

ボグダーノフとアルヴァートフ：プロレタリア芸術 の理論をめぐって

佐藤，正則
九州大学大学院言語文化研究院：教授

<https://doi.org/10.15017/7318905>

出版情報：言語文化論究. 53, pp.35-44, 2024-11-05. Faculty of Languages and Cultures, Kyushu University
バージョン：
権利関係：



ボグダーノフとアルヴァートフ ——プロレタリア芸術の理論をめぐる——

佐藤 正 則

はじめに

十月革命後から1920年代にかけてのソ連では、新たなプロレタリア的芸術の建設をめざすさまざまな実践と理論構築が展開された。その中でボリス・アルヴァートフ（1876–1940年）は、芸術と生産との融合を唱えた「生産主義」の理論的指導者として知られ、「イーゼル芸術」批判や新たな物質文化の提唱、また「形式社会学的方法」の構築など、独創的な議論を積極的に展開した。最近、研究者の間でアルヴァートフにたいする関心が高まっている。¹

しかし、アルヴァートフの芸術理論にかんする研究はまだ少なく、彼の芸術理論の全体像はもとより、その構築の内的論理も、さらには彼の問題意識の射程も明らかではない。アルヴァートフはアレクサンドル・ボグダーノフ（本姓マリノフスキー、1873–1928年）が主導したプロレトクリトにおいて文筆活動を開始した。そして、その活動の当初から「生産主義」の理念を公然と唱えていた。そのため、多くの研究者が、アルヴァートフの生産主義芸術理論にボグダーノフが影響を与えたと考えている。しかし、実際には両者の関係は確定的なものとは言えない。

本稿では、ボグダーノフとアルヴァートフのプロレタリア芸術理論の比較をおこなう。それにより、影響関係があったとみなされがちな両者の芸術理論の間に存在する相違点が明確になり、それぞれの思想の独自性をより際立たせることができる。さらに、十月革命後から1920年代半ばまでのソ連における、新たな芸術をめぐる議論の隠された論点を明るみに出すことにもつながるであろう。

ボグダーノフとアルヴァートフとの共通性をめぐって

アルヴァートフ自身が著作においてボグダーノフに直接言及したことはない。にもかかわらず、多くの研究者たちが、アルヴァートフの生産主義芸術理論にボグダーノフの思想が強い影響をおよぼしていると考えてきた。その際、研究者たちは「労働」、「協働」、「組織化」、「集団主義」、「一元論」といったキーワードが双方の著作に共通して見られることを指摘して、それを根拠として両者の芸術理論が基本的に同じものであると主張してきた。また、両者に共通する特徴として、研究者たちは、「技術主義」や「機械・技術崇拜」、あるいは「テクノクラシー的幻想」などをあげている。²しかし、研究者たちが注目するこれらの用語はいずれも、20世紀初頭以降のロシア・マルクス主義の中で、さまざまな異なる見地に立つ多くの思想家・理論家によって多用されてきたものである。また、「技術主義」や「テクノクラシー的幻想」は、1920年代のソ連社会全般に広まっていた風潮である。したがって、こうした用語法の共通性によっては、ボグダーノフとアルヴァートフの直接

的な思想的影響関係を断定することはできない。

また、ほぼすべての研究者たちが、bogdanovとアルヴァートフの芸術理論が共通していることを最も明確に示す証拠として、bogdanovの論文「プロレタリア的創造の道（テーゼ）」（1920年）を引用する。たしかにこのテーゼではbogdanovは、芸術と労働との方法の同一性、芸術が労働の一種であるとの主張を強く打ちだし、芸術の創造方法や物的素材を組織化する技術についても積極的に論じている。そのかぎりでは、このテーゼにおいては、bogdanovの理論はアルヴァートフに近い。しかし、このテーゼは、それ以前のbogdanovの著作とは異質な内容を含んでおり、bogdanovの芸術理論の中ではむしろ例外的なものである。むしろ逆に、アルヴァートフやアレクセイ・ガステフ（1882－1939年）らの影響をbogdanovが受けた可能性がある。³ そのうえ、このテーゼにおいても、bogdanovが説いているのは、要素の組織化という「方法」の一致であり、またこの統一的視点が現代の大工業生産によって獲得された、ということである。bogdanovは、芸術と工業生産技術との直接的な融合を主張しているわけではない。したがって、このテーゼをbogdanovからアルヴァートフへの影響関係の論拠とみなすことには疑念が残る。

