

十八世紀フランスの美学思想における性格 (Caractère) 概念の役割

—— 音楽論と建築論との比較を手がかりとして ——

小 穴 晶 子

はじめに

十八世紀フランスの美学思想における性格概念の役割を考えるためには、様々なジャンルの芸術論における性格概念の検討が必要であるが、特に建築論は重要な意味をもっている。建築論においては、性格概念を主要概念として取り扱っている文献が多くあり、これに関する研究もすでに幾つか発表されている。本論はこの点に注目して、論者がこれまで主として検討してきたシャバン^② (Chabanon) の音楽論と若干の建築論における性格概念の比較を通じて、この概念が美学思想において演じた役割を探ろうとするものである。

まず、本論で取り上げるテキストを挙げておきたい。

- (1) Le Camus de Mézierès, N. (1721-89), *Le Genre de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, 1780, Minkoff Reprint, Genève, 1972.
- (2) Boullée, E. - L. (1728-99), *Architecture, Essai sur l'art*, présentation par J. -M. Pérouse de Montclos, éditions Hermann, 1968. (手稿の正確な年代は不明であるが編者のヘルズ・ド・モンクロによれば少なくとも一七九三年以前であるとされる)

(3) Chabanon, M. P. G. de (1729 - 92), *Observations sur la Musique, & particulièrement sur la partie Métaphysique de l'Art*, 1779, reprint, Slatkine, Genève, 1969.

建築論のテクストとして取り上げたル・カミュ・ド・メジエール（以下、ル・カミュと略記することとする）とブレは、ザンビアンによって、比較的体系的な形で性格論を展開しようとする意図の見られる二例とされており^③、内容の連関もみられる。また、音楽論において取り上げたシャバノンの著作とも年代的に近似しており、比較の対象として適切であると考えられる。もちろん、これらの著作はそれぞれ独自の仕方での性格について論じているのであるが、本論では三著作の比較検討を行なうことによってむしろ共通の基礎を引き出すことを主眼としたい。

一、ル・カミュ、ブレ、シャバノンの性格論の概要

まず、問題となっている性格論がいかなるものであるかを概観しておきたい。

ル・カミュの発想の原点の一つには、ル・ブラン（Le Brun）の表情論がある。「その才能が祖国の名誉となっている有名なル・ブランは、情念の性格を我々に示すことによってこの原理の真実を証明した。」^④「この原理」とは、自然の事物がそれぞれに固有の性格を持つということであるが、ル・カミュはこの引用の直前で次のように述べている。「検討すればするほど、各対象は自らに固有の性格を持ち、しばしば、一本の線、単一な輪郭でもそれを表すのに充分であることを私は認めるようになった。（中略）人は、猫の顔（*cat*）に裏切りの性格を認める。小羊の顔には優しさと善良さが描かれており、狐の顔つきは繊細さとずる賢さを示している。」^⑤

彼はこの表情の性格論を、物に、さらには建築にも応用しようとする。「こうして、生命のない物においては形

(forme)が、あるものを我々にとって喜ばしいものとし、他のものを不快なものとする。一輪の花は目を樂しませ、我々のうちに快い共感を引き起こし、その諸部分の配置が我々を引きつける。どうして私の論じている芸術の所産が同じ利点を持たぬということがあろうか。ある建造物はその総体によって我々の視線を固定する。その全体が我々を引きつけるか、はねのけるかする。偉大な記念建築を吟味すれば、我々は互いに対立する異なった感覚を感じる。あちらでは陽気さを、こちらでは憂鬱を。あるものは我々の魂を沈黙考において集中させ、他のものは称賛させたり、尊敬させたり、など。¹⁷「生命のない物体であってもその形によって我々のなんらかの情緒的な反応を引き起こす」という主張に注目すべきである。この考えが建築の性格論を展開する上での前提となっているからである。

さて、このようにして展開される彼の性格論には、確かにザンピアンの指摘するように体系的に論じようとする意図が見られるが、その方法は考え得るすべての場合を列挙しようとするものである。その論述は、建築論の伝統的な主題であった五つの主要オーダー（トスカナ式、ドリア式、イオニア式、コリント式、混合式）の性格、建築の外観の性格、建築内部の各部屋の性格に関する記述を含んでいる。これらの個々の具体的な記述を支える原則としては、外観の性格に関する記述の冒頭に掲げられた一節を引用しておけばよいであろう。「建築における真のハーモニー（harmonie）は主要なまとまりをなす部分（masses）の調和（accord）と、様々な諸部分の調和に依存する。スタイルと調子（ton）は全体の性格に関係付けられなくてはならないが、全体は建てようとする建築物の本性、種類、用途において把握されねばならない。」¹⁸例えば、「彼（真の芸術家）は、もし穏やか（doux）で静かな（tranquille）情景を生み出し得るような建物を望むならば、互いにより異ならない主要部分を結びつけなければならないことに気がつくであろう。彼はそれらの部分にあまり遊びや突出があってはならず、全体を静かで荘厳な（majesté）調子と巧みに処理された光と影のコントラストが支配しなくてはなら

