

川端康成の舞踊観

Yasunari Kawabata's view on dance

高橋佳子

Yoshiko TAKAHASHI

Abstract

The writer Yasunari Kawabata (1899-1972), a Nobel laureate in 1968, was very interested in dance. This study aims to consider Kawabata's view of dance by examining his novels, essays, reviews, and other writings in the period from 1929 to 1937, when Kawabata commented upon dance frequently, based on *The Complete Works of Yasunari Kawabata* (Shinchosha, 1980), which comes in 35 volumes and two supplementary volumes as standard texts.

Kawabata came to be interested in Western dance after seeing a revue in which he first took an interest and through an encounter with a woman named Umezono in the show. From that point on, he explored dance revues and reviewed them in a candid manner as an amateur, which led to his involvement with dance by writing novels based on his view of dance.

Kawabata's view of art is clearly shown in an essay titled *The Existence and Discovery of Beauty* (1969). It can be summarized as: (1) grasping an aspect by its instinctive beauty, (2) putting a high value on tradition, (3) being sensible of ethnicity, and (4) considering virginity important. These characteristics completely correspond to his view of dance, in other words, the reasons Kawabata was attracted to classic ballet as performed by the bodies of young women with traditional and systemized techniques.

In 1950, after a 13-year hiatus from writing about the dance, Kawabata wrote the novel *Maihime*. In this novel, we can clearly see his view of dance, a view that had not changed from the 1930s—the period when Western dance was introduced in Japan—as shown in his essays, reviews, and other writings during this period. These views include: performed by young bodies, taking the Cecchetti method of classical ballet to be important, and criticizing the fact that Japanese dancers learned *Neue Tanz* without acquiring the methods of classical ballet.

Kawabata's work provides the opportunity to catch a glimpse of the situation regarding Western dance in Japan in the 1930s through the acute sense of a writer. Interestingly, Kawabata's views on dance may well provide a key insight into understanding Kawabata's views on art and the essence of his works.

Keywords : *Yasunari Kawabata, dance, Umezono, Virginity*

I. はじめに

1968年にノーベル文学賞を受賞した川端康成(1899-1972)は舞踊に関心を抱いていた。『川端康成全集』新潮社1980年版全35巻・補巻2巻定本に、川端自身が舞踊に関して多く記述している1929年から1937年までの時期に限定し、この期間の小説、随筆、評論、雑纂を渉猟して、川端の舞踊観を探る。この時期は西洋舞踊の移入期にあたり、その舞踊に川端が興味を抱き、舞踊の記述が多く残されている。1929年以前にも川端が舞踊について触れる記述はあるが、上野桜木町に転居し浅草通いを始め、小説『浅草紅団』を書いた1929年から表1表2で示したとおり小説だけではなく

随筆、評論、雑纂においても極端に舞踊に関して書くことが多かった1937年までを考察の対象とし、川端の舞踊観とその背景にある西洋舞踊の移入期について探っていきたい。

II. 川端康成のレビューから芸術舞踊へと関心の移り変わり

川端の舞踊への関心は、当初は1929年に小説『浅草紅団』を執筆したように、レビューにあった。1929年の日本は、世界恐慌の影響を受け企業の倒産、失業者の増大など不況が深刻化していた。そのような時代にカジノ・フォーリー⁽¹⁾が浅草に創立された。

川端は数多くのレビューを見歩いてしたが、随筆で「スポオツにもダンスにも、またレヴユウにも、モダン

日本女子体育大学(助手)

表1 舞踊に関する記述がある随筆・評論・雑纂

年月日	題名		川端康成全集新潮社
1923.11	「大火見物」	随筆	26 巻 PP.7-10
1923.12	「遺産と魔」	評論	30 巻 PP.75-82
1926.5	「入京日記」	随筆	26 巻 PP.98-102
1929.2	「伊豆温泉記」	随筆	26 巻 PP.177-196
1929.7	「豆子鎌倉」	随筆	26 巻 PP.236-243
1929.7	「都会の手帳」	随筆	26 巻 PP.244-249
1929.10	「新東京散景」	随筆	26 巻 PP.288-293
1930.3	「不心得な心得」	随筆	26 巻 PP.335-341
1930.4	「浅草」	随筆	26 巻 PP.378-385
1931.9	「序に代へる手紙」	随筆	26 巻 PP.440-442
1931.10	「カジノ・フォウリィの騒ぎ」	随筆	26 巻 PP.449-451
不明だが内容から 1931 と思われる	「オール浅草レヴュウ日記」	雑纂	35 巻 PP.406-412
1932.1	「浅草の大晦日から元旦」	雑纂	35 巻 P.413
1932.3	「文章について」	評論	32 巻 PP.98-103
1932.6	「日記二日」	随筆	26 巻 PP.481-485
1933.1	「わが舞姫の記」	随筆	26 巻 PP.487-500
1933.4	「三月文壇の一印象」	評論	31 巻 PP.75-86
1933.4	「四月一日」	随筆	26 巻 PP.514-515
1933.7	「益田隆入門」	雑纂	33 巻 PP.192-195
1933.11	「石井小浪」	随筆	27 巻 PP.7-8
1933.11	「舞踊会への誘ひ」	随筆	27 巻 PP.9-10
1934.1	「舞踊劇コッペリア」	随筆	27 巻 PP.29-30
1934.5	「文学的自叙伝」	評論	33 巻 PP.84-99
1934.6	「舞踊界私見」	随筆	27 巻 PP.38-41
1934.6	「コドモ座」	随筆	27 巻 PP.42-45
1934.6	「舞踊界実際」	随筆	27 巻 PP.64-66
1934.7	「万成座」	雑纂	35 巻 PP.415-416
1934.10	「舞踊劇を見て」	雑纂	35 巻 PP.417-418
1934.11	「朝鮮の舞姫崔承喜」	随筆	27 巻 PP.80-85
不明	「崔承喜嬢」	随筆	27 巻 PP.91-92
1935.2	「歌舞伎劇」	随筆	27 巻 PP.95-96
1935.4	「日本踊」	随筆	27 巻 PP.101-110
1935.5	「舞踊映画」	随筆	27 巻 PP.103-104
1935.7	「純粹の声」	随筆	27 巻 PP.105-110
1935.11	「旅中文学感」	評論	31 巻 PP.368-373
1936.1	「紫外線雑言」	随筆	27 巻 P.121
1936.3	「本に拠る感想」	評論	31 巻 PP.418-426
1937.5	「日本舞踊の日」	随筆	27 巻 PP.172-177
1959.9-12(1921-1956 までの日記の一部分を掲載している)	「古い日記」	随筆	28 巻 PP.47-103

