

『甲冑御披露』にみる政治批判 —— 日本回帰を戯曲から検討する ——

文学研究科国文学専攻博士後期課程3年 小田切 璃紗

長谷川如是閑（一八七五～一九六九）は、一九三〇年代半ば（昭和一〇年ごろ）を境に、論考のテーマを日本の過去に求めるようになる¹。日本回帰（転向）と呼ばれる時期である²。しかし、劇作における長谷川は、すでに大正末には黒船来航をテーマにした『馬鹿殿評定』を発表し、さらに昭和に入ると『甲冑御披露』『国賊を中心として』『太閤の犢鼻褌』の三作品を世に送り出している。本稿では、長谷川が日本回帰と呼ばれる時期に先がけて、既に時代を遡る戯曲作品を手掛けたことに注目した。思想統制がなされるなか、長谷川は「当たらない的」と称されるように健筆を振るい続けるも、満州事変以後は、政治的見解を封印することとなる。が、日本回帰に至る軌跡は、すでに劇作からはじまっており、この、戯曲執筆期間には、本格的な論考に入る前の準備時期として、思想的根幹が築かれていたと仮定した上で、『甲冑御披露』に秘められた評論家としてのメッセージを紐解きつつ、描かれる性格描写と笑いに隠された批判を読み解いていきたい。

石沢秀二は「喜劇はおこりつつある」³の中で、「明治末から大正にかけて、日本に移植された喜劇の代表であるモリエールの大多数は、諷刺とか批判精神とかの影はうすれて、思想を抜きとられた笑いの技術性のみを強調された滑稽喜劇として扱われたようだ」と述べている。石沢の指摘からは、近代化とともに移植された喜劇の思想性は薄れ、一部の作家を除いて、単純な笑いのみが追求されてきており、このために、長谷川の喜劇に関する思想的考察は、ほとんどなされていないままであると捉えることができよう。

同時に、こうした日本における喜劇観は、長谷川の劇作に対する評価が低いばかりでなく、作品そのものに対する言及すら皆無に等しいことにつながっていると考えられる。しかし、日本において、笑いに対する思想的な考察が欠けていたにもかかわらず、長谷川は一貫して喜劇仕立ての作品を発表し続けた。この長谷川のスタンスは、日本が戦争に向かう昭和に入っても変わることはなかった。本来は思想的な意味合いの強い喜劇を、長谷川が執筆・表現活動の重

要な手段として利用しない手はない。

長谷川は、雑誌『我等』の改題『批判』創刊時⁴に「批判」について自身の信念を述べるなかで、「社会科学は歴史的知识の手續きたるばかりでなく、歴史の創造の手續きであらねばならぬ」「歴史から抽象された『公式』は、それが歴史に還元されて始めて意味をもつものであること『批判』は誰よりも先に主張する」といったスローガンを掲げている。その理由として、「普通の用語例による意味の『批判』が「歴史の現在の段階に於て、二重に要求されてゐることを知るからである」という。長谷川にとつての「歴史」は、単なる過去をなぞることではなく、また同時代における思想的束縛を忌避するためのもでもない。長谷川の思想活動のいわばバックボーンである。

少年時代から歴史を愛し、願わくば歴史学者になりたいと望んでいた少年は、その後新聞記者となった。その長谷川にとつて、現実の問題を解決するための方策が、歴史から学ぶことだった。「いつでも欧米諸国に先例があった」日本では、「自国の歴史のなかに先例を見出す努力」が欠けていたからである。そして長谷川の歴史観は、過去に思いを馳せる少年時代にとどまらず、現実的な対峙の必要不可欠な武器となった。かつ、日本という国の政治の成り立ちである歴史を整理し、過去から現在、そして未来に続く政治的展望を突き詰めるためのモチーフだったのではなからうか。

したがって、「すべての思想と運動は、その前史と源流における考

察をぬきにしては正しく捉えることはできない⁶」以上は、大思想家・長谷川の作品研究においても、同時代の社会動向、そしてそれ以前の流れを把握することが重要となろう。

大正時代に発表された長谷川戯曲は、同時代における社会問題を巧みに取り上げ戯画化している。例えば、大正デモクラシーの最中、普選前年（一九二四年）に発表した『大臣候補』にみられる政治と金の問題⁷、『エチル・ガソリン』の近代化に伴う公害の発生とそこに描かれる資本家や知識人の立ち位置など、社会的笑（ユーモア）⁸に包まれた普遍的な問題が隠されている。また、『両極の一致』に登場するヒロインの大叔父の軍国主義と父親の平和主義¹⁰など、戯曲に登場する人物は、対立を表現する最も有効的な方法として極めて単純な性格によって特徴的に描かれている。

上述の三作品に共通することは、単純故の思い込みの強さが、災いや問題を必要以上に大きくしている点である。ストーリーは、どの作品も同時代の社会問題を題材にしているが、登場人物の性格的な特徴を主軸に作品を鑑みると、そこには時代の差異を感じさせない共通項があるように思われる。人物の性格を特徴づける背景を現代的な問題にしなければ、時代設定の重要性は薄れるだろう。

近代国家では、善良な市民が健やかな生活を送る際に、政治的な影響を受けることは止むを得ないであろうし、時代の潮流においても政治的なものに左右されよう。しかし、異時代の政治や社会的状況にも、社会集団で起こる意見の相違や分裂、闘争などの種々様々

な事件はあり得ることである。発表される作品が歴史物だとしても、それは時代設定を現代人の感覚から突き放しているだけであり、時代が遡ったとしても、人の心はそれほど変化しないものである。むしろ政治的な規制以外の慣習等は、いにしへの昔から脈々と続いている。

一九三〇年代頃を境に、日本人の特徴について研究する長谷川の脳裏から生まれる過去を題材にした戯曲においては、現実的な問題も、隠された形で、日本独特の社会や人間の性質として描かれていくと推測される。従って「社会的笑」に秘められた批判を読み解くためには、描かれる作品の時代のみならず、時代性を超越した視点を捉える必要がある。

本稿では、一九三〇（昭和五）年七月、雑誌『批判』第一号第三巻に掲載された『甲冑御披露』を題材に、長谷川の思想の遍歴の一端を垣間見る考察を試みる。この過程では、作品内の問題を解決していく性格的特徴を『日本的性格』をはじめとした論考とともに、現代における社会科学の観点をも含めて紐解いていきたい。同時に、題目から連想されるイメージ、作品発表時の社会動向、長谷川の歴史・芸術観を政治的時代背景とともに俯瞰する。

一、戯曲構成と甲冑の価値

『甲冑御披露』は、一九三〇（昭和五）年に連続して発表された三部作の第一作目にあたる。これら三部作は、いずれも喜劇と銘打た

れた一幕物の戯曲である。各々の作品はそれぞれ時代設定は異なるものの喜劇三部作として銘打たれている¹¹。一作目の『甲冑御披露』は、雑誌『我等』改題の『批判』にはじめて発表された戯曲であり、日本文化の繁栄著しい江戸時代を舞台にした、購買品の支払いを免れようとする京都の公家と公家にならみをきかせる京都所司代の話である。本戯曲は、題目の『甲冑御披露』にある「甲冑」が宴の主役である。思想的考察に入るにあたり、まず作品そのものを読んでいきたい。梗概は以下の通りである。

享保年間。一条前関白邸。大書院での甲冑披露の宴が始まる。

（朗詠）王船艤して未だ出せず、春の棹沙涯の間に容与す、糸帷垂れて猶ほ眠る、暁の夢書帙の間に芬芳たり

一条前関白が朗詠を披露すると、一同から「やんややんや」と歓声があがる。雅な甲冑の披露目ではあるが、大坎御門の話に続き徳大寺が京役人への憤懣を語りだす。すると万里小路大納言は、周防の天顔に対する行為は野獣の振る舞いであり、その行為は逆賊だと話し出す。皆の話聞いていた一条内大臣は、憤懣の理由を武力がないせいだと答える。和気あいあいとすすむ宴のように見えたが、突然、四辻中納言が声高に笑い出し雰囲気が一変する。四辻は言葉にこそしないが、一条の言動全てを滑稽に思っているようで、腹がよじれるほどおかしいと言いつつ出す。

一条の計らいで、まずは四辻の話を聞くことになる。四辻は、一条の甲冑、万里小路の体術そして儒者和学者を抱えての謀判の学問に昨今流行りの馬術では、京役人一人の征伐もおぼつかないと話し出す。

表の方が騒がしくなってくる。招かれない客人、京都所司代・土岐丹後守が家来四名を従えて登場する。代々伝わる甲冑だとして一条は説明していた甲冑は、真新しく新品同様である。京都所司代に代金の不払いを問い詰められていくうちに、実は馬の代金も甲冑同様の状態であることが露呈する。他の公家も馬の代金の支払いを滞っているようで、一同、困り果てる。土岐丹後守は、言葉巧みに一条に所望し中央にある甲冑を家来に身に着けさせる。時経ずして土岐の家来が狼藉者の侵入を伝える。狼藉者を追うように命令された家来は、甲冑を身に着けたまま退場する。

