



Title	日中戦争前における長谷川如是閑の日本文化論
Author(s)	田崎, 翳人
Citation	国際公共政策研究. 2013, 18(1), p. 67-79
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/50262
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

日中戦争前における長谷川如是閑の日本文化論

Hasegawa Nyozekan's Views on Japanese Culture before the Japanese-Chinese War

田崎嗣人*

Hideto TASAKI*

Abstract

The purpose of this paper is to look into Hasegawa Nyozekan's discourse about Japanese culture. He is one of the most famous journalists of modern Japan. From the early 1930s, he began to present papers about Japanese culture. His activities were understood as resistance to the Japanese ultra nationalism by many Japanese historians because he was regarded as a liberal. However his intention was to criticize the Japanese proletarian literature movement. He positioned Man'yoshu and Motoori Norinaga , a scholar of *Kokugaku* in the history of Japanese Naturalism. Further he criticized the idealism of the proletarian literature from the standpoint of history.

キーワード：長谷川如是閑、本居宣長、国学、万葉集、自然主義

Keywords : Hasegawa Nyozekan, Motoori Norinaga, *Kokugaku*, Man'yoshu, Naturalism

* 関西大学政策創造学部非常勤講師

はじめに

1930年代に入り、戦前・戦中期における言論界の中心人物の一人であった長谷川如是閑（本名は萬次郎：1875-1969年）の論考に日本文化を論じるもののが増加する。山領健二はこの変化を1933年の共産党シンパ容疑による逮捕後の、長谷川のマルクス主義からの離脱により生じた思想的変化の產物と位置づける¹⁾。しかし逮捕以前の1930年にすでに長谷川の本居宣長論が発表されており、この主張には矛盾が存在する。一方古川江里子は、長谷川日本文化論の展開を彼自身が日本の変革を積極的に志向したものとする²⁾。彼女の主張は、長谷川と「革新派」の思想との近さを前提として展開される。その論拠は、(1) 階級的社會運動の行き詰まり打破のため、長谷川は階級差の存在しない日本の特殊性に基づいた変革—それは議会を超越したかたちで実現される—を希求した。(2) 長谷川の議論における戦争批判の欠如。(3) 1930年代に現れた日本社会の非階級的性格の指摘などは、戦後の長谷川にも引き継がれる、とする三点である。だがこの論拠には問題が存在する。まず(1)確かに一貫して政党内閣制を支持しなかったが、1936年においてもなお長谷川の主張には議会擁護論が存在しており、政策形成における帝国議会の役割を重視していた。また企画院などの議会外の政策形成機関創設には批判的であった。(2) 東亜協同体論に対して彼が終始違和感を持っていた³⁾。(3) 後に触れるが、長谷川の本居論の原型は満州事変前の1920年代の文章にも見られるのであり、1930年代になって急に彼の日本文化論が産まれたわけではない。この主張は長谷川の思想についての分析ではなく、人間関係を重視し、既存の「革新派」論の枠組を当てはめて都合良く長谷川の「思想像」を組み立てているように思われる。

他方、長谷川日本文化論を戦争にともなう国家主義的思想潮流への抵抗とする視点は、池田元、平石直昭に見られる。池田は著書で、長谷川の本居宣長論を觀念的性格を持つ「ネオ封建主義」たる「ファシズム体制」を批判するものとして位置づけ、平石論文は長谷川日本文化論を觀念的日本精神論、侵略戦争に対する批判とする⁴⁾。確かに本居は国学の四大人の一人であり、戦前・戦中期に偏狭な国家主義者と理解された可能性はある。また「大君は神にしいませば」と天皇を現人神として讃えた柿本人麻呂や、「海行かば 水漬く屍 山行かば 草生す屍 大君の辺にこそ死なめ」と詠んだ大伴家持を、長谷川は評価しない⁵⁾。長谷川本居論が国家主義者本居像のアンチテーゼであり、

1) 山領健二「ある自由主義ジャーナリスト—長谷川如是閑」（思想の科学研究会編『共同研究 転向 上』平凡社、1959年）330頁。なお脚注において、長谷川如是閑（万次郎）の著作・論文は著者名を省略する。また引用史料原文内において使用された括弧は（）を、田崎自身による注記などに關しては〔〕を使用した。引用において漢字は当用漢字に書き換えたが、仮名遣いは原文のままである。本文中、万葉集、日本書紀、源氏物語などの古典文献に關しては、『』を省略した。

2) 古川江里子『大衆社会化と知識人—長谷川如是閑とその時代—』（芙蓉書房出版、2004年）268-274頁。「革新派」については、伊藤隆『大正期「革新」派の成立』（福音館書店、1978年）、などを参照。

3) この長谷川の議会擁護論や議会外の政策形成機関批判、東亜共同体論への違和感に關しては、拙稿「長谷川如是閑における中国論—「変革」と「知識人」—」（『法学雑誌（大阪市立大学）』52巻1号-3号、2005-06年）参照。また、戦間期日本政治思想史研究の問題点に關しては、拙稿「歴史学としての近代日本政治思想史へ」（『日本史の方法』6号、2007年）を参照。

4) 池田元『長谷川如是閑「国家思想」の研究』（雄山閣、1981年）307頁。平石直昭「如是閑の『日本回帰』について」（『長谷川如是閑集 第7巻』岩波書店、1990年）。

5) 柿本人麻呂「天皇の雷丘に御遊びたまひし時に、柿本朝臣人麻呂の作りし歌」（『新日本古典文学大系』岩波書店、1989-2005年『万葉集 1』）191頁、大伴家持「陸奥國に金を出だしし詔書を賀びし歌」（同『万葉集 4』）221-222頁、から。