表2 舞踊に関する記述がある小説

年月日(雑誌名)	題名	川端康成全集新潮社	舞踊
1926.1-1926.2(文芸時代)	伊豆の踊子	2巻 P.293-324	旅芸人
1928.12(文芸倶楽部)	毒薬輪舞	21巻 P.331-350	ダンスホール,ダンスガール
1929.4(婦人サロン)	踊子旅風俗	1巻 P.309-316	ダンスガール
1929.4(講談倶楽部)	十二舞姫	19巻 P.633-640	邦楽の踊り
1929.8(講談倶楽部)	閨房の舞踊	21巻 P.375-382	美容体操
1929.12-1930.9(東京朝日新聞)	浅草紅団	4巻 P.49-212	レビュー
1930.1-1930.6(若草)	絵の匂ひから	4巻 P.441-484	ダンス草履
1930.4(新青年)	水族館の踊子	4巻 P.7-26	レビュー
1930.5(改造)	『鬼熊』の死と踊子	4巻 P.27-48	レビュー
1930.5(中央公論)	鶏と踊子	1巻 P.327-332	レビュー
1930.7(中央公論)	風鈴キングのアメリカ話	21巻 P.407-428	西洋舞踏会
1930.9(令女界)	ポオランドの踊子	4巻 P.485-500	レビュー
1930	白粉とガソリン	1巻 P.341-347	レビュー
1931.4(若草)	舞踊	21巻 P.497-506	夫が舞踊家
1931.4(サンデー毎日)	舞踊靴	1巻 P.352-359	レビュー
1931.11(文学時代)	楽屋の乳房	1巻 P.360-362	レビュー
1932.4(令女界)	踊子と異国人の母	21巻 P.613-624	レビュー
1932.5(新潮)	舞踊会の夜	1巻 P.384-390	日本舞踊
1932.6-1932.12(モダン日本)	浅草の九官鳥	4巻 P.279-350	レビュー
1932.7(サンデー毎日)	浅草に十日いた女	21巻 P.665-676	レビュー
1932.9-1932.11(東京朝日新聞)	化粧と口笛	5巻 P.7-106	ダンスホールの職業ダンサー
1932.1(サンデー毎日)	浅草の姉妹	4巻 P.245-278	レビュー
1933.4(文芸春秋)	寝顔	5巻 P.131-154	レビュー
1933.7(改造)	禽獣	5巻 P.155-180	西洋舞踊
1934.3-1936.4(中央公論)	虹	5巻 P.473-528	レビュー
1934.8-1934.12(モダン日本)	水上心中	22巻 P.711-768	ダンサー
1934.8(週刊朝日)	故郷の踊	22巻 P.59-72	盆踊り
1934.9-1935.10(文芸)	浅草祭	4巻 P.351-414	レビュー
1936.1-1936.3(福岡日々新聞)	舞姫の暦	23巻 P.7-192	故郷の踊り,日本舞踊,西洋舞踊
1935.1-1937.5(文芸春秋、改造、日本評論、中央公論に分載)	雪国	10巻 P.7-140	芸者
1935.10(現代)	出世人形	22巻 P.73-94	レビュー
1936.4(改造)	花のワルツ	6巻 P.7-98	バレエ
1941.2(新女苑)	朝雲	7巻 P.209-232	新舞踊
1950.12-1951.3(朝日新聞)	舞姫	10巻 P.257-500	バレエ
1955.1-1957.3 空いて 1964.1(文芸)	ある人生の中に	17巻 P.7-260	日本舞踊
1954 第8回名古屋をどり西川流舞踊劇台本	船遊女	8巻 P.327-360	日本舞踊
1963 第41回春の東をどり舞踊台本	古都舞曲	22巻 P.385-398	日本舞踊

※取り上げた小説

の感覚に躍動の美を感じます。」(「不心得な心得」1930年)と大衆娯楽であるレビューの中にモダンの感覚であるスピード感と躍動の美を感じていた。

しかし、川端はカジノ・フォーリーで出会った、踊子梅園龍子という少女を自分の手でレビューという大衆娯楽の踊り子ではなく芸術舞踊家として育てるために1931年から支援を始める。

その年に行われた「レビュー座談会」(23)1931年11月13日の中で、「僕等の考えるのには、例えば石井漢や高田せい子の舞踊団というようなものは、これは昔の寺子屋塾みたいなもので天才教育です、ところがレビュー団は今の学校風の凡才教育ですね」「石井さんも高田さんも、舞踊教師としては個性が強過ぎるかも知れませんが、とにかくああいふ舞踊団の女の子は踊はよごれていないが、レビューの女の子の踊はある点まで進むと汚れてしまう」と述べているように、川端は座談会で石井や高田の舞踊を芸術舞踊と言って、レビューとは区別していた。そして「今のレビューの踊子の将来はどういうことになるでしょうかね、西洋風の舞踊はここ四五年のうちに非常に盛んになるといふ人が多いですが、レビュー畑からその時まで生き残る舞踊家の出ることは可能でしょうかね」と1935、36年頃に西洋舞踊が人気になると言っているように、レビューを続けていても舞踊家としては生き残ることはできないと川端は考えた。だからこそ「将来舞踊で立ちたい人がレビュー団にいとすれば、気の毒なことになる人もあらうと思います、僕がよく見ている水族館から例を取ると今あすこの自慢の踊子は望月美恵子と梅園龍子、望月美恵子はジャズ・ダンサーとしての天分でちょっと類がないと思いますが、この人(梅園さんを指して)の踊は望月とはまたちょっと違うんですがね」と、梅園など素質のあるものはレビューを離れるべきであるという。