いことを認めるであらう。光と影のいずれが過剰であつても全体を損なうことにならう。穏やかさ (la douceur) の性格は影が長くなってより弱くなつた時に最もよく感じられる。ル・カミユはさらに建築内部の部屋の各々が持つべき性格についても詳細な検討を行なつてゐるが、その細部の吟味は煩瑣であるので省略し、ブレの性格論の概観に移ることにしたい。

ブレもル・カミユと同様に、ある建築の全体はその用途に適つた性格を持たなくてはならないという基本的な主張から出発するが、ブレの性格論の特筆すべき特徴は、建築の持つべき性格を実現するための方法として、四季の性格の観察・分析を挙げているところにある。「一年の季節の観察の結果、快い (agreeable) 物を生み出すためには、我々が自然においてそれを認めたように、効果は穏やかでなくてはならず、色彩は優しく繊細で、その調子は柔らかいタッチでなくてはならず、形は流れるようで、その比率 (proportion) は軽く優雅なものではなくてはならない。」¹³「我々は以下のことを観察した。夏の季節においては、光は自然全体の上に広がり、最も大きな効果を生み出すこと。この活気を与える光は驚くべき多くの物 (object) の上に広がるが、それらの物は最も美しい形を持ち、最も生き生きとした色彩の鮮やかさで輝き、最大限の展開をみせること。そして、この素晴らしい集合から華麗 (magnificence) の盛大な (pompeux) タブローが結果として生じること。」¹⁴「秋の嬉しそうな (riant) イマージュは物の非常なる多様性、光と影のコントラスト、ほとんど類似性のない様々な絵画的な (pittoresque) 形、混ざり合つた雑多な色彩の特異性と気まぐれによつて生み出されることを我々は認めた。」¹⁵「冬の季節において、光の効果は悲しく暗く、物はその輝きと色彩を失ひ、形は堅く角ばつており、裸にされた地面は万人共通の墳墓を提供していることを我々は認めた。」¹⁶これらの記述を簡潔にまとめれば、春には快さが、夏には華麗さが、秋には嬉しさが、冬には悲しさがそれぞれ対応することになる。

建築家はこれらの観察の結果を建築に応用しなくてはならない。例えば、秋の自然の観察 (註5)の直後でブレ

は次のように述べている。「これらの観察の結果、嬉しそうで陽気なイマーージュを生み出すためには、(イマーージュを)色々に変える術を知らなくてはならない。ここでは、想像力の涌出をたよりにしなくてはならない。色々な物が我々に新しく刺激的な仕方で提示され、設計が色々に変えられるのは想像力によってである。絵画的な形を変形し、目立たせて使用できるのは想像力である。光と影を対比させ刺激的な効果を生み出すのは想像力である。巧みな混合によって色彩を雑多にするのは想像力である(以下省略)。¹⁷」また、冬に関しては、「これらの観察の結果、悲しい暗いイマーージュを生み出すためには、私が墓で試みたように、全く飾りのない壁によって建築の骨組みを示し、低く、圧しつぶされ、地中に埋められたようなプロポジションだけを用いて埋葬された建築のイマーージュを提供し、最後に、光を吸収する材料によって亡霊(ombres)の建築の黒いタブローをよりいっそう黒い影(ombres)の効果によって描き出さなくてはならない。¹⁸」

ここで、シャバノンの音楽論に目を転じてみると、全く偶然ではあるがシャバノンも音楽における四つの主要性格を区別している。「音楽の性格は四つの主要なものに還元できる。それ以外のはすべて(主要性格の)ニュアンス、近似物、付属物である。音楽は1、優しい(tendre)2、優雅な(gracieuse)3、陽気な(gaie)4、生き生きとし、強く、騒々しく(vive, forte, bruyante)のいずれかである。¹⁹」シャバノンの性格論については既に別稿²⁰で論じたので繰り返すことは避け、建築論との比較において重要であると思われる点を指摘するに留める。それは、彼が音楽の性格を、他の感覚印象と比較した聴覚印象の独自性と関わらせて論じている点である。「実際、触覚、嗅覚、視覚でさえ、それらを連続する幾つかの対象の現前によって連続的に刺激してみても、音楽の諸音の連続が生み出すあの効果には決して到達しないであろう。他の(聴覚以外の)感覚の受ける諸印象のそれぞれは孤立しており、その前のものと後のものには全く依存しない。(中略)音楽においては事態は全く異なる。発せられるそれぞれの音はそれに先立つ音に依存している。そして、連続する諸音の関係に応じて、

