

デイドロ美学における古典主義性とロマン主義性

青山昌文

序論

デイドロ美学はフランス一八世紀という美学の世紀において独特の地歩を占めている。先に我々が「デイドロ美学の根本構造」において明らかにしたように、その美学は実在論的な本質のミーメシス論であり、神なき世界の実在の形而上学であるのであるが、それはまたそのミーメシス論において根本的に古典主義的な美学であり、同時に宇宙的存在連鎖という、*essentielle*、無限的なものをめざす点において、ロマン主義的な美学であるのである。我々は本論において、この一見して並行的に見えるデイドロ美学を、古典主義を明らかにすることによって、その古典主義性を明確に論定し、そののちにロマン主義を概略的に規定することによって、そのロマン主義性をも明らかにすることを目的とする者であり、デイドロ美学はその両者を並存させているのではなく、両者は一体的であるという事が、その最終目的である。

一、古典主義について

まずはじめに、本論における「古典主義」をその根本的諸理論を確定することによって明確にしておきたい。この論定が為されない限り、古典主義対ロマン主義という枠組み自体が動揺することによって本論文全体が有意味性を失うことになるのであるから、この論定はたとえ、その対象とする問題がいかに大きすぎないように思われても、必要不可欠なものである。さて、言うまでもなく、本論における古典主義は、フランス一七・一八世紀における古

典主義であって、その外の古典主義的傾向及び理論を直接的に意味するものではない。しかしながら、いわゆる古典主義的なるものが典型的に理論化されたのが正しく一七・一八世紀フランス古典主義であることは論を俟たないことであり、我々は本論において厳密を期するがために、古典主義をフランス一七・一八世紀の古典主義に限定して論をすすめてゆくが、この方法的態度は同時に、いわゆる古典主義一般に対して開かれた態度であることは、少くともその原理的次元においては、言われうることである。

R・Brayは名著『フランスにおける古典主義理論の形成』(La formation de la doctrine classique en France)において、古典主義理論の基礎をなすものとして、以下の諸点を挙げている。

- 1° 詩は目的として道徳教育 (instruction morale) を有する。
- 2° この目的に達するためには詩人はまずもって天才 (génie) という素質・才能を有していなくてはならないが、しかしながらその天才のみでは藝術は作りえないのであって、規則 (règle) が絶対的に要請されるのであり、この規則に従うこと (la soumission à la règle) が古典主義的クレドの本質的簡条である。
- 3° 諸規則の内の第一のものは、模倣 (imitation) の規則である。これは二重に適用され、一方においては理想的自然 (nature idéale) の模倣であり、他方においては天才をもっていた先人 (devanciers) によって作られたモデル (modèles) としての作品の模倣である。
- 4° 模倣におごつて、真実らしき (vraisemblance) と「良し作法」(bienséances) とどうしての掟 (précepte) を守らねばならず、この両者こそが詩を歴史的付帯的な次元から普遍的典型 (type universel) の次元に高めるものである。
- 5° 心的傾向 (disposition) の法則によつてもまたこの普遍的なるものへの関心は表明されているのであり、詩は情念 (passions) の研究の上に置かれるものである。¹⁾

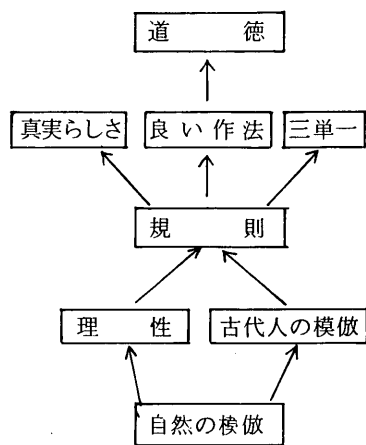
ブレイはこのように古典主義理論をまとめており、さらにこの要約からは表面的には外されているものとして本論第二部「古典主義理論の基礎」において我々は「古典主義的合理主義」(Le rationalisme classique)を認めることができるのであるが、この理性を土台とするところの古典主義理論の整合的な一大体系において、最も狭義な意味においてもなお古典主義的なる理論として、その後の歴史においても最もロマン主義者から攻撃された理論は三単一の規則(règle des trois unités)である。

