

序章 谷崎潤一郎と近代映画史

1 映画を観ること・語ること

映画はどこにあるのか？

映画館の闇か、映写機の中か、フィルムの上か、記憶の裡か——本書が問うのは、その〈存在論〉と切り結んだ谷崎潤一郎の営為である。

二〇世紀初頭、産声を上げたばかりの映画は世界各国で興行や表現手段が模索されてゆくが、谷崎が産出した映画言説群はその痕跡を、映画史を裏書きする形で伝えている。少年期に映画と出会った谷崎はやがて小説家となり、新奇かつ靈惑的な存在を小説に織り込むのみならず、専門的な映画論まで著した独学のリテラシーを映画界に買われ、一九二〇年に東洋汽船の出資のもと設立された大正活動写真株式会社（のち、大正活映株式会社と改称。以下、大活と表記）の脚本部顧問に招聘されて実作に乗り出した。四本の映画を送り出して一年半ほどで会社を離れたものの、映画にまつわる言説を継続して産出していく。

映画に憑かれた同時代の作家は多く、とりわけ大衆文化を謳歌する青年作家——谷崎の知己佐藤春夫をはじめ、

室生犀星や萩原朔太郎、江戸川乱歩、川端康成、横光利一、稲垣足穂ら——が新たな媒体を柔軟に受け入れて想像力の源泉とした。だが谷崎は映画という存在をメディア／芸術／産業面から複層的に捉えて物語化した点で、現代に至る文学と映画の協働関係における先駆の作家と位置づけられる。ただし本書では作家史にその映画体験を還元するのではなくマクロな言説空間において、映画を観る主体としての谷崎の有様^{スペクテイション}、客性（アン・フリードバーグ）と、それに伴う筆記行為を捉えたい。そこで谷崎が生成した映画に関する情報を含む言説——映画評論・脚本・映画小説——を（映画テキスト）と総称する。なかでも映画小説において、谷崎は映画を単に尖端的な題材として恣意的に選択したのではなく、媒体的特質や流通過程を有機的に文脈化した。映画を観る、あるいは消費し、愛玩する行為と空間をその在り方に仮託して表象したのだ。

本書の分析対象としては、映像イメージを喚起させながらも言語の形でしか表象されなかった作品群や、芸術とポルノの狭間で踊る映画関係者を戯画化した作品群、また直接的に映画を主題としないものの、谷崎のうちに育まれた「映画哲学」（「青塚氏の話」一九二六年八月—九月、一一—一二月）が伏流する作品群を俎上に載せる。

本書は映画の文化的影響を単に検討するのではなく、テキストに表れた映画にまつわる思考を追う。映画という問題^{プロブレマティク}的な存在を谷崎はいかに捉え語り直したのか。谷崎を突き動かした映画の衝撃と欲望が言説化されるプロセスを跡づけながら、彼が問うた（映画の存在論）を考究する。

2 研究史と問題の所在

一九五八年、自選による『谷崎潤一郎全集』を中央公論社から刊行するに際して、谷崎は一部の大正期諸作を「読むに堪へない」と「葬り去」った（第一巻序文、一九五八年一月）。この削除が影響してか、谷崎没後の作家研究では作品を最も多産した大正期——否、作品数と完成度が反比例すると見られてか——は、既成作家として

の地位と評価を確固たるものにした昭和期の足がかりとなる摸索期だったと価値づけられた。また浅草や横浜におけるモダニズム、アメリカニズムへの耽溺から、関東大震災を経て移住した関西に根づく日本の古典・歴史・文化への傾倒といった作風変化の面でも、谷崎の大正期／昭和期には切れ目が入れられてきた。前者の浅薄な西洋志向には批判の矛先が向けられる傾向にあるが、大正期に一時表れた中国趣味も含め、昭和期の日本趣味にもオリエンタリズムのまなざしが注がれ続けた点は視野に入れておくべきだろう。そのなかで一貫して焦点を当てられたのが女性身体および保守的規範から逸脱する性関係である。芝居や浮世絵から抜け出たがごとき毒婦、あるいはR・V・クラフト・エビング『変態性欲心理』（一八八六年）の症例を思わせる嗜虐的な少女、インセスト・タブーとの緊張関係にある母（義母）への思慕、霧がかかる古典世界に生きる臍長けた貴人。刹那的（宿命の女）と、プラトンのイデアあるいはフアウスト的（永遠女性）とのあいだを揺れ動きながら、欲望を動力源として弛まず語り書き継いできた貪欲さを中上健次は「物語のブタ」と評した（『物語の系譜』一九七九年三月）。