それらの音は、優しいか又は激しいか、ものうげか又は生き生きとしているかの性格を持つ。²¹「音楽の印象の独自性を強調するがゆえに、前述した四つの主要性格も音楽的な印象の分析の結果として提示される。これは、ブレが四季の性格の観察を奨励したり、ル・カミュが自然物が性格を持つことを指摘してそれを拡張して建築が性格を持ち得ることを主張するのは異なった態度であることを指摘しておきたい。

要点の指摘のみに留まるが、以上で各々の性格論の概観を終え、これらに共通に関わる問題の考察に移ることにする。それは、①感覚論の影響と②自然模倣に対する態度の二点である。

二、感覚論の影響

二一、予備的考察

ここで問題となるのは、前節で概観した三人の著者がどのような感覚論によって実際に影響を受けたかを考察することではない。我々はこの三著がいずれも、当時の思想の一般的傾向であった感覚論の影響を受けているという事実から出発したい。ル・カミュの場合には著書のタイトルの中にある「sensations」という単語が既にそのことを示している。ブレは「現代の哲学者」²²からの引用であるとして典拠を明示せずに自由な引用を行なっているが、モン・クロの註によれば、ロックあるいはコンディヤックからの自由な引用であるとされている。²³シャバノンはその著作の二箇所、典拠を明示してコンディヤックの『人間認識起源論』から引用をしている。これらの引用はいずれも肯定的なものである。もちろんこれは例外的な事実ではない。十八世紀後半のフランスにおいて感覚論の影響はごく一般的な現象であり、彼らも例外ではないことが確認されるということである。

我々はまた、彼らがどれほどロックやコンディヤックの感覚論の哲学的な概念を理解していたかを検討するの

でもない。今回取り上げた三人の著者はいずれも、理論的著作を残していると同時に実践的な芸術家でもあった。少なくとも、哲学者ではないから、彼らの理解は表面的、または部分的である可能性があるが、その点を明確にすることは今回の考察の範囲外にある。ここで問題となっているのは彼らが述べている限りでの「感覚論」の影響を性格概念との関わりにおいて考察することである。

二二、「メタフィジック (Metaphysique) 」

ル・カミュとシャバノンのいずれも自らが行なおうとする考察の特徴を“*metaphysique*”という言葉で言い表わしている。ル・カミュは次のように述べている。「建築の比率 (proportions) と我々の感覚 (sensations) との類比 (analogie) は、そこにこの芸術 (建築を指す) の進歩が依存しているところの興味深いメタフィジックを確立する一連の考察を形成する。」²⁵「建築の比率と我々の感覚との類比とはまさにル・カミュの著作の主題であり、彼は自らの考察をメタフィジックと呼んでいるのである。シャバノンも同様である。「一言で言えば、これらの考察は芸術のメタフィジックを対象としており、これは我々には今までだれも掘り下げたことのない新たな部門であると思われた。」²⁶

前後の文脈から判断して、このメタフィジックが形而上学のことではないことは明らかである。この点をより明確にするために、シャバノンの記述を参考にしたい。「諸言語はすべてその一般メタフィジックと個別メタフィジックとを持つ。諸言語はすべて類似の原理、共通の基礎を持つが、また、時、場所、状況の多様性が生み出した異なった性格を持つ。ある言語を研究するメタフィジシャンはその言語の形成と創造的原理を明らかにする。」²⁷この引用によれば、メタフィジックの目的は言語がいかにして形成され発展するのかを明らかにすることである。シャバノンは音楽も言語の一種であると考え、「音楽は言語と同様にそれに固有なメタフィジックを持つ。」²⁸

