

# 川端康成「化粧」論

—鏡と唇—

武 田 信 明

## (1) 作品「化粧」について

川端康成「化粧」は、『文藝春秋』昭和七（一九三二）年四月号に発表された、いわゆる「掌の小説」と呼ばれる小品群の一つである。四百字原稿用紙に換算してわずか四枚強の作品であり、作品梗概を示すことはせず、以下に作品全文をあえて掲げる<sup>注1</sup>。

### 「化粧」

私の家の廁の窓は谷中の斎場の廁と向ひ合つてゐる。

二つの廁の間の空地は斎場の芥捨場である。葬式の供花や花環が捨てられる。

墓地や斎場に秋の虫の声がしげくなつたとはいへ、まだ九月の半ばであつた。面白いことがあるといふ風に、私は妻とその妹との肩に手をかけて、少し冷たい廊下を連れて行つた。夜であつた。廊下の突きあたり、廁の扉を開くと同時に、強い菊の薫りが鼻を衝いた。まあと驚いて、彼女等は手洗場の窓に顔を寄せた。窓一ぱいに白菊の花が咲いてゐる。二十ばかりの白菊の花環が、そこに立ち並んでゐるのであつた。今日の葬式の名残であつた。妻は手を伸ば

して菊の花を折り取りそうにしながら、こんなにたくさんの菊の花をいちどきに見るのは、何年振りであらうと言つた。私は電燈をつけた。花環に巻いた銀紙がさんらんと照らし出された。仕事をする時は度々厠へ立つ私は、その夜幾度となく菊の匂ひを嗅いで、徹夜の疲れがその薫りのなかに消えてゆくやうに感じた。やがて朝の光に、白菊はいよいよ白く、銀紙は輝きはじめた。そして用を足しながら私は、白菊の花に一羽のカナリヤががつととまつてゐるのを見つけたのであつた。昨日の放鳥が疲れて鳥屋への歸りを忘れたのであらう。

これなぞはまあ美しいとも言へようが、しかしまた私は、それらの葬いの花々が腐つてゆく日も、厠の窓から見なければならぬ。ちやうどこの文章を書いてゐる三月初めは、一つの花環に咲いた紅薔薇と桔梗とが、萎れるにつれてどんな風に色変りしてゆくかを五六日の間つぶさに見たのであつた。

それも植物の花ならばいい。斎場の厠の窓に、私はまた人間も見なければならぬのである。若い女が多い。なぜなら、男は入ることが少く、老婆は斎場の厠のなかでまで長いこと突立つて鏡を見るほどに、もう女ではないのだらう。しかし、若い女のたいていは、そこに立ち止まつてから、化粧をする。葬式場の厠で化粧をする喪服の女―濃い口紅を引くところを見たりすると、屍を舐める血の唇を見たやうに、私はぎよつと身を縮める。彼女等は皆落ちつきはらつてゐる。誰にも見られてゐないと信じながら、しかも隠れて悪いことをしてゐるという罪の思いを体に現はしてゐる。

私はさういう奇怪な化粧を見たいとは思はない。しかし二つの窓は年中向い合つてゐるのだから、このいまはしい偶然の一致も決して少くはない。私はあわてて眼をそらす。かうして私が、街頭や客間の女達の化粧からも、葬式場の厠のなかの女を思い浮べるやうになれば、それは確かなしあはせにちがいない。谷中の斎場へ葬いに來ることがあつても、厠へははいらないやうにと、私は好きな女達へ手紙を出しておかうかと思つたりした。彼女等に魔女等の仲間入りをさせないやうにである。

ところが昨日である。

斎場の厠の窓に、白いハンケチでしきりと涙を拭いてゐる十七八の少女を、私は見た。拭いても拭いても涙があふ

れて来るらしい。肩をふるはせてしゃくりあげてゐる。たうとう悲しみに押し倒されたのか、彼女は立つたまま厠の壁にどんと身を倒した。もう頬を拭く力もなく涙を流れるにまかせてゐた。

