

# 博士学位論文審査要旨

2017年7月9日

論文題目：谷崎潤一郎大正期映画テキストの横断的研究

学位申請者：伊東未央子

審査委員：

主査：文学研究科 教授 田中勲儀

副査：文学研究科 教授 西川貴子

副査：文学部 准教授 瀬崎圭二

要旨：

本論文は、近現代に発明され普及した映画という文化体験が、いかに作家の思考や言語活動を変容させたかを明らかにすることをめざし、1920年代に映画製作に携わり数多くの映画論や映画小説を発表した谷崎潤一郎の営為を分析した論考である。

第Ⅰ部「〈純映画劇運動〉の潮流」では、大正活映で映画化が企画されながら実現しなかった小説「人面疽」を採り上げ、人間精神を揺さぶる映像の力を強調した作品と定位するとともに、同様に映画化できなかつた脚本を“読み物”に書き改めた「月の囁き」をめぐって、映画の表象形式が言語表現に新たな〈文体〉を提供した事実を論証した。

第Ⅱ部「映画製作と欲望の物語」では、谷崎の映画製作体験に基づいた映画小説から、映画を製作・消費する現場で生起する〈欲望のサイクル〉を論じた。客観性を保持すべき映画監督が映画世界の虚構に呑み込まれ破滅してゆく「肉塊」を論じては〈恐るべき映画〉の本質を衝き、観客が映画女優の肉体を“人形”として私有する快樂に耽る「青塚氏の話」を論じては原典を離れ拡散し回収不能となってゆく情報の在り方を剔抉した。

第Ⅲ部「映画＝〈夢/記憶〉をめぐって」では谷崎の「映画哲学」が息づく作品を採り上げ、作品史における映画の位置づけを再検討した。映画に飽き足らず魔術によって身体を変容させる男を描いた「魔術師」では〈覚めて見る白昼夢〉としての映画の特性を明示し、実在の映画と過去の記憶・妄想が輻輳する「アエ・マリア」では谷崎が関心を寄せたベルグソン哲学と照応させつつ〈映画語り〉の重要性を唱える。そして、関西移住後のいわゆる“古典回帰”と位置づけられがちな「春琴抄」における“盲目”の主題を“視覚と身体の連動”と捉え直すことで、映画テキストから得た問題を逆説的な形で継承したものと論じた。

本論文は、同時代の文学・映画・社会など多岐に亘る資料の調査収集に基づき、海外で発売された作品を含む映画DVDを活用するなど、実証性に満ちた説得力を持つ。論構成も緻密で新見に富み、やや性質の異なる「春琴抄」論への架橋には異見も出ようが、“谷崎と映画”研究の画期となろう。

よって、本論文は、博士（国文学）（同志社大学）の学位を授与するにふさわしいものであると認められる。

## 総合試験結果の要旨

2017年7月9日

論文題目：谷崎潤一郎大正期映画テキストの横断的研究

学位申請者：伊東未央子

審査委員

主査：文学研究科 教授 田中励儀

副査：文学研究科 教授 西川貴子

副査：文学部 准教授 瀬崎圭二

要 旨：

上記審査委員3名は、2017年7月7日、午後6時30分から約2時間にわたり、徳照館第2共同利用室において、公開で学位申請者に対して、口頭試問を行なった。

学位申請者は、審査委員からの質疑に対して、提出論文についての専門的知識はもとより、関連する諸分野の問題についても、的確かつ詳細な応答を行なった。その結果、本論文の学術的価値の高さ、および学力水準の高さが確認された。

また、外国語（英語）についても、十分な学力のあることが確認された。

よって、本論文に関する総合試験の結果は合格であると認められる。

# 博士學位論文要旨

論文題目： 谷崎潤一郎大正期映画テキストの横断的研究  
氏名： 伊東 未央子

## 要旨：

本論文の目的は、映画という近現代特有の文化体験が、作家の思考や言語活動をいかに変容させたか明らかにすることである。そこで1920年から1921年にかけて映画製作に携わり、映画論や映画小説を数多く発表した谷崎潤一郎に焦点を当てた。映像と活字文化が混合する現代的状況を先験的に示す谷崎の営為を研究することは、今日的意義を持つ。また谷崎の映画テキスト（映画論や随筆、映画小説、脚本）には、現代社会におけるコンテンツ産業やサブ・カルチャーの隆盛と消費の問題系に対するアクチュアリティがあると考えられる。