「組織化」の意味内容の相違

研究者たちが指摘するように、bogdanovもアルヴァートフも「組織化」を芸術の最も重要な機能として掲げている。bogdanovは、プロレタリア芸術理論を新たな集団主義的イデオロギー＝精神文化として構想しており、芸術が人々の社会的経験を組織化する機能に着眼していた。

たとえば論文「芸術遺産について」（1918年）において、bogdanovは、芸術の課題について、「芸術家自身がそれをどのように見ようとも、現実にはそれは常に組織化にかかわる課題である。しかもその際、2つの意味においてである。問題は第1には、生活、経験の諸要素のなんらかの総体を整然と一体的に組織化することにある、第2には、このようにしてつくられた全体それ自体がなんらかの集団にとっての組織化の道具となることにある」と述べている。他方、アルヴァートフは著書『芸術と生産』（1926年）において、「芸術創造の方法が社会化され技術化されてはじめて、それらをプロレタリア的教育のシステムに導入することが可能となり、そこではそれらは、自己の行動の形式も物質的環境の形式も意識的に組織化する人間の教育の道具となる」として、さらに「芸術創造が、装飾の形ではなく、合目的な整形という形で、生活のいかなる領域をも組織化する手段となることができるように、全芸術を革命化しなければならない」と述べている。⁴

このように、両者はともに芸術を「組織化」の手段とみなしてはいるが、その意味する内容は異なっている。bogdanovにおいては、芸術が組織化するのは人々の経験である。bogdanovが芸術に着眼するのは、それが生き生きとした形象によって人々を感性のレベルで組織化することができる点にあった。bogdanovは、芸術理論の枠内においては、物質的素材の組織化にあまり強い関心を示していない。他方、アルヴァートフは、芸術は「生活のあらゆる領域」を組織化すると述べるが、その際に重視しているのは物質的素材である。アルヴァートフには、人間の感性にたいする関心は積極的には見られない。これまでの研究者たちは、この「組織化」の意味内容の相違をあまり重要なものとみなしてこなかった。しかし、これはたんなる微細なニュアンスの違いではなく、見逃すことのできない決定的な思想内容の違いである。

アルヴァートフのボグダーノフ批判

こうしたボグダーノフとの違いに、アルヴァートフは自覚的であったと考えられる。アルヴァートフは、自身の理論を提示するにあたって、明らかにボグダーノフによって構築されたプロレタリア芸術理論を批判に付しているからである。

アルヴァートフは著書『芸術と階級』（1923年）において、資本主義下の「イーゼル芸術」にたいする批判を展開しており、それは著書『芸術と生産』にもほぼそのまま再録されている。それによれば、資本主義より前の時代には、芸術は消費財の生産の一部であり、物質的な「日常生活」（ピット）を組織化する機能をはたしていたが、資本主義下では機械生産が発展したにもかかわらず、芸術家は「手工業者」にとどまり、その結果、現実の物とその生産から離れ、市場向けの商品を生産するようになった。⁵ アルヴァートフは、「芸術生産はいまや、社会—技術的課題によってではなく、社会—イデオロギー的課題に従うようになった。芸術家—生産者は物の組織者から観念の組織者へと転化し、物をむきだしの手段にしてしまった。すなわち生産の物質的プロセスにそれとは限りなく無縁の目的を持ち込んだのである」と批判している。⁶

ところが、この文章の直後で、アルヴァートフは突然批判の矛先を、教育人民委員でありプロレタリア芸術運動の主導者の一人でもあったアナトーリー・ルナチャルスキー（1875—1933年）に向ける。「まさにこうした、完全に偶然的で一時的な気分依存した主観の本質がいまや、素材の質や日常生活（ピット）的合目的性とは無関係に、物と結びつけられた」と指摘し、プロレトクリト第2回全ロシア大会（1921年）でのルナチャルスキーの報告をとりあげて、ミケランジェロがなぜか今日ではプロレタリアートの「親戚」というレッテルを獲得している、と揶揄している。⁷

