



## 紙上映画という試み：懸賞映画小説「霊の審判」を読む

著者	西川 貴子
雑誌名	人文學
号	209
ページ	35-66
発行年	2022-03-15
権利	同志社大学人文学会
URL	<a href="http://doi.org/10.14988/00029073">http://doi.org/10.14988/00029073</a>

# 紙上映画という試み

——懸賞映画小説「霊の審判」を読む——

西 川 貴 子

はじめに

一九二七年二月一三日から一九二八年三月二三日まで全一〇一回にわたって『東京朝日新聞』（以下『東京』）『大阪朝日新聞』（以下『大阪』。一九二八・三・二四終了。三月二二日は休載）両紙の朝刊で連載された小説「霊の審判」は、大阪朝日新聞社が募集した懸賞映画小説の当選作であった。作者は、伊藤好市。貴司山治の本名である。映画小説——これは、現在では馴染みのない言葉だろう。映画のノベライズや、映画の筋を基にして撮影に適するようには脚色した脚本（リシナリオ）、撮影の基準となる撮影台本（リコンティニューイテイ）とも異なる<sup>(1)</sup>。また映画の粗筋をまとめた筋書きとも異なる。川添利基は『映画劇・筋と脚本の書き方』（事業之日本社、一九二六・七）の中で、映画小説とは、「映画脚本を讀物として読者に読ませやうとした必要から、映画脚本を小説化したもの」だと定義し、「撮影上には全然役に立たない」ものの、「その最後の目的はやはり撮影されることにある」ので、「小説体

紙上映画という試み

に書きながらも尚映画的に書く」ことが望ましいものと説明している。そしてこの形式は、「大阪朝日が募集してから始めて生れた形式」で、まだ未墾の地であり、今後出てくる新人の手によって樹立されるだろうと述べている。

このように、映画小説とは、大阪朝日新聞社の懸賞映画小説を嚆矢とすると捉えられていた。「霊の審判」は、その懸賞映画小説の第二回目にあたるものである。ただし、第一回目の募集の際は「映画劇」（本紙が一万五千号の記念に／募集の映画劇に就て（一）『大阪』朝刊<sup>(2)</sup>、一九三三・一・一九）という言葉が使われ、当選作となった「大地は微笑む」<sup>(3)</sup>（吉田百助作）も連載の際に「映画劇」という言葉が題名の上に付されるが、同じ回で推薦作となった「人間」<sup>(4)</sup>（原題「天と地」鈴木善太郎作）は、「映画小説」という言葉が付されている。また、「霊の審判」が当選した第二回目の募集では、「長篇映画小説」という言葉が使われるのだが、同時に募集された少年向けの映画小説は「映画ストーリー」という言葉が使われているなど、名称自体は揺れていた。その後も、映画小説という言葉は使われていくが、しかしトーキーが主流になっていく中で、「大地が微笑む」や「霊の審判」のような形式の映画小説は消えていく<sup>(5)</sup>。

というのも、先に挙げた川添の指摘するような、映画小説が「普通の小説の形式をとつて、その中へタイトルをはさんだもの」（川添前掲書）であったように、タイトル、すなわち字幕が効果的に使われることが、この映画小説の大きな特徴ともなっていたのだから、その後、「映画小説」として同じような試みがなされていても、トーキーにおける映画小説とは形式が大きく異なっているのである。「霊の審判」に見られるような映画小説とは、一時期、注目され、そして消えていった形式の小説なのである。しかも、「霊の審判」は、上映が企図されながらも、撮影が途中で終了し映画としては完成しなかったという経緯を有する作品なのである。

本稿では、このような形式と経緯を有する映画小説「霊の審判」を取り上げ、ここで繰り広げられていた事態を見ていきたい。すなわち、映画・懸賞・新聞連載小説という要素を併せもつことで、どのような作品が形成されたのか。そしてそのことが「霊の審判」の読解とどのように関わるのかについて具体的に分析し、この小説の特異なあり方を考察する。

## 一、大阪朝日新聞社の懸賞映画小説の試み

ここで「霊の審判」の分析に入る前に、簡単に大阪朝日新聞社の懸賞映画小説の試みと「霊の審判」当選の経緯について、確認しておこう。

よく知られているように、一九二〇—三〇年代前半の無声映画の時代は、映画が質的量的に発展し、新聞社の販売戦略としても映画を取り込むことが重要な課題となっていた時期であった（田中真澄「文学と映画——映画劇『大地は微笑む』顛末記』『国文学 解釈と教材の研究』二〇〇一・五）。『芝居とキネマ』を出す準備が大阪毎日新聞社であると聞き、大阪朝日新聞社が後手になっては困るといって『映画と演芸』を慌てて発行したという発言<sup>(6)</sup>からも、映画というメディアが新聞社の販売戦略として無視できないものだったことがわかる。こうした中で、剣戟物や新派劇の映画とも違う、「スケールの雄大な、精神的影響に深い注意の払われた、新しい民衆を満足せしめ得る立派な」<sup>(7)</sup>映画化を意識した読み物を求めて大阪朝日新聞社が試みたのが、懸賞映画小説だったのである。大阪朝日新聞社は、当選小説「大地は微笑む」および推薦作「人間」を紙面で連載し、さらには、映画化させ、ヒットさせていった。一

九二六年一月に大阪朝日新聞社が募集した長篇映画小説も、第一回目の懸賞募集の成功を受けて行なわれたものだったことは、募集の告知で「本社は先に『大地は微笑む』ついで、『人間』を発表して映画界に一大波紋を投げた。今回更にこの募集によつて鮮新なる意味多き収穫を得んことを切望する」とあることから明らかである<sup>(8)</sup>。

そして応募総数二百五十六篇（外に反則十三篇）の中で当選したのが、「霊の審判」であつた。ただし原題は「人造人間」で、「霊の審判」は新聞社側が変えた題名である。当選発表では、次のような評が載せられている。

「霊の審判」は、その新鮮な内容と流るゝが如き麗筆とをかね備へた名篇として天下に誇り得る作品である、この傑作には日本の文芸作品に乏しい学術的内容を多分に含有して新人の要求に答へ、かつ奇抜な筋の運びは直後の転回をすら予想するあたはず、真に映画小説として得難い作品で、本社が新しい文芸のために求めたものは、この一篇を得たことによつて、まさしく酬いられたといつて好い

（「当選映画小説」『大阪』一九二七・一〇・一一）

ここでは学術的な内容と奇抜な筋が強調されており、一人の青年の壮大な成長ストーリーを描いた「大地は微笑む」や「人間」とは異なる趣向の作品であることが明示されている。また、「表面の筋だけを辿つて行けば単に一篇の怪奇的探偵小説に過ぎないと見られるかも知れませんが、しかしさう単純に読み捨てられては私にとつては遺憾の上もない次第なのです、その随所に織り込んである社会の進化を説いた思想的背景、それを読みとつて戴いて始めて私の創作意図が汲んで貰へるわけなのです」（「創造本能を信条の／理想人を描く／本社当選の映画小説／「霊の審判」作者伊藤氏」『大阪』一九二七・一〇・一二）という作者・伊藤好市の言葉も掲げている。伊藤は、「篇中現はしてある南洋の或るユートピアの情景など私自身非常な感激を以て極度に創作欲に駆られ一日六七十枚づつも書きあげたも