四辻は所司代の、役職を盾にした、したたかな企みに気づいたかのようである。含みをもたせた問答がなされていく。所司代が追い込むかのようにみえたが、最後は四辻に追い込まれる。しかし、所司代が窮するその時、両者は同時に大笑いにて決着となる。正親町だけが、甲冑や馬の代金を支払えずにいる公家連中の顔を可笑しいような悲しいような顔つきで見つめている（幕）。

登場人物は、甲冑の披露目をする前関白の一条、披露目に招かれ

ている二条内大臣、三条内大臣、三条右大臣、大炊御門大納言、徳大寺大納言、正親町大納言、万里小路大納言、四辻中納言そして京都所司代である土岐丹後守である。その他、披露目を行っている大書院には、一条家の家来、侍女、下僕等が控えている。このなかで主要な登場人物は、家来や侍女たちをのぞく一条と客人そして京都所司代の土岐である。台詞が与えられている人物も全員男性である。本戯曲には女性の登場はあるにしても、メインキャストはすべて男性である。

従来長谷川戯曲と比較したとき——男性と女性が随所随所で活躍する今までの作品と異なり、『甲冑御披露』における幕政改革時の経済事情、『国賊を中心として』の明治維新直後の武士たちの動揺、そして『太閤の犢鼻褌』の独裁的な企業家の崩壊という設定からは、どの作品からも女性をイメージさせるものは描かれていない。——三部作のどれひとつにも女性の活躍がまったくみうけられないことにも違和感をすら感じる。女性の登場に代わって、歴史的背景が前面に出ている作品群になっている。このように三部作いずれも女性の登場が希薄になり、代わって時代背景を現代からずらした作品には、経済的な豊かさは描かれていない。時代を過去に設定するといふ歴史的な背景は、ある種のカモフラージュであり、実際のところは世界恐慌後の現実の（一九三〇年の）社会そのものを表現しているのではなからうか。

本作品の構成は、①甲冑の披露目を台無しにする四辻と一条に付

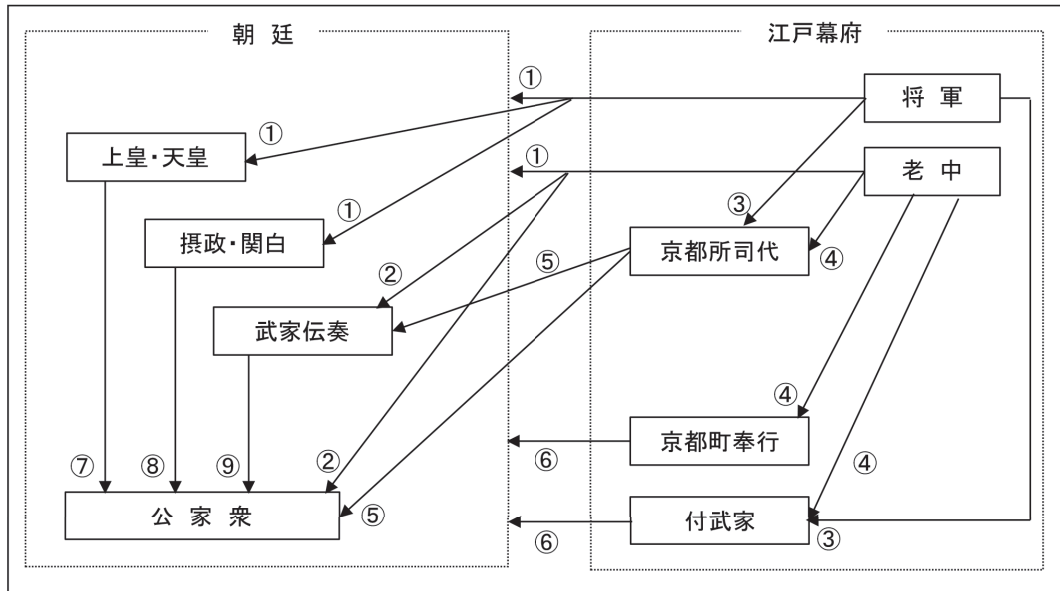


図1 近世朝廷法令の流れ

和雷同するその他公家一同、②土岐の登場と甲冑の行方、③四辻と土岐の間答という大きく三つに分けることが出来る。①では一条をはじめとする登場人物（公家）が、「甲冑」や「馬」の支払いについてを詮議す。本作品に登場する人物構成が代金未払いという一件に拍車をかけているが、四辻対一条他、つぎに土岐とその他、そして四辻対土岐という対立構造を社会的身分で表すと、一つの様式になる。すなわち武家（京都所司代）対公家である。そしてこの対立は、戯曲に設定されている享保時代からイメージされる経済問題に付随する。極めて単純化すれば、管理する側と管理される側の関係である。実際の近世における法令の流れは、図1に示した通りである。本作品は、京都所司代が直接一条を訪れるくだりから、図1における⑤の流れだと考えられ、長谷川が、歴史的流れをヒントに作品を描いていたと考えられる。また、幕政改革のひとつである享保の改革から浮かび来るのは、八代將軍吉宗時代と幕領の石高を増加し財政を好転させたといった政治的手腕であるが、その背景には厳しい経済状況があった。

- ① 將軍または老中からの朝廷（禁裏御所・院御所）、または天皇、上皇、摂政・関白に出された法度
- ② 將軍から武家伝奏または公家に出された法令
- ③ 將軍から京都所司代または付武家に出された法令
- ④ 老中から京都所司代・京都町奉行、または付武家に出された

法令

- ⑤ 京都所司代より武家伝奏または公家に出された法令
- ⑥ 京都町奉行または付武家から朝廷に出された法令
- ⑦ 上皇または天皇から公家に出された法令
- ⑧ 摂政または関白から公家に出された法令
- ⑨ 武家伝奏から公家に出された法令（禁裏小番の番頭から相番頭へと触れられていくケースも多い）¹²

つぎに、四辻は笑いの様を色々と言明するが、その笑いはおかし
いと言うよりも、茶化にした雰囲気を醸し出している。そして舞台
は、四辻の態度により、四辻対一条とその他という構図になる。つ
まり一対多という単純な対立として構成されている。この四辻対一
条その他は、つぎに、京都所司代の土岐丹後守の登場で変化を見せ
る。土岐は家来を連れて来訪しているので、狼藉者の侵入事件まで
は京都所司代と公家一同といった構図であるが、一対多という形を
取りながら、実際は土岐対一条その他と四辻、そして最終的に土岐
対四辻と、台詞の掛け合いで変化している。

京都所司代の登場は、突然であり、一条の披露目をたしなめる四
辻との対立が一端途切れることになる。一瞬であるが、招かれざる
客の登場で来訪者対公家一同となる。この京都所司代の登場は、も
めている最中の宴を瞬時に制止する働きを持つ。京都所司代の公家
に関する政務の管掌という力関係を如実に示すことが顕著に描かれ

ている。そして、土岐は、所司代としての役どころである訴訟の検
断を思わせる内容を話し出す。甲冑の出所の怪しさを暴露するくだ
りである。にもかかわらず、丁重な態度である。言葉巧みな土岐の
台詞に一条は逆らうことができず、土岐の家来に甲冑の着用を許す
ことになる。土岐の台詞は以下のとおりである。

お尤もに存じ上げます。武人の家に生まれても、つゞく太平
の有り難たさに、碌々物の具のつけようも弁えぬ輩が少なから
ずございます。（間）さりながら折角かように見事な物の具を
御所蔵あつて、そのつけようも御存知ないと申すのも、下世話
に申す、あつたら宝の持ち腐れ、不躰けながら、手前の家来に
申つけ、この場で身につけさせて御目にかけるでございませう。

この土岐の台詞をつぐように、四辻が「それは一段のこと」と答
える。一条の返答も確かめられぬまま家来は甲冑を身に着ける。こ
こでは、有無をいわさず従うほかない公家の状況が窺われるといえ
よう。こうして土岐と一条のやり取りは、すでに四辻の指摘した甲
冑披露目の愚かさを超える（一条に対する）笑いを誘い出すきつか
けになつていると考えられる。

つぎに、人物の登退場はそのままに「狼藉者」「狼藉者」とよぶ
声が聞こえてくる。甲冑を身につけたままの家来が狼藉者を追いか
けていく。そして、家来と同時に甲冑も舞台からなくなる。ここで

四辻の質問により、土岐のたくらみの成り行きが読めていく構成になっっている。

四辻　いかう賢しこい狼藉者と見えて、よい汐時に立ち現はれ申した。

土岐　何と仰せられる？

四辻　いや／＼丹後殿のことではござらぬ、狼藉者のことではござらぬ。

土岐の返答で、家来に着用させた甲冑は、どうやら売り手に返すのではなく、土岐自身の借金のカタにするために一条家に来訪したのではないか、という疑惑が浮上する。土岐の一条に対する丁寧な挨拶や、甲冑への賛美とも思われる着用の懇願、そして狼藉者の到来は、一見つつがなく進んでいく構成に捉えることもできるが、一条に対する礼を尽くした土岐の対応は、慎重かつ大胆な企てであることが後にわかる仕掛けが見え隠れしている。

