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

Title	山田盛太郎とロシア・アヴァンギャルド : 機械仕掛けのクロノス
Sub Title	Moritaro Yamada and avant-garde art
Author	寺出, 道雄(Terade, Michio)
Publisher	慶應義塾経済学会
Publication year	2007
Jtitle	三田学会雑誌 (Keio journal of economics). Vol.100, No.2 (2007. 7) ,p.531(95)- 542(106)
JaLC DOI	10.14991/001.20070701-0095
Abstract	
Notes	研究ノート
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00234610-20070701-0095

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」100巻2号（2007年7月）

研究ノート

山田盛太郎とロシア・アヴァンギャルド*

——機械仕掛けのクロノス——

寺　出　道　雄

（一）はじめに

本稿[(1)]では，山田盛太郎（1897－1980年）の方法とロシアのアヴァンギャルド芸術との関連について述べる。

講座派マルクス主義者であった山田とロシア・アヴァンギャルドとは，一見すると何の関係もないように思われる。しかし，そうではない。山田の主著である『日本資本主義分析』（1934年[(2)]）における方法や表現は，ロシア・アヴァンギャルドの影響を強く受けていた。1920・30年代において，日本でもロシア・アヴァンギャルドの紹介が盛んになされたのであるが，その影響は芸術家にのみおよんでいたのではなかった。

そこで，本稿では，以下の諸節において，

（二）山田がロシア・アヴァンギャルドから摂取した方法とは，どのようなものだったのか，

（三）その山田による摂取は，どのような歴史的背景においてなされたのか，

（四）そうした山田の実験は，今日に何を示唆しているのか，

という三点について一瞥する。

ロシア・アヴァンギャルドの山田に対する影響は，構成主義と未来主義によるものであるが，ここでは構成主義について取りあげる。

なお，本稿は以下の二つの拙稿の続稿である。それら二稿の発表後，相当の時間が経過しているので，本稿では，それらの内容を最

＊　本稿は，2006年12月に開かれた「サロン・ロシア・アヴァンギャルド」例会での報告をもとにしている。同サロンでコメントを述べて下さった，島崎美代子先生を始めとする皆さんに感謝する。

（1）　本稿の表題は，Hugh Kenner の The Mechanic Muse（1987）への関心による。

（2）　山田盛太郎『日本資本主義分析——日本資本主義における再生産過程把握——』（以下『分析』）岩波書店，1934年。

同書からの引用は，戦後単行書版よりおこなう。

小限に繰り返したが，本稿での議論について，詳しくはそれらを参照していただければと考える。

寺出道雄「『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――」『三田学会雑誌』95巻1号，2002年。

――――「『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――」『三田学会雑誌』95巻4号，2003年。

（二）旋回基軸

（1）山田盛太郎について語るまえに，山田の方法がおよぼした影響の大きさを知っておくために，大塚久雄と丸山眞男について一瞥しておこう。

大塚久雄の主著は，『近代欧州経済史序説』（1944年）[3]である。それは，「第一編　近世経済史における西欧諸国の隆替と毛織物工業の地位」と，「第二編　毛織物工業を支柱とするイギリス初期資本主義の展開」とからなっている。

その二編構成の『序説』の展開のなかで，極めて重要な役割を果たす章が，第二編第二章「イギリス初期資本主義の基軸たる毛織物工業の経営形態」である。その章では，近世のイギリスにおいて，マニュファクチュア的に営まれた毛織物工業の発展が，初期資本主義から高度資本主義（大塚での用語法では，産業革命後の資本主義のこと）への，イギリス資本主義そのものの発展を，牽引していったことが述べられる。

一方，丸山眞男の主著は，『日本政治思想史研究』（1952年）[4]である。それは，「第一章　近世儒教の発展における徂徠学の特質並にその国学との関連」と，「第二章　近世日本政治思想における『自然』と『作為』――制度観の対立としての――」と，「第三章　国民主義の『前期的』形成」とからなっている。

その三章構成の『研究』の展開のなかで，極めて重要な役割を果たす節が，第二章第三節「徂徠学における旋回」である。その節では，徳川時代において，社会関係を自然的秩序として捉える朱子学的思惟を打ち破り，それを先王による主体的作為の産物として捉え直した荻生徂徠の思想が，朱子学から国学への，徳川時代の思想そのものの展開を規定していったことが述べられる。

