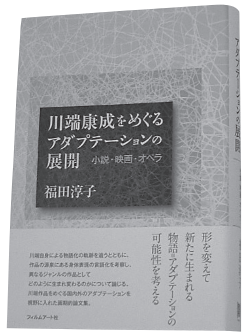
福田淳子著

『川端康成をめぐるアダプテーションの展開　小説・映画・オペラ』

田村充正

本書は著者福田淳子氏の四半世紀にわたる研究の集成である。ここに収められた一七本の論考を読み通してあらためて気づくのは、著者の川端文学に対する問題意識の揺るぎなさと多様な課題に対応する方法のしなやかさである。またこの著作は過去の業績の集成であると同時に、未来に開かれた問題の提起である点にもその特徴が認められる。著者が「おわりに」の冒頭で記している〈雪の温もり〉は、どの論文の底にも潜む著者の川端文学への愛情にほかならない。

　さて「フィクション化への軌跡」と題された第Ⅰ部七本の論文は、そのどれもが川端文学研究を進展させた価値ある論考であることを指摘できる。おそらく川端文学の専門家ではないこの新刊紹介の読者には少し言葉足らずで窮屈な解説になってしまうかも知れないが、紙幅の都合上その要点だけを述べることになるだろう。まず第一章「「葬式の名人」論」では、これまで作家川端康成の伝記資料としてしか扱われることのなかったこの作品の〈小説〉としての芸術性を著者は立証する。



2018年3月20日発行
フィルムアート社
四六判　376頁
定価　本体4500円＋税

川端文学を読み解くキイ・ワードとしてそれまで戦後作品にしか適用されなかった〈魔界〉論の根源を、この初期作品に認められる「経験した祖父の死を悼もうとする意識（死の客観化）と記憶にない父、母、姉の死に対して敬虔であろうとする意識（空虚な感傷）の往還運動」と捉え、これが後期の仏界／魔界の創作原理に繋がることを明らかにした点を特筆しなければならない。第二章「「油」論」では、この作品の初出「新思潮」（大正一〇年七月）と再録「婦人之友」（大正一四年一〇月）という二度にわたる発表や書き換えの意味を検証しながら、川端のこの一貫した創作原理としての往還運動が確認される。第三章「「弱き器」論」と第四章「川端康成全集未収録作品「夢四年」論」では、初出では「夢四年」の題名のもとに番号をふされた四つの章のひとつとして発表されたこの作品が、川端の最初の短編集『感情装飾』に独立した掌編小説として題名をつけて発表されるその改作過程、創作のプロセスの解明が確かな手続きでおこなわれる。第五章「菊池寛「慈悲心鳥」と川端康成―代作問題をめぐって」および第六章「川端康成における文学活動始動期の考察―菊池寛との関係から」では、川端が中里恒子に書かせ川端作品として発表した代作問題がスキャンダルのような話題となって騒がれている中で、逆に菊池寛名義の作品「慈悲心鳥」が川端による代作であることを詳細に立証し、そもそも文学における〈代作〉、アダプテーションとは何かという文学研究の問題に引き戻しながら、さらに川端がこの代作によって返信されることのない「書簡体」という文体を獲得し、これがのちの「父母への手紙」をはじめとする川端の書簡体小説の萌芽になったことを指摘する。第七章「本因坊名人引退碁観戦記から小説『名人』へ―川端康成と戦時下における新聞のメディア戦略」では、小説「名人」創作のもとになった、戦時下の新聞に掲載された「本因坊名人引退碁観戦記」が、毎日新聞社刊の『本因坊戦全集別巻』に、さらに川端没後の『川端康成全集第二十五巻』に収録されるその過程を丹念に追いながら、本因坊家という世襲制であった囲碁の世界が新聞メディアによって解体され、全日本専門棋士選手権戦（本因坊戦）に改変される過程、その中で文壇の作家たちが観戦記作者としてどのように関わっていたかを時代考証を踏まえながら