述べている。

メタフィジックという言葉の形成と発展に関する考察を示すために用いるというこの用法は、コンディヤックによる二つのメタフィジックの区別を我々に思い起させる。彼は『人間認識起源論』をまさにこの区別から始めている。「二種類のメタフィジックを区別しなくてはならない。一つは野心的で、すべての神秘を見破ろうとする。本性、存在の本質、最も隠された原因、これが、その（野心的メタフィジックの）自尊心を満足させ、それが発見しようと期待するものである。もう一つはより控えめで、自らの探求を人間精神の弱さに釣り合わせる。そして、当然そこから洩れてしまうものに関してほとんど心配しないのと同時に、つかみ得るものに対しては貧欲であり、それに指定されている限界内に留まることを知っている。」³¹もちろん、コンディヤックが試みたのは、第二のメタフィジックである。そして、この新しいメタフィジックの重要な部分は記号の形成の究明である。「私の原理を展開するためにしなくてはならなかったことは、魂の働きをその発展においてたどることのみならず、我々がいかかにしてあらゆる種類の記号の習慣を身につけてきたか、また、その記号をいかに使用すべきかを究明することであった。」³²彼はこの記号の中に様々な芸術をも含めている。「私は行動の言語から始めた。それがいかにして我々の考えを表すのに適したすべての術を生み出したかを見ることになる。すなわち、身振りの術、踊り、話言葉、朗唱、朗唱記譜法、パントマイムの術、音楽、詩、雄弁術、書法、諸言語の様々な文字をである。」³³

以上三者の用例の検討によって、感覚論という共通の背景の下に、いずれの場合にもメタフィジックという言葉が「言語の形成と発展に関する考察」を念頭に置いて用いられていることが確認された。この点はル・カミュやシャバノンの考察の方法論に関わるだけにいっそう重要であると思われる。そこで、彼らが自らのメタフィジックの考察の出発点とした感覚（sensation）と性格との関係に焦点を定めて検討することにした。

二一三、感覺 (sensations)

既に引用した箇所(註を参照)から解るように、ル・カミュは彼のメタフィジックの目的を「建築の比率と我々の感覺との類比」を明らかにすることであるとされている。また、別の箇所では以下のように自らの考察の新しさを主張している。「今まで、人は、ギリシヤやイタリアの古代の建築で用いられた、建築の五つのオーダーの比率にしたがって仕事をしてきた。(中略)しかし、なんらかの感覺(sensations)を生み出し得る性格づけられた全体を形成することのできる組合せの利点を把握することなしに、なんと多くの芸術家がただ機械的にこれらのオーダーを用いてきたことか。彼らはこれらの比率と魂の情感(affections)との類比と関係をより適切に理解することはなかった。」建築の五つのオーダーは建築論の伝統的な主題である。ル・カミュはこの伝統的な主題を引き継ぎながらもそれを新しい観点から考察することを宣言している。それが感覺との関係という観点である。この引用においても一つ注目すべき点は、感覺とオーダーの比率とを媒介するものとして「性格づけられた全体」が置かれていることである。性格づけられた全体がなんらかの感覺を生み出す。したがって、ここでは性格は主観的效果としての感覺を生み出す客観的な原因であると考えられている。

シャバノンもまた感覺を出発点とすることを明言している。「我々がもくろんでいる主要な目的は、音楽が得させる感覺(sensations)を分析することである。」シャバノンの論述の特徴は、感覺という言葉を特に一定の感情(sentiment)から区別された音楽の効果を説明するために用いていることである。「人は尋ねるであろう。何故あなたはそのような音楽(優しいと呼ばれる曲を指す)の効果が感覺(sensation)に過ぎず、はっきりとした感情ではないと主張するのかと。読者諸君、私がそう主張するのは以下の理由による。あなたを楽しませた歌詞のついていないある曲について、その曲があなたにどのようなはっきりとした感情を呼び覚ましたのかを私が尋ねたとしても、あなたはそれを言うことができないであろうから。その曲が優しいと仮定して、その曲の引

き起こすのは幸福な恋人の優しさか不幸な恋人のものか、恋人の愛人に対する優しさか息子の父親に対するそれか、等と尋ねてみる。このような様々な感情が問題となつてゐる曲に同じようにあてはまるのならば、この効果を一定の感情というよりむしろいくぶん曖昧な感覚と呼んでも間違つてはいないであろう。³³「優しい (tendre) と言われているのはシャバノンが挙げる音楽の四つの主要性格 (註⑩を参照) のうちの第一のものである。したがつて、ここでも、感覚は性格が生み出す効果を説明する概念であることが解る。このようにして性格の概念から「感情」を排除し、その上で、彼は音の関係それ自体と性格とを結びつける。幾つかの例を挙げよう。「音楽がしているように、幾つかの音を連続させてみなさい。その連続は、早いか遅いか、単調か様々に異なつてゐるかによつて、それらの音に何らかの性格を与えるであろう。」³⁴「陽気な音楽は音符に点を付けて、諸音を飛ばすようにする。」³⁵

