

瀬戸内晴美の〈自己の文学の革命〉

期作品をめぐる一考察

——川端康成「雪国」とあわせ読む「蘭を焼く」「遠い声」

大石 征也

1 撫でる人・川端康成

これから書きつづる拙文が活字になる二〇二三年秋は、川端康成のノーベル文学賞受賞決定（一九六八年十月十七日）が日本国内に惹起した祝賀さわぎから五十五年目の秋である。現在六十代より上の年齢層が当時の報道の過熱ぶりをおぼえている計算になるけれども、二年後に起きた三島由紀夫の割腹自殺（一九七〇年十一月二十五日）にかき消され、記憶のあいまいな——もしかしたら記憶にない人も、けっこういるのではないか。とはいえ、受賞記念講演の書籍化である『美しい日本の私』（講談社現代新書180）を手にとった人は少なくないはず。そうであれば、今年の春先に亡くなった大江健三郎が自身の受

賞記念講演に、これをもじったタイトルをつけることもなかっただろうから。

ノーベル文学賞の訴求力は大きい。川端康成は一夜にして「時の人」となり、注目度の高さが、川端作品や川端文学、ひいては康成その人についての文章の需要を生んだ。つまり、大学の研究者や文芸評論家、旧知の同世代作家や門下を自認する作家が、新聞社や雑誌社の求めに応じて一文を草することになった。弟子筋には当然だが、親交ある後進作家のひとりだった瀬戸内晴美も、「笑顔」と題する文章（『小説新潮』一九六九年二月号）で応^{こた}えている。一部分引用すると、

バーへも、お茶屋へも、お寺へも御一緒したけれど、誰

といっしょの時より私は気がはらない。時間のたつのがわからないほど、のんびり出来る。私はわりあい神経質で気を遣う方なので、どこへいっても、たいい神経のつかいっぱなしで、一人になるとぐったり疲れが出るのに、川端氏にさそってただいて遊んだ後だけは、帰って来ても浮き浮きしていて全身があたたまっていてとても嬉しい。遊びの名残りがこんなにいることは他の人との時にはない。

「先生きものの展示会ごらんになりますか」

などと不躰な誘い方をしてみたら、

「ええ、見ましょう」

とおっしゃって、御一緒したことも、一、二度ある。

そんな時、氏は、美しい反物をゆつくり、見てまわられるだけでなく、気にいったものの前に来ると、しゃがみこんで、反物を指の間にはさみ、指の腹で、静かに感触をたしかめていられるのであった。

右に紹介されたエピソード。前田愛との連載対談「名作のなかの女たち その舞台を訪ねて」（『月刊カドカワ』一九八三年五月創刊号〜一九八四年四月号）で川端の『雪国』を取り上げた際、より詳細に述べられており、これがなかなか興味深い。

瀬戸内 川端さんは、声のきれいな女が好きなんです。それと手のきれいな女。それが小説を読むと出てきますし、随筆にも出てくるし、私は現実に出て何度か聞いたことがあります。

それと、指ということで私は特別の感じがあるんですけれども、川端さんが指で物を撫でるのを見たことがあるんです。

前田 ほー……。

瀬戸内 ある時、街で会って、私はどうしても着物の展示会に行かなきゃならないことがあって、「瀬戸内さん、これからどこへ行きますか」っていうから、「私、ちょっと着物の展示会へ行かなきゃならないんです」って言ったら、「僕も行きます」って随いてくるんですね。いつもそういう言い方なの。

普通は着物の展示会というのは、掛けてある着物を目で見ることでしょ。ところが川端さんは、好きな着物があると、その前へ行つてしゃがみ込んで、指で撫でるの。ゆつくり何度も撫でるの。おどろきましたね。そのときの川端さんはもう忘我ですよ。気持ち悪いですよ。あの人の指は感触の全部の集まりなんです。