詳述する。

第Ⅱ部「芸術表現のバリエーション」では、著者が専心してきた川端の舞踊論が展開される。川端が昭和初期に浅草のカジノ・フォーリーなどのレヴュー通いをしたことはよく知られているが、その関心はレヴューから芸術舞踊へと移行し、多くの随筆や評論、小説に反映されることになる。これら舞踊作品に関する研究に著者は体系的に取り組み、それが川端の全創作の中でどのような位置を占めているのか、その系譜と意義、後期に途絶える理由を第九章「「舞姫」論」、第一〇章「川端康成における舞踊作品の系譜」、第一一章「「禽獣」論」で明らかにしている。川端は当初舞踊を身体運動の芸術として高く評価し、カジノ・フォーリーで踊る梅園龍子という少女にその才能を認め、レヴューから西洋舞踊へと指導するのだが、次第に日本における西洋舞踊のあり方に批判を抱くようになる。川端の舞踊観とは「母性、倫理観など人格的な成熟はむしろ舞踊家としては障害であって排除すべきものであり、肉体そのものの芸術こそが舞踊」であり、舞台は理想との一体化が実現する場、現実とは別次元の幻影という理解に至る。これが昭和一〇年から発表のはじまる「雪国」の島村に反映されることにも触れながら、第一一章「「禽獣」論」においては、従来人間と禽獣を等価視する〈彼〉の〈非情〉に着目する解釈が圧倒的だったのに対し、著者は着目すべきは舞踊家としての千花子であり、〈彼〉の菊戴への執着は姿形とその動きの美しさ、つまり純粋な肉体による表現芸術である舞踊に起因すると考える。そして出産によって肉体の純粋美を喪失し、舞踊家として堕落した千花子を直視する現実と、一六歳で自分と心中しようとした純粋な千花子を想起させる「生れて初めて化粧したる顔、花嫁の如し」という一六歳の少女を亡くした母親の言葉にすがる感傷との幻影のはざまで、孤独の無間地獄を深める〈彼〉をこそ、禽獣飼育の事実とは違った意味で、作者川端の分身と見ることができると結論する。さらに本格的舞踊小説の最後となった第九章「「舞姫」論」では、登場人物の矢木の舞踊批判が〈魔界〉の受容と同時にセンチメンタリズムの否定として述べられている点に注目し、川端の舞踊批判が一休の偈頌及び〈魔界〉というタームの獲得によって、川端の〈魔界〉としてポジティブな形でテーマ化され新たに認識される入口にこの作品が位置すること、初期作品「葬式の名人」論で導き出した川端の創作原理が戦後の舞踊作品においても変わらずに見出せることを論証する。

第Ⅲ部「アダプテーションの展開」では、日本で二度、さらにドイツ、オーストラリアで映画化され、ベルギーでオペラ化された「眠れる美女」という作品に研究の焦点が合わせられる。第一四章「川端康成と『眠れる美女』」、第一五章「映画『眠れる美女』二作をめぐって」、第一六章「オペラ『眠れる美女』」において、著者は「十六歳の日記」に淵源をもち、「禽獣」を経て、「眠れる美女」につながる「対象との距離を保つ」孤独な観察者である主人公にとっては娘の眠りは不要であることを読み解き、美女たちがモノ視されるという点で止まっているフェミニズム論を超えて、川端文学に通底する生（性）と死の問題の根源に触れる。この問題が「山の音」を取り込んだ横山博人監督（石堂淑朗脚色）による映画『眠れる美女』において、そこで演じられる能楽が「二人静」で、これが江口と関係を結んだ母照子とその娘菊子の舞として神話化される点、また異なる芸術ジャンルであるオペラ化に際しては、その劇場空間を江口老人の五感に満ちた世界に変質させたいとする演出家ギー・カシアス氏の意図を文化研究の地平から明らかにしている。

この第Ⅲ部では本書の表題ともなっているアダプテーションの視点から川端作品の諸問題が取り組まれており、新たに開かれた研究の地平に挑戦する著者の姿を見ることができるのである。

（たむら　みつまさ　静岡大学人文社会科学部教授）