慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	『日本資本主義分析』再読：日本マルクス主義とロシア構成主義
Sub Title	Marxism and constructivism in prewar Japan
Author	寺出, 道雄(Terade, Michio)
Publisher	慶應義塾経済学会
Publication year	2002
Jtitle	三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.95, No.1 (2002. 4) ,p.161- 175
JaLC DOI	10.14991/001.20020401-0161
Abstract	
Notes	研究ノート
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-20020401-0161

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

「三田学会雑誌」95巻1号（2002年4月）

研究ノート

『日本資本主義分析』再読

――日本マルクス主義とロシア構成主義――

寺　出　道　雄

はじめに

いわゆる「講座派マルクス主義」の代表作である，山田盛太郎の著書『日本資本主義分析』についてはさまざまの評価がおこなわれてきた。しかし，同書は極めて特殊な用語に満ちているにもかかわらず，その用語の「意味」から出発しての作品論はあまり行われてこなかった。(1)

本稿は，その「山田語彙」ともいうべき用語の検討から，『日本資本主義分析』の「本来の姿」に到達しようという試みである。すなわち，『分析』は，後に図－1で示すような立体模型を読者に提示した書物であるというのが，本稿の主張である。日本のマルクス主義が，意外な冒険や諧謔を秘めていたことを示すことは，近代日本の思想史について考える上で小さくはない意味をもっているであろう。

以下，（I）の「「山田語彙」の検出」では，『分析』の特殊な語彙が，建築を始めとした立体や平面の構成と関連したものであることを確認する。（II）の「時代と模型」では，山田と思われる筆者の映画論や1930年代の日本の建築の状況にふれながら，『分析』に隠された立体模型について説明する。

（I）山田語彙の検出

1　素直に読めば

まず，次の『日本資本主義分析』第二編「旋回基軸　軍事機構＝鍵鑰産業の構成」の書き出しを読んでみよう。

「日本資本主義の根本的特質の一つは，膨大な半農奴制的零細耕作を地盤として，従っ

（1）　貴重な例外は，ハルムス（B.Harms）の語彙と「山田語彙」との関連にふれた柳沢治の研究である。柳沢治「資本主義構造転化論争」，岡田与好編『現代国家の歴史的源流』，東京大学出版会，1982年。所収。

て，広範な半隷農的零細耕作農民及び半隷奴的賃銀労働者の労役土壌を基礎として，それの上に，巨大なる軍事機構＝鍵鑰産業の体制を構築するに至つてゐる点に存する。」（『日本資本主義分析』岩波書店，1934年。67頁。以下，『分析』からの引用は同版により，その頁数のみをしめす。なお，下線は引用者によるものであり，以下でも同じ。）

「地盤」「基礎」と繰り返し，しかも，わざわざ「それの上に」と念をいれている。これは，素直に読めば『分析』が立体模型であることの宣言ではないであろうか。

山田の言語感覚は，厳しい検閲をかいくぐって，一語一句の伏せ字や削除もなく『分析』を出版させたほど特異なものであった。また，彼には，言語感覚の鋭い人間に特有の造語癖もあった。そうしたタイプの人間にとって，極めて抽象的な概念が，極めて具体的な像をともなうことは不思議ではない。

「構造」「構築」「構造構築」といった『分析』で多用される概念が，本来，建築用語であることはいうまでもない。そもそも，マルクスの「土台と上部構造」という概念装置が，建築・立体の用語によって社会の構造を表現するものだったことを思いおこすことも無駄ではないであろう。

また，社会・人文科学における，立体模型による対象の構造の解明という先例は，日本にもすでに存在した。九鬼周造の『「いき」の構造』[2]は，「いき」の概念を立体模型を使って解明した書物であった。山田が，日本資本主義の「構造」を描写しようとするとき，立体模型を使ってものごとが語られることは，殊更に奇妙なことではない。

以下，立体模型の「組み立て」（「序言」）についてやや詳しく見ていこう。

2　中心と周辺

2-1 「惨苦の茅屋」と「二層穹窿」という言葉が，『分析』には何度も（前者は「索引」にあるもので7箇所，後者は3箇所）登場する。

「惨苦の茅屋」（Jammerhöhlen）とは，山田が，副業農家や都市の家内工業の住民のミゼラブルな状況をしめすために用いた用語で，もとは『資本論』にある言葉である。しかし，『資本論』でそんな言葉が用いられているなどということは，山田の用例がなければ，だれも気づかないであろう。

また，「二層穹窿」という言葉は，「『ナポレオン的観念』と『家長的家族制度』」（135頁。）のこととされる。それが天皇制を頂点とした日本国家そのもの隠喩であることは，戦前の読者には，すぐ了解できることであったろう。しかし「二層穹窿」が指し示す対象がすぐ分かっても，「二層穹窿」そのものが何を意味するのかは，戦前には，建築の専門家か，よほどのディレッタントでなければ知らなかったはずである。

ルネッサンス様式の大伽藍の穹窿（dome）は，自らの重みに耐えかねる程の巨大さをしめすときには，二層構造をもって建築された。「二層穹窿」とは，そのブルネレスキ（F.

