

3人の Vaporeuses

— ディドロ後期思想への試論 —

佐藤 淳二

ディドロの「生理学」への関心の深さはすでに広く論ぜられているが、ここでは彼の後期作品に幾度か登場するある「ヴァプーール (les vapeurs)」を患った女性の治療例を取り上げて、ディドロの思想、とりわけ1769年以降の彼の思想の複雑さとその問題性を、少しでも明らかにする手がかりとしたい。取り上げるエピソードは、まず彼の代表作の一つである『ダランベールの夢』(1769年初稿完成)のある女性患者の治療例、さらに遺稿『オランダ旅行』(1774年)の同名の病気の治療例、そして最後にこの『オランダ旅行』のデクストを全面的に書き直した『生理学要綱』の2つヴァリエントで、都合3つの作品に現れる3人の女性「ヴァプーール」患者の治療例である。

「ヒステリー」「マニー」という病名が古くから存在しながら現在の精神病理学の中に生き延びているのと対照的に、現在「ヒポコンドリー」は死語に近く、「メランコリー」の用法もかつてのそれではない。これら4つの病と並んで広く使われていたにもかかわらず、いまや他のどの語にもまして摩滅の度の激しい「ヴァプーール」(いま仮に「悪気」と訳しておく)という病気の歴史も、それ自体問うべき価値のある現象だといえよう^①。この病の歴史を叙述したオフマンによれば、この古代以来の病気は、17世紀から18世紀のかわり目の身体構造の捉え方が大きく変化する時期に医学理論の対象領域から一時姿を消したにもかかわらず、世紀中葉のフランスで突如として文字通り「流行」しだしたという^②。1765年に出版された『百科全書』第16巻の無署名の項目「ヴァプーール」も、現今の生活が身体を使わぬ精神活動中心に流れやすくなるにつれて、この病がかつてない流行を見せていると嘆いている^③。次なる世紀の「スプリーン」(spleen「脾臓」はかつて「黒胆汁」の源と考えられていた)までの距離はそう遠くないのだ。

しかしここでは、この病気自体の歴史的社会的あるいは思想史的位置付けが企てられるわけではない。むしろ、悪気という医学上の定義の非常に曖昧な病気が、ディドロという「フィロゾーフ」によってどのように「受容」されたのかという点にこそ、ここでの関心の中心がある。当時の「フィロゾーフ」達は、現代では想像することが難しいほどに、自分の専門(それがあるとして)の外でしかも相当の職業性を要求される多様な分野で発言していた。ディドロの「生理学」研究も単なる好奇心の所産どころか、真剣な人間探求の一環だったといえよう。しかもディドロは、人体を「科学的」に

理解しようと努力すると同時に、その解釈をいかにして同時代人(そして後世)に伝えるべく表現するかに心を砕いていた、一人の優れた作家でもあった。この文学的営為の部分を持ち捨てる時、ある「知」の現象の「例証」のみがそこに反復されているように見えてくるのではないか? 「内容」と「修辞学」の関係という大問題を持ち出すまでもなく、現に繰り返される「テーマ」が、その反復性ゆえに「テーマ」として自立し、より「高次」な連関(「思想史」「観念史」)の下に統合されることは、果たして自明な事柄といえるのであろうか? このような問いに答えることは、我々の能力を遥かに越える。しかし、少なくとも反復されるものの「共通項」を抽出してだけでなくそれぞれの反復におけるこの同一性の現れ方の差異、あるいはその「個性性」(l'individualité)をできるだけ確認するという基礎作業がどうしても必要であると思われる。それは、「個(体)性」「個体化」¹⁶⁾といった言葉の発明者の一人であるディドロにふさわしい読み方を探ることにつながるだろうからだ。