この戦時体制下に書かれた二つの社会科学の名著において[5]，「基軸」「旋回」という概念が枢要な位置をしめていることは，興味深い。すなわち，大塚と丸山の双方は，その考察対

（3）　大塚久雄『近代欧州経済史序説』時潮社，1944年。
　なお，同書は，その「序」によれば未完の書であり，本来のプランでは，さらに産業革命とその後についての二つの章が書かれるはずであった。後述する第二編第二章の同書のなかでの位置づけは，そうした本来のプランにしたがって理解されるべきである。

（4）　丸山眞男『日本政治思想史研究』東京大学出版会，1952年。

（5）　丸山の著作の諸論文初出は，1940（昭和15）年から44（昭和19）年までの『国家学会雑誌』である。

象――それぞれ，イギリス資本主義の発展と徳川時代の思想の発展――の全体を，ある決定的な要素――それぞれ，毛織物工業と徂徠学――を「基軸」とした「旋回」のプロセスとして，大摑みに捉えることによって，その対象全体の理解に明瞭な論理的な枠組みを与えているのである。

そうした大塚と丸山の論理の構成法を，一括して「旋回基軸」の論理とよぶとすれば，それが，山田の『分析』に由来することは明らかであろう。(6)

山田の『分析』は，以下の三編からなっている。

第一編　生産旋回＝編成替。マニュファクチュア・家内工業の諸形態

第二編　旋回基軸。軍事機構＝鍵鑰（まくり）産業の構成

第三編　基柢。半封建的土地所有制＝半農奴制的零細農耕

見られる通り，「旋回基軸」とは，その第二編において用いられている概念である。

それでは，「旋回基軸」とは，また，「旋回基軸」の論理とはどのようなものなのであろうか。次項以降では，その点について，ロシア・アヴァンギャルドの方法について知ることを迂回して，考えていく。

(2) ロシア・アヴァンギャルドの方法の特徴はさまざまに指摘できるが，ここでは構成主義――および，それに直接に先行したシュプレマティズム――について，その建築を含む造形・絵画作品等に見られる一つの特徴的な方法，ないし表現の型を指摘しておこう。

それは，「自らの世界観・社会観を，幾何学的な図形によって構成した模型（モデル）として提示する」という方法である。

ここでは，そうした方法が，すでにロシア構成主義建築の記念碑的な作品である，タトリンの「第三インターナショナルの記念塔のプラン」（1919 年）に明確にしめされていたことに注目しておく。サンクト・ペテルブルクに建設することを目指された，鉄骨とガラスによるその「記念塔」は，鉄骨による螺旋を描いた円錐の外部構造物と，ガラスによる立方体・四角錐・円筒の内部構造物とによって，当時のコミンテルンの革命理念を表現しようとするものであった。(7)（図 1）

---

(6)　大塚と丸山が，山田から大きな影響を受けたことについての彼ら自身による証言として，以下を参照。

大塚久雄「山田理論と比較経済史学」『土地制度史学』第 93 号，1981 年。

丸山眞男（古在由重との対談）「一哲学徒の苦難の道」毎日新聞社編『昭和思想史への証言』毎日新聞社，1968 年。

(7)　高さ 400 メートルを予定されていたこの「記念塔」は，実際には建設されなかった。しかし，それは，タトリンによる略図と木造の模型の写真によって広く知られた。

なお，その姿は，近年，MIT の建築学科の人々によって，コンピュータ技術を用いて，サンクト・ペテルブルクの実景を背景として映像化された。その映像は，日本でも公開された。

