

## デイドロのテキスト

—『絵画論』研究のために—

佐々木 健 一

本研究は、本誌の前号で一応の完結を見た「デイドロ『絵画論』——訳と注解」のための、補論あるいは序論の一端をなすもので、テキストをめぐるこの考察は今回と次号の二回にわたる。テキストの校訂に関わる問題意識は、研究者の業のようなものである。そもそも、デイドロの『絵画論』のように標準的な校訂版が存在する場合、そのテキストを議論することは、無意味なことのようにさえ思われるであろう。また、テキストのなかにかほどかの差異を見出したところで、殆どの場合、日本語に訳せば消えてしまうようなもので、その研究に要する時間を考えれば、徒勞に似た仕事である。事実、十五回にわたった〈訳と注解〉においてわたくしは、当初は簡便なヴェルニエール編の『美学著作集』のテキストを使い、後には新全集版のテキストに準拠した。後者はもとより、前者にしても一定の信頼性を認めていたからである。

それにも拘らず、言わば事後になってからテキストについての検討を志したのは、三つの理由がある。第一に、この『絵画論』の研究を仕上げようとするに際して、なすべきことはすべてしておきたい、という気持がある。『絵画論』という一つのテキストを対象として、その一行々々について詳細に解釈しようとするこの研究は、フランスを始めとする諸外国においても、全く先例のないものなので、どうせなら徹底してそれを遂行したい。勿論、他人の仕事ならば、校訂された全集本のテキストに準拠して行う研究を、不十分と言って咎めるつもりは全くないから、やはり、これはわたくしの「業」のようなものに相違ない。しかし、具体的な問題意識が全くなくて

クストの検討を思い立ったわけではない。全集のテキストのなかで、同じ単語が、場所によって、大文字で表記されているところ、小文字のところがあるのに気づいたのが発端だった。この事実がわたくしの好奇心を誘ったのである。大文字と小文字の区別は、決して無意味な情報ではない。例えば、Palais Royalと表記するか、それも Palais Royalと書くかは、その対象に対する意識の決定的な違いを表しているはずである。大文字ならば、それは「パレ・ロワイヤル」という固有名詞であろうし、小文字ならば、それは「王宮」である。そして、同一のテキストのなかで、この二つの表記が混用されているならば、それは対象の認識に関する或る揺れを反映している、と考えるべきであろう。テキストの細部に関わるこの種の問題は、ここでは取り上げない。『絵画論』の研究を仕上げる際に、個々の当該箇所において言及する他はない。

もう一つの動機は、デイドロの創作過程あるいは執筆過程に関する関心である。デイドロのテキストを真剣に読んだことのあるひとならば、その理解の難しさは、誰でも知っている。その理由の根本は、デイドロが強い想像力の高揚状態のなかで書いたために、語りつつ、話題が次々と移つてゆくところにある。その想像力のはたらかしそのものは、それ以上踏み込むことのできない創造性の秘密に相違ない。しかし、この話題の飛躍が表層的に現れてくるところもある。『絵画論』のなかでも、或るパラグラフが、すぐ次のパラグラフにつながるのではなく、一つおいてその次のパラグラフにつながっている、と見るべきケースがあった。そのことは、論理構造としては、印刷本のテキストの解釈から断定することのできる性質の事柄だが、自筆稿に当たるとすれば、それを事実として確認することができるのではないか。すなわち、デイドロは、思いのままに話題を変え、すぐ後で元の文脈に戻ったのであろうか。それとも、あとからそこに一節を挿入したのであろうか。このこと、すなわち識論の飛躍が想像力の事実なのかそれとも編集の結果なのか、ということは、デイドロを理解する上で瑣末とは言えない確認作業と思われる。この問題は、テキストを考察する上で、わたくしの中心的な関心の対象であるが、それは次

回の主題である。本稿は、その準備作業にとどまる。すなわち、デイドロの《オリジナル》と見るべきテキスト、言い換えれば本文校訂の対象となるべき資料にどのような形態のものがあるのか、特に『絵画論』の状況はどのようなになっているのか、また、そこから窺われる執筆状況はいかなるものであったのか、についての概観である。テキストの問題は、特にデイドロ研究の特殊課題とすることができ。何故なら、主著の殆どを脱稿すると同時に出版するという普通の文筆家とは異なる、ユニークな著作活動を、デイドロは送ったからである。

## 1 デイドロのテキストの基本範疇

一般的に言うならば、近代の著作についてテキスト校訂の基礎となる資料には、二つの種類のものがある。著者の自筆稿と、印刷され公刊されたテキストとである。ところがデイドロの場合には、この他に他人の手による筆写稿がある。最初に、デイドロの著作のこれら三種のテキストの概略を見ておこう。

まず、自筆稿について言えば、当然、すべての著作について自筆稿が存在したと考えられるが、そのすべてが現存するわけではない。われわれにとって問題なのが現存するそれであるのは、言うまでもない。デイークマンが言わば「発見」し、パリ国立図書館に収蔵された「ヴァンドゥル文庫」は、第2節でふれるように、出版のために清書された写本六一巻を主要部分としているが、その他に、一三巻のデイドロの自筆稿を含んでいる。その他の主要な現存する自筆稿として、パリ国立図書館は、一七六一年と一七六九年の『サロン』の自筆稿を所有している<sup>1)</sup>。

次に、公表の形態の面から見ると、デイドロの仕事は大きく三つないしは四つの範疇に分けられる。第一は単行本として公刊されたもの、第二は『百科全書』という独立した大事業、そして第三は『文藝通信』に公表され

たもの、そして書かれただけで生前に公表されなかったものである。『文藝通信』のために書いたものがすべてここに公表された訳ではない。例えば、長大な『一七六七年のサロン』はほんの一部分が『文藝通信』に掲載されたにすぎない。『文藝通信』の論考と未刊のものを区別するならば、公表形態は四つの種類になる。また、この両者が同じような扱いをできる理由については以下に説明する。全体として見ると、第二第三の形態の仕事が、単行本の出版を圧迫した、という構図になっている。デイドロがダランベールとともに『百科全書』の編集責任者となったのが一七四七年、その第一巻の出版されたのが一七五一年、第七巻を公刊したあとの一七五八年には、ダランベールが編集から手を引いてしまい、デイドロはこの仕事に忙殺されるようになる。本巻は一七六六年に完結するが、図版集を含めて全体が完成したのは一七七二年のことである。実に四半世紀にわたる大仕事であった。更に、この間、一七五六年からグリムの『文藝通信』に協力するようになったことも関係し、単行本のかたちでの著作活動を行う余裕がなくなる。その結果、デイドロの単行本の出版は初期と最晩年に集中することになった。その生前に単行本として出版された主な著作を挙げるならば、次の通りである。先ず、初期では、『おしゃべりな宝石』（一七四八年）、『聾啞者書翰』（一七五一年）、『私生児と対話』（一七五七年）、『家長と劇詩論』（一七五八年）、そして晩年では、エカチエリーナ二世のために書いた著作を除くなら、初版（一七七八年）とその改訂版（一七八二年）の『セネカ論』。逆に出版されなかった主著を枚挙するならば、『盲人書翰』、『修道女』、『ラモアの甥』、『絵画論』、『サロン』のすべて、『ダランベールの夢』、『ブガンヴィル航海記補遺』、『逆説俳優について』、『運命論者ジャック』、『エルヴェシユス駁論』、そして『生理学綱領』である。つまり、生前における、単行本の著者としてのデイドロの像は、著しく偏ったものであり、かつ全体と較べると相当に貧弱なものであった、と言う他はない。

これら未刊の著作のうち相当部分はグリムの『文藝通信』に公表されていた。『サロン』の殆どと『絵画論』、

『ダランベールの夢』、『プガンヴィル航海記補遺』などがこのケースに相当する。公表されながら未刊であるというのは、現代人にとって端的な矛盾である。この矛盾を解く鍵は、『文藝通信 Correspondance littéraire』という特異な刊行物の性格にある。特異など言ったが、この時代にあつては例外であつたわけではないらしい。それは Journal (周知のように現在では、日記／新聞／雑誌という多義的な意味で使われているが、ここでは雑誌の原初的な形態のことである) という刊行物の特殊性に関わる。これについての J・ヴァルロートの説明は、次の如くである。——当時、書籍は未だ藝術品のような存在であつたのに引換え、Journal とは先ずは一枚の紙片を二つ折りにしたものであり、その後になつても、数枚の紙を綴じたもので、手書きの情報誌だつた。つまり、それは雑誌というよりも手紙に近いものであつた。「文学的な Journal は、長い間、実際は複数のひとに頒布されていても、ただ一人の名宛て人への書翰のように見せかけようとしていた」。特に身分の高い購読者には自分がただ一人の名宛て人であると思いたい気持があつたから、この形態は保たれた。当然、その購読料は(個別的な秘密の契約によつていたが)、高価なものであつた。フリードリッヒ・メルヒオール・グリム (1723-1807) の『文藝通信』はその典型である。かれは「殆どヨーロッパ中の何人もの王侯に送られる雑誌に、内密の書翰という体裁」を与えた。そして、「フランス文化の威光」と、「自らの趣味を知悉し、そのプライドに配慮してくれる中央ヨーロッパ人によつて、パリで、フランス語で書かれた、個人的な(文藝通信)を入手する力を持ち、またそれを望んでいる独占的な購読者の存在」とを、巧みに活用したのである<sup>3)</sup>。