のでした」とも述べており、作中で登場する架空の理想国であるノーヴァ・スーノ国の社会の描写に力点を置いたことを主張していた。こうした伊藤の主張とも通じる形で新聞社側も「形式は怪奇探偵小説の趣があるが、その内容を深く汲むときはそこに一篇の中に盛られた作者の高遠な理想をうかぶことができ、立派な芸術として受け容れられる作品である」(同)と評していたといえる。

しかし、作品が新聞で連載が開始される段階になると、阪東妻三郎主演で阪妻プロダクションにより映画化されることが発表された。そのため、「大胆な構想より成る怪奇探偵小説で、場面の變化と事件の推移との間に刻々興味の深まり行ことにおいて、読物としても映画としても、昭和三年度初頭に最大のセンセーションを起すべき超名篇である。これは今まさに阪妻プロダクションにおいて阪妻自身始めて現代劇の主演者として起ち、その撮影中の写真は田中良氏の優美なるさし絵と交互に紙上に花を添へます」(映画小説掲載／十三日の紙上より)『東京』一九二七・一二・七)と、作者の「高遠な理想」という部分は後景化される。むしろ怪奇探偵小説であること、挿絵とスチールの両方を使って連載すること、そして何よりも剣戟スターの阪東妻三郎が主演する初めての現代劇であることが強調され、その後も注目を集めていくようになるのである。

では、このような中で連載された「靈の審判」は、紙面でどのように展開されたのか。懸賞小説という形式上、多くの新聞連載小説のように、未完の作品に挿絵がつけられていくという形ではなく、既に完結した作品に挿絵が組み込まれていく形であったことがわかる。挿絵は『東京』と『大阪』で、大半は同じだが異なる場合もあり<sup>9)</sup>、表記も『東京』では「ガラス」となっているものが『大阪』では「硝子」となっているなど異なる部分が随所に見られ、タイトル(＝字幕)部分も、文章が同じでも『東京』と『大阪』では四角囲みで提示されている部分が異なるところが

ある。また単行本化された時は<sup>(10)</sup>、スチールと挿絵のいくつかが口絵として掲載されるのみで、本文中に挿絵はなく、文章はそのままだがタイトルの箇所は大幅に減少している。これらのことから、この作品が内容はそのままであっても、伊藤好市の手を離れて新聞紙上で再構成された作品であったといえるだろう。なお、今回は『東京』の紙面上の特徴に注目するため、特に明示しない限り、本文の引用は『東京』に拠る。『東京』では全一〇一回のうち第一回から第四一回までが「伊藤好市作、田中良画」とされ、第四二回以降、「伊藤好市作、写真阪妻プロダクション（構図田中良）」となっているが、『大阪』では全ての回で「伊藤好市作、阪東妻三郎主演映画、田中良挿画」と記されている。

## 二、「霊の審判」における映画的表现の実践

「霊の審判」の作品内時間は、ノーヴァ・スーノ国の演説者の言葉の中で「五年前、一九三二年に比して」とあることから一九三六年以降のことであることがわかる。また、作品内現在における櫻子の音楽会の入場券に「1939, 5, 5」という年月日を記したと思しき記述が見られることから、はつきりとは明示されていないが、おそらく一九三九年ではないかと推測できる。つまり作品発表時から近い未来に設定されているのである。作品のあらすじは、以下の通りだ。

医学博士・南良彦は、婚約者百合子と理想的人間を造る「人造人間」の研究をしていた。その研究は、恋人に捨てられ自殺した親友で天才・柳原喬の優れた人格を、患者に再現させるというものであった。そんな時、世界的歌手と

なった、柳原の元恋人・八重島櫻子が来日し、同じ時期に理想郷・ノーヴァ・スーノ国の創設者・サボオント氏も病  
気療養のために来日する。柳原を名乗る覆面の怪人に襲われた櫻子は南から幻覚だと診断され治療を受けるが、南は  
櫻子の誘惑に抗えなくなっていく。怪人は櫻子に自分のものにならないと殺すと迫るが、櫻子は拒み、怪人に殺され  
る。怪人の正体は自殺し損ねた柳原で、その時の衝撃で記憶を失い別人格となっていたのがサボオント氏であること  
を南はつきとめ、二度と柳原にならないようにサボオント氏を治療・手術し成功する。南と百合子は結婚し、サボオ  
ント氏はノーヴァ・スーノ国へ帰っていく――。

まず、この作品の大きな特徴である、映画小説というあり方を検討したい。具体的には、映画小説で求められてい  
た、「小説体書きながらも尚映画的に書く」ということをどのように実践していたかということを見ていく。

「小説体書きながらも尚映画的に書く」ということについては、第一回目の映画小説募集に際して『週刊朝日』  
で連載された、橘高廣「映画劇の作法 映画劇を作る準備」(『週刊朝日』一九二三・二・四)でもう少し詳しく述べ  
られている。橘は、「映画劇」(映画小説)を「言葉の代りに、ピクチュア・アクションで語る絵物語」、つまり「ア  
クション、デエスチュア、顔面表情、スポークン・タイトルに依る対話、補助的タイトル等に依つて描いた絵物語で  
ある」としており、「霊の審判」でもこの事が意識されている。「ピクチュア・アクション」ということで、第一の特  
徴として挙げられるのは、映画のカメラを意識させる視覚表現の多用である。

例えば、次に挙げる場面は、南が柳原と櫻子の過去の関係をサボオント氏に説明している中で挿入される、柳原と  
櫻子の過去の様子の再現となっている。

夏の夕方、銀座の大通りをゆるやかに流れてゐる一台の大型自動車――。



×

ガラス戸の光るその車の中に櫻子と柳原がクツシヨンに並んでゐる――。

電車、日傘、水色の服装、交通標示器、つばめ、シヨウウインドーなどが窓の外をソフトフォーカスになつて流れる。

夕陽の名残りが照り込んで、櫻子の頬にゴバン目の影が飛び散つて、消える。

【14】「追憶（1）」、傍線引用者。以下同

「大通りをゆるやかに流れてゐる一台の大型自動車」から車内へ、そして「ソフトフォーカス」という言葉を使用しながら、車外をぼんやりと見る二人の視線を表し、さらには光と影が強調されながら、櫻子の頬が焦点化され、あたかもカメラが移動してその場を映し出しているかのように現在形で短文を連ねて描き出している。また、南が櫻子からの電報を読む場面は次のように、南の意識に浮かぶ櫻子と百合子の姿を交互に描写することで、南の葛藤と櫻子の誘惑に抗えない様子が視覚的に表現されていく。

櫻子のあかい厚い唇、奥の方にぬれて光つてゐる大きなひとみ。

百合子のさびしさうな眼、その眼には涙が光つてゐる。

櫻子は誘惑するやうにニツコと笑ふ。その破れた唇からまつ白な歯が美しく見える。

博士はボンヤリ宙を眺めてゐる。その眼は怪しく光をおびてゐるのだ。

このように現在形の短文を連ね、視覚的表現を意識的に用いているのである。

【41】「毒唇（2）」

そして、この短文で連ねられた視覚的表現の多用ということも関わるのだが、第二の特徴として、詳細な説明を省略し全知の視点ではなく、あたかも今その場で見ていることを再現して伝えている、あるいは今眼の前で見たものから推測して伝えているかのような「観客」の目線で語ろうとする語りが多くとられている点が挙げられる。例えば、先の南の葛藤場面でも南の内面については語られない。別の場面でも、例えば「けれども遊歩場を歩いてゐる良彦の顔も、百合子の顔もひどくせうすゐして憂はしげなのは、彼等の心中にそれ／＼の悩みと恐怖があるために相違ない。」〔62〕「その夜（一）」といったように、「憂はしげ」という様子が描写され「それ／＼の悩みと恐怖」があることは推測されるが、悩みや恐怖の内実が語られることはない。

