

## ディドロにおける夢想、対話、演劇

— 『ラモーの甥』、『俳優に関する逆説』、  
『ダランパールの夢』をめぐって—

井田 尚

はじめに手短かに述べると、ディドロにおける夢想と想像力、夢想とエクリチュールの問題を「対話」の概念を軸として論じることが拙論の目標である。「夢想」をキーワードとする理由はいくつかあるが、『百科全書』の項目 « Rêve »（「夢」）および « Réver »（「夢見る」）の執筆者がともにディドロその人であることも、その一つである。これら二つの項目におけるディドロの定義を、名詞 « rêve » と動詞 « réver » の語義の時代的変遷の中に位置づけると、興味深いことが分かる。動詞 « Réver » の大本の語義は、「睡眠中頭が働いていること」であり、要するに睡眠中に夢を見ることを指す。だが、ディドロに従えば、人が夢を見るのは睡眠中だけとは限らない。「人が夢を見ることは確かであるが、人が絶えず夢を見るということと、精神が身体のように休息を持たないということは、全く確かである。」そして、ここでディドロが念頭に置いている「夢」とは、通常定義における「睡眠中に見る夢」ではなく、夢想 « rêverie » という精神現象である。

漠然とした全ての観念、充分な根拠を持たない全ての奇妙な推論、日中しかも目覚めている状態のとき、[...] 我々の悟性を、それを導く労を取ることなく気の向くように歩むがままにさせているとき我々の頭に浮かぶあらゆる観念を、人は「夢想」と呼ぶ。--- 何を書いていらっしゃるんですか？ --- 分かりません。私の頭をよぎった「夢想」なのですが、何かになるかもしれないし、何にもならないかもしれません。「夢見る」は、「ぼんやりした」の同義語でもある。--- こんなによい仲間と一緒にいるのに「ぼんやりなさる」とは、失敬ですぞ。それは、別の場合には深い検討を指す。--- 本当にそのことはよく検討したんです<sup>(1)</sup>。

一方、アカデミーの初版（1694年版）と1762年版の項目「*rêver*」に共通する動詞「*rêver*」の「*rêverie*」としての語義は、「何らの定まった対象もなしに空疎で曖昧な物事に自分の想像を巡らす」というものである。このアカデミーの定義と比較した場合のディドロの定義の特色は、アカデミーにおいては（デカルトの『方法序説』や『精神指導の規則』に象徴されるような「方法」に従う）コギト的主体による規則的かつ対象志向的な思惟を正常かつ理性的な思考形態とした場合にそこから逸脱した非理性的な精神状態、すなわち、志向的意識の充実の不在、現前性の希薄化を表す精神状態とでもいうべき否定的かつ軽蔑的な意味合いが強いのに対し、「夢想」にむしろ肯定的ととれるニュアンスを与えているということである。つまり、「我々の悟性をそれを導く労を取ることなく気の向くように歩むがままにさせているとき」という条件が示しているように、ディドロは、「方法」によって「指導」される思惟と対立する思考形態であるという認識においてアカデミーによる伝統的な解釈を受け継ぐ一方で、「それを導く労を取ることなく」ないし「歩むがままにさせているとき」*« laissant aller »* といった表現の端々に感じられるように、「方法」に捕らわれない自由な思考形態という積極的な意味合いを「夢想」に与えているのである。そのことは、ディドロが「悟性」という言葉を使っていることから分かる。「方法」によって「指導」される思考が悟性の一つの使用方法であるとすれば、「夢想」もまた一つの悟性の使用方法なのである。

さらに、ディドロにおける「夢想」の解釈は、「文学」、あるいはその根本である「書くこと」という問題とも深い関わりを持つように思える。我々にこの直感を与えるのは、「夢想」の定義に厳密に従う唯一の例文としてディドロが定義の後に書き加えている先にも引いた文章である。「… 何を書いていらっしゃるんですか？ … 分かりません。私の頭をよぎった夢想なのですが、何かになるかもしれないし、何にもならないかもしれません。」ここに見られるのは、夢想と「書くこと」=エクリチュール、夢想と想像力との密接な関係である。もし、ディドロにとって「書くこと」が、直接的な意味にしる比喩的な意味にしる「私の頭をよぎった夢想」を紙に記すことだとすれば、「夢想」という概念は、世紀的流行といった文脈を越えて、ディドロという一人の作家のエクリチュールの根本そのものに関わってくる問題として考えられねばならない。

それ故、夢想とエクリチュールという問題が本論の主題となる。さて、文学的

エクリチュールと夢想の関係といえば、やはりルソーの『孤独な散歩者の夢想』を措いて論じることはできないが、このテキストに典型的な形で現れているルソー的な夢想とディドロの代表的な対話作品『ラモーの甥』冒頭における登場人物「私」の夢想の間に見られる類似性は、これまでも指摘されてきた。

晴れていようと、天気が悪かろうと、夕方の五時にパレ・ロワイヤルに散歩に出かけるのが私の習慣である。いつも一人でダルジャンソンのベンチに腰掛けて夢想に耽っている人間を見かけたら、それが私だ。私は、政治、恋愛、趣味あるいは哲学について私自身を相手に話をする。私は、自分の精神をすっかり放蕩に委ねる。フォワの並木道で放埒な若者達が、はすっぱな様子をしながら、表情のこやかで、眼の生き生きとした、反り鼻の娼婦について歩き、この女を離れたかと思うと別の女のところにいき、誰にも声を掛けながらどの女にもこだわらないのを見かけるように、私は自分の精神に、賢明であろうと馬鹿げていようと、最初に浮かんでくる観念を自由に追わせる。私の想念は、私の娼婦なのである<sup>(2)</sup>。

