

『第二の接吻』あるいは『京子と倭文子』

——恋愛映画のポリティクス——

志 村 三代子

1. はじめに

日本映画史において、1926年は現代劇勃興の年として記憶されている。村田實の話題作『日輪』が発表され、ハリウッドから帰国した阿部豊によって、『足にさはった女』などの佳作が公開された。一方、同年には川端康成、横光利一などが組織した「新感覚派映画連盟」の支援により、衣笠貞之助が『狂った一頁』を演出し、世間の話題をふりまいた。前年の1925年には、直木三十五が閉鎖的な映画界に風穴を開けようと聯合映画芸術家協会を発足している。このように、日本の現代劇がようやく萌芽期から発展期にさしかかろうとした時期において、文壇から映画界への参入が同時に興っていたのである⁽¹⁾。それは、1920年代の初期から中期にかけて、日本における映画産業のシステム化と、円本ブームに代表される文学・出版産業の転換が、国産「文芸映画」の生産を促したこと⁽²⁾が背景にあるだろう。つまり、「文芸映画」が注目されるにつれて、原作者でもある作家が映画に注目し、新たな表現の可能性を求めて映画製作に関心を示したのである。こうした「文芸映画」の生産過程において、特に映画化される機会がきわだって多かった作家が当時「文壇の大御所」と呼ばれた菊池寛である。菊池本人も、1926年に映画製作を念頭にいた雑誌『映画時代』の経営に乗り出すなど、映画製作に関心が高かった作家の一人であった。

菊池寛の小説は現在まで102作品の映画化が確認されているが⁽³⁾、興味深い点は、1926年から30年に立て続けに16作品が公開されており、映画化の時期が集中していることである。それらの多くは、各映画会社のオールスター・キャスト、看板監督で企画され、批評も概ね好意的であり、その人気の高さから映画ジャーナリズムの間では「菊池もの」と呼ばれるようになる。

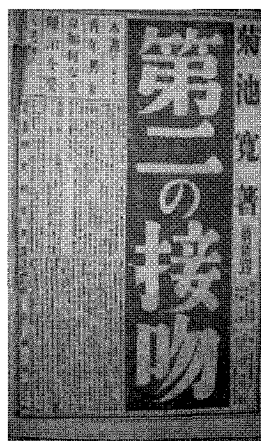
ところで、雑誌『キネマ旬報』において、1924年からその年の総決算として、映画批評家が優秀な映画を選び、それをベストテンという形式で発表していたが、それまで外国映画だけが選出されていたのを、1926年から日本映画を評価の対象にするようになる。これは、ようやく日本映画がジャーナリズムに認知される存在になったことを示唆するものであろう。そして、時代劇に比べて質量ともに劣勢とされた現代劇にあって、1926年以降に公開された「菊池もの」は、この『キネマ旬報』主催の日本映画のベストテンの上位にその多くがランクインすることになるのである。したがって、この時期に集中的に製作された「菊池もの」とは、現代劇の発展に直接寄与した作品群であるといえるだろう。

なかでも『第二の接吻』は、「菊池もの」のブームのさがけとなった作品である。というのも、この作品の映画化をめぐる〈事件〉が社会的な関心を呼び、作品がヒットすることで、「菊池もの」のブームにつながっていったと考えられるからである。

それでは『第二の接吻』にまつわる〈事件〉とはどのようなものだったのだろうか。

2. 小説『第二の接吻』

菊池寛の『第二の接吻』は、1925年の7月30日から11月4日まで『東京朝日新聞』『大阪朝日新聞』で連載され、「異常な好評を博した⁽⁴⁾」と評されたほどの新聞小説であった。その後、12月10日に単行本が改造社から出版されている。1920年に『東京日日新聞』『大阪毎日新聞』で連載された『真珠夫人』の大成功以来、当時の菊池寛のブランドネームは絶大なものであった。だが、小説『第二の接吻』の大反響の理由は、当代の人気作家による作品というよりも、「第二の接吻」という斬新なタイトルにあるだろう。たとえば、『東京朝日新聞』や『都新聞』に掲載された改造社の広告（写真①、②）では、「第二の接吻」というタイトルが広告スペースの半分以上を占めており、センセーショナルなタイトルを目立たせることによって、読者の購買欲を刺激していることが見て取れる⁽⁵⁾。「接吻」という言葉は、発禁処分とまではならなかったにせよ、当時としては刺激的な言葉であったことは明らかだ。また、『都新聞』の宣伝文句には、「恋愛において、浄きと浄からざるとの境は、只一つの接吻に在りと称せられる。接吻すれば万事休し、接吻すれば万事始まる」と述べられており、「接吻」がいかにこの小説の重要な要素であるかが繰り返し説か