『雪国』では左手の人差指ですよ。駒子が間違つて、「こ

れが覚えていてくれたの？」って男の右手をとると、「右

じゃない、こっちだよ」といって左手を出す。左のほうが
感覚が鈍いようだけれども、セックスで使うのは左ですか。

前田 ええ、と言います（笑）。右手のほうが使うから、
皮膚は硬くなっているわけです。左手は普段使わないから
皮膚が軟らかい。それだけ感じやすい。

瀬戸内 私は、川端さんが、はたしてあのとき着物を右で
撫でたか、左で撫でたか、よく見とけばよかったと思って
……（笑）。

“先生”への遠慮があつたエッセイ「笑顔」とは対照的に、
川端の没後十年を過ぎて行われた当対談では、ぐっと踏みこん
で、あけすけに語っている。しゃがんで気に入りの着物を「指
で撫でる」忘我の人——。瀬戸内晴美の目を通してではあるが、
絆（かた）をぬいだ生身の川端康成に、私たちは出会うことができる
のだ。

そして、この「気持ち悪い」おじさん像に接した者は、
一九六七年に始まる瀬戸内の〈自己の文学の革命〉が生んだ短
篇小説「蘭を焼く」（*初出『群像』一九六九年六月号）の、エ
ロティシズムたゞよう細密描写が特徴的な冒頭部につづく次の

くだりに、驚きの目を見はることになるだろう。

茎の丈が、四、五十糎もあるため、その鉢植の花は、飾
り棚の上に置いてもおさまらず、テレビの上にも大きすぎ、
結局、床にじかに置かれていたため、森戸規一が訪れる時、
坐りつけている脇掛椅子の、丁度左脇のあたりに、花が群
れ咲いている恰好になった。規一はさつきから、無意識に
左手をのばしては、花を指先で突つついたり、花びらを挟
んで、指の腹をすりあわせ、撫でさすったりしていたが、
遂に八分ほど開いた花をひとつ、萼の根元から指先で掻り
採ってしまった。花を栗色のテーブルの上に置いてから、
それを掻り採ったことに気づいたらしく、改めて、花をつ
まみあげ、掌に載せてまじまじと見つめ直す。

規一に、花の名を訊かれても佑子には答えられない。

「蘭じゃない」

「蘭というのはわかるよ。だから何蘭かって訊いてるの
だ」

「知らないのよ。それを呉れた人も知らないんですって、
訊いてみたんだけど」

（傍線——引用者、以後同じ）

瀬戸内晴美が本作を書いて発表した時期（一九六九年上期）は、仕事場として使うため東京都文京区関口台町にあるなじみのマンションに再入居することで始まった、いわゆる「目白台アパートⅡ期」の後半に当る。よって、目白台アパートの一室を念頭に置いて書かれたのが作中の女性（佑子）の部屋と見てよく、部屋を訪う男性（規一）のモデルは、瀬戸内の年譜に照らして、愛人関係に入って三、四年目になる井上光晴と考えてよい。世間からは不倫として指弾されるだろう、妻子ある男性との、性愛を介した結びつき。※ひと言断わっておけば、「金無垢の私小説」（平野謙）と評された瀬戸内のきわめつきの短篇「夏の終り」とちがいに、「蘭を焼く」が存分に作った小説であることはまずまちがいない。

牽強附会の深読みとのそしりをおそれずに言えば、井上光晴をモデルとして造形されたとおぼしい「森戸規一」の無意識の行いに、着物の展示会場でかいま見せた川端康成の習性が、それとなく転写されていることになる。

先に大石は、台湾・輔仁大学日本語学科が主催した【川端康成没後50年シンポジウム——〈転生〉する川端康成——】で発表した小論「川端文学享受の作家・瀬戸内寂聴——瀬戸内作品における『雪国』ほかの引用とその背景」において、瀬戸内の

短篇小説「蘭を焼く」と川端の長篇小説「雪国」との本質的なつながりを、〈指〉の描きかたや男女の逢瀬を一定の時間内にとどめようとする（とどめざるをえない）女性側の意識のありように着目して指摘した。

