

# 博士學位論文要約

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（佐藤） 未央子

要約：

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、映画論や脚本、映画小説——これらを総称して映画テキストとする——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。本論文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。

序章「谷崎潤一郎と近代映画史」では、近代映画史における谷崎潤一郎と映画の関わりを確認したうえで、これまでに積み重ねられてきた先行研究を整理し、問題の所在を明確化した。

第I部「〈純映画劇運動〉の潮流」では、谷崎および谷崎が脚本部顧問として所属した映画会社・大正活映の営為とその先鋭性／限界性を跡付けた。

第一章「「人面疽」の〈純映画劇〉的可能性——大正活映と谷崎」では、大正活映による、谷崎の小説「人面疽」（1918）を映画化する試みを視座として、作品の批評性＝〈純映画劇〉——旧来の日本映画を刷新する映画——的可能性について、映画化が報道された記事や、大正活映周辺資料をもとに分析した。「人面疽」は、人気女優が出演した覚えのない、人面疽が写り込んだ怪奇フィルムが流通し、観客を狂わせていく物語である。映画化の計画は頓挫したものの、その企図自体が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正活映が意図したのは、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した物語的主题を追究した。不安定な社会状況において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力学は歴史的にも注目すべきである。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おり、「人面疽」製作においても海外撮影や輸出する計画があったようである。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ことも推察した。

第二章「月の囁き」考——〈映画的文体〉を書く／読む」では、大正期における映画ジャーナリズムの隆盛の中で、大正活映のために書き下ろした脚本を、映画として公開する代わりに「読物」として発表した「月の囁き」（1921）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。「月の囁き」は、月光に興奮して殺人に及ぶ〈夢遊病〉に苦しむ女性を描いた作品である。月を見、光を浴びることで狂気に陥る女性の様は、映画によって無意識に支配されていく観客の有様に通底する。現実感に訴えかける映画の、直截的に観客を揺さぶる強度をここに看取した。〈見ること〉や光の狂気性を主題とした「月の囁き」は、映画の表象形態を残したまま、脚本に近い形で発表されるに適した作品だと論じた。また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「肉塊」と映画の存在論——水族館 - 人魚幻想、〈見交わり〉の惑溺」では、芸術映画の製作に失敗しブルー・フィルムを撮るに至る映画監督を描いた「肉塊」（1923）を取り上げ、主人公の映画監督や女優の動向と、作中映画「人魚」の機能の相関性に焦点を当てた。そこで、水族館や人魚が映画を示すレトリックであると見て、同時代の水族館、人魚言説や映画理論を参照して論証を進めた。「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。映画は単に視覚的なメディアであるに留まらず、身体感覚の照応の中で接することが可能なメディアであり、ブルー・フィルムはその尖端と言える。またブルー・フィルムは人魚のエロスの性質を具象化した映画であるとも捉えられる。映画館イメージを想起させながらも、ガラスを隔てて実体を持つ魚や人魚が遊泳する水族館幻想は物語の象徴として機能した。「肉塊」は、〈見る〉ことの誘惑から触覚、嗅覚を刺激する物質すなわち〈肉塊〉の歓楽に達する動態を、映画メディアの存在論——装置、スクリーン上のイメージ、フィルムとしての在り方——に沿って描いた作品であると解釈した。

第四章「青塚氏の話」のドラマツルギー ——映画製作／受容をめぐる欲望のありか」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。作中に鏤められた映画に関する固有名詞——映画タイトル、監督、女優など——を調査し、その機能を明らかにして作品の解釈に還元する方法を採った。「青塚氏の話」は、

観客が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という新たな映画受容の方法を描いた。それは単なる「変態」的行為ではなく、主人公の映画が女優の性的魅力に依存した映画にすぎないことを暴き、現実／スクリーンの女優に勝る〈複製〉を仕立て上げた点で、監督の営為を凌駕するものだった。監督が絶望を味わい、女優が「戦慄」を感じ、観客＝受容者が一人快樂を貪る構図は、受容者による監督、女優＝製作者からの所有権奪取を示す。「青塚氏の話」は、本来受動的な立場であるはずの観客が、監督や女優という映画産業における成功者の優位性を揺さぶる力を持ちうるさまを戯画化した作品であると分析した。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「映画＝〈夢／記憶〉をめぐって」では、谷崎の「映画哲学」が反映された作品を読み、作品史における映画の位置付けを再検討した。

第五章「「魔術師」、〈視覚〉の揺らぎ——「半羊神」の狂乱」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」が魔術師の力によって「半羊神」へと変化する結末と「私」の回想行為に関して、視覚—身体の連動作用と映像の魔術性という視点から論じた。谷崎が映画よりも過激な興行を求める男を描いたのは、大正中期の映画に飽き足らずに、魔術ほどの力を映画にも求めたためだと考えられる。映像に対する視覚と身体感覚が連動する有様は谷崎の映画小説に通底する主題である。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。谷崎は映画を、魔術的作用を発揮するメディアとして捉えていたと考えられる。したがって「魔術師」は、逆説的な意味での映画論として谷崎の作品史に位置付けられる。谷崎は作中で単に映画に言及するだけでなく、精神や身体を変容させていくドラマを構成した。谷崎の映画テキストの特質は、映画＝〈虚構〉と観客＝〈現実〉の位相の境界が混濁する身体的感覚が前景化するところにあると考察した。