ルナチャルスキーは，「記念塔」のプランを，「エッフェル塔の方がましだ」と一蹴したとされるが，そうであるかどうかを各人が確かめられるようになったことになる。

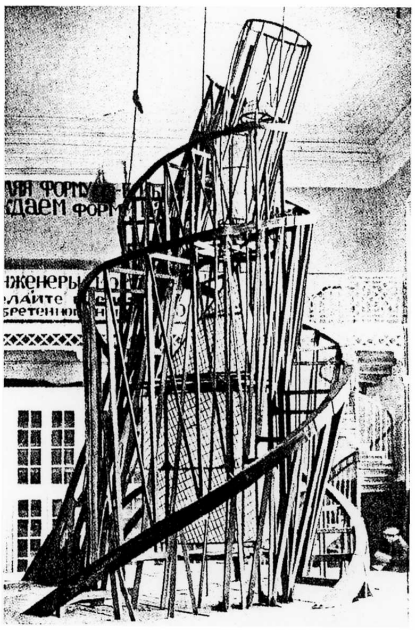

図１　タトリン「第三インターナショナルの記念塔」模型 1919

すなわち，そのガラスによる三層をなした内部構造物は，中心に位置する垂直の「軸」の回転にしたがって「旋回」ないし「回転」revolution をおこなうのであるが，そうした revolution は，鉄骨の螺旋状の外部構造物の形状と呼応して，世界の「革命」revolution の進展を表現したのである。螺旋を描く運動が，事物の弁証法的な発展の象徴としてしばしば用いられることはいうまでもない。

こうした「自らの世界観・社会観を，幾何学的な図形によって構成した模型（モデル）として提示する」という方法は，もう一例をあげると，リシツキーの平面作品である「赤い楔で白を撃て」（1919 年）にもしめされている。それは，赤い三角形の鋭角が白い円を突き刺す様子を表わしている。この赤い楔が，ロシア革命期の内戦における赤軍の，白い円が

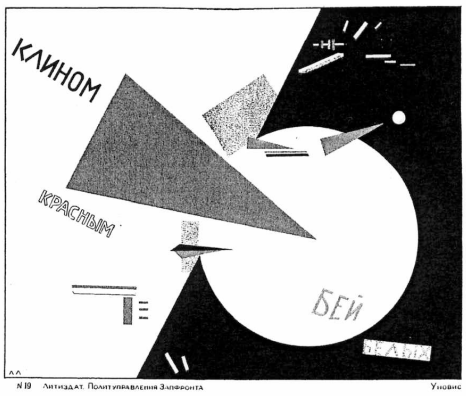

図２　リシツキー「赤い楔で白を撃て」1919

白軍の象徴であることはいうまでもない。この作品では，内戦における赤軍支持という政治的なメッセージが，極めて分かりやすい図形的模型（モデル）として提示されていることになる。（図 2）

赤軍を赤い三角形で，白軍を白い円でしめすという発想は極めて単純なものである。そうしたアイデアは，子供でも思いつくことが出来るであろう。しかし，興味深いことは，そうした極めて単純な発想にもとづいているにもかかわらず，いや，そうであるがゆえに，この「赤い楔で白を撃て」が，20 世紀における新たなデザイン感覚の出現をしめす画期的な作品となったことである。

極めて単純な図形で，社会的ないし政治的なメッセージを鮮烈に提示しようとしたリシツキーの緊張感が，逆に，その社会的ないし政治的なメッセージそのものの生命力を超えた生命力を持つ作品を生みだしえたのだといえる。

――山田が，『分析』においてロシア・アヴァンギャルドから摂取した方法は，そうした「自

らの世界観・社会観を，幾何学的な図形によって構成した模型（モデル）として提示する」という方法であった。

（3）構成主義の特徴は，今見たように，自らの世界観・社会観が幾何学的な図形によって表現可能であると考えたことである。山田は，そうした構成主義の方法を社会科学に応用して，社会――具体的には日本の資本主義社会――の構造を，幾何学的な図形によって構成した機械仕掛けの模型（モデル）として提示した。

山田は，戦前の日本社会の構造を，i）①地主制の支配する農業部門と，②軽工業部門および，軍事工業を中心とした重工業部門によって構成される工業部門とからなる，経済システムの上に，ii）天皇制を頂点においた官僚政府の統治システムが聳え立つような，都合三層の構造をなす，専制的な性格の社会として捉えた。

すなわち，

i）経済システム

① 農業部門（農村社会）＝第一層

② 工業部門（都市社会）＝第二層

ii）統治システム

官僚政府＋天皇制＝第三層

という三層構造の社会である。[8]