本稿ではまた別の観点から、「蘭を焼く」という豊饒なテクストのうちに、先行作たる「雪国」とのつながりを探ってみたとおもう。両者のつながりを探るとは、川端文学から瀬戸内文学へ、しかと手渡されたものを見定める試みに他ならない。

2 テクストに〈映画〉を読む

ふりかえれば、昨年は川端康成没後五十年。春に日本近代文学館が、秋に神奈川近代文学館が、それぞれに充実した川端展を開き、川端特集を組むリトルマガジンがあったり、大手出版社が川端作品をリバイバル刊行したり……といった動きが見られた。もっとも、著作権が切れたとかで川端ブームに火がついたお隣の中国と異なり、「カワバタ」で国内は盛り上がり、再評価の機運は醸成されぬままに終った感がある。それかあらぬか、年内に間にあわず、年を越してから刊行された川端関連書籍もあって、目ばしいところでは、十重田裕一の『川端康成

孤独を駆ける』（岩波書店、二〇二三年三月）や、小川洋子と佐伯一麦の対談本『川端康成の話をしようじゃないか』（田畑書店、同年四月）を挙げることができる。前者は現役の大学教授による川端文学研究のコンパクトな集成、後者は文壇——形骸であれまだそれらしきものが残っているとして——の重鎮による井戸端会議ならぬ偏愛的カワバタ談義ということになるだろう。両書ともに読みでのある内容で、一気に読んでしまったが、瀬戸内晴美の「蘭を焼く」につながるという意味で追い風になりそうなのは、「雪国」を論じるのに一章ぶん割いている十重田氏の著作のほうである。

映画という古くて新しいメディアを、つねに傍らに意識した十重田氏の「雪国」読解は、次のようなものだ。

小説の冒頭と末尾——汽車の窓ガラスの場面と雪中火事の場合——の対照に注目し、そこに映画由来の〈闇と光のイメージ〉を読む。また、有名な冒頭の一行「国境の長いトンネルを抜けると雪国であった。」を、映画の上映開始（銀幕の出現）の比喩と捉え、結末の繭倉の火事の原因になった上映中のフィルムからの出火＝フィルムの焼失に、「雪国」の世界の終りを読む。さらには、繭倉炎上という事態に、「糸（言葉）」を紡ぐ織物に喩えられる小説の終焉」を読む。——こうして、たとえて言え

ば読書灯として導入した〈映画〉という光源により、「雪国」はスッキリと解析されたのである。すでに氏は、川端生誕百年の際に刊行された『川端文学の世界4 その背景』（勉誠出版、一九九九）に寄せた論考「川端康成と映画」のなかで、「映画を意識しつつ書かれた数ある川端の小説のなかで、「雪国」はひとつの達成を示したテクスト」と述べており、当時の論旨は二十四年後の新書版にまると引き継がれている。

川端の長篇小説「雪国」を、優秀な日本近現代文学研究者の言うように「映画を意識しつつ書かれた」と見るなら、ひるがえって、瀬戸内晴美の短篇小説「蘭を焼く」もそのような作品ではないかと、私たちは考えてみていいかもしれない。

というのも、「蘭を焼く」というテクストには、映画やそれに類するものを持ち出して読者へのイメージ伝達を図った形跡が、はつきり認められるからだ。

規一の顔にも焰が映えているけれど、それは頬までもとどかないため、闇の中に、黒いマスクをかけたように、鼻から下だけが薄紫の翳を持ち、黒く浮び上っている。佑子の顔もそうだった。男と女の顎だけがふたつ、宙に浮いて、深夜ひっそりと花の火葬を見守っている。蘭は、自分と同

じ色の焰にとり囲まれながら、身じろぎもしない。無限に長いようにも、この世のありとあらゆる物みながびたりと停止してしまつて、動きの止つた映写幕の映像のようにも見える、不思議な時間がすぎ、焰は同じ速さでゆらめきつづけながら、ようやくいつせいに短くなり、ついで、幕を切つて落されたようなあつ気なさで、いきなり消えはててしまう。

