稲垣足穂と映画

―天狗ものを中心に―

西垣尚子

はじめに

一八九六年一一月にアメリカから輸入されたキネトスコープが一般公開されたことが、日本における最初の映画上映の記録である。[1] この映画が上映された場所は、稲垣足穂と縁の深い神戸――足穂が学んだ関西学院は映画文化の色濃い神戸にあった――であった。足穂の誕生は一九〇〇年であり、足穂の成長期と映画文化の発展期とはちょうど時が重なっている。言うまでもなく、神戸は映画文化のみならずさまざまなモダニズム文化の発達した都市であった。

足穂の幼少年時代は、まさに神戸の映画館の開業ラッシュと時期が重なり、足穂自身も「ヰタ・マキニカリス註解」(『作家』一九六七・二)において「私は五歳から十三歳くらいにかけて、絵本や少年雑誌よりもむしろシネマトグラフによって啓発され、少なからぬ恩恵を蒙ってきた」と振り返っている。

足穂が映画から受けた「少なからぬ恩恵」として、初期の代表作『一千一秒物語』(一九二三・一、金星堂)などの映画の技法を意識した作品を多く創作したことを挙げることができる。他にも「ラリイシーモン小論」(『文芸春秋』一九二五・一二、発表時のタイトル「ラリイシモン小論」)や「ラリー・シーモンの芸風」(『映画時代』一九二八・一二)などのラリー・シーモンを題材とした評論など、足穂が映画に関心を抱いていたと考えうる根拠となる作品は枚挙にいとまがない。そのなかでも本稿では「鼻高天狗はニセ天狗」[2](『海』一九七二・一一)を中心とする「天狗もの」――天狗についての言及が見られる作品群――を中心にして、足穂と映画との関わりについて論じてみたい。

一、足穂と映画

一九二〇年代前半から一九三〇年代にかけては、神戸以外の都市においても映画館の数が増え始め、映画が大衆に受け入れられるようになった時期である。それと並行して数多くの詩人たちがその作品に映画の技法を取り入れたりするなど、映画から影響を受けた文学作品が顕著に見られるようになったのである。

例えば竹中郁の詩「百貨店」（『象牙海岸』所収、一九三二・一二）は「à M. Man Ray」と副題が添えられているように、マン・レイの影響を大きく受けた作品である。[3]『象牙海岸』の冒頭は「百貨店」を含む「五つの cinépoémes」という題の章で飾られていたことからも明らかなように、この時期の竹中郁の作風はパリに遊学したときに体験した前衛映画の影響が大きいものであった。[4]他にも、例えば雑誌『映画往来』は詩人の活躍の目立つ映画雑誌である。特に、北川冬彦が編集を務めた一九二八年から一九三〇年にかけては、この雑誌の最盛期でもあったとも言えるのである。[5]

この一九二〇年代前半から一九三〇年代にかけて、足穂も「星を造る人」（『婦人公論』一九二二・一〇）、「七話集」（『新潮』一九二四・一、発表時のタイトル「香炉の煙」）など多くの作品を発表する。「足穂の作品に頻出する映画は表現派映画の傑作『カリガリ博士』である。特に初期の陰影のある作品に影を落としていることに気づこう。[6]」と紹介されているように、この時期の多くの作品が、映画的な方法を意識した作品といえよう。

このような足穂が幼少期に観た映画についての思い出を書いた作品として、例えば「神戸三重奏」（『神戸っ子』一九七一・一～三）を挙げることができる。この第二部「朝日館のキネオラマ」には「当時、湊川新開地は「ドテ」（堤防）と呼ばれていた。上の方（湊川公園になっている所）には、小屋掛けの見世物が並び、その正面には時々小博覧会が催され、下の方には、劇場、寄席、勧工場、活動写真常設館がそろそろ建ちかけていた。」と書かれている。この朝日館とは横田商会特約館として開業した映画館であった。[7]足穂は「カフェの開く途端に月が昇った」（『作家』一九六四・八）において、この朝日館について「神戸では洋画専門の朝日館が、少し遅れて「真鍮の砲弾」を上映していた。」と回想している。

