

昭和時代初期の舞踊

— 川端康成を通して —

桑原和美

はじめに

これまでの日本における西洋舞踊の歴史的研究は、舞踊家個人、すなわち提示者についての研究を中心として行なわれたものが多いが、本稿では、舞踊の享受者側から捉えた、昭和時代初期の舞踊について考えてみたい。

作家・川端康成(1899~1972)は、「踊に関心を持つ少数の作家の一人」^①、あるいは「芸術舞踊の愛好家」^②と自らを語っている。彼が「踊子や舞姫の舞台や生活を扱った」^③小説を多く執筆したことは、今村潤子、坂戸正夫^④、三枝康高^⑤らの指摘にもある。

また、「林金花の憂鬱」^⑥(大正12年)から「舞姫」^⑦(昭和25年)に至る川端の一連の作品の中で、一つの作品系列として捉える見方がある。三枝は、「浅草という日本の芸人の棲息地に養いを吸収して育っていった。いずれも芸人の世界に取材した作品の発展」という観点から、それらを「浅草もの」と称した。坂戸は、「踊子をよく描いただけではなく、作品のあたえる印象も不思議に舞踏的である。」とし、浅草の諸作品から「舞姫」までを指して、「舞踊の意識はしだいに鮮明である。」と述べている^⑧。今村にも同様の指摘は見られる^④。そして確かに川端には、昭和4年から昭和11年にかけて、「浅草」、「踊子」、「舞踊家」等を題材にした小説が特に多いことが言える。

(〔表1〕参照)

しかしながら、さらに詳しく内容と照らし合わせながら題材について見ると、いわゆる「浅草もの」あるいは「踊子もの」^⑩といった俗称で一括しては扱えない相違のあることが指摘できる。即ちそれは、「浅草レヴュー」の踊子と、西洋舞踊、クラシック・バレエ、日本舞踊といった「芸術舞踊」の舞踊家との違いである。そしてこの前者から後者への移行は、昭和初年代後半に見ることができる。

また、昭和時代初期の川端には、随筆や評論等で「舞踊」に言及した記述も多い。それらは特に昭和7年から11年頃に集中して見られ、しかもその中で彼は、現実の舞踊状況に言及しつつ、自己の舞踊観を述べているのである。

これらは、川端が漠然と踊子や舞踊家を愛好したのではなく、昭和時代初期においては、浅草レヴューの踊子から、芸術舞踊家へと関心を移し、しかもそのことが彼自身の舞踊観と深く関わって

いたことを推測させる。

こうした点をふまえて、本稿では、

- I 川端と、舞踊・舞踊家との実際の関わり、及び舞踊・舞踊家に関する記述 — 小説・随筆・評論 — について、全体を概観する。
- II 舞踊・舞踊家について最も頻繁に言及した昭和7年から11年の随筆と評論を中心に、川端の舞踊観を考察する。
- III 彼の舞踊観と、小説中の舞踊・舞踊家についての記述内容との関連を検討する。

上記の手順で考察を進めることにより、舞踊の享受者であった川端が、昭和時代初期の舞踊を、どのように感受し、さらに自己の抱いた舞踊観をどう形象化しようとしたのかを明らかにしたい。

なお、本稿では引用に際し、『川端康成全集』全35巻及び補巻1・2、(新潮社、1980~1984)を用いた。ただし、注記では『全集』、所収の巻、頁のみを記すことにした。

また、引用に際しては、旧字体、変体がなは改めた。

I 概観

舞踊に対する川端の関心は、すでに中学生の頃にその徴候を見ることができる。彼は一人で都踊りを見物に出掛けたり^⑪、宝塚少女歌劇を見たりした。十八歳で上京し、第一高等学校に入学した当時は、「浅草オペラ花やかなりし頃」で、彼も「オペラ女優にあこがれて浅草通ひをした」^⑫学生の一人であった。この浅草オペラの経験は、後に川端が初めて踊子を題材にした小説「林金花の憂鬱」に結びついている。同小説は、谷崎潤一郎の影響を受けた川端の“浅草小説”の走りであるとも言われる。

「日本人アンナ」^⑬「海山叙景詩」^⑭「花束の時間」^⑮「踊子旅風俗」^⑯は、浅草に生きる芸人・踊子や、彼らを含む風俗が題材となっており、これらは「浅草紅団」^⑰に代表される一連の“浅草もの”の系列を構成している。

また、随筆については、「大火見物」^⑱「入京日記」^⑲「伊豆温泉記」^⑳「逗子・鎌倉」^㉑「都会の手帳」^㉒「新東京散景」^㉓が同様の題材に基づいて著わされている。

俗に“風俗小説”あるいは“浅草もの”と呼ばれている「浅草紅団」について川端は、具体的な

モデルはなく、観察と見聞に基づくフィクションであると述べている²⁴。執筆から約2カ月前の昭和4年9月に上野桜木町に転居した彼は、実際に「夜となく昼となく手帳を持って浅草をほつき歩」き、「三十向館の興行物を悉く見歩いて」取材した²⁵。同年の2月に開場した「カジノ・フォーリー」の踊子たちとの親交も、こうした行動の一端から生まれたものであった。「浅草紅団」は、「はからずもカジノ全盛の口火」となり、「ジャアナリズムに浅草の記事が急に殖え、文士やその他の知識人のカジノ見物が流行病的の猖獗を極め」た。こうした反響が、さらに強く川端の関心を浅草に向けさせ、彼は「三年足らず降っても照っても浅草に日参」²⁶した。〔表1〕に示した小説中、昭和5年の「絵の匂ひから」²⁷以降、昭和9年の「浅草祭」²⁸までの小説は、そうした彼の行動に関連して執筆されたと考えてよい。

またこれらと同じ題材に基づく随筆には「不心得な心得」²⁹「浅草」³⁰「序に代へる手紙」³¹「カジノ・フォーリーの騒ぎ」³²「浅草の大晦日から元旦」³³がある。

昭和6年に「都新聞社」が主催した「レヴュー座談会」¹⁰に、「宝塚少女歌劇」¹¹「松竹楽劇部」¹²、「アペ・ダンスント」¹³、「カジノ・フォーリー」等のレヴュー関係者以外では唯一の出席者として川端が加わっている。座談会の冒頭で彼は、「新興芸術派の雄として浅草には縁が深く、その他レヴュー一般につき常に注意している人」³⁴と紹介された。こうした一般的な認識については川端自身も、「去年から今年にかけて、およそ浅草でレヴィユと名のつくもので、私の見なかったのは殆どあるまいから、レヴィユ座談会に列席する資格は十二分ならん」と自負する程であった。座談会席上、彼はレヴューや舞踊に関する豊富な知識を披露し、さらにレヴューの踊子の将来性について次のように言及した。

「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う人が多いですが、レヴュー畑からその時まで生き残る舞踊家が出ることは可能でしょうかね、僕等の考へるのには、例えば石井漢や高田せい子の舞踊団といふやうなものは、これは昔の寺子屋や塾みたいなもので天才教育です、ところがレヴュー団は今の学校風の凡才教育ですね、……一般的に言つて、将来舞踊で立ちたい人がレヴュー団にいるとすれば、気の毒なことになる人もあらうと思ひます」³⁵。特に、同席した梅園龍子に対して発せられた忠告は、結果的に彼女のカジノ・フォーリー退団の原因となった。そして、「彼女はレヴィウ役者でもなく、ジャズ・ダンサーでもなく、また浅草にはふさわしからぬところがあり、生きる途はクラシックの舞踊家」と考えるに至った川端は、「彼女の師匠を捜してやるために、この秋の舞踊会は