写真① 『東京朝日新聞』1925年12月14日号（左）

写真② 『都新聞』1926年1月28日号（右）

れている。実際、『第二の接吻』は、タイトル通り「接吻」が物語の重要なカギになっている。ここで菊池寛の小説『第二の接吻』の粗筋を見ておこう。

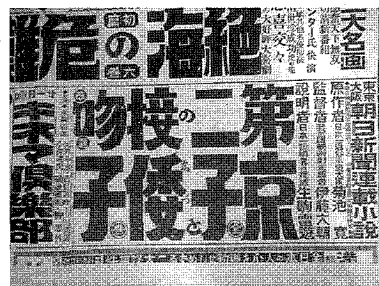
『第二の接吻』は、貴族院議員で実業家の川辺宗太郎の令嬢である京子、京子の従姉妹の山内倭文子、そして川辺家に寄宿している村川貞雄を中心とした三角関係の物語である。村川は、おとなしくて気立ての良い倭文子に惹かれていく。ところが、村川が相手を倭文子と誤解して勝気な京子に接吻してしまうところから波乱の物語が展開する。その接吻が倭文子との人違いであったことに気付かされた京子は、「第二の接吻」を村川に懇願する。しかし、それが拒絶されると、村川に復讐するためにあらゆる策を施して村川と倭文子の仲を引き裂こうとする。その後、幾度の苦難を乗り越え、村川と倭文子は相思相愛の仲を確認する。だが、気弱な倭文子は、京子が存在する世の中でこれからも生きていくことに耐え切れずに、村川を説得して二人で入水自殺を試みる。ところが、倭文子だけが死んでしまい、村川は一人取り残されてしまう。その後、京子は村川の居る病室に駆けつけ、目を覚ました村川が京子に接吻する。京子は今までの非礼を詫げるが、入水自殺を試み、おそらくは気が狂ってしまった村川にとって、京子は倭文子にしか見えなかった。つまり、京子の「第二の接吻」はまたもや相手違いからなされてしまったところで皮肉にもこの物語は終わる。

京子と倭文子という性格が対照的な二人の美女、当時人気を博したハリウッドの男優ラモン・ナヴァロに似ているとされた美男の村川という『第二の接吻』の登場人物は、各社のスター俳優をキャスティングするには好都合であった⁽⁶⁾。さらに、スピーディな物語の展開や、倭文子をめぐる二人の男性による海岸での争闘場面などのアクションにも目配りがされているところから、小説『第二の接吻』は、映画化するには格好の素材を備えているといえるだろう。

ところが、連載終了後に各映画会社が映画化に乗り出したところ、検閲当局から横槍が入ることになった。その経緯について具体的に見ていこう。

3. 「接吻」をめぐる顛末

『第二の接吻』は聯合映画芸術家協会、松竹、日活の3社によって映画化されている。ただし、直木三十五率いる聯合映画芸術家協会の作品だけが1926年の1月21日に公開されており、一方、日活と松竹の作品は4月22日に公開された。この公開日のズレと、京都を拠点にした聯合映画と日活、東京を拠点にした松竹という地域によるズレが『第二の接吻』の〈事件〉に深く関わってくることになる。ところで、この作品の公開の前年にあたる1925年7月1日は、内務省によって「活動写真「フィルム」検閲規則」が施行された年である。この省令は、今まで地方ごとに行われていた検閲の内容を中央省庁で一括して管理するものである。しかしながら、この統合化によって検閲業務の一元化が計られたにもかかわらず、



写真③ 聯合映画芸術家協会の公開初日の新聞広告
（『都新聞』1926年1月21日）

らず、実際の取り締まりは依然として地方主義が前提となっていたようだ。その一例が『第二の接吻』をめぐる検閲の混乱にも当てはまるといえるだろう。

たとえば、1926年1月21日の『都新聞』に掲載された聯合映画芸術家協会の公開初日の新聞広告では、映画のタイトルは、「第二の接吻」改題「京子と倭子」となっている（写真③）。つまり、このことは、聯合映画では、「第二の接吻」というタイトルを使用することが許されず、改題を余儀なくされたことを意味している。これについてはいくつかの報道と証言が残されており、たとえば、聯合映画版の公開日前にあたる1926年1月17日の『東京朝日新聞』では、以下のように述べられている。

「接吻」の二文字は特に映画タイトルとしてだけ絶対御法度の趣、下情に通ぜられるその筋御役人様からの厳命に、面食らって「京子と倭子」と題をあらためたという。（中略）伊藤大輔氏の監督は、例によって場面の構成とコンチュニティが前半において心地良く運んでいた。（中略）文藝作品を、その文藝価値を保持して映画化する事はすこぶる至難なことであるのを、とにかく文藝関係の人々の手でカメラに収めてくれた。

この『東京朝日新聞』の報道では、聯合映画版の公開に際し、「接吻」の二文字を映画タイトルに使用することが不許可となり、「京子と倭子」に改題となってしまった事実が述べられている。だが、なぜ「接吻」の映画タイトルが「絶対御法度」であり、「下情に通ぜられる」については何も語られていない。一方、このタイトル変更については監督の伊藤大輔と、映画の製作にかかわった稲垣浩が次のように述べている。

我々は写真の巻頭に菊池氏の原稿執筆の姿を撮影した。これは「接吻」の二字が内務省の忌避にふれ松竹は「第二の〇〇」日活は「第二のX」我々は「京子と倭文子」と改題を余儀なくされたが小説の題名としては許されているので、菊池氏の大字の次に、原稿紙の大字をとり、更に表題の「第二の接吻」と肉太の万年筆で書かれるところを大字した。上映の際、全篇を通じて最も観衆の拍手を博したのは、始めて映画に見る当代の流行作家菊池氏の風貌と、こ

