

『星と月は天の穴』(2)

——吉行淳之介研究 (I)

榎原英城

「密かな生の危機」

吉行淳之介の回想的エッセイ『私の文学放浪』について、秋山駿氏は次のように述べている。

おそらく、或るタイプの画家が、自分の制作の困難を乗り越えるために一連の自画像の制作を試みる、それと同じ動機が彼を見舞ったのに違いない。

この時、彼は、四十歳であり、〔……〕正しく彼は、人生とか生涯とか生活とかいうものの或る中央にいて、つまり、自分というものの真盛りの中にいて、もう一度自己を整えようとしたのである。自己の生の新しく困難な展開を眼の前にして、改めて、戦いを前に武器を整える格闘者のように、はるばると過去を振り返って、自分の生の行程というものを要約しようと試みたのであろう。

この現実世界においては、人間の本当の危機というものは、その人生がよく熟したと感ぜられる瞬間から発することが多い。たぶん、そのような密かな危機を、彼の鋭敏な感受性が察知したところで、この自己検討と確認の作業が始められたのであろう。

吉行氏は、おそらくここで、密かな生の危機の上で、自分のその方法の再確認、という作業を行なっているのであろう。その作業はいわば、生の行程を抽象化しての、自分の規矩というものの再発見、という意味のものでもあろう。⁽¹⁾

『私の文学放浪』が発表されたのは昭和39年（3月から翌40年2月まで、「東京新聞」に連載）、これに前後する時期——即ち、亡父からの卒業論文と称する『砂の上の植物群』⁽²⁾（『文学界』昭和38年1月号から12月号）を完成し、翌年、『私の文学放浪』と並行して『技巧的生活』（『文芸』昭和39年1月号から9月号）を書き、『星と月は天の穴』の「群像」初出（昭和41年1月号）の執筆、『星と月は天の穴』の改稿（昭和41年9月出版）をするこの時期は、作家吉行淳之介にとって危機を孕んだ時期ではなかったかと思われる。この時期に吉行氏を見舞ったのは、生の危機のみならず方法の危機でもあったのではないか。一年半にわたるブランクののち、やがて『暗室』（『群像』昭和44年1月号から12月号）が書かれようとする。

方法の危機とは、それまで「カタルシス型」の作家⁽³⁾であった吉行淳之介が『砂の上の植物群』あたりを境として、それとは別の型の作家に変貌するための模索の時期に当面したことを意味している。『星と月は天の穴』改稿の作業もその試行錯誤の一段階であると考えられよう。そのことを実証するため、『星と月は天の穴』加筆訂正の様相を調べる目的で、まず初出と初版の比較をしてみたが、ついで改稿された作品の分析に移ることにしたい。⁽⁴⁾

矢 添 の 部 屋

吉行作品にとって「部屋」という空間の持つ役割の重要性は今更言うまでもないが、『星と月は天の穴』での主人公矢添の「部屋」の特徴は、作家が作品を産み出す現場であることにあり、そのため部屋は矢添の内面と直結した重い意味を担わされている。即ち、矢添の部屋は、矢添がそこで書くという作業を

通して自己を知るための作家の「実験室」なのである。その実験室で起ること——それがこの『星と月は天の穴』という作品そのものとなってゆくという複雑な構造をこの小説は持たされている。

作品のはじまりの舞台は、矢添の部屋である。

机の前は、クリーム色の壁である。机に向って腰掛け、首を左へまわすと、大きな窓である。矩形の部屋で、一人用のベッドと大きな机がある。机の上には、原稿用紙と万年筆が二本、インク瓶、タバコの罐とマッチ箱、懐中時計、薬の瓶、それに鋏などが乱雑に置かれている⁽⁵⁾。

作家の机の上のこまごまとしたものの描写で物語は始められる。それは、すべてがこの机の上で起るからに他ならない。作品が書きはじめられることにより、初めて何事かが起るのだ。机に向かい、小説を書こうとしている姿勢が作品のはじまりであるということ、即ち書くことのはじまりが小説のはじまりと一致することが、この作品の構造を決定づけている。

その部屋を、矢添克二は書斎兼寝室に使っている。その隣のダイニング・ルーム風の部屋は、来客と話をするときにも使う。さらにその横の空き部屋には、書物や雑誌がいくつもの山になって積み上げてある⁽⁶⁾。