芸術舞踊を習う年齢についても「芝居や音楽はあまりそう教育で達者になるのは考えものですが、舞踊は器楽に似たもので、天才教育も必要でしょうし、十六七から身体の固まる二十頃までは一生の分かれ目になるかも知れないほど大事でしょう」(20)と書いており、天才教育を受けさせるべきであり、16歳から20歳頃までは大切な期間であると考えていた。だからこそ、素質がありまだ汚れていない16歳の梅園をカジノ・フォーリーから引き抜き芸術舞踊家として育てようとしたのだろう。

1931年頃の川端の梅園に対する気持ちについては、

1931年12月16日に書かれた吉行エイスケ宛書簡から読みとれる。この書簡は、川端康成全集にも掲載されておらず、川端が私的に書いたものだからこそ、本音がみられる。

川端は「三年越しの小生の恋愛的な気持ちのまことにも哀れにも遠回しな現れに他ならないのでありましょうが、結局のところ彼女に恋人が出来るまでの間、妙なお守りをしてるだけに終わるらしく、小生も彼女をどうしようという気持ちは今のところないであります」(2)と書いているように、梅園に恋愛感情を抱いていたが、手を出すのではなく、支援していこうと思っている。

カジノ・フォーリーから引き抜き芸術舞踊家へと育てるための支援を始めたことについて「好きな少女に彼女も好み小生も好む舞踊の道にでも進ませたら、せめて小生の日々の気持ちが少しでも引き立つかと思つた」(3)と述べているようにもともと舞踊に関心はあったが、西洋舞踊へと移行していったのは梅園に対しての下心がきっかけだったと分かる。

III. 川端康成が関心を抱いた西洋舞踊

川端康成の舞踊観の根幹をなすのは、テクニックを習得するということである。川端は、梅園に西洋舞踊の中でもとりわけクラシック・バレエのテクニックを習得させようとした。テクニックは、伝統によって支えられるものである。だから、彼は1933年に随筆「わが舞姫の記」の中で「私はなにも知らんが、ロシア・バレエのテクニック一通りでも心得た舞踊家は、いったいどこに幾人いるのか。見たこともない遙かなる西洋の、古きをたづねずして、なんの新しきぞや。毛唐の踊を日本風に生かすにしろ、それをまことに知って後の仕事だ。」と西洋舞踊を日本に取り入れるにしてもまずは西洋の伝統を学んでからでなければ新しいものは作ることはできないと言っている。これは伝統を重んじる川端らしく、その後も舞踊に関して一貫した姿勢をとっている。

翌年には、「クラシック・バレエのテクニックの習得である。新手法も、日本化も、哲学も文学も、万事はその後の問題である。」(「舞踊界私見」1934年)と書いてある。芸術全般についても職人的なテクニックが必要であり、それが西洋舞踊の中では、クラシック・バレエのテクニックの習得に繋がるのである。

江口隆哉(1900-1977)、宮操子(1807-2009)が1931

年12月に渡欧しマリー・ヴィグマンの舞踊学校で学び、1933年3月12日に帰国した。そして江口・宮夫妻は、1934年3月24日に「帰朝第1回公演」を行い「ドイツ表現主義モダンダンス」ドイツ語で「ノイエタンツ」とも呼ばれた西洋舞踊を日本に紹介した。川端は「留学する舞踊家もあるが、ヴィグマンの新法などを習って来るのは、土台間違っていると思う。」(「舞踊界実際」1934年)とも書いていて、これはクラシック・バレエを学ばずにノイエタンツに手を出した江口・宮夫妻のこと示しているのだろう。

クラシック・バレエの方がノイエタンツよりも伝統があると考えている川端は、クラシック・バレエのテクニックを習得もしていない日本人がいきなり新しいものを習おうとすることを批判している。

川端は、執行正俊の舞踊劇「コッペリア」の第二幕を見て、「舞踊劇なるものに、懐疑どころかほとんど絶望して居った自分は、この一幕によって起死回生の思いあり、希望を持たせられた。」(「舞踊劇コッペリア」1934年)と書いているように、日本で行われている舞踊劇はことごとく失敗つまらないものであると感じていたが、本来舞踊劇というもの面白いものであるということを、この執行正俊の「コッペリア」を見て希望を抱いたという。

しかし、「執行舞踊団の「コッペリア」に関心せるにはあらず。ロシア・バレエの、ドイツ流演出の、執行氏帰朝土産の、不足だらけの模写によりて、遙かに空想を馳せ、本場の舞台を思い描きたるなり。」(「舞踊劇コッペリア」1934年)と、もちろん執行の舞踊劇は、まだ本場の舞台に比べたらつまらなく不足しているところがあるという。だが、「執行正俊氏演出の「コッペリア」は、私の見た限りで、ただ一つのみことの舞踊劇であった。その他はたいてい、なぜせりふを入れなしか、なぜ歌を唄わなしか分からぬようなものばかりであった。」(「舞踊界私見」1934年)と、日本で行われている舞踊劇を厳しく批判し、その中で執行の舞踊劇「コッペリア」は、川端に本場の舞踊劇の面白さをみせたのだろう。

そして、川端は「文士は舞踊の表現を深く解せざるが故に、舞踊劇の作者として、また舞踊の原案者として失敗する」と書いており、本来は面白いものである舞踊劇が、日本人の台本によると舞踊を知らず物語を重視してしまうつまらないものになると指摘している。

舞踊劇について川端は「音声言語の表現よりも純潔

で醇美な舞踊の表現は、そう見られないが、しかしそれがなければ、舞踊劇の存在理由もない。」(「舞踊劇を見て」1934年)と川端にとって舞踊劇というのは、物語を展開するよりも踊りを使って表現することが必要であると言っている。