更に『文藝通信』の具体的な形態についての情報を補つておこう。グリムがこの手書きの雑誌を始めたのは、パリに定住して四年目の一七五三年のことで、レイナル(Guillaume-Thomas Raynal 1711-96)が一七四七年に始めた事業を引き継いだものであつた。当初、ただ一部を分かち合う三人の購読者がベルリンにいたただけであつたが、翌年には予約者を増やして、生活が成り立つほどに、仕事を軌道に乗せるのに成功している。一七七〇年代初頭

の『文藝通信』の最盛期にあつても、購読者は一五人ほどであつたが、そのころ、年間の収入が九〇〇〇ルーヴル、書写工の費用その他の必要経費が三〇〇〇ルーヴルほどであつた、という。グラムは顧客を王侯に限つていたが、その顧客である王侯の代理人のような外交官の仕事に深入りしてゆき、一七七三年にはチュエリツヒのひとメイステル(Jacques-Henri Meister 1744-1826)に編集を委ねたのち、二年後には、メイステルを編集責任者にする。九四年にメイステルは故郷に帰るが、短い中断をはさんで、一八一三年まで同じ形態の『文藝通信』を刊行し続けている。原則として月二回、年間二四号の発行で、毎月一日と二五日の日付で、この《手紙》は送られた<sup>1)</sup>。

このような刊行物に著作を公表することには、よい点もあれば、不利な点もあつた。その最大の欠点は、一般の、特にフランス国内での読者を得られない、というところにある。一般の読者にとつて、これらの著作は言わば存在しないに等しい<sup>2)</sup>。『サロン』も『絵画論』も『文藝通信』のために書かれたものであつた。従つて、一八世紀後半のフランスの知識人にとつて、美術論者としてのデイドロは存在しなかつた。他方、よい点もある。《より多くの読者》とひきかえに、デイドロは少数の選ばれた読者を得た。このJournalの購読者は、権力とともに教養を備えた「啓蒙君主」だつた。それだけではない。殆ど私的な手紙の体裁を取つたこの雑誌の場合、公的な検閲はもとより、人間関係を配慮する必要もなかつた。そこで、デイドロは批評において(美術批評と書評)、齒に衣を着せぬ発言をこころおきなくすることができた。この自由な発言は、かれの死後、著作集を構想するに際して、その娘夫妻(ヴァンドゥル夫妻)が大いに苦慮することになる性質のものであつた。

わたくし自身、『絵画論』に関して、モスクワ古文書館、ストックホルム王立図書館に所蔵されている『文藝通信』を直接調査し、ゴータの研究図書館所蔵のものについてはコピーを入手することができた。モスクワのものは、随分と粗末に扱われている印象を受けたが、現状では、例えば『絵画論』の第一回分を掲載している一七六六年八月一日号の最初の頁は、縦が約二十二・八センチメートル、横は綴じ込みの分があつて正確には測れない

が、おおよそ十八・五センチメートル以上、というところである。何より印象的なのは、始めに日付とその年の号数を記したスペースがあるものの（約三センチメートル）、あとは、隅から隅まで紙面を活用していることで、特に左右は殆ど一ミリの余裕もない、と言えるほどである。勿論、紙が高価であったことの反映である。また、各号がまとめて四つ折りになっていたあとが、紙の上にはつきりと残っていて、これが「書翰」であったことを、まざまざと印象づけている。

## 2 著作集の編纂

このように多様なかたちで著作活動をおこない、特に『文藝通信』のような外国の、しかも少数の読者のための刊行物にいくつもの重要な著作を委ねてきたデイドロの場合、それらを集成することは特に必要だったと考えられる。生前のデイドロ自身が、全集或いは少なくとも著作集を計画しなかつたわけではない。その計画にふれるならば、自づから二つ目の種類のテキストである書写稿を取り上げることになる。これについて、ヴェルニエールの簡にして要をえた記述に従うならば、事情は次の如くである。――著作の集成につながる最初の事実は、一七六五年、ガリツイン公爵を介してなされたロシアの女帝エカチエリーナ二世からの、原稿を買い取りたいとの申し出である。その年の春、デイドロは女帝に全蔵書を売り渡していた。一万五千リーヴルの代価で、しかも、女帝の司書という資格で生涯その蔵書を手元において管理し、それに対する年金を受け取る、という破格の好意であった。原稿の買い取りは、それに続く女帝からの援助の申し出である。ガリツインに対してデイドロは、自分の原稿は既に蔵書とともに女帝に売り渡してある、と答えたが、同時に、いつの日か、女帝が自分の著作集を公開してくれる、という期待を覚えた（同年二月一〇日のソフィー・ヴォラン宛ての手紙）。女帝は既に、一七

五九年の高等法院による發禁処分が始まる危機に際して、『百科全書』の出版の拠点を領内のリガに移してはどうか、という申し出をしていた。しかし、このときデイドロはまだ五二歳、自筆稿を女帝に渡す口約束とは別に、自ら著作集を編む可能性は十分に残っていた。

その具体化の動きは、八年後に起こる。デイドロは、女帝の招きに応じてサンクト・ペテルブルクを訪れる決意を固め、一七七三年六月にハーグに向けて旅発つ（ハーグにはガリツインの屋敷があった）。この長旅に当たって、原稿のすべてを弟子のネジョン (Jacques-André Naigeon 1738-1810) に託したうえで、ハーグでは、出版社のマルク・ミシエル・レイと著作集出版の交渉を行っている。一七七七年、少なくともデイドロの側では、計画は具体化への軌道にのりはじめている。レイに宛てた四月一四日の手紙のなかで、デイドロは、死の前になし遂げるべき「わたしの仕事の全集成」について語り、田舎の孤独な生活のなかで、朝から晩まで、この仕事に没頭していること、そして完成したなら、自らハーグにかれを訪ねるつもりであることを伝えている。しかし、この計画は実現しなかった。同じ手紙のなかで、かれは、何度も手紙を書きながら、レイからの返事がないことを指摘している。そしてまた、この「わたしの仕事の全集成」の構成も分からない。

デイドロ自身による著作集編纂の最終的なかたちは、一七八〇年に決した。その前年、デイドロは女帝から二〇〇ルーブルの送金を受け取っている。それに対する感謝の意を表し、かつ一五年前の約束をも果たすために、かれは手書きの全集を作成することを決意する。そして、その機会に、印刷本のかたちでの出版に備えて、同じテキストを二部作ることにした。かつてエビネイ夫人に仕え、グリムから事業を引き継いだメイステルのもとで『文藝通信』の筆写の仕事をしていたロラン・ジルバル (Rollan Girbal) をチーフとして、筆写チームが結成され、三年余にわたって仕事が続続される。そして、一七八四年七月三一日、デイドロは死ぬ。その年の終わり、娘であるアンジェリック・ヴァンドウルは女帝に手紙を送り、父の著作集の發送を申し出る。三二巻の手書きの著



作集がエカチエリーナ二世のもとに届いたのは一七八五年一〇月三日で、十一月五日の女帝のグリム宛ての手紙が、その到着を告げている。

かくして、二組の手書き著作集が残された。一つはロシアに、一つはヴァンドゥル家に。前者はペテルブルクのサルチコフ・シチエドリッン図書館に保管され、後者はヴァンドゥル文庫(Le fonds Vandeu)と呼ばび習わされている。前者は、内容上の理由から、女帝自身が直ちに破棄した一点(『ナカーズについての考察 Observations sur le Nakaz』)<sup>(9)</sup>を例外として、厳格に保存されてきたのに対して、後者は、ヴァンドゥル夫妻が十余年にわたって出版を計画し、その為に更にもう一組の写本を作り、出版のための原稿には手を加え続けた。この、娘の嫁ぎ先の一家に継承された手書き文書の全体は、一九四八年、H・デイークマンが、研究者として初めて全体を調査する許可を得て、アメリカでの二年間の調査研究の後、最終的にパリの国立図書館に収蔵されることになり、今日に至っている<sup>(10)</sup>。

この手書きの著作集、特に全体が当初のすがたをよく保存しているペテルブルクのそれは、デイドロ自身の手によって完成されたものなのか。言い換えれば、かれの死の時点で、かれが構想した全体が仕上げられていたのか。条件法による慎重な言い回しながら、ヴェルニエールは「われわれはそう思う気になる Nous inclinons à le croire」と言う。そして、著作の分類は既にデイドロ自身が確立していたものであること、このペテルブルク本についてヴァンドゥル夫妻のなした役割が、『百科全書』に書かれた項目を一二巻、ソフィー・ヴォラン宛ての書翰およびファルコネーとの往復書翰を三巻にまとめて付け加えたことだけであることを断言している<sup>(11)</sup>。後で述べるように、ペテルブルクの著作集に『絵画論』は収められていないから、それがデイドロの構想の全体を表していると考えることに、われわれとしては慎重でなければならぬ。その構成は次のようになっていいる。先ず、『百科全書』の項目<sup>(12)</sup>は、第一巻から第二巻までで、特に最後の三巻は哲学史関係の項目が集められている。第二二・二三巻はソフィー・ヴォランへの書翰、第三三巻はファルコネーとの往復書翰であり、これらを除いた一七

