

川端康成の舞踊観

張 月 環

一、はじめに

川端康成は舞踊に関心を持つ少数の作家の一人であり、舞姫を女主人公として描いた多くの作品がある。彼は「わが舞姫の記」(「改造」昭和八年一月号)で「舞踊は見える音楽であり、動く美術であり、肉體で歌ふ詩であり、演劇の精華であり(以下略)」と述べている。川端にとって女の美しさは舞踊に極まる。舞踊によつて、舞姫達は「純粹の肉體」を表す。美を追求する川端はどのような眼で舞姫の姿を捕らえるのか。その舞踊観を通じて、どのような美を文学に表すのか。

二、舞踊への関心

大正十二年十二月、二十四歳の川端は「藤蔭会」で見た水谷八重子の踊り「道成寺」について次のように評論している。

(前略) 魔が舞踊者に乗移つたのは、何時であるか。踊つてゐる動作そのものが舞踊者の意識を満たして來た時である。

その時に、人格的内容自身が、直に身體の動作となる。(中略) 畫論者の云ふ「氣韻生動」の第一歩である。それならば、藝術家の創造作用に働くこの魔を招くものは、何であるか。その一つは、人格的で、新鮮な情熱に輝いた、美意識である。(中略) 水谷八重子氏の「道成寺」は、踊が進むにつれて、よくなつた。踊の身振り手振りそのものが、魔を招いたもの一つである。舞踊が身體の運動ならば、文藝は言語活動である。ボオドビルを踊るオペラ女優も、踊りが激しくなると、魔につかれることがある。

このように自分の芸術観を「遺産と魔」(「時事新報」大正十二年十二月二十八、二十九日「川端康成全集」第三十卷 新潮社昭和五十七年六月二十日発行。本稿の引用はすべてこの版本によるもの)に論じる。ここに、川端が若い時から舞踊に対して興味、関心を抱いていたことがはっきり示され、藝術家の情熱が「魔」を招くことへの言及がある。晩年に川端が「魔界」という考えをもつた原点がここに窺えるであらう。

昭和十年川端が初めて新聞の長編小説に連載した舞踊をモチーフとした『舞姫の暦』(昭和十年一月より「福岡日日新聞」)ほかに掲載。詳細は本ページ十四参照。「川端康成全集」第二十三巻「所収」がある。この連載に先立ち、同新聞に川端が「作者の言葉」と題して次のように述べている(同巻六〇五頁に収録)。

凡そ女の美しさは舞踊に極まると申します。踊に關心を持つ少數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ひます。

踊りに關心を持つ少數作家の一人としての、舞踊に対する愛着と情熱の表明である。これは、以後すべての舞踊小説の系譜の底を流れている。舞踊、踊子に関する作品を題名の上から調べると次のようなものがある。(前記新潮社版全集第一集から二十三集までを調査した)

- 一、『伊豆の踊子』(はじめ二回に分けて発表。前半大正十五年一月号「文芸時代」に発表され、二月号「続伊豆の踊子」と題して発表された。)
- 二、『十二舞姫』(「講談倶楽部」昭和四年四月号)
- 三、『閨房の舞踏』(「講談倶楽部」昭和四年八月号)
- 四、『踊子旅風俗』(「婦人サロン」創刊号 昭和四年九月)
- 五、『水族館の踊子』(昭和五年四月号「新青年」)
- 六、『鶏と踊子』(「文学時代」昭和五年五月号)

- 七、『鬼熊』の死と踊子』(昭和五年五月号「改造」)
- 八、『ポオランドの踊子』(昭和五年九月号「令女界」)
- 九、『舞踊』(「若草」昭和六年四月号)
- 十、『舞踊靴』(「サンデー毎日」昭和六年四月五日)

- 十一、『踊子と異國人の母』(「令女界」昭和七年四月号)
- 十二、『舞踊會の夜』(「新潮」昭和七年五月号)
- 十三、『故郷の踊』(「週刊朝日」別冊銷夏読物号 昭和九年八月一日)