長谷川の万葉論が天皇制への抵抗であると考えられても、大きな問題はないかのように思われる。だが長谷川本居論が満州事変前から展開されている事実を考慮すれば、彼の日本文化論を国家主義的潮流への抗いとのみとらえることは難しい。また彼らの視点からは、本居論と同時期に展開された彼の万葉論がサブタイトルを「革命期における政治形態との関係」としていたことの説明が付かない⁶⁾。戦前、本居は常に極端な国家主義者として理解されていたのか。長谷川万葉論は天皇制批判を説いていたのか。これらの疑問を解かずには長谷川日本文化論の歴史的意味の理解是不可能である。ゆえに本稿は時代背景把握のため、まず本居宣長像の歴史的検討から始まる。

一 本居論の位相

1 本居宣長の人物像

当時アカデミズム史学では、本居はどのような人物とされていたのか。竹岡勝也は本居の次の世代である平田篤胤以降の国学が「頽廃期」にあったとし、平田以降の国学には「極端な自國尊重主義の思想」が見出され、学問は「牽強付会」の病理を引き起こし、その結果、道德律に基づく神話の教訓的な解釈が行なわれるなど、国学の性質における変容があったと理解する⁷⁾。また伊東多三郎も本居とは反対に平田が源氏物語を性的に不道徳な書物として排斥したことを記し、両者の相違を指摘する。後にも伊東は本居国学の本質を「自然主義」にあるとし、他方平田派国学の特徴をその「神道化」した性格に求める⁸⁾。国文学では久松潛一が、文学評論において、本居が必ずしも漢籍の知識を取り入れることを厭わなかった点を記す⁹⁾。このようにアカデミズムでは国学における本居と平田の思想的隔たりが強調されており、本居思想の国家主義・民族主義的な解釈は少ない。

国家主義運動の指導的知識人はどうか。大川周明は1939年の著書では本居の神道思想の体系化に対する寄与を評価する。しかし1930年の著書には、儒者の中国心醉を批判し「日本思想の闡明、日本精神の確立」に心を碎いたことは記されているが、それは本居のみならず賀茂真淵や平田すなわち国学者全体の仕事として位置づけられている。また本居個人に関しては、幕府の御用學問たる儒教を彼が批判対象とした点が重視されているに過ぎない。安岡正篤の『日本精神の研究（増補版）』には本居の思想についての言及はない¹⁰⁾。

最後に文壇についてである。幕末維新を描いた小説としては『夜明け前』が有名であるが、島崎藤村は1924年の隨筆で、平田の「歩いた道は宣長あたりよりずっと窮屈なものという気がする¹¹⁾」と

6) 「万葉集に於ける自然主義—革命期における政治形態との関係一」（『改造』15巻1号、1933年）68頁。

7) 竹岡勝也「国学の発展と明治維新」（史学会編『明治維新研究』富山房、1929年）430-431頁。

8) 伊東多三郎「国学の史的考察」（大岡山書店、1932年）236頁、同『国体觀念の史的研究』（同文館、1936年）90-91頁、参照。

9) 『久松潛一著作集 5巻 日本文學評論史 総論・歌論・形態論編』（至文堂、1968年、あとがきによれば当該箇所の原稿執筆は1938年以降である）402頁、参照。

10) 大川周明『日本二千六百年史』（第一書房、1939年）325-326頁。同『日本の言行』（文録社、1930年）3-4および19頁。安岡正篤『日本精神の研究（増補版）』（玄黄社、1937年、原版は、1923年）、参照。儒教批判者本居は、陽明学者たる安岡からは高く評価されなかつた可能性がある。なお大川『日本精神研究』（明治書房、1939年）には、本居に関する記述は見当らない。

11) 島崎藤村「前世紀を探求する心」（初出1924年、『藤村文明論集』岩波書店、1988年）211頁。

記す。この両者を区分する視点を、彼は『夜明け前』でも堅持する。平田は西洋の学風を認めるることはできなかったが、「まことの学者らしい学者」であった本居ならその受容は可能であったのではないかと、主人公青山半蔵を以て島崎は語らしめる¹²⁾。

このように長谷川の本居論が展開されはじめた時期、国学における復古精神や排外的な偏狭さは本居ではなく平田と結びつけられており、本居は頑迷な神がかり的思想家ではなく、寛容な人物として解されていた感がある。国学の復古的性格を批判するならば、長谷川は平田を論じるべきであったろう。池田論文はその後の「ファシズム」の台頭を予測したうえでの発言として長谷川の主張を位置づけるが¹³⁾、この解釈は歴史学的に妥当だろうか。

2 坪内逍遙の本居論

村岡典嗣は、明治末頃は、本居は社会に広く知られた人物ではなかったと語る¹⁴⁾。ならば明確な本居像が一般社会で形成されたのは、さらに後と考えられる。このことを前提とすれば、1880年代に公表された坪内逍遙（雄蔵）の本居理解が、以降の知識人社会における本居像に影響を与えたとの理解は可能である。早稲田大学でイギリス憲法や文学を講じ、シェークスピアを翻訳した坪内の知的 세계における影響力に鑑みれば、以後の本居理解の流れをおさえるためにその本居観を見ておくことは意味があろう。また幼時に坪内の塾で学んでいた長谷川の本居理解に、坪内が影響を与えた可能性も否定できない¹⁵⁾。次に、坪内の小説論からその本居像を取り出してみたい。

文明開化期、『小説神髄』において坪内は日本の旧態依然とした小説の改革を主張していた。坪内はいわゆる物語を「ローマンス」と「ノベル」に大別し、「ローマンス」の性格を勇者の業績などを称える「荒唐無稽」なものとする。他方彼が評価する「ノベル」では「平常世間にあるべきやうなる事柄」が素材とされ、「世の人情と風俗」についての叙述が行われる¹⁶⁾。坪内によれば、日本においても一般社会を対象として描く文学は文化文政期にその誕生を見たが、それらは一般社会を扱っていても、時流に迎合するためにプロットの中心に勸善懲悪を据えていた。それゆえそれらの文学は「眞の小説」ではなかったと、坪内はする¹⁷⁾。これは文学が道徳規範に従属し、実質上の社会教化手段となつたことを彼が問題視したゆえであろう。この道徳的価値への文学の従属は、描き出される「人情」つまり人間心理を現実味を欠いた平板なものとする。「人情」とは煎じ詰めれば「煩惱」である、と彼は記す¹⁸⁾。「煩惱」ゆえに人の心理は揺れ動き、葛藤や苦惱も生じる。善人も時には欲に支配され、惡人も自らの行動について思い悩むこともある。人の眼には見えにくいこの心理的

