目次

序章　なぜ百田尚樹を読もうとするのか――8

今、なぜ百田尚樹を読もうとするのか？／男の弱さとどう向き合うか／甘く見てはいけない／百田尚樹の三つの顔――小説家・保守思想家・メディアイベンター／ポストトゥルースとの親和性／フィクションとノンフィクション、歴史と物語の曖昧さ／社会構築主義のなれの果て／ポストモダン保守としての百田尚樹／「普通のおじさん」たちの死生観／百田尚樹は震災後に「転向」したのか？／善意の歴史修正主義／騙す、騙される、騙されたがる／歴史に名を残す仕事を目指して／百田尚樹のロマン主義／

実存主義者としての百田尚樹／美しく死ぬことへの抵抗感／
ポピュリズムと「大阪」的なもの／大衆の「真理」／
百田尚樹とテレビ的なものの問題／大阪の言語空間／
オンライン排外主義の背後にあるもの／小説家・百田尚樹の全体像／
震災後の急転回

第一章　揺籃　『永遠の0』～『プリズム』

『永遠の0』／理想的な生の美学／国家と公共性は一致しない／
アメリカ兵士の一人称視点／アジアへの視点／反戦平和主義＋家族主義／
映画版では描かれなかったもの／特攻隊イメージの変化／
死者との関係をデザインし直す／『聖夜の贈り物』（改題『輝く夜』）／
『ボックス！』／恐怖に打ち克つという「強さ」／
朝鮮高級学校ボクシング部と「在日特権」／『風の中のマリア』／
家族関係と国家関係の過不足ない一致／『モンスター』／女性の愛への不信感／

『リング』（改題『「黄金のバンタム」を破った男』）／
国民的なヒーローがいた時代／テレビ人間の譲れないところ／
『影法師』／彦四郎が勘一になってしまった悲劇／『錨を上げよ』／
学生運動への嫌悪感／アンチ成長小説／『幸福な生活』／『プリズム』

第二章　転回　『海賊とよばれた男』～『殉愛』 ―― 160

『海賊とよばれた男』／アメリカへの両義的感情／美しいＤＶファンタジー／
百田尚樹と安倍晋三の邂逅／麻生太郎とクールジャパン／『夢を売る男』／
百田尚樹の物語論／『フォルトゥナの瞳』／『殉愛』／
たかじんとさくら、両者への自己投影／自己欺瞞が殉愛を純化する／
唯一描かれた百田尚樹の「真実」

第三章　爛熟　『カエルの楽園』～『夏の騎士』 ―― 205

『カエルの楽園』／ディストピア小説の時代／小説を書くことは戦争である／

『幻庵』／何もできなかった男の物語／『夏の騎士』／
劣っているように見えた人間を励ますストーリー／
わざと非難されるのも勇気／「最後の小説」が大人のメルヘンでよいのか

第四章　自壊　エッセイ・対談 ―― 237

恐怖と憎悪／恐怖の地政学的な必然性／やられたら、やり返す／
差別とユーモアの問題／予想外に気持ちのいい本／『日本国紀』／
和的帝国主義／江藤淳をどう評価するか／歴史認識を「耕す」という感覚

終わりに ―― 273

排外主義なきパトリオティズムの可能性／雑居文化と雑種文化／
サブカルチャーにおける宗主国／「分人」ではなく「層人」「多層人」／
観光的リアリティの国で／ポリティカル・コレクトネスとの付き合い方／
フェミニズムの重層性／先端研究とスピリチュアルの邂逅／

テクノ・ロマン主義に必要な安全装置／
多元的で、矛盾と葛藤に満ちていたはずの百田尚樹
あとがき　杉田俊介

序章　なぜ百田尚樹を読もうとするのか

今、なぜ百田尚樹を読もうとするのか？

杉田　この対談では、百田尚樹の作品をぜんぶ読んでみます。ぜんぶです。もちろん、真面目に読んでみる。そして全作品についてコメントし、論評し、批評していきます。読者のみなさんのことを考えて、ブックガイド的な意味も込めていくつもりです。

では、なぜそういうことをやってみたいのか。

近年の百田尚樹は、ネットやメディア上の問題発言で多くの批判や炎上を巻き起こしていますが、もともと彼の小説は、その多くがベストセラーになって、映画やドラマ、マンガになるなどのメディアミックス的な展開が行われてきました。

これは単に一部のレイシストやヘイター、あるいはネトウヨやナショナリストたちが百田作品を買い支えている、という話ではすまない。つまり彼の小説は、普通の庶民というか、市井

の一般読者の「心」に届いている。そのことを過小評価したり、侮ったりはできないはずです。

彼の政治的発言があまりに差別的だったり歴史修正主義的なものだったりするので、それに対する、主にリベラル・左派の人たちによる批判や反証が先行して（もちろん、それは絶対的に必要な、手間も時間もかかる作業ですが）、彼の小説が真面目に読まれたり、論じられたりする機会は少なかった。

しかし小説家としての百田は、やはり、ただものではありません。たとえば彼は、読者を飽きさせないために、小説一作ごとにジャンルを変えている。同じジャンルの小説は二度と書かない、という自己内ルールを定めているそうです。