I. 『ダランベールの夢』: 症例A

18世紀の思想史全体の中でも特筆すべき重要性を持つ『ダランベールの夢』にいては多くが議論され、それらの議論はすでに広く知られている。3つの対話から成るこの作品が、デカルト以来の精神と身体の二元論を乗り越えることを目指したものであり、多様で、時には奇抜ともいえるイメージを駆使し、新しい心身関係論を提示せんとする試みであること、さらにこのような身体を通じて世界と関係する「主体」としての人間論が、生物学および化学から採用されたモデルを通じて表現されることなどは、もはや周知の事項であろう。従って、ディドロは精神・身体を二つの「実体」としては考えない。そのために彼は、「器官」と「神経中枢」とに同じ権利を与え、これらを同一の存在論的平面の上で関係させて説明する。彼は、当時の最新の生理学生物学の知識を動員して、身体各器官がそれぞれ相対的に自立した「動物」であり、各々の「意志」を持って一個の生物という「全体」が構成されると主張する。ここから「唯物論」に固有のさまざまな課題が生じてくる。そのうち『ダランベールの夢』でとりわけ問題となっているのは、自己同一性の問題、すなわち「精神」が別立てで存在しないのなら、果たして「私」が「私」であることを保証するものは何か、という問題である。そしてこのような「個性性」を維持するのは端的に「脳」という器官の機能であるとされる(より正確には、「記憶」「判断」を介して一種の「自己意識」を措定する議論が見られて、そこがエルヴェシウス等とディドロを分かちポイントにもなるのだが、大きな枠組としてこのようにまとめて大過ないであろう)。しかし、「神経中枢」という個体全体に関わる通常の意味での「意志」と、個別の身体器官の「意志」とが権利上同列なのだとすれば、脳の命令と各器官の命令が齟齬を来す事態、すなわち主体の「危機」が恒常化してしまうのではないかと、とりわけ、そのような危機が生じた場合、そ

れはどのように克服されうのか？ある悪気患者の症例は、この危機克服（「治癒」）の可能性を保証するために配置されていると言ってよい。

ディドロはここで隠喩による議論を展開する。『ダランベールの夢』の第2部は、存在論上同じ権利をもつ「神経中枢」と「身体諸器官」との関係を支配・被支配という比喩で捉える。動物は個体全体として存在しているわけだが、神経の枝状に広がった網を支配するときもあれば、この網からの刺激に支配されることもあり、それによってその個体のあり方は全く変化してしまうと、ボルドゥは言う。

レスピナス嬢——そしてその動物は専制的支配を受けるか、あるいは無政府状態に陥るか。

ボルドゥ——専制的支配を受ける、とは言い得て妙です。神経束の中枢が命令を下す、すると残り全てが従う。動物自身が自己の主人であり、心ノ主人デアル⁶⁾。

神経組織を「クモの巣」に喩える有名なメタフォールの場合と同じく、ここでも専制とアナルシーという比喩を「発見する」のは科学を体現するボルドゥではなく、レスピナス嬢であり⁶⁾、これ以降の対話は、この卓抜な比喩を中心として展開されることになる。もし神経中枢が、各器官に対して有無を言わせぬ支配を貫徹しており、このような神経中枢を備えた主体だけが「正常」な主体であるとするなら、自己を支配できずに理性の主人ともなれない「異常」な「主体」が当然その対極にあることになる。そのような無政府状態に陥った主体の代表的ケースが、悪気の症例なのだといえよう。この病はボルドゥによって「支配者の権威を各人が我が物とするような弱い政治体とそっくり」であると特徴づけられており、この病気を治癒する方法はただ一つ自我を構成する「感覚の起源」が「自分の権威を回復するという激しい動機付けを得る」⁷⁾ことだとされている。従って、悪気の治癒とは、患者主体の内部で繰り広げられる脳（主人）と各器官（臣民）との支配をめぐる闘争で、主人側が勝利することを意味する。

ここで問題の女性悪気患者の治癒経過が、ボルドゥによって紹介される。この無名の患者をとりあえず「症例A」と名付けよう。症例Aが発病から治療開始に至るまでの過程は、次の様に描かれている。