12) 島崎藤村『夜明け前 第2部（下）』（初出1929-35年、岩波書店、2003年）293頁。

13) 池田前掲『長谷川如是閑「国家思想」の研究』313-314頁。本文中にあるように1923年の文章には長谷川本居論の原型は著されており、その時期に長谷川がそこまで先を見越していたというのは、いささか言い過ぎの感がある。

14) 長谷川如是閑、村岡典嗣対談「本居宣長」（『文芸』10巻7号、1942年）141頁、村岡の発言より。

15) 「逍遙先生のある一面」（『改造』17巻4号、1935年）、参照。

16) 坪内逍遙『小説神髄』（初出1885年または1886年、岩波書店、1936年）35-36頁。

17) 同前、48頁。

18) 同前、58頁。

な動きを読者に提供するのが、小説の眼目である¹⁹⁾。しかし登場人物が善悪の二つに大別され、悪人は悪に徹し、善人はどこまでも善であるような文学には、自身の行動に対する戸惑いや葛藤を持つ人物は登場しない。実在しない人物の活躍を描いたところで、それは英雄譚つまり「ローマンス」でしかない。このような文学の例として坪内は滝沢馬琴の『南総里見八犬伝』を挙げる²⁰⁾。だが戯作など、過去の遺物ではないのか。実は当時、坪内が排する文学潮流がもう一つ存在していた。それが政治小説である。新進知識人が創作に腕を振るった政治小説は、自由民権思想を広める手段として産まれた。政治小説は政治的宣伝には効果があったかもしれないが、その文学としての質は決して坪内をして頷かせるに充分ではなかった。自由党機関紙『自由灯』上で「勧懲を主隨となし又は政治上の寓意をもて其眼目となすが如きは眞の小説の旨に違へり²¹⁾」と説き、彼は戯作と「政治上の寓意」を眼目とする政治小説はともに小説の本旨に反すると位置づける。これは善の権化たる民権家と悪の対決の後、最後に善が勝利するプロットがすでに用意されていることに加え、政治小説は宣伝道具になり果て、宣伝効果という文学外の価値により評価されるゆえと考えられる。旧時代の道徳観念と文学外の価値という二つの桎梏から、政治小説は脱することができなかつたのである。さらに政治小説における第二の問題は、人物の心理描写の稚拙さにあった。アメリカの奴隸解放に大きな影響を与えた『アンクルトムの小屋』で、作者ストー夫人が「勧懲」の視点からの誇張した描写を排し、奴隸主の慈悲深い面も記していた事実に坪内は注意を払い、その心理描写が緻密であったことを評価する。次に彼は政治小説の作風に話題を転じ、その敵役は「徹頭徹尾^{わるもの}惡漢」であり、「善人は飽まで純良にして彼の聖賢を凌ぐも往々^{まま}あ」るほどであるとして、彼は嘆息する²²⁾。政治が芸術の対象とされることを、坪内は否定しない。逆に「政治社会」を写し出すことを専らとしたとしてディズレーリーの小説を高く評価する坪内は²³⁾、文学が写実性を高めることで読者の心に働きかけ、結果として政治に影響を与えることはあると考えていたのである。

この既存の道徳規範からの文学の自由と、人間心理に対する写実性重視の主張を坪内は宣長の文芸批評に見いだす。本居の源氏物語論の文章を引用して、坪内は自らの小説論を展開する。源氏物語の「大旨昔より説どもあれども、みな物語りといふものの本旨をたづねずして、只よのつねの儒教（仏）などの書のおもむきをもて論ぜられたるは、^{ここらばえ}作者の本意にあらず。〔中略〕総て物語りは、世にある事、人の有様心をさまざま書けるものなる故に、読めばおのづから世の中の景況をよくこころえ、人の所業、情の現象をよく弁へ知（し）る、是れぞ物語を読まむ人のむねと思ふべきことなりける²⁴⁾」。数多の源氏物語論では登場人物の心理や行動は儒教や仏教などの道徳的価値に立脚して批評されるが、紫式部は道徳的批判を目的としてこれを著したのではないと本居は論じ、この道徳

19) 同前、68頁。

20) 同前、60-61頁。

21) 坪内「小説を論じて書生形氣の主意に及ぶ」（初出1885年、坪内『当世書生氣質』岩波書店、1937年）286頁。

22) 同前、287-288頁。引用は、同、288頁、より。

23) 同前、287頁。

24) 坪内前掲『小説神髓』68-69頁。ふりがなは同書によった。本居宣長『源氏物語玉の小櫛』（初出1796年、『本居宣長全集 第4巻』、筑摩書房、1969年）183-184頁、参照。

規準に則る解釈方法を「物語り」の「本旨」を理解していないものとして、彼は一蹴する。物語には浮き世の出来事や人間心理が描き出される。これらをそのまま読み取ることが、物語を読むという行為であると彼は語る。光源氏の行為には、本居の時代の倫理規範に照らし合わせて問題のある行為も存在しよう。だが物語を読むことは、決して道徳的価値規準から登場人物の心理や行動を測定し、断罪することを意味しないと本居は述べる。こうして坪内は、写実主義的文学理論家の嚆矢として本居を歴史的に位置づける。この本居像は本間久雄、村岡典嗣や果てはあの平泉澄にまで影響を与え、本居像の底流として影響力を持ったのである²⁵⁾。