この『ラモーの甥』プロローグの登場人物「私」の夢想は、実際一見ただけでルソー的夢想と多くの共通点を持っていることが分かる。哲学者である「私」は、『夢想』におけるルソーと同じく「散歩」を習慣とし、孤独の中で（「いつも一人で」）夢想にふけるのである。もちろん、両者の間には還元しがたい性格の違いがあるわけだが、ルソー的夢想と哲学者「私」の夢想の間にみられるこの偶然とは思われぬ符合は、やはり注目に値する。なぜなら、散歩、孤独、夢想というルソー的夢想の三つのキーワードは、上に引いた『ラモーの甥』プロローグのディドロ的夢想を構成する三つの要素であり、テキスト中でも直接的に言及されているからである。さらに、『ラモーの甥』プロローグの動詞が現在形で統一されていることから分かるように、哲学者「私」の夢想が過去に起った一回性の出来事ではなく、「私」という一人の人間の世界観や存在と一体になった習慣的行為として提示されていることも、両者の夢想が持つ類似が本質的な部分におけるものであることを物語っている<sup>(3)</sup>。だが、ここでは両者の安易な比較は避けてディドロ的夢想が担う予期せぬ重要性を確認するととどめ、『ラモーの甥』プロローグの冒頭部分にもう一度立ち戻ってディドロ的夢想そのものの分析に移るこ

とにする。

すでにルソー的夢想との関連でも取り上げた「散歩」、「孤独」、「夢想」という三つのキーワードの組み合わせの他にまず我々の注意を引くのは、「私は、自分の精神をすっかり放蕩に任せる」という短い文章である。ここでは夢想が放蕩と結び付けられているが、この夢想と放蕩の関係というテーマは、引用部分を締めくくる「私の想念は、私の娼婦なのである」という有名な文章によって再び強調されている。このことから分かるように、「私」と名乗る語り手の夢想は放蕩 « *libertinage* » の要素を含んでいるのである。ここで問題なのは、ディドロがこの « *libertinage* » という言葉にどのような意味を与えているのかということである。

さて、ロベールの定義に従うと、先に訳語として挙げた文字通りの「放蕩」、つまり「リベルタンの不品行；過度の風紀紊乱<sup>(4)</sup>」という語義は近代的な語義であり、十七世紀後半に使われるようになったに過ぎない。それに対し、「*libertinage*」という言葉が本来持っていたのは、「独立、あらゆる束縛、あらゆる隷属の拒否<sup>(5)</sup>」という意味である。この「隷属の拒否」という最初の語義が転じたものとして、「悪い意味で」との注記つきで、「*libertinage d'esprit, d'imagination*」という用例が挙げられており、この場合は「錯乱」« *dérèglement* » に近い意味を表す。ディドロが「私は、自分の精神をすっかり放蕩に委ねる」と書くときの « *libertinage* » は、おそらくこの用法と重なる部分が大きいと思われる。

すると、ディドロは « *libertinage* » という言葉を「錯乱」という否定的な意味で用いているのであろうか。だが、先ほどプロローグの時間性に関連してすでに述べたように、夢想が「私」の世界観を構成する契機として肯定的な扱いを受けている以上、その夢想にふける「私」の精神の動きを表す « *libertinage* » は、むしろ肯定的・積極的な要素をより多く含んでいると見たほうが自然であろう。そのことは、後に続く「私は、自分の精神に、賢明であろうと馬鹿げたいようと、最初に浮かんでくる観念を自由に追わせる」という文章によって明確にされる。「賢明な（分別のある・正常な）[sage]」観念と「馬鹿げた（常軌を逸した・異常な）[folle]」観念を弁別し、前者を選択して後者を廃棄するのではなく、ディドロの夢想において重要なのは、第一に、「馬鹿げた」観念にみられる精神の逸脱 « *dérèglement* » という否定性をも「正常な」精神と同一レベルに位置する

積極的な契機として取り込むことと、第二に、あくまでも「自分の精神に [...] 最初に浮かんでくる観念を自由に追わせる」こと（下線部筆者）なのである。このような点を考慮すると、ディドロ的梦想に伴う精神の « *libertinage* » は、「放蕩」、あるいは「錯乱」といった従来ネガティブと見做されてきた要素をコノテーションとして確かに含んでいるとはいうものの、それと同時に、この言葉が本来持っていた「解放」・「自由」という意味に忠実であるということが、上に第二点として引いた文章の中で「自由」への直接的言及がみられることから、よく理解される。

自分の精神を自由に歩ませること、自分の精神をあらゆる束縛から解放すること、これこそが、『ラモーの甥』プロローグの冒頭において「私」が言うところの精神の « *libertinage* », すなわち我々がディドロ的梦想と名付けたものを根本において支えている原則なのである。ディドロ的梦想から導き出されるこの原則は、マルセル・レイモンが『ジャン＝ジャック・ルソー：自己の探求と夢想』の中で十八世紀的梦想 « *rêverie* » に関して述べていることに極めて近い。

[...] 道標となる原理は、放心 [*distraktion*] に続く「無頓着」 [*laisser-aller*] と緊張の緩和のそれである。論理の枠組から逃れることによって、人は途方に暮れ [*on se dépayse*]、心を乱し [*on s'altère*]、理性を喪失する [*on s'aliène*]。しかし [...], 人はそうすることによって、自分に出会い、もう一人の自分の中に入り込む [*entrer dans un autre soi-même*] 機会に巡り会うのである<sup>6)</sup>。

ここでレイモンは、アカデミー初版による名詞 « *rêverie* » の定義のうち十八世紀的梦想への道を開くことになる三つめの定義（「想像力が身を委ねる観念<sup>7)</sup>」）を出発点として、夢想と自己意識の関わりという観点からパラフレーズを行っているのだが、このレイモンの考察は、夢想という精神活動に特徴的な意識の様態に関して貴重なヒントを与えてくれる。

夢想に耽っている人間の意識に共通して見られる特徴としてレイモンがまず挙げているのは、「放心」 « *distraktion* » である。この言葉は、『ラモーの甥』プロローグには直接登場しない。だが、ディドロは『百科全書』の中で、レイモンは引いていないが、実はこの言葉に項目を一つ割いている。その項目における

ディドロ自身の定義によれば、「*distraction*」とは、「我々がそれに専心し続けることを現在時が強いと思われる対象とは別の対象に我々の精神を集中すること<sup>(9)</sup>」を意味し、定義自体として見た場合には、他の語学辞典の定義と大差のない平均的なものであると思われる。ここで大きな問題となるのは、ディドロがこの「*distraction*」という項目の中で、とかく否定的な意味で受け取られることの多いこの言葉に、反対に非常に積極的な価値を認めているということである。ディドロは、「*distraction*」が「悟性の優れた資質」と「観念が互いに呼び覚まし合う極度の容易さ」に発するものだと言う<sup>(9)</sup>。ここでは、第一の点として、「*distraction*」が判断力＝理性の領域に属する先天的な一つの「才能」であり、第二の点として、この才能が「観念連合」を生み出す自在さ、すなわち「連想能力」に存するということが理解される。