そもそも作品内では、「潜在意識は何百倍、何千倍かわからぬ位広いのです。ほとんど無限のものなのです。」〔11〕「人造人間（二）」という南の発言や、語り手の「彼の表情の皮一枚下には、さまざまな複雑にして多様な感情が一本の太い線となつて流れるのだ」〔95〕「審判（一）」という表現に見られるように、人間の内面は複雑でわからないものとして、読者に投げ出されているのである。

この他、柳原と櫻子の過去の様子を描写した場面では、「アルセーヌ・ルパンのやうに」という比喩を使い、柳原が人目をぬすむ様子を読者に喚起させつつ、「キスが行はれたのだらう」という語り手の推測を語ることで、逆にキスシーンが明瞭には写されていない画面を想起させようとしていた。

柳原はアルセーヌ・ルパンのやうに俯目になつて車中を見回した、まばらな人影が皆あつちへ向いたり、高いクツシヨンの中にかくれたりしてゐるのを見ると、彼女の肩をつかまへて、自分の頬を、彼女の顔の上に押しつける。

多分、——多分、キスが行はれたのだらう。

【14】「追憶（1）」前掲

作中に登場するエスペラント語の解釈に関しても断定形を避け、例えば、柳原が発した「ミニア、カルーロ!」という言葉について、「エスペラント語である。多分「私の愛する人よ」といふ意味であらう。」【15】「追憶（2）」と、「観客」の目線に立って、推測を語る形式をとっている。

また、第三の特徴としては、詳しい説明がないまま、登場人物たちの記憶や幻覚と現実で起きていることが併置され、場面が切り替えられていくという点があげられる。例えば、次の場面は、櫻子が怪人らしきものを見る場面だが、それが実際に怪人だったのか、櫻子の幻覚だったかは、はっきりとはわからないようになっていく。

寝台の上の華やかな羽布団が中に何かかくれてでもあるかのやうに、ちよつと動いたのを彼女はみたのだ。念のために見定めると、別段布団の中に、たれもゐるはずはない。（略）

『やいッ!』

と彼女は恐怖的な顔色をして、暖炉柱に向つて手を揮ふ。すると、忽ち灯のともつたその四角な短い柱は、人間の姿と化して、しかも、黒い覆面のあの怪漢の姿と化して……脅かすようにつつ……と彼女の方へ寄つて来た。

【40】「毒唇（1）」

主人公の回想が実は妄想であることが最後に判明する、映画「カリガリ博士」(ロベルト・ヴィーネ監督、一九二〇)の例でもわかるように、登場人物たちの記憶や幻覚と作品内の現実とが映像として並置された場合、どこまでが幻覚(幻想)でどこまでが現実なのか、その境界はよりわかりにくくなる。したがって、詳しい説明がないまま、登場人物たちの記憶・幻覚と作品内の現実で起きていることを併置していくこの方法は、作品内における現実と幻想の境界が不透明であることを読者に示唆し「怪奇探偵」風味を強めるとともに、読者に作品を解釈する上で不確かな部分を残すことになるのである。

そして最後に最も特徴的なのは、タイトルの使い方だろう。本稿「はじめに」で引用した川添の指摘にもあったように、無声映画の映画小説においてはタイトルは必須のもので、「字幕は重要視されなければならぬ」<sup>(1)</sup>ものであった。本作では、懸賞映画小説の前作「人間」や前々作「大地は微笑む」に比べ、タイトルが多用されている。中でも、特に注目すべきは、「人間」や「大地は微笑む」ではほとんど使用されていなかった、「準字幕」ともいえる「インサート(Insert)」を効果的に使っていることである。インサートは「挿入文字即ち手紙の文句電報、小切手、遺書、デッテル等」<sup>(2)</sup>のことで、「映画劇構成の上から見通すことの出来ない」ものとされていた<sup>(3)</sup>。〈図1〉では、AのDの記号を振った四角囲みの部分が該当箇所となっている。Aで「1939, 5, 5, 八重島櫻子女史独唱大音楽会 一等入場券 Yen. 15.00, 帝国劇場」という入場券がそのまま挿入され、さらに、Bで「メソ・ソプラノの 世界的声 楽家! 八重島櫻子女史独唱大音楽会、彼女は十年振りで故国を訪れたり!」というビラが示され、C「メソソプラ 世界的声 八重島 彼女 故」とビラが千切れてしまったり、D「メソ・ 世界 八重島櫻子 彼女は十年 故国を訪れたり!」という形で破れて道に舞ったりしている様が表されている。このような形で時間の経過を示すとともに

に、華々しく宣伝されていた音楽会につきまとう不吉な予感を読者に喚起する効果があるといえる。

また、(図2)は、百合子が櫻子の殺害を新聞を読み知る場面である。インサートとは少し異なるが、Eの部分では次のような形で、動揺する百合子の目に入ってくる記事の文字がタイトルとして示されている。