ボルドゥ——今日のところは、次の話で満足して下さい。ある女性がお産後で、これ以上ないというほどのひどい悪気状態に陥った。その状態は、無意志的な涙や笑いの繰り返し、息苦しさ、痙攣、喉の膨れ、陰気な沈黙、鋭い叫び声と、最低このうえないことが全部あった。これは数年も続いた。この女性は情熱的に愛していたのであるが、愛人が彼女の病に疲れて、彼女から離れ始めていることに彼女は気付いたと思い込んだ。そこで彼女は治癒するか、命を落とすか二つに一つという決断を下した⁸⁾。

医療の「知」とその受容の「歴史」という観点から、この典型的なヒステリー症状の記述を疾病分類学的(nosologique)に研究することは重要であり、その要点となるのは、引用部分の最後にある「決断」の重要性、すなわち患者主体のもつ意志が治療において果たす役割の評価である⁹⁾。さらに、18世紀の悪気の観念史を叙述したオフマンは、実在のボルドゥの理論が、「正常」「健康」の相対概念(完全で絶対的な「正常」はない)の普及にあって、一つの転換点であったことを示し、またこの病気の概念史に文明と自然との分割線の移動を究明する。この2つのテーマはそのまま問題のテキストの中に読み取ることができる。オフマンは、「...彼女は気付いたと思い込んだ Elle crut s'apercevoir que...」の動詞 croireの重要性を強調して、ここに「情念を身に蒙った存在の内に」据えられた「観念とイメージと感情の錯綜体 entrelacs」があるとしている。オフマンの論旨は、身体こそ「意志の起源」であるが、この身体は器官という自然的条件と教育・習慣という文化的条件とが交錯する平面上の、ついに完成に達することのない一つの過程としての「生理的かつ精神的前成体」であると考えられ、「意志」という概念も、実はこのような心身の相互作用に他ならない、ということにある¹⁰⁾。

オフマンの議論は難解だが、その難解さは、ディドロのテキストが「二元論」に逆戻りしているように見えること、そしてオフマンがこれをオフマン自身が考えているところの「唯物論」の立場に収めようとすることに起因するように見える。この動詞 croireは、現存する最も古い写本二つには存在せず、ディドロがあとから書き変えたことが分かっている¹¹⁾。この変更によって、全ては物質に「還元」できるという意味での「唯物論」はすでに踏み越えられ始めていると、考えたほうがよいのではなかろうか? 「正常」とは、単に生理・身体的に固定された「自然」の尺度で確定されるものではなく、現代風にいえば脳の分子レベルでのある状態に「正常性」が還元されるわけでもない。むしろ、正常とは「他者」の内に認められる「正常な自己像」へと自分を関係させること、その能力に帰着するという発想を、ここで読み取るようにすべきではないか? それでも、このボルドゥが報告する患者にとっての「他者」は、まだ「自己」の表象の内部に留まっていて、患者に治癒の決心を促した当の相手の存在(présence)は定かでない。症例Aの激しい戦いも、あくまで彼女の内部に設けられた表象という「舞台」の上でのみ繰り広げられるかのようである(「付録」のテキスト1を参照)。

この自己治療の核は、神経中枢の支配権を確立するための、激しい肉体運動の繰返しである。身体器官は、支配権を狙っていつでも反乱を起こそうとする謀反人として表象されている。この内乱は主体の危機として、生死を賭けて戦われる(「死んだように...」「ほとんど生気もないままに...」「これで終わりかと...」「勝つか死ぬか...」)。身体の生とはこのような反復そのものであろうが、その反復によって全体は死に至りえる。問題は、身体が同じ「反乱」を繰返そうとするのを、いかにしてうまくやめさせるかということにあるように見える。