そして，山田は，その三層構造の社会を，形態と構造において，先にふれた，タトリンの「第三インターナショナルの記念塔のプラン」と類似した立体模型を提示することによって表現した。もちろん，『分析』は，言語作品であるから，その立体模型は，言葉によって提示されている。（図 3）

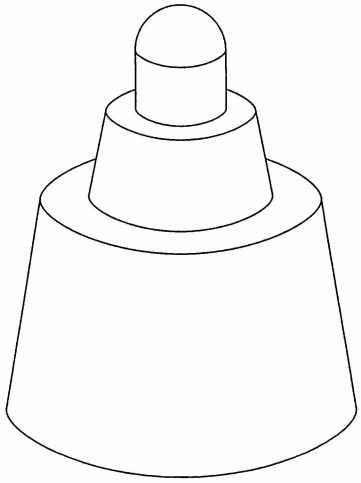

図 3

次節で見るように，日本において，1920 年代後半から 30 年代前半にかけて，構成主義への関心が持続した。そうしたなかで，タトリンの「第三インターナショナルの記念塔のプラン」は，日本においても，構成主義の代表作品として広く知られるにいたっていたことを強調しておこう。[9]

山田の方法を正確に紹介するためには，その日本社会の全体構造を表現した立体模型の「組み立て」[10]を詳しく検討しなければならない。しかし，今は，その大摑みな構造についての

（8）　そうした戦前日本社会の像が，今日の歴史像からしてどれだけ説得的であるかの検討は，本稿の課題ではない。本稿では，山田の模型（モデル）の構成法そのものについて述べる。

（9）　前掲の拙稿二編（2002 年・2003 年）を参照。

（10）『分析』「序言」p.4。

み注目する。すなわち，ここでは，山田による立体模型が，「軍事機構＝鍵鑰産業」，すなわち，軍事工業と基幹的な重工業を象徴する「旋回基軸」の回転にしたがって，回転するものであったこと，その立体模型の回転が，

i）日本資本主義が，国家による「軍事機構＝鍵鑰産業」の創出を「軸」として，「旋回」revolution（＝産業革命）をおこなったこと，

ii）日本資本主義が，「軍事機構＝鍵鑰産業」のプロレタリアートを「軸」とした行動によって，「旋回」revolution（＝民主主義革命を経て社会主義革命）を迎えること，

の二点を象徴していたことのみを指摘しておく。

ここで，『分析』の基本命題を端的に述べたものとして，第二編の冒頭における以下の叙述を見てみよう。

「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，従つて，広汎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（キイ）産業の体制を構築するに至つてゐる点に存する。[11]」

山田は，日本資本主義という考察対象から，「軍事機構＝鍵鑰産業」という，認識主体である彼が，その特質を規定するうえで決定的であると判断する要素を取りだす。そして，日本資本主義の発展を，その決定的な要素である，「軍事機構＝鍵鑰産業」を「基軸」とした「旋回」のプロセス――生成と没落のプロセス――として大摑みに把握する。山田は，そうした方法によって，「日本資本主義の全生涯[12]」を，簡潔かつ明瞭に捉えようとしたのである。

「旋回基軸」の論理とは，旋回＝回転＝革命 revolution の論理であった。

そして，このように解釈すれば，山田とはその政治思想を異にした大塚と丸山とが，ともに山田の方法を極めて的確に理解して，自らの著作の論理を組み立てていたことも分るであろう。

（4）『分析』の全三編は，その原型をなす諸論文が，『日本資本主義発達史講座』に発表された順番に並べられている。そうした全三編のうち，第一編は，軽工業部門を扱っており，第二編は重工業部門を扱っている。その二編は，社会の三層構造のうちの第二層を分析していることになる。一方，第三編は，農業部門を扱っており，社会の三層構造のうちの第一層を分析していることになる。

これに対して，社会の三層構造のうちの第三層の分析は，独立の編をなしている訳ではない。第二編では「軍事的半農奴制的官府[13]」についての言及は数多くなされているが，そこには，天皇制という言葉は，影も形も見えない。そのことは，『分析』が，そうした三層構造の社会の分析を目指したものであるという，本稿での主張そのものを疑わせるものである

