

2005年度卒業制作

小熊英二研究会

焼跡闇市の記憶と〈妄想〉の軌跡

—「破滅芸人」野坂昭如にみる日本の「戦後」—

環境情報学部4年 [70242603/t02260ck] 金子 ちひろ

<概要>

「焼跡闇市派」を自称する野坂昭如は、小説家として「私小説」「自伝小説」にこだわり続けると共に、戦後に生きる日本人に向けて、「昭和ヒトケタ」として、単なる「反戦」でも「平和主義」でもない独特の思想を訴え続けてきた。「終戦」から遠く離れるにつれて、いっそう濃く鮮やかになっていく焼跡闇市の記憶がフラッシュバックする作品群と、戦後日本と、「戦無世代」に警鐘を鳴らし続ける言動や行動の間に横たわるものとは何か。それは、戦争によって引き裂かれた自我を直視できず、フィクションと現実の狭間で自己矛盾に苦しむ内面の葛藤であり、戦後日本社会が忘却・隠蔽しようとした飢餓の記憶や一面の焦土のイメージに対する「恐怖」／「憧憬」というアンビバレントな心情であった。

野坂昭如にとって、「終戦」とは、もう一つの「戦争」の始まりであった。戦後日本社会の中で、内部に「戦争」の記憶を奥深く抱え込み、「戦後」という自分自身にとっての新たな「戦争」の時代を生き始めた野坂は、平和と繁栄の世の中を拒否しながら、「戦無世代」へ向けて、増幅する記憶を言葉に変えて吐き出し、執拗に語り伝えてきた。だが、その語りは、ふとした瞬間に焼跡闇市の時代に意識が舞い戻る「戦後」の野坂が、「戦争体験とどう向き合うか」という問題と密接に結びついたものであると同時に、戦後日本社会の変化と複雑に絡み合うものだった。それぞれの時代における戦争体験との向き合い方や戦後日本社会との関わり方は、野坂の語りや行動は、「焼跡闇市派」あるいは「昭和ヒトケタ」という土台に立脚しながらも、様々な形をとって表れ、変化を遂げる「時代の表象」であった。

本論文は、小説家の他にも歌手、裁判の被告、政治家など、さまざまな肩書きを持った「破滅芸人」野坂の思考様式が、どのような過程を経て形成されてきたのかを、戦後日本社会における野坂の言動、行動および作品の軌跡を追いながら検証する。そして、焼跡闇市へと立ち返ろうとする「野坂昭如」史と日本戦後史の交錯のうちに、「野坂昭如」という現象を通して見る日本の「戦後」のもう一つの姿を描き出すことを試みるものである。

<目次>

1. 序論

1-1. 問題意識

1-2. 研究対象

1-3. 研究方法

1-4. 既往研究

1-5. 作業仮説

2. 本論 —「破滅芸人」の精神—

2-0. 「野坂昭如」の定義 —「昭和ヒトケタ」と「焼跡闇市派」—

2-0-1. 「昭和ヒトケタ」

2-0-2. 「焼跡闇市派」

2-1-3. 「野坂昭如」の位置

2-1. 戦争体験の刻印 —「戦後」の始まり—

2-1-1. 養子の自覚、二人の妹

2-1-2. 空襲と疎開、妹の死

2-1-3. 「終戦」の実感、焼跡闇市の彷徨

2-1-4. 飢餓地獄からの生還、野坂家への復籍

2-2. 作家・野坂の誕生と「焼跡闇市派」宣言

2-2-1. 黒眼鏡のプレイボーイ —作家デビュー前夜—

2-2-2. 「アメリカひじき」と「火垂るの墓」

2-2-3. メディアの寵児 —直木賞受賞以後—

2-3. 全共闘へのシンパシーと「心情三派」宣言

2-3-1. 六〇年安保への無関心

2-3-2. エンタープライズ号寄航、アメリカ体験

2-3-3. 「心情三派」の表明 —東大紛争と「花の全学連」—

2-4. 政治活動への開眼と「四畳半襖の下張」裁判

2-4-1. 雑誌『面白半分』と「四畳半襖の下張」

2-4-2. 初の立候補 —参議院選挙・東京地方区—

2-4-3. 「四畳半」裁判をめぐって —言葉のたたかい—

2-4-4. 裁判の余波 —「破滅芸人」の七変化—

2-5. 現実からの「逃走」、現実との「闘争」

2-5-1. 二度目の立候補と「新潟三区の戦い」

2-5-2. 「天皇」との対峙

3. 結論 —「妄想老人」の提言—

3-1. 戦争体験の「記憶」と「語り」 —「戦後」の屈折と乱反射—

3-2. 「野坂」史の再検討 —戦後日本にとっての「野坂昭如」—

4. 参考文献

5. 謝辞

1. 序論

1-1. 問題意識

第二次世界大戦末期、神戸大空襲で戦災孤児となった兄妹の悲惨な最期を描いた「火垂るの墓」ⁱⁱは、『二十四の瞳』ⁱⁱⁱや『ビルマの豎琴』^{iv}などと並んで、日本で最も広く親しまれている戦争物語のひとつである。作者・野坂昭如の戦争体験をモチーフとしたこの小説は、戦後日本に根強く巣食うアメリカ・コンプレックスを巧みに描いた「アメリカひじき」とともに第五十八回直木賞を受賞し^v、二十年後の1988年（昭和六十二年）4月には、高畑勲監督とスタジオジブリによる製作でアニメーション映画化された^{vi}。公開当時は、宮崎駿監督の「となりのトトロ」と二本立てで上映されたことから、幸福な物語と救いのない物語のどちらを先に観るかをめぐって、観客の間で賛否両論が巻き起こったという^{vii}。しかし、映画版『火垂るの墓』そのものへの評価は高く^{viii}、戦後六〇年を経て「戦争」の生々しい記憶が薄れつつある今日、「終戦の日」にちなんで放送されるなど、子供から大人まで、日本人にとって「戦争」体験とは何だったのかを改めて考えさせるための格好の題材として取り上げられている。

だが、作者である野坂昭如についてはどうだろうか。2003年（平成十五年）、野坂は脳梗塞で倒れ、リハビリを経て、現在は自宅で療養生活を送っている。その間、各誌には野坂本人の闘病記や夫人の言葉が掲載され^{ix}、いくつかの雑誌では巻頭特集のテーマに取り上げられた。例えば、2004年末には『ロック画報』が「歌手・野坂昭如」を特集し^x、2005年末の『ユリイカ 詩と批評』誌上では「野坂昭如 今こそNOSAKAだ!」と題した特集が組まれた^{xi}。

このように、TVや政治の表舞台から退いた後の野坂の近況を伝えるだけでなく、現代へのリバイバルとして、また野坂ファンの作家や評論家による新たな野坂論の試みとして「野坂特集」がしばしば行なわれる近年、野坂に対する社会的な関心や注目は再燃の兆しを見せている。しかし、これらの特集は、野坂の経歴や作品を振り返る活動集大成や年譜の再構成という印象を拭えない。また、1-4で述べるように、日本の戦後史における野坂昭如の位置づけを改めて検討するという試みや、文芸評論にとどまらない本格的な学術研究の対象として野坂昭如という人物が取り上げられた事例は、これまでほとんどなかったと言っても過言ではない。

野坂昭如は、1960年代に文筆活動を開始して以来、70年前後の全共闘運動から1995年の阪神大震災にいたるまで、戦後日本が直面した諸問題に対して独自の立場を表明し続けてきた。戦後日本が焼跡からの復興を遂げ、1956年に経済白書が「もはや戦後ではない」と発表してから、高度経済成長に突き進んだ60年代、70年代、80年代、バブル崩壊を経て経済の停滞が続く現在まで、野坂はさまざまなスタイルで

戦後日本社会に積極的にコミットする姿勢を貫きながらも、論壇においては、いわゆる「戦後知識人」とは異なる特異な立場に自らを置いてきた。現在、これまでの野坂の足跡を検証することは、野坂の思想的背景と思考様式を明らかにするだけでなく、戦後日本社会の歩みを「野坂昭如」という特異な人物を通して照射し、解体することにもつながるのではないか。

「焼跡闇市派」宣言^{xii}から、「昭和ヒトケタ」を自認し、「戦無世代」へ向けて「反戦」でも「平和主義」でもない独特の思想を訴え続けてきた野坂の思考の変遷は、一体どのような背景から起こり、また時代によってどのような形をとって表れてきたのだろうか。本論文では、野坂の活動と当時の社会状況の関係性を明らかにし、時代ごとに野坂の作品を参照しながら、戦後日本における「野坂昭如史」を再検討する。

1-2. 研究対象

1960年代から2005年までに発表された野坂昭如の小説、エッセイ、週刊誌・月刊誌に掲載されたコラム（雑文）、インタビュー記事、対談、他の作家や批評家による評論を主な対象とする^{xiii}。ただし、作家論以外の評論、特に、文体論、作品論などの文芸評論の類に関しては、必要に応じて適宜取り上げる。

1-3. 研究手法

小説家、雑文家、歌手、参議院議員、CMタレントなど、多くの肩書きを持つ野坂昭如が各方面で活躍した時期を考慮し、その活動によって時代を区分しながら、野坂がどんな活動を行ない、またどのような作品を著してきたかを、文献資料と戦後日本社会の変遷を照らし合わせつつ検証する。

1-4. 既往研究

野坂個人を論じた人物・作品研究には、清水節治『震災孤児の神話 野坂昭如+戦後の作家たち』^{xiv}がある。野坂と同じく昭和ヒトケタ世代である著者が、野坂の年譜の虚構やプロフィールの「嘘」に着目して自伝的な諸作品を読み解き、デビュー以来の「震災孤児」のイメージを解体する、というのがこの著作の主旨である。細部にわたって作品と年譜をつき合わせ、より正確な野坂の経歴を洗い出そうとする点は興味深いものの、「自伝小説」のフィクションの要素を現実の野坂の経歴と混同しがちな点は否めない。

最近の研究には、雑誌『思想』の「戦後60年」特集に掲載された五十嵐恵邦「回帰する敗戦のトラウマ—野坂昭如の戦争と戦後—」^{xv}がある。主に『アメリカひじき・火垂るの墓』に拠って、野坂にとっての戦争とその記憶の語りについて、戦後日本を「記憶」と「身体」という側面から捉えた研究であり、本稿の問題意識とも重なる部分が多い。

野坂の肉親や、実際に面識があった人物によるものでは、実父・野坂相如の『父相如と子ども野坂昭如との対話』^{xvi}、ノンフィクション作家・亀井宏による『小説・野坂昭如』^{xvii}がある。前者は、肉親による貴重な証言が多数含まれ、野坂本人の発言と突き合わせてみると興味深い。後者は、野坂のプライベートな面を描き出すものというよりは、亀井の新人賞受賞前後とその後の不遇時代のエピソードが主に語られ、

その中に野坂が時折登場するという程度である^{xviii}。これらは共に、実録というよりもエッセイの色合いが強いが、身近な人々の眼から見た野坂について書かれた数少ない本の中であり、野坂の素顔を垣間見るのに有益である。

作家論・作品論では、小川徹『小川徹文学評論集 墮落論の発展』^{xix}、奥野健男『奥野健男作家論集 第5巻』^{xx}の中に、それぞれ野坂について論じた章がある。特に前者は、坂口安吾、太宰治、三島由紀夫、田中英光、安部公房、飯島耕一らと共に野坂昭如を論じたものであり、他の批評家の多くが野坂にとっての母の存在に注目するのに対し、野坂の作品を「スレッカラシの父の文学」ととらえた異色の評論である。

雑誌では、野坂の作家論、作品論や文体論、さらに1970年前後に始まる歌手活動や政治的活動などについて論じた文章が、1960年代から週刊誌、月刊誌に数多く掲載され、しばしば巻頭特集が組まれた。特に、野坂の初期の作品や文体の研究としては、1970年から79年にかけて、『国文学 解釈と鑑賞』^{xxi}や『国文学 解釈と教材の研究』^{xxii}で、ほぼ毎年、特集の中に野坂論が掲載された。全体として、野坂に関する評論の数は1970年代にピークを迎え、1980年代には下り坂となっているが、これらは、野坂の創作の量に比例している。

このように、既往研究においては、野坂と戦後日本社会の動向を絡めて横断的、包括的に論じたものはほとんど皆無であるといつてよい。

1-5. 作業仮説

野坂昭如の作品の主要なモチーフは、野坂の前半生と現代日本社会の両方の裂け目である1945年前後の記憶に収斂される。「終戦」を境に、取り巻く環境が社会的にも家庭的にも大きく変化した野坂は、二つの「断絶」を抱えて戦後日本社会を泳ぎ続け、その中に焼跡闇市の風景や匂いを嗅ぎ取ろうとした。

「戦後」を終わらせてはいけない、敗戦のトラウマを隠蔽した戦後日本社会に取り込まれてはいけないという危機感のもと、既存の価値や権威からの逃避・逸脱を掲げて、野坂は様々な肩書きをまといながら創作活動や表現活動を行なった。野坂は、小説家として書くことによって、本当は忘れ去りたい過去を現代に鮮やかに立ち上がらせたが、戦争の記憶を虚構化し、フィクションとして描くことで、自分自身に嘘をつかざるをえなかった。さらに、それによって金銭を得るという後ろめたさに絶えず悩まされてきた。

多岐にわたる野坂の活動は、終戦後の混乱の中で生き延びるために培われた「破滅」願望と、それに抗って自らを正面＝前線に引き戻そうとする自己の内部の葛藤が、様々な形で表出したものであった。それは同時に、戦後日本がたどってきた五十年間の動きとも軌を一にし、「野坂昭如」史をたどることは、戦後日本社会を表から、あるいは裏側から照射することにもつながっていく。

i 野坂昭如「子噛み孫喰い」(『終末から』創刊号(特集・破滅学入門)筑摩書房、1973) p29、p37。

ii 野坂昭如『アメリカひじき・火垂るの墓』(文藝春秋、1968)所収。初出は1967年(昭和四十二年)『オール讀物』10月号。

iii 壺井栄『二十四の瞳』(光文社、1952)。この作品は、1954年(昭和二十九年)と1987年(昭和六十二年)の計二回、松竹によって映画化された。一回目の監督は木下恵介、二回目は朝間義隆が務めた。

iv 竹山道雄『ビルマの竪琴』(中央公論社、1948)。1956年(昭和三十一年)と1985年(昭和六十年)に日活が映画化(監督はともに市川崑)。

-
- v 1968年(昭和四十三年)1月、野坂は「アメリカひじき」「火垂るの墓」の二作で第五十八回直木賞を受賞した。「アメリカひじき」の初出は1967年(昭和四十二年)9月『別冊文藝春秋』101号。
- vi 2005年11月には、終戦六〇年スペシャルドラマ「火垂るの墓—ほたるのはか—」が日本テレビ系列で放映された。
- vii 「スタジオジブリの歴史」(スタジオジブリホームページ <http://www.ghibli.jp/30profile/000152.html#more>)より。糸井重里によるコピーは「4歳と14歳で生きようと思った」。
- viii 公開された時期が、観客動員数が最も多い夏季ではなかったこともあって、興行成績は全くふるわず、スタジオジブリ作品史上最低(当時)を記録したが、国内ではブルーリボン特別賞、海外でも第一回モスクワ児童青少年国際映画祭グランプリ、国際児童映画祭最優秀アニメーション映画賞、同映画祭・子供の権利部門第一位、国際児童青少年映画センター賞など、数々の映画賞を受賞した。しかし、高畑勲とスタジオジブリを支えるもう一人の監督・宮崎駿は、『火垂るの墓』を原作・映画版ともに痛烈に批判している。この事情については、2-2-2.「アメリカひじき」と「火垂るの墓」で詳しく述べたい。
- ix 野坂昭如「惑いつつ追う楢円のボール(創作特集・文学の“永遠”)(『新潮』2004年6月号)、野坂昭如「病んで後、レギュラー」(『新潮』2005年1月号)、野坂暘子「夫・野坂昭如を介護して 脳梗塞から一年半、初めて明かす」(『文藝春秋』2005年1月号)、野坂昭如「その後」(『文藝春秋』2005年3月号)。
- x 『ロック画報』2004年12月号(ブルース・インターアクションズ、2004)。
- xi 『ユリイカ 詩と批評』2005年12月号(青土社、2005)。
- xii 野坂昭如「焼跡闇市派の弁 直木賞を受賞して」(野坂昭如『野坂昭如の本』KKベストセラーズ、1969) pp36-38。初出は毎日新聞(昭和43年1月30日付)。
- xiii 野坂の著書は、『エロ事師』文庫版(新潮社、1970)や『アメリカひじき・火垂るの墓』などの小説作品のいくつかを除いて、ほとんどが絶版である。特に、時評やコラム、エッセイは、多くが60年代末から80年代にかけて量産されたものの、刊行されたものは現在ほとんどが入手困難となっている。2000年以降、『野坂昭如コレクション』(中・短篇集)全3巻(国書刊行会、2001)、『野坂昭如リターンズ』(長篇・エッセイ集)全4巻(国書刊行会、2003)、『野坂昭如エッセイ・コレクション』全3巻(筑摩書房、2004)が次々と刊行され、全集が編まれていない野坂の文筆活動の集大成ともいえた。近年では、『文壇』(文藝春秋、2002)、『死刑長寿』(文藝春秋、2004)が刊行され、2005年には、野坂自身のオフィシャルホームページ上に掲載されていた日記やコラムを編集した『最後の林檎』(阪急コミュニケーションズ、2005)、NHKで放映されたシリーズをまとめた『「終戦日記」を読む』(NHK出版、2005)が刊行されている。
- xiv 清水節治『戦災孤児の神話 野坂昭如+戦後の作家たち』(教育出版センター、1995)。
- xv 五十嵐恵邦「回帰する敗戦のトラウマ—野坂昭如の戦争と戦後—」(『思想』2005年第12号、岩波書店)。
- xvi 野坂相如『父相如と子ども野坂昭如との対話』(中村書店、1970)。
- xvii 亀井宏『小説・野坂昭如』(投資ジャーナル、1984)。
- xviii 『ガダルカナル戦記』(1980)などの著書で知られる亀井宏は、1970年(昭和四十五年)に小説現代新人賞を受賞した際、ノミネート作品の中で劣勢だった亀井の小説を野坂が強く推したことを知り、それ以来、野坂に並々ならぬ恩義を感じるようになった。『小説・野坂昭如』は、その出来事を回想して実録風に書かれたものである。本書の帯には、「対談・政治、文学、三島由紀夫 これがノサカだ! その実像に激迫する」とある。
- xix 小川徹『小川徹文学評論集 墮落論の発展』(三一書房、1969)。
- xx 奥野健男『奥野健男作家論集 第5巻』(泰流社、1978)。内容は『マリリン・モンロー・ノー・リターン』文庫版(文芸春秋、1975)の解説として収録されたものと同一である。
- xxi 『国文学 解釈と鑑賞』1974年11月臨時増刊号「作家の性意識」、1975年5月号「現代作家 風土とその故郷」、1976年4月号「現代作家と文体」、至文堂など。
- xxii 『国文学 解釈と教材の研究』学燈社(1970年1月号「文学・無頼の季節」、1972年6月号「1970年代文学の状況と認識」、1972年9月号「説話—伝承と創造」、1973年12月号「戯作—笑いとは反俗」、1974年12月臨時増刊号「野坂昭如と井上ひさし」)など。

2. 本論 — 「破滅芸人」の精神—

坂口安吾が『墮落論』を書いた昭和二十一年、ぼくは大阪近郊の掘立て小屋にかなり惨鼻の極みの態でいた。一五歳で、たよるべき親はなく、お荷物ばかり。敗戦直後だから、日本の大きな都会は一望千里の焼跡、食物は前年の米作が収穫六割だったので底をつき、進駐軍の放出物資もまだなかった。日本の旧軍部が備蓄していた食糧と、当時農家は凶作にそなえ五穀を保存していたこれが流出して、いわゆる闇市が

駅周辺を中心に発生した。

お国のために命を捧げるはずだった特攻隊員は、八月十五日を境にまるで犬死をまぬかれた人でなしのごとく世間から謗られ、当然アナーキーになっていた。かれらの伴侶たるべき年齢の女性たちは、食べぬまま、夜の女となって自らを養い、家族の生活を支えてた。

それを身近に見ていたぼく自身も戦災で親を亡くしていたが、当時、親を失うことはそれほどめずらしいことではない。(中略)が、ぼくはよその子供より窮迫した境遇におかれていて、その立場から見ると、昨日まで死ねば神様といわれていた特攻隊員がこんどは闇屋になって農産物、魚貝類などを産地から運んでいるのも特に異様ではなかった。生きるために、人間は何でもする。^{xxii}

1992年(平成四年)、雑誌『鳩よ!』の坂口安吾特集号に野坂が寄せたエッセイ「新・墮落論 生きよ、逃げよ」はこう始まっている。野坂は、終戦直後の体験を回想しながら、1946年(昭和二十一年)に安吾が吐いた「生きよ、墮ちよ」を「生きよ、逃げよ」ともじり、『墮落論』に変わる現代の生の論理として「逃亡論」を唱える。

ごく普通の家庭に育ったぼくが、野荒しつまり、畑で大根とか白菜、夏ならキュウリ、ナス、トマトなどが搔っ払って、食う。犬を殺して肉を賞味するみたいなことにすぐ慣れた。泥棒などはあたりまえに誰でもやっていた。

そういう日常を送っていると、安吾の『墮落論』は、戦前自分なりのきちんとした生き方を戦争とは別に持っていた、ぼくよりも十歳ぐらい年上の人には衝撃があったかもしれないが、ぼくらにすれば、安吾が言っていること自体、自分の周辺によくある営み、風景。そして、安吾が『墮落論』を書いた頃は、こちらは食うや食わずで、ことさらに読むどころではなかった。^{xxii}

野坂が実際に『墮落論』を読んだのは、「たぶん戦後五年目くらい、昭和二十五年あたりに安吾の作品と知り合った」。二十歳前後までは、「本はピンからキリまで手当たり次第読んでいたと思うけれど、印象に残っているのは三島由紀夫が強い」という。そして、安吾の『墮落論』について、野坂は上記のように「あたりまえ」と述べた上で、現代における「新・墮落論」として「生きよ、逃げよ」と唱える。

安吾が「墮ちよ」と書いた終戦の翌年、十五歳の野坂昭如は、父親の形見や家族の衣服を売ったり、米兵とパンパンの間を取り持ちたりしながら、真っ先に自分の飢えを満たしていた。十代半ばから後半にかけての野坂は、一種の無法地帯だった焼跡闇市での生活を通して、戦争が人間を豹変させてしまうこと、いわゆる「担ぎ屋」のように狡猾さを武器に逃げ延びた者が最後には生き延びること、そのような大人たちに混じって、自分自身がそれまでの自分からは思いもしなかった行為に手を染め、人間として墮ちるところまで墮ちることを、戦後直後の混乱と荒廃の中で身をもって熟知していた。

野坂は、現代の日本のありようを、戦後直後よりもいっそうすさんだ、物質的にも精神的にも荒廃した時代、すなわち「乱世」であると考えて。「日本はいま再び焼跡の状態にあり、世の中のしくみを考えれば、まさに闇市だ。しかし、敗戦後の焼跡の闇市では、明るいあしたを少しは想像することができたが、現在、

それはかなえられぬ。」^{xxii}と言う野坂が提唱するのは、「唯一、方法はここから「逃げる」こと」^{xxiii}である。

実際、野坂は、デビュー間もない頃から「逃亡」派を公称していた。1966年（昭和四十一年）に『エロ事師たち』で小説家としてデビューした野坂は、1968年（昭和四十三年）に直木賞を受賞した際に発表された「焼跡闇市派の弁」^{xxiii}では、「焼跡闇市派」であることに加えて、「さらにぼくを規定すると、焼跡闇市逃亡派といったほうがいいかも知れぬ」と言う。

空襲をうけて肉親を、焼跡と、それにつづく混乱の中に失い、ぼくだけが生き残った。燃えさかる我家にむけて、たった一言、両親を呼んだだけで、ぼくは一目散に六甲山へ走り逃げ、このうしろめたさが今もある。やがて少年院に入り、飢えと寒さのため、つぎつぎに死ぬ少年達の中でぼくだけ、まるでお伽噺の主人公のごとき幸運により、家庭生活に復帰し、ここでも、ぼくだけが逃げた、うしろも見ずに逃げこんだ。自分に対する甘えかもしれぬが、やはりうしろめたい。ぼくは、いつも逃げている。^{xxii}

その四年後、1972年（昭和四十七年）に出版された短篇集『マリリン・モンロー・ノー・リターン』のあとがきで、野坂は創作における「逃避」についても触れている。理想とする創作スタイルと「妄想」の境地について、野坂は「妄想」を「積極的な逃避」願望ととらえ、次のように記している。

ぼくの場合は、過去執着にしろ、現実逃避、遠国の美女願望と形は変わっても、妄想につかれた人間が主人公なのであり、ぼく自身、徹底的に現実を拒否し、妄想だけを頼る自閉的生活に、あこがれる気持が少なからずある。そして将来、もっと積極的な、つまり逃避や憧憬や執着に支えられた、逃避の手段としてではなく、まっ白なその世界をえがいてみたいと思う、あらゆる色の光がまじり合い、入り乱れると、白光に輝やくという、そんな風な妄想を。^{xxii}

戦後の日本社会を、戦後直後の焼跡闇市の時代にもまさる「乱世」ととらえる野坂は、一見ネガティブな語感を持つ「逃亡」に積極的な意味を与え、自ら進んで逃げることを提案する^{xxii}。だが実際には、野坂の「遁走する意思」とは、生反対の作用である「立ち向かう意思」と表裏一体である。なぜなら、「逃亡」に憧れ、「逃亡」について語り続けてきた一方、野坂は、戦後日本社会が直面した諸問題で、つねに前線に立ち、戦い続けてきたからである。

野坂は、戦争にまつわる記憶や現実の世界と「いかに向き合うか／目をそむけるか」という間でつねに揺れ動きながら、矛盾と葛藤の中で行動を起こし、言葉を発し、膨大な作品群を生み出してきた。戦後、社会の変化に伴うさまざまな局面で前線に立ちながら、しばしば逃走を重ねてきた野坂の行動スタイルや、「逃亡」に伴ううしろめたさに耐え切れず、現実と正面から「対峙」しようとする意思の背後にあるものとは何か。それは、野坂の精神に抜きがたく宿る「破滅芸人」の哲学である。以下、野坂の「破滅芸人」精神がどのように醸成されてきたかを探る前に、まずはじめに、野坂がこれまでまとってきた言葉の検証を始めたい。

2-0. 「野坂昭如」の定義 — 「昭和ヒトケタ」と「焼跡闇市派」 —

野坂 おれたちの場合は、濡れムシロと火はたきだった。あのとき小銃持っていたら……。

開高 撃つでしょう。

野坂 どうだったろう。あんなにおびえなくてもよかつたんじゃないか。xxii

1968年（昭和四十三年）に行なわれた開高健と野坂昭如の対談「われら焼け跡・闇市派」で、二人は空襲の体験や焼跡闇市の思い出を語り、その記憶が現在も抜きがたくお互いの内面に根ざしていることを確かめ合う。ここで「われら」と一人称複数で呼ばれているのは、彼らに代表される「焼跡闇市派」あるいは「昭和ヒトケタ」生まれの世代である。共に、野坂が自己規定する際にしばしば用い、野坂の世代を象徴的に総称する言葉であるが、本章では、この二つの語の定義について詳しく検証したい。

2-0-1. 「昭和ヒトケタ」

「昭和ヒトケタ」とは、文字通り昭和二年から九年までに生まれた世代を指す^{xxii}。1975年（昭和五十年）に出版された『行動と妄想』^{xxii}の中で、野坂は「昭和一桁」について「焼跡、ヤミ市、引揚げ者など、国家の崩壊をその眼でながめ、権力、権威のはかなさをたしかめ、また、肉親との生別れやら、生きるための相克やら、もっとも多感な少年期に、人生の地獄図をみてしまった世代」^{xxii}であると述べている。

「昭和ヒトケタ」という言葉は、いったいつごろから使われ始めたのだろうか。1978年（昭和五十三年）の福田邦夫『昭和ひとけたの人間学』によれば、この「一種の流行語がマスコミに登場し、その世代の人間のイメージが世間に流布されるようになった」のは1970年（昭和四十五年）頃^{xxii}のことであった。

『昭和ひとけた人間』が、野次馬的世論のオピニオン・リーダーとして同世代の存在理由を主張し、「花の中年」「ちがいのわかる年代」としての面目を迎えた頃から、五一年の「ロッキード事件」あたりまでの六～七年間は、この世代に実権は乏しく、仕事と責任はいたずらに重かった時期で、どうしても同世代の世間に対して言っておきたいこと、訴えたいこと、やりたいことが、誰にも鬱憤していた年代であったようだ。そのためにこの世代は何かと当時の世間で話題になり、「昭和ひとけた」という世代の通称もこの間にすっかり定着することになってしまった。^{xxii}

1970年前後の時代は、彼ら「ヒトケタ」の多くがちょうど四十歳代に差し加ろうとしていた時期でもあった。戦後の荒廃した日本社会の復興・再生の中核を担い、1950年代半ばに始まった高度経済成長期には社会の成長を主力として支え、1970年代にはすでに働き盛りとなっていた彼らはなぜ、いわゆる「中年」になってから世代レベルで注目を浴びるようになったのだろうか。

「ヒトケタ」世代である福田によれば、彼らの青春時代には考えられもしなかった繁栄社会の中で、「戦後社会において常に時代の前衛であり、社会の尖兵であると信じてきたこの世代が、いつの間にか時代に

取り残され社会から疎外されつつあるということを、ひそかに自覚しはじめた」^{xxii}のが、ちょうどこの時期に相当していた。当時の社会状況と照らし合わせると、学生運動、70年安保闘争など、戦後日本社会において最も変動が激しかった時期に、「昭和ヒトケタ」世代が彼らよりも若い世代の台頭を目の当たりにし、それまではさほど注目されなかった彼らと前後の世代との差異が明らかになったのだった。特に、1970年当時、四十歳以上の多くが戦争体験者だったが、それより年少の世代はいわゆる「戦無世代」となっていた。「ヒトケタ」世代たちが、戦争を知らない彼らと言葉が通わなくなりつつあるとを自覚し始めたのが、ちょうど1970年前後にあたり、それと並行するように彼らが世代単位で注目され、「昭和ヒトケタ」という言葉が社会的にクローズアップされたのである。

「昭和ヒトケタ」世代が注目を浴びた背景には、戦後、日本人の寿命が飛躍的に伸びたという現象も関係していた。1972年（昭和四十七年）の吉行淳之介との対談で、四十一歳の野坂は次のように語っている。

ぼくが生まれたころ、平均寿命は四十五、六歳だった。十四ぐらいのときは、戦争中だから二十四歳で、あと十年しか生きられないとおもっていた。それからペニシリンやなんかが発明されて、ハッと気がついたら、ぼくが生きていくにつれて平均寿命も伸びている。いまぼくは四十一だけど、平均余命というやつでいくと、あと四十年生きられる。つまり、ぼくの平均余命は、生まれたときとほとんど変わっていないんですね。^{xxii}

四十歳を過ぎて、野坂が年齢ギャップを実感したように、戦後の日本人の平均寿命が大幅に伸びたことは、「昭和ヒトケタ」世代が注目されたことに大きく関係していた。『昭和ひとけたの人間学』によれば、戦前の1935年（昭和十年）の平均寿命は、男性46.9歳、女性49.6歳で、「人生五十年」にも足りず、戦後の1950年（昭和二十五年）でも、男性59.6歳、女性63歳であった。ところが、1975年（昭和五十年）になると、男性は71.76歳、女性は76.95歳にまで飛躍的に伸びた。その結果、「中年」の指す年齢が大幅に上がり、1970年前後に昔でいう平均寿命に達した「昭和ヒトケタ」は、福田の言葉を借りれば「現代中年」として社会的にはみだした世代とみなされるようになったのであった。

戦後の社会的な変化と照らし合わせて「ヒトケタ」世代の特徴をより詳しくみていくと、まず、戦争体験が確かな記憶や骨身にしみた出来事として刻印されている最後の世代であるということが挙げられる。1967年（昭和四十二年）の野坂の小説「アメリカひじき」には、「ヒトケタ」世代と年少世代とのギャップが次のように描かれている。主人公俊夫は、野坂自身を投影した人物で、年齢の設定も野坂とほぼ同じである。だが、妻の京子は戦時中に生まれたため、実感を伴った戦争の記憶が俊夫に比べて希薄である。また、俊夫は戦後二十年を経てもアメリカへの根深いコンプレックスから抜け出せずにいるが、京子はそれをほとんど持ち合わせていない。そのため、戦争の記憶に固執し、ことあるごとに戦争の話を持ち出す俊夫に、「そんな昔のこと言って」とあからさまに不快感を示す。例えば、旅行先のハワイで出会ったアメリカ人のヒギンズ氏夫妻を招待しようと張り切る京子の屈託のなさに俊夫は戸惑い、「待った」をかける。

「ヒギンズ氏は、いくつになる」ふと俊夫思いついてたずねると、京子たしかなことは知らず、「六十二、

三じゃない？ どうして」「戦争にいった話はしなかった？」「しないわよ、ハワイに遊びに来て、そんないやなことという人もいないでしょうに」そして一言「あなたじゃあるまいし」とつけ加え、あわててさらに「いやよ、いらしたからって戦争のことなんかしゃべっちゃ、そりゃあなたのお父さま戦死なさったって聞いたら、やっぱりいい気持はしないでしょ」^{xxii}

このように、「ヒトケタ」世代の人々は、具体的な戦争体験の記憶に関して、戦後日本が長らく忘れ去ってきた「飢餓」を知る最後の世代が実質的に自分たちであることを強く自認し、戦後も深刻に引きずっているということが指摘できる。「アメリカひじき」は、家に招いたヒギンズ夫妻が夜になっても帰宅せず、二人のために大量に用意したすきやき用の松坂牛を、俊夫がやけくそになって食べるという場面で終わるが^{xxii}、そこには、飢餓に由来する「昭和ヒトケタ」の「もったいない」精神が戯画化されて描かれている。また、ほぼ同時期に書かれた「火垂るの墓」や「焼土層」など、少年期の戦争体験とその記憶の噴出をモチーフにとった一連の作品にも、終戦直後に野坂を襲った飢えにまつわる記憶が鮮明に描き出されている。

彼らの戦中および終戦直後の飢餓体験が高度経済成長を支え、加速させる原動力になったとする見方もある。1931年（昭和六年）生まれの「昭和ヒトケタ」作家である井出孫六は、1975年（昭和五十年）に同世代の友人と戦後三十年を経て再会した際、「昭和ヒトケタ」は「近代に対する遺恨をはらすために生きているようなものだ」^{xxii}と話し、「ふたりのあいだでは、この言葉がキザに響かぬような共通の過去の間があるのだ」と互いに実感したという。当時四十四歳だった井出は、「昭和ヒトケタ」がこの高度経済成長を主要に支えたひとつの秘密は、あの戦中・戦後の飢餓体験に根ざしているのかもしれない^{xxii}と述べているが、1970年からこの文章が書かれた年にかけては、終戦時に十代半ばだった「昭和ヒトケタ」がこぞって四十代になった年、すなわち「昭和ヒトケタ」が社会の注目を浴び始めた年でもあった。

「飢餓を二度と繰り返したくない」という思いは、「昭和ヒトケタ」世代にひときわ強く染み渡った切実な願いであった。年齢で言えば十代前半から十代半ばにかけて、育ち盛りの「昭和ヒトケタ」世代を襲った圧倒的な飢餓の記憶は、彼らにとって忘れ難いものとなった。野坂は後に、「戦争とは何か」と聞かれて、一言「腹が減ることだ」と答えている^{xxii}。また1970年には、飢えの記憶について、「もはや戦後ではないといわれる今だって、まだチューインガムのカスのように、あの記憶は、どこかにへばりついてはるはずだ」^{xxii}とも吐露している。

このように、戦争を生々しい記憶として留めている最後の世代であった「昭和ヒトケタ」が、前後の世代の境界に位置する特殊な世代として社会的に目立ち始めたことが、1970年前後の時期に、台頭する若い「戦無世代」に比して彼らの言動や行動が注目されることになった主な要因と考えられる。2-3. で詳しく述べるが、野坂が70年前後の学生運動を支持し、心情的に深く肩入れした背景には、彼らの一連の行動に対して、他の世代の人々とは全く異なる眼差しを向け、「ヒトケタ」特有の、すなわち「ヒトケタ」世代に典型的な反応を示したという事情があった。

他方、「昭和ヒトケタ」が注目され始めたとされる年の前年、1969年（昭和四十四年）に出版された『新戦後派 その勇気と行動を支えるもの』の序文では、「昭和一桁に生まれた世代」は「新戦後派」と呼ばれ、「戦中派」とも「戦後派」とも異なる特殊な世代であると位置づけられている。