この一見無用とも思われる間取りの説明は、のちになってこの部屋が矢添にとって他者の侵入を許さない聖域であることが示され、その意味を明らかにすることになる。

それとともに、この三つの部屋はそれぞれ矢添の現在・未来・過去を暗示し、それはまた、矢添をめぐる三人の女、千枝子・紀子・別れた妻につながるものでもある。

電話のベルが鳴った。〔……〕

「お部屋へ行っていいでしょう」

「それは、よくない」

「構わないでしょう、同じことじゃなくって」〔……〕

「しかし、部屋にきてもらいたくないんだ」

「仕方がないわ」

「支度して降りてゆくから、待っていてくれ。〔……〕⁽⁷⁾」

矢添が女と会うのは、いつも部屋の外に限られ、矢添は頑ななまでに他者を部屋へ入れようとはしない。それは矢添にとって部屋というものが、彼が決して他者の目に触れさせたくない自己の内面そのものだからなのだ。部屋は彼が自己自身である唯一の場所、自己自身を偽る必要のない、他者に対して身構える必要のない場所なのである⁽⁸⁾。それ故、彼は人がそこへ踏み入るのを厳しく拒否するわけだ。

しかし、彼が大切にしているその内面の様相は、ただ書くための机、休息するためのベッド以外に何の装飾もない部屋のたたずまいに似て、殺風景なばかりに空虚なものでしかない。そのことを最もよくあらわしているのは、部屋で休息する矢添の脳裡に浮んでくるとりとめのない想念のなかの風景である。

彼の頭の中に、一つの街角の風景が浮んできた。どこの街か分らない。直角の街角を、一軒の店舗が占めている。その建物は、エッチングの絵のような細い鋭い線ででき上っている。空気は薄青く澄んで、その中に、その建物は浮んでいる。人影は、一つもない。〔……〕

人間は出てこないか、と彼は眼をつむって待つ。毛の短い黒い犬が一匹、ゆっくり通り過ぎてゆく。舗装路を打つ蹠の音が、厚い膜の向うからの音のように、聞えてくる。犬の姿は消えたが、人間は出てこない⁽⁹⁾……。

部屋はまた、夢想の場所としての役割を持つ。矢添がとりとめのない想念に身を委せる場面は前後三回あらわれ、そのうち、何頁かのあいだをおいて描かれる初めの二つは酷似し、夢想の場としての部屋の役割の重要性を印象づける反復的効果を果している。

机から離れ、ベッドに仰向けに横たわって眼をつむる。空間に軀を投出して、触れてくるものに反射的に感応してゆくだけだが、いまの状態では外側から触れてくるものはない。時折、断片的な想念が頭の中を通り過ぎる。柵のむこうを走ってゆく長い貨物列車の車体のようにチラチラ長い時間がかかって通り過ぎることもあり、窓の外を掠めて飛ぶ鳥の影のように素早い場合もある。そして、それらの断片は、ほとんど全部、過去の時間から切り取られてきたものばかりだ。⁽¹⁰⁾

机の上に集中しかかった気持がたちまち散らばって、とりとめのない想念の流れに身を委すことになった。千枝子も、瀬川紀子も、桃いろの小さい綿雲の一つとなって、彼の咽喉の皮膚を掠めて過ぎてゆく。皮膚を喰い破って、彼の軀の中に這入りこんでくることのないのが、快よい。やがて女たちの姿は消え、過去のさまざまな断片が彼の頭の中に浮んでは消えてゆく。時折、棘をもった断片、蒼ざめた色の断片が、彼の頭の中で軋る音をたてることもある。⁽¹¹⁾

この二つの場面の違いは、後者にあらわれる女たちの映像であるが、ここではまだ女たちの姿は他者としての重みに欠け、過去の断片を追い払うまでの力はない。⁽¹²⁾

外の世界から遮断されて部屋の中に閉じ籠っている以上、人は世界にただ一人孤立した存在であり、外の世界は彼にとって存在しないも同然だ。他者は現れず、外界は矢添に何も働きかけない。空虚な内面をよぎるとりとめのない過

