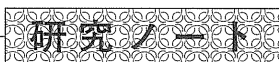


Title	『日本資本主義分析』再読(その2): 戦前のマルクス主義と未来主義
Sub Title	Marxism and futurism in prewar Japan
Author	寺出, 道雄(Terade, Michio)
Publisher	慶應義塾経済学会
Publication year	2003
Jtitle	三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.95, No.4 (2003. 1) ,p.787(153)- 798(164)
JaLC DOI	10.14991/001.20030101-0153
Abstract	
Notes	研究ノート
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-20030101-0153

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.



『日本資本主義分析』再読（その2）

—戦前のマルクス主義と未来主義—

寺 出 道 雄

I はじめに

第一次世界大戦後、ヨーロッパの新思潮は次々に日本に流れ込んだ。日本の思想は、明治維新以降初めて、ヨーロッパの思想との同時代性を獲得した。

その同時代性の極限をなしたものが、マルクス主義とアヴァンギャルド芸術であった。⁽¹⁾ その場合、マルクス主義の影響を直接に受けた芸術運動は、当然、マルクス主義芸術運動——いわゆるプロレタリア芸術運動——であった。しかし、そのマルクス主義芸術運動とアヴァンギャルド芸術運動とは別のものではなかった。むしろ、中村光夫が確認し、⁽²⁾ それに先立ち、すでに戦後初期に本多秋五が指摘したように、マルクス主義芸術運動そのものが「日本におけるアヴァンギャルド芸術運動

の尤なるものであった」⁽³⁾。

ところで、その戦前における日本のマルクス主義芸術運動の知的影響力は、1930年代の初頭に頂点に達した。「全日本無産者芸術連盟」(略称:「ナップ」)の成立(1928年)の頃から、「日本プロレタリア文化連盟」(略称:「コップ」)の結成(1931年)の頃に最盛期を迎えたその影響力は、1932年3月のコップ弾圧以降、とりわけ1934年には、急速に衰退していったのである。

しかし、そのように短命であった、戦前におけるマルクス主義芸術運動の知的影響力は、単に芸術家達にのみ及んだのではなかった。それは、社会学者達や哲学者達にも強い影響を与えたのである。

本稿では、ちょうど、そのマルクス主義芸術運動の影響力の最盛期から衰退期にかけて執筆(1931-33年)された、いわゆる「講座派

(1) 本稿では、マルクス主義といっても、その政治運動には直接に触れない。

(2) 中村光夫『現代日本の小説』、『同全集』第11巻所収、筑摩書房、1963/73年。

(3) 本多秋五「蔵原惟人論」、『同全集』第1巻所収、青柿堂、1947/94年。引用は、168頁。

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』⁽⁴⁾を取り上げ、同書を、アヴァンギャルド芸術運動と密接に結びつけた、マルクス主義芸術運動の社会科学への影響という観点から再検討していく。すなわち、本稿では、『日本資本主義分析』の文体が、当時のアヴァンギャルド芸術の一潮流であった、未来主義の文体の強い影響のもとに形成されたことを論ずる。

以下、IIの「解かれるべき謎」では、『日本資本主義分析』における山田盛太郎の文体の特質を検出する。IIIの「機械論」の時代」では、山田の文体が、未来主義の強い影響のもとに形成されたとの仮説を提示し、その根拠を説明する。IVの「山田の文体」では、本稿の展開を基礎に、山田の文体の意義について、簡単な評価を試みる。

なお、筆者は、前稿において、やはりアヴァンギャルド芸術の一潮流であった、構成主義の『日本資本主義分析』に対する影響について論じた。⁽⁵⁾本稿では、その論点については詳しく繰り返すことはせず、読者に前稿の参照を求めることにする。