（11）『分析』p.67。
（12）『分析』「序言」p.3。
（13）『分析』p.69，等。

かもしれない。

そこで，その点に関連して，山田の叙述の小さいが印象的な断片を一つだけ取りあげて，山田の方法の特質の一端を，さらに垣間見ることにしよう。取りあげる表現は次のようなものである。

「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，全機構揺撼によつて象徴づけられる所の一般的危機の推転は，その基準の上に進行する。」(14)

この文章を読んで，そのまま意味が分かる読者はいないであろう。『分析』は，当時の検閲への顧慮もあって，極めて晦渋な文章で書かれている。そこで，この文章を「解読」すると，それは，「忠と孝の原理によって支えられた天皇制国家による支配は，政治的同盟（労農同盟）を結んだ労働者と農民の闘いによって震撼させられる。日本における資本主義の危機は，そうした労農同盟の結成によって進展させられていく」という意味を表わしている。「二重の基礎原理」というのは，「忠」と「孝」の道徳原理のこと，「全機構揺撼」というのは，支配体制全体の揺らぎのことである。

ここで，「二層穹窿」という不思議な言葉は，「二層のドーム」を意味する。建築物のドームは，あまりに巨大であると自らの重みで崩壊してしまう。そこで巨大なドームを建設するときには，自らの重みによる崩壊をふせぐために，二層構造で造られた。「二層穹窿」というのは，ルネサンス期にブルネレスキによって考案されたドームの様式で，フィレンツェの「花の聖母マリア大聖堂」等で用いられた。

戦前には，「二層のドーム」などというものの存在を知っていたのは，美術史・建築史の専門家でなければ，よほどのディレッタントであったといえるであろう。そうした「二層穹窿」という極めて特殊な言葉が，『分析』では，忠と孝の「二重の基礎原理」に支えられた，天皇制の巨大な権威の隠喩として用いられていたのである。天皇制などという言葉を叙述にもろに用いれば，それは直ちに発禁か削除の対象とされる。山田は，『分析』において「二層穹窿」というイソップの表現を用いることによって，先に見た三層構造の社会としての日本社会の総体を描写したのである。

さて，ここで注目すべきことは，「二層穹窿」という言葉が，ドームすなわち立体を意味していることが分かると，先に引用した山田の表現のなかに，鋭角を描いて統合された直線（二本の「基本線」）が立体（「二層穹窿」の二重の半球）と対立するというモティーフ，形態と形態との対立というモティーフが明瞭に読み取れてくることである。すなわち，二本の「基本線」が，「二層穹窿」の二重の半球を「揺撼」させるという構図である。ここでは，統合された直線と立体との対立は，そのまま労働者・農民と天皇制国家との対立を象徴する。それは，先にふれたリシツキーの「赤い楔で白を撃て」の方法ないし発想を直ちに想起させる。

---

(14) 『分析』p.162。

山田がリシツキーの作品を知っていたかどうかは分からない。しかし，それがリシツキーに由来するかどうかは別として，山田が芸術全般に強い関心をもった人であったこと，次節で見るように，当時，構成主義の日本への紹介が広くおこなわれていたことを考えると，以上の山田の表現が，構成主義的な「コンストラクション」の言語による表出であったことは間違いない。

ここでは，以上の一例のみを挙げておく。しかし，アヴァンギャルド的な方法と表現を探るという眼をもって『分析』を読み直すと，そこには随所に「自らの世界観・社会観を，幾何学的な図形によって構成した模型（モデル）として提示する」という方法が用いられていることが分かる。先に述べたように，そもそも，『分析』の基本的な目的は，一つの機械仕掛けの立体模型によって，日本の資本主義社会の全体像とその運動を包括的に提示することであった。

『分析』とは，社会科学とアヴァンギャルド芸術との融合した作品であった。

（三）メカニズムの時代

（1）後期印象派の画家セザンヌは，晩年にいたって，「自然におけるあらゆるものは球，円錐，そして円筒によって形づくられている」という思想にたどりついた。そうしたセザンヌの思想は，フランスにおいて立体主義を生み，さらに立体主義の運動は，第一次世界大戦前のうちに，イタリアにおいて未来主義の運動を生みだした。その未来主義の運動のなかで，ヨーロッパにおいて初めて，機械の美が意識的に高唱されていった。

