

坂口安吾

大阪の反逆



大阪の反逆

将棋の升田七段が木村名人に三連勝以来、大阪の反逆
というようなことが、時々新聞雑誌に現われはじめた。

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ってしまおう（時事新報）
のだそうで、新手の対策を生みださぬかぎり、この攻撃
速度に抗することができないだろう、という。新たなる
ものに対するジャーナリズムの過大評価は見なれている
ことだから、私は必ずしもこの評判を鵜のみに^うはしない

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きょうぼうが動きだしているような気がする。

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交える一つの情熱となっているように思われる。

織田は坂田八段の「銀が泣いてる」について述べているが、私は、最初の一手に端歩をついたという銜気げんきの方がおもしろい。第一局に負けて、第二局で、また懲りも

せず、端歩をついたという馬鹿な意地がおもしろい。

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う。名人だなどと言っ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、双葉のごとく、敵の声で立ち上り、敵に立ち上りの優位を与えるのが横綱たるの貫禄だという考え方はどうかと思う、ということを書いていた。

序盤の優位ということがわからぬ坂田八段ではなかるうけれども、第一手に端歩を突いたということは、自信

の表わ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えの方が、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いるのだ。それゆえ、事実において、その内容（力量）も貧困であつたと私は思う。第一手に端歩をつくななどというのは馬鹿げたことだ。

伝統の否定というものは、実際の内容の優位によって成り立つものだから、コケオドシだけでは意味をなさな

い。

しかし、そのこととは別に私がおもしろいと思うのは、八段ともあろう達人が、端歩をついたということの衒気である。

フランスの文学者など、ずいぶん衒気が横溢おういつしており、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先生でも、シャツだけは毎日垢あかのつかない純白なものを着るのをひけらかしていたというが、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ったのだらう。

藤田嗣治^{つぐじ}はオカツパ頭でまず人目を惹^ひくことによつてパリ人士の注目をあつめる方策を用いたというが、その魂胆によつて芸術が毒されるものでないかぎりは、かか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^カの知れたものだ。深刻ぶろうと、茶化^{茶化}そうと、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ろう、金のないより、ある方がよい。もつとも、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うなら、それもそれで結構だけれども、みずから落伍者で甘んじる、ただ仕事だけ残せばいいと

いう、その孤独な生活によって仕事自体が純粹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、仕事の不純でなく、傑すぐれたものであれば、それでよろしいので、日本の従来の考え方のごとく、シカメツ面をして、苦吟して、そうしなければ傑作が生れないような考え方がバカげているのだ。清貧に甘んじるとか、困苦欠乏にたえ、オカユをすすって精進するとか、それが傑作を生む条件だったり、作家と作品を神聖にするものだという、浅はかな迷信であり、通俗的な信仰でありすぎる。

こういう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ようだ。

京都で火の会の講演があったとき、織田は客席の燈を消させ、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めて光の中を歩き廻りながら、二流文学論を一席やったという。

こういう織田の銜気を笑う人は、芸術についてほんとうの心構えのない人だろう。笑われる織田はいつこうに軽薄ではなく、笑う人の方が軽薄なので、深刻ヅラをしななければ、自分を支える自信のもてない贗にせ芸術の重みに

よたよたしているだけだ。

先ごろ、織田と太宰と平野謙と私との座談会があったとき、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う奇妙な座談会であったが、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わっている。

だいたい座談会の速記に手を入れるのは、自分の言葉の言い足りなかつたところ、意味の不明瞭ふめいりよう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、全然言わなかつた無駄な言葉を書き加えているのである。

それを書き加えることによって、自分が伶俐巧に見えるどころか、バカに見えるところがある。ほかの人が引立って、自分がバカに見える。かと思うと、ほかの人がバカに見えて自分が引立つようなところもあるけれども、それが織田の目的ではないので、織田の狙いは、純一に、読者をおもしろがらせる、というところにあるのである。だから、この書き加えは、文学の本質的な理論にふれたものではなく、ただ世俗的なおもしろさ、興味、読者が笑うようなことばかり、そういう効果を考えているのである。