アルヴァートフは、プロレトクリト第2回全ロシア大会での報告「プロレタリアートと現代の芸術的諸傾向」でも、ルナチャルスキーにたいする批判を展開している。そこでは、アルヴァートフはまず労働者の「自主労働」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」を提起するとともに、「集団主義、一元論、革命性に言及するだけでは、なににもたらすことはできない」と断じている。さらに、この報告でアルヴァートフは「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断罪し、「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」と述べている。⁸

こうした批判は、直接的にはルナチャルスキーを対象としているが、明らかにボグダーノフにも向けられている。ここでアルヴァートフが批判している内容はすべて、ボグダーノフにもあてはまるからである。ボグダーノフはプロレタリア芸術を新たなプロレタリア的イデオロギーの一環として構想しており、芸術の機能を人々経験の組織化とみなしている。また、その際、内容すなわち組織化される人々の経験から、芸術の形式が導きだされると唱えている。さらに、過去の芸術をプロレタリアートの視点から再解釈して、つまり異なる内容を付与することによって利用することができる、と主張しているからである。⁹

ここから明かなように、アルヴァートフは、物の組織化と観念の組織化を根本的に異なるものとみなしている。そして、アルヴァートフは、ルナチャルスキーおよびボグダーノフのプロレタリア芸術理論を、観念の組織化とみなし、ブルジョワ芸術の枠内にとどまるものと論難している。同じ「組織化」という概念をキーワードとして用いながらも、ボグダーノフとアルヴァートフの理論

に大きな相違がある。

以下では、過去の芸術遺産、プロレタリア芸術の形式、イデオロギーと技術の関係という3つの論点について、ボグダーノフとアルヴァートフの理論を比較検討し、両者の共通点と差異を明確にしたい。

過去の芸術遺産について

芸術が技術や生産の進歩よりも遅れることにより生産から乖離し、それに代わって新たな社会状況に根ざした新たな芸術が創造されるという基本的な点では、ボグダーノフとアルヴァートフは同じ図式で社会の歴史構造を把握している。しかし、ボグダーノフは、それぞれの時代の芸術はその時代の人々の経験を社会的に組織化していたと唱えており、ブルジョワジーが進歩的な役割をはたしていた時代のブルジョワ芸術にたいしては、その時代の人々の経験を社会的に組織することができていたと比較的肯定的な評価をしている。ボグダーノフは、プロレトクリト時代の報告や論文でくりかえし、過去の芸術遺産を破棄しようとする風潮を戒め、その継承がプロレタリアートの歴史的使命であると説いている。たとえば、プロレトクリト第1回全ロシア協議会での報告「プロレタリアートと芸術」（1918年）で、ボグダーノフは「諸世代の協働」を説き、「あらゆる労働者たち、過去のすべての先進的闘志たちは、彼らがいかなる階級に属していたとしても、我々の同志である」として、現代のブルジョワ階級と闘争する理由を「なぜなら彼らは、我々が過去の革命的ブルジョワジーから受けついだ歴史の事業を継続することを妨げるからである」と述べている。また、論文「芸術遺産について」でボグダーノフは、過去の芸術が既に製作当時にはたしていた社会的機能を失ってはいることを認めながらも、またそのままでは現代のプロレタリアートの経験を組織化することはできないことを認めながらも、現代のプロレタリアートの視点から再解釈を施すことによって、現代のプロレタリアートにとっても価値あるものとなると強調している。¹⁰

他方、アルヴァートフは、先に触れたように、資本主義社会における芸術のすべてを、生産から遊離した「イーゼル芸術」とみなして否定する。アルヴァートフは、資本主義下の芸術は、不調和な社会において、それを補完するために、幻想の中で調和のとれた組織化をつくりだすことしかできない、と指摘している。¹¹