平成に至ってテキスト論・文化研究カクザコラウケンゲイブツ的解釈が活発化し、大正期諸作の読み直しが図られるなかで前景化したのがその映画体験である。そこで一九七〇年代から谷崎研究を牽引してきた千葉俊二は先駆的に、映画小説「青塚氏の話」を媒介としてプラトニズム的観点のもと谷崎の大正期と昭和期を架橋する。多岐にわたる谷崎の映画言説を掘り上げて体系化し、『谷崎潤一郎——狐とマゾヒズム』（小沢書店、一九九四年六月）では虚実皮膜のスクリーンから谷崎が得たイメージと文学的方法を作家史のなかで意義づけた。

谷崎と映画の蜜月を研究するための基礎資料として挙げるべきは、映画の友社（前、映画世界社）を主宰した橋弘一郎が編んだ『谷崎潤一郎先生著書総目録 別巻 演劇 映画篇』（ギャラリー吾八、一九六六年一〇月）で、大活のフィルモグラフィと関係者の証言が豊富な写真資料と併せて整理された。続く山本喜久男「大活時代の谷崎潤一郎」（『比較文学年誌』一九六七年七月）は同時代映画と谷崎の映画言説を照らし合わせたものとして嚆矢である。岡部龍編『日本映画史素稿 8 資料 帰山教正とトーマス栗原の業跡——天活（国活）と大活の動

向』(フィルム・ライブラリー協議会、一九七三年四月)も同時代の映画雑誌から関係資料を渉猟したものと
して有用だが引用に不備が多く、本書では改めて一次資料を精査した。田代慶一郎「大正のロマン」(嶋田厚・野
田茂徳・田代慶一郎・飯沢耕太郎・宮田登『大正感情史』日本書籍、一九七九年一〇月)は谷崎が携わった映画
をつぶさにレビューし、千葉伸夫『映画と谷崎』(青蛙房、一九八九年一二月)は標題のとおり両者の関係を通
史的に論究する初めての包括的な研究として上梓された。大活自体の営為や戦略の史的意義は小松弘「ヒストリ
オグラフィ」と概念の複数性——大活を歴史化するために」(『映画学』一九九九年一二月)をはじめ、大活の監
督トーマス栗原喜三郎の足跡を調査した服部宏『トーマス栗原——日本映画の革命児』(夢工房、二〇〇五年一
〇月)、その監督活動の内実や作風、功績を明らかにした平野正裕「大正期横浜における映画製作と「純映画劇
運動」——大正活映とトーマス栗原、あるいは日本における映画監督の誕生」(『横浜開港資料館紀要』二〇〇七
年三月)、東洋汽船が展開したいち事業としての大活を捉えた松浦章・笹川慶子『東洋汽船と映画』(関西大学出
版部、二〇一六年九月)に詳しい。

再び文学研究者による蓄積を編年的に振り返る。谷崎の映画論は散逸していたものが多いが、永栄啓伸(『谷
崎潤一郎と映画について——全集未収録逸文を中心に』、『皇學館論叢』一九八八年四月)や山中剛史(後述)ら
により発掘され、二〇一五年から二〇一七年にかけて中央公論新社より刊行された『谷崎潤一郎全集』におい
てすべてが揃ったとみられる。

存在は知られながらも長らく埋もれてきた映画論「映画の将来」(一九二一年七月)を発見した山中は、取り
こぼされてきた同時代言説の渉猟による実証研究を進め、書誌学や芸術学および映画学的視座を援用した広範な
議論を展開した。博士論文『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』(日本大学大
学院芸術学研究科、二〇〇二年一月)は、谷崎と映画の関わりを捉える研究において最も精密なものだといえる。
本書は山中論文の教示によるところが大きく、その成果を継承しながら新たな視座を提示する。