卷は「注目すべき主題的な秩序『ordre thematique』を示し、「デイドロ自身の望んだものである可能性が極めて高い」とヴェルニエールは言う。かれは、これらを七つの主題に区分している。

一、小説(第一三、一六、二五、二六卷)

二、演劇(第一四卷)

三、サロン(第一九、二二卷)

四、哲学(第二七、二九、三二卷)

五、数学(第三〇卷)

六、旅行記(第二四卷)

七、文藝評論(第一五卷)。

残る第一七、一八巻については「合理的な構成に属さない」論集として、「ありえないような雑録『inrassemblable pot-pourri』と評している<sup>1)</sup>。複数の巻からなる小説と哲学の部門については、それを構成する巻が連続していないことが気になる。製本がペテルブルクでなされたとしても、全体の構成原理について、それを構想した人物(デイドロもしくはヴァンドゥル夫妻、或いはペテルブルクの誰か)が、このヴェルニエールと同じように考えなかったのは、間違いない。例えば第一三巻から第一六巻まで、ヴェルニエールの分類では、小説―演劇―文藝評論―小説と部門が変化する。しかし、これらは広義の「文学」と考えられた可能性もある。同じことが、哲学のなかに割り込んだ「数学」についても言えるであろう。

デイドロは二組の写本を用意した。一組は勿論、ペテルブルクに送るためのもの、もう一組は印刷本による全集の出版に備えてのものであった。ヴァンドゥル夫妻は、父親の死後、一七八六年から一七九八年にかけて、更にもう一つの写本を用意し、全集の出版を志した。革命までは、デイドロの弟子のネジョンとの協力関係が保た

れたが、その後、ネジヨンを遠ざけたらしい。夫妻の仕事の終わりである一七九八年は、ネジヨンによるデイドロ著作集が公刊された年である。この間、八六〇年には、特に、原稿の集成と全体の編成について、集中的な仕事が行われた<sup>15)</sup>。夫妻が公刊のために加筆したテキストは、ペテルブルク本と異なるところが多くなった他、収録作品についても差異がある<sup>16)</sup>。この他、『文藝通信』に発表されたものについては、この手書きの雑誌の残存する号が、テキスト校訂上の資料となるし、また、いくつかの著作(『ダランベールの夢』『俳優についての逆説』『エルヴェシユス駁論』)については、ネジヨンの作成した写本が存在する。

最後の資料として、印刷本がある。デイドロの生前に出版されたものは、当然、基本的なテキストとなる。その他に、例外的な価値をもつのが、ネジヨンの編纂した一七九八年の著作集である。それは「失われた、あるいは破棄された自筆稿に基づくことがしばしばあり<sup>17)</sup>」、その場合には、かけがえのないものとなる。

### 3 『絵画論』の執筆状況とテキスト

『絵画論』は、その誕生の経緯からすれば、『一七六五年のサロン』の補論のような性格をもつ。いずれも『文藝通信』に公表された論考だが、『サロン』の末尾(一七六六年七月一日号)<sup>18)</sup>に、次のような予告がなされた。

四五百点にのぼるタブローを記述し、判定を下したうえは、最後にわれわれの資格を呈示しよう。酷評した藝術家たちに対してこの償いをしなければならぬ、本誌の名宛て人の方々に對しても、そうしなければならぬ。われわれの下した判断を信用して頂いてよいという理由を、率直に示すならば、それは幾つもの作品に對して加えた手厳しい批判を、おそらく和らげるよすがともなる。そのために、われわれは敢えて小さな絵画論(une petit Traité de peinture)を公にし、われわれのやり方で、またわれわれの知識の範囲で、色彩、マニエール、明暗法、表情、構成について語ることに

『絵画論』が「一七六五年のサロン」の補論の性格をもつと言ったが、修正しなければなるまい。ここでは「四五百点のタブロー」と言われている。「一七六五年のサロン」が取り上げているのは、作品番号に従えば一八二点にすぎない。「四五百点」というのは、デイドロがサロン評を始めた一七五九年以来の、四年分の総計に相違ない<sup>(20)</sup>。つまり、『絵画論』は、公表のかたちの上では「一七六五年のサロン」の補論であるが、その執筆意図から見れば、サロン評を手掛けて以来、経験的に行ってきた批評活動を反省的に総括し、そのなかで、自らが準拠してきた美学的な原理を意識化する仕事であった。そのことは、『一七六五年のサロン』を仕上げたデイドロが、絵画に関する美術批評という仕事について、或る確信を抱いた、ということを意味しているはずである。

この予告につづいて、同年の八月一日(第一五号、第一章)、一五日(第一六号、第二章)、十一月一日(第二二号、第三章)、十二月一日(第二三号、第四章)、一五日(第二四号、第五、七章)の各号に、『絵画論』は公表された。上記の予告から、殆ど間をあげずに最初の二章が続けて掲載されていることが、われわれを驚かせる。そのような短期間に、どのようにして理論的に充実した二章を書くことができたのか、と感嘆を覚えるわけである。しかし、新全集における「一七六五年のサロン」の校訂者A・ロランソーは、その原稿が、グリムの督促を受け、集中的な仕事をした結果、六五年の十一月の初旬には完成していたもの、と指摘している<sup>(21)</sup>。この推定が正しければ、『絵画論』の構想は前年に固まっていた、既にその始めの二章に着手していたとしても、不思議はない、ということになる。

次に、上記の予告の最後に枚挙されていた主題に対して、ここで公表された論考では最後の二つの章が付加されていることに、注意しよう。また、第三章の「続き」をなす「明暗法の検討」は別系統のテキストで、これに

ついでには分けて後述する<sup>23)</sup>。このように『文藝通信』に公表された日付は確認されている。ただし、この日付を執筆時期と重ね合わせて理解しようとするには、慎重でなくてはならない。ここで、グリムによる『文藝通信』の刊行の遅れについての、シュローバツハの研究を参照しよう。——グリムやデイドロは、時々、書翰のなかでの遅れに言及している。一七七一年四月二二日、新たな予約購読者となったザクセン選帝侯夫人に宛てて、グリムは次のように言っている。「各号は、必ずしも常に順序よく続くわけではありません。しかし、必ず補充され、一年の終わりにには、全体をなす二四の包みが、いつでも揃うようになっております」。同年七月三〇日のシュールンブルク(Schulenburg)伯爵に宛てた書翰では、ドレスデンの選帝侯夫人の予約に言及し、予定しているイギリス旅行の間、デイドロの助力が得られることになっているが<sup>24)</sup>、自分には六九年と七〇年の分について、なお補充すべき号が残っているので、猶予を願いたい旨を語っている。そして、結局のところ、一七六八年について六号、一七六九年については一一号、一七七〇年については二号が欠号になっている。これらの事実を則してシュローバツハは、遅れをあとから補充するのがグリムの普通のやり方になっていたことを、断言する。そして、『絵画論』に関する興味深い事実を指摘する。「既に一七六七年一〇月にグリムは、未だ一七六六年の『通常の二号』を発送していないことを告白していた。それは『デイドロ氏の遅れによるものですが、やがて送られるでしょう』。それは一七六六年の『通常の』最後の二号に掲載される『絵画論』の最後の二つの部分のことであるが、これらはおそらく一七六七年一〇月以前には送られていなかった」<sup>25)</sup>。

これは極めて興味深い事実である。すなわち、連載記事(それはおそらく目玉となるような特別な原稿であった)については、それが遅れた場合、番号を空けたまま、その後の号を先に出すことがあった、ということである。『絵画論』の場合、デッサン、色彩、明暗法についての論考が掲載されたあとで、デイドロの原稿が遅れた。そこで、グリムは二号分を停滞させたまま、翌年の号を続けたことになる。何故二号分なのか。予告では、あと三つ

の主題が挙げられていた。マニエール、表情、構成の三つである。そして、既に指摘したように、このうちの「マニエール」の語はデイドロの自筆稿にしかなく、『文藝通信』のすべての写本では削除されている。つまり、デイドロが『一七六五年のサロン』を脱稿する時点で構想していた『絵画論』の構成は、当の予告文を含む最後の部分が公表される（一七六六年七月一日号）までに修正された、ということである。そして、『絵画論』の目次は、このようにして予告された主題を、その予告の順序に従って並べていることに注意しよう。つまり、残る主題は表情と構成の二つになる。グリムが二号分を空けておいたのは、この二章分のつもりだったと考えられる。ところがデイドロは、遅れを解消したとき、この二章だけでなく、更に他の二章をも付け加えて『絵画論』の全体を完結させた。そこでグリムは、一七六六年の最後の号には、一章ではなく三章分を一挙に掲載する他はなかった。一見すると、この詰め込みの掲載は、是非とも『絵画論』を一七六六年中に完結させなければならなかったかのようなものであるが、実態はおそらくこのようなものであった。