実際、アルヴァートフは著書『芸術と階級』において、以下のように断じている。

しかしながら、イーゼル芸術が生活における一定の組織化的役割をはたしている、そうでなければそれは存在しなかったはずだ、と反論することは可能ではある。それはもちろん正しいが、しかし、我々が上で示さねばならなかったように、そのような芸術が必要なのはただ、不調和な社会においてのみである。それは精神的豊かさの結果ではなく、社会的な悪の結果である。¹²

さらに、アルヴァートフは、論文「芸術的復古についてのマルクスの見解」（1923年）において、マルクスの未公刊の著作『経済学批判への序説』（1857年）から、「しかし、困難は、ギリシアの芸術や叙事詩がある種の社会的諸発展形態に結びついていることを理解することにあるのではない。困難は、それらがいまなおわれわれに芸術的享樂をあたえ、ある点では規範として、また到達できない規範として通用するということにあるのである」という一節を引用しながら、過去の芸術遺産から学ぶとする考えかたを強く否定している。¹³

プロレタリア芸術の形式をめぐって

ボグダーノフは、プロレタリア芸術の独自の新たな形式をつくりだすことには、総じて消極的な態度を保っていた。プロレタリット時代の報告や論文でもくりかえし、形式は内容（すなわち組織化される人々の経験）から導きだされると主張し、近代の古典的文学者たちの「単純、明快、純粹」をプロレタリア芸術に適すると説いていた。さらに、20世紀初頭のロシア象徴主義の芸術家たちによる形式面での実験を、歴史的役割を終えた階級の芸術とみなして批判していた。¹⁴

アルヴァートフもまた、芸術の形式が、技術とは無関係に、芸術家の主観的恣意によってつくられることを厳しく批判している。著書『芸術と生産』でのアルヴァートフによれば、資本主義下の芸術家が新たな物を生産する（物を組織化する）能力を持っておらず、したがって「その生産の形式はもはやこれ以上は、技術的課題によっても、社会—日常生活（ブイト）的な課題によっても、決定されない。これらの形式はいまやもっぱら、たまたま手工業に入ることができた芸術家の嗜好に依存するようになった」。¹⁵

そのうえでアルヴァートフは、社会主義下の芸術は個人的な恣意がつくりだす形式にもとづいてではなく、客観的で合法的な「様式（スタイル）」にもとづいて創出される、と主張する。アルヴァートフは「様式が始まるのは、個人の恣意が終わるところである。逆に、個人の恣意が始まるところで、様式は終わる」述べている。¹⁶

しかし、アルヴァートフは、内容から形式が導きだされるというボグダーノフの見解には賛同しない。論文「芸術的復古についてのマルクスの見解」において、マルクスの著書『ルイ・ボナパルトのブリュメール18日』（1852年）の「以前には文句が内容を越えていたが、いまでは内容が文句を越えている」との一節を引用したうえで、この記述を、芸術において内容が形式を決定するとする解釈、さらにここでの「内容」を芸術作品のイデオロギー的側面とみなす解釈を誤読であると断じている。¹⁷

ボグダーノフもアルヴァートフも、芸術家が主観によって恣意的に新たな形式を創出することを戒めている。形式への傾斜は、ボグダーノフにおいては、その芸術家の属する階級が歴史上の役割を終え、寄生的な存在となっていることの表れであり、他方アルヴァートフにとっては、芸術家が生産から遊離していることによるものであった。こうした点では、ボグダーノフとアルヴァートフの見解は一致している。しかし、アルヴァートフは、ボグダーノフと異なり、芸術の特定の形式（「リアリズム」「象徴主義」など）の是非を問題としているのではなく、近代の芸術全体を廃絶することを唱えている。アルヴァートフにとっては、これまでの芸術はすべて手工業的な方法によるものであり、大規模機械生産の時代には根絶されなければならない。アルヴァートフはプロレタリア芸術のありかたについて、こう語っている。

