

物とイデア

ヴァチエスラフ・イワーノフの美学とプラトン主義

北見 諭

1. はじめに

アナトーリー・チホラーズは、ロシア思想におけるプラトニズムの流れを追った著作『19世紀後半から20世紀初頭のロシア宗教思想におけるプラトンとプラトニズム』の中で、その第4章を美学の考察にあてている¹。そこで彼は、ロシアの美学思想に共通する特徴を跡づけるため、三人の思想家を取り上げている。ロシアのプラトニズムの中心的存在であるソロヴィヨフ、ソロヴィヨフ以降の宗教哲学の代表としてフロレンスキイ、そしてソロヴィヨフの強い影響下に生まれたロシアシンボリズムの代表としてヴァチエスラフ・イワーノフ(1868-1949)、以上の三者である。チホラーズに従うと、そもそもプラトンの思想は、世界をイデアの物質的・感性的表現であると見なす美学的な思想であり、それをソロヴィヨフが批判的に、具体的に言えば、キリスト教的に修正しつつ継承したのであり、さらにそのソロヴィヨフを、イワーノフやフロレンスキイが屈折を伴いつつ継承したということになる。したがって、われわれの関心に従ってフロレンスキイをいったん視野の外に置くなら、プラトンからソロヴィヨフへ、そしてソロヴィヨフからイワーノフへという整然としたプラトニズム美学の継承関係が得られることになる。

後に明らかになるように、この図式は決して間違っているわけではない。しかしこれでは不十分である。プラトン=ソロヴィヨフ=イワーノフという継承関係は、チホラーズが想定するほど静態的な関係ではないのだ。この三者の間には、単純な継承関係の想定を困難にするほどの本質的な差異やズレが存在する。チホラーズが想定する整然とした図式は、そうした差異やズレを無視することによって成り立っているにすぎない。しかし無視したからといって、そうした差異やズレが無くなるわけではない。それらは、チホラーズの論文では彼の図式には回収できない不可解な部分となって現れている。実際、チホラーズはイワーノフの美学を説明しながら、何度か理解困難な箇所遭遇している。しかし、彼はそこで自分の図式を見直すのではなく、そうした不可解な部分を、詩人であるイワーノフが哲学的な厳密さを欠いているために生じた不整合であると見なそうとする。そのため、彼は再三にわたって、イワーノフをはじめ、シンボリストの著作を読むときには用語の混

¹ Тихолаз А.Г. Платон и платонизм в русской религиозной философии второй половины XIX - начала XX веков. Киев, 2003. С. 236-297.

乱や概念の不明瞭さに注意しなくてはならないと指摘するのである²。

イワーノフの美学に用語上、概念上の混乱があるのはたしかである。しかし、チホラーズがイワーノフの美学を理解できない原因はそのことにあるのではない。問題は、彼がイワーノフの美学をあくまでもプラトンのものとして解釈しようとするところにある。というのも、イワーノフの美学には、実はプラトン＝ソロヴィヨフとは別の、もうひとつの系列が存在するからである。それは、結論から言えば、ニーチェの系列である。周知の通り、イワーノフはニーチェの思想に決定的な影響を受けており、彼がニーチェから継承したディオニュソスの概念は、彼の思想全体の基盤になっている³。しかし、ディオニュソスの概念を継承しつつも、イワーノフはニーチェの『悲劇の誕生』には批判的で、ニーチェがそこで展開した(イワーノフの言葉を用いるなら⁴)「美学的」なディオニュソス論を拒絶し、彼独自の「宗教的」なディオニュソス論を形成している⁵。しかし、こうしてニーチェの美学を拒絶したため、イワーノフはディオニュソスの概念を基盤としながら、ニーチェとは異なる新たな美学を確立する必要に迫られる。後に見るように、そこには困難な問題が伴うのだが、イワーノフはそうした問題を解消する可能性を、テウルギーとしての芸術というソロヴィヨフの概念に見出すのである。こうして、イワーノフは自己のディオニュソス論にソロヴィヨフの美学を接続することになり、彼の美学の内には、ニーチェの系列とソロヴィヨフ＝プラトンの系列という二つの異質な系列が並存するようになるのである。

しかしこの二つの系列が完全に調和することはなく、イワーノフの美学のいたるところに矛盾や齟齬や非一貫性が生じる。何よりも問題は、イワーノフが必要以上にソロヴィヨフに忠実であろうとすることだ。後に見るように、たしかにソロヴィヨフの美学にはイワーノフの求めていたものが見出せる。しかし、やはりイワーノフが基盤とするディオニュソス論と齟齬をきたすところも少なくない。それにもかかわらず、イワーノフがあくまでもソロヴィヨフの継承という外観を自己の美学にまといわせようとするため、どうしてもイ

² たとえば、チホラーズは次のように述べている。「ついでに言えば、上の引用は、イワーノフのテキストに対しては、その用語上の不正確さのため、いかに注意深い対応が必要とされるかを、さらに繰り返して示している」。Там же. С. 267.

³ イワーノフに対するニーチェの影響を扱った研究は多数あるが、以下のものが体系的で網羅的である。Patricia A. Mueller-Vollmer, "Dionysos Reborn: Vjacheslav Ivanov's Theory of Symbolism." Ph.D. dissertation (Stanford University, 1985).

⁴ 「美学的」と「宗教的」の対については、*Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. февраль. С. 63-64; Иванов Вяч. Ницше и Дионис // Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 725. 参照。*

⁵ イワーノフがニーチェから独立してディオニュソスの文献学的研究を行っていたことは、彼の博士論文《Дионис и прадионисизм》などから明らかだが(ちなみに Patricia A. Mueller-Vollmer の前掲書や V. Rudich, "Vyacheslav Ivanov and Classical Antiquity," in Robert Louis Jackson and Lowry Nelson, Jr., eds., *Vyacheslav Ivanov: Poet, Critic and Philosopher* (New Haven: Yale Center for International and Area Studies, 1986), pp. 275-289. はイワーノフの研究を学術研究として文献学的な観点から評価している)、彼独自のディオニュソス論の豊穡な意味は、ニーチェの場合と同様、むしろ文献学の範囲を超えたところに現れている。

ワーノフの美学はプラトン＝ソロヴィヨフ的に解釈されてしまうのであり、その結果としてプラトン＝ソロヴィヨフ的な枠組みに納まらない部分は、理解しがたい要素として残ってしまうのだ。

この論文の目的は、こうした混乱を解きほぐしながら、イワーノフの美学とプラトンの伝統との関係を検討することにある。イワーノフとプラトンの間には上に見たようにズレがあるが、ズレがあるからといって両者につながりがないわけではない。ただ、そのつながりは決して直線的な継承関係ではなく、ディオニュソス論という異質な媒介が挟まったいささか複雑な関係である。その複雑な関係を解き明かしていくことにしたい。

2. イワーノフと美学

2-1. イワーノフのディオニュソス論

イワーノフの美学の輪郭を描き出すには、まずは彼独自のディオニュソス論を明らかにしておかなければならない。しかし、イワーノフのディオニュソス論については別の論文で取り上げたことがあるので⁶、ここでは簡潔にポイントだけを押さえておくことにしたい。

まずはニーチェのディオニュソス論をまとめておこう。ニーチェが『悲劇の誕生』で用いた有名な対概念、アポロンとディオニュソスの対は、ショーペンハウアーの意志と表象の対を継承するものであり、さらに遡れば、それはカントの物自体と現象の対に由来する。カントによれば、われわれ人間は世界それ自体を経験することはできない。人間は認識する際、自己の認識形式によって不可避免的に世界を構成し、その構成された世界を認識する。だから、人間が認識する世界は常にすでに人間的に構成された世界であり、構成される前の、物そのものの世界は人間には認識することができないのだ。ショーペンハウアーは、人間が認識する世界と人間には認識できない物自体の世界というこの対を継承し、後者の世界に独自の性格づけを与える。ショーペンハウアーによれば、われわれが認識する世界は物や動物や人間など、さまざまな個物に個体化して現象しているが、それはわれわれが経験する限りの世界であって、世界の本来の姿はそれとは異なっている。世界は本来、すべての生命体が未分化状態で一つに溶け合った巨大な生命エネルギーのようなものである。それは目的も意味もなく、ただ生きることだけを求める盲目的な生への意志としてある。われわれ人間は世界に意味や目的を求めようとするが、本来の世界にはそのようなものはない。本来の世界は、すべての生命が一つになり、そうした巨大な生命体がただ生き続けようとする盲目的な衝動に突き動かされ、無目的に、無意味に生を継続しているにすぎないのである。