ディドロはさらに、悟性の優れた働きによる高度の連想能力という意味でのこの肯定的な「*distraction*」を、思考の対象への精神の集中の欠如という単なる否定的な「*distraction*」から峻別する。「優れた精神は分散的な思考 [*distraction*] ができなければならないが、決して注意散漫 [*distrait*] であってはならない<sup>(10)</sup>」のである。この区別は、重要である。ディドロのいわんとする「*distraction*」は、形容詞「*distrait*」によって表される恒常的・受動的・消極的な「*distraction*」ではなく、一時的・意識的・能動的な「*distraction*」なのである。これら二つの「*distraction*」の意味付けの違いは、精神の様態としての「*distraction*」と精神的実践としての「*distraction*」の違いと言い換えてもいいかもしれない。

ディドロによれば、能動的な精神的実践としての「*distraction*」に対立するものは、上に挙げた気質としての「*distraction*」（「注意散漫」）の他に、もう一つある。それは、一つの思考対象に固執することである。ディドロは、項目の冒頭で「*distraction*」を優れた判断力と連想能力に基づく才能として積極的に評価した後で次のように述べている。「それ [*distraction*] は、同じ観念を抱き続ける愚かさと反対のものである。<sup>(11)</sup>」ここで「同じ観念を抱き続ける愚かさ」として批判されているものは一体何であろうか。この点に関して非常に興味深いのは、『百科全書』においてディドロが「省察」*méditation* という項目の執筆も担当しているという事実である。この項目におけるディドロの定義に従えば、「*méditation*」とは、「ある対象に深く専心する精神の働き<sup>(12)</sup>」を意

味する。この定義を肯定的に解釈すれば、「*méditation*」とは、デカルトにおけるように、規則に従った精神的実践、すなわちデカルトの作品の題でもある「省察」を意味するが、批判的な見地から見れば、それはまた、一つの思考対象に固執するという否定的な面も持ち合わせている。実際、ディドロはこの項目の中で、否定的な意味の「*méditation*」を次のように擲論している。

ある唯一の対象に完全に心を奪われている人間、そして夢を見ている人間、あるいは精神が錯乱した人間の間には、ほとんど違いがない<sup>(13)</sup>。

上の引用の中で狂気や夢と同列に扱われていることからすると、いかなる留保をしたにせよ、ディドロにおける「*méditation*」の地位はかなり低いものといわねばならない。ディドロはさらに、追討をかけるかのように、瞑想の中で一つの対象に心を奪われている人間は「愚か者」*« imbécile »* と呼ばれるだろうとまで述べているのである。ここでディドロは、「ある唯一の対象に完全に心を奪われている人間」のことを「愚か者」と呼んでいる<sup>(14)</sup>。「*méditation*」に没頭する人間に対するこの擲論に、項目「*distraction*」で精神的実践としての積極的な「*distraction*」（分散的な思考）と対立する思考形態に対して浴びせられた批判（「同じ観念を抱き続ける愚かさ」）とほとんど同じ表現が用いられていることに注意したい（何れの批判にも共通しているのは、唯一つの観念に心を奪われるのは愚かなことだという考えである）。ならば、項目「*distraction*」において分散的な思考「*distraction*」の対立概念として批判される「同じ観念を抱き続ける愚かさ」は、「*méditation*」を指すものと考えてよいだろう。瞑想に没入する人間は愚か者と呼ばれるだろうという文章に付した「もし瞑想 [*méditation*] が、何物もそれから気を逸らす [*distraire*] ことができないようなものならば<sup>(15)</sup>」という条件節において、ディドロが自分自身で「*méditation*」と「*distraction*」を対立要素として組み合わせていることは、その何よりの証拠ではないだろうか。

このように、「*distraction*」という概念は、ディドロにおいて、従来この言葉が担われてきた「注意散漫」という否定的意味を離れ、「*méditation*」に対立するもう一つの精神的実践という予期せぬ地位を獲得する。それは、もはや、「ぼんやりした」という表現にみられる精神の受動的様態としての

« distraction » ではなく、連合法則という規則に従って能動的に思考を導く精神の働きという意味で、デカルト的な « méditation » と全く同一のレベルに位置する、「方法」として確立された « distraction » なのである。本論文では、レイモンが夢想の状態にある人間の意識の基本的特徴として挙げている « distraction » (「放心」) という概念から出発したが、こうして、この « distraction » が、ディドロにおいては、単なる精神の受動的様態(「放心」)を超えた一つの「方法」(分散的な思考)にまで高められているのを見届けることができた。

だが、先ほども述べたように、『ラモアの甥』プロローグのディドロ的夢想にこの « distraction » という言葉は見当らない。しかし、テキスト自体においては直接対応していないこの二つの概念を結び付けてくれるのは、やはり、『百科全書』の項目 « distraction » である。そこでディドロは « distraction » を言い換えるに際して、「*libertinage d'esprit*」という表現を用いているが、『ラモアの甥』プロローグ冒頭部分でディドロ的夢想を導く原則が « *libertinage* » であったこと(「私は、自分の精神をすっかり放蕩に委ねる」)を想起するならば、ディドロ的夢想を導く原則であるこの « *libertinage* » が、実は「方法」としての « distraction » と一つに重なるものであることが分かる。

さて、夢想のさ中であって論理の枠から逃れ出た人間は、レイモンによれば、「自分に出会い、もう一人の自分の中に入り込む [*entrer dans un autre soi-même*] 機会に巡り会う」。レイモンは、この表現を用いることによって、夢想が、「自分」によって表わされる意識と、「もう一人の自分」によって表わされる無意識との中間のはっきりとしない意識状態であると言いたいのだろうが、「私」と「もう一人の私」というこの一見常套句的な比喩表現は、ディドロ的夢想を読み解くための重要な鍵となる。先に引用した『ラモアの甥』プロローグ冒頭部分のテキストの中で、「私」と名乗るプロローグの語り手は、夢想の中で自分自身を相手に対話する習慣があると語っていた。

