

川端康成「化粧」（「文芸春秋」昭和七年四月号）
を読む ~47の問い~

2008年9月18日（木）

三条市中央公民館

小埜裕二 上越教育大学教授

1.主題を探るうえでのキーワードは？

本作読解のキーワードは「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」という一節の「も」である。

「も」に注目すると、作品冒頭で述べられた、輝き萎れていく植物の運命に人間の運命が重ねあわされていることに気づく。

植物同様、人間もまた生命がもつ自然のサイクルを免れえないという意味がこめられている。

2.<化粧>の意味は？

<化粧>は美しく見せたい、美しくなりたい思いの表れと捉えられがちだが、本作ではその意味では<化粧>が用いられていない。

「若い女」が斎場の厠で「濃い口紅」をひくことを「屍を舐める血の唇」と見、そうした「奇怪な化粧」をする「若い女」を「魔女」と呼ぶ。本作での<化粧>は、生の運命を認めようとせず、自らの生をせき止めようとする虚飾の行為、あるいは死者に対する悼みの気持ち以前に、自分が生きていることを確証したいと思う行為として示される。

3.<少女の涙>の意味は？

女の美に惑わされなくなる意味では「**確かなしあはせ**」であるが、一方で「私」は自分が抱くにいたった「女への悪意」を「拭い取られ」たいと思っている。

その思いを拭い食い去ってくれようとしたのが「十七八の少女」の涙。「十七八の少女」は死者のために泣き続けた。

4.<少女の笑い>の意味は？

だが「十七八の少女」も「**小さい鏡**」を持ち出し、「鏡」に「にいつと一つ笑ふと、ひらりと厠を出て行つてしま」う。彼女の笑みは泣きはらした顔を人に見せまいとする健気な思いに発するものではない。少なくとも「私」にはそう思われた。だからこそ「私」は「**水を浴びたような驚き**」を抱くのである。

「小さな鏡」を持ち出した彼女もまた「若い女」が「鏡」を前に口紅を塗ったように**<化粧>の前段階のようなく微笑**をしたと「私」は思ったのである。

5.<謎の笑いである>の意味は？

「十七八の少女」の笑みを「私には謎の笑ひである」と述べる。だが語り手である「私」が彼女の笑いの意味を理解しなかったとは考えにくい。

彼女の笑いの意味を理解したが認めたくなかったから偽りを語ったとも、十七八歳という年齢のうちに自己の生を他者の生より優先させようとするものがあることの不思議を語ったとも解釈できる。

6.空間の役割は？

「化粧」は5つの空間に分けられる。〈厠以外の斎場の空間〉〈斎場の厠の空間〉〈厠と厠の間の空間〉〈私の家の厠の空間〉〈厠以外の私の家の空間〉

〈厠と厠の間の空間〉をはさんで生と死の領域は対峙し、左右に離れるにしたがって、非日常的な空間と日常的な空間の度合いはそれぞれ増す。

7.登場人物の役割は？

登場人物によって、空間の意味あいは違う。たとえば〈斎場の厠の空間〉は、「老婆」にとっては生を維持し、確認する場とはなっていない。「若い女」にとっては死者に触発され、自らの生を確かめる場であった。「少女」にとっては死者を悼む場であり、ついで自らの生を確かめる場となった。「私」にとっての「厠」は人間の生死のありようを確かめる場であった。

8.時間の役割は？

物語の時間構成は〈九月半ば〉〈三月初め〉〈昨日〉に分かれる。

〈九月半ば〉〈三月初め〉とそれぞれ季節の変わり目にその時間帯が設定されているのは、「十七八の少女」が〈聖女〉から〈魔女〉へ変貌する変化と響きあっている。

9.構成はどうなってるの(1)?

