

# 大西巨人氏に聞く

——作品の場をめぐる——

話し手：大西巨人

聞き手：石橋正孝

橋本あゆみ

山口直孝

「大西巨人氏に聞く——作品の場をめぐる——」について

本聞き書きは、二〇一二年二月一九日、さいたま市の大西巨人氏宅で行われたインタビューを活字化したものである。聞き手は、石橋正孝・橋本あゆみ・山口直孝が務めた。大西巨人氏は、一九一八年福岡県生まれ。一九四一年召集され、一兵卒として対馬で四年間を過ごした。敗戦後、福岡で総合雑誌『文化展望』の編集に携わり、『近代文学』同人となる。新日本文学会中央委員に選ばれたことをきっかけに一九五二年上京、財政部長などを務めた。一九五五年に起筆され、一九八〇年に完結した長篇小説『神聖喜劇』（光文社文庫）は、戦後文学の金字塔と言われる。小説には、ほかに『精神の氷点』・『天路の奈落』・『三位一体の神話』・『深淵』などがある。すぐれた批評の書き手としても知られ、その仕事は、

『大西巨人文選』全四巻（みすず書房）でまとめて読むことができる。

今回の聞き書きは、「大西巨人氏に聞く——「闘争」としての「記録」——」（二〇〇九年二月二三日収録。聞き手、飯島聡・鎌田哲哉・山口直孝。『人文論叢』第八六輯、二〇一一年三月掲載）・「大西巨人氏・大西赤人氏に聞く——浦和高校入学拒否事件をめぐる——」（二〇一一年二月二一日収録。話し手、大西巨人・大西赤人・大西美智子、聞き手、鎌田哲哉・田代ゆき・山口直孝。『人文論叢』第八七輯、二〇一一年一〇月掲載）・「大西巨人氏に聞く——『神聖喜劇』をめぐる——」（二〇一一年五月八日収録。聞き手、田中芳秀・橋本あゆみ・山口直孝。『人文論叢』第八八輯、二〇一二年三月掲載）・「大西巨人短歌自註 秋冬の实 第五回（番外編）」（二〇一一年二月二二日収録。話し手、大西巨人・大西赤人・大西美智子、聞き手、鎌田哲哉・田代ゆき・山口直孝。『季刊メタポゾン』第五号、二〇一二年三月掲載）に次ぐものである。今回は、大西文芸の舞台・背景を話題の中心とした。『神聖喜劇』は、未教育補充兵となった東堂太郎が対馬重砲兵連隊で過ごした三か月の体験を扱っている。戦時下の対馬がどのような固有性を持った空間であったのか、橋本の現地調査を踏まえて、大西氏に記憶をたどってもらった。また、大西氏の作品は、架空の地「鏡山」を多く舞台に選んでおり、神社をくり返し登場させるといふ、特徴を持っている。これらのモチーフは、他の現代作家にはあまり類が見られず、作品を読み解く上で重要な鍵となるものであろう。それぞれにどのような狙いがあるのか、話をうかがった。大西氏は、作者と作品とが無媒介に癒着した「私小説」、およびそれを生み出す日本の風土に批判的な書き手である。創作における設定の工夫が、作品の自律性に関わることは言うまでもないが、同時に大西氏は、作者が特権的に自作について語ることに慎重である。今回はあえて、現実と創作との関わりについても踏み込んで質問を行い、回答していただいた。貴重な証言も多く、今後の大西巨人研究に資するところは少なくないと考えられる。

## 対馬という土地、軍隊という場の記憶

山口 今回のインタビューは、フランス文学研究者で『大西巨人 闘争する秘密』（左右社、二〇一〇年一月）の著者である石橋正孝さん、早稲田大学大学院生で大西巨人を研究している橋本あゆみさん、そして私山口の三人で、聞き手を務めさせていただきます。事前に三人で打ち合わせをし、どういうことを軸にお話をうかがおうか相談した結果、今回は、大西さんの作品に出てくる場所、舞台を一つの切り口にして、大西文芸の固有性に迫ろうということになりました。『神聖喜劇』の対馬、福岡、『天路の奈落』以降の作品に登場する架空の土地・鏡山などが直ちに浮かびますし、一方で首都圏を舞台にした作品もある。また、神社や列車、喫茶店など、何度も印象的に登場する場所や空間があります。そのような舞台の選択と作品の内容・テーマとの関連性などについて、お話しいただければと思います。どうぞよろしく願います。

最初に『神聖喜劇』からうかがいます。昨年の夏、橋本さんが対馬を訪れ、舞台になった場所を廻り、また地元の方へ話を聞いて、いろいろと収穫があったそうです。それを踏まえて、質問があるということ、橋本さん、お願いします。橋本 去年（二〇一一年）の九月一〇日から一四日にかけて、対馬を見に行ってきました、いろいろと面白い体験ができました。NHK教育テレビのドキュメンタリー「神聖喜劇ふたたび作家・大西巨人の闘い」<sup>(3)</sup>（二〇〇八年四月一三日放送）の時に大西さんを案内された、小松津代志さんに案内していただいたんです。

大西 向こうの。

橋本 向こうの歴史家の。

大西 郷土史の。



図1 面天奈火薬庫跡（建物土台あり）

橋本 ええ。そうです。その方に案内していただいて。『神聖喜劇』に出てくる面天奈火薬庫の跡……、火薬庫が出てきますよね、面天奈の。

大西 ああ。

橋本 あの跡なども見てきました。そのとき小松津代志さんに、いまの面天奈火薬庫のあたりは遺構が残っているだけで、建物などはもう全然ないので、戦中にどんな感じだったんだろうということ、わかる範囲で大西さんに聞いてみてほしいと言われたんです。これが今の火薬庫の跡の写真（図1）ですが、空き地みたいになっているんです。

大西 これが、その現在ですか。

橋本 はい。現在の様子です。小松さんにコピーを頂いた戦前の周辺地図（図2）もありますが……。

大西 これは国有地か何かになっているんですか。

橋本 いえ。今、私有地です。一般の人のお宅が、すぐそばにあるんです。今見ると、当時の様子を想像するのはなかなか難しかったです。この戦前の地図をたどっていくと、ここに火薬庫があつて、その向かいに糧食庫があつたらしいということがわかるんですけど。実際に、このような地形の場所になっていたとか、覚えはありますか。道を、竹敷の方から上がって行って……。

大西 そこは、全体の様子を示されてもあれだけでも、大体、面天奈という地名は、軍隊がつけたので、本当は「おもてな」と言うんだと思うんです。それをむしろ軍が支配したような、だからね。軍隊の方の「めんてんな」というのを正し

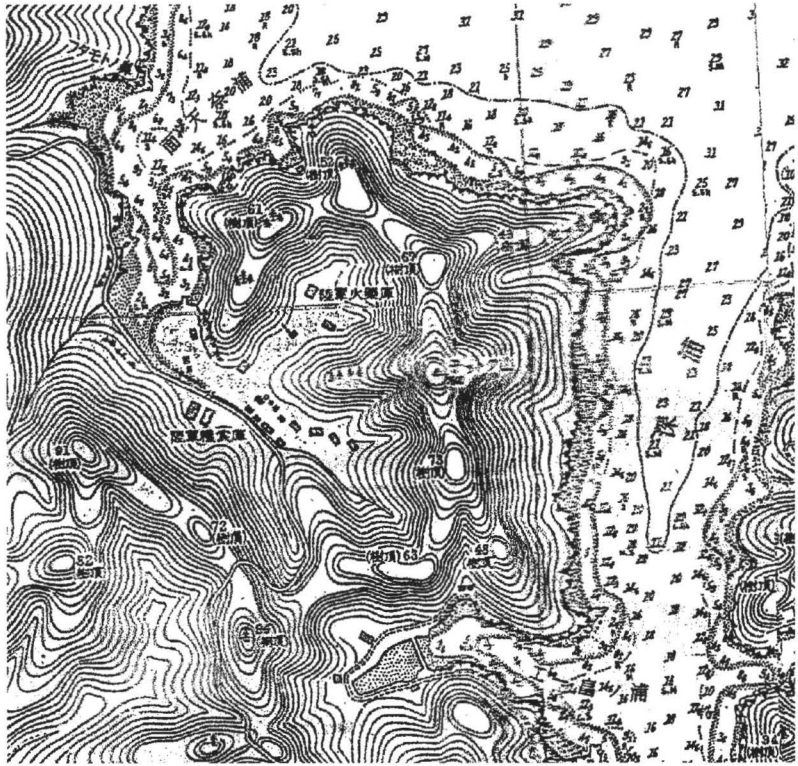


図2 面天奈周辺地図拡大 (大日本帝国海軍水路部、1932年刊行の測量図より)

いとして、「おもてな」というのは方言と。まあ方言じゃろうけどね。「おもてな」というのが本当というのは、おかしいが。

橋本 もともとの名前。

大西 そうだと思っんですがね。

橋本 たぶん、物干し場のことを「ぶっかんば」と言ったりするような読み替えですよ。ね。

大西 そうそう。

橋本 地名としては。当時の日本の軍隊は、そういう地名の読み替えみたいなのをよくしたんですか。

大西 それはしたというよりも、例えば「おもてな」は、いわば無知で。

橋本 知らなくて、読めないから「めんな」と読んだと。

大西 しかし、それはほかのことと同じで軍隊ではよくあることで、それが本当のも

跡地って、地元ではあんまり大事に保存されていないんです。こちらは調査を元に描かれた平面図で、小松さんが現地確認されたものなのですが、五、六メートルぐらいの入り口があって、奥に九・三メートルの、コンクリートの建物があつたんじゃないかというふうになっています（図3）。ただ当時の建物の様子がわからないから、向こうの研究は止まっているというふうなんですけど。

大西 対馬は要塞ではあるけれども、日ごろは平時体制で、戦備体制じゃないわけ。戦備体制になってから衛兵が行くようになって、今の「めんてんな」というようなことになったんだと思う。

橋本 では、それほど立派な建物が建っていたわけじゃないということですか。

大西 そんなことはない。

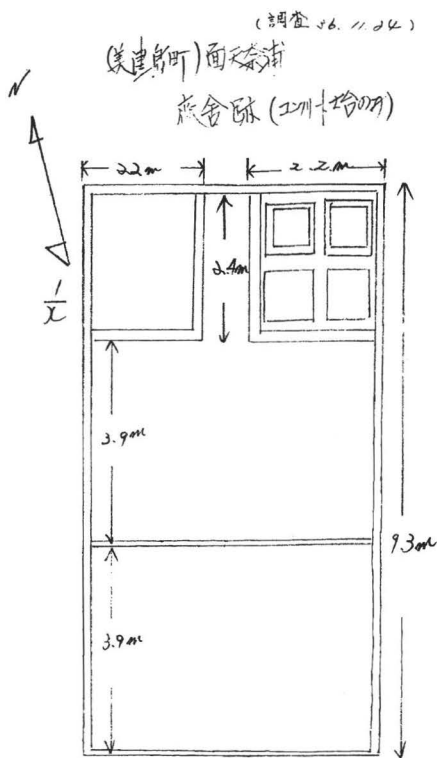


図3 旧面天奈火薬庫の施設要図

のであるというような感じになってしまうんじゃないかな。

石橋 今は地元の人も、「めんてんな」と呼んでいるんですか。

大西 うーん。どうじゃろう。

橋本 「めんてんな」の火薬庫はわかりますかと、普通の対馬の人に聞いても、知らないです。実のところ今では、この写真のように空き地というか、荒れた感じになっていることからわかるように、昔の軍の

石橋 この図面とご記憶との間に、ずれはありませんか。

大西 うーん。

石橋 平面図だと、また感じが違いますからね。

大西 戦備体制じゃない時は将校が一人、例えば夫婦とか、子どもづれとかで、そこで留守番みたいな役割をしていたんだな。それが、ドイツがソビエトといういろいろ戦争を始めて、それで戦備体制になったけど、戦備体制になったら堂々たる建物がある、そこで留守番しとった人間のところに、兵隊が行ったというようなことで。面天奈衛兵というのは、普通の時は将校の家族がそこを守って、留守番みたいなことでやっていたわけだな。

そして飯は、鶏知から運んでいくの。朝飯は食っていくんだったかな。昼飯を持って行って、それからもう晩飯まで、面天奈衛兵所で過ごす。菜なものね、「畑原弁当持ち」と言いよったからね。畑原というのは、畑原弾薬庫で、部隊から一〇分ぐらいのところ。そうすると、もう昼飯を持っていったら晩飯が済んだころまで、要は遊んで暮らしているわけ。