私は、政治、恋愛、趣味あるいは哲学について私自身を相手に話をする。

[*Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie.*] <sup>(16)</sup>



代名動詞で表される「私」のこの内的対話は、統辞構造という言語表現自体のレベルで見た場合に大変面白い問題をはらんでいる。サルトルは、『存在と無』の中で、意識が「反射＝反射するもの」« *reflet-reflétant* » という二重の構造を持つため自己同一性によって自己自身と一致することができないことを指摘したが、この対自の自己分裂を示す例として、サルトルは、「彼は退屈している」« *il s'ennuie* » という代名動詞の表現を取り上げている。サルトルによれば、*se* によって表される「自己」(*soi*) は決して主語＝主体の *il* に一致することができない。「なぜなら、自己と関係を持たない主体は、即自の同一性に凝縮してしまうだろうから。<sup>(17)</sup> また、「自己」*soi* は、主語＝主体である *il* が後ろに控えている以上、主体とは別個の現実的な存在者であることもできない。反対に、主語 *il* は、決して自己 *soi* になり得ない。そのようなことが起これば、自己は消滅してしまうであろう。かといって主語は自己であらぬこともできない。「なぜなら、自己は主体＝主語そのものを指示しているのだから。<sup>(18)</sup> このことを言い換えてサルトルは、自己とは、「多様性が全く見られない絶対的凝集としての自己同一性と、多様の総合としての単一性の間の常に不安定な均衡の内にある<sup>(19)</sup>」あり方だとしている。このように、サルトルにおいて、意識とは、潜在的に自己との不一致・自己との分裂を内に抱えている不安定な存在である。

人間の意識が潜在的に内包するこの自己との分裂・距離化は、上に引いた『ラモーの甥』プロローグ冒頭の « *Je m'entretiens avec moi-même [...]* » という文章にも明らかに見て取れる。代名動詞に注目した場合に、「自己」*me* が主語＝主体である「私」*je* と自己同一的に重なり得ないことは、サルトルが挙げている例文の場合と同様である。しかし、夢想にふける「私」の意識の自己との分裂は、サルトルにおけるそれよりもさらにラディカルである。サルトルにおいてはあくまでも潜在的な存在不安定という枠内に留まっている意識の自己との分裂が、デイドロの場合は、根本的な自己との非同源性として措定されているのである。

「私」の内的対話において、主体の「私」を「我」とすると、対話者の「私自身」[ *moi-même* ] は、「汝」に相当する。「私」という主体に対して「汝」の関係にあるこの「私自身」[ *moi-même* ] とは、「私」ではなく、「もう一人の私」[ *un autre moi-même* ] に他ならない。そこでは、「自己」[ *moi* ] は、主体＝主語である「私」[ *je* ] を指示する単なる指標ではなく、「私」という主体＝主語と対話する「他者」として、主体＝主語から独立した現実的な存

在者であるかのような印象を与える。「自己」とは、「私」の中の「他者」なのである。語り手である「私」の内部におけるこの「私」と「もう一人の私」の分裂・二重化は、主体の死という問題にもつながるが、ここでは対話作品『ラモーの甥』としてテキスト化・形象化される以前のディドロ的自己意識の根源的な対話性を表しているように思われる。

さて、このように『ラモーの甥』プロローグ冒頭の短い文章をもとに素描されたディドロの夢想が持ついくつかの問題点が、『ラモーの甥』以外のディドロのテキストとどのような接点を持つのかを個々のテキストの中で見ていくのが以下の課題である。ここでは、したがって、感受性の問題を中心とした諸テーマ、および対話の形式などにおいて『ラモーの甥』と数多くの共通点を持つ『俳優に関する逆説』を取り上げたい。ただし、本来なら、この作品で展開される演劇（俳優）論、そしてこの作品のテキストそのものとしての構造、この両面から検討を加えたいのだが、空間的制約もあるので、今回は演劇論にとどめることにする。

周知のように、ディドロの演劇（俳優）論には全く性質を異にする二つの系列があり、その一つの極である『私生児についての対話』（1757年出版）では情念の命ずるがままに役柄に乗り移って演技する「熱狂」« *enthousiasme* »の演劇が説かれているとすると、もう一つの極であるこの『俳優に関する逆説』（1769年第一次執筆）では、知性によって冷徹に自己を統御して演技する「理性」の演劇が繰り返し説かれている。そこでは、かつて自然の偉大な模倣を可能にする天与の資質として称揚された「感受性」が、横隔膜などの体内器官の脆弱さに伴う欠点として厳しく退けられる。

感受性は、ほとんど偉大な天才の資質に入らない。彼は、正義を愛するであろう。だが、彼は、それから喜びを得ることなく、この美德を発揮するだろう。全てをなすのは、彼の心ではなく、彼の頭なのである。ちょっとした不意の事態にも、感受性の強い人間は正気を失う。彼は、偉大な王にも、偉大な大臣にも、偉大な将軍にも、偉大な医者にもなれないだろう。客席をこういう泣き虫どもの見せ物で一杯にして下さるのは結構だが、舞台にそれを乗せるのだけはご勘弁願いたい<sup>(20)</sup>。

上に引いた文章における感受性＝情念批判の内容は、『ダランペールの夢』の

中で医師ポルドゥが偉大な人間の条件をめぐって展開する論議の内容と共通するものであるが、どちらにおいても、些細なことに熱狂して理性を失う感受性の強い人間は批判の対象となる。それに対し、「偉大な詩人、偉大な俳優、そして自然のあらゆる偉大な模倣者は、[...] 最も感受性の弱い人間である<sup>(21)</sup>」偉大な俳優に求められるものは、情念にいささかも心を動かされない冷静な観察眼と、飽くことなき探求心である。自分の感受性のみによって演技をする凡庸な俳優が、熱狂の中で完全に自己を喪失し、演じる役柄と一つになってしまうのに対して、偉大な俳優は、演じている自分の人格的な自己 « *personne* » と、演じる対象である観念的な役柄 « *personnage* » との間に距離を保ちながら演技できなければならない。