『絵画論』の後半の脱稿が一七六七年一〇月以前ではなかったとすると、今度は『一七六七年のサロン』の着手と重なってくる。サロン展は、通例八月の末から一カ月間開かれていたらしい<sup>26</sup>。時評は印象の新鮮なうちに書くのが理想である。事実、一七六七年九月九日、ソフィー・ヴォランに宛ててデイドロは、既にこの仕事に取りかかっていることを告げている。それによれば、木曜日、金曜日、日曜日、月曜日、と集中してサロン評を執筆している。この九月九日は水曜日であるから、木曜日とは九月三日である。そのあとの書翰のなかでも、かれがこの仕事に集中していることが窺われる。特に、日付のない同じ月の一通のなかには、「サロン会場で鉛筆で書いたものを、家でインクにする」という興味深い証言が見られる。一〇月一日にも、かれはまだこの仕事を続けている。しかし、この集中的な仕事にも拘らず、完結には至らなかつた。一年後の一七六八年九月一〇日、ソフィー・ヴォランに宛てた書翰のなかで、仕事がつまなく手につかないことを語り、「例のサロンさえ」書くこと

ができず、その完成を断念したいようなことを書いていたのである。それでも一月四日には、その脱稿を知らせることができた<sup>25</sup>。しかし、『一七六七年のサロン』は『文藝通信』誌上に、たった二回しか掲載されなかった。否、「掲載」というのは不適切である。このテキストを校訂したA・ロランソーは、これが付録のかたちで添付された、と見ている。そこに付されたグリムの序文には、次のように書かれている。「今回はデイドロ氏の仕事を、文藝通信の本体と切り離し、分けて送付することに致しました。それは別個の著作として、一七六七年の文藝通信に付け加えることができるようになることでしょう」<sup>26</sup>。このかたちで送付されたのは、冒頭からヴィアン論の末尾までで、デイドロのサロン評のなかで最も長大なこの『一七六七年のサロン』の八分の一から一〇分の一に過ぎない。これだけしか送付されず、その続きも断念されたのは、おそらく、デイドロの仕事の進み方によるものであろう。筆記され送付された部分から見ても、グリムは、展覧会の作品番号の順序に従って、整然としたかたちでテキストを編集する方針であった、と考えられる。六七年の九月から集中的に取り組んだデイドロの仕事も、この方針に照らしたとき、途中に欠落があつて、差し当たり公表できたのが、ヴィアンの部分までだった、というのではないか。そして、全体が揃ったときには、時宜を逸していた、あるいはその仕事が可能でなかった、ということではないか、と思われる<sup>27</sup>。

このように、『絵画論』の後半と『一七六七年のサロン』は、執筆状況のうえで錯綜した関係にある。『文藝通信』誌上では、一七六六年に完結している前者だが、実はその第四章以下の部分は、その翌年の九月に着手され集中的に書かれていった後者と、いずれが先に完成されたものか、分からないのである。『絵画論』の脱稿を告げる記事は、書翰のなかになく、それがいつのことなのか不明である。『サロン』の方は一七六八年一月四日に脱稿する。一七六六年の号に掲載される『絵画論』の完成がそれよりも遅れることは考えにくい。グリムはそれ以前にこれを督促したのであろう。六七年一〇月のグリムの書翰は、まもなくそれが入手される見通しを示唆してい

た（「やがて送られるでしょう」）。すると、六七年の秋に、着手された『一七六七年のサロン』を中断するかたちで、『絵画論』が完成された、と見るのが順当であろう。いずれにせよ、この二つのテキストの執筆時期は重なっていた、と考えなければならぬ。『一七六七年のサロン』は、理想性もしくは観念性の強調、廢墟の詩学、崇高への傾斜などの点で、新境地を拓いたと見えるところがあり、『絵画論』との間に線を引いて考えたいものであるが、この執筆時期の入り組んだ関係は、この見方についての反省を促すであろう。問題は、『絵画論』の全体像に関わっている。

以上の事実と考察を総括し、『絵画論』各章の執筆時期を推定するならば、次のようになる。執筆はおそらく三期に分かれてなされた。最初の二章、第三章、そして最後の四章である。最初の二章は、『一七六五年のサロン』の脱稿につづけて、早ければ六五年一月には着手され、遅くとも『絵画論』の公表の始まった時点において既に用意されていた。第三章の執筆時期を特定する決定的な資料はない。しかし、第一第二章が八月の二号に公表されたのに対し、第三章が間をおいて十一月一五日号に掲載されたことは、それが間をおいて執筆されたことを示唆するように思われる。ただし、『一七六五年のサロン』のように、原稿が揃っていないながら、その全体を続けて公刊していないケース（上記注②を見よ）があることを思えば、第三章もまた初めに用意されていた、という可能性を否定できない（第四章の原稿が確保されるのを待った、とも考えられる）。また、遅れはしたが十一月一五日号の刊行時期に間に合った、という場合であれば、第三章は六六年夏から一〇月にかけて書かれたことになる。しかし、この号が一二月の号の直前のものであることに注意する必要がある。六七年一〇月にグリムは、この前年一二月の二号がまだ発送されていないことを告白していたが、このことは十一月一五日号に遅れがなかったことを意味するものではない。ただその遅れの下限を示すだけである。第三章もまた遅れていたのだとすれば、その脱稿は六七年夏頃であった可能性さえある。最後の四章の脱稿は、右のグリムの告白に照らして、六七年一



〇月以降になる。しかも四章が一括のものではなく、第四章が二月一日号、残りの三章が一五日号に掲載されているから、先ず第四章が書かれた時点で二月一日号が制作発送されたに相違ない。二月一五日号は更に遅れ、『絵画論』全体の仕上げを俟って、残りの三章を得てはじめて制作されたと考えられる。この最終段階で、デイドロが集中的に仕事をしたものと考えても、その完成は一七六七年末のことであり、場合によっては翌年にずれ込んだ可能性さえある。結局のところ、『絵画論』の全体は（執筆時期の分からない別系統のテキストである第三章の「続き」を別としても）、たつぷり三年間にわたって書かれたことになる。

このようにして執筆された『絵画論』の自筆稿は、現存しないか、あるいは少なくとも発見されていない。また、これがペテルブルク本にも、従つてまたヴァンドゥル文庫本にも収録されていない、という事実は看過しえないものである。ペテルブルク本には、一七五九年、一七六一年、一七六三年、一七六五年、一七六七年、一七六九年、一七七一年、一七七五年、一七八一年の、つまり、デイドロのすべての『サロン』<sup>②</sup>が収録されている（第一九―二二巻）。そればかりか、『絵画・彫刻・建築・詩に関する断章』も、また上記「明暗法についての検討」や「マニエールについて」も収められている<sup>③</sup>。ペテルブルク本に収録されていない重要な著作としては、他に『私生児』とその続編をなす『対話』、『家長』と『劇詩論』があるから、『絵画論』は例外ではない。しかし、全集の構想のなかにこれらが入っていなかったとは考えられない。デイドロが計画を完成することなく死んだ、と考えるのが妥当と思われる。

自筆稿がなく、ペテルブルク本にもヴァンドゥル文庫にも収められていない、ということになると、『絵画論』の第一資料（自筆稿に最も近いテキスト）は『文藝通信』と考えられる。これを掲載した『文藝通信』は、上述のように、ストックホルムの王立図書館、モスクワの古文書館、ゴータの研究図書館に保存されており、新全集本の『絵画論』の編纂者ギタ・メイは、前二者とゴータのテキストの間に相当の違いを指摘した上で、ストックホ

ルム本を底本としている。しかし、『絵画論』の場合には、印刷本をも参照すべき十分な理由がある。

生前のデイドロは『絵画論』を出版しなかった。その初版は、一七九五年(革命暦四年)、ピュイッソン(F. Buisson)の手になるものである(因みに、ピュイッソンは学者や文人ではなく、書店主である)。これは「美術論(二六七三—一八〇八)の集成、一名ドロワヌの集成 collection de Deloynes」の第三三卷、第九〇一番の論考、として公刊されたもので、同じ巻には他に「一七六五年のサロン」が収録されている<sup>32</sup>。ピュイッソンは何も説明していないが、かれの利用したテキストの由来を語る資料が二つある。第一は、出版直後にヴァンドゥル夫人がメイテスルに宛てた手紙で、メイステルが『文藝通信』誌上において引用している。テキストのなかにグリムの注が挿入されているところから、彼女はそれを「われわれの友人のところから盗まれたもの」と推測し、不快の念を表明した。もう一つは、次に挙げるネジョン版の『一七六五年のサロン』への序文(Avertissement)におけるネジョンの発言である。ネジョンは、自らがデイドロの自筆稿に基づいていることを誇るとともに、ピュイッソンは『文藝通信』に準拠した、と主張している<sup>33</sup>。同じ巻に収録された『絵画論』には独立した序文がついているが、そこにはテキストについての発言はない。ネジョンの全集全体が、ロシア旅行を前にしたデイドロから託された自筆稿に基づく企画であったことや、かれのグリムに対する個人的感情からみて、巻頭の『一七六五年のサロン』の序文における発言内容が、その後置かれた『絵画論』にも妥当するというのが、かれの考えであったと見て、間違いはないであろう。