本来であれば、土岐は、自身の役職により強引に甲冑を持ち出すことが可能だったかもしれないところを、恭しく着用を願い、絶妙なタイミングで狼藉者の侵入を企て甲冑を持ち出している。丁寧且つ大胆、そしてわざとわざと架空の狼藉者の登場をさせている。さらに、本作品の中央に座している甲冑と同様に支払いを免れようと僅かな金品で所有する馬の存在を出し、公家の困窮具合をより強調させて

いる。必要のない、そして着用法もわからない甲冑や、支払いもできずに馬を所有する事柄は、甲冑や馬が公家と武家の社会的身分を超越してもなお君臨する力の象徴であると考えられる。

甲冑が家来とともに無くなり、四辻が土岐の画策を悟ったように話し出す。ここで、土岐が馬の代金のことを出すが、舞台はさらに四辻の土岐への詰問に代わっていく。四辻と土岐の一对一の問答である。京都所司代の任務を担い、土岐は一条家に赴く理由は、甲冑の支払いに関する訴訟を受けての訪問である。しかし稟議は中途にして、狼藉者の追跡のため、家来に甲冑を身につけさせたまま退場させる。実際のところ、本当に狼藉者が存在したのかどうかは定かではない。しかし、訴訟に上る品を、着用の仕方を公家に披露するという名目であっても、勝手に家来に身につけさせることはいささか不自然ではあるまいか。

では、つぎに甲冑そのものについて概観し考察を進めたい。

享保年間（一七一六―一七三六）から時代を二世紀を経て、一九〇九（明治四二）年に建築された迎賓館の屋根には、富国強兵の象徴として甲冑の装飾がなされているように、迎賓館のデザインからは近代になり明治も終わりに近づいていた時期でさえ、イメージとして甲冑の存在は大きかったと言える。甲冑の存在から放たれる威厳は、武士の象徴であり、さらに迎賓館は大正天皇の東宮御所だったという事実からは、実は日本という国の象徴でもありと考えられる。

長谷川は、こうした富国強兵、すなわち当時の日本の象徴とも考
えられる甲冑をはじめとした日本人そのものに関してを『日本的
性格』の最終に纏めて述べている。甲冑に関して長谷川の見解は、「外
国の物は、鐵の人間の様な誠に不趣味な、且つグロテスクなもので
ありますが、日本の鎧などは敵を防ぐよりか、美的意識に依って同
感せしめる、敵と一脈相通ずる感覚に訴えるといふ風がある」と述
べている。ほかにも、討死をする時に「兜に香を焚く」ことや、戦
場で「御互ひに歌で以て応対する」などの例を挙げている。そして、
こうした差異をもたらすことについては、

是は矢張り政治的形態、経済的形態、地理的環境とこの三つの
条件であつて、それが随つて逆に政治的形態を規定するもので
あります。大陸的に極度に行かないといふ事は、社会制度にも、
政治制度にもあるのであります。日本的の文化的表現を見た時
にさうした事情が暗示されてゐるのであります。¹³

と三つの条件をあげ、日本的な特殊性は外国との差異に暗示されて
いると結んでいる。

この「日本の表現を見た時に暗示されている事情」を、『甲冑御
披露』の存在および作品構成と鑑みると、日本的甲冑の美しさや、
その美しさが敵と相通じるものの役割は、一条の行く披露目を感歎
する公家の場面であり、土岐の恭しさに描かれている。こうした「甲

冑」の重要性は、一条の考える武力の代わりといった創作のなかの
社会的な建て前だけでなく、日本社会そのものの象徴であり、物言
わぬ主役である。

長谷川は、『日本的性格』のなかで、日本にまつわる種々様々な物
事を順序立てて理解を促しつつ、まず「日本人の性格の特徴は、一
般の歴史、及び特殊の、文学、芸術その他文化形態の各部門の歴史
によつて討究されねばならぬものである」と断りをいれて、「著者自
身及び読者職がそれに入るための緒論ともいふべきもの」であると
している。

この長谷川の言及は、『日本的性格』を読書後に、一般の歴史や
文学芸術といった各方面により専門的な探求に必要性を示唆してい
ると捉えられると同時に、長谷川の思想の一端を読者に披瀝するこ
とにより、物の捉え方の一例を示し、将来の知識人を含む青少年ら
の更なる成長を促していたと推察できよう。甲冑についてを長谷川
が著作の最後に収めていることから、甲冑そのものの存在が日本の
性格のまさに一端でありかつすべてであると推測される。

そして、本作品での甲冑の存在は、一条が話すような存在自体が
重要なのではなく、作品における社会的な事情を象徴しているひと
つの隠喩だったのではなからうか。それは昭和における華族(公家)
のしきたりや儀礼の裏返しという蓑を被り、江戸の公家たちの、武
士に負けたくないための強さの象徴に甲冑を飾るといった行為を戯
画化しているようにも見える。しかし、同時代の政治状況——日本

がようやく掴んだ二政党が崩れゆく、ロンドン軍縮会議を発端とした憲法問題への批判——には全く関係しないところでの作品だったのだろうか。本作品に描かれているであろう重層的構想による筋立てを紐解くにあたり、時代や人物設定にのみ固執せずに社会を俯瞰することおよび登場人物の動きに注視しつつ、以下長谷川の歴史観および芸術観を確認していきたい。

二、著書の言葉にみる「歴史」と「芸術」

殿木圭一は、自身の青少年期を振り返り、「毎月、『我等』が売り出されることになると、毎日のように本屋の店頭に立った」と回想している。殿木が『我等』の愛読者の一人であることが切にわかる一節であるが、実際のところは「如是閑の論文を読解する実力は持っていないかった」と吐露している。殿木によると、長谷川の記事は、「普通の人間が物を考えるのとは違った、一段と高い、あるいは深い思考方法」があり、また、「三段論法で書かれているのかもしれないが、私には四段論法か五段論法か、とにかく私たちの思考方法では考えられない論法が採用されているように思えた」と結んでいる。当時の長谷川の人気の理由として論考の複雑さと読解の困難さが考えられる。また、殿木は本戯曲と同年の一九三〇（昭和五）年に創刊された『真実はかく伴る』の一冊について語るなかで、長谷川の論法の複雑さのみならず、主題の選び方について以下のように言及している。

古今東西、今日の問題が取り上げられたかと思うと、次には何千年もの昔のことが書かれる。そしてそれが昔のことであるかと思っていると今日の問題を取り扱っているのであったりする。日本や中国のことばかりでなく、ギリシャ、ローマが登場するかと思うと、今日のヨーロッパやアメリカが取り上げられ、驚くことには日本の新聞などではついぞ目にふれたことのないアフリカや南洋の、聞いたこともない民族や種族の話が引き合いに出されたりする。¹⁴

殿木は、長谷川の深淵な思想とともに、該博な知識から得たであろう主題選びの壮大さに感心したことを述べている。さらに殿木は、長谷川が思想構造や広範な知識とは対照的に、「大言壮語は吐かない」ということも付け加えている。「論説というよりもコラムといった方が近い」と言及する巻頭言に対する賞賛は、「時には江戸小咄を思われるような滑稽なはなしもあり、時には秋霜烈日の批判が秘められている」ものもあつたという。殿木の述懐からは、長谷川の認める作品には時空を超える秘策と言えるような構造が隠されていると考えられる。

長谷川自身の歴史観は、『真実はかく伴る』¹⁵の著者後記に、「この一書もまた、私自身の長い歴史のある段階における心の歩みの足あとである。人は、現在どんなところに居ようとも、将来どんなところに行こうとも、そのころの歩みの足どりをたどれば、必ず今の

心の在りかが見出される、人にもわれにも。」と書いたように、過去の一頁で終わることではなく、また現在に連なる軌跡であるだけでなく、今の在りかが見出されることのできる重要なファクターであったと考えられる。

それはつまり、著者の言葉にあるように、「真実」を啓示するのは「ことば」ではなく「歴史」をもつてするが、「歴史」には、「裏表」や「矛盾」があり、それはまるで人間の「ことば」のごとくである。そして、「真実」が、「歴史」のレンズを通して自身の心に映る影を捉えようとしたので「真実はかく伴る」という題目にしたという。この長谷川の言及からは、「歴史」における「真実」が心を捉え、かつ「歴史」のレンズが「真実」を伴うのだと考えられる。そして、『甲冑御披露』における歴史物にみる事件を通した構成を紐解くことにより、作者のメッセージを読み解いていくことに繋がる。

一方、「芸術的創作に於ける『意識』の問題」(『セルパン』四七号、一〜五頁)では、「創作」は一種の「歴史」であると断言し、その理由を「歴史も創作も、その表現の外形は、ともに社会的事実の構成であり、その発展過程の発見である」としている。ただし、対象になる社会的事実に関しては、創作におけるそれは作家の創造の世界であるのに対し、歴史においては客観的現実性を持ったものであるとしている。では、本稿で扱う『甲冑御披露』においては、何処までを現実性を持っていると鑑みればよいのだろうか。長谷川は小