このような才能を持つ偉大な俳優の例として、ディドロはクレロン嬢を取り上げている。『俳優に関する逆説』は、テキスト全体の枠組としてみると、ディドロの代弁者として冷静さ « *sang-froid* » と理性の演劇を持説として主張する「第一の話者」と、感情移入による熱狂の演劇を擁護する「第二の話者」との間の対話としてとらえることができるが、ディドロは二人のうち第一の話者にクレロン嬢の演技を賞賛する言葉を語らせるのである。「第一の話者」の述べるところに従えば、クレロン嬢は、ある役柄を演じるときに、まず自分が従うべきモデルを思い描き、このモデルに能うかぎりの高みと偉大さと完全さを与えようと努めるであろう。だが、「彼女が歴史から借りたか、あるいは彼女の想像力が巨大な幽霊のように作り上げたこのモデルは、彼女ではない。<sup>(22)</sup>」もし俳優が自分と等身大のモデルしか持ち得ないとしたら、いかに工夫を重ねようと、その演技は役柄の偉大さにそぐわない卑小なものになってしまう。こうした凡百の俳優から一頭地を抜く才能を持つクレロン嬢は、人間としての卑小な自分とは別の次元で、観念によって偉大なモデルを作り上げることができるのである。もちろん、クレロン嬢とて、こうして作り上げたモデルに極限まで近付くために、初めは想像を絶するような苦闘を強いられる。

だが、葛藤を乗り越え、一旦自分が作り出した幽霊の高みにまで昇ると、彼女は自己をおさえ、感情を交えずに同じことを繰り返す。しばしば夢の中で我々に起こるように、彼女の頭は空に届き、彼女の両手は地平線の両端を探し求める。彼女は、自分を包み込む巨大な人形の魂である。度重なる練習

がそれを彼女の上に固定したのだ。無頓着に長椅子の上に寝そべり、腕を組み、両目を閉じ、不動のままで、彼女は、自分が見た夢をそらでなぞり、自分の声を聞き、自分の姿を目に浮かべ、自分を判断し、自分がどういう印象を与えるのか判断することができる。この時彼女は二重になる。ちっぽけなクレロンと偉大なアグリッピーナとに<sup>(23)</sup>。

アグリッピーナを演じる女優クレロンは、まず、想像で役柄を作り上げる段階で、頭は空に届き、両の手は地の両端に届かんばかりの途方もない膨張を経験する。夢のイメージと結び付けられたこの巨人化現象の隠喩は、『ダランベールの夢』におけるレスピナス嬢と医師ポルドウの対話にも出てくる。そこでは、眠りながら夢を見たり、痛風の発作に襲われたりして感受性が規定する通常の身体感覚の領域を越え出てしまった時に人間が経験する存在のとめどもない膨張が、上に引いた文章中の隠喩と非常によく似た表現を混じえたレスピナス嬢の言葉によって語られている。だが、同じ隠喩を用いているにもかかわらず、クレロン嬢が想像によって経験する膨張現象と、レスピナス嬢が夢の中で経験する膨張現象の間には、重要な位相の違いがある。後者においては、レスピナス嬢の存在としての自己そのものが無媒介的かつ無制限に巨大化するのに対し、前者においては、クレロン嬢が想像によって作り上げた役柄の「幽霊」だけが彼女の存在としての自己から離れて巨大化するのである。しかも、その「幽霊」は、『ダランベールの夢』における夢見るレスピナス嬢のように無際限に膨張するのではなく、演技の練習の中である大きさにまで達すると成長が止められ、固定化される。

ディドロがしばしば用いる巨人化現象の隠喩の間にみられるこの重大な性質の違いについては、『俳優に関する逆説』（1992、アルマン・コラン）の注釈者ステファヌ・ロジュキンヌがすでに指摘している。ロジュキンヌの説によれば、『俳優に関する逆説』のクレロン嬢の症例においては、想像によって作り上げられた観念上の役柄（「幽霊」）だけが、存在としての自己から独り歩きして巨大化するため、「無秩序な成長は [...] 俳優の私的な「自我」を守ることを目的とする統御された距離化によって抑制される。<sup>(24)</sup>」そして、役作りの葛藤が一旦終わって、たとえば、アグリッピーナならアグリッピーナという役柄の「巨大な人形」が彼女の上に一度固定されると、「[...] いかなる同一化も、また、同時にいかなる精神分裂も、もはや、原則として、二重になった俳優の自我を脅かさない。<sup>(25)</sup>」

ロジュキヌは、『俳優に関する逆説』に付した序論においてもクレロン嬢が役作りの過程を経て経験するこの役柄との二重化という現象に触れており、二重化されたクレロン嬢の意識を表現するのに「内的かつ分裂的な視線」« *regard intérieur et scissionniste* » という表現を用いている。さらにロジュキヌは、クレロン嬢が持つこの「内的かつ分裂的な視線」は『ダランベールの夢』全体を支配する夢の「ナルシス的な視線」« *regard narcissien* » と同一の視線を表しているのだと主張し、「この想像上の視線の働きによって、女優は、感受性で演じる女優の完全な自己喪失 « *aliénation totale* » と無縁な部分的な自己喪失 « *aliénation partielle* » に成功するのだが、これをディドロは後の個所で“自己の自己との分離” « *distraktion de soi d'avec soi* » と名付けている<sup>(26)</sup>と述べている。しかし、『俳優に関する逆説』におけるクレロン嬢の「内的かつ分裂的な視線」は、果たして『ダランベールの夢』における夢の「ナルシス的な視線」と同一のものといえるのだろうか。両者を同一のものと見做すロジュキヌの説は大変興味深いものではあるが、その根拠についてはもう一度検討する余地がありそうである。