ニーチェは、過剰な生命力という根源的な世界のこうしたイメージを継承し、それをディオニュソス的なものと名づける。一方、人間が経験する世界、人間的に構成された人間的な秩序の世界が、アポロンの世界である。それは根源的な世界を覆うベールのようなも

⁶ 拙論「ディオニュソスと認識：ヴァチエスラフ・イワーノフのニーチェ批判」『神戸大論叢』第55巻6号、2004年、49-69頁。

のであり、それがあつたために人間は根源的な世界を経験できないのだが、逆に言えばそのおかげで、人間はディオニュソスのカオティックな生命力の奔流に巻き込まれず、個体としての生命を維持することができるのである。またアポロンの世界は、狭義には単なる現象世界ではなく、美しき仮象、ディオニュソスのおぞましいカオスを覆う芸術的な形象を意味する。

ディオニュソスは人間にとっては破壊的なまでに過剰な生命力であり、アポロンはそれを抑制する秩序の力である。ニーチェが理想とするのはこの対立する二つの力が調和して結合することである。アポロンは世界に美しい形式を与えるが、それ自体では生命力を持たず、やがて形骸化して抑圧的な秩序に変わる。またディオニュソスは世界に豊穡な生命力を与えるが、それ自体では無秩序で無定形の野蛮な力にすぎない。ディオニュソスの生命力とアポロンの秩序、この両者が結合するときはじめて、それぞれの原理は互いに補い合つて肯定的な力となり、世界を理想状態に導くのである。

ニーチェの目論見は、ディオニュソス的な力を抑圧してアポロンの秩序のみを追い求めたため生命力を喪失してしまった西欧近代の文化世界に、もう一度生命力を取り戻すことであつた。そのために、彼は日常的な秩序に隠蔽され、地下の闇に葬り去られたディオニュソス的なカオスの力を、もう一度世界に呼び戻そうとするわけである。イワーノフは、忘れ去られた闇の力によって世界を蘇生させようとするニーチェのこうした構想に圧倒的な影響を受ける。おそらく彼は、形式的な秩序に抑圧された野蛮で豊穡な生命力というディオニュソスのイメージを、西欧近代におけるロシアの姿と重ね合わせていたのである⁷。

しかし同時に、彼はニーチェのディオニュソス論には最初から批判的でもあつた。なぜかといえば、ニーチェがディオニュソスと結合させようとするアポロンの美しき仮象、イワーノフにはこれが不要だつたからである⁸。なぜか。結論を言つてしまえば、ニーチェがディオニュソス的な世界を一切の秩序を欠いた盲目的なカオスと見なすのに対して、イワーノフはこの物自体的な世界を、神的なロゴスを潜在させる調和的な世界として想定しているからだ⁹。ディオニュソス的な世界がカオスとして現れるのは、そこに作用する神的なロゴスを人間の不完全な理性が捉えられないからであつて、そこには人間的な低次の論理とは別の高次の論理が働いているのである¹⁰。だから、人間には無秩序で無定形に見えるからと

⁷ イワーノフは、ディオニュソスはギリシャ人によって飼ひ馴らされ、無害化されたが、本質的には「われわれバーバリズムの、われわれスラヴの神である」と述べている。Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 70.

⁸ ローゼンタールは、イワーノフが「事実上アポロンの原理を無視し、ディオニュソスの原理を神格化する新しい解釈を提示」していたと述べている。Bernice G. Rosenthal, "Introduction to Nietzsche in Russia," in Bernice G. Rosenthal, ed., *Nietzsche in Russia* (Princeton: Princeton University Press, 1986), p. 21.

⁹ 「ディオニュソスは、存在の神的な全一体である」。Иванов Вяч. Ницше и Дионис. С. 718.

¹⁰ イワーノフはそうした論理を捉える能力を、カントの理論理性や実践理性と対比させながら、「神秘的理性」と呼んでいる。Иванов Вяч. Anima // Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т. 3. Брюссель, 1979. С. 286-289.

いって、ディオニュソス的な世界にアポロンの秩序を与える必要はないし、そうすべきでもない。なぜならアポロンの秩序はあくまでも人間的な秩序であって、それをディオニュソス的な世界に押しつけることは、そこに潜在する神的な秩序を抑圧することにしかないからだ。イワーノフからすると、ニーチェは人間的な世界の背後に神的なディオニュソスの世界を見出しておきながら、そこに秘められた神的なロゴスを探求することなく、それに美しき仮象という人間的な秩序を押し当てるといって逸脱に陥ってしまった。イワーノフの言い方で言えば、ニーチェは「宗教的原理としてのディオニュソスの原理の本質を十分に掘り下げ」ず、それを「美学的にのみ解明するという一面性」に陥ってしまったのだ¹¹。

このようにイワーノフはニーチェを批判しつつ、彼とは異なった形で独自のディオニュソス論を構成している。ニーチェがカオティックな生命力としてのディオニュソスと美しき秩序としてのアポロンの結合に理想を見出したとすれば、イワーノフは過剰な生命力であるディオニュソスそのものの内に、恣意的な人間的秩序とは異なる、神的なロゴスを見出そうとするのである。カントが不可知なものとし、ニーチェやショーペンハウアーが盲目的なカオスと見なした物自体的な世界に、イワーノフは神的なロゴスの働きを見出そうとするのだ。しかし、そうした想定はあくまでも願望であって、そこに根拠はない。その意味で彼のディオニュソス論は哲学的ではなく、彼自身が言うように宗教的なものである。そしてイワーノフは、そうした地点からニーチェの美学的ディオニュソス論を、神的世界を美学化＝人間化するものとして批判するのである。

2-2. テウルギーとしての芸術

イワーノフのディオニュソス論は以上のようなものである。ここで話を戻すと、このようなディオニュソス論を前提とした時、そこでどのような美学が可能だろうか。そもそもニーチェに対するイワーノフの批判は、ニーチェのディオニュソス論が美学的であるということにある。つまり、ディオニュソス的なものをアポロン化してしまったということ、プラトニックに言えば、イデア的なものを感性化してしまったということであった。そうだとすれば、そもそもイワーノフのディオニュソス論に美学は必要なのか。イワーノフが詩人であることを考えれば、このような問いはパラドキシカルであるが、彼のディオニュソス論を考えると、そうした問いを發せざるをえないのである。

しかし、イワーノフは自己のディオニュソス論に適合する美学の可能性を見出す。それが、ほかでもない、テウルギーとしての芸術というソロヴィヨフの概念なのである。ソロヴィヨフの思想においては、物質的な自然がある種の聖性を持つものと見なされている。イワーノフがニーチェから離反したのは、ニーチェが物自体的な世界を盲目的なカオスにすぎないものと見なし、そこにロゴスを見ようとしないからだ。イワーノフはニーチェに見出せないものを、ソロヴィヨフのうちに見出せると考えたのである。

¹¹ *Иванов Вяч. Эллингская религия страдающего бога. С. 63-64.*

ソロヴィヨフの思想を素描しておこう¹²。ソロヴィヨフによれば、神は自らのうちに統一する原理と統一される原理を含み、自己のうちに統一を実現している。しかし自己によって自己を統一するこの状態では、統一する力は潜在的なものにとどまる。神はそれを現実的な力にするため、統一される原理として「世界靈魂」を自己から切り離し、それを独立した現実の存在にする。しかし、独立した世界靈魂は、自己の内なる多数者を自分の力で統一することを望み、それらを統一していた神的ロゴスから自己を切り離してしまう。これによって世界靈魂は万物を統一する力を失い、世界は個的存在へと分裂する。こうして生まれたのが、カオスとしての自然の世界、物的な世界である。しかし、この分裂した世界は、かつて神的原理と結びついていた時の統一を今も潜在的に保持している。この潜在的な統一を漸次的に現実化していくことが宇宙発生論的なプロセスのテロスとなる。それは、最初は万有引力による万物の結合というような低次の統一として実現するが、徐々に完成された統一へと上昇していく。そしてこの上昇の過程の最後に現れるのが、もっとも完成した有機体としての人間である。人間は他の自然存在とは違って意識を有し、その意識によってロゴスを理解しうるため、自然の物的世界のカオスのなかに統一を実現する事業を自然から引き継ぐことになる。このように、意識を媒介にして自然の中に神的なロゴスを導入する人間存在が生まれることで、宇宙発生論的なプロセスは終了する。そしてここからは、意識存在としての人間が主体となり、客体としての自然世界の統一を実現していく過程が始まる。しかし人間もまた、世界靈魂と同様に独立を望んで神的原理から離れるため、人間は物的存在へと墮落し、世界を統一する能力を失ってしまう。この後、人間が漸次的に靈化し、神人の誕生にいたるまで、人間の意識がより完成したものへと上昇する過程、つまり世界がふたたび統一される過程が始まる。これが歴史のプロセスである。

