

## 【論文】

# 映画『チート』における他者性

マイケル・チャプレン 羽田 美也子

“Otherness” in *The Cheat*

CHAPLAN, Michael and HADA, Miyako

要約：早川雪洲主演のサイレント映画『チート』（1915）は、金・女・悪人という普遍的なテーマを扱いながら、その底流に人種問題を密接に絡み合わせた衝撃的な作品である。その後のリメイク作品4本を併せて取り上げ、それぞれの作品の背景、テーマに込められた意味を比較文化的見地から考察する。

キーワード：オリエンタリズム、他者、金、女、悪人

## 前書き

西洋における東洋の表象の例として、必ず挙げられる映画作品のひとつに『チート』がある。オリエンタリズムの権化のようなこの作品は、我々日本人にとっては、東洋人がどう捉えられてきたかを検証するための貴重な資料となってきた。実はこの作品、ほとんど知られていないがこれまでに何度もリメイク版が製作されてきている。いったいどういう理由で何度もリメイクされたのか、その主題となるものも考えあわせながら、それぞれの版で、東洋人＝他者がどのように扱われているのか、時代とともにその扱いに変化があるのか、その変遷を考察することが本稿の目的である。必ずしもオリエンタリズムだけが主題として扱われてきたわけではないこの映画の主要キャストに、日本人の早川雪洲が選ばれた理由は何だったのか。悪役として登場するこのキャストは、日本人あるいは東洋人でなくてはならなかったのか、その後のリメイク版におけるこの「悪役」は、依然

として同じ要素を持ち続けているのだろうか。

本稿では、オリジナル版（1915年制作、悪役は日本人ヒシュル・トリ）、1918年版（映像はほとんどそのまま、悪役をビルマの富豪ハカ・アラカウに名前だけ変更）、1923年版、1931年版、1937年版をとりあげ、オリジナル版で早川雪洲が演じた「他者」的役割が、それぞれの版でどのように変化していったか、また変化しなかったかを具体的に考察していく。

## 1A. 1915年オリジナル版および1918年版

*The Cheat* is a film originally directed by Cecil B. De Mille in 1915. The villain in the film, played by Sessue Hayakawa, was Japanese. After complaints by the Japanese community in the US, the film was withdrawn, and re-released in 1918. In the re-released version, the villain was changed from a Japanese to a Burmese.<sup>1</sup> Sessue Hayakawa's change in nationality was accomplished only by changing the caption. There are two shots that show the date, 1918; one is of the check Arakau writes to Edith, and the other of the newspaper where Edith reads that her husband has been arrested.

Since the film was budgeted at an estimated \$17,311, and the film grossed \$137,365 worldwide<sup>2</sup>, it made enough profit that the studio must have realized that they had a valuable property. This would account for the multiple remakes, in 1923, 1931 and finally in 1937 in France. What could possibly account for the interest in this story? The scenario for the 1915 film was written by Hector Turnbull and Jeanie Macpherson. Scott Eyman points out that Cecil B. DeMille was certainly comfortable with the theme.

DeMille's personality embodied unresolvable tensions...lust mixed with God, God mixed with Mammon, with a strangely naïve sophistication informing the life choices of a sincere moralist who contained a strong dose of libertine. All these contradictions seeped from his life into his work. It is

these dichotomies that animate DeMille's best films, and that make both the man and the work so fascinating.<sup>3</sup>

What appealed to DeMille was the perverse elements of the story. Initially, DeMille was slightly unsure of *The Cheat*. "When [screenwriter] Hector [Turnbull] talked to me about that, I was a little leery of it at that time – whether he could do it." But once he read the script – stark, sexually drenched material about miscegenation and power, resistance and submission – he decided to go with it.<sup>4</sup>

It is the story of a stockbroker, Richard, on the edge of a deal that can change the lives of himself and his wife, Edith. Edith is only concerned with herself. She spends money they don't have on clothes they can't afford and lives a life of luxury. She goes driving with Arakau, a rich Burmese. She tells Arakau that her husband wants her to stop wasting money, and that he is jealous of Arakau. Arakau offers to buy her some of the clothes she wants, but she turns his offer down with a laugh.

Edith becomes the treasurer of the Red Cross Society, and receives \$10,000, that she puts into her family safe. She also convinces the Red Cross Society to hold its ball at Arakau's house, which is next to her own. Moreover, her husband's friend, James, suggests that she can double her money if she invests with him.

At the Red Cross Ball, James says that his investment has failed, and that he has lost all of Edith's money. She overhears Richard telling James that at that point of time, he can't give James any money at all; all of Richard's money is tied up in his own investment. Thus, Richard won't be able to help her at this point. Arakau suggests that she could go to jail if the Red Cross Society realizes what happened to their money, and offers to write a check to pay back the money lost. She takes his offer, and understands that she will have to "pay the price" in exchange for Arakau's saving of her honor.

On the next day, Edith takes care of her obligation to the Red Cross Society.

She goes home, and is surprised to learn that Richard has closed the deal that he was working on at the beginning of the film. He is happy to write a check to his wife for what she says is money lost in a bridge game. Arakau refuses to take Richard's money for Edith's debt. She says she will kill herself, and Arakau obligingly offers her a gun. He tries to rape her, but in the end only succeeds in branding her with his personal seal. She then shoots him in the shoulder and runs off. Richard shows up, finds the check he had written on the floor next to the wounded Arakau, just as the police come... and admits shooting Arakau. Edith sees Richard in jail, and Richard urges Edith not to tell anybody what happened in Arakau's house.

However, at the trial, Arakau says that Richard shot him. Richard says that he shot Arakau while trying to disarm him, but refuses to explain further. Richard is found guilty of shooting Arakau. Edith can no longer remain silent, and confesses that she shot Arakau, and reveals she did so because Arakau had branded her on her back. The courtroom goes crazy with calls to lynch Arakau, and the judge drops all the charges against Richard.

Why was this film so popular? Certainly, it could not have been the glamour of the stars... the only one who had a long career after this film was Sessue Hayakawa. (Fannie Ward's last film was in 1921, and Jack Dean's last film was in 1919.) Was it the direction? The movements of the actors (other than Hayakawa) are large and operatic, as if they are on stage and their emotions must carry to the last row of the theater. The film is tinted, which was unusual at that time. Griffith's *Birth of a Nation* (1915) was also tinted. DeMille became famous for his use of shadow, but there is only one scene where a shadow is used for effect. The "low key" lighting DeMille became famous for does not seem to have been the reason for the film's popularity.<sup>5</sup> Was it perhaps the set design? Both the luxurious interiors of the Hardy household and the exotic Arakau house would certainly have stood out in a film made in 1915.

I believe what was special about the film were the obvious racism and the depravity of the attempted rape and branding. The fact that the rape of a white woman was by an Oriental might have had something to do with its popularity; a similar attempt at miscegenation was the most shocking scene in Griffith's *Birth of a Nation*, also produced in 1915. *The Cheat*, however, used an authentic person of another race; Hayakawa was the American screen's "only non-white star".<sup>6</sup> (cf. p.13 for further discussion of miscegenation.)