このセザンヌからイタリアの未来主義にいたるまでの道行きは，ある種の必然性を帯びていたといえる。というのは，すでにマルクスが気づき，その『資本論』で述べていたように，機械そのものが，本来，「直線，平面，円，円筒，円錐，そして球」によって作られ，逆に，それらを作りだす存在であったからである。[15]「球，円錐，そして円筒」に還元された自然が，「美しい」ものと感覚されることから，「直線，平面，円，円筒，円錐，そして球」によって作られた機械が，「美しい」ものと感覚されることまでの距離は，自然と機械という，それ自身としては対極にあるともいえる二つの存在そのものの距離よりも，はるかに短いものであった。

この未来主義による機械の美の讃美は，フランスに逆流し，また，革命前のロシアにまで広がっていった。ロシアにも未来主義が誕生した。未来主義に始まったロシア・アヴァンギャルドの運動は，第一次世界大戦の直前には，シュプレマティズムを生み，その直後，すなわちロシア革命の直後には，さらに構成主義を生みだした。その構成主義の運動のなかで，機械の美は，今一度意識的に高唱された。

（2）さて，作家の横光利一は，こう述べて

（15） この『資本論』第一部の「機械と大工業」の章の第一節における叙述は，『分析』p.124, に引用されている。

いる。

「大正十二年の大震災が私に襲つて来た。そして，私の信じた美に対する信仰は，この不幸のため忽ちにして破壊された。……眼にする大都会が茫茫とした信ずべからざる焼野原となつて周囲に拡つてゐる中を，自働車といふ速力の変化物が初めて世の中にうろうろとし始め，直ちにラジオといふ声音の奇形物が顕れ，飛行機といふ鳥類の模型が実用物として空中を飛び始めた。これらはすべて震災直後わが国に初めて生じた近代科学の具象物である。焼野原にかかる近代科学の先端が陸続と形となつて顕れた青年期の人間の感覚は，何らかの意味で変らざるを得ない。」(16)

自動車が初めて日本にやって来たのは明治時代であり，「円タク」という愛称が生れたのは昭和になってからであった。しかし，タクシーは関東大震災後に急速に普及し，東京市民の足となっていった。また，東京と大阪においてラジオ放送が開始されたのは，1925（大正 14）年のことであった。

大震災からの復興が，東京のモダン都市化としておこなわれていくなかで，横光がそうであったように，日本における知識層の人々の間で機械への関心が高まっていった。そして，そうした第一次世界大戦後，とりわけ大震災後の日本における知識層の人々の機械への関心は，イタリアの未来主義とロシアの構成主義の直接の影響のもとで喚起されていった。

すでに，1920（大正 9）年には，普門暁らによって「未来派美術協会」が結成されていた。翌 21（大正 10）年には，神原泰，古賀春江らによって「アクション」が結成され，ドイツから帰国した村山知義によって意識的構成主義が提唱された。

村山は，大震災の年である 1923（大正 12）年 6 月には，柳瀬正夢らと「マヴォ」を結成した。こうしたアヴァンギャルド芸術運動は，大震災後には一層盛んになり，翌 24（大正 13）年）には，神原，村山，柳瀬，岡本唐貴らによって「三科」が結成された。

この「三科」は，1920 年代における日本のアヴァンギャルド芸術運動の集約点であったといえる。そして，そうしたアヴァンギャルド芸術運動の高潮のもとで，

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。

という，アヴァンギャルド芸術研究の二冊の名著も刊行された。

日本のアヴァンギャルド芸術運動のなかでも，機械的な感覚に富んだ作品が多く作られていったことはいうまでもない。(17)

そうした，日本のアヴァンギャルド芸術運動は，1926（大正 15）年に「日本プロレタリア文芸連盟」が結成され，美術運動についていえば，29（昭和 4）年に「日本プロレタリア美術家同盟」が結成されることによって，プロレタリア芸術運動に吸収されていった。柳