精神分析学的観点から谷崎自身およびそのテクストへ緻密な分析を加えた細江光『谷崎潤一郎——深層のレトリック』（和泉書院、二〇〇四年三月）も谷崎が受容した映画・映画雑誌に関する情報や小説表現の典拠を精査した大著である。本書では細江の調査を参照したうえで発展的に補っていく。

〈谷崎潤一郎〉という作家が形成されるプロセスを追う『谷崎潤一郎——自己劇化の文学』（和泉書院、二〇〇一年六月）を著した明里千章は谷崎の映画体験に関しても論考を重ね、構想段階で頓挫した映画の史的意義を実証した（「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』二〇〇六年九月）。本書第Ⅰ部は明里の成果をふまえて論じたものである。また、作中にちりばめられた映画のコードをもとにテクスト解釈を施す方法は明里『村上春樹の映画記号学』（若草書房、二〇〇八年一〇月）から着想を得た。

一九二〇年代から三〇年代において文学と「異界」が対峙する系譜のなかに谷崎の映画言説を位置づけたのが坪井秀人「山とシネマと——故郷を失った文学」とスクリーンの中の「異界」（『感覚の近代——声・身体・表象』名古屋大学出版会、二〇〇六年二月）である。「異界が不可視化」した近代において谷崎は映像と現実を「同化」し分身化させる」ことで「異形性を喚起し、スクリーンに近代が喪失した異界の 아우라 をかろうじて甦らせ」た。ドイツの初期の分身映画『プラーグの大学生』（シュテラン・ライ、独Ⅱ一九一三年、日Ⅱ一九一四年）や表現主義映画『カリガリ博士』（ロベルト・ヴィーネ、独Ⅱ一九二〇年、日Ⅱ一九二一年）等に表れた「視線の異形性、そのメタフィジックス」への感受性が谷崎に映画を方法論的に摂取させたと評した。

技術革新のうえに成り立つ近代特有の「異界」への通路として最も身近に開けていた映画館の様相は、十重田裕一によって検証されてきた（十重田裕一編『コレクション・モダン都市文化 19 映画館』ゆまに書房、二〇〇六年五月など）。十重田が指摘するように、谷崎は浅草六区の興行街をはじめ東京各地に増加する映画館施設の波及力にも細やかに目配りしていた。映画館への参集は明治末期以降に新たな娯楽・文化体験かつ習慣として広く大衆に浸透していた行為であり、張栄順『谷崎潤一郎と大正期の大衆文化表象——女性・浅草・異国』（어문

研社（語文学社）、二〇〇八年六月）がその圏域における谷崎の映画の想像力を検討した。

映画が大眾文化として花開く一方、一九一八年ごろから始動する日本映画の改革運動、いわゆる純映画劇運動の枠組みにおける大活の国内／国際戦略と主題系を確認した五味典嗣は、初めの映画『アマチュア倶楽部』（トーマス栗原、一九二〇年。脚本連載は一九二二年六月—一〇月）に象徴されるように、あくまで「複製技術」（ヴァルター・ベンヤミン）である「新興メディアとしての映画を再帰的につかみ取るための考察」を看取した。さらに谷崎の映画テクストを「まがいものめいた複製の乱舞する物語」と読み、その延長に、大正期谷崎の集大成とされる「痴人の愛」（一九二四年三月二〇日—六月一日、同年十一月—一九二五年七月）を位置づけた（『言葉を食べる——谷崎潤一郎、一九二〇—一九三一』世織書房、二〇〇九年二月）。

