

# カンディンスキイ・コジエーヴ往復書簡に寄せて ——ロシアにおける終末論的気運と芸術・哲学——

斉藤毅

## はじめに

画家ワシーリイ・カンディンスキイ（1866–1944）の妻であったニーナ・カンディンスカヤは、その回想記の中で夫の親戚関係について次のようなことを述べている：

二度目の結婚で〔画家の〕母親は四人の子供を産んだ。ワシリーよりはるか年下の異父兄弟のうち、末の異父弟アレクセイ・コイエフニコフはかれの名づけ子だった。コイエフニコフは精神病理学を学び、その分野で国外でも有名になった。このアレクセイの兄のウラジーミルはアレクサンダー・コイエフニコフ（後にコイエフと名乗った）という息子がいて、ハイデルベルク大学で哲学を修めた。アレクサンダー・コイエフは、大学を終えて後もさらにドイツに留まり、ヘーゲルの専門家として名を成した。かれは1925年にドイツを去り、1968年に他界するまでパリにいた。

コイエフはカンディンスキイの絵のファンで、その批評には深い造詣がこもっていた。「カンディンスキイ頌」の副題のついた『二十世紀』という雑誌の1966年号には、かれが書いたエッセイが載っていて、それを読むと、かれがカンディンスキイの芸術をいかに緻密に批評する術を心得ていたかがわかる<sup>1</sup>。

この日本語訳で「アレクサンダー・コイエフニコフ（コイエフ）」と表記されている人物は、1933年から39年までパリの高等研究学院にて、ヘーゲル『精神現象学』に関する歴史的な講義を行ない、その後の20世紀フランス思想に圧倒的な影響を与えたアレクサンドル・コジエーヴニコフ（コジエーヴ）（1902–1968）のことである<sup>2</sup>。つまり、哲学者コジエーヴは画家カンディンスキイの義理の甥に当たるわけだが、そ

<sup>1</sup> N.カンディンスキイ『カンディンスキイとわたし』（土肥美夫・田部淑子訳）、みすず書房、1980年、24–25頁。

<sup>2</sup> 彼が「コジエーヴ Kojève」を名乗ったのは、1937年、フランスに帰化してからのことであるが、ここでは便宜上、「コジエーヴ」という名で統一することにする。

れだけでなく、ニーナ夫人も述べているように、彼は叔父の芸術を敬愛し、二人の間には、とくにロシア革命以後、両者がロシアを去りドイツ・フランスに移住して以来、少なからぬ交流があった。その交流は、1929年から画家の亡くなった44年まで二人の間で交された往復書簡のうちに伺うことができる<sup>3</sup>。

本論では、この二人が交した書簡のうち、1929年2月3日、コジエーヴがカンディンスキイに最初に書いたもの（付録の日本語訳を参照）を取り上げたい。この書簡でコジエーヴは、当時パリで開かれていた叔父の個展の感想を伝えているのだが、それ自体できわめて示唆に富んだカンディンスキイ論をなしている。だが本論でとくに問題にしたいのは、この書簡から伺われるカンディンスキイとコジエーヴの思考形態の類縁性である。つまり、コジエーヴは叔父の芸術に対してすぐれた洞察力を示しているのであるが、それというのも両者が同じ文化的・歴史的コンテクストを共有しているからではないか、というのが本論の仮説である。もちろん、カンディンスキイは画家、コジエーヴは哲学者であり、世代も異なるが、二人のうちには、20世紀初頭ロシアの精神風土に典型的な特徴が、等しく見られるように思われる。それは「終末論」的思考様式のことである。

しかし、以上を論じるためには大きな迂回が必要である。とくに、コジエーヴの1900年代から30年代（すなわち上記のヘーゲル講義が行なわれるまで）にかけての伝記的事実、および思想上の履歴がそれほど知られているわけではないため（上に引用したニーナ夫人の回想にも誤りが見られる<sup>4</sup>）、本論はまずそれを叙述することから始めたい<sup>5</sup>。1) そこではコジエーヴのロシアでの幼年時代、ドイツ・フランスでの勉

<sup>3</sup> V. Kandinsky, *Correspondances avec Zervos et Kojève* (Les Cahiers du Musée National d'Art Moderne), Centre Georges Pompidou, 1992. 両者の書簡ともにロシア語で書かれているが、現在ではこのニーナ・イワーノワ氏 Нина В. Иванова (Nina Iwanoff) によるフランス語訳しか公刊されていない。

<sup>4</sup> コジエーヴが「ヘーゲルの専門家として名を成した」のは、もちろんドイツではなく、フランスでのことである。またニーナ夫人は、カンディンスキイの異父兄弟アレクセイ・コジエーヴニコフについて、「精神病理学の分野で有名になった」と述べているが、同名の精神病理学者 Алексей Яковлевич Кожевников (1836–1902) と混同しているのではないだろうか。

<sup>5</sup> コジエーヴに関する包括的な伝記研究としては、D. Auffret, *Alexandre Kojève: La philosophie, l'Etat, la fin de l'Histoire*, Bernard Grasset, 1990 がこれまでのところ唯一のものであり、本論もこの著作に負うところがきわめて大きい。ただ、この著作ではコジエーヴの思想のロシア的コンテクストについての考察が手薄になっていることは否めない（この点については Руткевич А. А., «Кожев и Л. Штраус: спор о тирании», *Вопросы философии*, 1998, № 6, с. 80–81 も参照）。また著者がロシア語を解さないため、コジエーヴがロシア語で執筆した草稿などについての記述は、哲学者の後半生の伴侶であったニーナ・イワーノワ氏の援助に全面的に依存しており、その紹介も部分的なものにとどまっている。コジエーヴが残したロシア語原稿や書簡類はそのほとんどが未公開であるが、それらの（原語での）公刊が切に望まれる。また、亡命ロシア人向け定

学時代、そして30年代初めにパリで教職に就くまでの伝記的事実を、カンディンスキイとの関係を含めて記述し、2) さらに同じくコジエーヴの少年時代から30年代までの思想上の歩みを辿る。3) 続いてカンディンスキイの芸術理念を、とくにその終末論的性格に焦点を絞り考察した上で、4) 最終的にコジエーヴのカンディンスキイ宛て書簡を論じることにしたい。全篇を通じて二人の往復書簡が参照されることは言うまでもない。

## 1. 三つの出会い——モスクワ・ベルリン・パリ

ワシーリイ・カンディンスキイ Василий Вассильевич Кандинский は、1866年12月4日、モスクワにてワシーリイ・シリヴェストロヴィチ・カンディンスキイ Василий Сильвестрович Кандинский (1832–1926) とリディヤ・カンディンスカヤ (チヘーエワ) Лидия Ивановна Кандинская (Тихеева)<sup>6</sup>との夫婦の間に生まれた。カンディンスキイ家は紅茶などの交易を営んでいたが<sup>7</sup>、1871年、ワシーリイが5歳のとき、父の

---

期刊行物などにコジエーヴが寄稿した文章で未発見のものがある可能性も大きく、その辺の資料調査も必要であろう。なお、最近、ロシアで Рейс Е. *Кожевников, кто Вы?* М.: Русский путь, 2000 が刊行されたが、これは30年代のパリでコジエーヴと同じ家で生活を共にしていた亡命ロシア人写真家による回想録である。小冊子ではあり、コジエーヴの日常生活に関する回想が主であるが、オフレの伝記を補う貴重な資料といえる。

<sup>6</sup> 彼女はモスクワ人であったが、沿バルト地方のドイツ人の血が半分入っているのは、画家自身が述べている通りである：「子供の頃、私は、ドイツ語を喋る機会がとても多かった（私の母方の祖母はバルト海地方のドイツ系の出身であった）」（W.カンディンスキー『回想』、13頁）。

<sup>7</sup> *Дерево семейства Кандинских*. <http://www.aha.ru/~leokand/> には、画家の父親が、1862年にロンドンで A.ゲルツェンに会い、『鐘』、『北極星』を非合法にロシアに持ち込み広めた旨の記述がある。また、画家は、その『回想』*Rückblicke* (1913)（ロシア語版は『階梯』*Ступени* [1918]）の中で父親の家系について、「ネルチンスクの出身で、私たちの家族の間で語られているところによると、彼の祖先は政治的理由で西シベリアからこの地へ追放されたのであった」と述べているが（Кандинский В. *Текст художника*. М.: Издание Отдела Изобразительных Искусств Народного Комиссариата по Просвещению, 1918, с. 53; W.カンディンスキー『カンディンスキー著作集4 回想』（西田秀補訳）、美術出版社、2000年、52頁）、上記のウェブ・サイトによれば、彼の祖先がこの東シベリアに「追放」された理由は「政治的」なものではなかったようである。画家の曾祖父フリストフ・カンディンスキイ Хрисанф Петрович Кандинский (1774–185?) は、父親と共に路上で強盗を働き、その刑としてネルチンスクに送られたらしい。フリストフは、刑期を終えた後、商業を起こして成功し、結婚するが、その妻ダリヤ Дарья Петровна Кандинская (1776–1815) は、17世紀半ばに満州からロシアにやってきたツングースの公ガンチムル Гантимур の家系にあった。この事実は、ニーナ・カンディンスカヤの次の証言とほぼ一致する：「[画家の] 父方の血統には、ロシア人と、それにモンゴル人の血も少し混っていた。かれは、モンゴルの皇女だったという祖母 [実際には曾祖母] の一人の話をも自慢そうによく聞かせてくれた」（N.カンディンスキー『カンディンスキーとわたし』、21頁）。

健康上の理由でオデッサに移住し、それからまもなく両親は離婚した<sup>8</sup>。

リディア・チヘーエワは二度目の結婚でコジェーヴニコフ家に嫁ぎ(夫の名は不明)、4人の子、ヴラジーミル、アレクサンドル、アレクセイ、エリザヴェータをもうけた<sup>9</sup>。このうちの最初の息子ヴラジーミルが、後の哲学者アレクサンドル・コジェーヴの父親にあたる。チヘーエワの再婚の時期は不明である。冒頭に引いたニーナ夫人の証言によれば、画家の「異父兄弟」は彼より「はるか年下」であったということであるが、ヴラジーミルが息子アレクサンドル(最初の子ではない)をもうけたのは1902年のことであるから、チヘーエワがヴラジーミルを産んだのは1870年代、遅くとも80年代初めであったと考えるのが自然であろう。ちなみに、このヴラジーミル・コジェーヴニコフは、晩年のニコライ・フョードロフと親しくし、彼の遺稿を整理した哲学者ヴラジーミル・コジェーヴニコフ Владимир Александрович Кожевников (1852-1917)とは別人物である(ただし、後に述べるように、若き日のコジェーヴがこの哲学者から何らかの影響を受けた可能性はある)。

ワシーリイは、両親の離婚後、父親と共にオデッサに留まったが、これもニーナ夫人の証言によれば、彼は異父弟アレクセイの名づけ親となるほどに、コジェーヴニコフ家と親しくしていた。当時のコジェーヴニコフ家の居住地はさだかでないが<sup>10</sup>、ヴラジーミルは、遅くとも結婚時には、モスクワで暮らしているため、ワシーリイは、少なくともヴラジーミルとはモスクワで会っていたと考えられる。彼は13歳(1879年)になってから、毎年夏に父親に連れられてモスクワを訪れていた<sup>11</sup>。その後、彼は84年にモスクワに移住、86年にモスクワ大学法学部に入学し<sup>12</sup>、大学を卒業後、96年に画家を志してミュンヘンに渡るまでの12年をモスクワで暮らしていた。おそ

<sup>8</sup> W.カンディンスキー『回想』, 51頁。

<sup>9</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 150.ただし, D. Auffret, *Op. cit.*, p. 41では, 2番目の息子の名は「アレクサンドル」ではなく「ニコライ」とされている。いずれにせよ, 彼は1906年頃, 肺炎で早くに亡くなったらしい。

<sup>10</sup> ヴラジーミルの妹エリザヴェータは, オデッサのギリシア人居住区出身の人物と結婚し, 二人の娘リディアとオリガをもうけたが, リディアもまた, 同じオデッサのギリシア人居住区出身で考古学者シュリーマンの孫であるレオン・メラ Léon Méla と結婚した (Auffret, *Op. cit.*, p. 160)。したがって, コジェーヴニコフ家は, ある時期オデッサに住んでいたか, あるいはこの地と何らかの縁があった可能性が考えられる。ちなみに, リディアとオリガは少なくとも20年代半ばにはパリに住んでおり, これら二人(カンディンスキーの姪, コジェーヴの従妹に当たる)の名はカンディンスキー・コジェーヴの往復書簡でもしばしば言及されることになる。

<sup>11</sup> W.カンディンスキー『回想』, 51頁。

<sup>12</sup> 大学在籍時には, ワシーリイは叔母のチェミヤキナ Чемякина の許で下宿をしていた。92年に彼が結婚するアンナ・チェミヤキナ Анна Чемякина はその娘である (N.カンディンスキー『カンディンスキーとわたし』, 32頁)。

らくこの時期に、ワシーリイはコジエーヴニコフ家と何らかの交流を持っていたものと想像される<sup>13</sup>。

ヴラジーミル・コジエーヴニコフは、アレクサンドラ・ウシャコーワ Александра Митрофанова Ушакова（モスクワの銀行家・企業家の家系にあった<sup>14</sup>）と結婚した当時、モスクワのアルバート通りの横町にある邸宅に居を構え、仲買業を営んでいた。息子アレクサンドルが生まれたのは1902年4月28日（旧暦）のことであるが<sup>15</sup>、その2年後の1904年には、ヴラジーミルは砲兵将校として日露戦争に従軍せねばならなかった。この年の7月、シベリア前線に向かう途中の彼が、カザーニからワシーリイに宛てた短い手紙が残っている<sup>16</sup>。妻アレクサンドラもヴラジーミルに同行していたが、ヴラジーミルは1905年5月、奉天郊外で戦死する。そのとき負傷した彼を世話したのが、同じ隊にいたレムクル Lemkul（出自はイギリス人）であったが、日露講和後、レムクルとアレクサンドラは再会し、二人は結婚した。レムクルはモスクワのクズネツキイ・モストで宝石商を営む大変裕福な人物であった<sup>17</sup>。

こうして、幼くして父を亡くしたアレクサンドルは、その後、継父のレムクルのもとで育てられた（彼には、最初の父親の記憶はなかったという）。1909年、7歳のときに、当時のモスクワで評判の高かったメドヴェデンコフ Медведенков の私立ギムナジウムに入学し<sup>18</sup>、勉学を始める。彼と叔父ワシーリイとの親交は、早ければこの時期に始まっているはずである。アレクサンドルは、1929年3月17日付のワシーリイ宛書簡の中で、「モスクワであなたとした議論のことを、私はよく思い出します」と書いている<sup>19</sup>。ワシーリイは、当時すでにドイツを拠点として活動していたが、1910年からは毎年定期的にロシアを訪ねており、1914年には第1次世界大戦の開始に伴い、ロシアに帰国した。その後、21年に再びドイツに発つまでの7年間、彼はモスクワで暮らしていた。彼とアレクサンドルがモスクワで「議論をした」というのは、

<sup>13</sup> ミュンヘンに渡った後にワシーリイが初めてモスクワを訪れるのは1903年のことである。すぐに述べるようにヴラジーミルは1905年に亡くなっているから、正確さを期すならば、ワシーリイとヴラジーミルが出会ったのは遅くとも1903年ということになる。

<sup>14</sup> Рейс, Указ. соч. с. 19では、コジエーヴの母方の祖母である Коншина なる人物について言及されている。

<sup>15</sup> ヴラジーミルとアレクサンドラの間には、他に息子ニコライ、アレクセイと娘エリザヴェータがいた。

<sup>16</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 148 にそのフランス語訳が掲載されている。

<sup>17</sup> Рейс, Указ. соч. с. 16.

<sup>18</sup> この学校は、当時のロシアではペテルブルグのグレーヴィチ Гуревич のギムナジウムと並ぶエリート校であったという（*Там же*, с. 16）。

<sup>19</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 151.

この時期のはずである。

また、ワシーリイはアレクサンドル宛の書簡の中で、アレクサンドルの「父」について2度言及している：「もしデッサウで会えたなら」「私と君はさまざまな興味ある話題について語らうことだろう——昔、私が君のお父さんと共に語らったように。ある日、大モスクワ横町で私たちは6時に議論を始めた。私たちが議論を止めたのは朝の2時だった。しかも、止めた理由というのは、ほとんど真っ暗な大広間で、疲れてうんざりしている瀕死の若者たちに自分たちが囲まれているのに気づいたからだった」（1929年3月7日付）<sup>20</sup>。「しかし、君の新たな仕事のテーマには驚かされた——物理学についてとは…。[…]君のお父さんが君のことを『ゴゴリ』と呼んでいたのも宣なるかなだ」（1932年6月17日付）<sup>21</sup>。後者で言われているのは、アレクサンドルがかなり大きくなってからの出来事であるはずだから、「お父さん」とはレムクルのことであろう。また、レムクルは1917年に亡くなっているのに、ワシーリイがレムクルと話をしたのは、1910年から17年にかけてのことははずである。前者における「お父さん」もレムクルのことだと言えないことはないが、そこで描かれている情景はむしろ青年（「若者たち」）同士の議論を想起させる。そうだとすれば、ここで言われている「お父さん」とはヴラジーミルのことであり、またこのエピソードはワシーリイの学生時代（すなわち1884年から96年まで）のことと考えるのが妥当なようにも思える。

いずれにせよ、1910年代のモスクワでワシーリイとアレクサンドルとの間に親交があったことは確かである。そして、二人は共にロシアで17年の革命を迎えることになる<sup>22</sup>。革命以後のワシーリイの動向については、すでによく知られている通りであるが（教育人民委員会・造形美術部 ИЗО，国立高等芸術・技術工房 ВХУТЕМАС [1918]，芸術文化研究所 ИНХУК，ロシア芸術科学アカデミー РАХН [1920] などにおける活動）<sup>23</sup>，少年アレクサンドルの生活も、革命の渦の中で大きく変わっていった。まず17年に、すでに触れたように、宝石商であった継父レムクルが強盗に遇

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 150. 「大モスクワ横町で」というのは仮の訳である。フランス語訳は“au Grand Moskovsky”であるが、それがどこを指すのかは不明。

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 166.