橋本 菜でええわ、ということですね。

大西 うん。菜でいい。「菜な仕事は畑原弁当持ち」というような言葉があった。そんなふうでした。

橋本 いっぱう面天奈は実際に行ってみたら、鶏知からだいぶ速いですね。驚きました。

大西 それで、面天奈に行く時には、つまり途中で旧「おもてな」の町があるんだよ。町というか村が。

橋本 集落みたいなものですか。どのあたりかわかりますか。

大西 そのな。その辺。

橋本 これが火薬庫で、すぐ近くにあるんですか。（火薬庫の南側を指して）このあたりとか。

大西 そうそう。

石橋 この中に建物が幾つか描かれてはいますね。

橋本 これですかね。

大西 それで早道をして、何かこう山の中からぱっと降りていくと、途中に店屋があったんです、面天奈の。面天奈で軍に関係のある、後に面天奈の衛兵司令が地方人の出戻りさんときたりしたのは、その……違うな。山の中を通過して面天奈衛兵所に行くのが、その途中で今の山から降りていくと、いわば本当の面天奈の店屋がいくらかあると。

橋本 じゃあ、ちょっと降りたところに、店屋などがあるということですかね。

大西 そう。そこに行つて、魚をね。ろくなものじゃないにしても、魚を料理するやつがやっぱりおるんだよ、兵隊に。それが三分、面天奈衛兵で、これはもう三日間は楽ばいというようなことだね。おれは両刀遣いで、しかし初め一期間は全然酒を飲まなかった。魚は、今はそうでもないけど、大体あまり好きじゃないんだ。しかし、小さな部落があつて、ちよつと戦備体制になつたころ、そこに干しバナナを売っている駄菓子屋のごときものがあつた。そして魚も売っていた。兵隊は、そんなものに金を使うことはせいたくというか、使う気がない。それでも、その干しバナナがそこにあれば、結局食うのは食うんだ。だけど、私が買わなければ売れないんだ。ほかには誰も買わない、そういうふうな状態だった。橋本 なるほど。ところで、今の面天奈の跡地の右側に、ため池みたいなもの、水のためっている、ちよつとコンクリートで補強してあるような池が、その場所にあつたんですけど、これは昔からありましたか。

大西 そうだな。どうだったろうかな。ちよつと覚えがないがね。

橋本 わかりました。

山口 面天奈には、兵隊として何度も行かれたことがあつたんでしょうか。





図4 面天奈 食糧庫側門柱

大西 いや。私はそのうちにね、行かされないようになった。おれは何か口実を作っちゃ寝とったんだ。やかましい隊長がおったんだよ。それが来て、枕元に立って、「大西」と言っても、おれは起きない。そのうちに面天奈衛兵禁というのに、おれはなっとったんだ。

橋本 禁になってしまったんですか。ということは、衛兵に行かせてもらえないんですか、楽な仕事なのに。

大西 そうそう。

山口 何回か行かされて、それきりになった(笑)。

大西 行かせてもらえないというのは、向こうにとっちゃ、おれみたいな兵は言語道断なんだよ。面天奈衛兵禁の兵士がおるから、けしからんということになるんだ。

橋本 じゃあ、一回とか二回は行ったことがあるけど、禁になったから、そんなに何回も行ったわけじゃないということですか。だとすると、面天奈の風景ということ聞かれても、あんまり覚えはないですかね。

大西 風景では、覚えがあるものもない、何もない(笑)。

橋本 これなんかは、多分昔の食料庫の門の柱(図4)じゃないかと思うんです。

大西 そうでしょうね。

橋本 これは、こういう感じで二つ並んでいたりといったのは、そのままですか。

大西 その奥に何か家があって、それが平時の時に将校と家族が住んどったところ。それが、戦争になったら面天奈衛兵所になった、そういうものだと思います。

山口 先ほどお話に出ていた、面天奈の集落にあったお店での、出戻りの方と将校とをめぐる事件というのを、もう少し聞かせていただけるでしょうか。

大西 戦争中には、以前に衛兵所の家に住んでいた家族は抜けていた。それとは別個に、面天奈衛兵司令で行つたる兵隊が、面天奈の出戻りのようなのと関係して、その途中で、巡察が……。巡察というのが来るんだ。

橋本 出てきましたね、『神聖喜劇』にも。

大西 それが忘れ物をして、引き返してきた。そういうことで、衛兵司令と女とが……。

橋本 密会しているのがばれたということですね。じゃあ、その事件の当事者は、小説の大前田の立場にあたる人は、もともと今の話の衛兵司令だったんですね。

大西 そうそう、大前田。

橋本 『神聖喜劇』の中では、それは大前田の事件になったけれども、似たようなとっていいのか、何かそういったことがあった。

大西 巡察が来る時は、司令部の方から電話で、今出発したぞっちゅうことを、面天奈の衛兵司令に知らせてるんだ。そして、巡視が終わって弾薬庫を出発したのが、途中で、今の忘れ物の件で引き返すということになって。

全く別の話やが、巡察が来たら、あと三日間だか何かは、もう何も無い。それでおれは、あの時巡察が帰った後は小銃を木の枝にぶら下げとった。小銃ちゅうのは、自分は砲兵だから機銃、短いやつね。あれは確か勤務に就く時だけ。それが面天奈の場合は、とにかく衛兵だから長い、つまり小銃ね。それを、巡察が帰ったから、木の枝にぶら下げとったんだ。

橋本 銃を木の枝に……。

大西 私が。それで本を、ドストエフスキの『悪霊』の二遍目か三遍目かを読んでいた。そうしたら、かねて知っとる、炊事に長いこと就いておる万年一等兵の古兵がおってね。それがまた、「こんちきしょうは、また本を読みよる」と言いながら、自分も銃を取って木の枝にぶら下げたね。おれは木の枝に小銃をぶら下げたまま、ずっとそこで暮らした。そのうち、面天奈衛兵禁になって。そういうふうな妙なところだが。

こんな話でいいかね。

橋本 はい。思いがけず、面白いエピソードが聞けてしまったような感じがします。じゃあ、面天奈はいったんこれぐらゐにするとして。

石橋 対馬の別の場所についてうかがいましょう。

橋本 そうですね。今の小松津代志さんに重砲兵連隊の、部隊のあった場所（現・対馬市立鶏知中学校）に連れていってもらった時に、ハト小屋があったという話を聞いたんです。『神聖喜劇』には出て来ませんが、ハト小屋は、重砲兵連隊のすぐ近くにあったのですか。多分当時は通信用か何かに、軍用のハトを飼っていたりとかしたんじゃないかと思うんですけど。兵隊が世話をしに行ったりとかしなきゃいけなかったんですか。

大西 私の記憶には、それはない。

橋本 なかったですか。ちょうど鶏知川を挟んだあたりだったと聞きましたか。

大西 話があちこちするけどね。戦備体制になってからは、今言うように、第一大隊本部、第二大隊本部、第三大隊本部というふうになるんだ。第三大隊に……。

橋本 第三でしたか。

大西 ちよつとわかりにくかるうと思ふんだが、ちよつと軍隊も過渡期なんだよ。それで、新砲廠と小説でおれが書いてる新しい建物ね。それができたことによって、今から私が言うような現象が生じたのか、あるいは軍隊の大衆化みたいなことの影響でそうなったのかわからないが、こういうことがあった。私は、教育期間が終わって中隊事務室の事務の仕事を、つまり人事掛准尉の使役というような形でしていた。ちよつと人事掛准尉というのが一中隊にもあろうし、三中隊のある鶏知では連隊本部とイコールだけだった。使役で、中隊事務室なんか勤めとる初年兵は、大体先の見込みのある者なんだ。しかし彼らからすると、大西は中隊事務室の難しい問題だな。その隊長は人事掛准尉で、その人はある程度年配の人でね。地方における時は博労だった人で、その人が私を連隊本部の兵じゃなくて使役という形で採ったんだな。ところが、その軍隊で本当の、と言ったらおかしいけど、本当の営門に入るのは将官、つまり大将とかで、直屬系統の団隊長が営門を入る時は衛兵司令が門を開けて、衛兵整列の受け入れを行って、つまりラッパ、「皇御国」すめらみくに一回を奏した。それが将官の場合ね。ところが、ちよつと面倒くさいがね。東通用門というのがあってね。

今言うように、説明が難しいんだよ、これが。鶏知川というのがあって、それが東通用門の向こう側で、つまり町中をずっと来て、そこから部隊の方に折れ曲がってね。そうすると、東通用門のところでは連隊長が来るんだからと、こっちも頭にあつて、それを待ち構えとるわけ。町中を来て、営門の方へ曲がる。今でいう鶏知町中から回り込んできて。しかし、普通なら衛兵整列して迎えにやらんのだ、直屬系統の団隊長だから。おれはその時二等兵でね。橋の真ん中まで行って、そこはつまり営門の中だから、それで向こうから、一瞬の暇やけど、連隊長がやって来て――。

山口 すみません、軍隊の知識がないために、理解が追いついていません。鶏知川が連隊本部の前を流れている。鶏知の町がこちら側にあるとすると、そこから隊長が連隊本部にやって来る。で、こちらに正門があつて、その手前に東の通用門というのがあるということですか。

大西 それともちょっと違うんだ。

山口 橋というのは、どのあたりに架かっているのですか。

大西 これが東通用門で、この半ばまでが営外なんだ。つまり、橋の真ん中までは。それで、おれが二等兵で橋の真ん中に立っとなった。そこに隊長がやって来て、「ちょっと待ってください」とおれが言ったら、「何い？」と。その一瞬の暇よね。その間に、もう門では「整列！」って連絡しとるからね、衛兵司令が並んでいるわけ。しまいには、ラッパ兵が一人。それでおれが営門のところで小銃を持って捧げ銃つづをしたんだ。それで隊長は入ったがね。そして、つまりそのことで異常なく済んだわけだ。一瞬の暇やろうが、二等兵が……。

山口 隊長に待てと(笑)。

大西 そういうことは、その将官の軍隊生活を通じて、なかっただろうと思う。ただ、それだけの話ですけどね。

橋本 今のお話は、教育期間が終わって、連隊本部に使役にいられたころ、中隊事務室にいたころのことですか。

大西 そう。ついでに言うと、連隊本部の兵ではなくて、連隊本部勤務隊と。それは人事掛准尉が自己の責任においてね、使役ということで使う。連隊長に向かって、「ちょっと待ってください」と言うのは、言語道断なんだ。

山口 そうでしょうね。

大西 そして、そのころ准尉が任官して、つまり今で言えば中尉になるということは、戦時中だから起こったと言うことができる。その時に中隊長をしとった人間が、大西という人間に何か大変悪意を持っていた。それで、こういう規程があるんだよ。軍隊の規程(5)に、軍の上級者の行い、たとえ不条理であるとも、これを受け、争い論ずることを許さず。ただし、順序を経て、おもむろにその旨を申せば、申し出てもよろしいと。人事掛准尉がある時急に、「おまえがそういうことになつたらどうするか」と聞いたから、「それは規程に準じて直接その関係の上級、人事掛准尉に言う」と。ただし、結局

その規程は、「朕は汝等軍人の大元帥なるぞ」という、そこまでいくことができるということと言ったら、それはしかし、「それはやめてくれ」と。

橋本 人事掛准尉さんが、「やめてくれ」と言ったんですか。

大西 おもむろに順序を経て、そのようなことをするのは差し支えなし。ただし、その場合においては、個人でやらなければいけないと。団体交渉を禁ずる規程もあった。その話をした時、それを、今のようなことをやると。それで、しまいには「朕は汝等軍人の大元帥なるぞ」という、それに行き着くというような話を、周りにしとったんだよ。そうしたら、戦争中だから、普通なら特務曹長で、このことはおしまいになる。(申し立てが) ずっと上にいくのはね。

とにかく教育期間が済んだという段階で、今度は学校のようになって、それまでの「初年兵はかわいそうだね。寝てまた泣くのかね」の世界とは違うて、今のような、学校のようなことになったのは、一方から言って新砲廠という建物の対馬における特殊性ということじゃったかもしれないが、他方で言うたら。

石橋 戦備体制に伴う、軍の大衆化現象であったというようにか。

橋本 初年兵が終わったら学校のような感じになったというのは、軍隊が戦備体制に入ったら、人もどんどん入ってきて、いろんな人が来るようになって、軍隊が大衆化していったことの現われだったかもしれないというように。

大西 現われ。

橋本 だっただかもしれないなというふうな意見ですか。

大西 うん。そうそう。

橋本 新砲廠があったから特殊だったというのは、『神聖喜劇』の中のように、新砲廠に初年兵たちがいっぱい集められていれば、直接に上の兵士からいやがらせをされるような、例えば野間宏の『真空地帯』<sup>6)</sup>なんかにあるような様子とは、