千葉俊二に続きプラトニズムと映画の相同性に着目する西野厚志は、映画という存在が本質的にはらむ危険性（フィルム）の炎上可能性を見出し、フィルムの消滅に伴い生じる「視覚の零度」が昭和期谷崎における盲目表象に昇華されるという議論を提出する。また映画フィルムという物質自体がフェティッシュの対象たりうるとの指摘（「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现」、『日本文学』二〇一三年五月）⁸⁾は示唆に富み、本書第四章はこの観点を映画のメタ的な存在論に敷衍して論じた。谷崎の映画テクストは作家研究の枠組みで参照されるに留まるケースが多数を占めるものの、柴田希は、それが谷崎の芸術観を形作るに至る言説であることを系統立てて論証してきた。⁹⁾なかでも、初めの映画論「活動写真の現在と将来」（一九一七年九月）で谷崎が提言した映画の特質「Cystallization」——対象を「純化」する方法——が谷崎文学に一貫するものであることを明らかにした「谷崎潤一郎と映画——〈Cystallization〉が照射する藝術表象の煩悶」（『日本文学』二〇一六年二月）は、谷崎特有のプラトニズムアイデア論がねじれを孕んだ概念であることを検証するために重要な観点となろう。

昭和期における谷崎と映画の関わりは解明の余地を残すが、関礼子は「春琴抄」（一九三三年六月）が一九三

五年に松竹で映画化されたことを軸に、三〇年代後半における映画の国策化の傍らで谷崎が映画と距離を置いたことに意義を見出した（『音画の歓び／音画の陥穽——一九三〇年代の谷崎潤一郎と映画』、『女性表象の近代——文学・記憶・視覚像』翰林書房、二〇一二年五月）。

国際的にも谷崎の映画テクストは関心を集めてきた。一九九五年にヴェネチア大学で催された「谷崎潤一郎国際シンポジウム」では、日本映画史研究に寄与したドナルド・リチーが、自作の映画化を批判した谷崎の態度に映画リテラシーの表れを看取した（『谷崎潤一郎——作品の映画化をめぐる』、アドリアーナ・ボスカロほか『谷崎潤一郎国際シンポジウム』中央公論社、一九九七年七月）。またジョアン・R・バーナーデイは純映画劇運動における谷崎の位置づけを概括し（『文学的連環——谷崎潤一郎と「純映画劇」運動』、同書所収）、のちに刊行された *Writing in Light: The Silent Scenario and the Japanese Pure Film Movement* (Wayne State University Press, 2001. でも谷崎の映画脚本に論及した)。

日本の表象文化を研究対象とするトーマス・ラマールは、谷崎の映画テクストを通史的に翻訳・考察した。特筆すべきは脚本「アマチュア倶楽部」「雛祭の夜」（一九二三年九月、一九二四年九月）および「蛇性の姪」（一九二二年—四月）の構造・表現分析である。谷崎の映画観を昭和期以降の東洋的美学との連続性のうちに捉え直す視座は作家研究においても有効だろう（*Shadows on the Screen: Tanizaki Jun'ichiro on Cinema and "Oriental" Aesthetics*, University of Michigan Press, 2005.）。

二〇〇七年にはフランス国立東洋言語文化大学 (INALCO) 日本研究センターで「谷崎潤一郎パリ国際シンポジウム 谷崎潤一郎——境界を超えて」が催された。ここで新たな観点を示したのが鈴木登美、ステイブ・リジリーである。鈴木はローラ・マルヴィ、ゲイリン・スタドラーらのフェミニズム映画理論やトム・ガニングの初期映画論を援用しながら、短篇「秘密」（一九一一年一月）の男性主人公における「ジェンダー可動性」をふまえて、谷崎文学に通底するマゾヒスティックな快楽は映画体験によってもたらされていたと考察した（『ジ

エンター越境の魅惑とマゾヒズム美学——谷崎初期作品における演劇的・映画的快楽^⑩」)。リジリーは「映画の影の下」で小説を書く行為自体に「テクストそれ自身のエロティシズムを強化」する「マゾヒズム的な方法」を見出した（「谷崎文学における映画的「現実効果」^⑪」）。

二〇一五年に上海・同済大学で開催された「谷崎潤一郎没後五〇年 上海国際シンポジウム「物語の力」」でも、柴田希「谷崎潤一郎と室生犀星——ヤニングス・ヴァリエテ」^⑫・映画を手掛かりに^⑬や、谷崎の映画論を世紀末芸術論やベルクソン哲学の圏内で読み直す佐藤未央子「谷崎潤一郎の〈映画哲学〉再考——大正期映画・芸術言説を手がかりとして」の報告をもとに議論が交わされた。