<sup>22</sup> 正確には、カンディンスキイは17年2月11日にニーナ・アンドレーエフスカヤ Нина Николаевна Андреевская と2度目の結婚をし、二月革命勃発時にはフィンランドへ新婚旅行に出かけていた。革命のニュースを知ったカンディンスキイは「今後の成り行きを追う」ためにすぐさまモスクワに引き返した（N.カンディンスキイ『カンディンスキイとわたし』，13-15頁）。

<sup>23</sup> 詳細については、たとえば J.E.ボウルト編『ロシア・アヴァンギャルド芸術 理論と批評 1902-1934年』（川端香男里・望月哲男・西中村浩訳），岩波書店，1988年，21-23，236-239頁を参照。

て殺害され、またそれまで暮らしていた住居が封鎖された。翌 18 年、アレクサンドルは生活のために友人らと石鹼の闇商売を始めるが、「投機」のかどで非常委員会に逮捕、地下牢に拘留された。彼はあやうく銃殺を逃れて釈放されたが、この体験を通して、彼はかえって共産主義に惹かれ、ロシア革命が世界にとって何か本質的な出来事であることを悟ったという<sup>24</sup>。この体験は彼のうちに深い刻印を残し、後の彼の思想形成に大きな影響を及ぼすことになる。

その一方で、アレクサンドルは 19 年初めまでギムナジウムに通っており、当時、東洋哲学に関心を抱いていた彼は、今後も学業を続けることを望んだ。彼は内戦状態の混乱を避け、同年 6 月にラトヴィアで大学入学資格試験を受けるが、モスクワに戻ると、「搾取階級」出身の彼は大学進学を許可されないことが分かる。そこで、年の終わり、あるいは翌 20 年の初めに、彼は友人のグリゴリイ・ヴィット Григорий Витт と共にドイツへの出国を企てた<sup>25</sup>。先にも述べたように、アレクサンドルは共産主義ロシアに対して否定的な感情を抱いていたわけではなかったため、この企ては政治的な亡命ではまったくなく、ひとえに学業を続ける道を求めてのことだった。アレクサンドルの母親も、息子の希望をよく理解し、出国の費用として、レムクルが遺したコップ 2 杯分の宝石を彼に委ねたという<sup>26</sup>。アレクサンドルとグリゴリイは、そのうち 1 杯の宝石だけを持って、まずポーランド国境に向かった。

しかし、この企ては非合法であり、二人の少年が行なうには大変な危険が伴った。案の定、彼らはポーランドで（おそらくポリシェヴィキのスパイ容疑で）逮捕される。そのうえアレクサンドルはチフスに感染するが、ヴィットの出自がドイツ人であったおかげで釈放され、ようやく 6 月にベルリンに辿り着いた。その後、ヴィットが単身でふたたびモスクワに戻り、11 月にもう一方の宝石の杯をベルリンに持ち帰る（その間、アレクサンドルは夏にイタリアを旅行、10 月からはヘヒト・アム・マインに住み、さる大学教授について大学入試の準備をしていた<sup>27</sup>）。二人は宝石を山分けし、

<sup>24</sup> この事件、およびコジエーヴの革命に対する態度については、Auffret, *Op. cit.*, pp. 68-75 を参照。

<sup>25</sup> オフレによれば、ドイツへの出国は、ヴィットがドイツ人の家系にあり、またドイツにコジエーヴの身内がいたことから、好都合だった (Auffret, *Op. cit.*, p. 83)。オフレが挙げている「身内」とは叔母の Nadedja [sic] Stellman である。1934 年 9 月、当時ドイツにいたコジエーヴにカンディンスキイが宛てた葉書はケーニヒシュタインの「シュテルマン博士気付」となっており、末尾に「V.K.シュテルマンさんによろしく」と書かれている。往復書簡の編者註では、この人物はアレクサンドルの「従姉妹、ないしは叔母 Nadedja [sic] Stellman」の夫とされている (Kandinsky, *Correspondances*, p. 171)。

<sup>26</sup> Рейс, *Указ. соч.* с. 23.

<sup>27</sup> Там же, с. 26.

それなりの生活が可能になった。アレクサンドルは翌 21 年からハイデルベルク大学で哲学、東洋語（サンスクリット語、中国語など）、およびロシア文学を学び始める。東洋語を学んだのは、もちろん東洋哲学の研究を本格的に始めるためである。

ほぼ同じ頃、ワシーレイもまたドイツへと発つことになった。周知の通り、ワイマールに創設されたバウハウスからの招聘に応じたためである。彼は 21 年 12 月にまずベルリンに向かい、翌年 6 月までそこに滞在した。一方、アレクサンドルも 22 年夏に一時的にハイデルベルクを離れ、24 年終わりまで友人ヴィットのいるベルリンに滞在している（ヴィットはすでにベルリンの映画産業で成功を収めていた）。この時期、ワシーレイとアレクサンドルはベルリンで再会していた可能性がある。29 年 2 月、アレクサンドルはワシーレイ宛の最初の書簡の中で、ベルリンで叔父が彼に水彩画を贈ってくれたことに触れているが<sup>28</sup>、両者がともにベルリンに居合わせたのは、知られているかぎりでは、この時期しかないからである。ともあれ、ワシーレイは 22 年 6 月からワイマールでバウハウスの教育活動に専念し、アレクサンドルは 24 年にハイデルベルクに戻る。その後、ドイツ内で二人の間に接触があったのかどうかは不明である。

また、このベルリン滞在中、ヴィット宅でアレクサンドルは後の妻となる女性ツェツェリヤ・シュタク Цецелия Леонидовна Шутак と出会い、恋に落ちた<sup>29</sup>。だが当時、シュタクは、今日では科学史家として知られるアレクサンドル・コイレ Alexandre Koyré（ロシア名は Александр Владимирович Койракский）（1892–1964）の弟の妻であった。コイレは、自分より 10 歳も年上の女性を弟から奪ったコジエーヴニコフなる男を諭しに行ったが、逆に彼を非常に気に入ってしまったらしい<sup>30</sup>。コイレはもともとタガンローグ生まれのロシア人であるが、ロシア国内の大学を出た後、ゲッチンゲン大学にて E. フッサールのもとで学ぶなどし、24 年当時はパリの高等研究学院 *Ecole pratique des hautes études* で教えていた。アレクサンドルにとって、このコイレとの出会いは、彼が自然科学研究に従事するきっかけとなったほか、その後の彼の学者としての道に大きな影響を与えることになる。

アレクサンドルは 1924 年からハイデルベルク大学での勉学を再開した。1926 年 2 月、彼は哲学・東洋語の博士号を取得し、ハイデルベルク大学での勉学を修了する。K. ヤスパーズの指導のもとで執筆した博士論文は『ヴラジーミル・ソロヴィヨフの宗

<sup>28</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 145.

<sup>29</sup> Рейс, *Указ. соч.* с. 27.

<sup>30</sup> Auffret, *Op. cit.*, p. 154. なお、オフレによるシュタクのフランス名の綴りは“Cécile”である。ロシア名の綴りは Кожев А., «Религиозная метафизика Владимира Соловьева» (Предисловие А. П. Козырева), *Вопросы философии*, 2000, № 3, с. 102 に従った。



教哲学 Religionsphilosophie Wladimir Solowjeffs』というものであった<sup>31</sup>。その後、彼はシュタクとドイツ・フランスを往き来する生活を送り、翌27年1月、最終的にパリに定住、シュタクとも正式に結婚した。パリでは、コイレの計らいにより、高等研究院で研究を続けることができた。しかし、アレクサンドルがドイツで取得した学位はフランスでは互換されず、彼がフランスの研究機関で職に就くのは容易なことではなかった。さらに、29年から始まる世界恐慌は、定収入のあるわけではなかった彼の経済的状況を悪化させてゆく<sup>32</sup>。

アレクサンドルとワシーレイとの「出会い」が、モスクワ、ベルリンに続いて実現したのが、ちょうどこの時期のパリにおいてであった。1929年1月15日から31日まで、パリでは初めてのカンディンスキイ個展がザック画廊で開催され、アレクサンドルはそれを「偶然に知り」、訪れたのだった。彼は画廊を一度ならず訪れたらしいが、個展が終わるとただちに(2月3日)、その頃はバウハウスの移転に伴いデッサウにいた叔父に手紙を書き、個展の感想(というよりは、ほとんど評論の体裁をとっている)を伝えている。手紙の中でアレクサンドルは、自分が結婚したこと、ソロヴィヨフについての博士論文を執筆して学位を得たことなどを伝えているから、彼が叔父に連絡をとったのは、少なくとも26年以来ということになる。そして、これをきっかけにワシーレイとアレクサンドルの間に手紙のやりとりが始まり、二人の親交は再開された。

この叔父への最初の手紙の中でアレクサンドルは、自分の経済的状況が悪化し、ソロヴィヨフの論文で取得した博士号も、それを出版する金がないため、公的な学位にはなっていないことを述べ、また以前は東洋哲学を学んでいたが、現在は数学の研究に取り組んでいることを伝えている<sup>33</sup>。実際、彼は27年から、コイレの影響もあって、現代数学・物理学の研究を本格的に始めており、この研究によりフランスでもう一度、学位を取ることを考えていた。しかし、彼には当面、これまでの生活を続けてゆくしかなかったようである。30年には妻とも別居していたらしい<sup>34</sup>。31年4月10

<sup>31</sup> Рейс, Указ. соч. с. 26–28によれば、コジェーヴは1923年にはすでにハイデルベルク大学で博士号を取得しており、その後、26年までベルリンで暮らしていたことになっている。25年の終わり、彼は生活費の高くつくベルリンを見切りをつけ、26年にロシアでの家族の知人であったアクセリロド Аксельродを頼ってパリに移住したのだと、レイスは述べている。

<sup>32</sup> コジェーヴは宝石から得た資金を、ベルリンの映画産業(おそらくヴィットを介して)や、前註で触れたアクセリロドの興したスイス・チーズ販売事業などに投資していたらしい。そのため世界恐慌による株価暴落は彼にとって大きな打撃だった(Auffret, *Op. cit.*, pp. 157–158; Руткевич А. А., Указ. соч., с. 81; Рейс, Указ. соч. с. 27–28)。

<sup>33</sup> Kandinsky, *Correspondances*, pp. 147–148.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p. 155. Рейс, Указ. соч. с. 28では、夫婦は28年終わりには離婚を決め、シュタクはベル

日付の書簡でワシーリイは甥に書いている：「『離れて』暮らすというのは、いつでも容易というわけではない。だから君も、めったにない病気、君が言うところの、誰も治せないような病気にかかってしまったのだ。多分いろんな揉め事のせいで神経が参ってしまったんだろう。今は前より調子がよいようなので、大変喜んでいる…」<sup>35</sup>。アレクサンドルは、同年10月に妻と正式に離婚、32年1月には、家計の逼迫のため、これまでのブローニュの住居を引き払い、ヴァンヴェスに越さなければならなかった（翌2月の手紙でワシーリイは、アレクサンドルの生活状況を改善するひとつの手立てとして、フランスへの帰化を勧めている<sup>36</sup>）。

だが、この苦しい時期にも、アレクサンドルの知的活動が衰えることはなかったようである。1931年には、学位論文を除けば初めての体系的な著作『無神論 Атеизм』をロシア語で執筆<sup>37</sup>、同時に32年には、フランス国家博士号取得のための論文『古典および現代物理学における決定論の理念 L'Idée du déterminisme dans la physique classique et dans la physique moderne』を完成させた<sup>38</sup>。この論文は同年6月に提出されたが、結局、受理はされなかった。

そして、翌1933年にアレクサンドルにとっての転機が訪れる。彼は前年より高等研究学院でのコイレのヘーゲル宗教哲学についての講義を受講していたのだが（この講義は彼にとって「ひとつの啓示」であったらしい<sup>39</sup>）、コイレがエジプトのカイロに派遣されることになり、その際、コイレは自分の講義の後任者として、アレクサンドルを推薦したのだった。すでにこの年の1月、（これもコイレの勧めで）アレクサンドルはドイツでの博士論文の要約『ソロヴィヨフの宗教哲学 La philosophie religieuse de Soloviev』を高等研究学院に提出し、高等研究免状を取得していた。その結果、彼はコイレの代理として、高等研究学院・宗教学部門講師の職を得ることができた。彼は秋よりヘーゲル宗教哲学、および現代ロシア宗教哲学の講義を始めるが、前者が後に伝説となるヘーゲル『精神現象学』講義であり、1939年まで継続されることになる。

奇しくも同じ1933年の終わりに、ワシーリイはパリに移住してくる。ワイマール、

---

リンに戻ったことになっている。

<sup>35</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 158.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>37</sup> その後、草稿のまま残されていたこの著作は、2000年にニーナ・イワーノワ氏によるフランス語訳で刊行された：A. Kojève, *L'Atheisme*, Paris, Gallimard, 2000. 本論執筆の際にこれを参照することはできなかった

<sup>38</sup> この著作は1990年にフランスで刊行された：A. Kojève, *L'Idée du déterminisme dans la physique classique et dans la physique moderne*, LGF, 1990.

<sup>39</sup> A. コジエーヴ『概念・時間・言説 ヘーゲル〈知の体系〉改訂の試み』（三宅正純他訳）、法政大学出版局、2000年、27頁。

デッサウ、ベルリンと移転を余儀なくされながらも 10 年あまり活動を続けてきたパウハウスが、その年の 4 月、ナチスにより最終的に閉鎖されたのである。こうしてワシーリイとアレクサンドルは、1910 年代のモスクワ以来ふたたび同じ都市に居合せることになった。アレクサンドルは 1937 年、ワシーリイは 39 年にフランス市民権を獲得し、44 年に叔父が亡くなるまで二人は間近で暮らしていたが、それは 2 度目の世界大戦を迎える暗い時代でもあった。

## 2. コジェーヴ: 仏陀, ソロヴィヨフからヘーゲルへ

コジェーヴがカンディンスキイに最初の書簡を送った 1929 年は、彼がヘーゲル哲学に関わることになる直前の時期に当たる。それまでに彼は、東洋哲学、ロシア思想、自然科学と、研究の対象をさまざまに変えてきた。この対象の選択は一見、脈絡のないように見えるが、実際はきわめて一貫した志向に基づくものであった。ここでは、コジェーヴの<sup>くげん</sup>伴の書簡が持つコンテクストを明確にするためにも、彼の思想上の履歴を、より掘り下げて辿り直してみることにしたい。

すでに述べたように、彼の少年時代からの学問上の関心は東洋哲学、とりわけ仏教にあった。ハイデルベルク大学で彼が東洋語を学んだのも、東洋哲学を本格的に究めるためであり、この研究はハイデルベルク大学卒業後も続けられていた。こうした関心へのきっかけを少年アレクサンドルに与えたのは何だったのだろうか。

この時期のコジェーヴの哲学上の関心については、彼が 1917 年、15 歳のときから 20 年まで書きついでいた『哲学日記』（ないしは『哲学ノート』）という草稿に伺うことができる<sup>40</sup>。この草稿の中で、仏教に関するものとしては、1920 年 6 月にポーランドで書かれた「デカルトと仏陀」、および同年 7 月にベルリンに到着してから書かれた「キリスト教と仏教の倫理の究極の目的」がある<sup>41</sup>。後者においてコジェーヴは、ベルリンでヴラジーミル・コジェーヴニコフなる亡命ロシア人の哲学者と知り合った旨を述べているというが<sup>42</sup>、ここで連想されるのは、むしろフョードロフに私淑していた哲学者ヴラジーミル・コジェーヴニコフの方である。彼は 1916 年、ペテログラ

<sup>40</sup> このロシア語原稿は公刊されておらず、現在では Auffret, *Op. cit.* における部分的な紹介によってしか、その内容を知ることはできない。この紹介は、著者のために N. イワーノワ氏が個人的に行なったフランス語訳にしたがってなされている。ここでの記述もオフレによるものである。なお、1920 年、コジェーヴがポーランドで拘留された際、それまで書かれた分の『哲学日記』は失われてしまった。

<sup>41</sup> Auffret, *Op. cit.* における、これらの原稿のタイトルのフランス語訳は “Descartes et Bouddha,” “Les fins ultimes de l'éthique du christianisme et du bouddhisme.”

<sup>42</sup> Auffret, *Op. cit.*, pp. 51–52.

ードにて『キリスト教との比較から見た仏教』という大部の著作を刊行しているからである<sup>43</sup>。コジェーヴへの、このヴラジーミル・コジェーヴニコフの著作の直接的な影響を裏づけることはできないが、コジェーヴが20世紀初頭のロシア思想、ないしはより一般的な精神風土の感化を受けて、仏教に関心を抱いた可能性は十分にある。当時のロシアでは、とくに E.ブラヴァツカヤの神智学を経由して仏教思想が広く流行し、それが正教思想家らに、キリスト教への脅威と受け取られることも少なくなかったのだ<sup>44</sup>。

こうしたコンテキストからも推測されることであるが、コジェーヴは仏教に対して、宗教的というよりは、むしろ思想的な興味を抱いていた。また、上記2編の『哲学日記』の内容から判断するに、当時のコジェーヴは仏教の諸教義にそれほど通暁していたわけではなかったようである。しかし、18歳のアレクサンドルのうちにはすでに、これから探求すべき、ある哲学上の原理が胚胎しており、彼の仏教に対する関心も、この哲学上の探求と結びついていた。コジェーヴ自身は、この哲学上の原理を「非在の諸原理 principes de l'In-Existant」と呼んでいる<sup>45</sup>。1920年、彼がポーランドでの拘留中に書いた『哲学日記』には次のようにある：「この日記をぼくは1917年からつけている。そのときから、ぼくは自分の哲学への傾向に気づいたのだ。原理中の原理である非在の諸原理。この原理がぼくの思考を赤い糸のように貫いており、ぼくが

<sup>43</sup> Кожевников В., *Буддизм в сравнении с христианством*. (Т.1. Священные книги буддизма: Происхождение, состав и характерные черты их. Жизнь и легенда Будды. Т.2. Жизнь и легенда Будды. Община учеников Будды, санга.) Пг.: тип. М. Меркушева, 1916.ちなみに、ヴラジーミル・コジェーヴニコフとアレクサンドルとの直接の親類関係は確認されていない。また、ベルリンに亡命していたという「ヴラジーミル・コジェーヴニコフ」なる哲学者についての詳細も不明である。

<sup>44</sup> 当時、ブラヴァツカヤの神智学は(«д»が1つの)「ブディズム будизм」とも呼ばれていた。神智学の衣を纏った仏教の、キリスト教に対する脅威については、すでに V.ソロヴィヨフが指摘しているほか(「中途半端に教育されたヨーロッパ社会の神秘主義的、形而上学的欲求に、真にアジア的な仏教をもってつけこもうとする詐欺的試み」)、1917年には S.ブルガーコフがその著作(«Свет Невечерный»)の中で神智学を、ヨーロッパの土壌における仏教とヒンズー教のプロパガンダと断じている(Мандельштам О. «Скрябин и христианство», Прим. А. Меца, С. Василенко, Ю. Фрейдина, В. Никитина, *Русская литература*, 1991, № 1, с. 75)。また、詩人 O.マンデリシタムが1916年終わりから17年初めにかけて執筆した評論『スクリャービンとキリスト教』*Скрябин и христианство*を参照：「時間は逆行しうる。恐ろしい力でキリスト教から仏教や神知学の方へと向きを変えた、最近の歴史の歩み全体が、このことについて証明している」(Там же, с. 71)。