彼女だけは、隠れて化粧に來たのではあるまい。隠れて泣きに來たのにちがひない。

その窓が私に植えつけた女への悪意が、彼女によつてきれいに拭い取られてゆくのを感してゐると、その時、全く思ひがけなく、彼女は小さい鏡を持ち出し、鏡にいつと一つ笑ふと、ひらりと厠を出て行つてしまつた。私は水を浴びたやうな驚きで、危く叫び出すところだつた。

私には謎の笑いである。

以上が「化粧」全文である。本稿は、「化粧」の作品分析を施すことを唯一の目的とする。作品は短いながらも、きわめて精緻に構築されている。その一端を分析的に記述することを試みたい。当然の事ながら、この作品が川端文学の中でどのような意味を持つのか、あるいは本作が同時代文学といかなる関係を持つのか、といった問題とは相渉らない。むしろ逆に、川端康成という固有名詞を故意に切斷することから、作品読解を始めなければならないだろう。なぜなら、この作品は作者川端康成が、身辺の日常生活や実体験を忠実に反映させた作品である、という一面を有するからである。本稿は、作品分析の過程において、幾度も作品に「なぜそのような設定であるのか」「なぜそのような記述であるのか」と問うことになる。そう問うことで、作品は初めて自らの構造的布置の一端を開示するのである。しかし、それらの問いかけを封殺する魅力的な誤答が存在する。それが、事実が描かれているのだ、という答えである。

では迂路ではあるが、本作に關与する川端康成の身近的事実を確認する作業から始めよう。

## (2) 「事実」の切断

たとえば冒頭は〈私の家の廁の窓は谷中の齋場の廁と向ひ合つてゐる〉という一文で始められる。一人称の語り手〈私〉が谷中の齋場に隣接した家に住んでいるという、特異な設定である。事実川端康成は、昭和四年九月十七日、それまでの馬込町小宿三八九番地から谷中墓地の近くである上野桜木町四十四番地へと転居している。以降川端は、上野桜木町内を四十九番地、三十六番地と転居することとなる。この最初の四十四番地に関して、川端は『文学時代』昭和四年十一月号に発表したエッセイ「上野桜木町へ」において、〈九月十七日〉と記したうえで〈省線電車の鶯谷駅より、桜木町の新居に至れば、運送屋が荷物をおろして了へたるところ。家は寛永寺の北、谷中の墓地の南あたりなり。桜木町は、一高の時しばしば上野に散歩せし頃より、一度は住みたしと思ひ居りし土地なり。〉<sup>注2</sup>と記している。川端が桜木町四十九番地に移るのは昭和五年早春、さらに翌昭和六年四月に三十六番地へ転居する。昭和六年『改造』五月号に発表されたエッセイ「上野の春」には以下のような記述がある。<sup>注3</sup>

明日かあさつて移らうと思ふ家は、谷中の齋場の真裏である。裏の庭木戸をあけてみると、その空地には、古い花環が沢山捨ててあつた。読経や弔辞なぞも、私の家に聞こえて来ることだらう。仔犬は竹垣の下に、齋場の庭へ通じる穴を掘るにちがひない。

谷中の齋場と隣接していること、その間に空地が存すること、葬式の花環が捨てられていること。ここに記された桜木町三十六番地の家の記述は、小説「化粧」の描写と酷似している。つまり、この家こそが「化粧」の舞台なのだと確定できるだろう。確認のため、「上野の春」と同じ年に発表された「菊」というエッセイも引用してみよう。<sup>注4</sup>

死といふものについて考へることの多い私は、それでなくてさへ毎日犬を連れて谷中の墓地を散歩してゐるの

に、この上斎場の裏に住んだりしては、いよいよ死について思ふ折が自ら殖えるだらうと、いささかためらつたのであつたが、子供の頃に寺の墓地で遊んでゐたといふ妻とその妹とは一向気にもとめないで、それではと引越して来た家であつた。(中略) 斎場と建物とは五間と離れてゐなかつたばかりではなく、庭の木戸をあけると斎場の裏庭へ出られるのであつた。

