャー』

1908年11月13～18日撮影、1909年1月1日公開
＜監＞D・W・グリフィス　＜撮＞G・W・ピッツァー、A・マーヴィン
＜出演＞アーサー・ジョンソン（警察官）、フローレンス・ローレンス（その妻）、
マリオン・レオナード（ジブシー女）、リ
ンダ・アーヴィドソン（看護婦）他

＜物語1＞

幸福な三人家族。ところが、ある日娘が急死してしまう。そのショックに妻は呆然とした日々を過ごす。警察官の夫は、そんな妻を家に残し、街の見回りをする。同じ頃、別の場所ではジブシー夫婦が綺麗な少女をいじめている。ジブシー女は少女を外へ連れ出し、街を歩きながら少女をせっかんする。偶然そこを通りかかった警察官がジブシー女を怪しく思い、後をつける。警察官は幼児虐待の現場をおさえ、ジブシー夫婦を連行する。一人になった少女に事情を聞くと、どうやら少女はみよりがならしい。警察官は少女を家に連れて帰り、妻に引き合わせる。そして、妻はその少女に養女にならないかと尋ねる。少女がうなずくと、妻は狂ったように喜びだす。

＜物語2＞

警察官のマーレイ氏は美しい妻とかわいい娘の三人暮

らし。ところが、この幸福な家族に不幸が訪れる。愛娘が流感で急死してしまうのだ。娘を失った深い悲しみに妻は、看護人が必要なくらいの放心状態になってしまう。しかし、まじめなマーレイ氏は、そんな妻を家に残して仕事に行かなければならなかった。

同じころ歓楽街の片隅では、死んだ娘と同じ年頃の少女が残忍なジブシー女とその相方に鞭で打たれ折檻されていた。ジブシーたちは誘拐した白人の少女に物乞いをさせて生計を立てていたのだった。

ある雪の降る寒い日、いつものようにマーレイ氏が歓楽街を見回っていると、ジブシー女が白人の美しい少女を連れ歩いているのを見つける。不振に思い、声をかけるが、ジブシー女は適当にその場を取り繕い、さっさと行ってしまふ。怪しいと確信したマーレイ氏は、ジブシー女のあとをつけ、住処をつきとめると、さっそく同僚の警察官を呼んで、そこに踏み込んだ。そしてジブシーたちを捕え、激しく折檻されていた少女を救出する。

身寄りのない少女を哀れに思ったマーレイ氏は彼女を家に連れて帰る。その少女を見たマーレイ夫人は、たちまち生気を取り戻し、養女にならないかと尋ねる。少女が承諾すると、夫人は歓喜し、少女を死んだ娘の生まれ変わりとして育てることを決心するのだった。

＜解説＞

この映画にはまず、二つの空間が用意されている。ひとつは愛に満ちた警察官の小奇麗で暖かそうな部屋。もうひとつは愛のまったくない野蛮なジブシーの薄汚い寒そうな部屋である。グリフィスは、この二つの空間を交互に見せながら物語を進めていくが、その演出は非常に対照的だ。たとえば美しく着飾った娘がマーレイ夫妻の愛を一身に受ける場面のあとで、ジブシーらが粗末な身なりのあわれな少女を鞭で折檻する場面につないでいる。また、娘の死んだあと、善良な夫人が放心状態になる抑制された演技と、残忍で非道徳なジブシー女がヒステリックに少女を虐待するエキセントリックな演技も、すばらしい好対照を見せている。ラッセル・メリットによれば、この映画が撮影された当時は、演技の速度を早くすることで映画に舞台的な印象を与えないようにするのが一般的だったそうである。しかしこの映画でグリフィスは、あえて舞台的な演出——茫然自失する夫人——を使うことで、この二つの空間の対比を強調している。

ところで、この二つの不幸な物語は、映画の後半、警察官と少女が接触（touch）することで結びつき、そのあと一気にハッピーエンドへと向かうことになる。あの美しい書割で描かれた雪の歓楽街の場面で、マーレイ氏はあわれな少女と出会い、それをきっかけに少女は救出され、そしてその少女がマーレイ夫人を絶望の淵から救い出す。その結果、ジブシーの住処だった野蛮で無慈悲な空間は消え去り、娘を失った悲しみでいっぱいだった空間は再び生きる喜びに満たされていくのである。この映画が撮影された1908年は、アメリカ映画の表現が「初

期」から「古典期」へと向かう「移行期」の始まりと考えられているが、その最初期に、古典的なアメリカ映画のパターンを看守できる点は注目に値する。

『狂った料理人』

1908年11月25/27日撮影、1909年1月4日公開
＜監＞D・W・グリフィス　＜撮＞G・W・ピッツァー
＜出演＞アニタ・ヘンドリー（マージ、料理人）、
マリオン・レオナード（ホランド夫人）、
ハリー・ソルター（ホランド氏）、マック・セネット他（警察官）