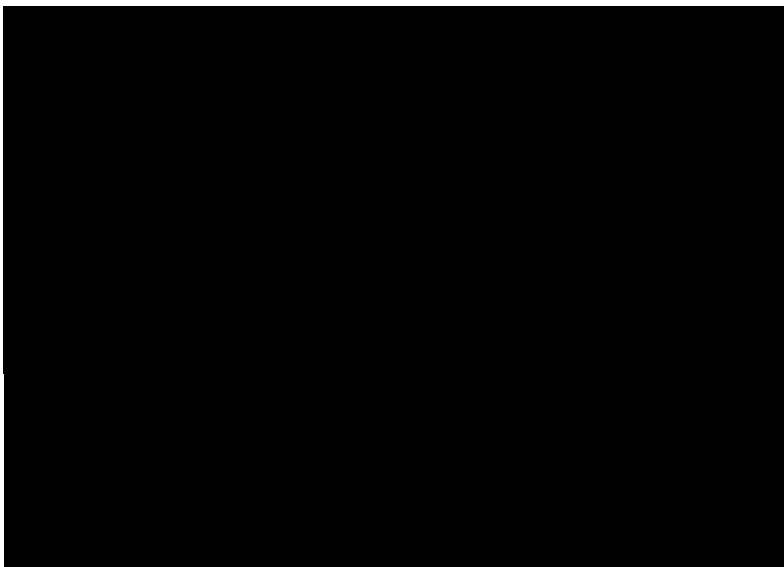
発見者はホテルのボーイ……

心臓部をえぐられ、瞬間的に絶命……

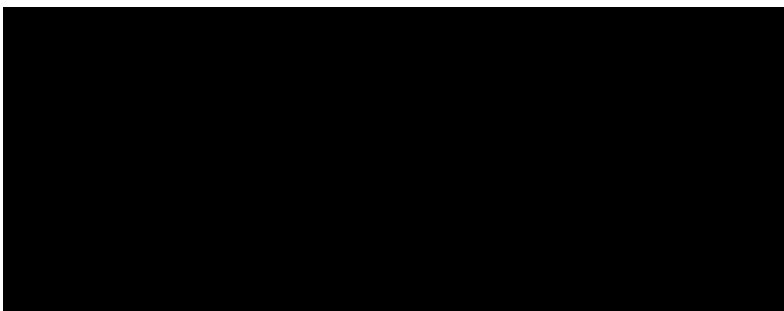
内出血……

犯人は窓より逃亡……

帝劇出演から帰った夜……犯人は室内にかくれてみたか……



〈図1〉 音楽会の入場券とピラ【21】（「ゆめうつ、(2)」）  
※下は、部分拡大図



〈図2〉 新聞を読む百合子【74】（「嫌疑(3)」）

この他、本作では、名刺や電報などでもインサートを使用し、映画としての字幕の視覚性を強調しているのである。

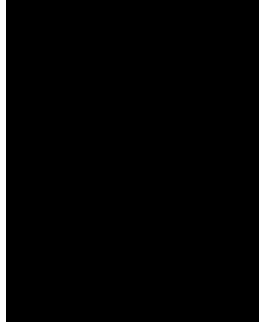
### 三、絵／スチール写真の効果

以上、小説内で試みられた映画的な手法を見てきたが、〈図1〉においては、千切れたビラだけではなく、怪人の挿絵があることよって櫻子に迫る不穏な状況が示唆され謎が増す。また〈図2〉でも、新聞を持って固まっている百合子役の森静子のスチールが挿入されることで、百合子の目線で読者は新聞記事を読むことが容易になるなど、挿絵や役者のスチール写真も効果的に使用されていることがわかるだろう。もちろん新聞小説において挿絵やスチールが小説本文と共鳴して読者の読みに影響を与えることは自明のことだ。しかし本作は映画小説という点で、先に挙げた通り説明の省略が多い。そのためそれを補う上でも他の小説以上に挿絵やスチールは重要な役割を果たしていた。

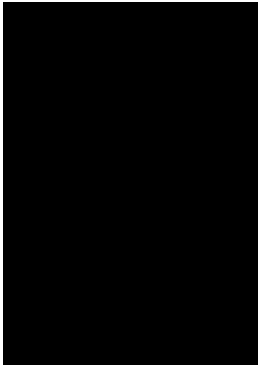
なお絵とスチールの割合は『東京』、『大阪』ともスチール写真の方が多く、第四〇回以降から増加し、第六三回以降はほぼスチールとなる。また、『大阪』と『東京』で絵や写真が異なるものもある。そして、挿絵とスチールといっても、諸岡知徳「複製技術時代の挿絵——田中良／岩田専太郎／視覚文化」(『Juncture 超域的日本文化研究』二〇一一・三)が指摘するように、「写真の人物を絵画の背景にはめこんで挿絵にしている」ものもあれば、影絵のような形で撮影された絵画的なスチールもある。また、劇画的な絵もあればそうでないものもあるなど様々であった。読者は提示される種々の絵・スチールを組み合わせて読みながら、各自の頭の中でイメージを形成し映像化していくこ



〈図4〉 阪東妻三郎の柳原  
【19】（「追憶6」）



〈図3〉 頭を抱える柳原の  
絵【17】（「追憶4」）



〈図5〉 絵のような女（百合子）と写  
真の男（サボオント氏）【51】  
（「療養所の怪異（5）」）

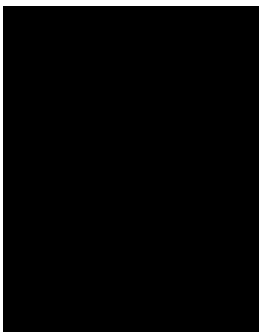
とになる。

例えば第一七回では、櫻子に振られ頭を抱え煩悶する柳原のイラストが描かれている（図3）。『東京』では、そのすぐ二回後で、角度は異なるが同じような構図で柳原に扮する阪東妻三郎のアップ（図4）が提示されており、これがスチールが登場する最初となっている<sup>13</sup>。挿絵と文章で少しずつ人物像が明らかになってきた柳原の顔が、「深刻なる性格表情」が魅力とされた役者・阪東妻三郎のイメージ<sup>14</sup>と重なる形で、心に何か抱えた謎の人物・柳原像を読者に提示していくことになる。作品

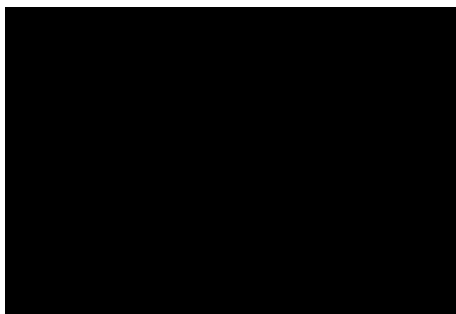
は映画化を前提としており、ここで表される絵がどのような形で映像化されていくのかということも、読者たちの興味をひいただろう。

時には（図5）のように、絵のような女と写真の男が組み合わさるな





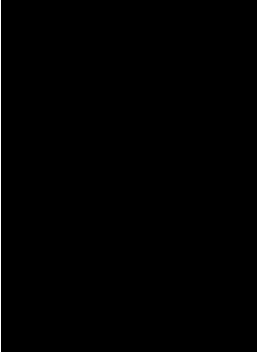
〈図7〉覆面をとる柳原  
【57】（「脅力（3）」）



〈図6〉左から百合子、サポオント氏、南良彦  
（=近藤伊與吉）【40】（「毒唇（1）」）

ど、奇異な感も与えるものもあるが、スチールと絵とが全く別の物ではないことを示すことにもなっている。文章と絵やスチールを行き来しながら、映像化の過程を思い描く積極的な読書が、読者には要求されるのである。

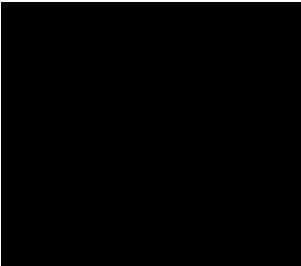
また、この小説では、怪人とサポオント氏と柳原の三者が同一人物であるということが鍵となっており、映画化の宣伝の際も、サポオント氏の配役のみ「？」として伏せられていた<sup>45)</sup>。しかし、阪東妻三郎扮することになっているサポオント氏の写真は第四〇回で早くも提示される（図6）。ただし、阪東妻三郎の顔は、この段階ではまだはっきりとはわからない。先に挙げた第五一回（図5）でも、サポオント氏のスチールは提示されるが、しかし、この段階では、まだ種明かしはされていないので、それが阪東妻三郎だと読者が気づいたかどうかは、作品を読んでいて、サポオント氏と柳原が同一人物であるということを気づくことができただろうかによって異なるだろう。怪人の謎、サポオント氏の謎に気づきかけた読者にとっては、興味が駆り立てられる挿絵となっているのである。その後、怪人が覆面をとり阪東妻三郎扮する柳原であることが第五七回ではっきりと明示され（図7）、さらには、種明かしがされる第八七回の場面では、役者



〈図 8〉 柳原とサボオント氏【87】(再生(3))



〈図 9〉 ノーヴァ・スーノ【34】  
(「理想郷(3)」)



〈図 10〉 ノーヴァ・スーノ【36】(「理想郷(5)」)

の身体を使って柳原とサボオント氏が二重に写し出され、二つの人格が分裂していることがわかりやすく描き出されている(図8)。

また写真は、役者のスチールという性質上、顔のアップや動作を現したものと、人物が中心となっており、ノーヴァ・スーノ国の風景等は挿絵となっている。例えば、本文中の「ヤシの茂った大きな島の海岸が見える。(略)東経百六十度、北緯十度、カロリン群島を距る東北六十キロの海上にある八十キロ平方の面積を有する島である」という記述とも呼応する形で南洋をイメージさせる絵(図9)や共同住宅とみられる建物などの絵(図10)をはじめノーヴァ・スーノ国の様子は全て絵で表現されていた。これは単に撮影が間に合わなかったということもあるのかもしれないが、しかし、架空の場として、読者が写真よりも限定されない形で、文章と絵とを組み合わせて思い描くことが結果的にできるようになっているのである。