とくに、この昭和一代に生まれた世代、“新戦後派”と称される人びとは、体験のバラエティを、他の世代の人たちよりも豊富にもっているようである。当然なのであろう。とりわけその幼年期から少年期にかけて、日常生活、あるいは学校教育が、戦時一色化の傾向を濃厚にしていった。しかも戦争末期における戦局の推移によって、一年一年が、その“一色”の様相をがらりがらりと変えていった。^{xxii}

『新戦後派』によれば、「昭和ヒトケタ」の特徴には、第一に、戦争体験について、世代差にもまして年代差が大きいことが挙げられる。そのため、「戦中派、戦前派、戦後派とちがう点は、お互に一つの時代を生きたという実感があまりない」、すなわち「歳がちがひ、場所がことなると、実に天地の差が生じる」^{xxii}。後述するが、「焼跡闇市派」とは、戦争を体験した「歳のちがひ」と「場所のちがひ」、つまり当時置かれた「状況のちがひ」によって形成された、ある特定の戦争体験を共有する「ヒトケタ」世代の集団である。

年長世代とも年長世代とも異なる「ヒトケタ」世代の第二の特徴は、戦時中にファナティックな皇国教育をほぼ一貫して受けたことである。戦時中に十代初めから半ばだった世代を指す語として「少国民」^{xxii}、すなわち「天皇制国家の年少国民」^{xxii}という呼称があるが、熱心な皇国少年少女として戦時下のさまざまな勤労に従事したこの世代は、明治や大正生まれの彼らより上の世代、いわゆる「戦前派」や「戦中派」より年齢的にも精神的にも若い時期から皇国教育を注ぎ込まれて育ったという共通点があった。野坂自身も平均的な皇国少年であったが、幼い頃から視力が悪かったため、兵士になる資格がないことを思い悩み、「非国民」である自分を悔やんだという^{xxii}。つまり、「昭和ヒトケタ」も世代としては「少国民」と同様で、太平洋戦争の真ただ中に十代初めから半ばで、国家や戦争への疑いを知らない時分に国民学校で最も純粋に皇国少年少女として培養され、銃後の生活をその中心になって担うべきとされた存在であった。

戦時教育による影響に関して言えば、『新鮮後派』で指摘されている「昭和ヒトケタ」世代の生年の「一年一年」の差による「色」の違いは、当時の学校制度の切り替えに伴うところが大きかった。野坂の場合、小学校四年生のときに国民学校制度が施行され、十七歳の春には学制改革が行なわれて、旧制高等学校は新制大学に移行した。そのため、国家に制度を振り回されなければ、昭和「四年生まれまでは、ふつうに進めば、旧制のまま大学を卒業できた」はずだった。また、彼らは「大学に入るまで、男女机をならべての勉学を知らないし、大学でも女子学生の数はすくなくて、共学にはほど遠いものだった」^{xxii}が、これは、後に「昭和ヒトケタ」男性が、「女性の扱いが不器用で要領が悪い」^{xxii}という風評が生まれたとする指摘と矛盾しない。あるいは、プレイボーイの異名をとった野坂が、実際には「女性に対し臆病」^{xxii}かつ「女嫌い」と吐露し、また一方では、学生時代に娼婦以外の女性との接触を果たせなかったことから、後々まで「セーラー服願望」を引きずる一因であったともいえる^{xxii}。

1970年代当時、「新しい中年」として世間の注目をあつめた「昭和ヒトケタ」は、1950年以降に流行し始めた世代論の系譜から生まれ、流行語として定着し、「少国民」同様にしばしば彼ら自身によって自虐的に用いられた語であった。しかし、戦場に行ったか否かにかかわらず、戦争にまつわる体験を個人的な記憶として確かにとどめている最後の世代であるということをお認するの心情を代弁するものとして、時代の共有感覚を喚起させる「昭和ヒトケタ」という言葉は、彼らにとって特別な響きを持つ言葉でもあった。

2-0-2. 「焼跡闇市派」

一方、「焼跡闇市派」とはどのような人々を指すのだろうか。野坂は、先に挙げた直木賞受賞時の「焼跡闇市派の弁」の中で、彼の属する「焼跡闇市派」を次のように定義する。

この派に所属する年代は、昭和四・五・六年生まれに限られ、つまり同年に戦死者のない、積極的に戦争に参加できず、また、七年以降のごとく疎開もしない、いわば銃後市民生活の中核として、戦争の末期を過ごした経験を持ち、敗戦の日「連合艦隊はどうしたァ」と絶叫し、占領軍の到来とともに昨日までの鬼畜が、今日から人類の味方にかわちまって、おったまげ、そして、飢餓恐怖症の覚えがある、放出の兵隊服着こんだことがある、蚤、疥癬を知っている。^{xxii}

この野坂の言葉によれば、「焼跡闇市派」は、いわば「ぎりぎり徴兵に引かからなかった世代」であり、「少国民」として都市部の銃後の生活を担った世代である。「昭和ヒトケタ」よりも生年が限定される彼らは、国民学校の生徒として勤労働員に従事したが、圧倒的に男手の少なかった当時は、年齢的にも「小さな大人」として貴重な労働力であった。そのため、農村に疎開に疎開した年少世代よりも、都市部に残った数が相対的に多かったので、戦争末期には空襲に遭った者も少なくなかった。また、「昭和四・五・六年生まれ」の彼らは、終戦時にはだいたい十四歳から十六歳で、「小さな大人」であったと同時に「大きな子供」でもあった。終戦直後の都市部では、農村に比して深刻な食糧難に陥っていたが、彼らはちょうどそのころ最も食べ盛りの時期に相当していた。そのため、他の世代よりも強烈に飢餓の記憶を身体に刻み込まれることになったのである。彼らの「食い物の恨み」は、野坂の「飢餓恐怖症」という一語に集約されているが、野坂の場合は、高度経済成長以後も根深く「恐怖症」として残っていた。それは、1968年（昭和四十三年）に訪れた深沢七郎の「ラブミー農場」に倣って、1975年（昭和五十年）に「アドリブ農場」を設立し、農業に打ち込んで米の自給自足を目指したことに象徴的に表れている^{xxiii}。

「焼跡闇市派」の特徴を一言で言うならば、「都市部で戦争を体験し、十代半ばで終戦を迎え、空襲や飢餓を肌で知る世代」ということになるが、ここで、「世代」や「場所」などの戦争体験を規定するいくつかの要素について触れておきたい。

疎開や飢餓、空襲など、戦争がもたらす一連の災禍は、戦争体験者の多くが知る共通の体験と考えられがちである。しかし、小熊英二『＜民主＞と＜愛国＞』^{xxiii}の中で、戦後知識人の思想的バックグラウンド、特に生い立ちや育った環境、社会的背景が詳細に検証されているように、それらは「だれが」「いつ」「どこで」「どのように」戦争を体験したかによって、まったく異なる位相を見せる。例えば、劇作家の井上ひさしは、1934年（昭和九年）に山形県で生まれたが、戦争中は「東北の田舎で、飛行機が珍しくてたまにB29がやってくると手を振っていた「非国民」^{xxiii}だった。また、「昭和二十年の敗戦のときは国民学校五年生で、八月十五日は、いつものように近くの山で松の根の油掘りのつらい作業にかり出されていた。老教師が涙ながらに「日本は負けた。作業はもう今日で終り」というのを聞いて、幼な心にも「たった一日

でも歴史は変わるものだ」と思った」^{xxii}という。井上は、野坂と同じ「昭和ヒトケタ」であるが、地方の農村で終戦を迎えたため、飢餓や空襲を経験していない。そのため、世代としては同じであっても、「焼跡闇市派」とはまったく異なる戦争体験を持つことになったのである。

一方、本章の冒頭に引用した作家の開高健は、野坂と同じく1930年（昭和五年）大阪に生まれた。教師の家庭に育った開高は、大阪大空襲のとき十四歳だったが、三月の大空襲の記憶について、対談の中で次のように語っている。

開高 空襲のあくる日、焼け跡の大阪市内をさまよい歩くと、もういまだからいえるのかもしれないけれども、壮快無比だったなア。いっさい滅茶苦茶、乱離骨灰。地平線が見えたものねエ。天王寺の丘から夕日が赤々とそのまま地平線の向こうに沈んでいくのが見えるのよ。つまり野坂哲学をおれなりに演繹すれば、野坂もぼくも都会生まれの都会育ち、シティ・ボーイですよ。いわゆる人工的なものにすれっからしになっているんだけど、あのときはじめて大自然に接触したんだと思う。

焼け跡というのは、ぼくにいわせると、アジア唯一の工業国に突如として現出した、ほかに比類を見ない大自然なのよ。それは雨が降ってくるとよくわかる。空から落ちてくる雨の足の長さが目に見えるような、長い静かな、透明な雨が、ジャンジャン降ってきて、頭と骨身をひたす。都会にできた原始の大自然なんですよ。餓死するかもしれないという恐怖と、こんなに壮快なことはないという高揚と、二つの間をさまよっていたような感じがいますね。そのことに気がついたのは、焼け跡がなくなってからだよ。朝鮮戦争後、日本が急速に復活したでしょう。だから焼け跡はどんどん切り開かれて、ケチくさい、いやらしいアパートだとかなんかができて、焼け跡がなくなっちゃって……目に見えてなくなっていった。都会の子供が味わった唯一無二の大自然が……。

そういうふうを意識し出したのは、戦後もずいぶんたってからの話ですけどね。失ってから気がついた。あれくらいのものは、二度とおれの生涯に味わえないかもしれない。^{xxii}（傍点筆者）

六月、大阪が再度の大空襲に見舞われたとき、開高は焼け跡でさまざまな勤労に従事していた。不発弾の処理をしたり、大阪のあちこちに防火用水や貯水池を掘ったり、飛行場の滑走路づくりと称した芋畑づくりをさせられ、操車場では国鉄用語で「馬のマラ切り」と呼ばれる貨車の切り離しを行っていた^{xxii}。その後の開高は、野坂と同様に焼跡闇市への憧憬を抱きながら、「焼け野原」と「原始の自然」を求めて、ナチスドイツに破壊されたワルシャワの廃墟やベトナム戦争の前線へ誘われるように入り込んでいった。

ほぼ同世代の井上や開高に対して、野坂は、「昭和ヒトケタ」世代と前後の世代を比較して、自分の世代の人間がもつ特殊さと多様さを人一倍強く実感していた。2-1-1. で詳しく触れるが、野坂は、神戸の比較的恵まれた家庭に、開高が指摘しているように「シティ・ボーイ」として育った。戦争中は空襲に遭い、家族を失い、終戦直後の飢餓を体験した。だが、同世代には「父親の出征した家と、そうでない家、さらに戦死した場合、家を空襲で焼かれた者、焼け残った者、都会にいて、ひたすら腹を減らした者、たらふく食べられた者、海外から引揚げた者」^{xxii}がいて、誰もが同じような戦争体験を共有しているわけではないということをよく認識していた。そのため、「昭和ヒトケタ」の中でも典型的な「都市の戦争体験者」

である野坂は、「焼跡闇市派」としての自負心を持ち続けることになったのである。

野坂は、「焼跡闇市派」に対して、戦争当時日本の領土であった大陸での戦争体験を持つ人々を「外地引揚派」と呼んだ。五木寛之がその代表に挙げられるが、両派の違いについて次のような逸話が残っている。

しばらくして、新聞か雑誌で、文士劇が果てての後、出演文士が楽屋から帰ったのち、野坂と五木とが残って、楽屋を眺めると、あちこちから差入れられた食物が、食べ残されてそのままになっている。二人は思わずそれをかき集め、包みにして持って出た。外に出て気がついた。もう戦後ではない。飢餓の時ではない。二人とも流行作家になっているのだから、金で何でも食える。敗戦後、飢餓に悩んだ体験から、おれたちはすぐこうなるんやなど、二人苦笑いして、包みを置いて立ち去った。(面白い奴らやな、とたちまちわたしは野坂と共に五木にも注目する気になった。ところが、会った時、野坂に話をきくと、包みを置いて立ち去ったのは五木で、ぼくは家へ持って帰って食べましたよ、という。五木はそれではなぜ捨てていったのかと聞くと、それはぼくは焼跡派だから持って帰って食うという余裕がある、しかし五木は引上げ派だから、荷物は軽い方がいい、だから捨てて行ったのです、とこう野坂は説明した。忽ちにして、焼跡派と引上げ派の本質的ちがいが判って、わたしには大勉強になった。わたしは外へ戦争に行っていて、敗戦の次の年兵隊として引上げてきたから、家族づれ引上げの苦しみの体験もない。だから、説明をきいて、やっと判ったわけであった。) ^{xxii} (傍点筆者)

五木は、1932年(昭和七年)福岡県に生まれた。両親はともに教師で、五木の生後まもなく、新天地を求めて朝鮮半島に渡った。終戦時には五木は十三歳だったが、平壤で師範学校の教員をしていた父親は敗戦の知らせを聞いて虚脱状態に陥り、母親はソ連軍進駐の混乱の中で死亡した。その後、博多に引き揚げるまでの二年間は、「焼跡闇市派」とは異なる点で苦難の連続だった。自暴自棄になった父を連れ、「幼い弟と生まれて間もない妹を背負って、寛之少年は、ほとんど家長の役割を果たし」という点では野坂とやや似ているが、帰国するために奔走してソ連軍のトラックを買収したが何度もだまされ、三度目にやっと脱出に成功して「戒厳令下の平壤を逃れ、三十八度線を越えて、やっとの思いで、日本人難民収容のキャンプにたどりついた」という逸話は、内地で終戦を迎えた者には想像を越えた過酷な体験を物語っている。それから帰国するまでの間、五木は仁川のキャンプに移されて抑留生活を送り、1947年(昭和二十二年)十五歳の春、引揚げ船に乗って家族とともに博多に戻ったのだった^{xxii}。

これらを総括すると、一歳一歳の違いによって多様な戦争体験を持つ人々の集合である「昭和ヒトケタ」世代の中でも、「焼跡闇市派」とは、戦争を「いくつで」「どこで」体験したかという点について、いくつかの条件を満たした人々によって形成された、ある特定の戦争体験を共有する集団である。すなわち、戦争末期に、ぎりぎりのところで徴兵に達しなかった「中途半端な」年齢で、都市部に残って勤労働員に従事したり、空襲の被害にあったという戦争経験を持ち、終戦直後の混乱と切実な飢餓を身体感覚として知っているのが「焼跡闇市派」だったとすることができる。

だが、当時は都市部人口が農村部に比べて少なかったため、「焼跡闇市派」の戦争体験を持つのは少数派であった。それは、五木のような「外地引揚派」や、直接空襲の被害を受けなかった井上らが、それぞれ

の少年時代の戦時期の思い出を固有の原体験として持ち続けたことと同様に、「焼跡闇市派」を自称する野坂や開高らが、悲惨ではあったが、自分たちに固有の一種特別な思い出として「なにもないけれど、あかるかった」焼跡闇市の記憶を懐かしく語り合い、そこに自分の原点をみた理由でもあった。

2-0-3. 「野坂昭如」の位置

このように、戦前戦後を通じて他の世代とは異なる立場にあった「昭和ヒトケタ」世代、さらには「焼跡闇市派」のちょうど中心に居るのが、昭和五年生まれの野坂昭如である。言い換えるならば、数としては少なくない「昭和ヒトケタ」の多様性と、戦争体験として少数派である「焼跡闇市派」の特異性の両方を備えているが「野坂昭如」なのである。

「焼跡闇市派」や「外地引揚派」を含む集合体としての「昭和ヒトケタ」は、「派」としてくりきれないほど多様な戦争体験を持つ。一言で「ヒトケタ」世代といっても、その構成員は、「焼跡闇市派」「外地引揚派」にとどまらない。戦争体験の多様さは、「ヒトケタ」の前後の世代にも当てはまるが、あえて彼らの共通点を挙げるとすれば、「昭和ヒトケタ」に生まれたために、「いわゆる精神形成期に、終戦を体験した」という一点に尽きる。野坂は、「昭三、四、五、六、七年生まれの人たちに共通することは、戦争体験一つとりあげても、えらく中途半端な感じのあることだ」と言い、当時の自分を振り返って、「気持の上ではむりやり信じこむような、一方で絶対的な軍国少年であるくせに」「級友の父親が召集を受けたその半年後には骨となってもどるのをみて、漠然とした不安感、嫌悪感をいだき、だが、それは決して、戦争を憎んだり軍隊を拒否する確固たる気持にはいたらな」かったと述べている^{xxii}。

また、1975年（昭和五十年）の羽仁五郎との対談では、「政治に対するストイシズム」「世の中に対するペシミズム」といった共通点を、大江健三郎^{xxii}や石原慎太郎らを含めた「昭和一桁」である「ぼくら」が持つと述べている^{xxii}。五木と生年月日が同じ石原も、実際に、「われわれは価値というものの混乱を、意識というよりもむしろ情操として体得してきたし、少なくとも私には、他人が決める価値というものがいかに権威がなく、私自身にかかわりないものでしかない、という実感を強く抱いた」と述べている^{xxii}。

先に触れた五木寛之は、「外地引揚派」のほかに、「根こそぎにされた／根無し草」という意味のフランス語である「デラシネ」という言葉で注目を浴びた。パリの五月革命を描いた長編『デラシネの旗』^{xxii}に込められた根無し草の思想は、1960年代後半から70年代前半にかけて反体制運動に燃えた学生たちに強く訴えかけるものであったが、先に述べた「世の中に対するペシミズム」や「他人が決める価値というものがいかに権威がなく、私自身にかかわりないものでしかない」という野坂や石原の言葉とも呼応するものであった^{xxii}。また、五木は1977年（昭和五十二年）のインタビューで、「現在最も関心のある人物」に鴨長明を挙げているが^{xxii}、野坂がエッセイや対談でしばしば鴨長明に言及していることと無縁ではない。

「昭和ひとけた」人間の顕著な特徴とされる、「さまざまな矛盾や、まるで正反対の対立要素をかかえこんだ、アンビヴァレンツな存在」^{xxii}という定義は、まさに野坂昭如その人を指していると同時に、野坂と同世代の人々にも共有される典型的な特徴である。以下、野坂昭如の生い立ちから、終戦を迎えるまでを、野坂自身の言葉から再構成していく。

2-1. 「戦争体験」の刻印 — 「戦後」のはじまり—

本章では、野坂の生い立ちから、十四歳で終戦を迎え、「戦後」を生き始める 1950 年ごろまでの約二十一年間に焦点を当てる。そして、この時代の体験をモチーフに書かれた作品と後の野坂の回想、および特集雑誌に掲載された年譜^{xxii}を読み解きながら、野坂の原体験とされている終戦直後の「焼跡闇市」の時代と、そこから脱し、高度経済成長下で繁栄を謳歌していくまでの軌跡をたどる。

なお、先行研究である清水節治『戦災孤児の神話 野坂昭如+戦後の作家たち』^{xxii}は、野坂の小説やエッセイの著者紹介の欄で、事実反して「戦災孤児」と書かれている野坂の年譜の「嘘」に着目し、さらにその内容が二転三転していることを指摘して、そこに野坂作品の本質を読み解くことを意図している^{xxii}。だが、本稿では、作品と年譜の整合性や正確さを求める清水の手法を採らず、野坂が自分自身について「嘘」を否定しない。それは、野坂がさまざまな職歴の果てに「小説」というフィクションの領域を自ら選び取った一つの理由であり、膨大な作品を生み続ける原動力であったからである。本稿では、「嘘」を自覚しながら、フィクションを交えずには戦争の記憶や戦後の自己のありようを描き出せなかった野坂の意識の変遷に注目したい。また同時に、戦争にまつわる記憶との向き合い方が、1960年代から80年代にかけての社会的な変容に対する反応にどのように表れ、野坂の行動や言動に結びついていったのかを探ることから「野坂史」および戦後日本史を読み解くことを目的としている。そのため、作品と事実の関係性については、先行研究に適宜言及しつつ、最低限触れるにとどめておきたい。

以下、生い立ちから大学入学にいたるまでの野坂の経歴を、野坂の言葉とともに検証していく。

2-1-1. 養子の自覚、二人の妹

野坂昭如は、1930年（昭和五年）10月10日、父相如、母ヌイ（縫子）の次男として、神奈川県鎌倉市小町に生まれた^{xxii}。1928年（昭和三年）生まれの文芸評論家、尾崎秀樹は、野坂の生年前後の出来事について次のように書いている。

昭和五年に生れた昭如は、生れて一年後にいわゆる満州事変がおこり、小学校に入学した年に盧溝橋事件がはじまり、中学のときに太平洋戦争が終っている。

もう少し早く生れていれば、特攻隊員として散華していたかもしれないし、もうすこしあとに生れば、学童疎開で田舎へ行き、飢餓をとおして戦争を実感したかもしれない。しかし彼の世代は、戦争と戦後の陥没地帯に似て、そのどちらにもついてゆけず、既成の権威や秩序が音たててくずれるのを、その目で見、その肌で感じた世代ということになる。^{xxii}

尾崎も、野坂同様に2-1-0. で詳述した「昭和ヒトケタ」世代であり、かつ「焼跡闇市派」に属する。野坂は彼よりも「三年上の方たちは、戦争で死ぬことができたし、三年下の方ならば、まず空襲を知らないはず」で、「三年上の方ならば、ある程度、戦争について肯定するにしろ、否定するにしろ、自分な

りの考えというものを、お持ちであつたらしい。三年下の方は、敗戦の時が小学校六年生だから、文字通り銃後の少国民、兵隊さんよありがとうと唄ってはいても、軍隊とか戦争についての認識は、まるでなかったらと思う」^{xxii}と、自分の戦争体験の特徴を「どちらでもない、中途半端なもの」^{xxiii}と表現している。

野坂は、十四歳のとき、疎開先の福井県春江で終戦を迎えた。それは野坂にとって、既成の権威や秩序の崩壊というよりも、それまでの自分の虚構の生活に終止符を打つ開放感に満ちた出来事であった。なぜなら、生後まもなく母親の妹夫婦の養子となり、1945年(昭和二十年)6月に神戸大空襲で被災するまで、比較的裕福な養家先で長男として何不自由ない生活を送っていた野坂は、空襲とそれに続く終戦をきっかけに、境遇が文字通り180度転換してしまったからである。

野坂が養子に出された経緯には、出生当時、父相如の心がすでに妻の縫子から離れており、新橋の売れっ子芸者であった笑子と親密になっていたという事情が絡んでいた。縫子は、夫の不義にうすうす気づいていたが、昭如を出産してから三ヵ月後、腸炎で死亡した。妻との間にすでに一男一女をもうけていた相如は、笑子を新たな妻に迎えようとしたが、五歳の長男と三歳の長女に加えて、生まれたばかりの赤ん坊は若い彼女にとって重荷であろうと考え、昭如を、長いこと子供のなかった実母の妹夫婦である張満谷善三・節子夫妻のもとへ養子に出した。その後まもなく、相如は笑子を後妻に迎えたのだった^{xxii}。

自分が養子であるなど知るわけもないが、どうも他の家と様子がちがうように、感じではいた。ぼくは、今でも素面の時、言葉づかいが、馬鹿っ丁寧で、家の者に対しても、「お茶を入れてくれませんか」というような、よそよそしいいかたをするけれど、これは、子供の頃にしみこんでしまったものだ。^{xxiii}

養家先の張満谷家で一人息子として育った野坂は、内気でおとなしく、母親に何かをねだったりすることもなかった。学校でも友達がろくにできなかったため、いつも家に帰って本を読んでいるような子供であった。また、幼いころから眼が悪く、九歳頃から眼鏡をかけるようになっていた。当時の野坂は、後年に流布したプレイボーイや無頼漢のイメージからは想像もつかない、地味で引っ込み思案の少年であった。

成績通知表は、四年までが十点法、国民学校となって以後、秀優良可不可とかわり、体操と唱歌が、常に最高点、操行もよかった、要するにあまりパツとしない児童なのだ。

三年の秋から眼鏡をかけはじめ、それまでのひっこみ思案が、なおひどくなる、少し乱暴な動作をすれば、昔のツルはすぐ折れてしまい、眼鏡をかけないでいるとき、それほど不自由を感じたこともないのに、いったんかけてしまうと、はずした時の不安感が強く、常に眼鏡をかばう。そして、眼鏡をはずした時の自分の顔、かけた時の表情の差に気づき、子供らしくもなく、人の顔の美醜に、関心をいだきはじめてのだ。

自分より好い男だと思ふ人間の前に出るとおびえてしまう。それだけで尊敬し、そしてよくみると、同級生の中で、ぼくが一番醜いのではないかと、悩んだ。四年の時、ぼくは三角定規で、鼻を両脇からはさみ、洗濯バサミでとめて、少しでも高くしようとしたし、顔色のわるいことを隠すため、頬紅をつけた。

必然的に、洋服にも心をくばって、他のことについては、およそ養母のいいつけにさからわないが、洋

服だけは、ふくれつ面してみせることで、異議を申し立てた。^{xxii}

後年の野坂からは考えられない子供時代のエピソードは、養家先の苗字とも関係していた。戦後、生家に復籍するまで「張満谷昭如」という名だった野坂は、中学時代のエピソードを次のように回想している。

軍隊式に、職員室に入る時、学年組姓名を名乗るのだが、「ハリマヤ」という苗字は風変わりだから、教師にどういう字を書くのかと、よく訊かれ、「弓張月の張に満州の満、谷です」とさけぶのもいやだし、名前についても、「お前の父親は坊主か」など、からかわれる。

この名前については二年生になってからだと思うが、左の胸に葉書ほどの大きさの布を貼りつけ、これに住所氏名血液型を書きこむことを命じられ、往復の電車が苦痛だった。ぼくの名前に気づいた乗客、まあ男ならいいのだが、女学生など、お互いに肘をつつつき合い、「チョーマンコクショーニユ」って読むんやろか」ささやくのが、唇の動きではっきり判る。何分、世界に冠たる大日本帝国の時代、朝鮮、中国人に対する差別が激しかったから、しごく肩身の狭い思いをさせられたのだ。^{xxii}

さらに、養家での養母と祖母の確執も、幼年時代の野坂に並々ならぬ影響を与えた。養母・節子と同じく、子供に恵まれなかった祖母ことは、野坂の養父善三を養子に迎えていた。いさかいが絶えなかった嫁姑も、野坂の前では、「節子も、また石女であることも、懸命にあらまほしき、母親、祖母ぶりを演じていたのだろう、しかし、完璧に演ずれば演ずるだけ、ぼくとの中に、すきま風が吹きこんでしまうので、結局、ぼくは、善三にのみ、なついていた」^{xxiii}と野坂は当時を回想しているが、養父善三への愛着は、ともに養子であったことにも深く関わっていた。

1941年（昭和十七年）の春、養父母は、生後二ヶ月の紀久子を養女に迎えた。しかし、紀久子は半年後の11月に腸炎で死亡してしまう。野坂は、このころ偶然目にした戸籍謄本から、自分が養子であることを知るが、この事件について、「おどろきはしなかった。それまで、他の親子関係と較べて、自分の場合どうもおかしいと、これはかなり幼い時分から意識していた。むしろ、ああやっぱりと、むしろ納得、疑問がとけて、すっきりさえしたのだ」^{xxiii}と、さほど深刻な衝撃を受けなかったことを、エッセイや自伝的小説の中で繰り返し書いている。だが、偶然にもこの事実気づいたことは、同時に、それまでうすうす感じていた虚構が間違いないことを、予期せず自分の側から確認してしまったということでもあった。その衝撃は、十代前半だった野坂にとっては忘れようにも忘れ難く、そのため、「むしろ納得」とは書いても、執拗に「養子であることを知ってしまった」というモチーフを作品に織り込み、書き続けてきたともいえるだろう。

2-1-2. 空襲と疎開、妹の死

1943年（昭和十八年）、野坂は成徳国民学校を卒業し、神戸市立第一中学校に入学した。この秋には、出征兵士の留守宅に勤労働員されている。

1944年（昭和十九年）春、養父母は、生後間もない恵子を二人目の養女として迎えた^{xxi}。終戦の前年ではあったが、石油会社の重役を務めていた善三のおかげで、この時期はまだ、張満谷家は養子を迎え入れる余裕があり、不自由なく生活を送っていたことがうかがえる。この年の11月24日には、東京が初めてB29の空襲に遭い、翌1945年（昭和二十年）3月10日には東京大空襲が行なわれた。三日後には大阪が最初の空襲に見舞われ、6月1日、再び大阪は空襲の甚大な被害を受けた。敗戦の色が濃厚になるにつれて、張満谷家の生活も次第に切迫したものとなり、万が一の場合の避難場所を家族で確認し合うようになった。

続く6月5日、神戸市内は大空襲に見舞われた。当時の様子は、直木賞受賞時の「焼跡闇市派の弁」に書かれているが、終戦から六十年を経た2005年（平成十七年）の『「終戦日記」を読む』でも、野坂は当時の状況について克明に記録している。

お向かいの女性の「焼夷弾落下！」という意外に冷静な声に、ぼくは得たりと飛び出し、隣家の玄関前の階段を駆け上がり、土足のまま、さらに二階へ突進する。背後に強烈な炸裂音。次に気づいた時、その家の庭に突っ伏していた。

（中略）この後の記憶がとぎれとぎれ、ただ家の前をうろうろするばかり。養父のいた玄関を目にしたはずだが、何を見たのか覚えていない。家の中は真っ赤な炎。「お父さーん、お母さーん」。二度叫んだが、返事がない。家並みは、黒煙で、夕暮れより暗い。ぼくは山へ向かって一目散に走った。

逃げる途中、二度ほど間近に焼夷弾の落下音を聞いた。あわてて側溝へ飛び込み、音が止むのを待ち、また走った。とにかく山にたどり着き、振り返ると、空が真っ赤。真っ赤な空を背景に、金粉のようなものがキラキラと舞い、ゆっくりとおちてくるのが見えた。美しかった。^{xxii}

命からがら六甲山にたどりつき、神戸の街が赤々と燃え上がるさまに見とれた野坂は、それまでの虚構が一気に崩れ去るのを身をもって感じた。「養父母の死を確認した時、ぼくは突然開放感に包まれた」^{xxii}。行方不明になった養父はついに見つからず、死んだものと思った養母は、命拾いをしたものの大火傷を負った。

野坂は、作家デビューからしばらくの間、自分の経歴には、神戸大空襲により「一家全滅」「養父母を失う」、あるいは「戦災孤児となる」と書いていた。実際には、野坂が上京してからも養母は生存していて、「焼土層」や『同心円』などの作品にも戦後の養母の影がうかがえる。だが、それまでの虚構が一気に崩れた空襲の日を後から振り返れば、野坂の虚構の中心にいた養母は、命は助かったといっても、野坂にとっては消し去ってしまいたい存在以外の何者でもなかった。また、「戦争で家族全員を失った」としておく方が、後の「戦災孤児」としての自己演出に都合が良かったという事実にも関係している^{xxii}。実際には、上京後も養母との間には音信が途絶えていなかったが、戦後の養母をモデルにした人物を小説中に描いたことは、意識の内で消し去ろうとした養母への一種の贖罪であったと考えられる。

空襲から三日後、野坂は西宮市の満池谷にあった遠縁の家に身を寄せるが、「火垂るの墓」にも描かれたように、「気まずい思い」^{xxii}をすることになった。その家にいたたまれなくなった野坂は、8月1日、負傷

した養母を祖母に預け、妹恵子を連れて福井県春江町に疎開した。焼け野原の神戸と異なり、福井はそれまで空襲の被害を受けていなかった。空襲の恐怖を知った野坂にとっては、ただ「福井に行けば安心だ」という一心で、知人のつてを頼って「逃亡」したのだった。8月15日、春江で玉音放送を聞いた野坂は、「もう空襲に遭わずに済む」とそれだけが嬉しかったという^{xxii}。

敗けたとは思わず、はっきり「終わった」と感じ、「和睦」の言葉が浮かんた。体をこわして休んでいた中学生が、「連合艦隊どないしてん」と叫ぶようにいうと、浴衣姿の老人が「そんなん、とっくにあらへん」平然といった。ぼくは、とにかく終わった、空襲はもうない、ただそのことだけで、あったかい湯の中に体をひたしたような、カンカン照りの、道の端しで聞き、汗みずくのはずだが、あの、体の心がとろけるような、安堵感は、たてようがない。音がよみがえり、「戦争は終わったという^{せみしぐれ}蟬時雨」、一句浮かんた。誰も嘆かず、泣きもしない。^{xxii}

だが、空襲が野坂にもたらした苦難は、終戦後も終わらなかった。むしろ、野坂にとっての戦争体験は、空襲とそこからの逃避行から始まり、玉音放送を聞いてからの一ヶ月が、最も辛酸を舐めた時期であった。事実、西宮から春江に落ちのびてからも、幼い兄妹の生活は悲惨を極め、野坂の身体に飢餓の苦しさが最初に刻み込まれたのは、まさにこのころであった。

野坂は、「火垂るの墓」の主人公清太を、「自分の指切って、油で炒めて食べさせたろ」とさえ思い、「自分の食いぶちを与え、妹のために盗む」ような妹思いの少年に描いている。しかし、野坂自身は決してそうではなかった。「現実逆、まだ肉のついてたころ、赤ん坊特有の、プクプクしたふとももにぼくは食欲を覚えた。(中略)妹のため咀嚼してやるつもの、炒り大豆カスを、ふと喉へすべらしてしまう」少年だった野坂にとって、「妹は邪魔っ気なだけ」だった。ことに、福井に逃れるまで身を寄せていた遠戚宅では、妹の世話よりも、その家の二歳年長の娘に心を奪われていて、野荒らしの収穫は、おおかたその娘への「貢物」となっていた^{xxii}。

8月21日、一歳六ヶ月の恵子は、栄養失調により、疎開先の春江で餓死した。戦後六十年を迎えた2005年(平成十八年)、野坂は「妹の無惨非業の死を悲しみはしない、重荷から解放された気分が強い」^{xxii}と当時を回想して書いているが、終戦から二十年ほど後の1967年(昭和四十二年)の時点では、当時、死んだ妹と同年齢に達していた長女と結びつけて、妹を餓死させた自分を「清太のようではなかった」と自虐的に描いたエッセイ「プレイボーイの子守唄」^{xxii}を書いている。この当時、野坂は小説家として売り出し中であり、世間一般に浸透したプレイボーイのイメージを変えようという意図があったと思われる。このエッセイは、「火垂るの墓」の直後に書かれ、直木賞受賞と同年に、第六回婦人公論読者賞を受賞し、「火垂るの墓」とともに好評をもって迎えられた。

十四歳でそれまでの家庭環境が崩壊し、義妹を連れて福井へと落ちのびた野坂の少年時代は、軍国主義へ突き進み、破綻をきたした日本の戦時体制の末期と重なっていた。8月31日、一人になった野坂は大阪に戻り、北河内郡守口町で養母、祖母とともに暮らし始める。このころから、疎開荷物に入っていた父の遺品や服などを売りさばいて食いつなぐ生活が始まったが^{xxiii}、それは野坂にとって最も輝いていた時代で

もあった。

2-1-3. 「終戦」の実感、焼跡闇市の彷徨

野坂は、1968年（昭和四十三年）に直木賞を受賞した当初は「焼跡闇市派」を自称したが、後に「いつの間にか焼跡闇市派ということになってしまった」と、自らまとったレッテルを疎ましく感じる心境を、雑誌『平凡パンチ』に連載されたコラム「文句はいうべし」の中で綴っている^{xxii}。野坂は、自称した「焼跡闇市派」という言葉の中で、「このうちの闇市は、いささかいんちきであって、当時、青空市場といわれていたこの場所、正確には昭和二十年十月に生まれて、二十一年には閉鎖されたのだが、ぼくは、この中には足をそう踏み入れていない。」と言い切っているのである。

自分では、なんとなく闇市のあの喧騒と、ギラギラ空気まで油ぎっていたような雰囲気^{xxii}に身をひたし、そこで見聞したあれこれも、いちいちわが毛穴にしみこんでいるように錯覚し、だがこれは小松左京に指摘され、あらためて考えれば、たしかに闇市は遠まき^{xxii}にしていただけだった。

とはいえ、野坂は「焼跡闇市派」をその後も長く名乗りつづけることになる。この「焼跡」「闇市」とは、一体どんな景色だったのだろうか。以下に、終戦直後の焼跡闇市の様子を活写した文章を引用する。

戦争による軍需品生産第一主義、そのための企業整備、独占資本の強化、生産集中体制と軍事的配給機構の確立によって、中小零細商工業者は、経営基盤を失い、休業か徴用工へと分解していった。かろうじて残った業者も、大部分が戦災で店舗や設備を失った。露店は、彼らにとってたった一つの生きる術だったのである。