殆ど皆見た」³⁶と「吉行エイスケ宛書簡」に記している。

さらに翌、昭和7年4月の「文芸時評」では、舞踊界の状況を次のように述べている。

「舞踊界は近來いよいよ隆盛に赴き、東京市内で同日に7カ所で舞踊界が催された事もあったほどで、しかもいつも大入満員だから、今日舞踊を見る人は音楽会の客より少くはなからう。舞踊劇も追々と創作され、昨秋の高田せい子舞踊団と花柳珠実舞踊団との二つの舞踊劇は、全く同じ古型だったが、この春も既に珠実会の『太古の真昼』があり、また近くパイオニア・クインテットの『サロメ』がある。」³⁷

このような記述は、彼がレヴューだけでなく、舞踊劇等にも興味を示し、また舞踊界の状況にも通じていたことを伺わせる。さらにそれを裏付けるのは、同年4月17日の彼の日記である。この日川端は、梅園龍子の件で黒田義三郎氏の来訪をうけ、その後日本舞踊の会があって日比谷公会堂に行く。「休憩時間二階へ上り、新宮博氏に、この間『改造』の小説にひっきり、氏の舞踊会へ行けなかった詫びを手始めに、舞踊関係の人達少しと挨拶す。」「ちょっと廊下に出ていると、舞踊関係の人二氏相談ある由にて、二階喫茶部に行く。」³⁸とある。しかしまた、こうした交流関係を持ちながらも、「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」³⁹を自らの「ひそかないましめ」⁴⁰としている、ともある。実際にこの昭和7年まで、川端の舞踊観を公けに述べたものは見当たらない。

ところが、昭和8年1月の随筆・「わが舞姫の記」において、川端は上記の態度をまったく翻しているのである。すなわち、以前にも「今日の舞踊家の多くに向つて、悪罵を逞しうしようと思つたことは、しばしばであった」が、「あれやこれや、恐らくは無用と知りながらも尚、恥多い心づかひをするよりは、舞踊のことは一切書くまい」⁴¹と自らに念じてきた。しかしここでそのいましめを破り、「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」⁴²と宣言したのである。この突然とも言える態度の転換の理由が、梅園龍子に対する感情の変化にあったことは、同文中にも記されている。

この一文以降、舞踊について述べた随筆や評論は明らかに頻繁になり、その傾向は昭和11年3月の評論・「本に拠る感想 — 舞踊」⁴³まで続いた。

またこの間に西洋舞踊家を題材として書かれた小説には、「舞姫の暦」⁴⁴と「花のワルツ」⁴⁵がある。自ら「舞踊小説」と称した「舞姫の暦」について川端は、新聞の連載に先立ち、次のように記した。

「……凡そ女の美しさは舞踊に極まると申します。踊に関心を持つ少数の作家の一人として、私は舞姫

達の生活の裏表を日頃見聞してをりますので、それをこの作の中心に置き、愛の嘆きを識りたいと思います。……」⁴⁶

また「花のワルツ」は、チャイコフスキーの曲、「花のワルツ」を用いた“舞踊映画”の原作として執筆されたが、その際の構想とは、「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、洋舞踊の心得のある女優が主演し、『花のワルツ』が見せ場となる」⁴⁷というものであった。

この他にも「雪国」⁴⁸では、西洋舞踊の批評家を中心人物に設定され、舞踊についての記述が見られる。

このように、昭和10年頃の小説は、従来の浅草の踊子や風俗とは明らかに異なる、舞踊・舞踊家を題材としたものであることがわかる。

しかしながら、昭和12年5月の「日本舞踊の日」⁴⁹の中では、歌舞伎座の日本舞踊協会公演に出掛け、その会場で舞踊批評家諸氏に会った際には、近頃舞踊会に行かなくなったことを指摘されたとあり、彼自身その理由を、舞踊の魅力が失われたせいとも記している。そしてこの文以後、昭和16年12月の「哈爾賓記」⁵⁰まで、舞踊に関する記述は見られなくなっている。

さらに、太平洋戦争後では、日本舞踊の台本・「船遊女」⁵¹「古里の音」⁵²「古都舞曲」⁵³、知人の公演に際する推薦文や「小説その後『舞姫』」⁵⁴「初夏」⁵⁵などの随筆があるが、彼の舞踊観を述べた記述は見られない。

一方、戦前の「花のワルツ」から14年間以上を隔てて執筆された小説・「舞姫」⁵⁶は、戦後のバレエブームを背景として、バレリーナ母娘を描いたもので、これは「舞姫の暦」や「花のワルツ」の系列に属すると考えられるものである。しかしそれ以外は、「朝雲」⁵⁷や「ある人の生の中に」⁵⁸において、一部、舞踊に関する記述が見られるのみである。

以上のように、浅草レヴュウから出発した川端の舞踊への関心は、昭和6年頃から舞踊公演に多く足を運ぶに伴って深まっていた。

そして随筆や評論を通して、昭和8年から11年頃までは頻繁に自己の抱いた舞踊観を述べている。

また小説においては、昭和4年頃から浅草レヴュウの踊子を題材に採り挙げた“浅草もの”を著わしていたが、昭和10年頃には、「芸術舞踊家」を題材とした小説へと移行していることが言える。

II 随筆・評論

川端の関心が、浅草レヴュウから次第に離れていった理由の中でも、レヴュウのダンスに対する不満、失望感が大きな要因であったことは間違い

ない。先述の「レヴュウ座談会」でも、芸術としての舞踊とレヴュウのダンスとは明らかに異なっており、前者には、早期からの「天才教育」が必要であると述べている⁵⁹。また、同じ頃に「基本練習をいい加減にし、古典舞踊を修めしめず、いきなりジャズをじゃんじゃん踊らせる如きは、レヴュウの習いとはいへ、もってのほかのこと」⁶⁰といった批判も述べている。しかしまた、彼の概念の上では上位に位置づけられる芸術舞踊についても、現実にはその価値に確信が持てずにいる状態でもあった。そうした矛盾は翌昭和7年になっても解決されてはならず、「舞踊芸術の精神とか生命とかに、不安と懐疑を覚えて、それを捜しに見歩いている」⁶¹と記されている。

昭和8年の「わが舞姫の記」はすでに述べたように、川端が舞踊観を初めて表出した注目すべき文章である。一万字以上、四章からなるこの長文の随筆において彼は、それまで「一少女のために、じっとこらえ通した」⁶²舞踊に対する自らの考えを多岐に渡って述べている。

整理すると、その主旨は以下の4点にまとめることができよう。

- (1) 舞踊の理念
- (2) 舞踊の基礎的技術（テクニック）と知識
- (3) 振付
- (4) 日本舞踊と西洋舞踊の本質的な相違

まず(1)については、途中省略しながら、川端の記述を引用する。

……人間が肉体で生きている限り、その美しさを求める心は、古い夢であり、また滅びぬ夢である。今日の生活は、人間に不自然な姿と動きを強いている。従って、人間の肉体に恵まれた、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、最早人間は現すことができない。……魚の泳ぐ、魚の舞ふ、虫の飛ぶ、獣の走る、つくづくそれを眺めれば、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へようか。……近代美といふものは、一口ではっきりいってしまへば、裸体美なのである。ところが、この裸体美をつくるものは、またそれを失はぬものは、洋風の舞踊でなければ、水泳しかない。……楽器にしる、音楽にしる、彼女の指や口を聞くのではないが、舞踊は彼女の体そのものだけを見るのである。姿形の美しさが、昔から女にとってなんであったかを思へば、肉体すべてを表現とする、ただ一つの芸術である舞踊こそは、女の美しさそのものであらう。すぐれた舞姫がいなければ、われわれは女のまことの美しさを知ることがない。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できるといへよう⁶³。