＜物語1＞

ある日突然、料理女が狂ってしまう。雇い主の若夫婦は警察を呼んで、料理女を連行してもらおうとするが、逃げられてしまう。その夜、家族が眠ったあと隠れていた料理女が姿をあらわし、夫婦が寝ているあいだに彼らの娘を料理しようとする。オーブンに娘を入れ、料理を始めるが、台所に近づく人の気配を感じ、いったん身を隠す。台所にやってきたのは妻。具合が悪くなった夫のためにお湯を沸かそうと、オーブンに火をつける。そこへ夫もやってくる。すると、急に料理女が現れ、夫に殴りかかり大乱闘となる。そのあいだ妻がオーブンから娘を助け出す。そのうち警察が到着し、料理女を捕まえる。

＜物語2＞

ホランド家の夕方。この家で働く料理人のマージは、いつものように台所で夕食の準備をしていた。ところが……いきなり狂ってしまい、そばにあった皿を投げ飛ばしはじめる。皿の割れる音を聞いたホランド夫人はマージを叱ろうと台所にやってくるが、マージに襲われ、悲鳴をあげる。夫人の叫び声を聞いたホランド氏が台所に駆け込みマージと乱闘。なんとかマージを取り押さえ、椅子に縛りつける。しかし凶暴なマージは、夫妻が玄関ホールで警察に電話をしている間にロープをちぎって逃げてしまう。

夜もふけてホランド夫妻は大事な愛娘を子供部屋に寝かしつけ、自分たちも眠りにつく。ひっそりと静まりかえった家の台所、隠れていたマージが姿を現す。マージは夫妻を殺そうと、包丁をもって二階に上がる。だが寝室でぐっすり眠る夫妻を見て何かもっと面白いことはないかと立ち止まる。と、そこにあった子供の帽子が目にとまる。すごい名案を思いついた彼女は、子供部屋へ向かい、眠っている彼らの愛娘をかかえて台所に戻る。そして子供を料理台の上のせて、七面鳥の丸焼きでも作るかのように、軽やかな手つきで両足をもって形を整え、嬉々としてストーブのオーブンに押し込める。さて火をつけようとしたそのとき、誰かが台所に近づく気配を感じてマージは身を隠す。

やってきたのはホランド夫人。彼女は、寝苦しさに目を覚ました夫のために、温かい飲み物を作ろうとしてス

トープに火をつける。そこに夫もやってくると、いきなりマージが襲いかかり、大乱闘に。乱闘のあいだストーブの火は燃え続け、オーブンはどんどん熱くなり……突然オーブンから娘の鳴き声が聞こえてくる。驚いた夫人は娘を救出。ちょうど夜の見回りをしていた警察も応援に駆けつけた。ついに狂人マージは逮捕されて、ようやく一家に平和な日常が戻ってくる。

＜解説＞

中流階級に雇われた料理人が、夕食の用意をしている最中に、いきなり狂ってしまい、夫婦のかわいい赤ちゃんをオーブンで丸焼きにしようとする話。家族の団欒を象徴する食事を用意する台所で、その家族の大切な娘が料理されるという皮肉な設定も面白いのだが、せっせと働くまじめそうな料理人の女が、何の理由もなく「あっちの世界」へ行ってしまう、その唐突さが、恐ろしくもあり、おかしくもある、魅力的な一品である。

純粹であどけない者がサディスティックな“虐待”をうけるという、この映画の題材は、プリミティヴな時代のバイオグラフ社が好んでとりあげたものだ。この手の映画は、この時期、大変な人気があったようで、ほかにも血まみれの女が足を縛られ逆さ吊りにされる『The Red Girl』や熊を捕えるワナに脚を挟まれる『The Ingrate』など、残酷な虐待場面を見せる映画が数多く製作されている。先に述べた『ワン・タッチ・オブ・ネイチャー』でも、あどけない少女が鞭打たれ、首をつかまれて振り回され、道に投げ倒される場面が繰り返し描かれている。『狂った料理人』は、この『ワン・タッチ・オブ・ネイチャー』の三日後に公開された。このように幼児虐待に取材した映画が続けて公開されていることから、当時、バイオグラフ社が大衆の嗜好に合わせて、この手の映画を次々と企画していたことがわかる。

しかし観客のきわどい興味を引く、こういった残酷さを売りにする映画はやがて減少していくことになる。その大きな要因のひとつは、この映画が製作された三週間後にモーション・ピクチャー・パテント・カンパニ（MPPC）が設立されたからである。MPPCは、1934年のグリーン・オフィスのようなモラル規定を作ったわけではない。エジソン社やバイオグラフ社など大手映画製作会社が、映画の製作・興行・配給の三部門で協定を結んで設立した映画の特許会社である。この特許会社の設立により、各社の製作本数は制限され、ひとつの映画館で複数の映画製作会社の作品が一緒に上映されるようになる。その結果、作品あたりの製作費は増加した。そして、他社と競い合うために虐待や残忍な流血場面を描いて観客を喜ばせる必要も薄くなり、やがて映画の題材は、より道徳的なものへと変化していったと考えられる。