戦時中、政府命令によって軍需工場へ動員されていた労働者も同様だった。軍需工場の在来労働者とともに終戦とほとんど同時に解雇された彼らは、もとへもどるにももどるところがなかった。自分の力でできる仕事は露店か闇ブローカーくらいだった。

軍人戦災遺家族の生活はとりわけ悲惨をきわめた。幼児や赤ん坊をかたわらに遊ばせながら、使い古しのナベやカマ、夫、息子の着ていた衣類、日用品をゴザの上に並べて売っていたのはこの層であった。売り食い生活の果てに、パンパン、街娼に転落していった女性も相当あった。

海外移住を決意して現地に生活のすべてをかけていた引揚者たちは、財産の一切を失ってしまった。その大部分はたよる先もなく、闇ブローカーになるほかなかった。^{xxii}

廃墟の街を呆然と眺めていた敗戦国民たちが、生への執着を取り戻した時、まるでそのエネルギーが集約されたかのように闇市は出現し、人々の日々の営みを呑み込んでいった。荒廃の時代と、どのような状況に投げ込まれようとも「日常」であらねばならぬ人間たちとの、そこは交差点でもあった。

生きようと意思する人々が、吸い寄せられる如くに集まり渦巻いていたのだから、“秩序”のひとかけら

すらなくて当然といえた。そんな雰囲気支配の中に、自暴自棄に陥っている特攻隊の生き残りや、すねたポーズをとって闊歩する予科練くずれ、敗戦の惨めさを曳き摺っているようなヨレヨレの復員兵たちが徘徊していた。^{xxii}

「焼跡」体験はあるが「闇市」体験には自信がない、と野坂は告白するが、実際の野坂の闇市体験とはいかなるものだったのだろうか。

「既存の価値観、秩序、法律、思想をのり越えた地平に出現した」「日本民族がはじめて体験した解放区」^{xxii}であった闇市は、生きた人間の匂いが濃厚に漂う野坂の「原点」であった。残飯シチューをすすり、衣服を売り買った体験は実際にはほんのわずかな期間であったが、そこには特殊で濃密な時間が流れ、野坂の脳裏にも身体にもしっかりと焼き付けられたのである。さえぎるもののない一面の焼跡、いかがわしい活気にあふれる闇市の風景は、戦後の高度経済成長下に広がる高層ビル街や高速道路に覆われた人工的な景色よりも、野坂の眼には生き活きと色鮮やかに映った。それは、「ぼくは、闇屋という語感が、好きである」と語り、「ちよいと眼はしが利き、こすっからくて、行動力と押しの強さがあれば、それだけで世渡りができた」^{xxii}焼跡闇市を愛し、戦後の平和を信じきれずに第三次世界大戦や天災に本能的に怯える後年の野坂が、戦後日本の風景に自分の原風景である「焼跡」「闇市」を求め続けていくことにもつながっている^{xxii}。

2-1-4. 「飢餓地獄からの生還」、野坂家への復讐

昭和二十年代の、一つの特徴は、誰でも金をもうけることが出来たことだろう。終戦直後は、それこそ焼跡にころがっている、ミシンのおカマ、水道の鉛管、トタン板、さらに、一望千里の、ふたたびまさか薨の波の打ちつづくこともあるまいと思われた土地にしろ、落ちているものを拾うようにして、いくらも金もうけができた。^{xxii}

終戦後、焼跡の続く大阪で、「ないものはない」と言われた闇市に入りびたり、父の残した貯金を使い果たして食うや食わずの生活を続けていた十六歳の野坂は、三高受験を目指し、友人の家庭教師などをしながら、受験勉強に励んでいた。1947年（昭和二十二年）3月、受験に失敗した野坂は、それまで在籍していた大阪市立中学校を四年修了後、退学した。野坂は、高校進学への挫折から、日々の食糧を確保するための日雇い労働へと手を染めていった。始めは「京阪日々新聞」の広告取りや集金係の仕事をしていて、集めた金の使い込みが発覚し、解雇される^{xxii}。その後は、中之島近辺で進駐軍の米兵相手とパンパンの間を取り持つボン引きをしたり、雑誌のセールス、新聞ホルダーの販売などをして金を稼ぎ、生活をつないだ^{xxii}。

同年 10 月、養母と祖母との生活に見切りをつけた野坂は、養母の実家を頼って上京し、中野区野方にあった母方の祖母と叔母のもとへ下宿した。だが 11 月、買い食いをするために、祖母や叔母の不在時に衣服を盗んで売り払っていたことが露見し、碑文谷署に連行された^{xxii}。三日目の朝、日比谷の地検に移され、その夕方、野坂は多摩少年院中野出張所へ収容された。「飢餓地獄」と後に野坂が言うこの少年院で、蚤や疥癬で肌がただれ、げっそりと痩せこけた少年たちに囲まれ、野坂はわずかな食事を牛のように反芻することを覚えた。冬が近づくにつれ、周りの少年たちが続々と倒れ死にゆく中、12 月のある日、野坂は教員室から呼び出しを受けた^{xxii}。

新潟県副知事に就任したばかりの実父相如は、野坂の調書を取り素性を知った所長から、実の息子が収容されていると聞いて、後妻に迎えていた笑子に相談した。相如との間に一子をもうけていた笑子は、一晚悩んだ結果、野坂を息子として受け入れることを快諾し、それを聞いた相如は弁護士を連れて上京した。そして、相如が身元引受人となって、野坂は「飢餓地獄」から出所することができなかったのだ。野坂当人は何も知らされていなかったため、「藪から棒でキョトンとしてると、「君の本当のお父さんが、君を引きとるとおっしゃっているんだ」とたんにぼくは泣き出した」^{xxii}。すなわち、後に野坂が「男シンデレラ」と自嘲的に呼ぶ、境遇の 180 度の転換が起こったのである。

野坂は、終戦から二年半の間の浮浪児まがいの生活から、文字通り突然、新潟県副知事の次男となった。少年院から帰還した翌年の 1948 年（昭和二十三年）、野坂は新潟で進学するため受験勉強に励むはずが、父の後妻笑子を始めとする新しい人間関係や環境に溶け込めず、酒とヒロポンの常習が始まった。その年の 4 月、新潟での初めての春を迎えた野坂は、旧制新潟高等学校文科乙類に編入し、このころ野坂姓に復籍した。また、この間に学制改革が行なわれ、翌年の 4 月には新潟大学人文学部新発田分校に入学したが、三日後に退学届けを出し、その後は「もっぱら麻雀と珈琲煙草石鹸など占領軍物資のブローカーに日を送」っていた^{xxii}。

1950 年（昭和二十五年）4 月、野坂は早稲田大学文学部仏文科に入学した。だが、大学入学後の 6 月 5 日、突然新潟へと舞い戻った。「東劇で歌舞伎を観て、表へ出ると、すぐ前の新聞売子のスタンドに、貼紙があり「北朝鮮、韓国に宣戦布告」と書かれていた。とたんに、ぼくは地下鉄で上野駅へ行き、そのまま、ありあわせの自動車をつかまえて、上越国境は越後湯沢へ向った」。終戦以来、第三次世界大戦に怯えていた大学一年生の野坂は、「そらまた始まった、今度は原爆戦争にちがいない」と考え、「ほぼ本州の中ほどにあり、米やら薪やら、ここなら不自由しないだろうと心づもりした」越後湯沢へと逃げ出したのだ^{xxii}。この「ほぼ本州の中ほど」にある「日本海側」に逃げるという発想は、十四歳の時に義妹を連れて福井に逃げのびた時と全く同じであった。

学生時代の野坂は、一日も欠かさず酒をあおり、赤線に通った。学業はほとんど省みられず、もっぱらアルバイトに精を出し、「犬の洗濯を皮切りに、薪割り、土方、売血、DDT 製造販売、中古服行商、知能検査指導、パチンコ必中器企画制作販売、不動産営業部員、ゴミ箱販売、引っこし請負業」などに従事していた^{xxii}。一見脈絡のない、特殊な職歴の羅列に思われるが、終戦からまもない当時は、特に珍しいことでなかった。例えば、開高健は学生生活のかたわら、「パン焼工、旋盤見習工、漢方薬店、「ヴォーグ」の翻訳、パンパンさんが米兵にだす手紙の翻訳、市役所員、電通の調査員、けちな闇屋、etc.」のアルバイト

をして生活費を稼いだ。また、小松左京は、青春時代に「山村工作隊、業界紙記者、土木工事の現場監督、發明狂の父親の経営する町工場の所長、ラジオのニュース・漫才の台本作家」を体験している。野坂のアルバイト歴は、数こそ多いものの、当時としては珍しいことではなく、2-0. で詳述した「昭和ヒトケタ」や「焼跡闇市派」の青春時代に多く見られる体験でもあった^{xxii}。また、彼らのアルバイトには米軍関連の仕事が多く、野坂も中学時代から米兵とパンパンの間の取り持ちなどを経験していた。

このように、戦後の野坂は、学業よりもアルバイトを本業とし、最終的には大学を中退してマスコミの世界に入っていく。その詳細な経緯については2-3-1. で述べるが、一つの職業に留まることなくさまざまな仕事に手を染める焼跡時代に培ったスタイルは、ここでも形を変えて表れている。実際に、二十二、三歳の頃の野坂の人生哲学もまた「とりあえず食えればいい、食うためには何だってやる」であった^{xxii}。しかし、後述するが、この時期には「現状がいつまで続くか分からない」「いつ食えなくなるか分からない」という戦後直後の怯えや強迫観念は、次第に影が薄れていた。実際に、「昭和三十年になると、小生にも、もはや真の意味での飢えの感覚は失せていた」^{xxii}と書いているが、学生の身でありながら面白いほどに稼ぐことができる生活に味をしめ、まもなくアルバイトを本業にする生活が始まった。

小学校から大学まで、二十年間にわたる野坂の「学生時代」を振り返ると、「まともに卒業したのは、国民学校だけ」で、「学生らしく机に向っていたのは、その六年間と、中学一年に二年、高校半年間計八年半で、今の六三三四でかぞえると、まず中卒がいいところであろう」^{xxii}と野坂自身も語っている。大学まで進みながら、きちんと卒業したのは中学だけだという学生時代は、現代からみると奇異に移るが、「猫の目の如くかわる学制にふりまわされて育った」「昭和ヒトケタ」には、これもまた珍しいことではなかった。野坂と同世代の小田実は、野坂との対談の中で学生時代を振り返って次のように語っている。

昔の旧制中学に入るのには試験があったんだけど、オレは無試験よ。なんでかという、大阪の大空襲で答案用紙が燃えちゃったんだ。そのために全員が無試験で入るといふ奇妙奇天烈なことになった。あらゆる秩序が全部無茶苦茶になるという実感がぼくにはある。^{xxii}

野坂にとって、終戦と、養家から野坂家への復籍という二つの出来事は、ともにそれまで野坂の身の回りを覆っていた虚構からの解放であった。それらは、どちらも少年だった野坂には選ぶことのできない境遇と状況であった。だが、その解放は同時に、それまで培ってきた自己のアイデンティティとの断絶をも意味していた。野坂は、1970年の座談会で、1940年代から50年代までを「あそこでみんな生きちゃったような、感じがあって」、「一切そのあとは通りすぎていったみたいなのがするんですね」^{xxii}と語るが、野坂の原体験といえる時代は、戦後日本が復興に向けて急速に突き進む過程と平行していた。戦後の混乱の中で失ったものを取り戻すように、野坂は酒と娼婦に明け暮れ、そのための金銭を稼ぐことへ執心した。

手当たり次第新しい仕事に手を染め、ひたすらに金銭を稼ぎ、浪費に走った1940年代末から1950年代にかけては、野坂にとって「新しい境遇が嘘でないことを確かめ、二度と飢えないようにその日その日を確実に生きる日々」であった。その確かめとは、抽象的な金銭よりも確実なモノである食物や女を重視する即物性に表れている。「カネよりモノの方が安心」と、金銭を稼いでもすぐに商品に換えてしまうのは、戦

後の闇市で爆発的なインフレを体験したことが影響している。

また、新しい家族、特に継母笑子に対する複雑な感情も関係していた。「昭如が放埒を重ね、無軌道ぶりを発揮したのも心からそうしたかったのではなく、酒の力を借りてわざとわたしたちに迷惑をかけてみたかったのではないだろうか。(中略)それが証拠には昭如の放埒は、これでもかこれでもかと、まるでわたしたち肉親の寛容さを試すようにその悪質ぶりを深めていった」^{xxii}と父相如は推測したが、後の野坂の傍若無人なイメージは、境遇が一変したこの時期に、「三人目の母」を始めとする人間関係の変化に対するとまどいと、その新たな環境が確かなものかを無意識のうちに試そうとしたことに端を発していた。「新しい母」に対する屈折した感情は、1996年(平成八年)の『同心円』^{xxii}や1997年(平成九年)の『ひとでなし』^{xxii}などの自伝的作品の中で、実際の体験をもとに、しばしば現実と同じ家族構成で描かれている。

2-2. 作家・野坂の誕生と「焼跡闇市派」宣言

本章では、大学在学中に始まる「マスコミ漂流」を経て、活字の世界に入っていくまでの野坂の動向に焦点を当てる。特に、「アメリカひじき」「火垂るの墓」を経て、野坂が「焼跡闇市派」として本格的な作家活動に入っていく過程と、1960年から70年にかけての当時の社会状況を照らし合わせながら、野坂が「小説家」として認知されていった変遷を論じる。

2-2-1. 黒眼鏡のプレイボーイ —作家デビュー前夜—

1962年(昭和三十七年)11月、野坂は、「女は人類ではない」発言によって一躍時の人となった。当時、この事件を報じた週刊誌に書かれた野坂のプロフィールは、「野坂昭如——三十一才。独身。黒いメガネがトレードマーク。早大仏文中退。CMソング作者を経て、現在コラムニスト」^{xxiii}であった。

同月に放映された日本テレビのトーク番組「春夏秋冬」に、野坂はプレイボーイ代表としてゲスト出演した。毎回テーマを変えてゲストを呼ぶのが売り物だったこの番組は、当代のプレイボーイとプレイガールを対決させようというテーマを組み、プレイボーイ代表として、当時ベストセラーだった『プレイボーイ入門』の編者として知られていた野坂に、また野坂に対するプレイガール代表にジャズシンガーのホキ徳田に出演を依頼したのだった。レギュラー陣には、徳川夢声、近藤日出造、奥野信太郎、サトウハチローが顔をそろえ、「ぶっつけ本番で出演者が一切打合せ」せず、「アドリブの面白さを生かしていく」この番組の慣例にしたがい、ぶっつけ本番で収録された。野坂の服装は「和服の着流し鹿皮の小物入れを手にさげ、金口の長いパイプを口に、トレードマークの黒メガネといたいでたち」で、一方のホキ徳田は、「ごくあたり前の服装」だった^{xxiii}。ちなみに、この「鹿皮の小物入れ」は、前日に当時同居していた父相如から拝借したもので、相如は、「よそゆきの鹿皮の小袋を渡しながら、府立一中の先輩の徳川さんもいるし友人の奥野信太郎さんもいることだから、余り気負い立って脱線しないようにと注意した」^{xxiii}。

しかし、収録開始早々、会場は野坂の独演会と化し、「昔ギリシヤ人は演説のときに“人類諸君および人類諸君”とよびかけたそうです」など「極端な女性蔑視論」に展開した。野坂の暴走に二人の対決は成立せず、番組終了と同時に、父相如のもとに抗議の電話が殺到し、「瞬時もやむことなく鳴りつづけた」^{xxiii}。

同年8月、野坂が三十二歳のとき、野坂にとって初めての本であるコラム集『現代野郎入門』^{xxii}が、続いて翌月には『プレイボーイ入門』^{xxii}が刊行されていた。当時、まだ野坂は文筆家としてさほど広く認知されていなかったが、高校の先輩であった丸谷オ一と、『ヒッチコックマガジン』編集長の中原弓彦（小林信彦）らの協力を得て編集した『プレイボーイ入門』は、ベストセラーとなった。これがマスコミに大々的に登場するきっかけとなって、野坂は「黒眼鏡のプレイボーイ」として世間に広く知られるようになっていた。

「女類」発言の直後、一部のテレビ局から締め出された野坂は、問題の番組の放映から一月しか経たない12月、「女類」発言を裏切るかのように、宝塚出身で十一歳年下の藍葉子（本名野村暢子）と結婚し、またも話題を呼んだ^{xxii}。この結婚話は、テレビでの発言が物議をかもし以前から進行していたものだったが、父相如は、「女は人類ではない」と発言してまだ舌の根が乾かぬ直後のこととて昭如の豹変ぶりには喧々ごうごうの批判がうずまいた^{xxii}と当時を回想している。

結婚後も、野坂はテレビの仕事と週刊誌をはじめとする活字の仕事を並行して続けていた。だが、時に無署名で書く見開き二ページの雑文の仕事は、「番組終えたとたん、「オツカレ」の掛け声と共に、打ち捨てられる」ラジオやテレビの台本と何ら変わらないように野坂には思え、何とかして作家への転身を図ろうともがいていた^{xxii}。

「女類」発言の前年の1961年（昭和三十六年）秋、野坂は色川武大の小説公論新人賞受賞パーティーに出席した際、前日に自宅で開催したブルーフィルム鑑賞会に参加していた船橋聖一を見かけ、近づいて声をかけようとしたところ「シッシッと追い払われた」^{xxii}という苦い経験をしていた。その屈辱を忘れられず、軽く見られがちな「なんとか活字方面へ移りたい」と願ってから、野坂は次第に雑誌連載を掛け持つようになっていった。当時、「すでに石原、大江、開高、小田、笹沢、三浦、富島が文名をひびかせ、皆年下」であったことへの焦りもあり、野坂は徐々に雑文に活動の軸足を移し、今後は「ラジオ、TV、CMとは縁を切」ろうを決意していた^{xxii}。

1963年（昭和三十八年）11月、野坂は、中央公論社の編集者に勧められて書いた処女小説『エロ事師たち』を発表し、三島由紀夫、吉行淳之介の激賞を受けた。この小説は、先に触れたブルーフィルム業界とのつき合いがヒントとなって書かれたものであるが、「小説家」としての野坂の方向性を決定づける作品である。三島は、三年後に単行本化された『エロ事師たち』の帯に次のような推薦文を寄せた。

これは世にもすさまじい小説で、文壇の良識派がときどき微笑を浮かべて頭を撫でてやる「よく出来た中間小説」などといふような代物とまるでちがふ。醜悪無漸な無頼の小説で、それでゐて塵芥捨場の真昼の空のやうに明るく、お偉方が鼻をつまんで避けてとほるやうな小説なのだ。「プレイボーイ」などと言って空うそぶいてゐる野坂氏が、こんなに辛辣な人間だつたことは、面白いことだ。

これは一種の悪漢小説であるけれど、おそろしいほど停滞した、追ひつめられたピカレスクであり、谷崎氏の「鍵」や「癡癡老人日記」のやうな有閑老人の性生活とはちがって、一種の職業（非合法的）の報告であるところに意味があるのだ。

この小説は警抜なオチをもっており、自動車事故で死んだ中年男が、打ちどころがわるくて死後も勃起

をつづけてゐるさまを、「どちらが顔かわからなかった。」と書く作者は、西鶴の時代に生れてゐれば、「知らず、いづれが頭なりけん」と結んだことであらう。^{xxii}

年が明けて1964年（昭和三十九年）、日活が今村昌平監督による映画化の企画を持ちかけ、原作料三十万円で契約を結んだ。しかし、それ以外に反響は特になく、野坂に来るのは相変わらず週刊誌の雑文の注文ばかりで、小説の依頼はほとんどなかった。この年は、「月刊誌六誌、週刊誌八誌」をレギュラーで執筆し、翌年の1965年（昭和四十年）には「月刊誌七誌、週刊誌六誌、新聞二紙」に雑文やルポを担当し、野坂は「雑文界の第一人者」と目されるようになっていた。

当時、社会的に雑文への要請が高かった背景には、1950年代末から1960年半ばにかけて週刊誌の創刊ブーム^{xxii}が起こったという事情があった。野坂が活字の世界への転身を図ろうとしていた1960年代の出版界は、週刊誌ブームの到来によって、新聞社系週刊誌、出版社系週刊誌とも、他誌との差異化をはかるためや売上げ部数を伸ばすためのトップ記事や名物コラムが求められ、雑文そのものの面白さが問われていた。実際に、1962年（昭和三十七年）には、大衆向け週刊誌の総数は三十六誌、それらの毎週の発行部数は推定でおよそ千三百万部にのぼった^{xxii}。これらの週刊誌が毎号二本から三本のコラムや小説を連載していたとすれば、おのずと書き手の個性や文章の面白さが求められた。2-3-1. で後述するが、ラジオコントやCMソングなどを作る放送作家に始まり、浮き沈みの激しい勃興期の電波業界で日々アイデアを絞っていた野坂のマスコミ漂流体験は、いざ活字に軸足を移したときに非常に有益であったといえる。

1964年春には、長女・麻央が誕生した。だが、前出の「プレイボーイの子守唄」に書かれた「妹恵子を否応なく思い出してしまう」恐怖から、10月に大阪へ家出し、二ヶ月間、家族と連絡を絶った。また、翌年10月にも再び家出をし、行方不明となって周囲を騒がせた^{xxii}。成長する幼い娘の姿が一歳半で死んだ妹と二重写しになって見えてしまうことから「逃避」願望が頭をもたげ、現実の生活から逃れようとした野坂の「親としての戸惑い」がそこにあったといえる。

この間も、野坂は『いじわる読本』^{xxii}、『弱者の悪知恵』^{xxii}を発表し、年に一冊のペースで雑誌掲載のコラムをまとめた本を出版した。「一度放送されてしまうとそれきりの」「吹けば飛ぶような」電波メディアの台本とは違って、作品を形として残せる「本」という形態と、それを書く「小説家」という職業は、常に現状への不安が強迫観念としてつきまとう野坂にとって、より安定し、継続可能な「食いつなぐ手段」に見えたのだった。

1960年代から70年代は、それまで主流かつ特権的だった活字メディアが、電波・映像メディアの台頭に押されて新興産業のテレビ、ラジオと同列に扱われ、競争を余儀なくされていく過程でもあった。現在のマスコミ業界の黎明期であったこの時代に、ラジオやテレビといった電波・映像メディアは、高度経済成長による一般家庭へのテレビの普及とともに急激に成長していた。白黒テレビが1953年（昭和二十八年）、カラーテレビが1960年（昭和三十五年）に放送を開始してから、テレビ番組をはじめ、CMやラジオコントなど戦前は存在しなかった分野に、新興産業で活躍の場を求める創作志望の若者が殺到した^{xxii}。ほぼ同世代の井上ひさし^{xxii}、藤本義一^{xxii}らが、テレビやラジオの台本、あるいは芝居の脚本家から作家活動を開始したのと同様に、野坂もまたこの分野から「物書き」への端緒をつかみ始めていた。このデビュー前夜

の様子は、1979年の『新宿海溝』^{xxii}に活写されている。

1966年（昭和四十一年）3月、野坂は初の小説『エロ事師たち』を大幅に加筆して出版した^{xxii}。この年にも、引き続きコラム集を何冊か出版したが、賛否両論の『エロ事師たち』のインパクトから、小説の依頼が次第に増えていった。翌1967年（昭和四十二年）2月には、三島由紀夫の自宅パーティーに招待され、アメリカの出版社クノッブ社の極東担当編集長ハロルド・シュトラウスを紹介された^{xxii}。この人物は、『アメリカひじき』の登場人物であるヒギンズのモデルとなったが、この三島の紹介によって『エロ事師たち』のアメリカでの出版を申し込まれ、処女作の英訳化が決まった。

1967年7月、『オール読物』5月号に掲載された「受胎旅行」が第五十七回直木賞候補に選ばれ、「個人的な文体のユニークさ」を買われて水上勉と松本清張の二氏の支持を得て選考レースに踊り出たが、他の選者からは厳しい意見が続出した。村上元三は「すれている」の一言で一蹴し、川口松太郎は「作家として大成する意気をもって取り組んでいるかどうか疑わしいような」「野坂の文学以外での悪名声」を挙げた。他の候補作も交えて選考は難航し、混迷を極めた挙句「受賞作ナシ」の声も上がったが、結局、生島治郎の『追いつめる』が受賞した^{xxii}。

父相如によれば、「昭如は痛いところをつかれたのでこれにはさすがに参っらしい。「どうも自分はテレビやラジオに出たり、雑文を書いたりしてるのでうまくないらしい」など柄にもなくわたしに弱音をはいてたが一方反動的に、よしこのつぎはいやでも直木賞をとって見せるぞの熱意を燃やしていた」^{xxii}。思いがけず、作品以外の場での不品行を指摘された野坂は、これまで世間に与えてきた「黒い」イメージを塗り替えるため、マスコミへの露出を控え、次回での受賞への作戦を練り始めた。

2-2-2. 「アメリカひじき」と「火垂るの墓」

翌1968年（昭和四十三年）1月、野坂は、「アメリカひじき」「火垂るの墓」の二作で、三好徹「聖少女」とともに第五十八回直木賞を受賞した。前回の「受胎旅行」では選者の評価が極端に分かれたが、今回は二作そろって「満場一致」での受賞だった。野坂自身は、二作での受賞、しかも二名同時受賞という結果に、嬉しさの中にもいくばくかの不満を感じたというが、選考委員を務めた海音寺潮五郎は「不思議な才能」「大阪ことばの長所を利用しての冗舌は、縦横無尽のようでありながら、無駄なおしゃべりは少しもない。十分な計算がある。見事というほかない」と絶賛し、大佛次郎は「この装飾の多い文体で、裸の現実を襲深くつつんで、むごたらしさや、いやらしいものから決して目を背向けていない。（中略）作りごとでない力が、底に横たわって手強い」と手放しの賛辞を送った。前回の選考で野坂をしりぞけた川口と村上は「文体の面白さにひきずられ人物描写が二の次」と評し、今回も手厳しいものだった^{xxii}。

選者たちの間では、全体的には「火垂るの墓」の方が人気だったが、彼らがいずれも野坂より二十歳から三十歳年長の世代であったことがその理由の一つだった。「アメリカひじき」は、戦後の高度経済成長下の日本人の内面に依然として巣食うアメリカ・コンプレックスを可笑しみたつぷりに描いた作品だが、この小説が持つ「鏡を向けて自分の醜い顔を見せつけられたような」屈辱を複雑なユーモアによって乱反射させた「泣き笑い^{xxii}」よりも、戦禍の悲哀に満ちた「火垂るの墓」の方が、彼らにとっては過去の美しい

物語として安心して読めたのであった。それは、思い出したくないほどの痛みを伴う記憶ではあっても、ある一定の時間を経て客観的に回想できる「思い出」の要素が強い「火垂るの墓」の方が、野坂のように滑稽な自分を笑い飛ばすまでにむき出しの自己を突き放して見ることのできない 60 年代当時の人々にとっては、知らず知らずのうちに隠蔽していた自分のコンプレックスをえぐり出されることが少なく済んだから、とも言うことができる。

「火垂るの墓」は、野坂の同世代からも好評を得た。直木賞の選者以外では、野坂の「冗談工房」時代からの盟友・永六輔が、「火垂るの墓」について次のように書き記している。

僕は読みながら声をあげて泣き、一週間というものは、戦争を呪いつづけた。あんなにも戦争を憎んだことはなかった。

僕達の世代以外の人が「火垂るの墓」を評価することはできない。

「あの作品がわかってたまるか」である。

昭和一桁の財産なのだ。xxii

「アメリカひじき」「火垂るの墓」が直木賞を受賞したことは、マスコミを通じて世間に広まった「プレイボーイ」や「無頼」のいささか胡散臭いイメージが、受賞作品に描かれた戦争の悲惨な記憶の裏返しとして、ポジティブなイメージに転換していくことにつながっていった。このことは野坂自身もうすうす自覚していて、直木賞受賞以降もさまざまな場面で「世間はこっちを見るだろうという、そういう判断が働いていなかったか」^{xxii}と自問自答し続けた。直木賞というお墨付きを得、それに対するうしろめたさを 2-1-2. で取り上げた「プレイボーイの子守唄」によって自虐的に語り、世間の支持や信用を獲得したことで、社会的に認められた作家として言葉を発していくことができるようになった野坂は、受賞と同じころから、それまでの空白を埋めようとするかのように戦後日本を象徴するいくつかの出来事に関わりを持ち始める。それは同時に、2-3-2. で述べるように、野坂が戦後長らく封印してきた戦争の個人的な記憶と否応なく直面し、正面からそれを見つめなければならないという心理とそこから逃げ出したいという欲望の間で、内面の葛藤を深めていくことにも密接につながっていったのである。

2-2-3. メディアの寵児 一直木賞受賞以後

雑文家から小説家への転身を図った 1960 年代半ばから後半にかけての野坂の活動の変遷は、それまでの経歴同様、多岐にわたるものとなった。小説家と放送作家、あるいは雑文家の間の、歴然とした待遇の差を見せつけられ、屈辱を舐めたことを忘れなかった野坂は、以後、雑文書きとして軽く見られないようにという配慮から、放送作家時代のような仕事をやめ、小説の執筆に活動を一本化するはずであった。だが、周囲の予想に反して、野坂はTVの司会や歌手活動を開始する。これらは一見、多芸を披露する一種の戦略と思われた一方、次から次へと肩書きを変える軽薄なイメージをも生んだ。しかし、野坂は新たに進出したどの分野でも人気を博し、つねに複数のジャンルの活動を並行して続けていった。

これまでの野坂の経歴から明らかなように、切望していた小説というジャンルで認められた野坂は、現状に満足しないというよりもむしろ、漠然と将来に対する不安を感じ、いつか売れなくなって「食いはぐれないように」という恐怖にとらわれぬことのないようにと、「転ばぬ先の杖」のごとく歌手や CM 出演、テレビタレントなど活動の幅を広げていったのであった。1969年10月、小説家として最も多作だった時期に、野坂は歌手デビューを果たす。

野坂昭如は六九年十月 CBS ソニーから「ポー・ボーイ」^{xxii} でデビューしている。直木賞受賞の翌年だった。特に何かタイアップやらイベントがらみというわけではない。野坂に歌手をやらせてみたい、と考えた人が何人かいた、というわけである。流行作家としての仕事をかかえたままのドサまわりゆえに、土地土地をめぐる歌手野坂には原稿を取り立てる編集者が常時複数随行していた。キャバレーの楽屋（のようなところ）から出てステージに向かうまでは、作家野坂昭如として執筆し、時間が来ると歌手野坂に変身しマイクを握った。^{xxii}

歌手としての野坂は、レコードが立て続けにヒットしたり、リサイタルが満員御礼になったりと、一躍流行歌手の地位を確立した。楽屋で締め切りに追われる「流行作家兼流行歌手」として活躍した野坂は、2-4-3. で詳述するが、その後、思わぬ局面で歌手活動の恩恵を受けることになる。

終戦直後、骨身にしみた飢餓や乞食同然の生活体験による後遺症は、この時期からこれまでとはやや違った様相を呈してくる。放送作家時代から野坂は衣服に金をつぎ込んでいたが、1969年（昭和四十四年）に書かれたエッセイには、「下着をのぞいて、ぼくの身にまとう衣装、すべて外国製品である。特に舶来崇拜の権化でもないのだが、こと繊維、皮製品となると、まるでメイドインジャパンを信用できないのであって、食物の場合、味やら栄養などどうでもいい、満腹にさえなればというなげやりな気持が強く、それだけではなくて、なんのなにがしと、勿体つけて出されれば、それだけで反芻し、食欲を失うようなところがあるのに、着るものについては逆である^{xxii}」と書かれている。1970年代半ばから後半にかけては、歌手活動に加えて TVCM への出演が急増し、1974年（昭和四十九年）1月には三陽商会のレインコートの広告ポスター、テレビ CM に起用され、この年のベストドレッサー賞学術・文化部門を受賞した。記者会見での「ファッション哲学は何か」の質問に、野坂は「外国製の高いものを買う」と答えている^{xxii}。

また、1969年（昭和四十四年）には五木寛之との対談の中で、野坂は次のように述べている。

野坂 金を儲けるためだとか社会的地位を高めるためというのも、当然ぼく自身の気持ちの中にもあるわけだ。自己批判しているけれども、四、五年ぐらい前までは確固として、野垂れ死の恐れとかおびえとか、そうなければかえってやれやれとなるだろうという予感みたいなものが実に明確にあったんだ。ただ、ちかごろ年齢のもたらすものかもしれないけれど、もっとうまく立廻って書けなくなったらなるで、地方巡回公演芸人というようなことをやろうという気がしはじめた。これはレールに乗っかっちゃってんだらうと思う。ことさら野垂れ死ということを書いたり、口にしたりというのは、どうも逆に……

五木 太宰治によく似てるね。雨がふったら雨がふったで自分を責め……。家庭というものが、あってはならない。それなのに現実には、はた目には並の家庭を持っているから。^{xxii}

この意識の変化は、家庭を持ち、子供が生まれ、切望していた「小説家」として認められて、世間的な安定や信用を身につけてしまったことへの逆説的な不安がもたらしたものであった。三十歳過ぎまで無軌道な生活を送っていたために小市民的な幸福に慣れていないだけでなく、次章で触れるように、不安定な状態から創作意欲が湧く野坂は、金や食物、衣服に困らない定住生活よりも「地方巡回公演芸人」に憧れるのであった。それは、社会的地位を確保しながらも、その後ろ盾のもとで「芸人」根性で生きていきたいという野坂のアンビバレントな心情の表れであったが、結果的には社会の「同情」や「支持」をもって迎えられ、「なんらかの格好で情動的に世間から好意を受け」る立場にいた^{xxii}。ある意味で非常に「世渡り上手」だった野坂の破滅的な「芸人」ぶりは、野坂自身も認めているように、世間的な信用やそこから得られる安心感に支えられたものだったのである。

1970年前後は、野坂が最も多作だった時期にあたるが、それと並行するように、デビュー翌年からキャバレー行脚を始めていた。そして、先に引用したような不安に追いつめられた緊迫状態から、『骨餓身峠死人葛』^{xxii}、『マリリン・モンロー・ノー・リターン』^{xxii}など、この時期を代表する作品を次々と生み出していった。

2-3. 全学連へのシンパシーと「心情三派」宣言

本章では、1962年から70年前後にかけて書かれた野坂昭如の小説やエッセイ、および特集雑誌に掲載された年譜をもとに当時の言動・行動を分析し、野坂がどのような体験を経て「心情三派」を称し、全学連をはじめとする学生運動に強い関心を持ち、その体験がのちの政治活動にどのようにつながっていったかについて論じる。

2-3-1. 六〇年安保への無関心

野坂にとって、1960年代末から1970年にかけての学生運動との関わりは、その後の1970年代の「四畳半」裁判や最初の立候補や、1980年代の再度の立候補を論じる際に不可欠である。なぜなら、それまで政治的にも社会的にもまったくと言ってよいほど白紙の状態だった野坂が、戦争にまつわる記憶を相対的にとらえ直す契機ともなった事件であり、この時期を境に社会や自己との向き合い方が大きく変容していたからである。以下、野坂と学生運動との関わりの変遷について、終戦直後から詳しく追ってきたい。

野坂が最初に学生による運動を知ったのは、終戦直後の1945年（昭和二十年）、焼跡をさまよっていたころのことだった。当時を振り返って野坂は、「ぼくが満十五歳の誕生日に、徳田、志賀などの共産党員が釈放され、彼等はアメリカ軍を解放軍とみなして、GHQに挨拶のデモを行い、ついで延安から野坂参三が帰国して、盛大な歓迎を受け、猫も杓子も気の利いた青年なら、青年共産同盟に加わって、なんとなく明日にも共産主義の世の中になるような錯覚があり、だから今の全学連とはまたことなるたかぶりに、学生

たちもまきこまれ」ていたと回想している。

それから約二年半、上京して少年院に入れられ、実父に引き取られて新潟で新たな生活を始めた野坂は、旧制高校一年のとき、「イールズ事件」に直面した。これは、野坂が実際に「学生運動の片鱗をかいまみた最初」^{xxii}の出来事で、「ほとんど週に一度は、新潟の目抜き通りを「イールズ帰れ」「岡田県政打破」とさげんでデモ行進したものだ」^{xxii}。

新潟で、野坂は「解禁となった書物」を読み、「昭和の初期には、共産党が存在し、社会主義の運動も、また反戦の烽火さえあげられていた」ことを知る。しかし、父相如は、当時岡田知事のもとで副知事を務めていた。そのため、野坂が岡田知事を否定することは、父はもとより、その庇護のもとにある自分自身をも否定することに他ならなかった。生れてすぐに養子にやられたとはいえ、逆境から救い出してくれた実父に対する並々ならぬ恩義を感じ、新潟での裕福な暮らしにすっかり慣れていた野坂は、自分の行動に矛盾を感じ、以後、1969年（昭和四十四年）11月まで「いっさいデモに参加するのを止めてしまった」。