II 解かれるべき謎

1 山田盛太郎の著書『日本資本主義分析』(以下『分析』と略称する。)が、社会科学の作品としては他に例のない、極めて特異な

文体で書かれていることはよく知られている。

今、その一例を、同書「第二編 旋回基軸」の中からしめそう。

「工作機械＝旋盤製作の劣位＝低位の裡に呈露した所の、微脆性。日本資本主義の規定的特質たる半農奴制的軍事的特質は、軍事工業における生産装置の優位と一般的な生産低位との顛倒的矛盾として現はれ、かくの如き矛盾はまた更に工作機械＝旋盤製作の劣位＝低位として具現する。そのことは蓋し。軍事工業における生産機構装置、工作機械＝旋盤の装置には、優秀なる国外品が充てられ、その国内生産のことは一応は放置せられ、その主要努力は、右の装置と合体さるべき膨大なる基本原料(鉄、石炭)の確保に向けられ、従つて、かかる関係上、工作機械＝旋盤製作のことは、云ふ迄もなく一般的な生産低位の事情に。即ち。半農奴制的零細耕作から流出する膨大なる半隷奴的賃銀労働者群を消磨的に用ひうるがために技術的進歩は阻止せられ、例えば、絹業三分化工程の主導者なる製糸業用の労働手段は今も尚ほ手工的のものたるに止まり、又綿業三分化工程の主導者たる紡績業用の労働手段は今も尚ほ殆んど国内生産行はれずに止まり、その他にも適応的な技術的阻止があり、ひいては、一般の金属工業＝機械器具工業(工作機械＝旋盤製作は本来はこれに包含せられる)の発達は阻碍せられるに至るといふ、それらのことを基調とする所の、

(4) 山田盛太郎『日本資本主義分析』、岩波書店、1934年。以下、同書からの引用は、1964年の単行書版14刷からおこない、その頁数のみを表示する。

(5) 寺出道雄『『日本資本主義分析』再読』、『三田学会雑誌』95巻1号、2002年。

一般的な生産低位の事情に。依拠しなければならなかつた。からである。以上の如くにして、工作機械＝旋盤製作の劣位＝低位が必然化せられた。」(129-130頁)

いくつもの文例を挙げるのでなく、典型的な文例を少数のみ挙げるために、随分と長い引用となった。しかし、この文例には、山田の文体の特徴が顕著にあらわれている。

まず、気付くのは、彼の「造語癖」である。「露呈」→「呈露」,「奴隸」→「隸奴」といったように、漢語を逆転することによって新語を作り出すという手法である。しかし、その文体の特徴はそれだけではない。この文例を一読すれば、その全体が、本来の日本語の文体とも、欧文の直訳体の文体とも異なる、奇怪な文体であることに、誰もが直ちに気づくであろう。

しかし、この文例をよく読むと、それが決して意味の不明瞭な文章ではないことも分かってくる。同時に、なぜこの文章が、奇怪な文体であると感じられるのかも分かってくる。

それがどのように普通の日本語の文章と異なるかについては、次の三点にまとめることが出来る。

i) 日本語の通常の構文法 syntax が破壊されている。

ii) 日本語の通常の句読法 punctuation が破壊されている。

iii) 等号 (=) や括弧 ((・)) といった、数式の中で用いられる記号 symbol が多用されている。

2 以上の三点を念頭において、先の文例をもう少し詳しく読んでいこう。

句点 (。) によって区切られた範囲を文と定義すれば、それは九つの文からなっている。しかし、そうした定義にこだわらず、文例の中頃から、叙述の上での一つの意味上のまとまりを取り出してみよう。そうすれば文例の九つの文のうち、第3の文(「そのことは蓋し。」)から、第8の文(「からである。」)までは、一つの「文」であることが分かる。それは、長い長い一つの「複文」をなしているのである。

欧語であれば、その第5の文(「即ち。」)と第6の文(「半農奴制的零細耕作……生産低位の事情に。」)は、第4の文(「軍事工業における……生産低位の事情に。」)の後尾の「生産低位の事情に」という語に關係代名詞を付して述べられるべき存在である。しかし、日本語には關係代名詞が無い。そこで、第5の文と第6の文は、形式的に句点によって第4の文から分離される。それとともに、それらは、第6の文の最後で、「生産低位の事情に」という、第4の文の最後にも現れた語が繰り返されることによって、第4の文、および第7の文(「依拠しなければならなかつた。」)と結合される。

その場合、「生産低位の事情に」という語の繰り返しは、長い1つの「複文」に、日本語としてのリズム感を与えることにもなる。また、第6の文の中の「絹業三分化工程の主導者なる製糸業用の労働手段は今も尚ほ……止まり、……綿業三分化工程の主導者たる紡績業の労働手段は今も尚ほ……止まり」という「対句」の存在も、その第6の文にリズム感を与えることになっているのである。

