



一九二〇年代モダニズムと新感覚派文学の方法： 『文芸時代』を中心に（2022年度修士論文要旨）

梁，馨蓉

(Citation)

國文論叢別冊, 1:118-119

(Issue Date)

2023-09-30

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100483225>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100483225>



一九二〇年代モダニズムと新感覚派文学の方法

——『文芸時代』を中心に——

梁 馨蓉

本論文は、『文芸時代』に拠った新感覚派作家の文学活動について、一九二〇年代モダニズムの動向との交通に焦点を合わせて検討したものである。「モダニズム」という用語は、第一次大戦後ヨーロッパを中心として世界的に広がった、既成の芸術的權威を打破し、新しい感覚や表現への追求を標榜した芸術動向を指すものとして用いられている。新感覚派は日本モダニズム文学の嚆矢であり、その誕生は未来派、表現主義、立体派、構成派、ダダイズムなど第一次大戦前後のヨーロッパに起こった前衛芸術と深く関わっている。これまで新感覚派の研究においては、前衛芸術からの影響の存在は半ば自明視されつつも、多くの場合その検討は横光利一、川端康成の文学営為の固有性の解明に向かい、影響の実相を同時代の地平において検証する作業は十分に進められてこなかった。

本論文では、横光利一、川端康成、中河與一といった三人の作家が『文芸時代』に参加していた時期の文学活動に着目し、かれらによる新感覚派の文学理論と同時代の言説と対照すること、新感覚派理論と一九二〇年代に受容された海外の芸術思潮との影響関係の実相を明らかにするとともに、諸実作における特異な表現方法に注目しながら詳細に検討し、実作テキストと理念的な思

考がどのように関わっているのかについて解明する。

第一章「中河與一「氷る舞踏場」論——機械時代における詩的精神」では、中河與一の新感覚派代表作「氷る舞踏場」(『新潮』一九二五・五)を機械時代における前衛芸術の思潮の影響下にある作品として捉え、中河がその前後に発表した機械への関心を示した文芸論を参照しながら、本作に試みられた前衛的な表現方法について確認した。中河の文学的主張は、機械美学に影響されつつ、「異常なるもの」「平明なりズム」「理智の転回と唐突さ」といった要素を強調していた『文芸時代』創刊期(一九二四)を経て、一九二八年の形式主義文学論争における「メカニズム」Ⅱ「形式」という等式の捻出へと発展していった。

こうした発想は、「氷る舞踏場」における型破りの文字構成、幾何学上の公理を取り入れた詩の引用・変形などの方法によって具象化されている。また、二七組の会話文の配置や結末部に描かれた奇妙な幻想は、「主観」「表現」「感覚」を強調する点において、同時代文壇に拡大された「詩的精神」の復活要請に応じている。本章ではこうした「氷る舞踏場」の性格を解明するとともに、それが新感覚派の代表作と評価されてきた所以は、機械のように書くという表現方法のメカニズムと、既成文壇が失った主観的傾向を強調する「詩的精神」という点に求められることを示した。

第二章「横光利一「街の底」論——構成派の受容を視座に」では、横光利一の新感覚派時代の作品群におけるそれほど重視されてこなかったテキスト「街の底」(『文芸時代』一九二五・八)を取り上げ、村山知義によって紹介されたロシア構成主義(構成派)との相関性を視野に入れつつ検討を行った。横光の新感覚派言説

は、「統一體としての主觀的客觀」の成立を可能にする「悟性活動」の働きを重視するという点において、科学、数学的精密さというような性質によってインスパイアされ、「形と材料との結合統一」を厳格的に追求する知性を重視している構成派芸術の立場と重なり合うように見られる。

「街の底」の前半では、「考へ」を取り去られた主人公「彼」がナラトロジーで言うところの「映し手的人物」として機能し、「彼」が眼にする日中の「街」は、南北や高低の対称性、重量と運動の平衡を感じさせるような「整頓」された空間として構成されている。この点において本作は明らかに、村山知義が指摘した構成派芸術の原理・形式と響き合う。しかし後半に入ると、「彼」は幻想の中でこの制御された空間を破壊しようとしている。この点において、「彼」の内面における空間造形は構成派の原理を逸脱しているのである。それは、本作で近代科学の発展による社会の変貌が感覚に再統合をもたらすなかで、そこに生きる人間の主体性を疎外しつつある状況も意識されているからだと考えられる。本章では以上のような「街の底」の性格を説明するとともに、こうした方法が、横光のいわゆる「構成派の智的感覚」の内実を示していることを論じた。

第三章「川端康成「青い海黒い海」論——ダダイズムと自由聯想」では、川端の新感覚派期を代表する前衛的な作品「青い海黒い海」（『文芸時代』一九二五・八）を取り上げ、川端の理論的な言説との相関性に着目しながら詳細に分析し、文学におけるダダイズムと精神分析学の「自由聯想」法の解釈とあり方について再考した。「人間の心象」の直接的な表現を目指していた川端は、新

感覚派の理論において、それをダダイズムの理念に接続し、言葉そのものの価値を無視する点においてダダイズムと自由聯想の共通点を見出していた。

「青い海黒い海」の主人公「私」は、自らを一種の擬似的自由聯想の状態に据え、過去のエピソードを連続的に思い出しながら、徐々に記憶の深層に遡っていく。「死んだ父」＝「私」の分身を登場させることで「私」の内的願望と葛藤を暴露させるという点において、「四人称」という視点を導入しようとするというダダイス・ト高橋新吉の創作方法と響き合っているように見られる。また、レトリックによって具象化された、あるいは歪曲されたイメージの羅列・対照・結合によって、「私」の内的深層に潜んでいる本能的な願望を示している。こうした表現方法こそ「人間の心象」を直接的に表出し、言葉による限界を突破するための媒体であることを明らかにした。一方、「らしい」「でせう」など推測用語、「不思議と言へば、…も不思議です」など分析・判断の表現に示されるように、川端の実践では、ダダイズムあるいは自由聯想の「反芸術」的なラディカルさを捨象していることがうかがえる。

以上の検討を通して、本論文は、『文芸時代』に拠った新感覚派の同人たちが、各自の志向や文学観に応じて一九二〇年代モダニズム芸術を取り入れつつ文学の理論構築と表現実践を展開していたことを明らかにした。それとともに、雑然と移入された前衛芸術から芸術的・技術的な面を自分の主張と結びつけるように抽出した彼らが、ヨーロッパ前衛芸術の思想面・社会面を捨象する傾向を共有していたことを示した。

（りょう けいよう）