

A Construction Site and Reverie : A Study of Kuroi Senji's Tsukonin (Passerby)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-10-09 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 高木, 彬 メールアドレス: 所属:
URL	https://mu.repo.nii.ac.jp/records/901

建設現場と空想——黒井千次「通行人」論

高木 彬

1

建設中の住宅がある。まだ床を張っていないから、鉄筋コンクリートの基礎と地表がむきだしになっている。壁も天井もない、ただの柱と梁と屋根の骨組である。さて、これは住宅だろうか。住宅として計画・設計され、すでに着工しているのだから、いちおう法的には住宅と呼ぶことはできる。しかし、それはまだ竣工していない。骨組だけの状態である。いまのところ誰も住んでおらず、誰の住まいとしても機能していない。よって、実質的にはまだ住宅ではないとも言える。

では、次の場合はどうか。

夜道を歩く若い男女の「通行人」がある住宅街に入

る。その一画に開けた住宅の建設現場を、ふと目にとめる。「庭木のないがらんとした空間が生垣の内に沈み、その一方の側に屋根をのせた骨組だけの家がぼくと浮かび上」がっている。道を先へ進もうとする男に対して、女は立ち止まって、「三百坪か四百坪はある」広い敷地を垣根越しに覗く。まるで「暗く静まる空地に溜められた澄んだ空気を懸命に呼吸しようとするかのよう」に。そのとき女は、男にこう問いかける。「このうち、くれるって言われたらどうする」と。男は、金に換える、と即答する。建築物自体には興味がないらしい。しかし女は、「でも、二、三日なら、住んでみても面白いかもよ」と食いきがる。「大きなソファアールの上で寝たりしてさ」。その言葉を聞いたとき、男の「身体が急に生垣に吸い寄

せられる」。彼の眼は「建てかけの家から離れなくなる」。女と一夜を過ごす場所を探していたからだ。

男は建設現場の敷地内に足を踏み入れる。しかし女は、「誰かいたらどうする」と不安がる。対照的に、男はむしろ、「誰か」がいると想定しようとする。「今晩は」とか、「どうも、ごぶさたしまして、すみません」などと架空の家主に挨拶しながら、敷地内に入っていく。自分たちが招かれた客であるかのように振舞うことで、不法侵入の罪悪感を取り除こうとしているのだろう。「早く御挨拶しな」と促された女は、そうした男の演技に、気後れしながらも付き合うようになる。「首を突き出す子供のような仕種で」「曖昧に会釈」して男のあとに続く。

こうして、そこはもはやただの建設現場ではなくなる。空想的に、彼らの住宅へと変貌していく。その空想の住宅は、彼らの言葉や身振りによって補強されていく。まるで幼い頃の「ままごと」がそうであったように。あるいはいつだって演劇の舞台がそうであるように。物理的には柱と梁だけの骨組の表面に、空想的に壁や天井が仮

構される。「あ、スリッパは結構ですよ。靴のまま履てもらいます」などと台詞を重ねれば重ねるほど、この空想の住宅はリアリティを増す。彼らの言葉や身振りの一つひとつが、この空想の住宅の建材として積み上げられる。

屋内に入りこんだ二人は、やがて、「柱しか見えなかった家の奥に一カ所だけ、土台の枠から眼の高さまで三方にブロックを積み重ねた隅」を発見する。「お風呂場じゃないの」と推測する女に対して、男は「ここが寝室なんだって」と言い張る。三方がブロックに囲まれた部屋。その建築構造から判断すれば、そこは女の言うように浴室である。そもそも彼らが足を踏み入れたのは、敷地内に「材木」が積まれ「木の香」がする木造住宅だった。木造の場合、浴室の外壁の施工に際しては、防水・防湿のためにコンクリート・ブロックを下地材とすることが多い（そうしないと周囲の木材が腐食する）。ブロックを積むのが「眼の高さまで」なのは、その上に採光・換気用の開口部を設けるためである。このように、そこは浴室として設計され、この住宅が竣工した後

も、そこは浴室として使用されるはずである。しかし、建設中のこの浴室は、骨組だけのこの建築物全体がそうであるように、別の何物かとなる余地を残している。男は空想を材料としてその余地を埋めることで、この空間を「寝室」へと仮構する。暗闇で戯れる男女の囁き声、彼らの発散する熱気と湿気が、ブロックの囲いに籠り、内部空間を空想的に醸成していく。