〈植物〉〈人間〉の二つに分けられる。

〈白菊〉〈紅薔薇と桔梗〉〈若い女〉〈十七八の少女〉の四つに分けられる。

10.構成はどうなってるの(2)？

色彩イメージに注目して、作品をわけると？

〈白菊に代表される白のイメージ〉〈紅薔薇や若い女の口紅に代表される赤のイメージ〉〈ハンケチで涙を拭く少女の白のイメージ〉となる。

11.どこから物語は始まっているの？

一行目「私の家の厠の窓は谷中の斎場の厠と向かい合ってゐる」はいかにも**文学作品の始まりにふさわしい**。

なぜなら「私の家」の日常性と「斎場」の非日常性の時空が「厠」という聖と俗が反転する場につながるから。

12. 物語らしさは、どのようにして形作られているの？

〈若い女〉のエピソードで本作が終わっていたら「化粧」の物語はどうなっていたか。〈少女〉の涙で終わっていたら「化粧」の物語はどうなっていたか。「私には謎の笑ひである」の一文がなければ物語はどうなっていたか。

そうした問いを発することで物語らしさをはかることができる。「化粧」という作品は**何度も読者の予想を覆すことで、純文学の味わいを読者に与えている。**

13.登場人物の一貫性は、物語らしさと関係がある？

〈見るもの〉として登場する「私」が物語を統括する。「私」によって見られるものは「若い女」「十七八の少女」である。

〈見られるもの〉は物語の必要に応じて登場する。〈見るもの〉と〈見られるもの〉は、登場人物の一貫性のなかで、対峙する。

14.同じ言葉の繰り返しの効果は(1)？

「葬ひの花々が腐つてゆく日々も見なければなら
ない」「人間もまた見なければならぬのである」の「なら
ない」

この表現は、見たくないものからも目を背けることが
できない「私」の宿命を語っている。

15.同じ言葉の繰り返しの効果は(2)？

「街頭や客間の女達の化粧からも、葬式場の廁のなかの女を思ひ浮かべるやうになれば、それは確かなしあはせにちがひない」「彼女だけは、隠れて化粧に来たのではなるまい。隠れて泣きに来たのにちがひない」の「ちがひない」

この表現は、「私」の期待においては反対の意味で用いられている。

16.「谷中の斎場」から何が分かるの？

「谷中の斎場」は東京都台東区北西端にある都立の谷中霊園の斎場。明治七年に青山墓地、雑司が谷墓地、染井墓地とともに市民の共同墓地として開園した。サクラ並木の参道を囲んで約六五〇〇基の墓碑がある広大な谷中墓地の非日常的空間は、「私」の住まう日常的空間を圧倒するように広がっている。

「私」の家の向こうに広がる広大な「谷中」墓地の非日常空間の世界は、**女達が内に秘めてもつ広大で深淵な世界と響きあう。**

17.「斎場」について調べると？

「斎場」が葬儀を行う場として使われるようになったのは近代以後。古来「斎場」は「神仏をまつり礼拝する清浄な場所」の意味で使われた。「斎場」では神を請じおろし、その託宣を聞いた。

この意味で「斎場」を捉えるなら、〈見るもの〉である「私」は、神の託宣を「斎場」から聞きとり、そのありようを人々に伝える者。

18.大正時代の斎場はどんなところ？

「斎場」に昭和初年代の葬儀に関する状況を重ね合わせてみよう。葬儀社によって過当競争のように葬儀が金儲けの対象になっていた明治時代の反省を受け、大正時代に入ると葬儀は手軽くて質素になった。だがその結果、追悼送別の意も失われ、儀礼は単なる行事のひとつとされるようになった。

葬儀本来の儀礼的意味が失われ、じっくり人の喪に服すこともなくなった時代状況が「若い女たち」の化粧を生み出したともいえる。カナリヤだけが最後まで死者のもとから去ろうとしないのである。