ところで、ここに示された舞踊観を、昭和7、8年頃の舞踊の出版物に述べられている舞踊の意義や理念についての諸説と並べてみると、両者が極めて以通っていることが指摘できる。例えば、石井漢、升本一人、渋井二夫といった「舞踊芸術」や「教育舞踊」の舞踊家や理論的指導者達は、まずプラトンやソクラテスに始まり、イサドラ・ダンカン、ジャン・ジャック・ダルクローズ、そしてセルゲイ・ディアギレフのバレエ・リュスに至る、欧米の舞踊芸術の思想基盤や近代舞踊の思潮を輸入・受容し、それらを自己の舞踊理念の根底に据えた¹⁶⁾。彼らの著述から察するところ、そうした態度は当時としては一般的な傾向であったと考えられる。また、こうした傾向が川端の舞踊観を形成する土壌となっていたことは想像に難くない。

次に(2)については、西洋舞踊家と称しながら、「ロシア・バレエのテクニク一通りでも心得た舞踊家」すら見られぬ程の身体の技術の欠如と、「わずか2年や3年、しかも1週に2度や3度、飛んだり跳ねたりを習ったばかりの女の子が西洋音楽を解せず、西洋の人情風俗を調べず、西洋の美術文学を知らず、舞踊家」¹⁶⁾然とする安意な姿勢を厳しく批判し、まず舞踊家としての基礎的技術と知識を習得すべきであると主張した。

また(3)振付については、「今日の舞踊の見物人の多くは功罪のすべてを踊手に着せがちである」が、本来、「踊をつくる才能と、踊を踊る才能とは、また別のものである」¹⁶⁾と述べた。ここでは特に、舞踊発表における振付師の軽視あるいは無視を批判し、振付の重要性を認識すべきこと、踊ることと同等に評価すべきであることなどにも言及している。

さらに加えて、(4)日本と西洋の舞踊の民族性に根ざした本質的な相違が述べられている。この随筆の中では、あまり明確な表現には至っていないが、例えば、「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のなのかもしれぬ。」や、「たとえ浅草あたりにさすらふ、みじめな毛唐のいんちき踊にも、私はとにかく彼等の母国は見る。毛唐に木曾のおんたけさんでもかっぱれでも、踊らしてみるがいい。」¹⁶⁾などの文章からは、川端がその相違を実感として受け取っていることが十分察せられる。

以上の舞踊観を一応の柱として、さらにそれ以降の随筆や評論の内容を見ていくことにしたい。

舞踊の価値に関し、彼が抱いていた懷疑については、すでに昭和7年の「文芸時評」にも示され、また先の「わが舞姫の記」においても、「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。」¹⁶⁾と、理念と現実の隔たりが大きいことを明らか

にしている。同様の記述は、「三月文壇の一印象」¹⁷⁾(昭和8年4月)にも見られる。さらに「舞踊界私見」(昭和9年6月)では、「西洋の舞踊書を読んだり、舞踊写真を眺めたりして、舞踊の夢を見る、こんなやさしいことはない。恐らくあらゆる芸術観賞のうちで、こんな夢のまた夢は2つとないであらう。徹頭徹尾幸福な空想である。」しかし、「私だって、結婚するには毛唐の美人写真よりも日本の醜女という実際の立場から舞踊会歩きをしたのだが、酬いられるところは、一層いらいらするばかりだった。」とある。そしてさらに「二三年前の私は今よりも正面切って舞踊を見ていた」といった表現からは、その隔たりに対する失望感が次第に増大し、この頃には現実に対しあきらめに近い気持すら抱いていたのではないかと推測する¹⁶⁾。それは、「純粹の声」(昭和10年7月)の、「女の美しさは舞踊に極まると言へないこともない。女性が肉体の美しさを生命とする限り、舞踊こそは女の本懐であるかもしれぬ。」¹⁶⁾(傍点論者)の断定を避けた表現にも反映しているように思われる。ただここで、こうした現実の舞踊に対する失望によって彼の理念に揺ぎの生じたことは認められたとしても、舞踊観が本質的に変化していったと断言することは難しい。この時期に彼が舞踊観を述べたものとしては最後と思われる「本に拠る感想 — 舞踊」(昭和11年3月)には以下のように記されており、先述の「わが舞姫の記」と比べても理念の変化は認められないからである。

「われわれの生ける誕地として、最も強く明らかなものは、われわれに肉体があり、それが動くといふことである。この肉体の動きの美しいもの、また美しくしようとするものが、舞踊であるから、万人の生命の根からのあこがれであるべきである。遠い古を思っても、人間は歌ふよりも、描くよりも、先づ踊ったにちがひない。人々は種々の生活の条件に縛られて、美しく動くことを妨げられ、また忘れさせられているが、肉体はかく美しく表情し運動し得るものである限りを、創造し啓示するのが舞踊であるから、また情熱の溢れ出る姿が舞踊であるから、舞踊家は生命の精髓を直接に現すものと云へるだらう。」¹⁶⁾

ところで、このような理念は、具体的に作品としての舞踊の表面に現われるものではなく、内に備えられるべき「舞踊家の教養」¹⁸⁾とも考えられていた。川端が実際に舞踊を鑑賞するに当たって、視点を置き、評価の観点としたのは、「舞踊の表現力」や、「技術・テクニク」である。

「舞踊劇コッペリア」(昭和9年1月)では、「舞踊劇なるものに、懷疑どころか殆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ひあり、希望を持たせられた。……ただし、執行舞踊

団の『コッペリア』に感心せるにはあらず。ロシア・バレエのドイツ流演出の、執行氏の帰朝土産の、不足だらけの模写によりて遥かに空想を馳せ、本場の舞台を思ひ描きたるなり。……『コッペリア』は何よりも先づ、いかにも舞踊劇なり。』²²

と述べている。この作品は、執行正俊がドイツ留学中に、市立オペラの「バレエ・チクルス」に何度も通って振りを覚えたという、マックス・ラインハルト演出、リッチイ・マウドリック振付のバレエを指している。¹⁹川端の「舞踊の表現力を生かして余すところなし」²³という賞讃は、この原型となった振付（演出）に対するものであった。

しかし一方、日本の舞踊劇については、「舞踊の表現のなんたるかを解していない」²⁴と厳しく評しているのである。

また、技術（テクニック）についても、「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。」また、「洋風舞踊家の技術の貧弱は恐るべきものらしい。毛唐の体の踊だから毛唐よりも、また日本踊の歌舞伎役者や家元よりも、幼少からの鍛錬をより多くしなければならぬはずである。さうでないと、永久にアマチュアの群だ。……西洋舞踊家に望むただ一つのことは、クラシック・バレエのテクニックの習得である。」²⁵さらに、「留学する舞踊家もあるが、ウィグマンの新法など習ってくるのは、土台まちがっていると思ふ。……技術の予備訓練が不備変則であり、留学期間が短く、功利的応用を重んじるがゆえに、帰朝当時の発表会は新鮮とはいへ、あちらで見た舞踊の印象が薄れると、体につけて来たものの貧しさが、も早目立ち出す。」²⁶など、それぞれに批判を行っている。技術に対する川端の考えは、長い時間と労力を費して獲得すべきもの、であり、またクラシック・バレエのテクニックは、西洋舞踊家の基礎的な身体訓練として、理念や教養、振付より以前に先づ習得すべきものであった。

この他、昭和9年6月の「舞踊界実際」において新たに述べられ、また「本に拠る感想—舞踊」の中でも同様に繰り返されている事柄に、批評家に対する要望が挙げられる。

「一般に西洋舞踊を見る予備知識の乏しい日本では、見物の無理解を慨く前に、親切な啓蒙が必要である。洋楽普及の歴史にかんがみよ。日本舞踊見物とはちがうのである。……更に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とである。」²⁷