ちょっと違う状況があったということですか。

大西 あったと思われると。

橋本 思われませんか。新砲廠があることによる特殊さが……。

大西 いいや、思われない。ああいうことが、ある意味でありえ、あったということは、一方で言えば軍隊の現実から来たのであるかもしれないが、他方においては軍隊大衆化の現われであったろうか。それでわかるかな。

山口 まだ十分に理解できていません。戦備体制になってから変わったできごとというのは、お話の中のどの部分に特に関わるんでしょうか。

大西 それは事態がね、ラッパのあれで言う、「初年兵はかわいそうだね。寝てまた泣くのかね」というのが、新砲廠という特殊な建物か……。

橋本 どういうところが特に新砲廠の特殊なところ、場として特殊なところだと思われるのですか。

大西 それはね。後に大陸接岸作戦というようなことを連合国軍が言い出すまでは、重砲兵の島と言われた理由であろう。それで大体いいと思うが。

橋本 重砲兵の島と言われたということが、特殊なことということですか。

大西 それまでは、連合国軍にとっては……。もうそれ以上は（説明しにくい）。

橋本 当時は新砲廠という建物ができていて、そこでの軍隊の暮らしがあったということが、一つの特異さにつながった——特別なこと、事象の一つだったんじゃないかというふうに、先ほどおっしゃったと思うんですけど、その具体的な例とか、どういうことを具体的に指しているのかというのを、おうかがいできればと思ったんですが。

大西 どうして、そういうふうなことになったかということね。

橋本 新砲廠ができた経緯というよりは、この新砲廠というところで営まれていた軍隊の暮らしというのが、何かほかのところ、例えば大阪なり別のところなりの暮らしと違う、対馬なりの特殊な面があったとするならば、それはどういったところでしょうか……。

大西 それを今話したつもりだったんだけど。

橋本 そうでしたか。私にはちょっと難しかったようです。

山口 まだよくわかっていません。学校のようになったというのは、厳しいはずの軍隊が、だんだん初年兵に対して優しく接するようになったということでしょうか。

大西 そう。

山口 以前なら、問答無用で初年兵に何かをたたき込むというようなことであったのが、ある時からもう力づくでというふうにはいなくなりましたということでしょうか。

大西 いなくなりました。うーん。

山口 初年兵が、「寝てまた泣くのかね」というような状況があったけれども、戦備体制になって、そういう状況はかえってなくなりましたということで、よろしいですか。

大西 そうです。

山口 人事掛准尉で、大西二等兵を使役で使っていた上司も、それまでのような厳しい接し方はできなかった。

大西 そうだな。まあ、そういう言い方をしてもいいと。

山口 もちろん、大西二等兵が非常に特異な存在だということもあったんでしようけれども。すみませんが、文脈をたどるのに手間どってしまいました。



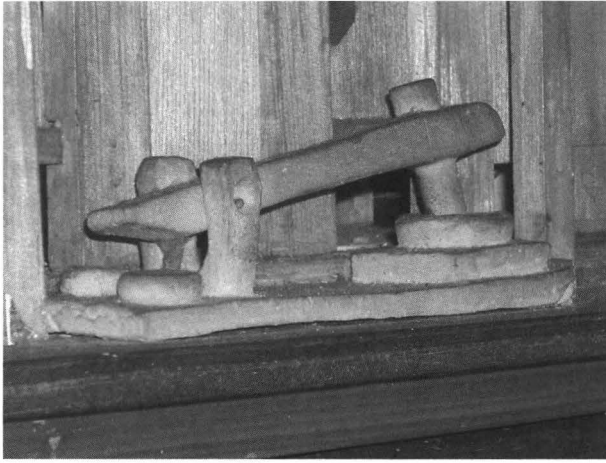


図5 対馬の踏み白の模型

橋本 そろそろ、ちょっと別の、写真の話にしましょうか。『神聖喜劇』の「大船越往反」に出てくる踏み白(図5)と  
いうのは、この写真に写っている模型のようなものですか。農家に入った時に、白でおもちをついていて、振る舞って  
もらうという場面が『神聖喜劇』にありましたよね。対馬の風俗が感じられる印象的な場面ですが、その白というのは、こ  
ういうものですか。この写真にあるようなものと同じような白を、あそこでは書かれていたんでしょうか。

大西 そうそう。

橋本 ではもう一点。対馬で見る機会を得た、この『守りの思い出』<sup>(7)</sup>と  
いう文集に、大西さんより一期あとに入営した矢野到さんという人が、  
班の教育掛だった当時の大西さんを見たときの印象を書かれていました。  
この方のことは覚えていらっしやいますか。

大西 矢野を知っとるかということね。

橋本 ご存じですか。この矢野さんという方。

大西 矢野は知っています。

橋本 戦後にも交流があったというふうには、矢野さんは書かれているん  
ですけど、それは事実ですか。

大西 交流という言葉になると、そうだな。その人は福岡高校の、旧制  
高校の後輩でね。ちょっとおれも、これは見たことがないが。(文章に  
目を通す)

橋本 そうですか。大西さんのことは、少ししか書かれてはいないんで

すけど。

山口 矢野さんは、四月入隊、大西さんのすぐ後なんです。大西さんは、半月後に矢野さんの班の助教になったんですね。

大西 (文章を読み終え) これは別に。

橋本 これは対馬の重砲兵連隊にいた人たちの体験記集みたいなものの一つだったんです。その中に、矢野さんがお書きになっていて、この中に大西さんのことを、「特異の存在で当初何者ならんと思っ」たというふうに書かれていたので。

大西 それについて、何か異論はあるかということね(笑)。

橋本 そうですね。そう書かれてどう思ったかを、もしあれば。

大西 別に、異論はないと思うがな。

橋本 やはり大西さんは「特異の存在」ですか。

山口 そこに書かれてあることによれば、教育期間を終えられた後に、次に入ってきた初年兵の教育掛を務められたというのですが。

大西 そう。

橋本 それはまた三か月だけですか。その教育の手伝いをしたというのは。その期間は、どのぐらいやりましたか。

大西 そうだな。その後になったら、また新砲廠は別の、内務班ができたなら、違う、倉庫みたいになった。

橋本 じゃあ、そうなるまでの間やったということですか。

大西 そうなるまでと言うと、ちょっと変なんだが、あれはそれでいいよ。

橋本 少なくとも、この矢野さんという人が初年兵だった時の訓練期間、三か月ぐらいですかね。その間は、世話をして

いたということですか。

大西 まあ矢野は、そうね。矢野の時は、名目上おれは班付きだったんだね。

橋本 そうですか。名目上。

山口 もちろん、それは命令で教育掛をさせられるわけですよ。

大西 つまり、命令というものが出るよね。それは、日日命令というのと、戦時命令があって、日日命令でおれには被服掛を命ずというのが出た。大体、前に日日命令で班付きを命じられたんだからね。そこにまた日日命令で。

橋本 被服掛ですか。

大西 それは、戦時命令か何かで出すんならともかく、今のはおかしい話だね。

橋本 ありがとうございます。じゃあ、あと一点だけにしようかなと思います。対馬で小松津代志さんにお話を聞いた時に、大西さんが対馬の要塞の歴史に関する本に協力されたことがあるというふうに聞いたのですが、そういったことは、何か関わられたことはありますか。

大西 誰が書いたって。

橋本 大西さんが——多分これ（『対馬要塞重砲兵聯隊史 壱岐要塞重砲兵聯隊<sup>8</sup>』）かもしれないと思うんですけど——こういう対馬の砲兵連隊の歴史についての本に、史料の協力か、話の協力かを、されたことがあるんじゃないかというふうに耳にしたということです。

大西 私自身は、直接それに協力とかいうことはないです。何か、私の書いたものから、それを参照したということはあると思うけど、それも厳密に言うと、おかしい話なんです。

橋本 そうですか。では、直接に協力というのはなかった。

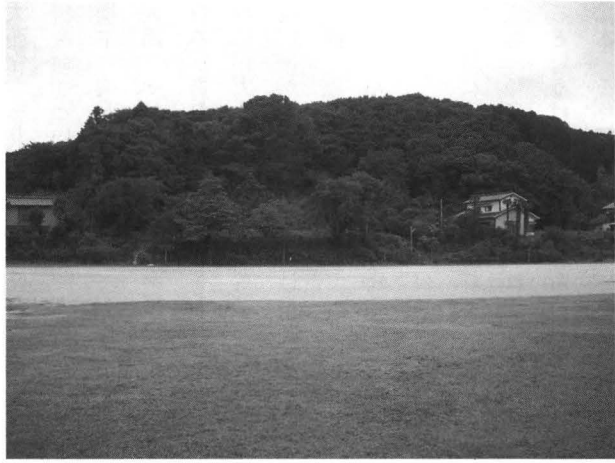


図6 練兵場と八紘山（現代の鶏知中学校）

山口 『神聖喜劇』の記述に基づいて、連隊史が書かれたとすれば、さかさまの事態ですね（笑）。『神聖喜劇』の記述は精確なので、間違いはないでしょうが。

橋本さんは、今回対馬へ行かれて、『神聖喜劇』の舞台を実際に見てこられたわけですね。何か発見はありましたか。

橋本 発見ですか。そうですね。結構、昔の様子とだいぶ変わってしまっただころが多かったですからね。戦前戦中は、今あるような対馬を貫く国道がずっと通っていなかったから、小説の中に出てくる道と今の道がだいぶ違うということ、なかなか直接『神聖喜劇』の小説の場面と照らし合わすということは、難しかったです。ただ、先ほど大西さんに見ていただいた面天奈のところとかは、そのまま放置されていたこともあって、小説で受ける印象よりはかなり手狭だったのかなという気づきがありました。あとは兵営の中の八紘山（図6）ですね。

第八部で、東堂・冬木・橋本の三人が二晩続けて話し合っていた山です。というのは、本当に驚きました。小説を読んだときには、そんなに大きな山

八紘山が、思ったよりすごく大きい山だったというの、  
という印象ではなかったんですね。

大西 うん？

橋本 八紘山。

大西 八紘山ですか。菅庭の向こうの。

橋本 はい。菅庭の向こうの。そんなに大きい山だと思っていなかったんです、私は。

大西 (ドキュメンタリー撮影の時) NHKは、せっかく取材に行ったんだから、もう少し八紘山というようなものを織り込んだらいいと思ったけど。戦後の大西のような人間が、今の中学生が卒業するのをじっと見ているのを、ずっと写している。ところが、それは全然……。

橋本 カットだった。

大西 そして、傑作だな。あれの制作をやった人間が、「文学者とはどういうものですか」という質問をしたら、おれはこう横向いて、「おれのようなものだ」と。あれは、なかなか良くできているけど、どうしても「あれはやらせだ」と言うんだそうだが。

石橋 誰がやらせだと言ったんですか。見た人ですか。

大西 NHKのディレクターの先輩。

山口 そうですか。でも、実際は違うわけですね。

石橋 もちろん、そうでしょうね。

### 神社というトポス

石橋 大西作品における場所というテーマとの関連で、以前から個人的に気になっていることとして、神社についておうかがいしたいと思います。大西さんの作品には、神社が比較的よく出てくるという印象があります。しかも、それが重要な舞台になっている。

大西 忍者？

石橋 いえ。神社です。あちらの書棚にある『福岡県神社誌』<sup>(9)</sup>の神社ですね。大西作品に忍者は全然出てこなかったと思います(笑)。大西さんの忍者小説というのも、ちょっと読んでみたい気がしないこともありませんが。それはともかく、大西作品において、神社は、殺人、傷害致死事件、強姦未遂といった禍々しい事件の現場に再三なっています。あるいは、作中の男女関係においても神社は重要な役割を果たしますよね、プロポーズの舞台になるとか。登場する神社で読者にとって一番印象的なのはやはり『精神の氷点』<sup>(10)</sup>・『神聖喜劇』<sup>(11)</sup>そのほかの)和布刈神社<sup>(12)</sup>だと思うのですが、大西さんご自身も和布刈神社がお好きで、よく行かれたりしたのでしょうか。

大西 神社に対して、どう思うかということ？

石橋 そうですね。大西さん個人の神社との関わりといったあたりから、お話をうかがえれば。

大西 私は好きなんです、割合。私は、これが問いの答えになつとるか知らんが、私のいとこの、六つぐらい上の人、女の子。母方の里ね。その一人娘が、それが映画ファンじゃった。当時のね。大正末期か。それが、映画ファン雑誌をおれにくれたり、映画の話をしたりして、それで映画ファンになつたんじゃないかな。だから、尾上松之助<sup>(13)</sup>とかね。目玉の松ちゃんとか。ああいうののファンだった。

石橋 今のお話と神社との関わりというのは。

大西 おれが映画ファンになつたのは、彼女のおかげちゅうところがある。その彼女が神社に……。あれはなんでじゃつたのかな、神社にね……。うーん、何かうまく説明できんね。