だれの目にもそれとわかる比喩の部分に傍線をほどこしたが、察しのいい読者は、右に引用したくだり全体が映画の上映中を想^{おも}わせるのに気づくことだろう。男女二人だけの観客が見つめているのは、机上の灰皿、そこで行われている『花の火葬』であつて、前後左右のシートに腰掛けた多数の客にまぎれてスクリーンに真向かつているのはよほど感じがうのだけけれども、たとえばプライベート空間における秘密映画の上映なんかを想像してもらえれば、似かよいがぐつと増すのではないだろうか。

規一が造り話や、かまえて嘘をつく時ほど、話はまるで映画に写し撮るように描写が細かくなると、佑子は心にち

らと思う。

佑子は壁に向つたまま、目を開いた。壁に問いかけるように耳を澄ます。全身が一本の鋭敏な触手になつたように思う。見ないでも、隣室の規一の動作のすべてが察しられる。目の前の白い壁がスクリーンになり、規一の動きが映し出されるようだ。サイレント映画の画面を見るように、規一の動きは妙にぎくしゃくしながらもよどみなく続く。

ひきつづき瀬戸内の「蘭を焼く」本文から二箇所、映画のイメージを比喩的に用いたところを抜き出してみた。先にふれた蘭の火刑の場面をふくめ、ここまでだけでも、該作が「雪国」同様、「映画を意識しつつ書かれた」小説であるのはたしかなようにおもう。

とはいふものの、「小説と映画の二重化」（十重田裕一）が、「蘭を焼く」において極致に達するのは、結末の次の場面だろう。

佑子はゆっくり身を越し、裸足で絨毯の上に下り立つ。何歩もない隣室との境へ進み、カーテンに手をかけ、目を覗かせた。ひっそりと静まりかえつた部屋は、夜が更ける

につれ、青さを増したように見える灯の光りに真上から照らされ、物という物みなが、氷に閉じこめられたように、そこにありながら、手の触れられない感じで静まっていた。洋服を着つけ、帰る身支度のすっきり整った規一が、肘掛椅子に、佑子がかつて見たどの時よりも深く埋りこんだまま、彼もまた、氷の中の人間のように不思議な遠さでそこにまだ居た。(後略)

読者はこんな経験をお持ちではないだろうか。部厚いドアを押して踏みこむと、とうに場内の灯は落ち、真っ暗。奥手のスクリーンは輝いて、音声つきの映像が動いているのだが、目が周囲の暗さに慣れないせいで足もとがおぼつかない。どうにかこうにか人群れの間に空席を見つけ、周囲の迷惑を承知で割りこみ、ようやく心地ついた経験を。もつとも、「蘭を焼く」の佑子がカーテンのむこうに見たものは、上映中の場内ではなく、上映終了後の、ひっそり閑とした空間のようである。取り残されたように男がひとり。

このように〈映画〉的なイメージを「蘭を焼く」というテクストのうちに捕捉したのち、その横に「雪国」を並べると、いよいよ両者の本質的なつながりは明らかかなようにおもわれるの

だが、果して、そうか。

厳密に言えば、佑子が肘掛椅子に埋りこんだ規一を見出す結末の場面は、映画というメディアの特性を新しい小説言語に転用したものではない。そこには、作家の想像力がペン先の運動とともに生み出した物語空間と、プライベート空間にまで縮小された映画館との、冷たい相似が見られるだけなのだ。前言を翻すように申しわけないけれども、「小説と映画の二重化」は、川端康成の「雪国」については言えても、瀬戸内晴美の「蘭を焼く」については、どうも言えそうにないのである。

3 〈遠さ〉の表象 —— 「雪国」から「蘭を焼く」へ

きわめて明晰でシャープな読みではある。ただし、割り切れて余りが出ないのが、岩波新書『川端康成 孤独を駆ける』の著者による「雪国」解釈の難点だろう。そもそも割り切ろうにも割り切れてくれないのが、名作(迷作?)とされる川端の「雪国」の魅力のはずで、その本質に迫ろうとする試みは、ついに「徒勞」に終わるほかないのかもしれない。