説や戯曲創作に際しての「史観」を以下のように述べている。

小説でも劇でも、主観をとおして、客観的現実を世界を想像してゐるのであるから、そこに一種の『史観』がある訳である。然し史観は、歴史に於ては論理的に表現されなければ意味をなさないが、創作に於ては、論理的の史観として表現されたのでは意味をなさない。創作に於ては、史観は、恰も現実の世界に於ける場合と同じやうに、作家の創造の世界の具体的発展過程として表現されてゐるのである。史観は、歴史に於ては、論理的構成であるが、創作に於ては具体的『客観的事実』の形相をとる。

長谷川の述べる「客観的事実」の形相をとる史観とは、あたかもそうであるかなような形をした筋・構成であり、凡そのところは歴史的發展過程を経ているが、詳細は想像の世界のなかでの発展過程を経るものと認識できよう。

長谷川が一九三二(昭和七)年に大畑書店から刊行した『日本ファシズム批判』は、一九二九年から三二年までの論考をもとに編集されているが、そのなかで、「芸術的態度及び表現」という項目を挙げ、芸術家と歴史家や哲学者との相違点を以下のように言及している。

芸術家は歴史家又は哲学者と異つて、一定社会の『觀念』に形

態を与へるものではなく、その観念の基底を為すところの社会
事実の具体的再現を社会人の前に展開せしめるものである。従
つてそれは、科学的又は哲学的可能性を即ち因果律又は論理的
確実性又は蓋然性を立証するものではないから、自然の社会事
実を、その空間的関係や時間的關係を、いかに作り代へようと
自由自在であるが、芸術家も人間であるから、彼等自身の社会
的条件から『自由自在』であり得る理由はない。即ち彼れは必
ず一定の階級層に居り、その角度から社会事実を認識するもの
であり、同じくその角度からそれを再現する者である。

長谷川が述べるのは、戯曲執筆における作者も芸術家であり、そ
して「必ず一定の階級層」に所属し、完成した作品はその所属の角
度から認識する「社会事実」である。このことは、長谷川作品にも
一定の階級層からみた「社会事実」が再現されていると言えよう。
本作品と、長谷川の芸術観を歴史観とともに鑑みれば、一定の角度
から認識する「社会事実」を歴史的なトリックを使った作品仕立て
(社会的笑による批判)を試みたのではないかという疑問が生じて
くる。

先に触れた『日本的性格』では、社会的笑による批判を紐解くヒ
ントとなろう日本の文明および江戸時代観について認められている
と思われる箇所がある。長谷川が、「下から盛り上がって出来た文明、
ピラミッド型に下の方が廣がった文明と、徳川文明をいふことが出

来るのは、當時の政治的の支配階級であつた武門階級のそれよりは、
経済的支配階級であつた町人階級の文化が、時代の文化の樞軸を為
すに至つたためである」と言及している箇所がそれである。長谷川
の言及する徳川時代の特徴は、政治的支配が身分制度ではなく経済
的な力によるものであることを重視している点であり、それは長谷
川の江戸観が経済的分析によるものだと考えられる。町人の経済力
が、文化的には全国的展開をみせていることと、経済的な安定の有
無が単なる所有者の自己満足以上に力の顕示としての事実がある。

『日本的性格』は、「日本の性格の問題及びそれに関係した問題に
ついて、一九三五(昭和一〇)年以来公にしてきたものの一部を纏め」
たものである。この一九三五年とは、長谷川が雑誌『批判』を休刊
した後である。そして、長谷川が「日本の性格の問題及びそれに関
した問題について」の論考を公にしだした頃は、「日本主義とか日
本精神とかいふことが、各方面に於て云はれ」てはいるものの、「そ
の客観的根拠であるところの、日本国民の性格の自覚なしに、主義
も精神も云はれ得る筈はない」から「先づ隗より始めた」次第だと
いう。

長谷川の説く日本の性格は、日本の歴史を俯瞰し、また文学や芸
術といった文化面での言及を挟んだものである。また、日本の性格
論を展開する本書の特徴は、作者自身が断りを入れてるように、
日本の性格の長所の自覚を主として述べている点であると考えられ
る。本書は、「外国人に、日本国民の性格について、いはば初歩的

の理解を与へる目的で、執筆を依頼されたもの」と「まるで方面違ひの人達に話したものが混然一体となっている。

さらに、冒頭で触れた、雑誌『批判』の改題に際しての言及は、長谷川の「歴史」と「批判」の関係をはつきりと述べている。長谷川は、社会科学にとっての歴史観を述べているが、一方、『日本の性格』のなかでも歴史を通して性格描写を為している。長谷川は、日本人の心理的特徴には、(副題に——特に欧米人の理解のために——とある)第一に、「日本人の心理や性格は、多くの進歩的の国民のそれが然る如く、頗る多面的である」といった日本国民を一面だけにとらわれずに説明しつつ、「外国人の観察も、自分の強く印象づけられた一面に囚へているので、往々正反対の判断を下すものがある」と断りを入れている。¹⁶ 日本国民には、「極端を好む性質が相當に強い」と同時に「実際の傾向も強い」と説明している。さらに、「進歩的な一面」を持つと同時に「保守的の一面」を持ち、「平和的とみられる面」もあれば「好戦的とみられる面」も持っている¹⁷と述べている。しかし、

社会心理的の視覚から日本人を見た時に見出される一つの著しい特徴は、同じ時代、同じ地方、同じ集団に、相反する心理的傾向が併存してあるといふことである。この事情を知らない、日本人の心理も、日本人の歴史の傾向をも見誤る処がある。この事情は恐らく、日本民族が種々たる特徴をもつた多くの人種

から成立したものであつた結果であらうが、而して日本の歴史が何づれの極端にも偏することなくして、中間の過程をとるといふ特性も、そうした多種なるものの総合の必然の結果と思はれる。すべて部分的の特徴は総合に於て調整され、相殺されて、一つの全体的性質を形作る筈である。¹⁸

と結論付けている。

長谷川は、まずはじめに、日本の成り立ちそのものの歴史を言及しているなかで、性格に至る政治的条件についてを客観条件をあげている。この条件(一、既に史前時代に民族的対立が整理され、歴史時代に民族闘争が行われなかつたこと。二、氏族制度の統一形態が史前時代に完成され烈しい内部闘争による統一形態の変化がなかつたこと。三、政治的統一が峻烈性をもたずに始めから家族主義的パターンリズムであつたこと。四、外国の征服をうけたなかつたために、内部的な政治的対立が民族的対立と結びついた悪辣性をもつに至らなかつたこと。五、中央権力による大規模の収奪の行はれず、氏族制度による地方的収奪が中央権力によつて調整されたこと。六、政治的統一の中心が、民族的、社会的の中心となり、武力による統一中心の代替があり得なかつたこと。)により、武門政治も、伝統的中心たる皇室の絶対性に触れることが出来なかつたのみならず、その伝統を尊重しないことは自己の覆滅の原因であり、さりとて余りに実質的に尊重することも自己保存を困難にする原因となるディ

レンマに陥った。「武門政治の最後の徳川政府も此ディレンマのため
に倒れたのであつた」と結論付けている。¹⁹

貴族政治との関係については、「政治上の弊害と文化的頹廢とは
(中略) 武門政治との交替期に於ける末期時代には、漸く前期の特
性は失はれ、ただ綱紀の弛緩と風俗の標本のやうなものになつた。
都会及び地方ともに秩序も安寧も失はれ、貴族階級はただ全く混乱
した社会の上層に、腐敗した空気のやうに漂つてゐた存在に過ぎな
いものとなつた」と言及している。それでも「その階級が、我国に
成立せしめた地位は、各名目にも観念的にも、又文化的にもその後
の武門時代を通じて、永く失はれなかつたほど、伝統的に確保され」
武門貴族は、「つひにこの朝廷貴族の階級的及び文化的地位を如何
ともすることが出来なかつたのであつた」とまとめている。

この朝廷貴族と武門貴族との関係は、「外国のアリстокラシー
に類例のない形態だが、それは我国の上層階級の性格にある特性を
与へ」武門貴族は、この関係のために、伝統的貴族の性格に倣は
ざるを得ない、社会的強制をうけた」と締めくくっている。武門貴
族に関しては、「その多くはもともと中央貴族の地方官として分布
されたものが、地方的勢力を築き上げて、所謂豪族となり、武士と
なつて、つひに中央権力を争ふに至つたもので、ローマを滅したそ
れのやうな外国武士ではない。それ故朝廷貴族に取つて代らんとす
る頃には、中央貴族に失はれた祖先の精神が、却つて地方豪族に残つ
てゐる」それが所謂武士気質として、ある時代の一種の国民的性