『絵画論』を『一七六五年のサロン』と併せて収録したネジョンの版は、かれの編纂したデイドロ著作集の第一二巻にあたる。本文のヴァリアントを除いて、この版はピュイッソンの版に対して、二つもしくは三つの大きな違いがある。先ず第一は、第三章のあとに、『その続き』として「明暗法の検討」を挿入したこと、そして第二はタイトルの問題で、ピュイッソンが複数で *Essais sur la peinture* としていたのに対して、ネジョンは単数 *Essai*

sur la peinture としている。そして第三を挙げるとすれば、『文藝通信』に公表された際に挿入され、ビュイッソンがそのまま再現したグリムの注を、一切削除したことである。この最初の二点については、検討すべきところがある。

先ず著作のタイトルの問題がある。『絵画論』は新全集本を含めて、一般に、複数の *Essais sur la peinture* が用いられる。これはビュイッソンの用いたものだが、正確さを欠く慣行である。複数で *essais* と言えば、本来各章がばらばらのもので、それを一つに括った著作、という含意のものである。『文藝通信』に公表されたとき、この論考は *Traité de peinture* と題されていた。これは、右に引用した『一七六五年のサロン』末尾の予告記事のなかで、デイドロ自身の与えていたタイトルである。これを以て、この著作の正しいタイトルと考えるべきであろう。ネジヨンの与えた単数による *Essai sur la peinture* というタイトルは次善のもの、と言うことができる。デイドロが構想していたのは *traité de peinture* であり、すなわち一体となった絵画論である。その意味において、*essai* という単語を使うとすれば、それは複数ではなく単数でなければならぬ。ネジヨンが何故 *Traité de peinture* というタイトルをとらなかつたのかは分からない。デイドロ自身が伝えた意思なのか、或いは少なくとも会話のなかではかれがそういう呼び方をしていたのであろうか。また、先行して出版されたビュイッソン版と同じ著作であることを示すために、そのタイトルを原則的に踏襲し、その上で正確を期して、複数を単数にしたものであろうか。いずれにせよ、著作の意図に則する限り、複数の *essais* は正しくない。では、次に「明暗法の検討」を挿入したのもまた、デイドロの意思であつたのだろうか。これについては、節を更めて考察しよう。

#### 4 「明暗法の検討」の挿入

『絵画論』の第三章のあとに「明暗法の検討」を挿入したネジヨンは、その冒頭に次のように注記している。「この章は、先年刊行されたサロンの版には欠けている。しかし、この『絵画論』の自筆写本のなかに含まれている<sup>14)</sup>」。この発言を裏付ける証拠はない。デイドロの使徒のように見えるネジヨンの熱意は、この件についてどちらにも読みうるであろう。あらゆる機会を捉えて自らの正統性を示すことに熱心であったかもしれない。そのためには、既に出版されたジュイッソンの版との違いを顕示したい、と考えても不思議ではない。そこで、或いは、何らかの機会の師の発言を拠り所として、このテキストをここに挿入したのかもしれない。しかし、われわれが全集本の異文(Variants)の記載から理解する限り、かれの版本は、かれが準拠した底本に対して極めて忠実なものに見える。そこに窺われるのは、師のテキストを一字一句尊重しようとする態度である<sup>15)</sup>。

だが、ネジヨンの言葉を額面通りに受け取ることもためらわれる。テキストの来歴に照らす限り、「明暗法の検討」は、明らかに『絵画論』とは別のものだからである。そのことは、『文藝通信』に公表された時点で、『絵画論』がこの章を含んでいなかったことから、明らかである。しかし、それが何時、いかなる構想において書かれたものであるかは分からない、としか言えない。既に指摘したように、ペテルブルクに送られた写本著作集は、デイドロ自身の全集の構想を反映している可能性があるが、そのなかに「明暗法の検討」は含まれている。すなわち、第一九巻の『一七六五年のサロン』(二、四七三頁)のあとに続けて、先ず「マニエールについて」(四七四〜四八六頁)、更にそのあとに「明暗法の検討」(四八六〜四九五頁)が収録されている。新全集のなかの『絵画論』の校訂者であるG・メイが「明暗法の検討」を、「マニエールについて」の末尾をなす一章と見ているのは、このペテルブルク本の構成に準拠したものであろうが<sup>16)</sup>、その見方は軽率のそしりを免れない。このペテルブルク本は、『サロン』の各年度に別々の丁付けを施しており、数年度分を一巻に収録している場合には、一冊のなかの丁付けが一貫しないことになる<sup>17)</sup>。従って、丁付けのまとまり毎のテキストの違いは明瞭だが、同一の丁付け

の綴りのなかに複数のテキストが収録されているとき、そこに併載された小さいテキストは目につきにくくなる。例えば、この著作集の目録を作成したトゥルヌーも、『一七六五年のサロン』をただ「四九八頁」として、その末尾に「マニエールについて」や「明暗法の検討」が収録されていることを、見落としていた<sup>19</sup>。また、新全集の『一七六五年のサロン』の校訂者アネット・ロランソーは、『サロン』のあとのテキスト全体が「マニエールについて」で、それが四七四頁から四九八頁までを占めていると記している<sup>20</sup>。このような誤認が起こるのは、別の著作を続ける場合にも、頁を変えて区切りを明瞭にするようなことをせず、二本線を引き、すぐ下に次の著作のタイトルを記し、本文に入るようにしているからである。その前の本体がサロン評で、そこにも作家毎の区切りがあるため、この区切りは一層見えにくくなっている。この一貫した丁付けはデイドロのもとでなされたものと見るのが妥当であろう<sup>21</sup>。だとすれば、続けて収録され、続きの丁付けが与えられている以上、『一七六五年のサロン』と、「マニエールについて」や「明暗法の検討」が同類の著作と見なされていたことは、間違いない。しかし、それは同一の著作であることを意味しない。特に「マニエールについて」と「明暗法の検討」は、同一の著作であると見るべき謂われは何もない。内容的にも別の著作であるし、他の写本において、この二つが一括して扱われている例はないからである。

他の写本のなかで注目すべきは、「マニエールについて」のデイドロ自身の自筆稿である。それはパリの国立図書館が *ms. fr. 15680* として所蔵するもので、『一七六五年のサロン』ではなく『一七六七七年のサロン』を本体とし、そのあとに「マニエールについて」と「二つのアカデミー」を収録している。自筆稿である以上、これらは一体の著作として書かれたと見るべきではないか。しかし、即断は禁物である。この自筆稿を、わたくし自身、一九八八年八月二八日に閲覧することができた。デイドロ自身による推敲、改訂のあとを見たいというのが狙いであったが、期待に反して(？)、清書原稿とおぼしき非常に美しい原稿である。ただ、『サロン』の最後の頁は一杯に

紙面が使われていて、続く「マニエールについて」の最初の頁は新たに起こされているうえに、この二枚の用紙はサイズがやや異なるように思われた。新全集本のこの巻の校訂者の一人A・ロランソーは、用紙のなかの空白と用紙そのもの(その透かし模様)を手掛かりとして、この自筆稿の全体が一四の束(ティドロ自身用語で“cahiers”)から構成され、cahier)とに同一の用紙が用いられ、その用紙は全体で二種類しかない、ということを示明らかにしている。それによれば、「マニエールについて」は直前の第二一cahierとは用紙が異なる<sup>10)</sup>。しかし、「サロン」自体が幾つものcahiersに分けてつづられており、cahierが異なる場合、時には用紙も異なっているのであるから、cahierと用紙の違いは、著作としての一体性についての決定的な反証にはならない。ただ、『サロン』の末尾と「マニエールについて」が一気に書かれたわけでない、ということを示すだけである。逆に、これらの自筆稿が一まとまりのものとして伝承されてきた<sup>11)</sup>、という事実を重く見ることもできる。偶然に三つのテキストが一つにまとめられた可能性よりも、本来、これが一体のものとしてまとめられていた、という可能性の方が高いであろう。事実、一つの大きな著作と二つの小さな著作を含むこの全体は、整然とした一体性を感じさせる。

内容を見ると、「マニエールについて」のなかに、二箇所、これが『一七六七年のサロン』の一種の付録として構想されたことを窺わせるところがある。先ず、その末尾に近く、「それについては、このサロンの序論(preamble)を見てほしい<sup>12)</sup>」という一文がある。これと併せて、冒頭の四行目に次の一文がある、「われわれの「グリムと」共通の友人の死以来、わたしの心は立ち上がろうとして、できずにいる<sup>13)</sup>」。この「共通の友人」は、『百科全書』の寄稿者でもあったダミラヴィルで、その死は一七六八年二月二三日のことである<sup>14)</sup>。すると、当然、その末尾で言及される「このサロン」は『一七六七年のサロン』と見られるであろう。勿論、内容的な検討が必要である。その序論を参照せよと言っている問題は、「ロマネスクなもの le romanesque」と「誇張されたもの l'exagéré」の差異である。厳密な自然模倣の藝術は貧困なものである。それに対して、誇張のなから、偽物も

「マニエールのなものは *le maniere*」も生まれてくるが、同時に真や美を生み出すのも、誇張である。そこから、誇張と「ロマネスク」すなわち偽物との区別が問題となるわけである<sup>46</sup>。