こうした意見は、川端が舞踊家自身だけではなく、周囲の環境、舞踊に対する理解と認識の重要性にも目を向けるようになっていたことを示すものである。

ところで、川端のこうした発言の対象となった当時の舞踊状況をみるに、昭和8年頃の新聞誌上には、「近来にない賑やかさに活気ついている舞踊界」²⁸や、「今や漸く初期搖籃期をすぎて青少年期に入らうとしている」、「革新時代に入った日本の舞踊界」といった記述が散見され、その隆盛振りが伺われる。一方、舞踊批評家による概観を見ると例えば松村道弥は、昭和6年から昭和10年を「日本の現代舞踊の興隆期」と表現しているが、それは、「江口夫妻の他に続々と新帰朝の舞踊家が出て、益々隆盛を極め」²⁹、また、「続々と新人が現れて舞謡会を開き」³⁰たり、さらに「ヨーロッパの舞踊家も次々と来日して舞踊界を賑わした。」といった状況によるものである。江口博もほぼ同様の認識を示し、例えば昭和9年の江口隆哉・宮操子による「帰朝第1回公演」を契機に、「舞踊芸術の新しい展開を待ち望んでいたモダン・ダンス界の潮流に乗り、それまでの舞踊詩一辺倒の反動として舞踊界は挙げてノイエタンツを謳歌する時代へと転換した」³¹とこの時代を捉えている。

こうしてみると、上記の概観的な捉え方とは異なった、現状の細部に見い出される問題点に鋭い批判の目を向けた川端の発言には大いに注目すべきものがある。

III 小 説

以下、川端の舞踊観と小説中の記述との関連について検討したい。

昭和5年4月に発表された「水族館の踊子」に、次のような文章がある。

「踊子の千鶴子は、いつか僕に言ったことがあります。『湖水一面に綿畑のようだった鶴の群が、一どきにぱっと飛び立つのよ。まあ、美しい踊子の群——幾万とも知れない白い翼が、空へ踊って行く、私涙が出るほど嬉しくなりましたわ。私もあの飛ぶ鶴のような踊子になれたら——それで千鶴子という名にしましたの。芸名ですわ。』彼女を動物園へ連れて行くと、どんな動物からでも、彼女は舞踊を見つけて出すことができました。」³²

この小説は、“浅草もの”に属する小説の一つであるが、すでにここには、自然の中に舞踊の原点を見い出そうとする舞踊観を認めることができる。

“浅草もの”の中でも、明らかにレヴューのダンスとは異なった意味で「舞踊」の語が用いられている小説は、「化粧と口笛」³³（昭和7年9月）である。ここでは、例えば「体の恰好さえよければ西洋舞踊なんか誰でもできるだろう」³⁴といった舞踊に対する認識の程度や、経済的貧困の由に蓄音機会社の宣伝旅行のための踊りを「歯の浮く

ような流行歌」^⑦に振り付し、女弟子さえも貸さねばならぬ舞踊家の状況が描かれている。また作中の人物が西洋舞踊と優れた音楽とを比較して述べた「あなたの踊とはだいぶんちがいますわね。生活のまごころのいっぱい現われた踊が、あなたにあって？」^⑧の言葉には、この当時舞踊の本質的な価値に「不安と懐疑とを覚え」と記した川端の微妙な心境が映されていると思われる。

さらに、こうした“浅草もの”の踊子とは異なった、芸術舞踊家を題材とした小説、「舞姫の暦」（昭和10年1月～3月）と、「花のワルツ」（昭和11年4月～昭和12年1月）について詳しく見ることにする。

この両小説における「舞踊」に関する記述は“浅草もの”のそれに比べて明らかに多い。そこで前章の川端の舞踊観と照し合わせながら記述内容を分類、整理し、その代表例を〔表A〕～〔表G〕に示した。順を追って述べたい。

○は「舞踊の暦」中の記述。
●は「花のワルツ」中の記述。

〔表A〕

○人間の肉体が、あらゆる動物の体に勝って美しいのは、なによりも胴体の発達にある。踊子の小さい背部諸筋肉の微妙な演技程、舞踊の美しい見どころはない——などと、西洋の舞踊論は云ふ。

●昔、基督教の僧正達は舞踊を初めて創った者は、悪魔であると云った。舞踊者の行列は、これぞ悪魔の行列である。先頭に立つ者、中央にいる者、最後に歩む者、彼等は悪魔であると云った。悪魔は舞踊に於て、最も力強い武器を使用する。それは女性である。

○「ダンカンの舞踊学校にね、浮浪の娘だとか、乞食の少女だとか、感化院を逃げ出した女だとかの物凄いのばかりが拾われたの。ところが、不思議でせう。この不良少女達は、たった三週間で、淑やかなお嬢さんになり、変っちゃったの。姿はよくなるし、顔まで綺麗になったの。舞踊と音楽の律動の力でしたって。その力が、女の子の凍えた心を、温めたのよ。尖った気持ちを、柔げたのよ。胸の底の純情を呼び覚ましたのよ。」

●「ああ、そうです。あれは実に、ギリシャ娘の踊でしたよ。僕が踊に生き返ったはずです。ダンカンがギリシャ舞踊の精神に還って、舞踊を新しくしたの。」

〔表B〕

○「女の体をね、ほんたうに美しくするのは、踊しかないのよ。舞踊はつまり、この天地の大きい自然体を、白粉や紅の代りにして、頭の天辺から足の先まで、お化粧することなのよ。」

○「動いてるわって、よく云ふじゃないの、虫でも、猫でも、生きてるか死んでるかを見る時にね。体が動くってことが、踊だわ。だから、美しく生きてるのは、舞踊家だけだわ。」

○「神さまは嫉妬深いよ。人間の体をせっかく美しく創っておきながらいろいろ不自由な生活を強いて、

美しさを奪ってしまったの。その美しさを取り戻すのが、舞踊だわ。」

○所詮、舞踊とは、その発生も、究極も、恋愛なのだ。女の美しさの極みを現すものが、舞踊なのだ。

○「……だけど、芸術の喜びっていふのかしら。体中の嘘をみんな洗ひ落してしまっただけに、せいせいして、ほんたうの私ばかりになれるんだもの……」

○「……踊の根本はね。——子供に振りを付けてやりながら、子供は上手に踊るものどいふことがほんたうに分れば、その人はもう、立派な舞踊家だ。純真な童心がそのまま、自然を自由に動き出したやうな、踊が作れたら……」

●「舞踊といふものも、虚空に幻の絵を描くやうな、果敢なことかも知れない。刻々に生れて消えるから美しい。」

●「……芸術ってありがたいもんだと、つくづく思ふわよ。私が芸術に身を捧げてなかったら、きっと根生のひねくれた、意地の悪い、こまっしょくれた子になってるわね。娘らしさをなくしているにちがひないわ。それを芸術に救われるんだわ。」

●「……僕はやっぱり踊を見た時でないと、人間の美しさも、人生のありがたさも、はっと目が覚めるやうには、分らないんでしょうかね。」

●「僕は気ちがひが大好きですよ。あの時は、僕はさう言ひましたね。踊なんてさういふものかもしれない。埃まみれの魂を、それよりもっと汚れたと、昔から言はれてる体の動きで、純潔に現はすといふには、そりゃあそれくらいなの。」

●「かういふ自然の中で、鳥が囀り、蝶が舞うやふに、心のままに踊るのが、ほんたうの踊といふものなんですね。舞台の踊は墮落ですね。……」

〔A〕及び〔B〕は、舞踊の理念に関する記述である。うち、〔A〕は、例にも示される通り、西洋の舞踊理論を引用したものである。また〔B〕は、“舞踊とは何か”，即ちその本質的な価値を述べたもので、特に川端の理想とする舞踊理念が、この二つの小説に、より具体的に表現されていると見ることができよう。しかしまた、この両小説には書かれていないが、実際に彼が感じていた、理念と現実との隔たりといったものは、ほぼ同時期に執筆された「雪国」の中に次のように記述されてもいるのである。