実際に、戦争小説、短編ファンタジー連作、青春スポーツ小説、昆虫小説、時代小説、自伝風ピカレスク・ロマン、ショートショート、サイコサスペンス風恋愛小説、大河小説、ユーモア小説、ディストピア小説、囲碁小説、ジュブナイル……。

本当に、あらゆるジャンルを使っていくわけです（ただし、その多様なジャンルを書き分ける器用さが、作品によっては、中途半端になっていたり、不完全燃焼を招いている、というケースもしばしば見られますが）。

百田は大学を中退したあと、放送作家になり、大阪の伝説的な人気テレビ番組『探偵！ナイトスクープ』のチーフライターとして、同番組を長年支えてきました。彼はそこで、視聴者に

言葉を届けることの難しさ、一般大衆を楽しませ続けることの難しさを学んできました。

自分は関西一、テレビのナレーションを書くのがうまいんだ、という自負もあるようですね（『輝く夜』［原題『聖夜の贈り物』］文庫版所収の太田出版代表・岡聡の解説）。その経験を通して培った構成力と語りの力を、長年にわたって磨きあげ、五〇歳でようやく、小説家としてデビューした、ということです。

男の弱さとどう向き合うか

杉田　彼の小説の重要なモチーフの一つとして、男としての弱さや情けなさにどう向き合うか、という問題があります。僕はその点に関心があります。

戦後日本の男としてどう生きていくべきか、その死生観はどうあるべきか、男にとって愛とは何か。百田尚樹はそういう泥臭く、実存的な問いを、初期小説から、様々な形で試行錯誤していました。たとえば彼はクラシック音楽評論などで「弁証法的」（ある問題について肯定的な評価と否定的な評価がせめぎ合い、両者が統合されてより高い次元が開かれ、それを無限にくりかえしていく、という意味での弁証法）という表現を使っていますが、彼の小説にもまた、男性問題（男性が男性であるがゆえに生じる問題）をめぐる弁証法的な問いがある。

僕の見立てでは、百田尚樹の小説は、少なくとも東日本大震災（二〇一一年）の前までは、

愛国主義的で家父長制的な家族観とか、家族・会社・国家が同心円的に一致してしまうような世界観を、素朴な形で主張していたわけではありません。

少なくとも小説の中では、ある時点までは、ネトウヨ的・ヘイト的・排外主義的なことを積極的には書いていない（庶民的リアリズムに基づく保守的傾向、あるいは、「おじさん」的な無神経さはもともとありましたが）。いろいろと試行錯誤しながら、それなりに真摯に、粘り強く、あるべき男性像を模索し続けていた。

たとえば『影法師』（講談社、二〇一〇年）という時代小説では、世の中から評価されず、嘲笑され憐れまれている日陰者の男が、親友（主人公）の人生を支えるために無償の愛を――百田は男女間の「純愛」ではなくて、男性の親友同士の「殉愛」という言葉をよく使いますが――黙って貫きとおそうとします。初期作品の試行錯誤の果てに、そういう生き方を一つの理想像として提示したんですね。

ちなみに『影法師』は、現首相である安倍晋三にも何らかの影響を与えています。安倍さんは『永遠の0』（太田出版、二〇〇六年）よりも前に『影法師』を読んでいた。しかも、第一次安倍内閣のときに惨めな失墜を経験していた安倍さんが「復活」し、自民党の総裁選で勝利して、もう一度総理大臣として甦っていくプロセスと、百田尚樹が東日本大震災のあとに日本の復興を祈って「第二の主著」と自負する『海賊とよばれた男』（講談社、二〇一二年）を書き、

それがベストセラーになっていくプロセスというのは、不思議に重なり合っています。

つまりそこには、詳しくはのちほど論じたいのですが、現実的な政治とフィクションが奇妙に入り交じりながら生成し、展開していった、という側面があったんですね。それは現実と虚構、物語と政治、意識と無意識などが絡みあう境界的なゾーンで、人々の情動をたくみに喚起していく、という小説家としての百田尚樹の才能とも関係しています。

そういう意味で、ベストセラー作家であり続けてきた百田尚樹の小説を今、真面目に読んでみることは、現代的な右派的・排外主義的なメンタリティの分析にもなるし、現代のこの国のマジョリティ男性たち――いわゆる中高年の「おじさん」ですね――がなぜ百田の小説や言葉を欲しているのか、ということの内側からの分析にもなるのではないか。

やっぱり、百田尚樹の小説というのは、これまで、十分には論じられ批評されてこなかった、と思います（百田の差別性やナショナリズム性を叩くために、イデオロギー批判を前提として『永遠の0』を解読する、というような作業はたびたび行われてきましたが）。

ここで言いたいのは「小説家として面白いところもあるから、彼の差別的でヘイト的で排外主義的な発言は許される」とか「政治と文学は別問題だから切り離して考えるべきだ」とか、そういうことではありません。むしろ、彼の小説の内容と政治的・社会的な発言は、かなり深いレベルで本質的に絡みあっている。百田自身も十分に意識できていないようなレベルで。そ