- 十四、『舞姫の暦』(昭和十年一月六日より、「福岡日日新聞」をはじめとして、「河北新報」、「新愛知」、「北海タイムス」の各紙に七十五回にわたって連載された。)

- 十五、『花のワルツ』(昭和十一年四月号「改造」に発表され、昭和十一年七月号「びっこの踊」と題して発表され、昭和十二年一月号「最後の踊」と題して発表された。)

- 十六、『舞姫』(「朝日新聞」昭和二十五年十二月十二日より二十六年三月三十一日まで百九回にわたって連載された。)

- 十七、『船遊女』—舞踊劇—(昭和二十九年第八回「名古屋をどり」に大倉聴松氏の懇請で、西川流舞踊劇の台本として執筆された。)

- 十八、『古都舞曲』(昭和三十八年四月一日から二十五日まで第四十一回「春の東をどり」の舞踊台本として執筆され

た。)

以上、全集所収の三七八篇の作品中、約五%の作品の題名は舞踊、舞姫、踊子などの言葉を含んでいる。また、はっきり舞踊や踊子などを題名に使っている作品のほかにも、川端の作品には「踊り」とかわりあるものが多い。例えば、「禽獣」「化粧と口笛」「虹」「虹いくたび」「黒牡丹」「浅草紅團」「雪国」「出世人形」「水上心中」「見えない人」「海の火祭」「古里の音」「川のある下町の話」など、作中で舞踊について頻繁に書かれている。特に彼の出世作「伊豆の踊子」、人間と動物とを同じように取り扱い純粋な美意識を追求した「禽獣」、日本の美を表した代表作「雪国」、それくらいよい「魔」のことを考え、「魔界入り易く、仏界入り難し」という言葉が初めて掲げられた「舞姫」などは舞踊にかかわる作品として注目できる。また舞踊を作品として扱うだけではなく、舞踊に関する評論、随筆も数多く発表された。「わが舞姫の記」「改造」昭和八年一月号(第十五卷第一号)、「舞踊界私見」(「舞台舞踊」春季版昭和九年六月一日刊)、「日本舞踊の日」(「文学界」昭和十二年五月号(第四卷第五号))など、舞踊にすっかりはまった川端の姿が私達の目に浮かんでくる。このような舞踊の系譜は川端文学において重要な位置を占めるのである。

踊りとは何かという問いを立てて、イギリスの舞踊評論家A・ハスケル(注)はこのように解釈している。

「踊り」または「踊る」に当たる英語のダンス(Dance)と

いう語は、ダンソン(Danson)という古いドイツ語から来ている。このダンソンとは、「伸ばす」という意味である。

踊りはすべて、体を伸ばすことと、体の力を抜くことから始まる。(中略)踊りとは、リズムに従った一連の動きを通して、感情を表現する方法である。(考える百科シリーズ「舞踊の歴史」THE WONDERFUL WORLD OF DANCE」著者A・

ハスケル 訳者 三石堂編修所一九七四年三月初版P7)

人類が大地に生まれたと同時に舞踊は誕生した。言葉がまだ十分の時代に、人類は踊りを通じて天と地に感情を表した。踊りは肢体の言語であった。現在でもそうである。ところで、原始の踊りはどんな形で表れるか。ハスケルは次のように説明している。

人間が現れるずっと以前、そういった動物たちは、今もサルや鳥やその他の動物たちがやるように、それぞれのやり方で踊っていたのである。その踊りは、自分の体や宇宙に脈打つ、生命のリズムに動かされたものだった。人間の最初の踊りも、おそらく、このようなものだっただろう。今日も残っている原始部族の踊りの多くは、そういった、鳥やサルの踊りと同じものだと言われている。

したがって、人間の舞踊の歴史は、喜びや恐怖を表すために、人間が初めてリズムをとって、足踏みしたり、跳びはねたり、物まねをしたりした時に始まるということになる。今から約2万5千年くらい前のことになるだろう。だから、舞

