大阪の反逆

坂口安吾

青空文庫

将棋の升田七段が木村名人に三連勝以来、大阪の反逆といふやうなことが、時々新聞雑誌に現れはじめた。将棋のことは門外漢だが、升田七段の攻撃速度は迅速意外で、従来の定跡が手おくれになつてしまふ（時事新報）のださうで、新手の対策を生みださぬ限り、この攻撃速度に抗することができないだらう、と云ふ。新らたなるものに対するジャーナリズムの過大評価は見なれてゐることだから、私は必ずしもこの評判を鵜のみにはしないが、伝統の否定、将棋の場合では定跡の否定、升田七段その人を別に、漠然たる時代的な翹望（ぎょうぼう）が動きだしてゐるやうな気がする。

織田作之助の二流文学論や可能性の文学などにも、彼の本質的な文学理論と同時に、この時代的な翹望との関聯が理論を支へる一つの情熱となつてゐるやうに思はれる。

織田は坂田八段の「銀が泣いてる」に就て述べてゐるが、私は、最初の一手に端歩（はしふ）をついたといふ衒気（げんき）の方が面白い。第一局に負けて、第二局で、又懲りもせず、端歩をついたといふ馬鹿な意地が面白い。

私はいつか木村名人が双葉山を評して、将棋では序盤に位負けすると最後まで押されて負けてしまふ。名人だなどと云つても序盤で立ちおくれてはそれまでで、立ち上りに位を制することが技術の一つでもあり名人たるの力量でもあるのだから、双葉の如く、敵の声で立上り、敵に立上りの優位を与へるのが横綱たるの貫禄だといふ考へ方はどうかと思ふ、といふことを述

べてゐた。

序盤の優位といふことが分らぬ坂田八段ではなからうけれども、第一手に端歩を突いたといふことは、自信の表れにしても軽率であつたに相違ない。私は木村名人の心構への方が、当然であり、近代的であり、実質的に優位に立つ思想だと思ふから、坂田八段は負けるべき人であつたと確信する。坂田八段の奔放な力将棋には、近代を納得させる合理性が欠けてゐるのだ。それ故、事実に於て、その内容（力量）も貧困であつたと私は思ふ。第一手に端歩をつくなどといふのは馬鹿げたことだ。

伝統の否定といふものは、実際の内容の優位によつて成立つものだから、コケオドシだけでは意味をなさない。

然し、そのこととは別に私が面白いと思ふのは、八段ともあらう達人が、端歩をついたといふことの衒気である。

フランスの文学者など、ずいぶん衒気が横溢してをり、見世物みたいな服装で社交界に乗りこむバルザック先生、屋根裏のボードレール先生でも、シャツだけは毎日垢のつかない純白なものを着るのをひけらかしてゐたといふが、これも一つの衒気であり、現実の低さから魂の位を高める魔術の一つであつたのだらう。

藤田嗣治はオカッパ頭で先づ人目を惹くことによつてパリ人士の注目をあつめる方策を用ひたといふが、その魂胆によつて芸術が毒されるものでない限りは、かゝる魂胆は軽蔑さるべき

理由はない。人間の現身（うつしみ）などはタカの知れたものだ。深刻ぶらうと、茶化さうと、芸術家は芸術自体だけが問題ではないか。誰だつて、無名よりは有名がよからう、金のないより、有る方がよい。尤も、有名になり、金を握つてみて、その馬鹿らしさにウンザリしたといふなら、それもそれで結構だけれども、自ら落伍者で甘んじる、たゞ仕事だけ残せばいゝといふ、その孤独な生活によつて仕事自体が純粋高尚であり得るといふ性質のものではない。

現世的に俗悪であつても、仕事が不純でなく、傑れたものであれば、それでよろしいので、日本の従来の考へ方の如く、シカメッ面をして、苦吟して、さうしなければ傑作が生れないやうな考へ方の方がバカげてゐるのだ。清貧に甘んじるとか、困苦欠乏にたへ、オカユをすすつて精進するとか、それが傑作を生む条件だつたり、作家と作品を神聖にするものだといふ、浅はかな迷信であり、通俗的な信仰でありすぎる。