「……島村は日本人の西洋舞踊は見向きもしないのだった。西洋の印刷物を頼りに西洋舞踊について書くほど安楽なことはなかった。見ない舞踊などこの世ならぬ話である。これほど机上の空論はなく、天国の詩である。研究とは名づけても勝手気儘な想像で、舞踊家の生きた肉体が踊る芸術を鑑賞するのではなく、西洋の言葉や写真から浮ぶ彼自身の空想が踊る幻影を鑑賞しているのだった。見ぬ恋にあこがれるやうなものである。」^⑨

次に、〔C〕と〔D〕は、舞踊家に関する事柄

である。これらは、舞踊家に必要とされる資質とすることができる。〔C〕は、舞踊に打ち込む姿勢とも言え、それはまた、芸術家全般にあてはめて考えることができる。また〔D〕は、西洋舞踊家の容姿についてである。特に、「舞姫の暦」では、男・女それぞれについて、彼らの舞踊経歴や日頃の練習態度²⁰⁾が合せて記されていることから、それらが川端の考える、優れた技術練習の集積の結果獲得しうる、西洋舞踊家の理想的な容姿であったことがわかる。

さらに川端が、日本と西洋の舞踊に於ける民族性の相違を強く感じ取り、その結果日本人が西洋舞踊を踊ることに對して抱いた懷疑については、〔E〕のように表現されている。と同時に、〔F〕のように日本の舞踊の美的価値を再認識し、従来のような一方的な輸入だけでなく、優れた日本の

〔表C〕

- 「死ぬなら、踊と心中するんだよ。踊のためには、親も子も家庭の幸福もないんだよ。踊るだけが生きてるし、踊れなくなったら、自殺するんだよ。それ位の覚悟でなくちゃ、なんでも、一芸には達せやせん。……」
- 「……気がひみみに気儘で、気が強く、純潔で、激情を押し通して、暮すんだ。でなきゃ、若い芸術の芽は萎んぢゃふ。……」
- 「……舞踊家は踊で話し合うしかないんで、言葉なんか邪魔物です。踊を止める止めるって、星枝さんも僕も言いながら、やっぱり二人とも踊なしには生きられない、……」
- 「踊の勉強のために、自分を売ったっていいわ。……」
……「どこがいいって、私といふものが生きている、目的ですもの。」
- 「芸術の修業なんて、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、先ず自分の身を棄ててかかるんだね。」

〔表D〕

- 千代子は嬉しくてぎゅとしていられないといふ風に、くるくると、二三度綺麗に旋回して、近づいて来た。目にも止らぬ程早業だったが、西洋舞踊練習で、自然西洋人型となった、鳩胸に出っ尻の美しい流線が、その間に、ゆらゆらと閃いた。
- ……踵から、腓、膝、腿まで、つまり脚の下から上まで、両脚のどこにも隙間がなく、ぴたりと密着していた。これが完全に発達し、均齊の整った、脚なのだ。西洋踊の理想の脚なのだ。
- ギリシヤ
○希臘型の高雅に、東洋の俊敏を交へたやうな、甲斐の顔……。
- 腰から垂直の長いズボンの直線、ヒップ、ストレートは、日本人離れがしていた。それに甲斐は背が高く、彼の折返り下襟の裃が、ちょうど弓子の額のあたりにあって、……。

舞踊の価値を海外に紹介する方法といったものも示されている。

また、〔G〕は、舞踊批評家についての記述である。ここでは前章で挙げた批評家としての理想

〔表E〕

- 「……西洋の踊を習ふには、自分が西洋人になってみなければならん。……自分の体がどれだけ、毛唐と同じやうに動けるか、それには、古典舞踊の技術を、身につける他はないと思って、英吉利の研究所で律義に勉強をしてみましたかね。さて自分が踊を作ってみると、毛唐の褒め言葉はいつも極まっているんです。東洋的だ、日本的だ、……」
- 「……ヨオロッパ諸国の舞踊を、見れば見る程、わが日本が、世界のいづれの国にも、勝るとも劣らぬ、『舞踊の国』であると知った。遠く海外に来て戻って、日本踊の美しさと豊さを教へられた。また、西洋の舞踊を、学べば学ぶ程、結局日本人は、日本の踊しか踊れないと分った。……」
- 「だって、日本踊と西洋踊とは、女の和服と洋装のやうに、まるで違ひますわ。」……「さうじゃない。——それが不思議なんだ。出鱈目には違ひないが、また日本踊には違ひない。つまりどこの国の踊でもない、ちゃんと日本の踊になっているんですよ。」
- 「しかしね、僕の体は日本語を知らないで、外国へ行ったやうなものでしたよ。日本踊のことを聴かれたり、踊って見せろと云はれたりする度に、僕は冷汗を流しました。これだから、日本人は駄目なんだと、泣きたくなりました。かっぱれ一つ、踊れやしません。僕等舞踊家にとっては、踊が言葉なんですからね。母国語を知らないで、外国へ行くなんて……。」
- 「例えば、日本踊を習ふにしてもですよ、僕の体はもう、西洋踊に出来てしまってるでせう。所詮、いい踊手にはなれません。合の子の運命ですよ。さうかと云って、日本人が西洋舞踊を踊ることに、根本的な疑ひを持たされています。……」
- 「……日本人が西洋流の踊をやることに、気の弱い疑ひがありましたし。」

〔表F〕

- 「……折角西洋へ行って、どれだけ自分が毛唐になれるかと、勉強して来たのであるから、模倣でもなんでも、西洋舞踊の美しさを、出来るだけ私の体で、写し出して見た方が、日本舞踊界に役立つはしないか。——かういふ気持で、先づバタ臭い出発をするつもりです。」……「それと共に、日本踊の勉強に身を入れて——つまり一口で云へば、私は西洋で修業を終へて帰ったのでなく、西洋から日本へ修業に来たといふ気持、東洋の舞踊家として、西洋の舞台に立ちたいのが、本願であります。」
- 「ねえ、竹友さん、日本にも、デアアギレフが出てくれないですかね。露西亞舞踊のやうに、日本舞踊を西洋へ移すのは、国家的大事業だから……。」
- 「……日本踊の人に、西洋踊の者が振りをつける——かういふ邪道の、おつきあひ願へないですか。」……「そんな、芸術的に無良心な誘惑は、甲斐君らしくないね。」

○「……日本は、西班牙にも優る踊の国——世界中で日本程、舞踊が豊かで、美しい国はないと、僕は信じるんです。日本の音楽は貧弱だとしても、舞踊は世界中に生かされます。僕が西洋から日本へ、勉強に来たといふのは、また西洋に帰って、向うの舞台に立ちたいといふのは、かういふ夢からなんです。

〔表G〕

○竹友啓一の「仕事」といふのは、芝居を書くことだった。特に魂を打ち込みたいのは、舞踊劇だった。彼は一週に一度、私立大学の文科で、日本演劇史を教へていた。その方面の著書もあった。……教壇の講義ばかりではあきたらず、五六年前から、新聞雑誌に舞踊批評も書き出した。ところが、日本舞踊の世界は、古い伝統と因習の眠りが深かった。新鋭の竹友の意見は、敬はれ、また恐れられたものの、彼の望むやうな手答へは、殆んどなかった。つまり、竹友の批評の筆を鈍らせるために、一種の賄賂ともいふべき、付け届けをして来る、舞踊家は多かったが、彼の言葉に従って、自分達の芸術を反省し、改革しようと努める、舞踊家は少かった。……この上、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。しかし、芸達者な踊手は、頭が古かった。新し振った踊手は、芸をおろそかにした。一般に、新しい時代の芸術家としての教養を欠いていた。

○(ようし、今度こそ高見の見物でなく、舞台裏の埃にまみれて働くぞ。)と、舞踊の研究とか、評論家とかいふ、裾の濡れるを厭ふ、長袖の着物を脱ぎ棄てようと、竹友に決意させた。……