第六章「記憶のフィルムと羊皮紙（パランプセスト）——「アゼ・マリア」と映画語り」では、「アゼ・マリア」（1923）において、アメリカの映画監督セシル・B・デミルの映画「アッフェイアス・オブ・アナトール」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、谷崎が大正初期に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。過去は決して失われず、全てが「羊皮紙」の如く保存されているという、トマス・ド・クインシーやボードレールが提起した問題はベルクソンの「記憶」観と重なり合いながら、谷崎においては「宇宙のフィルム」という概念に変奏された。そしてフィルムからスクリーンへという映画の再生システムは、保存された過去がある契機によって再生される「夢」の機構に通底する。ベルクソンは、過去の追憶に耽る人間は創造性の欠けた「夢想家」として剔抉した。現実から目を背け、映画と夢が「記憶の国」で入り乱れた妄想にふける語り手はまさに夢想家である。語り手の映画体験も〈記憶のフィルム〉の一齣となり、新たな夢＝妄想を呼ぶ。過去の経験や愛した女性（現実）、観た映画（非現実 - 虚構）の境界線が曖昧化し、記憶の中で全て同次元の出来事として保存されて回想され〈重ね書き〉されていく。すなわち過去、記憶の編集—再生とは映画の隠喩であ

り、「アゴ・マリア」は実在の映画と過去の記憶、妄想が羊皮紙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「盲人の夢——「春琴抄」と〈映画哲学〉」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。火傷を負った師匠かつ妻でもある春琴を見ないために、盲目となることを選んだ佐助の視覚世界を焦点化した。佐助は「過去の記憶の世界」＝「夢」の世界を生きたが、その様が映画観客の心性に通じるとして、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。盲人である佐助は、〈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、主体を捕える映像の強度をその姿に看取した。大正期から視覚性を主題化してきた谷崎は、その感覚器官である眼を自ら欠損するカタルシスを設定することで逆説的な視覚性を提示した。盲目という表現で大正期の命題を超克しつつもなお、〈イメージ〉への執着という形で同様の主題を反復したことがわかった。

終章「映画テキストの極北」では、尖端的な映画小説の構想を書き付けていた晩年の創作ノートを取り上げ、谷崎映画テキストの極北に存すべきであった作品の痕跡を確認し、晩年まで映画に関心を示し続けた谷崎の営為を再度意味付けた。

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「アゴ・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、昭和に盲目の主題を設定したことは単なる転向ではなかった。そこには記憶を基盤とした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。逆説的な形ではあるものの、谷崎が大正期から昭和期へと継承した本質的な主題は視覚と身体感覚や記憶の連動性であり、初期映画テキストにこそその端緒があったと言える。

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。

谷崎の作品において映画は、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理論的に論じる傍ら、時には物語的枠組を壊すほどに映画を語った。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〉は一方で、映像の〈存在論〉に対する谷崎の慧眼を実証するものだった。

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。今後の課題は、戦前映画や俳優に加えて戦後映画への言及について更に調査し、谷崎の映画受容と批評を、日本のみならず世界映画史に位置付けていくことである。

主な引用文献・参考文献：

- ・千葉伸夫『映画と谷崎』（平1・12・25、青蛙房）
- ・千葉俊二『谷崎潤一郎 狐とマゾヒズム』（平6・6・10、小沢書店）
- ・谷川渥『形象と時間——美的時間論序説』（平10・2・10、講談社）
- ・山中剛史『谷崎潤一郎研究——大正期における西洋芸術とのかかわりを中心に』（博士論文。平14・1・31、日本大学大学院芸術学研究科）
- ・明里千章「人面疽の囁き——谷崎潤一郎が作れなかった映画——」（「昭和文学研究」53、平18・9・1、昭和文学会）
- ・五味淵典嗣『言葉を食べる——谷崎潤一郎、一九二〇～一九三一』（平21・12・4、世織書房）
- ・福岡大祐「「記憶」の切分=失神——「母を戀ふる記」における「動くもの」と「静止したもの」——」（「文藝と批評」11-4、平23・11・25、文藝と批評の会）
- ・西野厚志「明視と盲目、あるいは視覚の二種の混乱について——谷崎潤一郎のプラトン受容とその映画的表現——」（「日本近代文学」88、平25・5・15、日本近代文学会）
- ・柴田希「谷崎潤一郎と映画——〈Crystallization〉が照射する藝術表象の煩悶——」（「日本文学」65-2、平28・2・10、日本文学協会）