去の想念だけが矢添の現在を満たすものであるならば、彼はそこでは真に生きていても言いがたい無人称の存在にすぎないと言える。部屋と、そのなかでの矢添の日常を通して示されるのは、書くことにしか生きる意味を持ってない矢添の現在の姿なのである。

部屋に象徴される矢添の内面は、荒涼とした不毛なものであるが、たとえ不毛ではあっても、矢添にとっては大切な、守らねばならない自己自身なのであろう。そして、その不毛さは、書くという作業を通じて豊饒にも転化しうる不毛さであると矢添は考えているのであろうか。

この部屋へ移ってきてから十年も⁽¹³⁾の間、矢添の部屋は全くその意味を変えることはなかったらしい。「その間に、さまざま⁽¹⁴⁾なことがあった」にもかかわらず。

矢添が部屋から出て、真の意味で外の世界に歩み出さない限り、矢添の内面に映る風景は変ることなく、部屋はその役割を変えることはないだろう。確かに、矢添は時々部屋を出て食べ物を買ったり娼婦を買ったりはする。しかし、他者とのかかわりと言えるほどのものはない。

これから店に入って、それらの食物を選んで買う……。そういう女の役目に属する仕事を、もう十年も続けてきた。億劫な気持が動く。そして、彼の考えが初めて未来へ向く……。女と一緒に暮すことを考えようか。しかし、そのことを億劫におもう気持のほうが強い。⁽¹⁵⁾

何かが始まるのはまだ先のことだ。矢添の内面に這入りこもうとする他者としての存在 = 紀子に出逢い、その関係が深まり、「人間関係と呼べるもの⁽¹⁶⁾」が生れることにより、部屋の役割は初めて変化しはじめるだろう。他者との真のかかわりはそのときから始まることになる。

やがて、紀子が矢添の部屋に這入ることによって、矢添にとっての部屋の意味は揺ぎはじめ、結末に近く、矢添は公園のなかに入り、初めて自分の部屋を

外から眺めることになる。

〔……〕彼の住んでいる五階建のアパートの側面には、規則正しく窓が並んでいる。ところどころの窓が、燈をともしている。彼は、自分の部屋の窓を探してみた。暗い窓を探しているのだが、見付からない。

千枝子のいるブランコの傍に歩み寄り、あらためて沢山の窓を眺めると、まるで照準のきまっている銃の銃床に頬を当てたように、ぴたりと一つの窓に狙いが付いた。

しかし、その窓には、燈がともっている。公園の門の傍では、暗い窓ばかり探していた。だから、一層見付け出し難かったわけだ。そして今、ブランコの傍に立った彼の視線は、真一文字に自分の窓を捉えている。その窓は、間違いなく、彼の部屋のものだ。〔……〕⁽¹⁷⁾

矢添が「暗い窓ばかり探していた」という思い込みはなかなか意味深い。自分の部屋に明りがついていることを、矢添は信じがたいことのように思ったのであろう。外から自分の部屋を眺めることにより、部屋は客体化され、矢添は外の世界のなかに置かれた自分自身の正確な位置を確認したわけだ。次に矢添のすることは、当然、一つ一つの部屋を覗いて点検することだろう。

三つの部屋を、一つずつドアを開いて覗いてみる。

誰もいない。誰かがいた気配もない。彼が外出するときと同じ部屋のたたずまいである。

彼は大きく吐息をもらした。

安堵の吐息のつもりである。しかし、かすかに、失望の気分が混っている。⁽¹⁸⁾

燈のともっていた部屋に紀子がいなかったことに失望するとき、矢添にとっ

ての部屋の意味は既に大きく変っている。彼は、空虚な内面を抱えて生きていることに気付きはじめたのだ。

小公園とブランコ

初出にはなかった一連の過去の想起は、初版において、小公園が設定されることによって、矢添が窓から外を眺めるたびに、その脳裡に浮ぶように改められた。

机の前にいる彼は、首を左へまわした。開け放された窓を透して、風景がみえる。〔……〕窓からみえる風景は、小さな公園である。というより、子供のための遊び場といったほうがよかろう。円型の小さな砂場と、コンクリート製の滑り台と、ブランコがある。〔……〕大きなアパートの一部分である彼の部屋は三階にあるので、その小公園を見下す形になっている。⁽¹⁹⁾