的な姿勢と実際にそれを実行することの困難さが描かれている。

そしてさらに、彼の舞踊観を直接反映するものではないが、〔A〕から〔G〕の事柄を述べるために必要な周囲の状況、即ち舞踊界や舞踊家の実状、具体的な舞踊作品の解説、一般的な舞踊の知識や歴史的事実等も、この二つの小説中には頻繁に描かれているのである。

以上示したような例からも、川端が随筆や評論で述べた舞踊観は、同時代の彼の小説中の記述に、より具体的な表現として反映されていたことがわかる。

〔表1〕 川端康成・年譜 — 舞踊関連作品

年・月	年譜及び舞踊関連事項	年・日	随筆(※)・評論(★)	年・月	小説
明治(M) 32. 6.	大阪に誕生 (M45)伊藤道郎、ダルクローズ舞踊学校に入学				
大正(T)	(T1)G.V.ロシー来日、帝劇のバレエ・マスターに就任				
4. 4	大阪府立茨木中学入学 (T4.2)高木徳子アメリカより帰国				

おわりに

本稿では、舞踊の享受者が捉えた昭和時代初期の舞踊について、川端康成の舞踊との関わり、彼の舞踊観、その舞踊観の形象化ということを通して見てきた。

舞踊に対する川端の関心は、まず浅草の踊子によって踊られる、「レヴュウのダンス」に始まる。浅草レヴュウの人気火付け役とも言える川端にとって、踊子達の踊るダンスは、愛好家の抱く単なる関心の対象といった以上に身近なものであった。

昭和6、7年頃からは、レヴュウ以外の舞踊公演にも頻繁に足を運ぶようになり、当時の所謂「芸術舞踊」に関心を持つと共に、舞踊への認識を深めていった。そして昭和8年頃からは、そのような過程の中で抱いた自らの舞踊観を随筆や評論等を通して述べるようになっていったのである。

川端の抱く舞踊の理念と、実際に目にする舞踊との間にある隔たりは大きく、昭和11年頃までの記述の多くは極めて批判的な指摘を含むものであったと言える。しかしまたそれらの指摘は、当時一般には「舞踊時代」と表現される隆盛の中で、現実の状況を直視し、具体的な問題点を顕在化するものであった。

またさらに、そうした舞踊観や、現実に対する認識を、その期の小説の中に描出したことは、舞踊の享受者である川端の大きな特色と言えるものである。しかもこれらが、新聞の連載小説であったり、また映画化されたことにも別々の大きな意義を認めることができよう。

川端の舞踊観が、この時代の舞踊と密接な関わりを持つものであることは明らかである。今後は、より詳細な実際の状況、舞踊思潮などをとらえることにより、彼の舞踊観を裏付けるとともに、もう一方の提示者側の舞踊観との比較考察を通して、昭和時代初期の舞踊をさらに鮮明なものとしてとらえたい。

年・月	年譜及び舞踊関連事項	年・日	随筆(※)・評論(★)	年・月	小 説
6. 3	中学卒業, 上京 (T 5. 6) エレナ・ス ミルノワ, ボリス・				
6. 9	第一高等学校 一部乙入学 (T 6. 11) 浅草オペラ 開始				
9. 7	一高卒業, 東京帝国大学文学部入学 (T 11) 高田雅夫・せ い子渡米, 翌年英 国に渡る (T 12) 石井漠・小浪 渡欧, 公演	大正 12. 11	「大花見物」(※) 「遺産と魔」(★)	大正 12. 1 2	「林金花の憂鬱」 「招魂祭一景」
13. 3 15	大学卒業, 『文芸時代』創刊 「新感覚派映画連盟」に加わり, シナリ オ「狂った一頁」を執筆 (T 15. 4) 石井漠・小 浪帰国	15. 4 5	「入京日記」(※) 「『狂った一頁』撮影 日記」(※)	15. 1	「伊豆の踊子」
昭和(S)	(S 4. 2) 「カジノ・ フォーリー」創立	昭和 4. 2 7	「伊豆温泉記」(※) 「逗子・鎌倉」(※), 「都会の手帳」(※) 「新東京散景」(※)	昭和 4. 1 8	「日本人アンナ」, 「海山叙景詩」, 「花束の時間」, 「閨 房の舞踏」
4. 9	上野桜木町に転居 (S 4. 12) 執行正俊渡 独	10	「不心得な心得」(※) 「浅草」(※)	9 12 5. 1 4 5 7	「踊子旅風俗」 「浅草紅団」 「絵の匂ひから」 「水族館の踊子」 「『鬼熊』の死と踊子」, 「鶏と踊子」 「風鈴キングのアメリ カ話」
5	「文化学院」講師就任	5. 3 4		9 12 6. 4 11	「ポオランドの踊子」 「白粉とガソリン」, 「縛られた夫」 「舞踊」, 「舞踊靴」 「楽屋の乳房」
6	“レヴュー座談会”出席 (S 6. 12) 江口隆哉・ 宮操子渡独 (S 6. 6) 「カジノ・ フォーリー」解散 (S 6. 7) 執行正俊帰 国	6. 9 10	「序に代へる手紙」(※) 「カジノ・フォーリー の騒ぎ」(※) 「オール浅草レヴィウ 日記」 「吉行エイスケ宛書簡」 「浅草の大晦日から元 旦」(※)	6. 4 11	
8. 2	「伊豆の踊子」映画化	7. 1 3 4 6	「文章について」(※) 「文芸時評」(★) 「日記二日」(※)	7. 4 5 6 7 9 11	「踊子と異国人の母」 「舞踊会の夜」 「浅草の九官鳥」 「浅草に十日いた女」 「化粧と口笛」 「浅草の姉妹」
10	『文学界』創刊 (S 8. 12) 江口隆哉・ 宮操子, 帰国	8. 1 4 7 11	「わが舞姫の記」(※) 「三月文壇の一印象」 (★), 「四月一日」(※) 「益田隆入門」(※) 「石井小浪」(※), 「舞 踊会への誘ひ」(※)	8. 4 7	「寝顔」, 「禽獣」
9	谷中坂町に転居	9. 1	「舞踊劇コッペリア」 (※)	9. 3	「虹」
12	“舞踊の趣味座談会”出席	5 6	「文学的自叙伝」(※) 「舞踊界私見」(※), 「コ ドモ座」(※), 「舞踊界 実際」(※)	8 9	「水上心中」, 「故郷 の踊」 「浅草祭」
10. 3 6	「浅草の姉妹」が「三人姉妹」の題名で 映画化 「舞姫の暦」映画化 (S 10) 津田信敏, 渡 独	7 10 11 10. 2 4 5 7 11	「方成座」(※) 「舞踊劇を見て」(※) 「朝鮮の舞姫崔承喜」 (※) 「崔承喜」(※) 「歌舞伎劇」(※) 「日本踊」(※) 「舞踊映画」(※) 「純粹の声」(※) 「旅中文学感」(★)	10. 1	「舞姫の暦」, 「雪国」, 「出世人形」

年・月	年譜及び舞踊関連事項	年・月	随筆(※)・評論(★)	年・月	小説
11. 1	『文芸懇話会』同人 (S 11. 5) 松健次, 渡 欧 (S 11. 7) 田沢千代子, 渡 米 (S 12) 崔承喜, 欧米 公演旅行	11. 1 3	「紫外線雑言」(※) 「本に拠る感想—舞踊」 (★)	11. 4	「花のワルツ」
23. 6	「日本ペンクラブ」会長就任	12. 5	「日本舞踊の日」(※)	16. 2	「朝雲」
26	「舞姫」映画化	16. 12	「哈爾濱記」(※)	25. 12	「舞姫」
27	「浅草紅団」映画化	25. 11	「益田隆さん」		
28. 11	芸術院会員	27. 3	「独影自命」(※) 「望月優子さん」		
33. 2	「国際ペン・クラブ」副会長就任	9 28. 1	「小説その後 — 『舞 姫』」(※)	30. 1	「ある人の生の中に」
		7	「初夏」(※)		

