

## ディドロの調和 (Harmonie) 論 ——藝術と政治における調和の創出——

杉野 駿

### 序

本稿では、ディドロの美学思想における調和 (Harmonie) 論の展開を示すことを目指す。ここではその用語法のみならず、広義の Harmonie 概念を問題とする。多様な語を用いたディドロの議論の中に「全体における諸部分の調和」という基本的な概念を核とした立論が見られるためである。

この概念に関する先行研究を繙けば、J. Chouillet は『ディドロにおける美学諸概念の形成』でディドロ美学を三つの時期に分け、第一の時期にあたる「形而上学の時代」において『聾啞者書簡 (*Lettre sur les sourds et les muets*)』(1751) の Harmonie 論に分析を加え、ヴィーコ、コンディヤックと関連づけ、18 世紀の思潮上に位置づけた<sup>(1)</sup>。M. Leca-Tsuionis は同じ『聾啞者書簡』のヒエログリフ概念の主観的かつ非理性的な性質と、ディドロ美学における重要性を論証しつつ、ヒエログリフ論が内容的には Harmonie 論に受け継がれつつそののちのディドロ美学にも通底していることを示した<sup>(2)</sup>。しかしいずれも Harmonie 概念の 70 年代前後までの趨勢を論じるものではなく、特に我々が重視する『サロン (*Salons*)』、『俳優に関する逆説 (*Paradoxe sur le comédien*)』は十分に扱われていない。

そこで我々は、ディドロにとって Harmonie 概念が美学思想と同じように文法学<sup>(3)</sup>、政治学の領域においても重要な意味を持ち、美学理論、美術批評と文法学が相補的に発展していったことを示すため、『聾啞者書簡』とともに、『百科全書』の諸項目の理論と、『1767 年のサロン』(1767)、『俳優に関する逆説』(1769-1779 頃)、『ラモアの甥 (*Le neveu de Rameau*)』(1768-1776 頃)を論じる。

本研究は、ほぼ作品発表年代順に進む。まず 1750 年前後の『聾啞者書簡』、『百科全書 (Encyclopédie)』第二巻の記事「BEAU」の Harmonie 論を検討する。次に、『百科全書』第八巻の記事「HARMONIE」、「IMPARFAIT」で Harmonie 概念の文法学と美学における展開を確認する。それから『1767 年のサロン』で Harmonie と魂 (âme) の関係性が論じられる部分からディドロの Harmonie 概念の特徴といえる、個別と普遍を架橋する動的 Harmonie を導出する。最後に『劇詩論 (Sur la poésie dramatique)』(1758)<sup>(4)</sup>、『俳優に関する逆説』、『ラモーの甥』から、これらの Harmonie 論が政治学の領域へ展開する様相を示す<sup>(5)</sup>。

形而上学的には、Harmonie はピタゴラスやプラトン以来、世界を統べる不変の数的秩序を指してきた。この研究の過程を通して我々は、ディドロにおいて Harmonie とは、ある全体における諸部分相互の関係を統べる秩序と定義される点では古典的 Harmonie と共通しつつも、個別的経験の蓄積と理性の協同としての魂により知覚される性質であることによって、人間に知覚される限りで可変的かつ動的なものとして捉えられる点では異なっていることを示す。そして、この「全体」が藝術作品でなく人間社会となったとき、Harmonie を把持する能力が政治学においても重要な論点となることが理解されるであろう。

## 1. 『聾啞者書簡』、「BEAU」

『聾啞者書簡』でディドロは、言語の洗練の歴史上で意識されるようになった、詩文や雄弁における聴覚的な調和が Harmonie であると書いている<sup>(6)</sup>。我々が着目するのは、この Harmonie が言葉の意味内容や、喚起するイメージとともに「ヒエログリフ (hiéroglyphe)」と呼ばれる詩的意味の層を作る事態である。

[私は知っているのだが] ヒエログリフを生む精神こそが、諸事物をまったく同時に発話され、表象されるようにするのだ。知性が諸事物を把持し、同時に魂がそれに動かされ、想像力がそれらを活かし、耳がそれらを聴く (DPV, IV, p. 169)。

音節的調和と楽節的調和は詩に固有のある種のヒエログリフを生み出す。そして私はこのヒエログリフを最も偉大な詩人たちの三、四作品の分析で見出した。

この分析において、私は以下のことを請け合えるように思った、ある詩人をほかの言語に翻訳するのは無理だということ、幾何学をよく理解する [人の] ほうが詩人をよく理解する [人] よりも平凡だということ (Ibid., p. 189-90)。