---

(16) 横光利一「解説に代へて」『三代名作全集　横光利一集』河出書房，1941 年。

(17) 日本のアヴァンギャルド芸術の作品や関連資料を概観するには，以下が便利である。
五十殿利治他『大正期新興美術資料集成』国書刊行会，2006 年。

瀬や岡本は，プロレタリア美術運動の中心人物になっていったし，村山も，活動の主力を演劇に移しながら，プロレタリア芸術運動全体の主要人物の一人となっていった。

しかし，そうした多くのアヴァンギャルド芸術家たちの左傾のなかで，芸術家たちの間での機械への関心が低下したわけではなかった。

1929・30（昭和4・5）年ころには，文学や美術の分野の芸術家たちの間で，機械ないし機械の美に関する論議が盛んにおこなわれた。その論議は，一般の新聞や総合雑誌といったメディアにも掲載された。機械論は，狭い意味での芸術家の関心を超えた，当時の知識層の人々の注目のトピックとなった。[18]

1930年代に本格化する，日本の重化学工業化に先立って，人々の間で機械への関心が高まっていたのであるといえる。マルクス主義者と非マルクス主義者の双方が，機械の美，すなわち，当時の用語でいえばメカニズムないしマシニズムに熱中するなかで，そうした機械への関心について，神原泰はこう要約した。

「完全に機械化された工業資本主義時代である現在に於いては，吾々は何よりも組織，科学性，明瞭性，正確さ，速度に惹かれる。/一九三〇年の今日，正確でなく明瞭でないものには，何等の魅力も感ぜられない。/今日芸術家の芸術形式に関する最大の要求は，如何にせば，直截な合目的性と，科学性と，明瞭性，正確さと，速度との最大のリアリザシオンである機械によつて根本的に改造された現代人の世界観に，最もよく適応する形式を創造し得るかである。」[19]

彼らの機械への関心は，単にモノとしての機械やその美への関心にとどまるのではなく，機械の存在に象徴される，20世紀的な生産と生活の様式やその美への関心ともなっていった。そうした関心にもとづくメカニズムないしマシニズムが，マルクス主義者と非マルクス主義者の双方に共有されたのは当然であった。

当時，プロレタリア芸術運動の理論的指導者として知られていた蔵原惟人は，その評論「新芸術形式の探求へ」において，こう述べた。

プロレタリア芸術家たちは，「古い，自然主義的，表現派的，或は新感覚派的形式に満足」[20]してはならない。「プロレタリア芸術はこれ等の芸術形式（未来主義や構成主義――引用者）のテンポ，力学，正確さ，単純さを受入れる。」[21]

（3）革命後のロシアの芸術運動は，文学においても美術においても，リアリズムを標榜するプロレタリア派と，反リアリズムの立場に立つアヴァンギャルド派の抗争によって特徴づけられた。その場合，革命の直後に革命政権を支持し，それを芸術的に支えたのはア

（18） どのような論者がどのようなメディアに機械論を発表したかは，前掲の拙稿（2003年）に掲載した表とともに，以下を参照。
五十殿利治『日本のアヴァンギャルド芸術〈マヴォ〉とその時代』青土社，2001年，pp.308–309。

（19） 神原泰「超現実主義の没落」『詩・現実』第1冊，1930年，pp.33–34。

（20） 蔵原惟人「新芸術形式の探求へ」『プロレタリア芸術と形式』天人社，1929/30年，p.66。

（21） 同上，p.62。

ヴァンギャルド派の人々であった。シャガールやカンディンスキーといった人々もそのなかに含まれていたことを，思いだしておくことは無駄ではない。

しかし，そうした「芸術の革命」（アヴァンギャルド芸術）と「革命の芸術」との蜜月は，長くはつづかなかった。1920年代の後半になると，共産党によるアヴァンギャルド派への圧迫が強まっていった。29年には，アヴァンギャルド派に寛容であったルナチャルスキーが教育人民委員を解任された。30年には，未来主義の代表的な詩人であったマヤコフスキーがピストル自殺を遂げた。そして，32年には，共産党中央委員会の決定によって，すべての芸術団体が解散を命じられた。