注 記

- 略して「洋舞」とも言う。『日本舞踊辞典』(郡司正勝編, 東京堂出版, 1977)には「明治以降に西洋から入ってきた舞踊。従来の日本にある舞踊に対していう。バレエ, モダン・ダンス, スペイン舞踊, タップ・ダンス, ソーシャル・ダンスなど」とある。川端はこれにジャズ・ダンス, 舞踊劇といったものを含めて, ほぼ同意義に使用していると思われる。また, 場合によっては「洋舞踊」や「洋風舞踊」の語も用いられている。
- これまでの舞踊学会での研究発表から例をとると, 「舞踊創作過程に関する研究 — 庄司裕について —」(須郷京子, 石黒節子, 1984), 「舞踊家 伊藤道郎(1893~1961)の思想」(片岡康子, 細川江利子, 1985), 「日本の現代舞踊の様式形成 — 伊藤道郎, 新村英一を中心に —」(片岡康子, 細川江利子, 1986), 「伊沢エイに関する研究 — ダンス観について」(奥野知加, 田川典子, 1988), 「江口隆哉と『現代舞踊』」(論者, 1984), 「江口隆哉研究(Ⅱ) — 門下生への影響について —」(論者, 1985), 「江口隆哉研究(Ⅲ) — ドイツ留学をめぐって」(論者, 1988)など, 舞踊家及び舞踊教育者を対象としたものが圧倒的に多い。
- この場合の「舞踏」は「舞踊」と同意。
- 今村潤子は, 「浅草紅団」(昭和4年~5年), 「化粧と口笛」(昭和7年), 「寝顔」(昭和8年), 「散りぬるを」(昭和8年), 「虹」(昭和9年), 「舞姫の暦」(昭和10年), 「花のワルツ」(昭和11年)を列挙している。
- 昭和時代初期に, 浅草六区の興業館で, レヴューと称する, 新感覚のパラエティションが行われ, 人気を集めた。川端は, これについて「近代風なエロチシズムと, ナンセンスと, テンポと, 一言でいえば, 西洋映画のレヴューの模型」であり,

「流行ジャズ, 小唄的な騒ぎが, 何よりも一九三〇年の浅草である。」と表わしている。(「浅草」『日本地理大系』第3巻, 1930, 改造社), (『全集』第26巻, P. 382)。

- 川端の場合, 「舞踊」と「芸術舞踊」の使用に明確な相違はないと見られる。また, 場合によっては「舞踊芸術」といった語も使用している。
- 川端の独創的な舞踊理念というような厳密なものではなく, 彼自身の舞踊に対する見方, 考え方を意味する。
- 谷崎潤一郎は, 「鮫人」(『中央公論』大正9年)の中に, 浅草オペラの芸人や風俗を描いている。三枝康高は, 「谷崎の作品のなかには, やはり川端の『浅草もの』の先取らしいいくつかがあり, 武田麟太郎, 高見順とその傾向は受け継がれていった。」(注記⑧, P. 154)と指摘している。そして川端は, 「文学的自叙伝」の中で, 一高時代, 日本館の二階席に谷崎の姿を見て, 羨望に堪えなかったと述べている(『新潮』, 1934, 5月号; 『全集』第33巻, P. 92)が, 確かに彼の「浅草もの」の初期の作品スタイルには, 谷崎の影響が伺われる。
- 浅草六区の「水族館」二階に開場したレヴュー劇場。昭和4年2月に始まり, 当初は入場者も少なかったが, 川端の『浅草紅団』によって評判となり, 浅草レヴューの代表的な劇場となった。昭和7年6月に解散。
- 同座談会の行われた正確な日付は不明である。ただし, 座談会の内容は, 昭和6年10月22日から11月26日まで『都新聞』紙上において26回連載された。
- 浅草六区伝法院通りの玉木座においてレヴュー興行を行った一座。榎本健一を中心に, 柳田貞一, 木村時子等が在籍していた。
- 他の出席者は, 引田一郎と白井鐵造(宝塚少女歌劇), 青山圭男と小倉みね子(松竹楽劇部),

榎本健一(プベ・ダンサント), 梅園龍子(カジノ・フォーリー), 他に記者3名であった。

- 13) 「オール浅草レヴィユ日記」。これは未発表の原稿であったが、『定本図録 川端康成』(世界文化社, 1973)の「川端康成 葉」PP. 3~7において初めて公表された。この文中に, 都新聞の座談会についての記述がある。また同文献では, 昭和5年に行われたと推定されているが, 昭和6年の方が正しいと考えられる。
- 14) この他にも, 「鎌倉に越してから, 貧乏続きでもあり, 遠路ともなった」といった客観的理由を挙げている。(注記⑨, P. 174)
- 15) 「吉行エイスケ宛書簡」には, 「見れば見る程舞踊というものは芸術のうちで一番甘く下らないものでないかという疑ひが濃くなり, 彼女(梅園龍子)の一生のためにもがっかりした」と記している。
- 16) 石井漢『舞踊芸術』(玉川学園出版部, 1933)。渋井二夫編『学校舞踊創作の心境と実際』(日本体育学会, 1932)。升本一人『系統的教育舞踊指導書』上巻(北海出版会, 1934)。これらにその好例を見ることができる。
- 17) 「……舞踊の生命とか本質とかが, 今日の舞踊会からは感じられぬ, ……今日の舞踊家達は考えるべきことを考えておらぬという, 私の借越な結論は, 先づ的に近いとは思はれる。」とある。(『新潮』第30巻4号; 『全集』第31巻, P. 78)。
- 18) 「益田隆入門」(「益田隆・梅園龍子舞踊公演」プログラム, 昭和8年7月)には, 「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べらなのは, 舞踊家の教養や芸術観の浅さよりも, テクニックの貧困から来ている」と述べられている。(『全集』第34巻, P. 193)。
- 19) 同作品は, 昭和8年11月25日, 築地小劇場に於いて開催された「執行正俊第二回新作舞踊発表会」で演じられた。正式な作品名は「舞踊劇コッペリア2幕」である。執行によれば, 「舞踊劇」とは, 当時「バレエ」の外來語が使えなかった為, それに代る語として用いたという。同公演では他にも「街道への序曲」, 「祭典」, 「甦れるユダ」, 「パヴァンヌ」, 「トカイヤの香り」が発表された。(執行正俊『華麗なる輪舞』, テス出版, 1981)。
- 20) 西洋舞踊家・甲斐駿介の五年にわたる欧州舞踊留学の内容は, 『全集』第23巻の174頁15行目から176頁2行目に詳述されている。そこでは, 特に彼がロンドンで古典舞踊(クラシック・バレエ)の技術習得に力を入れたことが強調され, その下地ができた上で, ドイツやフランス, スペインを廻り, 新しい舞踊の息吹に触れ, 見聞を深めた経過が, 具体的に描かれている。
また「西洋舞踊の新進花形の鶴見千花子」が,