矢添の部屋が彼の現在の空虚な内面をあらわすとすれば、小公園は外部に投影された矢添の過去の心象風景を暗示すると言えよう。それは三階から距離をおいて見下されるが、過去の姿もまた、現在の矢添の内面と同じく、「人のいない風景」でしかない。⁽²⁰⁾

子供の姿は、見えない。人影もない。〔……〕

昔から、この公園には人影が少かったようにおもえる。〔……〕⁽²¹⁾

矢添の心象風景のなかに現れる人影は少なく、少年の昔から彼は空虚な内面を抱いて生きてきた人間なのであろうか。

〔……〕公園に、人影が一つ見えた。子供ではなく、学生服の少年である。

少年の足は砂利を踏み、入口から大きく弧を描いてブランコの傍に歩み寄ってゆく。ブランコに乗るのが目的でないことは、その歩き方で分る。しかし、少年の足はブランコの板に乗り、両手は二本の金属の鎖を握る。三、四度、小さく揺ると、すぐに降りた。今度は真直に入口に向って、ゆっくりした足取りで歩いてゆく。

屈託ありげな振舞いである。不意に、二十三年、四年前の矢添自身の姿が、その少年と重なって蘇ってきた。そのとき、中学生の矢添は、同じ公園の中を、ゆっくりした足取りで歩きまわっていた。〔……⁽²²⁾〕

公園に人影があらわれる。しかし、それは過去の矢添の分身でしかなく、この公園に矢添の過去の投影としての人影ではない生きた人間の姿があらわれるには、矢添と他者との間に何らかの人間関係が生れることが必要なのである。

現在の矢添は時折、公園を見下しはしても、決してそこへ踏み入ろうとはしない。矢添が公園を避けるのは、過去の心象風景のなかに彼が思い出したくない厭な思い出があるからだ。それは、結婚生活の失敗であり、別れた妻によって矢添の心に残された過去の傷である。

その女は、男と一緒にあって、矢添から去って行った。そのために、入り組んだ傷が、彼の心に残った。惚れて結婚した女に逃げられたならば、傷のかたちは比較的単純だったかもしれない。その女を救うために、矢添は結婚していた。その女にとって初めての男に、彼女は捨てられた。そういう女と結婚するのは自分しかない、と矢添はおもった。その自己陶醉が恋愛感情と似通った。しかし、男が女を救うなどとは、天に向って唾を吐くようなものではないか。〔……⁽²³⁾〕

矢添の過去の傷にかかわるものを具象化されたイメージとしての機能を持つのがブランコである。

静止したブランコは矢添の心を動揺させない。矢添の心の傷口に触れてくるのは、ブランコが大きく揺れているときだ。

小さな家屋に住んでいたときの深夜、軋るような音で眼が覚めた。金属と金属とがゆっくり擦れ合う音に似ている。隣の妻の寝床が空になっていた。立上ってカーテンを開け、硝子窓に額を押し付けるようにして、戸外を眺めた。星月夜で、ブランコに乗った黒い影が揺れている。縄を支える二つの鉄の環が擦れ合って響く音が、聞えてきた。

ためらうように、ブランコはすこし揺れて停まる。また、すこし揺れる。そのことを幾度も繰り返す。彼は寝床に戻って、眠っている素振りをした。

数日後、深夜にまた、鉄の環の擦れ合う音で眼が覚めた。その夜の音は、一定の間隔を置いて、にわかに烈しく力が加わって昂まってゆく。ブランコに乗った軀が、地面と水平になるほどに、高く大きく揺れていた。鉄の環は、破廉恥なほどの音を深夜にひびかせ、女の白いスカートが宙に舞いつづけた。新しい男の気配は、すでに妻のまわりにあった。

その夜の女の姿を、彼は憎んだ……。⁽²⁴⁾

矢添の揺れるブランコへの反応は、十三章でも繰り返す描かれ、彼にとって過去の傷が容易に拭い去ることのできるものではない重い意味を持つことが示される。

矢添の眼は、ゆっくり外側へ向きはじめる。また、風景が映ってくる。小さな公園の樹木、円型の砂場、コンクリート製の滑り台、砂利を敷いた地面、並んで四本垂れているブランコの鎖……。