こを見つめてみたい。

甘く見てはいけない

杉田　百田尚樹という人のそういうところを甘く見ると、彼を批判する側も足をすくわれると思う。リベラル左派の人たちには、敵をみくびって侮る傾向がある。そうすると、相手を低く見積もって、他者の複雑な人間性を切り詰めて、レッテルをはってひたすら「敵」を叩く、ということになっていく。それは自分たちの言葉が本来はもち得る複雑な豊かさをも、切り詰めてしまうことでしょう。

たとえばかつて、橋川文三という政治思想史家にして批評家が、保田與重郎を中心とする日本浪曼派の言説を『日本浪曼派批判序説』によって内在的に批評したことがありました。日本浪曼派は芸術によって国家や戦争を讃美した面があり、多くの人が戦中にそれに魅了されたのは非合理的なことだった、と戦後になってから嘲笑された。しかし、多くの人が戦中に浪曼派に魅かれたのは、単に非合理なことでもバカバカしいことでもなかった、と橋川は考えたんです。そういう批評的な営みを念頭に置いて、現在における百田尚樹の小説や作品に向き合ってみたい。

それはつまり、小説作品の内在的批評と、我々が生きる時代・歴史・社会の分析とを、同時

に、分裂したまま、ジグザグにやっていくことでしょう。「政治と芸術」を対立的に考えたり、「アートや芸能は政治的に中立であるべきだ」と考えたりするのではなく、文学・芸術と政治性が不可分に絡みあう場所で、対象を一段深いところから分析し批評してみたい。

私たちはこれからも当面、きっと長い間、ヘイトや差別、排外主義の現実と向き合って生きていかねばならないでしょう。その中で「人間」としての最低限の良識を見失わないためにも、様々な形で、様々な角度から、何が現在におけるヘイトや差別や排外主義的な欲望を生み出し、維持し、再生産しているのか、それを考えねばならない。粘り強く。諦めずに。人間への希望を失わずに。そう思っています。

そのための一つの試みとして、現代のベストセラー作家であり、保守論壇のカリスマ的広告塔であり、メディア上のモンスターでもある百田尚樹という人間の存在と言葉を、正面から「読む」ということをやってみたい。

前置きが長くなりましたが、そういうふうに考えて、この対談を企画したんです。

百田尚樹の三つの顔——小説家・保守思想家・メディアイベンター

杉田　今回、藤田さんにも百田尚樹の全作品を読んでいただいたわけですが、率直なところ、どうでしたか？

藤田　小説においては、ツイッターで見るイメージよりは、好感が持てました（笑）。悪いところだけ切り取られているという本人の主張も、まぁそうなんだろうなと感じました。

百田尚樹は平成でいちばん売れた文庫本であるといわれる『永遠の０』の著者ですが、それを映画化した監督の山崎貴（たかし）は、二〇二〇年東京オリンピック・パラリンピックの開会式・閉会式の「四式典総合プランニングチーム」のメンバーであり、その演出を担当するわけですね。

両者とも、日本という国のナショナルイメージやアイデンティティに関わるフィクションを、国政と何らかの関係を持ちながら提示している作家だと感じています。山崎貴は『ＡＬＷＡＹＳ　三丁目の夕日』（二〇〇五年）という大ヒットした映画の監督でもあります。つまり、フィクションやエンターテインメントを使って、実態とは異なる日本人や日本国家の美しいイメージを作り上げてきた人です。

近年でいえば、たとえばほかにも『シン・ゴジラ』（二〇一六年）など、フィクションと現実の政治が入り交じるような作品が様々に出てきていて、百田尚樹もそういうタイプの現代的な作家の重要な一人である、と考えています。

詳しくはのちに論じますが、百田尚樹が安倍晋三との対談本『日本よ、世界の真ん中で咲き誇れ』（ワック、二〇一三年）を刊行しているとか、あるいは作家の石田衣良（いら）が「朝日新聞」で述べていたように（二〇一三年六月一八日「売れてるエンタメ小説　愛国心くすぐる」）、『永遠の０』

が「右傾エンタメ」であるとか、そういうことだけが「政治」と入り交じると考える理由ではありません。

百田尚樹はネトウヨであり差別主義者である、という一般的なイメージに当てはまる部分は、確かにある。実際に、対談本やエッセイの中では、南京大虐殺や「慰安婦」問題はでっち上げだと言ったり、韓国や中国に対する偏見や差別を煽ったりしています。ただ、彼の小説作品を読むと、それとはちょっと違う印象も確かにあります。

おそらく、百田尚樹は、いくつもの顔がある人なんです。

杉田　うん、そうですね。

藤田　まず一つ目の顔としては、堅実なエンターテインメント作家としての百田尚樹がいます。

二つ目の顔としては、大きな影響力を持った保守思想家です。しかし保守思想家としての彼の発言は、陳腐で凡庸なものでしかありません。一九八〇年代にすでに雑誌「諸君！」や「正論」が主張していた論調を、現在の文脈でそのままくりかえしているだけ。保守思想家としてはじつに古臭いし、特にオリジナリティも感じられません。

そして彼には三つ目の顔がある。それはメディアイベントの仕掛け人としての顔ですね。テレビの放送作家を長年仕事にしていた、というだけではありません。アテンションを集める発言を行って頻繁に炎上を起こしたり、ツイッターなどを使ってネット上でバトルをしたり、