しかし、たとえリズム感をもっている、第4の文と第6の文は、それ自身で十分に長い。その長い文を、さらに長い「複文」の中で安定させるためには、その前後の部分をしつかりと固定しなければならない。

こうして、第3の文から第8の文までは、短い第3の文（「そのことは蓋し。」）——長い第4の文（「……生産低位の事情に。」）——短い第5の文（「即ち。」）——長い第6の文（「……生産低位の事情に。」）——短い第7の文（「依拠しなければならなかつた。」）——短い第8の文（「からである。」）、という構造をとることになる。

すなわち、先の文例は、第1の文（「工作機械……微脆性。」）をいわば「表題」として、第2の文（「日本資本主義……具現する。」）から第8の文に至るまで、長・短・長・短・長・短・短の文の連続という、それ自身がリズムミカルな構造をもつことになるのである。第7の文と第8の文を1つにまとめてしまった（「依拠しなければならなかつたからである。」）なら、そのリズムは破壊される。一見奇怪極まる山田の文章は、正確な構造設計を背後にもっている。しかも、この第1の文を「表題」とし、第2の文から第8の文までで構成された「機械の詩」には、コデッタ（第9の文「以上の如くにして……必然化せられた。」）まで付いている。不思議な文章であるというしかない。

さて、こうした不思議な文章を作りだす上での山田の基本的な技法は、先に述べたように、i) 構文法 syntax の破壊、ii) 句読法 punctuation の破壊、iii) 記号 symbol の多

用、の三点であった。その三点は、『分析』の至るところに出現し、その文体の最大の——そして誰の目にも明らかな——特質となっている。

念のために、その点について、もう一例のみ、第一編「生産旋回＝編成替」から、以下の文例を挙げておこう。

「紡績業興隆過程と産業資本確立規定との連繫。紡績業興隆の基礎的条件たりし朝鮮市場独占及び中国長江開市を、主要な一帰着点とするところの。日清の役は。既に、明治十五年の軍備拡張、同二十四年の製鉄所案＝鉄道国有案、及び諸請願等々から、連繫する所の。計画的＝組織的な、従って産業資本『的なもの』の発動であり、又、逆に、かかる意味の朝鮮市場独占及び中国長江開市は亦た産業資本確立に対する屈強な地盤たるものであることを、注目すべきである。」（26頁）

この文例からも分かるように、先の i) ii) iii) の三点が、何物に由来するのかが知ることが、山田の文体の秘密を解きあかす上で、まず求められることになる。

III 「機械論」の時代

1 i) 構文法 syntax の破壊、ii) 句読法 punctuation の破壊、iii) 記号 symbol の多用、という三つの要素を含む文体を「発明」したのは、未来主義の人々であった。

未来主義そのものと、未来主義の「自由語」の創始者である、F. T. マリネッティの Technical Manifesto of Futurist Literature (1912) から抜粋した、以下を引用しよう。

「構文法 syntax を破壊しなければならない。そして名詞を、ちょうどそれらが生まれてきたときのように、アト・ランダムにばらまかねばならない。……

句読法 punctuation を廃止しなければならない。……特定の運動を強調し、その方向を示すためには、 $+ - \times : =$ といった数学記号 mathematical symbols や音楽記号 musical symbols を用いなければならない。……

……我々は、自由な直観の無制限な領域に入り込みつつある。自由詩の誕生につづき、自由語 words-in-freedom が生まれたのだ。⁽⁶⁾」

今日、変わった構文法や句読法の文章、記号を多用した日本語文が書かれても、それは未来主義者の仕業などではない。コンピュータの普及によって、子供達ですらそうした文章を書くようになった。しかし、ここで問題としている山田の文章の場合、確たる根拠なしに何となくそうした文章を書いたのだろう、という解釈は不可能だ。われわれは、ようやく確立した近代の日本語文が、揺らぎを始めた時代を話題にしているのだからである。

次項で述べるような、『分析』執筆時期における、日本における未来主義の位置をも考えると、山田の文体は、より説得的な他の仮説が提示されないかぎり、未来主義の「自由語」の基本的な要素の、日本語における散文への導入の実験例であったと判断せざるをえ