の題名の大打の奇手であった……⁽⁷⁾

稲垣「内務省の方から「第二の接吻」という題名がいけないというので製作中止になりかけた。直木さんは「第二の接吻」だから客がくるんだというんで相当強く頑張って、競映相手の松竹とか日活なんかとちがうということで「京子と倭子」という題名に変えた。それで直木さんとスタッフはすぐに東京へ出かけて行って、菊池先生に「第二の接吻」と原稿用紙に書いて頂いて、それからカメラを移動すると、菊池先生の顔が出てくるという二十フィートばかりの写真を撮って、それを一番最初につけた⁽⁸⁾」

この二人の証言から判断すると、「接吻」の二文字が内務省の忌避に触れ、改題を余儀なくされたことになっている。しかも稲垣によると、「第二の接吻」というタイトルそのものが問題となり、製作中止になりかけたという。しかし、聯合映画版では、窮余策として菊池寛本人と「第二の接吻」と書かれた原稿を撮影し、それを映画の冒頭に挿入することでタイトル変更の難を逃れている。聯合映画版を観た観客が、菊池寛の出演する冒頭のシーン⁽⁹⁾に最も拍手喝采をしたとすれば、それはおそらく「第二の接吻」のタイトルが許可されなかったことによって取られた聯合映画芸術家協会の苦肉の策に観客が共感し、賛辞を示したのだろう。しかし、こうしたシーンは製作担当の直木三十五と原作者の菊池寛が親友の間柄だったからこそ実現可能であったのであり、競映相手の日活や松竹ではおそらく無理な芸当であったともいえるだろう⁽¹⁰⁾。

一方、弱小プロダクションであった聯合映画芸術家協会に比べて、同年4月21日に同時公開された松竹と日活では、オールスター・キャストが生まれ⁽¹¹⁾、監督には松竹の新進気鋭の監督として注目された清水宏、日活のモダンイズム監督であった阿部豊が演出を担当したことから、松竹と日活版は競作と位置付けられる。しかしながら、後続の日活と松竹の場合においても、「第二の接吻」のタイトルは許可されることはなかった。その後、それぞれ「第二の〇〇」「第二のX」というタイトルに落ち着くはずが、あるうことか「接吻」のみならず「第二の」という文字を使用することさえ許可されなかったのである。この「第二の」の言葉の使用禁止という事態は、査閲申請ギリギリの段階でなされたことが当時の雑誌広告からもうかがえる。たとえば、1926年4月11日号の『キネマ旬報』に掲載された両社の広告(写真④、⑤)では、松竹は「第二の接吻」、日活は「第二のX」となっているにもかかわらず、公開二日目にあたる4月22日の新聞広告(写真⑥)では、両社ともに「京子と倭文子」に変更されているからである。

こうした検閲当局の対応に、文壇を中心としたジャーナリズムから批判の声⁽¹²⁾が当然出るようになった。たとえば、『第二の接吻』の掲載紙である朝日新聞社は、1926年の4月24日から30日にかけて、日活と松竹の



写真④ 松竹の公開前の雑誌広告
(『キネマ旬報』4月11日号)



写真⑤ 日活の公開前の雑誌広告
(『キネマ旬報』4月11日号)



写真⑥ 松竹、日活の公開二日目の新聞広告
(『都新聞』1926年4月21日号)

『京子と倭文子』の批評を挟みながら、「映画検閲の問題」と題して、糾弾キャンペーンと思しき報道を連日行っている。これらの記事に掲載された識者たちの意見は「接吻」という言葉がいけないという検閲官の今回の判断は今日の常識ではおかしく聞こえるというものが大半であり、また、今回の処置を検閲官の無能、あるいは無知に起因するものであると断罪するものがほとんどであった。一方、この「映画検閲の問題」の連載記事には、識者による検閲批判の他に「第二の接吻」のタイトル変更の業界裏話が暴露されている。たとえば、4月24日付の「映画検閲の問題」において星野辰男は次のように述

べている。

『第二の接^マぶん』の題名が全部禁止になったが、それは最初検閲官が関西で、直木三十五氏などから伺ひを立てられた時に、いけないだろうといつて以来、東京まで持ち越して絶対に相成らんとなり、遂には『第二の〇〇』も『第二のX』もいけないとなり、最後に『第二の××』と『第二の△△』とかならよかろうといふ所で折合ついたとご消息筋の話であるが、天下この位馬鹿馬鹿しくも腹立たしい事件はない。〇〇と××の法規上の文字解釈から風俗公安におよぼす影響如何となったら、恐らく答え得る人は、内務省の検閲官以外、世界の学者を求めてもなからう。