（2）　九鬼周造『「いき」の構造』，岩波書店，1930年。

Brunelleschi）によって考案されたドームの様式で，フィレンツェの「花の大聖堂」やヴァチカンの「サン・ピエトロ大聖堂」で用いられた。

なぜ，山田は，「惨苦の茅屋」とか「二層穹窿」などという，奇妙で耳慣れない概念を多用したのか。

――それは，彼が建築に強い関心をもっていたことを十分に証拠だてるし，彼の脳裏に，「惨苦の茅屋」の連なりの上に，「二層穹窿」の大伽藍が聳え立つ，日本社会の‘ジオラマ’的な立体模型が存在したことをも推測させる。

「二層穹窿」という用語とともに「日本における至酷なる労役の双柱」（90頁。）という用語を考えると，彼の脳裏にあった大伽藍の形状は，かなり複雑なものであったといえる。

「至酷なる労役の双柱」とは，「半隷農的小作料と半隷奴的労働賃銀」（90頁。）に対応する，農民や労働者の労働のこととされる。その場合，「双柱」というのは，古典主義建築における二柱構成のことで，神殿風の外観を作りだすために用いられる。ここにも，山田の建築への関心が顔を出す。そうすれば，大伽藍は，ルネッサンス様式と古典主義様式の混合した荘厳なものであることになる。

2-2　しかし，大伽藍の形状がいかに複雑でも，立体模型の中心部の垂直方向の「基本構造」（91頁。）が，下からいって，

「地盤」＝「半農奴制的零細耕作」

「礎石」＝「巨大なる軍事機構＝鍵鑰産業」

＝「純粋軍事警察機構」＋「近代的大工業」

大伽藍＝「軍義的半農奴制的官府」＋

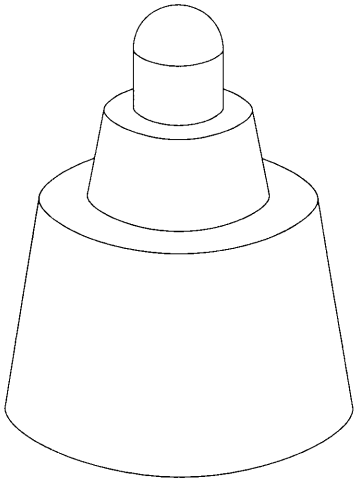


図-1

「二層穹窿」

という三層構造だったことは確かである。（図-1参照。）

その点を，いくつかの引用で確認しておこう。

「かくの如き常備軍と警察網。広大なる軍事的半農奴制的官府を支へる所の，かくの如き強力。それを結集なした明治維新政府は，また同時に，その強力の礎石たる物的設備を結集整備する必要に迫られた。軍事機構＝鍵鑰産業の創出過程がそれを示している。」（69頁。）

「造兵製艦機構は国家強力の直接的な物的礎石たるもの」。（69頁。）

「強力構素，常備軍，警察。それに拠立しての，軍義的半農奴制的官府。それらを受けとめてゐる所の巨大なる軍事機構＝鍵鑰産業の体制」。（73頁。）

「強力的統一を基調とする所の，必須の純

粋軍事警察機構，『政治的必要』に基く近代的大工業」。(91頁。)

「軍事の，生産に対する優位＝陸軍工廠内に埋没せられている労働手段生産。」(96頁。海軍工廠についての同形の文章は105頁。)

「日本資本主義の根本的特徴は，膨大なる半農奴制的零細耕作の地盤の上に，広範なる半隷農的零細耕作農民及び半隷奴的賃銀労働者の労役土壌の上に，巨大なる軍事機構＝鍵鑰産業の体制を強作用的に構築するに至つてゐる必然性に基く基本矛盾。……茲に，二層穹窿，二重の基礎原理の存立地位も亦た決定せられる。」(160-161頁。)

また，垂直には三層構造をなす立体模型の第二層の，中心と周辺の水平方向の構造が，軍事機構＝鍵鑰産業――大工業――マニュファクチュア……といった階層構造を象徴するものだったことは，第一編の「軍事機構＝鍵鑰産業の強靭な統一性なる機軸の職工が核心を形成し，これを回って所謂大工業の職工が囲饒し，更にマニュファクチュアの職工がそれに連なる関係にある」(60頁。) という表現，さらに，「零細マニュファクチュア，問屋制度的家内工業の典型……その第一の外郭を構成し。……典型的なる商品生産加工的農家副業……と，典型的なる農家自家用生産……，及び典型的なる原始取得的農家副業……とは第二の外郭を構成する。」(60頁。) という表現で確認することができる。

2-3　このように，『分析』では，他ならない日本資本主義の構造ないし，「生産関係」の描写においては，荘重でグロテスクともいえる表現が積み重ねられる。これに対して，「生産力」の描写においては，軽快な表現が多用されることになる。

次に，その点について山田による個々の表現をいくつかあげていこう。

i)「凡そ機関部（気機気罐）は艦体運転の起動部として，それの優劣は直ちに艦体それ自体の移動速度を制約し，かくして海事武備の能否を規定する所の，重要部分である。」(106頁。)

これは軍艦のエンジンの説明だが，実に無駄のない，正確で速度のある文章である。機械の美・運動の美への関心がそこにはある。次の表現とともに考えてみよう。

「旋盤を根幹とする所の工作機械なるものは，機械部分＝軍器部分を構成する『線，平面，円，円筒，円錐，球』等の如き，『厳密に幾何学的な諸形態』を生産する機械であって，精度の高きことをその精髄とする所で，謂はば機械をつくる機械でありまた同時に軍器をつくる機械である。」(124頁。)