そして川端は「今日の洋舞踊が概してアマチュアの余興を脱せず、その表現する内容の薄っぺらなのは、舞踊の教養や芸術観の浅さよりも、テクニックの貧困さから来ているのである。」(「益田隆入門」1933年)と、何よりもまずテクニックの習得をするべきであると述べている。テクニックにおいて、クラシック・バレエを重視したのは、ノイエタンツよりもクラシック・バレエには伝統があり、それによってテクニックが体系化され充実されているからである。

川端は、蘆原英了のことを「最も尊敬し、信頼する、舞踊批評家、研究家、また指導者である。」(「本に拠る感想」1936年)と述べている。蘆原は、「ノイエタンツは素人にも踊れると言うことを考慮に置いた、もともと素人舞踊であって、職業的舞踊家を要しないものである。」とノイエタンツを「素人舞踊」と置きチェック・メソッドを支持していた。川端はバレエを評価することに関して、蘆原に絶大なる信頼をおいていたからこそ、江口や宮など留学して学んできたダンスを否定する発言をしたのだろう。

IV. 川端の舞踊批評と舞踊観

1. 舞踊批評家としての川端

1932年に川端は「この頃私は、たいていの舞踊会は見られるけれども、踊について批評めいたことは、当分の間なるべく書きも言ひもしないことにしている。」(「日記二日」1932年)と書いている。それは、「舞踊会への旅立ちの一足をしるしたばかりの、幼い順礼の一少女、梅園龍子の肩に私の散らかした花降りかかるを、ただ憂へるのである。」(「わが舞姫の記」1933年)と本格的に舞踊を始めた梅園のために、舞踊について批評めいたことを書かないようにいましめていたのである。1932年にはいましめていたが、翌年随筆で「この頃は読む小説の数よりも見る舞踊の数のほうが遙かに多いし、これからは舞踊についても臆面なく書きまくるつもりである。」(「わが舞姫の記」1933年)と表明し、これ以降舞踊に関する記述が増えていく。

川端は「なんの先入観もない、素人の直感的な批評は、反って恐ろしいもの」と直観的な批評を重視し、

「私の悪口がまちがいだらけならば反って、新聞雑誌に自らものいうことを、昏寒しとするらしい舞踊家達に、口開かせる機縁ともなつてよかろうと思われる」（「わが舞姫の記」1933年）と書いているように、舞踊家が発言し舞踊が発展するための起爆剤として、舞踊の専門家ではない自分が直観的な批評をすることについて考えていた。

そしてこれ以後舞踊に関して記述されている「舞踊会への誘い」（1933年）の中で川端は以下のように記している。

私は舞踊に就て、多少感ずるところはあり、また、文学ほど舞踊に私が深入りしてはいないためか、或は日本の洋舞踊が甚だしく未発達のためか、舞踊がいかに進むべきかは、文学がどうなるべきかより、大雑把なだけ反って大胆に言えそうだが、それをすぐれた専門家の益田君に談じる自身は到底ない。舞踊運動に参ずる無謀心もなし。

川端はここで、舞踊に素人であるからこそ直感的な批評を自由に出来るだろうということ述べ、また日本の舞踊界がどのように進んでいくべきか素人の私でもわかってしまうほど、未発達であるという批判をしている。しかし、1933年にはまだ専門家に談じる自信はなく、舞踊を発展させるための「舞踊運動」を自ら行おうとは思っていないと述べている。

翌年に書いた随筆では、「舞踊や絵はずいぶん見たゆえに、少しは批評出来てもいいはず」（「文学自叙伝」1934年）と自分が舞踊について書くことを肯定し、批評を書こうという意欲が見える。しかし「舞踊会への誘い」（1933年）と同様に、舞踊批評を書くといっても「舞踊批評家ではなく、わがままな見物人に過ぎない私」（「朝鮮の舞姫崔承喜」1934年）と自身は舞踊批評家ではないというスタンスを保っている。そして、「素人の私の意見は、舞踊に親しまぬ読者を迷わす恐れがある。」と自分が書くものに不安を持っている。しかし、「崔承喜の舞踊の見物人が一人でも殖えればと思って書くようなものである。」（「朝鮮の舞姫崔承喜」1934年）と崔承喜の舞踊を勧め、舞踊を一般大衆に広めるために文章を書くという舞踊活動を行っている。

川端は河上徹太郎の「楽壇解消論」で「未だ何等文化使命を帯び」た日本の楽壇がないと書いているのを読み、音楽界よりも遅れている日本の舞踊界はもっとひどいのかと納得している。川端は何も考えずに活

動している舞踊家を疑っていたが、「考えていないどころか、考え迷い、考えあぐね、考え疲れた結果が何も考えていないかのように見えるのである。しかし、今日の舞踊も文学も、一般世間に対して、殆ど無力な現れ方をしてしていることは、要するに同じであろう。」（「三月文壇の一印象」1933年）と、舞踊は文化的使命を考えてはいるだろうが、考えていないように見える程社会に対して無力な表現の仕方しかできていないと批判している。この文化的使命を分かっているからこそ、川端は舞踊批評家として舞踊を批評したのではなく、舞踊愛好家として日本の舞踊の発展に役立ちたいと思ひ発言をしている。川端は舞踊の紹介者として宣伝広告塔である自覚と使命感を持っている。

川端が舞踊会に熱心に足を運んでいた1933年には、「舞踊会はちかごろ音楽会よりも繁昌している。」（「わが舞姫の記」1933年）と書いてあるように、舞踊会は音楽会よりも繁盛して人気があった。しかし舞踊会は人気があるといっても、「平素西洋舞踊を軽んじて近づかぬ、文士や画家、その他の知識人」（「わが舞姫の記」1933年）と書いているように、当時文士たちや知識人から舞踊は軽視されていた。川端自身も舞踊は芸術の中で一番甘くくだらないものかもしれないと思っていたが、梅園をきっかけにその中で芸術舞踊の良さを探ろうとしていた。

そして川端は「一般に西洋舞踊を見る予備知識の乏しい日本では、見物の無理解を嘆く前に、親切な啓蒙が必要である。これは批評家の義務でもある。」「私が批評家また研究家に望むところは、自ら舞踊の実際運動に投じて泥まみれとなるほどの愛情と熱意である。」（「舞踊界実際」1934年）と述べており、舞踊批評家でもない自分でも舞踊の発展のために動いているのだから、舞踊批評家たちは上から批評をしているだけではなく、日本において世間一般が西洋舞踊を啓蒙するための知識を広めるように努力すべきであると考えていた。