プロレタリア芸術は、客観的で——この場合、階級的なものと一致する——普遍的な合目的性という原則にもとづいてうちたてられなければならない。それは、技術的、社会的、イデオロギー的合目的性をも自らの内に含み、素材の加工（構成の良さ、節約、特質の考慮など）、形態の組織化（外面的装飾、過去の様式をまねた様式化、幻想性、伝統的な紋切型の一掃）、現代性、日常生活（ブイト）への適応性をも自らに従わせる。

プロレタリア的な芸術技術の問題——それは芸術における社会技術的一元論の問題である。¹⁸

イデオロギーと技術との関係

ボグダーノフはプロレタリア芸術理論をイデオロギーの枠内で構築し、他方アルヴァートフはプロレタリア芸術をイデオロギーの問題としてとらえることを批判していた。上部構造と下部構造、イデオロギーと技術との関係をめぐる、両者の見解を検討する。

1902年の論文「自然と社会における生の発展」で、ボグダーノフは、「下部構造－上部構造」というマルクス主義の対立図式を否定し、両者を不可分に結びつけたものととらえる視座を提示し、「技術」と「イデオロギー」とは「抽象において分けることすら困難であるほど、密接にむすびつくこともありえる」と述べている。著書『社会意識学』（1914年）においては、文化を「技術的経済的諸関係を伴い生産の全領域」である「物質文化」と芸術も含むイデオロギーである「精神文化」に大別したうえで、もっぱら後者の歴史的発展について論じている。そこではイデオロギーが下部構造の単純な反映でないこと、イデオロギーが社会において組織化という重要な機能をはたしてきたことが描かれている。その一方で、「精神文化」と「物質文化」との、すなわちイデオロギーと技術との関係性については十分な議論が展開されているわけではない。また、この著書では、ボグダーノフは「下部構造－上部構造」という図式に代えて、「技術」「経済」「イデオロギー」を社会プロセスの3つのたがいに結びつけた領域ととらえる視座を提示し、芸術を「イデオロギー」の範疇に含めている。¹⁹ プロレトクリト時代の論文「芸術遺産について」でもボグダーノフは、「集団労働の観点の意味と本質」を解説するにあたって、著書『社会意識学』と同じように、社会的プロセスを「技術」、「経済」、「イデオロギー」の3つの側面に分け、「技術、経済、精神文化の領域におけるあらゆる課題は組織化することであり、しかも社会的なものである」としたうえで、こう述べている。²⁰

このように集団的労働の視点とはすべてを組織化する視点なのである。労働者階級の視点はこれ以外なものではありえない。なぜなら、労働者階級、自己の労働において外的物質を生産物へと組織化し、自己の協働と階級闘争において自分自身を創造的で戦闘的な集団に組織化し、自分の日常生活（ビイト）と創造の全体において自己の経験を階級意識へと組織化する階級だからであり、生活全体を、全人類を整然と一体的に組織化するという使命を歴史から託されているからである。²¹

このようにボグダーノフは、「技術」「経済」「イデオロギー」という社会の3つの側面すべてにおける人間の活動を「組織化」とみなし、本質的に同じ方法にもとづいておこなわれるとする視座を提示しながらも、この3つの領域における人間活動を直接的に統合することには消極的である。ボグダーノフは、物質の組織化を「技術」のカテゴリーに、経験の組織化を「イデオロギー」に分類している。そのため、ボグダーノフのプロレタリア芸術理論は「イデオロギー」論の枠内にとどまっている。

他方、アルヴァートフは、論文「マルクス主義的芸術学について」（著書『社会学的詩学』（1928年）所収）において、こう述べている。

今日存在しているような形でのマルクス主義的芸術学の目的は、以下のように理解されている。芸術の既に研究された事実の下に社会学的基盤を置き、ブルジョワ的芸術学を社会学化しなければならなかった。ある者は個々の芸術家を、別の者は芸術作品を、第3の者は「様式」

全体を、社会学的に規定するようになった。「経済的下部構造」と「芸術的上部構造」から機械的コンピネーションが得られた。芸術理論自体の内部の革命は、根本的にブルジョワ的な理論構造について、マルクス主義の観点からも受け入れることのできるような説明をするために持ちこまれた芸術理論の表面的な知識に取ってかわられた。一言でいえば、ブルジョワ科学とそのフェティッシュ、イデオロギー主義、消費者的見地は再組織化されなかったばかりか、かえってマルクス主義という衣服をまとい、新たなエネルギーを得て頭をもたげている。²²