そのブランコの鎖のうちの二本が、揺れていることに、矢添は気付いた。人影は見当らない。風のせいで揺れているのではないことは、残りの二

本の鎖が静止しているのをみれば瞭かだ。

誰かが、ブランコに乗っていた、ということになる。その誰かは、いまは立去って姿が見えない。彼は揺れているブランコを眺めている。鎖はかなりの振幅を示して、なかなか止まらない。

〔……〕 素敵だったときには、既に彼の頭の中には厭な記憶が這入りこんでしまっていた。

ブランコに乗った女の軀が、地面と水平になるほどに高く大きく揺れている。女の白いスカートが、夜の中に舞いつづける。破廉恥なほどの音を軋ませる鉄の環⁽²⁵⁾……。

紀子が初めて矢添の部屋に這入りこんだときにも、矢添のブランコへの強い拒否反応が再びあらわれる。

「あのブランコに乗ってみようかな。あたし、思い切り、天まで揺すぶるのが好き。矢添さん、窓から見ていてくれる……」

「厭だ。よしたまえ」

矢添の口から、また強い声が出た。⁽²⁶⁾

しかし、矢添のブランコへの反応は、紀子との繋がりが深くなり、部屋の聖域としての意味が薄れ、過去の傷が生々しさを失うにつれて、徐々に変化してゆく。

別れた妻のことは次第に矢添の念頭に浮ばなくなり、それにつれて矢添の眼に映る公園の風景は変貌しはじめる。公園に投影される心象風景は、矢添の青春時代と重ね合わされる。

眼を、公園に移す。

そのとき、ブランコに乗った若い男女が、唇を合わせている光景が、彼

の眼に映った。〔……〕

夏の夕方で、あたりにはまだ昼の光が満ちている。あの二人にとって、すくなくとも、いまの時間は厭な記憶となって残りはしないだろう。あのような青春は、自分にはなかった、と彼はおもい、軽い嫉ましさを感じた。⁽²⁷⁾〔……〕

だが、そもそも矢添にとってそのような「危険な要素を孕んでいる」⁽²⁸⁾場所である公園の近くへ、なぜ彼は十年後になって戻ってきたのか。

彼が一年間の結婚生活を営んだ小さい家屋の裏手にも、小公園があった。このアパートの正面入口は広い道路に面しているので、部屋を借りるときには、公園があることに気付かなかった。いや、管理人に案内された部屋の窓から、戸外の風景を眺めたのではなかったか。もし眺めたとしたら、公園の在ることに気付かなかった筈はない。あるいは、そこに公園があったことで、却って借りる気持を起したのかもしれないが、今でははっきり⁽²⁹⁾思い出すことができない。

十年前この部屋へ戻って来るまで、矢添は公園と、それに纏わる過去の傷を殆ど忘れていたらしいのだ。少なくとも、過去にそれほど囚われてはいなかったのだ。

では、なぜ矢添は今になって、過去にこだわりはじめたのか。「眼が過去にしか向かない」⁽³⁰⁾のか。矢添が小説を書く意図は一章で次のように述べられているが、それは矢添の眼が過去にしか向かないことと関連があると考えられる。

「もしも一人の女にたいして、精神的になっている自分に気付いたとしたら、そのことを胡散臭く感じるだろう」

考えがそこに落着き、すぐに疑問が起ってくる。「しかし、その胡散臭

さの内容を、底のほうから調べてみなくてはなるまい」彼は机に向き直る。そのことを調べてみるために、いま、矢添は机の上の原稿用紙に向って坐っている⁽³¹⁾。

自分の心を探るためには、矢添は小説を書くことが必要なのだ。「気持が原稿用紙から離れると、彼の頭の中はみるみる散らばってとりとめのない形になってしまう。何一つ、纏ったことを考えようとはしない。」⁽³²⁾机に向かい、初めて矢添の頭は動き出す。

矢添は書くことによって、自分の心のなかに錘を降し水深を測る。そうすることで自分にとっての過去の意味を明らかにし、過去から解き放たれようとする。それは閉ざされた実験室から外の世界へ、人間関係のなかへ戻ってゆくことを意味する。

