

稲垣足穂の〈文壇〉時代——〈登記〉と〈オリジナリテイ〉

INAGAKI Taruho's Literary Circles Life : Registration and Originality

高橋孝次

TAKAHASHI Koji

要旨 〈文壇〉からの孤立というイメージによって強く価値づけられてきた稲垣足穂だが、大正末から昭和初期にかけては、〈文壇〉という文学場において、「新時代」を代表する作家として登記された存在だった。本稿では作家自身の証言に依拠するのみでほとんど検証されなかった〈文壇〉時代の稲垣足穂の姿を当時の時評や合評、新たに発見された資料、同時代言説などから再構築することを目的とする。滝田樗陰と「中央公論」、佐藤春夫との破門問題、中村武羅夫と「新潮」、新感覚派と「文芸時代」といった稲垣足穂と〈文壇〉を繋ぐ人々との関わりを再検証し、当時の足穂がいかにして〈文壇〉での位置を獲得していったかを裏付ける。加えて石野重道と猪原太郎という二人の友人をめぐる「オリジナリテイ」の問題を採り上げ、足穂の送った二つの抗議文と、それに対する〈文壇〉の反応から足穂の「新しさ」がどのように認知、受容され、消費されていったのかを明らかにする。

一 はじめに

「猥雑な日本文壇の外に、光栄ある孤立の地位を守りつづけてきた稲垣足穂」（『書評『少年愛の美学』、「朝日ジャーナル」昭和四十三年六月九日）という濫澤龍彦の評言や、「足穂はその孤立によって文学的栄光に包まれた作家であり、文壇を俗世間と同一視する資格を確実に持っている作家である」（『解説』、『日本の文学』所収、昭和四十五年五月、中央公論社）といった三島由紀夫の讃辞が示すように、文壇との断絶や孤立そのものが、一九六〇年代末の再評価期以来、足穂の肯定的な評価の根拠のひとつとなってきた。むしろそれは足穂自身が「文壇を俗世間と同一視する」発言を繰り返してきたからであるが、だからといって、彼が初発期から文壇と無

関係だったわけではない。むしろ、稲垣足穂は早くに文壇にその名を刻んだからこそ、「文壇を俗世間と同一視」したのである。本稿では、初期の足穂のホームグラウンドともなった雑誌「新潮」に作品が掲載されていた大正十二年から昭和四年までの七年間を、稲垣足穂の〈文壇〉時代と捉え、改めて同時代の文学場における位置付けを明らかにすることを第一の目的とする。佐藤春夫の後押しで新進作家としての一步を踏み出した足穂の、〈文壇〉からの孤立に關しては、佐藤からの破門を契機に、文壇から閉め出された（例えば桑原恭子「思い出の虚空散人 稲垣足穂」、「カプリチオ」平成十七年一月など）といった伝説が前後関係も曖昧なままに通用してしまっている。内幕を完全に明らかにすることは難しいが、少なく

とも同時代状況や言説と照らし合わせつつ、足穂の文章を精査することが必要だろう。そして、〈文壇〉という文学場において一時期であっても、卓越化に成功した稲垣足穂の〈オリジナリティ〉とはいかなるものであったのか。本稿では足穂の証言のみならず、当時の批評や同時代状況、断片的な言説をも繋ぎ合わせて再構成をこころみる。

それによつて浮かび上がる青年期の若い功名心と挫折、師との疎隔の経緯、自らの〈オリジナリティ〉をめぐる二つの抗議文などから、その無縁さ、関係の希薄さばかりが語られてきた〈文壇〉のなかで奮闘する稲垣足穂の、新進作家としての一面を、描き出したい。

二 「中央公論」と滝田樗陰

彼の名が〈文壇〉の登記簿に記されたきっかけは、商業誌「デビュー」である「チョコレート」(「婦人公論」大正十一年三月)でもなければ、処女出版である『二千一秒物語』(金星堂刊、大正十二年一月)でも、新感覚の持主として「文芸時代」で川端康成や横光利一に評価された「WC 極美」についての「一考察」(「文芸時代」大正十四年一月)でもない。稲垣足穂が〈文壇〉にその名を刻んだのは、滝田樗陰在世中の「中央公論」に掲載された「黄漢奇聞」(大正十二年二月)と「星を売る店」(大正十二年七月)であった¹⁾。

「黄漢奇聞」、「星を売る店」はいずれも掲載翌月、当時の〈文壇〉を象徴する場となつていく。「新潮」の「創作合評」(のちの「新潮合評会」)で俎上にあげられた。とりわけ「黄漢奇聞」に対する「創作合評」は、長く〈文壇の権威〉として知られることになるこの合評会の第一回にあたり、多くの文壇関係者も注目するところであつ

た。そして、そこで菊池寛や久米正雄、中村武羅夫から激しく批判され、あるいは「星を売る店」に関して芥川龍之介に擁護されることで、「稲垣足穂」の名は、確かに〈文壇〉に登記されていく。だがそれを、足穂の小説の特質から考えるだけでは十分ではない。当時の〈文壇〉の檜舞台であつた「中央公論」創作欄に掲載されたこと。そして、合評中に菊池寛らが交わす「ダンセニイを大尉とすれば、稲垣足穂は二等卒だね。」「佐藤春夫は軍曹といふところだね。」「佐藤春夫氏を軍曹は、僕は不服です。」といった揶揄的なやりとりにも含まれる、佐藤春夫という固有名もまた、〈文壇〉への登記に必要だつただろう。

若くして早くも「中央公論」創作欄に掲載されることで〈文壇〉という場に参加する資格を得、「佐藤春夫」というすでに〈文壇〉において象徴的価値を認められた固有名との関係性を函数として、足穂と彼の作品は評定されていく。それは〈文壇〉での象徴的な価値を再生産しようとする「創作合評」や文芸時評の場で行われた。こうした手続きを経て、稲垣足穂は〈文壇〉という固有名のネットワークのなかに組み入れられ、同時に、〈文壇〉の価値基準のなかにその身を晒すことになつていく。

だが「中央公論」創作欄への掲載は結局、前記の二作のみとなつた²⁾。当時の「読売新聞」(大正十二年十二月一日付)には、『星を売る店』(竹内書房)の新刊情報を知らせる記事がみえる。「稲垣氏は一種芸術的なファンダシイをもつて現代文壇に名をなしつつある作家で本篇は氏の力作である「中央公論」に出たものを他二篇と合せて粗末な表紙をつけて其儘廉価版とした時節柄奇抜で時を得た企てである」とある。実際には刊行されなかつたものの、〈文壇〉の

檜舞台に登場した新鋭作家の「商品価値」を物語る記事だろう。同じ年に「新潮」へ、翌年には「改造」へも小説を発表し、当時の中心的な有名誌にその名を刻んだ大正十二、三年の稲垣足穂は間違いなく、新進作家として一定の存在感を〈文壇〉に示したのである。