同じく「カフェの開く途端に月が昇った」のなかで、足穂は浅草の帝国館の思い出として「ユニヴァーサル会社の連続活劇、ワニタ・ハンセン、ジャック・マルホール主演の『真鍮の砲弾』が進行していた」ことを挙げて、「『真鍮の砲弾』の毎回の初め」に現れる映像の「意匠を借りて私は砲弾を光の尾を曳いたヒコーキと取換え、自動車学校の事務所から出していた月刊「スピード」に載せた自分

の文章のカットに使った」ことなどを綴っている。[8]

「真鍮の砲弾」冒頭部とはどのようなものであったのか。この冒頭部の説明は「弥勒」（『文芸世紀』一九三九・一二、発表時のタイトル「コリントン卿の幻想」）の第一部に詳しい。この第一部は「真鍮の砲弾」と名付けられており、足穂の分身的な登場人物である江美留の「或る連続冒険活劇映画の最初に現われる字幕が念頭を去らなかった」様子と併せて以下のように説明されている。

切紙細工のような都会の夜景であった。それぞれに灯の入った塔形建物の向うに霞形があって、その上方には星屑が五つ六つきらめいている。そこへ、砲弾的印象を与える一箇の銃弾が現われて、くるくると魚のように泳ぎ廻ってから、尖端を夜ぞらの一点にくっつけると、向って右方へ大きな空中文字を綴る

――The Brass Bullet（銃弾はピリオッドの代りになってその場に停止してしまう）

この説明を信用すれば、飛行する物体は「砲弾的印象を与える一箇の銃弾」であることがわかる。一方、足穂の「月刊「スピード」に載せた自分の文章のカット」で描かれている飛行する物体は「光の尾を曳いたヒコーキ」であり、それほど類似性が高くないとも捉えることができよう。しかし、足穂にとっては「砲弾的印象を与える一箇の銃弾」「光の尾を曳いたヒコーキ」いずれにしても飛行する物体であるという共通点が重要であったと考えられるのである。次に「飛行する物体」について考察を進めたい。

二、空中飛行

足穂が処女作「チョコレット」（『婦人公論』一九二二・三、発表時のタイトル「チョコレート」）を発表した時期も、前章で述べたような映画と文学とが交わる時代と重なっている。「チョコレット」の登場人物である「正真正銘のほうきぼし」のロビン・グッドフェロウがポンペイの要求どおりに「錫紙で包んだチョコレット」の中に入ってしまう。そして、ポンペイは最後にロビン・グッドフェロウが「何かピカッと光ったもの」となって「二つに割れた鍛冶屋の屋根を真上に抜け」て「チョコレットが爆発した勢で天に昇った」と考えるのである。[9]

この奇想天外な着想は、フランス映画史において有名な映画監督ジョルジュ・メリエスの作品「月世界旅行」（一九〇二）の、天文学者が砲弾の中にはいって月へ旅行する話と共通するものであるといえよう。やや長くなるが以下にあらすじを紹介する。

〈場面〉一、天文学者クラブの学術会議。二、学者たちに旅行の計画が説明される。探険者たちとその助手たちが任命される。全員が熱狂する。閉会。三、巨大な工場。発射物の製造。

四、鋳造所、溶鉱炉、巨大な大砲の鋳造。五、天文学者らが砲弾に乗り込む。六、大砲の装塡。七、巨大な大砲。擲弾兵の行列。旗を振って見送る。八、宇宙空間を飛行する。月が接近する。九、目の真中に。一〇、月に砲弾が落下する。地球の明るさ。月から見た地球の姿。一一、火口の平原。火山噴火。一二、夢（火球、大熊座、月の女神フォイベー、二重星、土星など）。一三、吹雪。一四、氷点下四十度。月の火口を下る。一五、月の内部の巨大キノコが生えた洞窟。一六、月世界人たちと遭遇。壮烈な戦い。一七、捕虜たち。一八、月の王様、月世界人の軍隊。一九、脱走。二〇、執拗な追跡。二一、天文学者たちは砲弾を発見。月からの出発。二二、宇宙空間を垂直に落下。二三、砲弾は大海に落ちる。二四、海中深くに。二五、救出。港に帰還。二六、大祝宴。凱旋行進。二七、旅行の英雄たちへの冠と勲章の授与。二八、船員と消防士たちの大行列。二九、市長及び市会議員たちによる記念像の除幕式。三〇、大衆のお祭り騒ぎ。月から連れて来られた捕虜の月世界人が、見世物として一般公開される。[10]