1934年頃、舞踊批評家と呼ばれる人たちは「クロイツベルクとペエヂとは舞踊批評家の数の多さに恐れをなしたそうだが、私は日頃から批評家達が新聞雑誌に持つ紙面の貧しさを怪しんでいる。」（「舞踊界実際」1934年）というように、現在同様沢山いた。「紙面の貧しさ」とは、新聞雑誌に舞踊批評を書く場面が少ないということと同時に、少ない場面でも批評を書くべきなのに、批評を書けない自称舞踊批評家がいると批判している。

さらに川端は、「見もしない舞踊を評論するなんか、全くたわいない話だ。法螺吹き毛唐の本を、そのまま受け入れるよりしかたない。見ない舞踊に対しては、なんの懷疑も幻滅も、実感として生じるわけがないから書物や写真で西洋舞踊を見物するほど結構なお道楽は、またとないだろう」（「舞踊界私見」1934年）と記述しているように、舞踊批評家に批評が「道楽」になっていると、舞踊批評家の知識不足、勉強不足を批判している。

川端が「永田龍雄の舞踊批評はなまぬるい」と書いたことに対し、永田が「育てる批評」で「舞踊界の現状をいたわっての批評」なのだと言ってきたというやりとりが「舞踊界私見」（1934年）に記述されている。川端は、舞踊批評家ではなかったからこそ、「石井氏もあまりいい弟子がないようだから、一日も早く、石井小浪を復帰させたがよかろうと思った。」（「わが舞姫の記」1933年）「菊五郎や吉右衛門は、どうも好きになれない。お嬢吉三の菊五郎は、私が好きになれる方の菊五郎であったろう。菊五郎の俳優学校の公演も、年末見たが、愚作『金子市之丞』の菊五郎は、大嫌いである。この人の芸には根本的に見当外れのところがありやしないか。」（「歌舞伎劇」1935年）というように、舞踊家個人の名前を挙げて辛辣な記述をしている。舞踊批評家である永田は、舞踊関係者にどこか遠慮して書いていたかもしれないが、それに比べて川端はあくまでも部外者として遠慮なく書けたのだろう。それが、川端の舞踊批評家としての面白みで、本人も自覚していたのである。

2. 批評からみる川端の舞踊観

川端は「とにかく日本の伝統の芸の美しさに、すべて忘れるのである。」（「三月の文壇の一印象」1933年）と書いているように、日本舞踊そのものに伝統の美しさを感じていた。しかし川端は日本舞踊の問題を「日本踊」（1935年）で下記のように述べている。

今日の現実世界とは甚だ縁遠い古典舞踊も、その昔は市井生活の舞踊化であった。寧ろ写生であった。たいていの日本踊は、どんな名手に踊られても、今日の私達の舞踊観によると、どこか厭らしいところがある。低俗なところがある。それはこれらの踊が出来上がった当時の市井通俗の芸術観の名残にちがいない。また、純粋に舞踊的でないものが多く含まれ過ぎている。これらの点に日本踊の問題があるこ

とは無論である。

日本舞踊は古典といっても当時の一般大衆の生活を舞踊に写生したものであるから、どうしてもいやらしさが出てしまい、「日本踊そのものが物真似踊」（「わが舞姫の記」1933年）であると欠点を述べている。

「歌舞伎座の日本舞踊協会公演での名舞踊、三津五郎と幸四郎の「うつぼ猿」よりも、ガアネットの踊の方が、今日の芸術として感ずるところ強し。」（「四月一日」1933年）と日本舞踊よりもフォレスト・ガーネットの西洋舞踊に今日の芸術を感じていた。ガーネットの西洋舞踊に感動した川端は、本物の舞踊家は「舞踊詩人」と述べている。これは、言葉ではあらわせないものを音と動きとリズムで表現させようとした石井漢の「舞踊詩」と同じレトリックで、舞踊の芸術としての特質は肉体を使って詩的に表現することであるという考えである。川端は日本と西洋の違いを認識し、「日本の踊が老いを尊ぶ心は、能の舞踊に最も明らかであるそれにくらべると、所詮西洋の踊は若い体のもなのかもしれぬ。」（「わが舞姫の記」1933年）と書いているように、日本舞踊は老いても表現を見せることができるもの。比べると西洋舞踊は若い体で見せる、つまり運動的なテクニックで見せるものであるという大前提を持っていた。

川端は「自然の、正しく、美しい姿や動きは、舞踊の訓練によってでなければ、最早人間には現わすことができない。」「人間ほど醜いものはないと、憂鬱にとざされることがしばしばである。ただ舞踊が、辛うじてその醜さを救っていると云えようか。」（「わが舞姫の記」1933年）と述べているように、人間の本来の肉体的美しさは舞踊によって作られると考えた。そして、「近代美というものは、一口ではっきりいってしまえば、裸体美なのである。ところが、この裸体美をつくるものは、またそれを失わぬものは、洋風の舞踊でなければ、水泳しかない。」「女の美しさは舞踊に極まるばかりでなく、女は舞踊によってのみ、美を創造することが出来るといえよう。」（「わが舞姫の記」1933年）と女の美しさを作るのは舞踊であると書いた。川端は、日本舞踊の老いよりも西洋舞踊の若い女の体でテクニックによって詩的に表現することが今の芸術であると考えた。

しかし川端は「女の美しさが極まるどころか、洋風舞踊を見て、女を美しいと思うことさえ、私にはたいへん稀なのである。」（「わが舞姫の記」1933年）と、日

本で演じられる西洋舞踊を見て美しいと感動することはないと日本の西洋舞踊を批判している。

川端は、「肉体的不具者が舞台上で渋面をつくり、考えこむ風をしているような舞踊が、余りに多いのである。」「西洋の新奇な流派を真似ねばならぬほど、日本の洋舞踊はまだ発達もせず、伝統も背負いこんでをらぬ。」(「益田隆入門」1933年)と肉体の訓練もしていない舞踊家が西洋の新奇な流派で舞台上に立つことを批判した。この新奇な流派というのは、ドイツから移入されたノイエタンツを指している⁹⁾。