<sup>45</sup> コジェーヴがこの術語をロシア語でどのように表記していたのかは不明であるが、ロシアの研究者ルトケヴィチは«не-существование»と訳している(Руткевич А. А., *Указ. соч.*, с. 80)。またコジェーヴがこの概念の着想をどのようにして得たかについても、1920年以前の『哲学日記』が失われてしまった以上、不明である。

扱うどの問題にも、その反響を見いだすことができるだろう<sup>46</sup>。おそらく、この「非在の原理」と、仏教の「涅<sup>ニルヴァーナ</sup>槃」の概念との類縁性が、コジエーヴの興味を惹いたものと想像される。

さらにコジエーヴは、このように仏教における「非在の原理」を検討することで、これまでの西洋哲学、およびキリスト教思想とは異なる思想体系の可能性を模索していたものと考えられる。このことは、上に挙げた『哲学日記』中の2つの原稿、「デカルトと仏陀」、「キリスト教と仏教の倫理の究極の目的」からも明らかである。すでにタイトルから伺える通り、コジエーヴは、前者においてデカルト哲学と仏教思想を、後者においてはキリスト教と仏教を対決させている。その内容をもう少し具体的に見てみよう。

「デカルトと仏陀」は、文学的に演出されたデカルトと仏陀の対話篇という体裁をとっているが、そこで仏陀が問題にしているのは、デカルトにおける思惟と存在の関係である。デカルトによれば、存在 l'être は思惟されることで現実存在 l'existence となり、思惟も思惟自体を思惟することによって現実存在として現れる（「我思う、故に我在り」）。だが他方で、存在の対概念としての無 le non-être もまた思惟の産物であり、そうすると無という現実存在しないもの l'In-Existant を、思惟という現実存在が抱懐するという矛盾が生じる。むしろ、思惟には無という属性を帰する必要があるのではないか、というのが仏陀の議論の概略である<sup>47</sup>。

「キリスト教と仏教の倫理の究極の目的」でも、両宗教における存在概念の位置づけが問題とされる。コジエーヴによれば、キリスト教と仏教は、その倫理上の目的という点から見れば、それほど異なるものではない。というのも、両者ともその目的を「非在 l'In-Existant」としての彼岸に置いているからである。両者ともに、現実存在する此岸での存在、そして人間の自然な欲求を否定することにより、この「非在」への到達を目指すという点では一致している。しかし、キリスト教の場合、彼岸における神が十全なる存在 l'Être として設定されている（西洋のプラトニズムについても事情はほぼ同じである）のに対し、「無神論」的な仏教は、存在から無へという方向性をとる点で、より一貫しているのだといえる<sup>48</sup>。

このように、これまでの西洋哲学、およびキリスト教思想においては、「非在」がけっしてポジティブな位置を占めることがなかったのに対し、仏教ではまさにそれが中心的な役割を果たしている。その点にコジエーヴは新たな思想体系の可能性を見い

<sup>46</sup> Auffret, *Op.cit.*, p. 84.

<sup>47</sup> *Ibid.*, pp. 87-90.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 96-99.

だしたのであろう。そして、この「非在の原理」の体系は、たとえば芸術作品のあり方についても、より本質的な解釈を可能にするはずであった。1920年8月、イタリア旅行中のコジエーヴは『哲学日記』に「芸術における非在と、非在における芸術について」という文章を書いている<sup>49</sup>。彼はそこで、自分がイタリアで見た絵画作品と、その複製の絵葉書との違いを議論の土台にしている。絵画の複製が現実の絵画から篩い落としているのは、画布や絵具の古さや、筆致のリアルさなど、感性的な諸属性であるといえるが、それらは単に感性的属性というだけにとどまらない。というのも、たとえば古さは時間、筆致は画家の手の動きというように、それらはそこに現実存在しないものを表現しているからである。そして、コジエーヴによれば、この「非在＝現実存在しないもの」こそが、芸術作品を「芸術」たらしめていることになる。ここで注意しておきたいのは、コジエーヴがこの頃すでに芸術についての考察を、みずからの哲学体系における重要な課題としていたことである。彼にとって芸術とは副次的な主題ではなかったのである<sup>50</sup>。

こうして、コジエーヴにおける仏教への関心は、何よりもまず「非在の原理」による哲学体系の構想と結びついていた<sup>51</sup>。そして、彼は1921年よりハイデルブルク大学にて実際に東洋哲学の研究を始めるが、結局、彼がこの大学での博士論文のテーマとして選んだのはヴラジーミル・ソロヴィヨフ（1853-1900）であった。しかし、これはそれほど不思議なことではないように思える。1920年代当時、ロシア人学生がドイツの大学でソロヴィヨフを研究するというのはありふれたことでもあったらしいが<sup>52</sup>、これまで見てきたように、コジエーヴが目論んでいたのは、「非在の原理」によって、従来の西洋哲学、およびキリスト教思想に替わる哲学体系を創出することであり、その際、彼は（キリスト教との対比で）仏教という宗教のうちに手がかりを求めていたのだから、彼がソロヴィヨフという、ロシアで最も体系的な正教思想家につ

<sup>49</sup> *Ibid.*, pp. 103-109. オフレによるタイトルのフランス語訳は“Sur l’In-Existant dans l’art et sur l’art de l’In-Existant.”

<sup>50</sup> 1931年9月20日付のカンディンスキ宛て書簡において、コジエーヴは当時執筆中の『無神論』において「芸術の本質（芸術と宗教の違い）」について考察していることを述べている（Kandinsky, *Correspondances*, p. 162）。

<sup>51</sup> 『哲学日記』においては、さらに1920年8月、「非在の哲学の用語法について」という文章が書かれている（*Ibid.*, p. 97. オフレによるタイトルのフランス語訳は“La terminologie de la philosophie de l’In-Existant”）。

<sup>52</sup> A. コイレは1926年にパリの亡命ロシア人向け週報で次のような所見を述べている：「ドイツのあらゆる大学では、ロシア人学生たちによって、ヴラジーミル・ソロヴィヨフの哲学に関する（お粗末きわまりない）博士論文が書かれてきた」（Койре А. «Памяти Владимира Соловьева», *Звено*, Париж, 1926, № 153, с. 2-3. Кожев А., *Указ. соч.*, с. 101 より引用）。ちなみにコイレはこれを、その頃ロシア人の間に広まっていたソロヴィヨフ熱への皮肉として述べている。

いて再検討しようと考えたとしても、不自然なことではなかったはずである。

このことは、コジェーヴがこの博士論文で実際に問題にしたことから伺える<sup>53</sup>。周知の通り、ソロヴィヨフがその著作活動において扱った事柄はきわめて多岐に渡っているが、コジェーヴはそこから特定のトピックを選び出して論じているわけではない。そうではなく、彼が行なったのは、こうしたソロヴィヨフの多面性の基礎にある、ひとつの宗教的形而上学（この術語の本来の意味で）の体系の再構成であった。「宗教的」というのは、ソロヴィヨフにおいては、その形而上学の出発点となるべき絶対者が「神」として措定され、その神の存在だけは「信仰の行為」によってしか確証できないとされているからである<sup>54</sup>。しかし、彼の形而上学の体系そのものはまったく理性＝合理的に構成されている。ソロヴィヨフにとって、こうした体系（「先行するあらゆる哲学上の努力の総合と完成」）は不可欠のものであり、それは彼の著作活動の最初期から、すでに完成された形で一貫して見てとることができる<sup>55</sup>。ただ、ソロヴィヨフは、この体系を特定の著作の中でそのものとして記述しなかつただけである（それゆえ再構成という作業が必要とされる）。そして、彼のとりわけ後期における多方面に渡る著作（「倫理学と美学、歴史哲学、愛の理論、神権政治の理想、教会や政治に関する考え…」<sup>56</sup>）の意義も、こうした体系に即してのみ十全に理解しうるのである。

つまり、コジェーヴによれば、ソロヴィヨフの宗教的形而上学とは、そこからあらゆる特殊の学が派生するような、第一哲学として構成されているのだった。おおむね以上のように述べたうえで、コジェーヴは、ソロヴィヨフの諸著作から再構成した形而上学体系の記述を始めている。ソロヴィヨフの体系においては、神性として措定さ

---

<sup>53</sup> すでに述べた通り、コジェーヴは1933年、高等研究院に博士論文の要約『ソロヴィヨフの宗教哲学』を提出したが、彼が1934年から35年にかけて発表した Kojève, A., “La métaphysique religieuse de Vladimir Soloviev,” *Revue d'histoire et de philosophie religieuse*, 14 (1934), no. 6, 15 (1935), no. 1-2 は、このレジюмеとほぼ同内容と思われる。これには前にも掲げた次のロシア語訳がある：Кожев А., «Религиозная метафизика Владимира Соловьева» (Предисловие А. П. Козырева). *Вопросы философии*, 2000, № 3, с. 101-135. 以下の記述はこのロシア語訳によるものである。また、彼は1930年に以下の文献を発表している：Koschewnikoff, A., “Die Geschichtsphilosophie Wladimir Solowjeffs: Sonder-abdruck,” *Der russische Gedanke: Internationale Zeitschrift für russische Philosophie, Literaturwissenschaft und Kultur*, 1, no. 3, Bonn. (Auffret, *Op. cit.*, p. 443)。これもハイデルベルク大学での博士論文をもとにしたものと思われる。なお、Auffret, *Op. cit.*の書誌では、この博士論文の執筆年代は「1920年から1921年」とされている（p. 443）。これが正しいとするなら、コジェーヴは上記の『哲学日記』を書いた直後（ないしは同時期）にすでにソロヴィヨフに取り組んでいたことになる。

<sup>54</sup> Кожев А., *Указ. соч.*, с. 105-106.

<sup>55</sup> Там же, с. 104.

<sup>56</sup> Там же.

れた「絶対者」ないしは「一者」を出発点（先の『哲学日記』のコンテクストで言えば、キリスト教の「究極の目的」である「十全な存在」）として、それが存在者の多数性を獲得し、世界を形成してゆく過程が、三位一体の理念に即して展開されるが、コジェーヴによる記述も、この過程に厳密に従ったものである<sup>57</sup>。

ところでコジェーヴは、このソロヴィヨフの形而上学について、次のようにも述べている：「ソロヴィヨフは著作活動の初期において」「こうした絶対的に真である、最終的な形而上学が、きわめて近い将来ロシアに出現するはずであることを、自分が証明できると思っていた。もちろん、それは彼自身の形而上学に他ならなかった」<sup>58</sup>。コジェーヴはこの点について、これ以上何ら説明を加えていないが、目を留めるべき一節であるように思える。なぜ「…最終的な形而上学を、近い将来自分が完成する」ではなく、「…最終的な形而上学が、きわめて近い将来ロシアに出現する」なのだろうか。おそらくこの表現は、ソロヴィヨフの思想の終末論的性向を暗示したものであると思われる。詳細については後に立ち戻りたいが、知られる通り、ソロヴィヨフの宗教哲学はある歴史的なパースペクティヴのもとに成り立っていた。すなわち、この思想家にとって既存のキリスト教はけっして完結したものではなく、将来、何らかの啓示のもとに新たなキリスト教の段階が訪れることを、彼は信じていた。「神人」や「普遍公教会」などの理念も、こうしたパースペクティヴのもとで初めて意味を持つものである。したがって、ソロヴィヨフの形而上学も、少なくとも本人にとっては、ある歴史的必然性を伴って生まれたものであったことになる。

無論、コジェーヴは「ソロヴィヨフの次世代ではなく、次の次の世代に属する」者であり、共産主義に与する「無神論者」として<sup>59</sup>、ソロヴィヨフの体系をいたって理性的に記述している（彼は、ソロヴィヨフの形而上学に関しては、そのほとんどがシェリングから借用されたものだと言って憚らない）<sup>60</sup>。しかし一方で彼は、ソロヴィヨフのいわば非理性的な面、すなわち終末論的（「最終的な形而上学」、キリスト教の新たな段階）、さらにはメシアニズム的（「近い将来ロシアに出現する」）性向を、まったく捨象してしまっているわけでもなかった。これらの性向は、言うまでもなく、19世紀終わりから20世紀初頭にかけてのロシアにおける精神風土の大きな特徴でもある。

<sup>57</sup> コジェーヴによれば、ソロヴィヨフの体系は、A.神性についての教義、および B.世界についての教義に分けられ、Aはさらに、I.絶対者、II.3つの位格を持つ人格神、III.神人の理念の3つの段階にそって完成される。コジェーヴの記述も、以上4つの章立て（A I-III, B）にそってなされている。

<sup>58</sup> Кожев А., Указ. соч., с. 104.

<sup>59</sup> Там же, с. 102. (А. Козырев による序文中の言葉)

<sup>60</sup> Там же, с. 106.



そもそもコジエーヴの仏教に対する関心にも、ロシア宗教思想からの影響が考えられたわけであり、たとえ彼がすでにロシアを離れていたにしても、彼の哲学体系の探求が、同時代のロシア思想のコンテクストからまったく離れたところで行なわれていたわけではなかったことが推測される。彼が博士論文でソロヴィヨフを取り上げたこと自体、その証左であろう。またすでに述べた通り、コジエーヴはパリの高等研究学院でロシア現代宗教哲学の講義を担当しており<sup>61</sup>、ソロヴィヨフばかりでなく、広くロシア思想全般に精通していたものと思われる。さらに、彼は1920~30年代のパリにおいて、実際に「ソロヴィヨフの次世代」の思想家たちとも交流していたのだった。こうしたコジエーヴとロシア思想との関わりを、もう少し間近から見てみると、コジエーヴ自身の思考の「ロシア的」性向が浮かびあがってくるように思える。それは、ソロヴィヨフとは違った意味においてであるが、やはり「終末論」的といえる性向である。まずはパリ時代におけるコジエーヴの、亡命ロシア人思想家たちとの交流について見てみよう。

D. オフレは、パリでコジエーヴが関わっていた亡命ロシア人サークルとして、N. ベルジャーエフ(1874-1948)とユーラシア主義のサークルの2つを挙げている<sup>62</sup>。実際、コジエーヴはパリの「宗教哲学アカデミー」の講義に出席していたようである<sup>63</sup>、ベルジャーエフと共にこのアカデミーの活動に参加していたL. カルサーヴィン(1882-1952)も、1926年からパリに移住しており、コジエーヴは、住居が近くだったこともあって、このソロヴィヨフの跡を継ぐ宗教哲学者と親しくしていた<sup>64</sup>。ただ、この時期のカルサーヴィンは、むしろユーラシア主義運動の主導的イデオログとして活動しており、この運動の本拠地もベルリンからパリに移されていた。

オフレによれば、コジエーヴはユーラシア主義者たちの「見解とは距離を置いてい

<sup>61</sup> この講義の具体的な内容については、今のところ不明である。また、カンディンスキイ・コジエーヴ往復書簡の編者註には、コジエーヴが1931年にすでにロシア思想についての何らかの講義を行っていた旨が記されている。しかし、それが行なわれた機関などの詳細については触れられていない(Kandinsky, *Correspondances*, p.158)。

<sup>62</sup> Auffret, *Op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>63</sup> Кожев А., *Указ. соч.*, с. 102. ベルジャーエフの「宗教哲学アカデミー Религиозно-философская академия」については、N. ベルジャーエフ『わが生涯—哲学的自伝の試み(ベルジャーエフ著作集8)』(志波一富他訳)、白水社、1977年、338-350頁を参照。ちなみにベルジャーエフがベルリンでこのアカデミーを創設したのは1922年のことであるが、それはコジエーヴのベルリン滞在時期と重なる。その後、24年にアカデミーはパリに移された。

<sup>64</sup> コジエーヴは、1934年にカルサーヴィンの娘の友人ニーナ・イワーノワ Нина В. Иванова (Nina Ivanoff) と知り合い、彼女はその後のコジエーヴの生涯の伴侶となった(Auffret, *Op. cit.*, p. 179)。すでに註で述べてきたように、彼女はカンディンスキイ・コジエーヴ往復書簡の翻訳や、オフレの著作への協力を行なっている他、コジエーヴの残したロシア語草稿のフランス語訳を続けている。

た」ということになるが<sup>65</sup>、この記述は正確ではない。実際にはコジエーヴは、1920年代終わり、一時的にユーラシア主義運動に参加している。この時期、具体的には1928年11月から29年9月まで、カルサーヴィン、そして運動発足時からのユーラシア主義者である P. スフチンスキイ (1892-1985) (コジエーヴは彼とも親交があったらしい<sup>66</sup>) らは、パリで『ユーラシア Евразия』という週刊新聞を刊行していた。この新聞は、当時とくに親ソ連的傾向を強めていた、いわばユーラシア主義左派の機関紙的性格を持っていたが<sup>67</sup>、コジエーヴはそこに少なくとも2回、記事を寄稿している：アレクサンドル・コイレの博士論文審査についての簡単な報告 (第15号、1929年3月2日付) と<sup>68</sup>、『哲学と全ソ連邦共産党 *Философия и В. К. П.*』と題された評論 (第16号、同年3月9日付) である<sup>69</sup>。

ここで重要なのは、言うまでもなく後者の評論の方である。その内容はかなり特異なものであるが、当時のコジエーヴがおのれの立場をどのような歴史的パースペクティヴのもとに置いていたかのを、よく示している。この評論で彼が問題にしているのは、ソ連共産党の哲学に対する政策 (大学の講座の閉鎖、哲学者の追放、書籍の禁止など) である。この政策は明らかに哲学の創造を妨げるものであるが、しかし、起こっていることを別の視角から見ることでもできる。コジエーヴによれば、19世紀初頭のヘーゲル以後、西洋哲学は停滞している。哲学は、いかなるものであれ直接的与件としての現実から出発しなければならないのであるが、ヘーゲル以降の19世紀哲学は、この現実との繋がりを失い、言葉の悪い意味で「スコラ的」な、形式的なものに成り下がってしまった。したがって、哲学がこれから歩みを進めようとするならば、過去の伝統とは断絶し、まったく新たな道を模索しなければならない。M. ハイデッガーが西洋哲学史の伝統的諸概念の再検討を行なっているのは、こうした模索の例であるし、また西洋哲学とはまったく異なる諸概念をもちいる東洋哲学に眼を向けることで、新たな道が開けるかもしれない。

以上を考慮するなら、ソ連共産党の哲学政策はかならずしも否定的なものではなくなる。この政策によって生じることになる哲学の伝統への無知は、まったく新たな哲

<sup>65</sup> Auffret, *Op. cit.*, pp. 158-159.

<sup>66</sup> Кожев А., *Указ. соч.*, с. 102.

<sup>67</sup> この時期のユーラシア主義運動の性格、およびそこでのカルサーヴィンのイデオログとしての役割については、Хоружий С., «Карсавин, евразийство и ВКП», *Вопросы философии*, 1992, № 2, с. 80-84 を参照。

<sup>68</sup> Кожевников А., «Защита диссертации А. В. Койре», в кн.: *Антология феноменологической философии в России*, Т. 2, под ред. И. Чубарова, М.: Логос, 2000, с. 521.