かういふ日本的迷信に対して反逆し得る文化的地盤は、たしかに大阪の市民性に最も豊富にあるやうだ。京都で火の会の講演があつたとき、織田は客席の灯を消させ、壇上の自分にだけスポットライトを当てさせ、蒼白な顔に長髪を額にたらして光の中を歩き廻りながら、二流文学論を一席やつたといふ。

かういふ織田の衒気を笑ふ人は、芸術に就て本当の心構へのない人だらう。笑はれる織田は一向に軽薄ではなく、笑ふ人の方が軽薄なので、深刻ヅラをしなければ、自分を支へる自信のもてない贋芸術の重みによた〳〵してゐるだけだ。

先頃、織田と太宰と平野謙と私との座談会があつたとき、織田が二時間遅刻したので、太宰と私は酒をのんで座談会の始まる前に泥酔するといふ奇妙な座談会であつたが、速記が最後に私のところへ送られてきたので、読んでみると、織田の手の入れ方が変つてゐる。

だいたい座談会の速記に手を入れるのは、自分の言葉の言ひ足りなかつたところ、意味の不明瞭なところを補足修繕するのが目的なのだが、織田はそのほかに、全然言はなかつた無駄な言葉を書き加へてゐるのである。

それを書き加へることによつて、自分が利巧に見えるどころか、バカに見えるところがある。ほかの人が引立つて、自分がバカに見える。かと思ふと、ほかの人がバカに見えて自分が引立つやうなところも在るけれども、それが織田の目的ではないので、織田の狙ひは、純一に、読者を面白がらせる、といふところにあるのである。だから、この書き加へは、文学の本質的な理論にふれたものではなく、たゞ世俗的な面白さ、興味、読者が笑ふやうなことばかり、さういふ効果を考へてゐるのである。

理論は理論でちやんと言つてゐるのだから、その合ひの手に時々読者を笑はせたところで、それによつて理論自体が軽薄になるべきものではないのだから、ちよつと一行加筆して読者をよろこばせることができるなら、加筆して悪からう筈はない。

織田のこの徹底した戯作者根性は見上げたものだ。永井荷風先生など、自ら戯作者を号してゐるが、凡そかゝる戯作者の真骨頂たる根性はその魂に具つてはをらぬ。　東綺譚に於ける、

他の低さ、俗を笑ひ、自らを高しとする、それが荷風の精神であり、彼は戯作者を衒(てら)ひ、戯作者を冒涜する俗人であり、即ち自ら高しとするところに文学の境地はあり得ない。なぜなら文学は、自分を通して、全人間のものであり、全人間の苦悩なのだから。

江戸の精神、江戸趣味と称する通人の魂の型は概ね荷風の流義で、俗を笑ひ、古きを尊び懐しんで新しきものを軽薄とし、自分のみを高しとする、新しきものを憎むのはたゞその古きに似ざるが為であつて、物の実質的な内容に就て理解すべく努力し、より高き真実をもとめる根柢の生き方、あこがれが欠けてゐる。これの卑小を省る根柢的な謙虚さが欠けてゐるのだ。わが環境を盲信的に正義と断ずる偏執的な片意地を、その狂信的な頑迷固陋さの故に純粋と見、高貴、非俗なるものと自ら潜思してゐるだけのこと、わが身の程に思ひ至らず、自ら高しとするだけ悪臭芬々(ふんぷん)たる俗物と申さねばならぬ。

大阪の市民性にはかゝる江戸的通念に対して本質的にあべこべの気質的地盤がある。たとへば江戸趣味に於ては軽蔑せられる成金趣味が大阪に於てはそれが人の子の当然なる発露として謳歌せられる類ひであつて、人間の気質の俗悪の面が甚だ素直に許容せられてゐる。

織田が革のジャンパーを着て、額に毛をたらして、人前で腕をまくりあげてヒロポンの注射をする、客席の灯を消して一人スポットライトの中で二流文学を論ずる、これを称して人々はハッタリと称するけれども、かういふことをハッタリの一語で片づけて小さなカラの中に自ら正義深刻めかさうとする日本的生活の在り方、その卑小さが私はむしろ侘びしく、哀れ、悲し