身体の匂いに溶けかかった声が光の遮られた部屋に浮かび、そのまま消えずにいつまでも残っている。ブロックのない側面に下から少しずつ熱い壁が育ち始める。三方を囲むブロックの肌が滲み出す汗で滑らかに被われ、陶器に似た艶やかな壁を作り出す。

生成された「壁」が「陶器」のように「艶やか」に見えるのは、そこがタイル張りの浴室として設計されたからだろうか。あるいは、その「壁」の「肌が滲み出す汗で滑らかに被われ」ているかのように見えるのは、それが男女の「身体」から滲み出した空想だからだろうか。

一二の連作として構成された黒井千次『群棲』(一九八四・四)^①の二作目である「通行人」(『群像』一九八一・一〇)^②は、以上のように、物理的な構造物としての建築物が、その空間を経験する人間の空想によって変質していくプロセスを描いたテクストである。注意したいのは、それがただの客観的な建築物の記述でも、主観的な空想的イメージの記述でもないということである。実物としての建築物と、そこから生成する空想的イメージとの重なり、合い、として、このテクストの建築表象は織り成されている。本稿の目的は、その具体相を析出することである。

2

三木卓は、『群像』の「創作合評」(一九八四・三)^③でこの「通行人」について、「二人の恋人同士の意識の中にある世界と現実にある世界と、二つの世界が並存しているって、人物たちはどっちの世界にも出たり入ったりしてその時間を生きているという感じがある」と評した。ここで三木は「意識の中にある世界」と「現実にあ

る世界」とを区別した上で、その両方が「並存」しているところに、このテクストの固有性を見出ししている。「文学というものはそういう場合を扱うときに最も精彩を発揮するんじゃないかと」。

同じことは三木の次のような発言にも窺える。

技法的におもしろいなアと思ったのは、黒井さんが必ずしもいまここにある現実だけを現実だとしなくて、幻想もまた現実であるかのごとく、非常に物質化した表現の仕方をして幻想を書いているので、読んでみると、現実を書いていると思っていると、いつのまにか幻想の方へ持っていかれていくということが起ります。あるところまで読んでから気づいて、ああそうか、ここは幻想だったのかと思うことになるわけですが、それはこの作品の場合の現実に向う態度みたいな問題じゃないかと思うわけですね。いまここに素朴にある現実だけじゃない現実をも現実としてとらえるということを意識なさっているんじゃないかと思う(…)。(傍点引用者)

三木が言う「現実」とは、「いまここにある現実」のみを指すわけではない。同時に「幻想」をも含む。このとき「幻想」は、「現実」の対義語ではない。むしろ「現実」の一部として「物質化」している。純然たる「現実」なるものが「いまここに素朴にある」だけではない。いつだってそれは、「幻想」によって修正を加えられた「現実」とともに存在している。これは、先述の「現実にある世界」と「意識の中にある世界」の「並存」という言い方と通底しているだろう。

いっぽうで、こうした三木の理解と対照的なのは、この「創作合評」の四ヶ月後に発表された鈴木貞美の『群棲』論⁴である。鈴木は『群棲』の連作が、向う三軒両隣⁵ならぬ「向う二軒片隣」の家々を一軒ずつ「あたたかも任意の一片を顕微鏡の下のプレパラートに採り、覗き込むようにして書」かれたものだ⁶と指摘した上で、こう述べる。

黒井千次の顕微鏡は、彼の小説が常にそうであるように、人間を外側から観察しない。描かれる現実

は、常に主人公の内部から意識された現実であり、従って同時に、そのように意識する内部の様態を指し示す。そういう二重の役割をことばが負っている。ことばが形成する作品空間は、時間軸に沿って動く主人公のいま・ここを中心点とする意識のスクリーンに映し出された世界なのだ。(傍点原文)

鈴木が言う「現実」とは、「常に主人公の内部から意識された」ものである。言い換えれば、その「現実」は、同時に「そのように意識する」主人公の内面の投影でもある。こうした「意識のスクリーン」に映し出された世界」は、三木が言う「意識の中にある世界」とほぼ同一のものとしていいだろう。それを鈴木は、先の引用文に続けて「客観性の放棄＝主観性の把持」と定式化した。「外側から観察」する客観性を排除した主観的な空間として、『群棲』が描く「現実」を捉えている。

