

## ボグダーノフのプロレタリア芸術理論の変容

佐藤, 正則  
九州大学大学院言語文化研究院

<https://doi.org/10.15017/6779662>

---

出版情報 : 言語文化論究. 50, pp.33-42, 2023-03-20. Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University  
バージョン :  
権利関係 :

## ボグダーノフのプロレタリア芸術理論の変容

佐藤 正 則

### はじめに ボグダーノフとアルヴァートフとの影響関係をめぐって

ロシア革命から1920年代にかけてのロシア・ソ連では、新たなプロレタリア芸術を創出しようとする運動が展開された。アレクサンドル・ボグダーノフ（本姓マリノフスキー、1873-1928年）は、プロレタリア芸術を創出する運動組織「プロレトクリト」の理論的指導者であったばかりでなく、1920年代のさまざまな芸術運動に影響を与えたとしばしば指摘されている。とりわけ芸術と生産との融合を唱えた「生産主義」の代表的理論家であるボリス・アルヴァートフ（1876-1940年）にボグダーノフの影響が見られると、多くの研究者が指摘している。<sup>1</sup>しかし、研究者たちはいずれも、ボグダーノフとアルヴァートフとの用語法の共通性、たとえば「労働」、「協働」、「組織化」、「集団主義」、「一元論」が共通して用いられていることを指摘するにとどまっている。くわえて、ボグダーノフにおいては、「組織化」はまずもって人々の経験の組織化をさしており、物的素材の組織化というアルヴァートフの理念とどの程度合致するのか疑念が残る。また、多くの場合、研究者たちがボグダーノフとアルヴァートフとの共通性の直接的な論拠としてあげるのは、1920年10月の第1回プロレトクリト全ロシア大会におけるボグダーノフの報告「プロレタリア創造の道（テーゼ）」（『プロレタリア文化』第15-16号に掲載）である。しかし、このテーゼをボグダーノフの芸術論の総括とみなすことができるのかも、判然としない。

従来の研究では、ボグダーノフのプロレタリア芸術理論に大きな変化があるとは考えられてこなかった。だが、上に述べたような研究動向も考慮に入れるならば、ボグダーノフの芸術理論の影響の及ぶ範囲をより明確なものにするためにも、ボグダーノフのプロレタリア芸術理論の内容とその時系列的な変化を詳細に跡付ける必要がある。本稿では、ボグダーノフが自身の芸術理論の基礎を確立させた1911年から1920年までの時期のプロレタリア芸術理論を、とりわけプロレタリア芸術の形式という論点に絞って、検討する。

### 1. ボグダーノフのプロレタリア芸術理論：プロレトクリト結成前

ボグダーノフは、火星を舞台に集団主義（共産主義）社会を描いたSFユートピア小説『赤い星』（1908年）で既に共産主義社会における芸術の問題に触れているが、自身の文化・芸術論をはじめてまとまった形で公にしたのは1911年の著書『現代の文化的課題』においてである。ボグダーノフは、プロレタリア芸術を来るべき集団主義社会のイデオロギー＝精神文化の一環として構想している。小説『赤い星』で描かれる火星の集団主義社会では、詩において古典的な韻律の形式が保持されている。韻律を打破すべき因習と考えている地球人に反論して、火星人は「規則的でありズミカル

なものが私たちに美しく感じられるのは、決まりごとに執着しているからではなく、それが私たちの生活と意識のプロセスのリズミカルな規則性と深く調和しているからなのです」と述べている。<sup>2</sup>

また、著書『現代の文化的課題』において、ボグダーノフは、個人的創造と集団的創造との関係について論じた際、表面上の作者が個人である作品であっても、実際には「社会集団ないし階級の共通の体験の中に、作者にとって、彼が組織化すべき内容が既に与えられている」と主張している。さらに続けて、「その手法と方法にかんして言えば、それらもまたこの集団の歴史的に形成された生活と思考のタイプに対応しているはずである。すなわち、またしてもその社会的存在において決定されている。作者の役割とはいかなるものか？ 彼は与えられた素材の組織者であり、それをつうじて、ある程度は集団自体の組織者である」と述べている。しかし、「私は、この新たなプロレタリア芸術の形式について述べるつもりはない。そのことは、この問題に私よりも精通した他の人々に委ねたい」として、それ以上の議論を避けている。<sup>3</sup>