『ダランベールの夢』における医師ポルドウの説に従えば、睡眠状態 « *sommeil* » には、そもそも二種類ある。一つめは眠りが安らかな場合であり、この場合の睡眠状態は「就寝の時間と起床の時間の間の空息状態」を指す。この状態にあるとき、「自己意識は完全に止まる」。二つめは眠りが乱された場合であり、この睡眠状態は「ときに数年にわたって続く」<sup>(27)</sup>。この睡眠状態にある人間は、「自己意識を持つばかりか、意志と自由の意識も持つ」<sup>(28)</sup>。ロジュキヌはこの二種類の睡眠状態の区別に触れていないが、いずれにせよ、ダランベールが睡眠中に夢の中で見るポリープのイメージをもって「夢のナルシス的な視線」の産物としているところからみると、ロジュキヌはこの「想像力の視線」が働く場を、覚醒状態における夢想ではなく、睡眠状態における夢に限定しているものと思われる。ここで睡眠状態における夢というのは、言うまでもなく、登場人物ダランベール自身が病床で眠りながら見る夢であり、彼の讒言をレスピナス嬢が紙に書き留めて医師ポルドウに報告するという設定によってポリープの比喩を含めた『ダランベールの夢』の奇怪なイメージ群を産み出すことになる、現代なら精神分析の対象ともなろう、第一義的な意味における「夢」を指しているのであるが、『ダランベールの夢』の中に医師ポルドウがこの睡眠状態におけ

る夢の特質をレスピナス嬢に次のように解説している個所があるので引用することにしよう。

覚醒時には、網は外界の事物の印象に従います。睡眠時には、網のなかで起こる全ての物事は網自体の感受性の働きから発するのです。夢には放心状態など全くありません [Il n'y a point de distraction dans le rêve]。そこから夢の活発さが生まれるのです。それはほとんど常に過敏症の後遺症か一時的な病気の発作なのです<sup>(29)</sup>。

このポルドゥの解説からも分かるように、眠っている人間が見る夢を構成するイメージは、全てその人間の神経組織の「感受性」の働きが産み出したものである。そして、この「睡眠状態における夢」を見ている人間の内部において「自己意識」の働きが完全に停止していることは、さきの睡眠状態の分類に関するポルドゥの論議からみても明らかである。ポルドゥは別の個所で、「感性をもった網」（神経網）の「根源」とその網の末端の「細糸」（神経組織）との支配関係を政体に喩えて、「主人」である「根源」が、「家来」である「細糸」を支配している場合を「専制状態」（この状態にあるものは「自己の主人」であり、「心の主、正気」*« mentis compos »*と見做される）、反対に「情念の甚だしい発作」などにおけるように「家来」である「細糸」が「根源」に対して反抗する場合を「無政府状態」と呼んでいるから、「自己意識」の宿る場である「根源」が活動を完全に停止して「感受性」を持つ網（神経網）の「細糸」が全体を支配するようになる「睡眠状態における夢」は、この「無政府状態」に当る。それは、「過敏症の後遺症」や「一時的な発作」に喩えられていることから分かるように、病的な状態なのである。

さらに、「睡眠状態における夢」には、「放心状態」*« distraction »*というものが存在しない。『百科全書』の項目*« distraction »*におけるディドロ自身の記述によって先に確認したように、*« distraction »*とは、悟性に発する精神の働きであるが、この悟性という知的機能の活動が睡眠状態においては完全に停止してしまう以上、眠っている人間が見る夢の中で「放心状態」*« distraction »*が起こることはあり得ないのである。「夢には放心状態など全くありません」というポルドゥの言葉はこのことを指しているものと思われる。

こうしてみると、『ダランベールの夢』の登場人物ダランベールが眠りながら見る夢（「睡眠状態における夢」）が『俳優に関する逆説』の自己の二重化現象と全く性格を異にすることは明らかであろう。自己意識が完全に失われて、悟性の働きが停止し、全ての精神現象が感受性の支配下に置かれる「睡眠状態における夢」には、アグリッピーナを演じるクレロン嬢に「部分的な自己喪失」を可能にさせる、あの知性による統御が欠如している。すでに触れたように、アグリッピーナを演じるクレロン嬢の中では役柄の「幽霊」が巨大成長を遂げるのだが、巨人化するのは存在としての自己ではなく役柄の方であったし、役作りの葛藤が一旦過ぎると、その役柄の巨大成長にも歯止めが掛けられた。このように、まず感受性だけに頼って演じる俳優が陥りがちな役柄との同一化を避け、さらに役柄の無制限な巨大成長が俳優の存在としての自己を脅かすのを防ぐために、役柄との間に客観的に距離を作ること（「部分的な自己喪失」）は、知性による統御があって初めて可能なのである。

自己意識と悟性が不在となった「睡眠状態における夢」は、知性によるこの距離化と無縁である。すでに指摘したように、『ダランベールの夢』においてレスピナス嬢は夢の中でクレロン嬢の場合とよく似た巨人化現象を体験するのだが、クレロン嬢の巨大化があくまでも役柄のみにとどまるものであり、さらに知性による制御を受けていたのに対して、夢を見るレスピナス嬢の場合は、存在としての自己そのものの巨大化であり、しかもいかなる制限も受けない異常な巨大化であった。知性による距離化を行わずに、己れの感受性が産み出した夢のイメージと直接一体化してしまうレスピナス嬢のこの病的な肥大化現象は、『俳優に関する逆説』において、凡庸な俳優が感受性が産み出した役柄のイメージと無媒介に同一化することによって陥る、あの「完全な自己喪失」に驚くほど良く似ている。

だが、両者は、単に現象面においてこのような類似を見せるだけでなく、原理的にも共通の母胎を持っている。ここでもう一度、『ダランベールの夢』で医師ポルドゥが主張しているように、夜の夢には「放心状態」*« distraction »* というものが全く存在しないこと、『俳優に関する逆説』で第一の話者が名優の条件として挙げるのが「自己の自己との分離」*« distraction de soi d'avec soi »* であることを、思い起こそう。「放心状態」と「分離」という語義の違いはあるものの、これら二つの *« distraction »* はただ一つの原理によって導かれている。

それは、『百科全書』の項目 « distraction » におけるディドロ自身による定義（「我々がそれに専心し続けることを現在時が強いると思われる対象とは別の対象に、我々の精神を集中すること」）からもよく分かるように、「本来の」対象から自らの精神を「引き離して」別の対象へと向けることである。とはいっても、精神は「本来の」の対象から完全に離れて別の対象に乗り移ってしまうわけではない。「本来の」対象と、別の対象の間で分裂を起こすのである。重要なのはこの同時性である。そして、この分裂的な精神の動きは必然的に意識の二重化を伴う。「本来の自己」になかばとどまりながら、同時に「もう一人の自己」に移り移るこの意識の二重化こそが、名優の条件として求められるあの「自己の自己との分離」 « distraction de soi d'avec soi » である。それは、ディドロ自身も「悟性の優れた資質に発する」と述べているように、高度に知的な能力である。眠りながら夢を見ている人間と、感性で演じる平凡な俳優とともに欠けているのは、この « distraction » という精神の働きである。そのため、両者ともに感受性が産み出したイメージと無媒介に一体化して完全に自己を喪失してしまうのである。