いっぽうで、三木が『群棲』の中でも「通行人」に見出していたのは、たんに「意識の中にある世界」だけではなかった。それは「現実にある世界」と「並存」して

いると彼は述べていたのである。ただし、この「現実にある世界」という言葉には注意しなければならない。三木の言説の文脈においてそれは、「意識」や「幻想」によつて修正・変更を加えられる以前の、客観的な「いまここに素朴にある現実」である。しかし、そもそも「意識」からまったく独立した純粋な「現実」など、存在するかどうかは議論の分かれるところだろう。少なくとも鈴木は、「現実」はいつだって「意識の中」にしか現れないという立場をとっている。だからこそ鈴木は、「現実」とは「常に主人公の内部から意識された」ものだと述べるにとどめたのだ。しかしながら三木は、「意識の中にある世界」とは別に「現実にある世界」を仮定した上で、その両者の「並存」として「通行人」というテクストの空間構造を語った。もちろんそうした構造的な把握は、「現実」なるものを素朴に実体化する危険性を孕んでいる。しかし、三木はこの「現実」を、「幻想」と切り離せないもの、つねに「意識の中にある世界」と「並存」するものとして語っている。「意識」を離れたところに超越的に存在するのではない。すなわち、あくま

でも仮説的に「現実」の審級を設定しているのである。そうすることで、柱や梁やコンクリート・ブロックといった物理的な建築物と、そこに重ねられる空想との関係性を説明することができた。

いっぽう鈴木に言わせれば、そうした物体も空想も、どちらも「意識のスクリーンに映し出された」ものにはすぎない。柱や梁は、「意識」を介さずともそこに実在する、客観的な物体であるかのように見えるだけだ——このように言うだろう。もちろんそうした立場はありうる。しかしそれは、このテキストにおける建築表象の固有性を平準化することにもなるだろう。すべてを「意識のスクリーンに映し出された」ものとしてシームレスに捉えることは、このテキストがなぜ建設現場を舞台として設定し、なぜそこに男女による空想を重ねたのかを見えなくしてしまう。

事実、鈴木は個々の建築表象を分析するよりも、『群棲』という連作全体の形式と内容に注目した。それが一二のパートで構成されていること。その一篇ごとが、路地を挟んだ五軒の家々の空間を描き出していること。し

かしそれらの家々が、旧来の濃密な地縁共同体から半ば浮遊し、曖昧かつ緩やかに接続していること。そのような形式と内容によって、同時代の都市環境における「界限の解体」という問題に正面からとりくんだのが『群棲』である。そう鈴木は論じた。それゆえ、その二作目については、「通行人」の若い男女には、界限の社会的制御は働かない」と指摘するにとどめられた。このテキストに稠密に描きこまれた建築表象のディテールは、組上に載ることはない。

いっぽうで、この「通行人」というテキストの固有性に着目するならば、その舞台が建設現場であることは見逃すわけにはいかない。いまだ完成していない、壁も天井もない、柱と梁だけの骨組。外装が施されていない、粗い地肌のままの構造躯体。およそ人間の生活とはかけ離れた、ブルータルな物質の構成。それが建設現場である。そこに、ふと入り込んだ男女によって空想が重ねられることで、彼らにとつての住宅が仮構されていく。粗い地肌は滑らかにコーティングされ、空想の壁が立ち上がっていく。こうした、物理的な骨組と空想的な表面と

の重層性を語るこのテキストの建築表象そのものが、三木の言うような「現実にある世界」と「意識の中にある世界」との関係性の隠喩のように読めるのである。それゆえ、戯れる男女による空想のはたらきが弱まると、その住宅はただの白々としたよそよそしい建設現場へと逆戻りする。

密室の中を流れた時間は、しかしあまり長いものではない。ぬめぬめとした三方の壁はやがて表の粗いブロックに身を縮め、残りの一面を塞いでいた熱気の壁は柱を埋める夜気の奥にいつか逃げていく。

空想によって維持されていた「陶器に似た艶やかな壁」は、「熱気」から醒めることによって、ただの「表の粗いブロック」に還元される。人間の「意識」に無関心な物自体であるかのような⁵⁾。