二 長谷川の日本文化論

1 長谷川の本居論

本題に議論を移す。1930年に入って、長谷川は初めて正面から本居を論じる。そこでは文学批評において本居が儒教または朱子学などの「支那的觀念主義」を「否定」したことを、長谷川は高く評価する²⁶⁾。彼はこの本居の態度を、文化的排外主義とは理解しない。この文学における觀念主義の否定とは、善惡などの価値基準に立脚して登場人物を描き出すこと、もしくはそのような立場から文学作品を批評することを拒み、文学において人間をありのままにとらえようとした姿勢を表す。本居のこのような態度の具体例として長谷川が挙げるのが、やはりその源氏物語論であった。源氏物語を仏教の教理などに附会して解釈する方法を本居が排撃し、さらに「物語は『善惡を勧懲する事』ではない²⁷⁾」と述べたことを坪内同様長谷川もまた記し、徹底的に先入観を排除した姿勢を評価する。なお彼の使用する「自然主義」の語は私小説の意味ではなく、写実に徹することを通じて人間自身とその社会生活をより客観的・科学的に理解するエミール・ゾラらの芸術方法論たる「自然主義」に近い意味で使用されている。

このようにほぼ同様の根拠および論理を以て、坪内が本居に発見した写実主義的態度は、長谷川により自然主義の基礎として再認識された。しかし坪内とは異なり、長谷川の本居論は文学論の範疇にとどまらず、彼はこの道徳的觀念の否定から本居の政治論をも導き出す。觀念つまり朱子学の否定から「宣長が支那伝来の道徳觀念に対して加へた批判は、それ自体軍国國家形態に対する批判である²⁸⁾」と、彼は解釈する。この「軍国国家形態」とは朱子学に正統化された政治体制たる江戸幕府をあらわすが、本居がこれをも否定したと長谷川は考える。また「本居の封建国家の否定は、支那の支配階級の理想型としての聖人の否定に基いてゐる²⁹⁾」と、彼は記す。この「封建国家」江戸幕府が立脚する朱子学においては、統治者は道徳的にも優れた人物であることが求められる。この統

25) 本間久雄『文学概論』(東京堂書店、1926年)、村岡典嗣『本居宣長』(岩波書店、1928年)、平泉澄「日本精神発展の段階」(『史學雑誌』39編4号、1928年)を参照。

26) 「自然主義者としての本居宣長」(『改造』12巻3号、1930年) 42頁。

27) 同前、45頁。

28) 同前、41頁。

29) 前掲「万葉集に於ける自然主義」76頁。

治者像の理念型が「聖人」だが、本居はこれを排したと長谷川は考える。さらに同様の視点から神の存在を前提とするものの、宣長の自然主義が「決して人間を神化し、英雄化することを肯んじ」ず、「そこから彼れ〔本居〕は、超人的、英雄的人格の存在を疑つた³⁰⁾」と長谷川は断じる。写実主義的視点に立てば、観念に基づいて創出された人物像—「聖人」や「超人的、英雄的人格」—を現実に求めることはできない。本居はこのような現実には存在し得ない人間像を政治の場から追放したと長谷川は解する。このように道徳規範に依って立つ政治体制の否定のみならず、理想的人物像による政治の否定を、長谷川は本居の朱子学批判に読み込む。このような解釈は、これまで政治外におかれた人々にも政治参加への道を開くことであろう。

すでに1923年には、封建的政治体制の基盤たる観念的思考を解体した例として、フランス革命におけるルソーと明治維新における本居を、長谷川は挙げている³¹⁾。また先に掲げた文章でも、本居の思考を封建的支配階級に対抗する新たな「新興市民階級」に見られる思考態度であったと、長谷川は位置づける³²⁾。自然主義の登場は観念に支えられた支配構造を揺るがす一撃となったとして、歴史上の社会変革に先立つ思想の働きについて彼は注目していたのである。

2 長谷川の万葉論

本居論の展開と並行して長谷川は万葉集を論じ、そこに自然主義の起源を探りあてる。彼は万葉集の主たる性格を「日本の現実主義と自然主義とに芸術的表現を具えたもの³³⁾」と規定する。この「現実主義」はいわゆる「写実主義」を意味していよう。この「現実主義」と「自然主義」を基調とする万葉集ではあったが、実際に収録された歌には二つの相反する性格が見出されると、彼は指摘する。「一つは現実の生活事実の表現としての生活人としての歌であり、他の一つは生活から遊離した専門詩人の作品らしい作品である³⁴⁾」。一方は「歌」だが、もう一方は「作品」とされていることに注意したい。この「専門詩人」の代表として長谷川は柿本人麻呂を挙げ、その作品を「全く空疎な漢文的誇張で技巧としても、低劣である」と酷評し、さらに「浅薄な、概念的な、然し幽玄らしく見える」態度と「環境も体験もなしに、自由自在にいかなる歌をも詠み得る技術³⁵⁾」との評を以て人麻呂とその作品を要約する。「概念的」や「体験もなしに」という表現に明白なように、社会生活に基づかない、観念的な思考に基づく空疎な言葉を、実感を欠いたままに書き連ねることにより人麻呂の作品は創作された。しかしそれはすでに完成された形式的な美をいたずらに組み合わせて飾られたに過ぎない。人麻呂の歌は、実際に社会的な生活を営む存在である「生活人」つまり民衆の社会感覚との繋がりを喪失しており、実生活から生じた詠み人の感情が文字の形をとったものでは

30) 前掲「自然主義者としての本居宣長」46頁。

31) 「知的生活の階級的構成に就て」(『改造』5卷3号、1923年) 63-64頁。

32) 前掲「自然主義者としての本居宣長」47-48頁。

33) 前掲「万葉集に於ける自然主義」76頁。

34) 同前、78頁。

35) 同前、80頁。なお家持に関しては、同、83頁、参照。「海ゆかば」の部分は詔書の中の一節すなわち既に形式化された文章を借用したものとして、長谷川は理解する。

ない。ゆえにそれらは「歌」ではなく「作品」なのであり、長谷川はそれらを批判的に捉える。決して人麻呂が天皇や皇室賛美の作品を作ったことを、彼は批判しているわけではない。