ない。それは、「国体」を支える正統的な「国語」との対抗の稀有の試みであった。

そして、そうした視点からすれば、例えば、図-1として掲げた、『分析』第一編「附註」の表記法も、新しく見直さなければならない。

各種の括弧 (— —) (·) [·] や線 (—) や等号 (=) を多用し、言語の線状性(線型性)を乱した「附註」の表記法は、こうした表記法になれた今日の日からすれば、何の変哲もないものにみえる。しかし、1930年代においても、そうであったであろうか。少なくとも、欧語においては、こうした表記法は、印刷技術 typography の発達をうけて、未来主義者達が始めたものであった。そして、その未来主義の「抒情的価値の一覧表」を紹介した、神原泰の記述から判断するかぎり、日本語においてもそうであった。⁽⁷⁾

2 本稿のこれまでの展開と前稿からするならば、『分析』は、i) マルクス主義的な社会科学の作品であると同時に、ii) 構成主義的な芸術作品であり、iii) 未来主義的な芸術作品でもあった。すなわち、言語作品としての『分析』は、文体において未来主義的要素をもち、その未来主義的な文体によって、マルクス主義的な社会科学の模型と構成主義的な立体や平面の模型とが融合 fusion した模型が表現されたのである。

その場合、重要なことは、『分析』執筆前の時期において、日本では未来主義や構成主

(6) F. T. Marinetti, Technical Manifesto of Futurist Literature. 以下の英訳著作集に所収。R. W. Flint (ed.) *Marinetti Selected Writings*, Farrar, Straus and Giroux, 1912/1971. 引用は、pp.84-89.

(7) 神原後掲『未来派研究』八章、218-220頁を参照。

基準。

I。半隷農的小作料と半隷奴の労働賃銀との相互規定の關係。

第一、資本主義は半隷農的零細耕作農民における農業と自家用手工業との結合を解離し、後者を剝奪し、その代りに次の物を置く。編成替。

1. 養蠶(明治三十二年百三十二萬戸) || 中農の場合の編成替 || 生計の補充(ナポレオンの觀念の根幹) || 世界恐慌による全局的破綻。

2. 質織(織物職工数は三十二年に八十一萬) || 貧農の場合の編成替 || 半隷農的生計の補充 || 大戦中、工場化による階級分化の急速な進行、その全局的影響。

3. 製絲 || 純粹日本型の特殊勞役制度 || 貧農より流出する半隷奴的賃銀労働者の再編成 || 半隷奴的生計は別の紡績 || 廿四年に印度よりも低賃銀 || 問屋制度的家内工業(例、マッチ)で補充 || 深刻な階級分化。

第二、賃銀の補充によつて高き小作料が可能にせられ、補充の意味で賃銀は低められる。

賃銀の鐵則 || 半隷農的小作料支出後の僅少な殘餘部分と低い賃銀との合計でミゼラブルな一家を支へる様な關係の成立 || (日本の家族制度の經濟的基礎)。

II。大戦中、以後、世界恐慌による全局的影響。

(『分析』63頁)

図-1

義の紹介が盛んにおこなわれていたことである。

日本における未来主義や構成主義の紹介において、最も重要な役割を果たしたのは、神原泰『未来派研究』、イデア書院、1925年。

村山知義『構成派研究』、中央美術社、1926年。

の二著であった。とりわけ、神原の『未来派研究』(八章)では、その「自由語」について詳しく紹介された。

しかし、『分析』との関係でより注目すべ

きことは、その執筆時期に、日本において、マルクス主義・非マルクス主義の論者が入り交じる形で、「機械」をめぐる議論が盛んに行われたことである。それらは、機械論とはいっても、機械そのものの美、あるいは機械の生産物である大量生産された工業製品の美、さらには機械が芸術表現に与えた影響等の主題を論じたものであった。ところで、ヨーロッパにおいて、そうした主題について初めて本格的に論じた人々は、未来主義者達や構成主義者達であった。したがって、それらの論考の多くでは、未来主義や構成主義についての論及がなされているのである。