3

もちろん、一般的に空想は、必ずしも眼前の物体から導かれるとは限らない。目を瞑っていても空想はできる。しかし、空想を喚起しやすい物体の類型があることもまた事実である。ガストン・バシユラールは『空間の詩学』(一九五七)⁶⁾において、空想(夢想)を喚起するそうした物体の類型を、詩のイメージを手がかりに析出した。

たとえばそれは、「抽出」「戸棚」「押入」といった箱形の「容れ物」である。「空っぽの抽出」というものは想像できない⁷⁾。そうバシユラールは述べる。「抽出」はその中身を「想像」させずにはおかないからだ。もちろん、物理的には「空っぽの抽出」は存在する。シヨールムに行けばいくらでもある。しかし、「抽出」などの「容れ物」は、アルチュール・ランボー⁷⁾であれアンドレ・ブルトン⁸⁾であれ、多くの詩人たちの空想を喚起してきた。「認識の対象よりもまず想像の対象を叙述し、確認の対象よりもまず夢の対象を叙述しなければならぬわれわれ

れにとつて、戸棚はみないっぱいだ」。

あの男女にとつて建設現場は、こうした空想の容れ物として機能していたのだろうか。たしかに、「二、三日なら、住んでみても面白いかもよ」とか「大きなソファアの上で寝たりしてさ」とかいう言葉からは、女がその骨組を自分たちの生活の容れ物と見なし、その内部空間をあれこれ空想していることがわかる。抽出と家屋とではスケールに格段の違いがあるが、いずれにせよ箱型の物体を外側から眼差すことによつて、その空想は喚起されている。

しかし、建設現場の骨組が箱型の容れ物と異なるのは、中身を隠すための面（壁）が存在しないことである。それは透明なフレームではない。「物は、開いた小箱よりも、閉じた小箱のなかの方に、いつもたくさんはいっていることであろう」とバシユラルが言うように、密閉されて中身が見えないからこそ、箱は空想を喚起するのである。（その箱自体も隠され、蓋に鍵がかけられていれば、さらに空想は強度を増す。）はじめから開いている箱には空想の余地がない。つまりバシユラル

ルの言い方に倣えば、その建設現場にはなにもはいつていない、ということになる。

とはいえ女は「大きなソファア」を想像した。容れ物。以前の透明なフレームの中に生活の風景を空想した。とすれば彼女は、厳密には、まずはその骨組からやがて竣工するはずの住宅建築それ自体を空想し、その上で、その内部空間を思い描く、という順序で思考を展開したのではないか。

そもそも、それを骨組として認識するということは、肉づけの後の姿をすでに知っているということである。骨格標本を見てその生物の肉体を想像するように。逆に、もし完成物を知らなければ、その構造物を骨とすら認識しないだろう。それ自体を自律した完成物と見なすはずだ。したがって、それを骨組と認識したとき、すでに完成物を空想し始めている。このように、骨組を見て喚起された（かのように感じられる）空想は、実は、その骨組に物理的に対応する既知の完成物のイメージに規定されている。女は、骨組の上に完成後の住宅を見たからこそ、その内部空間に「ソファア」を空想したのである。

それは、この「骨組だけの家」の一面における男の空想の質とも一致する。先述したように、その空間を三方から囲っているブロックは、コンクリートの地肌を露出させている。この建設現場の柱や梁と同様、男はそのブロックを下地材として空想を重ね、それを「寝室」として見なそうとする。しかしながら、「お風呂場じゃないの」と完成後のイメージを告げる女の言葉が、彼の空想を浴室へと近づける。そのようにしてコンクリート・ブロックは、およそ「寝室」には似つかわしくない、「陶器に似た艶やかな壁」へと変質していく。

このように、この「通行人」というテキストで展開されていたのは、建築物の内部空間についての空想だけではなく、物体としての建築物（住宅）そのものについての空想でもあった。箱の中身と、箱そのものについての空想。壁の向こう側と、壁そのものについての空想。そうした内部空間と建築物との両方についての質の異なる空想が、「現実」の建設現場の骨組の上に重ね合わせられるという多重性を、このテキストの建築表象は示していたのである。