ソロヴィヨフにおいても自然の世界はカオスである。しかし、それはニーチェの場合のように、目的も意味も持たないものではない。それは神的原理から離脱したために墮落しているが、かつては神的原理と結びついていたものであり、そのときの理想的な統一を潜在的に保ち、それを現実化しようとする志向を秘めているのである。

そしてソロヴィヨフにおいては、美学もこうした形而上学的な構想にそって構成されている。自然世界は潜在的な統一を現実化することで聖性を取り戻すが、同じように、自然世界には美が潜在しており、その潜在的な美が現実化することによって、物質世界はカオスからコスモスへと変容するのである。ソロヴィヨフは言う。「美とは、物質とは異なる超物質的な原理が物質の中で現実化することによる、物質の変容である」¹³。分裂し、カオスと化した物質世界の中には、それとは異質の原理が秘められている。それがイデアであり¹⁴、

¹² 以下の素描は主に『神人論』に基づいている。См. Соловьев В. Чтения о Богочеловечестве // Соловьев В. Сочинения в двух томах. Т. 2. М., 1989. С. 3-170.

¹³ Соловьев В. Красота в природе // Соловьев В. Сочинения в двух томах. 2-е издание. Т. 2. М., 1990. С. 358.

¹⁴ 「美とはイデアの現実化である」。Там же. С. 360.

その潜在的なアイデアが現実化することによって物質は変容するのである。ところで、ここで問題になっているのは芸術美ではなく、自然美である。そのことからわかるように、自然は何らかの主体によって美的に変容させられるのではなく、自然それ自体が、自己の内なるアイデアの開示によって、自ら美的なものへと変容していくのだ。

しかし、やはり人間の誕生とともに、この状況は変わる。自然世界は漸次的に自己のうちにより完成した美的存在を生み出していくが、その最後に生み出されるのが、自然のなかのもっとも完成された美的存在としての人間である。そして人間の誕生とともに、自然が自ら美的なものに変容していくというプロセスは、人間が意識的、主体的に自然のなかに美を実現していくというプロセスに変わることになる。自然美は芸術美へと移行するのである。ソロヴィヨフは言う。「自然のプロセスの結果は、二重の意味において人間である。第一に、自然の存在物のもっとも美しいものとして、第二に、もっとも意識的なものとして。第二に挙げたような存在としての人間は、世界プロセスの結果であることをやめ、自らこのプロセスの活動家となり、そのことによってより完全に、自己の理想的な目的に相当するようになるのである。その目的とは、宇宙の要因や要素の中の精神的なものと物質的なもの、アイデア的なものと現実的なもの、主観的なものと客観的なもの、それらを相互に浸透させ、自由に連帯させることである」¹⁵。人間の誕生とともに、美的なものへと世界を変容させる事業は、自然の自己変容から、人間の意識的な芸術行為へと委ねられることになる。だから、ソロヴィヨフにとって芸術とは、世界が美的なコスモスに変容していく宇宙的なプロセスを継承する行為なのであり、人間の主観的な美意識に基づいた恣意的な行為ではないのである。

2-3. ディオニュソス論とソロヴィヨフの美学の接続

イワーノフがこうしたソロヴィヨフの美学に依拠しようとするのは、ある意味で当然である。彼がニーチェのディオニュソス論に批判的にならざるをえなかったのは、ニーチェが物自体的な世界、ディオニュソス的な世界を盲目的なカオスと見なしていたこと、そしてそれがために、アポロンという人間的な仮象でディオニュソスという神的な世界を覆い隠してしまうからであった。それに対してイワーノフが試みようとするのは、ディオニュソスそのものを探求し、そこに神的なロゴスを見出すことであつた。ソロヴィヨフの美学は、多くの点でイワーノフのこうした要請に応えるものである。ソロヴィヨフにおいても、自然は神的原理から切り離されたカオスとされているが、それは美のアイデアをあたかも過去の記憶のように潜在的に保有しており、それをふたたび現実化しようとする志向を持っている。それは、物自体のなかに人間の理性を超えた神的なロゴスが働いているというイワーノフの考えに一致する。そしてソロヴィヨフにおいては、自然は人間の誕生以前から自己の内なる美を自ら開示してきたのであり、人間の芸術創造はこの自然の宇宙的なプロセス

¹⁵ Соловьев В. Общий смысл искусства // Соловьев В. Сочинения в двух томах. 2-е издание. Т. 2. М., 1990. С. 390-391.

を継承するものであった。つまり芸術は、ニーチェにおいてそうであるように、物自体的な世界に、それとは異質な形式、人間的な形式を外から強制するものではなく、物自体そのものが潜在的に有する論理を顕在化させる役割を果たすものなのである。人間的なものが物自体に加えられること、神的な世界が人間化されることは一切ない。また、イワーノフにとっては重要なことだが、ソロヴィヨフのテウルギーとしての芸術は、ニーチェのアポロンの芸術とは違い、美学である以前に何よりも宗教的な行為である。それは真理のイメージ的表現というような宗教の代替物ではなく、自然の物的世界それ自体の変容を目的とする、直接的に宗教的な事業なのである。

このように、ソロヴィヨフのテウルギーとしての芸術という概念は、多くの点でイワーノフがニーチェのディオニュソス論に欠けていると考えているものを補ってくれる。イワーノフはそうしたソロヴィヨフの美学を自己のディオニュソス論に接続し、そうすることによって自己の美学を構築している。彼の美学において中心的な位置を占める論文『現代シンボリズムにおける二つのスチヒーヤ』からの、以下のような引用を見てみよう。

われわれは、芸術におけるテウルギーの原理は、最小の強制かつ最大の受動性の原理であると考えている。物の表面に自らの意志を押しつけないこと、そうではなく、本質の秘められた意志を洞察し、寿ぐこと、それが芸術家にとって最高の戒律である。助産婦が出産のプロセスの負担を軽減するように、芸術家も物が美を顕そうとする負担を軽減してやらねばならない。芸術家は、言葉の誕生をさえぎっている覆いを、その繊細な指で取り去ってやる使命を担っているのだ。芸術家は耳を研ぎ澄まし、そうして「物が語りかけていること」を聞き取るようになるだろう。視力を鋭敏にし、そうして形式の意味を理解し、現象の理性を見ることを学ぶようになるだろう¹⁶。

イワーノフの立場はこの引用でほぼ言い尽くされている。つまり、美はすでに物のうちに含まれていること、したがって芸術家は創造において主体性を持つてはならないのであり、常に物に対して受動的でなければならない。芸術家の主体性は、カント的な主観がその能動性によって現象界を不可避免的に構成してしまうのと同じように、物自体とは異質な美的仮象を恣意的に生み出してしまふ。そしてその仮象にさえぎられて、物自体は不可知化されるのである。主体性は芸術家ではなく、物のほうにあるべきなのだ。芸術家が美を生み出すのではなく、物が自己の内なる美を開示するのであり、芸術家はそれを補助する「助産婦」の役割を果たすにすぎないのである。物に含まれている「言葉」、「形式」、「理性」が顕在化しようとするのを補助すること、それが芸術家の使命なのである。

こうしたイワーノフの芸術観がソロヴィヨフの美学に即していることは間違いないが、イワーノフの立場はより徹底しているともいえる。ソロヴィヨフの場合、人間は二重の意味

¹⁶ *Иванов Вяч. Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 538-539.*

を持っている。人間はもっとも完成された存在として自然の中に生み出されるが、その誕生以降は、美によって自然を解放する救済者としての役割を果たすことになる。つまり、人間は自然の産物であると同時に、客体としての自然に働きかける主体でもあるのだ。人間は意識存在として神のロゴスを理解し、それを自然のうちに実現するという形で、物に対して主体的な役割を果たすのである。しかしイワノフの場合、人間にはこうした主体性はない。主体はあくまでも物であり、上に見たように、人間は物に対して受動的な役割を果たすにすぎないのである¹⁷。