斎場と家は(五間と離れて)いない。そして木戸を開けると(斎場の裏庭)つまり空地へ出ることができるといふのも先の「上野の春」と同様である。

さらに「菊」からは、作品と照応するもうひとつの「事実」を発見することができる。それは、この時期川端の家には(妻とその妹)が同居していたという事実である。川端の義妹松林君子がいつの時点から川端家に同居していたかは詳らかではない。しかし上野桜木町時代の一定期間生活していた事実は、妻である川端秀子による回想記『川端康成とともに』に記された(緑川さんがいらしたので、それまでいっしょに住んでいた私の妹のい

る場所がなくなつて、しばらく渋谷の兄のところに行かせることになり、そこでまた貸家さがしが始まりました)<sup>注</sup>。という一文からも確認できる。貸家さがしの結果見つけたのが上野桜木町三十六番地の家だったのである。あるいはもっと決定的な「証拠」を提出してもよいだろう。上の図版は、昭和四年に刊行された『新文芸日記 昭和五年版』に掲載されたものである。<sup>注</sup>。「川端康成氏の家庭」と題された一枚の写真には、川端康成、妻秀子とともに、一番右端に確かに義妹君子が写っているのである。

かくのごとく、「化粧」には、多数の「事実」との一致が確認できる。しかもそれは、日常的事実だけにとどまるものではない。作品の末尾に配置された、少女が鏡に向かって笑うという事件そのものも、川端が実際に目撃したものである



と判断できるのである。昭和二十五年の『川端康成全集』刊行に際して、川端は収録作品について「あとがき」で自身の手になる解説を記している。「化粧」に関しては、以下の一文のみである。〈化粧〉は、上野桜木町の私の家の廁の窓が谷中の斎場の廁の窓と向ひ合つてゐて、ここに書いたやうなことを私は見た<sup>注7</sup>。〈ここに書いたやうなこと〉が具体的に何を指すのかは定かではない。しかしながら、それが廁の中で女性たちが化粧直しをしていたこと、少女が鏡に笑つたことを指すのではないかと考えるのは妥当であろう。だとするならば、作品「化粧」は、諸処の設定においても、作中の事件においても、きわめて忠実に「事実」が反映されているのだということが確認できるだろう。加うるに、〈ちやうどこの文章を書いてゐる三月初め〉という本文の記述から、〈私〉は文筆家であることも想定されるのであれば、ますます本作は、川端康成による身辺記述的小説と判断されることになるのである。

しかし先に述べたように、本稿では、これらの「事実」の一切を切断する。すなわち、「化粧」には濃密に事実が反映していることを確認したうえで、川端康成という固有名詞とともに、あえてその事実を無視するのである。この作業によって、あらためてさまざまな問いを作品に投げかけることが可能となるだろう。たとえば〈面白いことがある〉といふ風に、私は妻とその妹との肩に手をかけて、少し冷たい廊下を連れて行つた〉という一文。なぜ〈私〉は〈妻とその妹との肩に手をかけて〉という設定が必要であるのか。まずはこの一文を分析の端緒としよう。

### (3) 女性の過剰

〈面白いことがあるといふ風に、私は妻とその妹との肩に手をかけて、少し冷たい廊下を連れて行つた〉。この一文は作品の中で突出している。家庭の中に妻の妹が同居している事態は特殊だからである。さらに、次のようにも言う。この作品は、きわめて短い。その「短さ」の中で、あえて「その妹」までも記述することは尋常ではない事態だからである。そもそも〈妹〉は、この一箇所にしかり記述されていないのである。逆に言えば、この一文は見事に縫い閉じられた本作における、唯一の綻びであり、隠された構造を垣間見せる開口部なのである。