また「民俗の踊には土がある。おいそれと、日本人の体や心で、スペイン舞踊が踊れてたまものか。」「西洋菓子の食べ方の方が、彼女等の西洋舞踊よりも、よっぽど西洋の心をとらえていよう。」(「わが舞姫の記」1933年)と、西洋舞踊を日本人が行う難しさ、身につける大変さを述べている。

民族性という点で、日本独自のものといえば、新舞踊がある。新舞踊家に対しては、「新舞踊家達は、能や日本古典舞踊よりも、斬新で深遠で複雑なものを現しているつもりかもしれないが、私共の眼から見ると未熟な遊戯である。」(「舞踊界私見」1934年)と遊戯にしかみえないと批判している。

川端は「女流新進舞踊家中の日本一は誰かと聞かれ、洋舞踊では崔承喜であろう。」(「朝鮮の舞姫崔承喜」1934年)と述べている。その理由は「第一に立派な身体である。彼女の踊の大きさである。力である。それに踊りざかりの年齢である。また彼女一人にいちじるしい民族の匂いである。」と書いているように、若く訓練された体で踊ること、それに「民族の匂い」という彼女の故郷である朝鮮舞踊を生かした舞踊であることを評価している。そして「古きものを新しくし、弱まったものを強め、滅びたものを甦らせ、自らの創作としたところに命がある。」「日本舞踊家へ民族の伝統に根ざす強さを教えている」(「朝鮮の舞姫崔承喜」1934年)と西洋人ではない崔承喜が朝鮮民族の舞踊を生かし新しいものを作り出したことを讃え、日本人も民族性を生かすという点で学ぶべきだと述べている。

川端は、「私は一昨年頃から西洋舞踊をしきりに見て、いったい舞踊家達がなにを考えて踊っているのか、どうも腑に落ちなかった。見れば見るほど、いよいよ不審がつのるのであった。そのつまらなさゆえに、反って意地になって、ますます見歩いたとも言える。」(「三月の文壇の一印象」1933年)と書いている。芸術とは、伝統や民族性を反映する「文化的使命」を帯びている

と考えた川端にとって、舞踊は芸術となるのかいつも悩んでいた。

V. 小説から見る川端の舞踊

今まで述べてきた川端の、舞踊観と舞踊批評家としての姿勢が小説に現れている所を読み込んで行く。

1. 『舞姫の暦』(1936年)

小説内には、舞踊批評家である竹友が「自分の理想を生かすには、自分で踊れなくとも、よい舞踊家の相談相手となったり、舞踊の台本を書いたり、実際運動に身を投ずるほかない⁹⁾。」また天才舞踊家と呼ばれ洋行している甲斐からの手紙を受けた竹友が「(ようし、今度こそ高見の見物ではなく、舞台うらの埃にまみれては働くぞ!)と、研究家とか批評家とかいう着家とかいう着物を脱ぎ捨てて、実際の運動に身を投じる勇気が沸いた¹⁰⁾。」と決意を述べている。これには、川端の舞踊批評家に対して舞踊を啓蒙する活動をすべきと批判し、高みの見物ではない舞踊運動の一例を小説に書いている。これも文豪でありながら舞踊に関しては素人であるという立場をとっていた川端だからこそできる、日本の西洋舞踊界発展のための活動だろう。

クラシック・バレエ習得の必要性を説いていた川端の考えは下記にも反映されている。

西洋舞踊の先学者の、石井漠や高田せい子の夫妻も、海外を廻って来た。また近くは、執行正俊や江口隆哉宮操子の夫婦も、独逸の新舞踊を学んで帰った。しかし、甲斐俊介程若くて、洋行した舞踊家は、日本で初めてだった。また彼程長い年月、留学していた舞踊家も、これまでにはなかった。晴れの舞台の巴里や、新しい独逸を後廻しにして、先づ英吉利に渡ったのも珍しいことだった。古典舞踊の技術を、第一に習得するのが、彼の本願だったからである。それにはロンドンがいい。

1922年石井漠・小浪の渡欧、高田雅夫・せい子夫妻の渡米、1929年執行正俊の渡独、1931年の江口・宮夫妻の渡独について記述されている。実際の日本の西洋舞踊事情を記述した上で、今までの海外留学生に足りないと感じる「若さ」「長期留学」「クラシック・バレエのテクニックを第一に習得する」という理想を、川端は小説内で甲斐という舞踊家を通して描いている。

少女弓子に純潔な美しさと舞踊の才能を見出し、竹友が支援を始める。これは、著者である川端が梅園を支援し始めた関係と似ている。「『僕はね、もう長い間、舞踊の理想を、胸に育てていたんだよ。今からそれを、弓子さんの体を借りて、実現するんだ。それが僕の生甲斐だ¹¹⁾。』」「(それに所詮、舞踊とは、その発生も、究極も、恋愛なのだ。女の美しさを現すものが舞踊なのだ。女の美しさのきわみを現すものが、舞踊なのだ。俺は弓子によって、その芸術を完成させるのだ¹²⁾。)」と書き、川端が梅園を芸術舞踊家に育てることをきっかけに舞踊へと関心を深めていった心情をうつしているような内容である。

小説は、「しかし弓子は甲斐に惹かれるようになると、却って竹友の愛も分かって来て、故郷の山へ逃げて帰った¹³⁾。」と少女弓子が大人へと変化し始め、舞踊批評家の竹友から逃げてしまい終わっている。このような物語の終わり方から、川端のもとから梅園が離れて行くことが連想される。

『舞姫の暦』は、川端が積極的に舞踊に関心を抱いていた1937年までに書かれ、宣伝広告塔としての川端、川端の舞踊観、梅園に対しての愛を反映している小説である。

2. 『花のワルツ』(1936年)