このような人麻呂評に対して、長谷川は自らの称揚する万葉歌人として、山上憶良を挙げる。その理由として彼が述べたのは、憶良の歌を詠む姿勢は実際の生活に基づく感覚から遊離しておらず、その作品には「社会的性質³⁶⁾」に基づくものが多い点であった。人麻呂・憶良に対する長谷川の評価は、彼自身の芸術観と深く関わる。彼が認めるのは「社会的感覚」、「社会人としての感情興奮」すなわち実際の「社会的生活関係に於ける態度を示唆する感情³⁷⁾」に基づく芸術であり、芸術は単純に感覚のみに訴えかけるものであってはならないのである。民衆は日常の社会生活のなかで数多くのことを経験し、それらの経験によって様々な「社会的感覚」や感情が喚起される。これらが芸術の源泉なのであり、それに則って対象を観察することが芸術には必要である。憶良の歌は民衆の社会的な感覚に立脚しており、これこそが万葉集に長谷川が見出した自然主義の姿なのである。他方既存の觀念的思考に依拠する柿本人麻呂の芸術姿勢は「社会的感覚」から遊離しており、自然主義の対極に位置する。さらに長谷川は、憶良の他に防人の歌なども写実に関しては成功を収めていると評する一方、「ヒロイズムも万葉集に於いては少いし成功したイズムではない³⁸⁾」と記す。万葉集では英雄的な人物の活躍も上手くは描かれていないと、彼は述べる。本居に見出した、既存の觀念に基づく創作態度や「聖人」など空想的人物像に対する長谷川の批判姿勢は、その万葉論においても人麻呂・英雄批判のかたちで維持されているのである。

ではなにゆえ人麻呂の作品は、奈良時代に優れたものとされたのか。長谷川はこの理由を、当時の社会構造と社会意識の面から説明する。「人麿が万葉時代に上層階級で持て囃やされたのは、支那的感覚の移入が、当時の階級的統制の一つの仕事になつてゐたからである³⁹⁾」。当時の「上層階級」には、人麻呂の歌は受け容れられていた。それはこの「上層階級」である貴族階級において「支那的感覚」すなわち觀念に基づく意識の「統制」が試みられていた、換言すればこの時代にはイデオロギーの浸透を通じた国家機構による社会意識の統制が試みられていたゆえと、彼は見る。この統制の手段の一つとして和歌が利用されたのである。しかしそれは結局、民衆の強固な自然主義的傾向（これは同時期に編纂された古事記などの国史においても見られると、長谷川は説く⁴⁰⁾）を解体するには至らなかった。

しかし武士の台頭により、このような社会意識の統制に変化が生じる。文化的権力を有する貴族と異なり、武士層による支配は「物理的であつて、『觀念的』根柢をもち得なかつた⁴¹⁾」。文化的な困境から生じた武士の支配においては武威による統治が重んじられていた。だがそのような暴力に

36) 同前、83頁。

37) 「御用詩人柿本人麿」(『短歌研究』2巻3号、1933年) 73頁。

38) 前掲「万葉集に於ける自然主義」84頁。

39) 前掲「御用詩人柿本人麿」76頁。なお長谷川の人麻呂論に対しては、アラギ派の歌人斎藤茂吉からの批判が存在する。斎藤「長谷川如是閑氏の人麿論を読む」(初出1933年、『斎藤茂吉全集 第15巻』岩波書店、1973年) 参照。

40) 「日本思想の実在主義的傾向」(『批判』3巻9号、1932年) 100-101頁。「日本哲学の形態的特徴」(『改造』19巻6号、1937年) も参照。

41) 「政治的反動と芸術の逆転」(『中央公論』41巻8号、1926年) 6頁。

よる支配には、いつしか限界が生じる。それゆえ武士の支配においても、その正統性を補うべき観念が必要となる。「日本の封建的統一者も、〔中略〕孔子を仮り来つて歴史を作らざる緊急の必要を感じる時に遭遇した」時、「伝統的の民族的信仰の中心」として皇室の存在を強調することによる民衆統制を試み、『大日本史』に見られるように国史を儒教的に解釈したと、長谷川は説明する⁴²⁾。しかしこのような封建的な道徳観念による統治にあえて異を唱えたのが本居宣長であった⁴³⁾。彼の思想はその観念に基づく統治の視座を搖るがし、最終的に体制崩壊に至らしめた。長谷川いわく、そのさい本居が大いに利用したのが、万葉集に代表される古代日本の自然主義思想であったのである⁴⁴⁾。ここで長谷川の万葉論と本居論は重なり合う。

一旦ここで長谷川本居論・万葉論の要点をまとめ、その歴史的意味を確認しておく。社会の変革にはそれに先立ち、人間や社会を眺めなおすために視座の転換が必須である⁴⁵⁾と、長谷川は理解する。既存観念を批判した本居が説いた写実性の重視は芸術分野のみならず、社会全体に対する視点をも新たにした。この新たな視点は既存の支配的価値規範を相対化することで、既存の価値規範の虚構性を白日の下にさらし、それに依存する支配機構の解体を促す。それゆえ「『政治』がその危険を感じる芸術は常に、自然主義的傾向⁴⁶⁾」なのである。この自然主義の強い伝統が日本には存在すると、長谷川は主張する。坪内の議論を下敷きに展開された長谷川本居論、万葉論つまり日本文化論は優れて政治的な意味合いを持っており、またその性格は時局への抵抗といった受動的なものではなかった。「革命期」と結びつけられたサブタイトルからも理解できるように、それらは次なる社会変革に備える積極的な主張であったのである。では自らの日本文化論を展開することの背景には長谷川のどのような問題意識が存在していたのか。続いて考察をくわえたい。