この「月世界旅行」は、一九〇八年四月一五日、東京の錦輝館において封切りされたものである。[11] 錦輝館は一九〇七年三月に横田商会の特約館として開業した映画館である。先の「神戸三重奏」の第二部「朝日館のキネオラマ」において回想されている朝日館も同じく横田商会特約館として開業されたことを踏まえると、錦輝館で上映された輸入映画を朝日館で再上映した可能性は充分にあったと考えられよう。すなわち、足穂は朝日館においてジョルジュ・メリエスの「月世界旅行」を鑑賞していた可能性が高いといえるのである。さらに、その時期は先に紹介したように、足穂が「シネマトグラフによって啓発され」たと振り返っている「五歳から十三歳くらい」の時期にちょうど重なるものなのである。

足穂は「シネマトグラフ」（『作家』一九五七・一〇）において、以下のように記している。

メリエス張りの『月世界』に三種あった。①夜更けのパリの広場で、酔払いが月に向かって酒壜を投げつけ、ついで彼は煙突のきれはしにつかまって月の方へ昇って行く。②天文博士が巨きなシャボン玉を作り、その内部におさまって出発する。③一団の学者らが砲弾の内部に乗組んで、月をめがけて射ち出される。以上いずれの場合にも、――歌劇『マルタ』抜萃のマーチの吹奏につれて――固い大地や発射台が下方に取払われ、主人公らがふわりと宙に浮かび上る処が素敵だった。その背景が星の夜空と置き換えられると、高揚感はいっそうに立ちまさった。

煙突につかまる、シャボン玉の内部に入る、砲弾の内部に乗り込むといったこれらの「メリエス張りの『月世界』」は、いずれも月をめがけた空中飛行を描いていることに注目したい。足穂が「月」そのものにこだわりを見せていたことは周知であるが、[12]映画「月世界旅行」の影響を受けたと思われる作品「チョコレット」においてロビン・グッドフェロウが「月」をめがけて飛んでいったとは書かれていない。「ほうきぼし」であるロビン・グッドフェロウの空中飛行そのものに意味があるといえよう。

三、足穂と謡曲

では、足穂は空中飛行というものをどのような形で自分の作品に取り入れようとしたのであろうか。その足がかりとして、ここでは足穂と謡曲との関係について論じてみたい。

足穂作品の背景に謡曲の素養が見られることについては、先行研究においても指摘されているとおりである。[13]足穂作品のなかに多く登場する謡曲には「羽衣」「花月」「天鼓」「杜若」「芭蕉」「敦盛」などが挙げられる。足穂自身が「日本の天上界」（『詩歌殿』一九五〇・三、発表時のタイトル「謡曲の宇宙情緒」）で記しているように、歯医者であった足穂の父が足穂のための寝物語に「羽衣」「鞍馬天狗」などを観世流で聞かせたということや、足穂の母も姉も能を習ったということから推測できるように、足穂は幼い頃から謡曲に親しんでいたのである。

直接的に謡曲に触れている作品や謡曲に親しんだ記憶を記した作品は、初期の足穂の作品には見ることができない。このため、成長した足穂はしばらく謡曲から遠ざかっていたかのようであるとも捉えることはできよう。しかし、高橋康雄は「天上界への消息――天狗考の形成」において「初期の足穂には直接、謡曲について触れた作品はない。しかし、能狂言の持つ序破急の基本に立った緩急自在のテンポやびっくり箱的な短編的構成は処女作『一千一秒物語』に早くも生かされているといってよく、能舞台の能と狂言の舞台を一こま一こまに感じないこともない。[14]」と述べている。『一千一秒物語』に収められた掌編の一篇一篇のなかに、細かな風景描写や登場人物の述懐などはほとんど見あたらない。この簡潔な作品構成も、能の簡略的な舞台演出と共通するものであると言えよう。