ここに見られるわずかなズレは、イワノフがソロヴィヨフを徹底化した際の副次的な産物であるといえなくもない。しかし、実際には、このズレの背後にはイワノフとソロヴィヨフの理論上の差異がある。イワノフの基盤にあるのは、あくまでもディオニュソス論であり、ソロヴィヨフの美学は後からそこに接木されたものなのだ。この二つの原理の差異、イワノフ自身はそれを理論化しようとはしないが、それが彼とソロヴィヨフの差異でもあるのだ。だが、この問題については、プラトンも含めた三者の関係として、次の第3節で取り上げることにする。

2-4. チホラーズのプラトンのイワノフ解釈の限界

さて、3節に移る前に、ここでは第1節で触れたチホラーズのプラトンのイワノフ解釈について少し触れておくことにしたい。われわれは、チホラーズがイワノフをプラトンの観点だけで解釈しようとして失敗し、その失敗をイワノフの用語上、概念上の混乱に帰していることを批判するところから始めたのであった。その際われわれがチホラーズの解釈に対して提示したのが、イワノフの美学にはプラトン＝ソロヴィヨフの系列とは別にニーチェの系列が入っているという仮説であった。ここでは、チホラーズのプラトンの解釈がイワノフを捉えきれていない部分に簡単に触れておくことにしたい。チホラーズの解釈では捉えられない部分、それはつまり、イワノフの美学がプラトン＝ソロヴィヨフ的な美学の範囲からはみ出している部分である。こうしたチホラーズにとっては不可解な部分がニーチェの系列を考慮に入れることで理解可能になることを示すとともに、次の第3節で三者の関係を扱うに先立って、イワノフの美学がどのような部分でプラトン＝ソロヴィヨフ的な美学からはみ出しているのかを見ておくことにしたい。

チホラーズが指摘する用語の混乱の中でもっとも重要なのは、イワノフが論文『現代シンボリズムにおける二つのスチヒーヤ』で重視している「実在論」 реализм と「観念論」 идеализм という対である。上に概観したイワノフのディオニュソス論的な美学を念頭におけば、この二つの項の対立関係は容易に理解できる。イワノフは述べている。「我々が

¹⁷ ベルジャーエフはこうしたイワノフの受動性を、ロシアのインテリゲンツィアに特徴的な民衆（いわばロゴスをもたない物質的カオス）に対する受動性とみなし、その無意志性、女性性を批判する。Бердяев Н. Русский соблазн. По поводу Серебрянного голубя А. Белого // Русская мысль. 1910. № 11. С. 104-115. などを参照のこと。この問題については別の機会に論じることにしたい。

実在論という言葉で理解しているのは、物に対する忠誠、現象において、そして自らの本質において存在する、そのままの物に対する忠誠の原理である」。一方、「観念論という言葉で我々が意味しているのは、芸術特有の観察や洞察の経験の内にすでに与えられている諸要素を組み合わせることに創造的な自由を認める態度であり、物ではなく、個人的・美的な世界知覚の公理、つまり抽象原理としての美に対する忠誠の原理である」¹⁸。つまり、イワーノフは実在論と観念論という対で、物自体の論理に忠実である立場と、物に対してそれとは異質な、人間の観念によって構成された論理を強要する立場との対を言い表しているのである。いわば、前者はイワーノフ自身の美学であり、後者はディオニュソスにアポロンを接続しようとするニーチェ的な美学である。イワーノフは実在としての物に主体性を置く立場として前者を実在論と呼び、人間の観念に主体性を置く立場として後者を観念論と呼んだのであって、ここにはまったく用語の混乱はない。

しかし、イワーノフの美学をプラトンののみ解釈しようとするチホラーズには、これが用語上の混乱と映るわけである。「実在論は決して観念論に矛盾せず、反対に、多くの場合両者は一致する」¹⁹。つまり、チホラーズに言わせれば、実在論とは感性的な現象の背後にある種の実在を想定する立場であるが、そこで想定される実在が、たとえばプラトンにおけるアイデアがそうであるように、観念的なものであることは十分に可能であり、そういう場合、観念論と実在論は一致するというわけである。だから、チホラーズによれば、実在論と対立させるべきなのは観念論ではなく、現象の背後に実在を認めない唯名論なのである。それにもかかわらず、詩人であるイワーノフはそうした用語の正確な意味を捉えておらず、実在論と唯名論を対立させるべきところを、誤って実在論と観念論を対立させてしまったというわけである。

チホラーズがプラトンのアイデア論の範囲内で対立を構成しており、その限りで正しいことは間違いない。現象の背後に本質存在として何らかの実在を想定する立場を実在論とするなら、それに対立するのはたしかに唯名論であるし、またプラトンのアイデア論が典型的なように、そうした意味での実在論は観念論とは対立しない。しかし、チホラーズがプラトンの思考の範囲内でいかに正しいにせよ、彼の解釈がイワーノフを捉え損なっていることは否定できない。ここでイワーノフが問題にしているのは、彼が自己とニーチェの差異から導き出した対立軸であり、物自体と人間の観念、それらのいずれを主体とするかという対立である。それは、現象の背後に真実在を想定するか否かという、実在論と唯名論の対立とは別の対立である。だから、そうした異質な対立図式をイワーノフの主張に押し当てれば、当然その図式では捉えられない不可解な部分が出てくるわけである。チホラーズの躓きの原因は、イワーノフがプラトンの問題構成とは異なったやり方で思考しているのに、それをプラトンの図式で割り切ろうとしていることにあるのだ。

チホラーズの躓きについてこれ以上論じる必要はないが、この躓きから、イワーノフとプ

¹⁸ *Иванов. Две стихии в современном символизме. С. 539.*

¹⁹ *Тихолаз. Платон и платонизм. С. 264*

プラトンの伝統とのズレの在りかを類推することができる。上に述べたように、チホラーズの解釈に収まらない部分は、イワーノフがプラトンの伝統からはみ出している部分でもあるからだ。問題は、実在論と観念論の差異にある。チホラーズが言うように、プラトンの哲学は現象の背後に真実在を想定する点で実在論的だが、その真実在をアイデアと見なす点では観念論的である。チホラーズの言い方でいえば、それは「観念論的実在論」である²⁰。だから、チホラーズにとってはプラトンの継承者であるはずのイワーノフがこの二つを対立させることが不可解なのである。しかし、イワーノフはプラトンの純粋な継承者ではない。彼は自己のディオニュソス論の立場からプラトンのうちに観念論への傾きを見出し、それに正当な違和感を抱いているわけである。イワーノフの美学を構成する二つの系列が生み出す齟齬が、ここに現れている。しかしこの問題については次節で、イワーノフ、ソロヴィヨフ、プラトンの三者の関係を扱いながら、詳細に検討することにしてしよう。

3. イワーノフ・ソロヴィヨフ・プラトン

前節で明らかにしたように、イワーノフの美学はニーチェから批判的に継承したディオニュソス論に、テウルギーとしての芸術というソロヴィヨフの美学を接続することで成り立っている。ところでこの二つの系列のうち、イワーノフはニーチェに対しては批判的な態度を鮮明にしているが、ソロヴィヨフに対しては徹底して忠実の態度を示そうとしている²¹。しかし、だからといってイワーノフとソロヴィヨフの美学が完全に一致しているかといえば、そうではない。前節でも、自然世界に対する人間の主体性という点に関わる両者の差異に触れたが、両者の間には明らかにズレがある。それにもかかわらず、イワーノフがあたかもソロヴィヨフへの忠実を示そうとするかのように、自己の美学をソロヴィヨフ的な用語や構図で説明しようとするため、イワーノフの美学はチホラーズがいうのとは別の意味で混乱している。ここではイワーノフの美学に見られるそうした混乱を手がかりに、イワーノフの思想とプラトン＝ソロヴィヨフ的な伝統との関係を検討することにする。

3-1. 上昇と下降

イワーノフの美学が抱える混乱を象徴的に示すのが、上昇と下降という対概念である。簡単に言えば、これは地上から天上への上昇、そして天上から地上への下降というように、天と地の間を移行する両方向の運動であり、プラトンにもソロヴィヨフにも見出せるものである。つまり、プラトンでは霊的存在の物的存在への転落、転落した物的存在の霊化による上昇という形で現われ、ソロヴィヨフにおいては、統一を喪失した世界靈魂の転落と、

²⁰ Там же.