19.「厠」について調べると？

「厠」も、「斎場」同様、忌避される場所の一つである。だが民俗学的には「厠」は、**聖と俗が反転する場所、命の誕生とかかわる場所**とされる。

本作では、斎場の厠は〈俗なるもの〉が〈聖なるもの〉となる可能性をもった空間において、逆に**〈聖なるもの〉が〈俗なるもの〉に墮する空間**として登場する。

20.「鳥屋への帰りを忘れたカナリヤ」の効果は？

「疲れて鳥屋への帰りを忘れたカナリヤ」の形象は、作品世界を構成する重要なもの。

「白菊の花に」「じつととまっている」カナリヤの可憐なイメージは、後半に登場する「十七八の少女」のイメージにつながっていく。「疲れて鳥屋への帰りを忘れた」カナリヤは、泣きつかれて戻ることを忘れている少女さながらである。

だが「十七八の少女」は、カナリヤとは対照的に、豹変する。

21.「化粧」にある対比関係は(1)？

作品の対比関係に注目すると、a〈私の家の厠〉と〈谷中の斎場の厠〉、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〉の対比などが見えてくる。

abcの分け方に対し、defgは分けた方の一方を細分化したものである。〈見るもの〉と〈見られるもの〉の間には、**不均衡**が見られる。

22.「化粧」にある対比関係は(2)？

〈見るもの〉と〈見られるもの〉の対比には〈覆面〉と〈仮面〉の象徴性がある。〈見るもの〉である「私」は〈覆面〉をつけるように自分の姿を隠し、自家の厠から斎場の厠の窓を見る。「若い女」と「十七八の少女」は〈仮面〉をつけるように化粧や笑みで顔を別ものに変える。

〈覆面〉も〈仮面〉もそれによって自分のなかに何かをたぐりよせようとする行為である。しかしたぐり寄せられるものはない。

本作が読み手に与えるいたましさの感情は〈見るもの〉と〈見られるもの〉の間に干渉しあうことのない反復があることによる。

〈見るもの〉と〈見られるもの〉の対立には、共通して沈黙がある。

23.「化粧」はどのような物語？

「化粧」は「私」の〈女性の純潔を願うコード〉が挫折を繰り返す物語。

〈女性の純潔を願うコード〉を相対化するのが、女性の〈世俗的な生のコード〉。読者は「若い女」の世俗的な感情を理解する。「私」の考えの方に、本当のところ読み手は違和感を抱くのではないか。なぜ「私」はそれほどまでに女性の清らかさに固執するのかと。

24.一人称と三人称の違いは？

三人称を用いると結末の「私には謎の笑ひである」は違和感なく読み解くことができる。「私」以外の誰かが「謎の笑ひ」と感じたとしても不思議はないからだ。

それに対し、語り手と登場人物が同一人物である場合、「私には謎の笑ひである」という物言いはアイロニカルなものとなる。知っているのに知らないふりをしてしていると読めるからだ。

25. 冗説と黙説って何？

「黙説」「冗説」とはそれぞれ、読者がそのときの焦点からすれば受けとって当然の情報をおさえてしまうやり方、そのときの語りかたからすると読者が入手できないはずの情報を提供するやり方のこと。

結末の一文は「黙説」。「私」には謎ではないはずの情報を隠しているからである。一方、「カナリア」によって**暗示された情報は「冗説」。**「私」は巧みな計算をしたうえで読み手に重要な情報を「カナリア」の存在によって暗示する。

26. 語りの現在はいっつ？

「化粧」の語り手は「まだ九月の半ばであつた」と語るが、この時点は後に「この文章を書いている三月初めは」となり、読み手を奇妙な錯覚におとしいれる。語りの現在は実は後で語られる「この文章を書いている三月初め」であり、その時制の中で「昨日」のこととして指定された「十七八の少女」の出来事も語られる。

「まだ九月の半ば」の出来事は、その場面を臨場感豊かに語る。語り手は「昨日」の出来事も知ったうえで語っているが、その後にあったことを知らないかのように語るのである。