<sup>69</sup> Кожевников А., «Философия и В. К. П.», *Вопросы философии*, 1992, № 2, с. 71-74.

学が必要とされるときにあっては、むしろチャンスであろう。またソ連では哲学が全面的に禁じられているのではなく、ただマルクスとヘーゲルの哲学だけが許可されている。人がもしマルクスを克服できたとしても、ヘーゲルを克服することはきわめて困難である。そして、もし人がヘーゲルを克服した場合、ソ連の政策下において、彼は安易に他の既存の哲学に頼ることができず、必然的にまったく新たな道を見いだすしかないのである。こうして、ブルジョア（結局は西洋）文化に対抗するソ連共産党の文化政策は、今のところはやはり、新たな文化（それが西洋と東洋を結ぶユーラシア的なものであれ、既存の東西の文化とはまったく異なるものであれ）の出現を準備するものとなっているのである。もちろん、ソ連国外にあっては、新たな哲学の模索は可能であるが、それはただ「ロシアで起こっていることすべてに鋭敏に耳を傾けるという必須の条件においてのみである。哲学は、生き延びたいと思うなら——今日よく言われているように——時代<sup>エポカ</sup>に共鳴せねばならないのである」<sup>70</sup>。

評論は上に引用した言葉で閉じられている。注意しておきたいが、コジェーヴは以上の論旨をイロニーとして述べているのではまったくない。それどころか、ここでの彼の主張は、当時のユーラシア主義の見解におおむね沿ったものであるといえる<sup>71</sup>。すなわち、停滞した西洋＝ブルジョア文化の克服を唱え、その際、この克服という歴史的事業における特権的な役割を、ソ連邦に付与するというものである<sup>72</sup>。

一方でこの評論は、コジェーヴ自身のそれまでの思想上の道程にも展望を与えてくれる。まず、ここでの東洋哲学への言及は、彼の仏教に対する関心が、やはりこれま

<sup>70</sup> Там же, с. 74.

<sup>71</sup> 『ユーラシア』第20号（29年4月6日付）では、この評論に対するカルサーヴィンの応答が掲載されたが、そこでの反論は主としてヘーゲルの評価に関わるものである（Карсавин Л., «Философия и В. К. П.: По поводу статьи А. В. Кожевникова», *Вопросы философии*, 1992, № 2, с. 75-77）。

<sup>72</sup> こうした親ソ的態度をコジェーヴはその後も持ち続けたようである。 Рейс, *Указ. соч.* では次のようなエピソードが語られている。1939年の独・英仏の開戦の際、コジェーヴはこれをソ連邦にとってのチャンスと見なしていた。つまり、ドイツと西欧は戦闘の果てに消耗し、その間に中立的なソ連邦が強大な国家になるということである。彼は「墮落した西欧」を見限り、機会を見て祖国へ帰るつもりでいた。そればかりか、彼はみずからの意見を「スターリンへの手紙」として百枚以上にわたって書き綴り、それは41年、高等研究学院でのヘーゲル講義の原稿と共にソ連邦大使館に託されたという（с. 69, 77-78）。R.カイヨワは、1937年、G.バタイユらの主宰する「社会学研究会」での講演でコジェーヴが次のように語ったことを証言している：「『歴史』と哲学の終焉を示す者としてヘーゲルが馬上の人間を語っているのは御承知でしょう。ヘーゲルにとってその人間はナポレオンでした。ところが、コジェーヴはその日われわれにこう言ったのです。ヘーゲルの見方は正しかった。しかし彼は世紀を一つ間違えた。つまり、歴史の終焉の人間はナポレオンではなく、スターリンだということです」（D.オリエ編『聖社会学』兼子正勝他訳、工作舎、1987年、155-156頁）。

での西洋哲学、およびキリスト教思想の伝統（評論中では「ブルジョア文化」と呼ばれている）とは異なる、新たな哲学体系の模索と結びついていたことを裏づけている。同じことは、彼が20年代後半から行なっていた現代数学・物理学研究についても言えるようである。この評論が発表されたのは、コジエーヴがカンディンスキイに最初の手紙を出したのとほぼ同時期のことであるが〔手紙は1929年2月初め、評論は同年3月初め〕、その手紙の中で彼は次のように述べている：「今はとくに数学の研究に専念していますが、以前は東洋哲学を研究していました。もちろん、こうしたことはみな、ひとつの哲学的『体系』という目的に向けた手段なのです」<sup>73</sup>。おそらくコジエーヴは、近代自然科学の世界観を覆しつつある現代数学・物理学のうちに、ちょうど仏教と同じような可能性を見ていたのであろう。

さらにこの評論は、20年代終わりには、コジエーヴの関心がすでにヘーゲル哲学に移行していたことを示している。おそらく彼は、自分の構想する「非在の原理」の体系の端緒を、「否定」の概念を軸とするヘーゲルの体系のうちに見いだしたのだと思われる<sup>74</sup>。こうして、少年時代から続けられてきたコジエーヴの、新たな哲学体系の探求は、1933年に始まるヘーゲル『精神現象学』講義として結実することになるのである。

だが、コジエーヴにとって、こうした思想上の道程は、けっして彼個人の中だけで辿られていたわけではなかった。コジエーヴが『哲学と全ソ連邦共産党』の中で、ユーラシア主義の見解に沿いつつ主張しているのは、みずからの道程の歴史的必然性なのだといえる。つまり、人はまさに当時、19世紀初頭から停滞していた西洋哲学を乗り越え、新たな体系を生み出すべき現実（「時代」）に直面しており、そのためにはヘーゲルを克服することが不可欠だということである。そして、この新たな現実とは、コジエーヴにとっては「ロシアで起こっていること」に他ならないのだった。すなわち、ロシア革命により出現した共産主義国家がブルジョア＝西洋文化に対抗しているという事態である。

しかも、こうした新たな哲学体系への要請は、ロシアにのみ向けられているわけでも、西洋にのみ向けられているわけでもない（コジエーヴは西洋と東洋の総合について語っている）。そうではなく、全世界が「ロシアで起こっていることに鋭敏に耳を傾け」なければならない（ちなみにコジエーヴはこの条りでのみ、「ソ連邦」ではな

<sup>73</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 147–148.

<sup>74</sup> Auffret, *Op. cit.*, pp. 94–95. コジエーヴのヘーゲル解釈における「無」の概念の意義については、V.デコンブ『知の最前線 現代フランスの哲学』（高橋允昭訳）〔原題は *Le même et l'autre, quarante-cinq ans de philosophie française (1933–1978)*〕, TBS ブリタニカ, 1984年, 34–38頁を参照。

く「ロシア」という名をもちいている)。なぜなら、ロシアこそが世界に新たな「時代」を切り開いたからである。

ここに見られるのは、ソロヴィヨフの「最終的な形而上学が、きわめて近い将来ロシアに出現する」という信念と相似の思考形態である。ソロヴィヨフの目指した体系（「先行するあらゆる哲学上の努力の総合と完成」）は、それまでの歴史にある終止符を打つもの、すなわち新たな「時代」を画すべきものであり、それはとりわけロシアにおいて現れるはずのものなのであった。コジェーヴが『哲学と全ソ連邦共産党』の末尾で述べているのも、形式的にはまったく同じ言説である。彼の主張は「無神論的」終末論・メシアニズムとでも形容できそうなものなのである。

ここで、15歳の少年アレクサンドルがロシア革命を、継父の死や、非常委員会の地下牢での体験（銃殺を土壇場で免れるというドストエフスキイ的体験）を通して、きわめて強烈な形で経験していたことを思い起こしておきたい。そのとき彼は、ロシア革命が世界にとって何か本質的な出来事であることを悟ったという。そして、彼が「自分の哲学への傾向」に気づき、『哲学日記』をつけ始めたのも1917年のことである。その後、彼は「非在の原理」に導かれて、仏教、ソロヴィヨフ、自然科学、最終的にヘーゲルに取り組むことになるが、自身が叔父に語っているように「こうしたことはみな、ひとつの哲学的『体系』という目的に向けた手段」なのだった。そして、この「目的」というのも、ロシア革命というカタストロフィックな一点、これまでの世界の終わりから生じてきたものだったのである。

### 3. カンディンスキイ：「精神的なもの」と「聖霊の啓示」

カンディンスキイは、コジェーヴと手紙を交わすようになってからというもの、このような甥の思想の歩みを興味深く見守っていた。たとえば、30年代初めのコジェーヴ宛ての書簡から、次のような条りを引用することができる：

ソロヴィヨフに関する君の本を出してくれる出版社が見つかったのかどうか、君は知らせてくれてない。最近はそれもそう容易なことではないからだろう。だが、君が本を書き終え（しかもフランス語で）、いまや新たな仕事に着手したと聞いて、とても喜んでいる。しかし、君の新たな仕事のテーマには驚かされた——物理学についてとは……。一体、君はどのようにそれに取り組んでいるのか：物理学者としてか、それとも哲学者としてなのか？ 君のお父さんが君のことを『ゴーゴリ』と呼んでいたのも宜なるかなだ。（1932年6月17日付）<sup>75</sup>

<sup>75</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 166.

[...] 君が最後にくれた手紙から判断するに、君は『決定論の理念』の困難をうまく乗り越えることができたようで、大変嬉しく思っている。テーマもとても興味深いもので、因果律 Kausalgesetz を「<sup>レアリテ</sup>現実<sup>に適用することはできない</sup>」ということ<sup>を君が証明できたなら</sup>、我々の表向きの「<sup>ロジック・デ・シヨーズ</sup>事<sup>の</sup>道理」〔物事の論理〕は、深刻な打撃を受けることになるだろう。私は君の言っていることをちゃんと理解できているだろうか。(1932年10月6日付)<sup>76</sup>

ところで、カンディンスキイの著作に親しい人ならば、とくに後者の一節から、すぐさま彼の『回想 Rückblicke』(1913)(ロシア語版は『階梯 Ступени』[1918])<sup>77</sup>中のある部分を想起することと思われる。画家はこの著作の冒頭で、芸術家としての自分の原点というべき体験をいくつか物語っているのだが、その中で、物理学上のある発見が彼にもたらした影響について述べている箇所がある。現代物理学のもたらした世界観の転換は、画家の創造生活においてもきわめて象徴的な意義を有していたのである。

カンディンスキイは学生時代、モスクワのポリショイ劇場での R.ワーグナー『ローエングリン』の上演に大いに魅惑され、絵画もまたこうした音楽が持つと同様の力を発展しうるのだということを悟るに到ったのだが、しかし、彼自身はどのようにしてこのような力を絵画のうちに探ればよいのか分からずに、途方に暮れていた。だが、そのとき「学問上の事件が、この途上に横たわるもっとも重要な障害の一つを取り除いたのである。それは原子の更なる分割であった。原子の崩壊 das Zerfallen des Atoms は、私の心のなかでは全世界の崩壊に等しかった。もっとも厚い石壁が突如として瓦解しきった。一切のものが不確かで不安定、軟弱化した。私は、私の眼の前の一つの石が空中で融け失せて姿を消してしまったとしても、驚きはしなかつたらう」<sup>78</sup>。

<sup>76</sup> Ibid., p. 167.

<sup>77</sup> カンディンスキイの『回想』は、まず1913年に *Kandinsky 1901-1913*, Berlin: Verlag Sturm に収録される形で刊行された。その後、1918年に、ほぼ同一の内容である『階梯』が、Кандинский В., *Текст художника*, М.: Издание Отдела Изобразительных Искусств Народного Коммисариата по Просвещению に収録された。ただし、これらドイツ語版とロシア語版の間には、多くの細かい異同が見られる(とくにキリスト教に関わる部分は、ロシア語版では大部分削除されている)。ここでは、問題となっている事柄をより明確に示していると思われる版を、場合に依じて引用する。また、ドイツ語版の引用は、基本的に西田秀穂氏の日本語訳に従うが、ここでのコンテクストに合わせて、訳文をやや変更する部分もあることを断っておきたい。

<sup>78</sup> W. Kandinsky, *Rückblicke*, Bern: Benteli Verlag, 1977, p. 15; W. カンディンスキイ『回想』, 21頁。「原子の崩壊」の「事件」とは、1902年の E. ラザフォードによる原子模型の理論のことを指すと思われるが、カンディンスキイが画家になるべくミュンヘンへ発ったのは、それより以前の1896年のことだから、上の記述は彼の記憶違いも混じっていると考えられる。原子の分割可能性については、1890年代後半の放射能の発見によって次第に明らかになってきたが、「原子の

こうした画家の過去の体験と、後に彼が書簡の中で甥の物理学研究について述べることになる見解との類縁性は明らかである。だが、「原子の崩壊」という事実は、どのような形で、画家の道に横たわる「障害を取り除く」ことになったのだろうか。

結論から言うなら、この物理学上の発見によって触発された、物質世界の瓦解という感覚が、「芸術における精神的なもの」の理念を画家にもたらすきっかけのひとつとなったのだ。言うまでもなく、「精神的なもの」とは、カンディンスキイにおいては「物質的なもの」の対概念であり、「対象＝具象性」に対するところの「抽象性」と同義であった：「この写実 dieser Realistik に大きく対立するのは、偉大なる抽象 die große Abstraktion であって、それは、対象 [= 具象] 的要素（現実性）das Gegenständliche (Reale)を完全に排除するようにみえる意向に基づき、作品の内容を《非物質的な unmateriell》形態によって具体化しようとする」<sup>79</sup>。こうして、「原子の崩壊」という出来事は、画家を非具象絵画の探求へと向かわせる、ひとつの要因となったのである。カンディンスキイは、『芸術における精神的なもの Über das Geistige in der Kunst』（1911）のような、より理論的な著作においても、みずからの非具象絵画の必然性の論拠として、当時の物理学の情勢を一度ならず引き合いにだしている：「しかし […] 人間の精神生活の『もっとも確実な』基礎、すなわち、実証科学でさえも危険に瀕して、物質の崩壊 der Auflösung der Materie を目前にしている、といったことなどに考えが及ぶとき、われわれが、こうした純粋のコンポジション [自然の束縛から解放された色彩や形態のコンポジション] の時代を迎えるのも、そう『遠い将来』のことではない、と主張することもできる」<sup>80</sup>。

カンディンスキイにとっては、このようにして始められた非具象絵画の探求こそが、音楽に匹敵する力を絵画に与えるはずであった。こうして、彼のワーグナー体験と、物理学上の事件とが、ひとつに結びつけられるわけである。だが、画家を非具象絵画に向かわせたのは、もちろん、この物理学上の発見だけではない。実際は、『回想』の冒頭で語られているその他の体験もまた、全体として、カンディンスキイの芸術理念、すなわち非具象絵画、および総合芸術（「モニュメンタルな芸術」）の理念の由来

---

崩壊」という観念が一般に知られるようになったのは、ラザフォードの理論以後のことだという。以上については、S.リングボム『カンディンスキー 抽象絵画と神秘思想』（松本透訳）、平凡社、1995年、33頁を参照。

<sup>79</sup> 「形態の問題 Über die Formfrage」（1912）、W.カンディンスキー『カンディンスキー著作集3 芸術と芸術家 ある抽象画家の思索と記録』（西田秀穂・西村規矩夫訳）、美術出版社、2000年、38頁；W. Kandinsky, *Essays über Kunst und Künstler*, Bern, Benteli Verlag, 1973, p. 29.

<sup>80</sup> W.カンディンスキー『カンディンスキー著作集1 抽象芸術論 芸術における精神的なもの』（西田秀穂訳）、美術出版社、2000年、124-125頁；W. Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, Bern: Benteli Verlag, 1952, p. 115. その他に同書、44-45頁も参照。

を説明すべく、記述されているのである。

確認しておく、彼がこれらの体験をしたのは、おもに学生としてモスクワに滞在していた1884年から96年までのことである(ちなみに画家がコジェーヴニコフ家と親交を持ち始めたと思われる時期である)。『回想』は1913年、画家がすでに『芸術における精神的なもの』においてみずからの芸術理念を確立した後に刊行された。したがって、この著作で述べられている事柄は、1913年当時の画家の思想を反映していると見ることもできるが、しかし、そこで画家はみずからの理念を、あくまで1880年代から90年代にかけての(すなわち絵画の修養を本格的に始める以前の)モスクワでの体験と結びつけて記述しているという点に注意すべきである<sup>81</sup>。これは、以下に見る画家の芸術理念の終末論的性向と無縁のことではない。

画家が述べているこれらの体験は、おおよそ次のように整理できる：1) 政治上の体験。1885年前後に政府によって行なわれた大学自治の制限に対する、学生たちの組織的抗議。カンディンスキイはこれを全ロシア的、さらには全ヨーロッパ的な運動と見ている。2) 学問上の体験。モスクワ大学法学部でのロシア農民法の研究、そしてヴォログダの農民の生活の、民俗学的調査。カンディンスキイは、この調査で、農民の生活のあらゆる細部が装飾によって彩られていること、つまり彼らは「画中に生きている」ことを目の当たりにして大きな衝撃を受けた。3) 芸術上の体験。モスクワのフランス印象派展におけるC.モネの『積糞』、ポリショイ劇場でのワーグナー『ローエングリン』の上演(さらに、ペテルブルグでの体験であるが、エルミターージュ美術館におけるレンブラントの絵)。4) 自然科学上の体験。原子の分割可能性の発見。

モネの絵画が非具象絵画の理念を(「カタログを見ずして、それが積糞であると言いつけることはできないように、私には思えた」<sup>82</sup>)、そしてロシア農民の生活やワーグナーの楽劇が総合芸術の理念を、画家に胚胎させたというのは、容易に理解できることであろう。また、「物質世界の崩壊」という感覚が、画家を物質的な対象から

<sup>81</sup> このことは、カンディンスキイがどちらかといえば「シンボリズム」の世代に属する芸術家であったことを示している。こうしたカンディンスキイの位置づけについては次の文献を参照：J. E. Bowlt, "Vasilii Kandinsky: The Russian Connection," in *The Life of Vasilii Kandinsky in Russian Art: A Study of "On the Spiritual in Art,"* ed. by J. E. Bowlt and R.-C. W. Long, Newtonville: Oriental Research Partners, 1984, pp. 2-42; Сарабянов Б., «Кандинский и русский символизм», *Известия Академии наук. Серия литературы и языка*, Т. 53 (1994), № 4, с. 16-26; 太田丈太郎『『震動』する人間と世界——カンディンスキイとロシア象徴主義』、『スラヴィANA』, 東京外国語大学スラブ系言語文化研究会, 1999年, 91-106頁。ただ、カンディンスキイの創作が行なわれた地理的・時代的諸状況を考慮するなら、彼の芸術理念と、ロシア・シンボリズムの理念を直接に結びつける解釈には、やはり無理があるように思われる。

<sup>82</sup> Кандинский В., *Текст художника*, с. 19; W.カンディンスキイ『回想』, 19頁。



解放し、絵画における「音楽性」を探求するきっかけになったというのも、すでに見た通りである。これらについては、さらに詳しく論じることもしようだが、ここでは、上に挙げた画家の体験の別の側面、すなわち 1) の政治上の体験と、2) の学問上の体験に注目してみたい。

カンディンスキイは、1896年、本格的に絵画を学ぶためにモスクワからミュンヘンへと発つのであるが、その際、エストニアのドルパト（現タルトゥー）大学での教職への誘いを断っている。こうして、外面的には、彼はこれまでの学問の道を捨て、芸術に専念することになったのであるが、しかし彼の経済学と法学における学業がまったく無に帰したわけではなかった。むしろ、大学の学業で得られたことが、より一層、彼を芸術へと向かわせることになったというのが事実に近いであろう（『抽象的なもの』と呼ばれる繊細な物質面に、深く入り込んでゆくという、不可欠な能力は、種々の学問研究を通じて私のなかに陶冶されたのである<sup>83</sup>）。カンディンスキイは大学では経済学を専攻していたが、その他に古代ローマ法、刑法、そしてロシア法制史・ロシア慣習法、およびそれに関連して民族学にも携わっており、とくにロシア農民法に関心を寄せていた<sup>84</sup>。この法が彼の関心を惹いたのは、たとえば古代ローマ法と比べた場合の、その「精神性」のためであった<sup>85</sup>。カンディンスキイは、『回想』において、このロシア農民法の「精神性」について幾度か言及している。彼によれば、この法の基礎となっている原理は「人それぞれに応じて глядя по человеку」というものであった<sup>86</sup>。すなわち、たとえある人間の行為が、一般的に、また他の人間については、犯罪と見なされるものであっても、犯罪とはならない事例もありうるということである。判決の基礎に置かれるのは、「ある行為が外的になされたということ *внешняя наличность действия* ではなく、その行為の内的な源 *качество внут-реннего его источника*——被告の魂の質である」（強調は原文）<sup>87</sup>。カンディンスキイは、この原理について「芸術の基礎となんと近いことか！」<sup>88</sup>と述べ、次のようにも説明している：「行為 *Tat, поступок*（現実的なもの *Reales, реальное*）<sup>89</sup>ではなく、その根（抽

<sup>83</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, p. 11; 同書, 17頁。

<sup>84</sup> Кандинский В., *Текст художника*, с. 16-17; 同書, 17-18頁。

<sup>85</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, p. 48; 同書, 58頁。

<sup>86</sup> Кандинский В., *Текст художника*, с. 17.