「われわれが片隅に避難するとき、しっかりとかくまわれたと信じるわれわれの肉体の周囲には、空想の部屋が建築される。影そのものがすでに壁であり、家具が柵となり、つづれ織の壁掛が屋根となる」。こうバシユラールが述べたように^⑩、この男女が入り込んだのが「三方にブロックを積み重ねた隅」（傍点引用者）だったことは、たしかに「空想の部屋が建築」されるために有利に働いたのであろう。「滲み出す汗で滑らかに被われ」た「陶器」のような「壁」は、やはり「肉体の周囲」に展開された。ただし、厳密に言えば、「壁」を空想的に建築するだけならば、「片隅に避難する」ことも、「しっかりとかくまわれたと信じる」ことも、必須条件ではないだろう。すでに述べたように、たとえば建設現場の骨組は、それがつねに完成物としての住宅を想起させるがゆえに、「壁」を空想的に維持し続けた。だからこそ、建設現場のコンクリートの基礎の枠を跨ぎ、空想の「壁」の内側へ初めて入ったとき、彼らはこう感じたのだ。「風は自由に外部と通い合っている筈なのに、屋根の下にはいかに家の中らしい木の香を含んだ闇がひっ

そり住みついている」と。

4

最後に、以上の建築表象の多重性が、『群棲』の連作内でのように接続しうるのかを追っておきたい。

空想の「寝室」から立ち去る際、女は「私達の記念に、なにか置いてこうか」と提案する。彼女は「鈴」を、男は「ボタン」を、「寝室」の地面に埋める。

「ガキみてえだな。なんの芽が出るんだ。」

「おうちの芽が出るんじゃないの。うまく育ったら三階建てくらいになるかもよ。」

「田辺のじいさん「空想上の家主…引用者注」には悪いけど、そうになったらここは俺達のうちだぜ。」

「うちの中にうちが出来るのかなあ。」

「どっちのうちに住んでる奴も、お互いに相手の姿が見えなくてさ。」

「なら、今だって誰か住んでるかもしれないじゃないかい。(…)」

ここで語られている「三階建て」の「おうち」も、もちろん空想の住宅ではある。しかしそれは、現在はまだ芽吹いていない。ブロックの間を埋めた「熱気の壁」のようには、まだ立ち上がっていない。それは空想の住宅の胚珠である。二人はその可能性の胚珠を、床下の地面に埋めて立ち去る。

この住宅の完成後の姿は、『群棲』の五作目「二階家の隣人」(『群像』一九八二・九)¹¹で垣間見ることができ。その住宅は、二階部分をアパートのように「若い人に貸している」。その「端の部屋」で、火事が起こる。焼け出された一組の若い男女。男は「ヒロシ」と呼ばれている。二作目「通行人」の男の名は「浩」。同一人物である確証はテキストにあらわれない。だが、あのと「隅」の部屋に空想の胚珠を埋めた二人が、その後、実際にその住宅に住んでいるのだと、繋げて読むことはできる¹²。

もしそうだとすれば、彼らが住んでいるのは「どっちのうち」だろうか。物理的に竣工した「現実」の住宅か。それとも、彼らが植えた空想の住宅か。おそらく、

そのどちらでもあるのだろう。「うちの中にうちが出来る」のだから。

われわれは、想像力がそれと触知できない影をもちいて「壁」をつくりあげ、保護の幻影をいだくことによつて勇気づけられるのをみるだろう——あるいは逆に、想像力が厚い壁のうしろでふるえ、このうえなく堅固な城砦にも疑惑をいだくのをみるだろう。要するに、かくまわれている存在は、無限の弁証法によつて、隠れ家に感知可能な境界をさすけるのである。かれは思考と夢によつて、現実の家と可能性の家をいきるのである。(傍点引用者)¹³⁾

火事で焼け出されたのは、彼らの、ままごとの幕切れにふさわしい。その住宅は、「剝がされた屋根の間から黒く焦げた木材のぞ」いて、ふたたびあの柱と梁だけの骨組に還る。男は「女の肩に手をかけ」て、路地の「角を曲つて」、ただの「通行人」に戻る。