27. 初出誌同時掲載(「文芸春秋」昭和七年四月号)の「顔」「化粧」「妹の着物」を考える

- 「顔」「妹の着物」「化粧」の三作品は、ともに女性のありよう、及び女と男の違いを描きだしている。川端は、その効果を計算していた。「化粧」をよむ読者は、他の二作との対応関係を意識することでより豊かな意味を受けとる。三つのテキストが描きだすのは、女性の生の孤独に対して無心でいられず、おのれの生の回復・維持をはかる女性のありようである。

28.「私」の意識は？

- 「化粧」の「私」は、はじめは女性がもつ〈魔女性〉を認めようとする。しかし次にはそれを否認する。斎場の厠でなされる女性の化粧の〈魔女性〉に「十七八の少女」の涙という〈聖女性〉を対置することでおのれの揺れさだまらぬ心を安定させようとするが、その願いも少女の微笑によって覆される。しかし覆された思いを「謎」という言葉で再び覆す。
- その意味で「化粧」は「私」にも分からない心の中の混沌としたものに翻弄される物語といえる。

29. 共感や和解はあるの？

- 「化粧」の「私」は、「若い女」や「十七八の少女」が厠の中で「鏡」を前にしておこなう化粧や笑顔の意味を彼女達のそのときの思いに身を寄せ、共感的に受けとろうとはしない。彼女達の世界を理解し、そこから自分自身を発見していこうとする思いは「私」にはない。 **個を超える体験の場として「化粧」があるわけではない。**
- 「化粧」は最終的には相手の〈他者性〉に逢着する。それにより**人間相互あるいは男女間にある理解しがたいものの存在をあぶりだす。**

30.「化粧」がもつ社会的機能は(1)?

- 川端康成は「化粧」を、男／女の関係、見る／見られるの関係に置き、さらに登場する女性達を「魔女」と捉え、そうあってほしくないと思う願望の持主を男性に置くことで、男／女の間係を、清浄無垢を志向するもの／魔女を志向するものといった役割にふりわけ
る。
- 女性の利益を守る立場から「化粧」を読むと、この作品は、女の側のあるべき自由や権利を切りすてていると批判する。

31.「化粧」がもつ社会的機能は(2)?

- 「化粧」には「私」の目をとおした女性の姿が語られている。それにより街頭や客間の女の化粧に心を動かされてきた男達は一つの気づきを与えられる。また女性達は化粧を通しておこなってきたひそかな生のエゴイズムの所在を知らされる。
- 「化粧」に目を通す多くの読者は、真理を見すえる冷徹な目を持たされるようになる。

32.「化粧」がもつ社会的機能は(3)？

- 道徳的な規範がなくなれば、化粧を公衆の面前で行おうと「罪の意識」は生じない。斎場の厠の中でする化粧が「魔女の仲間入り」をすることだと考える意識も道徳的な意識がはたらかない状況では意味をなさない。
- 「化粧」は化粧の行為に付随する規範意識に関する物語である。作品は規範意識を読み手と共有し、確認しあう。作品に提示された規範意識のなかにわれわれは住まわされる。

33.若い女性の内にあるものは？

- 「若い女たち」が化粧をする「斎場の厠」は、人がいなければ、気ままにふるまうことができる場所である。だが彼女達の化粧は、気ままなものではなかった。「罪の思ひ」を全身に感じていた。
- その化粧は、社会規範が女性に強いる化粧ではなく、「魔女の仲間入り」をする化粧。斎場の厠の中にも拘束力がある。その拘束力とは彼女達の内にある道徳のこと。その道徳を破ろうとしているから、「罪の思ひ」を覚えるのである。

