

アヴァンギャルドと語りの視点

—小説『ダダ』と高橋新吉—

山崎 佳代子

20世紀初頭、ヨーロッパで生まれたアヴァンギャルド運動は、新しい表現形式を数多く生み出し、従来の韻文、散文、戯曲の定義を書き換え、異なるジャンルの境界を曖昧にした。韻文表現は散文表現に接近し、散文表現は韻文表現に近づいていく。ジャンルの境界が曖昧となったアヴァンギャルド期のヨーロッパでは、詩人が散文や小説を著している例も少なくない。フランスでは1928年に、ルイ・アラゴンが小説 *Le Con d' Irena* を、アンドレ・ブルトンが小説 *Nadja* (『ナジャ』) を発表している。南スラヴのセルビア文学も日本とほぼ同じ時期にヨーロッパ・アヴァンギャルドを受容したが、20世紀前半の文学を代表する詩人ミロシュ・ツルニャンスキーやラストコ・ペトロヴィッチらの作品にも、この傾向が顕著である。ツルニャンスキーがアヴァンギャルド期に発表した詩集『イタカの抒情』 (*Lirika Itake*, Beograd, 1919)、短編小説『チャルノイエヴィッチの日記』 (*Dnevnik o Čarnojeviću*, 1921) は、いずれも20世紀を代表する作品となった。

1920年代の日本のアヴァンギャルド運動においても、散文と詩の接近の傾向は認められる。伊福部隆輝は新感覚派の拠点である『文藝時代』に発表した「詩的精神の復活」の中で、「最近になつて著るしく詩芸術と散文芸術とは接近して来た」とし、詩人では萩原恭次郎、岡本潤らを挙げ、散文芸術では川端康成、今東光、横光利一の名前を挙げている^①。だが日本では、前衛的な傾向をもった詩と小説を平行して書き、しかも高い芸術性を示した作家を見つけることは難しい。詩集『死刑宣告』を編んだ恭次郎は小説を残さなかったし、横光

利一や川端康成たちは文学史に残る詩集を著わしてはいない。前衛運動の母体となったりトルマガジンも、『赤と黒』は詩を中心とし、新感覚派の『文芸時代』は小説や散文が中心である。そのなかで詩人高橋新吉は『ダダイスト新吉詩集』(1923年)を発表した後、小説『ダダ』(1924年)を著わしており、ヨーロッパ前衛運動にみられる散文と韻文の交錯の傾向を見せている。ここでは小説『ダダ』をとりあげ構造を考察し、アヴァンギャルド運動と語りの人称について論じてみたい。

新吉は、1920年8月1日、『万朝報』の懸賞短編小説に散文『焰をかかぐ』が当選、同紙の8月15日の文芸欄でダダイズムに関する記事を読み、強い衝撃を受けたのをきっかけにダダ詩を書きはじめた。出発点が詩ではなく散文だったこと、またダダに感化され詩を書き始めたことは象徴的である。新吉は、『ダガバジジギチ物語』(1959年から1960年に執筆、1965年、思潮社刊行)のなかで、自分の文学の出発を振り返り、「当時、日本の小説家の物など読んで、生ぬるい感じ」がしたと回想し、そのなかで唯一、彼に靈感を与えたものとして「説話体のながながしい小説」である宇野浩二の「蔵の中」(1919年)、福士幸次郎の詩「展望」(1920年)のふたつを挙げている^②。「蔵の中」は、「私」が、質屋に入れた着物にまつわる「私」の回想をするのだが、「枝路(どれが本筋だか自分でも見当がつきませんが)の話はこれ一つで止めますから、」「もう少し別の話をさしてください」といった語り手「私」の言葉が随所に挿入され、なかなか筋が進行しないという構造をもつ。福士の「展望」には、前衛詩にも共通する都市に対する否定的なイメージがとりこまれている。新吉は、前衛詩運動に入るまえから韻文と散文という二つの表現形式の間で、書く方法、書くべきものを模索していたといえる。辻潤の編集による詩集『ダダイスト新吉詩集』(1923年)は日本ダダ詩を代表する詩集となったが、翌1924年に小説『ダダ』を書き上げて以後、ダダと訣別、ダダは仏教の亜流にすぎないと考えて禅の不立文字をよりどころに独自の道を歩むことになる。