では、それに相当する論述が『一七六七年のサロン』の「序論」のなかに見出されるであろうか。この序論は、「理想的モデル」を論じた有名な論考である。「ロマネスク」という目立つ単語をそこに探しても、見つからない。「誇張」という単語も一度しか用いられていない。だが、諦めるのは早い。そもそも、この序論と「マニエールについて」のそれぞれの議論は、同一の思想の陽画と陰画のような相補的な関係にある。アカデミーで行われているように、古代の作品をモデルとして、それをコピーするようなやり方から生まれる悪習を批判的に論じたのが「マニエールについて」である。他方、同じ批判精神から、今度は積極的に「理想的モデル」を論じたのが序論である。プラトンのイデア論に準拠して、デイドロは《美—モデルとなる美女—その像》の三層の存在論を立てる<sup>47</sup>。そうなると、先行作品をコピーする「マニエール」は「第四位」のものだが、やがてモデルからどんどん離れて、終には「百位へと墮落することになる<sup>48</sup>。そしてデイドロは、プラトンの上からの議論を顛倒させ、下からの方法論を提起する。それは「第三位」の自然模倣から出発し、「試行錯誤 ( *tâtonner*)」によって、第一のモデルへと上昇することであり、それは絵画に限らず「そのあらゆる探究における人間精神の道」である<sup>49</sup>。右に指摘した「誇張」の語の唯一の使用例は、この文脈におけるものである。この第三位の自然模倣を語りつつ、かれは次のように言う。「これを超えるものは全て空想的 ( *chimérique*) であり、これ以下のものは貧しく、凡庸で間違った ( *vicieux*) ものである、とわたしは主張する。右に明らかにした考え方に則ることなしには、ひとはいつまでも、誇張 ( *exagération*)、貧しいたちの、凡庸なたちの、という言葉を、正確な意味を捉えることなしに使い続けることであろう<sup>50</sup>」。つまり、ここでデイドロは「空想的」と同様、「誇張」をも、よい意味で使っているのである<sup>51</sup>。「マニエールについて」の末尾において言われている「このサロンの序論」が、この箇所を指していることは問

違いはない。

大分回り道をしたが、「マニエールについて」が『一七六七年のサロン』につづけて、或いは少なくとも同じ時期に、それもその補論のような性格のものとして書かれたことは、確認された。しかし、ペテルブルク本の場合とは異なり、その執筆意図を反映していると思われる自筆稿において、この「マニエールについて」の後に、「明暗法の検討」が置かれているわけではない。すなわち、「明暗法の検討」は「マニエールについて」とは全く異なる論考である。では、これがペテルブルク本第一九巻において、またそのコピーと見られるヴァンドゥル文庫のなかの装丁本第二〇巻において、『一七六五年のサロン』のあとに、「マニエールについて」とともに置かれ、またネジヨンが『絵画論』のなかに挿入したのは何故なのか。著作集を編纂する上での問題として、小さなテキストの扱い方があったはずである。最終的に「論集」という形での収録（ペテルブルク本の第一七―一八巻）する他のないものがあるとしても、大きなテキストと主題的な一体性のあるものについては、まとめて収録する、という方針があったものと考えられる。それは、『一七六五年のサロン』から後の三つの小論への続け方のなかにはつきり窺われる。また、もともと違う丁付けをもっている異なる『サロン』を一巻に綴じ込むという、ペテルブルク本の製本の仕方にも、同じ考え方が見られる。「明暗法の検討」を『絵画論』のなかに挿入するというのも、その延長上にある処理法だったのではないか。

ここでヴァンドゥル夫妻の編集法を参考にすることができる。その第一四巻、すなわち夫妻の大幅な加筆のある方の『一七六五年のサロン』の巻である。デイークマンによれば、その加筆は、文体上の理由によるもの、画家や文筆家に対する酷しい判定を和らげたもの、固有名詞を消去したものなどに及ぶが、特に興味深いのは、相当地に長い文章の挿入である。それは行間や欄外に書き込まれたものだけでなく、別のところから丸々数頁を抜いてきて挟んだものもある。それは、「或る作品の記述の冒頭、中間、或いは末尾に、同じ藝術家の別の作品に関す



る文を加える」という形式のもので、元の文に手を加えてこの合成が不自然でないような工夫を凝らしてあるところが多い。また、その付加された文章は、一つの例外を除いて、これ以前の『サロン』から取られている。つまり、数年分の『サロン』を一つにまとめる編纂物である。同じくデイークマンは、夫妻が、似た二つのテキストを一つにまとめたケースのあることを指摘している。

このようなやり方は、今日のテキストの編集法から見ればスキヤンダル以外の何物でもない。また、これが例えばネジヨンの編集法と異なることは間違いないから、どの程度これを一般化しうるものかどうかは、より広範な事例の知識を必要とする。或いは、ヴァンドゥル夫人は、娘であるがゆえに、作者そのひとと同じような自由裁量が自分には許される、と考えたのかもしれない。その裁量のうちでも、テキストの組み合わせを変えることは、テキストの内容そのものを傷つけるわけではないから、弟子であるネジヨンも行いやすかつたであろう。加えて、ロシア出発の前に自筆稿を委ねたときに、デイドロは加筆の必要性を認め、その仕事をもネジヨンに託したものと、ネジヨンは理解していた。かくして、「明暗法の検討」は『絵画論』のなかに組み込まれた。それがデイドロの明瞭な意思に基づくものであったかどうかは、新たな証拠が発見されない限り、確かめようがない。ただ、それが、著者の立場から見て、必要な、或いは少なくとも妥当な処理と見なしうるかどうかは、判定の可能な問題である。その判定のためには、『絵画論』の第三章とその後に入挿された「明暗法の検討」の内容を吟味し、後者が前者の補論となっているかどうか、またそれが必要なものかどうかを考えなければならぬ。注釈の本文の推敲のなかで、わたくしはこれを行うつもりである。

注

- (1) パリの国立図書館の所蔵するデイドロ関係の手書き原稿については、A. Angremy, "Les manuscrits de Diderot à la Bibliothèque nationale", Diderot—Autographes, copies, éditions, Etudes réunies et présentées par B. Didier et J. Neefs, Presses Universitaires de Vincennes, 1986が包括的な情報を与えてくれる。著者は同図書館の司書である。特に、ヴァンドゥル文庫の構成についてはp.27、【サロン】の自筆稿についてはp.35を見よ。
- (2) この【サロン】については、以下の第3節で論及する。また、『文藝通信』のために書きながら、そこに掲載されないというケースは、特に外国旅行中のグリムのために、その仕事に協力した一七六九年に顕著に見られる。新全集でこの時期(一七六七—一七七〇年)の批評文(殆どが書評)を集めた第一八巻では、前半に掲載されたもの、後半に掲載されなかったものを集めている。また、この問題、特にグリムによる選択(最終的な編集の仕事は帰国したグリムが行った)の問題については、この巻の編者であるシュローバハの書いた序論「Jochen Schlobach, "Introduction générale", *Œuvres complètes de Diderot* (=DPV), t. XVIII, (Arts et lettres (1767-1770) : Critiques II), Hermann, 1984, pp. ix-xxx」特にグリムの選択の問題についてはpp. xxx-xxviを参照せよ。
- (3) Jean Varloot, "Diderot journaliste", DPV, t. XIII, (Arts et lettres (1739-1766) : Critiques I), Hermann, 1980, pp. xii-xiii. づれらを含めて、グリムと『文藝通信』の詳細については、次の三つの研究を参照せよ。Ulla Kövling et Jeanne Carriat, *Inventaire de la Correspondance littéraire de Grimm et de Meister*, I, The Voltaire Foundation, 1984, "Introduction", pp. xv-xxii; Schlobach, *art. cit.*, pp. ix-xii, xvii-xx, xxv-xxvii; *idem*, "Diderot et la Correspondance littéraire", in: DPV, t. XIII, pp. xvi-xix. また、『文藝通信』は現在、研究が特に活発に進められている対象である。その最も重要な貢献の一つとして、上記シュローバハが中心となって、一九七四年のザールブリュッヘンの大学で開催されたコロックの報告書がある。La Correspondance littéraire de Grimm et de Meister (1754-1813), Actes du Colloque publiés par B. Bray, J. Schlobach, J. Varloot, Klincksieck, 1976.
- (5) 『文藝通信』に公表した著作は、原則として、フランスの内部では読者を得ることができなかった。それでも、それは秘密の仕事ではなかった。デイドロがそのような仕事をしていることは、口コミの範囲で周囲には知られていたことであろう。また、読者、特に後世の読者とこれらの評価の問題は、デイドロ自身が強い関心を寄せたものであり、特に彫刻家のファルコネーとの往復書翰の主題となっている。
- (6) Paul Vernière, *Diderot, ses manuscrits et ses copistes—Essai d'introduction à une édition moderne de ses œuvres*, Klincksieck, 1967, pp. 8-12.
- (7) J. ブルースト『百科全書』平岡昇・市川慎一訳、岩波書店、一九七九年、七二—八三頁。
- (8) 上記のヴェルニエールの研究の核をなしているのは、書写を担当した人びとの同定と、かれらの仕事の分担を明らかにすることにあった。その結論の概略を記すならば、ペテルブルクの集成の中心的な書写者はジルバルで、かれは、後からヴァンドゥル夫妻が付加した『百科全書』および三巻の書翰集を除くなら、その「十分の九」を担当している。逆にヴァン

ドゥル文庫の方の中心は「ミシエル」という書写者で、かれはペテルブルクの方の仕事には全く携わっておらず、デイドロではなくヴァンドゥルに雇われたものと判断される (op. cit., pp. 27, 30)。この二人の他に、ヴェルニエールは八人の書写家と、その他数人の補助的な書写家の存在を割り出している。

(9) Cf. H. Dieckmann, *Inventaire du Fonds Vanduel et inédits de Diderot*, Droz, 1951, p. xiv.