理論は理論でちやんと言っているのだから、その合いの手に時々読者を笑わせたところで、それによっ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、加筆して悪かろうはずはない。

織田のこの徹底した戯作根性は見上げたものだ。永井荷風先生など、みずから戯作者を号しているが、およそかかる戯作者の真骨頂たる根性はその魂にそなわつてはおらぬ。澤東綺譚ほくとうきだんにおける、他の低さ、俗を笑い、みずからを高しとする、それが荷風の精神であり、彼は戯作

者を銜てらい、戯作者を冒瀆ぼうとくする俗人であり、すなわちみずから高しとすると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おおむね荷風の流義で、俗を笑い、古きを尊なつか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だその古きに似ざるがためであって、物の実質的な内容について理解すべく努力し、より高き眞実をもとめる根柢の生き方、あこがれが欠けている。これ

の卑小を省みる根柢的な謙虚さが欠けているのだ。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牢がんめいころうさのゆえに純粹と見、高貴、非俗なるものとみずから潜思しているだけのこと、わが身のほどに思い至らず、みずか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か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。たとえば、江戸趣味においては軽蔑せられる成金趣味が大阪においてはそれが人の子の当然なる発露おうちかとして謳歌せられるたぐいであつ

て、人間の気質の俗悪の面がはなはだ素直に許容せられている。

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、客席の燈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ツタリと称するけれども、こういうことをハツタリの一語で片づけて小さなカラの中にみずから正義深刻めかそうとする日本の生活のあり方、その卑小さが私はむしろ侘^わびしく、哀れ悲しむべき俗物的潔癖性であると思うが如何^{いかに}。

むしろかかる生活上の精力的な、発散的な型によって、芸術自体においては逆に沈潜在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、それはまた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、よりよく生きるためのものであるという。いかに生きべきかであるという。しかし、それは文学に限ったことではなく、哲学も宗教もそうであり、否、すべて人間誰しもが、おのおのいかに生きべきか、よりよき生き方をもとめてやまぬものであるゆえ、その人間のも

のである文学もまた、そうであるにすぎないだけの話である。しかし文学は、ただ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。

思うに文学の魅力は、思想家がその思想を伝え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る。

小説におもしろさは不可欠の要件だ。それが小説の狙いでなく目的ではないけれども、それなくして小説はま

たあり得ぬもので、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いる。

我々文士は諸君にお説教をしているのではない。解説をしているのでもない。ただ人間の苦悩を語っているだけだ。思想としてでなしに、物語として、節おもしろく、読者の理智のみではなく、情意も感傷も、読者の人間たる容積の機能に訴える形式と技術とによって。文士は常に、人間探求の思想家たる面と、物語の技術によって訴える戯作者の面と、二つのものが並立して存立するもの、二つの調和がおのずから行なわれ、常に二つの不可分の

活動により思想を戯作の形におい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、いかに生くべきかという
ことは、万人の当然なる態度であるにすぎないから。

しかし単なる読み物のおもしろさのみでは文学であり
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、ていしよく 牴触すべき性質のものではないという文
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いるのだから、私が戯作者というのを、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いるのかと疑ぐられたりするような始末である。

文学者が戯作者でなければならぬという、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いるからで、日本文学が下らないのは、この戯作者の自覚が欠けているからだ。戯作者であることが、文学の尊厳を冒瀆するものであるがごとくに考える。実は、あべこべだ。彼らの思想

性が稀薄であり、眞実血肉の思想を自覚していないから、戯作者の自覚もあり得ない。戯作者という低さの自覚によつて、思想性まで低められ卑しめられはずかし差められるがごとくに考えるのであろう。