『舞姫の暦』(1936年)同様に、川端が積極的に舞踊に関心を抱いていた1937年までに書かれている小説で、映画会社からの依頼で舞踊映画の原作とするために書かれた。

川端は随筆「舞踊映画」に「舞踊の宣伝普及のために、幾人かの舞踊家が協力して、舞踊映画を作ってみてはどうかとは、かねてから私の考えていたことである。」と書いているように、舞踊映画を作ることで、世間一般への舞踊を宣伝普及させることを考えている。また、同随筆に「一度舞踊家が銀幕に現れて、自分達の舞踊が果たしてどれ程一般大衆に魅力を与え得るか試してみれば、いささか井の蛙の驕りある舞踊家の限界を広めることにもなって、意外の利益があるかもしれないと思う。」と、驕っている舞踊家が舞踊映画を行うことで自身の限界を知り、成長するための機会になるかもしれないと川端は考えている。さらに、『花のワルツ』に対して随筆「舞踊映画」(1935年)の中で、「例えば石井や高田のような舞踊研究所に通う二人の娘を主要人物とし、洋舞踊の心得がある女優が主演し、花のワルツが見せ場となるので、その出来栄に私は

興味を持っている。」と「花のワルツ」の舞踊シーンを見せ場とし、舞踊を世間に広めるために期待を抱いている。しかしこの後の文章で、「しかしこれも舞踊映画とは言い難い。私はほんとうの意味での舞踊映画の出現を期待する。」と川端が何をほんとうの舞踊映画と考えていたかここでは分からないが、まだ不十分だと感じていた。

小説の中で舞踊を習う二人の少女、星枝と鈴子の会話で「『私が芸術に身を捧げてなかったら、きっと根性のひねくれた、意地の悪い、こましゃくれた子になるわね。娘らしさをなくしてるに違いないわ。それを芸術に救われてるんだわ¹⁵⁾。』」と書いている。また渡欧した舞踊家南條の「『僕はやっぱり踊を見た時でない、人間の美しさも、人生のありがたさも、はっと目が覚めるようには、分からないんでしょうかね¹⁷⁾。』」というように川端の舞踊によってのみ人間の美しさが救われるという考えが現れている。

デュエットを踊った後に避ける星枝に対して南條が「『舞踊家は踊で話し合うしかないんで、言葉なんか邪魔です¹⁸⁾。』」と、舞踊の表現とは音声言語を必要としないものであるという、舞踊の本質を捉えた川端の考えが反映されている。

『花のワルツ』でも洋行した天才舞踊家南條は「『イギリスの学校でしっかり勉強して、フランスで一流の人の踊を見てらして¹⁴⁾』」と『舞姫の暦』同様の設定になっており、川端がノイエタンツを習うよりもクラシック・バレエの習得の必要性を感じていたことが分かる。

川端は、西洋舞踊を日本人が行うことは難しく、身につけることは大変であると考えていた。それらは、小説内で師である竹内が鈴子に忠告する場面で「『なんでもないことじゃないかね。芸術の修行なんでもっと残酷なものだ。親兄弟も見殺しにしなければならんようなものだ。なまやさしい義理人情なんか忘れて、先づ自分の身を捨ててかかるんだね¹⁶⁾。』」という記述や南條の「『日本人が西洋流の踊をやることにも、気の弱い疑いがありましたし¹⁹⁾。』」という発言に現われている。

3. 『舞姫』(1950年)

『舞姫』(1950年)は、1930年代かつて舞踊に関心を抱き批評もしていた川端が筆をおり、第二次世界大戦をはさみ20年近くたった1950年に書き始めた作品であり、『舞姫の暦』(1936年)と『花のワルツ』とは明ら

かに違う小説である。この小説は、川端の書いた最後の舞踊小説であり、1930年代に感じていた舞踊観が変わらずに反映されており、集大成となっている作品である。

小説の中で江口・宮夫妻の『プロメテの火』やオリガ・サファイアの『バレエ読本』まで登場し、バレエ教師である波子の回想シーンでは、「スペイン舞踊のアルヘンチーナ、テレジイナ、フランスのサカロフ夫妻、ドイツのクロイツベルグ、アメリカのルス・ペイジなどが、次ぎ次ぎに来て踊ったのもそのころだった⁶⁾。」と空想ではなく川端が実際に1930年代舞踊会を頻繁に見に行っていた時のことを記述している。

川端は、女の美しさは舞踊に極まると感じていた。それは舞踊に関して記述しなくなった1950年に書いた『舞姫』の中でも「『女の美しさは舞踊に極まるから、ぼくはお母さんの踊りを、とめはしなかった。しかし、女は精神で舞はない。肉体で舞うだけだ⁸⁾。』」と書いているように、変わっていない。

川端は、日本の舞踊は老いを尊ぶが西洋の舞踊は若さのものであると考えていた。それは『舞姫』の中でも「『日本踊りとちがって、西洋の踊りは、青春のものだからね⁴⁾。』」と書いてあり、変わらぬ考えがみえる。

川端は、蘆原がクラシックバレエの中でもチェケッティ・メソッドを重視していた影響を受けていた。それは小説『舞姫』の中でも「ここでは、チェケッティの練習曲を使っていた⁶⁾。」とあり、バレリーナを目指す少女品子がピアノを弾く場面でも「チェケッティの練習曲は、バレエの基本を教えるためのものだから、無論やさしい⁷⁾。」と反映されている。

『舞姫』には江口・宮夫妻についての記述がある。その中でも「吾妻徳穂は日本舞踊、宮操子はノイエタンツ（新舞踊）というのか、波子たちの古典バレエ風な踊りとはちがう」とあくまでもクラシック・バレエとノイエタンツを区別している。他にも江口・宮の「プロメテの火」を見に行くことについて「江口舞踊団は、クラシック・バレエのテクニックとはちがうから言ったが、少女の一人は、『参考になるわね。』『参考に…?』と品子は笑いだした。」と書いてある。バレリーナである品子は、江口・宮のノイエタンツと自分のクラシック・バレエのテクニックは違うものであると述べ、少女の「参考になる」という言葉に対して笑い、馬鹿にしている。これは、川端は1930年代のように辛辣な表現こそしていないが、変わらずバレエを重視しノイエタンツを批判したともとれる。しかし、他の川端の言