小説を書き終ったあと、矢添は千枝子を伴って、十年間足を踏み入れたことのなかった公園へ行ってみようとする。

公園は、矢添にとって厄介なところのある存在である。部屋の窓から眺めることはあるが、まだ一度も、その中に歩み入ったことがない。そうしようとして試みてできなかった、というわけではないのだが、すぐ傍の公園に十年間一度も足を踏み入れていない、というのはやはり異常といえる。ほとんど無意識のうちに避けていたのだろう、といまはじめてのように気付いた彼は、「公園へ行こう」とおもったのだ。⁽³³⁾

矢添が公園へ行く気になったのは、公園によって表徴される過去の意味が変り、揺れるブランコの持つ傷としての重みが薄らいだからである。それは過去の影としての妻ではない、生きた他者が矢添の内面に這入りこみ、人間関係が生じかけているためだ。だからこそ、矢添はその翌朝、

おそらく、昨夜の千枝子は彼の言ったように、ブランコに乗り、軀が地面と平行になるまで、大きく強く揺すったであろう。

その姿を見ればよかった、〔……〕⁽³⁴⁾

という感懐を、道具としか看做していなかった娼婦に対し、抱く。人間関係を必要以上に懼れる気持はもう彼にはなくなっている。

「もう十年経っている……」

彼は、空のブランコの上に、紀子を乗せてみた。つづいて、千枝子を乗せてみた。空高く舞い上る千枝子の姿を眼に浮べた。千枝子は冒険に乗り出したのだ。行く先にどういうものが待っているかは分らない。しかし、⁽³⁵⁾そういう千枝子に祝福を送りたい、と彼はおもう。

まだ公園には「人間は誰もいない」⁽³⁶⁾が、矢添もまた、過去から解き放たれ、何らかの冒険に乗り出そうとしている自分を予感しているのだ。過去の傷に囚われて人間関係を懼れていた矢添の前に、未来が、予測のつかない不確かな相貌をもって姿をあらわしてきたことだけは間違いない。

やがて、他者が否応なく矢添のなかに這入り込んでくるときが来る。矢添の口のなかに、紀子の手によって岩石飴が無理矢理押しこまれるというかたちをとって。だが、彼はそれを呑み下せず吐き出してしまふ。「そういう女を受容⁽³⁷⁾れることができるだろうか」と、矢添の姿勢はまだ曖昧だ。紀子とのあいだに「人間関係と呼べるものが出来上っている」⁽³⁸⁾ことを自覚し、そのことを認める気持になった矢添は、再び、今度は一人で公園へ歩み入ってゆく。公園はもはや、彼にとって特別の意味を持たない。

大きく煙を吐き出しながら、公園の方へ眼を向ける。煙のむこうで、公園は霞んで見えた。彼の前の空間に漂った煙はすぐに消えたが、公園はそ

のまま霞み、地面からすこし浮き上がっているようにみえる。〔……〕

公園と矢添とのあいだを繋ぐ沢山の細い糸がすべて絶ち切られて、公園は、浮き上り、揺れ、漂う。蜃気楼のようにもみえ、架空の場所のようにもみえる。それは、いまの彼の心が、公園をそういう位置に置きたがっているためでもある。

彼は、その公園に向って歩み寄って行き、やがてその中に這入った。⁽³⁹⁾

(未完)