ブレも性格を感覚との関連において語つてゐる。「ある作品に性格を与えること、それはその主題から当然生じて来るべき感覚 (sensations) 以外の感覚を感じさせないのに適したあらゆる方法を的確に用いることである。」³⁶この主張をより具体的に理解するために、ブレ自身によつて示されているバジリカ会堂式教会の例を挙げよう。「最高存在の賛美のための建物。これこそ、確かに、崇高な観念を含み、それに対して建築が一つの性格を刻みこむ必要のある主題である。」³⁷そして、この教会の設計をする際に彼が自らに問うた問いとして次のような問いを挙げている。「建築において、最高存在の賛美にふさわしいあらゆる宗教的感情をそれによつて抱かせるのに成功し得るような技法があるであろうか。」³⁸この課題に答えるための方法の一つとしてブレは光の制御を挙げる。「結局、私は森の中でかつて観察した暗く神秘的な (光の) 効果とそれらが私に感じさせた様々な印象を思い出すことによつて、希望の閃きを得た。もし、私の心に深く入り込んだ目的を達成する方法があるとすれば、教会堂の中に光を導入する方法でしかあり得ないことを垣間見たのである。」³⁹以上の点をまとめてみよう。建築家は

まず、何のための建築かという観点から建築をとらえそれを自らの取り扱う主題とする。次に、その主題がいかなる感覚を引き起こすべきかを考え、これらの感覚を引き起こすような性格を建築の客観的屬性として実現するのである。この過程を実行するにあたって、有力な手助けとなるのは、その引き起こす感覚という視点の下に自然を観察することである。

以上で、感覚論という共通の根とそれぞれの性格概念がいかに関わっているかについての考察を終え、当時の芸術論に対して同じく大きな影響力を持っていたと考えられる「自然模倣（imitation de la nature）」の原理に目を転じたい。芸術の原理として当時一般的に認められていたこの考えと性格概念との関わりを考察することによって、性格概念の果たした役割がよりよく理解できると思われるからである。

三、自然模倣

シャボンンの音楽論の特徴の一つは、音楽において自然模倣の原理を明示的に否定していることである。「芸術は自然模倣であると一般的に主張するだけでは充分ではない。これらの言葉はそれをどのような芸術に適用するかによって意味が明確になったり不明確になったりする。個別的な或る芸術に関しては、おそらく全く意味を持たないであろう。」⁴⁵自然模倣の原理が芸術という類概念の確立に役立ったとすれば、シャボンンの注意は芸術の各ジャンルの個別性に向けられている。興味深いことは、彼が、音楽と並んでこの原理に当てはまらないもう一つの芸術ジャンルとして建築を挙げていることである。「建築の作品を判断するために自然は我々にとってなんの役に立つのであろうか。（この）芸術作品と比較すべきモデルを自然はどこに置いたのだろうか。」⁴⁶シャボンはその著作の大部分を音楽の模倣論を論駁することに割いている。第七章の題は「歌は歌詞の模倣ではない」⁴⁷

であり、第八章の題は「歌の表現は情念の不明瞭な叫びの模倣には存しない」である。⁴⁸

それでは、「模倣」に依存しない音楽の表現としてシャパノンほどのようなものを考えているのであろうか。表現を「我々の感情を描くこと」⁴⁹、模倣を「我々の感覚に従う印象を描くこと」⁵⁰と定義して區別したうえで、彼は音楽に固有の表現の方法を採求する。「我々が『優しい』と呼ぶ曲は、我々が実際に女性、父親、友人に対して優しい気持ちを持つ時と同じ肉体や精神の状況に我々を現実には置くわけではなからう。そうではなく、一方は実際の、他方は音楽的な（このような語り方を許していただきたいが）これら二つの状況の間には、精神が両者を同じであると見做しうるような類比（analogie）⁵¹があるのである。⁵²」まず否定されているのは、音楽が我々の感情を喚起するという考えである。「音楽的状况」という言い方をすることによって、音楽の効果はいったん現実の感情から切り離される。本来は別のものである両者を結びつけるのは、それらの間にある何らかの類比である。従って、この表現においては表現するものと表現されるものとは一対一に対応しない。注意すべきは、このような音楽に固有の表現のあり方の探求において性格の概念が現れてくることである。「優しい曲、優雅な曲からは決して怒りの言語を作ることとはできないであろう。そこには類比が存在しない。或る一定の表現を持つ音楽の性格はせいぜいその表現の意味を拡げることとはできるが、その表現と矛盾することはできない。それらの曲はそれらに固有の性格が許すもの以外のものを意味することはできない。その表現がより決定的でない音楽は、まさにこの理由によって、より容易に様々な表現を認めるのである。⁵³」シャパノンの挙げている例で説明しよう。「優しい」（tendre）「性格の曲は、恋人を見出した喜びの表現としても、恋人と会えない悲しみの表現としても用いることができる。それは、これら二つの状況は「喜び」と「悲しみ」という感情のレヴェルでは対立するが、「心を優しくする（attendrissement）」という観点で共通性を持ち、「優しい」性格との類比が存在するからである。⁵⁴しかし、「怒り」と優しい曲との間にはもはや類比がなく、「怒り」の表現のためには第四の性格であ