さて、我々が『ラモーの甥』冒頭の分析でディドロの夢想と名付けた哲学者「私」の夢想を導く三つの原理は、精神の「解放」としての « libertinage »、「方法」としての « distraction »、そして、意識の根源的な「二重性」・「対話性」であった。ディドロの夢想及びそこから導き出されたこの三つの指導原理は、ここに来て、これまで検討してきた複数のテキストを一つの軸で貫くという重要な役割を果たすことになる。つまり、「distraction」という能力は『ラモーの甥』プロローグのディドロの夢想を導く原理であると同時に、『俳優に関する逆説』で名優の条件とされている「自己の自己との分離」 « distraction de soi d'avec soi » を支える原理でもあり、また、感受性批判を大きなテーマとし、先に述べたように偉大な人物の条件をめぐって『俳優に関する逆説』と同じ命題を共有する『ダランベールの夢』で、感受性に支配された人間に欠けているものとして指摘される条件でもあったのである。『百科全書』の項目 « distraction » の中で「良き精神は分散的な思考 [distraction] ができなければならない」と述べていたディドロは、『俳優に関する逆説』の中で、この精神の働きを偉人の条件にまで高める。



感受性の強い人間は、あまりに自分の横隔膜の意のままにされているので、自分を忘れて自分を自分から引き離すことができない限り、そして強い想像力で自分を作り上げたり、優れた記憶力によって自分のモデルとなる幽霊達の上に注意を固定させることができない限り、偉大な王、偉大な政治家、偉大な司法官、公正な人間、深遠な観察者、従って自然の崇高な模倣者になることができない。しかしそのとき、動くのはもはや彼ではなく、彼を支配するのは他者の精神なのである<sup>(30)</sup>

偉大な人間、そして名優を初めとする「自然の崇高な模倣者」になるためには、己れの感受性を完全に支配し、さらに「自分を自分から引き離す」« *se distraire de lui-même* » という能力を持たなければならない。この知性による距離化の能力を持つ人間は、ちょうどクレロン嬢が生身の人間としての卑小な自己とは別の次元で、観念によって偉大なアグリッピーナの役柄というもう一人の自己を作り上げたように、「本来の自分」とは離れたところに想像力によって「もう一人の自分」を作り上げることができる。「私」と「もう一人の私」の間に分裂して、二重化されたクレロン嬢のこの意識は、『ラモーの甥』プロローグでダルジャンソンのベンチに腰掛けて、夢想の中で「もう一人の私」と対話する「私」の二重化された意識を思い起こさせる。『ラモーの甥』、『ダランベールの夢』、そして『俳優に関する逆説』という三つの対話テキストを貫いているのは、精神の「解放」としての« *libertinage* 」、 「方法」としての« *distraction* 」、意識の根源的な「二重性」« *dualité* » を原理とするディドロ的夢想が持つ分裂的視線なのである。ディドロ的夢想において「私」という主体の中に宿る「もう一人の私」という他者（主体としての自己の内部に住むこの創造的な自己は、上に引いた『俳優に関する逆説』の一節でも「他者の精神」と表現されている）は、さらに、作品のテキスト空間を構成する一つの形象であるにとどまらず、テキストの生産者である作家としてのディドロ自身を内部から突き動かす創造的自己をも表しているように思われる。

注

(1) « On appelle *réverie* toute idée vague, toute conjecture bizarre qui n'a pas un fondement suffisant, toute idée qui nous vient de jour et en veillant, comme nous imaginons que les *rêves* nous viennent pendant le sommeil, en laissant aller notre entendement comme il lui plaît, sans prendre la peine de le conduire: Qu'écrivez-vous là ? Je ne sais; une *réverie* qui m'a passé par la tête, et qui deviendra quelque chose ou rien. *Rêver* est aussi synonyme à *distrain*. Vous *rêvez* en si bonne compagnie, cela est impoli. Il marque en d'autres occasions un examen profond; croyez que j'y ai bien *rêvé*. » (*Encyclopédie*, art. « Rêver »)

(2) « Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller sur les cinq heures du soir me promener au Palais-Royal. C'est moi qu'on voit, toujours seul, rêvant sur le banc d'Argenson. Je m'entretiens avec moi-même de politique, d'amour, de goût ou de philosophie. J'abandonne mon esprit à tout son libertinage. Je le laisse maître de suivre la première idée sage ou folle qui se présente, comme on voit dans l'allée de Foy nos jeunes dissolus marcher sur les pas d'une courtisane à l'air éventé, au visage riant, à l'œil vif, au nez retroussé, quitter celle-ci pour une autre, les attaquant toutes et ne s'attachant à aucune. Mes pensées, ce sont mes catins. » ( Denis Diderot, *Œuvres complètes*, éd. R. Lewinter, Le Club français du livre, t.X, pp. 299~300. 以下、引用は全てルヴァンテール版を典拠とする。)

(3) 『ラモーの甥』プロローグにおける語りの時間性については、鷲見洋一氏の著書に詳しい。Voir Yoichi Sumi, *Le Neveu de Rameau: caprices et logiques du jeu*, Tokyo, France Tosho, 1975, pp. 119~124.

(4) « Inconduite du libertin; licence effrénée des mœurs » (*Robert*, 1972)

(5) « Indépendance, refus de toute contrainte, de toute sujétion » (*Ibid.*)

(6) « [...] le fil conducteur est celui du *laisser-aller*, de la détente, qui suit la distraction. Echappant aux cadres de la logique, on se dépayse, on s'altère, on s'aliène. Mais encore une fois, on court ainsi la chance de se rencontrer, d'entrer dans un autre soi-même. » ( Marcel Raymond, *Jean-Jacques*

Rousseau: *La quête de soi et la rêverie*, Paris, José Corti, 1962, p162.)