しかし、「中央公論」には大正十三年以降、創作欄以外でも足穂の作品は掲載されていない^③。後年『『キタ・マキニカリス』註解』（作家）昭和四十二年二月）で、「この作は滝田樗陰の気に入った」として「黄漠奇聞」掲載時の新聞広告のキャッチフレーズ「何と云ふフアンタステイクなロマンチイクな且つエッセイイクな藝術である」を材を廣漠なる亞刺比亞砂漠に建てられた一王国に取つて耽美と幻想の限を盡した特異な長編^④を引き、「感動した場合に「何という」を使うのが樗陰の癖だと、室生犀星が教えてくれた」エピソードを紹介している。樗陰への売り込みによって小説家として文壇に確固たる地位を築いていった犀星からの言葉で説得力を持たせている点や、「黄漠奇聞」が後述するように、足穂の小説には珍しい「美文」的な文章で書かれ、樗陰の好みに合致したこと。また「黄漠奇聞」の冒頭の描写を神戸湊川新開地の朝日館の活動弁士が、砂漠の場面でそのまま利用したエピソード（『キタ・マキニカリス』註解）前掲）とともに、「雅美なる文章」^⑤、「筆力はぐんぐん読む者に迫つて来る。描写も難がない^⑥」といった当時の「黄漠奇聞」に対する時評を重ね合わせてみても、高い評価を得たのが、美文調の語り口の巧みさであったことは間違いない。意外なことに、のちに足穂と烈しく論戦し攻撃する生田長江が「黄漠奇聞」をこのときもつとも高く評価している。生田は「少くとも近頃の文壇に於て異色ある作品の第一に挙げられていゝもの」^⑦、「その、いはば官能的浪漫主義の華や

かさ、きらびやかさは、一部の人達を眩惑させ、すばらしくレベルの高い芸術を与へられたやうに感じさせるかも知れない^⑧」としつつ、「一部の人達のヒイキの引倒しが、この有望らしい青年作家を現在の方向へ余りに深入りさせ、引き返しかたくなるほどの邪路にまで踏み込ませないことを祈つておきたい」と注意を促すことも忘れていない。

滝田樗陰や生田長江が「黄漠奇聞」を高く買ったのも、「フアンタステイクなロマンチイクな且つエッセイイクな」美文であり、「黄漠奇聞」をこき下ろした「創作合評」も久米正雄の「一体、これを名文と思ふかね？」という否定から始まる。当時の「黄漠奇聞」の読まれ方が推察されよう^⑨。しかしそうした評価が足穂にとっては本意ではなかったのか、初出時と比べると、単行本に収録されることに短く削られて最終的にはおよそ半分ほどの長さとなり、相対的に「黄漠奇聞」の美文調も後退している。現在読まれている「黄漠奇聞」は、当時とはまったく異なるテクストだといつてもいい。その後、最初に原稿を買つてくれた「婦人公論」編集者でもある半澤成二（諏訪三郎）が、佐藤春夫の推薦で「郊外の貧しき街より」（「改造」大正十二年三月）を発表してから作家活動に入り、翌年中央公論社を退社したこともあって、足穂の中央公論社との直接的な繋がりは稀薄となる。のみならず、滝田樗陰の体調の悪化、関東大震災後の出版界の激変、プロレタリア文学、大衆文芸の隆盛を含む著しい文学場の流動化のなかで、結果として「中央公論」との関係は短く終わったのである。

『キタ・マキニカリス』註解（前掲）の「星遣いの術」に就いての項には、次のような解説が附されている。

滝田樗陰が、「稲垣君は批評家に注意されている方へ方へと自ら傾いて行くようだ。引きずられて読んでしまったが、どうもこれには感心しない。ヒューマンドキュメントとしての要素が欠けている」と難色を示した。中央公論との縁はここに断たれてしまったと云ってよい。何故なら、自分には樗陰の云うことに従う必要は更になかったからである。「我が道を行こう」との決意を新たにさせるきっかけになった作である。

「中央公論」創作欄の第三弾を目して書かれた「星使ひの術」は、樗陰によってリジェクトにされ、結局「改造」に原稿をまわして大正十三年八月号に掲載された。それを最後に「中央公論」への掲載は無くなった。

近年、足穂が大正十四年に滝田樗陰宛てに送った書簡が二通見つかっている。^⑩大正・昭和初期の書簡は珍しく、当時の「文壇」での足穂の位置取りを知る上で重要な資料といえるが、この書簡からは「自分には樗陰の云うことに従う必要は更になかった」という先の述懐とは些か異なる姿勢がうかがえる。書簡に記されているのは、樗陰が病床にあると知らず、作品掲載の催促をしたために原稿を突き返され、直謝りの体で、「発表慾にかられてゐる」、「この道を離れられない者のおねがひ致してをきたく思ひます。」（瀧田哲太郎宛書簡 大正十四年五月二日消印）として再度の掲載機会を懇願する足穂の姿であり、若々しい一新進作家の横顔といえよう。後年の足穂による自己解説からは排除されてしまった、「文壇」での青年の功名心がここにはある。足穂は二ヶ月後、めげずにもう一度「星使ひの術」に類した科学上のファンタシーを主題した「原稿（彗

星問答）を売り込んでいる（瀧田哲太郎宛書簡 大正十四年七月二十四日消印）が、それも敢えなく失敗に終わり、同年樗陰はこの世を去る。

再び『「中タ・マキニカリス」註解』（前掲）の記述によれば、「武石浩波氏と私」（「新潮」大正十四年九月）の元の原稿を大阪朝日新聞に売り込み、連載してもよいとの返事を得たものの「人間関係が少しも書いてなかった」ために躊躇し、純文学としてなら、と考へ樗陰にこの原稿を送った旨が記されている。

なかなか返事がなかった。催促すると、「そんなに急かされるところこちらの病態が悪化します云々」の手紙と共に送り返されてきた。樗陰はこれから間もなく亡くなった。若し彼の死期を早めた原因が百あるとすれば、私の原稿はその一つかも知れない。樗陰に私は七十円也の前借があった。

この一文は先の大正十四年五月二日付書簡の内容を補うものであり、「武石浩波氏と私」が書簡内で突き返されたと記されていた原稿であったことがわかる。また、「貧しい作家にはどんどん稿料の前貸しをして、自分の雑誌にしばらくつけた」（杉森久英『瀧田樗陰』前掲書）とされる樗陰の逸話から考えても、大正十二年時点の足穂は樗陰の認めた存在だったものの、「星使ひの術」の原稿以降は一転してその関係は冷え切ってしまったとみてよからう。「星を売る店」の創作合評で久米正雄がもらした「稲垣二等卒もとう／＼昇進しなかつたね」という皮肉は、「中央公論」での二度目の創作欄掲載で成功作を出せなかったことを揶揄するものであったが、「中央

公論」という舞台に関して言えば、久米の皮肉はそのまま新進作家に厳しい現実をつきつける言葉となった。

三 佐藤春夫との疎隔

佐藤春夫は、足穂の兄弟子に当たる富ノ澤麟太郎や半澤成二（諏訪三郎）らに対しては、山本実彦に推薦して「改造」への掲載に便宜を図っている。しかし、稲垣足穂に対しては、「少年作家T・I」からの手紙を引用する構成の「たそがれの人間」（「文章倶楽部」大正十年十月）や、『一千一秒物語』の序文などによつて、足穂の存在を紹介しているものの、雑誌掲載についての推薦や便宜の形跡は、はつきり確認できない。デビュー作である「チヨコレート」（「婦人公論」大正十一年三月）は、童話欄に掲載する新人を探していた半澤成二が持ち帰った¹¹というから、間接的には佐藤の人脈（社会関係資本）の恩恵には違いないが、佐藤自身の文章を見ても、足穂の原稿に関してあまり直接的に便宜を図ることはなかったようだ。一読して足穂をモデルとしていることのわかる小説「コメットX」（「サンデー毎日」昭和四年三月）では、「この男は一面では原稿を人に売り込むことがなかなかうまいらしいのです。彼の書いたものの特色はそうすぐ誰にでも理解できるものではなかったのに、彼の原稿が売れたのは彼が別方面の特別な才があったらしいのです」と書き付けている。この文章は、佐藤の種本は鷗外・荷風・八雲の三つだけなどと皮肉を書いた「佐藤春夫」（「文藝春秋」昭和四年一月）に對する不快感から書かれたであろうと推測されるが、おおよそこの時点で師弟の直接的な関係は破綻していたとみられる。佐藤の「コメットX」と足穂の『鉛の銃弾 我が青春期のモザイク』（昭和