石橋 神社がお好きな理由とか、あるいは特にお好きな神社とかがもしあれば。

大西 神社で好きなのところ？

石橋 ええ。特にお気に入りの神社があるとか。

大西 住吉神社、福岡にある。いわゆる官幣中社だね。そこに行くことを、「住吉に行く」って言いよったよ。

石橋 いつごろのことですか。

大西 母方の。

石橋 ええ。いとこの。

大西 人ね。そこに行くことを、「住吉に行く」と言っとった。それは神社が嫌いなら、そんなことは言わないよね。

石橋 そうですね。

大西 その意味では、神社に、例えば愛着を持つとるね。

石橋 『閉幕の思想あるいは娃重島情死行<sup>(15)</sup>』の主人公について、「一体彼は神社境内一般に好感なり愛情なりを持っていた」(「死のこと・死の周辺のこと」/4 参道にて)という記述がなされていますが、これは大西さんご自身にも当てはまると理解してもよろしいということでしょうか。

大西 そう。

石橋 具体的に、神社のどういうところがお好きなんでしょうか。

大西 うーん。

石橋 ちょっと説明しにくいところがあるかもしれませんがどれも。

大西 そうね。

石橋 どういう場所を殺人事件の現場にしようかというときに、神社となるのは、何か理由があるんでしょうか。

大西 それはやっぱり、そういうあれがあるな。様相が。

石橋 『深淵』<sup>(16)</sup>でも、第二の殺人事件の現場が宝満神社というところになっていましたし、あるいは『神聖喜劇』で、冬木の傷害事件が起こるのも神社ですよね。あるいは『天路の奈落』で、守部鏡子が暴漢に襲われるのも神社ですよね。<sup>(18)</sup>

大西 それに関しては、「いや、そんなことはないよ」と言う気は全然ないね。

石橋 ええ。ただ、大西さんの中で神社って、一方ではなにかしら事件、それも要するに暴力的な事件が起こる場所でありながら、他方ではもちろん、非常に厳肅な空間としても現れてくる。

大西 事件が起こること、そのことが非厳肅なんだから。

石橋 なるほど。そこは完全につながっているということですか。

大西 まあ、そういうこと。

石橋 大西さんの神社の扱いということで特徴的な気がしたのは、『白日の序曲』<sup>(19)</sup>の場合です。『白日の序曲』は、戦後間もない時期に、主人公が気にかけている女性のお見舞いに行った後で、鎮守の社に足を踏み入れるところから、自らの過去を検証する後半が始まります。銀杏の大木を目にして、不意に戦中の光宗八幡宮で銀杏の葉が散るシーンを思い出すという形で、二重写しになる。この鎮守の社には元になった神社があるのでしょうか。

大西 それは、実物としては今の福岡のあれと、門司の甲宗八幡宮<sup>(20)</sup>、それとが一緒になっている。

石橋 光宗八幡宮の方は、戦中における、犯罪とまではいわないにせよ、非常に虚無主義的になった主人公が純真な少女を陵辱したという記憶と結びついているわけですよね。それが戦後の鎮守の社になると、過去を克服して新たな生活に入っていくという決意がそこで固まる場所として設定されている。ですから、神社がそうした、逆転の場になっているというか、虚無を通して、そこから逆の方向に出てくるという、大西さんの小説の基本的な運動が、まさに神社を舞台に起こっているという感じがするのですが。



大西 そのことは、そのとおりです。

石橋 それは、単に大西さんが個人的に神社がお好きだから起こっているのか、そうした個人的な趣味、趣向を超えて、もうちょっと深い意味があるのかどうかということをお聞きしたいのですが。

大西 どう言うたらいいんだろうか。やっぱり日本を考えとるということだから。

石橋 もう一つの疑問は、和布刈神社を典型として、なぜ神社が虚無的なものが結びついているように見えるのかということですか。『白日の序曲』および『神聖喜劇』では、和布刈神社の境内から早鞆はやとまの瀬に身を投げると死体が上がらないということから、人間が最終的にそこに戻っていく虚無と、和布刈神社の間に一種の観念連合が成立していますよね。神社が、かなり虚無的なものを表す舞台装置として、出てくるような気がするのです。

大西 それはそうです。

石橋 その場合の神社は、ある意味非常に空虚な様式美というか、日本的なものを体現しているのでしょうか。

大西 そうじゃなくて。

石橋 そういうことじゃないんですね。

大西 むしろ、その反対だな。

石橋 そうですか。

大西 かちんとしたものだ。

石橋 むしろ、充実した空間ということになるんでしょうか。

大西 そう。

石橋 面白いなと思ったのは、これは『閉幕の思想』の場合ですが、櫛日宮かじいに対して主人公が抱く好感を表現する際に、

アンリ・ド・レニエの詩を引用なさっていますよね。ヴェルサイユ宮殿を歌った詩が、なぜか神社への好感を表現するために引用されています。僕は実際にヴェルサイユって一度だけ行ったことがあるので、その時に受けた印象をこの詩に重ねて読んでしまうのですが、ヴェルサイユ宮殿の庭園というのは想像以上に広大で、実にかっちりしているんですよ。かっちりというか、恐ろしいほど整然かつ截然としています。池が見渡す限りずっと広がっていて、しかも、それがもう幾何学的に正確な長方形で、なんだか空虚な鏡みたいなんです。僕が行ったのは冬だったので寒々しいというか、その抽象性が際立って感じられたのを覚えています。フランス式庭園特有のそういう形式美がヴェルサイユ宮殿の庭園には壮大な規模であって。

ですから、レニエの詩は多分、どちらかという庭園の様式美を歌っている詩ではないかと思うんです。しかも、「荒唐のいとも気高き眺め」とあるように、かつてのブルボン王朝の栄耀栄華という生々しい人間の営みが跡形もなく蒸発してしまっ、その舞台背景だけが、文字通りただの枠組、空虚な形式美として残っているという、僕はレニエの詩をそんなふうに取り取ったんですが、大西さんの解釈は、それとは違う。

大西 うーん。

石橋 それもまた充実ということなんでしょうか。

大西 うーん。

石橋 ちょっと質問が悪いかもしれないですね。「遊楽後を絶ちて唯だ変りなきその池水のみ、昔の秩序と静寧の中に息ひたるこそ嬉しけれ」とあるんですよね。こちらですね。この最後の二行なんですけれども。

大西 それが？

石橋 僕は「池水」という言葉に、なにも映っていない冷ややかな鏡面を思い浮かべるものですから、どうしてもここに

ある種虚無的なものを感じてしまうのですが。

大西 そうかな。

石橋 ちなみに、初歩的なことを忘れてお恥ずかしいですが、この詩は誰の訳でしたっけ。出典は書かれていましたっけ。

橋本 『閉幕の思想』本文を確認しながら）永井荷風。これじゃないですか。

大西 永井荷風の、あれは『紅茶の後』<sup>(23)</sup>かな。

山口 石橋さんの指摘で、私も大西さんの作品中に神社が数多く出てくることに改めて気づかされました。大西さんは、自分が小説を書く時、最初から変わった小説を書くことと書いているわけじゃないが、書いているうちにほかの作家の作品とは違ったものになっていく、というようなことをおっしゃっていましたね。大西文芸の特異性、内容的にも、形式的にも独自の小説ということに関わるもの一つとして、神社はあるのではないか。石橋さんの問題提起から、そういうことを感じていきます。

大西さんの体験に関わらせてうかがいたいのですが、例えば作品で描かれる、神社境内での刃傷沙汰や殺人事件は、実際にそういうことを見聞されたことがあるのでしょうか。

大西 現実にもあったかという意味？

山口 はい。

大西 それは、作者は知らないよ。

山口 とすると、やはり大西さんの創作の論理が、神社を事件が起きるべき場所として選んでいるということですね。

大西 うん。

石橋 何となく自然に、やはり神社を選んでしまうというようところが、あるんでしょうか。

大西 うん？

石橋 そういう事件が起こる舞台として、神社が自然に思い浮かぶということがあるんでしょうか。

山口 それがまず面白いですよ。私たちは、「私たち」と一般化していいかわかりませんが、時代も違うのか、日常生活でそれほど神社と結びついていないんですね。普段は神社と関係なく過ごして、例えば七五三や初詣などの祭りごとの時だけ神社に赴く、というような関わりしかない。

それに対して、大西さんの作品では、神社が日常の空間として登場してくる。例えば、『伝説の黄昏<sup>(24)</sup>』や『方言考<sup>(25)</sup>』では、境内にある集会所で会議が開かれる場面があります。細胞会議や文学会の総会ですね。それらを読むと、神社は宗教施設としてだけでなく、地域のコミュニティーを形成する場としても機能していたということがわかります。そのことと、先ほど大西さんがおっしゃった、神社がある意味「日本」を集約的に表している場所であるということとも関わるように思います。

愛着ということと同時に、神社が日本の社会の縮図であるという意識も、創作に影響を及ぼしているのではないでしょうか。

大西 それにも、別に異を唱えるということはない。

山口 『伝説の黄昏』で、共産党、——小説では人民党となっていますが、人民党の細胞会議が神社の境内の集会所で開かれているのは、取り合わせだけでも面白いですね。

橋本 確かにそうですね。人民党の集会有る一方で、『閉幕の思想』の、さっきの詩が引用される直前には、神社はどこか復古神道とやっぱりつながってしまうというような指摘もあります。「しかし、神社とその周辺とを森厳静謐のたたくずまいにしつらえるのが復古神道的イデオロギーの具体化であるにちがいない以上、檀日宮界限に親愛感を抱くことには

多かれ少なかれ疑わしい節があるかもしれない」と、語り手に述べさせている一方で、そういう人民党の——共産党をモデルにしているとして、そういった党の集会が行われる場でもあるという、両義性というんですか、二つの要素が絡み合う場としての神社というのも考えられると思います。そういった特徴を踏まえて、大西さんが神社という場所に感じている要素とか、特徴というものがうかがえたらなと思うんですが。

大西 そこに、この『神聖喜劇』という作品の意義というか、それが存在するということです。

橋本 両義性が『神聖喜劇』のなかに存在する。ちょっとわからないでもない気がします。

山口 『神聖喜劇』だけでなく、大西さんの作品のすべてが、そのような構造を持っている感じがします。

橋本 そのような両義性は、『神聖喜劇』に限らず、大西さんの小説のいろんなところで出てくるんじゃないかということですね。

大西 そうそう。

石橋 神社への愛好を通じて、そこにある復古神道的なものを乗り越えようというような、そういう意図はありますか。

大西 いや、まあ、そう言うてもいいがね。一言でそれを表現すると、東堂太郎という主人公の名前が日本男子っちゅうことだよ。それと同じことよ。

橋本 東堂太郎の名前が日本男子というところからきているように、武士の子だったり、武士道の教育を父親から受けてきたというところと、マルクス主義に対する共感というものが、両方、主人公の中に入ってきているわけですよ。東堂太郎という主人公の場合は。それと、さっき話をしていた、神社というのは、人民党の集会が行われるようなところという場所であると同時に、復古神道のイデオロギーと何かつながってしまいかもしれない、歴史性のようなものが入っているという、この二つの両義性というのは、つながりを持っているというふうに考えてもいいんですか。

大西 今のような話は、作者としては非常に不都合に思います。

石橋 どのような意味において不都合なんでしょうか。

大西 つまり、二つのものであると。そうじゃなくて、一つなんだ。

石橋 分けちゃいけないということですね。

山口 神社であって、寺ではないというのが面白いですね。例えば『迷宮』<sup>(26)</sup>で、主人公皆木旅人<sup>みなきたびと</sup>は、墓場を歩くのが好きと言っています。宗教の違いを不問にすれば、お寺も神社も墓場も、等しく閑静な場所になるんでしょうけれども、作品では神社の登場が圧倒的に多く、寺はほとんど出てこない。そのあたりの選択で、何かお考えになっていることはあるのでしょうか。

大西 つまり、お寺にした、墓場とした方が、事柄がはっきりするということでしょう。

山口 ある場合は、お寺、またある場合は神社、というように、何かテーマを追究していく上で、こちらがよりふさわしいという判断が作者の中にあるということでしょうか。その点について、もう少し説明をしていただけるとありがたいんですが。