<sup>87</sup> Там же.

<sup>88</sup> Там же.

<sup>89</sup> たとえば、「事実行為 *Realtat*」（本人の意思表示に関わりなく法的効果を発生させる行為）といった法律用語を想起されたい。カンディンスキイは、“real,” «реальный»という語に、語源的な意味（ラテン語の“res” [物] に由来する）、法学的な意味、そして芸術上の意味（「写実

象的なもの Abstraktes, абстрактное) が悪 (および善) を生み出すのである」<sup>90</sup>。

つまり、「外的 внешнее・物質的 материальное・現実 (=写実) 的 реальное なもの」、  
「内的 внутреннее・精神的 духовное・抽象的 абстрактное なもの」という、カンディ  
ンスキイの芸術理念における対概念は、芸術や法制度をも包摂する、より普遍的な理  
念に由来するのだと考えられる。そして、『回想』におけるカンディンスキイは、こ  
の普遍的理念をキリスト教のうちに見ているようである。たとえば、上に見た古代ロ  
ーマ法とロシア農民法の対置は、次の条りではキリスト教における旧約と新約の対置  
に解釈し直される：「キリストは、彼みずからの言葉によれば、古き律法を覆さんが  
ために来たのではない。『汝ら聴けり、…されど、我れは汝らに…告ぐ』とキリスト  
が語るとき、主は、古き実質的律法 *das alte materielle Gesetz* を精神化した主の律法 *sein  
geistig gewordenes Gesetz* として提示し給うたのである。すなわち、主の時代の人びと  
は、モーゼの時代の人びとは異り、『殺すなかれ』、『姦淫するなかれ』の律法を直  
接的、実質的な形 *in direkten, materiellen Form* で解釈し、感得するのみならず、心  
中の罪なる、より抽象的な形 *in der abstrakteren Form der Gedankensünde* においてさえ  
も解釈し、感得することが可能となったのである」(強調は引用者)<sup>91</sup>。

この条りでカンディンスキイが参照しているのは、福音書中の山上の垂訓であるが、  
イエスがそこで述べているのも、行為をその「内的な源」において裁くという法の原  
理であった：「あなた達は [昔の人がモーゼから] 姦淫してはならないと命じられた  
ことを聞いたであろう。しかしわたしはあなた達に言う、情欲をもって人妻を見る者  
は皆、すでに心の中でその女を姦淫したのである」(マタイ 5, 27-28)<sup>92</sup>。このよう  
な、「外的・物質的・現実的なもの」ではなく、「内的・精神的・抽象的なもの」に基  
礎を置く法、より正確には「外的・物質的なもの」を「内(面)化・精神化」する法  
のあり方(「わたしが律法や預言書を廃止するために来たと思ってはならない。廃止

---

的)のすべてを含ませているものと思われる。

<sup>90</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, p. 48; Кандинский В., *Текст художника*, с. 50; W.カンディンスキー『回想』, 58頁。

<sup>91</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, p. 30; W.カンディンスキー『回想』, 47頁。この条りはロシア語版では次のようになっている：「単純で、初歩幾何学のような公式のうちに表現された、聖書の道徳上の法——殺すなかれ、姦淫するなかれ——は、続く(キリスト教的)時代においては、いわばより曲線的で波状の境界を得ることになる：この法の原始的な幾何学性は、外面的には正確さを欠くが、自由な輪郭に場所を譲るのである。純粹に物質的な行為だけでなく、非物質的な境界をいまだ越えていない、内的な行為もまた、許されざるものと見なされるのだ」(Кандинский В., *Текст художника*, с. 48-49)。

<sup>92</sup> 『福音書』(塚本虎二訳), 岩波書店, 1989, 80頁。

するどころか、成就するために来たのである」[マタイ 5, 17]<sup>93)</sup> が、カンディンスキイにおいては、その芸術（非具象絵画）の原理となっていたのである。

これに関して、カンディンスキイは次のように書いている：「私は、この芸術観がキリスト教的であること、同時に『第三の』啓示、すなわち聖霊の啓示を受容するに必須の要素をそれ自体に蔵していることに、気づいたのである」<sup>94)</sup>。ここで画家は、「精神的なもの *das Geistige* 」という概念を、キリスト教的コンテクストの中で「聖霊的なもの」と読み替えているわけだが、さらに「第三の・聖霊の啓示」という理念を導入することで、みずからの芸術の歴史的必然性を示そうとしている。カンディンスキイは、『回想』において、この「聖霊の啓示」の理念を再三、引き合いに出している：「ここに精神的なるものの偉大な時代、聖霊の啓示が始まる。父・子・聖霊 *Hier fängt die große Epoche des Geistigen an, die Offenbarung des Geistes. Vater-Sohn-Geist*」<sup>95)</sup>。「新約聖書は、旧約聖書なしに果たして可能だったろうか？ 第二の啓示なくして、『第三の』啓示の闕に立つ現代 [=我々の時代] が考えられようか？」<sup>96)</sup>（強調は引用者）。すなわち、カンディンスキイによれば、彼の生きる時代は、モーセがヤハウェ（父）から受けた旧約の時代、キリスト（子）がもたらした新約の時代に続いて、「聖霊の啓示」が顕れるべき「第三の」時代に入ろうとしているのであり、まさにこのような時代にあつて、画家は「芸術における精神＝聖霊的なもの」を実現しようとしているということである。

この「第三の・聖霊の啓示」の理念は、キリスト教神学・ヨーロッパ歴史哲学においては古い歴史を持っており、12世紀終わりのシトー会修道士フィオーレのヨアキム（ヨアキム・デ・フロリス）にまでさかのぼる。ヨアキムは、三位一体の3つの位格のうち、父は旧約の律法の中に、子は新約の律法の中に啓示されたが、やがて第三の、聖霊の啓示が顕れるだろうと考えたのだった。これは福音書中でイエス自身が述べていることでもあり（「父上がわたしの名で遣わされる弁護者、すなわち聖霊が、あなた達にすべてのことを教え、またわたしが言ったことをすべて思い出させるであろう」[ヨハネ 14, 26]<sup>97)</sup>）、そのときには黙示録で言われる「永遠の福音」（14, 6）がもたらされるはずであった<sup>98)</sup>。このように、一種の「千年王国説的終末論」の形を

<sup>93)</sup> 同書、79頁。

<sup>94)</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, pp. 31–32; W.カンディンスキイ『回想』, 48頁。

<sup>95)</sup> *Ibid.*, p. 30; 同書、45頁。

<sup>96)</sup> *Ibid.*, p. 29; 同書、46–47頁。

<sup>97)</sup> 『福音書』, 335頁。

<sup>98)</sup> リングボム『カンディンスキイ』, 225–226頁。

とっていたヨアヒムの説は（彼自身は異端と宣告された）<sup>99</sup>、その後、さまざまに形を変えてヨーロッパ精神史に現れることになる<sup>100</sup>。

カンディンスキイ自身は、みずからの「聖霊の啓示」の理念の源泉を明らかにしていない。しかし、『回想』における記述がつねに 1880 年代から 90 年代のモスクワを背景としてなされていることを考えるなら、画家の思考に当時のロシアの精神的状況が反映されているという可能性は、きわめて大きい。ベルジャーエフは、官許の正教会と袂を分かち、「人間および世界のあり方に関する問題 проблема антропологическая и космологическая」を新たに提起しようとした、「ロシアの創造的宗教思想」の特徴を、「キリスト教における新たな時代」への、「終末論的」な待望のうちに見ているが、この「新たな時代」を、彼は「聖霊の時代 эпоха Св. Духа」と表現している<sup>101</sup>。もちろん終末論的思想は、西欧にも古くから見られるものであるが、「聖霊の時代、愛と友愛と自由の時代についてのフィオーレのヨアキムの予言は、ロシア人により近いものなのだ」<sup>102</sup>。

ロシアにおける、このような「創造的」、ないしは「終末論的」宗教思想を代表するのは、言うまでもなくヴラジーミル・ソロヴィヨフであろう。これは先にコジエーヴとの関係ですでに言及したことであるが、ソロヴィヨフの思想の終末論的性向について、ここでもう少し具体的に見ておくことにしたい。なぜソロヴィヨフの宗教思想が「創造的 творческий」と呼ばれるのかといえば、彼においては、神の啓示は旧約と新約で完結したわけではまったくなく、さらなる啓示が続くであろうこと、したがってキリスト教は将来、新たな段階に入るはずであることが前提とされているからであり、それは 1870 年代の『神人についての講義』から一貫していた。ソロヴィヨフがとくに著作活動の後期において主張した、現存の宗派の境を越えた教会としての「普遍公教会 Вселенская Церковь」の理念も、こうした「キリスト教における新たな時代」を指し示すものであったが、彼はこの来るべき段階のキリスト教を「聖霊の宗教 елигия Св. Духа」とも呼んでいる<sup>103</sup>。ふたたびベルジャーエフの言葉を引くなら、ソロヴィヨフには、「キリスト教における新たな時代が到来するはずであり、新たな聖霊の流出が差し迫っており、その際、人間は受動的ではなく、能動的な役割を荷うであろう」

<sup>99</sup> 半田元夫・今野国雄『キリスト教史 I』, 山川出版社, 1977, 426, 439 頁。

<sup>100</sup> ヨーロッパ精神史におけるヨアキム主義の流れについては、リングボム『カンディンスキイ』, 221-239 頁を参照。

<sup>101</sup> Бердяев Н., *Русская идея: Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века*, Paris: YMCA-Press, 1971, с. 194.

<sup>102</sup> Там же. с. 197.

<sup>103</sup> Лосский Н., *История русской философии*. М.: Советский писатель, 1991, с. 141-142.

という信念があった。「終末論的な気運は、最終的な啓示を待望する。新約の教会とは、永遠の教会のシンボリックな形象に過ぎないのである」<sup>104</sup>。

もちろん、カンディンスキイは教会論的なコンテクストで「第三の・聖霊の啓示」という言葉をもちいているわけではないから、彼が直接にソロヴィヨフを引用していると考え根拠はない。しかし、ソロヴィヨフの思想がそのひとつの具現であるような、当時のロシアの「気運」を、カンディンスキイも感じとっていたと見なすことはできる（言うまでもなく、カンディンスキイがモスクワ大学に入学した1880年代当時、ソロヴィヨフは旺盛な著作活動を行っていた）。つまり、コジェーヴがソロヴィヨフに関して述べていたような、ロシアにおける終末論的な気運を、カンディンスキイは身をもって体験していたということである。

この点で興味深いのは、1911年、画家がF.マルクと共に年刊『青騎士』の刊行を企てた際、マルクに宛てた書簡（9月1日付）である：

[...] わたしたちがいままさに示さなければならないのは、世界の到る所で何が起きているかということです。あらゆる階層に及んでいるロシアの宗教的な動きについてもいくらか載せよう。そのためにはわたしのかつての同僚ブルガーコフ教授（モスクワの政治経済学者で、宗教生活にもっとも深く通じている一人）がいる。[強調は原文]<sup>105</sup>

ここで言われている「ブルガーコフ教授」とは、後に宗教哲学者として知られることになるS.ブルガーコフ（1871-1944）のことである。結局、ブルガーコフの『青騎士』への寄稿は実現しなかったようだが、この手紙はいくつかの点で示唆的である。

まず上の条りは、カンディンスキイがソロヴィヨフの流れを汲む宗教哲学者と実際に交流していたことを示しており、画家が当時のロシア宗教思想にまったく無関心というわけではなかったことを証している。ブルガーコフは（オルロフ神学校を中退後）画家より4年遅れて、1890年にモスクワ大学法学部に入学し、1896年に大学を卒業した後（すなわち画家とほぼ同時期に）、ドイツへ留学している。大学卒業後の二人

<sup>104</sup> Бердяев., Указ. соч., с. 215. 19世紀終わりから20世紀初頭にかけてのロシア思想におけるヨアキム主義については、Матич О., «Христианство третьего завета и традиция русского утопизма», в сб.: Д. С. Мережковский: Мысль и слово, М.: Наследие, 1999, с. 106-118 を参照。ロシアでは19世紀半ばから、ジョルジュ・サンドの社会思想などを經由してヨアキム主義が知られていたらしい（*Там же*, с. 112-113）。

<sup>105</sup> N.カンディンスキー『カンディンスキーとわたし』, 81頁。Рабинович В., Рылева А., «Синий всадник еще в пути (Время Кандинского в большом времени XX века)», *Вопросы философии*, 1999, № 6, с. 39 での引用にしたがって訳文をやや変更した。

の交流については詳らかでないが、カンディンスキイの蔵書には、著者自身から贈られた、ブルガーコフの小冊子『インテリゲンツィヤと宗教 Интеллигенция и религия』(1908)が含まれていたことから<sup>106</sup>、何らかの関係は保たれていたものと思われる<sup>107</sup>。また、宗教思想家との交流ということなら、カンディンスキイは、1897年にミュンヘンのアントン・アッペの画塾で知り合ったマリアンナ・ヴェレフキナ Марианна Веревкина を通して、D.メレシコフスキイ(1866-1941)とも個人的に知己を得ていたらしい<sup>108</sup>。1900年代初めの宗教・哲学協会における主導者であったメレシコフスキイは、同世代の思想家の中ではもっとも明確な形で「聖霊の啓示」の理念を唱導していた人物であり、彼を通してカンディンスキイがこの理念を知ることになった可能性も否定できない<sup>109</sup>。

ただし、先にも述べた通り、カンディンスキイの言う「聖霊の啓示」とは、厳密に

<sup>106</sup> Соколов Б., «Шрамы заживают. Краски оживают...» Кандинский — теоретик искусства, мифотворец и моралист, Знамя, 1999, № 2, с. 101.

<sup>107</sup> 一般に、カンディンスキイが学んだモスクワ大学法学部の知的環境が芸術家としての彼に与えた影響(そして彼の芸術理念における法学的思考の枠組みの意義)というものを、もう少し重視すべきなのかもしれない。画家は『回想』において、大学での指導教官であったA.I.チュプロフ Александр Иванович Чупров(1842-1908)に対し、「卓抜な学者にして、私が生涯で出会った最も稀有な人物のうちの一人」と賛辞を贈っている(Kandinsky, W., *Rückblicke*, p. 11; W.カンディンスキイ『回想』, 17頁)。チュプロフは、若い頃、神学校から神学アカデミーに進学したが、後にモスクワ大学法学部に移籍したという経歴を持ち(*Русский биографический словарь*, <http://kolibry.astroguru.com/>)、大学退官後はおもに外国で暮らして、1908年、カンディンスキイが当時、活動の拠点としていたミュンヘンで亡くなった。また、ロシア語版の『階梯』では、ロシア民法の研究に関して、ロシア法制史の教授A.N.フィリツポフ Александр Никитич Филиппов(1853-1927)にも、感謝の意が捧げられている(Кандинский В., *Текст художника*, с. 3)。

<sup>108</sup> Соколов Б., «Русский апокалипсис Василия Кандинского», *Наше наследие*, 37(1996), с. 108.