先行研究はこれまで多くの成果を挙げて来たが、映画メディアに対する谷崎の先端性が主に論じられ、その映画製作は文学的スランプに対する抵抗であったと位置付けられることが多い。本研究では映画と文学を対置せず、両者の交差が谷崎の作品を有機的に構成したと捉えた。埋没しがちな映画史資料を網羅的に調査し、併せて同時代の哲学、美学理論などを援用することで作品に伏流するコンテクストを再び浮上させ、作品の新たな相貌に光を当てた。

論述においては、三部七章構成とする。第I部では、日本近代映画史における谷崎および大正活映の営為とその先鋭性／限界性を跡付けた。

第一章では、映画化が企画されるも実現しなかった「人面疽」（1918）を取り上げた。計画は頓挫したものの、「人面疽」の映画化という企図は映画と文学を結ぶ意義ある事業だった。純映画劇運動の潮流の中で谷崎や大活が意図したのは、内容、技術ともに他社と一線を画す映画の製作だった。映画を〈見る〉行為がもたらす狂気に自覚的だった谷崎は、他の純映画の担い手たちが扱った教訓的な主題とは差異化された物語的主题を追究した。不安定な社会状況の中で、人間精神を揺さぶる映像の力を強調した谷崎映画テキストの先見性は評価すべきだろう。谷崎は初期から一貫して日本独自の映画の製作を主張していたが、純映画劇運動の中で見せた国際性は昭和初期における作風変化とも無関係ではないと推察した。

第二章では、大正期における映画ジャーナリズムの隆盛の中で「月の囁き」（1921）を映画として公開する代わりに「読物」として発表したことについて論じた。この試みも、活字により「活動写真を見るやうな気持ち」（谷崎「月の囁き」前書 1921）を惹起するという近代特有の表現を実現した点で意義深い。言語表現を媒介にした映画的イメージの流通現象にも着目し、メディア翻訳の黎明期である1920年代の製作者／受容者の相互交流についても論究した。映画は単にモチーフとして物語化されただけではなく、その表象形式は言語表現に新たな〈文体〉を提供した。〈映画的文体〉は大正後期から昭和初期におけるモダニズムの作家たちにより、かつての文学表現を更新する斬新な手法として活用されていく。結果的にはあるが、谷崎はその領野をはじめに切り拓いた小説家として位置付けられる。

第II部では、谷崎の映画製作体験が原案にあるとされる映画小説を取り上げ、映画を製作 - 消費する現場において発生する欲望のサイクルを論じ、関わるものを巻き込む〈恐るべき映画〉の本質にも論及した。

第三章で取り上げた「肉塊」（1923）では象徴的かつ理論的に映画の〈存在論〉が物語化されていた。観客に衝撃を与える映像の力は時に誘惑的なものとして作用する。「肉塊」は映画監督という、客観性を厳守すべき立場の関係者が虚構である映画世界に没入し破滅していくプロセスを、人魚表象を通して卓抜に換喩した作品だった。映画を観る者としては隔離された位置か

らその世界を覗き見るしかないはずが、撮影所または現像室という現場性が映画世界への越境を可能にした。また映画は単に視覚的なメディアであるに留まらず、視覚や触覚、嗅覚の照応の中で身体をもって接することが可能なメディアであると意味付けた。

第四章では、映画関係者の欲望が資本主義的なエコノミーの中に配置されている「青塚氏の話」（1926）を取り上げ、製作者（監督、女優）と受容者（観客）の関係における力学を捉えた。「青塚氏の話」は、平面的な映像メディア受容から一步踏み出し女優の肉体を「人形」として復元することで、身体的快樂に惑溺する新たな映画受容の方法を描いた。映画に対する観客の究極なフェティッシュが戯画化された作品と言える。監督ら製作陣が想定する受容の方法を超越した観客のさまは、一度興行、流通した映画がいかようにも消費されうる可能性を示す。原典を離れひたすらに〈拡散〉され、回収不可能となっていく情報の在り方は現代的なメディア状況を先取って示唆している。

第Ⅲ部では谷崎の「映画哲学」が息づく作品を読み、谷崎の作品史における映画の位置付けを再検討した。第五章では谷崎の映画的想像力の根源である魔術が描かれる「魔術師」（1917）を取り上げ、語り手「私」の「半羊神」への変化というカタルシスとその回想行為について、視覚—身体の連動作用と映像の魔力を論じた。「破天荒な興行物」を求める「私」が逢着したのが、見る者の欲望を喚起する支配者、魔術師だった。そもそも映画は魔術的な興行を根源としたメディアである。谷崎は大正中期の映画に飽き足らずに魔術によって身体を変容させる男を描き、その力を映画にも求めたと考えられる。この感覚の拡張は近代の視覚中心主義に対する身体性の復権という批評性を持つ。