ここで、アルヴァートフは、下部構造が上部構造を決定するというマルクス主義の公式を機械的にあてはめるだけでは、ブルジョワ科学の域を出ることはできず、真のプロレタリア的な芸術理論は実現できない、と力説している。

さらに同じ論文で、アルヴァートフは、「プロレタリア芸術学の支えとなりうる最初の決定的な数歩は以下のようなものである。芸術に、社会労働的活動として、社会的に有用な労働の特別な領域——その技術、経済、イデオロギーを備えた——として、アプローチすること」であると述べている。²³ ここでアルヴァートフは、ボグダーノフと同じように、社会のプロセスを「技術」「経済」「イデオロギー」という3つの領域に分けている。しかし、ボグダーノフが芸術を「イデオロギー」の領域に収めていたのにならして、アルヴァートフは芸術を「技術」「経済」「イデオロギー」のすべてを（あるいは「精神文化」＝「イデオロギー」と「物質文化」＝技術を）包括した総体としてとらえなおすことを主張している。それは芸術学と科学との結合という構想へと導かれている。それについて、アルヴァートフはこう述べている。

マルクス主義者である研究者は、唯美主義的芸術学の狭い枠組みを打ちやぶり、それを社会活動の質的構造の理論にし、いわゆる芸術的「価値」、すなわち意識的で唯美主義的な創造の産物ばかりではなく、ブルジョワ学者たちに無視されてきた自然発生的（スチヒーヤ）な歴史的発展の結果であるような現象の必然的総体をも、研究対象とする。〔中略〕

この方法によって、芸術学とプロレタリアートの文化全般におけるそのほかの諸科学との結合が保証されたものとなり、それゆえ芸術学と、社会主義社会の組織化のための闘争における分かちがたい連結環としてのプロレタリア芸術運動との結合も、保証されたものとなる。²⁴

結論

ボグダーノフとアルヴァートフは同一の用語を多用したため、両者のプロレタリア芸術理論は共通したものと考えられがちであるが、実際にはいくつかの本質的な点で異なっている。アルヴァートフは、ボグダーノフのプロレタリア芸術理論を批判することをつうじて、みずからの芸術理論を構築している。

ボグダーノフは芸術の機能を経験の組織化と理解していたが、アルヴァートフはボグダーノフの見解をブルジョワ的なイデオロギー主義、「観念の組織化」、物と生産からの遊離した「イーゼル芸術」と同一視して批判した。

ボグダーノフは、経験の組織化の視点から、過去の芸術遺産の再解釈による継承を推奨したが、アルヴァートフは資本主義時代の「イーゼル芸術」のみならず、すべての過去の芸術について、現代の技術的発展と適合しないとみなして、その価値を否定している。

また、両者はともに新たな芸術の形式を主観的・恣意的に捻出することを否定したが、bogdanovは内容（組織化される人々の経験）から形式が導かれると唱えたのにたいし、alvartovは新たな芸術は科学技術をも含んだ客観的な合法則性にもとづくべきだと主張した。

さらに、bogdanovが芸術を「イデオロギー」の領域内でとらえていたのにたいし、alvartovは芸術を「技術」、「経済」、「イデオロギー」の3領域すべてにまたがり、それらを包摂する総体ととらえている。