四十七年三月、文藝春秋）には、想定される時期にズレがあるが、双方に本箱紛失事件（旅行のために佐藤が預けておいた本箱と中身の本を足穂が紛失したこと）と蒲団事件（結核患者の友人に佐藤から預かっていた蒲団を足穂が貸し出したこと）についての記述があり、そのことを佐藤はのちに『詩文半世紀』（昭和三十八年八月、読売新聞社）にも書き綴っていることから、佐藤の足穂に対する厭悪の象徴的な出来事はこの点にあったようである。足穂自身は「佐藤春夫を送る辞」（「新潮」昭和三十九年七月）で、「私が破門になったことには、例の「文藝春秋の喇叭卒」及び「佐藤先生は田舎貴族で、東京へ家を建てに来た」が崇まっている」と記している。後者は、先に挙げた「佐藤春夫」（前掲）で小石川の関口町に家を建てたことに言及した部分を指すであろうし、前者は「道草の大家 佐藤春夫」（「日本文芸新聞」昭和十五年四月）の一節によるもので、文藝春秋社十五周年・菊池寛生誕五十周年を記念した「文藝春秋祭」で、佐藤春夫作詞・杉山長谷雄作曲で文藝春秋社の社歌を贈ったことに由来する。このように「破門」の時期は明確ではないけれども、お互いを冷笑するような応酬が見られる昭和四年には、すでに不和は決定的なものになっており、昭和十五年頃に改めて訣別に至ったと推測することができる。

そもそも、室生犀星らが発起人となって白山の南天堂で催された『二千一秒物語』出版記念会¹²に佐藤春夫と半澤成二が顔を出しても、当の本人が顔を見せなかったことなど、神戸のダダ的不良少年がそのまま〈文壇〉に現れたような当時の足穂の素行は、周囲からすれば困惑の対象であったかもしれない。ただ、足穂の「佐藤春夫を送る辞」（前掲）や『鉛の銃弾』（前掲）で語られる後年の佐藤への批

判と愛着だけで、二人の関係を判断するべきではないだろう。佐藤春夫は足穂に代作をさせたり、詩文集『我が一九二二年』(大正十二年二月、新潮社)の校正作業をさせたり(『鉛の銃弾』前掲)、『蝗の大旅行』(大正十五年九月、改造社)では「美しい町」のリライト版を依頼したりと、足穂がどう受けとったかは別としても目を掛けている。足穂も改造社の「円本」、『現代日本文学全集』第二十九篇(昭和二年八月)の「里見弴集 佐藤春夫集」のために、これを推奨する『田園の憂鬱』に就て(『改造社文学月報』昭和二年七月)を書くなど、師弟関係はそのころまでは破綻なく継続していると思われる。しかし、両者の断片的な証言をつきあわせると、おおむね「文芸時代」終刊後あたり、昭和二年七月の佐藤の中国旅行と芥川の死の頃から疎隔がより広がったと考えられ(『佐藤春夫を送る辞』(前掲)には芥川との対面(昭和二年四月)の折にも言った佐藤への批判が、室生犀星を通じて本人に伝わったことも言い添えられている)、このあたりで並行して本箱紛失事件及び蒲団事件が起ったのではないかと想定される。

とはいえ、佐藤春夫から不興を買ったことが直接的な原因で足穂が〈文壇〉から追放された、などとは言えない。「改造社の全集に数人ひと組が出はじめた時に、先生は「僕の知っている人が抜けるようだったら、僕は山本社長に云ってやるつもりだ。あとで笑われるようなことだけはしてくるな」と(『佐藤春夫を送る辞』前掲)言ったと足穂は書き付けているが、実際、改造社の『現代日本文学全集』で数人一組の配本が多くなる昭和四年以降でもラインナップに足穂が入ることはなく、便宜が図られ実現した形跡はない。足穂にとっては春陽堂の『明治大正文学全集』第五十五巻の「現代作家

篇」(昭和七年一月)に収録された「天体嗜好症」と「青い箱と紅い骸骨」の二作が唯一の円本との接点であった。当然、円本ブームはすでに遠く、ブームと無縁の作家たちにとっては、この時期は極めて厳しい渡世を強いられた時代であった。

図式的に言えば大正末年から昭和のはじめにかけての〈文壇〉は平野謙のいう「三派鼎立」状態、既成作家と新感覚派(芸術派)とプロレタリア文学が拮抗し、そこに列なる同人雑誌群の叢生、加えて二十一日会の「大衆文芸」、菊池寛「真珠夫人」以来の婦人雑誌の通俗小説、「新青年」の探偵小説、といった三つの大衆文学潮流を加えた文壇の想像的勢力図のなかで、足穂も芸術派の一角として、一定の位置を占めていた。

関東大震災後、大日本雄弁会講談社の娯楽雑誌「キング」が切り拓いた販売ルート、大規模な広告戦略を基盤とする大量生産、大量流通、大量販売の雑誌出版と、改造社による文学全集の予約廉価販売システムがもたらした円本ブームにより、不況下の出版界は未曾有の激動期に入っていた。円本ブームの利得に与るか、あるいは新聞小説や部数を伸ばす大衆娯楽誌・婦人雑誌向けの作品へ通俗を厭わずに手を染めるか、さもなければ廃業するか、〈文壇〉はプロレタリア文学の隆盛期であり、芸術派の作家の生き抜く道は非常に狭められていたといえる。

円本ブームに乗り遅れた中央公論社は、「中央公論」の売り上げ不振とライバル誌「改造」との競争で肥大した稿料と値下げ断行によって赤字体質となり、樗陰時代の書き手はフェイドアウトして左傾化を強め、昭和四年に出版部を新設して経営方針を大きく転換している¹⁵⁾。また改造社でも雑誌「改造」の不況下の部数減は同じで、

総合雑誌「改造」の役割も円本時代に合わせて大きく変わり、昭和二年以降に活字のポイントを下げ、頁数を減らして値下げをする大幅な誌面改革を行っている¹⁶。総じて円本時代に総合雑誌・高級雑誌の部数は大きく減少しており、「新潮」などの文芸雑誌も状況は同じであった。この時期の既成作家以外の芸術派は文学史的にはいわゆる「エロ・グロ・ナンセンス」へと傾いて行くとされるが、円本と無縁であった稲垣足穂が〈文壇〉のなかで発表の機会を減らし、厳しい状況に陥っていくのは、やはり一概に佐藤春夫のせいとは言えないだろう。佐藤春夫に破門され、〈文壇〉から追放された、というのは足穂自身の発言から推測される主観的バイアスもあるうし、むしろ、苦境の時代にも佐藤との疎隔からか助けはなかった、と捉えるべきであろう。