むべき俗物的潔癖性であると思ふが如何。

むしろかゝる生活上の精力的な、発散的な型によつて、芸術自体に於ては逆に沈潜的な結晶を深めうる可能性すらあるではないか。生活力の幅の広さ、発散の大きさ、それは又文学自体のスケールをひろげる基本的なものではないか。

文学は、より良く生きるためのものであるといふ。如何に生くべきかであるといふ。然し、それは文学に限つたことではなく、哲学も宗教もさうであり、否、すべて人間誰しもが、各々如何に生くべきか、より良き生き方をもとめてやまぬものである故、その人間のものである文学も亦、さうであるにすぎないだけの話である。然し文学は、たゞ単純に思想ではなく、読み物、物語であり、同時に娯楽の性質を帯び、そこに哲学や宗教との根柢的な差異がある。

思ふに文学の魅力は、思想家がその思想を伝へるために物語の形式をかりてくるのでなしに、物語の形式でしかその思想を述べ得ない資質的な芸人の特技に属するものであらう。

小説に面白さは不可欠の要件だ。それが小説の狙ひでなく目的ではないけれども、それなくして小説は又在り得ぬもので、文学には、本質的な戯作性が必要不可欠なものであると私は信じてゐる。

我々文士は諸君にお説教をしてゐるのではない。解説をしてゐるのでもない。たゞ人間の苦悩を語つてゐるだけだ。思想としてでなしに、物語として、節面白く、読者の理知のみではなく、情意も感傷も、読者の人間たる容積の機能に訴へる形式と技術とによつて。文士は常に、

人間探求の思想家たる面と、物語の技術によつて訴へる戯作者の面と、二つのものが並立して存するもの、二つの調和がおのづから行はれ、常に二つの不可分の活動により思想を戯作の形に於て正しく表現しうることしか知らないところの、つまりは根柢的な戯作者たることを必要とする。なぜなら、如何に生くべきかといふことは、万人の当然なる態度であるにすぎないから。

然し単なる読み物の面白さのみでは文学で有り得ないのも当然だ。人性に対する省察の深さ、思想の深さ、それは文学の決定的な本質であるが、それと戯作者たることと、牴触すべき性質のものではないといふ文学の真実の相を直視しなければならぬ。我々の周囲には思想のない読物が多すぎる。読物は文学ではない。ところが、日本では、読物が文学として通用してゐるのだから、私が戯作者といふのを、単なる読物作家と混同したり、時にはそれよりももつと俗な魂を指してゐるのかと疑られたりするやうな始末である。

文学者が戯作者でなければならぬといふ、その戯作者に特別な意味があるのは、小説家の内部に思想家と戯作者と同時に存して表裏一体をなしてゐるからで、日本文学が下らないのは、この戯作者の自覚が欠けてゐるからだ。戯作者であることが、文学の尊厳を冒涜するものであるが如くに考へる。実は、あべこべだ。彼等の思想性が稀薄であり、真実血肉の思想を自覚してゐないから、戯作者の自覚も有り得ない。戯作者といふ低さの自覚によつて、思想性まで低められ卑しめられ羞(はずかし)められるが如くに考へるのであらう。

そして志賀直哉の文学態度などが真摯、高貴なものと考へられて疑ることまで忘れられてしまふのだが、あそこには戯作性が欠けてゐるといふ、つまりはロマン的性格の欠如、表向きさう見えることが、実は志賀文学の思想性に本質的な限定が加へられ歪められてゐることでもあるのを見落してはならぬ。

志賀直哉の態度がマヂメであるといふ。悩んでゐるといふ。かりそめにも思想を遊んでゐないといふ。然し、さういふ態度は思想自体の深浅俗否とかゝはりはない。態度がマジメだつて、いくら当人が悩んでみたつて、下らない思想は下らない。ところが志賀文学では、態度がマヂメであることが、思想の正しさの裏打ちで、悩むことが生き方の正しさの裏打ちで、だからこの思想、この小説はホンモノだといふ。文学の思想性を骨董品の鑑定のやうなホンモノ、ニセモノに限定してしまつた。おまけに、なぜホンモノであるかと云へば、飛躍がなく、戯作物がなく、文章自体が遊ばれてゐないこと、作者がその心を率直に（実は率直らしくなのだが）述べてゐること、それだけの素朴な原理だ。