何気ない「工作機械」の説明のように読める。しかし，「『厳密に幾何学的な諸形態』を生産する機械」(機械が幾何学的な諸形態を生産する。) という表現や，「『厳密に幾何学的な諸形態』」が「機械部分＝軍器部分を構成する」(幾何学的な諸形態が部分を構成する。したがって，さらに，その諸部分から全体の構造が構成されるのだから，逆に，全体の構造は，幾何学的な諸形態に還元しうる。) という捉え方は，1930年代の感覚として，普通ではない。

こんな表現もある。

「戦艦薩摩（明治38年起工）は，その構成上，19,372屯，17,300馬力で『当時世界最大ノモ

ノ』……とせられた程であるが」。(103頁。)

戦艦の「構成」という表現は異様ではないであろうか。

――日本の表現主義建築の代表作家の一人であった村野藤吾の晩年のインタヴュー「建築いまむかし」で，彼が1930年のソヴィエト訪問で，ロシア構成主義の建築思想にふれたときについての回想を聞いてみよう。

「(レニングラードで) チェルニコフという人の書いた建築の本を手に入れたのですが，ページをめくってゆくほどにウーンとうなってしまいましたね。大げさに聞こえるかもしれないが，ひっくり返るほど驚いた。それまで私どもは，様式のでき上がった建築を学んできた。つまり完成された結果だけを教わってきたわけだ。……ところがこの薄っぺらな本は，建築の物心両面を根本から順を追って説き進めているようである。直線とか円とかいう基本の形があって，その基本の形がいろいろ組み合わさり，その組み合わせに理知が働き……建築というものに進んでいくのだということが，さし絵をいっぱい駆使しながら……わかりやすく説きおこしているようです。」(3)

建築家が「直線とか円とかいう基本の形があって，その基本の形がいろいろ組み合わさり，……建築というものに進んでいく」という思考法に「ひっくり返るほど驚いた」時代を背景に，先の「工作機械」の説明をもう一度読んでみよう。

線，平面，曲面，立体を組み合わせて構成 construct すること，したがって，平面のデザインや建築のみでなく，大量生産される工業製品やそれを作りだす機械にも強い関心をしめしたのが構成主義 constructivism であった。(4)

ii)「透視」という不思議な言葉も，『分析』に何度も登場する。

「軍事機構＝鍵鑰産業は，必然的な過程の事情の下に，最も良く透視の利く亦た最も質量的な労働力を陶冶する。」(135頁。)

「最も良く透視の利く」労働力というのは，「資本主義改更当務」(79頁。) の使命を自覚した「プロレタリアート」という意味で，山田にとってある意味でもっとも大切な概念である。そうだとすれば，それを形容するのに「透視」とは，何か間が抜けている。オカルトめいてさえいる。

「透視」というのは，建築で用いられる透視図 perspective による立体構造の「透視」

---

(3) 1967年11月，村野の文化勲章受賞を記念して，『毎日新聞』に10回にわたって連載されたインタヴュー。引用は以下による。『村野藤吾著作集　全一巻』，同朋社，1991年。713頁。

(4) 「自然におけるあらゆるものは球体，円錐形および円筒形によって形づくられている。」(セザンヌ (P.Cézanne) のベルナール (E.Bernard) への談話。)

「自然を円筒形，球体，円錐形として取り扱うこと。すべてを透視画的に眺めるなら，物体，面のおのおのの場所が中心の一点に導かれていくのが分かります。」(セザンヌの手紙 (1904年 4 月10日)。)

こうしたセザンヌ晩年の思想が，立体主義や構成主義に繋がっていく。セザンヌの思想は，E. ベルナール (有島生馬訳)『回想のセザンヌ』岩波書店，1928年。によって日本に紹介された。

の意味である。また建築用語の登場である。したがって，「最も良く透視の利く」労働力とは，日本資本主義の立体構造を正確に見通した労働者という意味となる。

そう考えれば，「原動力（汽力，電力）発達に視点をおく場合」（163頁。）と「労役強化（合理化）の進行に視点をおく場合」（168頁。）との「二個の視点」（163頁。）といったように，頻出する「視点」という表現もすっきりと分かることになる。平面と違って，立体は複数の「視点」から見るとその形状がはっきりしてくる。

「二重の至酷を意味するところのこの型制は生産力の発達に対して桎梏化した。それは生産力の内の規定的な要素によって照明せられる。それがプロレタリアートである。」（173頁。）

これも，何気ない‘唯物史観の公式’の説明のように読める。しかし，なぜ「この型制」は「プロレタリアート」によって，わざわざ「照明せられ」なければならないのであろうか。

――その「型制」が立体だからである。

2-4 『分析』では，‘立体のコムポジション’のみでなく‘点や線や平面のコムポジション’も用いられる。それらは，立体模型のサテライト模型を構成する。

ｉ）まず，鉄道の運行やそこでの労働の厳格さは，各所で「ダイヤグラム」（101頁。等）で象徴される。diagram の原義は図形ないし幾何学的図式である。

次のような表現もみられる。

「諸々の労役型の分解と二層穹窿，二重の基礎原理の壊頽，及びプロレタリアートの基本線と半隷農的零細耕作農民での基本線との統合，全機構揺撼によって象徴づけられる所の一般的危機の推展は，その基準の上に進行する。」（162頁。）