大正年間には一定の評価と独自の作風によって〈文壇〉に認められた存在であった足穂は、昭和五年には「時速百五十哩——文壇暴風雨時代の中を飛行しつづけた稲垣タルホさんは悪気流の中に迷ひこみ、今、どこをどうとんでゐるのか自分でもわからないさうです¹⁷」と諷刺されている。「文壇暴風雨時代」に悪戦苦闘した足穂の姿を僅かに伝える記事である。そして昭和六年のはじめに祖父母が相次いで亡くなり、明石へ帰省してから初夏まで東京には戻らず、翌年一月に再び帰省してからは、昭和十一年の暮れに故郷を棄てて再び上京するまで、明石で古着屋を経営するなどしながら旧作の整理をして暮らした。作品発表が全くなかったわけではなかったが、やはり足穂がもつとも多くの文章を発表してきた雑誌「新潮」でも、アンケートを除き、昭和五年から十一年まで一度も作品の掲載が全くないことは、〈文壇〉からの離脱をはっきりと裏付けている。

四 「新潮」と「文芸時代」

「新潮」に原稿が売れたのは「私とその家」（大正十二年九月、のち「夢がしゃがんでいる」と改題）が最初だったが、関東大震災で紙型が燃えてしまい、翌月に改めて掲載された。中村武羅夫の編集長時代であるが、この頃の「新潮」は、最も頻繁に足穂が作品を発表した雑誌となった。「創作合評」では「星を売る店」を痛烈に批判し、旧文藝春秋同人を含む新感覚派に対しては、自ら雑誌「不同調」を創刊して盛んに党派的攻撃を行った中村であったが、足穂の原稿はよく「新潮」に載せた。こののち、『一千一秒物語』、『星を売る店』（大正十五年二月）、『第三半球物語』（昭和二年三月）と同じく、金星堂を版元とする文芸雑誌「文芸時代」（大正十三年十月〜昭和二年五月）の同人に、『星を売る店』のプロモーションを兼ね、金星堂社主・福岡益雄のすすめで大正十五年三月から参加した。〈文壇〉により大きな位置を占めるようになった横光や川端らの穴を埋めるように足穂は「怪奇幻想号」（大正十五年八月号）の編集を担当し、毎号のようにいずれかの単行本の広告が「文芸時代」の誌面を飾り、更に神戸や明石の友人たちを執筆者として呼び込むなど、「文芸時代」の中心となって活躍していたといつてよい¹⁸。そして、足穂の当時の芸術に関する方法意識も「文芸時代」での新感覚理論と関連して深められ、変容した形跡がある¹⁹。当然、佐藤や芥川、谷崎といった先行する世代の芸術派の唯美主義と、猪原太郎、平岩混児、石野重道、高木春夫、近藤正治といった神戸人脈や、野川隆、橋本健吉（北園克衛）ら「ゲエ・ギムギム・プルルル・ギムゲム」（エポック社、大正十三年六月〜十五年一月、以下「GRP」と表記）の人脈、上田敏雄・上田保兄弟を初めとする「文芸耽美」（耽美社、

昭和二年五(十一月)や「薔薇・魔術・学説」(薔薇・魔術・学説・盟社、昭和二年十一月(三年二月)の人脈といった足穂と同世代の神戸モダニズムとダダとシュルレアリスムの人脈が交錯する詩誌での実践が、足穂の当時の芸術にいかにも浸潤したかについても、改めて検討しなければなるまい。だが一方で「私の耽美主義」(「新潮」大正十三年六月)以後の「新しい耽美主義」の理論化と、同人参加後の「切断」意識の前景化²⁰⁾、「文芸時代」終刊後の「黄表紙」参加前後に見られる方法の先鋭化²¹⁾といった曲折に関しては、新感覺派周辺の問題系の傍らに置いてはじめて見えてくる側面がある。そしてここでは、足穂が加わったいわゆる「新感覺派・既成文壇論争」(平野謙編『現代日本文学論争史』上巻、未来社、昭和三十一年七月)における、新感覺派側の論客としての発言の多くは、「新潮」誌上において行われていたことは確認しておかねばならない。

「云いたい事一つ二つ」(大正十三年一月)、「私の耽美主義」(大正十三年六月)、「云はして貰ひます」(大正十三年十二月)、「末梢神經又よし」(大正十四年四月)、「フェアリー時代」(大正十四年六月)、「来たらんとするもの」(大正十四年七月)、「批評家を待たない」(大正十四年十二月)など、大正十三、四年の足穂は「新しい耽美主義」のマニフェストを掲げ、「人生」のための芸術に対する徹底した「抗弁癖」(保昌正夫「足穂ノート」前掲)と批評無用論の戦鬪的な態度によって、「新潮」に新たな地位を占めていた。

「三人に会った日」(「随筆」大正十三年八月)には、足穂がはじめて新潮社を訪れ、中村武羅夫に会った日が描かれている。ここで足穂は、雑誌「随筆」の水守亀之助と牧野信一にも初めて出会う、中村、水守、牧野の三氏が「随筆」誌上の合評会として始め

た「楽屋話」を「廊下の手すりにもたれて」傍観して、「ちつとも気さではない」「態度や話題が活字になるとあんなにえらくなるのは、ちょっとへんな気がした。」「その何でもないものをあんなものにするのは、こりゃやっぱり文壇の仕業にちがいない」と、合評会の「気取り」に(「文壇」を見て冷笑している。この文章自体が雑誌「随筆」の、「最近に貴下が文壇と最も交渉の深かった日」という依頼に応じて書かれたものであったという。大正十三年の足穂にとつての(「文壇」への違和感)は、「新潮合評会」や雑誌の座談会など、「何でもないもの」を権威化する(「場」そのものへと向けられていた。この頃の「批評家を待たない」(前掲)が示しているような批評家無用論の態度の一方で、後年の「オタ・マキニカリス」註解(前掲)などに執拗に書き付けられた、自分が受けた批評への詳細な記憶は、足穂が非常に敏感に自分への評価を受け取っていたことを示すだろう。

「新潮合評会」に嘔みつき、生田長江と「新感覺」をめぐって論争²²⁾していた足穂は、「新潮」というメディアを舞台として、(「文壇」の一端でその活躍を見せていた。

新感覺派の主導的な役割を担っていた川端康成や片岡鉄兵らからも、「星を売る店」発表時は酷評を浴びせられていたが、²³⁾「WC(極美の一つについての考察)」(「文芸時代」大正十四年一月)の掲載を契機として好評に転じ、それが足穂の同人参加の呼び水ともなつて、大正十五年ごろには、新時代を代表する作家の一人として足穂は認知されるようになっていた。²⁴⁾(「文壇」への登録を意味したとされる、新潮社の「新進作家叢書」最後の一冊として、足穂の『鼻眼鏡』(大正十四年九月)が刊行されたことも新潮社との関係の一端

を伝えていよう。単純に佐藤春夫の庇護によってでも、星と月のエキゾチックな詩人としてもはやされただけでもない。〈文壇〉のなかの「稲垣足穂」の立ち位置は、足穂自身の手によってきわめて戦闘的に勝ち取られたものであった。

五 タルホの〈オリジナリティ〉

こうして稲垣足穂は「中央公論」、「改造」、「新潮」、「文芸時代」といった華々しい舞台で、創作以外でも存在感を示し、〈文壇〉に位置を占めたといえるが、それも毀誉褒貶定まらぬ「新しさ」を彼が身にまとっていったからこそのことである。では、足穂の「新しさ」とは何だったのか。ここでまず検討したいのは、足穂の〈オリジナリティ〉の問題である。そのために猪原太郎と石野重道という、旧友の中でも常に特別な存在として足穂が紹介してきた二人をめぐり、〈オリジナリティ〉の問題を採り上げてみたい。そにより、初期の「稲垣足穂」という固有名がどのように消費されていたのかを、明確にすることもできるだろう。