『犠牲』

1908年12月11～21日撮影、1909年1月14日公開

＜監＞D・W・グリフィス　＜撮＞G・W・ピッツ

ツァー

<原> O・ヘンリー作『マギーの贈り物』

<出演> ハリー・ソルター (ハードラック氏) フローレンス・ローレンス (ハードラック夫人)、リンド・アーヴィドソン、マリオン・レオナード、マック・セネット他

<物語 1>

一緒に住む男女。男は女のクシがボロボロなのに、新しいクシを買ってあげられないことを悲しんでいた。しかし、なんとかクシを買う名案を思いつき、勇んで部屋を出る。男が去った後、女が急に落ち込む。男に時計のベルトを買ってあげられないのが悲しいのだ。そんな時、かつら屋の新聞広告が目に入る。髪を売ればお金が入ると知った彼女は喜ぶ。その日、男は時計を売ってクシを買ひ、女は髪を売って時計のベルトを買う。部屋に戻った二人は、プレゼントを相手に渡すが、もうクシを使う髪も、ベルトをつける時計もなかった。

<物語 2>

ハードラック夫婦は深く愛し合っていたが、お金には恵まれていなかった。誕生日が一緒の二人は、内緒で誕生日プレゼントを用意して相手を喜ばせたいと思っている。夫は妻の髪留めがぼろぼろになっているのを見て、かわいそうな妻のために髪留めを買ってあげようと思いつく。一方、妻は夫に懐中時計の鎖を買ってあげたいとずっと思っていたが、それを買うお金がないのに悩んでいた。そんなとき、かつら屋の新聞広告が目に入る。髪を売ればお金になると知った彼女は、大急ぎでかつら屋へ向かう。ところが皮肉なことに、妻が髪を売って時計の鎖を買っているそのとき、夫は時計を売って妻の髪留めを買っていたのだ。部屋に戻った二人は、やっとのことで手に入れたプレゼントを相手に渡すが、もはや髪留めを使う長い髪も、鎖を使う懐中時計もなかった。二人は意外な結果に驚き、一瞬がっかりするが、すぐに相手の暖かい思いに感謝して微笑みあう。

<解説>

この映画はアメリカの代表的な小説家オー・ヘンリーの作品を映画化したものである。小説は、映画化される約三年前の1905年12月25日版『ニューヨーク・サンデー・ワールド』誌に初めて掲載された。今でこそ有名なオー・ヘンリーの小説だが、発表された当時はニューヨーク以外で、まだほとんど知られていなかったようだ。グリフィス研究者のラッセル・メリットは、この小説に関するその当時の批評が見当たらないこと、アメリカの文壇でオー・ヘンリーの仕事が認められたのは彼が死んだ1910年以降であることを理由に、グリフィスがかなり早い時期からオー・ヘンリーの小説に注目し、演劇などに先んじて映画化を試みていたと指摘している。

だとすれば、小説が一般にまだ注目されていないことから、グリフィスがこの小説に着目したのはなぜだろう

か。その理由のひとつはおそらく、この小説がもつ美しい倫理観にある。夫婦が相手を喜ばそうと、自分の大切なものを手放し、愛する人へのプレゼントを買う。なんとも心温まるお話である。そのうえ皮肉な結果にもめげず、相手の思いやりに触れて、かえって喜び合うという、とても善良な人たちのお話なのだ。この映画の一ヶ月前に製作した『クリスマスの夜盗』もそうだが、グリフィスの監督した作品は、当時MPPCに加盟していた製作会社が作ったほかの作品とは明らかに異なり、誠実で良心的な要素が強い。それはグリフィスの倫理観によるところが大きいのだろう。当時のグリフィスの興味は、バイオグラフ社が企画した、観客の低俗な興味を引く際物的な映画よりむしろ、こういった道徳的で高尚な映画にあったに違いない。

小説がもとになっていることもあり、この映画は同時期のほかの作品と比べて、物語を語るためのショットの組み立てが良くできている。とりわけ夫が懐中時計を売って妻の髪留めを、妻が髪を売って夫の懐中時計の鎖を買うくだりの場面の構成がそうだ。またオープニングで挿入される、鎖のない懐中時計とぼろぼろの髪留めが示されるクロースアップ・ショットも、夫婦がプレゼントを買おうと思いつく動機を手際よく説明している。こういったクロースアップの使い方は、グリフィスの作品のなかでも、かなり初期の使用例といえる。