作者が悩んでゐるから、思想が又文学が真実だ。態度がマヂメだから、又、率直に真実をのべてゐるから、思想が又文学が真実だといふ。これは不当な又乱暴な、限定ではないか。素朴きはまる限定だ。

俺が、かう思つた。かう生活した。偽りのない実感にみちた生活だ、といふ。さういふ真実性は思想の深さとは何の関係もない。いくら深刻に悩んだところで、下らぬ悩みは下らないも

ので、それが文学の思想の深さを意味する筈はなく、むしろ逆に、文学の思想性といふものをさういふ限定によつて断ちきつて疑ることを知らないところに、思想性の本質的な欠如、この作者の生き方の又文学の根本的な偽瞞がある。浅さがある。

志賀直哉は本質的に戯作者を自覚することの出来ない作者で、戯作者の自覚と並立しうる強力な思想性をもたないのだ。かういふ俗悪、無思想な、芸のない退屈千万な読み物が純文学の本当の物だと思はれ、文学の神様などと云はれ、なるほどこれだつたら一応文章の修練だけで、マネができる、ほんとの生活をありのまゝ書けば文学だといふ、たかゞ小手先の複写だから、実に日本文学はたゞ大人の作文となり、なさけない退化、堕落をしてしまつた。

たゞ生活を書くといふ、この素朴、無思想の真実、文章上の骨董的なホンモノ性、これは作文の世界であつて、文学とは根本的に違ふ。つまり日本文学には文学ならざる読物の流行と同時に、更にそれよりも甚しく、読物ですらもない作文が文学の如くに流行横行してゐたのである。戯作性の欠如が同時に思想性の欠如であつた。のみならず、その欠点をさとらずに、逆に戯作性を否定し、作者の深刻めかした苦悶の露出が誠実なるもの、モラルだといふ。かくして、みぢめ千万な深刻づらをひけらかしたり、さりげなくとりすました私小説のハンランとなつて、作家精神は無慙に去勢されてしまつたのだ。

織田が可能性の文学といふ。別に目新らしい論議ではない。実はあまりにも初歩的な、当然きはまることなので、文学は現実の複写ではないといふ、紙の上の実在にすぎないのだから、

その意味では嘘の人生だけれども、かゝる嘘、可能性の中に文学本来の生命がある、といふ。文学は人性を探すもの、より良き人生をもとめるものなのだから、可能性の中に文学上の人生が展開して行くのは当然なことで、単なる過去の複写の如きは作文であるにすぎず、文学は常に未来のためのものであり、未来に向けて定着せられた作家の目、生き方の構へが、過去にレンズを合せたときに、始めて過去が文学的に再生せられる意味をもつにすぎない。

大阪の性格は気質的に商人で、文学的には戯作者の型がおのづから育つべきところであるから、日本文学の誠実ぶつた贋物の道徳性、無思想性に、大阪の地盤から戯作者的な反逆が行はれることは当然であつたらう。

然し、大阪的な反逆といふのは、まことに尤もなやうで、然し、実際は意味をなさない。ともかく大阪といふところは、東京と対立しうる唯一の大都市で、同時に何百年来の独自な文化をもつてゐる。おまけに、その文化が気質的に東京と対立して、東京が保守的であるとすれば、大阪はともかく進歩的で、東京に懐古型の通とか粋といふものが正統であるとすれば、大阪は新型好みのオッチョコチョイの如くだけれども実質的な内容をつかんでをるので、東京の芸術が職人気質名人気質の仙人的骨董的神格的なものであるとき、大阪の芸術は同時に商品であることを建前としてゐる。かくの如くに両都市が気質的にも対立してゐるのだから、東京への反逆、つまり日本の在来文化への反逆が、大阪の名に於て行はれることも、一応理窟はある。

然しながら、大阪は、たかゞ一つの都市であり、一応東京に対立し、在来の日本思想の弱点

に気質的な修正を与へうる一部の長所があるにしても、それはたゞその点に就てだけで、全部がさうであるわけでもなく、絶対のものではない。反逆は絶対のものであり、その絶対の地盤から為さるべきものであつて、一大阪の地盤によつて為さるべきものではない。