小説『ダダ』は、時空ともに作者の同時代を扱い、詩人の分身である「僕」

が、自分自身の狂気、放浪について語る自伝的な小説である。一定方向に流れる伝記的な時間を軸としているが、筋は断片化され発展せず、めまぐるしく変化する自由な連想によって非論理的に事件と事件を繋いで進行する。生理的、性的な衝動や、夢、狂気など無意識の領域をとりこみ、現実が多層的に描かれている。セルビアの20世紀文学研究家ヴチコヴィッチは研究書『二十世紀現代小説』のなかでダダ小説の特徴として、映画のモンタージュ理論の応用を挙げ、ダダ小説の構造が「数多くの断片の総体」となっていることを指摘しているが、これは新吉の『ダダ』にもあてはまる^③。場面と場面、事件と事件の繋がりは非理論的で脈絡がなく、曖昧で唐突な筋運びなのである。合理性を排除し、概念のむこうにある非概念の世界に真実を求めたアヴァンギャルドの精神がここにも反映されている。主人公が自意識過剰な「私」であり、「私」の視点を通して外の世界が描かれている点、主人公が世界に対して否定的な見解をもっている点なども、ヨーロッパのアヴァンギャルド小説に通じるものがある。また日本語のテキストの中にローマ字を取り込む、慣習的な文字の配列を無視したグラフィカルな手法、異質なイメージを繋ぎ合わせる手法などを用いて文学の慣習を破り、ヨーロッパ・アヴァンギャルド期の小説の要素が数多く見られる。新吉の詩集に目立つ実験的な象徴表現は小説『ダダ』にも登場し、「骨が液体になった程度疲れてみた」^④、「心臓の鼓動が石油発動船のやうな音を立ててゐる。」^⑤など、主人公の心理や深層心理を表すために、複雑な直喩や暗喩などが用いられている。

小説『ダダ』の実験的な手法の中で最も特徴的なのは、「自分を見る自分」、すなわち「四人称」を導入し、視点を唐突に変化させる語りであろう。この手法は、横光利一が「純粹小説論」(『改造』1935年4月)でも主張している。横光利一は「早や、日記文学の延長の日本的記述リアリズムでは、一人の人物の幾らかの心理と活動とには役立たうが大部分の人間の役には立たなくなるのである。」と述べ、「けれども、ここに、近代小説にとっては、ただそればかりでは赦されぬ面倒な怪物が、新しく発見されて来たのである。その怪物は現実に

於いて、着々有力な事実となり、今までの心理を崩し、^{モラル}道徳を崩し、理智を破り、感情を歪め、しかもそれらの混乱が新しい現実となって世間を動かして来た。それは自意識という不安な精神だ。この『自分を見る自分』という新しい存在物としての人称が生じてからは、すでに役に立たなくなった古いリアリズムでは、一層役に立たなくなってきたのは云ふまでもないことだが、不便はそれのみにあらずして、この人々の内面を支配している強力な自意識の表現の場合に、幾らかでも真実に近づけてリアリティを与へようとするなら、作者はも早や、いかなる方法かで、自身の操作に適合した四人称の発明工夫をしない限り、表現の方法はないのである」と記している^⑥。横光自身は実作の形では、四人称を示してはいない^⑦。新吉はこの論文に約10年も先駆けて四人称を語りの視点に導入したことになる。