『犯罪催眠術師』

1908年12月8/21日撮影、1909年1月18日公開

<監> D・W・グリフィス <撮> G・W・ビツツァー

<出演> アーサー・ジョンソン (催眠術師)、マリオン・レオナード (娘) 他

<物語 1>

ある金持ちのパーティ。その余興で催眠術師が催眠術を披露している。数日後、その催眠術師がパーティであった娘に街でバッタリ会う。催眠術師は娘に催眠術をかけて、娘の父の書斎から金を盗み出そうとする。しかし娘の良心が強かったのか、娘は父のお金を盗まずに戻る。娘が催眠術師の部屋に戻る途中、これまた偶然、娘の恋人にバッタリ会う。娘の異変に気づいた恋人は娘の後をつけ、催眠術師を捕まえようとするが、逆に捕まってしまう。催眠術師は再び娘に催眠術をかけ、今度は自分を父の書斎に案内させる。まんまと書斎に入り、金を盗んだ催眠術師は、娘を催眠術で眠らせて部屋をあとにする。ソファに横たわる娘に気づいた父は、精神科医を呼び、娘を覚醒させる。娘の告白により金が盗まれたと知った父は、娘に催眠術師の部屋まで案内させるため、精神科医に頼んで、もう一度娘に催眠術をかける。娘に案内されて、父と警察官らが催眠術師の部屋へやってくる。逃げ支度をしていた催眠術師を捕まえ、娘の恋人を救出する。

<物語2>

ある裕福な家のパーティ。招かれた催眠術師が、大勢の招待客の前で催眠術の威力を披露している。催眠術師はこの家の娘に簡単に術をかけてみせ、見物人を驚かせた。

パーティから数日たった、ある日の午後。催眠術師は道でばったりその娘に出くわす。悪賢い催眠術師は、さっそく娘に催眠術をかけて、彼女の父のオフィスからお金を盗んでくるよう命令する。娘は、催眠術師の命令どおり父のオフィスへ行くが、良心の強さからお金をとらずに戻ってきてしまう。戻る途中、娘は恋人に偶然会う。恋人は彼女の様子がいつもと違うのに気づき、あとをつける。催眠術師の悪巧みを知った恋人は、捕まえようとするが、逆に捕まってしまう。娘がお金をもっていないと知った催眠術師は、もう一度娘に催眠術をかけ、今度は自分も一緒にオフィスにいて、今度はまんまとお金を盗み出す。娘は術のかかったまま、その場に置き去りにされ、娘を見つけた父は驚いて医者を呼ぶ。診断の結果、催眠術とわかって精神科医が連れてこられる。精神科医は娘からお金が盗まれたことを聞き出し、再び娘に術をかけて催眠術師の家へ向かわせる。精神科医と父、そして警察官が娘のあとをつけ、逃げ支度をしていた催眠術師を捕まえ、娘の恋人を救い出す。

<解説>

この映画は、催眠術犯罪を題材に、いかがわしい科学を操る邪悪な心と善良な心との対立を描いている。

映画が公開された当時は、催眠術を悪用した犯罪が大きな社会問題になっていた。新聞では催眠術の絡んだ事件が報道され、アメリカ中産階級向けの雑誌ではドイツの心理学者ヒューゴ・ミュンスタンバーグの連載記事「催眠術と犯罪」が話題になっていた（ラッセル・メリット）。催眠術をかけられて犯罪に巻き込まれるという事件が世間を不安にしていた時代に、そういった事件に取材した映画が公開されていることから、この映画は、バイオグラフ社が観客の際物的な興味をそそる目的で製作したことがわかる。

しかし、そんな時事ネタの映画にもグリフィスの道徳観はあらわれている。催眠術をかけられた善良な娘が、その良心ゆえにお金を盗みだせないというくだりは、強い良心さえあれば、催眠術の魔力にも勝てることを示している。つまり、この映画でグリフィスは、善良さを、いかがわしい催眠術に抵抗する術として提示しているのである。

撮影面で注目したいのは、野外撮影された街路の場面である。全部で6場面あるが、どれも似たような構図で撮影されている。街路はもちろんのこと、催眠術師の家と父のオフィスの入り口も同じ家の玄関口が使われ、アングルもほぼ同じである。当時はまとめ撮りが普通に行われていたことから、これらの場面もまとめ撮りされたことは明らかだ。興味深いのは、催眠術をかけられた娘が一人で父のオフィスへ向かう場面を二つのショットで

構成している点である。ひとつはカメラに向かう娘の姿、もうひとつはカメラから離れる娘の後姿のショットである。グリフィスは、この二つのショットをつなぎ合わせることで、連続するアクションの最初と最後を提示し、それによって街路を歩く時間を省略しているのである。

こういった時間の省略技法は、古典期以降、最も頻繁に使われる技法のひとつであるが、驚くことに、グリフィスは既に、1908年の時点でこの技法を使っているのである。