(10) 正しいタイトルは「法律制定のための代議員にむけてのロシア女帝の教書に関する考察 Observations sur l'Instruction de l'Impératrice de Russie aux députés pour la confection des lois」という。「ナカース」とは女帝の「教書」を表すロシア語である。と云う (Diderot, *Œuvres politiques*, éd. par P. Vernière, p. 331)。女帝は「ナカース」すなわち予備的な教書を作成し、六五年にはダランベルに、そして六六年にはヴォルテールにそれを伝えていた。そして、六七年八月一〇日、クレムリンに五六四人の代議員を招集した。結局、二〇三回に及ぶ会議でも結論を得るに至らず、翌年の冬のペテルブルクでの会議に持ち越されたが、ポーランドの危機や対トルコ戦争などがあって、計画は挫折した。しかし、啓蒙君主としての威信をかけたエカチェリーナ二世は、その教書を六九年にフランス語で印刷公刊した。やはりヴェルニエールによれば、ロシアを訪れるまで、デイドロはこの文書のことを知らなかったらしい。そして、会話のなかでこれに触れたのち、帰途立ち寄ったハーグでこのガリツィン邸に、かれは四月初旬から九月まで、まる五ヶ月滞留した。その「考察」を執筆した。しかし、デイドロは別のコピーなりノートなりをもっていて、そこから復元されたテクストがロシアへ送られた書写稿のものになった(以上、上記ヴェルニエールの、このテクストのための「序論」による。Ibid., pp. 332-336)。さて、アンジェリックから送られたデイドロの手書き著作集のなかに「ナカースについての考察」を見つけた女帝は、これを破棄した。そのことは、一七八五年一月二二日のグリム宛ての書翰のなかで明言している。事実である。他方、送られた全三二巻のうち、現在欠けている巻はないらしい。一八八二年に命を受けてペテルブルクの著作集を調査したトゥルヌーは、第一七巻が現存せず、「エルミターージュから図書館へと移管された折に紛失した」と言っている (Les Manuscrits de Diderot conservés en Russie, *Catalogue dressé par Michel Tournay, Staline Reprints*, 1967, p. 18)。第一七巻は「雑論集」(注 (14) の本文箇所を見よ) の一巻目に当たり、ヴェルニエールはそのなかの個々のテクストについて、ジブラルの書写の事実を論じているから (Vernière, *Diderot*, ..., pp. 26-27)。この巻は現存しているものと思われる(なお、わたくし自身は、一九九七年三月にペテルブルクの図書館で、この著作集の一部を手にする機会を得たが、当時、この問題を認識していなかったため、この点を確認することがなかった)。全ての巻が残っていて、他方、送られたものうちから、一つのテクストが破棄されたことが事実であるとすれば、送られたのは書写稿の束であったのだろうか。すなわち、現在のかたちでの製本はロシアで実施されたのであろうか。この点に言及した研究者はいないのだが、蓋然的にはそのように考えられる。そのことは、全体

- の「構成」を考える上で、少なからぬ意味をもつであろう。
- (11) ヴァンドゥル夫妻が自らの手による著作集の出版という計画を放棄したあとのヴァンドゥル文庫の歴史については、cf. Dieckmann, *op. cit.*, pp. xxxiv-xliii, vii n.1. また、ディークマン自身がこの資料と出会った経緯については、cf. n.1, p. ix. 更に、ディークマンによる調査のあと、これがパリの国立図書館に収められ、公開されるまでの顛末については、cf. Annie Angremy, *art. cit.*, pp. 23-27. 特に国立図書館に関わる部分については、その内部資料に基づくりポートであり、最も基本的な論考と思われる。
- (12) Paul Vernière, *op. cit.* (note 6), p. 12.
- (13) 後から作成された『百科全書』の項目の巻と書翰集の一五巻について、ヴェルニエールは「ヴァンドゥル夫妻は全体のかさを増やしたいと考えた」(*op. cit.*, p. 11)と言っている。まさか、他人の原稿と承知した上で、それを収録したとは考えられないが、夫妻が筆写させてペテルブルクに送った『百科全書』の項目は、著者の同意に関して非常に問題がある。ディードロが書いた項目を区別することは、常に容易なことではないが、新全集の編纂に当たってジョン・ロウとジャック・ブルーストの作成したディードロ著の項目リスト(DPV, t.v, *«Encyclopédie»*, éd. par John Lough et Jacques Proust, Hermann, 1976, pp. 133-220.)と比較してみるなら、夫妻の選択は殆ど無茶苦茶という印象を与える。『百科全書』のなかでディードロ著を示すアステリスクは第八巻までは付けられているが、第九巻では稀になり、第一〇巻始めの部分を最後に消えてしまふ(*ibid.*, p. 3)。そのアステリスクのついている部分に相当する巻を比較してみても、ペテルブルクの第四〜五巻などは、ディードロのものでない原稿の方が圧倒的に多い。ディードロの原稿が多く収録されているのは、始めの三巻と哲学史関係の二巻である。
- (14) Vernière, *op. cit.*, p. 17.
- (15) Vernière, *ibid.*, p. 49.
- (16) ヴァンドゥルの用意した写本については、Jean Varloot, "Le Problème Vandeur", in: *Diderot, Autographes...* (*op. cit.*), pp. 39-47 及び、A. Angremy, *art. cit.*, pp. 29-34 を見よ。
- (17) P. Vernière, "Le choix du meilleur texte dans l'édition des œuvres de Diderot", in: *Diderot—Autographes, copies, éditions* (*op. cit.*), p. 18.
- (18) 新全集本の「一七六五年のサロン」の校訂者 A・ロランソーは、モスクワ本の場合、その一部が七月一五日の号に入っている、と指摘している(DPV, XIV, p. 14)。末尾の部分がそれに相当するような印象を与えるが、そう考えるのは速断である。これは乱丁、すなわち製本に際して、二月一日及び一五日の分を間違っつてここに綴じ込んだものにすぎない(わたくし自身の調査による)。 Cf. Kölling et Carnat, *Inventaire...*, pp. 174-75, 183.
- (19) DPV, XIV, p. 328. 自筆稿を除く全ての資料(ネジシヨンの全集を含む)では、「マニエール」という語が抜けているが、それ

は、この構想ののち、実際に『絵画論』が公表された時点で既に、マニエールを主題とする一章が、本体の構成から排除されていたことを意味する、と考えられる。このことは、『一七六五年のサロン』の末尾の掲載時期と、『絵画論』の執筆時期を巡る問題に関わり、のちほど、触れることにする。

因みに、サロン展に際して発行されていたカタログ、もしくは作品リスト (*Explication des peintures, sculptures et gravures de Messieurs de l'Academie Royale*) から知られる出品数によれば、一七五九年には一二二点、一七六一年には一二二点、一七六三年には一六〇点の絵画が出品されていた。これらを総計すると三九三点になる。更に一七六五年の一八六点を加えると五七九点になる。このうち何点をディドロがそのサロン評のなかで取り上げていたかを割り出すことは、簡単な仕事ではない。ディドロのサロン評のなかで、『一七六五年のサロン』が最も形式の整ったものであり、すべての作品にカタログ番号が付けられ、しかも網羅的にすべての展示作品を論ずる、という姿勢で書かれている(このかたは、更に長大な『一七六七年のサロン』になると、既にやや崩れている)。それに対して、それ以前の三年分においては、全作品が論じられているわけではなく、個々の批評文にカタログの作品番号が付けられているわけでもない。また新全集におけるこれらのテキストの編者である J・シュイエはその番号を注記していないから、一点ずつ検討が必要なのである。何れにせよ、この「四五百点」という数字が四年分に相当することは、間違いない。

ロランソーは、「グリムの絶えざる督促のもとで書いた」とした上で、一七六五年一月一〇日のソフイー・ヴォラン宛の書翰の一節を引用している。「わたしは、二週間の間、朝から晩まで、書き続けに書いて (*il écrit*) 君に長い手紙を書くときの細い小さな字で、同じ紙の二百頁以上を、思想と文章で満たした」。この過去形を仕事の完了を示すものと考えれば、この時点で原稿は出来上がっていたことになる。しかし、それほど督促していたグリムは何故、その原稿の掲載を翌年の号まで待っていたのか。確かに、『文藝通信』の発行については、以下に『絵画論』について見るように、錯綜したケースがあるので、その日付を基礎にして議論を構築することは危険である。だが、『一七六五年のサロン』が、一七六六年の第一号から三号続けて掲載されたあとで、五カ月の空白をおいて、最後の二回は六月一五日号と七月一日号に掲載されているのは何故なのか。不可解の念を覚えるが、これ以上の議論を進める材料はない。