さて、我々はこのブレイによる要約をさらに哲学的見地から再構成してみたい。というのもブレイは純粹に文学史家として実証的に考えうる最大限に豊富な原資料を駆使して、まことに美事な古典主義理論研究を成し遂げたのであるが、その古典主義理論像は以上において明らかであるように、純粹に文学理論としての創作論としての全体像を呈しているのであって、哲学的根拠の上に立つ美学的全体像ではないのであり、正にこの美学的体系を明らかにすることによってこそ、我々はデイドロにおける古典主義・ロマン主義ということを語りうるのであるから。

古典主義理論の最も根底に存している理論は何であろうか。それは先に要約紹介した諸々の理論がそこから導出されるどころの *opéra* でなければならぬ。それは結論を先にのべてしまえば、自然の模倣(imitatio naturae)の理論である。なぜならば、Scaliger が美事に論定しているように、古代人の模倣(imitation des Anciens)の哲学的根拠は、古代人が美事に自然の模倣を成し遂げ、自然における不完全なるものや混乱を既に排除して理想的自然という第二の自然(une seconde nature)を我々に提供しているという事の内に存している^③のであり、また天才のみならず創作技法論上の諸規則が絶対視されるという事も、実はいかにして自然そのものを主観的恣意性を排除して模倣するか、という反主観主義的志向によって、少くとも原理的には、出来せしめられているのであり、また芸術の目的は教化に存するという道徳主義的効用主義についても、もし人が真・善・美の三位一体を認めるならば本質的自然の模倣ということこそが、善を現前せしめることになる事は当然の事であり^④、さらに理性の尊重と

いう事も、自然は本質的には何一つ誤まったことをせず、自然の深層の本質に達しうる能力はまず第一に理性であるという事を認めるならば当然の事であるのである。さらにまた、真実らしさと良い作法とが模倣理論より要請されるものであることは既にブレイによってのべられている事であり、また情念の研究についても、その情念が作者自身の主観的情念の吐露というロマン主義的なコンテクストにおける情念では全くなくして、その反対に人間としての普遍的なる情念を意味するものであり、そして自然が単に人間にとっての对象的自然ではなくして人間をも含み込んだところの宇宙的なる自然である以上、このような情念の研究ということは正しく自然の本性の研究の一つであるのであってそれゆえこの場合においても普遍的なる情念を現出せしめることはそのまま自然の模倣を行うということに外ならないのである。

以上極めて概略的に古典主義理論の *ars* としての自然模倣論について論定してきた。この論定の上を立て、次のように古典主義理論体系を図式化してみたい。



図式において明らかであるように、自然模倣論はブレイののべている如き「規則の内の第一番目のもの」(la première des règles)であるのではなくして、全理論の根源である。規則の重要性は、この自然模倣を理性を介して成すことによっても、また古代人の模倣という層を介することによって成しても、共に認められるものであり、その規則の内の主要なるものは、真実らしさの規則、良い作法の規則、そして三単一の規則である。(ブレイはこの外に

第三部「古典主義理論の一般的規則」(Les règles générales de la doctrine classique) におおつ「驚異的なるもの」

(le merveilleux)^⑥ 並びに「キリスト教的詩」(la poésie chrétienne)^⑦ についてそれぞれ一章を立てているが、どちらの問題も重要性において主要なる前三者に劣るものであり、広い意味においては「驚異的なもの」は真実らしさの問題の内に入り、「キリスト教的詩」の問題は「驚異的なもの」と連関して新旧論争的な問題であるのであって、これまた広義における真実らしさの問題圏内に入るものであるがゆえに、今ここにおいては論じ立てないことにしたい。そして、良い作法の問題が直接的に道徳の問題と連関することは言うまでもないことである。

二、デイドロ美学と古典主義について

さて以上の如くにして確認された古典主義諸理論と、デイドロ美学との関係はいかなる関係であろうか。ここではデイドロ美学全体についての我々の研究「デイドロ美学の根本構造」^⑧を踏まえて、個々の理論を順次、デイドロ美学と対照させてゆくことによってこの問題を解明してゆくことにしたい。

まず古典主義理論の根源としての自然の模倣論は既に上記論文において詳述した如く、デイドロ美学の根本的美学理論であり、この点に関してはデイドロは完全に古典主義的である。全体を一貫している自然模倣論の表明個所の内、ここではただ一つその表明の典型的な個所を挙げておきたい。