踊はあらゆる芸術の中で最も古いものと言えらる。また、舞踊は踊る人の体さえあれば、ほかに何も道具のいらぬ芸術でもある。音楽はあとからできた。踊りに必要な音楽やリズムは、足踏みや、手をたたくことで十分だったのである。

(「舞踊の歴史」 「舞踊とは何か」 p 8)

この説明によると、人間の最初の踊りは禽獣のそれのようなものであったということが分る。体さえあれば、感情をリズムに乗せて、肢体の言葉を十分表すことができる。舞踊というものは言葉を越える芸術の世界であり、舞踊の道具は私達の肉体である。

この肉体をどういうふうに美しく言葉の上に表すのか。舞踊に関心を持つ川端は小説の中に舞踊を通じてどのように自分の理念を述べるのか。このことに注目してみたい。

三、純粹の肉体としての舞姫達

昭和十年七月『純粹の聲』という文章の中に川端康成はこう書いている。

少女の聲が「純粹の聲」であるならば、少女の肉体は「純粹の肉体」と言ふことが出来るだらう。(中略) 女性が肉體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ない。

現に舞踊ほど處女の美を直接に尊ぶ藝術はないであらう。けれども舞踊でもまた、少女や處女は物足らぬ舞姫に止るこ

とが多い。ここに舞姫の矛盾が横たはり、苦惱も根を下ろしてゐるのであらう。

川端は舞踊ほど處女の美を直接に尊ぶ藝術はないと考え、少女の「純粹の肉体」の踊りを賛美している。しかし、賛美しながら少女や處女の物足らなさもよく分かっている。優れた舞姫には少女の単純な純粹さに加えて、娼婦のような複雑な人情や世故にたけた熟練も必要だと考えたのである。清らかさと好色性、極言すれば美と醜の二律背反ということにもなるか。そして真の「純粹の肉体」とは、人間としては少女の純粹を追求し、芸術家としては芸を尊び芸に徹するだけの娼婦的な覚悟を追求する、そういう「肉体」のことであると言えよう。

川端の作品の中には「少女」及び「娼婦」の典型とも言うべき女主人公がよく対比的に登場する。「舞姫の暦」には純粹な少女弓子と娼婦のような舞踊家の千花子があり、「化粧と口笛」には娼婦のような小杉夫人と少女の夏子がいる。加えて、未婚の夏子が「純粹の肉体」であるのに比して、もう一人の登場人物留伊子は、心は純潔であるが、既婚という事実によって「純粹の肉体」を失ってしまった舞踊家として描かれる。「禽獸」には娼婦のような舞踊家千花子と純粹の花嫁のような死んだ少女とを対照する。「花のワルツ」はわがまま育ちの令嬢星枝と人情世故のよく分かる玲子の二人の舞姫の物語であり、「雪国」では「純粹の聲」の葉子と「純粹の肉体」の駒子が登場する。「舞姫」は不倫に墮ち

るバレエの教師渡子と純粋な娘品子の舞踊小説であり、「千羽鶴」には娼婦のような太田夫人と純粋な娘文字の話がある。「古都」は美しい双子の物語であって「娼婦」性は描かれていないが、これは特に川端が精神的な苦痛の中で書いた作品であり、別のものと見たい。このように多くの小説は「少女」と「娼婦」の二面性を取り上げている。晩年の「眠れる美女」は更に「少女」と「娼婦」が一体になった「純粋の肉体」を傍観者の視点からリアリティあふれる筆致で描いた小説である。

川端が女の美を作り出す美意識には、結婚することなく舞踊に生きる「純粋の肉体」が深くかかわっており、「純粋の肉体」としての舞姫達の物語は川端作品の一つの美のパターンである。川端の作品では女性の描写が男性よりリアルで、デリカシーに富むということがよく言われるが、そうした女性の美を造型する際の発想は舞踊の凝視からきていると考えられる。

『舞姫の暦』にこんな描写がある。舞踊家の千花子が初めて舞踊劇場で田舎からきた青年国男に出会い、彼女が言葉で国男を誘惑する。これを見ている竹友は、まず、彼女の裸体がまざまざと頭に浮かんで来た。