映画の魔術的な力は観客を夢見る状態に誘う。映画は、谷崎が言うように覚めて見る白昼夢なのだ。映画は観客を強く感化するという意味で危険なるメディアだった。20世紀を代表する発明は映画、精神分析、ファシズムだとしばしば指摘されるが、谷崎のテキストもそれを反映している。谷崎の描くような映画への欲望と快樂が、ファシズムと紙一重のものであることには留意しておくべきだろう。

第六章では、「アゼ・マリア」（1923）において、セシル・B・デミルの映画を鑑賞し感想を叙述する場面が語り手の記憶観を示唆する機能を持つことを、谷崎が一時関心を寄せたアンリ・ベルクソンの哲学と照らし合わせて論じた。過去、記憶の編集—再生とは映画的隠喩であり、「アゼ・マリア」は実在の映画と過去の記憶、妄想が「羊皮紙」（トマス・ド・クインシー、シャルル・ボードレー）の如く書き重ねられた作品であると読んだ。谷崎の書き込む〈映画語り〉とは単なる脱線ではなく、作品を構成する重要なシーケンスであると意義付けた。

第七章では昭和戦前期における谷崎と映画の関わりについて、大正期映画テキストからの連続性の内に「春琴抄」（1933）を論じた。盲目の佐助が「過去の記憶の世界」＝「夢」を見る様と映画観客の心性について、プラトン「洞窟の比喩」やベルクソン哲学、映画理論を援用して考察した。「盲人」となった佐助は、〈イデア〉として編集した春琴の記憶という〈映画〉を再生し続けた表象の虜であると解釈し、主体を捕えて離さない映像の強度を論じた。

本論文では、谷崎のイデア概念は後天的かつ人為的に生成されたものであることを確認した。「青塚氏の話」の人形や、失明後の佐助の「内界」における春琴の「観念」は、再構成あるいは編集された後天的な〈イデア〉だった。映画テキストのみならず、昭和期における、恋人や母を追憶する一連の小説群においても同様の認識法が採られている。自らの主観により形成した理想像を妄信する主体の危うさは谷崎におけるマゾヒズムの問題とも通じて来るだろう。

映画テキストの生成を通して谷崎が書き込み続けたのは、スクリーンの彼方の世界は決して断絶した場所ではなく、観客の場と地続きであることだった。現実吟味が困難な主体が捉えたイメージは、「一つの美しい幻影として長く記憶の底に残」（「映画雑感」1921）る。映像を観る主体がその〈記憶〉と〈夢〉に耽る永久機関に陥るさまは「アゼ・マリア」に描かれた。語り手はその記憶を筆記行為により秩序付けることで機関から脱したが、一方「春琴抄」の佐助は自ら

眼を潰してその世界に身を埋めた。大正期を通して視覚性を追求してきた谷崎だが、昭和において盲目の主題を設定したことは単なる転向ではない。そこにはむしろ超越的な視覚性があり、さらに晴眼を欠損することで身体の感度がより一層高まると言える。谷崎が初期映画テキストから描き続けてきた視覚と身体の連動は、逆説的な形でありながらも昭和期に継承されたと言ってよいだろう。

谷崎の作品における映画は、1910年から1930年という戦間期、モダニズムと世界大戦の狭間における社会状況や、伝統的な西洋美学、哲学的概念と交差しながら独自の意味と文脈を形成した。谷崎映画テキストの意義は、人の精神を揺り動かし、言語あるいは筆記行為を促進させる映像の強度を有機的に物語化したところに見出せる。谷崎は映画のメディア的特質や幻想性を言明する傍ら、時には物語的枠組に収めきれぬほど膨張させた映画の〈存在論〉を問い続けた。それは映画を愛好した他の作家には見られぬ偏執的なまでの傾倒だったとも言える。文壇的視座からは黙殺される傾向にあった映画小説の執筆や映画製作という〈逸脱〉はしかし、谷崎の慧眼を実証する結果をもたらしたのである。

巻末には附録として、谷崎が初めて映画に言及した作品「秘密」が発表され、映画「ジゴマ」が封切られた1911年から、映画への言及が一端途絶える1935年までを対象に、谷崎が観た映画に関するリストと解題を付した。