「普通のありふれた自然 (la nature commune) が藝術の最初のモデル (le premier modèle) であつた。より普通でなくありふれていない自然の模倣の成功が、選択ということ (le choix) の強み (avantage) を感得させた。そして最も厳密な選択が、人を、美化する (embellir) という必然、或いは別言すれば、自然が数多くの個物の中のみ散在させて示しているところの諸々の美をただ一つの対象の内を集めるといふ必然に導いたのであつた。さてしかし、(そのように) 様々の異なったモデルから借用されてきたところのかくも多くの諸部分の間の統一 (unité) を、人はいかにして確立したのであろうか。それは時の仕業 (ouvrage du temps) なのであつた。」^⑨

ここにおいて明らかであるように、ディドロは、藝術を自然の模倣によると断言しているのであり、しかもその模倣は、機械的写真的表面的な模倣では全くなくして、自然の深層的本質の模倣であり、本質的なもののみを抽象することによってより純粹に美的たらしめようとする模倣であるのであって、この選択的であるという点においても古典主義理論における模倣理論と完全に同一である模倣理論をディドロはうち立てたのであった。しかしながら、ディドロの自然模倣論と、古典主義における自然模倣論は、全ての点について同一であるのではない。模倣では全くない模倣であるという点においては同一であるにせよ、選択における対象が両者においては異なる原理の下におかれることがあるのである。即ち、古典主義においてはブレイが指摘しているように自然模倣論に対して二つの制限 (restriction) が加えられているのであって、それは第一には美化すること、第二には「良い」対象のみ模倣するということであり、この第一に関しては確かにディドロも同一の立場に立っているのであるが、第二の点に関しては、それが当時の社会的で一般的な常識的に受け入れられていた考えに対してそれを認め、その受け入れられた常識に従うことを藝術家に強いるがゆえに、到底ディドロの認めるところのものではないのである。この問題は、かくして、良い作法 (bienséance) の問題であり、ディドロと古典主義との最大相違点は正しく、古典主義が良い作法を極めて重視するのに対して、ディドロがそのような特殊時代的制約を帯びやすい因襲的制約を認めなかったという点に存しているのである。確かに、もし古典主義理論における良い作法が真にその時代の享受者の側の本質的な諸問題に対して開かれたようなものであったのならば、そしてさらに各時代時代の変遷に応じて実質的内容が対応して変化してゆくようなものであったのならば、何らディドロは良い作法という対社会的に規定される制限を拒否する理由を有しなかったであろう。ディドロは社会の現実と離れた藝術を志向していたのでは全くなかったのであるから。しかしながら現実においては、良い作法とは極めて表面的な因襲的制約を藝術家に課するものであったのであり、さらに好ましくないことには、一度定めた制約を時代の変化にも拘らず墨守することによって、一七世

紀の極く少数の貴頭を相手にして定められたところの特殊一七世紀的な制限内容を、一八世紀における藝術活動（特に演劇）に強制することが結果として出来たのであり、それゆえデイドロは、古典主義の内のこの規則を拒否したのであった。上記論文においてのべておいたように、デイドロは『「私生児」についての対話』において演劇革新論を立てているのであり、そこにおいては当代の生きた現実のミーメシスが主張されているのであって、特殊一七世紀的な良い作法の規則は拒否されているのである。

さて、この演劇革新論はしかしながら、古典主義の内の最も古典主義的な演劇論的規則たるところの三単一の規則を拒否してはいないのである。デイドロはこの点に関して次の如くにのべている。

「もし出来事が二週間続いたならば、上演に対しても同量の持続を与えなければならぬとあなたは思っているのですか。（…）もし出来事が家の内の様々な場所で生じたのなら、私はそれらの出来事をそれと同じ空間の上に繰り広げるべきであるとあなたは考えるのですか。三単一の規則は、遵守しにくいものですが、しかしながらそれは思慮分別のある道理にかなったものであるのです」¹⁰¹

即ち、デイドロは三単一の規則を演劇構造論として十分積極的に認めているのであり、デイドロの演劇革新論はそのような構造面においてではなく、劇の内容の生きた現実のミーメシス論として立てられたものである。あって、この三単一の規則の積極的擁護という点において、デイドロは完全にロマン主義と対立し、古典主義の側に位置しているのである。