この著書でも、同じ時期の著書『社会意識学』（1914年）においても、ボグダーノフは、芸術の形式の違いに大きな関心を示していない。さらに芸術のジャンルの違い（詩、音楽、舞踏、絵画、彫刻、建築）もあまり重視していない。いずれも人々の社会的経験の組織化と説明されるのみである。とりわけ彫刻、絵画、建築といった物質的素材を加工する芸術の特殊性に注意をはらっていない。芸術の起源について論じる際、ボグダーノフは詩歌と舞踏を最初の芸術とみなしている。他方、彫刻や絵画などについては、そこに人々の経験が組織化されていることが指摘されるのみで、物的要素には大きな関心を向けてはいない。芸術の物質的素材については、それが人々の経験を伝達する媒介と説明されるのみである。

これらの著作において、ボグダーノフが関心を抱くのは、芸術における物的素材ではなく、もっぱらそれによって組織化される人々の経験である。芸術がそれぞれの時代・社会の人々の経験を組織化するものであったことを指摘するのみで、特定の時代になぜ特定の芸術形式が興隆するのかについては、なにも述べられていない。ここでのボグダーノフの見解に従えば、どのような形式であってもどのような内容をも組織化できることになる。

この時期のボグダーノフの関心は、人々の社会的経験を組織化するという芸術の社会的機能に集中しており、彼は芸術の形式についてはほとんど考察していない。

## 2. ボグダーノフのプロレタリア芸術理論：プロレトクリト期

1918年9月の第1回プロレトクリト全ロシア協議会での報告「プロレタリアートと芸術」で、ボグダーノフは、芸術が人々を社会的に組織化する手段であり、とりわけ生きた形象（イメージ）によって組織化する点に特性があると主張している。他方、ここでも、芸術のジャンルや形式については、「さまざまな芸術がさまざまな方法で、人々を単一の気分で結びつけ、養育し、世界と他の人間にたいする彼らの関係を社会的に形成する」と述べるにとどまっている。実例として、風景画やローマのコロッセオ、ケルンの大聖堂といった建築をあげているが、そこに人々の感情・気分が組織化されていることが指摘されるのみである。<sup>4</sup>

また論文「プロレタリア芸術の批評」（『プロレタリア文化』第3号、1918年8月号）では、ボグダーノフは「我々のプロレタリア芸術の批評はなによりまず内容に向けられなければならない」と述べ、とりくむべき課題として「形式と内容の完全な一致」を掲げている。その際、「ある場合には、形式の批評は内容の批評とまったく切り離すことができず、事実上、内容の批評に移行する」

として、芸術の形式の問題を「シンボルの選択」の問題に移行させてしまっている。<sup>5</sup>

また、この論文で、ボグダーノフはプロレタリア芸術のあるべき形式として「単純、明快、純粹」をあげている。難解な形式を採求した20世紀初頭ロシアのデカダン（象徴主義）芸術を、「歴史のプロセスにおける自己の進歩的役割を果たし終えた」階級の芸術とみなして批判している。それによれば、現在の支配階級はいわば社会に寄生しており、彼らの生活からは「新しい発展的な内容の主要な源泉——社会的・創造的活動——が抜け落ちつつある」。彼らの芸術はそうした生活の空虚さを埋めるために、「一方では消え失せていく感性をかきたてようとしてデカダンの歪曲におちいり、他方では美的知覚を繊細で洗練されたものにしようとして、自己の形式を極端に複雑なものとしはじめ、無数の些末な術策を弄して形式を飾りたてようとしている」。<sup>6</sup>つまり、最新の芸術家たちが形式を内容よりも重視し、難解な形式をひけらかすのは、彼らが語るべき内容を持ちあわせていないからだというのである。

そのうえでボグダーノフは、こうした過去の諸階級が発展し繁栄していた時期に登場した芸術家たちから学ぶべきであるとして、プーシキン、レールモントフ、ゴーゴリ、ネクラソフ、トルストイなどの古典の形式の「単純、明快、純粹」こそが、未来の芸術に適していると主張する。ボグダーノフは、「もちろん新しい内容は必然的に新しい形式をつくりだすだろうが、それは過去の最高のものにもとづかなくてはならない」と述べている。ボグダーノフが「単純、明快、純粹」を理想的形式とみなすのは、もうひとつ理由がある。先の引用の直後には次のような文章が続いている。「規則正しさの中に多少の単調さがあってもかまわない。生活自体の中にその基盤があるからである」。この見解は十年前に小説『赤い星』で火星人が語ったものと同じである。<sup>7</sup>