赤旗とも縁を切ったし、社会主義研究会からも足を洗い、もし、岡田県政打破をさげぶならば、家を出て行動するべきだろうし、とてもその勇気はない。家にいれば、まだ世間様代用食の世の中に銀シャリは食える、肉も魚もふんだんにある、出ればまた浮浪児にもどらなければならない、ぼくはあっさり革命ごっこからおりてしまったのだ。^{xxii}

副知事の次男として、戦争の傷痕のうすい豊かな生活に浸りきっていた新潟時代のわか共産主義少年は、この自己矛盾に気づいてから、1960年代末に全共闘が盛り上がりを見せるまで、学生運動から一気に遠ざかることになった。

1950年（昭和二十五年）、大学生になった野坂は、運動家の学生たちから一定の距離を保っていた。「同級生に青共のメンバーがいくらかいたが、ことさらその議論を青くさいものと見なし、自治会で声高にしゃべる連中をうとましくながめ」^{xxii}、彼らに対して、「みんな都電を借りきってかデモに行っているのを見て、あれなにをやっているんだろうという感じでしかなかった」^{xxii}。入学の翌年には、「十月十七日だったと思う、第一次早稲田事件というのが文学部校舎の中で起り、このニュースを、ぼくは友人と、蓼科高原の宿屋できいた」。これは、学生たちの不穏な動きを知って逃げたというわけではなかったが、はからずも現場から離れたところに身をおいていた。第二次早稲田事件に際しても、偶然にもそこに居合わせることなく、「浅間山のふもとにおいて」そのニュースを知った^{xxii}。

この事件で本部に押し入った学生たちは、全員放校処分を受けたが、一年後、復学を許された中に、野坂の新潟時代からの友人がいた。露文科の K というその友人は、復学後、学生運動から離脱したが、「これが原因でノイローゼとなり、昭和三十年夏自殺した」という。野坂はこの事件に大変な衝撃を受け、十五年後の1970年（昭和四十五年）には、「今の学校騒動をみていて、しきりに K を思い出す」と述べ、「どうひっくりかえろうと、大人は傷つきはしない。自ら求めていることであっても、手ひどく血を流し、致命傷を受けるのは、常に若い者、学生であることを、忘れてはならぬ」と自戒するように書き記している^{xxii}。

七年間にわたる大学時代を通じて、野坂は「のほほんとした贅沢な暮らしを楽しみ、形だけは酒と女に溺れて、

このあたり太宰を気取っていたといえる」^{xxii}と述懐している。そして、いわゆるノンポリとして、1960年代末までの時間を政治的空白のうちに過ごした。

1957年（昭和三十二年）3月、二十六歳の野坂は、授業料未納により、早稲田大学仏文科を抹籍処分となった。だが、当時すでに「阿木由紀夫」というペンネームで、新興のラジオ、テレビ業界に自活の道を見出していた。

その前々年、1955年（昭和三十年）の末に、野坂はひよんなことから当時一世を風靡していた放送作家で作詞作曲家でもあった三木鶏郎^{xxiii}の音楽事務所に、事務員として雇われることになった。当時、同じアパートに住んでいた知人のベース奏者の紹介で素人ながら写譜屋を始めていて、それが三木と出会うきっかけとなったのだった。「ぼくにとって風狂の季節は、昭和三十年で終わっていて、それ以後は、食うための明け暮れに過ぎない」と言い切る野坂の「食うための明け暮れ」、すなわちさまざまな仕事に手を染め、マスコミ業界に入り込んでいく時代が始まったのはこの年であった。またこの年は、野坂と同じく「昭和ヒトケタ」である石原慎太郎が、『太陽の季節』で文壇に華々しくデビューした年でもあった。

「食うための明け暮れ」とは言いつつも、それは、終戦直後、闇市を彷徨した「食うための明け暮れ」とは異質なものだった。学業を放棄し、アルバイトに明け暮れた末に音楽事務所に入った当時を振り返って、野坂は次のように書いている。

巷には食い物が充ちあふれている、盗み働く覚悟さえ持てば、食えるはずで、とても十年ばかり前の、どう頭をひねっても、口にするべき片鱗すらなかった頃を思えば、空腹はむしろ、いかにすれば果たし得るか、あれこれ頭を働かせるための励みとなって、楽しいくらいのもの、昭和三十年になると、小生にも、もはや真の意味での飢えの感覚は失せていた。^{xxiii}

ここでは、負の記憶である飢餓への恐怖は、すでに克服されたものとしてとらえられている。むしろ、それが現世的な享楽を迫及しようとする積極性に置き換わっている点に注目したい。野坂は、終戦後、食べ物を求めて焼跡闇市をさまよった浮浪児時代と同様に、大学入学以降も次々と新しい職を見つけ、稼げば稼ぐほど、飽くことなく浪費し続けていった。だが、このころの野坂を突き動かしていたのは、飢餓への恐怖そのものではなく、戦争にまつわる負の記憶から逃れて豊かな現実を享受したいという前進的な願望だった。それは、物質的に満たされるだけでなく、思想面でも過去に執着せず、楽観的であろうとする姿勢を意味していた。実際、新潟の実父のもとに戻ってからの野坂は、一時期デモに参加したのを除いて、いっさい社会運動には関与せず、「家出して、もう一度浮浪児にもどるつもりならともかく、ぼくは暖衣飽食にしがみついて、捨て去るなどんでもない」と、その後1969年まで、一度もデモに加わらなかったことを告白している。この野坂の意識の変化は、戦争の負の記憶を振り切り、高度経済成長に突き進む日本の1950年代から60年代にかけての動向と軌を一にしている。

1956年（昭和三十一年）、三木鶏郎の音楽事務所は有限会社「冗談工房」となった。社長は永六輔^{xxiii}、専務は阿木由紀夫（野坂昭如）、常務は宇野誠一郎で、ニッポン放送で始まった三木のコント番組の企画制作プロダクションであった。野坂はマネージャーを兼務し、事務所に集まる三木の弟子たちと多く接した

が、「これらの才能によってずい分啓発され」「以後 CM ソングや流行歌を見様見真似でつくる時に、たいへん役立った」^{xxi}。この業界での駆け出し時代の体験は、1972 年（昭和四十七年）に書かれた『マリリン・モンロー・ノー・リターン』の随所にモチーフとして生かされている。

1956 年末、経理も任されていた野坂は、三木の音楽使用料を私費として多額に使い込んだことが発覚し、マネージャーを首になった。だが、三木の恩赦を得て事務所にはその後も留まることが許され、翌年には、逗子とんぼ、左とん平、なべおさみといったタレントの付き人となった。この春、野坂は早大を除籍処分になり、事務所での活動が本格化していった。

1958 年（昭和三十三年）、野坂は、事務所同期だったいずみたくと組んで CM ソングを作り始めた^{xxii}。なお、このころ事務所が主催し、野坂が教師役を務めていたコント雑誌の教室には、五木寛之が「のぶ・ひろし」の筆名で出入りしていた^{xxii}。2-1-4. では、「昭和ヒトケタ」に特有の、多彩かつ奇妙な職歴をいくつか挙げたが、五木も野坂同様にさまざまなアルバイトを体験し、結果的にマスコミ業界に入り込んでいた。学生時代には「日暮里の製紙工場の裁断工や羽田空港のバーでの深夜のアルバイト」をし、ときには売血もした五木は、野坂同様に、授業料未納により六年間在籍した早稲田大学を抹籍処分となった。そして、「運輸広報」を皮切りに、業界誌「交通ジャーナル」の編集長、広告代理店でラジオ番組の制作、PR 誌の編集等を経て、友人とデザイン会社「MAG」（モダン・アーティストグループ）を設立するなど職を転々とした後、三木の「テレビ工房」に入り、CM ソングや放送台本を書いたり、音楽番組を構成したりと、野坂とよく似た経歴をたどった^{xxii}。

野坂の活動歴に戻ると、大学を中退した 1957 年（昭和三十三年）ごろからテレビの仕事に携わり始めた一方、地下のブルーフィルム業者と知己を得、当時住んでいた新宿愛住町の自宅をフィルム一時預かり場所として提供し、しばしば試写会を開いた。この時期から数年間にわたる「ブルーフィルム鑑定家」としての体験が、1963 年（昭和三十八年）に書かれた処女小説『エロ事師たち』の登場人物たちのリアルな描写に結実している。

1959 年（昭和三十四年）は、二十九歳の野坂にとって「テレビの年」であった。「ニック・ミュージカル・デザイン」「パパはなんでも知っている」「ヤマハ・タイム」などの番組構成を担当し、テレビ界での地位を確立したかのようだった。しかし、野坂には「吹けば飛ぶような」放送業界の仕事の先行きに対する漠然とした不安があった。そのため、「クロード野坂」の芸名で、銀座の「銀巴里」でシャンソンを歌ったり、1960 年（昭和三十五年）には早大の同級生で同じく放送作家だった野末陳平と漫才コンビを組んだり、さらにはファッションモデルに挑戦するなど、放送作家以外に生き残る道を模索していた。しかし、これらの試みはことごとく失敗し、野坂は「八方やぶれ」の状態に陥った。

1950 年半ばから末にかけてのテレビ、ラジオなど電波放送の黎明期には、永六輔、野末陳平、いずみたく、五木寛之ら野坂と同世代の才能が、三木の事務所を中心にひしめいていた。野坂は彼らから多くの刺戟を受けながら、1959 年（昭和三十四年）から約二年間、TV 音楽番組構成者として世渡りした。だが、1961 年（昭和三十六年）、野末陳平と「週刊コウロン」のコラム「ひとつ・えんど・らん」を担当したことが、放送業界から活字媒体へと足を踏み出す転機となった。以後、50 年代末から 60 年代までの週刊誌ブームの時代に、「週刊現代」「週刊文春」「週刊サンケイ」「週刊中央公論」などのコラムを担当し、「雑文

界の雄」と呼ばれるようになる。

三十歳を過ぎるまで、混沌としたマスコミ業界を泳ぎ回っていた野坂は、当時の国内外の社会状況にまったくといっていいほど関心を持たなかった。野坂は、このころの自分を回想して次のように書いている。

一九六〇年の安保の時、ぼくはテレビの音楽番組の構成者だった。もう少し自分よりも年下の連中がたちが「新しい日本の会」というのをつくって、これは石原慎太郎とか江藤淳、浅利慶太、それから永六輔なんかも入っていて、都市センターホールで旗上げをした話を遠く聞きながら、だけど、いかにも選ばれた人間たちがやることであって、おれたちはまるで関係ないという感じだったし、大体、安保がどういものであるか、よく知らないのだ。ただ、六〇年の四月ごろ新宿で漫才やってるときに、単なる一トピックスとして安保のことを取り上げたことはある。^{xxi}

このように、1960年前後の野坂は、政治社会の動向とは縁のないままに「ヒットするがその場限り」のCMソングやコントを量産し、マスコミ業界のあちこちを漂流しながら、浮世の中で生き残ること、すなわち稼ぐことと、その金を食と衣服に費やすことに没頭していた。1956年には、経済白書が「もはや戦後ではない」と発表して流行語となったが、高度経済成長のもと、日本にも大衆消費社会がまさに爛熟し始めていた1950年代末から1960年代にかけての時期に、野坂もまた、右肩上がりに成長していた放送業界で、図らずも成長の一端を担っていた。

野坂は、1940年代末の焼跡闇市時代から1950年代前半の、その日暮らしの学生時代までの「今日どうやって食いつなぐか」というたけのこ／かっぱらい／たかりの生活から、意識の上で抜け出せずにいたが、先に述べたように、それは飢餓の記憶によるものではなく、新興産業だった放送電波業界で、実績を積み重ねるほど、おもしろいほど金銭が入ってくることに起因するようになっていた。当時の野坂は、目先の稼ぎを得るのに必死になり、「金を物に替えては」という金銭への不信も手伝って、事務所の音楽使用料の使い込みに象徴されるように桁違いの浪費に走った。

1950年半ばから1960年後半までの動向をまとめると、競争の激しい新興産業に身をおいていた野坂には、社会や世論の大きな動きに関心を持つ機会が、全くと言ってよいほどなかった。戦後の国際情勢も国内情勢も大きく変容していたこの時期に、終戦直後の「食うこと」が先決の生活意識のまま、高度経済成長へ向かう社会の恩恵を少なからず享受し、政治的に白紙の時期を長く過ごしたことが、およそ十年後の全共闘運動を目の当たりにしたとき、他の知識人や文化人とは全く異なる行動に野坂を向かわせたのであった。さらに、ラジオ全盛期、テレビ黎明期に放送作家、番組構成者として下積みを行なった体験が、五木寛之や井上ひさしらとともに「視聴覚メディアの間から誕生してきた活字文化の騎士」^{xxii}として野坂が台頭してくる素地ともなっていたのであった^{xxii}。

2-3-2. エンタープライズ号寄航、アメリカ体験

1968年（昭和四十三年）1月19日、アメリカの原子力空母エンタープライズが佐世保港に入港した。

それまで、学生運動や政治の動向について無関心を決め込んでいた野坂は、この事件をきっかけに意識の変化を見せ始める。1974年（昭和四十九年）、エンタープライズ佐世保入港をテレビで知ったときの自分の反応について、「焼跡原風景からの辻説法」の中で次のように語っている。

ぼくが、アレッと思ったのは、妙ないかただけど、こうとしか形容できない、エンタープライズ号の、佐世保寄航阻止の行動を、TVで観た時だ。ぼくは空襲が身にしみて怖ろしい。飢えもほとほといやだけど、三十過ぎれば、何とか自分だけならごま化し得るように思う。空襲は駄目、今でも上空を飛行機が通過すると、ぼくは成功な高射機関銃の射手となったつもり、ドドドッと架空の弾を撃ち上げることで、気持を落着ける。

もし、佐世保港が、この原子力機関備えた空母の、母港になれば、狙われる側も必ず、ここにミサイルの焦点を定める、否応なく市民がまきこまれる、それを防ぐために、角材ふるうことは、まことに当然のことと、(中略)考えた。そして、角材と共にスコップを用意して、市民のために原爆シェルターを造ればいい、なんならぼくも手伝いたいと、佐世保まで出かけた。

政治というのも大袈裟だけれど、三十七歳にして、ようやく関わり合いができたのだ。この関わり合いの中で、ぼくは、焼跡の頃の、まったくひどい生活環境だったけれど、底抜けに明るかった時代を、なつかしく思う気持、そして、いつの間にこんな重苦しい世の中になったのか、あらためて周囲を見直す、照れずにいってしまえば、眼を洗われた如き心境となった。^{xxii}

このエッセイが書かれた1974年は、野坂が最初に選挙に立候補した年であったが、同時期に書かれた「立候補か自殺か」でも、この「眼を洗われた如き」体験について言及している。1960年ごろまでの野坂は、「自分の焼跡の体験とか、あるいは妹を飢え死にさせたとかということについていうと、時に、ひよいと目がさめて、自分がいま、だいたい食いたいものが食べる世の中に生きていることと考え合せて、あの妹は可哀想だったというふうに夜ふけて思い出し、一人涙をこぼすことがあったが、それ以上にあまり深く考えることもなかった」。だが、1963年（昭和三十八年）に処女小説『エロ事師たち』を書き始めたころから活字の仕事が徐々に増え始め、「自分でいろいろ書いているうちに、だんだんそこらへんのことが整理されてき」た。

1967年（昭和四十三年）には、『オール讀物』10月に「火垂るの墓」を書いたが、「妹のことを迂闊に書いてしまったために、今度、自分と妹の関係というものを、今まで、たぶん目をそむけてきたのが、どうしても実際見なければならないような、そういう状態になってきた。それで、ずっと忘れていたといっいていい戦後のさまざまなこと、あるいは戦争中のあれこれが非常に気になり始めた」^{xxii}。このころ、野坂は雑文やルポだけでなく、小説の領域にも活動の幅を広げつつあったが、終戦から二十年以上が経ち、飢餓や貧困などの忌まわしい戦争の記憶を振りきろうとした時代を経て、野坂には、これらの記憶はすでに克服されたかのように見えた。だが、実際には積極的に「目をそむけてきた」にすぎず、記憶を押し込めたまま「食うための明け暮れ」を続けてきたことに、次第にうしろめたさを感じ始めていた。野坂は、終戦直後からの「戦後の自分」を振り返り、次のように述べている。

やはり自分という存在の、特殊性とはいわないけれど、なにか普通の人間に比べれば、かなり妙なことをやってきているという、どちらかという、なにか罪深い感じで考えることが多くなってきた。

そして、結局、自分を納得させるためにはなにかをしなければならないという自責の念と結びつく。当然それは具体的な行動ではなくて、せいぜい筆の上での贖罪であったり、あるいは自分をそういう立場に追いやっていったおとなたちの動きに対する指弾であったりするわけだった。^{xxii}

戦後、新潟の実父のもとに戻った野坂は、妹をはじめ戦争で失った家族の記憶を遠ざけ、忘れ去ることによって、「戦後」という時間を生き始めた。新しい境遇で新しい人生を謳歌し、高度経済成長下の日本社会で、当時を象徴するマスコミ業界を漂流するうちに、活字というジャンルにたどりついた。それまで戦争の記憶に背を向け、現世的な生き方をしてきた野坂は、小説で身を立てようと直木賞受賞を狙って書いた作品の一つで「迂闊にも」妹の死を小説に書き、それによって金を得るようになった。「火垂るの墓」は、「筆の上での贖罪」として、妹に捧げる「レクイエム」として美しく書かれたものと言えなくもなかったが、当時の野坂はまだ、「贖罪」としてフィクションの中に妹を描けるほど、自分の戦争体験を相対的にとらえてはいなかった。そのため、「火垂るの墓」などのこの時代の作品に表れ始めた「自責の念」は、「贖罪」や「指弾」など個人的な範囲でしか表れず、直接的かつ具体的な行動にはならなかった。

この「自分を納得させるためにはなにかをしなければならないという自責の念」が初めて具体的に出てきたのが、先に触れたエンタープライズ号寄航阻止運動だった。この出来事をきっかけに、野坂は雑誌コラムや対談などで自己の内部の変化を語り始め、東大闘争をはじめとする1960年代末から70年代初頭にかけての学生運動に、半ば暴走的に、深く関わっていくことになる。

エンタープライズ寄航と同じ1月には、「アメリカひじき」「火垂るの墓」の二作で第五十八回直木賞の受賞が決まり、野坂は一躍小説家としての認知度が高まった。半年後の8月15日には、野坂は東京・九段会館で開催された第四回8・15記念国民集会で、竹内好、遠藤三郎らとともに講演をつとめた。このとき、野坂を推したジャーナリスト石田郁夫の証言によれば、講演に野坂を呼ぶ際、直木賞をとったばかりとはいえ「プレイボーイ」の胡散臭く軽薄なイメージがいまだに濃厚で、野坂を招くことに周囲から強硬な反対があったが、石田は反対者たちに「火垂るの墓」を読ませ、納得させたという経緯があった^{xxii}。

テレビやラジオなどの放送メディアでの仕事から、活字媒体に軸足を移し、小説というより私的なジャンルに踏み込んでいった野坂は、直木賞受賞をきっかけに社会的地位を手に入れ、「ずっと忘れていた」か、あるいは意識的に忘れようとしていた1945年前後の記憶や戦後の焼跡闇市時代の体験を、ようやく相対化できるようになりつつあった。逆に言えば、「アメリカひじき」や「火垂るの墓」をはじめ、戦中戦後の「思い出したくない記憶」をモチーフとした作品は、野坂が小説というフィクションの場で、嘘や虚飾を交えつつもこれらの記憶に少しずつ向き合い始め、それに精神的に耐え得るようになりつつあったころに生み出された作品群であり、戦後の野坂の一つの転機を示すものであった。

1968年8月、野坂は『週刊朝日』の取材で、アメリカ大統領選を前に行なわれる民主党大会を取材するため渡米した^{xxiii}。当時、アメリカはベトナム戦争の最中で反戦運動がさかんに行なわれていたが、シカゴ

では、ヒッピーたちにまぎれてデモ行進に参加し、デモ隊と警官隊とのやり合いを目撃したり、黒人ゲッターを訪れたりし、ニューヨークでは、「エロ事師たち」のアメリカでの出版を申し込まれていたクノッブ社を訪れ、編集長シュトラウスと再会したり、翻訳者ギャラガーに対面した。しばらく「鎖国状態」を続けていた野坂が二週間の訪米に応じたのは、「アメリカひじき」で自分の内部に巣食う「メリケンアレルギー」を戯画的に描いたことでそれを相対化し、向き合う心理的な余裕が生まれていたことが背景にあった。

1960年代の日本にとって、アメリカはもはや屈辱の根源ではなく、繁栄の象徴として、手が届きそうで届かない憧れの存在であった。1964年までは、日本は一般国民の自由渡航が許されていなかったため、1968年の時点でも、アメリカに行くということは、それだけで特権的な意味合いを持っていた。1967年に書かれた「アメリカひじき」は、息子を連れてハワイ旅行をした主人公の妻が、現地で出会ったアメリカ人を日本に招待して巻き起こる騒動を描いた作品であるが、当時ハワイは日本人にとって行きやすい外国の一つであり、距離的にも一番近くにある「アメリカをじかに体験できる場」であった。

このころのアメリカに対する野坂の感情は、終戦直後の「メリケンアレルギー」すなわちアメリカコンプレックスを引きずりつつも、経済成長を遂げた日本が到達していない繁栄の輝かしさに憧れの念を禁じえないという、やはり複雑なものであった。現地でのエピソードを、野坂は次のように語っている。

今では死語に近い「もったいない」が、ぼくの骨身からんでいて、たとえばホテルでバスに入る、バスの上部にはお湯のあふれぬよう穴があいているけど、ぼくはわが肉体の容量とにらみあわせ、入った時に丁度、その穴まで湯のとどくよう調節する、穴から流れ出る湯がもったいないからだ。

ところがニューヨークのホテルでは、まったく無意識に、ぼくは穴どころか縁からあふれんばかりに湯を注ぎ、その時は気がつかなかったが、後でふと「どうせアメリカの湯なんだから、無駄づかいしてもいいと考えたんじゃないか」と思い当った。日本の湯は節約するのに、アメリカでしからざればこれナショナリズムではあるまいか。

この逆が食事であって、日本なら残しても、豚の餌だかあるいは夢の島埋めための一端を担い得る、しかしニューヨークでビフテキ半分食べ残すのは、まるっきりの損であると、ぼくは無理して食べちまったのだ。つまり「もったいないナショナリズム」には、たしかに目覚めたのであって、しかし、プアホワイトの存在にしる、索莫たる老境、ブラックの問題、これをもって日本をよしとする気持は起らぬ。xxii

アメリカ滞在中、シカゴでは「朝からウイスキーの飲みつづけ」xxiiで、ニューヨークに移動して十日目には「一種のノイローゼ」に陥り、「ホテルに居るのも耐えられぬ」xxiii状態だったと野坂は告白しているが、存在そのものが圧倒的なアメリカと初めて直接向き合おうとしたとはいえ、やはり現実として直視しきれないというもどかしさを抱え込んでいたのだった。それは、『週刊朝日』に掲載された「アメリカ報告」の中で、「アメリカに在ることから起るストレス、フラストレーションは、すべて言語習慣のちがいが原因で、なればどうってことなからう」xxiiiと言いつつも、現地で出会ったアメリカ人の描写に「～しやがった」という口調がしばしば見られることにも象徴されている。アメリカ体験によって「もったいないナショナリズム」を自覚したのを契機に、野坂はアメリカと日本の関係を自分の個人的体験に還元し、切実な自分

の問題としてとらえるようになった。「アメリカひじき」の中で先取りするように描かれた「メリケンアレルギー」を、野坂は現実のアメリカを訪れることによって追体験し、再確認したということができる。

エンタープライズ佐世保寄航や、アメリカ滞在を通じて、野坂は密かに鍵をかけていた自分の戦争体験をとらえなおす必要に迫られた。言うならば、戦後、意図的にせよ無意識的にせよ、「戦争中のあれこれ」や「戦後のさまざまなこと」にまつわる自分の記憶を「忘れる」ことで生きていけた野坂は、社会の動向に積極的に関わり合いを持つようになって以降、今度はそれらと向き合わずには生きていけなくなったのであった。新潟での高校時代以来、長く封印していた学生運動や政治に対する関心が再び鎌首をもたげ、心情的なスイッチが入った野坂にとって、社会とどう関わっていくかという問題は、とりもなおさず、戦後の自分が戦争の記憶とどう対峙していくべきかという問題でもあったのである。

2-3-3. 心情三派の表明 —東大紛争と「花の全学連」—

1968年（昭和四十三年）12月、『平凡パンチ』で連載していたコラム「文句は言うべし」の中で、野坂は「全学連心情三派」を表明した。さらに、1969年（昭和四十四年）1月、野坂は、野間宏、堀田善衛ら六十一名の文化人とともに「国家権力の秩序から学生の解放を」と唱え、全共闘を支持する声明を発表した。

東大紛争を最初に目にしたとき、野坂は、生まれて初めての海外であるアメリカから帰国したばかりだった。アメリカでは、野坂はデモ隊に参加し、機動隊に追いかける体験をしたが、当時をかえりみて、「ぼくは、アメリカに対してなにか幻想を持っていたのね。デモ隊を機動隊があんな風に蹴散らす国じゃないと思っていたんです」^{xxii}と、現実のアメリカが決して「自由の国」などではないことに、素直に少なからず驚いたことを語っている。

帰国した野坂は、東大紛争を目の当たりにし、アメリカで見た閉塞的状況が日本でも同様に起こり、全国規模で繰り広げられつつあることに多大なショックを受けた。野坂はまもなく「心情的に」彼らに賛同し、「全共闘の学生たちがコココーラなんかを飲んでいるのを見ると腹を立て、もっと栄養のつくものを飲めとかいったりね、あるいは変なものを食っているから、これがまた事大主義で、ローマイヤーに行ってハム買ってきて差し入れたり」^{xxiii}して、積極的に彼らを支援した。

また、東大紛争前後から、『平凡パンチ』の取材で野坂は東大を頻繁に訪れた。「編集部の要請にこっちも応えるというようなかたちで、彼らにそそのかされながら、焼跡闇市のころにつちかわれた揉め事が好きだという野次馬的発想もあって、また格好つけて言えば、だんだん世の中悪くなっているという感じが身に染みて」いた野坂は、次第に「書くことが過激にな」っていった。『平凡パンチ』は、読者の多くが学生などの若者だったため、彼らが野坂をシンパとして認め始めると、「ぼくはそういうことが初めてなもので、嬉しがってなおさら彼らの方にのめり込んで行く、というようになった」^{xxiii}。また、彼らと対等に機動隊と対面し、もしものときは機動隊から逃げ切れるようにとキックボクシングを習いはじめ、その後はラグビーチームをつくって心身を鍛練し、さらには、彼らへの応援歌として「花の全学連」^{xxiii}を歌詞して贈った。しかし、「パロディ軍歌」風のそれは、「不真面目さと歌詞の拙劣さゆえに」「左右両翼を激怒させ」

る結果になり、不評に終わった^{xxii}。

だが、次第に仲間内でセクト化し、内ゲバに走り始めた学生たちの姿を見て、野坂は「ついていけない」と失望を感じ始めた。そして、同じく『平凡パンチ』に掲載したエッセイ「“全共闘魂よいずこ”」で彼らに訣別を表明した。

1971年（昭和四十六年）の生島治郎との対談の中で、野坂は、「全共闘がすきになり、きらいになるまで」として、当時の心境を以下のように語っている。高校時代以来、学生運動から遠ざかっていたのが、急に三派心情支持になった経緯について、野坂は「それは女遊びを知らなかった男の中年すぎの女ぐりに似ているという、生島の説があたっているんでね……（笑い）」^{xxiii}と自嘲気味に述べているが、「六〇年安保の時は、漫才をやっていた馬耳東風だった」^{xxii}という60年前後の政治的空白の時代を、次のように述懐している。

野坂（中略）そんなようなことでずっときてしまっただけで学生運動というのを知らなかった。オレのなかには共産党に対するあこがれというのがひじょうに強くあるんですよ。宮本顕治やなんか監獄で十数年がんばったでしょ。がんばってできて——オレは当時、転向のことやなんかについて知識がなかったし、転向といったようなものをはじめから否定するみたいな立場に立っていたわけだから、転向しない人間はとにかくえらい人間だと思っていた——それが今、共産党にいるからね、だからオレ、共産党に投票していたんだよ。選挙のときにはね。それが『平凡パンチ』につきあうようになって、その担当者が元全学連だった。で、『平凡パンチ』の連中にレクチャーをうけた。三派のほうを支持するといいながら、投票のときには共産党に入れるというのはなんたるナンセンスかといわれた。じつはオレ、三派と共産党は同じものだと思っていたんだよ（笑い）。それでもものすごく軽べつされて、教えてもらってね。（中略）東大闘争について連中たちの話しを聞いていたときに、オレは絶対にこっちのほうが正しいと思うようになった。たとえば医学部にはじまる問題なんかについて話しを聞いて教わっているうちに。日大のやつにも、酒を飲みながらだけれども、話しを聞いて教わっているうちに、日大だって学生のほうが正しいことははっきりしている、とオレは思った。そうすると、かれらのあの純粋な行為というものが、学生運動の持っているいやらしさとか、あるいはいくら三派といっても一種のセクト主義であって、いろいろといやな面があるなどということを知らないものだから、すっかりそっちにのめりこんでしまった。で、三派を理解しないやつは人間にあらずみたいな気になった。だからオレは、じつにひたむきに……

生島 ひたむきというか、軽そつというか。^{xxiii}

野坂は、『平凡パンチ』の取材のかたわら、「ひたむきに差し入れをしてさ。一生懸命応援をしてやったわけだ。それは、やっぱり、こっち側のほうであらまほしきむこう側の姿を勝手に想定して、その部分だけをオレは見ていたのだ」った。また、ほとんど学生運動に関わることのなかった自分の学生時代と比較して、「安田講堂のなかで、バリケードで閉鎖してなかにいる連中たちをみているとオレはじつにえらいと思っただけ。かれらはせつかく東大に入ったのにさ、そういう自分のある程度将来を約束されている地位を

ぜんぶ棒にふってね、ここに象徴される日本のそういったもろもろのものを打破しようとしているこの人たちはえらいんだと思ってひじょうに尊敬していた」。しかし、「そのうちに、東大でもって旗ふって降参してしまったり、東大方式というのを他の大学でまねはじめて、とにかく機動隊がきて花といさぎよく散って……みたいなどころだけをめざしているようなね、これはレジャーじゃないかと思うようになった。そうすると、全共闘風のあまったれといったようなものが目につきはじめてね。(中略)あの機関紙みて、これは大本営発表ではないか、こんな空虚な言葉をならべて喜んでいるというのはなんたることかという感じがしたりね」^{xxii}と、まるで戦争を想起させるような危険さを嗅ぎ取るようになるのである。

さらに、「いやになってきたのはいいけれども、オレはともかく心情三派ということで、金をかせいでいるわけです。結果的には」と、戦争体験やそれにまつわる偽善を本にして稼いでいるという後ろめたさと同様の意識をここで野坂は感じている。戦争体験に関して言えば、相手が死者の場合は野坂の内部の葛藤に押しとどめておくことができるが、取材やカンパを通じて深入りした全学連という実在の相手に対して、野坂は自分の「変節」にどうふるまえばよいか、非常に悩んだ。「いまここで裏切るというか、かれらを、どうすりゃいいのか、考えちゃった。オレはまちがっていたわけだよ、自分自身の考えかたが。(中略)全共闘などからすれば裏切り者の筆頭みたいなかたちになってしまっただけ」と野坂は非常に苦悩した思い出を語っている。また、前述の学生運動を「女」にたとえた話を続け、「ずっと女房だけできたやつがはじめて浮気をして、相手がひどい女だったものだから、女全体に対する不信感になってしまったみたいな、そんなようなものですよ(笑い)」^{xxiii}と、後ろめたさと自己嫌悪に満ちた感情を吐露している。

前述したように、野坂が当時さかんに執筆していた雑誌には、『平凡パンチ』と『朝日ジャーナル』があった。ともに全共闘学生のバイブルとして隆盛を誇り、「右手に『少年マガジン』、左手に『朝日ジャーナル』、心に『平凡パンチ』」が当時の若者の合言葉であった。1970年、野坂と同世代の作家小田実は、『朝日ジャーナル』の連載「ベ平連はどこへゆく」で、全共闘運動に懸け、敗れていった野坂の姿について次のように書いている。

彼があるとき「心情三派」と自称し、他称されるほどに学生運動に近づき、そのあと幾分あわてふためいた形で彼らから立去っていった過程のなかにも、私はこわさの感覚をよみとって、私は自分のからだのなかに彼を(中略)わがらがたいまでに同化した彼を感じる。^{xxii}

一連の学生運動に対して複雑な思いを抱くのは、野坂や小田だけではなかった。「自らの信ずるところに殉じて、生命をかける若者に、あたかも特攻隊の出陣をながめるような、そのいさぎよさ、はかなさにひかれていたと思う」^{xxiii}と野坂は述べているが、その一方で、「昭和ヒトケタ」の章でも触れたが、皇国教育を受けた彼らの世代は、戦争に突き進んだ軍国主義の日本が敗戦によってあっけなくそれまでの国粹的価値観を否定し、権威が崩壊したのを目撃した世代であった。そのため、ある主義を掲げ、それを純粋化していく集団に対して、非常に嗅覚が敏感であった。野坂は、「いやらしさがないってことはまた、ものすごくいやらしいことだけだね(笑い)。つまり一本気につきすんでいく純粋さなどというものはなにももたらさないし、ああいうふうには他人を許さないというやりかたというのは、なにも進歩をもたらさない

だろう」^{xxii}と、若い彼らの純粋志向に対して鋭い警告を発している。

1974年（昭和四十九年）の井上ひさしとの対談では、「ぼくはやっばり、逃げる、——ある時期は、ぼくは逃げ足について自信があった。（中略）全体的に逃げるということかというと、ちょっとぼくは、逃げ足がもうないような気がするのですよ。女房、子供がいるでしょ」^{xxii}と吐露している。1968年から1969年にかけてシンパを寄せた頃の野坂は、全共闘とともに機動隊と闘う意思は持っていた。しかし、「国家権力のしごく具体的なあらわれ」である「機動隊を眼にしたとたん、てっぺんから爪の先までかけ抜けた恐怖感」に「ただもう怖くて」、野坂は「尻に帆かけてトズラをはか」った。現在の「まこと微温湯につかっているような生活」、妻や子供という自分の家族、現在の地位を失いたくないという思いはついに否定できず、野坂はいつもの「ええカッコしい」の「インチキ」でしかないという事実、自己嫌悪の念を強くするのだった^{xxii}。

その四年後に出版された小説集『ああ軟派全落連』^{xxii}では、表題作「ああ軟派全落連」や「ああ転向優良児」といった作品の中に、全共闘運動を始めとする一連の学生運動をモチーフとした箇所が幾つも見られる。それらは、70年前後に週刊誌などのメディアでさかんにシンパシーを寄せていた自分への自己批判であり、戯画化された運動家たちの姿でもあった。また、この時代には、『ゲリラの群れ』や『真夜中のマリア』、『てろてろ』など、全共闘に触発され、学生たちやそれに肩入れする自分を風刺的に描いた作品群が、数多く生み出されている。

2-4. 政治活動への開眼と「四畳半襖の下張」裁判

1952年（昭和二十七年）生まれの中島らもは、少年時代にマスメディアを通して見た野坂の姿を、次のように語っている。

それから先生は「歌手」になられた。プレスリーもかくやというコスチュームを身にまとい、絶唱される先生。「マリリン・モンロー・ノー・リターン」「ブア・ボーイ」「黒の舟歌」。曲はいずれも名曲ぞろいであった。ただ先生は少し「名曲負け」していたところがあった。

そしてあの名CF、「ソ、ソ、ソクラテスかプラトンか。皆な悩んで大きくなった」

それから先生は田んぼを買って、自給自足すべく米造りを始められた。

そしてついに新潟三区から立候補。田中角栄に一矢むくいるためである。

当然の惨敗。おれはこのとき本気で新潟に移り住もうかと考えていた。^{xxii}

本章では、主に1970年から80年までの時期に書かれた野坂昭如の小説やエッセイ、および雑誌に掲載された年譜をもとに当時の野坂の言動・行動を分析する。そして、1972年から1980年にかけて争われた「四畳半襖の下張」をめぐる裁判が、一体どんな背景から起こり、野坂がこの裁判をどう闘い、またそこからどんな過程を経て政治的活動に開眼していったのか、その背後の状況と野坂の行動について論じる。