る「生き生きとし、強く、騒々しい」曲を用いなくてはならない。「怒り」とこの性格との類比は「混乱 (trouble) 」である。この性格は最も多義的に用いられ得るもので、「混乱」と関わるものならばどのような状況とも結びつき得る。従って、「性格」は、ある曲の表現が許容しうる多義性の限界を示している。音楽の表現のこのような不確定性を認めることによって、シャバノン⁵⁸は模倣の原理を放棄し、性格の概念を導入していると言えよう。

ブレの場合は、シャバノンとは反対に自然模倣の原理を支持している。「私が芸術ということで理解するのは自然模倣を目的とするものすべてである。」⁵⁹それでは、建築はいかにして芸術となりうるのであろうか。ウィトルウィウスのように「建築とは建設する技術 (art de bâtir) である」と定義したのでは建築の熟練的技術 (art mécanique) の側面をしか見ていないことになる。⁶⁰芸術という観点からとらえなおせば、「建築とは物体の配置によってイマジニユを提示する術であるのみならず、自然の散らばったすべての美を集めて使用できるところに存することが解る。」⁶¹芸術としての建築は詩 (poésie) または絵 (tableau) のようにならなくてはならない。「建築の領域に属する絵は自然の最も深い理解なしには作られ得ない。自然の効果から建築の詩は生まれる。これこそまさに建築に芸術の資格を与え、また、この芸術を崇高にまで高めるものである。建築における絵は、取り扱われている主題に、そこから (全体の) 相関的な効果が生まれるところの性格を与えることによって生み出される。」⁶²この引用によれば、「性格」は建築における絵の生産を説明するために重要な概念であり、建築に芸術の資格を与えるという課題と密接に結びついている。

ル・カミュは自然模倣の原理に対する自らの考えを少なくとも明示的にまったく述べていない。従って、彼の性格概念と自然模倣の原理がいかに関わるかを直接彼の記述に基づいて考察することはできない。⁶³それゆえ、彼が演劇と比較して、建築もイリュージョンを生み出し、人を感動させることができることを性格との関連におい

て述べている点を指摘するに留めたい。「従って、イリュージョンの汲み尽くせぬ貯えとなるのは、形の配置、その性格、その総体である。建築において情感を生み出そうとするならば、また、精神に語りかけ、魂を感動させようとし、建築する際に石を積み上げ、深く考えることなく行き当りばったりに月並みで借り物の配置や装飾を模倣することに甘んじないようにしようとするのであれば、この原理から出発しなくてはならない。」⁶²

以上の点をまとめてみよう。「性格」は三人の著者のいずれの場合も何かを表すものと考えられている。表されるものは、シャバノンにおいては感情であり、ブレにおいては主題であり、ル・カミュにおいては本性、種類、用途（註⑧を参照）である。シャバノンが自然模倣の原理では捉えられない音楽の本質を説明するために性格概念を導入するのに対し、ブレは建築を自然模倣としての芸術のレベルまで引き上げようとする意図の下に性格概念を用いている。この両者は、自然模倣の原理に対する態度という視点からすれば正反対であるが、いずれの場合も、伝統的に理解された限りでの自然模倣の原理には還元し得ない新しいタイプの「表現」の探求の中で性格概念が現れている点では共通していると言える。

まとめ

十八世紀後半のフランスにおいて、特に、音楽論と建築論において性格概念が現れて来るのは単なる偶然であろうか。いみじくもシャバノンが指摘しているように、芸術の諸ジャンルのなかで、音楽と建築は、当時芸術の原理として權威を持ち一般に認められていた「自然模倣」には当てはまらない要素を持っているという点で共通している。芸術実践の側でのこのような現実の直視と權威ある「自然模倣」の原理の存在との間の緊張関係から性格概念が要請されてくることになる。この緊張関係を解決に導く一つの方策は「自然模倣」の概念を拡張する

ことである。音楽と建築はその非再現的なりかたからして、外的な自然を模倣することはできない。しかし、それらは、それ自体のありかたによって少なくとも何らかの性格を持つことができる。この性格は我々にまた何らかの感覚を引き起こすことができる。この感覚と表したいものとの類比によって、類比的な表現の成立する可能性が開かれる。このような性格論が展開する際には、感覚論の影響がおおいに貢献したことも指摘しておく必要があろう。この影響の主要な点は、芸術を言語の一種としてとらえ、その言語の成立過程をそれが我々に与える感覚を出発点として考察するという発想を提供したところにある。