このように、プロレトクリト設立当時のボグダーノフの芸術論には、1911年時点と比べて大きな変化はない。ボグダーノフはプロレタリア芸術の課題を人々の経験の組織化とみなしており、物的素材については大きな関心をはらっていない。また、プロレタリア芸術の独自の形式を創出することには消極的である。ボグダーノフは、形式は内容（人々の経験）にもとづいて導きだされると考えており、またプロレタリア芸術の形式を「単純、明快、純粹」とみなしている。

論文「プロレタリア文化の傾向について（A. ガスチェフへの回答）」（『プロレタリア文化』第9-10号、1919年6-7月号）は、プロレトクリトでも活動していた詩人アレクセイ・ガスチェフ（1882-1939年）からの批判にたいする反論である。ガスチェフのボグダーノフ批判の詳細は後に見ることにするが、ガスチェフは「芸術手法の衝撃的な革命」を唱えていた。この反論において、ボグダーノフは、自身とガスチェフが文化を「人々の社会生活の組織化の方法と手段の総体」とみなす基本思想を共有していると認めながらも、「この問題はもっぱら生産技術に立脚して解決されなければならない」とするガスチェフの主張に異議を唱え、「生まれつつある文化の研究は、第一に技術の条件にもとづいておこなわれなければならないが、それに完全にもとづくのではないし、それのみにもとづくのでもない。〔中略〕生産の技術的プロセスは社会生活の基盤だが、この生活のすべてではない」と述べている。<sup>8</sup>ボグダーノフは、芸術が組織化する対象が人々の社会的経験全般であることを強調し、プロレタリア文化が工業生産の技術方式のみにもとづいて形成されるとするガスチェフの主張を否定している。

さらに論文「単純か洗練か？」（『プロレタリア文化』第13-14号、1920年1-3月号）でも、ボグダーノフは、単純な形式こそが労働者階級の生活の内容に合致するという同じ主張をくりかえし、プロレタリア芸術家が学ぶべき範としてやはりプーシキン、レールモントフ、バイロン、シラー、ゲーテといった古典の名をあげている。その一方で、現代の「ロシアのモダニストたち」、パリモン

ト、ブリューソフ、ブローク、パールイが名指しされ、芸術家個人が難解な形式を創出することは、労働者階級集団から乖離することを意味するものであり、集団主義精神と矛盾する、と述べられている。さらに、ボグダーノフは、独創的な詩の形式をつくりだそうとするプロレタリア詩人グループ「鍛冶場派（クーズニツァ）」の宣言にたいして、「ナイーヴでひどく誤った計画だ!」、と批判的なコメントを記している。<sup>9</sup>

もっとも、この論文の冒頭でボグダーノフは、「プロレタリア詩は誕生したばかりである。その発展において、プロレタリア詩は不可避免的に新たな独自の形式をつくりだすはずである。それはまだ定まっていない。それは探求の対象である」と述べ、さらに後半でも、「内容が別の形式を要求する」ならばと、新たな形式の可能性を認める発言をしている。ボグダーノフは、「私が反対したのはただ、新たな内容の創出を阻害する形式への過度の熱中から生じる難解さの探求のみであった」と釈明している。<sup>10</sup>

### 3. ボグダーノフ「プロレタリア創造の道（テーゼ）」（1920年）

ところが、1920年10月の第1回プロレトクリト全ロシア大会での報告「プロレタリア創造の道（テーゼ）」（『プロレタリア文化』第15-16号、1920年4-7月号）では、ボグダーノフはプロレタリア芸術の形式、さらには芸術の物質的素材の問題について、明らかにそれまでとは大きく異なる発言をおこなっている。先に述べたように、ボグダーノフとアルヴァートフとの直接的な影響関係を主張する研究者たちが論拠としてしばしば引用してきたのは、この「テーゼ」である。