人々の感情をうまく煽って注目を集める、という技術に非常に長(た)けた人である。

それらの三つの顔がどのように絡みあっていて、どのような関係になっているのか。それを分析することが、百田尚樹の作品を読んでいくうえでは、大事なのではないか。僕はその中でも特に、三つ目の「メディアイベンターとしての百田尚樹」が最も重要だと考えています。その点を抜きにして、百田尚樹を論じることはできません。

ポストトゥルースとの親和性

藤田　百田尚樹は、現実とフィクションの領域を曖昧に混ぜ合わせるような作品を書いてきました。というより、身をもってそうした状況を生きてきた。炎上を起こして注目を集めてバトルを見世物にし、そうした自らの振る舞いをも「作品」と化していく。そういう小説家だと思います。

しかも、そうした百田尚樹の言動や存在のあり方が、今の僕らが生きているフェイクニュースが蔓延(まんえん)し、何が真実であるのかがわかりにくく、事実や真実が世論に影響力を持ちにくくなる「ポストトゥルース」と呼ばれる現状と、じつにフィットし、シンクロしてしまっている。個人的にいちばん関心を持っているのはここです。

百田尚樹はたとえば、橋下徹(はしもととおる)とも人脈的に非常に近いところにいましたよね。

杉田　そうですね。百田は「さらば！売国民主党政権」（「ＷｉＬＬ」二〇一二年九月号）では、安倍晋三と橋下徹の二人に期待する、と書いています。それを読むと、その当時は安倍さんよりもむしろ、橋下さんのほうにあるべき政治家としての理想を見ていたふしもある。

藤田　自民党の情報戦略について書いた小口日出彦（こぐちひでひこ）の『情報参謀』（講談社現代新書、二〇一六年）という本を読むと、自民党は、民主党に選挙で敗北したあとに、橋下徹のやり方から積極的に学んだみたいなんです。

つまり、批判や反感を受けて炎上しても構わないから、とにかく派手なことを言って、人々のアテンションを引き付ける戦略に出た。好意を持たれなくても、メディアに露出しさえすれば、単純接触効果（くりかえし接触した対象に対し、好感度が上がっていく効果）によって投票数も増えるんですね。ネットユーザーの反応を見ながら発言の内容も決めていく。

現代では政治がそもそもメディアイベント化抜きには語れないんですよ。炎上芸によってアクセス数を稼ぐのと同じ仕組みで、投票数を稼ぐ。そういう戦略を自民党は橋下徹からも学んだ、という面がありそうです。

橋下徹という人は大阪のテレビ業界の中から出てきた面があると思いますが、放送作家の経歴を持つ百田尚樹も近いところにいたので、「ウケ方」のノリを共有していてもおかしくない。

杉田　なるほど。百田尚樹・安倍晋三・橋下徹の繋（つな）がりは偶然ではない、ということですね。

藤田　そう思います。僕もインターネット世代だから、彼らのそういう振る舞いの魅力や面白さもわかるんですよ。インターネットこそが、民主主義のあり方や、権力の構造を変えたんだと思います。その変動の中で、既存の権威あるメディアや出版界に対する、オルタナティブ（代替的）なメディアとしてのインターネットを駆使して、大衆のルサンチマンや情念を動員していく。「大阪vs.東京」や「知識人vs.大衆」という構図もルサンチマンの動員のためのわかりやすい物語ですね。

逆にいえば、対抗する思想の側が、新しいメディアで似たような創造的な身のこなしをできなかったことは反省するべきかもしれません。そこは百田尚樹の才能を認めて学ぶべきです。

フィクションとノンフィクション、歴史と物語の曖昧さ

杉田　百田さんという人は、一貫してノンフィクションという手法に不思議なこだわりがあります。

『リング』（PHP研究所、二〇一〇年）という、白井義男やファイティング原田などの、戦後に国民的ヒーローになったボクサーについてのノンフィクション的な作品もありますが、フィクションである『海賊とよばれた男』や『幻庵（げんなん）』（文藝春秋、二〇一六年）にしても、実在した人物を主人公（またはモデル）にして、「ノンフィクション・ノベル」と銘打ったりしています。

とはいえ、彼の言うノンフィクションは、現実と虚構、事実と物語がかなり屈折して、歪んだ結びつき方をしているものが多い。『殉愛』（幻冬舎、二〇一四年）もそうだし、近年のベストセラー『日本国紀』（幻冬舎、二〇一八年）もそうです。

『日本国紀』は日本史の本のはずなのですが、「序にかえて」で堂々と「ヒストリーという言葉はストーリーと同じ語源とされています。つまり歴史とは『物語』なのです。本書は日本人の物語、いや私たち自身の壮大な物語なのです」（三ページ）と宣言されている。何の屈託も躊躇もなく。

物語と歴史の間の差異や緊張関係が、最初から、つるっと消し去られている。たとえば『日本国紀』は、ネット上の真偽不明な情報をコピー&ペーストして無断使用し、それが問題視され、版を重ねるたびに本の記述が修正され、次々と書き換えられています。