日本のプロレタリア芸術運動は，1929・30（昭和4・5）年ころに頂点をむかえ，33・34（昭和8・9）年ころには急速な崩壊にむかった。その絶頂期のプロレタリア芸術運動は，基本的には，1920年代の後半以降のロシアにおける「リアリズム反動」の影響を受けていた。日本では蔵原惟人が提唱した「プロレタリア・レアリズム」という，彼らの公認の創作方法の名称に，そのことは明らかである。しかし，そのなかには，30年代の前半までは，まだかろうじて命脈を保っていたロシアにおけるアヴァンギャルド芸術運動の影響も見られた。そのことを端的にしめしているのが，蔵原自身の先の評論であった。

『分析』は，芸術史的に見れば，そうした状況のもとで形成されていったのである。

（四）山田盛太郎の冒険

それでは，以上で見てきた山田の方法は，メカニズムないしマシニズムの時代という，それが形成された時代の特殊な課題への応答であることを超えて，今日において何事かを示唆しえているのであろうか。最後に，その点について述べよう。

社会科学において，社会の構造，とりわけ経済の構造を表現しようとするとき，今日では，数学的な方法が主に用いられる。すなわち，経済の構造を一つの連立方程式体系として表現するという方法である。

芸術は一つの表現であるが，社会科学も一つの表現である。芸術においては，表現の感性的な鮮明性がより重要であり，社会科学においては，表現の悟性的な確実性がより重要であることはいうまでもない。その場合，社会科学において表現の悟性的な確実性を追求していけば，それはついには数学的に記述されることになる。現代の社会科学の方法の主潮は，事物の構造の表現において，感性的な鮮明さを大事にする方向ではなく，数学を用いることによって，悟性的な確実さを大事にする方向をとっている。

社会科学において事物の構造を表現しようとするとき，その手法の主潮が数学を利用するものとなることは自然であろう。数学の利用というのは，近代科学全体の基本的な手法の一つであり，社会科学もまた，数学を取り入れることが出来る限り，取り入れなければ

ならない。[22]

しかし，そのようにいうことは，社会科学から，非数学的な方法が消えていってしまってもよいことを意味してはいない。非数学的な方法が消えていくことは，実は，社会科学の考察の対象を，本来，数学的に定式化が可能なものに限定してしまうことを意味することになるからである。社会科学の対象となるべき事物の構造が，常に数学的に叙述可能であるとは限らない。

山田が取りあげた例でいえば，戦前の日本社会における巨大な権威をもった天皇制の役割や，強大な権力をもった官僚政府の役割を，数学的に表現しきることは困難である。そこにおける国家は，通常の意味での「政府部門」としての定式化を拒む存在であった。そのような事物を含んだ社会の構造を表現しようとするときには，社会科学は，むしろ積極的に芸術の方法を借りなければならないことになる。

確かに，芸術的な表現方法は，数学のような悟性的な確実性は欠く。したがって，社会科学に芸術的な表現方法を安易に導入することは，それに認識の恣意性をもたらす危険をはらんでいる。しかし，一方，社会科学的な表現方法が，もっぱら悟性的な確実性のみを追求することは，社会科学が本来目指すべき認識の包括性を奪っていくことにもつながる。

そうした点からするなら，ロシア・アヴァンギャルドの方法を意識的に取り入れて，幾何学的な図形から構成された機械仕掛けの模型（モデル）を用いることによって，日本社会の全体的な構造を，感性的な鮮明性をもって表現しようとした，山田の『分析』における試みは，その刊行後70年以上を経て，今日なお，むしろ，学問があまりにも専門技術化された今日こそ，新鮮な知的冒険として大きな示唆を与えているといえる。

先にリシツキーについてふれたように，芸術であれ社会科学であれ，ある時代に正面から対峙しながら作られた作品は，たとえその時代の「課題」も「回答」もが過去のものとなっても，なお生命力を保ちうるのであり，後の世代の人々を刺戟しつづけうるということであろうか。

（経済学部教授）

（22） そうした点からすれば，『日本資本主義分析』とほぼ同時期に刊行された，
柴田敬『理論経済学』弘文堂書房，1935・36年。
等における柴田の仕事が注目される。柴田の仕事の意義については，以下を参照。
寺出道雄「柴田敬のマルクス体系論」『三田学会雑誌』94巻4号，2002年。