しかしそのような内容を語っているボルドゥの「語り手」としての身分(statut)は問われなくてよいのだろうか?テキストは、この観点からすると奇妙なものであるとさえ言える。なぜなら、患者の罹病期間(数年)と治療期間(6ヶ月、この時間は後年のテキストでも反復される)、その後の患者の一生という物理的時間の長さにも係わらず、患者の行動の細部は詳しく物語られ(単純過去の使用)、さらに患者の「内面」さえも描写されている(既述の「気付いたと思った」の動詞 croire、また患者の内言“Elle se disait à elle-même, vaincre ou mourir.”の記述)。これを「ゼロ焦点化」ないし「全知の語り手」と説明することで満足できるだろうか?しかしそれでは実在の高名な医師を登場させ、定期刊行物への言及によって1769年9月という設定を直示し⁽¹²⁾、ボルドゥに何度も時刻を気にさせているディドロの配慮、表象の一貫性ないし自立性への配慮を無視とはいわないまでも、軽んじることになりはしないか?少なくともそれによって「対話」に内在する登場人物としてのボルドゥの身分(statut)は、根底的に変更されることになるだろう。この対話が構築する「合理的論理空間」を尊重するなら、このボルドゥの発話を通じて、そしてその限りにおいてのみ、原テキストと呼びえる患者自身の一人称による物語が立ち現れるということができる⁽¹³⁾。先にみた動詞 croire も、この前提から言えば患者本人にしか分らない内言を標示しているはずなのに、それがボルドゥによって使用されているということは、治癒の時点でこの女性患者がボルドゥに彼女の体験を伝達したという「事実」を推測させる(あるいはこの挿話に続いて語られるエピソードのようにボルドゥと患者が治療空間を形成していたとさえも考えられる)。といって我々は、この物語が合理的に推定される「事実」に還元されるといっているのではないし、実在の「モデル」を論じるべきだといっているのでもない⁽¹⁴⁾。ポイントはむしろ、語り手のボルドゥが、主体の内部を舞台として繰り上げられる各器官の戦いに対して、演出者(metteur en scène)として振る舞っているということである。この演出は、例えば「勝つか死ぬか」という上述の内言が、ポワン・ヴィルギュールの代用としてディドロが多用するヴィルギュールを用いて、直接話法となっていること、つまり患者の「声」を模倣的演劇的に再現ないし再演することが、可能な形で書かれていることにも現れる。そうだとすれば、このような形で、治療者を介入させるディドロの書き方をどう解釈するべきか?

テキストの内容自体を切り離すなら、フーコーが指摘した医療の歴史の内部で「恐らく初めて」生じた「何かしら重要なこと」、すなわち患者と医師との間の「治療の共犯関係」が17世紀末の悪気の理論化の過程で誕生したことの反映を、このテキストに見て取ることは容易でさえある⁽¹⁵⁾。しかし、ディドロのテキストは、このような治療関係の一例としてのみあるのではないだろう。この関係が「哲学的対話」の内部で語られることによって、医師・患者という舞台設定とは違う場所に置き直され、別の目的で使用されており、そうされることで医療の「知」は大きく意味を変換されていると考えられるからである。しかも、その変換は単純なものではない。ボルドゥの演出して

いる、同一性(l'identité)、単一性(l'unicité)を回復するある「私」の物語は、なによりもまず、第1の送り先(le destinataire)としてのレスピナス嬢に指し向けられているといえるからだ。

レスピナス嬢——勇ましいですわ。でも私だって同じ位はがんばったでしょうと思いますけど。

ボルドゥ——それはつまり、あなたもし愛する人がいるとすれば、強く愛しただろうということですし、それにあなたは強い人だということでもありますね⁽⁹⁾。

レスピナス嬢が“Cela est brave, mais...”と言うときの「mais」は、いわゆる論証過程的 argumentatif なそれ⁽¹⁰⁾で、言外に「このような治癒はおいそれとできるものではない例外的な物語だ」あるいは端的にイロニーとして「当人の真剣さはわかるがほとんど滑稽ですらある」というような文が暗黙の内に了解されているのであろう。もしそうだとすれば、その例外性(ないし滑稽さ)という要素だけをレスピナス嬢は「しかし」と否定し、「私も」と、続けて、彼女自身このような悪気にかかり得るし、そうなればこのような例外的(ないし滑稽な)治療を決意するだろうと述べているといえることになる。ボルドゥの返事は、自分の演出した物語の例外性を損なわずに(ないしは病と戦うとの想定の下でのレスピナス嬢の空想上の「滑稽さ」を救うべく)、逆にレスピナス嬢の愛情深さと身体的強さを強調する⁽¹¹⁾。もちろんこの結果として、ボルドゥは、物語の主人公とレスピナス嬢と親近性を強めることになる。いいかえれば、レスピナス嬢には、症例Aがヒステリーの際の治療の範型、同一化により模倣すべき例として示されているのだろう。この段階で演出しているのは、もちろん著者ディドロ以外ない。