だが「四人称」という語りの手法は、新吉や横光が発明したわけではなく、ヨーロッパ・アヴァンギャルドの語りの手法のひとつであり、セルビアのアヴァンギャルド小説にも数多く見られる。セルビアの作家ラストコ・ペトロヴィッチの短編小説『修道僧と牛の鈴』（1921年発表）^⑧も、キリスト教を受け入れる前のスラヴ民族をテーマに民族のアイデンティティーを問う作品で「僕」が過去を語る回想形式をとるが、ここにも四人称が現れる。「かつて僕がまだ年老いたスラヴ人であってヨアキムと呼ばれていたころ、まったく違う形で僕の青春は過ぎていった」^⑨という冒頭の文章からもわかるように、時間の感覚はねじられる。過去を思い出すのであるから、「まだ年老いた」という表現は理論的な時間の範疇を破る表現であるといえる。この小説も筋は断片化され、民話に似せた話が挿入されるなど、断片を集めた複雑な構造をもっている。母の死を知らされた主人公ヨアキムの悲しみの頂点を描くとき、一人称の「僕」の視点は唐突に放棄され、いきなり三人称の視点が持ち込まれ「ヨアキムは泣きはじめた」^⑩という文章が続く。これが四人称である。「僕」という一人称単数の視点が安定した視点だと期待していた読み手は、当惑する。あえて読む行為が非自動化されるのである。

新吉の小説『ダダ』は、四章（「桜に鶯木が違う」、「弟と龍樹菩薩」、「二斗ある米は三斗ある」、「死は加だ」）からなり、基本的には一人称「僕」の視点から、作家自身の体験が語られる。第一章（鶯）には、無想庵、辻潤といったダダ周辺の文学者らとの邂逅、弟の死をきっかけとした故郷への汽車の旅が描かれる。第二章には大阪から故郷の宇和島への旅が描かれ、故郷では一緒になろうとした女に拒まれ、家族にも拒まれて、留置場に入れられる。第三章での移動は一方方向ではなく、大阪、東京、広島、福岡と、放浪が続き、列車内での奇行が理由で逮捕され保護される。第四章でも「僕」は移動を続ける。岩国、下関、広島、兵庫、大阪、京都と彷徨、東京行きをやめて汽車を飛び降りるが、品川の巡査に逮捕され巡査とともに列車で大阪へ、高松、さらに故郷の宇和島に戻る。

以上が、この小説の時間と空間の基本的なフレームで、新吉の実体験が色濃く投影されている。登場人物は、新吉を巡る作家たちが実名で登場するが、家族や性的な関係をもつ女性、巡査たちには固有名詞が与えられない。放浪のなかで出会う行きずりの人たちが描かれるが、知人の文学者、家族や巡査を含め、会話はほとんど描かれず、「僕」のモノローグが中心である。主人公の「僕」の魂に触れるのは記憶のなかで語られる故郷の「黒子」と呼ぶ初恋の娘、若くして死んだ弟だけである。主人公の「僕」は、常軌を逸した行動、狂気の発作、異常な性衝動、幻想などを描写していく。小説を成立させる主題は、周囲と人間関係が築けぬ「僕」自身の狂気である。小説は、精神異常をきたしたエゴイストが、興奮して自分自身だけについて語る一種の告白を思わせる。描かれる空間は、自然など開かれた空間より、都会の建物の中の閉じられた空間が多いが、閉じられた空間の多くは、不特定多数の人に開かれた駅、大衆食堂、神社の境内など公共の場所、売春宿、公衆便所、留置所といった汚らしいものなどマージナルな場所であり、アヴァンギャルドに典型的な都会の空間が描かれている。

主人公の行動は、無賃乗車、無賃飲食といった犯罪に近いものが多い。列車の中で大声で読経する、列車から飛び降りる、見知らぬ人の家に上がり込み食

事を求める、女装するなど奇行が目立つ。多くの行為には理性で測れる理由や動機がなく、合理性を欠く。「黒子」と呼び慕う故郷の娘には失恋し、心の通わぬ女と肉体関係をもつ。家族には受け入れられず、家族の中で唯一心を開いていた弟は若くして死ぬ。社会の公衆道徳から逸脱、たえず巡査に尾行され、何度も留置所に送られる。肉体と魂を結ぶ愛の不毛、社会や家族という共同体と齟齬をきたす狂気、強迫観念が小説の重要なテーマとなっているといえるだろう。主人公の「僕」は、家族や恋人など周囲の人々と人間関係がうまく作れず、家族、社会に適応できない存在であり、そこには言われない孤独と不安、恐怖といった実存にかかわる問題が照らし出されていく。