## 1B.

セシル・デミル監督 (Cecil B. DeMille, 1881-1959) 初期のサイレント作品である。エディス・ハーディ役にファニー・ウォード、夫のハーディ氏にジャック・ディーン、日本人骨董商ヒシュル・トリ役に早川雪洲があらわれていた。早川はこの作品以前に未公開のものも含めて 11 作に出演しているが、主演作品は『チート』が 2 作目 (1 作目はトーマス・H・インス監督『タイフーン』(1914)) であった。前作に引き続き悪役日本人を見事に演じ切り、その歌舞伎俳優にも似た凄みのある風貌で、一躍人気を博した。

1915 年にオリジナル作品が公開されて後、西海岸の日系人団体 (日本大使館という説もある) から国辱であるとの抗議がデミル監督に出されたということである。どのような抗議内容であったのか実際の抗議文が残っていないのが残念であるが、1907 年には日本が第一次世界大戦のアメリカの同盟国になったことが考慮され、早川雪洲演じる悪役を、ハカ・アラカウというビルマ人の象牙王に修正したものを、1918 年に公開している<sup>7</sup>。だが、映像はほとんどそのまま、場面を 2 か所一切手と新聞記事の日付と名前を変更—という修正を施しただけである。1918 年版はこういっわけで悪役が日本人からビルマ人ということに代わったが、ビルマ人である必然性はどこにもなかった。早川が出演している以上、それらしいアジア人に変更すれば違和感がないだろうという安易な考えだったのだろう。

そしてビルマ人は当時アメリカにはほとんどいなかったであろうから、抗議されることはないと判断したのかもしれない（オリジナル作品は現存しないため、以後1918年版をもとに論を進める）。早川はしかし、悪役を演じ、アメリカ社会における邪悪なる者、排除すべき者を体現したにもかかわらず、その東洋的な風貌のエキゾチックさ、秘密めいた悪の香りが女性ファンを獲得し、一躍大スターとなる。日本人社会からは、「国賊」とか「売国奴」であるという理由でこの作品は閉め出されてしまったのであるが<sup>8</sup>。

『チート』がサイレント映画として制作された1915年当時のアメリカ社会は、すでに大量の移民により人口が膨れ上がっていた。移民の数が増加すると同時に、彼らがアメリカ市民の職をおびやかす、貧困や犯罪を広めるのではないかと懸念もまた大きくなっていった。アメリカ政府はこれに対して、1917年には移民制限法を制定し、英語を読み書きできない移民の入国を拒否している。つまり、『チート』が制作された頃のアメリカ社会は、移民に対する警戒心がかなり高まってきており、政府がどうか対処せざるを得ないという差し迫った状況にあったのだ。アジア系の移民に限って考えてみるならば、1850年から1860年にかけて、鉄道建設のために大量に流入した中国人がカリフォルニアに住みつき、アメリカ人の仕事を奪うからという理由で中国からの移民が制限された。この頃から反モンゴル思想が根強く蔓延ることになる<sup>9</sup>。そういう状況下で、中国人に代わって日本人の移民が増えていく。しかし、アメリカ人にとってみれば中国人も日本人も同じモンゴル系だということで、“Chinese must go”に代わって“Japs must go”というスローガンが叫ばれたに過ぎない。19世紀末には日本人を迫害する事件が何件も起きている<sup>10</sup>。そして1905年、日露戦争に日本が勝利する前後からは黄禍論が再燃、アメリカはロシアに代わって日本が新たな脅威となったことをはっきり意識したのである。1906年のサンフランシスコ大地震後は、経済的・社会的混乱の中で、日本人に対する人種差別的な緊張感が高まり、ついには1908年の「紳士協定」<sup>11</sup>に至っている。これをもって、アメリカへの移民は日本政府によって自主的に制限される

ことになった。

外国人が増加すると、当然問題となるのは異人種間の結婚 (miscegenation) である。雑婚については、アメリカでは 1875 年以降は、多くの州が「ニグロの血が 1/6 分の 1 以上入っている者」と白人との結婚を非合法にしている<sup>12</sup>。黒人だけでなく、アジア人と白人との結婚も規制の対象になっていたが、これは当時鉄道建設労働者として流入していた中国系移民の定着を防ぐことが狙いであった。また、優生学的理由から結婚を制限するコネティカット州法 (45 歳以下の女性に対して優生学的に好ましくない相手との結婚〈および婚姻外の性関係〉を禁止し、違反者には最低 3 年の禁固刑を科す)<sup>13</sup> のような法律も生まれ、この制限法はその後多くの州に広まっている。1907 年には「国籍離脱法」あるいは「パーキンス法」と呼ばれる法案が成立しているが、これは以前にはある程度の自由裁量が許されていた個々のケースを、連邦の方針として強化したものである。この規定によると、外国籍の男性と結婚したアメリカ人女性は、国籍を離脱したものとみなされ、自動的にアメリカの市民権を失うこととなった<sup>14</sup>。つまり、外国人男性との結婚を何とか阻止しようというアメリカ政府の態度が、この頃にはあからさまになっていたのである。

この作品が特に現代の我々にとってさえある種の衝撃をもつのは、悪役である日本人 (ビルマ人に変更されたが) が白人女性をレイプしようとする意図が暗示され、彼女を所有しようと肩に烙印を押すという残酷さである。このシーンにショックを受けて、劇場で失神してしまう女性もいたというから、その衝撃のほどがうかがわれる。元来アメリカという国は、植民地時代から性犯罪には厳罰を下してきた。姦通や同性愛、獣姦などと並んで、レイプも死刑に相当した。独立革命後は合衆国憲法修正第八条により死刑の適用範囲からは外した州も多かったが、南部においてレイプは死刑であり続けた。特に南北戦争後は、リンチを正当化する理由として解放奴隷による白人女性のレイプがたびたび使われてきた<sup>15</sup>。法的には禁じられていても、リンチという伝統はアメリカ社会において、異人種との性的

関係と密接に関連してきたという事情がある。本作品最後に真相が明らかになった後、群衆がアラカウに対してリンチを行おうとするのは、当然の成り行きなのである。

『チート』の背景にあるのは、移民によって脅かされ始めたアメリカ社会と、その移民たちが底辺で支え発展してきた資本主義経済社会、モダニズムの台頭により出現したニュー・ウーマンの存在である。『チート』というタイトルが示す通り、テーマとなっているのは「騙し」あるいは「欺き」である。ハーディ夫人は金儲けに忙しい夫に隠れて、ビルマ人象牙王のアラカウ（どう見ても日本人であるが）と遊び回る。赤十字団体のお金を使い込み、アラカウの愛人になるという約束で彼から1万ドル借りることになる。この時彼は彼女に“Do you agree?”「同意するね？」と確認し、この約束は二人の了解事項であったことが観客に示されている。ところが、夫の仕事が思いがけずうまくいったので、これまた夫に本当のことは言わず、夫を欺いて1万ドルの小切手を手に入れる。その小切手でアラカウに借金を返済しようとするが、これに怒ったアラカウは、彼女を力づくで自分のものにしようとし、自分の所有物を意味する焼き鋺を彼女の肩に押しつける。当時の誰もが漠然と持っていた移民に対する恐れと相俟って、オペレッタ「ミカド」<sup>16</sup>以来囁かれてきた日本人の奇妙な残虐性、日露戦争で証明された人間業とも思われぬ戦いぶりの不気味さ、そういった恐怖感が、映像であるだけに観客の五感に抜きがたく植え付けられてしまっただろうことは、容易に想像できる。