さて、残る代表的規則たるところの真実らしさの規則に関してはデイドロは如何にのべているのであろうか。この点に関して詳しくは上記論文を見ていただく外ないが、ただ結論的にのべれば、デイドロはこの真実らしさという概念を極めて哲学的に深い意味において積極的に論定しているのであり、それゆえこの点において古典主義の内の最良の部分と同一的であるのである。一例を挙げることにしたい。

「(…) 出来事の連鎖は、自然においてはしばしば我々の眼から逃れ去っているのであり、我々は諸事物の全体を認識することがない(…)のに対して、詩人こそは、己れの作品の全織物的構造(toute la texture)において、明白で感知しうる或る一つの連鎖が支配的であることを欲するのであり、それゆえに詩人は、歴史家よりもより真実(vrai)ではなく、そしてより真実らしい(vraisemblable)のである」¹²⁾

一読して明白な如く、これは極めてアリストテレス的な、歴史と詩との比較論であり、デイドロはより哲学的なものとして詩をとらえているのであって、その考察の根底には、真実らしさを、単なる真実(vrai)の域を超えて真(verité)に向かうものとしてとらえる真実らしさ論が存しているのである。

次に、古典主義における藝術の目的たるところの道徳的教化についてのデイドロの立場は如何であろうか。これについてもここにおいては結論的のべる外ないのであるが、デイドロは藝術のこの対社会的機能を十分に認めているのである。一例を挙げたい。

「リチャードソンは(人々の)心の中に徳の胚種(germe de vertus)を播く。その胚種は、はじめは何事をも為さずに眠り(oitif)、静かであって、そこに(心の中に)秘かに存在している。そしてその状態は、それらの胚種を揺り動かし開花せしめるある機会が出現するまで続く。その機会が到来すると、胚種は自ら展開し、そして人々は、それまで経験したことのないような激烈さでもって、善(le bien)の方に運ばれ高められるのを感じるのである」¹³⁾

リチャードソンの藝術作品は、人々をして善に向かわしめる力を有するほどにも真的であり、美的である、という事をデイドロはここでのべているのであり、この立場は、真・善・美の三位一体論の当然の帰結である。

さて、理性を尊重するという古典主義的立場はデイドロにおいても見られるものであろうか。この問題も結論的にのべる外ないのであるが、理性が、自然の本質に到達する能力である以上、デイドロはこの点においても十分に古典主義的であるのである。但し、理性を尊重することは、計算的なる意味を有するところの悟性と区別された意

味において言われることであるのであって、ディドロはアントゥジャスムを十分に尊重しているのであり、このアントゥジャスム重視論と理性重視論とは両立しているのである。そもそも古典主義においても、例えばボワローは次のようにのべていたのであった。

「天よりの秘やかなる感応力を受けず、生れの星によって詩人となつたのでなければ、彼（作家）はいつも囚れびと、己が乏しき天分に」⁸⁴

即ち、後年ロマン派から規則一点張りの元凶として攻撃されることになるボワローにおいても、当然ながらアントゥジャスムの擁護が為されているのであって、この立場とディドロの立場とは同一的と言っているのである。

さて、ここで一つ注意せねばならない事が存する。それは、ディドロは理性を尊重したが、それは規則を全面的に認めるということを意味するものではないのであり、ディドロは良い作法的規則、因襲的で形骸化した規則を攻撃している、ということである。三単一の規則の如き拘束的ではあっても本質的なる意味を有する規則は尊重するが、もはや意味を失った規則などに対しては、ディドロは断固反対の立場を表明しているのであり、ディドロと古典主義者とは、それゆえ、創作者の主観的な思いを吐露すればそれで藝術になりうるとするロマン主義的見解に反対するという点において同一的であり、規則に従うことが一義的に重要であるか、それとも真の理性の上に立つ規則のみを尊重するかという点において、同一的とは言い切れない場合が出来るのである。

最後に、古代人の模倣という点においてはディドロはいかなる論定を成しているのであろうか。それは上記論文において詳述した如く、ディドロは徹底的に、古代人の模倣を否定しているのである。一例のみを挙げておきたい。

「先駆者たちの、盲従的(savile)でほとんど馬鹿でしかない模倣者らは、自然を既に完成されてしまったものとして学ぶのであり、完成可能なものとして学ぶのではない。彼らは自然を、理想的モデル・真の線に近づくためにはなく、その理想的モデルを所有した人々の作った模写に仔細に近づくために探し求めるのである」⁸⁵