説から川端はクラシック・バレエの基礎も取得していない日本人が踊るノイエタンツを批判していたのは読み取れるが、ノイエタンツそのものを批判していたとは断定できない。川端は時を経て時代が変わってから、バレエの美を小説にした。或いは、梅園と離れ、ようやく心のままに舞踊という芸術と美を小説にし得たのかもしれない。

VI. まとめ

川端の芸術観は1969年に書かれた随筆「美の存在と発見」に記されている。これを参考に川端の芸術観と舞踊の呼応できる①様相を直観的な美で捉え②伝統を重視し③民族性を意識し④処女性を重んじていたという四つの項目を選び出した。

川端は、ハワイのホテルで朝の光がコップにうつる光の中に直観的なそして感覚的な美を見出した。舞踊においては、若い女の体でみせるクラシック・バレエの美しさこそが川端の①直観的な美である。

そしてクラシック・バレエを評価することに関して蘆原英子に信頼をおき、②伝統があり体系化されたチェケッティ・メソッドというテクニックがあるクラシック・バレエに惹かれたのだった。

川端は、③民族性をよく理解していたからこそ、基礎もなく西洋にの伝統も分からない日本人がノイエタンツを学ぶことを批判した。そしてクラシック・バレエを含め、日本人が西洋舞踊を行う難しさについても認識していた。だからこそ川端はクラシック・バレエのテクニックという民族性を越えた基礎訓練の構造を重視したのである。

川端の④処女性を重視したことは、梅園という一少女の存在に現われている。この川端の処女性を重んじたことこそ、川端を舞踊へと結びつけるものであった。だからこそ少女が大人へなっていくと同時に舞踊との結びつきも弱まったと考えられる。

川端は言葉を武器にする文学者であった。そして文学者としての彼は、言葉という媒体を使う舞踊の宣伝広告塔であり、啓蒙家であり、素人という立場を利用し、舞踊について遠慮なく直観的に批評するという舞踊活動を行った。これらのことを通じて彼は舞踊という芸術の本質を捉えていた。舞踊の本質とは、身体の技、テクニックを必要として、言葉では表現できない身体が表す表現内容であり、これこそが彼の重んじる感覚的な美に通ずることを川端はよくわかっていた。

きっかけは、処女性を重んじる彼の趣味から始まったことであるといえるだろうが、私達は川端という文学者の鋭い感性を通じて1930年代の日本の西洋舞踊を垣間見ることが出来る。そのような川端の芸術家としてのセンスとエッセンスが、川端の舞踊観に現われているかもしれない。つまり、小説家川端をみるにあたって彼の舞踊観を探るというのは、川端の文学あるいは本質を探る上でとても有効なことだろう。

註

- (1) 1929年7月10日に浅草の水族館2階に設立されたレビュー劇団で第1次カジノ・フォーリーは観客を動員できず、旗揚げ後2ヶ月で解散する。第2次カジノ・フォーリーを同年10月に旗揚げする。
- (2) 都新聞26回分にも、随筆「オール浅草レビュー日記」にも座談会が開催された年月日については書かれていないので分からないが、内容から1931年に行われたと憶測できる。
- (3) 川端は、西洋舞踊の基礎訓練が出来ていない日本人がノイエタンツを習って踊ることを批判していたが、ノイエタンツ自体を批判していたかどうかは川端の言説からは分かっていない。

引用文献

- 1) 蘆原英了(1938) 古典舞踊の技法(十二)「舞踊新潮」1月号 P.15
- 2) 川端康成(1973)「吉行エイスケ宛書簡」定本図録川端康成 栗 P.1
- 3) 同上 P.2
- 4) 川端康成(1980)『舞姫』川端康成全集1980年版第10巻 P.305
- 5) 同上 P.377
- 6) 同上 P.452
- 7) 同上 P.453
- 8) 同上 P.470
- 9) 川端康成(1981)『舞姫の暦』川端康成全集1980年版第23巻 P.37
- 10) 同上 P.84
- 11) 同上 P.99
- 12) 同上 P.157
- 13) 同上 P.192
- 14) 川端康成(1981)『花のワルツ』川端康成全集1980年版第6巻 P.24-25
- 15) 同上 P.31-32
- 16) 同上 P.47
- 17) 同上 P.74
- 18) 同上 P.87
- 19) 同上 P.89
- 20) 都新聞記者(1931)「レビュー座談会(23)」都新聞11月13日7面

参考文献

- ・川端康成(1980)「川端康成全集」全35巻・補巻2巻、新潮社
- ・川端康成(1950)「作者の言葉」、朝日新聞
- ・都新聞(1931)「レビュー座談会」(1)~(26)、都新聞
- ・カジノ・フォーリー文芸部(1931)『カジノ・フォーリー脚本集』、内外社
- ・川端秀子(1983)『川端康成とともに』、新潮社
- ・サファイヤ・オリガ(1980)『バレエ読本』、霞ヶ関出版
- ・村松道弥(1985)『私の舞踊史(上)』、テス出版
- ・桑原和美(1988)「昭和初期の舞踊ー川端康成を通してー」、舞踊学
- ・杉山千鶴(1997)「浅草レビューの舞踊スタイルー1920年代における軽演劇の舞踊ー」、早稲田大学人間学研究
- ・寺田達也(2005)「川端康成「花のワルツ」試論ー川端の舞踊評論の批評性と併せてー」、金沢学院大学紀要
- ・福田淳子(1992)「川端康成における舞踊作品の系譜」、学苑
- ・水田佳穂(2011)「川端康成の舞踊への関心ー昭和9年前後を中心にー」、演劇博物館グローバルCOE紀要演劇映像学
- ・松本茂章(2005)「OSKストーリーー80年の夢第27回 文豪・川端康成と舞姫・梅園龍子」、大阪人9月号

(平成26年9月10日受付)
(平成26年11月19日受理)