動転してアラカウを撃ってしまった妻の罪を被り、夫が身代わりとなって捕えられる。その後の法廷で夫に有罪の判決が下り、黙っていることに耐えられなくなったハーディ夫人は、自分の肩を露わにして焼き印を見せ、アラカウの非業を皆の前に明らかにする。するとその場にいた全員が、アラカウをリンチにかけようと取り囲み、群衆心理からパニックに陥るというものだ。結局、罪人はアラカウだということでこの訴えは却下され、ほうほうの態で逃げ出すアラカウとは対照的に、ハーディ夫妻はその場の全

員に大喜びで送りだされてこの作品は大団円を迎える。つまりハーディ夫妻がお互いの信頼を取り戻し、健全な家父長制が回復されたことで、アメリカ社会は正しく機能するというメッセージをこの結末は含んでいる。

この作品に描かれているのは、金と女と悪人という、実に解り易い普遍的なテーマであり、それゆえに何度もリメイクされることになる。悪を象徴するものは時代とともに変わるのだが、オリジナル版『チート』においては、新移民<sup>17</sup>に対する憎悪や恐怖がこれを支え、そしてまたそこには共通する感情としての「白人至上主義」が底流をなしている。しかしよく考えてみると、夫を欺き、アラカウを2度までも欺こうとしたのは、ハーディ夫人である。自分の身代りになった夫を救おうとしてアラカウにすぎないハーディ夫人は、またもや彼と取引をしようとし、“You cannot cheat me twice!” 「2度までも騙すのか！」という言葉を投稿つけられる。アラカウにしてみれば、自分こそが彼女に騙されたのだ。だが彼女が社会から弾劾されることはなく、悪役はあくまで早川雪洲扮するアラカウなのである。彼女の行いは単に子供っぽさゆえの失敗であって、夫のハーディ氏の大きな父親のような愛情によって、彼女はすんでのところまで正しい道に引き戻されるというわけである。確固たる家父長制のもとに、アメリカ社会の健全さを保つためには、この作品の悪役は異人種＝他者でなくてはならなかった。

この『チート』はハリウッド初期の作品であるが、当時のカリフォルニアには日本人排斥の気運が満ちていた。1905年の日露戦争の勝利以降、アメリカ側からは危険な敵国と意識され始め、その前後からニューヨーク・タイムズに「黄禍」“Yellow Peril”という言葉が公然と姿を現わす<sup>18</sup>。人種問題は常に政治にも利用されてきたが、サンフランシスコではクロニクル紙の社主が上院議員に立候補するため、猛然と排日キャンペーンを繰り広げていた。そのうち排日ムードはロサンゼルスにも広まっていき、1913年にはカリフォルニア日本人土地所有禁止法が可決されている。ロサンゼルスでは第一次世界大戦頃から、ハースト系のエグザミネー紙が中心

になって過激な排日キャンペーンを唱え、一般大衆を扇動していった。こういったムードのなかで、ニューヨーク・トリビューン紙で演劇評を担当していたヘクター・ターンブルが、『チート』の脚本に日本人を悪役としたのは自然の成り行きだったかもしれない。だが、請われてハリウッドにやってきた新進のデミル監督が、早川を一目見て彼こそがこの役にぴったりだと見抜いたのは慧眼であった。

ニューヨーク社交界で一目置かれる存在の日本人（表向きはビルマ人）という、そもそもアメリカ社会に表面では受け入れられているものの、全面的に歓迎されていない人物としてアラカウは登場する。アメリカ紳士顔負けの服装と、女性に対するすきのない振る舞いによって、彼の表向きの西欧化した顔が描かれる。そしてこれと対照的なアラカウの真実の姿として、日本風なインテリアを施した自室で、羽織袴で集めてきた東洋的骨董品の全てに焼き鋺をあてている怪しげな姿を描き出す。デミルは巧妙に光と影を操り、アラカウが自室で一人の時には、効果的な光の当て方で影を作り、東洋の悪を充分に演出している。最初脚本ではこの自室の場面は、西洋風なガウンで煙草を吸いながら、新聞を読んで寛ぐとなっていたが、「東洋」を全面に押し出そうと固執したのはデミルである<sup>19</sup>。彼はまた、自室で密かに集めてきた美術品に焼き印を押す場面を強調し、後にハーディ夫人に真っ赤に焼けた焼き鋺をあて、まるで家畜や品物のように自分の所有物化する好色な日本人の残忍さを演出する伏線としている。

ハーディ夫人は当時のいわゆるニュー・ウーマンを体現した、浪費癖のある派手な女性で、夫以外の男性と遊び回ることも何とも思わない。夫のハーディ氏は投資家で、友人の誘いも断って金儲けに忙しく、妻が何をしているのかにも気付かない。この時期のアメリカは資本主義経済の発展とともに消費文化が育ち、マス・メディアの発達と相俟って、特に女性たちの生き方を変えていた。大衆消費社会出現と共に生み出された価値観の変化、そして女性は特にモダニズムの台頭によりかつての女性の生き方の全てを否定し、フラッパーな生き方にあこがれる。こういったアメリカ社会

を描き出し、脅かされつつある古き良き伝統を守るために、白人優位の立場を守りぬこうとする「白人至上主義」に訴えたのが『チート』である。「ハリウッドの父」とも呼ばれるD. W. グリフィスの代表作『国民の創生』(1915)もこの時代を反映した作品であり、現代に生きる我々から見れば驚くほどの偏見と、人種差別に満ちたものであったが、当時の観客はごく自然に受け止めたことだろう。また、悪役早川の怪しいセックスアピールが、悪魔 vs 天使の構造となることに大いに貢献していた。彼女が夫を助けようとアラカウを訪ねる章には、字幕に“East is East and West is West and never Twain shall meet”というラドヤード・キプリングの詩の一節が書かれている。今となっては陳腐にも聞こえる一節であるが、当時の観客には説得力を持っていたのだろう。東と西の両者が相交わることがあってはならない時代であった。

## 2A. 1923年版

The first remake of *The Cheat* came out in 1923. It was directed by George Fitzmaurice and starred Pola Negri as Carmelita De Bórdoba Drake and Jack Ward as Dudley Drake. Charles de Roche played the wicked oriental. Pola Negri was one of the great stars of the silent era. George Fitzmaurice later directed such famous silent films as *The Son of the Sheik* (1926) and two of Greta Garbo's sound films. We were unable to get hold of a copy of the film, (which may no longer exist) but managed to find the book by Russell Holman, which is based on the 1923 film, and even contains stills from the film. (*The Cheat*, Holman 1923)

The story begins with an Argentine girl, Carmelita de Cordoba being introduced by her guardian, Lucy Hodge, to two men in Paris. One of the men is an American, Dudley Drake (Jack Holt), the other is an Indian prince, Prince Rao-Singh (Charles de Roche). As Prince Rao-Singh is more intense, Carmelita is more comfortable with Dudley Drake. Carmelita's father had wanted her to marry an old friend of his, so when Carmelita marries Dudley Drake, her father cuts her

off from her inheritance. This does not stop her from living beyond her husband's means. Carmelita and her husband go to New York, where Dudley works for his uncle.

Lucy suggests more and more extravagant ways for Carmelita to spend money, and Prince Rao-Singh, encouraged by Lucy, follows Carmelita to New York. There he continues to pursue her, and makes Dudley extremely jealous. Dudley lives in a small apartment in New York, near his office, but Carmelita lives in a large house on Long Island; Dudley visits Carmelita on the weekends, but Prince Rao-Singh and Lucy see Carmelita every day. At one point, Carmelita is trying to raise money for a charitable group, and auctions kisses. Prince Rao-Singh wins the auction, and Dudley is infuriated when Prince Rao-Singh kisses his wife in front of everybody.