このように、小説本文に見られる映画的手法と、挿絵やスチールとの対応によって、この作品では、読者の脳内で映像化しながら読むことを促す仕掛けがとられていたのである。

では、実際に読者はどのように読んだのだろうか。

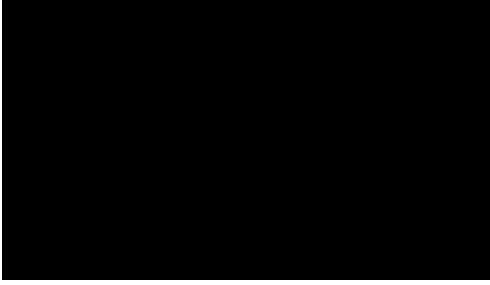
#### 四、地続きの未来

残念ながら、読者がどのように読んだかの資料は多く残っていない。その中でも、「大阪、東京朝日新聞連載中の伊藤好市氏原作「霊の審判」は「映画脚本」として相当以上の価値を有してゐるだけにその映画化は一般からひとく期待されてゐる。」（『映画と演芸』一九二八・二）というような「映画脚本」として価値があると捉えるものや、阪東妻三郎の話題に特化した雑誌『阪妻画報』内での「映画化の“霊の審判”とても素晴らしい原作ね。妻さんのスタイルも好いわ。私達今から夢中なのよ。」（一九二八・五）といった阪妻ファンの読者の声が散見される。ただし注意したいのは、同じく『阪妻画報』に掲載された読者の声の中に、「“霊の審判”に於ける妻三郎氏の柳原喬、静子さんの小野百合子とてもよく御似合ですこと。原作の人造人間なんか私の空想そのまゝ、が偶然にも発表された様に思はれて独りで笑つて居ました。何れにしても低級なものとは違つて科学的組織な点がふくまれて居るんですもの」（一九二八・五）というものがあることである。つまり、本作は、読者が空想し得る「未来」を描いた「科学的」なものとして受け止められていたといえるのではないか。このことは、この作品が人造人間の実験や、エスペラント語の使用、ノーヴァ・スーノという架空の理想社会を描くなど、同時期に話題となっていたモチーフを意識的に取り入れて

いることに起因していた。特に、『東京』では、『大阪』と異なり、「霊の審判」掲載の同一紙面上に「霊の審判」を引用したエスペラント語講座の広告を掲載したり（図11）、理学博士松村松年による「人間製造」（一九二八・二・一八〜二・二三、全五回）の連載記事や女性執筆者による「女の理想社会」という特集記事（一九二八・一・一〜一・一八）を断続的に掲載したりするなど、「今」の社会と小説で取り上げられた世界が決して断絶したのではなく、地続きになっていく可能性を示唆する紙面が形成されていた<sup>46)</sup>。

例えば、エスペラント語の広告記事では、「霊の審判」本文の引用後、「今や近代人の常識者たるエスペラントの学習は理想郷ノーヴァ・スーノ国のみでなく、全世界を挙げて、この語の学習にいそしみ、エス語を知らなければ近代人の恥辱とさへ言はれてゐる。（略）「霊の審判」の愛読者はこの小説をよりよく味読さるゝ為にも一人残らずエス語を学ばるゝ事を望む。」という文章が付されており、エスペラント語の習得が読者の「今」においても「常識」であるとして、小説を利用した宣伝をしていた。

また「人造人間」についていえば、当選発表時の作品紹介（「当選映画小説」『大阪』前掲）でも、カレル・チャペックの戯曲『ロボット』（鈴木善太郎訳、金星堂、一九二四・五）や映画「鳥人獣人」（マーシャル・ニーラン監督、一九二〇）と比較されていたことから当時注目された話題であったことがわかる。そのような中で掲載された松村松年「人間製造」の記事は、



〈図11〉「霊の審判」【51】と併載。「エスペラント講座」の広告。上段に「霊の審判」【32】と【33】の本文の抜粋がある（『東京』一九二八・二・二）

不老不死は不可能だが、男女の両性の転換や人為的交配、遺伝による人為的性格の改造等は科学的に可能であることが理学者の文章として述べられたものであり、フィクションとしてだけでなく、近い未来実現可能なものとして読者の期待を駆り立てるものとなっていた。ただし、松村の「人間製造」で「今日の優生学や遺伝学は大に進歩し来り、人間の人為的性格の改造が大に有望になつて来た」とあるように、優生学の思想がその根底にある点は注意したい。中村美理「マッド・サイエンティストの子供たち——昭和初期の人造人間文学と優生学」（中山昭彦、吉田司雄編『機械Ⅱ身体のパリテイク』青弓社、二〇〇六・一一）は、昭和初期の人造人間文学のなかで、生殖という概念が一つのテーマとして取り上げられていることを指摘し、「この時期にビクター・フランケンシュタインのような科学者——古い身体を解体し、新しい身体を生み出していくマッド・サイエンティストたちのような科学者——がもし存在したとすれば、それは優生学者たちであつたといえるだろう」として、この時期の人造人間をめぐる議論が、優生学と深く関わっていたことを指摘している。本作の南の「人造人間」の実験は、フランケンシュタインのような身体製造とは異なり精神をつくりかえるというものだが、しかしその目的は、「私は現在の人類よりも、すぐれた能力と人格を有つ「全人」を作りたい。そして現代の社会で不可能とされてゐるあらゆる問題をその新人間の能力によつて解決したい。（略）即ち私はすぐれたる人造人間を何百万でも何千万でも作れる方法を発見して、この世を、真の理想郷としたい」【10】「人造人間（一）」というものであつた。南の思想が優生学の思想とかけ離れたものではないことは明らかだ。そしてこうした「優れた」人間だけで構成される理想社会の実現という考えは、例えば「霊の審判」と同時に掲載された「女の理想社会」における平塚らいてうの次の発言とも一見、通じるかのように見える。

私の理想社会は何よりも人間の多過ぎないことです。劣悪な人間がいき苦しいほど詰込まれてゐる大都市などは

造らないことです。理想社会の男女は人間の粗製濫造を極力戒め、優生学的見地から産児調節を實行し、よりよい質の人間をより少く創造しなければなりません。(人間ばかりでなく、私の理想社会においてはすべて量よりも質が問題にされ、重んぜられねばならないのはいふまでもありません。)

〔女の理想社会 量より質〕『東京』一九二八・一・一八、「霊の審判」【36】「理想郷(5)」の下に掲載  
平塚は、この後、「次に私の理想社会においてもつとも重要視される問題は教育です(略)理想の社会は、その社会を構成する万民の生活を最小限度において保証すべきです。(略)万民は(男も女も)仕事をもち、働かねばなりません。(略)完全な共産制とまでゆかなくとも、この社会では私有財産にあらゆる制限を置きます」と述べていく。  
ノーヴァ・スーノでは、共同幼稚園からエスペラント教習所へ、さらにはノーヴァ・スーノ学園へと成長に応じて平等に教育を受け、共同住宅に住む生活が送られていた。男女分業で「労働に服する義務的名譽を持」ち、結婚後も妻は台所に立たず夫婦で共同食堂へ出かけるという形態で、貨幣も犯罪もなく、みな「性欲と物欲が少ない」というノーヴァ・スーノの社会は、平塚の理想をさらに極端に押し進めたものであるととることもできる。