橋本 なぜお寺ではいけないのかということですね。お寺というものを大西さんが、どのように考えていらっしゃるかということに関わるような気がするんですが。

大西 それは多分、私が若い時分を多く過ごした葬式は、（火葬ではなく）土葬が多かったということに淵源しているのであらうと。

石橋 面白いですね。火葬といえば、お寺と結びつくわけなんです、当然とはいえ。

大西 だから、火葬とお寺はあんまり、筆者にとってはイメージが薄いんだ。

山口 大西さんが少年時代を過ごされた場所では、大体土葬が行われていたんでしょうか。

大西 私が今の言葉で言う思春期の時には、そこは土葬でした。

山口 土葬の場合は、亡くなった場合、神式で葬られるんですか。

大西 いいや。風呂場のおけみなどところに死体を入れて、それを担いでいくんだよ。

山口 墓場まで。

石橋 神社は関わらないんですか。

大西 神社は関わりはない。

山口 お寺も関わらないわけですね。

橋本 じゃあ、これは寺も神社も関わりを持たない。

石橋 寺の場合は、むしろ火葬と結びついているから、土葬との間に観念連合が働かないということですよ。

大西 全く別の話だけだね。丸山真男<sup>(27)</sup>が、あれはおれが何かに書いてあるけど、あの人は反軍国主義者。しかしそれは、その反軍国主義は、つまり無責任の体系な。それは軍隊の中の問題であると丸山は思っていたが、私はそういうふうには思わない。つまり、全体の問題。それと似た意味で、今の葬式という問題と墓場ということが結びついているという、そういうことです。

山口 葬式や埋葬に関しては、軍隊のように、ある意味で矛盾がはっきりと噴き出すわけではないだけに、厄介なものを抱えており、戦時中の特殊な病理現象だとは片づけられない奥行きを持った問題であると言えるかもしれません。丸山真男は、軍隊が無責任の体系であると指摘したが、それを戦時中の一時的な現象と見てしまった。大西さんはそうではなく、無責任の体系は、日本社会の普遍的な問題であるにとらえている。葬式や墓場に関しても、日本社会の問題が集中的に現

われている場所としてとらえられているわけですね。

大西 そうです。

山口 火葬場や墓場に対して、大西さんの小説の主人公は、穢れのような宗教的な意味づけをせず、即物的な、唯物論的な態度で臨みます。その結果、それらの場所は、清潔な空間や閑静な場所としてとらえられる。そのような見方は、さしあたり個人の趣味のように見えますが、例えば火葬に従事する人が「隠亡」と忌み嫌われ、差別を受けてきた歴史を考えると、宗教的な意味をはぎ取っていくのは、すぐれて闘争的な行為であると思います。そのあたりはいかがですか。

大西 別に今言われたことには反対とか、いや、それとは全然違うよというような、そういう気はないです。

山口 そうですか。『神聖喜劇』の場合は、舞台となっているのは対馬で、直接神社はでてくるわけではないですが、石橋さんがおっしゃったように、冬木をめぐる挿話で神社が登場する。それから、登場人物で、生源寺という神官が出てきます。東堂太郎を支える重要な人物であり、知識人でもある。これも今回読み直していて気づいたのですが、『神聖喜劇』を読むと、ある時期まで、神主はその地域を代表する知識人の役割を担っていたことがわかります。神主は教養を持った、ひとかどの人物である、という感じが当時の人びとにはあったんでしょうか。

大西 一般的にはね。それはそう、神主の人らは一応物のわかった人間ということを、人々は世間的に感じとったと思うがね。

石橋 大西さんご自身の意見としては、どうですか。

大西 神主ですか。

石橋 ええ。

大西 自身は……。



石橋 それほどでも（笑）。

大西 （笑）何も感じないということだろうな。

山口 『神聖喜劇』で、生源寺が東堂太郎の父国継が編纂した『筑紫神社誌』を持ってきて、東堂に見せる箇所がありませんね（第七部 連環の章／第四 ある観念連合／五）。それを見て、東堂も自分の祖父が神社にゆかりがあり、人間関係をたどっていくと、生源寺の先祖ともつながっていくという話になる。神社を基点として、知識人がつながっていくということがあり、それが『神聖喜劇』では、一つの話として重視されていると思ったのですが、作者としては神主⇨知識人という見方に、それほど縛られているわけではないんですかね。

大西 いや。そんなことはないと思うが。

山口 そうですか。

石橋 『深淵』でも、神主が割と肯定的に描かれているような気がしたので、ひょっとして大西さんの中にそういうイメージがあるのかなと思ったんですが、全然ないよ。

大西 別に、それについて何か言うことはないがな。

山口 紋切り型の考え方だと、大東亜戦争遂行のために、国家神道がイデオロギーの中核を担った。神社関係者は、当然国策に積極的に加担した人間ということになる。私などは、神主は悪い奴で、戦争犯罪人と思っていますが、大西さんの小説では、神主を批判したり、戦争責任を追及したり、ということがない。それが面白いと思います。神主を批判の対象とは思っていらっしやらなかったですか。

大西 今の言葉と反対のものは、作者としては持っていませんでしたね。

山口 反対とは、どういう意味ででしょうか。

石橋 必ずしも戦争とは結びつかないということですか。

大西 簡単にいえば、神主ならちよっとよかろうという考え方でしよう。それに対して、主人公は、私何がしは、何て言いよったかな。それは、それに反対の気持ちは全然ないということです。

山口 神主を否定的に見ることに反対ということですね。わかりました。

橋本 今、山口先生がおっしゃったような、神社の神主さんは国家神道に関わって、戦争を遂行するのに協力した人であるといったような、世間一般のイメージが戦後あったとしたら、大西さんであったり、もしくは小説の中に出てくる主人公は、そういった世間一般の考え方とは違う立場に立っていたということですね。

山口 敗戦後の見方、神社や神主を否定的にとらえるような見方に与しなかったからこそ、生源寺のような人物が出てくるということですね。

大西 合致するかということね。そうですね。

山口 わかりました。

橋本 大西さんが、神主は国家神道を推し進めた悪いやつじゃないというふうな考え方をすると、その理由としては、国家神道が戦争に利用されたのは、もともとの神道の流れというのをおかしなふうに読みかえた、問題のある人たちがいたからであって、神主たち自身が悪いわけではないというような考え方からですか。例えば、昔からの神道を日本のナショナルイズムを持ち上げようとして、言説に利用した者たちがいた。それは良くないことだけれど、だからといって神主たちを悪者扱いするのは違うという考えですか。それとは違うのでしょうか。

大西 いや、そういうふうな考え方もない。

山口 神主の責任をまったく不問にするということでもない。問題は、簡単に割り切れることではないんでしょうね。し

かし、これまであまり意識していなかった、神社という場所の重要性をお聞きすることができたのは収穫でした。福岡県は、神社が多いんでしょうか。

大西 どうかな。例えば管崎神社(28)があるやろう。あれは官幣大社やもんね。それから、今の住吉がある。

石橋 ほかに特にお好きな神社はありますか。和布刈神社が好んで舞台に選ばれているように見えるのは、ロケーションの問題なんでしょうか。

大西 何だって？

石橋 和布刈神社の場合は、神社自体の美というよりは、立地条件の方が大きいんでしょうか。

大西 存在が？

石橋 そうです。

大西 立地条件じゃろうかということ。

石橋 はい。

大西 それについては、知らないということだな。

石橋 わからないと。

大西 そうです。

山口 散策目的で神社を訪れることは、よくあるのですか。

大西 それは、とてもある。

石橋 最近でもあったのでしょうか。関東に移ってこられてから。

大西 それは体の条件が良ければね。

石橋 今でも行きたい。

大西 これは別な話だけれど、丸山真男が超国家主義の論文を書いた時に、彼は自分は今でも九段の靖国神社の裏の方に回って、その空気を吸うことは好ましいとか何とか書いとったよ。

石橋 好ましいんですか。

大西 好きであると。つまりそれは、そこだけ取ると同感だなということだ。

橋本 そこだけではですか(笑)。

山口 靖国神社に行かれたことはあるんですか。

大西 ないです。

石橋 それは意識的に？

大西 いや、そうでもないけれどね。

石橋 単に、たまたま機会がなかったという。

大西 うん。

山口 神社に行っても、参拝をすることはないわけですか。

大西 それはないと思う。

山口 お寺に行ってお祈りをするともない。

大西 今は仮定の話をしとるんだよ。だからあれやけど、おそらくないだろう。

山口 そうですか。やはり、単純に閑静な場所として好まれている、ということですね。言わば唯物論的にその場所を楽しまれている。

石橋 大西さんが神社に感じておられる美と、小説を通じて追求しようと思っていらっしゃる美の間に、共通性はありますか。

大西 ちょっと質問意図がよくわからないけど、今のことは、それとしては、そのとおりということになるかね。

山口 先ほどの話にあった、細胞会議を神社の集会所で行うということですが、大西さんの体験でもそういうことはあったんでしょか。例えば、敗戦後福岡の樋井川細胞(29)に所属されていた時に、会議を神社の集会所で行ったということはあったのでしょうか。

大西 ありました。

山口 その場合、使用料があるのでしょか。

大西 金は要らないと思うがな。

山口 無料で使える施設としてあったわけですね。

大西 まあ、そういうことだけど、実際の問題としていうと、おれとそれから美智子とが集会所で、時の西部の方の立候補者、共産党のね。その名前を連呼して。この美智子の兄貴二人、お母さん。おやじは死んどったからね。それが村の人たちと、部落会やその村の集会をやるところに、そこに聞こえるように、息子と娘の婿どもが共産党支持を大声で叫んでいるというような状態だった。

橋本 そういう選挙活動に使える場としても、神社というのはあったということですかね。

山口 大西さんと奥さんが共産党の候補者を応援するため、名前を連呼して歩いていたり、ご家族や村の人が集まっている集会所まで声が届いたということですか。

大西 うん。ちょうど同じところで。

山口 それがまずかったというか、いろいろ言われる元になったわけですか。共産党の応援をしていると。

大西 元から、もちろん言っとったけどね。

山口 もっと何か。

大西 それなんかが、いわば典型的よ。

山口 神社の集会所は、いろいろな形で利用されていた。でも、狭い地域だと、誰がどのように使っているか、わかってしまう。お互いの距離が近いわけですね。

### 作品における地名の選び方

石橋 次に尋ねたいと思うのは、地名の問題です。これは以前個人的にお尋ねしたことがあって、その時はご記憶にないということだったんですが、鏡山という地名が、最初にどのような形で大西さんの創作の中に登場したのかということとを、改めてお聞きしたいなど。最初に鏡山という地名が使われたのは、多分『天路歷程』<sup>(30)</sup>かなと思うんですが。

大西 いや。

石橋 そうではない。

大西 鏡山<sup>(31)</sup>というのは、隣の佐賀県にあるんです、実際は。

橋本 実際の地名が。

大西 それで、鏡山に照合するのを福岡県にする、そうすると全部、簡単に言えば入れ替えている。それが理由というか、そういうことです。

石橋 それは、現実から距離を取ろうという意識から、ということでしょうか。

大西 フォークナーの、あれは。<sup>(32)</sup>

石橋 ヨクナパトーフア。

大西 あれが念頭にあったということでしょうね。

山口 フォークナーは、いつごろから読まれていたのでしょうか。

大西 質問は、フォークナーはいつ初めて読んだかというの？

山口 そうです。鏡山のことです、ついでお聞きしているんですけども。

石橋 フォークナーがヒントになったとすれば、それは彼の作品を読まれた後でしょうから。

大西 そうだな……。フォークナーと言えば、「第一は、ヘミングウェイ」<sup>(33)</sup>という発言があるね。初めて読んだのは、いつごろかな。

石橋 フォークナーがそう言ったのは来日した時ですから、正確な時期は知りませんが、戦後間もなくですよ。最初に読まれたのもその頃ということですか。

山口 フォークナーの来日は、五八年ぐらいでしょうか。記憶が不確かなので、あとで確認しておきます（実際は、五五年）。

石橋 戦中にフォークナーを読まれていたということはないですか。『神聖喜劇』の東堂太郎の読書体験が大西さんのそれと相同的だとすれば、ヘミングウェイの『武器よさらば』を戦中に原書で読んでおられますよね。フォークナーも、原書で同じ頃に読んでおられたということは、ありませんか。

大西 フォークナーを原書で読んだのは、いつかということや？

石橋 そうですね。

大西 ちよっと今は。

石橋 思い出せませんか。

山口 『響きと怒り』<sup>(34)</sup>を読まれた時期も、覚えていらっしゃいませんか。『神聖喜劇』のエピグラフに引かれているので、それより前に読まれているのはわかりますが。

石橋 シェイクスピアの『マクベス』のあの一節は、<sup>(35)</sup>やっぱりフォークナーを意識して、エピグラフに選ばれたわけですよ。

大西 それはちよっと、今は思い出さん。

山口 そうですか。

石橋 話を鏡山に戻すと、鏡山が現実から距離を取るために選ばれたんじゃないかというふうに僕が思ったのは、『天路の奈落』はまず『天路歷程』として雑誌『現代芸術』<sup>(36)</sup>に連載されたわけですが、それを一九五五年の晩春に起筆したと、単行本『天路の奈落』の後書きに大西さんは書いていらっしゃる。作中の現実は一九五〇年で、しかも一九五五年晩春といえ、同年七月の六全協の直前に当たっています。このタイミングで『天路歷程』を書きだされているということには何か関係がありますか。