「僕」は、都会に溶け込めない田舎出身の余計者の新しいタイプであるが、「僕」の不安は、さらに東洋と西洋の価値体系の間で揺れ動く当時の日本社会を背景としている。「僕」の片恋と満たされぬ性欲は、宗教的なモチーフ、すなわち神の冒涇、神の否定に重ねられて提示される。この小説でキリストは性的異常者として否定的に描かれるが、仏教も主人公に救いをもたらさない。東洋と西洋の狭間で、主人公のアイデンティティーが大きく揺すぶられている。「僕」は西欧を否定し、日本的なものへ向おうとする。「私は外国が／日本の国よりもキラヒなので／暫らく自分の生まれた家へ／帰らうと思ふ。」^⑪と言う。しかし故郷は「僕」を拒否する。四章の最後には、巡査がこっそりと尾行手帳を見せてくれ、そこには「思想上注意人物として、失恋の為に発狂して監視が厳重だつた為に、暴行の恐れありとしてあつた」^⑫と記され、「私」は都会にも故郷にも居場所がない存在として描き出されている。

不安定な精神は、現実の世界に対する否定的な態度をうみ、異質なものを結ぶ象徴表現に向わせる。特殊な直喩や暗喩は、主人公自身の不安な精神を表現するために使われている。留置場の中で、「僕」はこう語る。「他の自我を幾個でもかき寄せて、一つの現像液に浸した場合、其の自我は同じ苦しみを持つだろう。」^⑬さらに、「午後六時から僕の昂奮は、段々高まつて行つた。頭骸骨の上へ、急行列車が停車した時の、困難と錯乱が僕の頭脳に生じた。」^⑭と述べる。

また疲労感「異常な神経の疲れ方で、汽車の煙りで顔を洗ひたい様な気持ち
であつた。」¹⁵と表現され、けだるさは「新吉は凍死しかけた人が、ぬくもりを感
ずる時のけだるさと、此の世にそぐはない楽器のやうな精神状態だつた。」¹⁶と
描写される。これは横光の言葉にもある「自意識という不安な精神の表現」で
あるといえよう。列車から飛び降りて、村の夜道を歩く主人公は、「俺は地球
の外へでも墜落した人間か何ぞの様に、トボトボと歩るき出した」¹⁷と述べて
いるが、これも現実社会の中に自分の位置が見出せぬ「俺」の内面的な不安の
表現と呼べる。新吉は小説『ダダ』でも、前衛詩に特徴的な表現を、現実社会
に適応できぬ「私」の倦怠感、絶望感、恐怖感といった否定的な感覚の表象に
用いているといえるだろう。

小説『ダダ』で「私」が現実に対して抱く否定的な態度は、幻想や妄想を生
み出していく。留置場に入れられた「私」は、死んだはずの弟が生きていると
思ったり、恋心を寄せる春子が実は姉だと信じて、現実から遊離していく。現
実の存在と妄想の存在に、「私」の人格が分裂していくのである。自分を見つめ
るもう一人の自分、すなわち四人称の視点は、まさに自分が現実と幻想に引き
裂かれていく精神状態から生まれていく。一章では、視点は安定しており
「僕」の視点から語られた。二章では冒頭で死んだ弟と、初恋の春子について
語りはじめるのだが、視点はまず「僕」である「彼」の視点、すなわち四人称
の視点から描かれる。だがこの視点は不安定で、すぐに一人称単数「僕」にも
どる。引き裂かれた人格、「私」と「私を見つめるもう一人の私」の間で、語り
の視点は揺れるのである。アヴァンギャルドの小説の特徴のひとつに、小説の
中で小説の手法について語るメタテキストの導入があるが、新吉も小説のなか
にメタテキストを嵌め込み、語り的手法を種明かしする。「僕」は、「僕は第四
人称にして考へたりする様になつた。／発狂してから既に十四年の歳月が流れ
てゐる。」¹⁸と述べ、視点を変化させる手法を「四人称」と名づけ、また自分の
狂気の発作との関係を暗示している。三章の視点はふたたび「四人称」に戻
るが、また第一人称単数に変化した後、ふたたび「四人称」となり、語りの視点