2-4-1. 雑誌『面白半分』と「四畳半襖の下張」

「四畳半襖の下張」裁判（以下「四畳半」裁判）とは、1972年（昭和四十七年）野坂が四十一歳のとき、半年間編集長を務めた雑誌『面白半分』^{xxii}7月号に掲載された「四畳半襖の下張」が警視庁に猥褻文書として摘発されてから、およそ九年間にわたって争われた一連の裁判を指す。この裁判をめぐる野坂昭如のエッセイと法廷での証言の一部は、1976年（昭和五十一年）に出版された『四畳半襖の下張・裁判』^{xxiii}に、また、もう一人の被告で、株式会社面白半分の取締役社長だった佐藤嘉尚が当時を振り返る言葉は、2003年（平成十五年）に書かれた『面白半分』の作家たち 70年代元祖サブカル雑誌の日々』^{xxii}に克明に記録されている。以下、この二冊を主な手がかりとして、1976年の東京地裁判決までの経過をたどってみよう。

この発端は1972年にさかのぼる。佐藤の依頼で、雑誌『面白半分』の二代目編集長を務めることになった野坂は、前編集長の吉行淳之介が確立した雑誌のスタイルを継承しながら、新機軸を打ち出すにはどんな特集がふさわしいかと、佐藤とともに案を練っていた。野坂は、新編集長として「一種のスキャンダラスなものにできればと思っています」と抱負を述べ、「スキャンダラス」について次のように語った。

ぼくのいうスキャンダラスは、ぼく自身恥をかくことなんです。世の中には、はたからみると卑屈で、人でなしで、やっちゃいけないとされていることがある。それをあえてやる。弱い人間が強い人間に立ち向かうには、それしかないんじゃないですか。そんな雑誌読む人にとっても、少しは面白いでしょう。^{xxii}

5月中旬、野坂の自宅で編集会議が行なわれ、7月号の特集として、永井荷風の作とされる「四畳半襖の下張」の全文を掲載することが決まった。「四畳半」の原本は佐藤が入手し、青春時代に「四畳半」を読んだ思い出を語る「わが『四畳半……』体験」のコーナーには、長部日出雄、阿部牧郎、城市郎がそれぞれエッセイを寄せた。こうして、『面白半分』7月号は5月末に印刷・製本を終え、6月上旬、全国で一斉に発売された。

発売から約二週間後の6月22日、警視庁保安第一課は、刑法175条に拠って『面白半分』7月号を猥褻文書として摘発した。同日、『面白半分』7月号は全国の書店から証拠品として押収され、品川区の株式会社面白半分編集部は、猥褻文書頒布の疑いで家宅捜索を受けた。当時の詳しい様子を、佐藤は次のように回想している。

編集室が捜索された日のことはよく覚えている。朝十時ごろ、どかどかという感じで警視庁保安第一課の五、六人の係官が踏み込んできたとき、(中略)外から「警視庁」だの「刑法一七五条」だのという言葉が聞こえてきたので、「来たか!」と思った。一九五二年に『四畳半襖の下張』がわいせつ文書として摘発されて有罪判決を受けていることは知っていたし、その二十年後とはいえ、摘発される可能性があることも知っていた。事前に知り合いの弁護士に相談したときに、万が一捜索されたら「強制か任意か」だけを確かめ、どちらにしても捜索に立ち会うとともに早急に自分に連絡するようといわれていた。

(中略)外へ出て、「任意」であることを確認してからそのことを弁護士に連絡し、捜索に立ち会った。

刑事たちは部屋をかき回し、注文用に残していた雑誌や定期購読者名簿、各種の伝票類を押収し、一時間ぐらいで去った。

あとで近所の人に聞いたが、部屋に入った他にも十人ぐらいの係官が外にいたという。雑誌社だからそれなりの規模のある事務所だと思っていたのだろう。

とにかくこれが以後足掛け九年間続く「四畳半裁判」のプロローグだった。^{xxii}

文中の「二十年前にすでに『四畳半襖の下張』が摘発され、有罪判決を受けていること」とは、戦後まもない1948年（昭和二十三年）、ある出版社が「四畳半」を秘密出版したところ、井上ひさしの言葉によれば「たちまちエロ本の中のエロ本という桃色の勲章を奉られて警視庁に摘発された」^{xxii}という経緯を指している。この年に同様に処分を受けた雑誌には、『オール軟派』『性猟奇』『リーベ』『うきよ』『だんらん』『りべらる新聞』『肉体の疑問符』『大衆娯楽』『不夜城』『奇譚クラブ』『風俗新聞』などがあったが^{xxiii}、この当時はいわゆる「カストリ雑誌」の最盛期で、次から次へと発行されては消えていった時代でもあった。

ここで、「渦中の雑誌」となった『面白半分』の創刊の経緯について述べておくと、版元である株式会社面白半分は、ある小出版社の編集者だった佐藤が、会社の閉鎖に伴い、独自の定期刊行雑誌をつくろうと新たに立ち上げた会社だった。主に単行本の編集をしていた佐藤は、1929年（昭和四年）に宮武外骨が発行した雑誌『面白半分』を古書店で見つけ、そのタイトルから着想を得て、吉行淳之介に雑誌創刊の話を持ちかけた。当時、吉行は、『日本軽薄派』という雑誌の創刊を計画しながらも、本当に軽薄な人間ばかりが集まり、実現にはいたらなかったというエピソードを朝日新聞に寄せ、それを目にした佐藤が吉行に声をかけたのだった^{xxiii}。しかし、吉行が新雑誌の企画に賛同し、勤務先の出版社からも承諾を得て、創刊号の企画を練り始めようとした矢先、突如会社の閉鎖が告げられた。雑誌創刊の計画も頓挫し、路頭に迷った佐藤は、周囲の出資を募って奔走し、1971年（昭和四十六年）、二十六歳で株式会社面白半分を設立した。そして、吉行らとともに翌年の創刊を目指し、1972年1月、念願の雑誌『面白半分』は無事創刊にこぎつけたのであった^{xxii}。

『面白半分』の特色は、「文学者が編集長となり、それを半年ごとにバトンタッチしていこうというやり方」^{xxiii}にあった。「四畳半」による摘発後、注目を浴びた『面白半分』のこの方針は、毎日新聞に「借物編集長」^{xxii}と揶揄されたという。実際、佐藤が編集長を依頼した作家や詩人はいずれも多忙だったため、特集の企画を出すのが精一杯で、実質的に編集業務をこなすのは佐藤ら編集スタッフだった。

2-2-1. で述べたように、1960年代末から70年代前半にかけては、週刊誌をはじめとして新雑誌が続々と創刊していた。群雄割拠の中で、1972年に月刊誌として創刊した『面白半分』は、それまでになかった個性的なサブカルチャー雑誌として、創刊号からまずまずの滑り出しを見せた。創刊号と、続く第二号の売れ行きを見ながら、佐藤は、それまで何度か面識があった野坂に、吉行に続く二代目の編集長の就任を依頼した。野坂は快諾し、任期である半年間の企画の第一号として、次のような経緯で佐藤に「四畳半」の掲載を提案した^{xxii}。

野坂は、最初の企画の相談のときに、早くも『四畳半襖の下張』のことに言及した。この相談がのちに

検察官から「共同謀議」などご大層に呼ばれることになるうとは、夢にも思わなかった。野坂は、他の言語に比べて日本語ほど変化の激しいものはない、その証拠にたかだか明治の漱石や鴎外ですらいまの若い人たちは註なしでは読めないようになっていないか、と指摘し、若い人たちに古い日本語の美しさを知ってもらうための企画をひとつやろうということになった。

そこで、永井荷風作と伝えられる幻の春本『四畳半襖の下張』に白羽の矢が立った。

私は、古書研究家の城市郎に相談し、定本に最も近いと思われる文章を手に入れ、野坂が編集となった最初の号、七二年七月号に掲載した。

それが刑法一七五条のわいせつ文書に当たるとして摘発され、野坂と私が起訴され、八〇年の最高裁判決までの足掛け九年間、被告席に座ることになった。^{xxii}

企画段階の様子と「四畳半」が選ばれたいきさつについて補足すると、野坂は、佐藤が言うように「美しい日本語の復権」というきわめて保守的な目的に基づいて「四畳半」の掲載を提案した。野坂は、若者がとっつきやすい題材として、「固い哲学の文章などよりは、性的な文章がよりいいだろう」、つまり若者にとってもっとも興味のあるテーマは性にまつわるものであるとして、自分の体験もふまえて「まず手はじめに『四畳半襖の下張』が最適だ」と考えた。1972年に行なわれた石原慎太郎との対談「いま何が真に猥褻か」の中でも、野坂は、「四畳半」を若い世代に紹介しようとした試みについて、「ポルノ、ポルノといわれているけれども、日本にも明治以後書かれたものでもかなりいい作品があるから、そういうものを少しお読みになったらいかがという老婆心から」^{xxii}と述べている。野坂の提案を受けた佐藤は、つてを頼ってもっとも原文に近いとされる版を入手し、「四畳半」は掲載の運びとなったのであった^{xxii}。

「幻の古典的春本」である「四畳半」掲載にあたって、年長世代からは心配の声が上がったが、野坂が摘発の危険性よりも憂慮したのは「岩波書店との問題」だった。「たしか岩波は荷風の全著作出版権を所有しているはず、この作品は、荷風自身、偽作といっている、研究家の中では、圧倒的に真作とみなされている、きっと岩波は許可しないのではないか」と野坂は考えた。しかし、実際には「四畳半」は荷風の全集に収録されていなかったため、著作権の問題は野坂の杞憂に終わった。「案ずるより産むが易し」だった問題がトラブルもなくあっさりと解決し、「となると今度は早くみんなに読んでもらいたい」と意気込んだという野坂の言葉からは、「四畳半」掲載に向けて並々ならぬ熱意を燃やしていたことがうかがえる^{xxii}。

掲載号摘発後の7月、野坂と佐藤の二人は、供述のためそれぞれ警視庁保安一課に任意出頭した。二人の他にも、会社設立の際に佐藤を援助し、『面白半分』発行人に名を連ねた青沼繁汎、「四畳半」の原本を提供し、誌上に「四畳半」の解説を書いた古書研究家の城市郎、取次店の担当者、印刷会社の担当者らも取調べを受けた。一ヶ月にわたる捜査ののち、8月21日、野坂、佐藤、青沼の三名は、猥褻文書頒布および同目的所持の容疑で、東京地方検察庁に書類送検された^{xxii}。

同月発売の『中央公論』1972年9月号に掲載された『『四畳半襖の下張』は猥褻にあらず』の結びで、野坂は「四畳半」掲載の正当性を訴え、次のように宣言した。

二十四年前の判決だけを楯にとって、このすぐれた戯作を、葬り去ろうとするなら、ぼくはあくまで、

自分の信念をのべつづける、裁判がどれほど煩雑なものか知らないが、とにかく真偽はともかく、地下の文豪永井荷風氏に無断で掲載し、おさわがせした以上、編集長として、責任をとる。

ぼくは、ポルノ解禁をいい立てているのではない、鮎釣りじゃあるまいし、禁じられたり、解かれたりして、こっちの書くことにたやすく影響受けるわけではないのだ。ただ、江戸時代のすぐれた戯作、そして明治以降に書かれた戯作の傑作を、読みたい人が自由に読めるように、したいのである。^{xxii}

さらに、野坂は本業の作家として「四畳半」摘発に抗議した。先に引用した『中央公論』と同じ月に発売された『オール讀物』9月号に、野坂は「四畳半襖の下張」をパロディ化し、「猥褻」に関する持論を込めた戯作『四畳半色の濡衣』^{xxiii}を書き、「物書き」として検察側への対決姿勢を鮮明にした。

翌1973年（昭和四十八年）2月22日、野坂と佐藤は正式に起訴され、青沼は起訴猶予にとどまった。3月下旬には、9月に開廷される第一回公判に備えて弁護団が結成され、作戦会議が重ねられた。

初公判までの間、野坂は、文筆活動以外の場でいくつかの制約を受けた。教育委員会の主催による講演会や、公共施設を利用した地方でのリサイタルはしばしばキャンセルされ、出演が決定していたCMが、「依頼はなかったことにしてくれ」と先方から断られたこともあった^{xxii}。

また、「四畳半」の摘発は思わぬ波紋を呼んだ。『面白半分』7月号をコピーして海賊版を作った人物が販売を委託した「模索舎」という本屋が家宅捜索を受け、店主が検挙されて二十三日間拘留されるという事件が起きたのである。野坂はこれに憤慨し、「係官が、これは猥雑文書であると認定したら、その文書を店頭にならべている本屋の主人まで、ブタ箱に入れることができるのである」^{xxii}と、警察の強硬な姿勢を厳しく批判した。

8月、しばらく音沙汰のなかった検察側から、「自らの非をみとめ、罰金の支払いに応じるなら、ここで一件落着」とする略式命令が下された。しかし、「四畳半」は「猥褻文書」にはあたらないと主張する野坂らはそれを拒否し、公判に持ち込むことを決めた^{xxii}。

9月10日、東京地裁にて初公判が行なわれた。開廷後、被告佐藤嘉尚が冒頭陳述を行ない、特別弁護人として、丸谷才一、金子光晴、いいだももの三氏が法廷に立った。

その後、1976年（昭和五十一年）年までの間に計14回の公判が行なわれた。各公判には、弁護側証人として、先に挙げた丸谷らの他、五木寛之、開高健、井上ひさし、中村光夫、金井美恵子、石川淳、田村隆一、有吉佐和子ら「当代屈指の人気作家」たちが勢揃いしたが、新聞誌上などで次回の公判の告知が行なわれたため、傍聴席は軒並み満席となった。1974年（昭和四十九年）3月15日に五木寛之と井上ひさしが出廷した日には、「午後一時開廷の傍聴券を取得するため、午前七時、すでに列が出来た」^{xxii}という逸話が残るほどであった。

1976年4月27日、東京地裁にて約二年半にわたる「四畳半」裁判の判決が言い渡され、株式会社面白半分社長・佐藤嘉尚に罰金十五万円、著述業・野坂昭如に十万円の支払いが命じられた。だが、二人の被告は東京高等裁判所に控訴し、裁判は引き続き高裁で争われることになった。裁判の経過と余波については2-4-3.で引き続き詳述するが、その前に、野坂にとって最初の選挙である1974年の参院選立候補について述べたい。

2-4-2. 初の立候補、B29 との対峙

「四畳半」裁判の最中の 1974 年（昭和四十九年）、四十三歳の野坂は、突然、7 月に行なわれる参議院議員選挙に東京地方区から立候補することを表明した。ここでは、野坂の政治活動の端緒となったこの選挙について、2-5. にさきがけて検証する。

「四畳半」の摘発から東京地裁の判決が下されるまでの間、野坂は日々裁判に忙殺されていたわけではなかった。1972 年いっぱい『面白半分』の編集長を務めたが、裁判で国家権力との対峙を経験してから、日に日に政治的関心が高まっていった。野坂は、「焼跡闇市派」としての自分の人生哲学をさまざまな分野の専門家や論者と語る「破滅学会」を構想し、その活動の場となる雑誌を創案した。雑誌は『終末から』^{xxii}と名付けられ、筑摩書房から 1973 年 6 月に創刊した。

野坂は、この雑誌の創刊号から企画・編集に参加し、当時関心を持っていた公害問題や食糧・農業問題から天皇制の問題まで、幅広いテーマを特集に掲げ、雑誌が続いた一年余りの間、タイトル通り「終末から」の辻説法を誌上で繰り広げた。1973 年 6 月に出た創刊号の巻頭特集「破滅学入門」で、野坂は破滅をうたう「芸人」だったそれまでの自分の立場に対して、次のように語っている。

ぼくなんかが破滅みたいなことをいうのに、ぼく自身が破滅芸人の域から脱しないと、やはり迫力がなくなるだろうと思うんですよ。だからそういう破滅芸人の域から脱するべき何かよりどころみたいなものを自分の中に見つけないとね。^{xxii}（傍点筆者）

「四畳半」裁判のかたわら、前述の雑誌『終末から』の企画・編集に関わった野坂は、一時は「破滅教の教祖」と揶揄された。農業問題や環境問題を勉強し始め、「破滅芸人の域から脱するべき何かよりどころみたいなもの」を求めている野坂がその「よりどころ」として選んだのが、1974 年の参院選への出馬であった。

1974 年 5 月、野坂は東京の外国人記者クラブで講演し、第十回参議院選挙に「その席上で東京地方区から立候補することを宣言」した。7 月に行なわれる選挙まで日がなく、事前選挙運動が終盤に入っていた時期でもあったため、あまりの急な立候補に、野坂とともに被告であった佐藤や関係者は驚きを隠せなかったが、野坂の出馬の意思は固かった^{xxiii}。各地の農村を回ったり、勉強会を開いたりして当時強い関心を寄せていた農業問題をはじめ、靖国法案反対や憲法改正案への反対などを公約に掲げた野坂は、小沢昭一や相川欽也、永六輔らの応援を受けて支持を訴えた^{xxii}。選挙ポスターには、「二度と飢えた子どもの顔を見たくない」という文字だけが書かれていた^{xxiii}。

7 月 7 日の投票日、「七夕選挙」と呼ばれた選挙の結果は次点で、「大健闘の末の惜敗」に終わった。選挙後の 10 月、初の出馬を振り返ったエッセイで、雑誌『終末から』終刊号に寄せられた「立候補か自殺か」の中で、野坂は立候補の動機を精神病の三つの病因である「外因性」、「内因性」、「心因性」になぞらえ、の二つについて次のように分析している。

大雑把に外因性に当るものをいうなら、たとえば四十三歳という自分の年齢があるだろうし、それから自分を取り巻く環境というか、あるいは日本の現状というものとのかかわりあい方、そういうことがまずあげられる。

内因性になるとさらにいろんなことがあって、たとえば二番目の子どもが、ちょうど立候補したころに一年四ヶ月ぐらいで、飢え死にした妹とほぼ同じ年ごろにさしかかっていた。

(中略)食糧問題についていうのなら、やはり自分の中の飢えの記憶みたいなものがまだ残っているし、それから自分の臆病さと、いまの日本の突き進んでいく方向とを考え合わせると、いまここで言うておかなければならない、というふうな、やや取り越し苦労というか、おせっかいみたいな気持も強かった。^{xiii}

さらに、野坂は「内因性」を分析して、「国家というものについて、いまの人達は、国家とかあるいは国家権力とかいう言葉であっさりそれを否定するが、ぼくはやっぱり十四歳ぐらいまで日本帝国というところで育ったものだから、国家というものについてそう簡単に割りきれないところがある。いちいち国家についてよく考えてないと、また自分がそれに取り込まれそうな、そういった危険な気持がぼくの中にまだ残っている」^{xiii}と述べている。これは、2-4-3. で後述するが、「四畳半」での略式命令を拒否し、「国家に取り込まれないように」とあえて裁判を受けて立ったことにも通底している。

立候補の三つ目の原因である「心因性」について、野坂は「客観的に見てもわからないものだから、まして自分で考えたって混乱するだけだ」といいつつも、「小説家としての才能の枯渇」、年とともに出てきた「権力欲」、「家庭からの逃避」の三つを挙げている。

野坂は、立候補の「外因性」に四十三歳という自分の年齢を挙げたが、それまで政治的に空白だった野坂にとって、いわゆるミドル・クライシスという言葉では語り尽くせない、切迫した事情が絡んでいた。

2-3. で詳しく述べたように、1960年代の野坂は、1968年のエンタープライズ号寄航まで、実質的に政治にも学生運動にも無関心であった。その後、1960年代末から1970年にかけて、東大や日大の学生運動への支持に走るも、自分が描いていた運動とのギャップを感じ、現実の学生達に幻滅して「転向」したという後ろめたい記憶があった。しかし、1972年の「四畳半」摘発に始まる一連の裁判に触発された野坂は、自分自身と「日本の現状というものとのかかわりあい方」をとらえなおし、日本社会に関わる確かな「よりどころ」を持つとした。その手始めに1974年の選挙に出馬し、「権力欲」や「才能の枯渇」などを内心で感じながらも、食糧問題や公害問題など、野坂が自分の問題として危機感を感じた事柄について「いまここで言うておかなければ」と思い始めたのをきっかけに、それまで無縁だった政治参加の端緒をつかもうとしたのだった。

野坂の同世代の作家には、当時すでに政界に進出している者が少なくなかった。1968年には、石原慎太郎が自由民主党から参議院選挙に立候補して当選を決め、1971年には、盟友の野末陳平が参議院選挙で初当選した。一方、永六輔は、九年後に野坂が再び立候補したのと同じ1983年、参院選に比例代表区から立候補し、落選している。

また、先の引用にあったように、1972年には、次女亜未が誕生していた。野坂は、長女が誕生し、一歳

半を迎えた頃にも、亡き妹を思い出してうろたえ、家出に走ったが、「四畳半」裁判の開始と同じころに生れた次女の場合には、野坂は立候補、すなわち「家庭からの逃避」に走った。野坂は、公約やポスターに食糧問題を大きく掲げていたが、そこには、幼い娘と飢えが原因で亡くなった妹がまたも二重写しになっていた。つまり、野坂が政治の世界に進出したとき、最も実感を伴って訴えられる事柄が、「二度と飢えた子どもの顔を見たくない」という言葉に象徴されていた。

裁判で被告席に座るようになって以降、次第に政治色を強めていった野坂の初の出馬は、あえなく落選に終わった。だが、その後は裁判を戦いながらも、創価学会の言論弾圧や光文社の暴力団介入事件に抗議したり、大会に皇太子夫妻を招待した日本ペンクラブを批判したりするなど、旺盛な言論活動を続けた^{xxii}。また、政治的エッセイや対談の数が飛躍的に増加し、1976年（昭和五十一年）には対談集『日本飢餓列島連続対談』^{xxii}が、1979年（昭和五十四年）には、大内秀明との対談集『マルクスを読む 資本論講義』^{xxii}が出版されている。また、野坂は裁判や選挙のかたわら、週刊誌への連載も精力的に続けていた^{xxii}。このころの野坂を支えていたのは、「破滅」をうたう警世家として、また、「四畳半」裁判の「無実の被告」として「いつも少数意見の如くでいながら、実は時代の趨勢に棹さして、絶対有利の立場に、小生はいるのだ」^{xxii}という自負心であった。

裁判の間、政治活動の開始と並んでこの時代の野坂を象徴する出来事が、1978年（昭和五十三年）9月の二度目の渡米であった。8月、父相如が七十九歳で死去したが、その翌月、野坂はアメリカ国務省の招待を受け、原子力潜水艦や軍事施設を見学し、前回の渡米では見ることはできなかったアメリカの別の顔を見た。野坂は、最初の渡米から約十年を経た当時、もう一度アメリカにおもむき、終戦の直前に自分に襲いかかったB29を間近で見ること、戦争の記憶と正面から向き合いたいと考えたのである。

神戸大空襲の体験をテーマにした1976年の『一九四五・夏・神戸』^{xxii}や、アメリカ文化への複雑な感情をカタログ風にまとめた1977年の『アメリカ型録』^{xxii}といったこの時代の著作からは、最初の渡米から十年ほどの時間を経て、野坂が終戦直後の記憶をより掘り下げ、アメリカとそれにまつわる体験をもう一度見直そうとしたことがうかがえる。アメリカ軍の具体的な象徴であるB29を見たいという野坂の希望は、意外にもすんなりと実現した。当時連載していた『PLAYBOY』編集部の調査で、飛行可能なB29がテキサスのフライイング・ミュージアムにあることがわかり、国務省の招待で見学することがかなったのである。

もう一度「頭上のB二九からふりかかる爆音に身をさらしてみたかった」という野坂は、同行したスタッフやカメラマンとともに実際にB29の機体に乗った。「尾翼をびんと張って、機体がゆっくり動き始める、何度みても美しい機体、と思ったとたん、突然の吐き気のように、涙がとび出し」、「はた目がなかったら、ぼくは号泣していたろう」と野坂は告白しているが、そのときの心境を、次のように語っている。

涙にはカタルシス作用があるという、いったいぼくの中の何を浄化したのか。奥山氏が後で、当時のいろんなことが、急によみがえって收拾つかなくなったのではないかと、なぐさめてくれたが、それはあまりない、むしろ頭の中は空洞の如く、遠く近くにひびく爆音さえ、現実感がやがてうすれ、死者をあらためて弔う気持、その無惨な死にかたを悲しむ心もない、俺は何をやってるんだ、三十三年間の年月、そし

で今、何をやってるんだとのみ、くりかえし考える、ウイスキーが三分の一に減っていた、酔いもない。xxii

B29 を媒介として、戦争の記憶とじかに向き合った野坂の言葉には、前回の訪問で感じた「メリケンアレルギー」や「ナショナリズム」といった怨念や恥辱の感情はない。そこには、B29 から死に物狂いで逃げまどい、家族を捨てた三十三年前の自分と、戦争で失った家族を題材に文章を書き、彼らの記憶を切り売りしてきた現在の自分が重なり、戦後「現実の出来ごとで泣いたことはな」かった野坂は、溢れる涙を禁じえなかった。自分の負の記憶を象徴する B29 に、三十三年間の年月を経なければ向き合えなかった野坂は、その後、1980 年の『アドリブ自叙伝』を皮切りに、それまで振り返らずにきた自分の前半生、特に終戦までの生活と、終戦直後の家庭環境の変化を凝視した「自伝的」といえる作品を書き始めていった。

帰国から一ヶ月後、東京高裁で「四畳半」裁判の初公判が開かれた。1980 年に最高裁の判決が下されるまで、野坂は再び法廷に立ち、検察と戦いを続けることになった。

2-4-3. 「四畳半」裁判をめぐる ―言葉のたたかい―

「四畳半」裁判の開始前後から、野坂は週刊誌や月刊誌上で、自分の立場の正当性を訴え、多くの作家仲間から支持や賛同を集めた。あえて略式命令を拒否し、地裁での敗訴を上告した野坂の徹底抗戦の構えには、確信犯的な意図が十分にあったとみることができる。「いま、現実こういう裁判が行なわれて、そしてお上というものがどういう体質を持っているのかを、世間にわかっていたかどうかということだったと思う。つまり、猥雑の概念などの次元の高い論議もさることながら、宣伝効果のようなものを狙っていた」xxii という野坂の言葉からもそれがうかがえる。

しかし、野坂は当初から裁判に対して積極だったわけではなかった。野坂は、自分の文章と検事の口述には長々しさという共通点があると指摘し、この「四畳半」裁判は、最終的には「検事の文体と、わが文体の争い」xxii であるとみなした。法廷の場やエッセイの中では、国家権力の象徴である検察に弱みを見せてはならないと徹底抗戦の構えを示してはいたが、実際のところは、「とてもじゃないが、「断固受けて立つ」とか、「権力悪と闘う」なんて、気負った気持はまったくない、はっきりいってしまうと、ヤレヤレ面倒くさいと長嘆息してい」たが、「ごま化されるのは、いやだし、ここで、憑きものにしてやられては、物書きとしての立場がなくなる」、つまり、「逃げ腰となることは、自分を否定することだろう」xxii と、裁判という「前線」に否応にも立たざるを得ない心境を吐露している。

実際、第一回の公判で弁護側証人を務めたいいだももの紹介で、丸谷才一、金子光晴が特別弁護人を引き受けることが決まった後も、野坂は「肝心要の被告が、どうもぼんやりして」「考えるほどに、馬鹿馬鹿しい気持だけ募るのだ」とぼやいていた。「何故、猥褻物なんてものを、お上がことごとく規定し、取締まるのだろうか。あるいは猥褻感という、しごく個人的な、しかも観念の世界に属する営みに、お節介をやくのか」xxii と、当初から裁判の争点そのものが「ちゃんちゃらおかしい」ことを自覚していた。

2-4-1. で述べたように、「四畳半」が摘発されたのは、1948 年の最初の摘発と判決を判例とし、「普通人をしていたがために嫌悪羞恥の情を催せしめたり、性秩序を乱すおそれのあるもの」という刑法 175 条

に抵触するとみなされたからであった。この裁判を真面目に戦わなければ、作家として立つ瀬がないと考えた野坂は、日本の社会的状況が大きく変容した現在も二十年前の判決が通用するというのは奇妙であると主張しながらも、正面からそれを訴えず、この裁判を「言葉をめぐる戦い」として争う戦略をとった。

では実際に、法廷の野坂は具体的にどのような論法で戦おうとしたのだろうか。野坂はまず、「百七十五条の存在を認める」としたうえで、「四畳半」を現代の若者が読めるか否かを焦点にしようとした。そして、「天が下に猥褻とお上に認定されるようなものがあるのかなど、居丈高になったって、水かけ論に終ることが多い」^{xxii}という「サド裁判」からの教訓を受け、正面から「猥褻」の定義を問うことをあえてせずに、175条の内容の一語一語について、まずは「普通人をして」の一点に的をしぼり、徹底的に追求を始めた。

「普通人」とは何なのか、わが国では中学までが義務教育だから、学歴でいうと、中卒者を普通人、企業にいわせれば金の卵というのであろう。

(中略) 中学の教師に、果して中卒者が「四畳半襖の下張」を読んで、内容を理解できるのか、それだけの教育をほどこしているかどうかたずねてみた。

(中略) もし理解できるのなら、いささかの非をみとめるのにやぶさかでないつもりだったが、教師はあっさり首をふって、「ぼくだってよく判りませんよ」とおっしゃった。わが国の普通人が、約百年前の文章を模して、五十年前に書かれた作品を読解できないとは由々しき問題であろう、と同時に、読めないのなら、羞恥嫌悪の情もなにもあるものではない。^{xxii}

175条にある「普通人」、つまり、戦後の中学までの義務教育を受けただけの人には「四畳半」を読みこなすだけの国語力はなく、よって「猥褻」と見なすことはないというのが、野坂の第一の主張だった。

さらに、野坂は「個人の内面」への国家の介入の不当性を指摘し、鋭く非難した。1973年11月に行なわれた第二回公判では、普通人が「四畳半」を読み、自己の想像力で補って「いたずらな性欲」を刺戟されたとしても、「これはまったくその普通人の個人的なことがら」で、「国家がお節焼くのは間違っています。個人は、その精神的営みについて、国家など超越しているのだから」^{xxii}と検察側を攻撃した。

また、「普通人」に続く「いたずらに性欲を刺戟し」という一節にも矛先を向けた。「性欲に「いたずら」も「まっとう」もありはしない、どうか具体的に説明して下さい、どういう刺戟のされかたなら、「いたずら」ではないのですか」^{xxii}と、野坂は不明瞭な法廷用語を徹底的に洗い出し、検察側の回答を求めた。

だが、その回答を検察側から引き出せずにいるうちに、被告野坂のいらだちはつり、当初、刑法 175条の文章の内容をめぐって争おうとした裁判を、次第に「言葉そのものをめぐる争い」ととらえるようになっていった。1973年2月、佐藤とともに起訴されたころに書かれた「検事は恐山のイタコか」というコラムの中で、すでに野坂は「この検事の、文体というか、いいまわしには、やはり国家の意思が働いている」と国家の存在を鋭く嗅ぎ分け、聞きなれぬ「法廷用語」への違和感と不信感を強くして、次のように述べている。

たとえば、ぼくが総合雑誌「面白半分」の編集長として、その七月号に「四畳半襖の下張」を掲載した後、何か反響はなかったかと検事にたずねられ、あるパーティーの席上、話のついでに、『桜田門は大丈夫?』と、たずねられたことがある」むね、お答えした。

検事の翻訳は、おおよそ次の通りだった。「桜田門というのは警視庁のことだろうと思います、つまり警視庁が、四畳半襖の下張を、猥褻文書として摘発するのではないかという疑念を彼は表明したわけで、彼の気持の中にも、四畳半襖の下張について、これは猥褻文書に該当するのではないかという疑いがあったと思われまふ」そう言われれば、その通りかも知れない、ぼくはむしろ、検事の想像力に敬意を表したくなるが、この調子で、調書を作成されたら、いかにもぼくは、万人の認める猥褻文書を、自らもそう認識しつつ、あえて掲載されたように、まとめられかねぬ。xxii

同じく 1973 年の第二回公判の冒頭陳述では、バベルの塔を引き合いに、検察側が用いる法律用語と被告側の使う言葉では意思疎通が不可能であると訴えた。裁判そのものについても、「儀式では困るし、検察官がその司祭であってはならない、人間の言葉で、そして、いかに検察官が一つの立場を代表するとはいえ、生身の人間として、考え表現していただきたい」と言い、「法廷方言」が飛びかう国家による「儀式」と化した裁判にまきこまれないための第一歩として、検察官平井令法に「令法さん」と名前呼びかけたxxiii。

野坂が一貫して主張したのは、「猥褻」がしばしば国家による管理統制の道具にされ、それを糸口に国家が個人の精神生活を縛っていくことへの猛烈な抗議であった。「チャタレイ、サド裁判をみても判るように、お上は個人の想像力を拘束する手段、いや、国家は個人に対して何をしてもいいのだというみせしめのために、この法律を手放してはいなかった、自衛隊の前身である警察予備隊が生れた年に、この判決がなされているのは、偶然にしてもよくできている」xxiiiと、戦後も国家の想像力の領域への介入が行なわれ続けてきたことを、野坂は厳しく非難した。

個人を国家につなぐ、陰湿な手綱が猥褻に関する取締法であることは、たとえば昭和初期、共産主義者の力が強まった時、お上はこれをゆるめたし、試験的に解禁しようとさえ考えた。つまり、赤を押さえるためにピンクの力を借用しようとしたのだ、これもずい分世間を馬鹿にした話で、資本論よりも春本春画のほうがおもしろいだろう、コミュニズム浸透の一因は、不景気にあるのだから、気をまぎらわせるために、男女情交の描写を御下賜くださる、恩賜の猥本というわけである。

戦争直後の、ひどい飢えの時代にも、同じような考えかたから、手綱はゆるめられた、いや、ごく最近の情勢を考えても、全共闘運動が活発だった頃は、いわゆるポルノ、ストリップの摘発は手びかえられている、火焰瓶ゲバ棒がおさまった今日、たてつけに百七十五条が発動されていることを考えても、これが、お上の思うままに世間をあやつる糸であるとよく理解できる。xxiii

つまり、猥褻物を取り締まる刑法 175 条は、野坂に言わせれば「国家が個人の想像力の分野までコントロールし得るといふ妄想を、実現させるために、まことに便利な法律」であった。野坂は、戦後三十年を経ても有効に機能していることが信じ難かっただけなく、人々の生活のうちでもっとも個人的な性の領域

にまで権力を行使しかねないことに、戦中さながらに「その領域が次第に広がっていくのではないかと強い警戒心を抱いたのであった。

また、「四畳半」そのものについては、国家をおびやかす「危険文書」ではないと終始主張し続けた。「猥褻という、文学作品に冠せられるもっとも輝かしい形容、(中略)人間の精神生活の根底をゆるがせ、従来の価値をひっくりかえしてしまうような、そういった猥褻性」はきわめて稀薄であり、「人間そのものに毒を吹きかける小説ではな」く、「実に素直な、愛すべき小品」^{xxii}であるとし、作品自体の潔白さを訴えた。

一連の「四畳半」裁判の大きな特徴は、テレビや新聞などのマスメディアを通じて、裁判に対する社会の注目を喚起しようとした点にあった。一連の「四畳半」裁判は、戦後の「猥褻文学」裁判の系譜に連なり、1950年に伊藤整の翻訳によるD.H.ロレンス『チャタレイ夫人の恋人』が摘発され、1957年に翻訳者伊藤と版元の新潮社の有罪が確定したいわゆる「チャタレイ裁判」や、1961年に澁澤龍彦訳のマルキ・ド・サド『悪徳の栄え』が摘発され、1969年にやはり有罪判決が下された「サド裁判」に続くものとされる。これらの裁判同様に、「四畳半」裁判も、事件そのものが社会の注目を浴び、2-4-1. で述べたとおり、弁護側の証人に人気作家たちが一堂に会した公判が行なわれる度に、マスコミの話題をさらった。だが、証人の顔ぶれとともに注目を集めたのは、被告野坂の法廷ファッションであった。「初回はカルダン、裏をかえした時はギイ・ラロシュ、御馴染みとなった今日はサンローランをまとい出廷した」^{xxii}と、野坂は公判での装いを語っているが、実際、公判の度に法廷はファッションショーの様相を呈した。ちなみに、この文章が書かれた1974年には、ベストドレッサー賞学術・文化部門を受賞している^{xxiii}。

野坂が毎回着飾って法廷に現れたことを、被告席の隣に座った佐藤はこう回想している。

なぜ自分を鼓舞しなければならないかについて野坂は「法廷に行くのが本能的に怖いんだ」といった。戦争中のお上のやり方がカラダに刻み込まれているので、お上の代表である裁判所へ行くときに、オスのクジャクのように身を精一杯飾ることによって自らを元気づけないと精神的に落ち着かないらしいのだ。その点私は戦争を実感としてほとんど知らないから、そういう感覚はなかった。^{xxii}