²¹ たとえば、*Иванов. Две стихии в современном символизме. С. 538, 557; Иванов Вяч. О границах искусства // Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т.2. Брюссель, 1974. С. 646-651.*などを参照。こうした箇所ではイワーノフはソロヴィヨフの言うテウルギーとしての芸術を当為と見なしている。しかし、ここでは詳しく触れないが、これらの主張にはその前後のイワーノフの主張から見えていくぶんズレしているところがある。

統一の漸次的回復によるその再度の上昇という形で現われている。イワーノフは、おそらくソロヴィヨフに忠実であろうとしたのだろう、この上昇と下降という図式を自己の美学に導入しようと試みている²²。それが、1905年の論文『美的原理のシンボリカ』と1913年の論文『芸術の限界について』であり、これら二論文にわたって、イワーノフは上昇と下降の対を自己の美学に導入すべく、それをディオニュソスとアポロンの対に重ね合わせようと試みている²³。しかし、この試みは端的に混乱を引き起こしている。というのも、1905年の論文ではアポロンが上昇の原理、ディオニュソスが下降の原理とされていたのに、1913年の論文ではまったく逆に、ディオニュソスが上昇の原理、アポロンが下降の原理とされているからだ。見られるように、イワーノフ自身が混乱しているのである²⁴。

では、なぜこのような混乱が生じるのか。その原因は、すでに言及したイワーノフのディオニュソス論の特殊な性格にある。カントの物自体と現象に由来するディオニュソスとアポロンの対は、大雑把に言えば、一方が素材としての質料のようなものであり、他方がそれを形式化する形相のようなものである。イワーノフの言葉で言えば、ディオニュソスが「物質的基層」であり、アポロンが「形成原理」である²⁵。素材としての物的世界を形式化する「形成原理」は、プラトンにおいては形相（エイドス）と同じ語源を持つアイデアであり、ソロヴィヨフにおいてはカオスに統一をもたらすロゴスである。したがって、この限りでは物質的な原理であるディオニュソスが下層にあり、形式化する原理であるアポロンが上層にあることになる。プラトンでもソロヴィヨフでも、下降とは物的存在への転落であり、一方魂の上昇を導くのは、アイデアであり、ロゴスであるからだ。したがって、ディオニュソスとアポロンの対で言えば、物的原理であるディオニュソスへ向かう動きが下降であり、形成原理であるアポロンへ向かう動きが上昇であると考えるのが自然である。イワーノフも1905年にはそのように対立を構成していた。

しかし、イワーノフのディオニュソス論の場合はこれだけではすまない。すでに見たように、ディオニュソスとアポロンの対は、イワーノフの場合、神的／人間的という対立でもあるからだ。カント＝ショーペンハウアー＝ニーチェにおいても、現象＝表象＝アポロンの項は人間的という意味を持っている。しかし、その対立項である物質的なカオスは、非

²² 上昇と下降のテーマはネオプラトニズムにおいて発展させられ、そうした経路を通してイワーノフに継承されている。この点については以下の文献が詳しい。*Цимборска-Лебода М. Эрос в творчестве Вячеслава Иванова: На пути к философии любви. Томск-Москва, 2004. С. 53-90.* しかし、焦点をはっきりとさせるため、本論ではネオプラトニズムの問題は視野の外に置き、ソロヴィヨフを経由したプラトンの要素に問題を限定することにする。

²³ *Иванов Вяч. Символика эстетических начал // Иванов Вяч. Собр. соч. в 4 т. Т. 1. Брюссель, 1971. С. 823-830; Иванов Вяч. О границах искусства. С. 625-651.*

²⁴ すでに述べたように、イワーノフのディオニュソス論ではそもそもアポロンは必要とされていなかった。ここでアポロンが呼び戻されているのは、明らかにイワーノフが自己の美学を上昇と下降という図式に適合させようとしたためである。ここからも、イワーノフが自己の理論に手を加えてでもソロヴィヨフに忠実であろうとしていることがわかる。

²⁵ *Иванов. О границах искусства. С. 634.*

人間的ではあっても、神的という性格は持たなかった。しかし、イワーノフの場合、物質的なカオスであるディオニュソスは、その深層に神的なロゴスを秘めている。したがって、ディオニュソスとアポロンの対は、神的／人間的という対にもなり、この面では、今度はディオニュソスが上層、アポロンが下層の原理になるわけである。

イワーノフの場合、ディオニュソスに向かうことは、物質へ向かうという意味では下降であるが、ロゴスへ向かうという意味では上昇になってしまうのだ。これが混乱の原因である。物質とロゴスを対立関係ではなく、ある種の内包関係、あるいは潜在的に同一のものと見るイワーノフのディオニュソス論は、その意味では一元論的であり、上昇と下降、天と地、肉と言葉、物とイデア、物とロゴスといった上下の二元的対立に基づくプラトン＝ソロヴィヨフ的な図式に当てはめることは、そもそも不可能なのである。

それにもかかわらず、イワーノフは、おそらくはソロヴィヨフに忠実であろうとするために、自己の美学をこの図式に当てはめようとする。とりわけ 1913 年の論文『芸術の限界について』では、この上昇と下降という図式に引きずられて、彼自身のディオニュソス論とほとんど矛盾するような美学が展開されている。たとえば、次のような例がある。「芸術家の思惟——彼はその完成形態を精神のうちに観照する——は、下降を通して、同意した物質の中に肉化される」²⁶。つまり、ここでは形成原理（「芸術家の恣意」）は物自体の中にあるのではなく、外から物の中に注入されることになっている。これは、物への忠実を説いていたディオニュソス論的なイワーノフの主張と明らかに矛盾している。上に指摘したように、イワーノフの基本的な立場は物とロゴスを潜在的に同一のものと見る一元論的な立場であるのに、ここではロゴスと物質が二元的に分離し、前者が後者に下降するという図式が採られている。これは、ほとんどソロヴィヨフの芸術論、つまり人間が意識を媒介にして天上のロゴスを地上に降臨させるという理論を思い出させるものである。

上昇と下降という構図をもとに書かれた 1913 年の論文『芸術の限界について』には、いたるところにこのようなディオニュソス論的ではない主張が見られる。だから逆に、チホラーズはこの論文には用語の混乱を見出していない²⁷。この論文はディオニュソス論の立場から離れているため、チホラーズのプラトンの読解図式からはみ出す部分が少ないのである。しかしそうであるなら、この論文に見られるプラトン＝ソロヴィヨフ的な美学のほうがイワーノフ本来の美学であり、ディオニュソス論のほうが逸脱であるとも考えることも可能ではないかという疑問が生じるかもしれない。しかしそうではない。そのことは、この論文に付けられた表題が「芸術の限界」であることに端的に示されている。この論文で展開されている美学は、イワーノフにとっては限界づけられたものであり、イワーノフが本来構想している美学、つまり宗教的な意味を持つ美学ではないのだ。実際、イワーノフはこの論文の最後になって、これまで述べてきた芸術論を覆すかのように、別の芸術の可能性に言及し始める。そしてそれは明らかにディオニュソス論的なものである。

²⁶ *Иванов. О границах искусства. С. 635.*

²⁷ *Тихолаз. Платон и платонизм. С. 273-276.*

たとえば彼は現在の芸術を批判して次のように言う。「われわれが芸術のうちに認めるようなシンボルは、自然と比べると、はるかに弱い生命力しか持たない生である」²⁸。「物の方が、いわゆる『創造者』や『詩人』よりも多くのことを行う。[...]そしてあらゆる芸術のあらゆる肉の中には、[...]肉をシンボリックに賦活する人間の精神の中によりも、より多くの聖性が含まれている」²⁹。つまり、イワーノフはこの論文で精神的原理の物質的原理への下降という形で芸術創造のプロセスを説明しておきながら、結局物の外側にあるような精神を無力なものに見なしており、物に固有の聖性に依拠しようとするのだ。この論文では上昇と下降という図式を用いたためにディオニュソス論的ではない美学が展開されているが、そのような美学に基づく芸術作品は、結局最後には生命力がないものとして退けられ、最終的には真の芸術のあり方としてディオニュソス論的な美学が留保されるのである。イワーノフがつけた最後の留保を見逃して、プラトンのような上昇と下降の美学をイワーノフ本来の美学と見なすのは正しくない。しかし、そのような誤解を生むのもやむをえないほど、上昇と下降の美学はイワーノフの上記の論文の大部分を占めており、イワーノフはそれを自分の美学として展開しているように見える。おそらく、イワーノフ自身が二つの美学の間でいまだ混乱しているのである。