註

- (一) J. Archer, "Character in English Architectural Design", *Eighteenth-Century Studies* vol. 12, No. 3, Spring, 1973.
- D. D. Eberl, *The Beaux-arts Tradition in French Architecture*, 六章 "Character", Princeton, pp. 121-138, 1980.
- 白井秀和, 「キャトルメール・ド・カンシーにおける「性格」の概念」、『日本建築学会近畿支部研究報告集』、昭和56年4月
- 同, 「フランス啓蒙主義建築思想における「性格」について」、『日本建築学会論文報告集』、第330号、昭和58年8月
- W. Sambien, "Bienséance, convenance et caractère", *Les cahiers de la recherche architecturale*, No. 18, 4e trimestre, 1985.
- Ibid*, *Symétrie Goué Caractère*, Picard, Paris, 1986.
- K. Yoshida, "Caractère", *JTLA*, Vol. 14, 1989.
- (二) 「シヤハノンの音楽論——模倣からキャラクター(caractère)へ——」、『美学史研究叢書』第六輯、今道友信編、pp. 51-78, 1981.
- 「シヤハノンにおけるキャラクターの概念——ケルナーとの比較を中心に——」、『音楽学』、第27卷(2)、音楽学会編、pp. 98-109, 1981.

- (3) 註①で挙げた *Symétrie Goût Caractère*, p. 175.
- (4) なお、本文中で(2)として挙げた文献 p. 64 の註②においても、ヘルズ・ド・モンクロによって両者の内容の連関が指摘されている。
- (5) Le Camus, *op. cit.*, pp. 3-4.
- (6) *Ibid.*, p. 3. (7) *Ibid.*, p. 4. (8) *Ibid.*, p. 56. (9) *Ibid.*, pp. 57-58.
- (10) この点がル・カミーの建築論の特徴である。J.-M. ヴァーズ・ド・モンクロが *L'architecture à la française*, XVIIe, XVIIIe, XVIIIe siècles, Picard, Paris, 1982, p. 60 で指摘している。
- (11) Boullée, *op. cit.*, pp. 47-48. ではこれは次のように述べている。「それら(建物)が我々の感覚に提供するイメージはそれらの建物が当てられている用途(usage)に類似した(analogues)の感情を我々のうちに引き起こさなくてはならないであろう。」その他の箇所(例えば、註④の引用を参照)では、このような用途の観点から捉えられ、建築家を実現すべく与えられた課題としての建築を「主題(sujet)」と呼んでいる。
- (12) ここでは「効果(effet)」とだけ言われているが、前後の他の箇所でのこの語の使用法から光の効果を指していると考えられる。
- (13) Boullée, *op. cit.*, p. 76. (14) *Ibid.*, p. 76. (15) *Ibid.*, p. 77. (16) *Ibid.*, p. 78.
- (17) *Ibid.*, p. 77. (18) *Ibid.*, pp. 78-79. (19) Chabanon, *op. cit.*, p. 118. (20) 註②を参照。
- (21) Chabanon, *op. cit.*, pp. 33-34. (22) Boullée, *op. cit.*, p. 61.
- (23) *Ibid.*, p. 60. 註⑧を参照。
- (24) ル・カミーはその序文で自ら「建築家であって文芸に専念することはできないことを断っている(p. 16)」。シャバノンも作曲家、ヴァイオリン奏者でもあった(M. G. G., pp. 996-1004を参照)。ブレは多くの建築計画を残しており、「革命的建築家(architecte révolutionnaire)」と呼ばれている(ブレの前掲書のヘルズ・ド・モンクロによる序文、及び「モンクロの著作 E.-L. Boullée, Arts et Métiers Graphiques, Paris, 1969. を参照」)。
- (25) Le Camus, *op. cit.*, p. 8. (26) Chabanon, *op. cit.*, p. ij.
- (27) “métaphysique” という語の当時の一般的な用法を明らかにすべく、*Dictionnaire de Furière* (1690),