三 長谷川日本文化論の批判対象

1 転換期と「プロレタリア・ヒロイズム」

社会の文化形態の完成にともない芸術は徐々に生活意識から引き離され、観念的な性質を強める。表現主義、構成主義そして純粹芸術とされる芸術のための芸術とは、このような芸術の典型である。観念的な芸術が立て続けに産み出される現象は、ブルジョア芸術の末期症状を象徴する⁴⁷⁾。「ブルジョア芸術は〔中略〕そのいかに破壊的なるものと雖も、新たな社会構成の運動に加担さず氣力をもち得⁴⁸⁾」ず、朽ち果てるのを待つのみである。かつて科学的な社会認識により封建的政治体制を倒壊に導くという偉業を成しとげたブルジョア文学ではあったが、それはもはや歴史的役割を終え、滅

42) 前掲「自然主義者としての本居宣長」38頁。

43) 同前、42頁、参照。

44) 前掲「万葉集に於ける自然主義」75-76頁。

45) 「文学者生活の社会的意義」(『新潮』30巻5号、1933年) 参照。

46) 「政治と芸術の交叉点」(『新潮』19巻6号、1922年) 11頁。

47) 「イデオロギーの発生」(『岩波講座 哲学—社会史的思想史一』岩波書店、1932年) 21-49頁、参照。

48) 「プロレタリア芸術家とプロレタリア陣営内の対立」(『批判』2巻1号、1931年) 73頁、参照。

び行く運命にあるというのが長谷川のブルジョア芸術に対する認識である。1920年代半ばから30年代半ばを更なる社会変動期として、彼は理解していた。芥川龍之介の自死に階級的末路に絶望するプチ・ブル知識人の姿を見出す宮本顕治の「『敗北』の文学⁴⁹⁾」(1929年)に見られるように、この時期には長谷川のような認識は別段奇抜なものとは捉えられることはなかったであろう。

一方、新しい時代を切り開く存在として長谷川が期待したのが、プロレタリア芸術であった。既に1922年に長谷川は「芸術上の色々な主義は自然主義を時代遅れとしたと云ひ乍ら、時代は未だ自然主義を完成せしめてゐない。自然主義の破壊的事業は何一つ完全に成し遂げて居るとはいへない⁵⁰⁾」と記す。徹底的な写実という科学的手法を道具に、ブルジョアの社会意識に立脚したブルジョア自然主義文学は、旧観念の完全な解体という役割を完遂する前に自分自身が觀念化してしまったというのが、彼の理解である。このブルジョア自然主義の役割を継承し、その事業を成し遂げるべき存在が、社会生活を担う「第四階級」すなわちプロレタリアートの文学なのである。彼の期待は当然プロレタリア文学の創作活動の方向にも、無産階級の社会意識からの写実性を求める。芸術は「現実を直視する正しい感覚」とそれに基づいた「真直な感情」を根底とした時に新たな「リアリズム」となることが可能になるのであり⁵¹⁾、プロレタリア文学もまたその例外ではない。

しかし実際のプロレタリア文学は、しばしば作者に「事件を、気象学者が天候を案ずるやうに社会的気圧によって構成せしめ、〔人物の〕性格を、医者が流行病の症候を定義するやうな風に作り上げさせ」るのであり、それは「ブルジョア文学に於ける個性主義に対する反動としては意義があるが、作品自体が『経験』であるよりは『論理』であることとなつて、芸術的効果は削減される⁵²⁾」と、長谷川の目に映った。小林多喜二の「蟹工船」や徳永直の「太陽のない町」(ともに1929年)に見られるように、当時のプロレタリア文学は労働者の日常生活ではなく、ストライキや官憲による労働運動の弾圧などの事件を作品の題材として好んで採り上げていた。仮に実際の事件にヒントを得ていたとしても、採り上げられる事件は実際の「経験」を通したものではなく、既存の定式化された「論理」に依拠する視点から見たものに過ぎない。ある一定の「論理」に立脚して筋書きが組み立てられ、登場人物の性格が設定されている。さらにこの登場人物たちも同様にその「論理」に則り、階級的な闘争を行い、またはこれを弾圧する。階級的使命感に燃える指導者は、勇敢にストライキを主導する。労働者には階級的な裏切り者も存在するが、彼らは資本家と通じている邪悪な性格の持ち主、一方資本家の側は血も涙もない存在、さらに弾圧する側の警察は凶暴なだけの一團として描き出されるであろう。これらの人物叙述の共通点は、自らの行動に迷いや苦悩がいささかも見られないことである。前もって与えられた役割に応じて、彼らの行動は規定されているかのようである。プロレタリア文学が実体験から乖離するに従い、この「論理」は次第に觀念的な性格を

49) 宮本顕治『『敗北』の文学』(新日本出版社、1975年)所収。芥川の自死に関する長谷川のコメントは、「芥川龍之介氏の自殺について」(『東京朝日新聞』1927年7月26日)。ここでは、芥川は芸術至上主義すなわちブルジョア芸術の末期症状の立場をとると、長谷川は見る。

50) 「第四階級の芸術(4)」(『読売新聞』1922年1月14日)。

51) 前掲「政治的反動と芸術の逆転」30頁。

52) 「文芸時評」(『中央公論』第46巻第6号、1931年) 363頁。

強めるのであった。

実際、左翼の政治運動面における觀念的性格の強固さに、長谷川はすでに気がついていた。プロレタリアートの「政治運動に於いて先鋭化しつつある少数分子は、文芸方面でいへばロマンチストの立場を行かうとしてゐるものに較べることが出来やう。それはプロレタリア・イデオロギーを××〔革命〕か？」的 idealism^{理想的}の昂奮として、憧憬として表現する側の立場である⁵³⁾。先鋭的な政治運動が柔軟性を欠くにともない、このプロレタリア・イデオロギーはより「憧憬」される存在となり、政治運動における絶対的な価値の座に就く。本来このイデオロギーは、革命やその先に存在する労働者の解放という目的実現のための手段に過ぎないはずである。だが「憧憬」されるべき存在となることで、それは政治運動における全ての価値の源泉として位置づけられ、運動における一切はこのイデオロギー実現のための手段として見なされる。この結果、状況を問わずこのイデオロギーの実現にいかに貢献したかが、全ての政治行動の評価基準とされ、ここに倒錯が生じる。現実に眼を向けない活動家は、文学においては、空想や觀念の世界に危なげに遊ぶ「ロマンチストの立場」に比すべき存在なのである。