この「テーゼ」で、ボグダーノフは、生産と芸術との直接的な融合を説いているわけではないが、通常の工業生産活動としての労働と芸術創造との同一性を明確に主張している。

あらゆる創造——技術的、社会経済的、日常生活的、科学的、芸術的——は労働の変種であり、まったく同じように、組織化する（あるいは非組織化する）人間の努力からつくられる。それは労働にほかならず、その産物は既成の見本の再生産ではなく、なにか「新しいもの」である。創造とたんなる労働との間に厳密な境界はないし、ありえない。〔中略〕創造とは最高の、最も複雑な種類の労働である。したがって、創造の方法は労働の方法にもとづく。<sup>11</sup>

ボグダーノフは、「〔肉体的〕労働においては物質的な物が組み合わせられ、〔精神的〕労働においては形象（イメージ）が組み合わせられる」と一応は両者を区別しながらも、「最新の精神生理学が示しているとおりに、組み合わせ選別する努力の本質は同一のもの——神経・筋肉的努力——である」とその共通性を指摘している。のみならず、「プロレタリア的創造の方式は、プロレタリア労働の方式、すなわち、最新の大工業労働者に特有の労働の型にその基礎を持っている」と断言し、その第一の特徴として「〔肉体的〕労働と〔精神的〕労働の諸要素の結合」をあげている。ボグダーノフは、この第一の特徴は「最新技術の科学的性格、とりわけ努力の機械的側面を機械にゆだねたこと」によって生じる、と説明している。これもまた、ガスチェフへの反論で示された、生産のみではなく生活全般に依拠すべきという見解とは大きく異なる主張である。さらには「一元論は、芸術と労働生活とを融合させ、芸術を労働生活の全面的に能動的な美的改造の武器としようとする志向に表れている」との発言すら見られる。続けて、「集団主義は、はじめは自然発生（スチヒーヤ）的だったが、次第により意識的なものとなり、〔中略〕芸術作品の内容の中ばかりでなく、生活の芸術的知

覚の形式の中にも、明瞭に現れ出ている」と述べられている。<sup>12</sup>

くわえて、この「テーゼ」では、ボグダーノフは芸術における物質的素材を対象とする技術の重要性についても積極的に言及している。

プロレタリア芸術の技法は、素材とすべての方法を意識的に探究し、利用しなければならない。たとえば、写真、立体画法、映画、見世物、蓄音機等々の技術は、芸術技法のシステムの中に、その手段として、一定の場所を見いださなければならない。方法の一元論という原則から、芸術に直接的にあるいは間接的に適用できないような実践と科学の方法などありえないし、また逆もありえないという結論が導きだされる。<sup>13</sup>

このように1920年の「テーゼ」では、芸術を経験の組織化とみなす根本理念は変わらないものの、プロレタリア芸術の創造方法や物的素材を組織化する技術に関心が向けられるようになり、芸術と生産との直接的な融合を唱えてはいないものの、芸術創造が労働の一変種であることがより力説され、芸術と生産との方法の同一性と視点の視点が積極的に打ちだされている。

のみならず、ここには明らかにそれ以前のボグダーノフの芸術理論とは異質の要素が含まれている。まず、イデオロギー論を越えて、「肉体的」労働と「精神的」労働の諸要素の結合」という視座が明示されている。さらに、古典的リアリズムの「単純、明快、純粹」に代えて、「最新の大工業労働者に特有の労働の型」に基礎づけられた新たな形式の可能性を積極的に認めている。芸術創造と労働生産、形象（イメージ）の組織化と物的素材の組織化との同一性を主張するのみならず、両者の「結合」を主張している。また、物的素材をとりあつかう技術の芸術への適用を強く唱えている。

このように、芸術の形式の問題についてのボグダーノフの見解は、1911年と1918年との間ではほとんど変化は見られないが、1918年と1920年の間には大きな変化が見られる。1920年の「テーゼ」はそれ以前のボグダーノフの芸術理論と比較すると、上記の点で異質に映る。この変化をもたらした要因として、以下では、プロレトクリト内部でのボグダーノフにたいする批判、またボグダーノフのイデオロギー論とテクトロギヤとの関係を検討する。