Carmelita's losses at gambling pile up, and at last, Prince Rao-Singh promises to pay her debts if she pays the price. She agrees, but after she pays her debts, Dudley completes a deal which makes them rich and makes himself a partner in his uncle's firm. He gladly gives his wife the money she has borrowed from Prince Rao-Singh, but when she tries to pay Prince Rao-Singh back, he tries to rape her, and brands her with his personal seal. She shoots him. When Prince Rao-Singh's servants enter the room, they discover Dudley with a gun in his hand over the body of Prince Rao-Singh. Dudley confesses to a policeman that he shot Prince Rao-Singh.

In jail, Carmelita admits that she shot Prince Rao-Singh, but Dudley insists that she keep silent. At the trial, Dudley's uncle has hired an excellent lawyer, and Carmelita insists on admitting the truth and even reveals Prince Rao-Singh's brand on her back... when she does so, the court goes crazy and there are cries of "lynch him," referring to Prince Rao-Singh. Dudley is declared innocent, and Dudley's uncle also manages to reconcile Carmelita with her father.

Ouida Bergère wrote the screenplay for the film. The screenplay was obviously

based on *The Cheat* of 1915/1918, but there are some important differences:

- (1) The villain is now an Indian (from the sub-continent.) However, the actor who played the Indian, Charles de Rochefort, was a white man, who was born and died in France. From the photos in the book, it appears that he played the role in blackface. I guess that while miscegenation (or the fear of it) was shocking enough to get people into the theater, casting the role of a non-white person to an actual non-white person was repellent to the people who financed films at the time. A result of that may be that a white man in blackface portrayed the black villain of Griffith's *Birth of a Nation*.
- (2) The screenplay of the 1923 film tries hard to explain why the heroine is so irresponsible with money. The heroine's foolishness with money is left unexplained in the first (1915/1918) film; this can be taken as a flaw in the story. Was the fact that she would steal the money from the Red Cross Society of which she is the treasurer not as shocking as her consorting with a man who is not white? Most filmgoers, then and now, would believe that the woman deserves punishment, considering the fact that she had stolen from widows and orphans in Belgium! Perhaps rape is excessive punishment. Therefore, the 1923 film begins with her education in a convent, and her headlong marriage on her first European trip to a man she barely knows. The facts that her guardian is pushing her in the direction of irresponsibility, and that she needs money for gambling debts rather than to cover up a theft make her more innocent, and thus sympathetic as a character.

## 2B.

ウィーダ・ベルジュールが脚色（原作は変わらず、ヘクター・ターンブル）し、ジョージ・フィッツモーリスが監督を務めたりメイク作品である（パラマウント配給）。ポーラ・ネグリが主演、相手役にはジャック・ホルト及びシャルル・ド・ロシュが出演する。オリジナルでは日本人であった

役を今度はインド人に改めている。この頃にはハリウッドにもかなりの数の日系人が集まってきていた。日系俳優の結束と、排日映画の防止のために日本人俳優組合が組織され、早川雪洲が理事長に就任している。オリジナル版『チート』以来、東洋人初のスターとなった雪洲は、ハリウッドで白人に比するだけの発言権をもっていた。このような状況で、再度悪役を日本人にする映画の製作は考えられなかっただろう。作品自体は失われているが、本作品の脚本を基にし、パラマウント映画挿絵を8葉収載した本が現存する。この『チート』（ラッセル・フォルマン著、グロセット&ダンラップ社、1923）の挿絵写真を見ると、インドの皇太子ラオ・シン（シャルル・ド・ロシュ）は、インド人に見えるような浅黒いメイクを施しているが、演じている俳優は白人である。カーメリータ・デ・ボルドバ（ポーラ・ネグリ）は、アルゼンチンの富豪の娘という設定であり、この映画では主人公2人が共にアメリカ社会における「他者」である。オリジナル版と同じくサイレント映画でありながら、「他者」を中心に据えた映画をリメイクした理由はどこにあったのだろうか。

アメリカ社会における1920年代は「ジャズエイジ」とも「失われた世代」<sup>20</sup>とも呼ばれたが、この時代は全ての面において、若者たちの古い価値観の否定が特徴づけられる。特に若い女性たちは重苦しいコルセットを捨てて丈の短いスカートを穿き、髪を短くしてクロシェ・ハットをかぶり、酒や煙草をたしなみ、ダンスホールで踊り狂った。これらは全て古い世代への反抗であり、伝統的な良妻賢母理念を拒否するものだった。彼女たちはフラッパーと呼ばれ、本来は充分な羽が生えそろう前に飛ぼうとする雛鳥を意味する言葉だったが、性的に開放された女性を意味して使われた。作家のスコット・フィッツジェラルド（Scott F. Fitzgerald 1896-1940）は、まさにこの時代に生きた作家で、*Flappers and Philosophers* (1920), *Tales of the Jazz Age* (1922), *All the Sad Young Men* (1926) などの短編からは、この映画の時代背景を知る事ができる。

1923年のリメイク版では、アルゼンチンの富豪の娘がパリで貧しいア

アメリカの青年と出会い、父親の反対を押し切って結婚する。ギャンブルで作った借金 5000 ドルをインドのプリンス、ラオ・シンが払うというストーリーで、設定は違うものの、主題はオリジナル版と何ら変わるところがない。裁判でカメリータが焼き印を見せ、晴れて夫の無罪を勝ち取る場所も同じである。本作品では悪役をインド人としているが、実際の俳優は白人である。ここで我々は minstrel<sup>21</sup> で、白人が黒塗りのメークアップをして黒人として舞台上に立っていた伝統を思い起こす。インド人という異装をした白人は、実際のインド人ではないという暗黙の了解のうちに物語は進んでいく。かつてのオリジナル版で、日系団体から激しい抗議を受けた経験からとった安全策であったかもしれない。しかし、この作品における寓意は、オリジナル作品における他者＝アメリカ社会から追放という図式ではなく、アルゼンチン人であるカメリータを愛する夫のもとに取り戻すことで、やや柔軟になったアメリカ社会を象徴している。女性がアルゼンチン人であるというのは、当時の若者たちがダンスホールでジャズやアルゼンチン・タンゴにあわせて踊っていたところからきたのだろうし、最初の舞台がパリというのも、これまた「失われた世代」に相応しい設定である。オリジナル版が興行的に大成功を収めたことを受けて、新しく出現した若者たちを主人公とし、新しい層のファンを映画館に呼ぼうと狙ったのリメイクであっただろう。

アメリカの 1920 年代は陽気で享乐的、スターの時代であった。読書に代わって映画を最大の娯楽としたアメリカの一般大衆は、映画スターに熱い視線を注いでいた。映画製作者も、作品の内容よりも、高いギャラを払っても人気の高いスターを使い、観客を動員したがった。映画産業は巨大産業に成長し、1922 年までに映画館の平均入場者数は 4000 万人、その後 7 年間で更に倍増したという<sup>22</sup>。若者たちは銀幕のスターたちの真似をすることで青春を謳歌していた。当時は「銀幕のセックス・シンボル」と呼ばれたルドルフ・ヴァレンティーノとか、「イット・ガール」と呼ばれたクララ・ボーなどのような「銀幕のジャズ・ベイビー」が次々誕生した。なかでも