今、1929・30年の二年にかぎって、その主な作品を挙げれば、表-1 のようである。な

お、表-1 のうち、板垣鷹穂の1929年の三論考、蔵原惟人の1929年の論考は、それぞれ、他の作品と合わせて、以下のように単行書として刊行もされている。

板垣鷹穂『機械と芸術との交流』、岩波書店、1929年。

蔵原惟人『プロレタリア芸術と形式』、天人社、1930年。

——『芸術論』、中央公論社、1932年。

これら表-1 の論考の重要なものの幾つかは、『新潮』『思想』『改造』『東京朝日新聞』といった、当時の知識層に広く読まれた雑誌や新聞に発表された。1930年代になってようやく本格化する日本の重工業化を控え、機械への芸術上の関心も高まっていた。

表-1 1929・1930年の機械論一覧

1929年

- 千葉亀雄 「機械成熟時代」、『新潮』26年3号。
 板垣鷹穂 「機械文明と現代美術」、『思想』再刊号。
 中本たか子 「機械の美感」、『女人芸術』2巻4号。
 新居格 「機械と文学の関渉」、『東京朝日新聞』5月12-14日。
 雅川滉 「機械主義に関する考察」、『文芸都市』2巻6号。
 石浜知行 「機械と文学その他」、『近代生活』1巻5号。
 板垣鷹穂 「機械と芸術との交流」、『思想』9月号。
 —— 「『機械のリアリズム』への道」、『東京朝日新聞』9月10-12日。
 蔵原惟人 「新芸術形式の探究へ」、『改造』12月号。

1930年

- 板垣鷹穂 「機械美の誕生」、『都新聞』1月5-8日。
 新居格 「機械と文体」、『帝国大学新聞』4月14日。
 —— 「機械と文体との関渉」、『文芸レビュー』2巻5号。
 板垣鷹穂 「文学と機械文明」、『新潮』27年6号。
 木村利美 「機械と文学形式」、『プロレタリア文学』1巻2号。
 神原泰 「機械は何か故に吾等プロレタリアートにとつてのみ美しいか?」、『詩・現実』3-5号。

*以下より摘要作成。

- 浦西和彦・青山毅 『昭和文学年表』第1巻、明治書院、1995年。
 中村光夫 『中村光夫全集』第11巻、筑摩書房、1973年。
 吉田精一 『現代日本文学年表』筑摩書房、1953年。

そうした点からするなら、未来主義や構成主義について論じた欧語の原典や、V. フリーチェといった、初期ソヴィエトの芸術研究者の著作の邦訳書を別として、本来の日本語の文献のみに源泉をかぎっても、もともと芸術に関心の強かった山田が、未来主義や構成主義について、そして未来主義の自由語について、無知であったとは考えられない。⁽⁸⁾

3 さて、以上のような1930年頃の日本の知的状況のもとで、山田が未来主義や構成主義について、多くの情報源を持ちえたことは確かであろう。しかし、ここでは、当時、マルクス主義芸術運動の理論的指導者として知られていた蔵原惟人が、他の諸論考より広い議論の枠組みで、機械の美について論じた「新芸術形式の探究へ」によって、当時の左派知識人の未来主義や構成主義についての認識のあり方を、簡単に確認しておく。⁽⁹⁾

—それぞれの時代は固有の美を発見した。プロレタリア芸術運動は、その中から、とりわけ、資本主義社会において発見された美を批判的に受け継がねばならない、と蔵原は述べる。それでは、資本主義社会において発見された美とは何か。

蔵原は、こう答える。「高度に発達した近代資本主義社会が発見して、我々に残した美—それは大都会と機械の美である。即ち前

者はウルバニズム（都会主義）とし、後者はメカニズム（機械主義）として、夫々近代芸術に反映した。」

そして、蔵原は、20世紀の芸術が、いかに機械の美と大都会の美を表現してきたかを振り返る。ここでは、その点についての蔵原の叙述を繰り返すことはせず、彼が、未来主義に関説した、以下の二点を指摘するのみにしよう。

i) マリネッティの『未来主義宣言』The Founding and Manifesto of Futurism (1909) が紹介されている。(『宣言』第1項「私たちは、世界の栄光は……」の全体と、第11項「電気の乱暴な月の下の兵器廠……」以下の一部。)

ii) 自由語の特質が「第一に、テンポの早いこと、第二に力学的であること、第三に感覚的であること」であると要約されている。その上で、マリネッティのZang Tumb Tuuum (1912) 等によって、その「シンタクス」の実例が紹介されている。(「地平線=最も明るい太陽の光へ+五角形の影(長さ一米)……+三十の煙+二十三の砲火……」の部分等。)