これを，‘労農同盟の古臭い絵解き’と考えてはいけない。1930年代においては，立体（「二層穹窿」）と線（「統合」された，鋭角を描く「基本線」）との対立というモティーフは極めて新鮮だったはずである。なお，ロシア・アヴァンギャルドの平面作品に，形態と形態との対立のモティーフは多く見られる。リシツキー（El.Lissitzky）の「赤，白を撃つ」（1919年）等である，「全機構揺撼」というとき，立体だから「揺撼」もさせられるということも大切であろう。

ii）点と線を用いた表現も多用される。

「動力の結集点としての電力化の本源（発電所，変電所，送電線）は，……労働者集成線が結集されるその規定点として現はれる。」（163頁。）

「労働力群序列＝陶冶＝集成線は，必然的に，動力の結集点としての電力の本源（発電所，変電所，送電線）へ結集せられる。」（168頁。）

発電所への注目は当然であろうが，送電線への注目は特異である。「電信」「電話」（71頁。）とともに「線を以つて連結統合されうる電力」（163頁。）への注目である。「電信『騒擾』」（80-81頁。）に始まる，山田の「線をもって繋」（167頁。）がれたものへの関心は，分析の模型性を考えなければ，異様といえる。

「工業地帯」を形容するのにも，点や線や平面が用いられる。

「集約的密集地点……地帯」(170頁。)「経営が密集し，これを旋回して鉄道軌道網……整備し，……他方においては，これを擁して……送電線網……が市電，省電国鉄，近郊電鉄の諸系統と連結してめぐり」(170頁。)「労働力群序列＝陶冶＝集成線……拠点……製艦造成線と港湾海上線……省電国鉄近郊電鉄線と送電系統線……拠点……支点……密集地域を結び，爾余を統合するに至る」。(171頁。)

そして，「軍事的意義をもつ製鉄鋼と直接的に半農奴制を基調とする衣料生産との鋭角的な逆比例的傾向」。(171頁。)

点，直線，曲線，直線や曲線の点への収斂。平面。そして直線の描く鋭角。

さらに，もう一つ。これは，ここで主に取り上げている第二編ではなく，第三編からの引用だが，はっきりとしたものなのであげておこう。

「二層の従属規定そのものの形態上の相剋，地租金納と地代現物納との相剋。所謂る34%の地租（公課）の線と68%の地代の線からなる二層の従属規定そのものは，何ら調和的な平行線でなく，寧ろ，矛盾に満ちた相剋線を画する。」(204-205頁。)

すなわち，「形態上の相剋，……線……線……何ら調和的な平行線でなく，寧ろ，矛盾に満ちた相剋線」。

――これらが構成主義的な'コムポジション'以外の何でありうるであろうか。全三編からなる『分析』の中でも最も模型性への示唆が多い，第二編を中心にして，ざっと見ただけでも以上の通りである。山田は，第二編に「模型」(84頁。)という言葉をさり気なく忍び込ませ，われわれに『分析』のアヴァンギャルド作品としての性格を探究するうえでのヒントを残してくれてもいる。

それはともかく，以上の引用を前提として，『分析』第二編の表題を改めてもう一度，読んでみよう。

「旋回基軸　軍事機構＝鍵鑰産業の構成」。

3　構造と模型

事物の構造というのは，その事物を構成している諸要素の相互関係のことである。その事物の「構成の構造的（諸範疇，諸編成）把握」(「序言」)をおこなおうとするとき，「幾何学的な諸形態」の概念の助けをかりることがもっとも正確であることはいうまでもない。その点については，村野藤吾が言及していたロシア構成主義の建築家チェルニホフ（Y. Chernikhov）の方法論が示唆を与えるはずである。

「ゲオメラル（幾何）の特徴は，……容易に理解し得る最簡単なる要素を有つた全部分をば，観察者の眼に，いとも的確に印象づけ得る驚くべき表現法である。……一例をあぐれば，構造的と，力学的に，合理的に基礎づけられた全統制の各部分のリズミカルな連結，といった如き……」(5)

山田は，「把握は全機構的のものでなけれ

(5)　Y. チェルニホフ（玉村春夫訳）『現代建築学』，創生社，1932年。93頁。

ばならぬ」(173頁。) と豪語した。彼は，明瞭な方法的自覚のもとでの単純化，すなわち模型（モデル）化によってのみ，「全機構」を一望のもとにおさめる把握が可能であることを十分に知っていたようである。

その場合，「この双柱，この二大範疇，この二條の狭隘軌道」(90頁。) という山田の表現は，日本資本主義の立体模型を平面に投影すれば再生産表式論になる，という彼の意図をしめしている。しかし，そのとき山田の脳裏にあった空間は，重力の作用する，この地上の空間と同質の建築的な空間であった。その空間は，再生産表式論の多部門化というよりは土台・上部構造論の空間である。したがって，その立体模型は，何かの「具体化」であるなら，「土台と上部構造」という概念装置の「具体化」であることになる。

それは，政府部門としての定式化を拒む「二層穹窿」の存在を明示した模型であることにおいて独創的であった。

(II) 時代と模型

1　運動と静止

山田盛太郎が，その同人であった雑誌『大衆』に，青戸四郎という筆名で「唯物弁証法断想」[(6)]と「唯物弁証法断想後記」[(7)]という二つの小論を発表した年の前年，1925（大正14）年に，青戸晃という筆者が，『帝国大学新聞』の「映画の印象」というコラムに短い評論を二度にわたって寄稿している。一つは，『キイン』を論じた2月17日号のもの[(8)]であり，今一つは，『極光に踊る女』を論じた7月6日号のもの[(9)]である。