ヴァレンティーノは31歳で死去したため5年足らずしかハリウッドで活躍しなかったが、彼が演じた『シーク』は人気を呼び、後追い自殺をする女性まででた。この時代誰よりも魅力的だったのは映画スターで、映画製作会社は凌ぎを削ってスターの魅力を引き出すための映画を製作することに追われる。映画のジャンルはどんどん広がり、サイレントの画面のなかで華麗なシーンが次々と繰り広げられていったのは、まさにこの享楽の時代に相応しい。ポーラ・ネグリはポーランド出身の女優で、その人気を買われて1922年にハリウッドに呼ばれている。ハリウッドでの第1作『ベラドンナ』で、エキゾチックで激しい踊りを披露してアメリカでも人気を得た彼女の2作目というのが、この作品の売りだったのであろう。

### 3A. 1931年版

Harry Hervey wrote the script for the 1931 film, based closely on the original screenplay of Hector Turnbull. The fact that the film is a “talkie” allowed risqué dialogue that made the film a very different experience from that of the 1915/1918 film or the 1923 film. This film does not try to explain or justify the heroine’s lack of responsibility with money. The heroine is simply a rich, irresponsible woman who likes expensive clothes and likes to gamble. Her life is carefree, and responsibility-free. All that holds her to the ground is her love of her husband and her sense of honor. (The heroine of the 1923 film didn’t enjoy gambling; she gambled because she hoped to pay off her debts.) The biggest change in the script is having the villain a white American expatriate. The racism/miscegenation element of the story is gone, and the heroine and villain now both represent the same cultural background.

In the 1923 film, the villain said at one point to the heroine that they both were foreigners, as if that would draw a lily-white innocent to a dark skinned Hindu prince. Considering what transpires between the two, it is hard to understand that line of dialogue as anything but ironic. However, in the 1931 film, the hero, hero-

ine and villain are of the same race and cultural background; all that distinguishes the villain from the hero and heroine is the fact that the villain is simply evil. The evil cannot be excused by having the villain be a denizen of a strange foreign land where they do things differently. According to the short film *Forbidden Film: The Production Code Era*, films in the early thirties were desperate to get audience into theater chairs, and would do what it took to fill the theater. This could be accomplished by shocking an audience with scenes of rape, branding and sadism. There is no comment in this short film as to why the idea of miscegenation is dropped.<sup>23</sup>

The film begins with a shot of The Dunes Yacht Club of Long Island. It dissolves to the interior, where the rich are sitting around a table and talking. The president of the club hands the heroine (Else Carlyle, played by Tallulah Bankhead) a note for Hardy Livingstone, (played by Irving Pichel.) She is gambling for coins. The President of the club introduces Livingstone in a loud voice, as a man who is a little bit dangerous with the ladies, and who has spent years in the orient. Livingstone says he will be proud to be able to act as host for the club's fund raising party. Elsa leaves the dining room to go to the casino room. Cut to outside the dining room. Elsa's husband, Jeffrey (Harvey Stephens) tells a friend he is busy making money for the woman he loves.

Cut to Elsa gambling at cards and overhearing Livingstone talking about tigers, and luck... and "training" women to be obedient. Elsa loses, and stands up to leave... but plays the croupier double or nothing on a cut of the cards, and loses \$10,000. Elsa walks out of the club onto the pier. Livingstone follows her and invites her to his house for Japanese wine. They go by boat. Livingstone's house is exotic and sinister. At one point a door opens to reveal Yama the god of destruction. Another door reveals Livingstone's past... wax dolls, representing women. "Once they were lovely women who were... kind to me," he remarks. Elsa refuses to accept Livingstone's offer of a Siamese gown, and insists on leaving. When

they return to the pier near the club, Jeffrey is waiting for them. Elsa introduces Livingstone to Jeffrey. Livingstone excuses himself. Jeffrey insists that Elsa should control her expenses, and that they will have all the money they want when his deal comes through. Elsa uses the excuse to ask for \$10,000, but insists she was joking about that.

After the money is collected for the Milk Fund Bazaar, Livingstone takes Elsa and the Siamese gown to her house. The croupier is waiting for her; he threatens to show the IOU for the money she lost to her husband unless she pays what she owes him. She puts into her safe the money she has received at the Milk Fund Bazaar. Jeffrey enters and complains to her about her bills for clothes.

Jeffrey and Elsa go to a speakeasy. Jeffrey's friend tries to talk Jeffrey into buying stock in United Copper. The friend swears that it will double in value in a week. Elsa is interested, invests \$10,000 from the milk fund with him, and tells him not to mention her investment to Jeffrey.

That evening, Elsa puts on Livingstone's Siamese gown over Jeffrey's objections. At the party at Livingstone's house, she gets a phone call from Jeffrey's friend; he has lost all of the money she had taken from the Milk Fund Bazaar. Elsa is desperate. Livingstone comes in, and she tells him everything. Livingstone offers to give her the money if she "comes to see him." On the next day, after she pays the money (received from Livingstone) for the Bazaar, she goes home, and Jeffrey informs her that his deal has come through, and that they are rich. But at that moment, Livingstone calls and reminds her of her promise to "visit him." After the call, Elsa turns to Jeffrey and asks for money. Jeffrey tells her that he has already paid her gambling debt, but writes a check when she says it is something else.

Livingstone is playing with the doll in the Siamese gown when she arrives. She tries to buy Livingstone off with the check, but he wants what she had promised him the other day. She says she would rather kill herself, so Livingstone takes a pis-

tol from his drawer and suggests she do so. “We’re behaving outrageously. You’re not the kind of man...” she says. “You don’t know what kind of man I am, but I’ll show you.” He brands her with his seal, and she shoots him, and runs out. Jeffrey comes in, finds the gun and tries to wipe her fingerprints off. Livingstone’s servants come in and see him with the gun. The next day, Elsa sees in the newspaper that Jeffrey is in jail, and goes to visit him there. She feels that the whole affair is her own fault, but he swears her to silence.

In court, Livingstone’s servant says that he saw Jeffrey with the gun that had shot Livingston. Livingstone says that Jeffrey had tried to cheat him out of paying a gambling debt, and had shot him. Jeffrey refuses to deny what Livingstone said, so Elsa shouts out that Livingstone had wanted her, and branded her; so she shot him, and reveals the brand. The court erupts and the judge drops the charges against Jeffrey. Elsa promises not to gamble any more.

### 3B.

ハリウッドは、サイレント映画の時代を経、1927年10月6日、ワーナー・ブラザーズ社の『ジャズ・シンガー』でトーキー映画の幕開けを迎える。音が出るという画期的な躍進で一躍ハリウッドは黄金期を迎えるのだが、しかし1929年の大恐慌があったため、しばらくは試練の時代を過ごすことになる<sup>24</sup>。具体的には「映画製作倫理規定」(プロダクション・コード)という自主検閲規則を作ろうという動きがあらわれ、映画製作に大きな縛りを与えようとしていた。実際にこの規則が影響力を行使するのは1934年からであり、以後68年まで映画を道徳的価値観の中で「娯楽」として位置づけていくことになる。このような中で、トーキーで『チート』のリメイクを制作しようというのは、作品としての魅力に加えて、かつてのような興行収益を見込んでのことであっただろうが、倫理規定ができる前の滑り込み制作的な意味合いもあったかもしれない。