足穂が当時、際立った〈オリジナリティ〉として一部の若者に認識されていたことは、「私達、年若き青年や少女の間では、タルホのアップトゥデートな作品を鐘愛する事が流行してゐる」（神崎清「五月採華詞 諸雑誌小説散評（二）」、「時事新報」大正十四年五月九日）と語られるような事態からもうかがえる。例えば足穂も執筆した玉村善之助の雑誌「GGPG」には石野重道、平岩混兎、近藤正治、高木春夫、田中啓介ら、足穂の神戸人脈の人々がこぞって参加し、同時期のライバル誌でもある村山知義の前衛雑誌「マヴオ」は、同誌について「結局、イナガキタルホをボール紙製の試験管で

化学的色揚げをやつただけのことさ。一種の新感覚派さ²⁵と「ギムゲーム達」を十把一絡げにして「さあ、早くお月様とシルクハットの結婚式に行き給へ。急がないと遅刻するよ」と締めくくっている。これは、「GGPG」の執筆者をタルホのエピゴーネンとして、くさしているのである。

また、足穂の「文芸時代」同人参加時に「タルホ・イナガキ君」（「文芸時代」大正十五年三月）を贈つて歓迎した石浜金作は、近作について赤松月船から「あれは、稲垣足穂氏の変な影響だと云つては凶星を指しすぎるだらうか」（一九二六年文芸時代）、「文芸時代」大正十五年十二月）と影響の強さを揶揄されている。

稲垣足穂の創作は模倣者を生むような特徴的な一つの型を提示したといえるかもしれない²⁶。では当時の足穂の〈オリジナリティ〉とはいかなるものであったか。まず確認すべきは先にも言及した石野重道の「廃墟」（『彩色ある夢』大正十二年八月、富士印刷株式会社出版部）と、稲垣足穂「黄漠奇聞」の類似である²⁸。冒頭の語り出しはほぼ一致している。

はてしなき砂漠である。

太陽があかく砂から昇つてきうして砂のなかへあかく沈む。——
風が砂を小山にしてはまたその小山を平にして過ぎ去つた。
死の寂寞がそこにたゞひとり住まつてゐた。

その砂漠のはてに、大理石の王城がある。

高い檜に、青地に黄金の三日月を染めた旗が熱い風のうちに

翻つてゐた。

バブルクンドの城と呼ぶ²⁹——。

『平夕・マキニカリス』註解（前掲）によると、足穂が「黄漢奇聞」の構想を石野に聴かせたところ、石野が先に「廢墟」を書いてしまい、それを元にして改めて足穂が「黄漢奇聞」を書き上げたという。この冒頭の美文調は、足穂の他の作品では顕著でないため、美文の要素を認められた足穂の代表作は、石野との共作ともいえる成立経緯を持つといえる。「煌ける城」（新潮）大正十四年一月）は石野との家探しのエピソードで、「黄漢奇聞」と同様、ロード・ダンセイニの「光の門」を踏まえた短篇であり、ダンセイニの戯曲の超絶味を石野重道とのあいだで共有していたことは間違いないだろう。

石野重道は関西学院中学部時代の下級生だが、卒業後の抛り所ない日々を神戸の奥平野とともに過ごした「蝙蝠倶楽部」（『鉛の銃弾』前掲）の友人である。足穂と共に上京して佐藤春夫のもとへ出入りし、『彩色ある夢』（前掲書）出版の際には佐藤が序文を、足穂が装幀を担当した。石野は「GARG」や「文芸耽美」、「薔薇・魔術・学説」などにも作品を発表しており、タルホ式の活動写真的スラップスティックは薄く、より審美的な色合いが濃いのが、神戸的でエキゾチックな世界を分かち持っていた。足穂は自らに無理解な者たちにきわめて戦闘的で、例えば「武石浩坡氏と私」（前掲）への堀木克三らの批判に対して「いずれも平凡以下で別に批評家という人を煩わす必要のないものであった。もっと頭のいいことを、いいにしろわるいにしろ文壇などかかわりのない人々から僕はきいてるのである」（「批評家を待たない」前掲）といった態度をとっていた。それは、彼等のような存在があったからこそであろう。³⁰⁾

そして、もう一つ、「文芸時代」と「文党」と「辻馬車」という

三つの雑誌に跨がって展開された、足穂の（オリジナリティ）をめぐる騒動についても確認しておきたい。足穂が書き送った二つの抗議文に関する騒動で、きっかけとなったのは、猪原太郎の存在である。

猪原は関西学院中学部時代、もつとも親しく交流し、共に未来派に熱狂し、互いに影響を与えあつた同級生で、肋膜炎で一年間休学したために、足穂より年上であつた。「弥勒」での「六月の夜の都会の空」のエピソードの友人Iも、「指紋」や「美しき町」、「西班牙犬の家」の作者・佐藤春夫を足穂に教唆したのも、この猪原であつた。彼も相前後して上京したが、足穂が上目黒の佐藤春夫の寓居へ移つたのを機に、佐藤宅を訪れるようになり、その後も詩篇などを携えては、佐藤に教えを請うたという。また猪原に、関西学院中学部時代、上級の今東光ともかなり親しい交流があつたことは、「カフエが開いた途端に月が昇つた」（『人間人形時代』所収、工作舎、昭和五十年一月）で語られている。

猪原は「猪原一郎」という筆名で「月光を盗む」（『文芸時代』大正十四年五月）、「月、汽車、訪問」（『文党』大正十四年九月）、「荒談」（『文党』大正十四年十二月）などいくつかの短篇を発表している。猪原の「文芸時代」への寄稿に足穂が関係したかどうかは不明だが、菊池寛らとのいざこざで「文芸時代」同人を脱退した今東光が、同じ版元の金星堂から大正十四年七月に創刊した「文党」への寄稿は、今の誘いであろう。「荒談」は、「光り物」「家の怪」「月の仕返し」「機会」「誰だ?」「タバコの笑つた話」「暗鬼」の非常に短い七篇の小品からなるもので、これが抗議文のきっかけとなつた。

今東光は「文党」の「荒談」掲載号「編集後記」で、この新人作家である「猪原一郎氏は、稲垣タルホ氏の先輩であり、且かかる境

地を開拓した最初の人である」と紹介した。これに対し、足穂は私信を以て抗議し、その手紙は翌月、「文党」大正十五年新年特集号で公表された³¹。

この私信の中で足穂は、「編集後記にイハラが僕の先輩とありましたが、これはちよつとおかしいです。イハラは年は上です。長い間の友だから互に影響し合っているのはほんとうですが、かかる方面の開拓者のはじめとは小生の星とお月さまが泣きます」と抗議し、「イハラのアナタジはむしろこのまへの汽車のようなもので、月光をまた配してもいいが、個々に人格をそなえて活動するところの天体はあくまでも小生の発明としてもらわなければなりません」と明確に自らの「オリジナリティ」を主張している。ここでは、猪原がむしろ年下の足穂の影響下に自分の芸術を発展させた旨を断っている。そして続けて「イハラは感性のみが病的と云われるほど豊富」だが、残念ながら構成力が不足していると評し、猪原が現在精神を病んで京都に居ることを伝えるとともに、「この不幸なイハラが文学が活字になったこともあなたという人がなかったら出来なかったこと」と、友人として今東光に謝辞を述べている。