さてこの倒錯はプロレタリア文学に影響を与える。プロレタリア文学においても、いわゆるプロレタリア・イデオロギーが絶対的に正しい価値へと転化しており、プロットや人物描写など創作活動における一切がそこから導き出される。この結果として、プロレタリア文学における全ての評価が、革命への寄与の度合い、という唯一絶対の一さらにそれは文学の外部に存在する一規準によって測定される。その創作がいかにプロレタリアートの革命心理を高揚させたか否かが、そこでは問われるべき価値基準となっているのであり、もはや物語の背景や登場人物の心理の描写におけるリアリティーの有無などは顧みられない。プロレタリア文学のこの方向性は、一歩間違えばプロレタリア文学を「ブルジョア文学以前の浪漫主義、象徴主義に墮⁵⁴⁾」させしむる危険性をはらむと、長谷川は警告する。さらに焦燥感に駆られた彼は「階級闘争の〔中略〕客観的状態それ自体に対する今のプロレタリア文芸の把握は決して充分」ではなく、このような状態の下では「プロレタリア・ヒロイズムは単純のロマンチック・ヒロイズムと少しも違つたものでないやうな性質⁵⁵⁾」をとる傾向が見られると、述べる。觀念の枠組みに絡め取られた現在のプロレタリア文学は、階級闘争に必要な客観的な情報を充分伝えることができないだけでなく、そこには英雄主義への回帰現象すら見られる。そして多くの作家たちは「反動期の政策に適さないヒロイズムをもたないと、卑怯者のやうに言はれることを恐れ」るあまりに、創作活動において急進化し「不可能な方法へと走る傾向⁵⁶⁾」を見せると、長谷川は注意を促す。觀念の枠に縛られたプロレタリア文学は、浪漫的英雄主義へと転化する危険性を宿す。たしかにそこには革命的な人物像が描き出される。だがそのような革命的人物は、実在しない。そのような人物を探しえるのは、過去の幾多の英雄譚の中のみであろう。ゆえ

53) 「極左と反動（上）」（『読売新聞』1930年5月13日）。

54) 前掲「文芸時評」364頁。

55) 「プロレタリア文芸の硬化」（『新潮』28巻11号、1931年）5頁。

56) 「大衆文芸・大衆雑誌に於ける歪められた『大衆』」（『新潮』29巻8号、1932年）7頁。

に長谷川は、最近そのような傾向は薄まつては来ているが「特に評判になつた〔プロレタリア文学の〕作品は、何處か英雄主義的であつたのが多かつた」と釘を刺すのであった⁵⁷⁾。

このプロレタリア文学の英雄物語化は、実際の政治活動をさらに困難な状況に追いやる。観念により産み出された革命の英雄像は一人歩きを始め、活動家たちのモデルとなることで、彼らの行動や思考をも束縛する。彼らはこの英雄像に自らを近づけようと試み、その意図に反して革命運動を文学同様「不可能な方法」へと導く。長谷川は、このようなプロレタリア文学の傾向を「『現実』に對してカンフル注射を施してこれを彼等〔プロレタリア作家たちの意〕の觀念形態のリズムに合せて躍らせるやうな態度⁵⁸⁾」であったと評する。崇高な目的の為とはいえ、いたずらに精神の興奮状態を高め、作家が作り出した「觀念形態のリズム」で躍らせ続ければ、現実に対する健全な感覚は麻痺し、運動は無謀な方向へ進まざるをえない。「プロレタリア・ヒロイズム」が一時的に階級的行動の刺激となることは事実であるが、いたずらに觀念性を高めることにより、そのような作品は戯作の如き「プロレタリア八犬伝」に成り果てる。それらは「宗教的效果に墮する」ことにより、最終的に労働者の現実社会を見る眼を曇らせる危険性をも併せ持つと、長谷川はとらえる⁵⁹⁾。現実を見据えることなく、聖人や英雄のごとき人間しか参加できないほどに急進化した運動からは、現実社会に生きる労働者は脱落せざるをえない。

それゆえに長谷川は「プロ文学は、もつと政治小説的彷徨以外に出なければならないものではないか。芸術的対象としての日本の社会をもつと探検する必要はないか⁶⁰⁾」と問いかける。「近代政治の運動を構想した所謂『政治小説』は余りに非芸術的な產物⁶¹⁾」との主張に如実に見られるように、長谷川の政治小説觀は坪内と同様である。明治期の「政治小説的彷徨以外」の方法、すなわち觀念的傾向に染まりつつある創作態度についての根本的な転換を作家に求めた。社会意識からの遊離、觀念による拘束、これらの視点から脱して「日本の社会をもつと探検」する必要がプロレタリア作家にはあると、彼は説く。芸術は、実際の社会と切り離されて生命を維持することはできない。前衛党の知識人や一部の活動家の頭の中からではなく、労働者の実生活に基づく意識から文学を含む芸術は産まれねばならない。

2 知識人指導者批判

この長谷川の批判は、最終的にはプロレタリア文学運動の指導的知識人をその対象とすることとなる。1926年に青野季吉は「プロレタリア文学の発生とプロレタリア文学運動の発生」とは同時に生じるものではないとし、両者を峻別する。その上で労働者階級の表現欲に基づく「自然発生的」なプロレタリア文学を否定し、階級闘争を通じての労働者の解放すなわち革命の実現という「目的