3-2. イワーノフとプラトン=ソロヴィヨフ的伝統との差異

さて、イワーノフ自身のディオニュソス論的な美学と、彼がソロヴィヨフの精神で構成した上昇と下降の美学の間には明らかに齟齬があるわけだが、この齟齬がいかなるものかを考えれば、プラトン=ソロヴィヨフ的な伝統とイワーノフの間にある理論上の差異もおのずから明らかになるだろう。二つの美学の間に齟齬が生まれるのは、上昇と下降の美学が天上と地上という二元論的な構成を前提としているのに対して、イワーノフのディオニュソス論がそうした構成を持たないからであった。つまり、プラトン=ソロヴィヨフ的な伝統では、物質的な原理は精神的な原理（イデア、ロゴス）の墮落形態と見なされており、そうしたものとして両原理は天と地に分けられ、互いに対立関係に置かれていた。しかし、イワーノフの場合には、二つの原理の間にそのような対立が成立しないのであった。イワーノフの場合、墮落しているのは人間が構成する現象界であり、それさえ取り払えば、神的な物自体の世界が現われる。そしてこの神的な物自体の中にこそ、神的なロゴスが宿っているのであって、前者の伝統で二元論的に対立している二つの原理、つまり物とロゴスは、物自体の次元では一元的に結びついているのである。こうしてみればわかるように、プラトン=ソロヴィヨフ的な伝統とイワーノフとの差異は、単純化して言えば、物質的原理と精神的原理の関係にある。前者の伝統の場合、二つの原理は対立させられ、上下のヒエラルキーに置かれるのに対して、イワーノフの場合には二つの原理は内包関係、あるいは同一関係にあり、したがって両原理の間にヒエラルキーが構成されることもないのである。

²⁸ *Иванов. О границах искусства. С. 647.*

²⁹ Там же.

しかし、このように問題が物質的原理と精神的原理の関係にあるのだとすれば、ここでもう少しわれわれの図式を精緻にする必要がある。というのは、これまでプラトン＝ソロヴィヨフ的伝統とひとまとめにしてきたが、実はこの両者も同じ点で、つまり物質的原理と精神的原理の関係という点で、明らかに差異を持っているからである。ソロヴィヨフはプラトンのイデア論について次のように述べている。

この世界観〔古典的な世界観〕の最高の表現であるプラトニズムの中で、その真理をなしているイデア界、つまりイデアコスモスは、絶対に不変の存在であり、永遠の乱れることなき平穩のうちにあるが、そのように存在しつつ、それは太陽がにごった流れの中に反映するように、自らの姿を物質的現象の世界に映し出しながらも、この世界を自己の下に置き去りにし、それを清めることも、光で照らし出すこともせず、変化を加えないままの姿で置き去りにするのである。こうした世界観が人間に要求するのは、ただこの世界から去ること、このにごった流れから出てイデアの陽光のほうへ浮かび上がること、牢獄や墓場から逃れるように、身体的存在の枷から解放されること、ただそれだけである。このように、イデア界と物質界、真理と事実の二重性、そして対立は、ここでは解消されないままである。ここには和解は存在しないのだ³⁰。

プラトンのイデア論において目的とされるのは、人間が肉を捨てて霊的存在に回帰することである。肉は端的に悪であり、これを否定し、霊と一体化することが人間のなすべきことである³¹。ソロヴィヨフはこうしたプラトンのイデア論を批判するわけである。上にも見たとおり、ソロヴィヨフが目的とするのは、同じように物質的なものを脱してイデア的なもの、霊的なものへ向かうことだが、そのとき、プラトンのように肉を否定して霊に同化するのではなく、肉を霊化することによって霊と肉の対立を止揚しつつ上昇するのである。ソロヴィヨフにとっては、肉的なもの、つまり世界靈魂は、もとは神的な統一の中にあつたものであり、墮落して物質存在となった状態でも、その内に潜在的に聖性を秘めている。だから、肉を切り捨てて霊のみが上昇することは、原初の神的な統一への回帰を断念する背神的な行為として否定されねばならない。世界過程において目的とされるべきは、墮落した肉が霊の力によって聖化され、世界が霊と肉の一体化した全一体として、原初の統一に続く、第二の絶対へと生成していくことなのである³²。

こうしてみると、物質的な世界に対する態度という点で、ソロヴィヨフはプラトンよりもはるかにイワーノフに近いことがわかる。物質世界は、プラトンにとっては墮落した悪の

³⁰ Соловьев. Чтения о Богочеловечестве. С. 147.

³¹ 周知のように、プラトンは哲学をすることとは、肉を逃れて純粋な魂となることであり、そうした意味で死を先取りするもの、「死の練習」であるとしている。プラトン著、松永雄二訳「パイドン」『プラトン全集1』岩波書店、1975年、235頁。

³² 生成する第二の絶対という問題については、Соловьев В. Критика отвлеченных начал // Соловьев В. Сочинения в двух томах. 2-е издание. Т. 1. М., 1990. С. 709-717. 参照。

原理であり、イワーノフにとっては神のロゴスを秘めた神の身体であるとするなら、ソロヴィヨフの場合は、物質は現状では墮落し、悪の原理になっているが、そもそも神に属するものであり、世界過程のなかで新たな絶対へと変容すべきものである。ソロヴィヨフはプラトンとイワーノフの中間的な位置を占めているといってもよいだろう。

そのように考えると、イワーノフの観点から見れば、プラトン＝ソロヴィヨフ的伝統という表現は不正確で、プラトンとソロヴィヨフの間にも重要な差異があることになる。実際、イワーノフはソロヴィヨフに対するのとは違い、プラトンには決して忠実ではない。その態度はむしろアンビバレントである。すでに触れたが、イワーノフは、プラトンが实在論者である限りで彼を肯定的に捉えるが、観念論者としては否定的である。イワーノフは次のように述べている。

プラトンは、芸術は物のアイデアではなく、物それ自体をモデルにし、人間のミメーシス能力だけに奉仕する器官になっているとして芸術を非難するが、そのとき我々がプラトンの内に实在論の哲学者を認めるか、それとも観念論の哲学者を認めるかに応じて、プラトンは二様に解釈されうる。プラトンのアイデアが *res realissimae*、つまり真の物である限り、彼は芸術に […] シンボリズム的な实在論を求めていることになる。しかし一方で、プラトンのアイデアが、最近の思想家の解釈に見られるように、形式的な論理学、あるいは認識論的な意味での「概念」(Begriffe)に変えられるかぎり、美学はプラトンの内に観念論的芸術の擁護者 […] を見出すようになるだろう³³。

イワーノフは、引用の前段でプラトンのミメーシス論を問題にしている。プラトンによれば、感覚的個物(引用したイワーノフの文章では「物」)は真实在であるアイデアの模造であり、そうであるなら、その感覚的個物を模倣する芸術作品は、模造の模造であることになる。したがってアイデアを最高の存在とする立場からすれば、芸術作品はそこから見て二重の複製であり、二重に価値の低い存在であることになる³⁴。イワーノフはこのミメーシス論自体を問題にしているわけではない。問題は、引用の後段にあるように、プラトンがそのように最高の存在とみなすアイデアなるものが、いかなる性質のものかということである。アイデアが「真の物」、つまり物自体的なものである限り、プラトンは实在論者である。なぜなら、プラトンは現象を模倣する芸術を否定し、物自体に即した芸術を求めていることになるからだ。しかし、アイデアが「概念」として解釈されうるような観念的なものであるなら、プラトンは物を否定して観念を絶対化する観念論者となる。その場合には、プラトンはミメーシスの否定によって、アイデアコスモスという身体性のない純粋に観念的な美的仮象に基づいた芸術を求めていることになる。イワーノフはこの点でプラトンのアイデア論に