そして、そうした未来主義、さらに構成主義の紹介をもとに、蔵原は「プロレタリア芸術はこれ等の芸術形式のテンポ、力学、正確

(8) 前掲拙稿を参照。

(9) 以下、蔵原論文の引用は、個々の頁数は明示しないが、前掲『芸術論』版による。同書109-141頁。

なお、マリネッティら、イタリアの未来主義者達の多くは、ファシズムの支持者となった。それにもかかわらず、蔵原が未来主義を政治的に裁断しなかったのには、初期ソヴィエトの未来主義者達の動向とともに、当時、神原泰が、マルクス主義芸術運動に接近していたことも関係していたかもしれない。表-1の神原論文の他、以下を参照。『定本 神原泰詩集』昭森社、1961年。

さ、単純さを受け入れる。しかし……これらの形式はプロレタリアートの芸術の実践的目的と云ふ観点から適度に選択され、整理されなければならない。」と述べるのである。なお、その「選択……整理」ということでいえば、彼が、未来主義の言語芸術に強い関心をしめす一方、構成主義の成果は建築にあるとし、「絵画及び文学の構成派は、建築程多くの結果をもたらさ」なかった、としていることは、『分析』の解説のためにも、興味深い。

他方、蔵原は、そうした紹介・批評とともに、日本のマルクス主義芸術運動については、次のように述べるのである。

「それにしてもわが国のプロレタリア作家、芸術家が、僅かな例外……を除いて、機械について殆ど書いてみないのは何故であろうか？……わが芸術家達はもつと生産に近づいて行つて、そこから近代的工業感覚を獲得しなければならない。」

そして、彼は、機械の描写の問題を越えて、芸術形式について次のようにも語る。

「わが国のプロレタリア文学は、僅かにその幾人かの作家……に於いて幾らかの新しい形式の試みが為されてゐるに過ぎない。それもプロレタリア的形式としては未だ不十分なものであり、その他の作家達に至つては今尚古い、自然主義的、表現派的、或は新感覚派的形式に満足してゐるもののやうに見える。このことは文学以外の芸術部門についても云

ひ得る。これには勿論わが国の工業化の不徹底や日常生活の非合理性と、わが作家達の多くが古い型のインテリゲンチヤから出て来たと云ふことが原因してゐることは事実である。」

IV 山田の文体

1 「テンポ、力学、正確さ、単純さ」を備えた機械の描写。そして「表現派的、或は新感覚派的形式」を越えた芸術形式の創出。創作よりも、創作理論主導の展開をとげ、短命でもあった日本のマルクス主義芸術運動は、文学のみをとれば、詩においてはやや別として、小説としては、そうした課題を満足に達成した作品を生まなかった。しかし、それは、反面、そうした作品を、他ならない「わが国の工業化の不徹底」を描いた、社会科学と文学とが融合した言語作品において、生み出したのである。

その場合、機械の美・運動の美への山田の関心をしめす『分析』の文章の幾つかの例は、すでに前稿で紹介した⁽¹⁰⁾。そこで、ここではそれを受け、また、日本における機械工業の脆弱性にふれた文例(129-130頁)とも関連して、以下の叙述を挙げておこう。

「金属機械器具工業の微脆性は、生産機構の基幹部門の微脆性として現はれ、同時に亦た新たな意義における当該装備に対する特

(10) 前掲拙稿、および『分析』92-110頁を参照。

なお、日本のマルクス主義文学における、意識的な重機、さらには兵器の描写としては、以下が代表的である。田木繁『機械詩集』、『同全集』第1巻所収、青磁社、1937/82年。

殊の規定として現はれる。この規定は以下の二点に要約される。即ち。其の一。質的に。金属機械器具工業（工作機械＝旋盤製作含む）の微脆性は、云ふ迄もなく、飛行機、戦車、装甲自動車、機関銃などの新兵器への転向に対する、又、新しい兵器水準に対する応答的制約として現はれ。其の二。量的に。該微脆性は、基幹活動のことに關しての、特殊制約として現はれる。以上の二点に要約される。軍の機械化程度の低位にあるのは、これがためである。」(133頁)