一人の男の嫉妬や、世間並の道徳を、超越した、神と悪魔との美しさが、千花子の肉體にあることを、竹友は知つてゐたからである。(『舞姫の暦』p.51)

人間の肉體の美しさを表すのは舞踊家である。舞姫の美しい肉

體、つまり「純粋の肉体」には「神と悪魔」が宿っている。その神秘的な美——一身二体とも言うべき肉體の美への、道徳を越える感覚は川端にとつて究極の小説のテーマであつたのではないか。明と暗、実と虚、静と動、純粋と妖美、美と醜、仏と魔、生と死、すべては人間の肉體によつて表される。それらを併せ持つ舞姫の肉體がどのように描かれるのか。これは川端の追求した純粋な美の仕組みを知ろうとするものにとつて魅力あるテーマである。

『雪国』に、西洋舞踊の研究家の島村は次のような心情を吐いている。

西洋の印刷物を頼りに西洋舞踊について書くほど安樂なことはなかつた。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、天國の詩である。研究とは名づけても勝手氣儘な想像で、舞踊家の生きた肉體が踊る藝術を鑑賞するのではなく、西洋の言葉や寫真から浮かぶ彼自身の空想が踊る幻影を鑑賞してゐるのだつた。見ぬ戀にあこがれるやうなものである。(『雪国』p.24)

島村はこのような虚無的な思想を抱く主人公である。『雪国』の世界の虚しさは島村の舞踊に対するこの心情から窺うことができる。『雪国』の美は舞姫(駒子)の肉體の正体を書くだけではなく、むしろその幻影(葉子)、そして、この兩者への恋と右の引用にあるような見ぬ戀へのあこがれ(島村の恋心)、それらのからくりである三角関係から形成される美なのであろう。舞踊の

「研究家」としては見る事ができないもの——「純粹の肉体」を、島村はみずからの「恋心」を介在させることで見る事ができたと言えるのではないか。

いずれにしろ、「純粹の肉体」としての舞姫達は川端の小説にとって欠かせない素材であり、彼の「純潔」に対する美意識がここにこめられている。

四、舞踊の源としての恋心

舞踊とは体の「リズム」に伴う動作である。「純粹の肉体」が美しいのは「リズム」によってそれが刻々と変化してゆくからである。「リズム」について、A. ハスケルは次のように述べている。

私たちの惑星、つまり地球では、地球が太陽の周りを回り、月が地球の周りを回ることによって、昼と夜のリズム、潮の満ち干のリズムができた。その後、植物が現れると、季節によって、成長しては枯れるというリズムができた、常に種の変革と進化が行われていく生物の世界では、生物そのものが生きていくために、リズムに乗った心臓の鼓動、肺の呼吸が必要だし、また、リズムに乗って泳いだり走ったり飛んだりすることが必要だった。（『舞踊とは何か』、『舞踊の歴史』、p 718）

宇宙の万物にはすべてそれぞれの「リズム」がある。「リズム」には一定の法則に従った進行があれば、それを破る変革もある。

舞踊には舞踊の一定の「リズム」があり、また、それは変化によって進行してゆく。川端は舞姫達にどのような「リズム」を認めただか。作品を読めば、舞姫の「リズム」とは一つの舞踊を突き動かす肉体の「リズム」であるにとどまらず舞姫の生そのものを深く揺り動かしてゆく「リズム」であり、それは一つの大ましく悲しい「恋心」だと言えよう。舞踊の有形の美を現出してゆく無形の魂である。『舞姫の暦』はこのようなモチーフをもつ舞踊ストーリーである。