(7) « Pensée où se laisse aller l'imagination » (*Académie*, 1694 )

(8) « application de notre esprit à un autre objet que celui dont le moment présent exigerait que nous continuassions de nous occuper » (*Encyclopédie*, art. « Distraction » )

(9) « La *distraction* a sa source dans une excellente qualité de l'entendement, une extrême facilité dans les idées de se réveiller les unes les autres. » (*Ibid.*)

(10) « Un bon esprit doit être capable de *distractions*, mais ne doit point être distrait. » (*Ibid.*)

(11) « C'est l'opposé de la stupidité qui reste sur une même idée. » (*Ibid.*)

(12) « opération de l'esprit qui s'applique fortement à quelque objet » (*Encyclopédie*, art. « Méditation » )

(13) « [...] il y a peu de différence entre l'homme entièrement occupé d'un seul objet, et l'homme qui rêve, ou l'homme qui a perdu l'esprit. » (*Ibid.*)

(14) 原文は以下の通り。「 Si la *méditation* pouvait être telle que rien ne fût capable d'en distraire, l'homme méditatif, n'apercevant rien, ne répondant à rien, ne prononçant que quelques mots décousus qui n'auraient de rapports qu'aux différentes faces sous lesquelles il considérerait son objet; rapports éloignés que les autres ne pourraient lier que rarement, il est certain qu'ils le prendraient pour un imbécile. » (*Ibid.*)

(15) 前注の原文を参照。

(16) 注2の原文を参照。

(17) « puisque le sujet sans rapport à soi se condenserait dans l'identité de l'en-soi » ( Jean-Paul Sartre, *L'Être et le néant: essai d'ontologie phénoménologique*, Gallimard, coll. «Tel» , 1976 [1943 年版の写真製版による復刻版], p.115 ).

(18) « puisque le soi est indication du sujet lui-même » (*Loc. cit.*)

(19) « [...] être en équilibre perpétuellement instable entre l'identité comme cohésion absolue sans trace de diversité et l'unité comme synthèse d'une multiplicité » (*Loc. cit.*)

(20) « La sensibilité n'est guère la qualité d'un grand génie. Il aimera la justice, mais il exercera cette vertu sans en recueillir la douceur. Ce n'est pas son cœur, c'est sa tête qui fait tout. A la moindre circonstance inopinée, l'homme sensible la perd; il ne sera ni un grand roi, ni un grand ministre, ni un grand capitaine, ni un grand avocat, ni un grand médecin. Remplissez la salle du spectacle de ces pleureurs-là , mais ne m'en placez aucun sur la scène. » (Diderot, *Œuvres complètes*, t. X, p.430.)

(21) 原文は次の通り。« Les grands poètes, les grands acteurs, et peut-être en général tous les grands imitateurs de la nature, quels qu'ils soient, doués d'une belle imagination, d'un grand jugement, d'un tact fin, d'un goût très sûr, sont les êtres les moins sensibles. » ( *Ibid.*, t. X, p.429. )

(22) « [...] ce modèle qu'elle a emprunté de l'histoire, ou que son imagination a créé comme un grand fantôme, ce n'est pas elle;[...] » ( *Ibid.*, t. X, p.427.)

(23) « [...] ; mais la lutte passée, lorsqu'elle s'est une fois élevée à la hauteur de son fantôme, elle se possède, elle se répète sans émotion. Comme il nous arrive quelquefois dans le rêve, sa tête touche aux nues, ses mains vont chercher les deux confins de l'horizon; elle est l'âme d'un grand mannequin qui l'enveloppe; ses essais l'ont fixé sur elle. Nonchalamment étendue sur une chaise longue, les bras croisés, les yeux fermés, immobile, elle peut en suivant son rôle de mémoire, s'entendre, se voir, se juger, et juger les impressions qu'elle excitera. Dans ce moment elle est double: la petite Clairon et la grande Agrippine . » (Diderot, *Œuvres complètes*, t. X, p.428.)

(24) 原文は以下の通り。« [...] : la croissance anarchique est donc maîtrisée par une mise en distance réglée visant à protéger le *moi* privé de l'acteur. » ( Denis Diderot, *Paradoxe sur le comédien*, introduction et notes par Stéphane Lojkine, Armand Colin, 1992, p.90, note 30.)

(25) 原文は以下の通り。« [...] aucune identification, mais également aucune schizophrénie ne menace plus, en principe, le moi devenu double de l'acteur. » (*Loc. cit.*)

(26) « Par le travail de ce regard imaginaire, l'actrice réussit cette

aliénation partielle que Diderot nomme plus loin *distraction de soi d'avec soi* [...] et qui n'a rien à voir avec l'aliénation totale du comédien jouant de sensibilité. » (*Ibid.*, Introduction, p.32.)

(27) 以上の引用個所の原文は次の通り。« [...] Mais s'il est impossible de discerner la veille du sommeil, qui est-ce qui apprécie la durée? Tranquille, c'est un intervalle étouffé entre le moment du coucher et celui du lever. Trouble, il dure quelquefois des années. Dans le premier cas du moins, la conscience du soi cesse entièrement. » ( Diderot, *Œuvres complètes*, t.VIII, p.141.)

(28) 原文は以下の通り。« Et dans le second cas, on a pas seulement la conscience du soi ; mais on a encore celle de sa volonté et de sa liberté. [...] » (*Loc. cit.*)

(29) « Dans la veille, le réseau obéit aux impressions de l'objet extérieur. Dans le sommeil, c'est de l'exercice de sa propre sensibilité qu'émane tout ce qui se passe en lui. Il n'y a point de distraction dans le rêve. De là sa vivacité. C'est presque toujours la suite d'un éréthisme, un accès passager de maladie. » (*Ibid.*, t.VIII, p.140.)

(30) « L'homme sensible est trop abandonné à la merci de son diaphragme pour être un grand roi, un grand politique, un grand magistrat, un homme juste, un profond observateur, et conséquemment, un sublime imitateur de la nature, à moins qu'il ne puisse s'oublier et se distraire de lui-même, et qu'à l'aide d'une imagination forte il ne sache se créer, et d'une mémoire tenace tenir son attention fixée sur des fantômes qui lui servent de modèles; mais alors ce n'est plus lui qui agit; c'est l'esprit d'un autre qui le domine. » (*Ibid.*, t. X, p.474.)