同じく日本近現代文学研究者の原善——岩波新書の著者よりひとまわり上の世代の研究者だ——は、主著の『川端康成 そ

の遠近法』(大修館書店、一九九九)に収めた論考「雪国」――

その遠近」において、「雪国」本文に頻出する〈遠近〉にまつわる言葉に注目し、下のように述べたことがある。《「雪国」は川端康成の作品としては例外的に、極めて意図的に〈距離〉〈遠い〉〈近い〉〈遠近〉といった観念的で抽象的な言葉を多用して、川端としては珍しく思想を追究しようとしている作品なのである。》

原氏には、「雪国」は作者川端によっていかに書かれているか、という問いがあった。設問の述部が過去形の「書かれたか」ではなく、現在形の「書かれているか」になっている点に注意しよう。断章分載のかたちで書き継ぎ書き継ぎ、改稿に改稿を重ね、最終的に首尾結構ととのつた決定版「雪国」が読者のもとに送り届けられた経緯があるが、それはさておき、現テキストにむきあった氏は、《遠近》を主題にして書こうとしている(あるいは書いてきた)作者の意識的な在り方》を指摘したのだった。

同氏によれば、「雪国」の島村は、「常に遠さへの意識を持ち続けている」人物だということになる。新たな小説の方法を模索する瀬戸内晴美にヒントを与えたのが、そうした作中人物を分身とする川端の「意識的な在り方」だったのではあるまいか。

瀬戸内の「蘭を焼く」には、〈遠さ〉の表現が出てくる箇所が三つある。

まず、ごくふつうの使い方をしている二箇所を引こう。※わかりやすくするため、当該語をゴシック体にする。

ひとつ。東海道線の車中における規一の体験談に区切りがつき、酒呑みの規一の命令で氷を取りに台所へ立った佑子が、製氷皿からはがれた氷を集めながら耳を澄ます場面。

どこか遠くを救急車らしいサイレンが走っていくのが聞えてくる。サイレンのあえいであるような声のうねりに耳を澄ましながら、風が出て来たのかもしれないと佑子は考える。

ふたつ。終結部、本文最後の一行の直前に見える文章だ。

蘭の枝から花を撿り採り、灰皿に置き、また蘭の茎に手を伸す。花から灰皿へ、灰皿から花へ。際限もなく繰り返される規一の動作に、遠い風のうねりが伴奏を送っていた。

ここに引いた文章の手前に、佑子が男の〈孤独〉を覗きこむ、

あの場面がある。ありふれた用例ふたつはさておき、次に見られる〈遠さ〉の表現を、よもや読み過ごすことはできない。

佑子はゆっくり身を起し、裸足で絨毯の上に下り立つ。何歩もない隣室との境へ進み、カーテンに手をかけ、目を覗かせた。ひっそりと静まりかえった部屋は、夜が更けるにつれ、青さを増したように見える灯の光りに真上から照らされ、物という物みなが、氷に閉じこめられたように、そこにありながら、手の触れられない感じで静まっていた。洋服を着つけ、帰る身支度のすっきり整った規一が、肘掛椅子に、佑子がかつて見たどの時よりも深く埋りこんだまま、彼もまた、氷の中の人間のように不思議な遠さでそこにまだ居た。

文中の「遠さ」は、単なる「遠さ」ではない。作者の想像力が紡ぎ出した「氷の中の人間のように不思議な遠さ」である。捉えがたい男女の距離感のようなもの——セックスではふたりをつなぎ止めえず、本質的にひとりであるほかない人間の、凄絶な孤独感がそこににじむ。いちばん近くにいるはずなのに、なぜか、果しなく遠い。この「遠さ」の表象に、「雪国」の遠

近法との似かよいを感じてはいけなだろうか。先走ったもの言いをするなら、規一が埋りこんでいる肘掛椅子は、映画館の客席のみならず、汽車の座席にも通じよう。

そろそろ私たちは、二度目の温泉場訪問により駒子との再会を果たした島村が、宿に幾日か逗留したのち、東京へひとり帰る車中でぼんやりする場面を、想い起こしてもいいはずだ。