大西 それはあると思う。赤人が腹の中に入ったところだ、美智子の。それで、いわば急いで書いたと。

石橋 『神聖喜劇』とは、ほとんど同時に書き始められているんですって。

山口 そうですね。こっちの方が若干後でしょうか。『神聖喜劇』の起筆は、二月でしたかね。

石橋 それより数か月後が『天路歷程』の起筆ということになる。あの小説では共産党が分裂していた時期のことを書くこととされているわけですよ。その分裂が一応終わろうとしているタイミングで、書き始められていると。一応の終わり



が近づいていたとはいえ、いくなれば渦中で渦そのものについて書いてあるわけですよ、ドキュメンタリー的に。そういう執筆様態と、鏡山という地名が使われたということの間には、なにか関係はないのでしょうか。

大西 それは、さっき言ったフォークナーの。

石橋 ヨクナパトーフアを。

大西 あれを頭に置いとったんじゃろうな。

石橋 でも、それを『神聖喜劇』では使われていませんよね。

大西 いや、結局は使っているわけだ。

石橋 どういう意味においてでしょうか、使っているというのは。

山口 今のお答えは、こちらの予想を越えていて、どう理解してよいか、戸惑っているのですが（笑）、『神聖喜劇』も、鏡山が登場する作品と同じような地名の論理を使われているということでしょうか。

橋本 『神聖喜劇』は一見したところ、実際にある土地の名前をそのまま出して、鏡山じゃなくて福岡のどこそこというふうに書いてあったりします。もしくは、架空の地名も含めて場所の名前を直接には出さない。「安芸」の彼女がいる対岸の町というのは、具体的な地名は出てきませんよね。そういう形で、『深淵』や、『天路歷程』（『天路の奈落』）とあった、後の作品とは地名の使い方について違いがあるんじゃないかというふうに、私たちは考えていたんですね。でも今、大西さんがおっしゃったように、『神聖喜劇』の中でも『天路の奈落』とか『天路歷程』の場合のような地名に対する考え方があったんだというのであれば、どのような点で、それはあったといえるのでしょうか。

大西 何が、言っていることに対する答えになるのかな。いわば、単純なことよね。現実には福岡で、福岡県であるものを佐賀県に移して、事柄を論じようとしたから、それに応じて、ほかもそれと照合するように名前を変えていったという

ことだな。

石橋 本当に空間的に移しているんですか。福岡を舞台ごと佐賀に移したんですか。

大西 うん。

石橋 地名を付け替えたということではないんですね、では。

大西 いいや、そんな。

石橋 そういうことじゃないんですか。

大西 うん。

山口 『神聖喜劇』の場合は、どうなるんでしょうか。

石橋 そういう現象は起こっていないような気がするんですけど。

大西 『神聖喜劇』の場合はどうなるというのは、何？

山口 お話をうかがっていて、こちらが今まで狭い見方に縛られていたのかも、という感じがしてきました。『天路歷程』と『神聖喜劇』は、同じ時期に執筆されていたので、並行して制作されていた作品が異なる論理で書かれていると考える方がおかしいのかもしれない。それでも、あえて言えば、『神聖喜劇』は対馬という実際に存在する島の地名がそのまま用いられており、ほかの場所の名前も実在のもんです。『天路歷程』（『天路の奈落』）は、鏡山という現実には存在しない場所の話が進んでいく。やはり、舞台設定で二作には大きな違いがあるように見えるのですが、大西さんの中では架空の地名と実在の地名というのは、どのように使い分けられているのでしょうか。あるいは使い分けということはないのでしょうか。

大西 実際にあったことは、実在の地名の方が時代の真実によりよく迫り得ると、作者が考えたせいであると。

山口 鏡山を使う場合は、その逆ということになるでしょうか。現実とのつながりを重視する場合に、実在の地名を用いるとすれば、鏡山を用いる場合は、現実とのつながりは断ち切られる。

大西 それは非常に簡単なんだ。扱っ問題が中心問題だからだよ。中心の問題。それだから、そういうことになったんだ。山口 中心の問題。

石橋 中心の問題だと、鏡山を使うことになるのか、ならないのか。

大西 この場合は、フォークナーのヨクナパトリーファ・サーガ。あれとの関連を話しているんだから。それで、よくはないかな。君が納得するかどうかは別だけど。

山口 まだ、よく呑みこめていません（笑）。博多という舞台を選ぶ、あるいは鏡山を選ぶ、というのは、作者においては、テーマとの関わりで決まってくるということですか。

大西 今、君が言ったことは、そのとおりということになる。

山口 石橋さんは、扱っている時代で、例えば戦前の作品は実名で、戦後を舞台にしている作品に鏡山というのが、大きいえば用いられる傾向があるようだということですけども。

大西 いや。そんなことは全然ないです。

山口 そうじゃなくて、やはりテーマということになるでしょうか。主題設定によって、この作品は、鏡山、仮構の空間を使おう、あるいは、この作品では実在の土地を使おうというような意識の判断がある。

大西 まあ、あるね。『天路の奈落』のとき作品は、めったにないという上に立って、このことが行われている。

山口 その「ごとき」をもう少し説明していただけないでしょうか。「めったにない」作品ということは、何となくわかるんですが、そのように言えば、『神聖喜劇』も『地獄変相奏鳴曲』も、どれも「めったにない」作品です（笑）。

『天路の奈落』のごとき作品の「ごとき」とは、何が指示されているのでしょうか。

大西 だから、そのフォークナーの。

山口 ヨクナパトーフアですか。

大西 あれを考えると。片一方では、鏡山というのをつくり始めたから、それに準じて全部が行われたということだ。何か腑に落ちないようにしとるな(笑)。

山口 読者として、自分はまだ浅いということを、今日は突きつけられるように感じています。何となく、持っていた思い込みをひっくり返されて、改めて考えなければいけない、というように。ただ、私は、大西さんに否定されてしまいました。石橋さんの意見にも説得力を感じています。

石橋 テーマと時代というのは、必ずしも無関係だとは思いませんから。

山口 そう思います。テーマと時代とは、ある程度対応していると言えるのではないのでしょうか。例えば、死のとらえ方というテーマの追究でも、まず戦争による無意味な死を取り上げざるをえない。無意味な大量死をいかにしてなくしていくか、ということが扱われる。その後、今度は主体的に死とどのように取り組むかという問題が出てくる。それは、また次元の異なる問題である。それぞれの問題にふさわしい舞台を考えた時に、福岡、鏡山がそれぞれ選ばれ、時期も自ずと戦前戦中、戦後に分かれていく。そのように考えていくと、時代と場所との結びつきも必然性を持っているように思います。

橋本 死の扱い方であり、裏面としての生の扱い方でもあるでしょうから。

山口 理不尽な死を批判した次の段階で、主体的な死のあり方を追究していく、その過程で、狭義のリアリズム小説には収まらない、観念小説のような形で主題を扱わなければいけないことも出てくる。その場合に、福岡よりは鏡山という、

仮構の独立宇宙を使った方が、想像力を自由に膨らませることができるとは思います。石橋さんの説に、私はやはり有効性を感じています。

石橋 いやまあ、作者に否定されても、僕自身はあまり動揺していませんけどね。

山口 石橋さんには、ぜひがんばって、自説の強化を図ってもらいたいです（笑）。そこは頑張らないといけないところではありますよね。先ほどから名前の挙がっているフォークナーのヨクナパトーフアですが、ヨクナパトーフア・サーガと、大西さんの鏡山ものとは、相当質が異なるところもあります。ヨクナパトーフアは、安定した場所(37)で、阿部和重さんの神町がそれに近い。要するに、一つの歴史を持つ場所で、複数の人が長年そこで暮らしている。そのため、ある作品の主人公が、別の作品ではわき役に廻ることがあるけれども、突き合わせると全体の辻褃がきちんと合っている、そんな空間ですよね。それに対して、大西さんの鏡山は、空間的な人のつながりがほとんど感じられない。主人公だけが活躍する場所という印象があり、架空の土地ということではヨクナパトーフアに通じますが、ヨクナパトーフアとは重ならない部分も多いと思います。

石橋 フォークナーの場合は、地縁とか血縁とか、そっちの方が重要になってくるような気がしますけど、大西さんは、それはないですよ。もっと抽象的な感じがします。

橋本 特に、そういったことを考えられたことはなかったですか。大西さんご自身はヨクナパトーフアに影響を受けて鏡山ものを書いたかと思っただけでも、実は、今、山口先生がおっしゃったような、血縁とか、ある登場人物がほかの作品では脇役になるような登場人物の共通性とかが、大西さんの鏡山が出てくる小説ではそこまで有機的(38)にどうか、密接につながっていなくて、主人公が活躍する抽象的な架空の場所というふうな感じになっている傾向というのに、ご自身で気づかれたり、あるいは逆に意識してそうされたみたいなきっかけはなかったですか。

山口 こういうふうに質問を変えてもいいかもしれません。鏡山をずっと使われていますが、これはほかの地名を使ってもよかったのではないか。それぞれ独立した作品になっているので、『深淵』・『三位一体の神話』<sup>(38)</sup>・『天路の奈落』のいずれも舞台は鏡山ですが、それぞれ別の地名でもよかったのではないのでしょうか。そのあたりはいかがでしょうか。

大西 「そうです」と言うておこう(笑)。

山口 鏡山を使い続けることに、特に強い理由はないということでしょうか。

石橋 実は変えてもいいということですか。

大西 ここに川端康成があるでしょう。芸術家というものは、一つの系列の中で頂点に一点咲いた花であると。作家の後裔、跡取りが、発展したというようなことは、自分は考えられないという。例えば、トルストイの子どもが大芸術家になった、あるいはトーマス・マンの子孫が大芸術家というものは、彼自身は考えられないということを言っとる。そういうものが大西巨人の頭にあったということが、重要な一つであると。この問題の。

山口 芸術家の一回性、単独性ということですね。芸術家は、血縁や地縁によって、受け継がれていくようなものではない。そのことと鏡山という命名は、関連があるということですね。今触れられた川端のエッセイ<sup>(39)</sup>のタイトルはわかりますか。

大西 いや。もう記憶にない。

山口 いくつかの文章でしょうか。

大西 昭和一〇年ごろやないかな。

山口 そうですか。後で調べてみます。

大西 そういうものが頭にあるということが考えられるね。

山口 つながりがあることは、何となくわかります。

大西 ちょっとわかりにくいよね。話そのものが。

山口 いえ、そんなことは……。今日は、自分たちの作品の読み方の浅さや知識の不十分さをいぶん実感させられました。こちらの聞き方がまずく、ご説明に手間取らせてしまったことを反省しています。むしろ、反省しているだけでは意味がないので、今日うかがったことを手がかりに作品を読み直し、認識を鍛え直します。どうも長時間ありがとうございました。

〔註〕

(1) 一九五五年起筆、一九六〇年一〇月から『新日本文学』を中心に断続的に雑誌掲載されたのち、改稿と第六部後半と第八部を書き下ろしたうえで光文社から単行本全五巻を刊行、一九八〇年に完結した長篇小説。一九四二年一月、抜群の教養と記憶力を持つ主人公・東堂太郎は、陸軍未教育補充兵として対馬の重砲兵連隊に入営する。戦時の思想弾圧や閉塞感から「我流虚無主義」に陥っていた東堂だったが、上官上級者の「無条件に不条理」な言行や、被差別部落出身という出自と「前科」を理由とする冬木二等兵への濡れ衣事件などに遭遇するうち、同年兵と協力しながら軍隊の規定を逆用した「合法闘争」を繰り広げていく。

(2) 一九八四年七月『群像』初出。同年一〇月、講談社より単行本化された長篇小説。この小説の原型は『天路歷程』の題で一九六〇年一〇月〜一九六一年六月に『現代芸術』に連載されたが、当時は未完。「日本人民党西海地方委員会」議長が麻薬密売容疑で逮捕される事件が起こるが、地方委員会は公式見解を出さない。鏡山県委員会委員長ちからの鮫島主税は適切な処置を求める「通達」を提出、拡大地方委員会で弁論をふるうが、最終的にスパイ・分派の傾向ありとして除名処分ちからにされてしまう。党の自己保存を第一義とし、革命運動の本質を見失った「人民党」を批判的に描く。日本共産党の五〇年分裂および、一九五〇年一〇月に起きた九州地方委員長の麻薬密売事件に題材をとっている。