足穂の作品のなかで謡曲についての言及が見られるようになるのは「日本の天上界」に記されたように、父を亡くした一九三三年頃のことである。[15]そしてさらに一九五〇年二月、篠原志代との結婚のため京都に移住した足穂は、再び謡曲への関心を高めるのであった。

なかでも映画に深く関連していると思われる謡曲には「花月」「鞍馬天狗」などがある。これらの謡曲についての足穂の取り組み

方を検証していきたい。

まず、「鼻高天狗はニセ天狗」のなかに次のような一節がある。

まず思い出したのは、昔、わたしの父の折に触れての謡曲談義の中に、次のような引用がたびたびあったということである。

「ある人我名を尋ねしに答えていはく。月常住にして云ふに及ばず。さてくわの字はと問へば、春は花、夏は瓜、秋は菓、冬は火。因果の果をば末期まで、一句の為めにのこすと……花月と我を申すなり」[16]

この箇所は謡曲「花月」におけるシテである花月少年の台詞のうち、以下の一節に該当している。

抑もこれは花月と申す者なり。ある人わが名を尋ねしに答へて曰く。月は常住にしていふに及ばず。さてくわの字はと問へば。春は花夏は瓜。秋は菓冬は火。因果の果をば末後まで。一句のために残すといへば。人これを聞いて「さては末世のかうそなりとて天下に隠れもなき花月とわれを、申すなり。[17]

謡曲「花月」のこの場面において、花月少年は父親と生き別れた後に天狗に取られて諸国の山々を巡ったと語っている。謡曲「花月」は、東山に花月と名乗る喝食の遊芸人が存在していたことを基とし、少年が天狗に取られて全国の山々を巡る話を添え、この花月少年の芸づくしを描いたものである。例えば里井陸郎は「花月」の解説のなかで「ストーリーはありふれた子盗りのはなし親子再会の説話であるが、そのような劇的興味は二の次三の次で、天狗にとられて諸国の山々をめぐり歩いた数奇な運命を語るキリのうたいのおもしろさと、人々の乞うにまかせて次から次へとうたい真似ぶさまざまな芸のたのしさに重点がおかれている。」と述べている。[18] このように、謡曲「花月」の魅力は花月少年の芸づくしの楽しさにあると考えるのが一般的な解釈であるといえよう。

しかし、謡曲「花月」をめぐる足穂の解釈は一般的なものとずれていたのである。謡曲「花月」のシテは花月少年、ワキは旅僧すなわち花月少年の父親、アイは門前の人である。このうちで、足穂が特にこだわったのは花月少年をさらった「天狗」という素材そのものであったと考えられるのである。

足穂の「天狗」に対する興味について考察するにあたって、足穂の居住地は無視することができない要素である。足穂が天狗にこだわりを見せるようになるのは晩年のことである。先述したように、足穂は一九五〇年二月に京都に移り住む。加藤郁乎は「天狗の将来」において「現在、稲垣氏宅のある桃山周辺もまたいかにも天上帰去来辞を思わせる郷愁、ある種の天狗故山に帰らんといった観なきにしもあらず。」と述べている。[19] この京都に住んだ体験が鞍馬への関心を呼び、さらにその関心が鞍馬天狗をはじめ全国の天狗につ

いて言及した「天狗もの」の執筆へとつながるのであろう。

四、「天狗」という記号

では、足穂は「天狗」のどのような面に関心を寄せたのであろうか。

まず、稲垣足穂が謡曲「花月」の映画化を試みようとしていることは「鼻高天狗はニセ天狗」の以下の箇所に明らかである。

うしろを振り返ると、西山は茜色の下でシルウェットに成りかけ、手が届きそうな所に東寺の五重塔が聳えていた。なるほど、西方から鳥少年を乗せて飛んできて、こういうシーンを、こんどは東山をバックに鳥瞰的に撮ればいいわけだなと、わたしはひとりごちた。わたしの頭の中には、いつの頃からか『花月』映画化の計画があったからである。