4 小説の題名 —— 「遠い声」

窓はスチームの温気に曇りはじめ、外を流れる野のほの暗くなるにつれて、またしても乗客がガラスへ半ば透明に写るのだった。あの夕景色の鏡の戯れであった。東海道線などとは別の国の汽車のように使い古して色褪せた旧式の客車が三四輛しか繋がっていないのだろう。電燈も暗い。

島村はなにか非現実的なものに乗って、時間や距離の思いも消え、虚しく体を運ばれて行くような放心状態に落ちると、単調な車輪の響きが、女の言葉に聞えはじめて来た。それらの言葉はきれぎれに短いながら、女が精いっぱい生きているしるしで、彼は聞くのがつかったほどだから忘れずにいるものだったが、こうして遠ざかって行く今

の島村には、旅愁を添えるに過ぎないような、もう遠い声であった。

瀬戸内作品を網羅的に読んでいる寂聴ファンは、もうお気づきだろう。「雪国」のこの場面に出てきた「遠い声」の三文字が、即座に喚起するものを。そう、明治時代の末に大逆罪に問われ、幸徳秋水ら十一名とともに絞首刑に処せられた女性革命家・管野須賀子^{のすがこ}を書いた長篇小説がそれである。

瀬戸内文学を巨大な山脈にたとえるなら、秀麗な尾根筋を形づくるのが、「田村俊子」に始まる評伝小説の系譜だと言つてよい。いくつかの峰に連なつて、また別の尾根をなす純文学長篇「おだやかな部屋」（*初出＝「文芸」一九七〇年九月号）を、瀬戸内の〈自己の文学の革命〉のいちおうの到達点とすれば、「遠い声」（*初出＝「思想の科学」一九六八年四月号～十二月号）のほうは、丸四年にわたる同革命期——「目白台アパートⅡ期一九六七―七〇」にぴたりと該当——が産み落とした評伝小説系統の一山と言えよう。

刑死する前日の朝の目覚めから、絞首台に立たされて意識が飛ぶ瞬間までを、須賀子の回想を織り交ぜ描いた作品に、「遠い声」という抽象的なタイトルがついているわけだが、この命

名について作者は、ずっと後年、『瀬戸内寂聴全集 第六巻』（新潮社、二〇〇一）の巻末に付した自作解説のなかで、

「遠い声」という題は自然に浮んできた。須賀子は自分の死後、三十年、五十年もたてば、自分たちの死を正しく見直してくれる日が来るであろうと書いていた。私が「遠い声」を書きはじめた時は、大逆事件の犠牲者たちの処刑から五十年すぎていた。

というふうに、さりとて触れてくれている。

刑死から半世紀。五十年という時間的距離の彼方から、須賀子の声が、現在^{いま}に聞えてくるという含意なのだろう。実際、本作を読んだ当時の読者は、「遠い声」という三文字も、それに近い意味あいの文も、本文中に見当たらないにもかかわらず、そのように受け取ったにちがいない。管野須賀子を書きたいのどこも相手にしてくれなくて困っていた瀬戸内晴美に発表舞台を提供し、大恩人となった鶴見俊輔が、新潮文庫版の解説のしめくくりで、左のごとく的確に述べているように。

この伝記小説は、明治末の獄中で発せられたと思われる

小さいつぶやきを今日の耳にききとり、その遠い声を、日本の現代に対置する。

作者の思いを汲んで、こうまで見事に敷衍できるとなると、瀬戸内の「遠い声」のそばへ、「雪国」の島村の帰京シーンをわざわざ持つてくる必要などなくなってしまう。つまり、菅野須賀子を通して大逆事件のてんまつを描いた小説の題名は、どうやら川端作品から来たものではなさそうだと……。だが、ここで終って話先へつづかない。