このヒエログリフ概念は言語の意味内容と、音、言葉が喚起するイメージが協働して受容者に及ぼす重層的な効果を指す。ディドロにとってこれは詩の本質であるがゆえに、ヒエログリフが零れ落ちることになる詩の翻訳は無意味である。もう一点重視すべきは、このヒエログリフを知覚、制作しうる者の希少性<sup>(7)</sup>と、これに伴う主観的性質である<sup>(8)</sup>。

さしあたりここでまとめれば、『聾啞者書簡』では、Harmonie は感性的に把持される聴覚的性質として提示されており、またそれは言語の意味内容と同じ資格で詩の一要素を占め、イメージを伴いヒエログリフを生む<sup>(9)</sup>。そして、このヒエログリフ論が、『百科全書』を通じて文法的に深化された Harmonie 概念の影響を被りながら『1767年のサロン』ルーテルブール評における「魂に語りかける」Harmonie 論を準備する。

次に、ディドロの Harmonie 論を『百科全書』項目「BEAU」から分析する。この項目でディドロは、異なる主体間における美の評価の調停を目指し、人間の知覚の相対性を研究しつつ普遍性を探求した。我々は、美の概念をめぐって論定された調停の過程自体に、異なる諸部分に作られたある全体の調和の追求を見ることができる。周知のとおりディドロは美を「関係の知覚」と規定するが、その理論のあらましは以下のごとくである。まず、人間は生活に必要な技術発明の経験を通じ、抽象能力を用いて諸概念を形成する。この諸概念の中でとくに美の知覚をもたらすのは「関係 (rapport)」である。「だから私の知性のうちに関係の観念を惹起することのできるなにがしかを自らの中に含むあらゆるものを、私の外にある美と呼ぶ。そしてこの観念を引き起こすすべてのものを、私との関係における美と呼ぶ (DPV, VI, p. 156)」。

まり関係の観念を惹起する可能性を持つものが「私の外にある美」であり、ディドロはこれを「実在する美」とも呼ぶ。また実際に美の統覚が起こったときの対象が「私との関係における美」であり、これは「気づかれた美」と呼ばれる。次に、ディドロは「実体的な美」<sup>(10)</sup>と「相対的な美」を分けるが、ある対象が諸部分を含みこむ全体として把持されたときに統覚されるのが前者であり、ある対象がほかの対象との関係性に基づいて把持されたときに統覚されるのが後者である。従って、いずれにせよ美が統覚されるためには、「私」が関係性を知覚することを必要とする。さて、この理論から考えれば、主体が何を対象とし、それを個物として(一つの全体として)見るか、他の対象との関わりにおいて見るか、換言すれば何を全体として対象化するかによって、ある対象に関わる「関係性の知覚」すなわち美は無限に多様化する。しかし、ディドロはこの項目の冒頭で、一般に概念形成過程は文化差、個人差を含みながらも一定の人類の普遍性を持つことも強調する。ディドロは単純過去で抽象概念の獲得過程の歴史性を強調しながら以下のように書く。

しかし我々の知的能力の働きや、そして我々の欲求を発明や機械などによって満たす必要性が、我々の知性のなかに秩序、関係、比例、連繋、斉一性、対称性などの観念を生み出すとすぐに、我々はそれらの観念がいわば無限に繰り返されるような存在物に、囲まれていることに気づいたのであった (*Ibid.*, p. 155)。

つまり「関係性の知覚」説は、無限の多様性と原理的普遍性の探究の結果だった。こうして、ディドロは趣味を論ずる手蔓を抽象概念の起源に求めようとした。ヒエログリフもまた、その知覚には耳、知性、想像力等、複数の能力の働きが必要とされ、同一の詩句を読んだ経験が多様であることを証立てるが、その一方で、詩句における複数要素の協調がもたらす一つの美的性質として確かに伝達されうる。藝術作品と観者との関係性の多様性の認識とその原理の追求が50年代前半のディドロ美学にとって本質的な問題意識であることは今や明らかである。

## 2. 「HARMONIE」、 「IMPARFAIT」

つぎに、1760年代中盤のディドロの Harmonie 論の趨勢を検討するため『百科全書』第八巻の項目「IMPARFAIT」、「HARMONIE」をとり扱う。この Harmonie 概念を、ディドロはこの時期どのように定義していたのか。『百科全書』項目「HARMONIE, (gramm)」、「IMPARFAIT, (gramm)」を検討しよう。まず、ディドロが Harmonie を定義する手際はこうである。

ある全体の多様な部分のあいだに行きわたる一般的秩序のこと。この秩序の結果、各部分は可能な限り完璧に、全体の効果、あるいは職人が目指す目的のために協働する (DPV, VII, p. 358-359)。