格としての現はれであつた」と武士気質を説明している。

こうした武門貴族の発生的事情により、長谷川は、「純然たる土
豪的勢力からでた地方貴族の時代に至つても、なほ伝統的の貴族階
級の氣質が継承され、一般に京都の文化的權威を尊崇する性格を与
へられるに至つたのである」とまとめている。京都を舞台にした本
作品は、長谷川の上述する「京都の文化的權威を尊崇する性格」を
如実に描いている戯曲であると考えられる。図1で示した通り、そ
の後登場する京都所司代に関しても、同様に法令の流れに従つたも
のであろう。

長谷川の説く武門貴族と朝廷貴族を本戯曲の登場人物の構成にあ
てはめてみると、武門貴族を京都所司代である土岐、一条その他は
すべて朝廷貴族側の人間と捉えることが出来よう。土岐の恭しい登
場や、代金不払いの品に対して仕掛けられる狼藉者の登場は、朝廷
貴族の自尊心を損なうことなく有無を言わせなければかりか一条家に
赴く名目ともなると考えられる。

長谷川の江戸観は、先に経済的な視点から鑑みられていると考え
られると触れた。また、江戸からさらに過去に辿ることにより、江
戸時代に象徴されている政治のありかたは、外国勢力により形成さ
れていないという点から鑑みると、同時に日本の貴族の在り方をも
浮き彫りにしていることが理解できよう。この貴族、すなわち公家
の生活の一部を垣間見る様な場面を劇化したのが本作品であるが、
一条家の大書院に飾られる甲冑は、甲冑それ自体を超越した何もの

かを示唆するものとして鎮座させているのではなからうか。次章からは、同時代の社会を概観したうえで、登場人物の対立と政治との関連性を鑑みる。ロンドン軍縮会議に付随する統帥権干犯問題、軍部に対する内閣の態度、そして政党間の対立を、作品内の対立に当てはめて考察していきたい。

三、同時代の社会

『甲冑御披露』発表年、一九三〇（昭和五）年の幕開けは、一月の金解禁にはじまる。当初、前年の世界恐慌は、欧米の金利が低下することにより日本の資金の流出を抑えられ、金解禁には都合だと考えられていた。そのため、翌一九三〇（昭和五）年一月一日に金解禁が実施された。つぎに、同月二日には、英・米・日・仏・伊の五か国が参加しロンドン海軍軍縮会議が開催され、同年四月二二日に調印された。その間、三月二四日には、帝都復興記念式典が開かれ、大正一二年の関東大震災で灰燼に帰した東京は復興に沸いていた。新時代は、大正天皇崩御により皇太子裕仁親王践祚とし、新しい元号に改元した二月二五日からはじまる。昭和時代は、金融恐慌と労働争議というパニックで始まったと記録されるほど（第一次世界）大戦後の好景気に沸いた大正時代と対照的である。一九二七（昭和二）年三月一五日には、東京渡辺銀行などの取り付け休業し金融恐慌が始まり、さらに一九二九（昭和四）年には世界恐慌の影響を受けた。経済的な動き以外にも、日本国内では農村部

の不作による損害が大きく不況をさらに煽ることとなった。

経済面ではショックな事件が多い反面、昭和の幕開けは、慶事も多々訪れたのが特徴的である。一九二八（昭和三）年五月一七日にはアムステルダム五輪が開催され、初の日本人メダリストが誕生するなど活気のある年であることがうかがえる。さらに、昭和の御大礼こと、即位の大典は一九二八（昭和三）年十一月一〇日に古式ゆかしく行われた。ここで、必見すべきは、内閣総理大臣・田中義一の姿である。田中は、黒袍束帯姿であり、即位する天皇および皇后の着衣と変わらぬ雅なものである。平成の今日からみるかぎり、当時の写真からは、享保年間より二百年の歲月（本作品発表当時）が経ているようには見受けられない。反対に、昭和初期では大臣ですら古式にのっとった装束を身に着けるほどの経年を感じさせない慣習に驚かされるのではなからうか。

長谷川サイドから概観すると、本作品が発表された一九三〇（昭和五）年は、『我等』の終刊から『批判』の創刊へという雑誌の生まれ変わりの年であり、長谷川自身の転換期と考えられる。この時期の長谷川について丸山真男は、「最もラジカルになった時代の開始期」であるとともに、「ラジカルになったときに、日本が反動時代に突入した」ということは如是閑の悲劇だと述べている。しかし、丸山は、「如是閑は根本的に傍観的」であり、かつ「たんに傍観的ではなかった」と追想し、「大正デモクラシーの時代でも、逆に戦争中でも決して時局的なものに便乗しない」長谷川を、「いつも対

象にいかれないで、デタッチド（距離を置く）なのが如是閑の本来の行きかた」であり、『断じて行わず』というのは如是閑の本音』だと語っている。²⁴

一九三〇（昭和五）年における長谷川の論考は、一月の『婦人之友』に掲載された「月賦哲学」から、一月二四日『読売新聞』に掲載された「学生思想問題と大学の根本精神」まで、書評をはじめ多岐にわたっている。本作品発表前月の一九三〇（昭和五）年六月、長谷川は『歴史を捻ぢる』を上梓しているが、その最終頁に「ロンドン会議の場所錯誤」を載せている。長谷川が時事に素早く反応し自身の論を繰り広げていることが窺える。

さらにその後おこった問題、「統帥権干犯」のスローガンの下に政治問題化した軍部の趨勢にたいしては、同年六月の『批判』第二号に「蝗軍蜂起」を書いている。「蝗軍蜂起」は、旧約聖書にある、エホバがイスラエル人奴隷を解放しないエジプトを罰するためにイナゴの大軍を下して苦しめた、という故事にことよせたエッセイ的論考である。長谷川は、『奴隷の解放』が叫ばれてゐる間は、エホバはいつ何時、蝗軍蜂起の悪戯をしないと限らない、現にエジプト政府を手古摺らせてゐるやうに」と記している。「蝗軍」は「皇軍」のことを指し「エジプト政府」は天皇制国家の下の政府のことを念頭において揶揄している。²⁵

さらに統帥権干犯問題で民政党浜口内閣にゆさぶりをかける犬養毅、鳩山一郎に対する論考も発表している。当時の政党政治は、あ

いつく汚職事件と相手党を倒すための泥試合とで、危機の様相を深めていたが、長谷川は、「近代政治の機構と政治家の地位―『政治的腐敗』に関する一考察』を『理想』（一月号）と、一〇月号『批判』の巻頭で「政治家登録法案」を示し、揶揄するとともに批判している。²⁶ 政治的には、戦前の日本で「憲政」がその頂点に達した年であるように、長谷川も健筆を振っていたことが窺われる。²⁷

が、さらに言えば、「ロンドン会議の場所錯誤」は、もともとは一九三〇（昭和五）年『我等』一月号に掲載されているものである。ワシントン条約から続くこの会議に対して、長谷川は『我等』『批判』『理想』の紙面に論考を立て続けに発表している。長谷川のまなざしが鋭く向けられていることを示唆する編集であると考えられる。長谷川の執筆スタイルを過去の作品とともに鑑みると、その特徴は重層的なことであるが、論考だけにとどまらず創作もまた長谷川のデタッチドでありかつ傍観的ではあるが、なにかしら同時代の時事にリンクする内容と批判精神が秘められていることは想像に易い。ロンドン軍縮会議は、ワシントン条約から続く世界的な政治問題である。しかし、日本国内では、統帥権の問題が浮上し憲法問題に発展した経緯²⁸がある。

なお、本作品が描かれている享保年間（一七一六―一七三五）は、徳川家康が江戸幕府をひらいて約一〇〇年を経た時代である。この時期、経済の発展、消費の需要による物価高等、活気のある反面、年貢に頼る武士の生活は苦しさを増していた。武士の生活状況は、

幕府や藩の財政悪化を示すものであり、年貢のもとになる米の生産が増えても、米価が下がり支出が増えていたため、大商人から借金をする大名（本作品の次作『国賊を中心に』で類似した話の展開がある）も存在した。経済力による身分の逆転が顕著になっていった時代である。この享保年間を時代に描かれた本戯曲は、一九三〇（昭和五）年七月に発表されている。享保年間からおおよそ二百年後の社会での歴史物である。

四、政治と作品の関係

本作品の舞台は、一条の朗詠からはじまるが、この朗詠の内容に關しての説明は台詞にもト書きにも記されていない。戯曲から読み取れることは、交互唱と思われる大坎御門の朗詠と一条に対する激賞のみであり、それ以外の詳細はわからない。イメージされることは、一条（＝公家）のなす朗詠であることから、その朗詠は雅樂のひとつと捉えることができ、さらに舞台のはじまりと同時になされる公家による朗詠は雅なイメージを喚起させる二点である。こうした雅なイメージを彷彿とさせる本作品は、四辻の笑いによる座の白けをきっかけに、スピード感あふれる進行がなされる。

ストーリーを追うことに集中すれば、甲冑の出所とその支払いや土岐の持ち出しの巧みさのみに意識が向いてしまうくらいがある。もちろん、物語がひとのこころを動かすわけであるが、戯曲そのものの進行やスピード感以外に、冒頭的一条の朗詠の存在から、長谷川