星野によると、直木三十五が関西で伺ひを立てた⁽¹³⁾が、その後東京で「絶対に相成らん」こととなり、それが後続の松竹、日活にまで波及し、松竹の『第二の〇〇』と日活の『第二のX』を経て、『第二の××』と『第二の△△』で折り合ったということになる。だが、先ほども述べたように、タイトル改変をめぐる〈事件〉はこれで解決したわけではなかった。1926年4月28日付『東京朝日新聞』の「映画検閲の問題」では、小林いさむは次のように書いている。

もっとも今度は最初の聯合映画が不許可を見越しても「京子と倭文子」を用意していた等のため、余計改名を促した形はありましたが……

小林によれば、聯合映画芸術家協会が、東京に申請する際に不許可を見越して小説の原題とは別のタイトルを用意したために、後続の松竹と日活の改名を促してしまったという。一方、こうした聯合映画の対応に、石井迷花は前掲紙の翌29日で次のように書いている。

嘗て聯合映画芸術協会の同じ題名の映画が「京子と倭子」になった時柳井事務官に訊ねたら、あれは申請者が最初から二つの題名を作って、何方でも差支えない方を選んでくれとのことで、さう決まったので強て「第二の接^マぶん」では許さぬ訳ではない、ただ映画の中にキスの場面が一つもないのに、ああした題名を付けて広告などすると、観衆をいつはることになる、だから止めたのだとのことであった。

今度の松竹や日活の映画には、キスの場面があつたさうだが、検閲できられて了つた、きつて了へば何時でも無くなる。さして世間ではだれも何とも思はぬ「第二の接吻」を映画にだけ使つてはならぬなどとは全く非常識極まる。

今までの証言を整理すると次のようなことが推察できるだろう。聯合映画は関西で「いけないだろう」と言われたために、東京に申請する際に二つのタイトルを用意

した⁽¹⁴⁾。しかし、東京の検閲当局は、聯合映画版に接吻場面が無かったためにオリジナルのタイトルを許可しなかった。そして、後続の松竹と日活版では、聯合映画の前例を受けて改名せざるをえなくなり、遂には「第二の」という言葉の使用までが禁止されるという不測の事態が起こってしまったのだ。ここで問題となるのは、前年の「活動写真「フィルム」検閲規則」の施行を受けて、検閲業務は原則的には中央で一括して管理されているにもかかわらず、聯合映画が、関西と東京で二回にわたって伺ひを立て、二つのタイトルまで用意してしまったことである。東京で「第二の接吻」のタイトルのみを提示していれば、こうした〈事件〉は起こり得なかったのかもしれない⁽¹⁵⁾。要するに、関西と東京という地域による認識の差異と、映画界の及び腰がこうした顛末を招いたことは明らかなだ。それもこうした〈事件〉は、省令が発令されてわずか一年余りのことであり、従来まで地方主義でなされていた検閲の欠陥がこうした形で露呈されたともいえるだろう。

4. 「接吻」の他者性

それにしてもなぜ、『第二の接吻』の映画化に際し、「接吻」というタイトルが映画に限って不許可になり、また、「第二の」という言葉までもが映画タイトルから剥奪されてしまったのであろうか。「接吻」が卑猥な性的表現と検閲当局が判断するならば、映画というメディアの本質である直接性、現実性という観点から、『第二の接吻』の映画化禁止という処置もあり得たはずだ。だが、こうした処置がとられなかったのは、原作が『朝日新聞』というメディアで認知された人気小説であり、その映画化を禁止するなどということは、当時の世論からいっても時代錯誤も甚だしいと検閲当局が判断したからである。とはいえ、実際の「接吻」シーンは三社とも全面的に削除が命じられた。たとえば、聯合映画は、京子と村川の顔が接近する場面と、「接吻」「キス」にかかわる字幕の切除命令を受け⁽¹⁶⁾、一方、松竹と日活の場合、京子と村川の接吻のシーンと、「ギブ、ミ、ゼ、セコンドキス」「接吻」などの字幕の切除命令を受ける処置が取られている⁽¹⁷⁾。つまり、三社ともに「接吻」にかかわるあらゆる場面と字幕が切除され、骨抜きにされてしまった上で、さらに、タイトルの「接吻」までが奪われてしまったのだ。もちろん「映画の中にキスの場面が一つもないのに、ああした題名を付けて広告などすると、観衆をいつはることになる」という検閲官の言葉通り、挑発的なタイトルに乗じて映画を観に来る観客もなかにはいるだろう。また、検閲当局が、新聞読者とは異なる映画観客、すなわち青少年層に対する悪影響を懸念したことも間違いない。だが、改めて確認しておかなければならないのは、『第二の接吻』は、アンダーグラウンド市場で流通する発禁小説でも何でもなく、百万人以上の読者を抱えるメディアに掲載されたれっきとした連載小説なのである⁽¹⁸⁾。同じ時期に松竹座で花柳章太郎の京子を主役に『第二の接吻』が上演されているが、こちらも「接

吻」の台詞は切除されたものの、上演タイトルに関してはお咎めなしであった。それにもかかわらず、映画だけが「接吻」というタイトルにこだわるのはナンセンスであり、当時の批判もまさにこの点に言及していた。しかしこのことは、映画における「接吻」という言葉が持つ特異な位置づけが問題を複雑にしているのである。たとえば、当時の内務省映画検閲官係長事務官の柳井義男は、「接吻」に関する考えを次のように述べている。