34. 鏡を覗き込む「若い女たち」の心は？

- 自分が生きていることを鏡の中であらためて確認しているのだろうか。
- それとも「若い女たち」の内面にある道徳と自分の生を伸長しようとする思いが互いに衝突する波打ち際のありようを鏡の中に見ているのだろうか。
- あるいは鏡に見入ることで、鏡に自分を写しこみ、「罪の思ひ」をもつ現実世界から鏡の世界に逃げようとしているのだろうか。彼女達は鏡に見入ることで生にまつわるエゴイズムに直面することから逆に免れているのではないか。鏡に見入ることで「罪の思ひ」から逃げようとするのが彼女達の一つの生きかたではないか。

35. 斎場の厠を出た若い女達はどうなる？

- 斎場の厠の中で表出され、破られた規範は、再び厠を出る女達の胸にしまわれる。彼女達はおそらく「濃い口紅」を落とし、今度は悲しみの表情という仮面をかぶり、斎場へ戻っていく。「十七八の少女」の、化粧の前段階としての微笑も、厠を出た瞬間、消されてしまう。
- 「若い女たち」や「十七八の少女」は厠の中で化粧や微笑という仮面をつけて若さを確認するが、厠の外に出た瞬間、自分達が道徳を破る存在であったことを隠すもう一つの仮面をかぶる。若い女達は**二枚の仮面**をもつ。

36.「私」の見る行為と道德の関係？

- 「私」の見る行為はそれが覗き見である意味で、見る事が罪の思いにつながる行為であるはずだが、その意味での拘束性を「私」は感じない。だが「私」は、覗き見した「若い女たち」の化粧に対しては容赦がない。
- 「私」は「若い女たち」の不道德を許さない今一つの〈拘束力〉となる。だが「私」のそうした思いも、二枚の仮面を使い分ける若い女達の前に崩れさる。男の期待を裏切る女。男の願望の外へでていく女。それが時代の女性の力であった。

37.モダンガールの時代と「化粧」の関係？

「化粧」は、**昭和初年代のモガ・モボ流行**のなかで女性の化粧が盛んに行われた時期に書かれた。この時期、種々の化粧品が売りだされ、白粉に色がつき、現在のよ**うな棒状の口紅が用いられるようになった。**

当時、**流行を歓迎する動きと、流行に反対する動きが共存していた。**当時の文化状況があたえていた諸々の**力関係と「化粧」の中の力関係を問うことが、重要。**流行を歓迎する人々の思いよりも、流行のなかで化粧をする女性達**がもつエゴイズムの方を、川端は前面に取り立てて強調している。**

38. 落谷虹児が描く女性と「化粧」の関係？



- 「令女界」昭和九年八月号の表紙絵。

39.「若い女性」が持つ強い眼差し

- 新しい女性の進出がみられた時代のなかで、川端も同様に女性を描いた。しかしそれは**新しい女性の負の側面の表出**であった。
- **斎場の厠の窓**という設定を通して、川端は**他の場所では見ることのできない新しい女の裏の顔を捉えた**。それは大正末から数年間パリで過ごし、帰国した落谷虹児が描く女性雑誌の表紙絵の女性が持つ強い眼差しをこちらに向けるその顔の裏側に位置するものであった。

40. 作品を取りまく時代と「化粧」の関係？

- 「化粧」が発表された昭和七年には「時局」「挙国一致」といった言葉が用いられる。「化粧」は、テキスト発表前年にはじまった**満州事変**(九月十八日)の影響を直接に書き記してはいないが、テキストを取りまく時代は確かに**暗い様相**を帯びていた。
- 満州事変は昭和七年一月の上海事変へ続き、その間、敵陣の鉄条網を突破するために爆弾をかかえて戦死した日本の兵士三名は「**爆弾三勇士**」と称され、日露戦争の広瀬中佐や橘中佐同様の軍神神話が作られた。