注

- (1) 黒井千次『群棲』(講談社、一九八四・四)。引用は、講談社文芸文庫版(講談社、一九八八・二)に依つた。
- (2) 黒井千次『通行人』(『群像』一九八一・一〇)
- (3) 小島信夫、三木卓、高橋英夫「第九十九回 創作合評 黒井千次『群棲』」(『群像』一九八四・三)
- (4) 鈴木貞美「解体する界限」(『文藝』一九八四・七)
- (5) 菅野昭正は「現代の家庭小説——黒井千次『群棲』をめぐる」(『群像』一九八七・一)で『群棲』を、核家族化が進む同時代状況を反映した「家庭小説」として見ながら、そこには「家庭小説であることを超える瞬間」が含まれるとして、このテキストにおける「幻想」に言及する。「ただ難点があるとすれば、『群棲』では、幻想がやや唐突にはじまりすぎるために、前後の日常的な場面との融合を破っている個所が見受けられることであろう。改築中の家の工事現場に入りこんだ若いカップルが、勝手な夢想にふける「通行人」の挿話には、こういう場面を書く面白さと戯れる作者の手つきが目立ちすぎる」。ここで菅野が言う、「工事現場に入りこんだ若いカップル」による「勝手な夢想」には、先に触れた、コンクリート・ブロックの内部空間を「寝室」へと作り上げるシーンを含むだろう。菅野はこの「通行人」における「幻想」を、『群棲』において「唐突」なもの、その

「日常」性から乖離したものの、「作者の手つきが目立ちすぎる」ものとして批判している。しかしながら、菅野がこのように批判した「日常」からの乖離の呈示にこそ、むしろこの「通行人」における「幻想」の機能があるのではないだろうか。「作者」がどこまでそうした「幻想」に技巧を尽くしたかはここでは措くが、少なくともこのテクストにおいては、そうした「幻想」が「日常」とは別の水準から「日常」を重層化しているように見えなければならなかったのだ。

(6) ガストン・バシュラール『空間の詩学』（岩村行雄訳、思潮社、一九六九・一）・Gaston Bachelard, *La Poétique de L'espace*, Presses Universitaires de France, 1957

(7) 「ま／＼はいくたびも／＼板と板のあいだにねむる神秘なものを夢みた／＼そして大きく口をあけた錠前の奥に／＼遠い音にぶいたのしげな囁きを ききとれるようなきがした／＼ランボーはこんなふう希望の方向をしめしている。閉じた家具のなかには、なんとすばらしい賜物がたくわえられていることか。戸棚は約束にみち、このばあい戸棚は年代記以上のものである。」（ガストン・バシュラール『空間の詩学』、前掲）

(8) 「衣裳戸棚は下着でいっぱいだ／＼くりひろげることのできる月の光さえもはいつている／＼このアンドレ・ブルトンの詩句によって、イメージは、合理的精神がけっして到達したいとおもわぬ、極端な点にみちびかれた。し

かし生きたイメージの頂点はつねに法外なところがある。」（ガストン・バシュラール『空間の詩学』、前掲）

(9) 「ジャン・ピエール・リシャールは、エドガー・アラン・ポーの短篇小説のなかで、黄金虫の方で発見された箱がひらく瞬間を、われわれに追体験させてくれる。まず、はかりしれぬ価値の宝石がおさめられている！それは「ありふれた」宝石であるはずはない。（…）「なにか未知の、可能な力」をおびており、「たからはふたたび仮説や夢をうむ空想の物体となつて、無数の他のたからへむかつて、くぼみ、自分自身からすべりおちてゆく。」（ガストン・バシュラール『空間の詩学』、前掲）

(10) バシュラールは「片隅」について、次のように説明している。「片隅はまず、われわれの存在の第一の価値、すなわち不動をたしかなものとしてくれる避難所である。それは確実な場所、わたくしの不動にもっとも近い場所である。片隅は、半ば壁、半ば戸である一種の半分の箱なのだ」（『空間の詩学』、前掲）。この「半分の箱」という表現は、半分を物理的な壁に、もう半分を空想の壁によって囲われた空間のメタファーである。三方をプロック壁によって、あと一方を空想の壁によって囲われた「通行人」の「寝室」と近似している。

(11) 黒井千次「二階家の隣人」（『群像』一九八二・九）

(12) 「群像」の「創作合評」（小島信夫、三木卓、高橋英夫「第九十九回 創作合評 黒井千次「群像」前掲」では、

高橋英夫が以下のような発言をしている。「第二話で、建築現場に若い男女が入り込んで戯れるというところがありますが、そこに出てきた男女は、どうも火事になる二階家に住み込んだ人たちなのではないか。「ヒロシ」という名前が共通しているんです」。これを受けて小島信夫は、「第二篇は「浩」でしたね。じゃ、そのつもりですね」と述べている。

(13)

ガストン・バシュラール『空間の詩学』、前掲

(たかぎ あきら 京都工芸繊維大学非常勤講師)