この1931年のリメイク版は悪役が白人ではあるものの、永らく東洋で

仕事をしていたという経歴を持たせることで、彼の性格に東洋的かつ残虐なニュアンスを添えている。この作品ではカーライル夫人エルザ（タルーラ・バンクヘッド）は、ギャンブル好きなわがままな女性で、ギャンブルで借金を作る。夫は彼女を愛しているのだが、仕事が思うようにならず経済的に困窮している。この時代、男性たちは一般にフェミニズム運動と大恐慌によりひどくプライドを傷つけられ、自信を喪失している。女性の方とはいえば、ビクトリアの規範に縛られた時代から、少女っぽいフラッパーの時代を経て、今や頼りにならない男性の人生のパートナーとして大人の女性であることが求められる時代であった。だが、急に強く生きることを期待されても、これまで自立を阻まれてきた女性にとっては困難なことばかりであった。作品中のエルザも行動的な強い女性で、夫に頼らず自分でお金を稼ごうとするのだがうまくいかず、却ってギャンブルで負債を増やしてしまう。そのための借金返済肩代わりを東洋で成功したビジネスマン、ハーディ・リビングストーンが申し出る。ストーリー展開は前作と全く同じであり、夫が成功したため小切手を返そうとリビングストーン邸を訪ねるが、彼にその金は貸したのではないと、受け取ることを拒否される。しかも怒りを覚えた彼によってエルザはレイプされそうになり、彼の所有物であることを示す焼き印を押される。その後の裁判の過程もこれまでの作品と同様であるが、リビングストーンが白人である以上、彼がいかに東洋の香りを身につけていても人種的なメッセージを籠めることには無理がある。しかし、真っ赤に焼けた焼き鏝をあてるという残酷でサディスティックな所作が、異教徒を想起させる装置としてここでも用意されている。クライマックスの後、彼女が夫の深い愛情に気付いて素直になり、夫も失っていた自信を回復して昔の父権社会の望ましい姿に戻ることになる。あくまで金を盾に、力づくで女性を自分のものにしようとしたリビングストーンは、この時代の深刻な危機感や不安感を体現するものとして登場する。金と女と暴力とセックスという、ダイムノヴェル的なストーリーではあるが、男女の緊張関係を正常な関係に戻したいという時代の意向を反映している。大

恐慌の余波で観客の足が遠のくなか、何とかして映画館に人を呼びたいという願いもあり、当時のスターを起用して、過去の成功作品を当代風にリメイクしたのであろう。レイプと焼き印という『チート』になくはない要素は勿論入っている。だが、悪役に東洋という他者を想起させてはいるが、そもそも白人であるため、オリジナル作品以来踏襲されてきた、人種問題という強いメッセージは伝わってこない。代わってこの作品に込められたメッセージは、自信をもって家族を庇護する強い男性と、女らしさをそなえた女性が築き上げる、保守的で健全な男女関係への回帰願望なのである。

#### 4A. 1937年版

There was a final French remake of the film, in 1937. It was directed by Marcel L'Herbier and written by Jean-Georges Auriol, Jacques Companéez, Herbert Juttke and Jacques Natanson according to the 1937 novel by Hector Turnbull. It starred Victor Francen as Pierre Moret, Sessue Hayakawa as Prince Hu-Long (or Lee Lang), Louis Jovet as Valfar and Lise Dalmare as Denise Moret. Before the story begins, there are scenes from the earliest version of the film, directed by Cecil B. DeMille. This is an obvious homage to the first film.

This version of the story begins with the engineer's wife (Denise Morel) being driven to the site where her husband is building a bridge. The first thing she notices is the mark of the dragon branded on the shoulders of the coolies who are being driven out with her. On the way to the site, a man in the truck with her is shot. Another car drives up with Prince Lee Lang in back. The Prince volunteers to drive her to her husband's site. She leaves a glove in the Prince's car.

The next day, at Prince Lee Lang's house, Valfar, his business partner is introduced. The Prince is an art collector, and mentions to Valfar that he would like to add Denise to his collection of art objects. The Red Cross bazaar is held at Prince Lee Lang's house. Lee Lang offers to buy Denise's glove, and gives her money,

which she puts to the proceeds of the bazaar. Denise uses the Red Cross money to pay her gambling debt, but now has to repay the Red Cross funds. Valfar suggests she talk to the Prince. The Prince tells her he will give her the money, if she gives herself to him. She agrees to this and is able to return the money to the Red Cross, but the next day, talks to the wife of the British consul, and gets the money from her, and sends the money to the Prince. The Prince is angry, but Valfar suggests he take his revenge on her husband instead.

On the next day, the bridge is tested, but collapses. It has been sabotaged. Pierre and Denise return to France. Pierre explains the fact of the sabotage to his board of directors. Then he goes to a house, where he finds a gun and the Prince dying. The next day, Denise discovers that Pierre has been arrested.

The trial begins. At a certain point, Valfar puts a piece of one of Denise's dresses, taken from the dying Prince's hand, into Pierre's hand, and Pierre realizes that it was probably Denise who had shot the Prince. On the stand, he confesses that he had shot the Prince. Denise says that Pierre is not telling the truth, and says that Lee Lang had tried to rape her, and had branded her after which she had shot him with his gun and run out. The judge demands that she prove that she had been branded, and so she takes off her dress to reveal the brand. Valfar, who had given evidence that Pierre had shot the Prince, is surrounded, and the police release Pierre. Pierre tells Denise that he believes her story.

Perhaps the most interesting part of the film is the Mongolian background. There are street scenes and other scenes that look like they came from a documentary. In this film, Hayakawa is simply single minded and lecherous. In the earlier film, he was more sympathetic; there is nothing sympathetic about him here. Furthermore, the sense of miscegenation is less a problem than that of adultery. The Prince's character is not a monster because he is an oriental; he is a monster because he wants Denise against her will. The brands on the shoulders of the coolies indicate that the Mongolians are some sort of slaves of the Prince, but Denise

never seems to complain about this; perhaps this is because the scene takes place in Mongolia, rather than in her own country. In Mongolia, it is Denise who is the foreigner. Perhaps it is normal for the Prince to take everything as his own.

Denise is not explained in this film at all. She is neither simple minded like the heroine of the 1923 film, a risk taker, a gambler like the heroine of the 1931 film or someone who thinks that she does not need to know the difference between right and wrong, like the heroine of the 1915/1918 film. In this film, the husband only starts to cover for his wife after the trial has begun. He was totally ignorant of why the villain was shot until near the end of the trial. There is no conference between husband and wife, where the husband tells the wife to keep silent.

The biggest change in the story is that the real villain of the 1937 film is the Prince's business partner, who wants to destroy the husband. In order to destroy the husband, the partner, Valfar, uses the Prince's lust for the heroine to try to destroy the hero... through the heroine. The sex and branding scene is so fast that one almost misses it. As a matter of fact, the house where Pierre finds the murdered Prince is almost a fantasy. Why did the Prince go to France? The main story concerns the husband building his bridge, and the people trying to destroy him. One of the ways is through his wife's gambling debts, and another is through her murder of the Prince. However, the woman is a tool to destroy the husband; she is not important for herself.

I further wonder why this film was remade so many times. Perhaps a hint may be found in the fact that De Mille's films after *The Cheat* (1915/1918) were known for pushing the limits of what could be shown in the film. Some of the more racy ones include *Male and Female* (1919) *Why Change Your Wife?* (1920) *The Sign of the Cross* (1932) and *Samson and Delilah* (1949). The directors of the remakes must have been aiming their films at the same audiences.