41.英雄を期待する時代だった？

- 田川泡水「**のらくろ**」の雑誌連載は昭和六年。孤児の野良犬黒吉が猛犬連隊に入って、失敗を繰り返しながらも軍隊内部で昇進していく。
- 昭和七年頃、紙人形の紙芝居から絵物語の紙芝居となった。決定づけたのは「**黄金バット**」。
- 昭和七年五月十四日にチャーリー・**チャップリン**来日。東京駅に出迎えた民衆は一万人。
- 映画「**ターザン**」が昭和七年一一月に封切られた。

42.「化粧」と英雄の関係は？

- 時代の暗い影を払拭するものが期待された。「化粧」においても、斎場の厠の窓が「私」に植えつけた「女への悪意」が「十七八の少女」の涙によって「拭ひ取られ」る可能性が示される。その意味で、**英雄を期待する時代の息吹を、「化粧」も共有していた。**
- だが「化粧」では、〈聖女〉であるはずの「十七八の少女」は、「にいつと一つ笑」うことで〈魔女〉へと変貌する。

43.〈魔女〉の力と〈聖女〉の力の関係は？

- 「化粧」は、若い女性の生にまつわるエゴイズムを道徳を超える力として捉えたが、**暗い時代の重苦しさを払拭する力としては、〈魔女〉の力を期待するのではなく、〈聖女〉の力を期待する。「若い女たち」の力を、暗い時代を乗り越える手がかりとして捉える見方もあるが、川端はそのように捉えはしなかった。**
- 「化粧」を**時代の道徳の面から見た場合と、時代の暗さから見た場合**とでは見え方が違ってくる。

44.プロレタリアの台頭と「化粧」の関係？

- 男／女の関係に社会の階級問題が投影されているとすれば、斎場の厠の窓を介して、「私」は不可視なものを見るのだが、それを認めようとしていないことが分かる。
- ここから当時におけるプロレタリア階層の台頭に対する川端の意識を、転向問題を含め、捉えることができる。階級間に横たわる問題の所在を了解しながら、川端は彼等の台頭を見ないでおきたかったのではないか。

45.プロレタリア文学の時代と「化粧」?

- 昭和初年代はプロレタリア文学の時代。だが**芸術派**と称される作家達もいた。芸術派はプロレタリア文学とは違うところで仕事を進めていった。
- 昭和三年には左翼以外の同人誌のメンバーが集結して「文芸都市」を創刊、昭和四年一二月には「十三人倶楽部」が結成される。新感覚派のメンバーの何人かはプロレタリア文学陣営へ移るが、川端や横光利一は創作技法上の実験をふかめていった。
- **プロレタリア文学の台頭が芸術派にとっての拘束力**となり、川端達はそれを乗り越えるものを求めていた。

46.もう一枚の偽りの〈仮面〉の意味？

- 「十七八の少女」の変貌は、新感覚派の盟友がプロレタリア文学陣営へ移っていったことを表すと解釈することも可能だが、それに対し「私には謎の笑ひである」と結末で言うとき、川端はその大きな流れを「謎」と捉えることで、おのれの文学主潮をかりうじて擁護したといえよう。
- こうした書き方が川端自身の当時における納得のいくやり方であったわけではなかろうが、結末の一文で、川端は「私」に対し、〈仮面〉を使い分ける若い女性達と同様、もう一枚の偽りの〈仮面〉を与えたといえないだろうか。
- こうした技法上のテクニックを用いることで、多くの文士がプロレタリア文学陣営へ流れていくなかでの孤塁を守るのである。

47.「私には謎の笑ひである」と語る「私」のありようは？

精神分析学の知見を参照するなら、「化粧」の「私」が、女たちを〈聖女〉と見なそうとする思いと、「斎場の厠」に男を登場させない点で、川端が自己形成の過程でもつことが出来なかった母の愛を女性に期待し、〈母子融合状態〉の再現を願いつつ、その幸福を阻止するかも知れない男の存在を未然に物語の外に押し出したと読める。「化粧」は甘美な時間を体験することのなかった川端が、父を除外し、母との融合状態へ回帰しようとする物語と解釈することもできる。