#### 4. ガスチェフとアルヴァートフのプロレトクリト批判

ボグダーノフは名実ともにプロレトクリトの指導者であったが、設立直後からプロレトクリトの理論家や活動家の内部で、ボグダーノフの理論にたいする批判が公然とあがった。中でもよく知られているのが、ガスチェフの1919年の論文「プロレタリア文化の傾向について」（『プロレタリア文化』第9-10号）である。また、アルヴァートフも、第2回プロレトクリト全ロシア大会（1921年）でおこなった「プロレタリアートと現代の芸術的諸傾向」と題する報告において、プロレトクリトの理念を批判に付している。両者ともに、プロレトクリトの設立当初の芸術理論を公然と批判して、独自の芸術理論の構築を志向している。ここでは、両者がプロレトクリトの理念のどの点を批判したのか、その批判の共通性を明らかにする。

ガスチェフは、論文「プロレタリア文化の傾向について」の冒頭で、ボグダーノフの名をあげて「図式主義者」、「東洋的」保守主義」といった非難の言葉を浴びせている。ガスチェフによれば、「すべての提起された理論的な試みの特徴づけるのは、それらがイデオロギー的であるということ、そしてそれらが複雑な心理学的問題に、アジテーションの政治パンフレットから賃貸で手に入れた

粗野な演繹法によってとりくんでいるということである」。<sup>14</sup> ここでガステュフは、ボグダーノフがプロレタリア芸術理論をイデオロギー論に立脚して構築している点を批判している。

さらに、この論文の後半でも、ガステュフは、明らかにボグダーノフを念頭において、「プロレタリア文化を論じるとき、イデオログたちはふつう問題そのものを単純に解決するばかりでなく、プロレタリア芸術の主要な性格を意図的な単純さであると考えている」と指摘して、これを誤りとしたうえで、「我々は予言者になりたいわけではないが、それでもやはり我々は芸術手法の衝撃的な革命をプロレタリア芸術と結びつけなければならない」と主張している。<sup>15</sup> この「芸術手法の衝撃的な革命」について、ガステュフはこの論文では具体的に論じてはいない。しかし、ガステュフは伝統的な詩の単純な韻律を否定した自由詩を創造する実験に力を注いでいる。その理由は、労働者の心理が大工場の機械生産の複雑なリズムに支配されているからであった。ガステュフは、ボグダーノフがプロレタリア芸術の新たな形式を創出することに消極的で、19世紀の古典作家たちの「単純、明快、純粹」を範としていることを論難している。

他方、アルヴァートフは1919年にプロレトクリトの活動に参加するようになったが、当初から工業生産と芸術とを融合させる「生産主義」の理念を公然と唱えていた。たとえば、1920年にプロレトクリトの機関誌『プロレタリア文化』に論文「造形芸術におけるプロレタリアートの道」（『プロレタリア文化』第13-14号）を発表している。ちなみに、同じ号に先に触れたボグダーノフの論文「単純か洗練か」が掲載されている。この論文で、アルヴァートフは、「プロレタリア芸術家は自らの活動を生活上必要な機能に変え、芸術は熟練労働の一種となる」と主張している。<sup>16</sup>

アルヴァートフは報告「プロレタリアートと現代の芸術的諸傾向」の冒頭で、プロレトクリトの理念を批判に付している。まず、アルヴァートフは労働者の「自主活動」という理念を批判し、「自立的なプロレタリア芸術の方法論的な道という問題を科学的に解決する必要性」を提起し、さらに「集団主義、一元論、革命性に言及するだけでは、なにももたらすことはできない」と厳しく断じている。そして、とりわけ注目すべきこととして、「内容から形式へ」という公式をまったく無意味なものとして切り捨てている。その理由として、アルヴァートフは、「なぜなら、芸術の歴史が証明しているように、どのような形式の中にもいかなる内容も与えることができるからであり、形式とは、その問題を別に立てなければならないような社会的に組織化された現象であるからである」、と論じている。<sup>17</sup> このアルヴァートフの報告は直接的にはアナトーリー・ルナチャルスキー（1875-1933年）を批判の標的としており、ボグダーノフが名指しされているわけではない。しかし、ここでのアルヴァートフの批判は、明らかにプロレトクリト設立当初までのボグダーノフの芸術理論にもあてはまる。既に見たように、ボグダーノフは、それぞれの時代の芸術がその時代・社会の人々の経験の組織化であることを説いてはいるが、なぜある時代・社会に特定の芸術形式が流行するのかについては、特に議論を深めた形跡はないからである。