夜, 寝る前には, マッサージやウォーミングアップ, バレレッスンを欠かさずに行うことも述べられている。

引用文献

- ① 「『舞姫の暦』作者の言葉』『北海タイムス』昭和10年1月16日; 『全集』第33巻, P. 10。
- ② 「旅中文学感』『東京朝日新聞』, 昭和10年11月9日; 『全集』第31巻, P. 373。
- ③ 今村潤子, 『川端康成研究』(審美社, 1988) P. 91。
- ④ 「『禽獣』拒絶と舞踏=川端康成論』『批評文学』(大光社, 1970, 11月号) P. 93。
- ⑤ 「美はどこに存在するか——舞踊についての考察』『川端康成』(有信堂, 1970) P. 209。
- ⑥ 『文芸春秋』, 大正12年1月号。
- ⑦ 『朝日新聞』, 昭和25年12月12日~昭和26年3月31日。
- ⑧ 三枝康高, 「『春景色』と『浅草紅団』』『川端康成』(有信堂, 1970) PP. 152~153。
- ⑨ 前掲④。
- ⑩ 中里恒子, 「『花のワルツ』・解説」(新潮社 1951) P. 168。
- ⑪ 川端康成, 「文学的自叙伝」(『新潮』, 1934, 5月号); 『全集』第33巻, P. 90。
- ⑫ 前掲⑩; 『全集』第33巻, P. 92。
- ⑬ 『東京朝日新聞』昭和4年1月9日。
- ⑭ 『新潮』昭和4年1月号。
- ⑮ 『令女界』昭和4年8月号。
- ⑯ 『婦人サロン』創刊号, 昭和4年9月1日刊。
- ⑰ 『東京朝日新聞』夕刊, 昭和4年12月12日——昭和5年2月16日。
- ⑱ 『文芸春秋』大正12年11月号。
- ⑲ 『文芸時代』大正15年5月号。
- ⑳ 『改造』昭和4年2月号。
- ㉑ 『文芸時代』昭和4年7月号。
- ㉒ 『新潮』昭和4年7月号。
- ㉓ 『文芸時代』昭和4年10月号。
- ㉔ 「『浅草紅団』のこと』『週刊朝日奉仕版』, 昭和33年5月14日刊; 『全集』第33巻, P. 168。
- ㉕ 前掲⑩; 『全集』第33巻, P. 92。
- ㉖ 前掲⑩; 『全集』第33巻, PP. 92~93。
- ㉗ 『若草』昭和5年1月号——6月号。
- ㉘ 『文芸』昭和9年9月号——昭和10年2月号, 『文学界』昭和10年3月号。
- ㉙ 『文学時代』昭和5年3月号。
- ㉚ 『日本地理大系』第3巻「大東京編」(改造社, 1930)。
- ㉛ 『カジノ フォーリー脚本集』序文, 昭和6年9月16日。
- ㉜ 『近代生活』昭和6年10月号。
- ㉝ 『令女界』昭和7年1月号。

- ③④ 「レビュー座談会」〈1〉(『都新聞』, 昭和6年10月22日) P. 7。
- ③⑤ 「レビュー座談会」〈23〉(『都新聞』, 昭和6年11月13日) P. 7。
- ③⑥ 「吉行エイスケ宛書簡」『定本図録 川端康成』 菜(世界文化社, 1973) PP. 1~2。
- ③⑦ 『東京朝日新聞』昭和7年4月30日; 『全集』第31巻, P. 42。
- ③⑧ 「日記二日」『近代生活』昭和7年6月号; 『全集』第26巻, PP. 481~482。
- ③⑨ 前掲③⑧; 『全集』第26巻, P. 484。
- ④⑩ 「わが舞姫の記」『改造』昭和8年1月号; 『全集』第26巻, P. 490。
- ④⑪ 前掲④⑩。
- ④⑫ 前掲④⑩; 『全集』第26巻, P. 500。
- ④⑬ 『東京日日新聞』昭和11年3月22日。
- ④⑭ 『福岡日日新聞』昭和10年1月6日—3月25日; 『河北新報』昭和10年1月11日—3月29日; 『新愛知』昭和10年1月12日—3月27日; 『北海タイムス』昭和10年1月18日—4月4日。
- ④⑮ 『改造』昭和11年4月号—5月号, 『文学界』昭和11年7月号, 『文芸』昭和12年1月号。
- ④⑯ 前掲④⑮。
- ④⑰ 「舞踊映画」『舞踊新潮』創刊号(昭和10年5月); 『全集』第27巻, P. 103。
- ④⑱ 『文芸春秋』昭和10年1月号, 『改造』昭和10年1月号, 『日本評論』昭和10年11月号—12月号, 『中央公論』昭和11年8月号, 『文芸春秋』昭和11年10月号, 『改造』昭和12年5月号, 『公論』昭和15年12月号, 『文芸春秋』昭和16年8月号, 『暁鐘』創刊号(昭和21年5月1日), 『小説新潮』昭和22年10月号。
- ④⑲ 『文学界』昭和12年5月号。
- ④⑳ 『大陸』昭和16年12月号。
- ⑤⑰ 「『船遊女』の作者として」昭和29年9月。
- ⑤⑱ 「古里の音について」昭和33年1月。
- ⑤⑳ 「第41回 春の東おどり」パンフレット, 昭和38年4月。
- ⑤㉑ 『朝日新聞』昭和25年12月12日—昭和26年3月31日。
- ⑤㉒ 『新女苑』昭和16年2月号。
- ⑤㉓ 『文芸』昭和30年1月号—昭和32年3月号(昭和31年12月号と昭和32年2月号は休載), 『文芸』昭和39年1月号。
- ⑤㉔ 前掲⑤㉓。
- ⑤㉕ 「オール浅草レヴィユ日記」『定本図録 川端康成』菜(世界文化社, 1973) P. 6。
- ⑤㉖ 前掲⑤㉔; 『全集』第31巻, P. 43。
- ⑤㉗ 前掲④⑩。
- ⑤㉘ 前掲④⑩; 『全集』第26巻, PP. 487~489。
- ⑤㉙ 前掲④⑩; 『全集』第26巻, P. 492。
- ⑤㉚ 前掲④⑩; 『全集』第26巻, P. 493。
- ⑤㉛ 前掲④⑩; 『全集』第26巻, P. 495。
- ⑤㉜ 前掲④⑩。
- ⑤㉝ 前掲④⑩。
- ⑤㉞ 「舞踊界私見」『舞台舞踊』春季版, 昭和9年6月1日; 『全集』第27巻, PP. 38~39。
- ⑤㉟ 「純粋の声」『婦人公論』昭和10年7月号; 『全集』第27巻, PP. 109~110。
- ⑤㊱ 「本に拠る感想—舞踊」『東京日日新聞』昭和11年3月22日; 『全集』第31巻, PP. 420~421。
- ⑤㊲ 「舞踊劇コッペリア」『文学界』昭和9年1月号; 『全集』第27巻, P. 29。
- ⑤㊳ 前掲⑤㉞。
- ⑤㊴ 前掲④⑩。
- ⑤㊵ 前掲④⑩; 『全集』第27巻, P. 40。
- ⑤㊶ 「舞踊界実際」『東京日日新聞』昭和9年6月21日; 『全集』第27巻, PP. 64~65。
- ⑤㊷ 前掲⑤㉞; 『全集』第27巻, P. 66。
- ⑤㊸ 「踊る, 踊る, 秋の舞踊界」『都新聞』昭和8年10月15日。
- ⑤㊹ 『東京日日新聞』昭和8年9月18日。
- ⑤㊺ 村松道弥『私の舞踊史』上巻(テス出版, 1985) P. 175。
- ⑤㊻ 前掲⑤㉞, P. 182。
- ⑤㊼ 前掲⑤㉞, P. 191。
- ⑤㊽ 「モダン・ダンスの系譜14」『モダン・ダンス』第14号(1975, 6月) P. 37。
- ⑤㊾ 『新青年』昭和5年4月号; 『全集』第4巻, P. 9。
- ⑤㊿ 『東京朝日新聞』昭和7年9月20日—11月10日。
- ⑥⑰ 前掲⑤㉞; 『全集』第5巻, P. 36。
- ⑥⑱ 前掲⑤㉞; 『全集』第5巻, P. 35。
- ⑥⑳ 前掲⑤㉞; 『全集』第5巻, P. 50。
- ⑥㉑ 前掲④⑩; 『全集』第10巻, P. 24。