この一文を基点に、二つの指摘を行う。まず第一は「女性」に関与する問題である。夫たる〈私〉は、作中で妻とその妹と同居している可能性がある。少なくとも、男は自家の中で妻とその妹という二人の女性とともにいる、と設定されている。夫と妻という対のうえに、妻の妹が付加されているのであり、それは端的に女性の過剰なのだ。このように考えるとき、作中に男性である〈私〉を除いて、女性しか登場しないことに気づくのである。そもそも作品は、廁を訪れる女性を覗き見る男の話である。それは、たまたま「ある女」を見たという単数的な事件でなく、〈若い女が多い〉のであり（若い女のたいていは）化粧直しをするといったぐあいに、複数的事象として提示されている。彼女たちは魔女ではなく〈魔女等〉なのである。この女性の複数的様態が最も顕著な設定として表出されているのが〈私は好きな女達へ手紙を出しておかうかと思つたりした〉という箇所にも他ならない。〈私〉には女友達がいるのである。しかもそれが〈女達〉と複数で記述されている点に注目しなければならぬ。二重の意味で過剰である。谷中の齋場に来ることがあっても廁で化粧直なぞしてはいけぬよ、と女友達に知らせるやうな感想のふりをしながら、作品はことさらに「女性」を召喚する。加うるに、召喚される「女性」は複数なのである。このようにして作品は多くの女性でうめられてゆく。繰り返されるが、この作品が充分「短い」ことを想起していただきたい。この「短さ」に比して、女性はあまりにも多いのである。先に問題とした〈妻とその妹〉という設定は、作品における女性の複数的様態の家庭内部への反映だと理解することができる。

男は〈私〉ひとりであり、そして多くの女たちに接している。これが作品の基本図式である。無論、女性たち、あるいは〈私〉と女性たちとの関係を分類することも可能である。「妻・妹」「女友達」「齋場の女たち」といったカテゴリーによる三分類。あるいは〈妻とその妹との肩に手をかけて〉における〈肩に手をかけて〉という箇所に着目するならば、さりげなく記述されている〈私〉と女性たちとの身体的接触は、まさに覗き見という距離を介した接触と対照的に描かれているのだということも指摘できるだろう。また、当然のことながら、最後に登場する〈十七八の少女〉は特別な存在として分類しなければならないのではないかという発想も存在するだろう。先取りして記すならば、実は本作の基本構造は「二分類」なのであり、三つや四つに分類できるように見られる事態も、「二」がさらに二分

化されているに過ぎないのであるが、ここでは分類のあり様について詳細に検討することはしない。

それよりも確認しておきたいのは、〈私〉が、ある種の優越性をもって女性と関係しているという点である。〈私〉は、あまた登場する女性たちに対して何を行っているのか。〈窓一ぱいに白菊の花が咲いてゐる〉ことを妻たちに「教え」「連れて行く」こと。〈谷中の斎場へ葬いに来ることがあつても、廁へははいらないやうにと〉女友だち達に「忠告する」ために手紙を思いつくこと。そして、廁にいる女性を「覗き見する」ことである。「覗き見」が、相手から見られることなく相手を一方的にまなざすという特権的な視線であることは言うまでもない。具体的に言うなら、斎場の廁という空間において人目を避けて化粧直しする女性たちの「秘密」を、〈私〉は知っているのである。本作では、この「覗く／覗かれる」という図式が、「男性／女性」という性差にべつたりと貼り付けられている。したがって覗き見という行為の外においても、〈私〉は女性に対しても精神的優位を保ち、教え、導き、忠告するのである。もちろん、このような「覗く／覗かれる」という図式が、最後に登場する少女によって覆されるのであるという解釈も成立するだろう。少女の謎の笑いは、覗く人という〈私〉の精神的優位性を脅かす「不安」として突如出現したものであると理解するわけである。しかし他方で、自己を脅かす対象に「理解不能」という思考放棄によって対応することが保身に他ならぬのである以上、少女の笑いに〈水を浴びたやうな驚き〉を覚えながらも、それを〈私〉には謎の笑いである〉であると処理することで、依然〈私〉は「覗く人」の優位性を保持しているのだとも言えるのである。だが作品最後の一文については、全く異なる問題系の中で言及するため、これら解釈の相違についても、これ以上記述することはしない。