このように、ガステュフもアルヴァートフも共通して、ボグダーノフがプロレタリア芸術をイデオロギー論の枠内でとらえていること、プロレタリア芸術の形式について考察していないことを批判している。たしかにボグダーノフとガステュフ、アルヴァートフは、プロレタリア芸術を創出するという課題を共有していた。さらに、人間と非人間的なものとを同一地平でとらえる視点においても、この3人の思想・世界観には共通点がある。<sup>18</sup> しかし、芸術理論においては、ガステュフとアルヴァートフが一方向的にボグダーノフの理論を受容したのではない。むしろガステュフとアルヴァートフはともに、プロレトクリト設立時までのボグダーノフの芸術理論にたいする批判から出発して、自らの芸術理論を構築している。かえってボグダーノフが、1920年の「テーゼ」において、

ガステフやアルヴァートフが批判した箇所を修正しており、彼らの主張のいくつかを取り入れている。プロレトクリト内部での批判が、ボグダーノフが自身の芸術理論を修正する要因の一つになった可能性はある。

## 5. テクトロギヤとイデオロギー論・プロレタリア芸術理論

1920年の「テーゼ」は、一見したところ、ボグダーノフがそれまでの自身の芸術理論を大きく改変させたかに映る。しかし、このテーゼの内容は、たしかにそれまでのボグダーノフの芸術理論と照らせばいくつかの点で異質だが、ボグダーノフのテクトロギヤの基本理念とは一致している。

ボグダーノフが、自身のプロレタリア芸術理論の基礎を固めた1910年代初頭は、ボグダーノフの全体的思想体系が経験一元論からテクトロギヤへと転換しはじめた時期と一致する。『普遍的組織科学 テクトロギヤ』第1版第1巻は1913年に刊行されている。テクトロギヤでは、ボグダーノフはさまざまな異なる領域における要素の組織化の共通する方式を解明しようと試みている。『テクトロギヤ』第1版第1巻では、機械生産における課題が「労働者たちの行為と機械の仕事とをコーディネートすること、すなわち合目的に組織化すること」つまり「人々と物とを合目的な統一へと組織化すること」であると論じており、既に人の行為と物とを統合させる視点すら提示している。<sup>19</sup> しかし、この時点で、人間と機械・物との統合は、機械生産における課題であり、したがって生産の現場で実現すると想定されており、イデオロギー＝精神文化、ひいては芸術の問題としてはとらえられていない。<sup>20</sup>

先に触れたように、ボグダーノフは1911年の時点では、プロレタリア芸術を来るべき集団主義（共産主義）社会のイデオロギー＝精神文化の一環として構想しており、したがって、プロレタリア芸術理論を自身のイデオロギー論の枠内で構築している。このことがボグダーノフの芸術理論に一定の制約をもたらした可能性がある。著書『現代の文化的課題』の冒頭で、ボグダーノフは、「文化」とは、労働のプロセスにおいて人類が作りだした物的、非物的獲得物の総体を包含しており、人間に混沌（スチヒーヤ）たる自然と自分自身にたいする支配力を与えることで、その生を高め、豊かなものとする」と定義したうえで、文化を「物質文化」と「精神文化」の2つに大別している。著書『社会意識学』での説明では、「物質文化」は「その技術的経済的諸関係を伴う生産の全領域、外的自然に向けられる社会的労働、そのすべての手段と形式」、他方「精神文化」とは「自然との直接的な闘争の外部にある領域、すなわち言語、思考、道徳、芸術など、一言で言えばイデオロギー、社会意識」である。<sup>21</sup> さらにこの著書では、イデオロギーが社会の成立と発展において決定的な役割をはたすことを主張し、その際、古典的な「下部構造－上部構造」図式に代えて、社会的プロセスを技術、経済、イデオロギーに分ける三分法を導入している。<sup>22</sup> この三分法はプロレトクリト期の論文「芸術遺産について」（1918年）でも、くりかえされている。ボグダーノフは、社会的プロセスを3つの「局面」、「側面」に分け、技術的な側面には外的世界の組織化を、経済的側面には社会自体の組織化を、イデオロギー的側面には経験、体験の組織化をそれぞれ割りあてている。<sup>23</sup>