#### 4B.

『チート』で思いもかけずスターとしての地位と収入を手にいれた早川雪洲は、その後もハリウッドで活躍した。日本人の男など相手にもされない時代に、彼がいかに大スターであったかを証明するエピソードがある。雪洲の乗った車が劇場に着いた時のことだ。あいにく水たまりができていて、降りようとした雪洲がちょっと困った顔をした。すると、彼が来るのを待ちかねていた女性たちが、我先にと着ている毛皮のコートを雪洲の足元に敷いたというのである<sup>25</sup>。6年後に登場する世紀の2枚目スター、ルドルフ・バレンティーノに先駆けて、それ以上のインパクトをもってマチネー・アイドルの座を獲得していたのが、早川雪洲である。ちなみに彼の1917年の週給は、\$7500というけた外れなものであった<sup>26</sup>。当時のハリウッドのスターの誰もが驚くほどの豪華なお城のような邸宅を買い入れ、毎週盛大なパーティを開いた。その後契約更新を望むパラマウントからの申し出を断った雪洲は、独立プロを作ってハリウッドを去る。独立プロは順調に回転したが、彼の活動は幅を広げ、ニューヨークで芝居をしたり、パリで映画に出たりしている。この時の作品は『ラ・バタイユ』(1923)であるが、この作品は大成功で、パリでは2年近くロングランされている。パリが気に入った雪洲に舞台出演の話も持ち込まれ、そのうちイギリスの映画会社からも話が持ち込まれた。更に驚いたことには、当時のイギリス国王ジョージ5世の前で芝居をするためにロンドンに招かれている。ピクトリア・ステーションに到着した雪洲夫妻は、出迎えの何万という熱狂的な人出に仰天したということである。この時代、早川雪洲が現代の我々には想像もつかないほどのスターだったということは、疑いようのない事実であった。だが、彼がハリウッドを離れていた数年間で、ハリウッドの勢力図は大きく様変わりし、すっかりトーキーの時代を迎えていたため、この後は徐々に雪洲の出番は少なくなっていく。そのため日本とアメリカを行ったり来たりする生活をしばらく送っていたが、1937年、モーリス・デコブラ原作の映画『ヨシワラ』に、当時ヨーロッパでオペラ歌手として

有名になっていた田中路子と共演するため、雪洲はパリに渡る。

そしてパリ滞在中であることをこれ幸いと、次にビクター・フランセン、ルイ・ジュベ、リーザ・デラマールらと共演した『フォアフエイチャー』の撮影に入る。この作品こそが『チート』のリメイクで、雪洲は再びオリジナル作品の時と同じ役柄を演じている。フランスでもリメイクを撮りたいほどに、この作品は興行収入が見込める作品であり、早川を再度使いたいほどに、彼こそがはまり役だと見込まれたのであろう。何と言っても、動物や品物に押すような焼き印を人間に押すという考えられないような残忍さ、東洋人男性による白人女性のレイプというショッキングでセンセーショナルな設定が国を超えてもインパクトを持ったのだろう。オリジナルに比べて少々ストーリーが複雑になっており、またフランス映画らしく、現在と過去、あるいは場所もモンゴルなのかパリなのかはっきりしないままにストーリーが進んでいく。早川扮するモンゴルのプリンスはレイプしようとした女性に撃ち殺されて死んでしまう。フランス映画らしいエスプリで風味づけされているものの、他者（東洋）＝悪という枠組みはここでも生きている。

## 結論

以上、これまでにアメリカで制作されてきた3本の『チート』と、フランスでの1本を比較検討しながら考察してきたが、何と言ってもオリジナル作品の卓越性が際立っている。セシル・デミルは『チート』制作当時経済的に困窮していたという事情もあり、同時期に2本の映画を撮っている。『チート』撮影期間は10月20日から11月10日（公開は12月13日）であり、開始後6日目には『黄金の機会』も同時撮影に入っている。デミルは午前9時から午後5時まで『チート』を撮影、午後8時まで横になり、その後午前2時まで『黄金の機会』の撮影にかかった<sup>27</sup>。この事実からもわかるように、デミルは決してこの作品に心血を注いだわけでも、大作を制作しようと意気込んでいたわけでもなかった。しかし、彼の映画監督と

しての才能と勘の良さが、ヘクター・ターンブルの脚本の斬新さと相俟って、期せずしてこの映画をサイレント映画のなかでも見どころあるものにしてきた。早川は後年、雑誌のインタビューにこう述べている。「私はこれまでずっと、感情を表に出すのは卑しいことだと教えられて育ってきた。だから、(演技をしながらも)どんな時も表情を変えないように努めてきた。だが怒る場面では心の中では、「こんちくしょう！」と相手を罵っていた。それが、顔に思いを出すよりも却って強く観客に訴える力を持っていたのだ。」<sup>28</sup> また、早川はこうも答えている。「監督は、どういうふう演技しろとは決して言わなかった。「いいよ雪洲、君の思う通りにやってみてごらん。」というだけで、だから僕はリハーサルもなしで、感じた通りにやったんだ。」と、いかにデミル監督が役者の心理というものを知っていたかについて語っている<sup>29</sup>。

脚本、監督、役者と3本の柱が揃ったこの作品の仕上がりは上々で、特に早川雪洲のエキゾチックな風貌と、妖しいセックスアピールは、誰もが期待しなかったほど、アメリカの女性観客の人気を集めた。この作品における彼の「東洋の悪の象徴」としての役割は、女性の内面の密かなマゾヒスティックな感情を掘り起こし、本人たちにも説明がつかないほど早川の魅力に惹かれた。一方男性観客は、日本人のもつ謎めいた危険な雰囲気、特に性的倒錯者としての一面に、珍しいものに対するような好奇心を覚えていた。しかも、最後にはリンチ同然の罰を与えて、悪を追い払うというすっきりした解り易い解決が待っている。予想以上の興行収益をあげたこの作品のおかげで、白人を中心としたアメリカ大衆には、当時の移民＝他者への恐れと恐怖、自分たちとは異質なものに対する差別、という確信がしっかりと刻み込まれてしまった。興行収益が大きかったために、その後2回アメリカでリメイクされ、フランスでもリメイクされているが<sup>30</sup>、その都度ストーリー展開も細部はともかくとしてほぼ同じ内容で、焼き銀をあてるサディスティックなシーンは必ず取り入れられてきた。だが、リメイク版がどれも成功しなかったのは、はっきりと他者を設定しきれな

かったことで、「白人至上主義」に強く訴えることにも成功せず、デミル監督のような荒削りの強いメッセージを発信できなかったところに敗因があるだろう。しかし、その後のリメイク版でも、悪役＝東洋という構図が遠慮がちに設定されているとはいうものの、捨てきれていないところに、アメリカ（西洋）における意図的な東洋のステレオタイプ創造の源泉を見ることができる。

19世紀後半から世界を席卷したジャポニスムがアメリカにおいて収束していくのは、ちょうど1905年に日露戦争に日本が勝利したのと軌を一にしている。ジャポニスム全盛の頃には、博覧会で日本の小物や美術品が飛ぶように売れ、日本を題材にとったオペレッタや小説の流行も、信じられないほどその裾野を広げた。しかし何事も絶頂期があれば、後は衰退していくのは世の理である。日露戦争後の日本人に対する敵意のあらわれは、あたかも例をみないほど高まったジャポニスムの反動のようにも思われる。しかし、ジャポニスムはそもそもの始まりから、2つの相反する要素一ひとつにはフラワーリング・キングダムに対する憧憬や賞賛と、もうひとつは、未開の国に住む黄色い肌をした野蛮人に対する軽蔑—がないまぜになったものであった。日米の関係が良好である時にはそのプラスの面だけが出てくるが、いったんその関係が悪化すると、内在していたマイナス面が表面化し始める。オリジナル版『チート』が制作された時期は、アメリカ社会が大量の移民に警戒心を抑えきれなくなった時であり、同時に日米の関係が思わしくなかった時でもあった。