ここでは、金属・機械工業の脆弱性が、陸海軍の装備の現代化に遅れをもたらしていることが指摘され、『分析』刊行前後における、遅ればせの重工業化——日本において、重工業の労働者数が軽工業のそれを凌駕したのは、1938年のことであった——にもかかわらず必至とされた、後年の総力戦での日本の弱体が予告されている。そして、この山田特有の句読法の文章は、検閲における主題の「危険性」からであろう、抽象的な晦渋さの外観をとっている。しかし、明治・大正期における、

小銃、火砲、そして軍艦、汽罐の製造等、旧来の軍事技術の躍進についての、『分析』第二編での描写からするならば、一見、芸術などとは無縁のこの文章には、機械の美・運動の美への、山田の強い関心が陰伏されているといえる。ヨーロッパやソヴィエトにおいて、飛行機、戦車、装甲自動車等は、構成主義者・未来主義者達の強い関心の対象であった⁽¹¹⁾。当時の日本軍の装備は、彼らを魅了した、それら新鋭兵器のフェティッシュな美を欠いた、低水準のものであったのである。

2 さて、これまでに見たように、自由語の実験としての『分析』が、日本語の文体の革新の試みとして、野心的なものであったことは、改めていうまでもない。しかし、以下では、逆に、むしろ山田の試みの限界に注目して、その文体の評価について述べよう。

山田による新しい文体の創出の努力に限界があったとすれば、それは一つには、彼が既存の日本語の文体を大きく破壊した一方、しばしば、伝統的な日本語のリズムの心地よさに、やすやすと身を委ねてしまったことであ

(11) 蔵原前掲論文、および板垣前掲『機械と芸術との交流』を参照。

以下は、神原前掲『未来派研究』八章、206頁に訳載され、前述のように、蔵原論文にも引用された、『未来主義宣言』第11項の一部である。

「電気の乱暴な月の下の兵器廠や造船工場の夜の振動を、煙吐く蛇の貪り食ふ欲深い停車場を、その煙の束によつて雲にまで連らなる工場を……長い管で緊められた鋼鉄の巨大な馬にさも似てレールの上を足踏する大きな胸の機関車を……吾等は歌ふであらう……」。

「兵器廠」＝軍工廠の重機と、そこで生産される新鋭兵器が、未来主義・構成主義にとっての「機械」の極限形態であった。たとえば、必ずしも「好戦的」などではない、ヨーロッパの知識層の人々が、第一次世界大戦への従軍時に、機関銃・速射砲等当時の新鋭兵器に接したことから、機械の美への関心を深めた事例は、蔵原論文を参照（118頁）。また、ロシア革命後、V.E.メイエルホリドは、モスクワの舞台の上に本物の装甲自動車を登場させた。

なお、前稿との関連で付言すれば、上記の蔵原・板垣両書ともに、タトリンの「第三インターナショナルのためのモニュメント」についてのかなり詳しい紹介がある。

る。

その見本を挙げよう。

「日本資本主義の興隆期、産業資本確立期を表徴する所の、この民営工場職工数の激増の如きも、軍事工場職工数の躍進に比ぶれば、てんで物のかずでなく、尚ほ、軍事工場原動力数は更に激しき飛躍の速度での整備事情を示し、而して、この一切において、最も迫進的のものが陸軍工場のものであることを留意すべきである。既に頹朽に帰してゐた所の、アジア的専制中国の軍隊を潰滅し、帝政ロシアの軍隊を毀破し、朝鮮軍隊解消せしものは、精神的なるものでなく、この武装基礎に外ならぬ。」(95-96頁)

ここで、山田は珍しく俗語（「てんで物のかずでなく」）を用いている。その俗語の使用は、文章に、伝法な気分と調子を与えるためのものである。その意図的な伝法が、明治期における日本の軍事的躍進を「精神的なるもの」に帰そうとする思考への、山田の嘲笑を意味していることはいうまでもない。俗語の使用は十分な効果をあげている。しかし、その次の文章（「既に頹朽に帰してゐた所の……」）は、あまりにも名調子すぎる。

その過剰な名調子は、例えば、「工場地域」を列挙した次の文章にもみられる。

「最後に、伝統の工場地域を基調とする阪神帯、即ち、三菱、川崎、大阪、藤永田、飛んで呉、広の相聯。これである。」(144頁)