ボグダーノフは、初期の論文「自然と社会における生の発展」（1902年）で、「技術」と「イデオロギー」は「抽象においてすら分けることすら困難であるほど、密接に結びつくこともありえる」と指摘している。<sup>24</sup> しかし、イデオロギー＝精神文化を本格的に論じた2つの著書『現代の文化的課題』と『社会意識学』においては、もっぱらイデオロギーが社会においてはたす独自の役割について論じることに精力を注いでいる。他方、イデオロギー＝精神文化と技術の関係性にはあまり触



れておらず、イデオロギーが下部構造の直接的反映ではない点を強調するにとどまっている。<sup>25</sup> この時点のbogdanovの議論においては、物的要素の組織化はもっぱら技術ないし物質文化の領域の問題とみなされており、イデオロギー＝精神文化の一部である芸術についての議論からは除外されている。このようにbogdanovは1911－14年の時点では、プロレタリア芸術理論をイデオロギー論の枠組みの中で構想しており、このためテクトロギヤの視点を芸術に導入することができなかったと考えられる。1920年の「テーゼ」は、bogdanovがテクトロギヤの視点を芸術理論に導入したものとみなすことができる。

しかし、bogdanovは、この新たな視点からプロレタリア芸術についての理論的思索をこれ以上深めることはできなかった。第1回プロレトクリト全ロシア大会でプロレトクリトを教育人民委員部に従属させる決議が採択されたことを皮切りに、プロレトクリトは急速に共産党からの攻撃を受け、事実上骨抜きにされていく。bogdanovは1921年にプロレトクリトを離れることになる。

### おわりに

bogdanovは、1910年代初頭に自身のプロレタリア芸術理論の基礎を構築した。その際、彼はプロレタリア芸術理論を自身のイデオロギー論の枠組みの中で構想していた。そのため、プロレタリア芸術の課題をもっぱら人々の経験の組織化とみなしており、物的素材については大きな関心を払っておらず、またプロレタリア芸術の独自の形式を創出することには消極的であった。芸術の形式の問題についてのbogdanovの見解は、1911年と1918年との間ではほとんど変化は見られないが、1918年と1920年の間には大きな変化が見られる。プロレトクリト設立当初もbogdanovはこの基本思想を維持していたが、1919－1920年にbogdanovの芸術理論に変化が生じ、1920年には、イデオロギー論の枠を越えて、芸術創造と労働生産、形象（イメージ）の組織化と物的素材の組織化との同一性を主張するのみならず、両者の「結合」を主張し、物的素材をとりあつかう技術の芸術への適用を積極的に提唱している。この変化は、プロレトクリト内部での批判に対する対応の結果であると同時に、彼自身のテクトロギヤの視座、人々の経験と物質の組織化の統一の理念を、芸術理論に導入することを意味していた。

### 注

本稿は2022年度科学研究費補助金（課題番号20K00474）による研究成果の一部である。ロシア語文献からの引用はすべて引用者が翻訳したが、日本語訳が存在するものについてはその該当頁も示す。

- 1 *Мазаев, А.* Концепция «производственного искусства» 20-х годов. М.: Издательство «Наука», 1975. С.205-269.; *Заламбани, М.* Искусство в производстве: Авангард и революция в Советской России 20-х годов. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2003.; 嵐田浩吉「アルヴァートフの生産主義 bogdanovとの比較を中心に」『新潟産業大学人文学部紀要』第17号、2005年、91-110頁。川村彩『ロトチェンコとソヴィエト文化の建設』水声社、2014年、93-108頁。
- 2 *Богданов, А.* Красная звезда: Роман-утопия. Л.: Красная газета, 1929. С.96-97. (bogdanov『赤い星』大宅壮一訳、新潮社、1926年、143頁。)
- 3 *Богданов.* Культурные задачи нашего времени. М.: Издание С. Дороватовского и А. Чарушникова, 1911. С.39, 77. 引用文中の強調は省略した。以下も同様である。