舞踊評論家竹友が田舎の弓子の天分を見抜いて、舞踊家としての人生を送らせたいと彼女を連れて上京した。彼女は東京の恋人と擦れ違つて、傷心して竹友が用意したホテルに戻つた。一方、恋人の国男は彼女に会いにホテルまで来たが、彼女に会えず、竹友に会つた。竹友の話を聞いて、国男は彼女の舞踊の人生のために、彼女と会うことを放棄し、別の舞踊家千花子のところに介抱された。翌日、天才舞踊家甲斐駿介の帰朝歓迎会で千花子は弓子と出会つて、弓子が国男の恋人だと察し、閉会后彼女の知恵で自宅で弓子と国男を再会させる。しかし弓子と国男はそれから一緒に幸せに暮らすのではなく、弓子は竹友の援助で国男と離れ、舞踊を習い始める。翌年の春、弓子は甲斐の帰朝後の第一回の発表会で初舞台を踏み、輝かしい成功を収めた。その結果、甲斐は弓子と同じ師匠のところへ、日本舞踊を習いに通う。千花子と甲斐との恋愛は新聞の噂となつていたが、甲斐の本心はむしろ弓子に

向いていた。弓子は甲斐に惹かれるようになると、却って妻を持つ竹友の愛を知り、結局故郷の山へ逃げて帰った。彼女にとって「舞台上立つ度に、聞えて来るのは、國男と一緒に踊つた、山の秋祭の太鼓であつたから」だと、「舞姫の歴」の作者は締め括っている。

登場人物は皆それぞれの恋を果たすことができず、ただ互いに距離を置いて「恋心」を持ちつつ生きてゆく。これが川端の最初の長篇小説であり、舞踊に捧げる命は「恋心」そのものだと告げている作と言えよう。「恋心」があつてこそ、舞踊は成立するが、しかし恋の対象は殆ど〈不在〉(恋心を抱く者の間に距離を置く)という設定がなされる。恋が成立すればその美は消滅するのである。その「恋心」とは、作者川端自身の問題でもあつた。

川端が二十三歳の時に、十六歳の小娘に恋し結婚さえ申し込んだが、僅か一ヶ月でこの縁談は理由も分からず相手の方から破談にされて、川端はどん底に落ち込んでしまい、長い時間を経てもこの恋愛事件が心に長く尾を引いた。しかし、これ以来、その「恋心」が川端小説の創作の糧になる。悲しく美しい「恋心」である。彼は三十六歳の時これについて『文學的自叙傳』(「新潮」昭和九年五月)でこう言っている。

結婚の口約束だけはしたものの、しかし私はこの娘に指一本觸れたわけではなかつた。十四歳の少女の「伊豆の踊子」も似たものである。そして、その後今に到つても同じである。

(中略) 例へばプロレタリア作家のやうに幸福な理想を持たず、子供もなく、守銭奴にもなれず、名聲の空しさも見えない私は、戀心が何よりも命の綱である。しかし、戀愛的な意味では、いまだに女の手を握つたこともないやうな氣がする。

このようにこの娘との恋愛事件は、川端の生涯の大きな転機となり、その「恋心」が川端文学を生み出す母体になつたわけである。「恋心」について長谷川泉は「川端康成入門」で次の解釈をする。

孤児の哀しみのなかに培われた純粹なもの、美しいもの、心あたかなもの、いのちあふれるものを憧憬し凝視する姿勢が、川端的なものの本質である。それを恋心と呼ぶならば、恋心と呼んでもよい。それを恋心と呼ぶならば、恋心は川端文学の命の綱である。(「川端康成論考」明治書院 平成三年十一月三十日発行P13)

川端の「恋心」は孤児であつた視点から物事を憧憬、凝視する姿勢に発している。

そもそも芸術家にとって、「恋心」と呼ぶべき原動力がないと、作品を生み出すのは難しいであろう。けれども川端の「恋心」は、その生い立ちからして消極的な面があつた。コンプレックスに悩まされ、自己防衛の意識が余りに強く、そして自分の内面に逃避してしまふ傾向があつた。しかし、それが逆のエネルギーとなり、追跡という行動によって、必ずと言っていいほど何か出来事が起