<sup>109</sup> メレシコフスキイにおける「聖霊の啓示」の理念については次を参照: Матич О., *Христианство третьего завета и традиция русского утопизма*; リングボム『カンディンスキイ』, 220頁。カンディンスキイとメレシコフスキイの接点としては、他に雑誌『芸術世界 Мир искусства』が考えられる。カンディンスキイは、1902年、この雑誌にミュンヘンから記事を寄稿し(Кандинский В., «Корреспонденция из Мюнхена», *Мир искусства*, 1902, № 7, с. 96-98), 1904年(№ 4, с. 142)にはその作品も掲載された(カンディンスキイと『芸術世界』の関係については次を参照: Bowlt, J. E., "Vasilii Kandinsky: The Russian Connection," pp. 3-5)。一方、メレシコフスキイは、1903年にみずから雑誌『新たな道 Новый путь』を主宰するまで、『芸術世界』の主要な寄稿者の一人であった。知られる通り、この雑誌は、編集人のD.フィロソフの意向により、文学部門もきわめて充実していたのだった(Donchin, G., *The Influence of French Symbolism on Russian Poetry*, *The Hugue*: Mouton, 1958, pp. 36-37)。したがって、カンディンスキイが『芸術世界』を通じて、メレシコフスキイの思想に接していた可能性は少なからずある。ちなみに、カンディンスキイは、『芸術における精神的なもの』の註において、メレシコフスキイ『レオナルド・ダ・ヴィンチ』 *Леонард да Винчи* (1899-1900)の独訳を参照している(W.カンディンスキイ『抽象芸術論』, 93頁; Kandinsky, W., *Über das Geistige in der Kunst*, p. 85)。

宗教思想上の理念ではない。『回想』において画家は、この理念をロシア農民法に即して語っていたが、彼における「聖霊の啓示」とは、むしろ民衆レベルで現象するような、何らかの社会的動きと対応していたのではないだろうか。マルク宛ての書簡は、この点についても示唆を与えてくれる。つまり、カンディンスキイがブルガーコフに執筆を依頼しようとしたのは、ロシア宗教哲学についてではなく、「あらゆる階層に及んでいるロシアの宗教的な動き」についてなのであった。これに関しては、同じ 1911 年に発表された『《新》芸術はどこへ向かっているのか Куда идет «новое» искусство』の中で、より詳細に語られている<sup>110</sup>。そこで画家は、「今日の精神的雰囲気 духовная атмосфера 全体における、すでに誰の目にも明らかな転換」について次のように述べている：「抽象的なもの абстрактное 一般への関心が、降神術流行の動向といった表面的な形でも、オカルティズム、唯心論、<sup>モニズム</sup>一元論、《新たな》キリスト教といった形でも、復興しつつあり、また言葉の最も広い意味での宗教への関心が復興しつつある。日に日にではなく、まさに刻一刻と、抽象的な問題に取り組むサークル、団体、雑誌、講演、大会が数を増してきている。ロシアの読者層の大部分が、『神を探求する者たち』というパンクラトフの著作<sup>111</sup> だけでも知っているという事実を考えてみる必要がある。この著作では、学生たちにまでいたるあらゆる階層における、今日のロシアの宗教的探求が、網羅的にではないにせよ、見事に描かれているのである」（強調は原文）<sup>112</sup>。

ここで言われる「抽象的なもの」とは、先に見たように、「物質的なもの」に対する「精神的なもの」と同義の概念としてもちいられているのだが、画家は上の条りで、まさに大衆規模で現象している動きを、「精神的雰囲気全体における…転換」として語っている。ここで想起されるのは、『回想』における 1880 年代の学生運動についての記述である：「…私の魂は、純粹に人間的なさまざまな変動 потрясения によっても、絶え間ない緊張状態のうちに捉えられており、そのため私には平穏な時間というものなど一時もなかった。[…]『騒動 беспорядки<sup>113</sup>』、モスクワの古き自由の伝統の弾圧、権力による既成組織の解体、それに代わる新たな組織の設立、地下で轟くさまざまな

<sup>110</sup> この文章は、カンディンスキイが、1911 年 2 月、オデッサでの V.A. イズデプスキイ В. А. Издебский の第 2 回サロンに出品した際、サロンの開催にあわせて現地の新聞（『オデッサ新報 Одесские новости』）に寄稿したものである（Кандинский В., «Куда идет «новое» искусство», *Наше наследие*, 37 [1996], с. 93）。

<sup>111</sup> Панкратов А., *Ищущие Бога: Очерки современных религиозных исканий и настроений*, кн. 1. М., 1911.

<sup>112</sup> Кандинский В., «Куда идет «новое» искусство», с. 85–86.

<sup>113</sup> この語は、革命前においては、「大衆騒動」を指すものとしても使われた（*Толковый словарь русского языка*, т. 1, ред. Д. Ушакова, М.: Советская энциклопедия, 1935, с. 130）。

政治運動 подземный грохот политических движений, 学生たちの間における自主性<sup>イニシアチヴ</sup>の成長が、絶え間なくさまざまな新しい体験をもたらし、それによって、魂を過敏にし、感受性ゆたかにし、ヴァイブレーション вибрация の能力を昂めたのである<sup>114</sup>。このように、ここで 1880 年代モスクワの学生運動は、まず学生階層に全体的に作用するような力（ロシア語で言う「стихия」, すなわち人間の理性によっては統御できない力）として、そして従来の「物質的」に堅固な社会状況を、崩壊に導くような動きとして記述されている。この条りに続く段落において、カンディンスキイは、「幸いなことに、政治が私をすっかり夢中にさせるようなことはなかった」とし、『『抽象的なもの』と呼ばれる繊細な物質面に、深く入り込んでゆくという、不可欠な能力は、種々の学問研究を通じて私のなかに陶冶されたのである』と述べたうえで<sup>115</sup>、上に見たモスクワ大学法学部での学問上の体験の回想に移るのであるが、この文章は、政治運動もまた「抽象的なもの」に関わるものではあったが、その「抽象的なもの」への感覚は、彼個人にとっては、むしろ学問研究において養われた、という意味で読むべきであるように思える。

ここで注意したいのは、この文章で画家が「抽象的なもの」を「繊細な物質面 *das Feinmaterielle, тонко-материальная сфера*」と表現していることである。この表現は『芸術における精神的なもの』でも、次のように使われている：「低俗な生活を導く芸術は [...] その内容となる素材を、なまの [堅固な] 物質に *in der harten Materie* もとめる。繊細 *fein* な物質など知らないからである」（強調は原文）<sup>116</sup>。カンディンスキイは、『『抽象的なもの』と呼ばれる繊細な物質面』と言っているのだから、「繊細な物質面」とは、「物質的なもの」に対するところの「精神的なもの」と同義ということになる。こうして、次のような類比<sup>アナロジー</sup>が成り立つ：「堅固 *hart* な物質面：繊細 *fein* な物質面＝物質的なもの：精神・抽象的なもの」。ここで想起されるのは、画家が原子の分割可能性発見の知らせに接したときに体験したという、物質世界の崩壊の感覚、すなわち物質が限りなく微細 *fein* に分割され、気化・流動化されてゆくような感覚である（「私は、私の眼の前の一つの石が空中で融け失せて姿を消してしまったとしても、驚きはしなかつただろう」）。物質はつねに「堅固」のままであるわけではなく、そこにはある可動性が働きうる。その可動性を、画家は「精神的なもの」と呼んでいるのであり、だからこそ彼は、学生運動が社会にもたらした「震動 *потрясение*」, 「無秩序 *беспорядки*」, 「振動 *биврация*」のうちに、「抽象・精神的なもの」を感じとって

<sup>114</sup> Кандинский В. *Текст художника*, с. 15–16; W.カンディンスキー『回想』, 17 頁。

<sup>115</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, p.11; 同書, 17 頁。

<sup>116</sup> Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, p. 32; W.カンディンスキー『抽象芸術論』, 35 頁。



いたのである。

つまり、カンディンスキイにおいて「精神的なもの」とは、「物質的なもの」の彼岸に（プラトニズム的に）設定されているのではない<sup>117</sup>。それは、物質そのもののうちに現れる可動性に関わる。だからこそ、「精神的なもの」＝「聖霊的なもの」という読み替えも意味を持つことになる。聖霊とは、使徒行伝の聖霊降臨の場面（2, 1-13）にも見られるように、この地上に直接作用する力のことだからである。そして、カンディンスキイがさらに「聖霊の啓示」といった表現をもちいるとき、彼の「精神＝聖霊的なもの」の理念には、終末論的な性格が加わる。たとえカンディンスキイが「啓示」という語を隠喩的にもちいているのだとしても、そこには、これまでの世界の全面的な終焉、および新たな世界の到来が含意されているのである（そして、この「第三の啓示」の理念自体、聖霊の力が物質的な世界に直接作用することを前提にしている）。画家が「原子の崩壊」に関して語った言葉にも、再度注意すべきである。彼は、「原子の崩壊は、私の心のなかでは全世界の崩壊 *der Zerfall der ganzen Welt* に等しかった」（強調は引用者）と書いていたのだ<sup>118</sup>。

#### 4. 終末論と全体性: コジエーヴのカンディンスキイ論

このように考えるとき、前項の冒頭に挙げたカンディンスキイのコジエーヴに宛て書簡の条りは、きわめて象徴的な意義を帯びることになる：

ソロヴィヨフに関する君の本を出してくれる出版社が見つかったのかどうか、君は知らせてくれてない。[...] しかし、君の新たな仕事のテーマには驚かされた——物理学についてとは…。

この条りにおいて、「ソロヴィヨフ」と「物理学」とは、コジエーヴの思想の歩みの、言わば里程標として述べられているのであるが、これらの名辞の並置は、図らず

<sup>117</sup> このことは、『芸術における精神的なもの』中の次の一節において、よりはっきりと述べられている：「ここでしばしば問題となっているのは、物質的なものと非物質的なもの、およびその中間にある『多少』物質的と呼ばれているもの、である。一切は物質であるか、一切は精神であるか？ われわれが物質と精神の間に引いている区別は、単に物質の、もしくは単に精神の少し程度の異ったものに過ぎないのではないか？ 実証科学において『精神』の所産とされている思想も、やはり物質である。だがそれは、粗雑 *grob* な感覚には感じられず、繊細 *fein* な感覚にのみ感じられるような物質である。手で触れることのできないものが精神なのであるか？ この小冊子では、これに関してはこれ以上述べることはできない [...]」（W.カンディンスキイ『抽象芸術論』、38頁；Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, p. 34. 強調は原文）。

<sup>118</sup> Kandinsky, *Rückblicke*, Bern, Benteli Verlag, 1977, p. 15; W.カンディンスキイ『回想』、21頁。

もカンディンスキイの芸術理念の終末論的性格を端的に象徴するものでもあった。

また、19世紀末から20世紀初頭にかけてのロシアにおける終末論的気運ということなら、それには、すでに見たように、コジエーヴの思想の歩みにおいても無縁のものではなかった。そして、コジエーヴは、1929年、カンディンスキイに最初に宛てた手紙の中で、この画家の芸術の終末論的性格を（無意識にではあれ）指摘しているように思える。これまで、カンディンスキイの芸術理念の終末論的性格を、主に彼の著作に即して検討してきたが、彼の絵画作品においては、その「終末論」的性格はどのような形で表れているのだろうか。それを探るために、まずはコジエーヴによる1929年2月3日付書簡（付録の日本語訳を参照）の論旨を追ってみることにしたい。

コジエーヴは、カンディンスキイの絵画を問題とするにあたり、彼の作品の「非具象」的な性格に直接焦点を当てることはしないと、あらかじめ断っている。というのも、芸術の目的は、「美的な特性を持つ何かを表現する *exprimer quelque chose de spécifiquement esthétique*」ことにあるのであって、「現実の描写 *représentation de la réalité*」は、あくまでその一手段にすぎないからである<sup>119</sup>。絵画が表現すべきなのは、「事物そのもの」ではなく、世界の「美的様相」なのである。カンディンスキイによる初期の非具象絵画においては、その非具象性は、世界の「美的様相」の「動的 *dynamique*」な側面を表現するのに（もちろんきわめて効果的に）寄与しているが、「具象性を放棄する必然性は [...] なかった」のだった<sup>120</sup>。

コジエーヴは、カンディンスキイの芸術の、文字通り画期的な面を、別なところに求めている。歴史的に見るなら、これまでの絵画が、「美的本質を表象す」べく「解釈して」いたのは、「全体としての世界」ではなく、つねに「人為的に切り離された、世界の諸要素の一つ」であった。カンディンスキイ以前の具象（=対象）絵画は、ほぼ例外なく、世界全体ではなく、世界の一部（「要素」ないしは「群」）を「切り離し」て対象とし、その対象の「美的様相」を表現していたのである。必然的に、このような絵画は「枠」を持ち、その枠内に描かれる対象は、静的ないしは動的に「中心化」される。静的な中心化がなされる絵画においては、デッサンが優勢となり、動的な中心化がなされる場合は、コジエーヴによれば、色彩が優勢となる<sup>121</sup>。

カンディンスキイによる初期の非具象絵画も、このような従来の絵画の定義に合致するものであった、とコジエーヴは述べている。彼の作品の非具象性は、「[全体から切り離された上で] 統一された動的な自然の美的様相を表現するのを助けていた」に

<sup>119</sup> Kandinsky, *Correspondances*, p. 143.

<sup>120</sup> *Ibid.*, p.145.

<sup>121</sup> *Ibid.*

すぎなかったのである。こうした「動的な美的様相」の表現は、具象的な手段によっても十分に可能なことであるとコジエーヴは言うのであるが、彼はカンディンスキイの絵画における非具象性のあり方を、ある意味では、きわめて的確に捉えているともいえる<sup>122</sup>。というのも、すでに見たように、カンディンスキイの言う「抽象的・精神(=聖霊)的なもの」とは、「物質的なもの」の単なる否定では決してなく、「堅固」な物質のうちに働きうる可動性のことであったからである。そして、画家が絵画における対象の形態のうちに(デッサンの解体という形で)この可動性を導入した際、重要な課題として上がってきたのが、まさに色彩の問題なのであった。こうして、『芸術における精神的なもの』では、「形態」と「色彩」の問題が、あらためて取り上げられ、再考されることになるのである。

こうして、カンディンスキイの作品は、世界の一部を切り離し、それをある「枠」内で「中心化」するという伝統的絵画の様態を踏襲しつつ、非具象的形態、および色彩配置によって、「動的な自然の美的様相」の表現を探求していたのだといえるが、この探求が進むにつれ、コジエーヴが『過渡』期と呼ぶ時代(おそらく20年代初め)の作品において、絵画の静的性格(「中心主義」と動的性格の均衡が極限に達することになる:「…こうした絵の統一性は、爆発前の統一性を思い起こさせます[…]。すべては次の瞬間には爆発しそうで、そうなったらもはや、枠も、縁も、何もとどめることはできないでしょう」<sup>123</sup>。

そして、1926年の作品『いくつかの円 *Einige Kreise*』に、コジエーヴは、カンディンスキイの芸術の新たな局面を見いだす。そこでは、もはや中心性・統一性というものが欠けており、「枠」は偶然的なものにすぎなくなっている。これをコジエーヴは、(全体から切り離された)世界の「要素」の表現から、「全体としての世界」の「様相」の表現への移行と解釈する。ここでは、もはや「枠」づけと「中心化」による伝統的絵画のあり方が廃棄され、歴史的に見て画期的な、「全体性 *la totalité*」への移行が見られる。これは、「平面というよりは、球面の上に描かれるべき」絵画なのである<sup>124</sup>。

以上が、コジエーヴの所見のおおよその骨子である。コジエーヴは、カンディンスキイの作品の変遷を、初期の非具象絵画から辿りながら、パリでの個展で初めて目にした20年代後半の絵画のうちに、「要素から様相への移行」という、最も重要な転換点を見いだしている。一方でコジエーヴは、すでに触れたように、1910年代の具象絵画から非具象絵画への移行の方は、過大に評価することを慎重に避けている。この

<sup>122</sup> *Ibid.*

<sup>123</sup> *Ibid.*

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 145, 147.

時代の非具象絵画は、コジエーヴの観点からすれば、いまだ「枠」と「中心化」による伝統的な絵画の様態にとどまっており、それを本質的な転換と言うことはできないからである。

たしかに、絵画作品に現れている事象を客観的に解釈するのなら、こうしたコジエーヴの主張は正当かもしれない。しかし、上で見てきたように、カンディンスキイは、実際の絵画制作における探求と同時に、純粋な理念的探求を通して、非具象絵画に到ったのだった。そして、カンディンスキイの芸術理念という観点から見ると、非具象絵画の出現と、コジエーヴの言う「要素から様相への移行」との間には、ある直接的な関係が見られるように思える。

カンディンスキイにおける非具象絵画の着想は、「世界の崩壊」という終末論的な感覚と深く結びついていた。彼は原子の分割可能性の発見を「全世界の崩壊」のように受け取り、「眼の前の一つの石が空中で融け失せる」ような感覚を味わう。カンディンスキイ自身は、これをカタストロフィックな体験として記述しているのであるが、もちろん、それは世界の消滅を意味するのではなく、世界をまったく新たな様相のもとで出現させる体験であった。「物質的」な対象は「堅固」なままであり続けるわけではまったくなく、そこにはある可動性が働きうるということである。そして、対象の形態のうちにこの可動性を導入することで（結果として対象の「対象＝具象性」は動揺する）、絵画もまた、すぐれて「抽象的」にして動的な芸術である音楽が持つのと同様の力を発展しうるのだと、画家は信じたのだった<sup>125</sup>。

<sup>125</sup> カンディンスキイは『芸術における精神的なもの』A. IV. 「ピラミッド」において、音楽は「自然現象の描写」を目的としない「もっとも非物質的な芸術」であり、それゆえ他の芸術は音楽から学ばねばならないことを述べている（W.カンディンスキイ『抽象芸術論』、59-60頁）。また、同書A. III. 「精神の転換」では、ワーグナーの楽劇のライト・モチーフに触れ、これが登場人物の外的な描写ではなく、「純粋に音楽的な手段による」「精神的」（すなわち内的）な描写の企てであることを評価している（同書、51頁）。このように音楽芸術が画家にとって「抽象・精神的」芸術（そして動的芸術）のモデルであったことは、すでに周知の事実であるが、この明白な事実を指摘するだけでは足りない。カンディンスキイは後に『舞台のコンポジションについて』（1912）の中で、ワーグナーのライト・モチーフに対し、次のような批判を加えている：「英雄が登場するとき一つの楽章を執拗に繰り返すやり方は、結局は効力を失い、いかにも陳腐に聞こえる。丁度、おなじみの壘のレットルを見たときの感じのように。同一形式をこのように一貫して標題的に用いることに対して、感情は結局我慢ができなくなるのである」（W.カンディンスキイ『芸術と芸術家』、66頁）。この条りは、Th. W. アドルノの以下の主張とほぼ対応する：「ヨーロッパのエスプレッシーヴォな音楽は、十七世紀のはじめ以来、作曲家がたとえば劇作家のように諸形象に——戲曲的な形姿だけではない——割り当てる表現を受け入れてきたが、表現されたそれらの情動が、作品のなかで媒介なく直接に現在のかつ現実的であることは要求されなかった。真のつくられた音楽としての戲曲的な音楽は、モンテヴェルディからヴェルディにいたるまで、様式化という媒介をへたものとしての表現を、つまり、

実際、彼の1910年前後の諸作品においては、対象の形態がまさに「空中に融け失せる」かのように可動化されてゆくなかで、徐々に非具象絵画への移行がなされている。だから、「抽象的」という術語は、誤解を招きやすいかもしれない。彼の非具象絵画は、具象性を一挙に排除するところから出発しているわけではないからである(この点でも、カンディンスキイの非具象絵画も初期においては、伝統的絵画と同様、世界の「要素」の「美的本質」を表象していたという、コジエーヴの主張は正当である)。おそらくそれゆえに、カンディンスキイ自身は、おのれの芸術理念を示す言葉として、「抽象的」という語とならんで、「精神的」という語をもちいたのだと思われる。