『瀬戸内寂聴執筆略年譜 拡大版』（徳島県立文学書道館、二〇一四）の、一九六八年から一九七〇年までのところを眺めていて、ふと、あることに気がついた。小説「遠い声」の「思想の科学」誌上での連載終了と、新潮社からの単行本発行の間にあるタイムラグである。ざっと一年以上の開きがあつて、それまで流行作家の先頭を走ってきた瀬戸内晴美にしては、連載小説の単行本化に時間がかかりすぎていることになる。これは、瀬戸内自身が内実を明かしているように、連載稿では須賀子生存分に書ききっていないことに気づいて愕然となり、一年かけて初めから書き直したためだ。分量は倍ぐらゐに増えたという。こうして一九六九年が「遠い声」の改稿に取り組んだ一年にな

るのだが、ちょうどこの年、代表的短篇のひとつとなるあの「蘭を焼く」が書かれている。

私見によれば、一九六七年の初めあたりから志された瀬戸内晴美の〈自己の文学の革命〉は、長篇作品「遠い声」の執筆・連載と連載終了後の改稿、これに並行する短篇作品群——短篇集『蘭を焼く』所収の八篇および「吊橋のある駅」一篇——の執筆・掲載によつて果されたと考えられる。いわば、「蘭を焼く」をふくむ九つの短篇は、「遠い声」という幹から伸び出た枝の先に咲いた美しい花々なのだ。

どこか遠くを救急車らしいサイレンが走っていくのが聞えてくる。サイレンのあえいでいるような声のうねりに耳を澄ましながら、風が出て来たのかもしれないと佑子は考える。

なんと、先にも挙げた本文から、「遠い声」という語句のものになる単語を拾うことができるではないか。もつとも、それは偶然にすぎず、取り上げるに値しないささいなことだと言われてしまえばそれまでだけでも。

「遠い声」という表現は、人間もその一種である生き物の口

から発せられる音声をさす「声」に、離れているという認識の「遠い」を冠したまで。「遠い」も「声」も私たちが常日ごろなじんでいる言葉であり、「遠い声」になっても、さして印象は変わらず、だれでも思いつきそうな題名ではある。

ただ、よく考えてみると、「耳が遠い」とは言えても、「声が遠い」とはあまり言わないようにおもう。現に声が聞こえているということは、声がちゃんと鼓膜に届いているということであり、声そのものが遠いわけではない。つまり、「声が遠い」のは、その声を発する生命体——喩としてなら非生物も——が遠く離れているから、ということになるのだろう。むろん、聞く側が発声もとから離れていつている場合もある。

それらの言葉はきれぎれに短いながら、女が精いっぱいに生きているしるしで、彼は聞くのがつらかったほどだから忘れずにいるものだったが、こうして遠ざかって行く今の島村には、旅愁を添えるに過ぎないような、もう遠い声であった。

そう、菅野須賀子もまた、駒子におとらず、「精いっぱい生きて」いた。

”不思議な遠さ“の感覚の一点で「雪国」の遠近法につながる「蘭を焼く」を、派生させた本体にほかならぬ「遠い声」だ。「雪国」とまったくの無関係とは考えられない。

以前から川端作品の読者であり、川端文学の支持者であり、小説家川端の「絶えざる前衛」（十重田裕一）としての在りように学ぶところ多かった後進作家の瀬戸内晴美である。京都・祇王寺の庵主をモデルにした小説の題が、瀬戸内宛の手紙に記されていた「夏の終り」の感想——「女主人公の女徳と女損を感じました」の、「女徳」を採った川端由来ものだということを思い起こしてもいい。瀬戸内晴美の意識下に潜んでいた「遠い声」が、期間半ばに川端康成のノーベル文学賞受賞の祝賀さわぎが起きた〈自己の文学の革命〉期に浮上して、女性のモノローグを駆使する一人称小説のタイトルにびたりとはまったのだと、私はおもう。

私たち二十一世紀の読者は、瀬戸内寂聴三回忌を迎えるこの秋、改めて、野枝、須賀子、文子らの「遠い声」を聴く。