接吻は以前には全部切ったそうではありますが、此の頃では性感を起させる様なもの、又は遊戯的のものだけを切除するので、尊敬、挨拶、愛情などを表わすものは、外国の普通生活様式であると言うことが知れわたっている以上、大体残すことにしているのであります。

尤も劇の筋の関係上止むを得ない場合に「カット」される接吻の儘残して置く場合もあるのであります。外国会社の人で、日本へ行くと「キス」は全部切られると云って非難して居られる向もありますが、今日内務省の検閲では「キス」は全部切って居るのではないのでありまして、只今申上げました方針に依って手を入れて居るのであります⁽¹⁹⁾。

柳井によると、以前の検閲では映画の国籍を問わず接吻シーンは全て削除していたが、その方針を改め、外国映画に限ってその慣習を理解し、場面の状況判断によって削除か否かを決定しているという。しかしながら、こと日本映画においては別である。柳井は別の頁で次のように発言している。

風俗上の支障で、一番眼につくのは「接吻」である。其の大部分は外国物に就ての切除である。従来外国映画と云えば、直に接吻を連想せしめたが、之は又外国映画の特徴の一面を説明するものと云えよう。これは日本と外国との間に於ける慣習の相違から来る差異、特徴であるが、近頃日本物に全然接吻の描写がないとは云えぬ。寧ろ益々増加の傾向にさへある。これは一は外国風習の移入の結果であり、一は外国物模倣の結果であって、日本物の現代劇などには、直接接吻を描写せるもの若は之を暗示するもの等が漸次増して来た。従って、其の切除された数も年々増加して、切除箇所数から見ると、米四物四に対して日本物一の割合にある。因みに接吻の切除に就ては、接吻は総て切除して仕舞うというのではなく、外国物でも過熱情的なるものを整理するに止まり、一般外国の慣習として親子、夫婦間等に行わるる清浄なる感を与えるものに及ばないのである。然し、日本物に関する限り、接吻は看過せざる方針を執る。如何となれば、接吻は日本現在の慣習に許容せられざる事実であるから。

日本物に接吻ある場合は、全く外国物の模倣に過ぎないので、多く恋愛的技巧に用うる。然し、実に不自然なる感を与える場合が多い。故に、日本物の接吻は其の表現から見ても、又実際の慣習から見ても、現在の処では、

之を一般に観覧せしむることは弊害なしと断することは出来ない⁽²⁰⁾。

柳井の主張は、「接吻」は外国の風俗であり、外国映画の接吻には慣習上の違いから大目に見るが、日本映画に関しては実際の慣習を鑑みて許容出来ないというのである。この柳井の本は、1929年に出版されており、小説『第二の接吻』の発売後、約三年も経過しているにもかかわらず、このような意見が依然として罷り通っていたのである。

そもそも映画検閲において、風俗の違いから、日本映画と外国映画の検閲の基準は厳然と区別されていた。とりわけ風俗面の規制において、日本と外国との差異の象徴ともいえる行為が「接吻」であり、それは、きわめて〈西洋的なもの〉として認識され、他者性が付与されてきたのだ。「日本物に接吻ある場合は、全く外国物の模倣にすぎない」と述べる柳井義男のこの発言には、日本人が接吻することへの不自然さから来る違和感が表れている。また、柳井は、「接吻」という性的な慣習が日本にはないことを述べているが、これは江戸期の春画や発禁本を見れば誤りであることは明かだ。しかし、映画検閲の場においては、たとえ「現実」がどうであろうとも、「接吻」という言葉がもたらすあらゆるイメージを〈西洋的なもの〉として捉えていたのである。言いかえれば、日本の検閲制度には、「欧米映画」と「日本映画」という二重の規範^{ダブルスタンダード}に支えられているのである⁽²¹⁾。だからこそ、欧米映画を見慣れた観客にとって、「接吻」の文字では「頭をフラフラはさせないはず」であり、「接吻にはなれきつてゐる⁽²²⁾」のだ。ところが、『第二の接吻』は、この検閲の二重の規範^{ダブルスタンダード}を結果的に反故にしてしまう。なぜなら、日本映画による「接吻」の解禁は、映画検閲の場で守り続けた「接吻」の他者性が否応なく剥ぎ取られ、二重の規範^{ダブルスタンダード}の不文律が解かれるきっかけを与えてしまうからだ。だからこそ、検閲当局は、実際のキスシーン、そして「接吻」と「第二の」という言葉までもを禁止することによって、「接吻」を想起させるあらゆるイメージを剥奪することに躍起になってしまったのだ⁽²³⁾。その後は「接吻」という言葉に対して、多少の譲歩を許しながらも、基本的には「現実」とのズレを抱え続けたまま日本映画は敗戦まで向かうことになるのである⁽²⁴⁾。