こる。彼が逃避する場所は多く温泉地であるが、そこへの逃避は同時に次の展開をもたらす追跡の行動としての「旅」となるのである。「伊豆の踊子」や「雪国」などの代表作は殆どこのようなパターンで書かれており、「舞姫の暦」における行動にもその特色は見られる。

竹友は甲斐に頼まれて、舞踊劇を書き、現実の社会を逃避するように山へ行つたが、温泉宿で弓子に会つてから、甲斐のための舞踊劇の予定をいつのまにか弓子のための舞踊劇の夢に変えてしまった。川端は竹友の口を借りて、こう書いている。

戀心は藝術活動の源泉だ。

弓子といふものに力づけられてこそ、一層甲斐のためにも、眞剣に働けることになつたのだ。

(それに所詮、舞踊とは、その發生も、究極も、戀愛なのだ。女の美しさの極みを現すものが、舞踊なのだ。おれは弓子によつて、その藝術を完成させるのだ。)

「戀心は藝術活動の源泉だ」とここにはつきり書かれているように、川端は作品中にこの「戀心」を様々な形で表す。

「女の美しさの極みを現すものが、舞踊なのだ」——舞踊の形は肉体であり、その「純粹の肉体」を如何に美しく伸ばすのが舞踊の工夫である。作品にどういふふうに純粹の戀心を表すのか、それが作者の工夫のしどころである。肉体が美の有形の形、「リズム」がこの美の無形の魂、その「リズム」は「戀心」であり、

彼の作品の魂である。

先にハスケルの引用で見たように自然界の一部として存在している人間の肉体がその生体としての「リズム」を失つたら死んでしまう。そのように、舞姫達という「リズム」を失えば舞踊家としての生命を失う。同じように川端において「戀心」とは、それを失つたら文学的生命はないに等しいものである。この意味で川端における「戀心」は生体の恒常性としての生の「リズム」にもなぞらえられるものであり、その命の綱であった。この「リズム」は登場人物それぞれにおいて生まれた時から運命付けられ逃げられない「リズム」であり、それは、成就した途端に消滅するほかないような美を追求する「戀心」にはかならないのである。「舞姫の暦」には、また、次のような話がある。弓子の母は竹友に「どうしても一生踊らねばならぬ運命に、あの子は生まれて来たのですもの」と言った(「舞姫の暦」p 41)。「舞姫」にも、バレリーナになりたい子供は、自分の意志か、それともその親の意志なのかという話がある。「器樂の神童」なども、親がつくるやうなものだ。殊に日本の藝ごとでは、家元だとか、流儀だとか、名だとか、親から子に傳へる、定めが多くて、子は運命にしばらくたやうなものだ(「川端康成全集」第十卷「舞姫」p 420)とも書かれているように、人の運命はほぼ生により縛られる、という発想が多く見られる。

舞姫達はこうした生まれつき定められた運命の波に乗って、そ

れぞ悲しい「恋心」を抱いて踊る。「化粧と口笛」(昭和七年九月十一月「東京朝日新聞夕刊」)に次のような哀しいストーリーがある。踊子の留伊子は舞師家の西住と結婚して、子供も生んだが、夫から音楽のリズムも女の体のリズムも分からぬと侮辱され、夫と離婚し、子供と死別し、一人で漂泊者として生きてゆく。「見ない人」にも舞師の哀しい物語が書かれている。父は舞師家として没落したが、母は舞師の天才の娘をバレリイナにしようという期待を掛ける。しかし娘の英子は母の反対を押し切って短期大学の英文学に進学した。舞師に熱中する真木と知り合つて、初めて自分の舞師の才能に目が醒めた。真木と一生一緒に踊りの生活をしようと夢を抱いた時、真木は肺結核に罹り、もう踊れなくなつた。

「舞姫の暦」の甲斐が「舞師といふものも、虚空に幻の繪を描くやうな、果敢ないことかもしれない。刻々に生れて消えるから美しい。人の「面影」だつて、さうですよ。」(「舞姫の暦」p161)と言つたように、舞師の美は、泡のように消えるから、美しいのである。