の戯曲に込められた批判を醸し出していることを忘れてはならないであろう。雅さの一端を担う朗詠と、一条家の甲冑披露は、臨席する者の絶賛の中で引き立っているが、この朗詠の内容と甲冑の披露があわせて激賞の対象になっているものの、その後の展開とは距離を置かれ、取り残されていく。朗詠の文句から読み取れる状況は、季節は花々で満ちている春であり、港には、既に王船がきちんと列をなし待ちのぞむ時ではあるが、帷をまとう船はまだ出航しない。岸には良い香りが漂い、書物の間に暁の夢がたゆたっている、と想像できる。しかし、甲冑の存在はともかく、何をもってこの船が賞賛の対象となり、また船から何を示そうとしているのかは不明である。

思想家としての軌跡を鑑みれば、一九三〇（昭和五）年の世界的な動きの中で船にまつわる事柄であり、かつ長谷川の論考にもおけるそれは、年初から行われたロンドン軍縮会議である。さらに、朗詠の立派な船がきちんと居並んでいる文句からは、同時代の読者であれば日仏英米そして伊の五か国の戦艦を思い浮かべることが容易であろう。この王船の朗詠につづいて甲冑披露の賞賛は、「尊慮のほど誠に恐れに至りに存じます」と述べる大坎御門の台詞のおりであるが、一条自身は誉め言葉に対して、したり顔でもなくまた謙遜することもない。続く一条、大坎御前、徳大寺の文言は、公家の特徴である雅な体裁を保ってはいるが、対話の内容は以下のように過激なものである。

大坎御門

関東の夷侍どものこの頃の跳梁跋扈。思ふだにこの胸も煮へ返る心地のいたします。

徳大寺

分けて京役人どもの恐れ多くも禁裏仙洞を蔑ろにいたす不敬の振る舞ひ、やがて天罰觀面とは存するが、もはや一日もこのまゝに差し置けませぬ。

万理小路

板倉周防めは、禁裏に於かせられ、己に仰せ聞かせられずして公家参内の日取りを定めさせられたと申して、勿体なくも一天万乗の君を脅かし奉り、「御んあやまり」の勅語を賜はり、又内膳正めは、恐れ多くも、天顔を咫尺に拝し奉らんと存じ、宮中の御体儀をも顧みず、御簾を高く巻き上げられ候へと奉聞いたすなど、神威を畏れず天の咎めをも憚らざる野獸の振舞ひ、天地容れざる逆賊とは彼奴等のこととござる。

一条

それと申すも、彼等に武力あつて我等にこれなきがためであらうぞ。

二条

甲冑お披露目の御深慮、誠に恐れ入りまして、

一同

ござりまする。

このやり取りから推測される「武力」とは、本日の主役である甲冑のことである。甲冑自体は、公家にとっては無用の長物である。さらに着用の仕方わからない品を、武力の象徴として捉えるだけでなく、自身の武力そのものとして披露目まですることは滑稽以外のなにものでもない。しかし、関東勢や京役人を極めてよく思わない台詞からうかがえることは、烈しい憎悪であり敵対心の表れであろう。一条達公家の気持ちに沿えば、出航しない王船は、一天万乗（天子）をはじめとする自分たちを象徴する姿であり、ここでも怒りの矛先は武士を指していると推測される。

板倉周防と内膳正に対する台詞では、「禁裏」「一天万乗」「勅語」といった言葉が含まれている。これらはまさしく天皇に対する言葉であり、板倉、内膳正両者がそれぞれ天皇から勅語を賜り、また直接交渉に出かけたことが語られている。上奏する板倉と内膳の行為が、一条たちの許容を超えたものであることが描かれている。怒りこそ覚えても、甲冑を飾ることでは武力の恩恵にあずかることのできない公家たちは、滑稽である以上に哀れでしかない。しかし、この甲冑に込められた思いは、一条の考える愚かさだけを物語っているのであらうか。そして、京都所司代の巧みな騙りと思われる流れで甲冑は奪われる。武力をわがものにするために、甲冑まで用意し披露する一条の気持ちを優先し、劇中に描かれる事の真偽よりは、

甲冑の存在がそれだけ貴重であることを物語っていると考えるのが賢明であろう。

では、ここからは享保と昭和初期の政治的な類似点を探してみた。本作品の時代設定である享保年間から想像されるのは、江戸三代政策のひとつである享保の改革である。この改革は、一九三〇（昭和五）年同様の経済状況すなわち不作・不況に対する緊急政策である。そして一九二九（昭和四）年に成立した浜口内閣も享保の改革同様に政策を行っているが、²⁹ ロンドン軍縮会議の背景には、この浜口内閣の勝利がある。その経緯を簡単にまとめると、浜口内閣は一九二九（昭和四）年に圧倒的な勝利を収めて与党となる。この総選挙における勝利を背景に、浜口内閣は海軍軍令部が不満を表明していたにもかかわらずロンドン海軍軍縮協定に調印する（一九三〇年四月）。

これに対して、海軍、枢密院、野党政友会、民間右翼らは、海軍軍令部長の不同意を無視して軍縮条約に調印したのは、統帥権の独立を定めた明治憲法に違反した「統帥権の干犯」³⁰であると攻撃し、海軍軍縮問題が軍部と内閣の権限問題に拡大したのである。統帥権の独立規定と、海軍の兵力量に関する国際条約である海軍軍縮条約とは無関係であるが、参謀本部と海軍軍令部のそれぞれの条例にある、両部の長が「国防洋用兵」に關しても天皇に直接上奏できるという「帷幄上奏権」の明記によって、加藤寛治海軍軍令部長が規定に従い条約調印に先立ち天皇への上奏を試みたが、天皇側近に阻ま

れ、さらに加藤の上奏を待たずに内閣が条約調印の指令をロンドンの全権団に発してしまった事が干犯問題の詳細である。³¹

この問題は、軍部と内閣の争いとどまらず、憲法学者もまじえる三つ巴四つ巴に拡大されていく。一九三〇（昭和五）年六月の美濃部達吉の表明は、「統帥権」が憲法上の違憲でないことを前面に押し出す。もともと統帥権問題以前から、「民政党と政友会の対立」に対して、一部の海軍側の不満が隠されていた。そして、「安全保障上の観点からする海軍軍縮の是非の問題」から「統帥権」の憲法上の解釈問題へ発展していった。図3に表した天皇の所在とは、「海軍の大元帥」としての天皇と「国家における元首」としての堂々巡りの言い争いである。憲法上の美濃部の見解が正論であったにせよ、「五ヶ国間の軍縮条約の是非」という現実問題とは、相当に離れた議論であった。³²

天皇の所在、すなわち統帥権に関する解決のつかない状況は、公家である四辻と土岐の問答に近似している。また、一条を賞賛する公家たち対一人大笑いする四辻の構図は、人数の民政党と知恵の憲政会と重なって考えると考えられる。簡潔に言えば、一条派と四辻の構図から、四辻対土岐、即ち公家対武家であり（図2）、同時代の政治構造（図3）では憲政会と民政会の争いから、政友本党と憲政会の一部によって出来た民政党対政友会が近いと考えられる。現実の世界では、一九二五年の普選後、吉野作造が想像した通り、日本もようやく二党制の時代に入る。しかし、頻繁な政権交代によっ

て対中政策が大きく変わることになり強い不満を持つ軍部の一部によって仕掛けられ、ファッショの台頭した原因の一つとなるのがロンドン軍縮会議に関連する流れである。軍部が問題にする統帥権は、もともと軍人勅諭にある軍が天皇の軍であることを強調したものであり、第二次世界大戦の敗戦に至るまで、明治大正昭和の三代にわたって軍人精神の源泉として維持された軍の拠り所といえよう。

長谷川は、「軍縮の研究 総論『国家形態に於ける戦争の必然とそれの回避』」のなかで、「軍備」とは、「国家そのもの」にとって、「武装することである」と断言している。長谷川の述べる軍備とは、「社会形態の用意」であり、「社会的武装」のことである。そして「社会的武装即ち軍備」は「他の生産行動に依頼する社会集団にのみ必然の方法である」、「いかなる社会も必ず軍備を要するという観念は、歴史的にも理論的にも何の根拠もない誤謬である」と述べている。さらに「狩猟社会が同じ経済的条件に陥った時には、必然に戦争となる」と説明している。長谷川は、軍縮の研究というテーマの総論として述べているが、戦争の必然を他の生産行動に依頼する社会集団、すなわち自己の生産性を持たない社会に生きる人々が必要とする武装が軍備であると説明している。さきの論考における蝗軍を皇軍と置き換えたのと同様に、本作品では公家を時の内閣、所司代を二政治家、そして狼藉者を軍部とすれば、甲冑をひたすら愛で敬う精神を揶揄する先に何を示すのかが浮かんでこよう。