そして志賀直哉の文学態度などが真摯しんし、高貴なものと考えられて疑ぐることまで忘れられてしまうのだが、あそこには戯作性が欠けているという、つまりロマンの性格の欠如、表向きそう見えることが、実は志賀文学の思想性に本質的な限定が加えられ歪められてい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ジメであるという。悩んでいるという。かりそめにも思想を遊んでいないという。しかし、そういう態度は思想自体の深度俗否とかかわりはない。態度がマジメだって、いくら本人が悩んでみたって、下らない思想は下らない。ところが志賀文学では、態度がマジメであることが、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う。文学の思想性を骨董品こっとうの鑑定のようなホンモノ、ニセモノに限定してしまった。おまけに、なぜホンモノであるかといえは、飛躍がなく、戯

作物がなく、文章自体が遊ばれていないこと、作者がその心を率直に（実は率直らしくないのだが）述べていること、それだけの素朴な原理だ。

作者が悩んでいるから、思想がまた文学が真実だ。態度がマジメだから、また、率直に真実をのべているから、思想がまた文学が真実だという。これは不当なまた乱暴な、限定ではないか。素朴きわまる限定だ。

俺が、こう思った。こう生活した。偽りのない実感にみちた生活だ、という。そういう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はずはなく、むしろ逆に、文学の思想性というものをそういう限定によって断ちきって疑ぐ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また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できない作者で、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。こういう俗悪、無思想な、芸のない退屈千万な読物が純文学のほんとうの物だと思われ、文学の神様などと言われ、なるほどこれだっ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ま書けば文学だという、たかが小手先の複写だから、実に日本文学はただ大人の作文となり、なさけない退化、墮落をしてしまった。

ただ生活を書くという、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って、文学とは根本的に違う。つまり日本文学には文学ならざる読物の流行と同時に、さらにそれよりもはなはだしく、読物ですらもない作文が文学のごとくに流行横行しているのである。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、モラルだという。かくして、みじ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シオンとなって、作家精神は無慙に去勢されてしまったのだ。

織田が可能性の文学という。別に目新しい論議ではない。実はあまりにも初歩的な、当然きわまることなので、文学は現実の複写ではないという、紙の上の實在にすぎないのだから、その意味では嘘の人生だけでも、かかる嘘、可能性の中に文学本来の生命がある、という。文

学は人性を探すもの、よりよ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、単なる過去の複写のごと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、生き方の構えが、過去にレンズを合わせたときに、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ずから育つべきところであるから、日本文学の誠実ぶった贗物の道徳性、無思想性に、大阪の地盤から戯

作者的な反逆が行なわれることは当然であつたろう。

しかし、大阪的な反逆というのは、まことにもつともなようで、しかし、実際は意味をなさない。ともかく大阪というところは、東京と対立しうる唯一の大都市で、同時に何百年來の独自の文化をもっている。おまけに、その文化が氣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粹というものが正統であるとすれば、大阪は新型好みのオツチヨコチヨイのごとくだけでも、実質的な内容をつかんでおるので、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いる。かくのごとくに両都市が気質的にも対立しているのだから、東京への反逆、つまり日本の在来文化への反逆が、大阪の名において行なわれることも、一応理窟はある。

しかしながら、大阪は、たかが一つの都市であり、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えうる一部の長所があるにしても、それはただその点についてだけで、全部がそ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

の地盤からなさるべきものであつて、一大阪の地盤によつてなさるべきものではない。

織田の可能性の文学は、ただ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ごとくであるけれども、しかし、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、根柢にそういう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）の大阪の言葉において歴然たるものがあつて、ここで彼は大阪の言葉を

可能性においてでなしに、むしろ大阪弁に美を、オルソドックスを信じているから。

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）だという、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みずからの作品においてみずから作った大阪弁において主張せず、実在する大阪弁に見いだし主張しているのは矛盾である。

文学は紙上以外に実体をもとめる必要はないものだ。谷崎が藤沢がおのおのの大阪弁をつくってよろしいの

で、それが他の何物かに似ていないということとは、どうでもいい。

織田は志賀直哉の「お殺し」という言葉が変だというが、お殺しが変ではなく、使い方がヘタなのだろう。お殺しなど、愛嬌があっておもしろく、私は変だと思わないし、だいたい作中人物の言葉などというものは、言葉自体にイノチがあるのでなく、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、イノチも綾あやも美も色気もこもっている。独立した言葉だけの美などというのは、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うときには、一流文学へのノスタルジヤがある。二流などと言ってはいかぬ。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う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、そういう地盤的理性、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。これはいか