二〇一八年一月には、アロン・ジエローおよび岩本憲児と、マーク・ノーネスの編纂になる『日本戦前映画論集——映画理論の再発見』（ゆまに書房）に前掲「活動写真の現在と将来」が再録された。国外においてますます活性化する日本映画研究の圏域のなかにも、谷崎は確かに位置している。表現者としての谷崎が「境界を越え」続けたように、やはりそのテクストも領域横断的な検討が加えられ、文学／映画研究の枠組みを截然と切り分けることは難しい。フランス文学者でもある野崎歓は谷崎の「映画的言語の顕現」として、初めの映画小説「人面疽」（一九一八年三月）を中心に映画テクストを並べ、映画メディアの強い波及力や独立した女優身体論の「遅しさ」を看取しながら、谷崎の映画体験にキャリア的活路を見出した（「映画的言語の実験——「人面疽」^⑭」）。「谷崎潤一郎と異国の言語」人文書院、二〇〇三年六月）。戦前期におけるスター・イメージの流通を跡づけた藤木秀朗『増殖するベルソナ——映画スターダム成立と日本近代』（名古屋大学出版会、二〇〇七年一月）は、谷崎の諸作品に表れた女優にまつわる言説はアメリカを中心とした「西洋」のスター^⑮形成の文脈生成に関わり、なおかつスター女優へのフェティッシュを再生産したものであると読む。映画をはじめ広く表象文化を批評してきた四方田犬彦は日本近代文学と映画の相互扶助に関する議論を展開するなかで、『アマチュア倶楽部』に主演した女優葉山三千子こと石川せい子——谷崎の義妹かつ愛人でもあった——の人生を辿りながら、「人面

疽」が表象する「グロテスク」な主題系へ切り込み、谷崎の設定した「映画とは何かという形而上学的な問い」の痕跡を看取した（「谷崎潤一郎 1918」、『署名はカリガリ——大正時代の映画と前衛主義』新潮社、二〇一六年一月）。美学者の谷川渥は谷崎の身体美学を継続的に俎上に載せ、大正期谷崎が表した「日本人離れ」した女性身体と人魚や女優イメージの共犯性、大正期から昭和期まで一貫して表れてくる「白のフェティシズム」の問題系を論じてきた（「谷崎潤一郎——女の画像学」、『游魚』二〇一六年九月など）¹⁵。本書で美学的視座から論じるに際しては谷川の諸論考から多くの教示を得た。

以上、ここでは主要論文のみ概括した。そのほかは本論中で逐一参照する¹⁶。

3 本書の方法と構成

谷崎と映画の相互関係をめぐる研究は着実に成果を積み重ねてきた。主に問われたのは、言語を扱う小説家業の傍らでなぜ映画へ進出したか、そして映画から持ち帰ったものは何か、という問題である。その体験は「文学でスランプに落ち入った谷崎のあがき」（千葉伸夫¹⁷）、あるいは逃避として捉えられる場合もあるが、むしろ言語により視覚美を描出せんとしてアポリアに陥っていた谷崎に与えられた新たな手段だったとする見方が主流となっている。また豊富な映画体験が文学的営為にも寄与したと肯定的に意味づけられており、本書も同様の立場をとる。

ただし先行研究では谷崎の映画観をもって作品を批評する傾向にあり、〈映画〉という多様な問題性をはらむ新興媒体がテキストのなかで働く力学を解く方法は検討の余地を残す。そこで本書は間テキスト的に谷崎の映画テキストを扱い、言及された映画情報——作品や俳優、技法等——をコードとして捉えながら、それが形成する文脈を跡づけていく。

谷崎が作品中でペダンティックに引用する種々の情報に関する注釈的研究も未だ途上にある。そこで筆者は基礎的作業として、同時代の映画雑誌や書籍、パンフレット等のノンフィルム資料および国内外の映像資料の網羅的な調査によって、映画テキスト内で言及された映画や俳優、映画館等の内実を明らかにした。また言及された映画のうち現存するものは谷崎の記述と照合し、引用や批評の妥当性を検証した。これにより谷崎が各所で言及する映画の情報は単発的あるいは断片的なものではなく、体系化かつ組織化された知見であることが浮かび上がってきた。¹⁸⁾