#### (4) 向かい合う「対」

ではここで再び〈面白いことがあるといふ風に、私は妻とその妹との肩に手をかけて、少し冷たい廊下を連れて行った〉という一文に立ち戻ろう。第二の指摘として問題としたいのは、〈妻とその妹〉という「対」が構成されている

点である。妻の妹の存在は、物語の文法上必要不可欠な存在である。なぜなら「AとB」という「対」であることが作品において必要だからである。私は右手と左手を二人の女性の肩に置く。この時、妻とその妹は「姉妹」という血縁上の近接もあいまって強い「対」を構成する。似たものが並ぶのである。この構図が作品冒頭部の一文と相似であることは明らかである。「私の家の廁の窓は谷中の斎場の廁と向ひ合つてゐる」。《私の家の廁の窓》と《谷中の斎場の廁》が向かい合うことで「対」が構成される。「化粧」に関して示唆に富む複数の論考を発表している小笠裕二は、《谷中》という地名に関して、《谷中》という町の空間は文字通り《廁と廁の間の空間》のイメージを拡大させたものである。東京都台東区の北西部に位置する谷中は、上野と駒込の間にある谷という意でそのように呼ばれた」と指摘している<sup>注</sup>。一文の中に畳み込まれた二つの「対」。冒頭の一文で「AとB」という「対」の図式が提示され、以下の小説言説はこの図式を反復的に点綴してゆくことになる。これが「化粧」という作品の運動であり、作品の全てであると言つても過言ではないのだ。それゆえ、作品はさまざま「対」で横溢している。この「対」という二項関係についても、先の小笠裕二はロバート・スコルズの「反復」と「対立」の概念に即しながら以下のように記す<sup>注</sup>。

他に「化粧」の《対立》の構図に着目すると、a《私の家の廁》と《谷中の斎場の廁》、b《見るもの》と《見られるもの》、c《男》と《女》、d《植物》と《人間》、e《白菊》と《紅薔薇と桔梗》、f《若い女》と《少女》、g《少女の涙》と《少女の笑い》といった構図が見えてくる。a b cを最初の二分法の基準におくと、d e f gは二分法の一方の《谷中の斎場の廁》を細分化した二分法の集まりということになる。

作品が小笠の言う「対立」で満ち溢れているという指摘、また「対立」の片割れの一項がさらなる細分化によって新たな「対立」を形成するといった運動的事態の指摘は正当である。しかし、一方でこれらの《対立》の構図が、作品全体を統括する構造であるとは考えておらず、局所的事態としてのみ理解している点で本稿と決定的に見解を異とする。それゆえ、小笠は作品の空間や時間にも着目しながら、空間を《廁以外の斎場・斎場の廁・廁と廁の間・私の

家の廁・廁以外の私の家」の五つに分類し、時間も（九月半ば・三月初め・昨日）という三つに分割されるとするのである。違うのである。作品は徹底的に「二」であり、必ず「対」を構成するのである。空間は、あくまで「向かい合う二つの廁」なのであり、それを連結する（二つの廁の間の空地）は、もちろん一種の境界ではあるものの、それは「AとB」における「と」であると考えざるべきなのだ。また時間設定においても、「九月」と「三月」という半年の間隔を持つ二つの時間に作品は分割されているのである。「昨日」という時間を「三月」から切り離して第三項化するの、作品末尾の少女の笑いこそ重要であり、そこに作品を収斂させようとする読み方のあらわれに他ならない。作品は、その時間においても、空間においても、作中人物においても、あらゆる設定において「対」が構成される。そのあからさまな表象として、作品は世界を複数化する装置としての「鏡」を用意しているのである。