ここで、山田は呉（くれ）と広（ひろ：現在は呉市。）の軍工場の近接をいうのに、「トンでクレ、広の相レン。コレである」とわざわざ語呂を重ねている。「デントウ……コウ

ジョウ……キチョウ……ハンシン」とつづけるうちに、山田のなかに伝統的な日本語のリズムの心地よさへの同調が生まれてしまったのである。

前稿でふれたように、山田は、『分析』において、日本資本主義の構造を描くときには、荘重でグロテスクともいえる表現を用い、工業技術や労働者を描くときには、軽快でスピード感のある表現を多用している。後者が山田の「ウルバニズム（都会主義）」と「メカニズム（機械主義）」を示すことはいうまでもない。また、前者も、その「ウルバニズム（都会主義）」と「メカニズム（機械主義）」による、戦前日本資本主義への山田の批判を表現している。

しかし、以上で挙げた名調子は、「ウルバニズム（都会主義）」と「メカニズム（機械主義）」にも、その「ウルバニズム（都会主義）」と「メカニズム（機械主義）」による現実の批判にもあたらない。それはひたすらに伝統のリズムである。漢語を多用した文章でリズムを作りだそうとすれば、伝統的な和臭のある漢文調、あるいは和文調に依存せずにおこなうことは至難である。

もちろん、『分析』の漢文調・和文調のリズムの文章は、それ自身としては面白い。ただ、そうした名調子の文章は、「ウルバニズム（都会主義）」と「メカニズム（機械主義）」という『分析』の基調である構成主義や未来主義への志向を減殺してしまっている。本稿の冒頭で挙げた長い文例（129-130頁）が成功したのは、そのリズムが伝統的な日本語文のリズムとは異質の硬質さをもち、漢文調・和文

調のリズムへの依存が目立たなかったからである。逆に、山田が、漢文調・和文調のリズムにしばしば強く依存したことは、刊行後七十年近い時間の経過の中で、『分析』が構成主義や未来主義といった潮流の影響下の作品であることを、読者に見えなくしてしまう大きな一因となったのである。

もっとも、『分析』のうち、真に古びてしまっているのは、そうした伝統的なリズムの文章ではない。

山田は、日本語に特徴的な助詞の存在に着目し、その助詞を排除した文章を試みている。『分析』執筆時における労働者の意識の急進化（への期待）を論じた、以下の文例を読んでみよう。

「……典型的な制規＝統轄の下から、たゆみなく、労働力の陶冶と労働力の集成とが進行する。……戦後の一般的危機の時期において、労働濃密化と条件低下とによる官業労働典型層揺揺し、制規員と該層幹部と相関し、労働力意識内実鋭化し、規定的な展望を示現する。」(139頁)

ここで、山田の得意は「官業労働典型層揺揺し」「労働力意識内実鋭化し」という部分であったろう。確かに、そこには、集団的な意識の力学的な描写の試み、すなわち集団としての労働者の意識の先鋭化を端的に表現しようとする試みが見られる。だが、この表現

は、新感覚派のモダニズムによる集団行動の描写、とりわけ「静かなる羅列」における、横光利一による「無産者達」の描写に近い印象を与える。⁽¹²⁾そして、そこでの横光の表現が、集団行動の描写の日本語文への登場という一点を除けば、古びてしまったように、この山田の表現も古びてしまっている。

『分析』で多用される助詞を省略した表現には、今日、単に古びているという印象を越えて、安直さしか見いだせないものも多い。この点は、先の「朝鮮軍隊解消せしものは」という表現からも見てとれるであろう。

執拗にまわりつく伝統のリズムと、真に根をおろさないモダニズムの狭間での「ウルバニズム（都会主義）」と「メカニズム（機械主義）」の未成熟。この山田による新しい文体の創出の試みの帰結の一面は、蔵原惟人が精力的に批判を繰り返した、日本のマルクス主義芸術運動が抱えた欠陥となお同型であった。『分析』の文体は、その成果と同様に、限界においても、日本におけるマルクス主義芸術運動の嫡子であったのである。そして、皮肉なことに、その限界は、他ならない『分析』が明らかにした、戦前日本社会像そのものの似姿であったともいえるのである。

(経済学部教授)

(12) 横光利一「静かなる羅列」、『文芸春秋』7月号、1925年。