³³ *Иванов. Две стихии в современном символизме. С. 541-542.*

³⁴ ミメーシス論については、プラトン著、藤沢令夫訳『国家』下巻、岩波文庫、1979年、302-339頁参照。

違和感を持っていたわけである。

チホラーズはこの点を誤っていたのだ。イワーノフは、感覚的個物を超えた真実在を認めるか否か、実在論か唯名論かを問題にしているわけではない。そうした真実在を想定することはいわば前提であり、その上で、その真実在が観念的なものか、あるいは身体性を備えているかが問題なのである。だから、イワーノフはソロヴィヨフには忠実になれても、プラトンにはアンビバレントにならざるをえないのだ。物的世界に潜在的に聖性が保たれていると見なし、それと神的ロゴスとの再統一を宇宙論のプロセスのテロスと考えるソロヴィヨフはイワーノフに近いところにいるが、純粋な霊を目指し、身体性を消去しようとするプラトンは、イワーノフとの間に大きな差異を持っているのである。

3-3. イワーノフとソロヴィヨフ

しかし、プラトンよりもソロヴィヨフの方が近いからといって、ソロヴィヨフとイワーノフの間にズレがないかという点、そうではない。この両者もまた、物質的なものと精神的なものとの関係という点で差異を持っている。この場合には、精神的なものとして人間の意識を考えればよい。つまり、物と意識という点で、イワーノフとソロヴィヨフの間には差異があるのだ。

もう一度イワーノフのディオニュソス論を確認しておこう。人間には経験できない物自体的な世界は、イワーノフにとってはニーチェが考えていたような盲目的なカオスではなく、その深層には神的なロゴスが秘められている。ニーチェの場合、人間的な秩序の世界（アポロン）は人間をおぞましいカオス（ディオニュソス）から護ってくれる保護膜のようなものである。それがあがるゆえに、人間はカオスに巻き込まれず、自らの個的な存在を保つことができるのだ。それに対してイワーノフの場合、覆い隠されているのは神的な調和世界である。だからそれを覆っている現象界は、保護膜であるより、むしろ人間を調和世界から遠ざける不必要な遮蔽物である。だからイワーノフにとっては、この遮蔽物をいかにして除去するのが問題になる。人間的な現象界を除去して、その下に隠されている神的な物自体界を現出させること、それがイワーノフの課題である。

そしてイワーノフは、こうした課題を実現する鍵をディオニュソスの祭儀の中に見出すのである。ニーチェがディオニュソス的と呼んだ根源的な世界は、人間には経験できない世界である。しかし、ディオニュソスの祭儀の中では、そうした世界が人間の前に姿を現わすのだ。なぜか。それは、祝祭の熱狂や陶酔の中で人間がエクスタシー（＝脱自）状態に陥り、そうした自失状態のなかで人間の意識が機能不全に陥るからである。現象界を生み出すのは人間の意識である。だから、エクスタシー状態の中で意識が機能しなくなれば、現象界は構成されなくなるのであり、その結果、その背後に隠されていたディオニュソス的な世界があらわになるのだ。実際の祝祭のなかでは、意識の機能が低下することによって、日常的な秩序（アポロン）が忘れられ、それが効力を落とすと、それに抑圧されていた生命力（ディオニュソス）が、たとえば性的放縦という形をとって溢れ出す。意識が構

成した人間的な世界に裂け目が生まれ、その裂け目から、無意識的な闇の世界、カオティックな物の世界が溢れ出してくるのである。「われわれはこの聖なる陶醉、オルギア的な自己忘却のうちに、苦痛をもたらすほどの至福の充溢、奇跡的な力や力の過剰に対する感覚、非人称的で無意志的な自然力に対する意識、カオスの中での自己喪失と神の中での新たな自己獲得をもたらす恐怖と歓喜、こうしたものを識別する」³⁵。

話を戻そう。イワールノフにおいて物と意識がどのような関係にあるのかは以上のことから明らかになるだろう。イワールノフの場合、墮落しているのは物の世界ではなく、それを覆い隠している現象界であった。そしてその現象界を構成するのが、他でもない人間の意識である。だから、神的な調和世界を現出させるには、人間はその意識の光を消さねばならない。人間の意識の光が消えることで、人間的な秩序を持たない闇の世界が現われるわけだが、イワールノフにとっては、この闇の世界こそが神的な世界であり、その闇の中にこそ神的なロゴスが秘められているのだ。人間が自己の意識の光を消すことによって現われるのは、万物が一つに溶解した非人間的な物の世界である³⁶。この万物の融合体は、イワールノフにとっては世界意志に貫かれた調和世界であり、人間は自己の個性性を破棄しつつ、この物の世界と一体化しなければならない。そうすることで、人間は自己の墮落した個意識を逃れ、調和世界に有機的に組み込まれることになるのである。

イワールノフの場合、主体はあくまでも物の世界であり、人間はそこへ回帰するために、自らの意識の光を消し、個体としての自己の存在を放棄しなくてはならない。人間、そしてその意識に対して、イワールノフは明らかに否定的である。それと比較すると、ソロヴィヨフの態度はそれとはっきりと異質である。上で略述したように、ソロヴィヨフが想定する宇宙論的プロセスでは、人間はきわめて重要な役割を果たす。人間は自然の一部として生まれながら、自然を客体とする主体の立場にたち、自然を調和的なものに作り変えていくという、ほとんど造物主のような役割を果たすのである。イワールノフが人間を物質世界に溶解させ、物と一体化させようとするのだとすれば、ソロヴィヨフは逆に人間を特権的に物質世界から引き離し、人間を自然世界の救済者の位置に置こうとするのである。そして、人間にこのような特権的な地位が与えられるのは、他でもない、人間が意識を有するからなのである。ソロヴィヨフは次のように述べている。

人間において、全一体の純粹形態としての意識において、世界靈魂は初めて神的なロ

³⁵ *Иванов. Ницше и Дионис. С. 719.*

³⁶ この意識なき物質世界の闇は、ショーペンハウアーが性格づけた「意志としての世界」から引き継いだ性格を持つもので、万物が未分化状態で一体化したひとかたまりの生命体のようなものである。ただ、ショーペンハウアーにおいてはこの世界は個体間の境界が消滅したカオティックなおぞましい世界であるが、イワールノフにとっては個的存在のエゴイズムが消滅し、万物が「世界意志」（イワールノフにとっては神の摂理）に貫かれた調和世界、ソボールノスチである。この問題については、拙論「神秘的アナーキズムについて」『ロシア思想史研究』2号、ロシア思想史研究会、2005年、215-232頁を参照。

ゴスと内的に結びつく。人間は、現実的には自然の中の多数存在の一つにすぎないが、自己の意識においては理性を把握する能力を持ち、存在者全体の内的な結びつきや意味（*λογος*）を把握する能力を持つため、イデアの中では全的存在として現れ、この意味で第二の全一者、神の形象であり似姿であるのだ³⁷。

ソロヴィヨフの場合、人間は意識を有するがゆえに、自然の一部でありつつも、自然全体を救済する主体となることができる。イワーノフの場合、意識の光を消すことによって神的な物の世界が現れるわけだが、ソロヴィヨフの場合は逆に、統一を失った物質世界の闇は、意識の光で照らし出されることによって霊化され、ふたたび統一へともたらされるのである。イワーノフの場合、人間は意識を喪失して万物の融合体に溶解しなければならない。物の前に意識は無化されるのだ。それに対してソロヴィヨフの場合、人間は意識によって物を霊化しなければならない。物は意識の前にその固有の性質を失うのである。

物と意識の関係という点で見ると、イワーノフとソロヴィヨフが対照的な関係にあることがわかる。ソロヴィヨフもイワーノフも、物質的なものを完全に否定するプラトンとは異なり、物質的なものと精神的なものの調和的な結合を求めている。ただソロヴィヨフの場合、神的な原理であるロゴスは人間の意識を媒介にして物質世界へ下降してくる。つまり物と意識という対立で見ると、ロゴスはプラトンの場合と同様に意識の延長線上にある。それに対してイワーノフの場合、ロゴスは意識なき物質世界の闇の中に潜んでいる。つまり、ロゴスは意識ではなく、物の延長線上にあるのだ。だから、ソロヴィヨフが調和世界を実現するために意識に向かうのに対して、イワーノフはそれとは逆に、意識を否定して物へと向かうのである。

3-4. 第3節のまとめ

プラトンも加え、三者の関係を整理しておこう。プラトンは物的な原理を否定し、イデアコスモスという純粹に霊的な世界を求める。ソロヴィヨフはこのプラトンの思想を、多数存在に分裂した物質世界を克服してコスモスを求めるという点では継承するが、霊のために物的世界を切り捨てるという点を批判し、物的世界の霊化によって、霊とともに肉をも救済すべきだという修正を加えた。ソロヴィヨフの場合、理想化されるのは身体なきイデアコスモスではなく、霊と肉の調和的な統一なのである。こうしたソロヴィヨフの思想を継承したイワーノフは、ソロヴィヨフがプラトンに加えた修正の方向を、つまり霊の原理から肉の原理へと向かう方向を、さらに推し進めることになる。イワーノフはソロヴィヨフと同様に、霊と肉の調和的な統一を求めるわけだが、ソロヴィヨフがその統一をもたらず原理を意識に求めるのに対して、イワーノフはそれを物の方に求めるのである。霊と肉の統一という時、ソロヴィヨフの場合霊のほうに主体があるのに対し、イワーノフの場合肉のほうに主体があるわけである。したがって、意識と身体という用語で三者の関係をま

³⁷ Соловьев. Чтения о Богочеловечестве. С. 139-140.