は不安定である。主人公が泊まった学校の火事についての記述は、四人称から一人称単数に戻る。放火の嫌疑がかけられるかもしれぬ不安から、主人公は心の中で次のように語り、分裂した自我の心理と「四人称」の視点の関係をかなり明確にしている。論理性が欠落しているような印象を与えるこの手法は、深層心理の表現という明確な意図から発しているのだ。

『俺は何処へも行かない、此処に居た。

火事は本当にあつたらうか。

新吉は俺の知らぬ間に分裂した二重人格か、サブリストか、大それた仕事を仕出来かしたものであつた。俺は熟睡できなかったのは勿論だ。されば出発しなけりやならぬ。』¹⁹

第四章では、語りの視点はほぼ安定し、一人称単数の視点から自分が語られるが、三度、文体、自称詞が変化する。最初は「です・ます」体が用いられる。警察の取調べに答える容疑者の語りを思わせ、聞き手がいることを想定した丁寧な話し言葉である。それが途中で、唐突に、「俺」の視点に変化、「だ・である」体で語られ、回想録の文体を思わせる。語りは、「宇和島へ戻ったのは三月十七日の暮だった」²⁰という、日付を明確にした日記風の文章で締めくくられる。

だがその後に付された最終部は、ここまでの筋立てから離れたいわば粹の部分である。四章から独立した部分であり、全体にかかると考えていいだろう。

之からの彼奴の生活は私にはとても述べられない、暗澹たる卑下と、脊髄の痛みと一秒間も眠れない絶望となんだから。／私は彼奴が漸次、思考力も無くなして了ひつつある間に、彼奴の過去を之文に書き現はしてみた。／人の目を恐れる事、彼奴程甚だしきはない。彼奴はあまり今まで人事に没頭しすぎた。／先日も彼奴は、『猫入ずを飲まして殺してやる』と私に言った。²¹

この文章は短いが、小説全体の語りの構造を明らかにする重要なフレームである。これによって、ネガとポジが反転するように、これまでの一人称が、四

人称と入れ替わってしまうと言える。それはまた、分裂した「私」をさらに見つめる中立な語り手の導入であるともとれる。

強迫観念、毒殺されるという恐怖は、この後の新吉の多くの作品に繰り返されることになるモチーフであるが、理由のない恐怖、実存の不安を記したそこで小説は終わる。四人称を用いることで、新吉は、自分の内的世界に引きこもる疎外された人間を描いている。他者との関係を失い、主人公は自分自身に恐怖を抱くのだ。

「私とは誰か？」ブレトンの小説『ナジャ』は、この問いで始まっていた。新吉の小説は自分が自分自身に追われる恐怖感で終わる。だが、そこに共通するのは、伝統的な共同体が崩れはじめ都会の中で人間関係を築くことが難しくなった20世紀の不安な自意識である。

新吉の小説は、1922年から1924年にかけて極度の神経症を病んだ詩人自身の体験をもとにしているが、年譜によれば、義母との不仲を苦にして17歳で出奔、この期間に三度、故郷から上京している²²。三度、故郷と東京を往復したことになるが、小説ではクロニカルな語りを放棄し、体験を断片化してモンタージュの手法で繋いで再構成し、ただ一箇所だけ宇和島に帰った日付を記すことで、とめどもない放浪の印象を意図的に強める手法をとったといえるだろう。

新吉はこの作品以前にも、実体験をもとにした散文を著している。先行作品である『ダダイスト新吉の詩集』（1923年）をみると、散文と呼ぶべき作品が収められており、なかでも「創作 ダダイストの睡眠」は、主題、モチーフの面から、小説『ダダ』と多くの共通点が見られ、小説『ダダ』のデッサンともいえる。筋を断片化し、非論理的に繋げている点も同じである。神社、食堂、警察、公園などの空間を取り込み、公園で偶然出会った女と関係をもつが、恋人K子のことを恋しく思う。ここでも片恋が描かれて、「郷里のことが懐しまれて、無性に淋しかつた」²³と結ばれていて、故郷と都会で裂かれた自我が描かれる。また執筆時期が「ダダイストの睡眠」より後となる『まくはうり詩集』（1921年）の作品25も散文であり、テーマ、モチーフともに共通している。