『『花月』映画化の計画があった」のは具体的にいつの頃を指すのか。「鼻高天狗はニセ天狗」の前身である「天狗考」(『作家』一九五八・五)において「花月のフィルムを作ってみたい」と考えるようになった契機として「サイレント映画の末期に、僕はやはり花月を思い合わしたことがある。『ファウスト』の一場面、エミール・ヤニングスが扮するメフィストフェレスとの道行として、立連った針葉樹の、霧まつわる梢を掠め、高く低く、山中に忘れられた古城や湖水の上を飛んで行く所があったからだ。[20]」と述べられていることから明らかなように、一九二八年頃を指すと思われる。[21]

この箇所に見られるように、足穂は一連の「天狗もの」のなかで、特に天狗及び花月少年の空中飛行に着目している。謡曲「花月」において、花月少年の台詞「さてもわれ筑紫彦山に登り。七つの年天狗にとられて行きし山々を。思ひやるこそ悲しけれ」に続いて「まづ筑紫には彦の山。深き思ひを四王子。讃岐には松山降り積む雪の白峯。さて伯耆には大山さて伯耆には大山。丹後丹波の境なる鬼が城と、聞きしは天狗よりも恐ろしや。さて京近き山々さて京近き山々。愛宕の山の太郎坊。比良の峯の次郎坊。名高き比叡の大嶽に。[22]」などと、様々な山の名前が謡われる。これにつれて足穂は「天狗の棲む山々が宛ら活動写真の青いフィルムが繰られているかのように、次々に現われてくるのだった。」と述べている。すなわち、足穂のなかで謡曲「花月」は「フィルム」のイメージをもって捉えられているものと考えられよう。

足穂にとっての「フィルム」すなわち映画のイメージとは、第一章で挙げた「真鍮の砲弾」や第二章で挙げた「月世界旅行」に見られるように砲弾や大砲の「飛行」に代表されるように、物体の「飛行」が可能である世界といえよう。足穂が飛行機に並々ならぬ関心を寄せていたことは周知の事実である。少年時代に須磨大神浜でア

メリカ人飛行家アトウオーターの鷗号水上飛行を見て、また新帰朝の飛行家である武石浩玻が京阪神三都連絡飛行を試みた飛行での墜落死を知って以来、[23]足穂は「空中飛行」する物体に美的価値を見出すのである。

ここにおいて、謡曲「花月」と「活動写真」すなわち映画とが結びついてくる。すなわち、簡略な舞台装置で演じる能の舞台において、天狗や花月少年を演じる能役者が実際に空中飛行をして演じてみせることは不可能である。しかしさまざまな工夫を凝らした装置を用いて撮影の舞台を作る映画においては、あたかも実際に空中飛行しているかのように演じてみせることは可能であろう。足穂の模索した「空中飛行」の演技の方法が、謡曲と映画とを結びつける契機になったのではないだろうか。

増田正造が「能の舞台は、空白であることによって観客に自由なイメージを羽ばたかせる。竹を主材とした能の作り物は、舞台装置というにはあまりに簡単すぎる。しかし、そのぎりぎりまでの簡素さが、かえって的確な効果を生むのだ。[24]」と述べるように、能はその舞台装置や登場人物設定の簡潔さが観客の想像力を刺激するという意味において、象徴性の高い芸術である。一方、能との比較において、一九三〇年前後頃の映画はできるだけ詳しくスクリーンに映そうとしている具象度の高い芸術であるといえよう。このような意味において、能と映画とは異なる表現様式を持った芸術といえるのである。そして、象徴度の高い芸術である能の詞章である謡曲を具象度の高い芸術である映画に作りかえようとする考えが、足穂のなかで芽生えたと考えられよう。

「鼻高天狗はニセ天狗」での天狗は伎楽の迦楼羅面を起とする烏天狗を指しており、決して中世末期以降の「大衆好みの猥褻無類な鼻高氏」天狗を指すわけではない。足穂が平田篤胤の「古今妖魅考」を引用しつつ「鼻高天狗」を「猥褻無類」であると酷評しているのは、「鼻高天狗」以前の「烏天狗」と比較して空中飛行のイメージに合致しないと判断したためと考えられよう。