前者は，次のように書きだされる。

「第三者が，映画の本質は「動き」なりや「静けさ」なりや，と論じている間に，あたかも之を嘲笑するがごとく，一つの映画が生まれた。そして，芸術は美学から創造されることを得ず，反って，美学が芸術から創造されるといふことを現実に立証した。まことに『キイン』は新しい表現を打開してみせた。」

青戸によれば，『キイン』の成功は，「光そのものであり焔そのものである」表現と「大地の如き牢固たる」表現との「対比」のうちにあった。運動と静止との対比ないし，その両者の「対立」の強調という手法である。しかし，彼によれば，『キイン』の成功は，もっぱら，主演した「モジウヒン」の演技によるものであった。そのシナリオは「未だ映画としての統一をもってゐない」のである。

そして，青戸によれば，『極光に踊る女』

---

(6)　以下に所収。『山田盛太郎著作集　第一巻』，岩波書店，1983年。

(7)　注6に同じ。

(8)　青戸晃「『キイン』のもつブリリアンシイ」，『帝国大学新聞』，1925年2月17日号。（引用は以下の復刻版による。『帝国大学新聞』第一巻，不二出版，1984年。）

なお，有澤廣巳によると「山田君は大森（義太郎 —— 引用者）君にすすめられて映画批評を帝大新聞に書いている。「青戸」というペンネームである。」（有澤廣巳「若き時代の山田盛太郎君との交流」，『山田盛太郎著作集　月報』6，岩波書店，1985年。2頁。）

(9)　青戸晃「極光に踊る女」，『帝国大学新聞』，1925年7月6日号。（引用は前掲の復刻版による。）

もやはり，「運動と静止との交錯からながれでるリズムをねらふ」作品であった。しかし，彼によれば，その作品も失敗作であった。彼は，その「失敗」を「作者の映画に対する無理解からくる」とさえ決めつけている。『極光に踊る女』のクライマックスで，その作者が「三十九の場面の間へ，長い詩の字幕を十二もだしてくる，といふ醜態を暴露した」ことについて，彼は次のように評するのである。

「これなどは，一人よがりなセンチメンタリズムと詩への隷属を，ものがたる以外の何物でもない。この映画の決定的な失敗原因はこゝにある。

この映画は，映画的な統一を考へる前に，これを無視して一つの物語りを考へてゐる。物語りを映画的に統一するにあたっては，まずそれを，微塵に分解し，これを映画の条件の上に，新たに立なほさなければならない。にも係わらずこの映画においては，逆に，その物語りをあらはすために映画的の統一を粉砕している。だから，局部的に見れば，あるリズムをもつけれど，映画全体としてみれば，いくつかの断片の集合たるに過ぎない。……局部的な描写に，あまりに多くの独立性を与え過ぎて，全体的な統一は，ますます弱められてゐる。」

青戸が，『帝国大学新聞』に寄稿した二つの映画評論で，シナリオとしては失敗作であると評価する作品を論じていることは不思議である。彼によれば，同じ頃に日本で公開された『結婚哲学』や『巴里の女性』は，『キイン』よりも，はるかに優れた作品であった。そうであるならば，青戸は，そうした作品について論じることもできたからである。青戸が，彼からすれば失敗作である作品をあえて論じたことが不思議ではないとすれば，それは青戸その人が，「失敗」を繰り返しながら「新しい表現を打開」することを目指していたのであろう。

さて，青戸によれば，『極光に踊る女』は三つの部分からなる作品であったという。そこで，われわれも，もう一つの三部作について立ち戻ろう。

その三部作は，

i）物語りを運動と静止との対立の相の中で叙述したものでなければならない。

ii）また，それは，物語りを一度要素に分解し，それを特定の表現形式にしたがって再構成したもの，すなわち，特定の表現形式における模型でなければならない。

iii）さらに，それは，統一された物語りを叙述したものでなければならず，各局部に過度の独立性を与えたものであってはならない。

――こうした青戸の映画論から導かれる結論から，言語作品としての『分析』における方法までは「あと一歩」の距離しかない。

2　旋回基軸

2-1 『分析』は，その出版以来，読者に「力学的な構造」や「鉄骨の構造」に譬えられる印象をもって受け取られてきた。

大正中期以降，昭和初期にかけて，日本資本主義は鉄骨ないし鉄筋の構造を潜めたコンクリートの高層建築によって，自らの新たな本拠を造り上げていった。丸ビルの略称で長くオフィス建築の代名詞となった，「丸の内

ビルヂング」の竣工は1923（大正12）年，戦前日本資本主義の崩壊の後，連合国軍最高司令部がおかれることになる表現主義建築の大作，「第一生命相互館」の竣工は1938（昭和13）年であった。

東京という空間に，鉄骨や鉄筋の高層建築が次々に出現していく中で，1931（昭和6）年，村野藤吾は，次のように新しい建築を擁護した。

「ローマには鉄骨石造がなかったはずだ。

だからこの建築は虚偽であろうか……と反問してみる。

だが。

厳として石と鉄との組合せである。」[10]