5. 京子は「モダンガール」か？

この映画タイトルの改変をめぐる〈事件〉は少なくとも『朝日新聞』の購読者の関心と呼び、話題性をふりまいたことはほぼ間違いないだろう。それを証拠に『第二の接吻』の映画化作品は、「接吻」をめぐるあらゆる要素が禁止されたにもかかわらず、三社ともに好評を博したのである。それは、伊藤大輔、清水宏、阿部豊といった当時の一流と呼ばれた監督たちによる演出が冴えたこともあり、映画批評が三人三様の作家性を評価したからである。それに加えて、これらの作品が興行的にも成功

を収めたのは、原作の物語が支持されたからに他ならない⁽²⁵⁾。

この物語が現代においても興味深いのは、何といても京子のキャラクター造形の新鮮さにあるだろう。それは、ときにはサディスティックとも取れる京子の大胆な言動であり、その核心が自分への接吻が誤解であると知った京子がそれを承知の上で、村川に接吻を迫る場面である。これが小説のタイトルでもある「第二の接吻」であり、その女性の行為の新鮮さが「接吻」という行為に象徴的に表れているのだ。つまり、原作の「第二の接吻」とは、菊池寛が描く女性の表現手段の新鮮さそのものともいえるだろう。

大正期は、女性が主体的な恋愛当事者として出現した時代とされている。そして、恋愛を論じ、恋愛結婚を推奨する著作が次々とベストセラー化した事実、大正時代に、都市を中心に恋愛と恋愛結婚を容認する思想が定着しつつあったことを物語っている⁽²⁶⁾。『第二の接吻』もその流れを汲んでおり、明治中期以降に現れたロマンチックラブ・イデオロギーを受け継いでいる。だが、女性から男性に仕掛ける恋愛を肯定し、「接吻」という行為を前景化したという点において、この作品は、性風俗と女性像というふたつの既成観念の変革を遂げようとしていたともいえるだろう。つまり、『第二の接吻』は、菊池寛以前の家庭小説、あるいはその翻案である、女性の自己犠牲を中心に据えた『不如帰』や『婦系図』のような「お涙頂戴」の新派悲劇とは明らかに性格を異にする⁽²⁷⁾。

1920年代後半の日本映画の現代劇は、ハリウッド映画の影響を強く受けていると言われている。特に欧米の「モダンガール」が現代劇に移植され一大ブームを築くことになるが、クララ・ボウやルイズ・ブルックスなどの奔放な女性が登場するフラッパー・フィルム（Flapper Film）と呼ばれる欧米映画の日本公開は1927年以降である。一方、当時のジャーナリズムがセンセーショナルに書きたてた「モダンガール」は、なにより断髪と洋装といった外見と既成道徳にとらわれない行動で人目をひき、性的風俗の面から興味をもたれたといわれている⁽²⁸⁾。つまり、従来の新派悲劇調の女性像とは全く相容れない『第二の接吻』の京子は、「モダンガール」の奔放さを先取りしてはいるものの、風俗面から見ると、京子が和装である限りにおいて、当時のメディアで流通した「モダンガール」のイメージとは合致しないのである。したがって、映画における「モダンガール」がブームを呼ぶ以前に、自由恋愛や自己主張を謳歌する京子のような「和装の」日本女性の存在は、映画観客にとって新鮮であったに違いない。

『第二の接吻』の映画化に際し、映画担当の検閲官は「接吻」というタイトルや描写そのものの性的刺激よりも、後者の女性像の新鮮さにも注目する必要があったのだ⁽²⁹⁾。しかし、検閲官は「接吻」という他者性に極度に囚われていたために、菊池寛の小説の新鮮さに気付くこともなく、さらにいえば、その後続々と製作される「菊

池もの」の氾濫を予見すら出来なかったのである。

6. 結びにかえて

小説『第二の接吻』は、川辺京子に代表される、既成観念に自由な女性による積極的な恋愛讃歌と、挑発的なネーミングの魅力が相俟って爆発的な人気を得た新聞小説であった。映画『第二の接吻』も、当初は評判を取った新聞小説の映画化として企画された恋愛映画であり、言い換えれば、「菊池寛」というブランドネームを利用することで興行成績が保証された「商品」にすぎなかったのだ。ところが、この作品は、タイトル改変をめぐる思いがけない〈事件〉によって、政治性を多分に含んだ作品として公開されることになってしまったのである。この〈事件〉は、検閲批判の論争を生み、それがかえって話題を呼んだことから、『第二の接吻』は「菊池もの」の流行の端緒ともなっていく。しかし、このことによって、検閲当局の無知無能が暴露され、映画検閲の矛盾が露呈されたにもかかわらず、映画界は、表立って抗議の声をあげることはなかったのである⁽³⁰⁾。検閲批判の担い手は、当事者の直木三十五はじめ、原作者の菊池寛、文壇あるいはジャーナリズムの側で行なわれることになった。一方、映画界は依然としてコマーシャルイズムの道を突き進み、その後も「菊池もの」というブランドネームに頼り続けることになっていく。