- 4 *Богданов*. Пролетариат и искусство // О пролетарской культуре: 1904-1924. М.-Л.: Книгоиздательское товарищество “Книга”, 1925. С.118. (安宇植他編『資料 世界プロレタリア文学運動』第1巻、三一書房、1972年、21頁、小泉猛訳。)
- 5 *Богданов*. Критика пролетарского искусства // О пролетарской культуре. С.164, 169, 172. (安宇植他編80, 83, 85頁、小泉猛訳。)
- 6 Там же. С.169. (安宇植他編83頁。)
- 7 Там же. С.170-171. (安宇植他編83-84頁。)
- 8 *Богданов*. О тенденциях пролетарской культуры (Ответ А. Гастеву) // О пролетарской культуре. С.316-317, 315.
- 9 *Богданов*. Простота или утонченность // О пролетарской культуре. С. 190.
- 10 Там же. С.175, 189.
- 11 *Богданов*. Пути пролетарского творчества // О пролетарской культуре. С. 192. (安宇植他編30頁、小泉猛訳。)
- 12 Там же. С. 193-196. (安宇植他編31-32頁。)
- 13 Там же. С. 199. (安宇植他編32頁。)
- 14 *Гастев, А.* О тенденциях пролетарской культуры // Пролетарская культура, №. 9-10. 1919. С.35-36.
- 15 Там же. С.45. (安宇植他編29頁、小泉猛訳。)
- 16 *Арватов, Б.* Пути пролетариата в изобразительном искусстве // Пролетарская культура, №. 13-14. 1920. С.73.
- 17 *Арватов*. Искусство и классы. М.-П.: Государственное издательство, 1923. С.74.
- 18 これについては以下を参照。佐藤正則「ボグダーノフにおける人間と物との関係の再構築」『言語文化論究』第43号、九州大学大学院言語文化研究院、2019年、8頁。佐藤正則「一九二〇年代ソ連における人間の機械化と反射の理論」中村嘉雄、小笠原亜衣、塚田幸光編著『モダンの身体 マシーン・アート・メディア』小鳥遊書房、2022年、29-45頁。
- 19 *Богданов*. Тектология: Всеобщая организационная наука. кн.1. М.: Экономика, 1989, С.69-70.
- 20 ちなみにソ連の研究者マザーエフは、その著書において、ボグダーノフとアルヴァートフの芸術理論の比較にあてた章を「[生産主義]とA. ボグダーノフの「テクトロギヤ」と題しているが、著書『テクトロギヤ』への言及はわずか2か所にすぎない。*Мазаев*. Концепция «производственного искусства» 20-х годов. С.233, 248.
- 21 *Богданов*. Культурные задачи нашего времени. С.3.; *Богданов*. Наука об общественном сознании: Краткий курс идеологической науки в вопросах и ответах, М.: Книгоиздательство писателей в Москве, 1914. С.10. (ボグダーノフ『社会意識学概論 イデオロギーの科学』林房雄訳、改造社、1930年、19頁。)
- 22 これについては以下を参照。佐藤正則「ボグダーノフのイデオロギー論における「下部構造—上部構造」図式の克服」『言語文化論究』第48号、九州大学大学院言語文化研究院、2022年、49-58頁。
- 23 *Богданов*. О художественном наследстве // О пролетарской культуре. С.146-147. (安宇植他編68頁、小泉猛訳。)
- 24 *Богданов*. Из психологии общества. Изд. 2-е. Дополненное. СПб.: Электронпечатня товарищества “Дело”, 1906. С.60.
- 25 佐藤「ボグダーノフのイデオロギー論における「下部構造—上部構造」図式の克服」54-55頁。

## Изменение теории пролетарского искусства у А. А. Богданова

Масанори САТО

А. А. Богданов создал основу своей теории пролетарского искусства в начале 1910-х годов. При этом он исследовал пролетарское искусство в рамках своей теории идеологии и считал задачей пролетарского искусства исключительно организацию опыта людей. К тому же он не проявлял особого внимания вещественным материалам искусства и относился отрицательно к созданию новой формы пролетарского искусства.

В начале деятельности Пролеткульта Богданов поддерживал свою основную идею, но в 1919-1920 годах его теория искусства значительно изменилась. В 1920 году он, выходя из рамок теории идеологии, утверждает тождественность художественного творчества с трудовым производством. Он настаивал не только на соединении элементов физического и духовного труда, но и на использовании новой техники в искусстве.

Эти новые взгляды Богданова на пролетарское искусство были, с одной стороны, результатом его реакции на критику от деятелей Пролеткульта (А. К. Гастева, Б. И. Арватова), но в то же время достижением внедрения основной идеи своей теории в теорию искусства.