そして、この「精神的」という語もまた、カンディンスキイにおいては終末論的な意義を与えられていた。上で見てきたように、画家はみずからの芸術理念を提示するにあたり、この「精神的」という語の、キリスト教的な意義を強調していた。彼の言う「精神的なもの」とは、モーセの「物質的」「事実＝写實的 real」な律法に対するところの、キリストの「精神的」「抽象的」な律法に相当し、そればかりか、カンディンスキイによれば、芸術における「精神的なもの」の現われは、モーセの第一の啓示、キリストの第二の啓示に続く、第三の「聖霊の啓示」に従うものなのであった。つまり、キリストによって示された「精神＝聖霊的なもの」は、今や世界に遍在するものとなったのである。画家自身は、その現れをロシアにおける宗教・政治上の大衆運動のうちに見ていた。そして、この「聖霊の啓示」の理念は、画家と同時代のロシア宗教思想家たちの理念とも照応するものであった。

こうして、カンディンスキイの画家としての歩みにおいて、終末論的感覚(これまでの世界の終焉と新たな世界の出現)と、非具象絵画の成立とは、切り離せない関係にあった。ここで興味深いのは、画家が非具象絵画の方法を模索していた時期、直接

---

情熱の仮象を提供した。[...] 音楽は、仮象の欠如、すなわち形象をつくらないということによって、他の芸術に対して特権をあたえられてはいるが、しかしその特殊な関心事と因習による支配との倦まざる和解によって、力相応に、市民的芸術作品の仮象的性格に関与した」(Th. W. アドルノ『新音楽の哲学』渡辺健訳、音楽之友社、1975、55-56頁、強調は原文)。つまり、音楽は、「自然現象の描写」を目的とはしていないにせよ、絵画における対象の形態に準ずるような、それ自身の「仮象」というもの(カンディンスキイならば「外的」と呼んだであろうもの)をつねに維持してきたのである。A. シェーンベルクの音楽がなぜカンディンスキイにとって重要な意義を持っていたのかという理由も、この点に求めるべきである。「シェーンベルクは、ほかでもない、表現というものをまじめにとることによって、仮象的性格への服従をこたわったのであった」(同書、56-57頁)。同じことをアドルノは別の場所で次のように述べている：「彼[シェーンベルク]は歌曲《心のしげみ》をカンディンスキイの雑誌『青騎士』に発表した。そのカンディンスキイは「芸術における精神的なもの」の綱領を定式化した。シェーンベルクは、抽象化を目指すことによってではなく、むしろ音楽の具体的な形態そのものを精神化することによって、この綱領を忠実に守ったのだった」(Th. W. アドルノ『プリズメン 文化批判と社会』渡辺祐邦・三原弟平訳、筑摩書房、1997、222頁)。

に終末論的な主題を持つ絵画が多数制作されていることである。具体的には、最初の非具象水彩画が書かれたとされる1910年から、『芸術における精神的なもの』が出版される1911年、年刊誌『青騎士』が刊行される1912年、そして『回想』が出版される1913年を経て、1914年（世界大戦の年）に到る、カンディンスキイの画家としての歩みにおいて最もクリティカルな時期のことである<sup>126</sup>。代表的なものを挙げるなら、『最後の審判』がガラス絵（1911）、木版、油彩、水彩（13）の4種、『キリストの復活』がガラス絵（11）、水彩、木版（13）の3種、『黙示録の騎手たち I, II』（11、14）がともにガラス絵で書かれており、ノアの洪水の主題によるものは、ガラス絵の『大洪水』（12）、および油彩と水彩による『大洪水 I, II』（12）、油彩による『即興—大洪水』（13）、『無題』（14）がある。部分的に終末論的モチーフを含む作品や習作を含めるなら、その数はさらに増えるはずである<sup>127</sup>。そして、カンディンスキイの創造の里程標とも言うべき『コンポジション』シリーズの中では、5番（11）が「復活」、6番（13）が「ノアの洪水」を主題としていることを、画家自身が明かしている<sup>128</sup>。

とくに『コンポジション6』の制作過程について、カンディンスキイは「コンポジション6 Komposition 6」（1913）と題した文章の中で仔細に述べているが、この文章では、終末論的感覚と非具象絵画との関係、およびコジエーヴの言う「全体としての世界」の「様相」の表現への移行がどのようになされたのかということが、端的に示されていると思われる。また、この文章は、1913年に『回想』が刊行された際、そこに収録されたものであり、したがって『回想』の内容を補完するものであることにも、ぜひ注意を促がしておきたい。

そこでカンディンスキイは、『コンポジション6』が、1912年に「自分の独りの楽しみに」描いたガラス絵『大洪水』（この作品は具象的な性格を保っている）から発展してきたことを述べている。ガラス絵が完成したとき、彼はこの題材を『コンポジション』の主題として扱いたいと考えた。最初、それは容易なことのように思えたが、やがて行き詰まってしまう：

<sup>126</sup> この時期の作品の「終末論」的テーマについては、画中の個々のモチーフ分析にまでいたる詳細な研究がすでになされている。たとえば次の文献を参照：西田秀穂『カンディンスキー研究 非対象絵画の成立——その発展過程と作品の意味』、美術出版社、1993、96-169頁；リングボム『カンディンスキー』、211-221頁。以下の記述も、この2つの文献にもとづくものである。

<sup>127</sup> ちなみに、当時「ブリュッケ」グループと『青騎士』周辺の画家たちが共同して聖書のイラストレーションを計画した際（実現はしなかった）、カンディンスキイが担当する予定だったのは「ヨハネによる黙示録」であったという（西田『カンディンスキー』、116頁）。

<sup>128</sup> 「或る講演のための草稿より」（1914）、W.カンディンスキイ『回想』、88頁。なお、西田秀穂によれば、『コンポジション』の第1番から4番においても、ノアの洪水が主題とされているか、あるいはそのモチーフが扱われている（西田『カンディンスキー』、138-139、163-164頁）。

[というのも]ただその絵の観念 *die Vorstellen des Bildes* を明確にし、際立たせるために描いていたもろもろの具体的な形態 *körperlichen Formen* に打ち込んでしまったからである。私は、若干のスケッチでこれらの具体的な形態を溶解し、別のスケッチでは、印象を純粹に抽象的に獲得しようと試みた。だがどうしてもうまく行かなかった。そしてそれは私が、「大洪水」という言葉が表出するもの *der Ausdruck des Wortes «Sintflut»* に聴従 *gehörchen* するのではなく、大洪水それ自体が表出するものに屈したということだけがその理由であった。内面の響き *der innere Klang* ではなく、外面の印象が私を支配したのだ。[…] こうして私にも、一年半にわたって、大洪水と呼ばれるカタストロフの、内面のイメージとは異質の要素 *das dem inneren Bild fremde Element der Katastrophe, die Sintflut heißt* がこびりついて離れなかった<sup>129</sup>。

つまり、画家は、大洪水の主題を「コンポジション」として構成的に描こうとしたとき、具象的な方法によってはそれが果たせないことに気づく。そこで彼は形態に可動性を与えたり（「具体的な形態を溶解し…」）、あるいは印象を「純粹に抽象的」に形象化しようとしたが、それもうまくゆかなかった。単に非具象的な手法を適用するだけでは足りなかったということである。というのも、そのとき彼は「大洪水それ自体が表出するものに屈して」いたからであった。

そのとき自分がなすべきだったのは、「大洪水」という「言葉が表出するもの」、その「内面の響き」に従うことであったと、画家は書いている。「内面の響き」という表現は、カンディンスキイの芸術論の中でしばしばもちいられているものであるが、たとえば『芸術における精神的なもの』の次の一節を見てみよう：

言葉は内面の響き *ein innerer Klang* である。この内面の響きは一部分（もしかしたら、とりわけ）対象から発し、言葉はその対象の名の役をはたすのである。しかしもし対象自体を見ずに、その名だけを耳にするばあいには、聴く人の頭の裡には抽象的な表象、すなわち、非物質化された対象が生じ、それが「心」のうちに直ちに振動 *Vibration* をよび起す。だから、草地にある緑や黄色や赤い樹木は、われわれが樹木という言葉を開くとき、われわれのうちに感ずる樹木の、物質的な状態 *ein materieller Fall*、ただ偶然に物質化した形態にすぎないのである<sup>130</sup>。

カンディンスキイの芸術理念の核心に触れる、きわめて重要な一節であると思われるが、ここでは本論の文脈に関わることを言及するにとどめたい。この一節で言われ

<sup>129</sup>W.カンディンスキイ『回想』、66-67頁；Kandinsky, *Rückblicke*, p. 39.

<sup>130</sup>W.カンディンスキイ『抽象芸術論』、49-50頁；Kandinsky, *Über das Geistige in der Kunst*, p. 45.

ている「内面の響き」とは、「精神的なもの」とほぼ同義のものと考えてよいが、注意しなければならないのは、ここで「精神的なもの」は聴覚的なもの、「繊細」な「振動」として捉えられており、それが（「堅固」に）物質化したときにはじめて視覚的な「形態」を獲得するのだということである。そして《コンポジション6》の場合、主題が「大洪水」であるということが、状況を一層本質的なものになっている。というのも、『大洪水』という言葉が表出するものを、視覚的・物質的に形態化することは、事実上不可能であるからである。コジエーヴの用語法に従うなら、ノアの洪水は「全体としての世界」に終止符を打つカタストロフであるゆえ、世界の部分を切り離して「粹」づけする伝統的絵画の様態によっては、それを表象することはできないのである。しかし、「大洪水 Sintflut」という言葉、その「内面の響き」は十全にこのカタストロフを表出している。したがって、大洪水というカタストロフ「それ自体」を「物質的」ないしは「抽象的」に形態化するのではなく、「大洪水」という言葉の「内面の響き」、「振動」を形態化しなければならない。そして、まさにそのためにこそ、非具象的な手法はもちいられなければならないのである。

こうして、画家がこの「魂の振動 eine Seelenvibration」<sup>131</sup> を捉えてからというもの、《コンポジション6》の制作は一気に進むことになる。その後、「コンポジション6」の叙述は、この作品の「構成」の具体的・技術的な分析に移ってゆくが、文章の末尾近くで次のように言われている：「この絵が一つの事象の描写 der Darstellung eines Vorganges であるというレッテルを貼ることほど、誤ったことはないであろう」<sup>132</sup>。

以上、「コンポジション6」で述べられている経緯は、非常に示唆的である。まず1) カンディンスキーにおいて非具象的な手法は、終末論的感覚から生まれてきたものであったが、それを単なる手法としてもちいているかぎりでは、コジエーヴも主張するように、絵画に新たな地平を開くものではなかった。それはやはり「ある事象の描写」のための手段にすぎなかったのである。2) 画家において非具象性がはじめて本質的なものとなったのは、彼が同じ終末論的感覚に導かれて「全世界の崩壊」を表象しようとしたときであった<sup>133</sup>。そして、画家がそれを実現できたとき、コジエーヴの言

<sup>131</sup> W.カンディンスキー『回想』, 67頁; Kandinsky, *Rückblicke*, p. 40.

<sup>132</sup> 同書, 70頁; *ibid.*, p. 42.

<sup>133</sup> 件の書簡においてコジエーヴは、「全体性」への移行を遂げたカンディンスキーの作品について、「[...]これらの絵の(そしてこれらの絵に限っての)具象的な性格 le caractère figuratif は、可能な形態のみならず、唯一可能で不可欠な形態です」と述べている(Kandinsky, *Correspondances*, p. 147. 強調は引用者)。しかし、論旨の流れからすれば、これは「非具象的性格」となるべきところである。書簡の前の部分では、以前の(「全体性」に達していない)カンディンスキーの作品における「非具象的な性格」は「可能である」にすぎなかったと述べられているからで



う「全体としての世界」の「様相」の表現への移行が遂行されたのだといえる。絵画は「球面の上に描かれるべき」ものとなったのである。

したがって、コジエーヴは、カンディンスキイにおける非具象性と、「全体性」への移行を慎重に切り離して論じているが、画家のうちでは両者は源を同じくしていたと考えるのが、適切であるように思える。同じ源とは、もちろん終末論的感覚のことである。そして、「全体性」への移行は、少なくとも理念上は、コジエーヴが考える（すなわち 1920 年代終わり）よりずっと以前に起こっていたと言えるのではないだろうか。ともあれ、カンディンスキイにとって、最も根本的な創造の契機は、終末論的なカタストロフの経験であった。「コンポジション 6」の末尾の一節は、このことをよく示している：

客観＝対象的 *objektiv* に働く壮大な破滅とは、同時に、この破滅に続く新たな創世の頌歌のごとき、完全なる、そして響きの形で分離して生きる賛歌なのである<sup>134</sup>。

つまり、全面的なカタストロフは、「対象的」（「物質的」と言い換えてもよい）な形で作用するものであると同時に、独立した「響きの形をとる *im Klang*」ものでもあり、それは「新たな創世」を賛美する「頌歌」と変わるものではないのである。この一節は『回想』中の次の条りと対応している：

それぞれの作品は、技術的には宇宙が誕生したのと同じ仕方で成立する――もろもろの楽器の混沌たる咆哮から最終的には一つのシンフォニー、天体の音楽と呼ばれるシンフォニーを造りだすカタストロフを通して。作品の創造とは、即世界の創造にほかならぬ<sup>135</sup>。

この条りに画家の終末論的思考様式を読みとることが、ぜひとも必要である。そして、『回想』において画家が暗に述べているのは、この思考様式の起源が 19 世紀末のロシア（モスクワ）に遡るということである。1920 年代、バウハウスのある生徒（L.

---

ある。したがって、これはコジエーヴの誤記か、テキストの誤植の可能性が大きい。なお、この書簡に見られる通り、コジエーヴはカンディンスキイにおける非具象性の評価については、慎重な姿勢を崩していない。1931 年 9 月 20 付のカンディンスキイ宛て書簡では、彼は次のように書いている：「無対象芸術 *l'art sans objet* は何らかの形而上学的な基礎を有していると私には思われます。ですが今はこの点について書くことはできません、それは大変錯綜しているのです」（*ibid.*, p. 162）。

<sup>134</sup>W.カンディンスキイ『回想』、70-71 頁；Kandinsky, *Rückblicke*, p. 42.

<sup>135</sup>同書、36 頁；*ibid.*, p. 24.

シュライアー) に画家は次のように語ったという：「私はロシア人として、けっしておのれの『キリストは甦りたまえり』を忘れることができない。だが同時に私は、甦られたキリストが聖霊のうちに [...] 生きておられるということも知っている。[...] 一言で言えば、キリストの教会は、聖霊の力によって新たにされねばならないのだ」<sup>136</sup>。画家は、20年代のドイツにおいてさえ、「聖霊の啓示」の理念を保ち続けていたのだった。そして、彼がこの啓示を「ロシア人として」信じていると言うのは、もちろん、彼が1880年代のモスクワで身をもって体験した「終末論的気運」を指してのことである。

一方、画家よりも一世代年少のコジェーヴは、ロシア革命を（ロシアのみならず）世界全体に新たな「時代」を開くカタストロフとして体験していた。彼にとってもこのカタストロフは「壮大な破滅」であると同時に「創世の頌歌」であり、世界は「ロシアで起こっていることすべてに鋭敏に耳を傾ける *чутко прислушиваться ко всему тому, что происходит в России* という必須の条件においてのみ」<sup>137</sup>、この「時代」に踏み込んでゆくことができるのだと、彼はカンディンスキイに最初の手紙を書いたのと同時期、1929年3月に主張していた。両者の体験は異質のものなのだろうか、それとも19世紀末から20世紀初頭ロシアに典型的な終末論的意識の、2つの現れとして捉えられるのだろうか。いずれにせよコジェーヴは、カンディンスキイの終末論的思考様式を、少なくとも無意識的には感じとっていたはずである。なぜなら、彼は画家の作品が「全体性」の表象であることを理解していたからである。

## おわりに

1933年にカンディンスキイがパリに移住してから、叔父と甥は芸術について多くを語り合ったようである。1936年7月、コジェーヴはカンディンスキイの求めに応じて、みずからの考えを「カンディンスキイの具体（客観）絵画 *Les peintures concrètes (objectives) de Kandinsky*」と題したフランス語原稿にまとめ、叔父に贈った<sup>138</sup>。この原稿は30年後の1966年、「なぜ具体的なのか *Pourquoi concret*」というタイトルのもと、雑誌『20世紀』に掲載された。冒頭に引用したニーナ夫人の回想で言及されているのがそれである<sup>139</sup>。だが、1929年の書簡の内容がより全面的に展開されているこの

<sup>136</sup> Б. Солоков, ««Шрамы заживают. Краски оживают...» Кандинский — теоретик искусства, мифотворец и моралист», *Знамя*, № 2, 1999, с. 103.

<sup>137</sup> Кожевников А., «Философия и В. К. П.», с. 74.

<sup>138</sup> Auffret, *Op. cit.*, p. 210. この原稿は *Kandinsky, Correspondances*, pp. 177–193 に収録されている。

<sup>139</sup> A. Kojève, “Pourquoi concret,” *XXe Siècle*, no. 27 (1966).

原稿の詳細については、別稿に譲らねばならない<sup>140</sup>。

やがてヨーロッパは世界大戦に突入してゆくが、この暗い時代にも、コジエーヴは月に一度は日曜日にカンディンスキイ家を訪ねていたらしい<sup>141</sup>。そして、1944年12月、パリ解放後まもなくにカンディンスキイは78歳で死去する。この時期についてニーナ夫人は次のように回想している：

このつらい時期に、特にわたしに力添えしてくれたのは、アレクサンダー・コイエフ [アレクサンドル・コジエーヴ] で、かれはパリに住み、戦争中は抵抗運動に加わっていた<sup>142</sup>。

実際、コジエーヴは1944年よりレジスタンスに参加しており、戦後すぐにフランス政府・対外経済関係局 (DREE) の官僚に任命された。以後、彼はヨーロッパ統合のために尽力することになる。

その後、20世紀後半の歴史において、芸術・哲学は大きな変化を遂げた。とはいえ、カンディンスキイとコジエーヴがそれぞれの領域において「20世紀」という時代の端緒を開いたのだと言っても、あながち誇張ではないのではないだろうか。そして両者の業績の発端に見られる、世紀初頭ロシアの終末論的性向——なぜロシアなのか、カタストロフとはいかなるものなのか——を考察することは、この世紀を振り返るべき我われに遺された大きな課題であると思われる。

---

<sup>140</sup> 「カンディンスキイの具体 (客観) 絵画」というタイトルの意味は次のようなものである：すでに1929年の書簡で言われている通り、具象絵画は原理的に、つねに全体から切り離された世界の部分を対象とするがゆえに、主観的かつ抽象的とならざるをえない。一方カンディンスキイの非具象絵画は、世界の部分の表象ではなく、それ自体が「全体」であり、絵画の限界が対象の限界と一致するがゆえに、具体的かつ客観的といえるのである (Auffret, *Op. cit.*, pp. 210–211)。知られる通り、カンディンスキイは30年代よりみずからの非具象絵画を「具体芸術」と呼び始めるが (たとえば、1938年の文章「具体絵画 Konkrete Kunst」を参照)、これにはコジエーヴの影響があったのだろうか。また「カンディンスキイの具体 (客観) 絵画」には、カンディンスキイの芸術の「終末論」的性向を示すような、次の一節がある：「カンディンスキイはおのれの絵画を […] ——彼は無から出発して創造するゆえ——神が《世界 l'Univers》を創造するように、創作する：おのれの絵画のそれぞれにおいて、彼は具体的かつ客観的な《世界》を創造するのであり、しかもそれは「無から ex nihilo」創造されたものなのである […]」 (Kandinsky, *Correspondances*, pp. 188–189)。

<sup>141</sup> Рейс, *Указ. соч.*, с. 77.