古典主義においてはあれ程尊重され、藝術の実践的創作方法として欠くべからざる方法であったところの古代人の模倣は、ディドロにおいては、自然の模倣と対立するものとして、完全にその意義を否定されているのである。勿論ディドロは、古代人の創造した藝術作品自体が価値のないものであるなどということを主張しているのではない。むしろ逆に古代人こそは、当の古代人にとっての古代人が存在していなかったがゆえに、自らの眼でもって自然そのものを見、一步一步苦勞しながらその本性へと達することのできた特権的な人々であるとさえ、ディドロはのべているのであり、作品そのものの価値としては、むしろ古代人の作品の方を高く評価しさえしているのである。そしてこのような論定は、ひとえに、古代人が「自分の眼でもって」自然をミーメシスしたのである、という点に根本的には関わっているのであり、実はこの「自分(moi)」のもっている意義こそが、我々の見解によれば、ディドロのロマン主義的側面に関わるところのものなのである。

三、ディドロにおける古典主義とロマン主義の両立性について

ここでは、極めて概略的ではあるが、ロマン主義を以下の二つの点において規定したい。

1° 創作する主観が、想像力によって、自らの内面を表現し、外在化し、物化するということを藝術創造であるとする事。

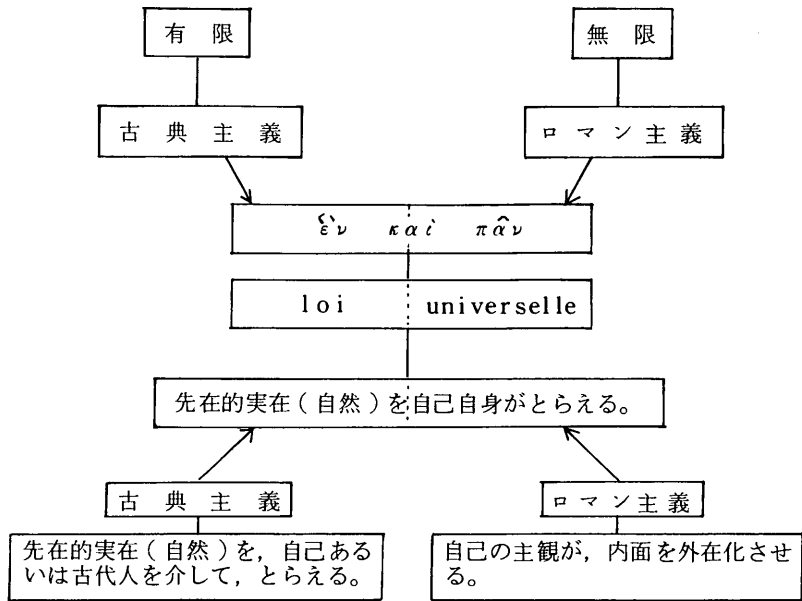
2° 無限(*l'infini*)に憧れること。

勿論これだけでは何ら学問的論証たりうるものではないが、現時点における我々のロマン主義に関する見解は以上のように結論しうるのであり、第一点に関しては、古典主義が原理的には先在する實在のミーメシスが芸術創造であるとする事と完全に対立するものである。また第二点に関しては、古典主義が制限・限定を強く希求し、確定されたるものを求めるという点において、有限(*le fini*)に向かうという事と完全に対立するものであり、そしてさらに

のべれば、この第二点と第一点とは、相互的に補完的關係にあるのであって、ロマン主義は、主観がいわば物を創出するのであるがゆえに、それは主観が強力であればあるほど、無限に物は創出される構造を原理的には有しているであり、それに対して古典主義は、先在する實在のミーメーシスであるという点において原初から有限性が前提されている構造を有しているのである。