しかし、このような理想郷であるノーヴァ・スーノ国でも存続の危機が語られていた。すなわち、「結婚がかくの如く減少するために、出産数も最近数年間に甚だ減少して来た」のである。そこで「親愛なる同胞諸君よ、国家のために今少し恋愛に熱心ならんことを大統領の名において勧告する」や、「諸君が日々を楽しむあまり、恋をすることをお忘れぬから、結婚数が減少する。随つてまた出産率が減少する。かくてはノーヴァ・スーノ国は衰滅しなければならぬ。諸君、何卒、いやではあらうが恋を忘れないやうにしてくれたまへ」という注意がなされていく。人々の「性欲」や「所有欲」が少ないため、出生率がどんどん低下していることが、作品には書き込まれているのである。カ

レル・チャベック『ロボット』では、人間が「放逸懶惰」となり「智能の働きが鈍り、肉体が退化廢類して、肝心な子孫繁殖の機能にまで故障を及ぼし」こともが生れなくなるといふ事態が起こっていた<sup>10</sup>。それに対して、ノーヴァ・スーノ国では、人々は規則正しく働く「全人」であり、また平塚の主張するような「よりよい質の人間」ばかりであるのに、それ故に出生率の低下が訴えられ問題となっているのである。「性欲」「所有欲」が少ない人々による社会——それは争いのない平和な社会である一方で、恋愛への興味が失われ衰微しかねない社会でもあった。そしてその時、人々は「国家のために」恋愛をすることが求められさえするのである。しかも、ノーヴァ・スーノ国とは、南たちが住み生活することができない場所でもあった。南に裏切られた百合子がサボオント氏にノーヴァ・スーノに連れて行ってほしいと頼んだ時、サボオント氏は「……あなたがノーヴァ・スーノへ行くことなどは決して誰の幸福でもありませんからね。ノーヴァ・スーノの生活はノーヴァ・スーノ以外の社会に住んだ経験のある人には不幸より外の何物でもないので……。」(【50】「療養所の怪異(4)」)と言う。少なくとも、南たちは、ノーヴァ・スーノでは幸せになれないことがここで明示されているのであり、ノーヴァ・スーノは彼らにとってあくまでも辿りつけないユートピアなのだ。

そのように考えた時、「僕の研究が完成すればあらゆる凡人と廢人から何千何万といふニア・サボオント氏が作れるのだ。そして世界は、かゝる『全人』の意志と理性と互譲によつて極度の文明が実現され、今のノーヴァ・スーノ国より以上に完全なる社会が現出するのだ」(【93】「第二の人格(3)」)という南の「完全なる社会」が、果してどこまで「完全」なものなのかという疑問が湧いてくる。エスペラント語の習得や優生学思想に基づく理想社会や人体創造といったものは、当時の新聞でも話題となっており、記事ではその実現が望むべき「未来」として、各論者の

思想が深く展開されないまま、ごく簡単に表層的に紹介されていた。しかし、それは果して問題なく容易に到来するものなのか。同じ紙面で、読者の「今」と地続きのものとして小説とともに提示されたことにより、記事の言説は、かえってあまりに楽観的なものとして見えてくるのである。

## 五、反転する物語

このように見てくると、「万々歳」と言われ終局するこの物語も、果たして本当にハッピー・エンドとして提示されているのか怪しくなってくる。もちろん柳原や南を惑わし男たちの性欲を刺激する妖婦・櫻子が殺され、さらにはサボオント氏の性欲を一身に引き受けた柳原を実験により封印することで、南は自らを脅かすものを取り去ることができた。そして自分の研究を補助する従順で貞淑な百合子と再び結ばれ、今後の人造人間実験の成功とノーヴァ・スーノ国のような理想社会を創造する夢の実現に近づいたことが示唆されるなど、物語は一見、ハッピー・エンドに終わるかに見える。しかし、先にも確認した通り、ノーヴァ・スーノ国とは、性欲・所有欲がなく恋愛に関心を持っていない人々で形成されているため存続の危機を抱えている場であり、南たちが幸せになれる場ではないのである。

しかも、南の人格変換術とは、「潜在意識を分せし、取出し培養し、移植し、変化させ、活動させる実験」〔11〕「人造人間（2）」であり、「一旦自我を失った人間が今後は前よりも数倍、数十倍すぐれた智力、感情、理性、意識を持った超人となつて更生する」〔12〕「人造人間（3）」というものなのだ。南自身が「フロイドズムを専門的に可なり深く研究した」と語っているように、こうした潜在意識への注目と治療という発想には、フロイトの



思想の影響があるのだが、しかしもちろんフロイトは無関係の人間の人格を移植することができることも、潜在意識や性欲を完全に除去することができるとも語っていない。サボオント氏が柳原の第二人格であることを知った時の南の「何といふ、恐怖すべき造化の悪戯だらう。／科学、人智——、そのみぢめな無力なものを、僕は心から痛感させられる」【88】「再生（4）」という発言があったことも併せて考慮すると、南の「科学」、すなわちサボオント氏の治療が「偶然」によりまた覆る可能性、潜在意識（＝柳原）が何かの拍子に表れる可能性をテクストは残しているのだ。さらにいえば、この柳原の存在は、阪東妻三郎の強烈なキャラクターで印象づけられ、「母の手伝をして居ても、学習をしてゐてもあの笑顔が浮んで一人でに微笑みたくなつてしまふ」（『阪妻画報』一九二八・五）といったファンの読者の声にもあるように、忘れられない存在として最後まで読者の意識に刻まれていた。

加えて、柳原がサボオント氏へ変わるようになった経緯については、次に引用するように「幻の中に視なければならぬ」や「想像する外はない」など、幻や想像の中でしか語られていない。

われ／＼は、柳原がまだサボオント氏とならない前の、即ちこの海浜療養所である櫻子の別荘からぬけだしたあとの、彼の行動を、彼の話から、次ぎのやうに、幻の中に視なければならぬ——。

×

別荘の裏の小高い砂きうをかけ下りる黒い人の影。

（略）

柳原が第二の人格サボオント氏になつた経路は？……

『われ〜はそれをサボオント氏の伝記の中から拾ひ上げて想像する外はない。』

×

どことも知れない暗い海の中を走つてゐる帆船、

【91】（第二の人格へ（1））

本稿第二節「**「霊の審判」**」における映画的表現の**実践**」でも確認した通り、本作では、記憶や想像、幻想の中で浮びあがるものが詳しく説明されないまま、作品内の現実でおきていることと並置されていくという特色があった。そのため現実と記憶・幻想の境界が曖昧にされており、この場合もどこまで南の発言を信じていいのか、読者を惑わせることになってくる。

このように考えてみると、作品の末尾の「そして二人は固く手を握り合つて、お互ひに顔を見つめ合ふのであつた。／＼その眼には何の涙か、キラリと光つた。」【101】「**「出発」**」という言葉は意味深である。一見、この涙は二人の感極まつた幸福感を表すものとして読めるが、しかし説明がないまま、あえて「何の涙か」とされていることから、そこに不吉なものを読み取ることも可能だ。「涙」の意味をどう捉えるかは、スチール／絵／文章／新聞記事を繋ぎ合わせ、作品世界を想像してきた読者に委ねられているのである。