DVP, XIV, p.340-41. 新全集における『絵画論』の編者ギタ・メイは、一七七六年の『文藝通信』に公表されたとき、そこには第三章の「続き」のみならず、最後の二章(「建築に関する二章」という理解は、最終章について間違った判断である)も欠けていた」と考えている(*ibid.*, p.336-37)。この発言は、彼女が本当に『文藝通信』のテキストを参照したことを疑わせる。その第二四号は、あたかもその年度のうちにどうしても完結させようとしたかのように、三つの章を一挙に掲載している。最後の二章が欠けている、というのは、各号一章ずつと決めてかかっていたの判断と思われる(更に *cf. ibid.*, p.338)。

(23) デイドロの「助力」の最初は、一七六九年のドイツへのグリムの最初の外交官的な大旅行の際のことで、四月から一〇月までの長きに及んだ。このときには、最終的な編集作業は、帰国後のグリムが行うことになっており、デイドロは記事を用意しておく役割のものであった。Cf. J. Schlobach, "Introduction générale", *art. cit.*, pp. x-xi. すぐ以下に記すように、一七六九年の『文藝通信』は結果的に一号の欠号を出しているので、グリムの仕事が進捗しなかつたことは明らかである。一七七一年の書翰は、デイドロの助力のお蔭で、「発送は順調に運ぶ。les expéditions vont leur train」と言っており、デイドロの役割が変化していたのかもしれない。つまり、帰国後に編集作業をすることにした結果、一七六九年について大量の欠号(この時点では「遅れ」を出した経験に照らして、デイドロに編集作業を委ねたとも推察されるからである。

(24) *Ibid.*, pp. xviii-xix.

(25) 上記の注(19)を見よ。

(26) 一七四六年の第二回のサロン展以後、聖ルイの日である八月二五日に開始される慣行が確立している因みに、一七五一年までは毎年、それ以後は隔年に開催されるようになった。終了日が分かっている一七四六、一七五〇、一七七五年は、いずれも九月二五日になっているので、これが標準的なスケジュールだったものと思われる。Cf. *Collection des Livres des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800*, Paris, 1869, pp. 11-14.

(27) A. Lenneveu, "Note" pour le Salon de 1767, DPV, t. XVI, p. 34.

(28) *Ibid.*, p. 35.

(29) 同じロランソアの「ノート」に脚注のかたちで加えられたJ・ヴァルロートの解釈は、グリムの編集方針についての推定に関わっている。それによれば、『文藝通信』の購読者の関心が時事的な話題と軽い詩の類にあり、グリムはそれに応えようとしていた。『一七六五年のサロン』は適切な長さだが、『一七六七年のサロン』は長すぎて、ひとつの「著作」であり、『文藝通信』には掲載できなかった(*ibid.*, n. 3, p. 35)。蓋然的な解釈とは思うが、長さに加えて、その最終的な脱稿の時期を考慮に入れることが不可欠と、わたしは考える。配布したこの「サロン」のテキストにつけたグリムの序文が、真面目なものであることを疑う理由は何もない。即ち、この時点では、デイドロのこのテキストを「別個の著作」として、購読者に贈るつもりでいた。しかし、デイドロが全体を脱稿したのは一七六八年の一月だった。それは既に遅すぎる、と判断されたのではないか。それだけではない。遅すぎると考えられなかったとしても、そのときグリムには、これができない状況にいたと思われる。既に指摘したように、六八年は最終的に六号の、そして次の年の六九年は、なんと一号の欠号を出したのである。累積した仕事の圧力のために、グリムはこの長いテキストを別冊として購読者に贈る余裕を失った、というのが現実ではないかと推察される。

(30)

Marie Bukdahl, *Diderot, Diderot, est-il l'auteur du «Salon» de 1771? Historisk-filosofisk Meddelelse udgivet af Det Kongelige Danske*

Videnskaberne Selskab, Bind 41, Nr. 2, 1966. また新全集の当該テキストの序論において、ブクダルはこの著書の所説を要約的に示している (Diderot, Héros et martyrs, Hermann, 1995, pp.121-29. なお、この本は六九年以後の全サロンのテキストを集成したもので、新全集本の一卷をなすはずのものだが、そちらは未刊である)。彼女は、最終的に、これをデイドロの真筆と見なしている。

- (31) ベテルブルク本に関する上記注(10)に挙げたトゥルヌーの報告書に収められた各巻の目次の第一九巻の項 (op. cit., p.22) には、これらのテキストについての言及がない。それはおそらく、この巻の最後に収められた「一七六五年のサロン」から、頁を新たにすることなく、続けてこれらが収録されているために、トゥルヌーが見落したものと思われる。これらのテキストがそこに収録されていることについては、新全集のそれぞれのテキストについての序論を見れば、明らかである。

- (32) パリ国立図書館の請求番号 V 36740 である。

- (33) DPV, XIV, pp.337-38.

- (34) *Œuvres de Denis Diderot, publiées, sur les manuscrits de l'auteur, par Jacques-André Naigeon, de l'Institut national des sciences, etc., t.XIII, Paris, 1798, p.410.*

- (35) Dieckmann, *op. cit.*, p.xxiv に記述されているネジヨンの人柄を参照せよ。ヴァンドゥルの場合とは異なり、校訂に際して、自らの意思で何かを削除したり加筆することがない。この点を指摘したヴェルニエールの「忠実と loyauté」を語っている (P. Vernière, "Le choix du meilleur texte...", *art. cit.*, p.189).

- (36) 以下に示すように、「明暗法の検討」が「マニエールについて」と一緒に掲載されているのはベテルブルク本のみである。 Cf. Tourneux, *op. cit.*, p.22. そこに示されているように、「絵画論断章」もまた独立した丁付けをもっている。この事実は、右に述べたように、ベテルブルク本の製本がロシアで行われた可能性を示唆するように思われる。

- (38) *Ibid.*

- (39) DPV, XIV, p.16.

- (40) 丁付けをしないで原稿を送付することは、混乱のもととなりうるから、考えられない。それどころか、写本を制作している過程においても、丁付けしておくことが必要だったであろう。また、混乱を避けるために、丁付けせずに製本して送付した、という可能性も考えられるが、その場合に、一冊に収録されている複数のサロンに別個の丁付けを施すことはありえないであろう。

- (41) DPV, XVI, pp.40-41. ただし、同じロランソーが「マニエールについて」の Note (*Ibid.*, p.528) では、この自筆稿が「サロン」の末尾と同じ用紙に書かれていて、連続している、と書いていることは不可解である。また、ロランソーは、この自筆稿

が三種類の丁付けの番号をもっていることを指摘しているが、そのうちの一番目のものは、ロベールのところから始まって「サロン」の末尾まで、フオリオ四枚ごとに一番のわりで、1から12まで続いている (*ibid.*, p.41)。つまり、この番号も「サロン」本体と「マニエールについて」を区切っている。

(42) 今世紀初頭から国立図書館が購入するまでの歴史については、*ibid.*, pp.39-40を見よ。この自筆稿本は、「サロン」本体と「マニエールについて」「二つのアカデミー」の二篇を含んでいる。また、この構成はネジヨンの全集(第一四―一五卷)の構成と一致する。この自筆稿は、ネジヨンのもとにあったものではないかと考えられる。

(43) DPV, XVI, p.535.

(44) *Ibid.*, p.529.

(45) *Ibid.*, p.529, n.2.

(46) *Ibid.*, pp.534-35, n.2)にある「およそロマネスクなものは偽物であり、マニエールによるもの (*manière*)である」という言葉を参照せよ。

(47) *Ibid.*, pp.64-65.

(48) *Ibid.*, p.71.

(49) *Ibid.*, p.73.

(50) *Ibid.*

(51) "Chimérique"については p.70, "exagération"については同じ頁の脚注(38)をそれぞれ参照せよ。

(52) 「マニエールについて」のあとに置かれているのは「二つのアカデミー」という小論で、上記のように、ネジヨン版がこの構成を採用していた。一七六八年九月のソファイ・ヴォランとファルコネーに宛てた書翰のなかに、この論考のことが語られているので (*cf. ibid.*, p.539, n.2), 同じ時期の執筆になるものと考えられる(ただし、パリ国立図書館所蔵の自筆稿は清書原稿と考えられるので、三つの論考がその順序で執筆された、と断定することはできない。また、内容的にも、アカデミーのコンクールのほらむ問題、というその主題は、『一七六七年のサロン』の序論部分の冒頭で枕として置かれている議論、すなわち権力者の最良を左右する "amateur" の役割、という問題意識と通じるものがある。

(53) Dieckmann, *op. cit.*, pp.51-52.

(54) *Ibid.*, pp.45-46.

(55) *Ibid.*, pp.xxvii-xxviii. ヴァルロートはヴァンドゥル夫妻によるこのような「編集」を「ヴァンドゥル化 (*vandeulisation*)」と呼んで、詳細に論じている。 Cf. J. Varloot, "Le Problème Vandeuil", *art. cit.*, pp.44-46.

(56) Dieckmann, *op. cit.*, p.xxviii.