以上の実証的検討に加え、映画の技術的発達とともに展開していく映画理論との比較および相対化も図った。映画Ⅱ芸術であると主張する理論は、ドイツ・ロマン主義美学者コンラート・ランゲが唱えた映画の非芸術性¹⁹⁾に異議を申し立てる形でヨーロッパを中心に確立されていく。リッチョット・カニュード『第七芸術宣言』（一九一一年）やルイ・デリュック『フォトジェニー』（一九二〇年）、ベラ・バラージュ『視覚的人間』（一九二四年）が代表的だが、谷崎が純映画劇運動の枠組みのなかで説く映画芸術化論もこれらと共時的なものだ。本書ではさらに、如上の映画理論とは異なる視座から映画の存在を捉えんとしたアンリ・ベルクソンの『物質と記憶』（二八九六年）、『創造的進化』（一九〇七年）等を援用し、芸術という枠組みに収まらぬ映画の有様を谷崎テキストに見出していく。さらに戦後のフェミニズム映画論や映画装置論を視座として、谷崎映画テキストに内包される男性観客の視線（“male gaze”²⁰⁾）や映画上映の現場性およびそのシステムがいかに言説化されているかを明らかにした。また映画学的視座のみならず、より広域的な思想的背景を明らかにするため、従来谷崎の映画テキストに積極的に見出されてきたプラトニズム・イデア論の実態を批判的に検証した。これらの方法により、作中で映画が有機的に形成した文脈^{コンテキスト}を再構築してテキストを同時代の言説空間に配置し、谷崎の営為を共時的かつ通時的に相対化していく。

第Ⅰ部では日本近代映画史における谷崎の営為とその尖鋭性／限界性を追う。第一章では戦前期における谷崎

と映画の関わりを通史的に跡づける。先行研究に加え新資料も参照し、以降の論証の前提となす。第二章では「人面疽」の映画化が大活で企画された状況を検証し、映画界からの期待や作品の批評的意義を確認する。第三章では谷崎のオリジナル脚本「月の囁き」（一九二一年―二、四月）において、映画の媒体的特質がメタ的に表象されるさまを分析する。また映画を言語化する表現行為に伴う映画製作者と受容者の相互交流にも論及する。第二章では谷崎の映画製作体験が原案にとみられる小説を取り上げ、映画を製作―消費する現場で発生する欲望のサイクルを論じる。第四章で読む「肉塊」（一九二三年一月一日―四月二九日）は芸術を志す新進の映画監督が女優の誘惑により墮落してブルー・フィルム製作に至る物語だが、ここで女優の身体と映画の存在論が相似的に語られるさまを炙り出す。第五章で扱う、映画監督・女優・観客の奇妙な関係をめぐる小説「青塚氏の話」については、女優への欲望が映画産業のエコノミーを駆動させ、そのなかで主体が観客へと移っていくさまを論じる。両作の検討を通して製作者と受容者の力学を揺さぶる〈恐るべき映画〉の本質を考察する。

第三章では、映画を直接的な主題としない小説群において〈夢〉や〈記憶〉のレトリックをもって表象された映画の在り方を検証する。第六章では映画的理想力の根源である魔術が描かれる「魔術師」（一九一七年一月）を対象に、近代的な視覚中心主義に対する身体性の復権を論じる。第七章では、落魄した作家エモリの手紙という体裁をとる「アエ・マリア」（一九二三年一月）において、エモリが三本のセシル・B・デミル映画を批評する場面を焦点化し、映像資料との照合から語りの実相に迫る。さらに当該の記述とベルクソンの記憶論とを照合し、映画メディアが持つ過去性を論じる。第八章では、これまで映画化を中心に議論されてきた「春琴抄」を俎上に載せ、谷崎が提出した映画化の構想をもとに〈盲目〉の視野の映画性を検証する。また大正期の谷崎が固執したプラトニズムの内実批判的検討を加え、映画的な〈アイデア〉の表象の問題を論じる。

以上から、小説家谷崎を魅し、彼の身体を通して語られた映像の存立的基盤と危ういまでの強度の内実を明らかにしたい。