斎場の廁の窓に、私はまた人間も見なければならぬのである。若い女が多い。なぜなら、男は入ることが少く、老婆は斎場の廁のなかでまで長いこと突立つて鏡を見るほどに、もう女ではないのだろう。しかし、若い女のたいていは、そこに立ち止まってから、化粧をする。

女たちは廁の中で鏡を見つめる。そこにうつされるのは、向かい合う自身の姿である。そこにもまた「実像／鏡像」という新たな「対」が生成する。驚嘆すべきは、複数化の装置としての「鏡」自体が作中で複数化されているという事態についてである。最後の少女の描写は以下のような一文である。（その時、全く思ひがけなく、彼女は小さい鏡を持ち出し、鏡ににいつと一つ笑ふと、ひらりと廁を出て行つてしまつた）。少女は、女たちが見ていた鏡とは別の、自分の（小さい鏡を持ち出し）たのである。と言うよりも、作品はわざわざ別の鏡をもう一つ記述したのである。作中で鏡は何のために使用されるのか。言うまでもなく、女たちが化粧もしくは化粧直しをするためである。そして化粧という行為が、本来的に「素顔／化粧を施した顔」という二重性を持つものであることに想到するなら、作品は「化粧」という表題そのものにおいて、すでに「対」の図式を提示していたのだとも考えられるだろう。では、化

粧という行為において現前化する身体的部位はどこか。それは顔であり、なかんづく唇であるに相違ない。それゆえ「化粧」と題された本作は、最後に少女の笑いを配置しているのである。先行研究においては、「化粧」の核心は最後の少女の笑いにあると考えられている。しかしそれは「なぜ少女は笑ったか」「少女の笑いが謎だというのはいかなる意味か」という問題として、すなわち人間の内面に関与する問題として思考されてきた。それも小説の読み方の一つではある。だが小説において作中人物の内面を重点化する読み方は、おうおうにしてそれ以外のものを見過ぎすことになる。「少女はいかなる心理作用によって笑ったのか」を思考するとともに、「少女の笑いがなぜここに記されているのか」をも問いかけるべきなのである。いやそれ以前に、小説言説が刻み付けた少女の笑いを、運動として「見る」べきなのである。(私)は廁の中に一人の少女の姿を認める。彼女は全身で泣いており、(私)はその身体の運動の全容を眺めている。だが、泣き止んだ少女が鏡を取り出したことを契機に、視線は一挙に焦点化される。それが顔であり、口であり、唇である。読者もまた(私)と同様、もつと唇を注視すべきなのだ。なぜなら唇とは、口腔という開口部を挟んで向かい合う二枚の部位からなる器官に他ならないからである。上唇と下唇。つまり「唇」もまた「対」なのである。

こうして作品は閉じられつつ、冒頭へと回帰する。冒頭の一文(私の家の廁の窓は谷中の斎場の廁と向ひ合つてゐる)。(空地)という空隙を挟んで向かい合う二つの廁。それはさながら唇である。すなわち作品全体の構図においても、冒頭と末尾、つまり向かい合う廁と少女の笑いは、合わせ鏡のように見事な「対」を形成しているのである。もうひとつ補助線を引いてみよう。ここまで一度も言及しなかったのだが、「化粧」の特異性は、作品の大半が廁という空間で展開されることにある。それが顕著であるのが、冒頭の一文である。一行目が「廁」の記述で始まる小説作品を、いったいいくつ想起できるだろうか。ではなぜ「廁」で書き起こされ、「廁」が作品空間とされなければならないのか。それは、「廁」の文化史的意味を考えることで、あるいは「廁／斎場」という意味ありげな空間的「対」の中で思考されるべき問題なのかもしれないが、ここではもつと単純な指摘をすることにしておく。それは「廁」が排泄を行う場所だという点である。「化粧」は、作品の入り口と出口に相当する冒頭部と結尾部に、排泄器と口唇が

配置されているのである。奇矯な言い方をするなら、一本の管である人体の両端にある二つの開口部、小説言説はそれを廻行する形で、排泄器から開始され最後に口唇に至る過程を経るのである。あるいは、もつと穩当に以下のように考えてみよう。作品は二つの厠を主要空間としながらも、実は排泄行為とは無縁のものとして描かれている。