山田による「石と鉄との組合せ」による「新しい表現」の誕生の機も熟していった。

『分析』が，「力学的な構造」や「鉄骨の構造」の印象を与えることは，青戸晃の方法論からするなら，「日本資本主義の全生涯」（「序言」）が，一度，物体の力学的な運動に還元され，「詩への隷属」から解放された表現の硬質さを獲得した上で，『分析』の物語りとして再構成されていったことを想像させる。

その「石と鉄との組合せ」からなる物体を仮想の空間の立体模型とよぶことにしよう。そうすれば，われわれは『分析』の物語りを，今一度，その仮想の空間の立体模型の運動として再現することができるはずである。

2-2　そうした，立体模型の運動のメカニズムは，回り舞台（revolving stage）の技術の比喩によって説明することができる。

立体模型には回転装置（'ろくろ'）が隠されている。その回転装置の軸，すなわち「旋回基軸」の回転によって，立体模型そのものが回転運動をおこなう。また，'せり'とよばれる装置によって，「旋回基軸」の回転を，立体模型の内部に潜んでいる部分の上昇運動に変えることもできる。

この，仮想の空間の立体模型は次のような運動をおこなうことになる。

①「型」の編制

立体模型は，当初は，一つの円錐台である。そして，その立体模型は，「旋回基軸」の回転によって，回転運動を開始する。

回転運動の過程で，その立体模型は多層の構造物に姿を変えていく。（図-1参照）「旋回基軸」の回転につれて，円錐台の内側から，もう一層の円錐台と，さらにその上部の構造物とが急速にせり上がってくるのである。「生産旋回」（第一編表題）によって日本資本主義が姿を現してくる。

②「型」の分析

立体模型は，しばらくの間，運動を止められる。その構造を分析するためである。

その二層の円錐台の第一層は「基柢」である「半農奴制的零細農耕」の層を，第二層の周辺部分は各種の零細生産から「綿業」・「絹業」に至る生産部門を，その「旋回基軸」と直結した中心部分は「巨大なる軍事機構＝

(10)　村野藤吾「商業価値の限界」，『建築と社会』，1931年7月号。（引用は前掲の『村野著作集』による。）

鍵鑰産業」を象徴している。そして，その円錐台の第二層の中心部分の上には，「二層穹窿」の大伽藍が聳え立っている。したがって，立体模型をその上から見下ろせば，「軍事機構＝鍵鑰産業」の存在の多くは，大伽藍におおいかくされていることになる。

「軍事的半農奴制的型制」をとる日本資本主義の中心には，その「二層穹窿」の大伽藍が「惨苦の茅屋」を睥睨しながら聳え立っている。それは，日本資本主義の権力と権威の頂点を象徴していることになる。

③「型」の分解

立体模型は，「旋回基軸」の回転の再開によって，再び，回転運動と第二層以上の構造物のせり上がり，ないし「昇隆」（117頁。）の運動とを開始することになる。

その高さを増していく立体模型の二度目の回転運動が進行していくと，「旋回基軸」の回転は，逆立ちした円錐を描く揺らぎの運動——歳差運動——を含むようになってくる。そのことは，立体模型そのものに傾きをもたらしていく。

先にふれたように，「旋回基軸」とは，立体模型の回転（revolution）の軸（axis）のことであった。そして，「旋回基軸」は，そのまま，revolution の今一つの意味の axis となっていくのである。

2-3　こうした立体模型の運動を背景においた言語作品としての『分析』では，戦前日本資本主義の生成と没落との二つの局面が，連続的な時間の流れの中から切り取られることになる。そして，その日本資本主義の生成と没落との二つの局面は，不連続的な跳躍の局面として捉え直されることになる。また，生成と没落との二つの局面にはさまれた，日本資本主義の連続的な発展の局面は，その様相の変化にもかかわらず保存される構造を描写するために，静止の局面として捉え直されることにもなる。

日本資本主義の分析は，その「型」の編制と分解と，「型」そのものの分析によって果たされることになる。『分析』における描写を，時間的な継起として再構成すれば次のようになる。

①「型」の編制（運動）→②「型」の分析（静止）→③「型」の分解（運動）

そして，①と③とは，それぞれ，

①「型」の編制前（静止）→不連続的な跳躍→「型」の編制後（静止）

③「型」の分解前（静止）→不連続的な跳躍へ

という小構造をしめしている。

——『分析』では，青戸晃が予告したように，「運動」の描写と「静止」の描写との，二層構造をしめす「対比」ないし「対立」によって，「日本資本主義の全生涯」の物語りが叙述されたのである。

3　壊された立体模型

3-1　19世紀の末から20世紀の前半にかけて，資本主義の崩壊の予兆にとらわれた人々は，マルクスの再生産表式によって資本主義の運動を描写しようとした。ルクセンブルグ（R.Luxemburg）やグロスマン（H.Grossmann）がその代表であった。そして，山田盛太郎も『分析』を「再生産論の日本資本主

義への具体化」(「序言」) であるとしている。

しかし，(I) でふれたように，そうした関連づけは本来適切ではないし，そもそも『再生産過程表式分析序論』[11] を含め，山田の再生産表式論の理解が特に精彩に富んだものであったとも思われない。少なくとも，それは『分析』の独特で奇怪な魅力を説明しうるようなものではない。『分析』の独創は，そうした再生産論の具体化などとは別のところに由来していたのではないか，というのが以上で述べた仮説であった。