社会構築主義のなれの果て

杉田　「社会や制度は特定の立場にとって都合のいいように構築されたものである」とする社会構築主義などにおける「歴史／物語」論の場合、正史（正しい歴史）とされる歴史が排除してきたものへの眼差しや、虚構や物語のレベルには回収されない歴史の事実性への批評意識があったのですが、『日本国紀』はいわばそうした社会構築主義のなれの果てとしての、まさに

現代のポストトゥルース時代の歴史物語――という感じです。神話・物語と歴史の境界線をあえて無化していて、小説（ノベル）というよりも、ほとんどライトノベル的な日本史と言えるでしょう。

百田尚樹の事実上の最初の作品は、『永遠の0』から二〇年ほど前、三〇歳前後のときに書いた『錨を上げよ』（刊行は講談社、二〇一〇年）という原稿用紙二四〇〇枚もある、ものすごく長い習作的な小説です。

百田氏はこれを「ピカレスクロマン」（悪漢小説）でありつつ「自伝的な要素が強い」と語っているのですが、実際の経歴や年譜的事実と符合する部分も多々あるものの（同志社大学に入学したり、放送作家の職に就くなど）、もう半分は、劇画的なマンガのキャラクターのような感じなんですね。

ブコウスキーあるいは中上健次の『岬』『枯木灘』の主人公などを意識しているのでしょうか、無頼派的でやたらに喧嘩が強くて……。いちばんはじめの習作的な長編小説が、自伝的であると言いながら、誰がどう見てもマンガのキャラクターのようにフィクショナルであるという、そういう奇妙なキメラ（異種融合）的な分裂があった。

藤田　出版社の方はあれは自伝ではない、と書かれていました。

杉田　それから、裁判にもなって完全に敗訴した『殉愛』。これはやしきたかじんとその三番

目の妻であるさくらの関係を描いたノンフィクションということになっていますが、すでに『百田尚樹『殉愛』の真実』（宝島社、二〇一五年）やネット上での検証など、多くの指摘があるように、ノンフィクションの最低限の作法すら守っていません。関係者にまともに取材もせず、裏も取らず、自分に近い陣営の人々の主張をそのまま鵜呑みにして、いい人／悪い人、被害者／加害者を二元的に分けてしまう。

さっきの「いくつもの顔がある」という面で言うと、たとえば『プリズム』（幻冬舎、二〇一一年）という小説では、解離性同一性障害、いわゆる多重人格の青年が主人公になっています。また百田尚樹には、一貫して、女性の整形手術に対する複雑な嫌悪感や恐怖があります。『モンスター』（幻冬舎、二〇一〇年）という小説の主人公は、生まれつきすごく醜くて、整形手術や人体改造をくりかえして、社会の中でのし上がろうとする女性です。

女性の整形手術に対しては、百田氏の中には単純なルッキズム（見た目差別、容貌差別）としか言いようがない無神経で差別的な面もあれば、女性が外見で判断されやすい世の中に対するリアリズム的な諦念もあり、あるいはまた、彼自身の外見に対する自信のなさ、非モテ感、ちょっとした醜貌恐怖のような痛みもあって……それらが複雑な形で投影されているようですね。

それらの要素が交ざって、女性の整形手術に対する屈折したこだわりが生じている。現実的にも、百田尚樹という人間の中には、多重人格的というか整形的というか、キメラ的な多面体

（プリズム）の面がどうやらある。

藤田　その辺はのちほど個別の作品を論じるときに、またテーマになってきそうですね。

杉田　たとえば花田紀凱（かずよし）責任編集の雑誌「月刊Ｈａｎａｄａ」から、『百田尚樹　永遠の一冊』（飛鳥新社、二〇一七年）というヨイショ本が出ています。

読んでみると、ベタな保守論壇にありがちな、左翼批判や沖縄ジャーナリズム批判の記事が延々と掲載されているのですが、そこに突然、百田さんの昔の和やかな家族写真が入っていたり、あるいは百田さんの妻と息子と娘の三人による「百田家の家族　抱腹絶倒大座談会」が載っていたりするんですね。

藤田　あれを読むと、家族に愛されている憎めないキャラだと感じますよ。あと、部屋が汚いようですね。

杉田　座談会を読むかぎりは、和気藹々（わきあいあい）としていて普通に楽しそうで、家庭内ではきっと普通のいい父親なんだろう、という雰囲気が伝わってきます。

しかし本としては、非常に攻撃的なヘイト記事の横に、穏やかな家族写真や座談会が並んでいるから、すごく奇妙で不気味な感じがする。それは本を仕掛けた出版社や編集者の戦略なのでしょうけれど、この『百田尚樹　永遠の一冊』という本のあり方そのものが、百田尚樹の分裂的な人格性をどこか暗示していますね。

ポストモダン保守としての百田尚樹

藤田　僕が力点を置きたいのは、百田さんがポストモダニストである、という点なんです。

ポストモダンとは何か。それは生身の身体を伴った事実とか現実への手応えよりも、情報やイメージや言葉によって現実は作られているという認識のほうが優勢になった時代、あるいはそうした考え方のことです。

テレビマンとして、作家として、炎上屋として、プロパガンダ屋として、そういう時代の中で複雑な活動をしている奇妙なメディアイベンターとして、百田尚樹はとんでもない才能を持っている人だと思う。そして、彼の作品って、そういう自分のあり方への反省なり韜晦なり自己言及と読める箇所が、いくらかあるんですよ。葛藤や矛盾が吐露されているように読める箇所がある、というかな。