このように、現代劇の勃興期に文芸映画が生成されていく過程にあって、文壇と映画界のヒエラルキーが確立されていくが、権力と対峙した際の映画界の対応がほとんど無力であったために、結果的にはこのヒエラルキーは益々強化されていくのである。不思議なことに、この『第二の接吻』をめぐる〈事件〉は、「映画」の問題であるにもかかわらず、映像についてはほとんど触れられていない。つまり、文壇ジャーナリズムは、実際の「接吻」シーンについての論議をすることなく、その前段階ともいえる「接吻」の言葉がもたらすイメージにひたすらこだわったことにより、肝心の映像の問題を全く置き去りにしてしまっているのだ。残念ながら、こうした状況を疑問視し、さらには日本の検閲制度における二重の規範を糾す土壌は当時の映画界には未だ育っていなかったというべきだろう。以上のように、映像の担い手による検閲批判が行われ、制限つきとはいえ、「表現の自由」を掴むまでには、なお一層の時間と努力を要することになるのである。

注(1)「最近文壇の人々が映画に興味を持ち、これに近づき始めたことをもって、文壇人の映画界侵入蹂りん、なりとしてこれを防止せんとする所言者『映画人』ありと聴く」「映画春秋」「映画時代」1926年8月号52頁。

(2) 溝渕久美子は、国産「文芸映画」の成立過程と、それをめぐる映画界と文壇のコンフリクトについて、菊池寛の作品を取り上げ、芸術対コマーシャルイズムの観点から独自の分析を行っている。溝渕久美

- 子「コンフリクトの「場」としての「文芸映画」——一九二〇年代中後期の菊地寛作品の映画化をめぐる——」『情報文化研究』名古屋大学情報文化学部、名古屋大学大学院情報学研究科編、2004年3月。
- (3) この統計については「日本映画データベース」を参照した。
- (4) 『映画と演芸』1926年5月号、17頁。
- (5) その他にも『東京朝日新聞』における改造社の広告では読者の反響が事細かに述べられているが、こうした試みは1897年から約5年半にわたって読売新聞で連載された尾崎紅葉の『金色夜叉』などの例があり、それほど珍しいことではないだろう。
- (6) たとえば、ナヴァロ主演の『少尉候補生』の映画の宣伝記事においても「村川に似たナヴァロ所演の最初の兵学校生活の映画」と紹介されている。『東京朝日新聞』1925年9月24日号、6頁。
- (7) 「聯合映画と伊藤大輔」『日本映画史素稿6 聯合映画芸術家協会資料』フィルムライブラリー協会、1971年、19頁。
- (8) 「稲垣浩・香西登 対談・奈良の聯合映画時代を語る」前掲書、24頁。
- (9) このシーンは映画題名『京子と倭子』の先に付け加えたために、「文豪の何とやらで差支がないとの事、御規則はやゝこしいものではある」と報道された。『東京朝日新聞』1926年1月17日号。
- (10) 直木三十五のもう一つの功績は、『第二の接吻』の映画化の成功を受けて、他社が追随し、その後の「菊池もの」の隆盛のきっかけを作ったことである。「直木の僕に対する功績は「第二の接吻」の映画化だ。あれまでは僕の活動写真は上演料が高いんで五社聯盟でやらぬと云って居ったんだよ。「真珠夫人」か何かやったあと、やらなかったんだよ。「第二の接吻」やってあれが成功したもんだから、外の者が色々やりだした」「直木三十五を偲ぶ座談会」『文藝春秋』1934年4月号、402頁。
- (11) 松竹と日活の配役は以下の通りである。
松竹、京子＝筑波雪子、倭文子＝松井千枝子、村川＝鈴木伝明。日活、京子＝岡田嘉子、倭文子＝梅村蓉子、村川＝岡田時彦。
- (12) たとえば、原作者の菊地寛もこの問題に関しては何度も苦言を呈している。「一体、東西朝日に連載され、天下幾百万人衆の目に触れ、更に改造社の大広告に流布され、字を知る限りの人々の目には、一度は触れたに相違ない題名がなぜ映画の題名として禁止されるのか、それさえ奇怪至極のことである。演劇の題名としては、関東関西において許されているのに、映画の題名としてなぜいけないのか、それほど、映画というものは新教徒的なものか、トラピストの尼僧にでも見せる清浄神聖なものか。外国物の映画において、男女が接吻する生々しい幾情景を許しながら、題名にのみそれを禁じるのか。そんな馬鹿馬鹿しい内規があるのなら、即日撤回してもいいことではないか」菊池寛「映画検閲の非道「第二の接吻」の題名について」『日本映画史素稿6 聯合映画芸術家協会資料』フィルム・ライブラリー協議会、1971年、37頁。
- (13) おそらく聯合映画芸術家協会の地元の管轄官庁である京都警察署であると推察される。
- (14) 当時、聯合映画は極度に経営が逼迫していたため、撮影期間に余裕がなく、検閲当局と交渉をする時間がなかったのも理由のひとつであろう。
- (15) 中央官庁で検閲が通過したフィルムでも、地方の所轄警察署は、興行の禁止を通達する権限を依然として持っていた。おそらく聯合映画は、『第二の接吻』の上映禁止という最悪の事態を考慮したために、二つのタイトルを用意したものと思われる。
- (16) 『映画検閲時報』不二出版、1985年、13頁。
- (17) 前掲書、118-119頁。
- (18) ただし、1925年12月10日に改造社より刊行された初刊本は、発行されるとすぐ発売禁止の処分を受けたが、発行元では、その禁止処分の対象となった個所を、字数分だけ××で伏せ、改めて同じ発行日の日附をもつ刊本を作成し、市販した元版を回収した。従って完本と伏字本との二種が現存する。しかし、その対象個所は官能的な表現に限られており、5年後に刊行された平凡社版『菊池寛全集』ではすべて伏字が解禁されているところから、映画のような不可解な処分ではなかったといえるだろう。「解説」『菊池寛全集 第7巻』1994年、高松市菊池寛記念館、632頁。
- (19) 柳井義男『活動写真の保護と取締』1929年、有斐閣、581頁。
- (20) 柳井義男、前掲書、680頁。
- (21) しかしながら、「接吻」の文字は外国映画のタイトルにも規制が敷かれていた。たとえば、1925年の9月11日号の『キネマ旬報』誌上において、配給元の中央映画社が『Kiss me again』（1925年）の「題名懸賞募集」を行っている。この募集広告にも「接吻という文字を使用せざる事」とあり、一般公募の結果、『当世女大学』が第一等を受賞、その題名で1931年に公開された。
- (22) 畑耕一「映画検閲の問題」『東京朝日新聞』1926年4月27日号。
- (23) たとえば、十重田裕一氏が指摘するように、『第二の〇〇』『第二の△△』などの伏字を用いたタイトルは、より強力な想像力を読み手に喚起させてしまう。だからこそ、「第二の」を使用禁止することで、伏字の想像力を封印しようとしたのである。（2005年7月20日のCOE成果研究発表会における筆者の発表に対するコメント）
- (24) その後、1934年に『接吻市場』（日活多摩川、田口哲監督）、翌35年に『接吻十字路』（松竹蒲田、佐々木恒次郎監督）が公開され、「接吻」という言葉に対する禁止は解禁されることとなったが、実際の接吻シーンは依然として禁止され続けた。敗戦後にGHQの管理下で製作された『はたちの青春』（1946年、松竹、佐々木康監督）などの「接吻映画」は、戦前の「接吻」がいかにタブーであったのかを物語る意味でも興味深い。
- (25) 「しかるに、何と諸君よ、笑止千万なのは「接吻」なる字の代わりに「唇に烙印を押す」といふ字幕は何とも申されず、弁士が甘い声で語るをお咎めにならず、」松井浩二、前掲書、25頁。もちろん、この作品においては、いかに「接吻」という行為と言葉