足穂はまた、「鼻高天狗はニセ天狗」のなかで以下のように記している。

わたしはその傍に、両膝を揃えて坐って耳を傾けながら、いつも、〽丹後丹波の境なる、鬼が城と聞きしは、天狗よりもおそろしや、が、早く出てくるようにと願っていた。なぜなら、謡曲には珍しく、なだらかな、少しの澱みもない流れるようなリズムに乗って運ばれてくる大江山や葛城山は、お嬢さんの独吟を通して聴く折には、決ったように、西洋のお伽噺にある山上のお城、すなわち蔦かずらに纏わられ、凹凸の弓櫓を備えた建物を連想させたからである。というのも一つに、日頃、彼女と

亜剌比亜夜話を語り合っていたせいかも知れない。この空中を行く感じが、いつしか飛行機に結びついていた。

足穂の飛行機に対する思い入れの深さは「ライト兄弟に始まる」（『作家』一九五五・一～五、発表時のタイトル「Souvenir de l'Aéroplane」）、「ヒコーキ野郎たち」（『作家』一九六六・二、発表時のタイトル「扇の港」）や、青少年向けに刊行された『空の日本飛行機物語』（一九四三・一、三省堂）などの飛行機に関するエッセーや書物の多いことからも明らかである。そして、謡曲「花月」の映画化を試みたときに、足穂にとっては「天狗」も「飛行機」と同様に空中飛行するものとして捉えることができたと考えられるであろう。

大きく社会が変動した長い期間に渡って、足穂が継続的に天狗ものについて書き続けた理由は何だったのであろうか。第二次世界大戦後の「映画」は足穂が熱中して取り組んだ「活動写真」とは大きく異にする。同様に「飛行機」も機械原理に着目するという足穂の美学に合うものではなくなっていった。このような時代に、敢えて「映画」及び「飛行機」につながる多くの「天狗もの」を執筆したこと自体に、足穂の郷愁的ともいえる美意識が表されているのではないだろうか。

おわりに

稲垣足穂は創作のなかに映画を用いただけではなかった。映画についてのエッセイや論考も執筆しているのである。本格的な映画論としては「僕の触背美学」（『作家』一九五五・九）が挙げられる。「僕の触背美学」のなかで、足穂は「僕は、映画の名称を好かない者である」と明言している。その理由として、映画とは「早取写真を一コマ宛に繰出し、いったん其処に停止してスクリーンに投影し、次にシャッターでレンズを遮って、その隙に次なるコマと入れかえる幻燈機械」なのであり、これは疑うまでもなく「活動写真」であるから、というのである。

他にも「映画のつまらなさ」（『作品』一九三〇・一一）には「云うまでもなく映画は、連続せる自然を切断してその断片を配列して、抽象的な運動の下に統率してはじめのものを再現しようと試みるものである。私は便宜上映画という通り言葉を使っているが、こんな点から云って活動写真という字を使いたい。何故ならそんな活動写真こそは、ベルグソンも人間の意識の作用をそのままに語っているモデルとしてあげているように、じつにもって私たちの仕事だという気持ちを起させるからだ。」と、「活動写真」という呼び方に拘泥する姿勢が見られるのである。[25]

足穂にとって「活動写真」のイメージとは、まさにここに見ることのできる機械や映画撮影の原理に対するこだわりに他ならない。このことは「パテェの赤い雄鶏を求めて――オブジェ的自伝――」の第五部「日露戦争のフィルム」（『文学界』一九七〇・四）において「その外題よりは機械の方に惹かれていた」と述べていることからも明らかになる。また、「パテェの赤い雄鶏を求めて――オブジェ的自伝――」の第四部「シネマトグラフ」において回想しているように、母に買ってもらった「小さな映写機」に「自分の蒐集していた屑フィルムのわけのわからない場面を、幻灯にして小さく映していた」り「映写機の側面投射図二枚をボール紙で作り、この二枚でカマボコの板を挟んで台上に立てて、カタン糸の巻枠を三箇取付けた」り、幼少のころから機械に対する関心が高かったといえよう。