図2 『甲冑御披露』構図

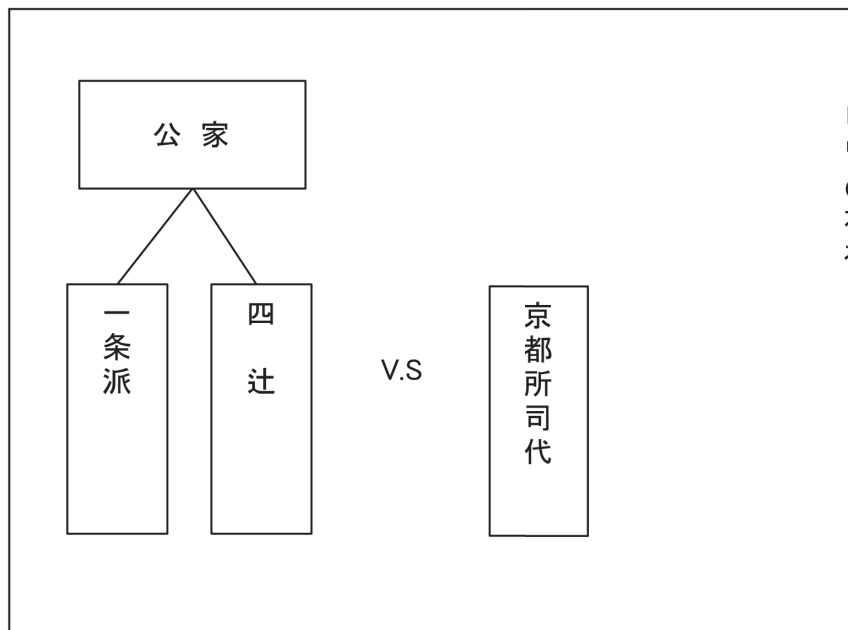
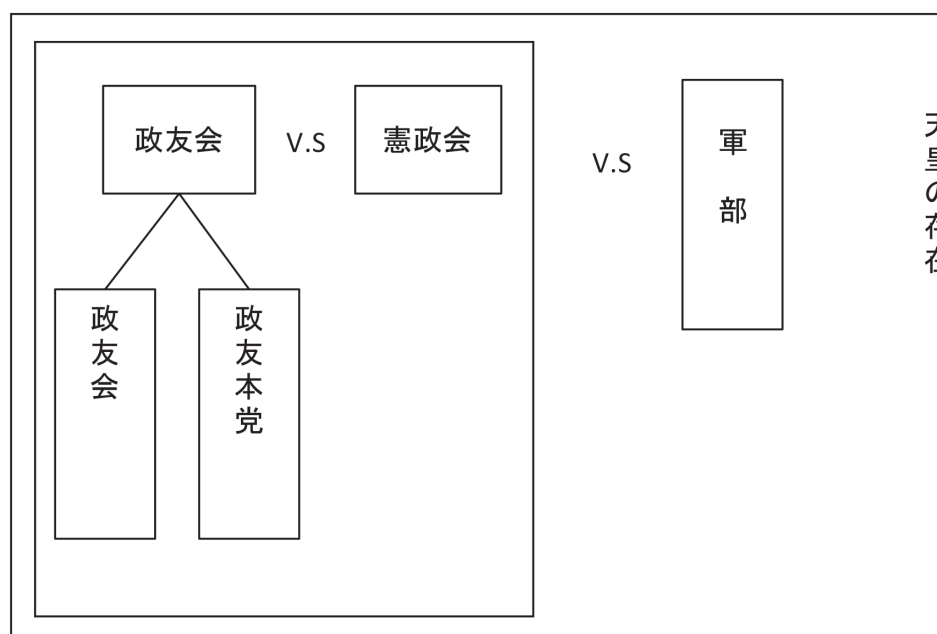


図3 二大政党と軍部の関係図



おわりに——題目の意味するところ——

戯曲の考察、及び本作品発表年に長谷川が認めた論考の確認、さらに同時代の政治を確認しつつロンドン軍縮会議、統帥権干犯問題を中心に概観した。発表年の一九三〇（昭和五）年は、普通選挙制に基づく二党政治の時代であり、この二党制に不満を持っていたのが海軍の一部の人々であった。この不満が後のロンドン軍縮会議調印後の統帥権干犯問題に繋がる。本章ではこうした統帥権干犯問題を整理しつつ、軍縮すなわち軍備に関しての長谷川の見解を確認した。

一九三〇（昭和五）年時点における天皇の地位は、内閣の長（元首）と軍の長（大元帥）の両方を兼ねていた。このように、天皇がそれぞれの長であることは、憲法上違憲とはならないものの、調印の是非に関する国の意思決定に直面する時、軍と内閣との間で衝突が生じた。すでにそれに気づいていた美濃部は、軍令を出す「大元帥」としての天皇と、勅令を出す「元首」の天皇を別物としてとらえることにより、前者の天皇は後者の天皇に従うという解釈を展開した。しかし、こうした理論だけで解決するには無理があるのは言うまでもないことである。

ここで、長谷川が批判の対象にしたのは、軍の承諾を経ずに条約に調印をしたことに反発した軍の一部による「統帥権」の利用ではない。憲法問題として「統帥権」を持ち出し、利用した二政治家にあった。長谷川はこの統帥権干犯問題を戦前天皇における「専制君

主と単なる虚器の像」を弄んだらうと述べ、干犯問題を実質的に扇動した二政治家を痛烈に批判している。

もちろん、論考における長谷川は、丸山真男が指摘するように、データチドであり、その批判は揶揄という形で表明される。それは、長谷川流であること以前に、長谷川が真に欲しているのが、イギリス国民のような日本国民、つまり国民による政治を求めているからである。同年上梓した『歴史を捻じる』の最終頁に「ロンドン軍縮会議の場所錯誤」を掲載させることからわかるように、思想家としての長谷川のストレートではないが故の激昂をうかがい知ることができる。そして、ここでは、軍縮会議に派生する問題について、論考での揶揄とは違う視点から、無用な争いの愚かさを戯画化しようとしたことは明らかである。

江戸時代の公家と言えば、経済的にはとても貧しい状況が伝えられることが多い。そうした認識にもかかわらず、幕藩体制の支配のもとで、なおその権威を維持し続け、幕末に至るまでには、相応の家政の仕組みを備えていたことが想定される。³⁴しかし、その実像となると、法令についても未解決のままになっているという。³⁵長谷川は、公家の生活を同時代の軍部と内閣との確執にたとえ、京都所司代の土岐を登場させることを通じて暴露させるといふ発想で、異時代のそれぞれの堂々巡りの状況を滑稽に描いている。これぞ公家であることを物語る朗詠に続く甲冑の披露も滑稽の極みである。

四辻が指摘するように、現実的な世界では「甲冑」自体が強さを

与えるどころか何の効力もない。公家の体面を守ろうとするとときに「甲冑」を持ち出すことが滑稽であるように、ロンドン軍縮会議の調印を政争の具とするために持ち出され、海軍がこだわった「統帥権」は、どちらも社会の本質を無視したところで共通している。体面を繕う公家の姿、自身の損得勘定とともに確信的に事を進める京都所司代、そして、どちらにも共通する生活そのものが苦しい中では、享保の時代も一九三〇（昭和五）年時においても変わりはない。長谷川は同時代の政治体制を巧みに利用することにより、公家の日常的な宴に形を変えて大切な「甲冑」を「元首」と「大元師」の天皇自身の役割を重ねて表現しつつ四辻の大笑いと所司代の持ち出しの巧みさで両者それぞれに痛快なパンチを食わらせているようにも見える。設定を江戸時代に置き、怒りは「笑い飛ばしてしまう」江戸風の筋立てで批判に替えている。

形こそ数百年を遡る公家や所司代を主体としながらも、日本政治の流れを基にした構図をヒントに、軽く面白おかしく簡潔に描き上げている。また、終幕の幕切れによって（歴史の）善悪を決めるのは読み手であることを暗に匂わせている。「歴史に学ぶということ」³⁶は、先人たちの失敗を嘲笑することではなく、同じような失敗を繰り返している者として、先人たちと謙虚に対話すること³⁶である。享保、昭和の時空を凌駕する創作のなかに、読（観劇）者は未来に向けて歴史を紐解く必要がある。

その後の「日本回帰」を外見的に転向ととらえて終わるのみでは、

長谷川の重層的、内層的な思想を捉えることはできない。長谷川は、大所高所から物事を眺め、政治・社会・市場のムーブメントを読み取りながら、知識人やその予備群の青少年に歴史・哲学・経済そして政治的見解を説いていた。こうしたグローバルな視点と歴史による予言を加味すれば、過去を背景にして描かれた戯曲とそこに隠されたメッセージの重要性が増すのではなからうか。

1 田崎嗣人は「日中戦争における長谷川如是閑の日本文化論」(『国際公共政策研究』第一八巻大一号、六七頁、二〇一三年九月)のなかで、長谷川の日本研究に関する山領健二の見解は、一九三三年の共産党シンパ容疑による逮捕後のマルクス主義からの離脱によって生じた産物と位置づけしていることに対して、一九三〇年に長谷川が本居宣長論を発表していることを理由に山領の矛盾を指摘し、古川江里子に対しては、長谷川の本居論が一九二〇年代の文章にも見られる点を指摘し、一九三〇年代になって急に長谷川の日本文化論が生まれたのではないと言及している。