1943年(昭和十八年)生まれの佐藤は、国家権力に対する野坂の人並みはずれた「怯え」と、そこから発する奇行の数々を、ともに被告席に座る同志でありながら客観的に見つめていた。野坂にとって、「クジャクのように」着飾ることは、マスコミに対する強烈なアピールであったと同時に、絶対に屈することのできない国家権力に対する威嚇でもあった。ある公判での一幕について、佐藤は次のように述懐している。

毛皮のコートを着ていたときはおもしろかった。開廷前に廷吏のおじさんが被告席にやってきて、それは外套が上着かと聞くのである。外套だと脱がなければいけないらしい。野坂は上着だといひ張り、着たまま開廷した。しばらくしてふと横を見たら、野坂の顔から汗が吹き出している。暖房完備で暑いから無理もないが、だらだら流れる汗も拭かずじっとしているので、私は自分のハンカチを差し出した。野坂は顔を左右に振って受け取らず、結局開廷まで修行僧のようにじっと動かず汗を流しっぱなしだった。

あとで野坂いわく、「上着といった手前脱ぐわけにもいかないし、ハンカチで汗を拭くと、被告野坂は涙

を拭いたなどと書かれても困るし」というわけだった。^{xxii}

法廷でいかなる弱みを見せてはならないという野坂の徹底した姿勢の裏には、略式裁判を拒否して「被告志願」したからには「言葉の闘い」を戦い抜くという意地にも似た感情があった。

東京地裁での判決後、1977年（昭和五十二年）2月11日、野坂は渋谷公会堂で「野坂昭如歌手引退リサイタル」を開いた。八年前に歌手デビューしてから、「本気で歌手になりたかった自分が、片手間で歌手をやっていくことはできない」^{xxii}と突然歌手引退を宣言したことで、歌手野坂を偲ぶ『黒いカナリヤ 野坂昭如の世界』という特集本まで出版された。しかし、約半年後の10月には前言撤回し、日比谷公会堂にて歌手復活コンサート「ドンと一発野坂昭如」を開催して周囲を驚かせた^{xxii}。

1978年（昭和五十三年）5月には、野坂は胃潰瘍の手術のため入院した。おそらく裁判の心労や多忙をきわめたスケジュールが原因だったが、回復からまもない8月、父相如が七十九歳で死去した。その一ヵ月後、2-3-4. で述べたように、野坂はアメリカ国務省の招待を受けて渡米し、B29に直面している。

同年11月、東京高裁で「四畳半」裁判の初公判が行なわれた。しかし、地裁での公判以上の成果は得られずに終わり、翌1979年（昭和五十四年）2月、東京高裁は一審の判決を支持し、控訴を棄却した。野坂ら被告側は再び上告し、「四畳半」裁判は最高裁まで持ち込まれることになった。

1980年（昭和五十五年）11月28日、最高裁で「四畳半」裁判の最終判決が言い渡された。野坂の言葉によれば、「判決結果は、「本件各上告を棄却する」。電気仕掛けの観音開きが、音もなく左右に分かれて、裁判官五んが入廷着席、なんだかんだの儀式ひっくるめて三十秒でチョン」^{xxii}であった。争点となった「猥褻性」の判断については、「昭和三十二年大法廷判決の趣旨が現在も生きてい」て、「四畳半襖の下張」は「主として読者の好色的興味に訴える」と認められた^{xxii}。

こうして、「長い長い滑稽な裁判」^{xxii}は幕を閉じた。だが、2-4-2. で言及したように、野坂にとってこの裁判は、政治的な意識を喚起し、その後の方向性を決定づける重要なターニングポイントであった。

2-4-4. 裁判の余波 — 「破滅芸人」の七変化—

断続的に『四畳半』裁判が行なわれていた1973年から1980年にかけては、政治活動以外の場で、野坂が以前にも増してさかんに活動した時代であった。摘発直後は露出の数が一時的に減少したが、裁判の経過が社会の注目を集めるようになると、テレビやラジオへの出演数は再び増加した。野坂は、テレビ番組のレギュラーや深夜ラジオのディスクジョッキーを務め、全国の女子大を行脚して学園祭に出演し、コンサートや講演を行なった^{xxii}。また、1973年の第一回公判の一週間ほど後に日比谷公会堂で行なわれた「野坂昭如猥雑リサイタル」を皮切りに全国各地でリサイタルを開き、1974年12月には、小沢昭一、永六輔とともに「花の中年御三家リサイタル」を日本武道館で開催した^{xxii}。

この時期の野坂は、テレビCMにも積極的に出演し、1974年（昭和四十九年）1月には、バーバリーなどで知られる大手アパレル会社、三陽商会の広告ポスターやテレビCMにモデルとして起用された。また、1976年（昭和五十年）には、本章冒頭に引用した中島らもの言葉にもあった「ソ、ソ、ソクラテスカブラ

トンか、ニ、ニ、ニーチェかサルトルか」で知られるサントリー・オールドの CM に出演、1979 年（昭和五十一年）には日本専売公社のキャビン CM に出演した^{xxii}。

これらの旺盛な芸能活動は、それまでのマスコミへの露出の延長線にありながら、長期化する『四畳半』裁判費用の捻出のためでもあった。もう一人の被告だった佐藤は、「猥雑リサイタル」にしばしば同行しただけでなく、1974 年の参院選立候補の際には代理演説を引き受けるなど、多忙をきわめる野坂を陰日向になって支え続けた^{xxii}。

雑誌『面白半分』は、その後も半年ごとに編集長を交代するスタイルを保持しながら、1980 年まで刊行を継続した。しばしば「四畳半」裁判に関する臨時増刊号を出し、前出の『四畳半襖の下張・裁判』を出版するなど、社を挙げて野坂を応援し、裁判の不当さについて訴えた。1980 年に入ってから、版型を変え、定価を上げ、交代編集長制をやめるなど、いくつかの対策を講じて何とか持ちこたえていたが、度重なる裁判による経済的負担から存続の危機に陥った会社が、7 月に不渡手形を出し、株式会社面白半分は倒産した。そして、11 月の最終的な有罪確定と軌を一にするかのように『面白半分』も廃刊に追い込まれ、12 月の「臨終号」をもって約十年間の歴史に幕を下ろした。『面白半分』は、吉行淳之介が初代編集長を務めた時代を除くと、野坂に編集長がバトンタッチされてから、野坂と「四畳半」とともに 1970 年代を歩んだといっても過言ではない。

「四畳半襖の下張」掲載をめぐる一連の裁判は、野坂にとって、国家権力が我が身にじかに迫り来るのを肌身で感じた戦後で最初の出来事となった。それは、1960 年代末から 70 年代初めにかけて、一時は学生運動に賛同し、深く肩入れしながらも現実を見て失望し、自己批判に回った苦い経験に続くものであったが、このころはまだ、傍観者として間接的に国家というものを意識し始めたにすぎなかった。しかし、「四畳半」の摘発を「いわゆる過激派の行為より、もっと悪どい破壊行為、日本民族に対するテロ」^{xxii}とみなし、「クジャクのように」洒落た身なりで被告席に座り、検察官とにらみ合いを続けた野坂にとって、国家権力の象徴である検察との対決は、「刑法百七十五条に代表される、国家のくどきが勝つか、あるいは世間の怨念がこれを打ち破るか」という切迫した体験であった。

一連の裁判を総括すると、先に述べたように、「四畳半襖の下張」裁判は、戦後に「猥雑」のレッテルを貼られた文学作品をめぐる争いという点で、1950 年代の「チャタレイ裁判」や 1960 年代の「サド裁判」と同じ系譜に属する。「チャタレイ裁判」に関しては、芸術か猥褻物かという判断が争点となったが、「サド裁判」では「言論の自由」が問題となった。1970 年代の「文学裁判」である「四畳半」裁判では、「何をもって猥雑とするか」、つまり「猥雑の定義」という不可能な問題が浮かび上がったが、野坂はそれをあえて避け、「お上の言葉」である法律用語と「個人の言葉」である小説の言葉の闘いととらえ、国家権力からの個人の内面の自由を焦点に、言葉と言葉の闘いを挑んだ。

1976 年、東京地裁での有罪確定の夜、野坂が帰宅したところ、澁澤から「心から連帯の挨拶を送る」とのメッセージが届いていたという^{xxii}。埴谷雄高らが証人台に立った「サド裁判」との共通点は、「四畳半」裁判もまた、丸谷才一、井上ひさし、五木寛之、金子光晴、石川淳ら、同時代の著名な文学者が多数賛同して、被告側の弁護人を務めたことだったが、裁判の最中に原稿を書いていたという逸話を持つ澁澤と同様に、野坂も当初は裁判の馬鹿馬鹿しさをぼやいていた。

特別弁護人の一人だった丸谷才一は、第一審の裁判記録を編纂し、判決が出た 1976 年（昭和五十一年）に上下二巻本で『四畳半襖の下張・全記録』を出したが、「あらゆる文芸裁判というものは、みんな滑稽なもの」^{xxii}と語り、文学を裁判で裁くことの無意味さを語った。丸谷は、裁判で争点となる猥褻語が、法廷ではすべて法律用語に置き換わり、検察官がそれを口にするのを極力避けようとするさまを「そのとおりであるにもかかわらず、くすりと笑いたくなる感じがある」^{xxii}と表現したが、野坂はそれを熟知しながら、検察官にそれをわざと言わせようとしていたふしがあった。それは、1973 年に『週刊朝日』誌上で行なわれた澁澤との対談のタイトル「芸人根性で権力を愚弄しちゃえ」に象徴されている。

澁澤は、対談の中で、「ワイセツというものは実体はないんじゃないか。（中略）一つの“もの”が見る人によって違う。そういう“人”と“もの”との関係があるんじゃないか」と語った。自分にはない「芸人根性」を持つ野坂に「権力の愚弄」を期待すると言う澁澤に、野坂は「ぼくはとにかく徹底的に、まじめに裁判所には出て、検事側が居眠りしてるひまがないように、ワイセツ言語をバラまいて（笑い）、あとでそれを一つ一つ、ぼくは雑誌に書いて」いくと答えているが^{xxii}、被告・野坂の最大の主張は、「一つ一つ、書いていく」、つまり自分の言葉で訴えていくというまさにその点にあった。

ここで、野坂の小説作品との関連について触れておくと、野坂はデビュー当時から、個人の自由と性の自由を同一視し、国家権力を対等に渡り合うキャラクターを小説の中で幾人も生み出していた。1966 年の処女作『エロ事師たち』の主人公スズヤンや、1968 年の『好色の魂』^{xxii}の主人公で、度重なる発禁をもつとしなかった明治の春本作家、貝原北辰はその代表である。

ぼくの処女作「エロ事師たち」の主人公スズヤンは、猥褻文書図画その他いっさいを扱う、猥褻デパートの元締めであり、何度かパクられることになっている。はからずもぼくは、処女作の主人公の後を追うことになったのだが、スズヤンが残された家族の生活を考えると、年中保釈金と弁護士礼金を、手近なところに用意していた覚悟に較べて、なんとなく緊張感に欠けていたことを、恥ずかしく思う、ガードしたのエロ写真売りと同じ心がまえなんて口走ったけれど、何といても物書き、TV タレントの思い上がりが入り込む。^{xxii}

澁澤との対談で、「果たして僕が、たとえばエロティシズムの持っている毒素みたいなもの、一人の間としてのよって立つ基盤みたいなものを、はっきり自分で認識して、そこからほとぼしるような言葉をもって国家と対立しているかと言ったら、全然してないと思います」^{xxii}と自戒する野坂は、80 年以降、続く国家との対決を政治の場に移していく。

最初に『面白半分』が摘発された年から数えると、九年間におよんだ裁判は、最終的には国家に対する「のれんに腕押し」に終わり、一度や二度では決して屈せず、国家権力への対決姿勢をつらぬくスズヤンに負けじと、長期にわたる裁判を争った野坂は、「国家というものの本質をあの裁判を通して一応浮き上がらせたということには意味があったと思います」^{xxii}と、一定の成果を「四畳半」裁判にみとめている。「ポルノ征伐」と正面から戦い、東京地裁での最終陳述で述べた「言葉のオルガスムス」を求めて「ワイセツ言語論争」を繰り広げた野坂の執念は、前述の 1976 年の有罪確定後に開かれた小宴で野坂が口にした「控

訴訟上告すること永遠に」^{xxiii}という言葉に集約されている。

2-5. 現実からの「逃走」、現実との「闘争」

1983年(昭和五十八年)の『中央公論』3月号に掲載された「田中角栄の俗と聖」と題したエッセイで、野坂は、リクルート事件の被告で元首相の田中角栄を「繁栄犯罪人」と名指しし、その独特の「しゃべり方」を次のように揶揄した。

田中角栄氏の、「いやまあそのねえ、政治は生きものでありますからして」と、以前の、大河内伝次郎の口跡の如く、誰にだって物真似のできるあのしゃべり方に匹敵するものは何か。

焼跡を巡行した天皇の、「ああ、そう。ひとつ頑張っただけ、うん」であろう。さらにいえば、終戦の勅語であろう。一度聞いた耳について離れないしゃべり方の双璧が、天皇と田中角栄である。^{xxii}

野坂の1980年代の動きを扱う本章では、1960年末に直面した学生運動や、1970年代半ばから後半にかけての「四畳半」裁判の体験が、政治に向かう意識にどのように作用したかを明らかにしながら、再度の立候補にかける野坂の一連の政治活動について論じる。また、1980年以後、活発化した政治的発言に比例するようにして急激に目立ち始めた「天皇」をめぐる語りの変化や、その背後の状況についても検討する。

2-5-1. 二度目の立候補 —参院選比例代表選挙—

これまで見てきたように、1974年の立候補以前、学生時代やマスコミ漂流期間を通じて、野坂は長い間「政治」そのものや政治参加には、自分の問題としての関心をほとんど持たなかった。しかし、「選挙」についていえば、決して関わりがなかったというわけではない。終戦直後の焼跡で、「民主主義」が声高に叫ばれ始めた時代に、戦後最初の選挙の手伝いをした体験を、野坂は鮮明に記憶していた。

「選挙」にまつわる最初の記憶は、野坂の言葉によれば、終戦直後の中学四年生のときにさかのぼる。「選挙事務所みたいところへ行ったら、これは総選挙ではなくて、守口町というのが守口市になった時の選挙で、ポスターなどまだ貼るほどのゆとりはなくて、ただひたすら街頭でしゃべるだけ、その候補者の台を運んだりした」。当時の記憶を、野坂は次のように述懐している。

この時に言っていたのか、総選挙の時に言っていたのか判らないが、「咲いた咲いたと桜花咲く春四月、みなさん浮かれています、この日本の現状は暗く沈むばかり」というふうな、七五調に近い活弁みたいなことをしゃべっている奴がいて、やはりこれにはかなり軽蔑を覚えた。それから社会党だったか当時の自由党だったか知らないが、もうちょっとまともな人間は、日本の戦争中のやりくちとか、あるいは戦後の日本の生き方というものについて、非常に雄弁にしゃべっていて、こっちは、彼らが自分の言葉でしゃべっていると、そのとき思ったわけではないし、その内容をはっきり理解はできなかったが、なんとなく、

音楽を聴いているみたいな形で、立ち去りにくく、すきっ腹かかかっていつまでも聞いた。^{xxii}

野坂が再び選挙を間近で体験したのは、1955年（昭和三十年）、新潟県副知事だった父相如が参議院補欠選挙に立候補したときのことだった。新潟県選出の参議院議員の一人が知事に昇格したため、その補欠選挙に相如が出馬することになり、次男の野坂が選挙応援の手伝いに駆り出されたのである。当時二十五歳だった野坂は、新潟県内の僧堂に見習いとして入門中で、その前年末までは、アルコール中毒の治療のため、新潟大学付属病院精神科に入院していた。これらとともに、東京で無軌道な大学生活を送っていた息子を更正させるため、父相如が思案の末にとった処置であった。5月、修行中の野坂のもとに、参院選の応援を頼む父からの電報が届いた。長兄が公務員だったため、野坂以外に身内に適当な応援者がいなかったからであったが、急遽還俗した野坂は、「朝、新潟へもどり、締切ギリギリに立った父の、第一声発するトラックに乗って、夕方は、市内をかけめぐり、お経できたえた喉で、いわゆる連呼まがいのことをやった」^{xxii}。しかし、選挙の結果、当初優勢に思われた父相如の順位は三位で、落選に終わった。

選挙後、野坂は「身のふり方をかんがえねばならぬ。もう寺へはもどれない」状況に陥った。実は、選挙応援の裏で、「悪徳選挙屋よろしく、父の資金をかなりためこんで」いたのだった^{xxii}。「半年くらいは東京で暮せるめどがつき、終って二日後に、また上京した」野坂は、いつの間にか大学六年生になっていた。学校に戻ると、同級生はほとんどおらず、学業からはいっそう遠ざかった。この時期のアルコール依存症の治療や寺での修行、父の選挙応援などの体験は、1972年（昭和四十七年）の短編集『マリリン・モンロー・ノー・リターン』^{xxiii}に結実している。

父の選挙の「応援」以降、野坂は、学生運動からも政治からも長いこと距離を置いていた。その後、1973年に始まった「四畳半」裁判は、野坂個人が国家権力のもとで裁かれるという意味で、それまで眠っていた政治的意識を呼び覚ますものであったが、2-4-2. で触れた「破滅学会」を裁判と並行して始めて以来、「破滅芸人の域から脱するべき何かよりどころみたいなもの」を得たいと考えていた。しかし、被告という立場は、多芸を誇った「破滅芸人」の新たな芸の一つでしかなく、社会的に信用を得て発言する立脚点となる「よりどころ」にはなりえなかった。

1970年ごろまでの野坂は、戦後日本社会の政治動向はおろか、政党の違いに関する知識すらすっぱり抜け落ちていた。実際、小説家デビュー以前から、雑文家として時事的なコラムやルポルタージュを書き続けてきたが、それらは時評の域を出るものではなく、内容も、炭坑問題や学生運動など、当時の野坂の興味関心の範囲にとどまった。1974年（昭和四十九年）、最初の立候補の動機を自己分析的に語った「立候補か自殺か」^{xxiii}では、1968年の選挙に際し、「三派と呼ばれている連中と共産党との関係は、そのときまったく知らなかった」ことが、政治的白紙時代の出来事として象徴的に語られている。

四十三年の選挙で、青島が当選したときだけど、東京地方区から、たしか米原昶という人が立っていて、全国区は青島で、地方区は米原を入れた。そのことを人に告げたら、三派でありながら共産党に入れるとは何事だといって大変軽蔑されたことがある。

それ以後ずっと、たとえばシカゴで大統領選挙を見たとか、東大の安田講堂のことが重なり合い、あれ

よという間に、いわば反体制芸人風に押し流された。よく考えてみると、だいたい一種の徒党を組んだ感じだし、なんらかの格好で心情的に世間から好意を受けるような、そういう立場にいたような気がする。^{xxii}
(傍点筆者)

1974年(昭和四十九年)5月、反体制的「芸人」風のままではいられないと感じた野坂は、社会的・政治的に発言する「よりどころ」を求めて、2-4-2. で詳述したように、「右も左も蹴っとばせ」^{xxii}をキャッチフレーズに、初めての立候補を表明した。しかし、結果は惨敗に終わり、野坂は選挙を振り返って次のように語った。

あの選挙事務所という、まさに突如そこに出現して、またふいとなくなってしまった、あの雲上の楼閣というか、雲をつかむような存在そのものを考えると、各人各様いろんな受け取り方はあつただろうが、ぼくにとっては、結局、自分自身をピエロに仕立て上げるだけのことではなかったかと思う。^{xxii}

選挙戦の最中、野坂は、「自分が当選することによって、今の金権選挙とか、あるいは組織べつたりの選挙のやり方に反省をうながす」だろうと繰り返し述べていた。だが実際には、「もしも当選したら、そういった言論がマスコミの中に取り扱われるだろうとは思っていたが、とてもそれが力になるまでにはいたらぬだろうと予測」してもいた。野坂は、理論的に裏付けられた説得力ある「破滅」を叫ぶため、社会的な信頼を得るために脱「芸人」を目指して立候補したつもりだったが、落選後、前出の引用にあるように、自分は自分を「ピエロ」に仕立て上げたにすぎなかったと痛感した。そして、選挙後も、「まして無所属で参議院議員にかりになったところで、いったいどれほどのことができるかと思う方が当然」^{xxii}と、特定の地盤を持たずに突如立候補した自分の甘さを、次のように自戒した。

全般的に反省してみると、立候補した場合にも、結局無所属で、しかも東京地方区というところを選んで、ましてやあまり金も組織もない、どころらだつて落選したところで、けなされはしないだろうという立場を自分では選んでいる、落ちて男を上げたなんていわれると、いても立ってもいられない。これは喧嘩をする上においては、ぼくは喧嘩上手といえるのかもわからないが、しかしそれよりも、むしろ世渡りがうまいというふうにいったほうがいだろう。^{xxii}

落選後、野坂は、選挙の「事後運動」^{xxii}と称して、食糧問題や原子力問題を中心に専門家を招き、定期的に「勉強会」や「討論会」を開いて、それまで抜け落ちていた政治的な知識を必死に吸収しようとした。「こんなことを考えついたきっかけは、やはり、選挙が終った落選しましたで、すませるのも無責任な感じがあったのと、ぼく自身、てっきり世間様の身についているとばかり信じていた、お互い話し合うという気持が、まったくなくなっているようにみえたからだ。ぼくは、いちおう民主主義が三十年近くつづいたのだから、まさか問答無用の考えかたが、現在、生き残っている、あるいはよみがえりつつあると、それまで判らなかつた」^{xxii}と、野坂は「事後運動」を始めた経緯を語っている。多岐の分野にわたる「事後

運動」の成果は、前述した1976年（昭和五十一年）の『日本飢餓列島 連続対談』^{xxii}や、1979年（昭和五十四年）の『マルクスを読む 資本論講義』^{xxiii}として出版された。

野坂が政治に本格的に取り組み始めた背景には、最初の選挙の際に並行して行なわれていた「四畳半」裁判の体験があった。1970年代を通じて「猥褻」やそれを語る「言葉」の自由をめぐる争った野坂は、「言葉に関して国家のほうが、ある言葉について特定の意味を強制してくる」、あるいは「いったん裁判所なるものとかかわり合うと、僕たちの言葉がまるで通用しない」^{xxiii}と法廷での体験を語り、国家による個人の言葉への介入に、強い危機感を抱くようになっていた。

そもそもは、「美しい日本語の復権」という名目で掲載した「四畳半襖の下張」が「猥褻」か否かをめぐって争われた裁判だったが、野坂は次第に、法廷での「国家の息がかかった」言葉づかいへの疑念を強め、さらには、「法廷言葉」以外の世間一般の日本語の衰退を懸念するようになっていった。一連の公判で検察とのやりとりを通して、「日本の国の成り立ちみたいなのを逆に思い知らされたような気がしました」^{xxiii}と語り、「生き活きた言葉、緊張に満ちた会話が本当に少なくなった」^{xxiii}と嘆く野坂の言葉へのこだわりは、国家によるアカ狩りならぬ「言葉狩り」の横行を危惧するまでふくらんだ。

さらに、野坂が戦後を通して培ってきた思想である「破滅」哲学を叫ぶには、それまでの「芸人」根性や世間的イメージでは太刀打ちできないことを、野坂は最初の選挙の失敗で痛感していた。そのため、「破滅」を理論的に裏付けし、その正当性を「床屋談義」ではない自分の言葉で語るため、「事後運動」によって「破滅学」を補強して、論理的に語る際の下地にしようと考えた。そして、自分と対極にある国家の側に立つ人間の「言葉づかい」や「しゃべり方」に批判を向け、政治の場での言葉のやりとりを活性化させることによってあるべき民主主義を取り戻すことを説いた。2-5-2. で詳述するが、最終的なその矛先は、「雄弁家」田中角栄と昭和天皇に向けられ、野坂は二人が語る「言葉」に潜む危険性を突き、猛攻撃をかけたのであった。

1981年（昭和五十六年）から1983年（昭和五十八年）にかけて、野坂は、政治色の強いエッセイ集や識者との対談集を立て続けに出版した。1981年9月には、『国家非武装 されど我、愛するものために戦わん。』^{xxii}が、1983年1月には新書『科学文明に未来はあるか』^{xxii}、4月には対談集『日本は、まだ大丈夫か、もう駄目か、それが問題だ 野坂昭如 30時間討論 防衛・食糧・原子力発電』^{xxii}が出版された。一方、その他の作品は、1981年の近未来小説『オペレーション・ノア』上・下^{xxii}、1982年の『東京十二契』^{xxii}、1983年の『背徳ごっこ』^{xxii}と年に一冊ペースで、連載はいくつか抱えていたものの、政治的な著作の数に比べて確実に減少していた。

1983年4月、野坂は肝臓病のため、都内の病院に入院した。五十代になっていた野坂は、それまでも胃潰瘍などでたびたび入院していたが、以前に増して体力的に衰えを感じるようになっていた。5月には無事退院するものの、精神的に切迫した野坂は、6月、第十三回参議院議員選挙比例代表区に二院クラブから出馬を表明した^{xxii}。この二院クラブ（第二院クラブ）とは、1983年に参院選の全国区が比例代表制に切り替わったのをきっかけに青島幸男らが中心になって作った政党で^{xxii}、青島と親交のあった野坂は、この選挙では無所属では出られず、この新しい政党の後ろ盾を得て立候補したのだった。

名簿順位一位に登録された野坂は、前回の屈辱を晴らし、初当選を決めた。晴れて国会議員となった野

坂は、発行部数三千部の手製のかわら版新聞「鬼門タイムス」^{xxii}を発行し、国会での自分の活動を発信したり、10月にはTBSラジオで放送された『野坂昭如の国会レポート』に週に一度出演するなど、自分自身の言葉による政治活動を目指した。だが、国会では野坂の質問はしばしば問題発言ととらえられ、議事録から削除されることもしばしばだった^{xxii}。

野坂が議員を務めた期間の社会的な出来事を挙げると、10月、前内閣総理大臣（当時）の田中角栄ほか閣僚数名が受託収賄などの罪で逮捕されたロッキード事件の第一審判決が東京地裁で言い渡され、被告の田中角栄に、懲役四年の実刑判決が下された。1977年の初公判には、野坂も足を運んで傍聴していたが、一時は田中同様に被告席に座っていた野坂は、自分の裁判とは全く異なる種類の裁判とその余波を複雑な思いで聞いた^{xxii}。実刑判決の後、11月28日に衆議院が解散し、田中角栄が新潟三区からの立候補を表明するまで、野坂は田中の動向をつぶさに追った。

また11月には、早川書房の『ミステリマガジン』誌上に連載していたトルーマン・カポーティ『カメレオンのための音楽』が、初めての翻訳本として出版された。6月の当選以来、初めての議員生活は、野坂が目指した「言葉」による政治を徐々に体現しつつあるかに見えたが、11月、早くも転機が訪れた。

2-5-2. 新潟三区の戦い —田中角栄との対決—

1983年（昭和五十八年）12月、五十三歳の野坂は、突然参議院議員の席を投げうって、第三十七回衆議院議員選挙に新潟三区から無所属で立候補した。打倒・田中角栄を掲げた野坂は、11月に「立候補・金と言葉の闘い」と題した『朝日ジャーナル』のインタビューに応じて、立候補の動機を次のように答えた。

——ぼくは田中角栄さんへの議員辞職勧告決議案に賛同してこなかったけれども、田中さんは議員をやめる必要はないとは言っていない。政治倫理というわけのわからないものをふりかざして辞職を迫る態度はおかしい。倫理というものはいわば猥褻問題と同じで、これが倫理だといえそのまま成り立ってしまうところがあって、危なくてしょうがない。だからそういうことはやめたほうがいいと……。

もうひとつは民主主義というルールで言えば、やはり選挙区で立って選挙民にそれぞれ思うことを言って、判断を仰ぐというのが当たり前で、それをやれずに、東京で「田中はやめろ」と犬の遠吠えみたいなことを言ってもしょうがない、ということは言ってきたわけです。

やめるやめないは当人の問題、というのは、いま思えば中曽根さんが言っているのと同じことになっちゃう。だから自分としてもスジを通そうとしたら、新潟三区から出るしか手がなくなっちゃったんですよ。

xxii

冒頭の引用からもみてとれるように、野坂が田中に敵意を感じたのは、天皇と同じく、田中が発する「言葉」や「口調」の裏に、言いようのないいかがわしさを感じ取ったからであった。田中と天皇に共通の「誰でも真似できる」分かりやすい言葉や口癖、またそのリフレインは、戦時中の二の舞、すなわち言葉による大衆扇動や世論操作につながらないとも言えず、野坂は警戒心を強くしたのである。そのため、野坂は

「戦後直後の焼跡の民主主義」、つまり言葉の力によって訴えるプリミティブな民主主義のスタイルを踏襲し、「誰かや組織の言いなり」になることを厳しく批判した。そして、自分の戦略を「田中の民主主義の非をぼくが考える言葉で訴えていって、そのうえで皆さんの判断を仰ぐという形の民主主義。それは極端に言えば、金か言葉かの闘い」と、ここでも言葉そのものにこだわる姿勢を表現した。

11月28日に配られた選挙用ビラには、「新潟三区の皆さんへ」と題し、「田中の民主主義」を野坂の言葉で批判した文章が掲載された。以下、抜粋して引用する。

新潟三区の皆さんへ

新潟の問題は、日本の問題であり、今の日本がかかえこんでいるさまざまな矛盾は、そのまま新潟に、集約的にあらわれています。

たとえば農業……工業が盛んになればなるほど、国は農に拠って立たなければ、まことに危い。しかし、わが国はこれを軽んじ、特に新潟三区において、この傾向が著しい。折角、いい道路ができたのですから、また新幹線を上手に使って、関東という大消費地域を対象に、あたらしい農業の経営が考えられて当然、もとより、お米をきちんと、誇りをもって作る仕組みを、築くことが必要。ぼくは、米の値段を今の倍にしていと思うし、やがては、米が、重要な輸出品になると、考えます。

(中略) 戦後民主主義の生んだ天才政治家、田中角栄氏のおかげで、三区の生活環境は、ある面で整備されました。しかし、確実にうるおったのは、田中氏自身、及び大企業です。三区の所得水準は依然として低いまま、これからは田中さんの業績をさらに地元のために、活かして運用しなければいけない。国自体が、もはや公共事業費の碗飯振舞いはできなくなっています。

美しい三区の山野、そして、水、しかし、太古から変りなく雪のために、住む人たちは、きびしい暮らしを余儀なくされてきました。国境のトンネル一つ向うは、いかに新潟側が吹雪いていようと、雲一つない青空、その青空におごって、太平洋側は、しゃにむに工業化を進め、今や、人間の住み難い土地になりつつある。

(中略) 今から三十六年前の十二月、ぼくは、新潟の米と人情によって、あやうい生命を長らえ得ました。臆病なぼくは、以後、戦争の危険を感じると、いつも、越後湯沢や、六日町の宿屋にころげこみ、ここなら大丈夫と、ぼんやり東京、大阪壊滅の地獄図を妄想したものです。

農業の振興、中小企業の活性化、そして地元の産業をふるい立たせること、この三つを、ぼくは強く念じています。力をかけて下さい。

田中角栄氏には、心から御苦勞さまでしたと申し上げたい。秀れた政治家がそうであるように、位人臣をきわめた後は地元へもどり、あたらしい視点から、西山町、刈羽郡、新潟県、そして日本をみつめ、その天才を生かしていただきたいと思います。xxii (傍点筆者)

野坂は、1974年の立候補の際にも、自分にとって切実で、ゆえに力を込めて訴えやすい問題である農業問題や食糧問題を公約として大きく取り上げ、演説でもそれらを強調して訴えた。しかし、直接の地盤のない東京都地方区からの出馬であったことと、都市部には第一次産業へ従事する人口が少ないことから、

東京都民にとっては今ひとつ実感がわからない、あるいは時代錯誤の主張として響いた。しかし、次に選んだ選挙区である新潟三区は、国内有数の米どころで、農業は地元を支える最重要産業だった。そのため、野坂が執拗に語った農業や食糧の問題は、この地では東京での演説よりも説得力を持つように思われた。野坂は、三度目の選挙では、「今度こそ」自分の立脚点や得意分野を生かした戦略を採ることで、田中角栄を信奉する三区の人々の利害に訴えかけようとしたのだった。

さらに、野坂が主張した米作や地場産業の保護、自然環境の保全、中小企業の活性化などは、田中角栄が推し進めたブルドーザー的な土木事業に象徴される地元地域の整備・開発の対極にあった。冒頭に引用した「繁栄犯罪人」田中角栄を告発する「破滅芸人」野坂、あるいは「戦後民主主義の申し子」田中の打倒を叫ぶ「焼跡闇市的民主主義の信奉者」野坂の主張は、これまでの野坂の言論活動の集大成でもあった。

それは、野坂が直接三区の人々に語りかけた言葉にも反映された。以下に、12月に行なわれた個人演説会での野坂の発言を引いてみたい。

——ぼくは、焼跡の上で確かめた民主主義というものを、とてもいい制度だと、わりに子どもっぽく、今でも信じ込んでいるところがあるのです。田中さんも中曽根さんも、民主主義ってことをおっしゃってる。しかし、田中さんや中曽根さんがおっしゃる民主主義というものは、政治の形態として、かなり奇妙なものです。

民主主義では、たしかに多数の意見に従うには違いないんだけど、少数派の意見というものを、きちんと考えに入れていかないと、必ず多数決というものは腐敗していく。そのことを、自民党自体が如実に示しているわけですけども、とにかく数でもってゴリ押ししてくる。これは、二週間ばかり前まで、ぼくは参議院議員だったので、よくわかるんですけど、とにかく彼らは数の上にアグラをかいて、論議なんてことを一切しないんです。これに応じている野党もだらしなしいとは思いますが、何といても力を持っているのは自民党なんだから、そっちから変えていかなきゃいけないのに、そういう気配は一切ない。xxii

ここで、民主主義のあるべき姿を論じる野坂が、議員の現場での体験から指摘しようとしたのは、「論議を絶やしてはならない」、すなわち、政治的意思決定の手続きで、言葉と言葉のやりとりをもっとも重視しなければならぬということであった。終戦直後、見渡す限り何もない焼跡で、候補者がりんご箱の上に立って声を枯らしていた時代の民主主義を知る野坂は、2-5-1. で述べたように、そこで語られる耳慣れない言葉に空虚さを感じた。しかし、戦後民主主義の慣れの果てである自民党に象徴される「数でもってゴリ押しする」多数派政治には、戦時的な危険を感知する野坂の嗅覚が鋭く反応し、プリミティブな民主主義の立場から厳しく批判した。そこから、多数票を確実に集める利益誘導の権化である田中角栄や、それを協力に後押しする越山会に対して、批判の矛先を向けていったのである。

田中角栄の功罪や、形骸化した民主主義を批判する野坂の語りの特徴は、戦争の記憶を想起させるテーマを選び、戦争体験に依拠したエピソードを独特のレトリックを駆使して語り、訴えかけたという点にある。このような田中批判は、田中角栄側の主張や政治手法とはやはり正反対だったが、それは前述した「人

工／自然」の二項対立だけでは還元できない。田中への糾弾の背後には、田中の「いやらしさ」を嗅ぎ取る野坂の「心情的」な反発と、「四畳半」裁判で感じた「国家権力にとりこまれてしまうことへの怖れ」があった。田中角栄の危険性について野坂は、田中を「天皇の官僚によって推された権力者ではなく、こっちが生み出した権力者」であり「民主主義の子」として、次のように指摘している。

下から成り上がって来た活力は、焼けあとが生み出したものだ。焼跡でぼくたちが見た自由が根底にある。学歴のないものとか、育ちの悪いものとか、それまで差別していたものが、才覚と腕力にまかせてどんだんのし上がって行くのを見たときの爽快感——自分が直接それにかかわっていなくても、また逆にそれによって痛めつけられてさえ、自分の力一つでのし上がって行く人間を見ることは、自由の空気を胸いっぱい吸うことだった。またそれにつれていままで権力を持ちつづけていた人間が落ちて行くのを見た。それも自由を感じさせた。こういう“焼け跡の自由”の体现者ではあったな。^{xxii}

この野坂の言葉で注目すべきは、「人工」的空間と対置され、焼跡に象徴される「自然」を破壊した宿敵田中の中に、自由や活力などの「焼跡の匂い」を野坂が嗅ぎ取っている点である。野坂は、言葉の面から田中を「いやらしいもの」と見なしてはいたが、焼跡時代に人生のスタート地点を見出し、焼跡で這い上がり、成り上がった田中を、自分と出自を同じくする「焼け跡の自由」の体现者であるとも認めていた。実際に、「ちょっとヤバイのは、“わが内なる田中”みたいなものとぶつかること」^{xxiii}だと野坂自身も告白しているが、そこには、自分の中の田中角栄、あるいは田中角栄の中の自分に気づいてしまった野坂の、近親憎悪に近いものがあつたとみることができる。そのため、万が一「心情的」になってシンパシーを抱いてしまうことへの怖れを、野坂は田中批判の裏で抱えていたのである。