織田の可能性の文学は、たゞ大阪の地盤を利用して、自己の論法を展開する便宜の具としてゐるまでの如くであるけれども、然し、織田の論理の支柱となつてゐる感情は、熱情は、東京に対する大阪であり、織田の反逆でなしに、大阪の反逆、根柢にさういふ対立の感情的な低さがある。

それは彼の「可能性の大阪」（新生）の大阪の言葉に於て歴然たるものがあつて、こゝで彼は大阪の言葉を可能性に於てでなしに、むしろ大阪弁に美を、オルソドックスを信じてゐるから。

芸術は現実の複写ではない、作るべきもの、紙上の幻影（実在）だといふ、これは鉄則ではないか。彼が、人々の作品の大阪弁を否定するのはよろしいが、そのオルソドックスを自らの作品に於て自ら作つた大阪弁に於て主張せず、実在する大阪弁に見出し主張してゐるのは矛盾である。

文学は紙上以外に実体をもとめる必要はないものだ。谷崎が藤沢が各々の大阪弁をつくつてよろしいので、それが他の何物かに似てゐないといふことは、どうでもいゝ。

織田は志賀直哉の「お殺し」といふ言葉が変だといふが、お殺しが変ではなく、使ひ方がへ

タなのだらう。お殺しなど、愛嬌があつて面白く、私は変だと思はないし、だいたい作中人物の言葉などといふものは、言葉自体にイノチがあるのではなく、それがそれを使用する人物の性格生活と結びついて動きだす人間像の一つの歯車としてイノチも綾も美も色気も籠つてゐる。独立した言葉だけの美などといふのは、実は作文の領域で、文学とは関係のないことなのである。

織田が二流文学といふときには、一流文学へのノスタルヂヤがある。二流などと言つてはいかぬ。一流か無流か、一流も五流も、ある必要はない。

そして織田は、日本の在来文学の歪められた真実性といふものを否定するにも、文学本来の地盤からでなしに、東京に対する大阪の地盤から、さういふ地盤的理性、地盤的感情、地盤的情熱を支柱として論理を展開してしまつた。

私は先に坂田八段の端歩のことを言つた。これは如何にも大阪的だ。然し、大阪の良さではなく、大阪の悪さだ。少くとも、この場合は、大阪の悪さなのである。なぜなら、木村名人の序盤に位負けしては勝負に負ける、序盤に位勝ちすること自体が力量の優位なのだから、といふオルソドックスの前では当然敗北すべき素朴なハッタリにすぎないのだから。木村名人のこの心構へは、東京の地盤とは関係がない。これは万国万民に遍在するたゞ真理の地盤に生れたものだ。

私はいはゆるハッタリと称するものを愛してゐる。織田が暗闇の壇上でスポットライトに浮

きあがつて一席弁じたり、座談会の速記にたゞ人を面白がらせる文句を書きこんだり、さういふ魂胆を愛してゐる。だが、それは、あくまで文学本来の生命を、それによつて広く深く高める意味に於てであり、そのための発散の効果によつてのことであつて、文学本来のイノチをそれによつてむしろ限定し低くするなら意味がない。坂田八段の端歩は、まさしくハッタリによつて芸術自体を限定し低めてしまつたバカ〳〵しい例であり、大阪の長所はこゝに於て逆転し、最大の悪さとなつてゐる。それは大阪といふものの文化的自覚が、真理の場に於て自立したものではなく、東京との対立に於て自立自覚せられてゐるからで、そこに大阪の自覚のぬけがたい二流性が存してゐる。かゝる対立によつて自立せられるものは、対立の対象が一流であれ何流であれ、本人自体は亜流の低さから、まぬかれることはできない。

今日ジャーナリズムが大阪の反逆などといふのは馬鹿げてゐる。反逆は大阪の性格、大阪の伝統の如きものによつて、為さるべきものではない。文学は文学本来の立場によつてのみ反逆せられねばならぬ。