主体が同一性を回復する物語を中心に配して、この物語の主語に「私」が同一化することで、治癒という同じ結末を反復できること、これがディドロが対話テキストによって提示しているシナリオであろう。こうして「治療」と「作家」との奇妙で興味深い関係が成立する。医師ボルドゥが、患者が自己に対して抱くイメージを使用して治療を行うように(これこそフーコーのいう「共犯関係」に他ならない)、作家ディドロは、治療のイメージとその物語を使用し、彼の操作する「対話」の人物たちに適用する。これを出発点にして、ディドロは同一の物語の使用法、そのイメージへの係わり方を倦むことなく変更し続けていく。一見反復と見えるテキスト群の中で明かになるのは、恐らく、このような同一のシナリオを使用する「演出」の絶え間ない書き換え、書き直し、「舞台」の繰り返される移動と変更と考えることができるのではないだろうか？

II. オランダ・ロシア旅行以降

1) 『オランダの旅』：症例B

『ダランベールの夢』の初稿完成(1769年)から数年を経て、ディドロはロシアの女帝エカチェリーナ2世の招きにに応じ、オランダ経由でロシアまで生涯ただ一度の外国旅行(1773年6月～翌年10月)を敢行する。その帰路、1774年4月から10月まで、彼はオランダのハーグに逗留し、『オランダの旅』と呼ばれる一群の草稿を書き残した。その中の、ハーグでの見聞を書き留めた断片の一つで、悪気を患う女性の治癒が再び話題となっている。この女性を先の例にならって、便宜上「症例B」と呼ぶことにしよう(「付録」のテキスト2参照)。

この症例B(実は患者本人は登場せず、むしろ治療方法に関心の中心はあるが)には、『ダランベールの夢』の症例Aとの類似点をいくつか指摘することができる。まず治療の中心は、患者自身の継続する「努力」であり、夫を治療しようという不断の関心が患者自身の神経中枢を鍛え、心身の調和を回復するということが相変わらず前提されている。そして、ディドロ自身がこの挿話の教訓としているように、最も重要な「臨床的」な問題は、患者本人の意志、治療への「関心」によって病を克服することだと言える。

しかしながら、症例AとBとはいくつか重要な差異が存在する。第一に、症例Aの女性の病気の徴候と、ここで治療者ディドロが描き出している装うべき徴候との差異。疫病分類学の歴史から見て興味深いことに、症例Aはその痙攣の徴候から「ヒステリー」に近く、症例Bのディドロ描くところの症状は(患者を演じるのが男性ということもあってか)はるかに「メランコリー」に近い。興味深いというのは、『百科全書』以降、マニー/メランコリー、ヒポコンドリア/ヒステリーそしてヴァプールの定義はそれぞれ接近し(ただしマニーとヴァプールは直接には移行しない)、お互いに「循環し合う」(レイ)と言われるようになってきているからで⁽¹⁹⁾、ディドロが症例A・Bをともに「悪気」と呼んでいることは、この「循環」が『百科全書』に最も近いところに位置する作家において見られるということに他ならない⁽²⁰⁾。

第二に、患者の不在とそのパートナーの存在という差異がある。患者自身が提示されていないことは、症例Aでのボルドゥの入念な患者の治療過程の描写と対照的である。症例Aではパートナーの存在は、単に患者の「決断」の要因として、患者の表象を通じてかろうじて伝えられていたに過ぎなかった。しかしここでは、患者のパートナーたる「夫」は、治療の遂行者として現れるのである。

第三に、患者の「主体」性。症例Aは、いわば主体の統一性(l'unicité)回復の物語であった。ここでは、患者の治癒の可能性は語られているものの、かつてのボルドゥの言説が使用していた主体を舞台にした「内乱」のイメージは陰を潜めている。患者は自己を回復するというより、自分の模倣(simulacre)をそれと知らずに治療し、生と死の