だが、いずれの作品も、語りの視点は「私」であり、四人称の視点はみられない。しかし、詩作品をみると、『ダダイスト新吉の詩集』に収められた作品11には、以下のように、死んだ自分の骨を拾う人に呼びかける「自分」が描かれている。

11

私は隠亡焼き

遽ただし或旅館の娘が股を轢かれた。

霜泥の線路

(中略)

電車！

誰だ！ 私の骨を拾ってるのは？²⁴

これは自分を見る自分、四人称の視点ではない。だが、死んでしまった自分の骨を拾う人が、死者である自分の視点から描写されている。自我を分裂させて獲得した視点からの語りであるといえる。小説『ダダ』以前に、新吉は自我を分裂させて視点を得る必要を感じていたのであり、死と生の境界、存在と非存在の境界を曖昧にすることによって形而上的なテーマを取り込もうとしていたのではないだろうか。自我を分裂させて四人称の視点を導入し、意識と無意識の間を自由に往復する語りの手法は、テキストの短い散文や詩ではなく、時間の軸をはっきり導入する長編小説で初めて効果的に機能することになったといえよう。

最後に、新吉と横光利一の「四人称」は、どこに接点があるのか、考えてみたい。新吉は、後年の回想録『ダガバジジンギヂ物語』で、ダダとの邂逅、詩人たちとの交流について記しており、万朝報での記事で知ったツァラ、ゼルネルらのダダ宣言に注目していたと述べている²⁵。未来派の平戸廉吉やダダイスト辻潤たちを中心とした詩人たちとの交流はみられるが、横光や川端ら新感覚派の作家たちとの交流はほとんど記されていない。唯一、「私は、横光利一の顔は、一、二度見ただけだ。」²⁶とあり、代議士に立候補した菊池寛の選挙演説を

開きに行き、応援弁士に立った横光利一を記述しているのにとどまる。

一方、横光利一たち『文藝時代』を母体とする新感覚派の作家たちは、千葉宣一の「新感覚派論争の史的意義」²⁷⁾によれば、ダダの小説、ポオル・モオランの小説『夜ひらく』に強い影響を受けている。堀口大學の翻訳で1922年11月刊行の『明星』（第2巻6号）にその終章の「北欧の夜」が発表され、翌1923年3月刊行の『明星』に「ポオル・モオラン」の紹介が載せられているのだが、高橋新吉は、回想録ではモオランについては触れていない。同じダダと接点があると言っても、新吉と横光利一たちとは、詩精神のモデルとした作家が異なるといえる。事実、横光利一らの『文藝時代』（1924-1927）は、小説、随筆、評論が中心であり、詩作品はほとんどない。しかし、川端康成は、『文藝時代』の1925年新年号に「新進作家の新傾向解説」を発表、表現主義やダダイズムについて論じ、「横光利一、今東光、高橋新吉、その他の諸氏や「葡萄園」同人諸氏の表現を読んで見給へ。」²⁸⁾と、新吉を横光らとともに評価している。小説『ダダ』は、1924年の7月内外書房から出版されたのだから、この発言もこの小説を念頭においていると思われる。同じ新感覚派にあった横光利一も『ダダ』を読んでいたと考えられるだろう。

だが横光利一が四人称について問題にするのは、前衛詩運動が収束してから約10年後の1935年である。その2年後の1937年、世界が戦争の暗雲を予感していた時代に、横光利一は東洋と西洋の問題、世界の中の日本などをテーマとする『旅愁』を書き始めている。ヨーロッパ・アヴァンギャルドは西洋の伝統を否定、反ヨーロッパを志向し、新たな詩学をアジア、アフリカに求めていた。一方、日本の文学者たちは、明治以降、西欧文明を非常な速度で吸収しながら、たえず日本とは何か、他者とはなにか、自我とは何かを問い続けてきた。自己を分裂させて得た複眼的な語りの視点、四人称は、前衛詩運動の季節の後もお大きな意味をもっていたといえよう。視点としての四人称は、伝統的な価値体系が崩れ、まだ新しい価値体系が見出せぬ日本の作家たちを苦しめていたアイデンティティーの危機、すなわち近代における自我のありかの模索という課