2 多田道太郎は、自身の著したアンソロジーに収めた自由主義者すべてでなかで、長谷川が「ただ一人、強権の前に転向した人物」であり、「自由主義の軌跡像は、時代とともに少しずつ、あるいは急激に移転する。その『原点』において、そこにいつづける人は、軌跡の移動にともない転向を余儀なくされる」のであり、長谷川の転向は、

「この法則の例示にすぎない」と説明し、「転向」によってしか「原点」の守れない思想として、「自由主義の思想としてのふしぎがある」と解説している。「日本の自由主義『現代日本思想大系』」筑摩書房、一九六五年、四五～四六頁

3 石沢秀二「喜劇は起こりつつある」『日本文学』、第一一巻第一号、一九六二年一月、九頁

4 『批判』一九三〇(昭和五)年五月

5 坂野潤治『日本政治「失敗」の研究』講談社、二〇一〇年、一二頁

6 藤井松一「明治の社会主義」直木考次郎、中塚明 編『近代日本をどうみるか 上』塙書店、一九六七年、一三六頁

7 『大臣候補』に関する詳細は、拙論「長谷川如是閑の戯曲——『大臣候補』にみる「時代」「思想」「影響」について」(東洋大学大学院紀要第四九号、二〇一二年、東洋大学大学院)を参照されたい。

8 『エチル・ガソリン』に関する詳細は拙論「長谷川如是閑の描く『社会』——大手から戯曲を読む——」(東洋大学大学院紀要第五〇集、二〇一三年、東洋大学大学院)を参照されたい。

9 「社会的笑」に関しては、拙論「長谷川如是閑の戯曲——『大臣候補』にみる「時代」「思想」「影響」について」(東洋大学大学院紀要第四九号、二〇一二年、東洋大学大学院)を参照されたい。を参照されたい。

10 『両極の一致』に関する詳細は拙論「戯曲にみる『女性問題』——長谷川如是閑『両極の一致』論」(東洋大学大学院紀要第五一集、

- 二〇一四年、東洋大学大学院）を参照されたい。
- 11 『国賊を中心として』の初出には「この劇は前号所載の『甲冑御披露』と次号所載のものと合わせて三部作をなす」と但し書きがある。
- 12 田中暁龍『近世朝廷の法制と秩序』山川出版社、二〇一二年、七、八頁、図1も同頁からの引用である。
- 13 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、二四〇頁
- 14 殿木圭一「長谷川如是閑『真実はかく伴る』」一冊の本』PHP研究所、昭和五一年、一三二頁
- 15 殿木圭一「長谷川如是閑『真実はかく伴る』」一冊の本』PHP研究所、一三三頁、一九七六（昭和五二）年。
- 16 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、一一一頁
- 17 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、一一二頁
- 18 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、一一二頁
- 19 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、一一二頁
- 20 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、一六〇一七頁
- 21 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、一八頁
- 22 この会議における全権は、元首相の若槻礼次郎と海相の財部彪、駐ベルギー大使の永井松三であった。条約は日米の対立もあり難航したが、米の妥協案によって、主力戦についてはワシントン条約による建造休止期限を延長すること、補助艦については補助艦総括で日本は対米六割九分七厘五毛、大型巡洋艦で六割とするが、アメリカは三隻の機工を遅らせて、三六年までの条約期間中は七割とするこ
- と、潜水艦は三国とも五万二七〇〇トンとすることなどが決められた。日本では会議前から補助艦総括対米七割、大型巡洋艦対米七割、潜水艦自主的保有量七万八〇〇〇トンが必要であるとする海軍と、財政緊縮と国際協力の立場から軍縮を主張する浜口内閣の立場の違いがあった。従って先の妥協案についても加藤寛治軍令部長らの猛烈な反対が見られたのである。だが岡田啓介軍事参議官らの努力もあって妥協が成立、四月二十二日に条約は調印された。だが四月下旬に始まった第五八帝国議会では、野党政友会により軍令部の意見を無視した条約調印は統帥権干犯であるとの攻撃がなされた（統帥権干犯問題）。これは軍令部や右翼団体を大いに刺激した。加藤軍令部長は六月、統帥権干犯を批判後天皇に辞表を提出した。また後には浜口首相襲撃事件や軍部による「革新」運動が続発することとなった。『昭和史の事典』佐々木隆爾編、東京堂出版、一九九五年、二四頁。
- 23 西井一夫『昭和史第五卷』毎日新聞社、一九八九年、二〇頁
- 24 『長谷川如是閑——人・時代・思想と著作目録』、三一四—三二五頁
- 25 『長谷川如是閑——人・時代・思想と著作目録』一〇一頁
- 26 『長谷川如是閑——人・時代・思想と著作目録』一〇一頁
- 27 板野潤治『日本憲政史』二〇〇八年、東京大学出版会、一三六頁。板野は、一九三〇年という年に対して、「二大政党間での政権交代が慣行化しかけた年」であり、「普通選挙で拡大した国民的基盤を背景に、政党内閣が軍部に軍縮を押し付けた年」であったが、「政

党や自由主義的知識人が『敵』を過小評価し、自己の力を過信しすぎたという一面」を歴史の教訓として見落とすべきではないように思われるとコメントしている。

28 『日本の性格』岩波書店、一九三八（昭和一三）年、二四〇頁

29 坂野潤治『近代日本政治史』（筑摩書房、二〇一六年）によると、

浜口内閣は成立と同時に「当面緊急の十大政綱」（①政治の公明、②国民精神作興、③綱紀の肅正、④対支外交刷新、⑤軍備縮小の完成、⑥財政の整理緊縮、⑦国債総額の削減、⑧金解禁の断行、⑨社会政策の確立、⑩その他の政策）を発表した。

30 坂野潤治『近代日本政治史』筑摩書房、二〇一六年、一四三頁

31 坂野潤治『近代日本政治史』筑摩書房、二〇一六年、一四五頁

32 坂野潤治『近代日本政治史』筑摩書房、二〇一六年、三五八頁

33 「国家形態に於ける戦争の必然とその回避」『文芸春秋』、文芸春秋社、一九三〇年一月、二二四～二二五頁

34 田中暁龍『近世朝廷の法制と秩序』山川出版社、二〇一二年、一九頁

35 田中暁龍『近世朝廷の法制と秩序』山川出版社、二〇一二年、一九頁

36 坂野潤治『日本政治「失敗」の研究』講談社、二〇一〇年、二二頁

37 坂野潤治『近代日本政治史』筑摩書房、二〇一六年、二二二頁

（付記）戯曲『甲冑御披露』（一幕）の引用は、一九三〇（昭和五）年、『批判』に拠る。また引用資料原文内において使用された括弧は『』を、台詞中の中略には（…）を使用した。引用において適宜旧字を新字に改めれば省略したが、仮名遣い、促音部分は原文のままにした。なお、長谷川如是閑（および万次郎）による著作に関しては、著者名を省略した。

キーワード…長谷川如是閑、甲冑御披露、批判、日本の性格、武門貴族、

朝廷貴族

Criticism in the "Kacchu-go-Hirou (Showing a samurai warrior helmet)" of Nyozeikan HASEGAWA - History in his works as motif

ODAGIRI, Risa

This paper examines Nyozeikan Hasegawa's criticism, especially his historical view on the Japanese society in 1930s, with clarifying one of examinations his drama, "Kacchu-go-Hirou" published in 1930, and his relative works.

From about 1935, Nyozeikan Hasegawa's main themes of his works were based on Japanese history. However, he has already published his drama the "Baka-tono Hyoutei" on 1925 which theme was one of the big historical events in the end of Edo Period, the Arrival of Perry Expedition. In the domain of drama, before his studies, the historical themes have already interested Nyozeikan Hasegawa. Assuming that his historical dramas would be preparation for his critical studies, this paper clarifies several messages of his criticism in the drama "Kacchu-go-Hirou".

For comparison, in order to review his point of view on the history, I also verify examinations his criticism in his study "Nihonteki-Seikaku (The Japanese Character)" published in 1935. In this study Hasegawa discuss the relation between aristocrat of the Imperial Corte and samurai of the military authority. In the Edo Period, the military authority had a military and political power, but also shared the aristocratic character with the aristocrat class. And under the development of the commercial economy, the both classes became economically more and more difficult.

Although In the drama, at the Edo Period, they made desperate efforts to maintain their prestige. That makes spectators laugh. In 1930, when this drama was published, the Japanese economy was faced with a big difficulty for the economic crash. The spectators at that time could realize the similitude between two periods. The structure of Hasegawa's work is not simple, because it has at least two layers. But, it shows us clearly the reality with humor. This is an important main character of his criticism.

keyword : warrior helmet, historical drama, "The Japanese Character", aristocraf class, samurai class.