田中角栄に対する野坂の新潟三区での立候補は、当時の中曽根首相には「民主主義の本道にのっとり、あっぱれな行動」と評され、マスコミには「ドン・キホーテ的行動」とも揶揄された^{xxii}。このような中で、リクルート事件や新幹線や高速道路の敷設をはじめとする地元への利益誘導など、田中政治の功罪を徹底的に追求し、遊説中には刃物を持った右翼を名乗る暴漢に襲われながらも^{xxiii}、雪深い新潟三区で、野坂は十五日の選挙戦を戦い抜いた。

十二月一八日、中曽根内閣のもとでの最初の総選挙となった第三十七回総選挙が行なわれた。選挙の最大の焦点は、新潟三区で元首相田中角栄が再選を果たすか否かと、夏の参院選で当選したばかりにもかかわらず、その地位を投げうって田中の当選阻止を掲げて立候補した野坂が当選するか否かであった。野坂陣営には、青島幸男、永六輔、吉永小百合らが応援に駆けつけ、田中側には鶴田浩二らが応援につくなど、応援部隊の華やかさも社会の関心呼んだ。選挙戦の最終日に行なわれた街頭演説で、野坂は立候補についてまず、新潟には二年間しかいなかった自分は「落下傘候補」と呼ばれても仕方ないと述べてから、現在の民主主義の形骸化と田中、中曽根への批判、靖国法案成立反対を説き、今のままでは「必ず戦争に巻き込まれる。あるいは、確実に飢える……そういう時代が来ると思います」と、現在の政治・社会状況への見解を、戦争体験とその記憶に絡ませて有権者に訴えた。

新潟三区の選挙結果は以下の通りだった（左から順に、当落、候補者名、党派、新潟三区得票数）^{xxii}。

当	田中 角栄 (65)	無所属	220,761
当	村山 達郎 (58)	自由民主党	48,324
当	渡辺 ひでお (49)	自由民主党	47,118
当	小林 進 (73)	日本社会党	44,088
当	桜井 新 (50)	自由民主党	40,931
	野坂 昭如 (53)	無所属	28,045
	岡崎 圭介 (47)	日本社会党	27,597
	丸山 久明 (45)	日本共産党	16,321
	影山 次郎 (35)	郷土美化影山次郎後援会	93

選挙結果について補足すると、トップ当選を果たした田中角栄は、過去最高の二十二万票あまりを獲得して二位以下の候補者を大きく引き離した。一方、野坂昭如は、その約八分の一の得票数で次点となり、落選に終わった。

当選者五名のうち、無所属で出馬した田中を含めると、四位の小林を除いて五名中四名が自民党だった。全国的には、自民党は田中問題への批判をうけて各地で大敗を喫したが、田中の地盤がある新潟三区では対照的な結果に終わり、マスコミは「田中元首相に対する地元の同情、あるいは田中派のなりふりかまわぬ選挙運動がこのような結果をもたらした」と報じた^{xxi}。

選挙後に行なわれた「有権者が投票した候補と支持政党の関係」についての電話調査結果によれば、田中角栄に投票した有権者の 80 パーセントが自民党支持者で、14 パーセントが無党派層、社会党および民社、サラリーマン新党の支持者はそれぞれ 3 パーセントだった。一方、野坂に投票した有権者の内訳は、37 パーセントが民社、サラリーマン新党の、27 パーセントが社会党の支持者で、27 パーセントが無党派層で、保守票はほとんど集めなかった^{xxii}。つまり、田中票は主に保守票と無党派層によって構成され、野坂票は、田中に批判的な中道、革新の票を集めたとみることができる。

落選後の記者会見では、野坂は「とにかく二万八千人の方がぼくを応援して下さったんだから、なにも敗北宣言をするつもりはありません」と述べ、「これからも新潟でもって、みんなと一緒に考えていきたい」「これからも田中さんとは、はっきり闘い続けます」と、田中との闘いを終らせないことを誓った^{xxii}。

選挙前後のころの野坂の著作をみると、1980年（昭和五十五年）から1986年（昭和六十一年）まで、エッセイ集『我が闘争』シリーズがほぼ一年に一冊のペースで刊行され、「球」や「タックル」などラグビーを彷彿とさせるタイトルで、当時週刊誌などに連載していた田中角栄批判や新潟三区での選挙戦のレポートが頻繁に出版された。1985年に「事後運動」の一環として出版された『あえてわれらドン・キホーテ』^{xxiii}では、田中角栄について「いまシャカリキになって何かいっているのは、立花隆かぼくくらいなもの」と、選挙後も田中角栄追及の手を緩めずにいることを自負して語った。

1985年2月、突然倒れた田中は緊急入院した。その知らせを聞いて、野坂は、「とたんに何か目の前が明るくなった」ように感じ、次のように安堵の気持を表現した。

野坂 これまで、何かひとつの選択肢しかぼくには許されていないという感じだったでしょう。どうしても立候補をせまられる、という。この、ひとつしか道がないというのは、ぼくにとって非常に不愉快なことなんだね。あれもこれもと選択できるときは、どっちかっていうと、平気でバカな選択をしたりするんだけど、たとえ楽な道でもそれひとつしかないなどというときは、そこから逃げたくなるという、悪い性分がぼくにはある。だから来るべき立候補というのはほんとうに重荷になっていた。これには体力の問題もあるし、金の問題もあるよ。それからまことに空しいトキをつくっているという気持もあった。

ところが、田中が倒れたというのであればとたんに立候補だけが選択肢ではないということになる……。ホントにほっとしたね、オレは。xxii

自分の第二の故郷である新潟で、選挙という「前線」に立って、言葉の宿敵田中の当選を何としてでも阻止しなければと感じた野坂は、「他に選択肢がなかった」とその理由を語った。野坂は、田中が一見自分とは正反対に見えながら、実は、根幹に同じ「焼跡」から這い上がった記憶を持つこと、また終戦後に浮浪児だった自分を迎え入れてくれた実家が新潟にあり、共に新潟に精神的基盤を持つことなど、いくつかの共通点に気づき、対立項としての田中の中に、反転した自分のもう一つの姿を投影していた。自分の虚像と闘い、田中を倒さなければならないと自分で自分を追いつめていった野坂は、「金と言葉」の闘いと呼んだ選挙で、結果的には惨敗したが、前線に立ちながらも、「そこから逃れたいという、悪い性分」を乗り越えて、田中に対する追求や批判はその後ゆるめることなく続けられた。しかし、田中が脳梗塞で倒れ、病臥に伏して以降、野坂の語りは次第に、もう一人の「一度聞いたら耳について離れないしゃべり方」の持ち主、「天皇」に向けられていった。

2-5-3. 「天皇」との対峙

1978年（昭和五十三年）、野坂は、雑誌『現代の眼』に掲載された〈危機のイデオログ〉という特集の中で、羽仁五郎、清水幾太郎、福田恒存、小田実、江藤淳らとともに痛烈に批判された。野坂を批判した「なぜ「天皇」から遁走するのか」^{xxii}と題した論文で、「疑似終末論的「雑文」を書きつづけているこの警声家の楽天性を問う」とする映画評論家の齋藤正治から、野坂はタイトル通りの猛攻撃を受けた。そして、「四畳半」裁判と天皇の問題に関して、日本でエロスの問題を論じれば必ず結びつくはずの天皇の問題を、なぜこれまで野坂は正面から取り上げず、「きつくタブーとして」きたのかと厳しく糾弾された。

齋藤は、それまでの野坂の時評的な文章には、奇妙なことに天皇に関する言及が「片鱗も」見られず、野坂が意識的に天皇問題から逃げていることは明らかであると指摘した。さらに、この論文が書かれた1978年までの野坂の時事的エッセイを、「床屋談義のレベル」「新聞・テレビの論調を出ていないばかりか、反対派の足ひっぱりに加担する解説“意図”に組み込まれるレベルのもの」と一蹴し、その中で、戦後日本を語る上では必ずすことのできない天皇問題が手つかずにされていることを、「彼の色メガネは、「天皇＝

ワイセツ論」が視覚に入ると、なぜか遮幕の役割をになわされるようである」と揶揄した。

野坂の著作の中で、天皇に関する本が突如として増え始めたのは、実質的には新潟三区での敗北後のことであった。しかし、前述の齋藤の指摘とは異なり、それまで野坂の天皇問題への言及は皆無だったわけではない。1973年には、いいだもとの対談「禁書「四畳半襖の下張」談義—性と天皇—」^{xxii}で、戦後日本でタブーとされてきた領域が性と天皇であったことと、それらに対する国家のコントロールが戦後どう変化してきたかをめぐって議論が交わされている。この時点での野坂は、「セックスのほうについていうと、天皇のことともからめて考えなければいけないんだろが今のところセックスのことばかり考えているもんだから。(笑)」といいつつ、性的な問題は極端な犯罪にはなりにくいが、「天皇に代表される、日本人いやぼくの意識の問題でいうと、生きてる根本のところからんでいる気がして、よっぼど、こっちの方が怖い」と、性への言及よりも天皇あるいは天皇制についての言及を警戒する傾向が見られる。また、1974年の小田実との対談「ニッポン回天運動の構造」^{xxiii}の中では、戦争責任に話が及んだときに、意外にも野坂の側から天皇を話題にしている。しかし、天皇制についての論議に詳しく、持論を次々に展開する小田に対して、野坂の返答は「うん」「わかるね」など一言だけで終わり、しまいには、次のようなやりとりで発展した。

小田 かつては軍隊という官僚制を中心にして天皇制があったが、その軍隊が崩壊した。するとこんどは企業とか何かの一種の官僚制を中心にして天皇がある。そこへわれわれは繋がっているという感じを持つんだな。

(中略) こんな上にのっかっている天皇はやめてください。とにかくやめてくださいといわなければならぬと思う。

野坂 日本人というのは、ほんとのところは天皇が好きじゃないかと思うな。

小田 それはエスタブリッシュメントが好きだということだと思うんだよ。つまりいちばん華やかな中心存在みたいなのところに行きたいんだよ、人間は。

野坂 日本は近代国家であるということは異議は唱えないけれども、天皇の存在をありがたがっているとか、例えば天皇制に象徴されるような一種の差別意識というものを根強く持っている。人間だれしも差別意識は持っているけれども、この場合は天皇に集約されてしまうみたいなことが好きだしね。

小田 天皇制は、オレはいやだよ、テコでも動かん。オレは大阪人だし、天皇のためにカネを払っているでしょう。

税金の問題からいっても、天皇制というのはケンカランと思うんだ。若い青年は税金を払ってないから、そう感じてないが……。^{xxiii} (傍点筆者)

同じ「ヒトケタ」同士で、「焼跡闇市派」同士とも言える二人のやりとりの中に、天皇と天皇制、つまり存在と制度の区別が曖昧で、天皇制が作り出したピラミッド型機構や差別意識への怨念の中にも天皇に対する愛着を隠せない野坂と、徹底的に天皇も天皇制も排除したい小田の天皇観の差が如実に表れている。

天皇と天皇制を明確に区別しつつ、論理的にそれらの不合理さを指摘する小田に対し、野坂の返答は、「好き」という言葉に分かりやすく表れているように、それ以上に深化しない心情的な言葉にとどまっている。1974年の時点では、天皇制について強い関心を寄せ、戦後日本の社会構造において天皇を論じられる小田と対照的に、それに賛同あるいは反論する言葉や論理を野坂は持ち合わせていなかったこと、あるいは自分自身にある種のタブーを課していたことがうかがえる。

その後しばらく、天皇についての野坂の積極的な言及は少なく、1981年の『国家非武装 されど我、愛するものために戦わん。』など、時評と回想を織り交ぜたエッセイの中で、ときたま天皇の歴史的由来を述べたり、終戦前後の天皇に関する記憶が語られるにとどまった。また、週刊誌の時評の連載でも、正面切って天皇の話題のみを取り上げることはなかった。1983年の対談集『日本は、まだ大丈夫か、もう駄目か、それが問題だ 野坂昭如 30時間討論 防衛・食糧・原子力発電』でも、軍事や食糧、エネルギー問題など、野坂がリアリティを持つ問題は積極的に取り上げられている一方、天皇問題はひそかに回避されている。

しかし、1986年以後、天皇をめぐる野坂の発言は急速に活発化する。1985年の雑誌インタビュー「野坂昭如氏 天皇制を語る」^{xxii}に始まり、1986年の『天皇制にこだわる 天皇依存症の研究』^{xxiii}、『週刊朝日』に連載された雑文集である1988年の『天皇とコメと エッセイ・ワン』^{xxii}と、1989年の『わが心の天皇 エッセイ・ワン』^{xxiii}など、タイトルに「天皇」の二文字がついたエッセイ集がたて続けに出版された。なぜ、野坂は選挙敗北の後、田中角栄から天皇へと批判の対象をシフトさせたのだろうか。

時期的な問題を考慮に入れると、当時、先に述べた田中の入院に加えて、昭和天皇の高齢化と体調の不安定さが伝えられたことが関係していた。昭和天皇は1989年(昭和六十四年)1月7日に崩御したが、1980年代半ばには、それまでの歴代天皇の最長在位期間を塗り替えていた。そのため、1985年ごろから、終戦の傷痕と断絶を抱えた「昭和」という時代が、徐々に終息に向かう空気が社会に漂い始めていた。野坂は、1980年代前半、選挙その他によって、第一の宿敵である田中角栄に対して「言うべきこと」を一通りぶつけた。そして、その後まもなく田中の病状の悪化が伝えられ、自分がもはや立候補する必要性はなくなったと「肩の荷が下りた」思いをした。しかし同時期に、体調が思わしくないという昭和天皇の状況を知って、もう一人の「一度聞いたら耳について離れないしゃべり方」の持ち主に対して、今まで語れずに来たことを言うておかなければならないと考え始めた。つまり、野坂にとっては、昭和天皇の存命中に、天皇に対するアンビバレントな思いを表明し、自分で自分の怨念に整理をつけないことには、戦前に天皇について何も言えなかったことが現在も何も変わっていないことを意味し、前述した「何かひとつの選択肢しかぼくには許されていないという感じ」に自らを追い詰めていかざるを得なかったのである。昭和の終焉の予感、天皇への言葉のタブーが野坂の中で緩みつつあり、「今言うておかなければ」、天皇の戦争の責任を自分の言葉で問えないままに「昭和」という時代が終わってしまう、という強迫観念に襲われた。その結果、この時期から天皇にまつわる野坂の発言が数を増していったのであった。

1986年(昭和六十一年)、『天皇制にこだわる 天皇依存症の研究』では、五十六歳の野坂は、自分にとっての「天皇原体験」と呼ぶべき記憶が曖昧なことを告白し、終戦前の記憶を執拗に掘り起こそうとした。野坂は、「具体的に、天皇陛下がどういう形でぼくのところに近づいてきたのか。そこら辺、いくら考え

でも思い出せない。教科書でありがたみを教えられ、先生も神聖なる所以をいろいろ説いたと思うんですけど、家庭の中では、天皇陛下というものが、前に出てきたということにはなかったように思えるんですね」^{xxii}と、天皇についての記憶で最も重要な部分が曖昧なことを自覚しながら、当時の自分について次のように語っている。

野坂 やはり、天皇がもろにきたのは、特攻隊ができるとか、戦争がかなりひどくなってからです。天皇陛下のために死ぬということは漠然と聞かされていたけれど、中学校の一年や二年ぐらいじゃ、なかなか受けとめられない。天皇陛下万歳といって死んだといえば、そういうもんかと思うし、天皇陛下のために死ななきゃならないといわれても、ぼくは目が悪かったし、軍人にはなれないという大前提がありまして、この面で天皇との関係を深刻に考えなかったのかもしれない。

ところが、いかに大本営がわめきたて、新聞が「敵、わが腹中に入る」なんて非常に大袈裟なこといったって、見てれば負けているということがやがて漠然とわかってくる。この時に、天皇がほんとに色濃くこっちにのしかかってきたというか、もう天皇に対して知らん顔してられなくなっちゃった。少年ですから、死ぬということが判らない。まあ今でもそうだけど、どうということなのかという疑いが一方にあって、それでも、誰かのために死ぬんだということだけははっきりわかる。だから、あまり深く考えず、形をなぞる、ろうつしをしゃべることで済ましていた。天皇がありがたいか天皇の大御稜威とか言葉ばかり飛びかっていたけれども、自分の生き方の上に大きく影響を及ぼすような形ではなかったと思いますね。

菅 野坂さんの世代にさえなかったとなると、一体、いつどこにあったんだろう。天皇のために死ぬということが物質的な強制力となって、国民全体を覆うのは、本格的に負けいくさになって、ほんとに死の影が濃くのしかかってくる時期だけだったっていったほうがいいのかも知れませんね。昔は、天皇のために死ぬのがあたりまえだと思っていたみたいないわれ方があるんですが、実は、それは嘘なんじゃないでしょうか。

野坂 全くそうだと思いますよ。(中略) ぼくは歳が足りなかったし、やはり家庭が大きい力を持っていたのでしょ。父が軍人だったらちがったと思う。ただ、具体的に、本土決戦といわれ始めた時は、ほんとに恐くなった。実際問題として、空襲で、死体がいっぱいころがっているのを見てると、自分もそうなっちゃうんだなと思うわけでしょう。そうすると、天皇のために死ぬということを無理にでも自分に納得させないと困るという気持ちにもなる。逆に、天皇陛下のいらっしゃる神国日本は負けるわけないんだと思ひ込まなけりゃしょうがない。中心に天皇陛下がいるから、天皇陛下に頼るという気持ちもありましたね。天皇のために死ななきゃならないのだけれども、一方においては、いつかは天皇が助けてくれるという気持ちも多分あった。だから、壕の中で、腹が減っている赤ん坊の妹を抱えている時に、天皇陛下は一億国民を赤子としてみそなわしなんていうことを思い浮かべて、天皇陛下が白馬に乗って、お粥を持ってきてくれる。おれは、それを平伏してありが

たくいただくというふうなことをボーッと頭の中で考えているということがありました。こういう、妄想にすぎるといえるのは、やはり、天皇絶対の教育というか、そういうふうな効果は、ぼくの場合にも、厳然とある程度あったんでしょ、あるいは亡くなった父の代用かもしれない。^{xxiii} (傍点筆者)

野坂は、少年時代の自分にとって、天皇は「言葉」の面から、知らず知らずのうちに自分の生活の中に入り込んでくるようになったと説明している。しかし、「あまり深く考えず、形をなぞる、口うつし」でこれらの言葉を話すことで、自分の言葉が天皇の言葉の体系に組み込まれていったことを認めつつも、「自分の生き方の上に大きく影響を及ぼすような形ではなかったと思います」と否定的な考えも述べている。さらに、妹の死に際して、「最後には天皇が助けてくれるのではないかと、空腹を抱えながらすがるように願ったことを告白し、「コロッと天皇のほうにいつてしまう」^{xxii}ことが自分にも起りつつあったことを認めている。このように、野坂は、少なからず自分が言葉によって確実に「天皇」の機構に取り込まれつつあったことを、それを認めつつも否定したいという相反的な心情を、整理しきれないまま現在まで抱え込んでいたのであった。

では、具体的に、戦後の野坂はどのように「天皇」と自己との距離をはかってきたのだろうか。八月十五日の玉音放送の後、野坂が最初に「天皇」という存在とすれちがったのは、戦後、京都から大阪にかけて天皇の巡幸が行なわれたときだった。誰もが「お迎えというよりも見物に」出かけ、カメラを持つ者は皆天皇の写真を撮りに行く中、野坂は「天皇なんか迎えに行くものか」と一人だけ出かけなかった^{xxiii}。1959年（昭和三十四年）、皇太子の結婚で世間が盛り上がりを見せた時期には、「ぼく自身その風潮に乗かって、口を糊するようなことになったわけだから」と、皇太子や美智子妃に対して「反感は別になかった」^{xxii}と語っている。

戦後、野坂が天皇について具体的に考えるようになったきっかけは、「筑豊とか、被差別部落に行き始めたとき」であった。1970年（昭和四十五年）、『週刊朝日』の連載ルポルタージュの取材で筑豊を訪れた野坂は、「いちばん虐げられた家にしばしば天皇の御真影が置いて」あったり、「炭坑住宅のうらぶれたところに、裕次郎の写真もあるけれど、天皇一家の、楕円形の中に天皇と皇后がいて、まわりに金枝玉葉の身が並んでいるという写真」が飾られている光景を目の当たりにした。野坂は、被差別部落は天皇制がもたらしたものであるはずなのに、彼らがいまだに天皇をあがめているのを「どうしてこういうことになるのか」と思い、そのころから「わりに天皇のことを考えるようになった」^{xxii}と述べている。

1985年前後までの野坂の「天皇への回路」についてまとめると、被差別部落との関連で天皇問題を意識するようになった「筑豊ルポ」をはじめとして、野坂は、次第に天皇の問題を現行の社会問題と絡めてとらえるようになり始めていた。しかし、戦争の記憶の中の天皇と現在の天皇を切り離して考えることは不可能だったため、「四畳半」裁判抗争中の1973年の対談では、性の問題よりも天皇の問題のほうを「怖い」と言い、1974年の時点では、先の小田との対談に現れているように、天皇問題を小田のように自分の言葉で掘り下げきれず、心情的な言葉以外に天皇について語る言葉を持たなかった。天皇という問題は、禁忌の領域として戦後長らく野坂の中に居寄りつづけ、いいだや小田との対談の約十年後に始まる「新潟三区」

の戦いを終えるまで、野坂は天皇に関する積極的な発言を持ち越した。

「四畳半」との関連からみると、野坂が天皇にとエロスの関係性についての言及を「意図的に避けてきた」と齋藤は糾弾したが、野坂は、「エロスの問題」として「四畳半」を論じると、野坂が意図する言葉の応酬が成り立たなくなることを、裁判の当初から自覚していた。そのため、猥褻そのものを論じる無意味さは、検察官を翻弄するためにのみ利用し、言論弾圧や表現の自由という点からの訴えは、「しらじらしい気持」^{xxi}からあえて避け、あくまで国家との言葉の闘いとして「四畳半」裁判をとらえて裁判を進行させたのだった。前述した1973年や1974年の対談に見られるように、猥褻の問題と天皇の問題の関連性を、当時の野坂は積極的に追求していなかった。その原因は、天皇に関する議論に疎かったからとも、視野に入っていなかったからとも考えられるが、最大の理由は、性的な問題よりも天皇の問題の方が「日本人いやぼくの意識の問題でいうと、生きてる根本のところからんでいる気がして、よっぽど、こっちの方が怖い」という点にあった。それは、「天皇とはともに天をいだかないというところで生きている人間だから、その辺はあっさりしてるんだけど」^{xxii}と語るいいだとは対照的であった。

天皇について語り出した野坂は、天皇の存在がなぜ自分の中で大きくなっていったかを、紆余曲折しながら手探りの解明を進めていった。『天皇制にこだわる 天皇依存症の研究』では、「絶対天皇制というふうなものは、国家の仕組みとしては、あるいは世間を管理する手だてとしては、ハードな部分で、その有効性を保っていたかもわからない。しかし、(中略)一種の定めとして運命として享受するために天皇というものを意識する。それぐらいしか天皇を身近に考えられるっていうことはなかったんじゃないですか。幻想天皇制とでもいうか」^{xxiii}と言い、その「幻想」を次のように語っている。

とにかく死ですよ。死も、ほんとうにバンバンきたら、とても天皇陛下のためだなんて思ってもらえない。だけれども、死が近くにきてこれぞ不安感のかたまりとなった時に、何かで納得しなきゃならない。誰かのために死ぬということをお願いしなければならぬ。それは、愛するひとのためだとか母親のためだとか特攻隊の遺書にはいろいろあるが、その集約的なものとして天皇というものが出てくる。そういう風に、無理矢理にも納得させるためには、有効性を発揮したかも知れないですね。あまりにめちゃくちゃな目に遭わされると、これは天皇のためだと思っようがないというところはあったと思いますよ^{xxiii}

野坂にとって「天皇」とは、戦時中、度重なる空襲によって理不尽に襲いかかる死を納得させるための、自分自身への「言い訳」の種であり、八月十五日に雑音混じりのラジオを通じて聞いた奇妙な声の持ち主であり^{xxii}、マッカーサーの隣に猫背でたたずむ姿を見て失望を覚えた相手であり^{xxii}、「ああ、そう」と国民に機械的な反応しか示さない恨めしい存在であった。戦後しばらくの間、「終始一貫的には反天皇的立場にいた」が、天皇の問題は自分の中で「必然的に埋没」していたと述べる野坂の言葉の裏には、後年の反感の情と同じくらい、戦中には天皇を精神的支柱として求める気持ちが働いていたことを、戦後の自分は打ち消さなければならないという自己否定的な心理があったと考えられる^{xxiii}。相反する二つの感情を押さえ込むために、野坂は「昭和」という時代の終焉が近づくと、天皇にまつわる複雑な思いを「必然的に埋没」させていたのだった。

野坂と同じく「小国民」世代である山中恒が、敗戦を聞いたときに本気で泣き、終戦の前後で教師が転向したのを見て大変ショックを受けたという話について、野坂は、「ぼくは、全然そういうことはなかった」^{xxii}と語った。だが、それはあくまで、戦後から見た終戦時の自己のとらえ方である。昭和ヒトケタの戦争体験とその記憶をまとめた『続・新戦後派』では、「戦争はいやだった」というのは半ば「戦後の気持」であると指摘されているが^{xxiii}、実際には野坂も、山中とは違う形ではあってもどこかで少なからず衝撃を受けたと考えるのが自然であり、それが、戦後野坂が長らく天皇問題を「埋没」させていた理由の一つであると考えられる。

天皇制が持つ不可抗力や、理不尽な正統性に対する疑念は、1989年に昭和天皇が崩御した後も野坂の中に根深く残った。1990年（平成二年）に行なわれた誌上討論「天皇は謝罪すべきだったか」の中で、野坂と渡辺昇一は次のようなやりとりをしている。

野坂 僕らにとって天皇とは何か。本当に天皇がそんなに僕自身と密接に結びついているなら、僕自身はもっと天皇のことを考えなきゃいけない。

渡辺 いや、忘れてもいいんですよ。緊急の時に思い出す程度でいいんです。僕なんかは、今の天皇は、もっと国事行為とか公的行為とか、そういうことから遠ざかってもいい時代に入っていると思いますよ。

野坂 僕は入っていない（笑）。^{xxii}

昭和天皇の死後、現在に至るまで、天皇の戦争責任について納得のいかない野坂の怨念は、終戦から遠く離れるにつれて日々強まる「忘れてはならない」という意識とともに、いっそう濃く執拗なものとなっていった。それは、これまで見てきた学生運動との関わりや「四畳半襖の下張」をめぐる裁判、新潟三区からの立候補と敗北などと同様に、野坂の内部で増幅し続ける戦争の記憶が、時代の変化とともに幾度となく反芻された結果であり、それぞれの時代の「現在」において野坂が試みた意味づけの一つの表れであった。天皇と自己の関係性を解釈する野坂の語りの変化は、戦後の野坂の思考をたどるもう一つの道筋であり、戦後の野坂を紐解く手がかりなのである。

3. 結論 — 「妄想老人」の提言—

野坂昭如の経歴について、松田修は「危うすぎるアンチヒーロー」と呼び、その生き方の特徴を次のように表現した。

アルバイト（犬洗い、薪割り、基地労働者、偽 DDT 販売、アメリカ中古衣料販売、ボーイ、受験生宿泊幹旋業、林檎もぎ）、写譜屋、マネージャー、コント作家、コラムニスト、CMソング作家、漫才師、雑文家、TVタレント、小説家、レコード大賞、直木賞……。さらに付け加えれば、歌手、政治家。

（中略）明らかに、社会的・一般的、あるいは常識的な意味でいえば、上昇気流に乗っているとしかいえないこの経歴にもかかわらず、なぜか坂を転がり落ちつつけるような、一種の痛ましさとしか読みえない、

いわば傷だらけの経歴、血みどろちんがいの必死の生きざま。xxii

野坂は、発言し、行動する作家である。マスコミ黎明期に放送作家としてスタートし、活字の世界に憧れて雑文家になり、雑文家から小説家を志し、小説家に昇格してからまもなく歌手デビューを果たし、以降、テレビ司会者、CM タレント、ファッションモデル、裁判の被告、政治家と、つねにいくつもの肩書きを掲げて戦後日本社会を漂流してきた野坂は、その成長と繁栄の一端を担い恩恵を受けつつも、自分の原点である焼跡闇市への回帰と、「破滅」や「終末」を叫びつづけてきた。

直木賞受賞時に「政治と教養に毒されていない珍しい」作家^{xxii}と評された野坂は、それゆえに、戦後日本のさまざまな局面で、同時代の作家や知識人には見られない数々の特異な行動を起こし、その度に社会の注目を集めた。実際に、自分の行動パターンを語って、はじめは「愉快犯」だが、「何か弾みでやって、次に確信犯になるというのがおれの特徴だな。(笑)」^{xxii}と野坂は語ったが、生い立ちから 1980 年代までこれまで概観してきた「野坂」史をもとに、以下の双方向的な二点について総括を行なう。

3-1. 戦争体験の「記憶」と「語り」 — 「戦後」の屈折と乱反射—

直木賞受賞から二十年を経た 1988 年（昭和六十二年）4 月、小説「火垂るの墓」は、高畑勲監督、スタジオジブリの製作でアニメーション映画化された。子供向けのアニメでありながら、戦禍の悲惨なシーンが多かったためか、映画版『火垂るの墓』の興行成績は全くふるわず、スタジオジブリ作品史上最低を記録した。だが、作品そのものへの評価は高く、国内では[ブルーリボン](#)特別賞を受賞し、海外でも第一回モスクワ児童青少年国際映画祭グランプリ、国際児童映画祭最優秀アニメーション映画賞、同映画祭・子供の権利部門第一位、国際児童青少年映画センター賞などの数々の映画賞を受賞した^{xxiii}。

だが、高畑勲と共にスタジオジブリを支える宮崎駿は、アニメ版『火垂るの墓』を「あれはウソだと思います」とし、原作者の野坂とともに痛烈に批判した。宮崎は、高畑勲の作品と宮崎の作品の世界観の違いについてのインタビューの中で、次のように答えている。

宮崎 『火垂るの墓』にたいしては強烈な批判があります。あれはウソだと思います。まず、幽霊は死んだ時の姿で出てくると思いますから、ガリガリに痩せておなかが減った状態で出てくる。それから、巡洋艦の艦長の息子は絶対に飢え死にしない。それは戦争の本質をごまかしている。それは野坂昭如が飢え死にしなかったように、絶対飢え死にしない。海軍の士官というのは、確実に救済し合います。仲間同士だけで。しかも巡洋艦の艦長になるというのは、日本の海軍士官のなかでもトップエリートですから、その村社会の団結の強さは強烈なものです。神戸が空襲を受けたというだけで、そばの軍管区にいる士官たちが必ず、自分じゃなかったら部下を遣わしてでも、その子どもを探したはずですよ。それは高畑勲がわかっているけど、野坂昭如がウソをついているからしょうがないけれども。戦争というのは、そういうかたちで出てくるものだと僕は思いますけどね。だから、弾が当たって死ぬのもいるけれど、結局死ぬのは貧乏人が死ぬんですよ。パクさん [高畑勲氏のこと] は

あそこに出てくるのは現代の子どもたちなんだなんて言ってましたけど、ああいうふうには頭下げても生きてくれないというのは、現代の子どもたちはみんな持っているんだ。これは戦争よりも、回りとの繋がりを切ってしまう、自ら死を選んでいく現代の子どもの生き方とつながっているんだと思って、作ったんだろうというふうにも思うんですけども。

巡洋艦の艦長の息子は死なない、それを僕は許せないんですよ。日本における戦争の具体的なことをあいまいなまま、あの巨大な間違いの時期をすべて悔い改めようということでは、いっこうに戦争にたいするリアリズムが芽生えないと僕は思うんです。xxii (傍点筆者)

1941年(昭和十六年)生まれの宮崎は、これに続けて、「日本軍がやったからいけないのか、戦争そのものがいけないのか、よくわかっていないんですよ。(中略) その境界さえあいまいにしてきたような気がするんですけどね。戦後の平和日本のものの考え方のなかにあると思うんです」xxiiと、戦後日本が掲げる「反戦」の曖昧さや、野坂が描いた清太と節子の設定のごまかしに強い懐疑を抱き、戦争の事実に嘘偽りやまやかさを許さない姿勢をつらぬいている。

だが、野坂にとって戦争とは、思い出すにはあまりにも多くの苦痛を伴い、フィクションを交えずには語れない強烈な体験であり、記憶であった。吉行淳之介との対談「生きかたの流儀」の中で、なぜ作品の中で主人公の清太を殺したのかと吉行に尋ねられ、野坂は次のように答えている。

野坂 妹のことを書こうかというときに、(中略) 実際書き始めると、自分をたいへんかばっているわけです。ほんとうの子どもは一歳六カ月で死んだけれども、あのときにはもうちょっと意識を持たしたほうがいいわけだから、四歳ぐらいにしてあるわけですね。四歳ぐらいにして書いているうちに、もうこれ以上あり得ないと思えるぐらいに、やさしい兄貴に書いているわけですね。だから、自分を殺すより手がなかった。同じように。xxiii

野坂は、「小説というふうにはっきり虚構のものとして組み立てるんじゃなくて、ぼく自身の最もあらまほしき姿を書いた」と、「火垂るの墓」誕生の背景を自虐的に述べている。さらに、「火垂るの墓」は、終戦末期の野坂と妹の体験を土台として書かれたものだが、養家時代の裕福だった自分の境遇に後ろめたさを感じていたため、野坂は当時の自分を取り巻く環境を脚色せずには「火垂るの墓」を書けなかった。実際、吉行は「いい立場に立つことに耐えきれない、という精神構造」が野坂にあると指摘し、野坂は『「火垂るの墓」について何かいわれたときに、ほんとうに、ちょっとやめてくださいという感じがある」と答えている。

野坂が最初に個人的な戦争の記憶を小説の中で描いたのは、終戦からおよそ二十年後の1963年(昭和三十一年)に書かれた処女小説『エロ事師たち』である。野坂とほぼ同年代の主人公スプヤんが母の焼死体を見た衝撃を忘れられずに恐怖症となっているという箇所をはじめ、「アメリカひじき」や「火垂るの墓」に先がけて、野坂自身の戦争体験と思われるエピソードが随所に織り込まれている。

野坂が常に敬愛し、野坂の処女作『エロ事師たち』の帯を書いた三島由紀夫は、『若きサムライのために』

の中で、小説家と処女作について次のような論考を寄せている。

われわれは、感受性の傷つけられやすいもろさの中に、自分の人生との不調和を発見して、その不調和のギャップを埋めるために、ことばの世界に遊ぼうとする。(中略) 自分の人生の最も純粋な、最も汚れない、最も強烈な経験は、ただその少年期以前の、感受性の生活にだけ求めることができるのである。たびたび作家は、処女作に向って成熟するというのが言われるのは、作家にとって、まだ人生の経験が十分でない、最も鋭敏な感受性から組み立てられた、不安定な作品であるところの処女作こそが、彼の人生経験の、何度でもそこへ帰っていくべき、大事な故郷になるからにほかならない。xiii (傍点筆者)

野坂は、戦後二十年を経てはじめて、忘却の彼方に迫いやろうとしていた自分の戦争体験を目の前に引きずり出し、徐々に正面から向き合い始めることができた、あるいは、当時の自分を思い出すことに耐えられるようになり、それをもう一つの「現実」であるフィクションとして再構成していく作業がようやく可能になったのだといえる。

戦争の記憶を語る際に、何らかの形でフィクションが介在してくるという問題を「火垂るの墓」に見出した宮崎は、それを戦争体験者の自己欺瞞だと痛烈に批判した。だが、「フィクションを混在させないと、自身の体験をしのげない」野坂は、「その異常さのなかからリアリティを導き出すための一つの方策」^{xiii}として、知らず知らずのうちに「小説」というジャンルを選び取っていた。「ぼくはどうも小説を、彼らに対するオーバーに言えば鎮魂歌ではなくて、ぼく自身に対するエクスキューズみたいな格好で書いちゃっているところがあるんですよ」と告白する野坂は、小説という虚構の場において、宮崎のようにリアリティの追求を志向するのではなく、個人的な体験を「ありえたかもしれないもう一つの現実」として描き出した。しかし、フィクションの世界では、終戦前後の身の周りの環境の変化から、空襲で失った家族や戦後亡くした妹などの死者たち、生き残ってしまった自分に至るまで、戦後の自分の解釈で何度でも書き換え可能であり、「火垂るの墓」のように、書いた後も罪悪感にさいなまれる作品をも生み出すことになった。小説家としての野坂は、自分で自覚しながら嘘をつかずには戦争にまつわる記憶と向き合えないという葛藤の中に、自分にとっての真実を見出そうとする作家であった。