とめると、プラトンは身体なき純粹意識を、ソロヴィヨフは身体の意識化による両者の統一を、そしてイワーノフは意識なき身体を求めたということになるだろう。

このように、プラトン、ソロヴィヨフ、イワーノフという系譜においては、コスモスを主導する原理が意識のほうから身体のほうへ次第に移行していく傾向が見られる。ただこのとき、プラトンとソロヴィヨフ、ソロヴィヨフとイワーノフの間には明らかに継承関係があるのに対して、ソロヴィヨフを媒介にして結びついているプラトンとイワーノフを直接に比較すると、この関係はもはや単純な継承関係と違って済ませられるものではない。むしろ、両者は物質的原理と精神的原理の関係という観点から見ると、互いに反転しあった関係にあるといってもよいだろう。

ところで、少し蛇足を加えれば、中間にあるソロヴィヨフの場合、霊と肉の統一が問題となる。それに見合って、ソロヴィヨフでは両原理を併せ持つ人間が神の似姿として主体の位置を占めることになる。こうした点で、ソロヴィヨフの思想はヒューマニズム的であり、かつキリスト教的である。同じ問題構成で言えば、プラトンの場合、肉が否定されることで人間は純粹意識と化し、イデアコスモスに溶解することになる。この点でプラトンの思想はアンチ・ヒューマニズム的である。一方イワーノフの場合、人間の意識が否定され、人間はその身体性において万物の統一体に統合されることになる。イワーノフの場合にも、人間はその固有の姿では解体され、神の身体としての物質世界の統一体に溶解することになる。イワーノフの思想もまたアンチ・ヒューマニズム的である。こうしてみると、プラトンとイワーノフはアンチ・ヒューマニズムという点で一致しているように見えるが、しかし両者は反対の方向からヒューマニズムの外部に出ており、むしろヒューマニズムを間において対極的な位置にいる。つまり、いずれも霊と肉の統一体としての人間を解体しているものの、その結果プラトンは人間を純粹意識に溶解させるのにたいして、イワーノフは身体的世界の統一体に人間を解消させるのである。

4. 結び：イワーノフの美学におけるプラトン

以上のように、プラトン、ソロヴィヨフ、イワーノフの関係を見てきた。プラトンとソロヴィヨフ、ソロヴィヨフとイワーノフは、それぞれ差異を含みつつも、間違いなく強い継承関係で結ばれている。しかしプラトンとイワーノフとなると、両者はソロヴィヨフを介して同一線上にあるにもかかわらず、ソロヴィヨフを境にしてプラスがマイナスに反転するように、まったく対立する立場に立っているように見える。しかしそうだとすれば、イワーノフとプラトンという、この論文で問題にするはずのテーマは、ソロヴィヨフという媒介がなければ、そもそも最初から意味を持たないものだったのか。そうではないだろう。両者はその方向性を異にしているものの、上に見たアンチ・ヒューマニズムの問題でもそうだが、互いに反転しあったところで逆説的に一致するような関係にある。ここでは最後に、もう一度イワーノフのディオニュソス論を呼び戻し、それがやはり裏返された形でプラトニズムと重なり合う構図を持っていることを指摘しておきたい。

4-1. ニーチェとイワーノフ

最初に述べたように、イワーノフの美学にはプラトン＝ソロヴィヨフの系列とは別にニーチェからの系列も入り込んでいる。そしてこれまで見てきたように、イワーノフは常に、自己のディオニュソス論を基盤として自己の思想を組み立てていた。つまり、二つの系列があるとはいえ、あくまでも主はニーチェの系列であり、プラトン＝ソロヴィヨフは従である。しかし、だからといってイワーノフの思想がニーチェ的かといえば、決してそうではない。ニーチェにせよ、遡ってショーペンハウアーにせよ、彼らにとって重要なのは、現象の背後に物自体的な世界があるということではなく、その根源的な世界が目的も意味もない盲目的なカオスであるということだった。われわれの経験する世界は仮象であり、そうである限り恣意的である。しかし、絶対的な根拠を求めてそのような仮象の奥に向かっても、そこに現われる根源的な世界もまた、無意味で無目的なカオスにすぎない。世界は徹底して無根拠なのだ。ショーペンハウアーやニーチェの問題は、そのような世界の無根拠性を前提にしたうえで、ではそうした世界にいかなる態度を取るのかということだった。ショーペンハウアーは苦悩の世界から逃れるため、生きようとする意志を否定しようとした。一方ニーチェは、そうしたショーペンハウアー的なペシミズムを否定し、苦悩をもたらす無意味で無目的な世界を、それでも美的なものとして、また生命として肯定しようとしたのである。そうだとすれば、同じようにディオニュソス的なものを基盤に思考しているとはいえ、イワーノフの思想とニーチェの思想はまったく異質である。イワーノフはディオニュソス的な世界、物自体的な世界が無意味なカオスではなく、神的なロゴスを内包していると考えたわけだから、そもそも彼には世界を肯定するか否かというショーペンハウアー＝ニーチェ的な問題が発生するはずがない。ニーチェが絶対的な無根拠のなかで思考したのだとすれば、イワーノフは絶対的な根拠を想定した上で思考しているのである。

4-2. プラトン化されたディオニュソス

そしてそのように考えると、ディオニュソスという概念を基盤として思考しているものの、イワーノフの思考は明らかにニーチェ的ではない。むしろそれはプラトンのものである。先ほどイワーノフのディオニュソス論が裏返された形でプラトニズムと重なり合うといったのはそういうことだ。前に見た上昇と下降という図式で言えば、プラトンが絶対的なものを上方にしているのに対して、イワーノフがそれを下方に想定しているという違いがあるにすぎない。プラトン、ソロヴィヨフ、イワーノフという枠内で考える限り、プラトンとイワーノフは対極的な場所を占めるが、この傾向とはまったく異質なニーチェやショーペンハウアーを加えて考えると、現象世界の背後にロゴスに支配された絶対的な世界がある点で、プラトンとイワーノフが同じ傾向にあることがわかる。いわば、イワーノフのディオニュソス論は、ニーチェのディオニュソス論をプラトンの修正したものだと

いえるのである³⁸。

そのように考えれば、ロシアにおけるプラトニズムという流れのなかで、イワーノフはある点では異端であるが、ある点では正統の位置を占めるということができるだろう。現象世界の背後に絶対的な調和世界を想定するという点では正当であり、その調和世界を霊の方向ではなく、肉の方向に見出す点では異端である。言い換えれば、イワーノフがロシア思想のなかで占める独自の位置は、彼がニーチェから出発しているという点にある。しかし、彼がニーチェから継承したディオニュソスの概念をプラトンの的に修正したという点で、彼はやはりロシア思想の正当な流れの中にあるといえるのである。

³⁸ ルーディヒは、「あらゆる創造的個性が自動的に行う内的運動の中に、何らかの哲学的系統の色調を識別できるとすれば、イワーノフの場合、その色調は明らかにプラトンのなものである」と述べている。Rudich, *op. cit.*, p. 285. つまり、あらゆる創造者は、意識することなく、「自動的」に、ある傾向の哲学の構えの中で思考してしまうということであり、イワーノフの場合、それがプラトンだということだ。われわれがここで指摘したディオニュソスのプラトン化もその一例であるといつてよいだろう。イワーノフは自ら意識することなく、プラトンの思想の構えの中にディオニュソスを置き、その文法に従って自己の理論を構成しているわけである。これはおそらくイワーノフ一人の問題ではなく、ロシア思想の伝統の中にいかに深くプラトンの思考態度が浸透しているかという問題なのだろうと思われる。