Dictionnaire de Richeliet (1759) を引いてみたが、いずれにも「形而上学」の意味しか載っていないかった。ただし、デュロワール・タランティール編集の Encyclopédie (1757) の記述には、ル・カミヤやシャバノンの用法に通ずるものがあるのが全文を引用する。「それは、もの根拠についての学である。すべてはそのメタフィジックと実践とを持つ。根拠なき実践、実行なき根拠は、不完全な学しか作り出さない。画家、詩人、音楽家、幾何学者の誰かを問いつめてみなさい、そうすれば彼の活動を説明させることになり、彼の術 (art) のメタフィジックに到達させることになる。人がメタフィジックの目的を時間、空間、物質、精神に関する空虚で抽象的な考察に限定する時、それは軽蔑すべき学である。しかし、それをその真の観点の下で考察する時には、事態は異なる。その悪い口を言う人はほとんどが充分な洞察力を持たない人である」

- 28 Chabanon, *op. cit.*, p. iij. (28) *Ibid.*, pp. 98 - 111. (29) *Ibid.*, p. iv.
- 31 Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines* (1746), précédé de l'archéologie du frivole par Jacques Derrida, Editions Gallilee, 1973, p. 99.
- 32 *Ibid.*, p. 101. (32) *Ibid.*, pp. 101 - 102. (34) Le Camus, *op. cit.*, pp. 1 - 2.
- 35 Chabanon, *op. cit.*, pp. i - ij. (36) *Ibid.*, pp. 69 - 70. (37) *Ibid.*, p. 33.
- 38 *Ibid.*, pp. 73 - 74. (39) Boullée, *op. cit.*, p. 73. (40) 註1を参照。
- 41 Boullée, *op. cit.*, p. 80.
- 42 原語は 'tous les sentiments religieux' である。ノレの場合には、シャバノンとは異なり、sentiment と sensation とを明瞭に区別して論を進めてはくなく。
- 43 Boullée, *op. cit.*, p. 89. (44) *Ibid.*, p. 90. (45) Chabanon, *op. cit.*, pp. 166 - 167.
- 46 *Ibid.*, p. 167. (47) *Ibid.*, p. 53. (48) *Ibid.*, p. 64. (49) *Ibid.*, p. 53.
- 50 *Ibid.*, p. 53.
- 51 シャバノンもル・カミヤも analogie という言葉を用いているが、何と何の間の analogie を考えているかという点で違が見られる。この違いを明確にするために、形 (forme) を A とし、A が我々に引き起こす感じ (sensation) を B とし、A が何らかの仕方ですす内容を C とすれば (シャバノンの場合 A は連続する音の関係、C は感情 (sentiment)、ル・カミヤの場合 A は比率 (proportions)、C は建築の本性、種類、用途となり、B はいずれの場合も sensation となる)、シャバノンは B と C の間の analogie、ル・カミヤは A と B の間の analogie を問題としてゐる。ノレも含めた三者における

analogie の概念のより詳細な比較検討は後の課題とした。

(2) *Ibid.*, p. 69.

(2) *Ibid.*, pp. 137-138.

(4) *Ibid.*, pp. 119-121.

(5) *Ibid.*, p. 131.

(6) Boullée, *op. cit.*, p. 59.

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

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

(9) *Ibid.*, p. 47 においてブレレは 'la poésie de l'architecture' という表現を使った直後で「我々の建物、特に公共の建物は、何らかの仕方で詩 (poèmes) とならねばならぬと私は思う。建物が我々に提供するイマージュはそれらの建物が当てられている用途に類似した感情を我々のうちに引き起こさなくてはならないであろう。」と述べている。従って、建築の詩 (poésie) とは、建築の持ち得る詩作品と類似の効果を意味すると考えられる。この効果の要点は我々の感情に働きかけて何かを表すこととされており、この意味において、詩と絵が建築のめざすべき目標として同等に語られることになる。

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

(11) 私の見た限りでは、ル・カミューは今回考察の対象とした著作において一度も *imitation de la nature* という言葉を用いていない。英国風庭園に言及した箇所でも明らかに美しい自然の模倣を意味している場合でも "calques sur la belle Nature" という表現を用い、*imitation* という語は用いていない (p. 15)。ただし、建築が自然に依拠する必要があることは繰り返して述べられている。例えば、自然という概念が彼の性格論の出発点において重要な意味を持っていることは本論の「ル・カミュー、ブレ、シャバノンの性格論の概要」の章で述べたとおりである。また、彼は建築を絵画と比較して次のように述べている。「自然において人を喜ばせるものはすべて、自然を支配している調和 (harmonie) によって我々を魅了し、各対象の諸部分の適切な関係によって我々の心を引きつける。そして、傑作とは自然と同じ方法によって働きかけるものである。(p. 41)」「自然をとりわけこのような形式の統一原理の根本として捉える考えのある事が、ともすれば自然の事物の再現を意味するものにとられかねない模倣という言葉が用いられない理由ではなからうか。

(12) Le Camus, *op. cit.*, p. 7.