(3) 対馬の郷土史研究者。一九四八年、北九州市に生まれ、対馬・杵岐で育つ。陸上自衛隊に入隊し、定年退官までに広報・援護室長などを歴任。現在は対馬防衛協会事務局長、「宮本常一の足跡を巡る会」代表、対馬観光ガイドの会「やんこも」副会長などを務め、講演活動や戦跡案内などを積極的に行なっている。主な著書に『辺要く対馬・杵岐防人史』(二〇〇一年)、『対馬の

こころ(完結編)』(二〇〇三年)、『宮本常一の足跡く嵯峨・対馬を巡る』(二〇〇七年)など。

(4) 『神聖喜劇』の「第八部 永劫の章/第四 面天奈狂想曲」の「四の2」から「五」で描かれる事件。一九四二年四月一七日、面天奈火薬庫の衛戍衛兵上番司令として勤務していた大前田文七軍曹は、将校による巡察が終わった後にかねて恋仲だった「元ミス竹敷」の女性との媾曳に出かける。ところが巡察将校が忘れ物のために面天奈火薬庫に戻ってきたため、大前田の不在が発覚、「辱職の罪」と認定される。媾曳から戻った大前田は顛末を知ると、小銃と実弾、食糧を持って山中に逃亡。丸三日経った二一日午前、大前田は山中の炭焼き小屋に潜んでいるところを捜索隊に逮捕され、翌日、軍法会議のために護送されつつ連隊を後にした。主人公・東堂は大前田が連隊を去る様子を印象的に目撃している。

(5) 言及されているのは、一九三四年改訂の『軍隊内務書』のうち第二章「服従」の第八「命令ハ謹テ之ヲ守リ直ニ之ヲ行フベシ決シテ其ノ当不当ヲ論シ其ノ原因理由等ヲ質問スルヲ許サス(後略)」および、第十「自己ニ対スル他人ノ取扱不条理ト考フルトキハ徐ニ順序ヲ経テ之ヲ事件関係者ノ直上所属隊長ニ上申スルハ妨ナシ但シ兵ニ在リテハ要スレハ直接特務曹長ニ上申スルコトヲ得又上申ハ二人以上共同シ若ハ勤務中ニ於テ之ヲ為スコトヲ許サス」と思われる。ともに『神聖喜劇』に引用があり、第八は「第四部 伝承の章/第二 道」に、第十は「第八部 永劫の章/第一 模擬死刑の午後/五の1」に見える。

(6) 野間宏が一九五二年に刊行した長篇小説。大阪の陸軍兵営を舞台に、陸軍刑務所帰りの木谷一等兵と知識人兵士曾田一等兵の関係を軸として、下級兵へのいじめ、不正行為、学徒兵の利己的な振舞い、派閥争いなどが横行する軍隊生活を、一般社会から切り離された非人間的な特殊空間として批判的に描く。毎日出版文化賞を受賞し、山本薩夫監督による映画版も作られるなど野間の代表作の一つとなる。大西巨人は批評「俗情との結託」(『新日本文学』一九五二年一〇月号)で、社会全体の縮図として軍隊を捉えるのではなく、「特殊ノ境涯」とする野間の立場は、「軍国主義的絶対主義にたいするたたかひの放棄・屈服」であると批判した。

(7) 二〇〇一年九月、対馬要塞重砲兵聯隊会発行。会員の高齢化による会の解散を前にして、対馬での軍隊経験を中心とする一六名分の手記がまとめられている。矢野到氏の寄稿「郷崎三年の思い出」に「(前略)われわれより三カ月前に同じように召集入隊し教育機関が終わったばかりの一ツ星の新しい古兵の人が班付の助教として配属されていました。その中に後年戦後の文壇に旋風を巻起こした神聖喜劇の大西巨人氏がおられました。特異の存在で当初何者ならんと思っておりましたが、暫くして声をかけられ、以来在隊中、また復員後も随時親交を得たことでした。」と大西についての言及がある(資料提供/小松津代志氏)。



(8) 一九九五年七月、対馬要塞重砲兵聯隊会発行。会長の白水三都彦氏による「まえがき」によると、会の「聯隊史編纂事業の一環」としてまとめられたもので、明治以来の対馬・壱岐の重砲兵連隊および要塞司令部の沿革・編成、砲台の概要、往時の写真などが収録されている。「対馬要塞重砲兵連隊歌」の歌詞全六番も紹介されており、それによると『神聖喜劇』冒頭に引用されている「聯隊歌」は一番と四番のものである(資料提供/小松津代志氏)。

(9) 大日本神祇会福岡県支部が編纂・発行した、福岡県下の神社の祭神・由緒・建造物・坪数・氏子戸数などを収録した書物。全三巻。上巻・中巻は、一九四四年一月三〇日に刊行されたが、下巻は戦災のため刊行されず、一九五六年一月一五日、謄写版にて刊行された。のち、一九八八年一月五日、防長史料出版社から全巻が復刊されている。巨人の父宇治恵は、同書の編纂に関わった。「序」には、「翌十六年十一月大西宇治恵氏事業を継承し、孜々として調査整理に当り、昭和十八年三月其の完結を見たり」と記されている。『神聖喜劇』には、『福岡県神社誌』をプロトタイプとする『筑紫神社志』なる書物が登場する(第七部 連環の章/第四 ある観念連合/五) ほか。

(10) 雑誌『世界評論』の一九四八年五月号と七月号に連載され、翌年四月に『白日の序曲』と合わせて改造社より単行本化された大西巨人の小説第一作。二〇〇一年、著者による「字句修正加筆」を施された新版がみず書房から刊行された。主人公水村宏紀は、復員後、鏡山市で自堕落な生活を送っていた。応召以前は月浦市で新聞記者をしていた彼は、極度の虚無主義に陥り、二人の人妻を籠絡し、さらに「どうしても彼が肯定し得ない・だが生臭い現実として万象を巻き込んでいる戦争すなわち集団的人殺しに参加する前に、水村は、まず自分の・自己個人の意志で人を殺し、人間と社会と・総じて世界一般が何物でもないことを(自分自身に) 証明しなければならぬ」と思い詰め、行きずりの男を撲殺していた。この凶行の直前、和布刈神社で時間を潰していた水村は、「(生)への悔恨とも怨嗟とも不分明の突き刺されるような悲痛」に襲われ、一瞬間間見た「(生)との和解可能性」と共に「(青春)が永遠に去ったこと」を自覚する。

(11) 『神聖喜劇』の「第三部 運命の章/第二 十一月の夜の蟻曳/五」には、主人公東堂太郎とその情人「安芸の彼女」ととの間のやり取りとして、「女 和布刈神社の境内付近から早朝の湖潮に身を投げると、死体はめったに上がらないそうです。/男 ああ、それはいい、死体が上がらないのは。青黒い海底で、魚群や海草やといっしょにただよいながら、おもむろに解体して消えてなくなるのは、いい」とあって、虚無意識の共有の上に関係を成り立たせる男女がその事実を「和布刈神社からの身投げ」を通じて再確認する。また、同「八」には、「毎年大晦日夜半の「和布刈の神事」ないし謡曲『和布刈』によって旧来著名な和

布刈神社は、市街電車の終点から北方へ徒歩十三、四分の地点、そのほかにはただ割烹店が一軒営業しているだけの物淋しい岬の崖上にある。たびたび私の耳はそれをどのように受け入れたが、殊に夜分、早朝ノ瀬戸の渦巻く潮の鳴りは、深い淵からの無気味な号泣のように、それでいて同時に「我我に平和を与へるものは眠りの外にある訳はない。」という誘惑の抵抗しがたい呼び声のように、その岬の崖上あたりに立ち渡った」とあり、東堂がこの神社の境内を好んで散策していたことが示唆されている。

(12) 北九州門司区にある神社。二〇〇〇年創建とされ、姫大神などを祭神とする。九州最北端に位置し、対岸の壇之浦を望むことができる。『精神の水点』・『神聖喜劇』のほかに、短篇小説『連絡船』(『群像』一九九三年二月号〜三月号)でも、主人公桜井次郎が散策する場所として和布刈神社が登場し、和布刈神事に関する言及もある。

(13) 俳優。一八七五年〜一九二六年。創成期の日本映画に数多く出演し、忍術物や侠客物などで人気を博した。軽快な立ち回りと独特の見得とで知られ、「目玉の松ちゃん」と呼ばれ親しまれた。生涯に出演した映画は一〇〇〇作を超える。「続犬またはその飼い主」(『巨人雑筆』所収)には、一九二五年前後、福岡市大円寺町に住んでいた大西一家が時々活動写真を見に行ったことが、「忍術活動の時代、「目玉の松ちゃん」のころ……。」としてふり返られている。

(14) 福岡市博多区住吉にある神社。住吉三神(底筒男命・中筒男命・表筒男命)を祭神とする神社では最古と言われる。戦前は官幣小社であった。

(15) 『群像』一九八七年八月号に発表、のち、連環体長篇小説『地獄変相奏鳴曲』(講談社、一九八八年四月)の最終楽章として単行本に収録された長篇小説。「理由のない自殺」を執行するため、西武県椎原市から鏡山県若宮町姪重島へと向かう一組の男女の旅を追いつながら、二人の反世俗的な生き方を描く。主人公志貴太郎は、神社の境内の静寂さを愛好する。鏡山市の「檀日宮」で彼は、出征前愛人の影見葵子と散策を楽しみ(「死のこと・死の周辺のこと」/4 参道にて)、また、敗戦後樫村瑞枝に求愛する(「死のこと・死の周辺のこと」/5 参道にて(続))。

(16) 長篇小説。公式ホームページ「巨人館」で二〇〇一年一月〜二〇〇三年一月に連載。また『早稲田文学』二〇〇二年五月号に一〜四章を発表。二〇〇四年一月、光文社から単行本上下巻が刊行された。一九九七年、主人公・麻田布満は、約十二年間の記憶を失った状態で目覚める。警察やマスメディアに騒がれることを厭い記憶の回復に消極的だった麻田だが、約二年後、失われた十二年間を知る丹生哲彦と偶然再会し、状況が変化する。宝満神社境内での殺人は、麻田が記憶喪失者「秋山信馬」として松浦県宝満市に暮らしていた一九九六年五月一三日夜に発生し、被害者の妻と愛人関係にあった『臨海タイムズ』記者の野呂秀

次が逮捕された（目撃者の一人として神主が挙げられている）。しかし、野呂は秋山（麻田）との面会をアリバイとして上告した。麻田は哲彦からの手紙で、事件の真相究明に自分の記憶の回復が必要と知り、奔走し始める。本小説の中で宝満神社の殺人は重要なターニングポイントであるが、風景描写は非常に少なく、事件の場所が神社境内と設定された理由は本文からは読み取りづらい。

(17) 「第七部 連環の章／第五 冬木照美の前身」で、明らかにされる冬木二等兵が入営前に起こした事件。一九四〇年、小倉市で印刷工をしていた冬木には大衆食堂で働く田村菊代という恋人がいた。そこに、菊代に横恋慕する酒井恒良という男が現れ、冬木が被差別部落出身ということを利用して、子分らとともに冬木に対して陰湿な嫌がらせを行う。そのあと、密かに店を抜け出した二人を酒井らが追いかけて、「中の下ぐらいの規模の神社境内へ取籠め」て、薄暗い中で暴行を加える。防戦しながらも多勢に無勢で冬木と菊代は追い詰められるが、冬木がとっさに繰り出した拳が「みごとなアッパーカット」となり、酒井を昏倒させる。その機会に二人は神社を脱出したが、運悪く後日、酒井は容体が悪化し死亡。冬木は傷害致死容疑に問われることになってしまう。

(18) 「第四 拡大地方委員会の夜（結）」で、主要人物である守部鏡子は夜遅くに「浅茅生八幡宮の鳥居前を通りかかった」。そこで不意に、「鳥居の向こうから現われ出た」ジャックナイフを手にした男に神社の中へ連れ込まれ、強姦されそうになる。鏡子は男の隙を突いて、心得のある柔術で撃退する。この場面では、「無恥厚顔の男の暴力」に仮に身体的に敗北することがあっても、それは「知性の無力さ」を意味しないという鏡子の信念が強調されている。なお「浅茅生八幡宮」は「鬱然たる木立」があり「四辺は、ずいぶん暗く、人氣も、ほかにはまったくな」い場所として描かれ、社務所には神主でなく「大郎（大韓民国）からの引揚者一家」が住んでいるという神社として変則的な設定になっている。

(19) 『近代文学』一九四八年二月号に発表され、のち、連環体長篇小説『地獄変相奏鳴曲』の第一章として単行本に収録された中篇小説。戦時中虚無主義に陥り、無垢の少女を弄んで自殺に追いやった主人公税所太郎（初出時篤巴）が敗戦後清純な香坂瑞枝と出会い、回生の可能性を自問する。瑞枝の家を訪れた帰り、神社の境内に差しかかった税所が、銀杏の樹を見て、「光宗八幡宮」を歩み去る少女の姿を想起する場面があり、そこから主人公の大規模な回想が始まる。