「昭和ヒトケタ」世代の作家である井上光晴は、野坂と黒田喜夫との座談会「現代文学の原点」の中で、「体験の虚構化というより、虚構の体験化といった方がよいかもしれない。虚構というのは一種の願望だからね。(中略) われわれは絶えず体験を修正しながら生きている。つまり体験を体験化というか、虚構を虚構化しているといってもよいわけだ」と言い、次のように続けている。

考えてみると、体験を逆転させるというか、虚構を体験化する方法もまた文学にとって欠くことのできないものですね。つねに体験をみつめていなければ本当の虚構を作りだすことはできない。(中略) 人間は誰でも自分に都合よく記憶していくものだろうけど、自分の中から抹殺してしまいたい記憶に耐え抜くことが、人間としての虚構を成立させるために、何よりも必要な条件なのでしょうね。^{xiii}

十代半ばの圧倒的な戦争体験を、フィクションを介在させて語るというスタイルは、決して野坂だけのものではない。野坂と同世代には、五木寛之、生島治郎、井上ひさし、藤本義一など、独特のユーモアやシニカルな眼差しを特徴とする作家や、小松左京などの SF 作家が多いことがその理由である。野坂を含めて、1960 後半年代から 1970 年代前半にかけて、彼らが軒並み直木賞を受賞していることは決して偶然ではない^{xxii}。

また、戦後、新興産業だったテレビやラジオなどの放送メディアに関わり、そこから文筆活動を開始した例が非常に多いことも関係している。前述の『続・新戦後派』では、1950 年代半ばに彼らが社会に出て行く時期が、ちょうど民法開始の時期とほぼ重なっていて、「これらの人たちにかなり共通している「何でもやろう」の精神」^{xxiii}が、放送業界の新規開拓と密接に関わっていたことが指摘されているが、それは、彼らが後に作家になったとき、戦前の作家とは全く異なる種類の作家として活躍した理由でもあった。

戦前の日本の作家は、ゴシップその他で周囲を賑わせない限り、その行動や言動が一般読者に伝えられることはまずなく、熱心な読者でない限りは顔も知られていないということは珍しいことではなかった。しかし、戦後になってテレビが一般家庭に普及するようになると、電波放送業界がそれに伴って発達し、一日の番組放送枠が急に拡大していった。当時、将来的に活字を目指す若者は、放送業界で当時要請の高かったコントの台本や番組の構成者から業界入りを始めることが多く、彼らは作家になった後も、テレビへの抵抗を全く見せずに、番組の司会をしたり CM に出演するなど積極的に露出を重ねていった。その結果、「作品を読んだことはないが顔は知っている」という作家の認知の仕方が新しく生まれ、戦前の作家の「文士」のイメージは、野坂をはじめとする放送作家出身の「芸人」的作家の登場によってすっかり覆された。彼らが文筆業で一本立ちした後も、副業その他でテレビに出演したりマスコミに取り上げられたりしたことによって、「ブラウン管を通して作家の存在を知る」という現象が始まったのである。

また、野坂も含めてマスコミ漂流の中から台頭してきた彼らは、きわめて多彩な職歴を誇りながら、それぞれの活動で自ら進んで「前線」に立つことも大きな特徴である。『続・新戦後派』では、「昭和ヒトケタ」世代の作家たちはそれぞれ「一種の攻撃性」を持っているとして、次のように指摘している。

B その攻撃性は、外に対してだけでなく、自分の内側にも向いている。外に向かってかなり激しい攻撃の姿勢をとりながら、その自分自身の牙で自分も傷を受ける。自分が傷つきながら、外への攻撃をやっているわけですよ。(中略) だから戦争が終わっていない。日常的な次元でもね。そのためにまた、これほどマスコミに乗りながら、自分を失っていないところがある。それは内側に向けた牙の効用でしょう。

A 時には非常に乱暴なことを言っても、周囲からなんとなく許されるのは、本人がまず傷ついていることがわかるからでしょうね。それと、社会的に“非公認”のものを出そうとする。ある既成のパターンのなかに自分を組みこもうとしない。そのパターンのなかに自分を入れながらそこで何かを変革していくということと、どちらがきびしい姿勢かは、一概には論じられないと思いますが、“非公認”という形でさまざまなものを提出するということが、周囲からかえって許されるということもありますね。^{xxiii}

戦争は体験したが「戦場」は体験していないと語る野坂ら「昭和ヒトケタ」世代の作家たちにとって、戦後の高度経済成長下の日本はまさに「戦場」であった。「戦争が終わって、そのあとに個人的な戦争がのめりこんできた」^{xxii}彼らは、新興のマスコミ業界で覇を競い、それぞれが何らかの形で活字を志向していたが、テレビやラジオの台頭に押され、肩を並べられつつも、当時はまだ権威を保っていた活字の世界で、新興産業出身の彼らが認められようとしたこととも関係していた。

戦争がさまざまな形をとって、個人のなかで継続していた彼らは、社会の中で「第二の戦争」を戦ってきたといえる。だが、彼らは、戦後から等しく戦争の記憶と向き合ってきたわけではない。『焼跡闇市派』と名乗った野坂は、作家としてデビューした1963年まで、言い換えれば「第二の戦争」が始まってしばらくの間は、焼跡闇市の記憶からできるだけ逃れようとして生きてきた。終戦とともに訪れた家庭環境の変化とともに、それまでの記憶を押し込み、戦後という新しい時代を生き始めた野坂は、戦後二十年を経て、ようやくしまい込んでいた戦争の記憶と向き合うことができるようになった。言い換えれば、高度経済成長のもとで自分も繁栄と平和を謳歌するようになり、終戦前後の記憶を相対化できるようになってはじめて、野坂は「焼跡闇市」の時代が自分にとってもっとも輝いていた時代と感じ、右肩上がりの成長思考に安住する1960年代から70年代の日本社会に、言葉や行動で警鐘を鳴らし始めたのであった。

しかし、戦争の記憶との向き合い方は、その時代ごとに変化し続けた。1979年（昭和五十四年）に書かれた「慟哭のB29再会記」の中で、野坂は「書きつくしたつもりでも書き切ることのできない」記憶と自分の葛藤について次のように書いている。

戦後すでに三十三年経つ、風化し、自分なりの整理を終えたつもり、焼跡体験だが、まだ水垢のようにこびりついているものがある。これを^{かす}書き出して^{おろ}売文のネタにするつもりはないが、体験の風化につれて、ぶよぶよした^{かす}滓^{おろ}というか、^{かす}澱^{おろ}とさえいいたって、それはなお成長するような感じで、つまり自分では書きつくしたと考えている空襲、焼跡にまつわる文章の、言葉の間からこぼれたもの、いや、自分でも意識して文字にしなかったことがら、ぼくの前に立ちふさがり、せせら笑う。しかし、つかみようがない。^{xxiii}
(傍点筆者)

終戦から離れるにつれてどんどん成長する「ぶよぶよした^{かす}滓^{おろ}というか、^{かす}澱^{おろ}」のように「言葉の間からこぼれたもの」、あるいは「意識して文字にしなかったこと」は、皮肉にも野坂が小説を書き続けていく原動力となったが、小説執筆以外の政治や裁判などの局面で、野坂が「破滅芸人」ぶりを披露し、戦後の記憶をさまざまな形で表象する背後の要因ともなった。

小説家野坂は、処女作『エロ事師』をはじめとして、卓抜な妄想力とユーモアによって作品を生み出してきた。フィクションを生み出すエンジンとしての「妄想」は、野坂にとって小説を書き続けるだけでなく、戦後を生きていくために不可欠の武器でもあった。言い換えれば、野坂の「妄想」とは、「ぶよぶよした^{かす}滓^{おろ}というか、^{かす}澱^{おろ}」としての戦争の記憶と向き合うため、あるいは戦時中からすれば考えられなかった戦後の繁栄社会を泳ぎ切っていくための一つの緩衝剤としての役割を果たしただけでなく、戦争の記憶を戦後新たに解釈し、フィクション化していく重要な手段であった。1970年代半ばから自伝的色合いの強い作

品が次々と発表され、1975年の『生誕の時を求めて』^{xxii}、1976年の『一九四五・夏・神戸』^{xxii}、1979年の『新宿海溝』^{xxiii}は、1980年の『アドリブ自叙伝』^{xxii}で一つの到達点を見、その系譜は、1985年の『人称代名詞』^{xxii}、1987年の『^{かくやく}赫奕たる逆光 私説・三島由紀夫』^{xxii}、1992年の『わが桎梏の碑』^{xxii}などへと連なっていく。自伝的小説以外で、戦争体験の生々しい記憶をえぐる野坂の妄想力が最大限に結実した作品には、1975年の『戦争童話集』^{xxii}がある。

「妄想力」の衰えから、1970年代に始まる裁判や政治活動へ走ったと野坂は自分の行動を分析するが、それは「妄想」が現実の社会と戦い始めたことを示すとともに、「妄想」が現実の行動に置き換えられ、姿を現していく過程でもあった。

3-2. 「野坂」史の再検討 ―戦後日本にとっての「野坂昭如」―

野坂 だから、ほんとにトコトンやられた人間にとって見ると、戦争が終わったからといって申し訳ないとかくやしいとか、あるいは自分が託したものがなくなっちゃったという虚脱感よりも、もっと具体的に死ななくてよかったということですよ。あんな嬉しかったことはない。ほんと溶けるみたいな感じだった、あの嬉しさといったら。(中略) 焼跡闇市の復興の槌音のひびく中、ぼくはひたすら、あの八月十五日の終わったという、あの自由な感じの延長上でずっと生きてました。

だから、あの焼け跡のアナーキーな感じっていいですが、それはアナーキーではあったかもわからないけれども、ぼくは、戦後の決算するなんていう時に思うのは、あの焼け跡の上のこの上ない自由さ、あれは何だったんだろうか、その後のいやまさる窮屈さを考えると。自分自身の自由さを束縛する具体的なあらわれが、建物というかっこうで出てきたんですね。それが一番考えやすい。それまではバラックでしょう。それが、鉄筋コンクリートの建物が出てきて、どんどん風景が変わってくる。それにつれて、こっち側の自由さが狭められる。自由さと建物が全く反比例して出てくる状態を眼で風景として確かめるという、まさに稀有な体験をした。

十五年戦争ってよく言うが、ぼくはその戦争の時代の初めから生きているわけです。十五っていったら、昔は元服で、一人前になる年頃でしょう。それから、自分一人で生きて、昭和三十年まできちゃったんですね。そこで、もう戦後じゃないっていう時に何があったかといったら、石原慎太郎が出てきて、そして、坂口安吾が死んでいる。実に、符節があっちゃう。^{xxii}

これまで見てきたように、野坂は、戦後を通じて常に「焼跡闇市」への回帰を叫んできたわけではない。先に述べたように、野坂にとって最も鮮やかな記憶である「焼跡闇市」の時代は、戦後一定の時間を経た後で野坂自身によって「再発見」され、「焼跡闇市派」という語は、野坂を表象する言葉として最も強いイメージを社会に流通させた。

「焼跡闇市」を標榜するようになるまでの、戦後社会と野坂の経歴との連関について述べると、テレビの黎明期からその新規開拓の場で放送作家として切磋琢磨し、2-2-1. で詳述した週刊誌ブームに乗って雑文家としての地位を確立した野坂は、「中間小説」が求められ、文学が売れていた時代に結果的に小

説を志向するようになった。ここで留意すべきは、野坂は常にその時代で最も新しい先端業界に身を置き、新興のジャンルで自分のアイデアを試し、開拓するチャンスに恵まれていたという点である。50年代はラジオ全盛、テレビ黎明の時代で、野坂は当時放送業界の権威だった三木鶏郎のもとに偶然にももぐりこみ、見様見真似でコントやCM、作詞からTV番組の構成までを習う機会を得た。また、60年代には、漫才コンビを組んでいた野末陳平との縁からコラム連載の話が舞い込み、ここでも当時活字の分野で最も活発だった週刊誌の世界に足を踏み入れることができたのである。野坂は、自分の「世渡りのうまさ」を次のように分析している。

世渡りのうまさは何に支えられているかといったら、やはり自分が臆病なのと、それから臆病だからこそ本当の冒険というのができなくて、ある程度夜の移り変わり方とか、あるいはマスコミに象徴されるような世間の目というものを計算した上で、それほど計算を意識的にしていなくても、自分のほうの手足が、ひょいとそっちに動いてしまう。つまり世渡りの達人という言葉が一番あてはまるのではないかと思う。^{xxii}

野坂がデビューし、直木賞を受賞した1960年代後半は、高度経済成長の中で、「戦後」の終わりを誰もが信じられるような世の中への変化していた。また、新しいメディアの登場によって、それまでの活字媒体が電波・映像と今までにない形で結びつくようになった。この新興のジャンルで生き残りを懸けていた野坂の行動は、時代の波と奇妙に一致し、「戦後」という新しい空間の中で、野坂はうまく世渡りをしているかのように見えた。

だが、野坂の内部の「戦争」は、戦後と同時に始まっていた。戦争の終結と、養家から実家への復讐という、二重に引き裂かれた自己の裂け目の中に封印された記憶と、刻み込まれた体験が条件反射のように表出させる「食いつなぎ、生き延びる」ことへの強迫観念が、否応なく野坂の意識を「焼跡闇市」の時代へと引き戻していった。

野坂のこれまでの経歴を記述して気づくのは、「突然」という言葉がいたるところに表れることである。三度の立候補をはじめとして、周囲からすれば先の読めない行動を次々と起こしてきた野坂は、自分の行動をしばしば「ゲリラ」的とも「テロ」とも表現するが、計算が多少働いていたとしても、「自分のほうの手足がひょいとそっちに動いてしまう」という感覚的な要素が強いことが、その大きな特色である。それは、1960年代末に「心情三派」として「ひょいと」学生運動に肩入れし、のめりこんでいった一連の行動や、二十年前の判決で猥褻物と認定されていた「四畳半襖の下張」を、編集長として第一回目の雑誌に突然掲載したことなどに如実に表れているが、これらは、言ってみれば「焼跡闇市からのテロ行為」と呼ぶことができる。

野坂は、「猥褻という語感は、なかなかいいと思う。百七十五条で規定されているようなチャチなことではなく、ぼくは人間の中に巣食う性的な業を、考えている、これなしでは人間たり得ないような、すくなくとも人間の性の営みを支える怪物を、ぼくは猥褻と名づけたい」^{xxiii}と語った。また、「ポルノは解禁した方がいい、そのために色あせる性的想像力など、勝手に色あせさせればいいのです。国家の手玉にとられた上で、与えられる刺戟になどたよらず、個人が自分の猥褻を模索し、そこで自由奔放な、個性的な性を

楽しむことこそ、多分、国家に拮抗する唯一の手段ではありませんか」^{xxii}と言ひ、国家という大きな存在から個人が唯一隠れることのできる性の領域の自由を作品でも行動や言動でも主張し、天皇制とともに戦後日本社会のタブーである性の問題に、半ばゲリラ的に切り込んでいった。

また、三度の立候補は、焼跡闇市を自分の根幹に据えるようになって以来、先に挙げたように焼跡の原風景が日本のいたるところで失われていくことを憂いた一つの結果であった。しかし、それは同時に、自分が「語ろうとしても語れずにきた」戦争の記憶と、戦後どう向き合っていくかで葛藤を続けていた野坂の1980年代の「向き合い方」であった。その意識は、新潟三区への立候補に最も色濃く表れている。

ごく普通の“中産階級市民”の子どもとしてくらしていたが、ある日突然ドラマチックに家庭を失ってしまって、飢えで自分も死にそうになり、また、妹を飢えで死なせてしまった……。ところが、実の親のところにもた戻り、それが新潟県の副知事だったわけで、トンネルをこえて行ってみると、そこにはいくらでも米がある、トンネルの反対側には飢えが渦巻いているのに……。^{xxiii}

野坂は、「子どものときはたしかに軍国主義の時代だったけれども、それはいわば生まれてからずっとそうだったから、「いまの世の中は軍国主義なのだ」と自覚して考えたことはなかった」。「ぼくは、民主主義社会以外のものがわからない」^{xxii}と言った野坂は、現在失われつつある、あるべき民主主義の姿を、焼跡闇市の時代で見たりんご箱の上からマイクもなく声を枯らす候補者の姿に見出し、「もっとも単純にいうと、要するに互いにしゃべりあうこと、ことばを大切にすること、それが大原則だと思う」^{xxii}と選挙その他の場で主張した。その結果、プリミティブな民主主義を「自分なりに守ろう」としたが、「その守りかたについては、反省がないわけではない」と、「昭和ヒトケタ」の立場から次のように自戒した。

軍国主義への反発なり怨念なりが、ぼくたちの場合、体験的なものでなく、抽象的で、観念的なのではないか、ということね。軍国主義は、いけない、いやだといっているが、なんとなく無理していつているところがあるんじゃないだろうか。そういうことから、われわれの中の民主主義の方もひよわになるのではないか……。つまり、否定すべきものについて、抽象的な否定なり批判しかできないから、肯定すべき民主主義も抽象的であったり、妙に純粹培養的であったりすることはないだろうか、とぼくは思う。^{xxiii}
(傍点原文ママ)

一時は「破滅学会」を主催し、裁判と並行して国家と自己との関係を模索した野坂は、軍国主義や天皇制など、戦前の自分の周りを覆っていた体制に、現在もうっかりすると引き戻されてしまいそうだという危険性を自分が常に抱えていることを感じ、「抽象的」で「観念的」で「妙に純粹培養的」である自分の「ひよわな」思想背景を分析した。その背後にあるのは、国家のように自分を覆うものに、「うっかり取り込まれてしまうかもしれない」という権力への「怯え」であり、自己の「ひよわさ」への怯えである。さらに「破滅芸人」を自称した野坂の「破滅」学や「終末」思想の根底には、高度経済成長を経て繁栄を享受する戦後の飽食社会で、「いつまたあの飢えの時代がやってくるかもわからない」という現状への「怯え」が

あった。

野坂は、さまざまな「怯え」を抱えて戦後を生き、その「怯え」は時代を経るごとにいっそう強くなってきたが、『出発は遂に訪れず』『死の棘』などで知られる作家・島尾敏雄は、1972年（昭和四十七年）に行なわれた安岡章太郎との対談の中で、「ぼくらはもっと怯えてもいいんじゃないかと思うね」と言い、同年一月にグアム島のジャングルで発見された残留日本兵の横井庄一について、次のように語っている。

島尾 その怯えのもとには臆病でしょう。(中略) いまや臆病ということが、これは非常にいい徳目であるというふうなことを、言ってもいいんじゃないかという気がするね。それはいまの問題になっちゃうけど、横井さんが出てきたわけでしょう。この間、友人とちょっと話をしていたら、彼が二十八年間も隠れていられたのは臆病じゃなかったかなと、本質的に臆病というふうなものがあるって、そういうものを彼がちゃんともっていたから、そうできたんじゃないかなということを見た。ぼくはそれに非常に興味をもったわけですよ。おそらくそういうこともあるんじゃないかなと。

安岡 つまり孤独に耐えたものは臆病……。xxii

島尾の言葉から解釈すると、神戸大空襲に遭い、臆病ゆえに家族を見捨てて六甲山へ一目散に走り逃げた野坂は、臆病ゆえに生き残ったといえる。その後、野坂の「怯え」は様々な表れ方をし、学生運動、裁判、選挙など、戦後の野坂のあらゆる行動に通底するものでもあった。

島尾と安岡は、対談の終わりに次のようなやりとりをしている。

安岡 戦争体験というもので言えば、われわれよりもっと軍隊経験のない人達の戦争体験だって、それはあるんだよな。それは正面に押し立てて言えば、言えるわけだ。

島尾 話としてはこうなってくるけれどもね、それだって別に毎日のあれとそう変わったものじゃないという気がぼくはするな。

安岡 小学校のときに戦争を体験している人達ね、この人達はなにをそこなったか、自分で。まだ見ていないんじゃないか。

島尾 それから戦争中にこっちにいて、空襲で追っかけまわされて、野坂昭如なんかの世代ね、あれだってたいへんなものだよな。

安岡 はっきり自分はどうやら、こういうものを失ったらしいという見当がついている人はあまりいないね。だけれどもおれ達以上に傷ついているはずだよ。xxii

安岡の言う野坂の「傷」、すなわち戦争の記憶は、戦後の復興を遂げた日本に焼跡闇市の再来を望みつつも、それが現実にまた起きてしまったらという恐怖に怯える気持ちに、戦後を通して光り輝くアメリカを生理的に憎み、取り込まれないようにしようとしながらも強く惹きつけられてしまうやるせなさに、そして、家族を殺し、自分を死と隣り合わせにさせた B29 にもう一度遭いたいと願うアンビバレントな心情に、それぞれ違った形で表象されている。野坂は、「新たな戦争」時代としての戦後を生きながら、それぞれの

時代に戦争の記憶をめぐっておきる葛藤を、フィクションとして小説に描き出し、ノンフィクションとして自らの行動や言動として社会に発信してきたのである。野坂は、猥褻デパートの元締めのスズやんの活躍を描く『エロ事師たち』では、後の裁判を予言するかのように国家と性の問題をえぐり出し、冒頭に落下傘の残像が脳裏に浮ぶ「アメリカひじき」では「不治の病いのめりけんアレルギー」と正面から向き合い、戦争末期の体験を昇華させた「火垂るの墓」では、妹への罪悪感を自己弁護的に描いた自分への嘘と欺瞞を現在までも引きずった作家であった。また、現実社会ではスズやんさながらに国家権力を愚弄し、田中角栄には「言葉のたたかい」を挑み、「昭和」という時代の末期に天皇というタブーを破ろうとした「破滅芸人」であった。野坂の「破滅」志向は、「アメリカひじき」のラストシーンに集約されている。

ヒギンズはやがてかえるだろう、だがヒギンズはかえっても、アメリカ人は一生俺の中に、どっかと居
坐りつづけるにちがいない、そして俺の中の、俺のアメリカ人は折りにふれ、俺の鼻面ひきずりまわし、
ギブミイチューインガム、キュウキュウと悲鳴あげさせる、これはこれ不治の病いのめりけんアレルギー
やろ。「あなた、明日はどうするの、もうほっとけばいいのよ」それにはこたえず、ただ頭の中では、どう
せ今度は趣きかえて芸者でも世話することになるのやろ、ジャパニーズゲイシャガールとポンビキよろし
くふるまうにちがいないと考え、いくらいそがしく箸うごかしても、いっこう減らぬ松坂肉、もういい加
減腹いっぱいやのに、胃袋へ押しこんで、あのアメリカひじきの如く、味も香りもあったものではなく、
俊夫はやけくそで食べつづける。xxii

本論を総括すると、野坂昭如にとって、敗戦後数年間の混乱の時代が、最も「生きた実感」のあった時
間であった。燃えさかる家と家族を見捨てて一目散に山へ走り逃げ、空襲の様子や焼夷弾の光を「美しい」
と感じ、焼け野原になった六甲を見て開放感を覚えた少年は、戦争がもたらした美しい記憶も悲痛な記憶
も、その時間に封じ込めてしまった。生家へ戻り、全く新しい環境で生きていくには、それまでの虚構を
忌避し、隠蔽または虚構化することによってしか、その記憶に耐え得ることができなかった。

その後、野坂は「断ち切られた日々」として「戦後」を送り、しばらくの時間、それ以前の記憶を思い
返さないようにと務めていた。しかし、その体験に裏付けられた金銭や食物、衣服や性欲への強迫観念は、
野坂の中に根深く残り、忘れようとしながらも、否応なくよみがえる記憶と「戦後の気持ち」と葛藤し続
けなければならなかった。それは、高度経済成長下の1950年代、新興の電波映像メディア産業での「マス
コミ漂流」に始まり、70年代、80年代を経て、現在も終わることのない戦争の記憶との対峙であり、「焼
跡闇市をハレー彗星じゃないが、もう一度見たい」xxiiと願う「焼土への逃避行」であった。

「戦後」はまだ終わってはいない、敗戦のトラウマを隠蔽した戦後日本社会に取り込まれてはいけない
という危機感のもと、既存の価値や権威からの逃避・逸脱を掲げて、野坂は様々な肩書きをまといながら
創作活動や表現活動を行なった。特に、小説を書くことによって、野坂は本当は忘れ去りたい過去をフィ
クションとして立ち上がらせたが、その都度虚構化への後ろめたさに悩まされてきた。「ほんとうのこと」
を「書きたいのに書けない」もどかしさ、あるいは「書くこと」に伴う苦痛と「書きたい」という欲望の
間で揺れ動く危いバランスの中から、野坂の作品の多くは生まれてきたのである。

野坂は、「戦場は体験していないが戦争は知っている」、それこそが自分が後の世代に伝えられることであると考え、杉並区内で「語り伝える場」として「野坂塾」を開いてきた^{xxii}。「書くこと」「語ること」「伝えること」を使命とする野坂の意思を引用して、本論文を閉じたい。

ぼくは、意識して、娯楽小説を書くつもりも、それ以外の小説を書くつもりもなく、結局は、わが焼跡闇市への回帰を、鳥の声のようにくりかえすのだからと思う。戦争反対の目的も、死んでしまった肉親や生活に対する鎮魂のつもりもない。ぼくはしかし、書かなければならないと思っているし、いささか自負の言葉のべるならば、ぼく以外のだれに、ぼくの構築する世界が書けるかと、考えている。焼跡闇市こそは、わが故郷なのだ。^{xxiii}

4. 参考文献

野坂昭如、寺山修二、永六輔、野末陳平『新戦後派 その勇気と行動を支えるものⅠ』毎日新聞社、1969
五木寛之、生島治郎、福田善之、小松左京『続・新戦後派 その勇気と行動を支えるものⅡ』毎日新聞社、1969

- 野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 1 日本土人の思想』中央公論社、1969
野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 2 卑怯者の思想』中央公論社、1969
野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 3 風狂の思想』中央公論社、1970
野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 4 漂泊の思想』中央公論社、1973
野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 5 修羅の思想』中央公論社、1973
野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 6 かさぶた喰いの思想』中央公論社、1974
野坂昭如『野坂昭如エッセイ集 7 おたがいの思想』中央公論社、1974
野坂昭如『エロ事師たち』文庫版、新潮社、1970
野坂昭如『エロ事師たち』現代文学秀作シリーズ、講談社、1971
野坂昭如・五木寛之『対論』講談社、1971
野坂昭如『アメリカひじき・火垂るの墓』文庫版、新潮社、1972
野坂昭如『ああ軟派全落連』番町書房、1974
野坂昭如・石原慎太郎『闘論』文藝春秋、1975
野坂昭如『行動と妄想』筑摩書房、1975
野坂昭如『生きかたの流儀 野坂昭如对談集成』筑摩書房、1976
野坂昭如『妄想の軌跡』実業之日本社、1979
野坂昭如『アドリブ自叙伝』筑摩書房、1980
野坂昭如『国家非武装 されど我、愛するもののために戦わん。』光文社、1981
野坂昭如『四畳半色の濡衣』文庫版、文芸春秋、1982
野坂昭如著・室謙二編『闘いかたの流儀 野坂昭如政治白書』筑摩書房、1984
野坂昭如著・室謙二編『愉しみかたの流儀 野坂昭如猥雑白書』筑摩書房、1984

野坂昭如・水沢周『あえてわれらドン・キホーテ』築地書館、1985
野坂昭如・菅孝行『天皇制にこだわる 天皇依存症の研究』明石書店、1986
野坂昭如『わが^{しっこく}桎梏の碑』光文社、1992
野坂昭如『野坂昭如コレクション』全3巻、国書刊行会、2001
野坂昭如『野坂昭如リターンズ』全4巻、国書刊行会、2003
野坂昭如『野坂昭如エッセイ・コレクション』全3巻、筑摩書房、2004
野坂昭如『文壇』文藝春秋、2002
野坂昭如『死刑長寿』文藝春秋、2004
野坂昭如『「終戦日記」を読む』NHK出版、2005

小川徹『小川徹文学評論集 墮落論の発展』三一書房、1969
三島由紀夫『若きサムライのために』日本教文社、1969
野坂相如『父相如と子ども野坂昭如との対話』中村書店、1970
石原慎太郎編『昭和ヒトケタ族の遺書 現代を証言する38人』実業之日本社、1972
久野収、丸谷才一、菊地昌典、小田実ほか『体制と文学』朝日新聞社、1974
島尾敏雄『内にむかう旅 島尾敏雄対談集』泰流社、1976
福田邦夫『昭和ひとけたの人間学』青娥書房、1978
奥野健男『奥野健男作家論集 第5巻』泰流社、1978
東京焼け跡ヤミ市を記録する会編『東京闇市興亡史』草風社、1978
山中恒『子どもがく少国民>といわれたころ』朝日新聞社、1982
辻川泰『火宅の住人 昭和ヒトケタ日本人論』東名社、1984
亀井宏『小説・野坂昭如』投資ジャーナル、1984
安田常雄・天野正子編『戦後体験の発掘 15人が語る占領下の青春』三省堂、1991
清水節治『戦災孤児の神話 野坂昭如+戦後の作家たち』教育出版センター、1995
井上ひさし『ベストセラーの戦後史2』文芸春秋、1995
稲葉振一郎『ナウシカ解説 ユートピアの臨界』窓社、1996
川村湊、成田龍一、上野千鶴子、奥泉光、イ・ヨンスク、井上ひさし、高橋源一郎『戦争はどのように語られてきたか』朝日新聞社、1999
竹田清夫『少国民時代と生活の教育』文芸社、2002
小熊英二『<民主>と<愛国>』新曜社、2002
小熊英二『清水幾太郎 ある戦後知識人の軌跡』御茶の水書房、2003
佐藤嘉尚『「面白半分」の作家たち 70年代元祖サブカル雑誌の日々』集英社、2003

■雑誌特集

『面白半分』7月号、面白半分、1972
『別冊新評 裸の文壇史』第六巻第二号、新評社、1973

『別冊新評 野坂昭如の世界』第六卷第三号、新評社、1973
『国文学 解釈と教材の研究』12月臨時増刊号「特集・野坂昭如と井上ひさし」学燈社、1974
『国文学 解釈と鑑賞』6月号「特集・直木賞辞典」至文堂、1977
『黒いカナリヤ 野坂昭如の世界』共同音楽出版社、1977
『別冊ポエム 特集＝五木寛之』第2巻第11号、すばる書房、1977
『決定版、野坂昭如。』（「面白半分」1月臨時増刊号）面白半分、1979
『鳩よ！』2月号、マガジンハウス、1992
『鳩よ！』3月号、マガジンハウス、1992
『ロック画報 18』ブルースインターアクション、2004
『ユリイカ 詩と批評』12月号、青土社、2005

■雑誌掲載記事・論文

井上光晴・黒田喜夫・野坂昭如「現代文学の原点」（『文藝』3月号、河出書房新社、1970）
吉本隆明「芸能の論理」（『文藝』3月号、河出書房新社、1970）
鶴見俊輔・野坂昭如「ズッコケの思想」（『別冊経済評論』冬号「全面特集・脱時代の思想」日本評論社、1971）
小田実「べ平連はどこへゆく その1」（『朝日ジャーナル』10月号、朝日新聞社、1970）
野坂昭如・いいだもも「禁書「四畳半襖の下張」談義―性と天皇―」（『新日本文学』3月号「特集・性の解放と表現」新日本文学会、1973）
野坂昭如「国家とポルノグラフィ 「四畳半襖の下張」裁判の判決を前に裁判を裁く」（『中央公論』4月号、1976）
野坂昭如「戦後文学って何だ」（『文学界』9月号「特集・私の戦後文学」文藝春秋、1976）
藤竹暁「野坂昭如論」（『現代思想』12月号「特集・現代日本文学の思想」青土社、1977）
齋藤正治「なぜ「天皇」から遁走するのか」（『現代の眼』12月号「特集・危機のイデオログ」現代評論社、1978）
佐藤嘉尚「きれぎれのスケッチ―野坂昭如と私」（『国文学 解釈と鑑賞』8月号、至文堂、1979）
野坂昭如・前田愛「文学と性」（『国文学 解釈と鑑賞』4月号、至文堂、1981）
野坂昭如「惨憺の時代と文学」（『新日本文学』8月号、新日本文学会、1981）
野坂昭如「田中角栄の俗と聖」（『中央公論』3月号、中央公論社、1983）
堀江湛・菅澤文明「第三七回総選挙の計量分析―新潟三区における田中角栄と野坂昭如をめぐる投票行動―」（『法学研究』58巻2号、慶應義塾大学法学研究会、1985）
野坂昭如『野坂昭如氏 天皇制を語る』（『法学セミナー増刊』5月号、日本評論社、1985）
長部日出雄・田中小実昌・野坂昭如「さらば青春の新宿ゴールデン街」（『文藝春秋』12月号、文藝春秋、1986）
渡辺昇一・猪瀬直樹・野坂昭如「天皇は謝罪すべきだったか―一国が国に詫びるときのコンセンサスとは何か―」（『文藝春秋』7月号、文藝春秋、1990）

野坂昭如「『全共闘白書』を読む」(『文藝春秋』11月号、文藝春秋、1994)

野坂昭如「惑いつつ追う楯田のボール 創作特集・文学の“永遠”」(『新潮』6月号、新潮社、2004)

野坂昭如「病んで後、レギュラー」(『新潮』1月号、新潮社、2005)

野坂陽子「夫・野坂昭如を介護して 脳梗塞から一年半、初めて明かす」(『文藝春秋』1月号、文藝春秋、2005)

野坂昭如「その後」(『文藝春秋』3月号、文藝春秋、2005)

五十嵐恵邦「回帰する敗戦のトラウマ—野坂昭如の戦争と戦後—」(『思想』第12号、岩波書店、2005)

■その他 (CD)

CRAZY KEN BAND『青山 246 深夜族の夜』(2003、サブスタンス)

5. 謝辞 —わたしは「戦後」を知らない—

「何故野坂なのか？」——先生をはじめ数人の方から度々質問を受けたが、一言ではとても答えられない難しい問いだ。濃厚な言葉が延々と続いてなかなか「。」が出てこない文章（その口調が、しばしば冗長と言われる私自身の話し方にどことなく似ている）、被告であるにもかかわらず法廷にアライグマの毛皮のコートを着て現れる大胆不敵さ、一つの肩書きに括られるのを怖れるかのように何足もの草鞋を次々と履き替える落ち着きのなさ、妄想の世界に遊ぶ崇高なるオナニスト…等々、氏に惹かれた動機は枚挙に暇がない。

だが、強いて挙げるとすれば、大きく分けて三つある。第一には、常々からあった「わたしは「戦後」について何を知っているのか？」という尽きない疑問に、自分自身に一番相応しい方法でアプローチしなかったこと、その手がかりとなったのが、断絶を抱えて「戦後」を生きる引き裂かれた自己を執拗に描き続けた野坂氏の作品であったということである。つまり、野坂氏を通して、自分の知らない「戦後」の姿を少しでも覗いてみたかったのだ。（蛇足だが、「昭如」という名前は「昭和」という字によく似ている。）

もう一つは、野坂氏の言葉の真実性である。氏の語りは、小説でもエッセイでも対談でも、またそれが嘘でも真でも、「ほんとうのこと」を語ろうと必死にもがく、言葉をとらえようとする人間の文章だと私は確信している。

そして、最後に最大の理由は、野坂氏の「コンプレックス」に共感を覚えたことにある。同じくコンプレックスにまみれる私は、それを逆手に取って社会を翻弄する鮮やかな「破滅芸人」野坂氏の姿に知らず知らずのうちに心底共感し、惚れ込んでしまっていたのである。

野坂氏を研究することは、氏のコンプレックスの根源を探ることであると同時に、私自身のそれと正面から向き合うことでもあった。氏は、生まれてからこれまで（おそらくこれからも）「己はいったい何者なのか」と自問し続け、「ああでもない、こうでもない」と自分の分身を作品の中でいくつも生み出してきたが、私とはいうと、この研究の中で「野坂氏とは何者なのか」と問いながら、同時に自分に向かって「わ

たしは何者なのか」を絶えず問い続けていたのである。刻々と変化しながらも根深い業を持つ、矛盾に満ちた「己」、あるいは野坂氏、あるいは私という手におえない存在を、どうにかして一瞬でもねじ伏せたい、その思いで私はこのテーマに取り組んだつもりである。

最後に、常に懇切丁寧に指導して下さった小熊英二先生に一言。本研究は、先生の著書、特に『<民主>と<愛国>』から、数多くの示唆をいただいた。また、研究テーマに興味を示して下さり、いくつもの貴重なヒントをくださったことに、心から感謝を申し上げたい。ありがとうございました。