注(1) 秋山駿『私の文学放浪』解説、角川文庫、昭和50年。

- (2) 「昭和三十八年に書いた『砂の上の植物群』には、亡父からの卒業論文のような気持も含まれている。この作品を書いて、私は完全にふっ切れた。」吉行淳之介「二代目の記」、『なんのせいかわ』(面白半分、昭和51年)所収。
- (3) 「私はカタルシス型の小説家ということになるだろう。カタルシス型とは、つまりこういうことである。生きてゆくうちに、なにやら軀のなかに沈澱してくるものができる。それがしだいに蓄積してゆき、もやもやと重苦しくなってくる。それを吐き出さないとではおられない心持になってくる。そのとき、その吐き出すものを、小説という形で吐き出すわけである。このタイプは、当然、寡作ということになる。〔……〕そして、一作書き終わると、もう書くものは何も無い、という心持になる。」吉行淳之介「私の小説作法」、『軽薄派の発想』(芳賀書店、昭和41年)所収。(『吉行淳之介全集』第3巻では「小説の処方箋」と改題されている)
- (4) 「〔……〕昭和四十年代にはいって、吉行氏が自称してきたカタルシス型の作家ではなくなったのではないか、ということである。氏の近作には、吐き出すことによって浄化されるすがすがしきよりも、逆に書いたものからなにかをとりこもうとしているけはいがうかがわれる。」川嶋至「性の原風景」、『吉行淳之介自選作品I』(潮出版社、昭和50年)所収。
- (5) 吉行淳之介『星と月は天の穴』7頁(3頁)。引用は、現在のところ定本と考えられる講談社文庫版による。但し、振りがなは省略した。講談社版初版のページをカッコ内に記した。
- (6) 同書、7頁(3頁)。
- (7) 同書、107—108頁(125—127頁)。結末近く、紀子から矢添に電話がかかる類似の場面での会話は次のようになっており、部屋についての矢添の意識の変化を反映している。

「これから、お部屋へ行くわ」

「はやく来たまえ」

「あら、お部屋へ行ってもいいの？」 同書、158頁（188頁）。

- (8) 『夜の囃』(昭和38年—39年)の主人公鬼多一夫も矢添と同様に、「自分の部屋は、自分の城である。そこに、女性が入り込んでくるのを許すのではなかった」という意識を持つ。(吉行淳之介エンタテインメント全集Ⅳ、105頁)
- (9) 『星と月は天の穴』51頁（56—57頁）。
- (10) 同書、14—15頁（12頁）。
- (11) 同書、50—51頁（56頁）。
- (12) 三つ目の夢想の場面は結末に近く、そのとき矢添の「とりとめのない想念」には過去のことは浮ばず、他者としての紀子があらわれてくる。同書、136—137頁（160—161頁）。
- (13) 「彼は子供の頃から、この地域に住んでいた。大学生のとき、空襲で家を焼かれ、他所の土地に移った。そして、十年前から、ふたたび戻ってきている。」 同書、8頁（4頁）。
- (14) 同書、51頁（56頁）。
- (15) 同書、16頁（14頁）。
- (16) 同書、158頁（187頁）。
- (17) 同書、129—130頁（153—154頁）。
- (18) 同書、134—135頁（158—159頁）。
- (19) 同書、7頁（3—4頁）。
- (20) 三階の窓から下を見る矢添の姿から、次の場面を思い起さずにはいられない。
「昭和十六年十二月八日、私は中学五年生であった。その日の休憩時間に事務室のラウド・スピーカーが、真珠湾の大戦果を報告した。生徒たちは一斉に歓声をあげて、教室から飛び出していった。三階の教室の窓から見下ろしていると、スピーカーの前はみるみる黒山の人だかりとなった。私はその光景を暗然としてながめていた。あたりを見まわすと教室の中はガランとして、残っているのは私一人しかいない。そのときの孤独の気持と、同時に孤塁を守るといった自負の気持を、私はどうしても忘れることはできない。」 吉行淳之介「戦中少数派の発言」、『軽薄派の発想』所収。
- (21) 『星と月は天の穴』8頁（4頁）。
- (22) 同書、8—9頁（5頁）。
- (23) 同書、8頁（4—5頁）。
- (24) 同書、21—22頁（20—21頁）。
- (25) 同書、72頁（82—83頁）。
- (26) 同書、77頁（89頁）。
- (27) 同書、109—110頁（128—129頁）。

- 28) 同書, 129頁 (153頁)。
- 29) 同書, 21頁 (20頁)。
- 30) 同書, 51頁 (56頁)。
- 31) 同書, 10—11頁 (8頁)。
- 32) 同書, 14頁 (12頁)。
- 33) 同書, 127—128頁 (151頁)。
- 34) 同書, 137頁 (162頁)。
- 35) 同書, 137—138頁 (162頁)。
- 36) 同書, 137頁 (162頁)。
- 37) 同書, 152頁 (180頁)。
- 38) 同書, 158頁 (187頁)。
- 39) 同書, 160頁 (190頁)。