(20) 北九州市門司区にある神社。八六〇年創設とされ、市寸島比売命・多岐都比売命・多紀理毘売命らを祭神とする。筆立山の山麓にあり、関門海峡を望むことができる。『白日の序曲』では、出征前の主人公の下宿が「光宗八幡宮」の斜め裏手にあり、「銀

杏と櫻との巨木の茂みが雨水を含んで重い物憂いしたたりをぼたりぼたりと地面に落している境内の表口」(一) などの描写がある。

(21) 『閉幕の思想』に登場する神社。架空の観光案内書『かがみやま』の記述を紹介する形で、「祭神 仲哀天皇・神宮皇后／相殿 応神天皇・住吉大神／元宮幣大社。社伝によれば、神亀元年(七二四年)の創立」と説明されている。神社の祭神・由来は、福岡市東区にある香椎宮と一致する。また、「近代日本における大きい小説家」の作として、夏目漱石が香椎宮の境内を詠んだ俳句「秋立つや千早古の世の杉ありて」も引かれている。

(22) アンリ・ド・レニエ(一八六四年—一九三六年)はフランスの詩人・小説家。問題の詩は、レニエが一九〇二年に刊行した詩集 *La Cité des eaux* の冒頭に置かれた *Salut à Versailles*。ヴェルサイユ宮殿の庭園は、一八三〇年代以降放置され、この詩が書かれた当時は荒れ果てていたという。

(23) 永井荷風が自ら編集長を務めた文芸誌『三田文学』の創刊号(一九一〇年五月)から連載した随筆群に、北原白秋主宰の『朱槿』創刊号に掲載された「芝居小景」を加えて一書にまとめたもの(初山書店刊、一九二一年一月)。『閉幕の思想』の「死のこと・死の周辺のこと」4 参道にて」で引用されているのは、単行本化の際に「靈廟」の表題がつけられた随筆の一部で、一九一一年三月初出。「壮麗なる過去の面影に接し得る」徳川歴代將軍の靈廟に対する荷風の愛着が綴られている。

(24) 『新日本文学』一九五四年一月号に発表(初出時の題名は『黄金伝説』)、のち、連環体長篇小説『地獄変相奏鳴曲』(講談社、一九八八年四月)の第二楽章として単行本に収録された中篇小説。鏡山市佐久間川地区で起きた部落差別事件をめぐる、主人公新城太郎が前衛党内にある偏見ともたたかいながら、解決に向けて粘り強く取り組む過程を描く。地区の一字玉島に玉島神社があり、境内の木造集会所で日本人民党鏡山市西部細胞群委員会拡大会議が開かれる場面がある(「十一 風ハ楼ニ満ツ」)。

(25) 『群像』一九九四年四月号に発表された短篇小説。文京区小石川のある神社の集会所で開かれた日本民衆文学会東京支部総会を舞台とし、関係文学者の俗物的なふるまいや組織のだらしなさが浮き彫りにされる。

(26) 『EQ』一九九四年一月号から一九九五年三月号に連載された長篇小説。ジャーナリズムから姿を消した作家皆木旅人の死をめぐる謎をめぐる、あるべき死に方と言論公表者の責任との問題が追究される。作中、「私は、墓場が嫌いではなく、かえってむしろその静寂な環境が好きで、しばしば行く」(第二章 偶像の黄昏／二 墳墓、葬式のことなど)という皆木の発言がある。

(27) 戦後日本の代表的な政治学者・政治思想史学者。一九一四年生まれ。一九三四年、東京帝国大学法学部に入学。南原繁に師事し、その勧めで朱子学や福沢諭吉など、日本政治思想史の研究を始める。東京帝大助教授であった一九四四年、陸軍二等兵として召集された。戦後、『世界』一九四六年五月号の巻頭論文「超国家主義の論理と心理」や、『潮流』一九四九年五月号掲載の「軍国支配者の精神形態」などで戦中日本のファシズムの性質を論じ、論壇の注目を集めた。それら論文では、日本的ファシズムを、国家権力（国体）への合一化を基礎とした権力的支配や、「国策」という既成事実への屈服による主体性喪失、上位者から下位者への「抑圧移譲の原理」といった、「無責任の体系」によって成立したものととして鋭く分析している。

(28) 福岡市東区にある神社。宮崎八幡宮とも称する。応神天皇・神宮皇后・玉依姫命を祭神とし、九二一年醍醐天皇により建立されたと伝えられる。『神聖喜劇』に登場する架空の書『筑紫神社志』には「文芸より見たる神社」なる一文が収められており、宮崎八幡宮の神威を書き記した『八幡愚童訓』などの書が紹介されている（第七部 連環の章／第六 脈絡／五の二）。なお、『福岡県神社誌』の「福岡県神社誌概論」にも「文芸より見たる神社」という一節があり、同じ趣意の文章が見られる。

(29) 一九四八年日本共産党に入党した巨人が所属した細胞。構成員は三〇人を越え、多くが被差別部落民であった。樋井川は福岡市西部を流れる川で、巨人が住んでいた友泉亭はその流域であった。

(30) 月刊誌『現代芸術』（注36）参照の創刊号（一九六〇年一〇月）から一九六一年五・六月号まで八回連載された後、一九六一年七月号で「大西巨人「天路歷程」は、作者の都合により休載になりました。八月号からは再び連載の予定です」と告知されたものの、結局連載が再開されることはなく、この段階では未完に終わった。現行の『天路の奈落』の「第三 拡大地方委員会の夜（続）／六」までの部分にほぼ相当する。『天路歷程』と『天路の奈落』の間の異同は多いが、特に目を引くのは、日本共産党およびその幹部の名前は仮構されず、実在のそれがそのまま用いられている点である。

(31) 佐賀県唐津市の山。別名「領布振山」。眼下に虹の松原を見下ろす眺望で知られる。

(32) アメリカの作家。一八九七年〜一九六〇年。長篇小説第三作『サートリス』において、作者自身が幼少時から生涯を過ごすことになるアメリカ南部のミシシッピ州ラファイエット郡オックスフォードをモデルに、ヨクナパトーフア郡ジェファソンという架空の町を舞台として登場させ、以後、彼の主要作はこの町およびその周辺を描く一種の連作を構成するに至る。後出の『響きと怒り』でその没落が描かれるコンプトン家など、幾つかの旧家が複数の作品を跨いで繰り返し登場し、十九世紀フランスの小説家オノレ・ド・バルザックが連作（人間喜劇）で用いた「人物再登場」という手法の影響が指摘されるものの、パリを中心に

フランス全土を描こうとしたバルザックに対し、フォークナーの場合は、「奴隷制に基づく封建的社会秩序の上に貴族文化の華を咲かせたアメリカ南部」(高橋正雄「解説」、講談社文芸文庫版『響きと怒り』)の狭い地域社会が対象となっており、いわば土地そのものが連作全体の主人公となっている点で、(人間喜劇)とは多分に趣が異なっている。このように特定の土地に重点が置かれた連作ということから(ヨクナパトファ・サーガ)と呼ばれるフォークナーの諸作は、コロンビアのノーベル賞作家ガルスニアールケスのいわゆる「マコンドもの」はもちろん、日本でも大江健三郎、中上健次、後出の阿部和重など、多くの作家に影響を与えている。一九四九年度ノーベル文学賞受賞。

(33) 一九五五年に來日したフォークナーは、高見順に「今アメリカ最大の作家をあなたは誰だと思うか」と問われ、「二番目はヘミングウェイだ」とのみ答えたという(中村真一郎「小説とは本当は何か」河合文化教育研究所、一九九二年)。

(34) 一九二九年に發表されたフォークナーの長篇小説第四作。(ヨクナパトファ・サーガ)としては第二作に当たる。ジェファソンの名門旧家コンプソン家の没落を描く。手法の前衛性が前面に出た作品であり、とりわけ「意識の流れ」と呼ばれる技法が活用されている。それぞれが特定の一日を扱う全四章から成り、第一章から第三章までは、コンプソン家の三男、長男、次男をそれぞれ視点人物に固定し、その意識に映る現在の映像や、連想による回想といった、感覚並びに思考の連鎖を再現する。第一章の視点人物は白痴、第二章のそれは妹との近親相姦幻想に憑かれた自殺直前の男であるのに対し、第三章のそれは現世的な人物となっており、最後の第四章は三人称の客観叙述によっている。

(35) 『マクベス』最終第五幕の第五場において、発狂した妻の死を知らされたマクベスが口にする台詞の中に含まれる一節。前出『響きと怒り』のタイトルはここに由来する。「やがてはいつか死ぬべきではあった。／そういった知らせを聞く時もある筈ではあった。——／(中略)人生は歩く影だ。あわれな役者だ。／舞台の上を自分の時間だけ、のさばり歩いたり、／じれじれしたりするけれども、やがては人に忘れられてしまう。／愚人の話のように、声と怒りに充ちてはいるが、何等の意味もないものだ」(野上豊一郎訳、岩波文庫)。この一節は、『神聖喜劇』全体のエピソードとして、各巻の冒頭に英語原文で掲げられている。

(36) 花田清輝、安部公房、佐々木基一らを中心メンバーとし、「記録(ドキュメンタリー)の精神にもとずき、リアリズム芸術の革命と深化のために努力する芸術家の創造団体」(綱領)である「記録芸術の会」の機関誌。一九六〇年一月から一九六一年二月まで刊行された(版元は勁草書房)。

(37) 日本の作家。一九六八年生まれ。一九九四年、『アメリカの夜』で群像新人文学賞を受賞。二〇〇四年刊行の『シンセミア』

(伊藤整文学賞・毎日出版文化賞)、二〇〇五年刊行の『グランド・フィナーレ』(芥川賞)、二〇一〇年刊行の『ピストルズ』(谷崎潤一郎賞)などは、阿部の故郷である山形県東根市神町を共通の舞台とし、〈神町サーガ〉を構成する。大西巨人の『神聖喜劇』から決定的な影響を受けたことを公言しており、『アメリカの夜』『シンセミア』などに同作から引用しているほか、光文社文庫版『神聖喜劇』第二巻の解説を執筆し、二〇〇八年四月一三日にNHK教育テレビで放映された「神聖喜劇ふたたび」作家・大西巨人の闘い」に出演している。

(38) 隔月誌『EQ』の一九九〇年七月号から翌年三月号まで五回、一九九二年三月号に「第二部 完結編」が掲載された後、同年六月に光文社から上・下二巻で単行本、翌年三月にカッパ・ノベルズ版、二〇〇三年七月に光文社文庫版がそれぞれ刊行されている。作家の葦阿胡右は、才能の面で彼を遥かに凌駕する尾瀬路迂のラジオ放送談話、エッセイ、そしてインタヴューに接し、自らの過去ないし「身上に関する秘事」を尾瀬が次作『三位一体の伝説』で暴こうとしているのではないかと邪推し、彼を殺害する。その七年後、尾瀬の娘咲梨雅と恋仲の批評家榊市和友が、自殺として処理された尾瀬の死に不審を抱き、真相を突き止めたが、葦阿に殺害される。日本社会の否定的側面と共振する葦阿の「私小説的発想」、そして、文学がそれに対する不断の闘争として遂行される様を示されている。

(39) 川端康成のエッセイ「末期の眼」(『文芸』一九三三年一二月号)に、以下の一節がある。「私達の周囲でも、広津柳浪、国木田独歩、徳田秋声氏などの子は、やはり小説家とはいへ、わが子を作家としたい作家があらうとは思へぬ。芸術家は一代にして生れるものでないと、私は考へてゐる。父祖の血が幾代かを経て、一輪咲いた花である。例外も少しあらうが、現代日本作家だけ調べても、その多くは旧家の出である。婦人雑誌の流行読物、人気女優の身上話や出世物語を読むと、だれもかれも、父か父祖の代に傾いた名家の娘といふのがおきまりで、根からの卑賤に身を起した娘など一人もをらず、よくもかう似たのが揃つたとあきれるが、映画会社のおもちやの人形みたいにな女優も芸だとすれば、あながち虚栄と宣伝のためのつくり話ばかりではないのだらう。旧家の代々の芸術的教養が伝はつて、作家を生むとも考へられるが、また一方、旧家などの血はたいてい病み弱まつてゐるものだから、残燭の焰のやうに、滅びようとする血がいまはの果てに燃え上つたのが、作家とも見られる。既に悲劇である。作家の後裔が遅しく繁茂するとは思へぬ。実例はきつと、諸君の想像以上に雄弁であらう。」