しかし、文壇においてきわだつた新境地を示してきた稲垣足穂という存在に、よく似た作風をもつた作者の登場は、「文党」以外の場でも反響を呼んだ。「文党」への抗議文の公表と時を同じくして、「辻馬車」（大正十五年新年号）の「卓上文学」欄に、「稲垣足穂の散歩しながら（文芸時代）と猪原一郎の荒談（文党）とは双生児よりも似通つた感覚を発散する。妙だ。妙だ。妙だ。一度、暇な時に、堂々と、本家争ひをやつて貰ひたい。期待してゐる」という藤沢桓夫による批評が掲載されたのである。

この批評に対して、二つ目の抗議文が送られた。つまり、猪原の作品が注目されたことで、足穂は「文党」と「辻馬車」へ、二度にわたり私信で抗議文を送付し、それがいずれも誌上公開されたことになる（以下、「辻馬車」への抗議文を「投稿抗議文」と記載する）。「投稿抗議文」は、藤沢桓夫「名乗る犯人」（「辻馬車」大正十五年二月）という原稿用紙七枚分にあたる、当時としてはかなり長い足穂評のあとに付される形で掲載された。

「投稿抗議文」で足穂は、「文党」への手紙のような形では猪原と自分との違いについて語つてはいない。「たとへ取材に似てゐるところがあつても、それを表現する両者の位置はあまりにもちがつてゐるのではないでせうか」と、二人とも似通つた「月星ガス体式材料」（「個々に人格をそなえて活動するところの天体」、つまり模型化され、擬人化された天体や無機物を使うということについては否定していない。今度は猪原の「構成力の不足」を持ち出さず同じ材料でも表現する主体が違えば、表現された作品もおのずと違つてくるという穏当な主張をしているのは、病床にある旧友を慮つたからか、あるいは石野と同様、猪原とも共有している感覚を認めていたからだろうか。

これに対して藤沢桓夫は、すでに「月光を盗む」（「文芸時代」大正十四年五月）から、猪原に「ひどいタルホまがひ」だという印象を受け、「荒談」で再び「タルホまがひ」の印象を受けたが、「文党」の「編集後記」を読んで、「もしこれが本当なら、タルホ氏のオリヂナリティは或る程度までその価値を失はねばならない」と考えたという。そしてそう考えたのは、「タルホ氏があまりにもオリヂナルな作家である」からだ、というのが藤沢の主張である。

より端的に言えば、「タルホ氏」の「他の作家からあまりにもかけ離れてゐる」とされる「強烈なオリヂナリテイ」の所以は、「月星ガス体式材料」の使用そのものにこそ起因しているのであり、足穂が「投稿抗議文」のなかで主張するような、表現の「手法や技法」の次元の問題は「タルホ氏のオリヂナリテイ」と関係ないと藤沢は言うのである。構成員や表現主体が問題ではなく、同じ素材を用いる作家が登場するだけで「タルホ氏のオリヂナリテイ」が大きく揺らいでしまうのだという藤沢の指摘は、大正期の足穂の「新しさ」が、「月星ガス体式材料」という素材の独自性に大きく依拠するとみなされていたことを示す、興味深い同時代証言である。それは足穂の「新しさ」が持つ危うさを同時に言い当てていた。「月星ガス体式材料」の「新しさ」だけでなく、そのスタイル（構成員）のほうにより、自らの表現の特質を見ていたからこそ足穂は「月星ガス体式材料」の（オリヂナリテイ）を争うのではなく、表現主体の違いに主張のポイントを転換したとも考えられる。だが、表現主体の違いの主張は、「個性」という足穂自身が繰り返し攻撃してきた経験論的、人生論的閉域へと芸術を押し込める主張でもある。足穂は「文芸公論合評会第一回」（「文芸公論」創刊号、昭和二年一月）で「個性」について、次のように発言している。

稲垣。だしぬけな言ひ方だけれども、僕は個性なんていふのも今では類型といつた方がふさはしいと思ふ。文芸の概念もさういふやうに変つてこなければならぬ。性格なんといふのも同じだ。味ふといふより解釈されなければならぬ時代ではなからうか。ブリキの星といふこともこのへんから説明でき

る気がしてゐるのだが、一口にはどう云つたらいいか。——
村松。類型といふのは、どういふ意味ですか。

稲垣。さういふ態度を採つた方がすべてをより有用に生かされる所以だと考へるのです。吾々及びこの周囲は、今日ではもはや感傷にすぎないことに随分煩らはされてゐます。性格などいふのも十九世紀末に起つた一種の神経衰弱で、昔の希臘なんかにはなかつたでせう。——

これはいわば複製技術時代の芸術を前提とした、「個性」から「類型」への主体概念の転換のすすめであり、足穂の作品世界のなかで、月や星がブリキ製に変えられているのは、ブリキが唯一絶対のものではなく、複製可能なものの象徴だからであつた。「性格」などというものは「一種の神経衰弱」だとして個性否定を強く主張している。続けて足穂は、「僕は、すべては技術者でなければならぬといふことの上から見ると。科学の進歩だつて、先端に立つてゐるものは一種の直感をもつて仕事をしてゐるので、こんな点では個性が強調されなければなりません。が、その強調には技術を待たなければならぬ。（中略）時には天才といふものを認めなければならぬことにならうが、今日ではそれを天才と云はなくても技術家とすればいい」と語る。技術者としての「一種の直感」やある種のセンスは認められるが、それに先立つてまず技術（＝類型）があるという足穂の主張は、文学の価値を無前提に決定する「作者」や「人生」といったものへのアンチテーゼとしての個性否定であつた。先の合評会のなかで片岡鉄兵は、足穂のいう「類型」論をヒロイズムの対極として、無産派の文学の可能性と捉えているが、足穂はそれに対

しては何も答えていない。半年後、足穂は「形式及内容としての活動写真」（「新潮」昭和二年六月）で、天才を前提としない、技術者としての芸術を理論化するための、機械の自働性を利用した活動写真のメディア論³³を展開しているが、足穂のメディア論的形式論の可能性は、上田敏雄ら一部のシュルレアリスムの人脈に理解者を得たのみであった。そして上田敏雄、西脇順三郎を経由しつつさらに方法意識を先鋭化していく。

先の合評会の翌月に行われた「文芸公論合評会第二回」（「文芸公論」昭和二年二月）では、「氏の美学についてはこの間の『文芸公論』の合評会でも説明して頂きましたね。あの説の所をわかるかと思つて気を付けて読んだんだけど、結局わからずにしまった」（高田保）と語られ、前号掲載の足穂「星を喰ふ村」を俎上に次のような会話が交わされている（足穂は参加していない）。

鍵山 さつき個性的と云つたけれども、僕はあの人の個性といふものが非常に普遍性のない、或は蓋然性のない個性だと思ふんですがね。

今 しかし一つの独自性はあるでせう。誰も彼れも模倣が出来ないでせう。

伊福部 僕は馬鹿々々しくてやれないんじゃないかと思ふ。

今 それは随分この仲間があるんだよ。

伊福部 較べて見るとなかく模倣者（？）の方がよかつたりすることがある。

今 猪原とか石野なんといふなかく面白いのがあるね。

橋爪健は「何度も読んでと厭きるね。僕は稲垣君がこれからどう変つてゆくかといふ事に一番の興味を持つよ」と水を向け、村山知義は「滅茶苦茶に否定したい」、「何故に『文芸時代』であんなに持ち上げたか、何故にあゝして繰返し印刷されてゐるかといふことがわからない」と言い捨て、伊福部隆輝は「それはちよつと評判がよかつたのと同じ社会現象だよあれを持ち上げるのは。現代人は変つた事が好きだからね」と受けている。個性を否定する足穂のあり方そのものが「蓋然性のない個性」として捉えられるか、模倣、消費されているのである。