57) 「文芸時評（5）新年雑誌のピラミッドから」（『読売新聞』1931年1月8日）。

58) 「芸術的創作に於ける『意識』の問題」（『セルバン』47号、1935年）3頁。

59) 「芸術の大衆性と大衆の芸術性」（『新潮』28卷7巻、1931年）10頁。

60) 前掲「文芸時評」365頁。「芸術は空想だ」（『中央公論』46卷8号、1931年）も参照。

61) 前掲「プロレタリア芸術家とプロレタリア陣営内の対立」71頁。

意識」を労働者に植え付けるためのプロレタリア文学運動の確立を彼は求める⁶²⁾。だが青野の説く「目的意識」とは、科学たるマルクス主義（またはレーニン主義）に立脚することを、暗黙の前提としている。またこの「目的意識」は労働者には自然発生しないのであり、これを創り、労働者に注入するのは知識人の役割となる。仮に革命が最終の目標だとしても、それに至るまでの道のりは様々であり、状況次第でとるべき方法も多種多様であろう。だが「目的意識」の創出や革命的情勢の分析手段は科学たるマルクス主義であり、その解釈は知識人の手に握られている。彼らにより運動方針が決定され、文学を含む芸術はそれを教育するための手段としての位置づけのみを与えられる。この「目的意識」の注入は、その視点に基づく創作を作家に強いる。プロレタリア文学の理論的指導者の一人であった蔵原惟人は述べる。プロレタリア作家は、労働者の解放に関係する全てのもの—労働者、農民、小市民、兵士、資本家など—を描く。「ただその場合彼〔プロレタリア作家の意〕は、その階級的観点から—現在における唯一の客観的観点から—それを描くのである⁶³⁾」。作家が対象に迫るべき視点は「唯一」であり、それは革命という絶対的価値を前提とした「階級的視点」に他ならない。蔵原の主張は創作における視点を限定し、特定のフィルターを通して対象を観察することを作家に強いる。それゆえ何が描き出されたところで、その描写はステレオタイプ化を避けえない。かくして芸術は政治の侍女に堕する。このような見解を「芸術に関する理論は、芸術家の作り出した芸術に基いて、科学的に構成されるものだが、芸術よりも先に理論が出来る筈がない⁶⁴⁾」と長谷川はなじる。プロレタリア文学では創作に先立ち「科学的」な芸術「理論」が存在し、作家自身にはその「理論」に自らの作品を合わせることが許されているにすぎない。小林秀雄はプロレタリア文学の登場について「作家の個人的技法のうちに解消し難い絶対的な普遍的な姿で、思想というものが文壇に輸入された⁶⁵⁾」と記すが、「絶対的な普遍的」な「思想」は「輸入」されたに止まらず、逆に文学の側を振り回すことになったのであり、この見方はいささか甘すぎるといえよう。

ただしここで誤解してはならないのは、長谷川は何も政治的価値と芸術的価値を背反するものとしたわけではなく、また逆に芸術のための芸術を説いたわけでもない点である。新しい視座の提示を社会変革の芽と見たように、芸術は写実に徹することで同時に優れて政治的な役割を果たすと彼は考えていた。坪内同様、やはり彼もストー夫人の『アンクルトムの小屋』と奴隸解放の関係について言及する⁶⁶⁾。科学や理論などの観念に固執している以上、彼にとってプロレタリア・リアリズムは労働者の意識から離れ、写実性や自然主義的性格を喪失した存在でしかなかったのである。

62) 青野季吉「自然成長と目的意識」（初出1926年、『青野季吉選集 1 革命と文学』社会思想研究会出版部、1953年）37-41頁。

63) 蔵原惟人「プロレタリア・リアリズムへの道」（初出1928年、『蔵原惟人評論集 第1巻 芸術論 I』新日本出版社、1966年）145-146頁。

64) 座談会「1930年の文芸、思想、政治は如何なるコースをとるか【8】」（『読売新聞』1930年1月11日）における、大宅壮一に対する長谷川の発言。この発言の直後、「プロレタリア・イデオロギーへの陶酔」への危険性について、彼は語っている。

65) 小林秀雄「私小説論」（初出1935年、小林『Xへの手紙・私小説論』新潮社、1962年）125頁。

66) 前掲「プロレタリア芸術家とプロレタリア陣営内の対立」74頁、参照。

むすびにかえて

これまでの論旨を整理し、既存研究との関連について述べることで、むすびにかえたい。

これまでの研究は既存の歴史観を一思想家にあてはめて「長谷川如是閑像」を描き出すことに終始しており、時代背景と関連させて彼の問題意識を充分に掘り下げてはなかったといえる。

写実を極めることで結果として文学は政治的な意味を持ちうるとの、芸術と政治の関係に対する見解を、坪内の本居論を介して長谷川は受け継ぐ。そして社会変革に先立ち、芸術においてまず新しい視座が現れるという歴史観を、彼は確立する。この本居論の継承および発展は二人が抱えていた問題意識の近さに加え、坪内の政治小説観と長谷川のプロレタリア文学観が相似であったことによる。この新しい時代を切り開くかのように見えた二つの文学潮流はともに、觀念と文学外部の価値基準への依存という問題点を宿していたのである。

1920年代から30年代半ばにかけてを変革の時代と認識していた長谷川の眼には、実際のプロレタリア文学は読者の社会を診る眼を曇らせ、彼らを觀念の囚われ人とするものとして映った。プロレタリア文学は旧体制たるブルジョア社会を批判して登場したが、ブルジョア文学の末期的症状たる觀念的性格に自らも蝕まれ、同時に「革命」という目的意識の注入効果という価値基準に隸従する存在であった。長谷川はこの原因をプロレタリア文学運動における知識人主導の性格に見出し、労働者の意識に立脚する自然主義の方向へその路線を転換させるため、〈万葉集一本居宣長—近代自然主義一本來あるべきプロレタリア文学〉という日本文化の底流を積極的に提示したのである。それゆえ満州事変勃発後も1930年代半ばまでの長谷川日本文化論においては、いまだ国家主義的思潮への抵抗という意識は薄かったといえよう。しかしながら時すでにプロレタリア文学運動は泥濘にその脚を取られつつあり、新たな浪漫主義が頭を擡げつつあったのである。