ディドロは Harmonie を、部分を協働させ一つの全体を形成する原動力として捉えている。続いてディドロが展開する議論では、全体と目的がいかに規定しうるかが問題となる。「全体のなかに完璧な調和が行きわたっていると云うためには、全体と、その各部分と、その間の部分同士の関係と、全体の効果と、そして職人が目指した目的を、知る必要がある」という。同様の論点が「IMPARFAIT」にも展開されているのでこちらも確認しておこう。

不完全さは技術 [の所産] のなかにしか存在しない、なぜなら技術は自然のなかにその実在するモデルを持つからであり、人はそれと自らの所産を比較できるからだ。我々はその調和も目標も知らないような諸事物の一般的集合を讃えたり貶したりする権利を持たない (*Ibid.*, p. 504)。

ディドロはここで M. Leca-Tsuionis の云う通り、スピノザ的世界観を利用しながら目的論を批判している。これらの項目で、ディドロは我々が自然の Harmonie を完全に理解し評価することが不可能であること、ある点で「全体」を恣意的に決定する



ことによってしか Harmonie が理解できないことを主張するのに集中している。以降の議論に維持されるのは、この Harmonie の原理的相対性と理性的な決定不可能性への確信である。視点を転じれば、Harmonie は理性的に決定が不可能であるがゆえに、それは身体性、偶然性を伴ったうえで感性的にしか把持されえないだろう。他の著作を繙けば、藝術においても科学においても、デイドロは「勘 (tact)」の能力を重視し、経験的に個別の知を積んでいくことで、現時点で言語化しえない判断能力を発揮することを論じている<sup>(11)</sup>。すなわち、これらの百科全書項目での Harmonie の理性的な認識不可能性の論理から、『聾啞者書簡』の経験的なヒエログリフの知覚の理論が明確な根拠を得ることによって、『1767年のサロン』の魂による Harmonie の把持が帰結する。

### 3. 『1767年のサロン』

『1767年のサロン』で、調和の主題は序文で導入される。というのは、ここでデイドロはサロンの文藝的公共性の擁護を行い<sup>(12)</sup>、次いで「理想的モデル」論を論定する。この「理想的モデル」論は、諸々の実在的存在の研究から帰納した「理想的モデル」を、仮想の状況のもとに演繹的に組み合わせて作品を構成するという理論である。しかるに、作品制作と、その競争的展示と議論、という二つの段階が二つながらデイドロの問題意識を調和論に導いている。ここで我々が検討するのは、ルヌー評とルーテルブール評で魂 (âme) に働きかけるとされる Harmonie の理論の内実である。

ルヌー評で、デイドロはルキアノスの崇高な観念も音が不調和であるから読むに堪えないといい、以下のように続ける。

[ルキアノスを読むとき]ぼくは耳を塞いで、本を投げ捨ててしまう。調和(Harmonie)が魂にもたらす感覚を知らぬ者たちは、ぼくが理性よりも耳に優れると云うだろう。彼らは滑稽だが、ぼくはアエネーイスを開いて、彼らに答えるために読むだろう [……] ぼくは彼らの器官に、調和の音をもたらずだろう (DPV, XVI, p. 460)。

ここで、Harmonie は崇高な詩想と協働して魂に働きかけるものとされる。またディドロはルーテルブール評で、詩の音楽的要素であるリズムが理論化されえず、また「自然、自然だけが、ある詩節、いくつかの詩文の、真の調和 (Harmonie) を教える (dicter) のだ」(Ibid., p. 385) と云ったうえで、以下のように断定する<sup>(13)</sup>。

人は思考を固定する。人は調和 (Harmonie) の逃げ去る、優しい声音の連続を固定することはまったくない。耳だけではなく、その調和がそこから発散されるところの魂に、真の調和は語りかけるのだ。乾いた、堅い、そして野蛮な詩人について、耳がないのだとは云わないようにしたまえ、魂が不十分なのだ、と云いたまえ (Ibid., p. 386)。

理性的思考は言語によって固定できるが、Harmonie にはそれができない。ここで着目すべきは、魂は「調和がそこから発散されるところの」ものであり、かつ Harmonie がそこへ「語りかける」ところのものでもある、という点である。つまり調和は単に聴覚的な快をもたらすだけではなく、ディドロによれば、その成立と受容の両契機において「魂」が必要なのである。