石野、猪原以外にも、高木春夫や近藤正治、田中啓介といった「GGPG」周辺の人々による、足穂とよく似たエキゾチックな神戸の雰囲気と「月星ガス体式材料」を用いた作品が現れること、つまり、足穂の発明による「技術」（≡類型）によつて模倣可能とみなされることは、端的に消費され、「新しさ」の価値も低下するばかりであることを意味していた。〈文壇〉において一時「新時代」を象徴する存在となつた足穂は、いわば「社会現象」として消費されたのであつた。ここに〈文壇〉の消費原理と足穂の主張とのズレがあつた。

室生犀星は「文芸時評 稲垣足穂氏の耳に」（「新潮」昭和三年四月）で、足穂が「その特異な材料にのみ毎時も同じ開拓してゐる為」に当初の新鮮さを失つたことを指摘する。「自体最も危険である『新鮮』を目ざして進むことは、巧みな転期や速かに体をかはずことに於て、その『新鮮』を支持して行くものであるが、当然行くべき重厚さへも辿り着かずにあるのはどうしたものであらう」という犀星の批評は、藤沢の指摘と同様、当時の足穂が「月星ガス体式

材料」のような素材の独自性を、表現主体の卓越性へと昇華できていないことに注意喚起し、〈文壇〉での処世を教えている。足穂への奮励を促し、それでも聞かないようならば耳を噛んでやれという犀星の時評に対し、当時足穂が「どんな事を云われているのか気をつけたこともないが、只五月頃新潮で室生さんの云つてくれたのを読んだ。そして室生さんのような人の云われることは、やはりどこかほんとうであるのを感じた」(感想(私が本年発表した創作に就いて))「新潮」昭和三年十二月)と応じたのは、犀星の言葉が〈文壇〉から浮き上がりつつあった当時、骨身に堪えたからだろう。

足穂の「月星ガス体式材料」がいまだ新鮮さを失っていないから大正年代、藤沢はタルホ鼻唄だったからこそ、「あとから出て来たやつは贋物だ!」と言いたかったと語る。あとから出て来た方が本物だという「巷説」があるのなら、「堂々と、本家争ひをやつてもらひたい!」というのである。しかし結局、「タルホの手紙」のなかで行われている「本家争ひ」で、「本家はいよいよタルホ氏らしい」と納得したようにこの文章は結ばれる。横光利一も「知人への不満」(「辻馬車」大正十五年五月一日)で「稲垣足穂は本家である」と太鼓判を押した。翌月から三号立て続けに、「卓上文学」欄で足穂作品が好評のもとに取り上げられており、「辻馬車」同人は足穂を本家と認めたようである。

しかし、二つの抗議文は、大正年代の稲垣足穂の〈オリジナリテイ〉がきわめて危ういものであったことを示唆していた。足穂は形式論的な思考の抽象化とシュルレアリスム的な方法意識を強めていくが、〈文壇〉からは次第に浮き上がり、占めるべき場所を失っていく。稲垣足穂の〈文壇〉時代は、自らの〈オリジナリテイ〉の由来と

された「月星ガス体式材料」が飽きられ、それを自らも切り捨てることで終わっていく。自らの出世作を否定し、書き直しを続けることで、このあと足穂は「社会現象」としての「新しさ」を切り捨てる作業に着手する。東京を離れ、明石で始めた「斗タ・マキニカリス」の浄書・整理は、自らの墓碑銘の彫琢であり、〈文壇〉という〈オリジナリテイ〉の牢獄からの、脱出の試みであった。

(1)「無名作家の家の前に彼の人力車がとまるといことは、滝田樗陰が原稿依頼に訪ねて来たことを意味し、それは『中央公論』という檜舞台に登場する機会がおとずれたことを意味した。これまでの無名青年は、明日から文壇の輝ける星である。滝田樗陰はそのような幸運をもたらす男であった。」(杉森久英『滝田樗陰 ある編集者の生涯』昭和四十一年十一月、中公新書)四頁参照。

(2)当時の「中央公論」掲載作品として他に「友人の実見譚」(大正十二年五月)、「シャボン玉物語」(大正十二年十二月)があるが、いずれも創作欄ではなく、「シャボン玉物語」以後、足穂作品は掲載されていない。

(3)のちの再評価以後には、「男性における道徳」(中央公論)昭和四十七年五〜八月)を発表している。

(4)「中央公論」大正十二年二月号広告(「東京朝日新聞」大正十二年一月二十五日夕刊)

(5)小嶋徳彌「二月の文壇(四)「黄漢奇聞」その他」(「時事新報」大正十二年二月七日)

(6)大月隆仗「二月の文壇(二)」「国民新聞」大正十二年二月四日

(7)生田長江「二月の創作(三)」「報知新聞」大正十二年一月八日

(8)「斗タ・マキニカリス」註解(前掲)の「星を売る店」の項には「黄漢奇聞に続いて、この作は滝田樗陰の気になつた。「スイスイと水辺を流れる螢のような、燐光を放つて草叢を走る蛇のような作品である」と彼はキャッチフレーズを書いている」と記している。実際は「水上を飛ぶ夏の夜の螢の如きスイスイとした快き文調と燐の如き幽青き光彩を以て草裡を爬行する蛇の如き蠱惑的な幻想を描ける傑作」(「東京朝日新聞」大正十二年六月二十七日朝刊)という惹句で、樗陰が「星を売る店」を螢や燐光を放つ蛇といった

残光の力線を広告文として用いているのは、ボギー電車が神戸市街を疾駆する未来派的情景を捉えて印象的である。「文調」に注視する樽陰の姿も垣間見える。

(9) 半澤成二「大正の雑誌記者 一婦人公論記者の回想」（昭和六十一年二月、中央公論社）一九五〇九頁参照。

(10) 「日本近代文学館年誌 資料探索」7（平成二十四年三月）参照。

(11) 「病院の料理番人の文学」（作家）昭和三十八年十一月）参照。「佐藤春夫を送る辞」（新潮）昭和三十九年七月）には、「黄漢奇聞」も同様に半澤が持ち帰ったもので、佐藤はまだ目も通しておらず、採用と決まるとむしる機嫌が悪かったと述懐している。

(12) 「よみうり抄」（読売新聞）大正十二年二月十一日）に「稲垣足穂氏著『二千一秒物語』の出版を記念すべく室生犀星外数氏が発起人となり本日午後二時から白山南天堂上喫茶店に集まる由」との記事が見える。

(13) 「鉛の銃弾」（前掲）の記述に拠る。

(14) 佐藤春夫「卓上に在ったもの An Humorous episode」（新潮）大正十一年一月）については『定本佐藤春夫全集』別巻一（平成十三年八月、臨川書店）の「年譜・著作年表」でも「卓上に在ったもの」は稲垣足穂の原作に筆を加えたもの。」と記載されている。しかし、それ以外にも稲垣足穂「我が見る魔もの お化けの哲学」（芸術生活）昭和四十七年一月）で「私が佐藤先生のために書いた話は、他にも二、三あった」として、佐藤春夫「魔もの Folk Tales」（新小説）大正十一年四月）は足穂の書いた小話集に手を入れたものであることを証言している。また、「熊野の鷹」（作家）昭和四十年一月）では佐藤春夫「おもちゃの蝙蝠」（童話）大正十一年三月）も足穂の原稿に佐藤が手を加えたものであることが記されている。芥川龍之介に唯一の稲垣足穂宛書簡（大正十二年二月十八日付）があり、『二千一秒物語』送本の御礼状にあたるよく知られたものであるが、「大きな三日月に腰掛けてハヴァナをふかせてゐるイナガキ君本の御礼を云ひたくてもゼンマイ仕掛の蛾でもなけりや君の長椅子へは高くで行かれあしなない」という内容は「おもちゃの蝙蝠」の文章を用いた文面が、それが足穂の作であったことを理解した上での礼状であったであろうことが推察される。

