

連載 8 ルドルフ・ヴァレンチノにさよなら

1926年8月26日、ルドルフ・ヴァレンチノは急逝した。31歳の若さだった。

遺作『熱砂の舞』の広告には「情熱と愛欲とに燃ゆる今は亡きルディの面影に泣け」(『キネマ旬報』昭和4年6月21日)とうたわれているが、涙を流すどころか、後追い自殺をするファンもいたという、伝説のヴァレンチノの最期である。

であるというのに、「ヴァレンチノのやうな色男は、いつも正面向いてじつとしてればたくさんだ。動いて好いのは接吻の時だけだ、大根め！」などという声を浴びせた書き手がいる。この連続エッセイ、最近の影の主演(?)たる、尾崎翠だ。出典は「映画漫想(一)画面への漫想家の心理」(初出『女人芸術』1930年4月)。他の箇所でも「接吻に巧みな男の頭に、「む、つ、ご、と」などの夢の宿ることは稀だ」(「映画漫想(三)」初出『女人芸術』1930年6月)、「ルドルフ・ヴァレンチノ(氏は幕の界きつての悩殺屋で、地球上のあらゆる国境の襖を蹴つとばしちやつたさうです)が死んだからつて、なにか、その漠とした女性の霊のやうなものに向つて、短かい挨拶をすれば済む「さうですか。御愁傷様ですね」と、いった調子で、冷淡極まる。

この厳しい評価には理由がある。

ヴァレンチノは、ここで『椿姫』(1921年)の相手役アラ・ナジモワ — 尾崎翠に言わせると、アラ・ナジモワの相手役のヴァレンチノということになるが — と比較されてしまうから、勝ち目がないのである。

尾崎翠にとって、モノクロームのサイレント映画は、「世界一面を白と黒の影に作りあげ、ブロンドの髪をいちばん白く、かざり黒子をいちばん黒く、他は髪と黒子のあひだの色でしかない。閃白・微白・灰白・銀・灰・薄墨」(「映画漫想(一)」)という世界だった。その世界のなかで、アラ・ナジモワは「自然を足蹴にした偉おおきさ」をもち「技巧天国」を教えてくれる。とりわけ『椿姫』『サロメ』の絢爛、豪華な髪かみの美。「『サロメ』の髪は、ナジモワが全身と全心中で、あらゆる抽象名詞を表現できる役者だと云ふことを教へるのだ」と尾崎翠は感嘆する。わたしたちは、



『椿姫』(1921年)におけるアラ・ナジモワとルドルフ・ヴァレンチノ(手前)

巨匠エイゼンシュテインが、日本の歌舞伎役者の肉体にモンタージュされた象形文字の雄弁さを見出したことを想い起こしてもよい。だが、尾崎がナジモワに「あらゆる抽象名詞」を読み取るという読書行為は、エキゾチシズムを越えてモダニズムをより徹底させているというべきだろう。

だから哀れにも、ヴァレンチノの、天与の官能美に勝ち目はないのである。男性が内なる女性性の魂を抱え、女性が内なる男性性の魂を抱えていたとするなら、天下の美男子も抱えていたであろう、内なる「その漠とした女性の霊のやうなもの」に挨拶すればそれで済む、と。

ナジモワは「シャンデリア」だ、「およそ素朴・ありのまま、ナイヴ・生地、そんなものを引つくりかへし、そんなものを嘲笑したくなるほどの力」をもつ、技巧はかくも偉大だと、尾崎翠は力説する。そしてナジモワが「シャンデリア」であるのに引き換え、ヴァレンチノは「螢」なのだともいう。

この決然たるヴァレンチノ批判、そしてナジモワ礼讃は、わたしたちに、異性愛主義を逸脱する欲望のまなざし、クイアな欲望のはたらきについて考えさせる。