ポストモダニスト的なリアリティを示すいくつかの例を挙げると、ノンフィクションの『リング』では、過去のボクシングの名試合を紹介していくわけですが、それは過去の試合をビデオで観て、それをノンフィクションの中で描写して紹介しているわけですよ。描写がテレビ越しだから、平板になっているけれど、それでいい。『幻庵』などでも、当時の囲碁の棋譜を読んで書いている自分について作中に書き込まれていますよね。

『日本国紀』だってウィキペディアのコピペがあると指摘されているわけだから、基本的にこの人は、過去や歴史というものは、メディアを経由してツギハギにして再構成していいんだ、という歴史観というか、感覚の持ち主なんですよね。

それはヒストリーはストーリーである、という構築主義的なポストモダニストの歴史観です。つまり、じつはこの人はポストモダンな保守主義者であり、保守的なポストモダニストなんですよ。

たとえば『永遠の0』も、戦後の社会では特攻隊は愚かな狂信者だったとか批判されてきたけど本当はそうじゃなかった、とか、日本が戦中に行ったことはじつはいいことだった、とか、いかにも保守的で歴史修正主義的な欲望に基づいた小説です。でもそこに、「現実」は「真実」ではなかった、というポストモダン小説の感覚が入り込んでいます。

あるいは『海賊とよばれた男』も、本当は苛酷でもあっただろう、敗戦後の復興や労働を何でもかんでも美しい話にしてしまっている面があります。みんなが家族的経営で協力して、タンクの中で油をすくうという苛酷な労働を喜んで和気藹々とやってしまう。

歴史認識の面でいえば、田原総一朗との対談本（『愛国論』ベストセラーズ、二〇一四年）を読むと、彼は南京大虐殺はなかった、「従軍慰安婦」問題も嘘だったなどの、歴史修正主義者がよく口にするテンプレート的（型どおり）なことを主張していて、田原からたしなめられてい

ます。このリアリティの操作性というのが百田のベースにあり、それはまぎれもなくポストモダンの感覚です。

杉田　うん。彼が保守的ポストモダニストだというのは僕もそう感じるんだけど、ただ、そこに必ずしも回収されないような実存性が、別の面では彼の小説のコアになってはいませんか。そこが彼の小説を侮れないものにしているのでは。

おそらく百田尚樹は、基本的には、「戦後」の「普通のおじさん」の感性を持っている人だと思う。少なくとも、彼の初期の小説を読むかぎりは、ある時点まではレイシストや差別主義者とは言えなかった、と僕は思います。

「普通のおじさん」たちの死生観

藤田　そうでしょうか？

杉田　傲慢で、露悪的で、情にもろくて、女性に頭があがらない。でもどこか強い夫や父親でもありたくて、誰も俺のことをわかってくれない、という被害者意識も抱えている。猥談（わいだん）や武勇伝が大好きで、自分の生活の範囲以外のことについては、非常に無神経。そういう、よくいる「おじさん」の感性の持ち主でもあるのではないか。

そういう「男」として、じゃあどう生きればいいのか。そういうことをある時期の彼は突き

つめようとした。いろいろと試行錯誤したけれど、なかなかうまく見つからない。そういう感じがある。

たとえば『錨を上げよ』では、延々と、原稿用紙二四〇〇枚にわたって、自分の「男」としての生き方を模索するんだけれど、まったく成長も成熟もしない。成長小説（ビルドゥングスロマン）の構造を持ちながら、成長小説にならない。

あるいは『永遠の0』では、自分が特攻隊で死ぬときに、最後にこの世界に何を残せるか、というモチーフがあります。国家は信じられない。軍隊も信じられない。では何が残るか。最後に信じられる拠り所は、やはり家族であると。だから恥をさらしても、卑怯者と罵られても、何としても生き延びて、家族だけは守りたい。

それはおそらく、特攻隊員というよりも、「戦後」の会社員としての「普通のおじさん」たちの死生観と同じものなのではないか。自分が何のために働いて何のために死ぬのか、その意味を家族に求めざるを得なかった。

現在のリベラルな戦後民主主義を牽引する内田樹は、『「おじさん」的思考』（晶文社、二〇〇二年）という本の中で次のようなことを言っています。戦後の平凡な「おじさん」たちは、今や、若者からもフェミニストからもポストモダニストからも批判されて、「この状況にどう対処してよいかわからぬまま、ただ呆然と立ち尽くしているばかりである」。

実際、現在も「おじさん」バッシング（嘲笑、からかい）が公然と行われているわけですね。もちろん、PC（ポリティカル・コレクトネス）的あるいはリベラルな基準からは批判されるべき点がたくさんあります。でも、戦後民主主義的で高度成長的な庶民やサラリーマン、「正しいおじさん」の中にあった「人倫」（人間としての倫理）それ自体までを否定できるのか、そこには軽視も嘲笑もできない何かがあったのではないか——と内田さんは言うんですね。