「古都舞曲」で舞師のセリフが、次のようにある。

「人の運命は知りがたし、
眞實、さだめはむごたらし

夢こそまことの心なり
へ生死・極樂・地獄・過去・未來・夢幻泡影
無常迅速・命とどまらず

ゆめ・まぼろし

舞師は幻、もろい夢である。舞姫は、この消え易い美を舞台に現し、人生が「ゆめ・まぼろし」であることを再現する。川端が舞姫に与える運命の波のリズム。右の詩句は字數上は普通言うところの「リズム」に乗っていないようであるが、ここにこそ川端の見た前途不明で不規則ながらとどまることのない生の「リズム」がこめられているのではないか。

五、おわりに

川端が舞師という芸術を求める者に与える運命は、その舞台上の華やかさという「プラス」の面から表される半面、そこに一層色濃くつきまとう「マイナス」の面がより多くゆきつく果てとして表される。川端は舞師の説明において、

昔、基督教の僧正達は舞師を始めて創つた者は、悪魔であると言つた。

舞師者の行列は、これぞ悪魔の行列である。先頭に立つ者、中央にある者、最後に歩む者、彼等は悪魔である、と云つた。悪魔は舞師に於て、最も力強い武器を使用する。それは女性である。最初の男性を欺くために悪魔の選んだ女性こそ、それなのである、と云つた。(「舞姫の暦」p149-150)

という舞師の力を示す。しかし舞師の流れから見れば舞師は非日常的な行為ではなく、逆に人間が生まれた時から可能性として日

常に存在するものであることが、舞踊に詳しく、しばしばバレエに伴う肉体の動きについて著書を表わしている。医学者石福恒雄はその著作『舞踊の歴史』で次のように述べている。

原始民族の間では舞踊が人生のあらゆる重要な瞬間に踊られ、彼らには舞踊は食物や空気にもまして不可欠なものであった。現在のわれわれから見ると舞踊はたしかに非日常的なものであったが、それと同じような意味で彼らにとつて舞踊が非日常的であつたわけではない。〔舞踊の歴史〕石福恒雄著

伊国屋書店 一九七四年十月三十一日第一刷発行P13)

舞踊は私達の人間の存在の本質に属する。そしてそれは時の流れ、人の運命の波によつて、変化する。川端が描いた舞踊は、神と悪魔の宿る肉体としての「純粹の肉体」の美の追求である。

注

ハスケル Haskell, Arnold Lionel 一九〇三年ロンドン生まれ。イギリスの舞踊家をすくつて新作を発表したり、新人の育成に当たつたりした。『世界人名辞典 西洋編』(東京堂 昭和四十六年十月初版より)

この論文を書くに当たつて、赤羽学先生のご指導を戴いた。記して謝

意に代える。

(ちよう げつ かん)

安田女子大学大学院院生日本語学日本文学博士後期課程)

研究室受贈圖書雑誌目録(六)

- 十文字国文(十文字学園女子短期大学国語国文学会) 五
- 淑徳国文(愛知淑徳短期大学国文学会) 四〇
- 淑徳文芸(愛知淑徳短期大学文芸学会) 一一一
- 樟蔭国文学(大阪樟蔭女子大学国語国文学会) 三六
- 樟蔭女子短期大学紀要文化研究(樟蔭女子短期大学学会) 一三
- 上越教育大学国語研究(上越教育大学国語教育学会) 一一三
- 尚綱大学研究紀要(尚綱学園尚綱大学) 二二一
- 上智大学国文学科紀要(上智大学国文学科) 一六
- 上智大学国文学論集(上智大学国文学会) 三三
- 湘南短期大学紀要(湘南短期大学) 一〇
- 湘南文学(神奈川歯科大学・湘南短期大学) 一一一
- 抄物の研究(抄物研究会) 九
- 昭和女子大学大学院日本文学紀要(昭和女子大学大学院) 一〇
- 女子大國文(京都女子大学国文学会) 一一五
- 女子大國文篇(大阪女子大学国文学科) 五〇