〈私〉の家の厠は覗き見をする空間であり、谷中の齋場のそれは、化粧をするための空間として描かれているのだという解釈である。そう考えても、さして構図が変化するわけではない。なぜなら、覗き見をする器官は、唇と同様、二つ並ぶところの「眼」に他ならないからである。この場合では、作品は眼に始まり唇で終わる、ということになる。

では最後に、これまでとはまったく別の事がらを指摘しておく。先に本作は、その「短さ」に比し、「女性」が過剰であると記述した。しかし過剰なものも他にも存在する。それは「数字」である。作品全部を掲載しているので、ぜひもう一度「数字」に注目していただきたい。数字が過剰であるというのは、記述される頻度がきわめて高いという意味ではない。ではいかなる意味か。作中の数字を以下に登場順に列挙してみよう。〈二つの厠〉〈九月〉〈窓一ぱい〉〈二十ばかりの白菊〉〈一羽のカナリヤ〉〈三月初め〉〈一つの花環〉〈五六日の間〉〈二つの窓〉〈偶然の一致〉〈十七八の少女〉〈一つ笑うと〉。これらの列挙から気づくのは、一から十までの漢数字が「四」を除いて全て揃っていることである。そして多く登場するわけでもない数字達は、それぞれができるだけ重複しないように散逸し、整然と一から十までを刻んでいく。その記述のされ方において過剰なのである。この短い小説言説の中で「一」から「十」まで出揃っていることが過剰なのである。「四」を除いてである。

結論を言おう。この作品に数字が整然と記述されている理由は、たった一つである。それは作中に「四」が欠如していることを示すためである。穴は自らが穴であることを自身において証明できない。同様に、「四」だけが欠如している事実は、他の全ての数字が記述された時点で始めて決定されるのである。しかしそれゆえに、萎れゆく花を〈どんな風に色変りしてゆくかを五六日の間つぶさに見た〉という箇所において、〈五六日〉という記述は、「四五日」という近似値的表現であっても、「数日の間」という同義的表現であっても、置換不可能なのである。ではなぜ「四」の欠如に向けて、これほどまでにエネルギーが費やされるのか。それは作品が齋場という、まさに「死」で充溢した

空間を対象としているからである。事実、斎場の小説でありながら、「死」という文字は、「葬」「屍」といった漢字の中に埋没された形で記されるだけであり、「死」そのものは記述されないのである。読者の眼は、欠如した「四」そのものは眼差すことなく、ゆるやかに欠如の縁として散布された数字をたどることとなる。その軌跡は、ややすばめた両の唇に口紅を塗っていく、紅差し指の動きに酷似してはいないだろうか。

## 注

- 1 「化粧」の本文引用は『川端康成全集 第一巻』（一九八一年十月 新潮社）による
- 2 『川端康成全集 第二十六巻』一九八二年四月 新潮社
- 3 注2に同じ
- 4 初出「サロン」一九三一年十月号 引用は注2に同じ
- 5 川端秀子『川端康成とともに』一九八三年八月 新潮社
- 6 『新文芸日記 昭和五年版』一九二九年十一月 新潮社 ちなみに『新文芸日記』は新潮社が毎年刊行していた書き込み式日記帳であり、日記部分と文学者のエッセイや「昭和四年文藝界外観」といった読み物部分によって構成されている。「現代文士録」の川端康成の項には現住所（東京市下谷区上野桜木町四四）と記載されている。
- 7 「あとかぎ」『川端康成全集 第十一巻』一九五〇年八月
- 8 小椋裕二『川端康成「化粧」の表現機構』『上越教育大学研究紀要』第十六巻2号 一九九七年三月
- 9 小椋裕二『川端康成「化粧」の表現機構（2）』『上越教育大学研究紀要』第二十五巻1号 二〇〇五年九月