本作の題名が、南の実験内容である「**「人造人間」**」から「**「霊の審判」**」へと新聞社によって変えられたことにより、南が人造人間の研究を通して事件を解決し新しい社会の建設の実現に向かう物語という側面は弱められたといえる。ま

た柳原とサボアント氏を阪東妻三郎が演じることになったことにより、怪人Ⅱ柳原Ⅱサボアント氏という謎ときと柳原の異常性が強調されたのである。伊藤好市は当選時に、バートランド・ラッセルの「所有的本能」と「創造的本能」についての発言を引き<sup>18)</sup>、次のように述べていた。

所有欲にのみ駆られ物欲や性欲にのみ専念する現在の不完全な人間を改造し、創造的本能を信条とする理想的人類を生み出すことが出来れば、行き詰った現社会改造の目的は達せられるのではあるまいか、要するに社会改造は組織の改革より先づそれを構成する人類の改造が先であるとの私の持論をこの一篇の小説によつて現はさうと努めたものなのです、しかしそれだけでは単なるお伽ばなしに過ぎません、それに現実味を与へ殊にたゞ明暗によつてのみ表現する映画の脚本としての適性を備へさせるためにはかなり苦心をしたわけです

つまり、人格変換による理想的人類の創造による社会改造という物語だけでは、ただの「お伽ばなし」となってしまうことに伊藤も自覚的だったのである。そこで、「現実味」や「映画の脚本としての適性」という映画的要素（読者に映画を喚起させる視覚的表現、曖昧な表現）が加えられていったのだろう。そして、そのことと、絵やスチールの効果が合わさることによって、この作品は、それが作者の意図したか否かは別にして、南の成功物語（新しい社会の建設の実現で終わる物語）に亀裂を入れ、そうしたハーッピーエンドの物語を反転させる可能性も同時に提示する作品になっていたのである。特に『東京』の紙面においては、新聞記事とも呼応する形で、新聞読者の「今」とも繋がる問題として読者に意識させる方向性が示されていたことを考えれば、本作は新聞記事における未来への樂觀的な言説を問い直すものともなり得たのである。「霊の審判」は懸賞映画小説として新聞に掲載されることで、新たに再構築された作品なのである。

## おわりに

以上みてきたように、「霊の審判」は、映画を意識した視覚的な表現（作品内の語りやタイトルという手法など）とスチールや絵および同時掲載された新聞記事とを照合させる読書行為を促す仕掛けがとられていた。それは、小説を読みながら映画を各自に想像させ（紙上映画を楽しませ）、さらに上映予定の映画への期待を掻き立てる試みであった。しかし、こうした仕掛けにより、かえって記事の浅さや「今」および「今」と地続きの近未来の危うさを、阪東妻三郎の強烈なキャラクターとともに感じ取り得るものともなっていたのである。

最後に一九二〇―三〇年代の大阪朝日新聞社懸賞映画小説の試みについて、「霊の審判」のその後にも触れ、簡単にまとめたい。

映画小説の懸賞は、一つには、映画が娯楽として浸透していながら、剣戟物や新派物、あるいは映画には不向きな小説を強引に映画化したものなどが多いという不満から、芸術としての映画を作成するために映画化を念頭においた優れた小説を発掘することが求められたことから始まった。映画が重要なコンテンツとして注視され、映像化の過程を各自で楽しみ読むという新しいスタイルを開拓するというメディア戦略から始まったのだが、しかし、「大地は微笑む」や「人間」の成功を受けて、「阪東妻三郎主演として大々的に宣伝され前二作以上に注目を集めた「霊の審判」は、前二作とは異なり上演されずに終わる。櫻子役の瀧田静江の病気や撮影所の都合による中断が発表されるが、未完となった理由は、阪東妻三郎と映画会社との関係の悪化、あるいは原作の理想社会が思想上問題視されたため

等<sup>99</sup>、様々な理由が挙げられており真相は定かではない。

「霊の審判」当選後も、長篇・短篇・こども映画小説の募集は行われるが、こども映画小説は該当なして、長篇・短篇映画小説も『大阪』の夕刊のみの連載という形で縮小され、書き方もそこまで特に映画を意識した書き方になっていない。短篇映画小説「踊る幻影」は映画化されるが、長篇映画小説「緑の札」<sup>グリーン・カード</sup>は管見の限り映画化されていないなど、以前ほど力はいれられなくなっている。当選者を見ても、「大地を微笑む」当選後、大学を卒業し松竹蒲田に入社して多くの映画の脚色を手がけ、『読売新聞』の小説欄にも映画小説を連載執筆した吉田百助は成功ととつていいが、「人間」の作者・鈴木善太郎はチャベックの翻訳を発表するなどとも知名度もあり、伊藤好市、即ち貴司山治にしても既に「新恋愛行」（一九二六・一・一〜七・五）で『時事新報』の懸賞小説に当選しデビューし、この時期、他にもいくつかの作品を執筆していた。無声映画時代の映画小説が、ある程度テクニクを要するものであり、素人が簡単に作れるものではなかったということも新人発掘が難しかった一因だろう。

そう考えると大阪朝日新聞社のこの懸賞映画小説の試みは、新たなジャンルを切り開こうとしながら、勢いがあったのは極く短期間であったといえる。もちろん、その後もシナリオ・脚本・映画原作小説・筋書などの形の募集はあることはあるが、トーキー時代の到来、時局の影響など、形式的にも募集の意図としても大きく変わっており、このような形で大々的に宣伝され大阪・東京両朝日新聞の小説欄で映画小説として長篇連載されることはなかった。

しかし、それ故に、紙上で展開されたこの「霊の審判」は、この時期の映画・小説・新聞といったメディアが交叉する瞬間を読み取ることができる貴重な「場」として残されているのである。

- (1) 注 川添利基『映画劇・筋と脚本の書き方』では、脚本が場面場面に分けて書くのに反して、撮影台本は、一つ一つの画面に分けて書かれたもので、脚本よりもさらに細かい書き方をしたものと述べている。すなわち、「遠写」「近写」「半大写」など、細かく書かれているものであると説明している。
- (2) 以下、特に明記しない場合は、全て朝刊を指す。
- (3) 「大地は微笑む」(画Ⅱ古家新)は、一九二三年九月三日、四日と『大阪』で掲載されるが、関東大震災の影響もあり、二回で中止となる。その後、一九二五年一月一日から四月三〇日まで『東京』『大阪』で連載される。ただし、『東京』の挿絵は椎島勝一で、『大阪』の挿絵は古家新が担当した。また新たに連載されるにあたって、先の第一、第二回分は全面的に改変される。
- (4) 「人間」(『東京』『大阪』一九二五・一一・五〜一二・三二。挿絵として日活のスチールを毎日掲載)
- (5) 一九二九年一月に募集され、当選した長篇映画小説「緑の札」(石原榮三郎作、『大阪』夕刊、一九三〇・七・二〇〜一一・八)および短篇映画小説「踊る幻影」内田虎之作、『大阪』夕刊、一九三〇・三・四〜四・一一)では、ともにタイトルは使用されていない。
- (6) 『朝日新聞出版局五十年史』(朝日新聞社出版局、一九八九・五)
- (7) 「本紙が二万五千号の記念に／募集の映画劇に就て(二)／日本の映画界は何ういふ風に進んでるか／何ういふ風のもの求めてゐるか」(『大阪』一九二三・一・一九)で、「民衆娯楽としてスクリーンの劇場は数に於て今や世界的に多くのファンを有してゐる、しかし日本に果して好い映画劇があるか、大なる疑問です、本社は特にスケールの雄大な、精神的影響に深い注意の払はれた、新しい民衆を満足せしめ得る立派なものを要求します(略)長くても、説明者を附することになつてゐても、タイトルのみによつて劇の進行を諒解せしむるやうになつてゐてもつまり優秀なものが選に入る訳です」とある。
- (8) 募集の告知(長篇映画小説／懸賞募集(一月十六日付本紙に発表した文芸作品三大募集のうち「長篇映画小説」の規定は次の通りである。))『東京』一九二六・二・七)は以下の通り。