<sup>142</sup> N.カンディンスキー『カンディンスキーとわたし』, 351頁。

## A.ゴジェーヴから V.カンディンスキイへの 1929 年 2 月 3 日付書簡\*

親愛なるワーシャ叔父さん

私は最近、ザック画廊でのあなたの展覧会を訪れました。この展覧会について、私は偶然に知りえたのですが。

あなたが描いているものは、またしても新しいものであるため、初めに展覧会を訪れたときには、私は何が個人的に最も自分の「気に入っている」のかを、うまく整理することができませんでした。20～21 年の絵と同様に、あなたの最近の作品は、14～15 年のもの<sup>1</sup>より劣っているように、初めのうちは思えました。ドレスデンの絵も、たとえば皇太子宮殿 Kronprinzenpalast<sup>2</sup>のものに比べると、同じような印象を私に残しました。私がようやくあなたの最近の探求の重要性をすべて理解することができたのは、展覧会を二度目に訪れて、その形式に親しんでからのことです。そのことによって、同時に私は、あなたの「移行」期の作品も理解できるようになりました。

このことに関連して浮かんだ考えを、あなたに述べてみたいと思います。それについてあなたのご意見を伺えたらと思います。

具象絵画から非具象絵画への移行について云々しても、真面目な議論にはなりません。「現実の描写」は、芸術の目的ではけっしてなく、美的な特性を持つ何かを表現するための手段であるにすぎないと主張すること、これは自明の理であり、それについてはわざわざ語るまでもありません。それは明白なことなのです。唯一可能な議論は次のようなものです：芸術とはもっぱら芸術家の主観的な「感情」を表現するものであり、「感情」が外から（あるいは内から）[芸術家に]もたらされた結果、美的要素が生まれ、美的要素はただこれら「感情」にのみ存するのか。それとも、芸術とは（言葉、音、色彩などの助けを借りて）事物の、現実に存在する美的本性を客観的に描きだすものであり、芸術家はその美的本性を創造するのではなく、見るだけであるのか。この議論は、結局のところ、世界を哲学的に把握する際の「<sup>イデアリスム</sup>観念論」（主観的な）と「<sup>リアリスム</sup>実在論」（プラトンの）の対立に帰着し、何らかの哲学体系全体の内では、この対立を解決することはできません。したがって、こんなことを一通の手紙

\* Kandinsky, *Correspondances*, pp. 143–147.

<sup>1</sup> ゴジェーヴが言っているのは、カンディンスキイが彼に贈った 2 枚の水彩画、および墨によるデッサンのこと [編者註]。

<sup>2</sup> ベルリンの現代美術館のこと [編者註]。

の中で語るのは、無意味です。ここでは、絵画の具象的性格と非具象的性格の問題は、この議論においては何の関係もないと指摘するだけで十分でしょう。ただ、私個人としては、この問題の「实在論」的解決の方に与していることを述べておきたいと思います。たしかに、多くの芸術家たちが、自分の親密な「感情」を表現している（抒情詩人、ロマン主義者など）というのは疑いありませんが、しかし、このような「感情の」表現にしても、それが芸術となるのは、そうした「感情」が、客観的な与件、すなわち「外的な」客体と同じ面<sup>フラン</sup>に客観的に实在している存在として知覚される場合のみであり、具体的な主体と固く結びつけられた心理的活動として知覚される場合にはありません（たとえば、エロチックなダンスは芸術ですが、愛撫は違います）。

こうした観点から（また当面の問題を複雑にしないためにも）、芸術作品を即自的な「事物」とみなし、芸術家の人格との結びつきからは外して考えることが許されるでしょう。以下において私が依拠しようと思うのも、このような観点です。（単純化するために、私はもっぱら絵画だけについて語りますが、これから述べられることのほとんどすべては、芸術一般にも関係します。）

一般にすべての絵画は（あなたの14年と16年の絵も含めて！）、次のことによって性格づけられます。絵画が、美的本質を描写<sup>ル</sup>＝表象<sup>レ</sup>つつ解釈するのは、全体としての世界ではなく、人為的に切り離された、世界の諸要素のうちの一つです。ある細部<sup>テターノ</sup>を解釈する際、絵画はつねに「事物そのもの」<sup>3</sup>を表象しなければならないということは、もちろん、まったくないはずです。実際、人は、世界のさまざまな美的様相<sup>アスヘ</sup>を、数限りなく区別することができます：こうした様相のそれぞれは世界全体を表現していますが、その表現は、個別の美的性質のうちどれか一つにおいて行なわれるのです。しかし、絵画が表象するのは、世界の様相ではなく、世界の要素<sup>エレマン</sup>、すなわち、ある与件の群<sup>グループ</sup>（綜括 Inbegriffe<sup>5</sup>）から取り出されたいくつかの与件、およびこうした群の様相なのです。歴史的には、以上のことは、言うまでもなく、具象的な方法をとった絵画がどのようなものになったのかを見れば、説明できます：ある客体の群が選ばれ、この群の内部において、何らかの美的様相が明るみに出されたのです\*。この群はつねに「全体から」切り離されており、また内的に統一されていましたが、

<sup>3</sup> 仏語訳では“la «même chose»”。ヘーゲルの術語、「事そのもの la chose même」を指しているのだろうか。いずれにせよ、個別的な契機を捨象して捉えられた「事物」を指すものと思われる。

<sup>4</sup> 仏語訳では“aspect”（原文は«вид»ではないかと想像される）。「外観」、「面」とも訳しうる。事物は、見方によって、さまざまな現れ方をしうるが、その現れのそれぞれが事物の「様相」である。世界が見せるさまざまな「様相」は、それぞれがそれぞれの仕方で世界を「表現」していることになる。

<sup>5</sup> 哲学上の術語。さまざまな個別の事物（ないしは観念）をまとめて一つの全体としたもの。

この統一性は、あるときは静的であり、またあるときは動的なものでした。つまり、この群は「形態」によって統一されるか、あるいは「活動」によって統一されたのです（これらの用語は「大雑把」なものです）。外的には、一枚の絵における、こうした絵画の要素一群の統一化の性格は、構図全体を一つに結びつける「重心」の存在によって、明らかになります。絵は中心化されているのです。絵の外的な限界は、偶然的なものではなく、表象される事物が限定されることによって決まります。「群」を静的に把握する場合（デッサンの優勢\*）、絵の中心点は、実質的には、形態の幾何学上の重心と一致します。一方、動的に把握する場合（色彩の優勢）は、「諸力」全体の力学上の均衡点が、重心になります。（私が優勢と言うのは、純粋な動態、ないしは純粋な静態を創造することは不可能であるからです。）すでに上で述べたように、なんらかの限界づけられた事物の表現としての絵は、必然的にそれ自体、限界（<sup>カードル</sup>）を持ち、そのように限界づけられていることによって、絵を囲む環境のコンテキストの一要素となります（建築上の「枠」：部屋の壁に掛けられた絵のような）。

現在に到るまでのあなたの絵もまた、このような一般的な定義に合致するものであったと、私には思われます：あなたの絵は、細部<sup>6</sup>を統合してはいなかったのです（これらの絵は、中心、上部、下部などを備えているのです）。この場合、非具象的な性格は、十分に可能であるとはいえ、必然的ではありません。たしかに、あなたにおいては、統一のされ方はとりわけ動的であり、非具象的な性格が、統一された動的自然の美的様相を表現するのを助けていました。とはいえ、こうしたことは、具象的な性格の手段によっても同様に、表現可能なものであるという印象を私は持っています。繰り返しますが、具象性を放棄する必然性も、もっともな理由もなかったのです。

あなたの最近の絵については、問題はまったく別です。「過渡」期の絵（たとえば、ベルリンであなたが私に贈ってくれた水彩画<sup>7</sup>）は、二重の性格を有しています。一方では、これらの絵においては、「中心主義」が絶頂に達しているという印象を持ちます。すべては、単独の全体の中に閉じ込められ、それ自身によって限界づけられているのです（枠によってではありません：たとえば、広くなろうと狭くなろうとまったく重要ではないような、白い縁取りによってではないのです）。しかし、こうした絵の統一性は、爆発前の統一性を思い起こさせます（あちこちに「隆起」があるのですが、「楔」〈そして「<sup>かすがい</sup>鋸」〉がそれをとどめているのです）。すべては次の瞬間には

<sup>6</sup> Auffret, *Op. cit.*, p. 208 でもこの書簡が引用されているが（訳者は同じニーナ・イワーノフ）、そこではこの語は「全体 la totalité」となっている。

<sup>7</sup> 編者註では、絵が贈られたのは1925年のこととされているが、おそらく1922年のことと思われる（本文を参照）。

爆発しそうで、そうなったらもはや、枠も、縁も、何もとどめることはできないでしょう。これは、ほとんど純粋な動態というべきものです（デッサンの比重が大きくなっているように見えますが、これは見かけだけのことです）。線は、ここでは色彩の地の限界であるにすぎず（そして、閉じた線の内部における色彩のヴァリエーションがないのも、偶然のことではありません）、統一性は、ぎりぎりの限界まで張りつめており、まさにこのことによって、（弁証法的に）乗り越えられています：均衡は安定したものであることを止めたのです。

あなたのドレスデンの絵を見たとき（「いくつかの円 Einige Kreise」<sup>8</sup>だったと思いますが）、私はこの絵における統一性の不在に驚かされました：中心がなく、[絵の]限界はまったく偶然的なもので、それでいて、絵のさまざまな要素は、ただそれがまとめて結びつけられている限りにおいて、ある意味を持つのです。そのときは、私はこうしたことを欠点——まとまりの理念の不在のようにとっていました。ようやく今になって、そこで達成されているものを理解できたように思います。こうしたことすべてが意味するのは、あなたが、ついに「要素」から「様相」へ移行しえたということだと、私は思います。あなたの新しい絵が、画紙や画布の寸法によって限界づけられているのは、単なる偶然でしかありません。実際は、それらの絵は、世界と同様に無限です。それらの絵は世界の美的な諸様相を反映しているわけですが、その世界とまったく同様に、それらも無限なのです。それらの絵は、無限であるゆえに、「中心」を持ちえず、あるいは同じことですが、絵の中のどの点も「中心」となるのです。静態と動態を区別することは、もはや意味をなしません：それらの絵は、同時に静的であり動的なのです。（このような総合は、色斑の<sup>シユルツァス</sup>面によって表現されてはいないでしょうか？ つまり、色彩の動的な契機が、形態上の（すなわち静的な）内部構造を有しているということです。）結局、それらの絵は、それ自体で自足しており、[絵を囲む]環境も、他の諸芸術との総合も必要とはしていません：それらはすでに[唯一の]<sup>グ</sup>全体<sup>リテ</sup>の諸様相なのです\*\*。これ以上、遠くへ進むことはできません。形式的な観点からすれば、世界のさまざまな様相だけでなく、そうした諸様相の全体性（万象）としての世界それ自体を表現しようと試みることもできるかもしれませんが、実際にはそれは不可能です：このような試みは、哲学においては、成功したとしても、沈黙（神秘主義的な）に帰着し、絵画においては、真っ黒な絵に帰着するでしょう。それはもはや、絵画がとりうるさまざまなあり方を弁証法的に止揚してゆくといったものではなく、絵画それ自体の止揚であることでしょう。こうした絶対的な理解においては、もはや哲学、芸術、その他の間に違いはなくなります。そこには、ただ「全

<sup>8</sup> 1926年の作品。

面的」で「真っ黒」な、「可想的<sup>9</sup>」な沈黙があるだけです。

結論として、いくつかの二次的な疑問を挙げておきます：

1) もし私の解釈が正しいとするなら、あなたの新しい絵画は、平面というよりは、球面の上に描かれるべきだということにならないでしょうか？ それをやってみようとは思われませんか？ もちろんそれは技法上の些事にすぎませんが、しかしやってみるのは興味あることかもしれません。

2) あなたはどのようにして（技法上の観点から）色彩と「斑」の枠づけ（とりわけ背景）をなさっているのでしょうか？

3) あなたはクレーとの関係においてご自身をどのように位置づけますか？ 私はドイツで彼の絵を見ましたが、私の記憶が正しければ、それは外見上はどこかあなたの絵と似ているようです。しかし、彼の内的な把握の仕方は異なります。方向性はまったく異なっているのでしょうか、それとも「才能」の違いでしょうか？

4) あなたの展覧会のカタログにテリアードが書いている序文についてどう思われますか？

## 註

\* 反復を伴うアラベスク [が描かれたということ] は、こうした状況が乗り越えられたことを意味しません。もしかすると、中国の絵のうちに、こうした [乗り越えの] 方向に向けたかすかな試みを見出すことができるかもしれません。中国のある種の絵は、いっぺんに [その全体を] まとまりとして見ることはできず、少しずつ私たちの眼の前で繰り広げられてゆくのです。とはいえ、もちろん、これは純粋に外面的な効果です。

\*\* もしそうであるなら、これらの絵の（そしてこれらの絵に限っての）具象的な性格<sup>10</sup>は、可能な形態であるのみならず、唯一可能で不可欠な形態です。

さて今度は個人的な事柄について書きましょう。 [……]

<sup>9</sup> 仏語訳は“intelligible”。感性（感覚）ではなく、知 intelligence によってのみ認識しうることをいう。

<sup>10</sup> 仏語訳では“le caractère figuratif”であるが、「非具象的性格 le caractère non figuratif」の誤記、あるいは誤植と思われる。本文の註 133 を参照。



## ЭСКИЗ РУССКОЙ ЭСХАТОЛОГИИ В ИСКУССТВЕ И ФИЛОСОФИИ

(По поводу переписки В. Кандинского и А. Кожева)

Такэси САЙТО

Не все знают, что знаменитый французский философ Александр Кожев (1902–1968; русская фамилия — Кожевников) являлся одним из племянников художника Василия Кандинского (1866–1944). И еще менее известно, что у них была не только кровная, но и интеллетуальная связь: оба они, хотя принадлежавшие различным поколениям, одинаково начали свою деятельность под влиянием общей духовной атмосферы на рубеже веков в России. И с конца 1920-ых годов, когда оба они уже были за рубежом, обменивались письмами, в одном из которых Кожев сделал весьма пронизательное замечание о произведениях своего дяди (к этой статье приложен перевод этого письма на японский язык).

В данной статье рассматривается общая духовная основа, связывающая художника и философа, а именно эсхатологический образ мышления, присущий обоим. При этом, немалая часть статьи отведена изложению малоизвестных фактов биографии Кожева.

В 1910-ые годы Кожев, еще гимназистом в Москве, интересовался буддизмом, и вскоре после революции переехал в Германию, чтобы по-настоящему изучать учения восточной религии в Гейдельбергском университете. Однако, в середине 20-ых годов там он защитил диссертацию о метафизике Вл. Соловьева, а не о буддизме. И в этом ничего нет странного, потому что, во-первых, буддизм распространялся в России на рубеже веков (в особенности через теософию Е. Блавацкой), и об этом часто спорили тогдашние православные мыслители, включая, конечно, Соловьева. Очень возможно, что такая атмосфера познакомила Кожева с буддизмом. Во-вторых, Кожев изучал буддизм не как религию, а как ключ к созданию новой философской системе (об этом он сам писал в одном письме к дяде). По этому поводу очень примечательно его замечание в резюме диссертации: здесь Кожев, намекая на эсхатологию Соловьева, пишет, что этот философ верил в ближайшее появление абсолютной метафизики в России. Значит, в России скоро случится эсхатологическая катастрофа, которая откроет

новую эпоху в мире, и это потребует новой системы мышления. Для Кожева революция явилась такой катастрофой.

В конце 20-ых годов он временно участвовал в евразийском движении, которым тогда руководил философ Л. Карсавин в Париже, и Кожев утверждал, что с русской революцией мир вступил в совершенно новую эпоху, и таким образом надо создать новую философскую систему, например, через синтез Запада и Востока. Кожев считал, что для этого необходимо преодолеть философскую теорию Гегеля, которая ему казалась пока самой совершенной на Западе. В начале 30-ых годов в Париже он начал читать лекции по гегелевской философии, которые оказали огромное влияние на интеллектуальную среду во Франции.

Кандинский тоже питал в себе подобное эсхатологическое чувство. Кажется, что у него это чувство возникло в конце XIX века в Москве, где он учился в университете и общался с семьей Кожева. В своих воспоминаниях Кандинский описывает один эпизод из тех испытаний того периода, которые привели его к творчеству беспредметной картины: тогда в мире физики открыли возможность разложения атома, и при этом известии Кандинский очень взволновался, и чувствовал, что это как бы «разрушение всего мира». И это чувство дало художнику идею беспредметного искусства, которое свободно от «материальных» форм предметов. Как известно, Кандинский формулировал эту идею как «духовное в искусстве», и связывал с христианской идеей («духовный», «абстрактный» закон Христа против «материального», «реального» закона Моисея). Кроме того, он истолковывал открытие «духовного» искусства как «третье» откровение, а именно «откровение Святого Духа», после которого сила Святого Духа будет воздействовать на весь мир. Идею «откровение Святого Духа» принимал еще Соловьев, чтобы характеризовать будущий новый этап христианства, а во время Кандинского Д. Мережковский, которого художник лично знал, был самым активным проповедником этой идеи. Следовательно, можно сказать, что у Кандинского эсхатологическая атмосфера, которая имела место на рубеже веков в России, играла значительную роль в создании беспредметного искусства. Как бы доказывая это, в 1910-ые годы, когда осуществлялся переход от предметной к беспредметной картине, Кандинский писал много картин на эсхатологические сюжеты, например, на сюжеты Апокалипсиса или Всемирного Потопа.

В одном письме Кандинскому Кожев замечает, что произведения его дяди совершают переход от представления эстетического вида изолированных «элементов»

мира, которое определяет характер традиционного искусства, к представлению эстетического вида самого мира как «тотальности». Потому что эсхатологическое мышление рассматривает мир только как «тотальность». Кожев, который сам пережил катастрофу в России, сознательно или бессознательно понимал эсхатологический характер искусства своего дяди. Таким образом, оба, художник и философ, сохраняли в себе типически русское эсхатологическое чувство, и это чувство принесло свои плоды за границей.