この、ディドロにおける「魂」の用法の背景を 1752 年版トレヴー辞典と、『百科全書』で手短かに確認しよう。トレヴーは「魂は、人体に情報を与え、そして動かし、そしてこの身体でもって理性的動物あるいは人間を作ることができる霊的実体である」(p. 520) と魂を定義する。『百科全書』の項目はイヴォン神父が執筆しディドロが加筆しているが、そこでは霊肉二元論の批判とともに魂の定義困難性などが示される。さしあたって我々は「魂」を、感官と精神を繋ぐものと考えよう。すると、ディドロが「耳」でなく「魂」を強調した理由は、感官による感受と、理性による判断の間で、それらを繋ぎ相互の影響を媒介する魂の領分として Harmonie を考えていたためだと考えられる。ゆえに、知覚に「勘 (tact)」を必要とする Harmonie は、身体的知の累積と理性が協働しつつ知覚しうる美的性質である。多様な身体を通過する個別的経験の蓄積と、普遍を志向する理性的判断が、相互に影響しあいながら Harmonie の制作と受容

を準備する。例えばヴェルネの作品の調和をディドロが受容するとき、そこでは個別的経験と普遍性の懸隔を超越する、一つの藝術経験が生まれている。それぞれ多様な経験を持ち、個体としても変化する複数の主体が関わることにより、それ自体常に変容、創出、さらには超出され続ける Harmonie の動的な像をディドロは提示している。そして演劇論を通じて、「全体」の認識の絶えざる変容、Harmonie の要求とその創出は、社会と藝術のアナロジーのなかで思考されることとなる。

### 結論．『劇詩論』、『俳優に関する逆説』、『ラモーの甥』

終わりに、Harmonie 論の趨勢を、演劇作品と現実の Harmonie の存在論的差異とアナロジーの側面から確認し、結論に代えることにしたい。

『劇詩論』第十章でディドロはこのように書く。「自然界においては、われわれ人間は結果の一部しか垣間見ることができないために原因ははっきりしないが、劇の進行は決して曖昧でない」(DPV, X, p. 354)。自然界の因果系列の全体を見通すことは人間には不可能であるため、そこでは我々にとって因果が理解しえない出来事が起きうるが、劇作品を一つの全体として捉えた場合そのようなことは避けられるべきである。同じように『俳優に関する逆説』でも、ディドロは現実起きた物事を手つかずのまま舞台上に移すことを否定する。「けれども、その〔雑踏の喧騒という〕スペクタクルはよく図られた秩序の、藝術家がそれを雑踏から舞台や画布の上に移すときにそこに導入する調和の結果であるようなスペクタクルと、比べものになるだろうか?」(DPV, XX, p. 63)。雑踏の上の調和と舞台や画布の上の調和の差異は、自然も規則も、それだけで藝術制作の基準となることの不可能性に帰結する。この不可能性は、しかし逆説的に、藝術作品と社会の調和を類比的に思考することを可能にする。

ディドロいわく、「それ [=リハーサルの目的] は、俳優の異なる才能の間にバランスをもうける (balancer) ことであり、そこから一つの一般的作用を生み出すためなのだ」(Ibid., p. 65)。舞台上では、俳優一人の才能もまた舞台空間と上演時間という全体の一部となり、他の俳優やスタッフと協働して Harmonie を創出する。ディドロ



は、名優が己の才能を抑えてでも劇全体の効果を優先する事態をさして、以下のよう  
に言っている。

この光景は、よく秩序づけられ、個々人が集団と全体との利のためにおのおの  
の原始の権利を犠牲にするような社会と似ている。その犠牲をもっともうまく見  
積もることができるのは誰だ？ [……] 社会においては、正義の人。劇場におい  
ては、冷静な俳優だ (*Ibid.*, p. 64)。

ここで、劇場においても社会においても、ディドロの関心は多様かつ可変的な主体  
同士の権利の調停にある。いまや、Harmonie は可変的な「全体」のなかでの「部分」  
同士の調停原理として、政治学に援用されようとしている。『ラモーの甥』の台詞が  
この観点から読まれるとき、ディドロが疎外の窮極的形態であるラモーの甥を対話体  
小説で表象しようと試みた理由も理解される。

設立し、準備し、守られることができなきゃならないのはこの社会の調和  
(l'harmonie sociale) の、不協和なんだな。連続する完全調和より平板なものはあ  
りませんや。何かしら刺激的な、一連の束を分割するような、その束の一つ一つ  
の線を分散させるような、そんなものがなきゃいけません (DPV, XII, p. 177)。