もちろん，そうした山田の試みに先蹤者は存在した。

1919年，ロシア構成主義の建築家タトリン (V.Tatlin) は，「第三インターナショナルのためのモニュメント」の構想を発表していた。

モスクワに建設することが目指された「第三インターナショナルのためのモニュメント」は，高さ四百メートルの，鉄骨とガラスによる，円錐に近似した形態の三層の塔であった。われわれの関心は，その「モニュメント」の巨大さにではなく，構造におかれる。「モニュメント」は，その中心に位置した「旋回基軸」の回転にしたがって――それぞれ，第一層は一年，第二層は一月，第三層は一日に一度――回転運動をおこなうはずだったのである。[12]

もちろん，この「モニュメント」は建築であるから，たとえその構想が実現されていたとしても，昇降運動はおこなわない。しかし，「旋回基軸」の回転にしたがった円錐の回転運動が，物体の螺旋を描いた昇降運動の象徴であることはいうまでもない。「旋回基軸」の回転にしたがった物体の回転運動と昇降運動。――山田がこの「モニュメント」の構想を知っていたかどうかを最終的に確かめる術はない。

しかし，1930年代には，ロシア構成主義の日本への紹介は盛んにおこなわれていた。

既に1926 (大正15) 年，村山知義は『構成派研究』[13] を刊行した。1930 (昭和5) 年には，ギンズブルグ (M.Ginsburg) の『様式と時代――構成主義建築論――』[14] とガン (A.Gan) の『構成主義芸術論』[15] という原典の邦訳も相次いで刊行された。このうち，村山の著書とギンズブルグの訳書には，それぞれ，「モニュメント」の模型の写真とドロウイングが掲載された。(図-2・3参照) また，モスクワで

---

(11) 山田盛太郎『再生産過程表式分析序論』，改造社，1931年。

(12) タトリンと「モニュメント」，さらにロシア構成主義については以下を参照。
Bowlt, J.E. (ed.) *Russian Art of the Avant Garde,* Thames and Hudson, 1976.
Gray, C. *The Russian Experiment in Art 1863-1922,* Thames and Hudson, 1986.
Lodder, C. *Russian Constructivism,* Yale University Press, 1983.
Zhadva, L.A. (ed.) *Tatlin,* Thames and Hudson, 1988.
海野弘『ロシア・アヴァンギャルドのデザイン』，新曜社，2000年。
八束はじめ『ロシア・アヴァンギャルド建築』，INAX，1993年。

(13) 村山知義『構成派研究』，中央美術社，1925年。

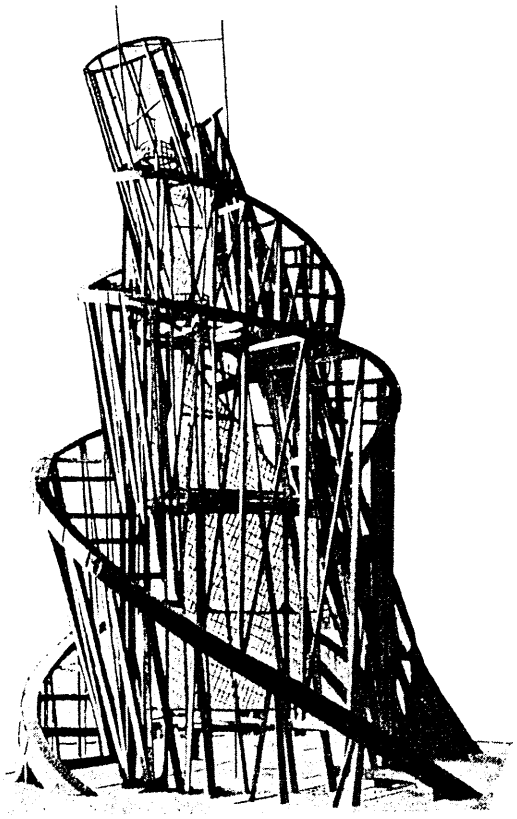
(14) M. ギンズブルグ (黒田辰男訳)『様式と時代――構成主義建築論――』，叢文閣，1930年。

(15) A. ガン (黒田辰男訳)『構成主義芸術論』，金星堂，1930年。

タトリンと会見（1930年）した村野藤吾によって，タトリンから贈られた「モニュメント」のドロウイングが，1931（昭和6）年1月に，雑誌『建築と社会』に紹介された。[16]（図-4参照）さらに，1932（昭和7）年1月には，チェルニホフの『現代建築学の基礎』（1930年）が，『ソヴェートロシヤ新興建築学のイデオロギー的原理』[17]というものものしい邦訳名で出版された。（その挿図の1つは，図-5参照）

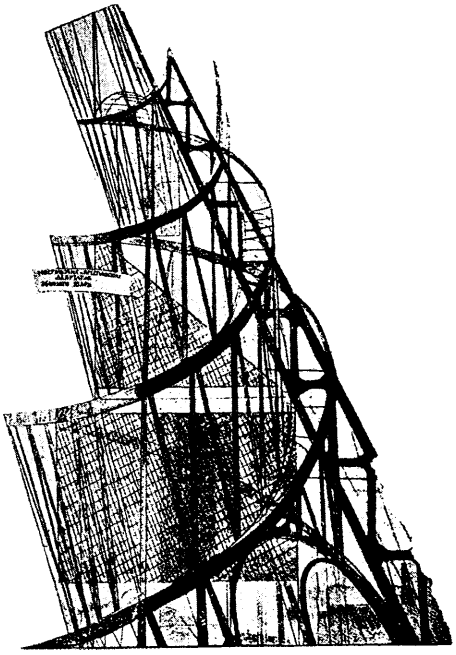
いずれも，『分析』の原型をなす三部作が発表された，『日本資本主義発達史講座』の刊行（1932（昭和7）年5月－1933（昭和8）年9月）に先立つことであった。[18]