それでも、なんと言われようと、「正しいおじさん」たちは、仲間たちと手に手を取って額に汗して仕事をするのはそれ自体「よいこと」だという職業倫理からは逃れられないし、「強いお父さんと優しいお母さんとかわいい子供たち」で構成される理想の家族像を手ばなせないし、「強きをくじき、弱きを助ける」ことこそとりあえず人倫の基礎だと信じているし、争っているひとびとを見れば、ことの理非はともかく割って入って、つい「話せば、分かる」と言ってしまう。

だが、いまはそういう「正しいおじさんの常識」が受け容れられる時代ではない。

（『「おじさん」的思考』）

国家を信じられず、会社を信じられず、家庭を信じられず、学校も地域も歴史の進歩も神の

摂理も信じることができない。「大人」とは、生に究極の意味を認めることを断念した存在である、と内田さんは言います。

しかし「大人」とは同時に、信じるものが何もなくなったときに、その「信じるものがなくなった状況」から何かを「信じる」ためのきっかけを作り出すことができる人間のことであり、「みずからの弱さを熟知した成熟した大人」のことなんだ、と。

ある段階までは、百田尚樹の中にも、そういう意味での戦後的な「おじさん的思考」があったのではないか。そうした「おじさん」的な生き方が、最終的な理想としては、自己犠牲的な日陰者として、世間からはまったく認められないけれど、誰かを支えて生きようとするという「殉愛」として見出(みいだ)されていく。

男性問題に葛藤して、弁証法的に試行錯誤しながら、小説家としての彼はそういうところへと行き着いた。少なくとも、ある段階まではそういう葛藤があった、というのが僕の考えです。

その辺りが彼の小説の侮れないところであり、単なるポストモダン的な保守主義者とも異なるところではないか。とすれば、その試行錯誤のあり方と、それが辿(たど)り着いた場所が本当に真っ当だったのか、そのことが批判的に検討されなきゃいけない。

藤田　そこは、僕と杉田さんの意見が分かれるところかもしれません。確かに「普通のおじさん」が共感しやすい内容を書いているとは思います。ですが、『錨を上げよ』で書かれた自伝

的な内容や作家としての振る舞いからして、百田尚樹は「普通」ではなく、かなり例外的で逸脱的な、アウトサイダーな人なのだろうと僕は思いますよ。

大学もやめているし、当時のテレビやバラエティの世界というのはとても地位が低い扱いでしたよね。そのようなアウトサイダーだからこそ、メディアの構造変動に鋭いアンテナを張りめぐらせて、ネット時代のポピュリズムの波にも対応できて成功しているのだ、という認識です。

百田尚樹は震災後に「転向」したのか？

杉田　確かにこの辺りは、僕と藤田さんで大きく認識が異なる点かもしれないですね。

僕は、東日本大震災以降の百田尚樹は決定的に「転向」した、と考えます。ある時期までの百田の小説は、公正に見て――無神経で反動的な面もあり、女性表象や左翼イメージにかなりの危うさがありながらも――ヘイトや差別の産物とまでは言い切れないものだった。

時系列順に読み進めたかぎりでは、震災の経験と、震災後の安倍政権的なものとの関わりによって、彼の小説の物語の骨格そのものが根本的に変わってしまった。転向後の世界観を象徴するのが『海賊とよばれた男』や『カエルの楽園』（新潮社、二〇一六年）のような小説です。逆にいえば、震災後の百田がなぜそのようなネトウヨ小説、ひどいプロパガンダ小説を書くに

至ってしまったのか、そのことが問われねばならない。

しかし藤田さんはむしろ、初期段階の『永遠の0』から、すでに危うい面が強かった、という感じですよね。

藤田　そうですね。『永遠の0』の時点で『朝日新聞』にみなは騙されているが、真実の歴史はこうだ！」的な、歴史修正主義的な物語でしたよね。

外堀を埋めるために人脈的な話をすれば、百田と安倍首相の対談をセッティングしたのは、花田紀凱です。花田は、文藝春秋の雑誌「マルコポーロ」の編集長だった。かつてユダヤ人の虐殺はなかったという歴史修正主義的な記事を載せてユダヤ人団体からの抗議を受け、雑誌自体が廃刊になっています。

百田尚樹の基本的な歴史観は、保守派の代表的論客である渡部昇一などと同じ、ＷＧＩＰ（ウォー・ギルト・インフォメーション・プログラム）を批判する歴史観です。

ＷＧＩＰを批判する歴史観とは、戦後の日本はＧＨＱ（連合国軍最高司令官総司令部）の情報統制や教育によって洗脳され、ひたすら戦争責任という罪を感じるようになり、左翼や日教組や「朝日新聞」の自虐史観に支配されてしまった。しかし本当は日本人は素晴らしい民族なのだから、偽りの歴史認識を打破しなきゃいけないんだ。そういう歴史観です。ＷＧＩＰは、江藤淳が「諸君！」で一九八二年から一九八六年にかけて断続的に発表した「閉ざされた言語空

間」で取り上げて、大きな話題となりました。

この歴史観（仮にＷＧＩＰ史観と呼びますが）がどこまで事実なのかは議論があり、いろいろ読んだうえでの判断ですが、「そのせいだけで戦後を説明するのは難しい」と思っています。一次資料にあたって検証した賀茂道子の『ウォー・ギルト・プログラム――ＧＨＱ情報教育政策の実像』（法政大学出版局、二〇一八年）によると、その名前のプログラムをＧＨＱが行ったのは事実だが、保守論壇が言うほどの大掛かりなものでもなく、影響も限定的だったのではないか、といわれています。