さて、デイドロ美学は、上述した如く、古典主義的性格を、自然模倣論・理性尊重論・真実らしき論・三単一規則論・道徳論において有しているものであり、反古典主義的性格を古代人の模倣の否定論・良い作法の否定論・非規則第一主義的傾向において有している美学である。後者の三点の内、さらに後者の二点は、特殊性の制約の下から藝術を救い、現実に即した藝術を求めるといふ点において有意味的なものであり、残る一者即ち、古代人の模倣の否定論は、藝術創造における「自己」(moi)の重要性の論として、ロマン主義的なものである。またデイドロにおいては、廢墟趣味が存在しているのであるが、これは無限へと向かう志向が現実には必然的に未完成・非完結的なものを帰結せざるをえないというイロニーシユ(ironisch)なる事態と関わりを有しているのであり、またそもそも、上記論文において我々がデイドロ美学の根本的形而上学として認めたところの *en kai hōra* を志向する實在美とは、一において全を、即ち無限的なものをめざしている美であるのであり、我々はこの点においてロマン主義的性格を認める者である。この *en kai hōra* をめざす實在美は、實在的關係として、普遍的なる法則と関わるのであり、この普遍的法則とは、全宇宙の無限に連関し合うところの全存在連鎖と関わるものであるがゆえに、その無限性においてロマン主義と関わり、またその連鎖としての法則的決定性において古典主義と関わるものである。即ち、デイドロ美学は、宇宙論的な普遍的法則性という点において、古典主義とロマン主義とを両立させているのであり、この事態は以下の如くに図式化しうるものである。

かくして、デイドロ美学は古典主義・ロマン主義を両立させているのであるが、しかしながら、以上の叙述を通して明らかであるように、哲学的にはデイドロ美学は、ミーメーシス論として完全に古典主義的な原理の上に立つと



ころの美学である、ということは確認しておかねばならない点である。

結 論

デイドロ美学は一言で言えば、古典主義とロマン主義の間に、美学理論としては位置するものであり、そしてその根底における哲学的立場としては完全に古典主義的なものである。それは、まず第一に自然のミーメーシス論であるという点において根底的に古典主義的なものであり、その上に立って、理性を尊重し、真実らしさを擁護し、三単一の規則を認め、道徳的教化という藝術の機能を認める点において古典主義的であり、古代人の模倣論を拒否する事において自己自身の重要性を認めるという点においてロマン主義的であり、さらに廃墟趣味、またそもそも *εἰς καὶ πᾶν* 的実在的関係の、宇宙論的な全性即ち無限性に向かうところのもの的重要性において、ロマン主義的な美学であるのである。そしてこの両者は *εἰς καὶ πᾶν* として、普遍的法則として、一体をなしているものであり、全体としてデイドロ美学は一つのものである。

- (1) R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1974年版, pp. 355—356.
- (2) *ibid.*, pp. 114—139
- (3) J. C. Scaliger, *Poetices libri septem*, p. 259; cité par R. Bray, *op. cit.*, pp. 170—171
- (4) またさらに「近代自然科学誕生以前における自然観は伝統的に価値概念としての意味を自然に与えていたという
ことが、根本的には言われうることである。」
- (5) R. Bray, *op. cit.*, p. 140
- (6) *ibid.*, pp. 231—239
- (7) *ibid.*, pp. 289—302
- (8) 「ヴィットロ美学の根本構造」一九七九年十二月二十五日提出、修士学位論文
- (9) Diderot, *Oeuvres esthétiques*, éd. de P. Vernière, Paris, Garnier Frères, 1968年版, p. 753
- (10) R. Bray, *op. cit.*, p. 149ff.
- (11) Diderot, *op. cit.*, pp. 80—81
- (12) *ibid.*, pp. 213—214
- (13) *ibid.*, p. 31
- (14) Boileau, *l'Art poétique*, ch. 1, v. 3—5 (訳は「佐々木健一、ボワロー『詩学』読解」、埼玉大学紀要「教養
学苑」1976, p55 以下参照)
- (15) Diderot, *Salon de 1767 in Oeuvres complètes* éd. R. Lewinter tome VI, Paris, Club français du livre, 1970, p. 39
- (16) *ibid.*, p. 41ff.

(この小論は、上記註(8)の修士学位論文提出ののち程なくして脱稿提出されたものであり、文中にしばしば註(8)論文への言及が為されているのは、この事情によるものです。尚、實在美の *éternité* 性については、拙論「デイドロ美学における関係の概念について」(『美学』一二六号)を、また古代人の模倣論と理想的モデル論については、拙論「デイドロの *Salon de 1767* における入理想的モデル論について」(『美学史研究叢書』第七輯)を、参照していただければ、幸いに存じ上げます。)