(15) 『中央公論社の八十年』（昭和四十年十月、中央公論社）、加藤禎行「中央公論社出版部の創設とその動向」（文学）平成十五年三月）を参照。

(16) 十重田裕一「出版メディアと作家の新時代」（文学）平成十五年三月）を参照。

(17) 無署名「文壇職業人見立（二）」（読売新聞）昭和五年八月二日）を参照。

(18) 保昌正夫「足穂ノート——『文芸時代』前後」（別冊新評 稲垣足穂の世界）昭和五十二年四月、新評社）は、同人参加後から終刊までの「この期間の『文芸時代』の創作欄、その他の欄を通覧すると足穂は最も活発に誌面に顔を出している印象である」とする。また、安藤宏「解説 大正十四（一九二五）年の文学」（『編年体大正文学全集』第十四巻、平成十五年三月、ゆまに書房）は、「WC（極美の一つについての考察）」（『文芸時代』大正十四年一月）や「末梢神経又よし（文壇の愚劣三三に対する抗弁）」（『新潮』大正十四年四月）の際立った主張から、「彼が正式に『文芸時代』の同人に加わるのは翌年三月からだだが、実質的にはすでにこのグループの中核にいたと考えてよい」としている。

(19) 出発期に佐藤春夫、芥川龍之介、谷崎潤一郎らの影響下にワイルドやポードレル、ボオを受容し、「新しい耽美主義」を自らの立場として鼓吹していた足穂であるが、新感覚派時代に「文芸時代」側で論争に参戦して以降は、人生／芸術という二項対立から、主観／客観、形式／内容といった二項対立へ議論の舞台を移していく。当時の足穂の芸術論も「新感覚派」として一括できるものではないが、詳細は拙稿「新感覚派の夢——稲垣足穂と活動写真のメディア論」（日本文化論叢）平成十七年六月）を参照されたい。

(20) 「切断」については、注十九の拙論と合わせて高橋信行編『足穂拾遺物語』（平成二十年三月、青土社）所収の「竹林談」解題を参照されたい。

(21) 保昌正夫「足穂ノート——『文芸時代』前後」（前掲）及び、『足穂拾遺物語』（前掲）の解題を参照されたい。

(22) 生田長江との論争に関しては、『足穂拾遺物語』（前掲）の高橋信行「各人各説 解題」を、拙稿「新感覚派の夢——稲垣足穂と活動写真のメディア論」（前掲）と合わせて参照されたい。

(23) 「新時代興味の最も悪い羅列」（片岡鉄兵「七月の創作評（二）」、「時事新報」大正十二年七月五日）、「作者の感覚が、新鮮でも鋭敏でもないから至方がない。」（川端康成「七月の小説（五）」、「国民新聞」大正十二年七月十一日）など、いずれも「星を売る店」を終始酷評している。生田長江「七月の創作（三）」（『報知新聞』大正十二年七月十二日）は「文壇の如何なる流行をも追ふてゐないのだけは多すぎるに足るが、作者の芸術観その物が根本的に間違つてゐるらしく思はれて、非常に困る。」として独自の作風を評価しつつ難色を示している。酒井真人「月評（二）」（『東京朝日新聞』大正十二年七月五日）もまた「この作者が、或意味でエビゴーンネンツームである今の文学から一新境を拓くべくたゆまぬ努力を続けてゐるらしいことには私も尊敬を払ふ」と、作品は評価できないが、新境地を狙う姿勢自体は認めている。

(24) 例えば、伊福部隆輝「現文壇の二思潮 文壇の現状に就いて論ず(2)」(『文章倶楽部 大正十四年十一月』)は、「情性に依つて無意志的に、衝動的に生きようとする頹廢した精神を代表するものとして稲垣足穂氏を挙げ、その頹廢から甦生しようとする急進的意志を代表するものとして生田長江氏を挙げ、その中間に迷ふ自分自身の立場を告白したもの」(大槻憲二「十一月の評論」によるまとめより引用、「早稲田文学」大正十四年十二月一日)で、同時代の証言として興味深い。伊福部は生田の弟子に当たるため、生田を支持しつつ足穂の代表する新時代の感覚もわかる、という苦しい立論をしている。悪目立ちしながら新時代の代表的存在としてピックアップされる当時の立ち位置がよくわかる。

(25) イ・ロ・ハ・バ「ゲエ・ブル合評」(『マヴォ』第五号、大正十四年六月二十四日)

(26) 青木重雄は、『青春と冒険 神戸の生んだモダンストたち』(昭和三十四年四月、中外書房)で当時の足穂の人氣を振り返り、「稲垣はすでに中央でも新人中の新人として認められていたから、彼の廻りにはタルホ熱にうなされた文学青少年が数多く集まってきた。また、彼の刺激を受けた亜流文学作品が、前に述べたいろいろな同人文学誌にも無数に掲載されていた。まったく当時、イナガキ・タルホの名は神戸文学の代名詞だった」と述べている。神戸の遅れてきたモダンストであった青木にとつて、イナガキ・タルホは神戸モダンズムの先駆者であり、象徴であり、自分を文学の世界に引き入れた義兄九鬼楠男の憧れの存在であり、かつ、のちには行動主義によって乗り越えるべき対象であった。あらゆるものが玩具でしかない足穂は「異常な文学者」として捉えられている。後発世代による足穂文学の受容のあり方を示す一例である。

(27) 「GGPG」と「文芸耽美」と「列」が合流して創刊された「薔薇・魔術・学説」(昭和二年十月～三年二月)の創刊号で、「新しいペダルは、新しい思想によつて踏まれなければならない。それは当然のことである。稲垣足穂のアルコホル性の思想が、いまどのやうな旗をもつか」と触れられているのは、ある種の中毒性を指し示していることだろう。

(28) 二作品の比較としてはすでに小野塚力「稲垣足穂『黄漠奇聞』と石野重道『廢墟』をめぐって」(『PEGANA LOST』Vol.11 平成十七年十二月)があるが、未見。

(29) 引用テキストは『彩色ある夢の破片』(平成二十七年七月、盛林堂ミステリアス文庫)を参照した。

(30) 足穂に影響を受けた神戸の友人、近藤正治の発表した詩から、再び影響

が再帰的にフィードバックして発展していく過程を検証した高木彬「人造人間」と「人間人形」——川端康成・東郷青児・海野十三・稲垣足穂——(『社芸堂』二号、平成二十七年)を参照されたい。

(31) 筑摩書房版『稲垣足穂全集』第十三卷(平成十三年十月)に、「文壇」への手紙」と改題されて収録されている。

(32) 『足穂拾遺物語』(前掲)に「投稿抗議文」として再録された。

(33) 拙稿「新感覚派の夢——稲垣足穂と活動写真のメディア論」(前掲)を参照のこと。