織田は悲しい男であつた。彼はあまりにも、ふるさと、大阪を意識しすぎたのである。ありあまる才能を持ちながら、大阪に限定されてしまつた。彼は坂田八段の端歩を再現してゐるのである。

だが我々は織田から学ぶべき大きなものが残されてゐる。それは彼の戯作者根性といふことだ。読者を面白がらせようといふこの徹底した根性は、日本文学にこれほど重大な暗示であつ

たものは近頃例がないのだが、壇上のスポットライトの織田作は神聖なる俗物ばらから嘲笑せられるばかりであつた。

まさしく日本文学にとつては、大阪の商人気質、実質主義のオッチョコチョイが必要なのだ。文学本来の本質たる厳たる思想性の自覚と同時に、徹底的にオッチョコチョイな戯作者根性が必要なのだ。かゝる戯作者根性が日本文学に許容せられなかつた最大の理由が、思想性の稀薄自体にあり、思想に対する自覚自信の欠如、即ちその無思想性によつて、戯作者の許容を拒否せざるを得なかつた。鼻唄をうたひながら、文学を書いてはいけなく、シカメッ面をしか書くことができなかつたのである。

我々が日常諸方に人々から同じことをやられてウンザリするのは、「私の身の上話は小説になりませんか」「私の身の上話をきいて下さい」といふことだ。さういふ身の上話は然し陳腐で、ありふれてゐて、きゝばえのある話などは、先づ、ないものだ。然し、それを笑ふわけには行かぬ。我々が知らねばならぬことは、身の上話のつまらなさではなく、身の上話を語りたがる人の心の切なさであり、あらゆる人がその人なりに生きてゐる各々の切なさと、その切なさが我々の読者となつたとき、我々の小説の中に彼等がその各々の影を追ふことの素朴なつながりに就てである。純文学の純の字はさういふ素朴な魂を拒否せよといふ意味ではない。たゞ、如何に生くべきか、思想といふものが存してゐる、その意味であり、それに並存して、なるべく多くの魂につながりたいといふ戯作者がゐる。あらゆる人間の各々のいのちに対する敬愛と

尊重といたはりは戯作者根性の根柢であり、小説の面白さを狙ふこと自体、作者の大いなる人間愛、思想の深さを意味するものでもあることを知らねばならぬ。

孤高の文学といふ。然し、真実の孤高の文学ほど万人を愛し万人の愛を求め愛に飢ゑてゐるものはないのだ。スタンダールは、余の小説は五十年後に理解せられるであらうと。たしかに彼はさう書いてゐる。然し、それだけが彼の心ではない。彼はたゞちよつと口惜しまぎれに、シャレてみただけだ。五十年後の万人に理解せられるであらう、と。五十年後でなくたつて、構はないにきまつてゐるのだ。

日本文学は貧困すぎる。小説家はロマンを書くことを考へるべきものだ。多くの人物、その関係、その関係をひろげて行く複雑な筋、さういふ大きな構成の中におのづと自己を見出し、思想の全部を語るべきものだ。

小説は、たかゞ商品ではないか。そして、商品に徹した魂のみが、又、小説は商品ではないと言ひきることもできるのである。

青空文庫情報

底本：「坂口安吾全集　05」筑摩書房
　　1998（平成10）年6月20日初版第1刷発行
底本の親本：「改造　第二八巻第四号」
　　1947（昭和22）年4月1日発行
初出：「改造　第二八巻第四号」
　　1947（昭和22）年4月1日発行
※新仮名によると思われるルビの拗音、促音は、小書きしました。
入力：tatsuki
校正：深津辰男・美智子
2009年4月20日作成
2016年4月15日修正
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。

大阪の反逆

坂口安吾

2026年10月1日　第二版

奥　付

発行　　青空文庫

URL　　http://www.aozora.gr.jp/
E-Mail　　info@aozora.gr.jp

作成　　青空ヘルパー　　赤鬼@BFSU
URL　　https://aohelp.club/
BiliBili　　https://space.bilibili.com/10060483

Special Thanks
　青空文庫　威沙

青空文庫を全デバイスで楽しめる青空ヘルパー http://aohelp.club/
※この本の作成には文庫本作成ツール『威沙』を使用しています。
http://tokimi.sylphid.jp/