小説界、戯曲界は既にあらゆる試みが尽されてゐる。新しい作家、若いプレーライトの力強き開拓を許すは、光りと動きの芸術——映画の世界である。本社は先に『大地は微笑む』ついで、『人間』を発表して映画界に一大波紋を投げた。

紙上映画という試み

紙上映画という試み

今回更にこの募集によつて鮮新なる意味多き収穫を得んことを切望する。

要件……映画の条件を完全に具ふるはもちろん、映画小説である以上、長篇小説としての一等地を抜くこと

映画としての長さ……十巻ノ読物としての長さ……約百二十回ノ一回十五字一行で百二十行内外ノ当選……一篇……(賞)五

千円ノ締切……今年九月三十日限り

◆応募規定◆

▲翻訳、翻案はとらず ▲応募者の住所氏名は原稿に明記せず、必ずこれを別に蔽封して添へ、原稿には作者の筆名のみを記すこと ▲原稿には百行内外のかう概と簡單なる作意とを必ず添へること ▲あて名は本社社会部長篇映画係 ▲原稿送達は書留郵便によること ▲入選せざる原稿は返戻す ▲以上の条件を具備せざる作品は採用せず ▲審査は本社において行ふ ▲入選作品の出版権興行権は本社所有とす ▲問合には応ぜず

- (9) 『東京』と『大阪』では、挿絵が違う回が一二回ある。『大阪』版では、第一回目の挿絵が『東京』の南の顔の絵とは異なり、まだ登場していない櫻子の絵を載せ「挿画は本篇のクキーン八重島櫻子」と注記している。さらに第二〇回で独自に『東京』版にはない「今までの筋」を示す部分を設け、踊る櫻子の妖艶な写真とサボオント氏の絵を併置し、櫻子の妖婦性を印象付けている。『大阪』では当時流行していた映画の妖婦を意識し、絵やスチールで櫻子を強調することで娯楽性を強めていたと考えられる。

- (10) 『霊の審判』(朝日新聞社、一九三〇・七)

橘高廣「映画劇の作法 字幕の研究」(『週刊朝日』一九二三・三・一一)では以下のような指摘がある。

- (11) インサート (Insert) なる単語で代表する挿入文字即ち手紙の文句電報、小切手、遺書、デッテル等にも使ひ方には準字幕の待遇をすべきもので、無字幕映画と称するものが、このインサートを利用して居るのを見る時は、その感を深くするものである。(略) インサート、即ち挿入文字は使ひ方に依つては、頗るドラマチックになるもので、字幕外にあつて、映画劇構成の上から見逃すことの出来ないものである。(略)

字幕は重要視されなければならぬものであり、大会社が字幕だけを他工場へ製作させる不見識がなくなり、誤字がなくなり、ヤツツケロー・タイトルは絶滅するであらうと思ふ。

- (12) 橘高廣「映画劇の作法 字幕の研究」(前掲)

- (13) ただし、『大阪』では、第一九回は、柳原が酒場で歌う挿絵となっており、その挿絵は『東京』では、掲載されない。『東京』の第一九回と類似した構図が『大阪』で出されるのは、第二九回となる。また、第一七回と第一八回の挿絵が『大阪』では逆になっており、訂正が出ている。
- (14) 例えば、「彼妻三郎氏の熱あるアクティングは益々白熱し、氏の深刻なる性格表情、燃える様な熱と努力のアクシオン、凄壮な殺陣は深く印象に残る。」(「闇に就て」『阪妻画報』一九二八・一〇)という発言がある。
- (15) 映画については、『キネマ旬報』(一九二八・二)で、脚色・江川宇禮雄、総指揮・立花良介、総監督・阪東妻三郎、監督・枝正義郎、演出効果・細山喜代松、撮影・友成達雄、特別美術監督・田中良と発表されている。また、配役としては柳原喬 Ⅱ 阪東妻三郎、南良彦 Ⅱ 近藤伊與吉、小野百合子 Ⅱ 森静子、八重島櫻子 Ⅱ 龍田静枝、サボオント博士 Ⅱ ?、都留銳治 Ⅱ 志賀靖郎と発表されていた。
- (16) なお『大阪』では、このエスペラント語講座の広告は併載されていない。また、『大阪』の紙面では、小説と論説記事が同じ紙面となることは少なく、ほとんどの場合、本作とは関係のない広告記事と一緒に紙面は形成されている。
- (17) 長沼重隆「R・U・R」人類滅亡から新しき誕生へ ボヘミア作家の傑作劇(『週刊朝日』一九二三・一・二二)では、「つまりロボット製造法を心得てゐる人間が、単に之を製造し、之を役して安逸な日をウカウカと送つてゐるうちに、丁度捨て、顧みない鉄の赤錆が生ずるやうに、放逸懶惰の主は智能の働きが鈍り、肉体が退化廢類して、肝心な子孫繁殖の機能にまで故障を及ぼしたものと見える。」と解釈している。なお、一九二〇年代のロボットの流行および産児制限の問題については、吉田司雄・奥山文幸・中沢弥・松中正子・會津信吾・一柳廣孝・安田孝『妊娠するロボット』(春風社、二〇〇二・一一)に詳しい。
- (18) 伊藤好市は、おそらく『社会改造の原理』(パートランド・ラッセル、松本悟朗訳、一九一九・一二、日本評論社)の「序」の部分参照しているのだらう。「創造」(所有)「欲」「創造」(所有)「衝動」という表記が見られることもあってか、伊藤は「創造」(所有)「衝動」と「創造」(所有)「本能」を同じものとしてここでは述べているが、実はラッセルの思想においては、「本能」と「衝動」は同一のものではない。また、ラッセルは、「政治的組織」では「所有欲を棄て、創造欲を増進するやうに構成されなければならぬ」とはいつているが、人間の物欲・性欲を「所有衝動」として、それらを全て取り去るべきだということは述べてはいない。



- (19) 櫻子役の瀧田静江の病氣（『阪妻画報』一九二八・六）や撮影所の都合（『キネマ旬報』一九二八・六）による撮影の中止が当時、公にされた理由だが、後に阪東妻三郎と松竹の関係の悪化（丸山敏平『剣戟王 阪東妻三郎』ワイズ出版、一九九八・二）や、国粋会その他の右翼団体からのノーヴァ・スノーノ国の描写に対する抗議（貴司山治『遺稿』私の文学史）伊藤純編注／貴司山治 net 資料館HP）があつたなどの理由も挙げられている。

〔付記〕 引用に際し、旧字は新字に改め、ルビや傍点等は適宜省略した。本稿は、昭和文学会研究会（二〇一九・五・一一）の口頭発表を基に、新たに考察を加えたものである。発表内外で貴重なご意見を頂いた。心から御礼申し上げます。