- が削除されようが、字幕の工夫や弁士の存在が物語を代弁し、補填しているのである。
- (26) 井上輝子「恋愛観と結婚観の系譜」井上輝子・上野千鶴子・江原由美子編著『セクシャリティ 日本のフェミニズム6』岩波書店、1995年、74頁。
- (27) たとえば、村川は態度の煮えきれない倭文子に対して以下のような台詞を述べている。「恋を譲るとか、自分を犠牲にして周囲の円満を計るとか、そんなことは古い間違った道徳だと僕は思うのです。自分自身の本当の心押し曲げたところに、本当の生活はないはず。あなたは、僕を愛してはくれないのですか」(『第二の接吻』文藝春秋、2002年、76頁)。この台詞は、女性の自己犠牲が美德とされた「新派悲劇」が明快に否定されている。
- (28) 香取俊介『モダンガール 竹久千恵子という女優がいた』筑摩書房、1996年、81頁。
- (29) たとえば、演劇では、京子の人物造形の新しさに焦点が当てられることで、「接吻」をめぐる混乱は解決された。むしろ、問題にすらほとんどされなかったのだ。「夜の第一は菊池氏の「第二の接吻」である。現代の上流の風俗を見せた新派劇を久しぶりに見たのが珍しかった、花柳の京子が若くて美しく、早熟で我儘でヒステリー的なのが此人にすっかり嵌まった、こういう現代式の女性を演出し得られる役者は新旧を通じて此の人が第一だろう、花柳の芸には大いに未来があると思う、第二幕で村川が人違いの事を告白するので、復讐を誓う所が全曲中で見ものである」(「劇評 花柳と寿三郎」都新聞、1926年3月6日)。
- (30) 1925年には東西の映画業者が結束した大日本活動写真協会が成立し、翌年の8月14日に内務省を招いて第一回検閲評議会が開催されたが、大した成果を得ることもなかったという(「時報 平凡に終わった第一回検閲評議会」『キネマ旬報』1926年8月21日号、12頁)。一方、同時期に中小映画会社の団体である全日本映画業組合が設立され、内務大臣に請願書を提出したが、それは検閲手数料の減額と地方庁検閲制度延期を求めたもので、検閲内容の詳細までには至らなかった。(「時報 全日本映画業組合が内務大臣に請願書を提出」『キネマ旬報』1926年11月11日、21頁) こうした弱腰の映画界に対し、原作者の菊地寛も『映画時代』誌上において苦言を呈している(菊地寛「映画雑事」『映画時代』1926年9月号、19頁)。