3-2　それでは，なぜ，以上のような『分析』の立体模型としての性格は，戦後，自由を回復した山田自身によってはっきりと語られなかったのであろうか。



（村山（1926）より）

図-2



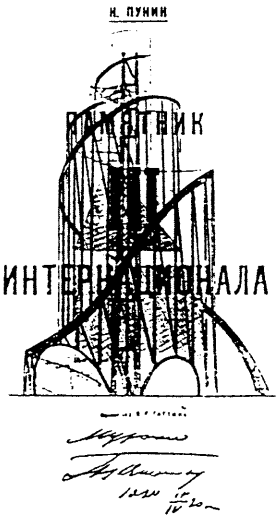
（ギンズブルグ（1930）より）

図-3

(16)　村野藤吾「動きつつ見る」，『建築と社会』，1931年1月号。（図の引用は前掲の『村野著作集』による。）

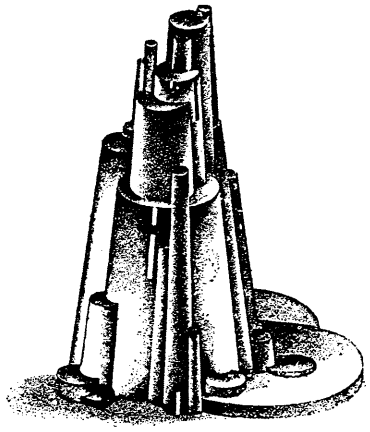
なお，村野の作品「大阪そごう百貨店」（1935年竣工）は，日本の構成主義建築の代表作である。

(17)　注5参照。



（村野（1991）より）

図－4



（チェルニホフ（1932）より）

図－5

その点について，われわれは今一つの仮説を提示しておくことができる。

1932年，ソヴィエトでは「作家同盟（文学・芸術同盟）」の創設が決定されたことにと

---

(18) 1930年代前半の事実関係は，次のように整理できる。

1930（昭和５）年１月　ギンズブルグ（黒田辰男訳）『様式と時代』刊行。
３月　ガン（黒田辰男訳）『構成主義芸術論』刊行。
1931（昭和６）年１月　村野『建築と社会』でタトリンを紹介。
９月　山田『発達史講座』に参加。
12月　山田「半農奴制的零細耕作と資本主義との相互規定」（『分析』第一編「付注」。『分析』の「凡例」に1931・12・19の日付）執筆。
1932（昭和７）年１月　チェルニホフ（玉村春夫訳）『現代建築学』刊行。
５月　山田『工業に於ける資本主義の端緒的諸形態　マニュファクチュア・家内工業』（『分析』第一編原型。末尾に1932・３・24の日付）発行。
７月　『32年テーゼ』発表。
11月　山田「断章――日本資本主義考察に於ける一つの視角」（『分析』第二編「後輯」。『分析』の「凡例」に1932・11・２の日付）執筆。
1933（昭和８）年２月　山田『工場工業の発達』（『分析』第二編原型。末尾に1932・12・21の日付）発行。
８月　山田『明治維新に於ける農業上の変革』（『分析』第三編原型。末尾に1933・７・14の日付）発行。
10月　チェルニホフ（大竹博吉訳）『建築ファンタジア』（邦訳名『最新のソヴェト建築』），ナウカ社。刊行。
1934（昭和９）年２月　山田『分析』刊行。

もなって，すべての芸術団体が解散させられた。それにともなって，1930年代の前半には，すべての芸術思潮が社会主義リアリズムに収斂させられていった。『分析』はその転換に危うく先立つ立体模型であった。そうした『分析』の表現の冒険としての性格は，戦後，ソヴィエトの学術・文化についての公式見解が，各国のマルクス主義者の思考を強く「道義的」に拘束したもとで，山田自身によって封印された。『分析』は立体模型などという胡散臭いものから切り離されたのである。

しかし，立体模型から切り離された『分析』は，難解極まるものとなる。読者は，自分が立体模型を見ているのだと知らされないまま，立体模型を見せられることになるからである。『分析』では，同じようなグロテスクな表現（「膨大なる半農奴制的零細耕作の地盤の上に巨大なる軍事機構＝鍵鑰産業の体制を公力的に構築」）が何度も繰り返される。その，グロテスクな表現の意図的な繰り返しは，本来，『分析』の奇怪な立体模型――それが，山田の心象に映じた，戦前日本資本主義の奇怪さの表現であったことはいうまでもない――を指し示すためのものであるが，そのことが見失しなわれれば，グロテスクな表現の繰り返しは呪文のような効果しかもたらさない。

難解極まるものに変えられた『分析』は，戦後，その難解さのゆえに‘聖典’化され，やがて，過去の遺物とされていったのである。それとともに，奇怪な立体模型の崩解の後に，特異な「モニュメント」が出現するという，山田の物語りの結末を誰も再現できなくなっていったのである。

（経済学部教授）