足穂が「活動写真」すなわち映画に様々なかたちにおいて親しみを抱いており、これを自分自身の作品構成のなかに取り入れるようになったことは、必至であったといえるであろう。

注

① 『神戸とシネマの一世紀』（神戸一〇〇年映画祭実行委員会・神戸映画サークル協議会編、一九九八・四・二五、神戸新聞総合出版センター）

② 一九六二年六月『作家』に発表した時の題名は「花月幻想――biographically――」であった。「鼻高天狗はニセ天狗」は、足穂の「天狗考」シリーズとしては最終のものである。稲垣足穂は自分の作品の多くを改訂し整理稿を発表しており、『稲垣足穂全集一〇』（二〇〇一・七・二五）に収められたこの「鼻高天狗はニセ天狗」についても同様である。この一連のシリーズを編集したものに『花月幻想』（一九九四・三・二〇、立風書房）があり、「天狗もの」の校異については同書に収録されている高橋康雄「天上界への消息――天狗考の形成」に詳しい。

③ マン・レイの名前を副題に確認できる以外にも、「百貨店」の詩自体に映画性を見出すことができよう。例えば和田博文は『テクストの交通学　映像のモダン都市』（一九九二・七・三一、白地社）のなかで「行頭に番号を打ち、次行との間を一行明けている。各行が独立したイメージを持たされているのだ。しかもそれは非常に視覚的である。まず開閉する無人のエレベーター。次にその床に落ちている花をクローズアップする。そして階段を駆けのぼるたくさんの靴。イメージを連鎖させて映像は転回していく。ちょうど映画の各ショットが、モンタージュされているように。」と読んでいる。

④ 『竹中郁全詩集』（一九八三・三・七、角川書店）収録の足立巻一編「年譜」によると、竹中郁がパリに遊学した期間は一九二八年三月から一九三〇年二月までである。

⑤ 例えば一九二八年には北川冬彦「リア・ド・プティ」（一一月）、春山行夫「バスター・キートン」（一二月）。一九二九年には百田宗治「顔」（一月）、仲町貞「飛行機」（二月）、北川冬彦「支那二篇」（一〇月）、北川冬彦「絶望の歌」（一一月）、サトウ・ハチロー「活動写真の詩」（一二月）、一九三〇年には辻野久憲「（無題）」（六月）などが挙げられる。

⑥ 引用は「足穂ミニ情報　活動写真を作りたかった？」（『新文芸読本稲垣足穂』（一九九三・一・二五、河出書房新社）による。

⑦ 『神戸とシネマの一世紀』（前掲）による。なお、この時期に開業した

映画館として他に、最初の映画館相生座、Mパテェ社の作品を多く上映した湊座、吉沢商店の特約館であった桂座、そして栄館、敷島館、松本座などの映画館が挙げられる。一九一〇年三月二六日の『神戸又新日報』の記事「活動の全盛なるは、時はこれ金なるを知りし生存競争者が十銭で娯楽が出来るところより押かくるは時世とや言うべく、（略）手つとり早く愉快なり。噫、活動なるかな、活動なるかな」からも見ることができるように、映画は大衆娯楽の代表的存在になったのである。

⑧「自動車学校の事務所から出していた月刊「スピード」に載せた自分の文章」とは「懐しの鳴尾時代」を指す。『スピード』第一四八号（一九三〇・七）に掲載されている。ここで足穂の書いている「カット」とは左図のようなものである。

⑨　また、そのチョコレットを壊すために鍛冶屋が鉄槌を打ち自分の家を「半分吹き飛ばされて」しまい、ポンピイは「真青になって街を走」るが警官につかまってしまうオチには、ラリー・シーモンの作品「弗箱シーモン」のラストシーンでの鉄橋爆発とそれを飛び越える自動車との共通性が見られる。足穂は「ラリー・シーモンの芸風」（『映画時代』一九二八・一二）において「"STOP, LOOK AND LISTEN"「弗箱シーモン」これもムリに長くしたような長編で期待にはずれたものであるが、只、おしまいに鉄橋爆破とそこをとびこえる自動車がある。これはラリー・シーモンにこそふさわしいもので、たくみなトリックにいつも僕を感心させているものである。」と述べている。以上のことから「チョコレット」は多くの映画的方法を踏まえた作品であることが確認できよう。