1913年のカリフォルニアにおける第一次排日土地法の成立以後は、第一次世界大戦によって甚大な被害があったため、排日運動もしばらくは鳴りをひそめていた。だが1918年の大戦終了後は再燃、1920年には第二次排日土地法が成立している。そしてついに1924年5月、排日移民法が成立するのである。また、1933年には大の日本嫌いで中国最員のフランクリン・ローズヴェルトが大統領に就任すると、日米の関係は臨戦時代へと突入していくことになる。つまり、アメリカ社会においては、日露戦争以

後は仮想敵国としての日本が、常にどこかで意識されていたのである。勿論これは政治的な舞台での現象であり、一般大衆にはスターとしての早川雪洲に夢中になるという不思議な現象も同時に起きていたわけである。これは、西海岸において、極端な排日運動が起きていながら、東海岸では『マダム・バタフライ』のオペラに涙し、遠い異国のエキゾティシズムに酔いしれるといった現象が同時に起きることをみてもよくわかる。一国の国民が他国の国民にもつステレオタイプというものは、常にアンビバラントな感情の上に乗っかっている曖昧なものであり、その時々政治・経済の状況によっても大いに左右されるものであることは、シーラ・ジョンソンの研究<sup>31</sup>によっても明らかにされている。『チート』という作品が描き出した強烈な他者性が、東洋を体現するものとして大衆に刷りこまれたという事実は、同時代の観衆のみならず、その後何回かのリメイク作品によって更に広められ、浸透していったことだろう。

\*本稿は、チャプレンが作品の梗概およびアメリカ側からみた作品観(A)を担当、羽田が作品の時代的背景をまとめるとともに日本側からみた作品観(B)を担当した。

#### 初出情報

本稿前半部分(1 AB および 2 AB)は、“Otherness” in *The Cheat* (Part1) というタイトルで、日本大学紀要『国際関係研究』第32巻第1号(平成23年10月発行)に、研究ノートとして掲載されたものである。

#### 使用テキスト

DVD *The Cheat* (1918), Image Entertainment, March 6, 2001.

DVD *The Cheat* (1931), Universal Archive

Videotape *The Cheat* (1937)

*The Cheat* (Pola Negri edition) by Russell Holman (based upon the story by

Hector Turnbull), New York: Grosset & Dunlap, 1923.

## 参考文献

- 村上由美子、『イエロー・フェース』、(朝日選書、1993)。  
増田幸子、『アメリカ映画に現れた「日本」イメージの変遷』、(大阪大学出版会、2004)。

## (註)

- 1 Scott Eyman, *Empire of Dreams-the epic life of Cecil B. DeMille*, (New York: Simon & Schuster, 2010), p.113.
- 2 Eyman, p.113.
- 3 Eyman, p.7.
- 4 Eyman, p.112.
- 5 Sumiko Higashi, *Cecil B. DeMille and American Culture: The Silent Era* (Berkeley: University of California Press, 1994), p. 111.
- 6 Simon Louvish, *Cecil B. DeMille- A Life in Art*, (New York: Thomas Dunne Books, 2007), p.108.
- 7 これまで参照したどの文献にも、カリフォルニアの日系団体から抗議があったと記されているが、その出所についてはどこにも書かれていない。ご存じの方からの情報を待つものである。
- 8 Higashi, p.110.
- 9 NY Tribune (1869年5月1日付)には、経済学者 Henry George による“The Chinese in California”と題されたモンゴル人種排斥の論文が掲載された。これに端を発して、中国人排斥運動が各地で起こる。
- 10 1891年にはサクラメント近郊で日中人労働者が追い出される事件が起きている。1892年にはサンフランシスコ郊外で、日中人が襲撃される事件が、また、1893年にはサンフランシスコ教育委員会は日本人学童隔離を決議している。また、1900年にはサンフランシスコで、初めての排日大会が労働組合主催のもとで開催されている。
- 11 サンフランシスコにおける日本人学童隔離に端を発した問題を解決するために、ローズヴェルト大統領は日米関係重視の観点から、飴と鞭の政策をとった。すなわち、カリフォルニア州に対しては、日本人移民に被害がでるようなことがあれば、連邦軍を投入することも辞さないことを示し、一方、譲歩案として日本人移民のハワイからアメリカ本土への転航を禁止する措置をとった。他方、日米関係に禍根を残さないため、ローズヴェルトは日本側と協議し、計11通の往復書簡から成る紳士協定が合意された。(五百旗頭真『日米関係史』有斐閣ブックス、2008、pp.46-48)

- 12 Phillip R. Reilly, *The Surgical Solution: A History of Involuntary Sterilization in the United States*, (Johns Hopkins University Press, 1991), p. 25.
- 13 Daniel J. Kelves, 西俣総平訳『優生学の名のもとに』(朝日新聞社、1993) p. 175.
- 14 Edward Marx, *Leonie Gilmour – When East Weds West*, (Botchan Books, 2013), p. 176.
- 15 鈴木透『性と暴力のアメリカ』(中公新書、2006)、pp. 13-97。
- 16 1885年の初演以来世界を席卷したオペレッタ。内容はイギリス社会を風刺するものであったが、日本を題材にとっており、特に拷問を何とも思わないような、独裁者としてのミカドの残虐さを印象づけた。
- 17 1880年代以降急増したイタリア、ロシア、ポーランドなどからの移民を、それまで主流であったイギリス、ドイツ、北欧などからの旧移民と区別してこう呼ぶ。貧しく英語が喋れず、カトリックやユダヤ教信者であったため、アメリカ社会から排斥された。
- 18 五明洋、『アメリカは日本をどう報じてきたか』(青心社、2004)、pp.104-105。
- 19 Eyman, p.112.
- 20 第一次世界大戦終結から1929年の大恐慌にいたる、戦後の繁栄のなかにあったアメリカの代表的一面を指す言葉。ジャズは当時白人社会にも流行した音楽形式であるが、セックスという意味も持つ。
- 21 1820年代に成立したアメリカの大衆芸能。黒人奴隷の生活を類型的に描いた歌、踊り、寸劇などからなり、顔を黒く塗った白人によって演じられたが、後には黒人自身も演じるようになった。
- 22 アメリカの世紀4『1920-1930 ラプソディインブルー』(常盤新平訳、タイムライフ社、1985)、p. 106。
- 23 *Forbidden Film: The Production Code Era*, (No director credited DVD), Perf. Mark Vieira, Robert S. Birchard, Universal 2009.
- 24 Ibid.
- 25 野上英之『聖林の王 早川雪洲』(社会思想社、1986)、p.14。
- 26 野上 p.92。
- 27 Eyman, p.111.
- 28 Louvish, p.110.
- 29 Eyman, p.113.
- 30 Higashi, p.111. フランスでは *Forfaiture* というタイトルでオペラ化されている。
- 31 シーラ・ジョンソン、『アメリカ人の日本観』(鈴木健次訳、サイマル出版会、1986)、pp.13-17。