ラモーの甥が現にこの社会に存在するとき、この存在は現状の社会の Harmonie に  
対する不協和であり、当該の Harmonie に変更を要求する<sup>(14)</sup>。現状の社会での常に  
不完全な調和状態は、不協和音による破壊と超出を必要としている。ゆえに、他者と  
の根源的な不協和を内包するラモーの甥と云う存在の本性の解明、同時に政治社会に  
おけるラモーの甥を含みこむ新たなる調和に向けて、ディドロは謎であり同時に鍵で  
あるラモーの甥自身を形象化し問いに付したのである<sup>(15)</sup>。

古典的な静態的 Harmonie とディドロの動的 Harmonie との差異の一つの反映と  
して、絶えざる全体の変容と Harmonie の希求という主題を、プラトンが『国家』で  
試みた、人間と国家のアナロジーを前提とした秩序の設立と「理想的モデル」論の比

較において論ずることも可能であろう。少なくとも我々は本稿で以下のことを示しえたと考える。すなわち、個別と普遍を架橋する可変的 Harmonie の「魂」を通じた交流という思想が、萌芽的にはあるが早くも『聾啞者書簡』の詩論や百科全書記事「BEAU」に見られ、1760年代半ばには徐々に藝術評論や絵画論で理論的に深化される。そして『劇詩論』、『俳優に関する逆説』、『ラモアの甥』では自然と藝術作品の存在論的差異の確信が契機の一つとなって、社会的調和の創出と藝術制作のアナロジーが成立したのである。

註

- (1) Chouillet, Jacques, *La formation des idées esthétiques de Diderot*, Paris, A. Colin, 1973, p. 219-250.
- (2) Leca-Tsiomis, Marie, « Hiéroglyphe poétique. L'oreille et la glose », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 2011, 46, p. 41-56.
- (3) ディドロの用語「grammaire」に従う。慣習的な用語法の批判的検討を指す。
- (4) 『劇詩論』は政治学と演劇論の関連において『俳優に関する逆説』と並置して論ずる。
- (5) ディドロの著作からの引用は主にエルマン版全集による（文中ではDPVと略記する）。
- (6) Boileau-Despréaux, I, l. 111-2 行を例示する。「うまく満たされた詩行、もっとも高貴に考えられたそれも、精神を喜ばせはしない、耳が傷つけられることがあっては」。
- (7) 「思いがけないヒエログリフが現れるそこここで、韻文のなかであれ、オペリスクの表面であれ、ここではそれが想像力の産物であるようにそこでは神秘の産物であるので、それ [=思いがけないヒエログリフ] は理解されるのに、大変稀な想像力ないし賢さを要求するのである。しかし、もし韻文をよく解するのが困難であるなら、それを作るのはさらにどれほど困難であろう」(DPV, IV, p. 181)。
- (8) Chouillet, J, 1973, p. 225-226 も参照。「[ディドロの理論が] 完全に古典的な Harmonie 論を更新したことは認めるべきである。《思考》と《聴覚》の二律背反を逃れるような、論理と同時に美でもあるような、同時的に知性と感覚に働きかけるような表現が存在するならば、その表現の存する所でそれを感覚し、それが自ら示す秩序の通りに描写するだけで、そのテキストの詩的論理を伝えるには足るわけであり、作品外の基準に依拠する必要はない」。
- (9) こちらも参照。「[雄弁の演説は単なる言葉の連結でなく] 思想を描き出すヒエログリフがそれぞれ重層した織物なのだ」(DPV, VI, p. 169)。

## ディドロの調和 (Harmonie) 論

- (10) 「実在する美」と「実体的な美」は原語では双方 « beau réel » であるが、一方は「気づかれた美」« beau aperçu », もう一方は「相対的な美」« beau relatif » と対応しており、明らかに別の概念を指しているためここでは便宜的に訳しわけする。
- (11) 例えば『絵画論』7章参照。
- (12) Harbermas, Jürgen, *Strukturwandel der Öffentlichkeit - Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1990、Lojkine, Stéphane, *L'Œil révolté. Les Salons de Diderot*, Jacqueline Chambon/Actes Sud, Nîmes, 2007 も参照。
- (13) ここでのディドロの用語法ではリズムは Harmonie の言い換えとして使用される。ほかに「感情が自ずからリズムの無限の多様性に従うのであり、反省はそれができない」や、「自然な趣味、魂の可動性、感受性によってそれは吹きこまれるのだ」(*Ibid.*, p. 384) なども参照。
- (14) 項目「IMPARFAIT」に「すべては連鎖している、だから怪物もそこでは必要な効果を持っているのだ、完全な動物と同じように」(DPV, VII, p. 504) とある。
- (15) Foucault, Michel, *L'histoire de la folie*, Gallimard, Paris, 1972, p. 363-372 参照。