⑩　引用はジョルジュ・サドゥール『世界映画全史三　映画の先駆者たち――メリエスの時代1897～1902』（村山匡一郎・出口丈人・小松弘訳、一九九四・二・二五、国書刊行会）による。併せて「三場構成の幻想的で奇抜な十の映画場面。上映時間、十六分。」と記されている。

⑪　ジョルジュ・サドゥール『世界映画全史三　映画の先駆者たち――メリエスの時代1897～1902』（前掲）による。

⑫　例えば『新文芸読本　稲垣足穂』（前掲）の「タルホの感覚的唯物史観の物たち」のなかの一項目「月のマーク」において「バワリア製コピエル・ロオトを初め、足穂は花王石鹸の目鼻つき月の顔、ドイツのステッドレル・ペンシル、化粧品、マッチ、衛生具、即席カレー粉等々の意匠に残っている月美人を好むが、平板的な背景を広大無辺な立体にまで置き換えようという宇宙感を代弁しているからである。」と紹介されている。

⑬　須永朝彦「少年愛の苦学」（『タルホ・スペシャル　別冊幻想文学三』一九八七・一二・一五、幻想文学出版局）などが挙げられる。

⑭　引用は『花月幻想』（前掲）による。

⑮「日本の天上界」には「さて私が今更に謡曲という幼馴染に注意したのは、十数年前、父を失ってその中陰明けの日に、謡仲間のそれがし氏が仏壇の前で『摂待』をうたうのを聴いた時であった。」とある。

⑯　一九五七年一月『きょうと』に発表された「天狗考――花月幻想曲」は、最初に発表された「天狗もの」である。この該当部分には以下のよ

うに記されている。「春は花のKa、夏は瓜のKa、秋は果実のKa、冬は火のKa、これそ加えて月は常住なれば、自らをKa-Getuとこそ名乗り候」

⑰ 引用は『謡曲大観第二巻』（一九六四・一・一〇、明治書院）による。

⑱ 里井陸郎「花月」（『謡曲百選（上）』所収、一九七九・五・一〇、笠間書院）

⑲ 引用は『別冊新評　稲垣足穂の世界』（第一〇巻第一号、一九七七・四・一〇）による。

⑳ 「天狗考」（『作家』一九五八・五）は全集未収録作品のため、引用は『花月幻想』（前掲）による。

㉑ 田中純一郎『日本映画発達史第二巻』（一九八〇・三・二〇、中央公論社）において「ファウスト」は「昭和三年（一九二八）」の日本上映であったと紹介されている。

㉒ ⑰に同じ。

㉓ 高橋康雄「郷愁の原点」（『新文芸読本　稲垣足穂』所収、前掲）において、以下のように記されている。「足穂の小学生上級から関西学院中等部にかけて一貫していたものに、飛行機への関心がある。明治四十五年六月下旬、須磨天神浜における米人飛行家アトウォーターによる鷗号の水上飛行を見たのが、足穂と飛行機の最初の出合いである。次に見たのは武石浩玻の白鳩号であったが、操縦者はすでに墜死したあとで、機械はめちゃめちゃに壊れていた。大正二年五月、米国帰りの飛行家・武石浩玻は京阪神都市連絡飛行を試みたが、飛行を終えて伏見深草練兵場へ降りようとした間際に墜落したと噂されていた。」

㉔ 増田正造「能への招待」（山崎正和編『世阿弥　日本の名著一〇』一九六九・一〇・一〇、中央公論社）

㉕ 本論では、「活動写真」という呼び名にこだわる足穂の考えを踏まえたうえで、あくまで便宜上「映画」と称した。

なお、稲垣足穂の文章の引用は原則として『稲垣足穂全集全一三巻』（二〇〇〇・一〇・一五～二〇〇一・一〇・二五、筑摩書房）を使用し、ルビと傍点は簡略化した。