題に深くかかわっているように思われる。語りの視点をめぐる文体形成のプロセスは、ヨーロッパ文学の潮流の移入をきっかけとして、広い時間の枠のなかでゆっくりと進んでいったのであろう。

参考文献

- 『高橋新吉全集』1-4巻、青土社、1982
千葉宣一、『現代文学の比較文学的研究』、八木書店、1978
『文藝時代』、1924年10月-1927年5月、全32冊
横光利一、「純粹小説論」、『愛の挨拶、馬車、純粹小説論』所収、講談社、1993
Rastko Petrović, „Pustinjak i medenica“, u: Izbor, I, Matica Srpska i Srpska knjižena zadruga, 1958, p205-231.
Radovan Vučković, *Moderni romani dvadesetog veka*, Istočno Sarajevo, 2005, p.115.
Kayoko Yamasaki, *Japanska avangardna poezija*, Filip Višnjić, Beograd, 2004, p119-145.

[注]

- ①『文藝時代』、1925年10月、102頁
- ②「ダガバジジンギチ物語」、『高橋新吉全集』4巻所収、青土社、1982年、59頁
- ③Radovan Vučković, *Moderni romani dvadesetog veka*, Istočno Sarajevo, 2005, p.115.
- ④『高橋新吉全集』2巻、青土社、1982年、14頁
- ⑤『高橋新吉全集』2巻、31頁
- ⑥横光利一、「純粹小説論」、『愛の挨拶、馬車、純粹小説論』所収、講談社、1993年、269-270頁
- ⑦高橋英夫、同上、解説、286頁
- ⑧Rastko Petrović, „Pustinjak i medenica“, u: Izbor, I, Matica Srpska i Srpska knjižena zadruga, 1958, p205-231. 訳は山崎。以下同じ。
- ⑨同上、p205.
- ⑩同上、p210.
- ⑪『高橋新吉全集』2巻、21頁
- ⑫同上、132頁
- ⑬同上、38頁
- ⑭同上、39頁
- ⑮同上、102頁
- ⑯同上、102頁
- ⑰同上、121頁
- ⑱同上、72頁
- ⑲同上、88頁
- ⑳同上、132頁
- ㉑同上、133頁
- ㉒『高橋新吉全集』4巻、青土社、1982年、714-743頁

- ②③『高橋新吉全集』 1巻、青土社、1982年、93頁
- ②④『高橋新吉全集』 1巻、77頁
- ②⑤『高橋新吉全集』 4巻、58頁
- ②⑥『高橋新吉全集』 4巻、115頁
- ②⑦千葉宣一、『現代文学の比較文学的研究』、八木書店、1978年、150-162頁
- ②⑧『文藝時代』、1925年新年号、25頁

* 討議要旨

青田寿美氏は、小説『ダダ』を書きあげてからダダイズムと決別したというのは、新吉があらゆる実験的試みをし尽くした結果として考えていいのか、と質問し、発表者は、新吉は東洋と西洋の間で引き裂かれている自己を発見し、ダダというのは仏教の亜流にすぎないと自覚したために離れていった、と回答した。

アニタ・カンナ氏は、ダダイストである新吉が仏教に接近していった背景には何があるのか、と訊ね、発表者は、ヨーロッパのアヴァンギャルドは反伝統という観点から東洋志向が強くなるが、新吉の場合はダダを反合理主義と捉えて仏教の禅問答へと近づいた。元来ダダの中には仏教エレメントがあり、新吉はその影響をまともに受けた、と答えた。

佐山美佳氏は、新吉が「第四人称」というタームを用いるようになったのはいつごろからで、どのような思想的背景から発想されたものなのか、と訊ね、発表者は、管見ではこの小説『ダダ』のなかの文章に用いられたのが最初である。「四」という数字から四次元などとの関連が想像できるが、今後さらに考察を深めてゆきたい、と答えた。