にも大阪的だ。しかし、大阪の良さではなく、大阪の悪さだ。少なくとも、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、というオルソドックスの前では当然敗北すべき素朴なハツタリにすぎないのだから。木村名人のこの心構えは、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だ真理の地盤に生まれたものだ。

私はいわゆるハツタリと称するものを愛している。織田が暗闇の壇上でスポットライトに浮きあがって一席弁

じたり、座談会の速記にただ人をおもしろがらせる文句を書きこんだり、そういう魂胆を愛している。だがそれは、あくまで文学本来の生命を、それによって広く深く高める意味においてであり、そのための発散の効果によってのことであって、文学本来のイノチをそれによっ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、まさしくハツタリによって芸術自体を限定し低めてしまったバカバカしい例であり、大阪の長所はここにおいて逆転し、最大の悪さとなつている。それは大阪というものの文化的自覚が、真理の場において自立したものの

ではなく、東京との対立において自立自覚せられているからで、そこに大阪の自覚のぬけがたい二流性が存している。かかる対立によっ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、まぬが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うのは馬鹿げている。反逆は大阪の性格、大阪の伝統のごときものによって、なさるべきものではない。文学は文学本来の立場によってのみ反逆せられねばならぬ。

織田は悲しい男であった。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った。彼は坂田八段の端歩を再現しているのである。

だが我々は織田から学ぶべき大きなものが残されていない。それは彼の戯作者根性ということだ。読者をおもしろがらせようという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ったものは近ごろ例がないのだが、壇上のスポットライトの織田作は神聖なる俗物ばかりから嘲笑せられるばかりであった。

まさしく日本文学にとっては、大阪の商人氣質、実質

主義のオツチヨコチヨイが必要なのだ。文学本来の本質たる厳たる思想性の自覚と同時に、徹底的にオツチヨコチヨイな戯作者根性が必要なのだ。かかる戯作者根性が日本文学に許容せられなかった最大の理由が、思想性の稀薄自体にあり、思想に対する自覚自信の欠如、すなわちその無思想性によって、戯作者の許容を拒否せざるを得なかった。鼻唄をうたいながら文学を書いてはいけなく、シカメツ面をしてシカメツ面をしか書くことができなかったのである。

我々が日常諸方に人々から同じことをやられてウンザ

りするのは、「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」ということだ。そういう身の上話はしかし陳腐で、ありふれていて、ききばえのある話などは、まず、ないものだ。しかし、それを笑うわけには行かぬ。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いるおのおのの切なさ、その切なさが我々の読者となったとき、我々の小説の中に彼らがそのおのおのの影を追うことの素朴なつながりについてである。純文学の純の字は

そういう素朴な魂を拒否せよという意味ではない。ただ、いかに生きべきか、思想というものが存している、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う戯作者がいる。あらゆる人間のおののいのちに対する敬愛と尊重といたわりは戯作者根性の根柢であり、小説のおもしろさを狙うこと自体、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。

孤高の文学という。しかし、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えているものはないの

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ろうと、たしかに彼はそう書いている。しかし、それだけが彼の心ではない。彼はただちよつと口惜くやしまぎれに、シヤレてみただけだ。五十年後の万人に理解せられるであろう、と。五十年後でなくたって、構わないにきまっているのだ。

日本文学は貧困すぎる。小説家はロマンを書くことを考えるべきものだ。多くの人物、その関係、その関係をひろげて行く複雑な筋、そういう大きな構成の中におのずと自己を見いだし、思想の全部を語るべきものだ。

小説は、たかが商品ではないか。そして、商品に徹した魂のみが、また、小説は商品ではないと言いきることもできるのである。

日本文学電子図書館

墮落論

著 者：坂口安吾

制作者：宮澤一郎

出版社：角川文庫、角川書店

昭和45年1月30日 改版3刷



日本文学電子図書館