デビュー作の『永遠の０』は、そもそも、このようなＷＧＩＰ史観に基づいています。特攻隊は愚かで狂信的な愛国者だった、と語り手である青年も最初のうちは信じているんだけど、いろいろな人の証言を聞く中で、「洗脳」を解かれて歴史の「真実」に目覚めていく。そのダイナミズムが魅力の核にある、そういう小説ですよ。作中では、「朝日新聞」を連想させるような新聞の記者とディベートする場面もありますね。百田の「朝日新聞」嫌いは有名ですし、ＷＧＩＰ史観でも、新聞などのメディアが「洗脳」したことになっています。

『永遠の０』の小説としての構造そのものが、そのまま、戦後の自虐史観を脱却して真の歴史に目覚める、というネトウヨや保守の論調と同じなんですよ。だから、杉田さんとは異なり、百田が小説の中で最初から書いてきたことと、近年の彼の保守思想は、じつはそれほど乖離し

ていない、と考えています。

杉田　藤田さんは「転向」はなかった、という立場ですね。ただ、小説作品のほうがやはり深みがありませんか。つまり、一つの価値観を相対化してそれを立体的に見たり、あるいは人間の中の矛盾した欲望を描いていったり。

藤田　そうですね。

善意の歴史修正主義

杉田　特に気に入った作品などはありましたか？

藤田　僕としては、百田尚樹の全作品の中で、『錨を上げよ』がいちばん好感が持てました。

というのは、生まれ育った大阪の環境のことなどを率直に書いて、なぜ自分がそう感じざるを得ないのか、そのことをきちんと分析しているからですね。思想の背景にある足元自体を分析して投げ出す、相対化の目線がちゃんとある。大阪の貧しい家庭に生まれて、周りには「部落」があり、在日コリアンもいて、差別もあるんだけど、大阪のその地域全体が貧しかった。差別したが、「そう言う町の人たちの暮らしもまた相当にひどいものだった。たいていがバラックのような長屋造りの小さな家に住み、職の無い人も珍しくなかった」（単行本上巻・一一ページ）と。

もちろん、だから差別していいわけではないですが、そういう環境だからこその感じ方・考え方である、ということを曝け出している点は評価できます。他人を助けようとする優しさもあるし、共同体を活気づけようというポジティブな動機も見られるし、自分のダメさ、しょうもなさも十分に自覚している。

ただ、やはりそういうことと、差別的でヘイト的な発言はどう関係しているのか。それらは矛盾しているのか。むしろ、そこから出てきているのか。それがわからない。

杉田　うん。その問題をやっぱり考えていきたい。戦後のありふれたおじさん、無神経だけど善良なおじさんであるにもかかわらず、差別者になってしまったということなのか、むしろ、善良なおじさんであるからこそ、差別者になってしまったのか。というのは、善良な人間がかぎりなく残虐なことに手を染めるというのは、歴史的にくりかえされてきたことですからね。

つまり、百田の小説の中にある見かけの善良さの中にはやはりいくつもの盲点があって、そこがまさに差別やヘイトへと転じていくのではないか。そこのねじれ方ですね。そのことを考えつつ、百田作品を読んでいかねばならない。

藤田　そもそも、歴史修正主義って、必ずしも悪意によって生じるとはかぎらないんですよね。先祖や仲間に対する偏見やバッシングを何とかしてあげたい、守ってあげたい、という気持ちから生じる部分もあるでしょう。単純な悪意じゃないからこそ、歴史修正主義はかえって厄介

なんだろうなあと感じます。

杉田　とはいえ、先ほども言ったように、百田尚樹の場合、ある種の実存性（男性問題をめぐる弁証法的な葛藤と試行錯誤）があって、それはヘイトや歴史修正に必ずしも回収されない部分を含んでいるのではないか、と僕は思うんです。その辺りは両義的に、繊細に見ていきたい。

しかし『海賊とよばれた男』の辺りから、そうしたねじれた実存性が完全に消えてしまい、そのあとはかなりベタな差別者、歴史修正主義者になってしまった。僕にはそう見える。

逆にいえば、そうはならないですむ可能性はなかったのか。別の方向に分岐する道はなかったのか。彼の作品を読んで批評するとは、同時に、そういう潜在的にありえた可能性を考えてみることだとも思う。

震災以降の『海賊とよばれた男』や『カエルの楽園』は、小説としての骨格自体がまったくダメになっている、と僕は感じます。あとで具体的に論じますが、複雑な視点を欠いた非常に単純化された物語構造になってしまっている。そもそも近年の彼はほとんど小説作品を書いていませんね。その代わりに、嫌韓・嫌中的な政治エッセイや、同類の人々との対談集を大量に出版するようになった。

藤田さんの図式でいえば、小説家としての顔がかなり縮減されて、保守思想家とメディアイベンターの側面を強めている。『カエルの楽園』は、もはや小説というより単なるプロパガン

ダでしょう。