注

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。引用文中の強調はすべて原文のものである。

- 1 アルヴァートフをとりあげた近年の研究のうち顕著なものとしては、以下のものがある。Заламбани, М. Искусство в производстве: Авангард и революция в Советском России 20-х годов. М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2003; Kiaer, C., “Boris Arvatov’s Socialist Objects,” *October*, Vol.81, 1997, pp.105-118; Kiaer, *Imagine No Possessions: The Socialist Objects of Russian Constructivism*, Cambridge, Mass., The MIT Press, 2008. またアルヴァートフのいくつかの著作が英語に訳され紹介されている。Arvatov, “Everyday Life and the Culture of the Thing (Toward the Formulation of the Question),” *October*, Vol.81, 1997, pp.119-128; Arvatov, “Laboratories for Organizing People: Selected Essays on Art and Byt,” *Russian Review*, Vol.82, 2023, pp.17-49.
- 2 Мазаев, А. Концепция «производственного искусства» 20-х годов: Историко-критический очерк. М.: Наука, 1975, С.205-268; Заламбани. Искусство в производстве. С.18-20, 71-78; 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；河村彩『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。
- 3 この点については、佐藤正則「bogdanovのプロレタリア芸術理論の変容」『言語文化論究』第50号、九州大学大学院言語文化研究院、2023年、33-42頁を参照のこと。
- 4 Богданов, А. О пролетарской культуре, 1904-1924. М.-Л.: Книгоиздательское товарищество “Книга”, 1925, С. 150 (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、70頁); Арватов. Искусство и производство: Сборник статей. М.: Пролеткульт, 1926, С.111-112.
- 5 Арватов. Искусство и классы. М.-П.: Государственное издательство, 1923, С.6-11 (Арватов. Искусство и производство, С.8-15).
- 6 Там же, С.12 (Арватов. Искусство и производство, С.17).
- 7 Там же.
- 8 Там же, С.74.
- 9 bogdanovのプロレタリア芸術理論については、佐藤「bogdanovのプロレタリア芸術理論の変容」を参照のこと。
- 10 Богданов, О пролетарской культуре. С.122-123, 144-146 (安他編、24, 67-68頁).
- 11 Арватов. Искусство и классы. С.28-29 (Арватов. Искусство и производство. С.55-56).
- 12 Там же. С.32-33 (Арватов. Искусство и производство. С.61).
- 13 Арватов. Социологическая поэтика. М.: Издательство «Федерация», 1928. С.152-154; 『マルクス

- =エンゲルス全集』第13巻、大月書店、1964年、638頁。
- 14 佐藤「ボグダーノフのプロレタリア芸術理論の変容」34-36頁。
 - 15 *Арватов*. Искусство и производство. С.26-27.
 - 16 Там же. С.35.
 - 17 *Арватов*. Социологическая поэтика. С.164 ;『マルクス＝エンゲルス全集』第8巻、大月書店、1962年、110頁。
 - 18 *Арватов*. Искусство и производство. С.100.
 - 19 ボグダーノフのイデオロギー論については、以下を参照のこと。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。
 - 20 *Богданов*. О пролетарской культуре. С.146-147 (安他編、68頁)。
 - 21 Там же. С.147 (安他編、68頁)。
 - 22 *Арватов*. Социологическая поэтика. С.13-14.
 - 23 Там же. С.15.
 - 24 Там же. С.17

Богданов и Арватов: К теории пролетарского искусства

Масанори САТО

Богданов и Арватов часто употребляли одну и ту же терминологию, но на самом деле их теории пролетарского искусства отличались друг от друга несколькими существенными аспектами. Скорее, Арватов построил свою собственную теорию искусства через критику теории Богданова.

Если Богданов считал функцию искусства как организацию опыта людей, то Арватов отождествлял взгляды Богданова с буржуазным «идеологизмом», оторванным от мира вещей и производства.

Богданов поддерживал использование художественного наследия прошлого для организации человеческого опыта. Арватов отрицает ценность всего искусства, в том числе «станкового искусства» капиталистической эпохи, считая его несовместимым с современным технологическим развитием.

И Богданов, и Арватов отрицали субъективное и произвольное создание новых художественных форм. Если для Богданова форма вытекает из содержания, опыта организующихся людей, Арватов отрицал формулу «от содержания к форме» и утверждал, что новое искусство должно основываться на объективной законности, включающей также науку и технику.

Богданов разделил социальные процессы на три стороны: технику, экономику и идеологию и настоял на одинаковости методов организации в этих трех областях. Но он не стремился к их непосредственному объединению. Поэтому он ограничил свою теорию пролетарского искусства в рамках идеологии. Арватов настаивал на рассмотрении искусства как суммы этих трех областей.