闘争を展開することなく治癒に至ると想像されている。

最後に、遊戯性。ディドロは対話の登場人物として、患者夫婦の治療過程をユーモラスに描き出し、それを楽しんでいる。「俳優の才能」という演劇性への言及は、無意味に挿入されたのではなく、この挿話全体の持つ「遊戯的」(ludique)性格を強調している。現実の病いと模倣の病いの区別のつかない追いかけてこ、この現実と虚構の隣り合わせ、そしてこの隣接から生じる「テキストの快楽」が、治療の有効性という問題を関心の中心からずらしてしまうかのようである。

『百科全書』の「メランコリー」の項目は、治療法として時に「狡智(ruse)」を使って患者を欺くことも必要であると述べているし、同時代の療法で「演劇の治療」が使われていたことも広く知られている⁽²¹⁾。それは「イマジネールな病」(『病は気から』)として、身体と想像力のテーマに属する重要な問題であろう。しかしここで確かめおきたいことは、『ダランベールの夢』ではいかにして主体が身体を支配するかが問題であったのに対して、症例Bでは、患者の内部での支配・被支配関係による同一性とは別の道が探られているということである。人は、身体の反乱と正面から戦う代わりに、身体をいわば「忘れる」ことができる(実はそれはすでに「正常な」主体の営みであると批判できるが、ディドロの治療の有効性の事実問題に属する事柄はここでは問わないで)。もはや患者は、自分の身体の内面を志向する配慮によって自らを癒すのではなく、他人の身体という外部へと患者の主体が開かれることによって治癒が可能となるとされる。いわばパートナーと患者の相互的な配慮の構造が、全体的に変更されるのである。ディドロの介入によって、それまで夫婦の間で使用されていた行動のシナリオが書き換えられる。夫婦はこれ以降、新しい話題、新しい配役を振られて、一方は意識的に、他方は知らず知らずにそれぞれの役割を果たす。恐らく症例Bのテキストが暗黙のうちに前提しているのは、身体的「自然」を根拠としない「主体」の説明モデルだといえるのではないだろうか?このようなモデルを、一種の演劇モデル、役割モデルと呼んでもよいだろう。ディドロがすでに一種の「行動主義」的な発想をしていたかどうかはさておいても、少なくともここで彼は、身体を支配し、意志のままにコントロールする主体という発想とは全く別のコンテキストに患者を置こうとしていると言えるだろう⁽²²⁾。

ところで、「役割」を通じて人間のもっとも奥深い何かが表現されるということを単に指摘するのにとどまらないところが、ディドロの複雑さである。「役割」と表裏一体となって存在しながらいつも隠され、隠れようとする「演出者」の問題を、彼は自覚的に追究する。そのために彼は、改めて対話を全く別の場面に置き換え、この変換によって「演出」の問題を新たに問い直すのである。

2) 『生理学要綱』: 症例C、C'

『生理学要綱』では、エルミタージュ草稿(E版)とヴァンドゥール草稿(V版)の2つ

の異本に、再び悪気の症例とその治療が登場する。このどちらもが、症例Bと呼んでおいた『オランダの旅』のテキストの再録、書き直しであることは明らかである。『生理学要綱』の批評版を作成したメイェール(Mayer)は、E版がV版に時間的に先行しているばかりか、E版はV版の下書きであるとしており²⁴⁾、ここでもメイェールの説に従ってまずE版のテキストから検討することにする(「付録」テキスト3参照)。

ある夫にたいへん重い悪気を患う妻がいた。この妻は夫を狂おしいまでに愛していた。この情念を利用して、この妻の内に強烈な関心を創り出そうという考えが私に浮かんできた。なぜなら、この種の病いでは、この関心というところがまさに困難なところだからだ。もし意志を持つなら、全ての悪気は癒される。しかし、肝心な点は、患者に意欲を持たせて、その関心を自分の治療に用いさせるところなのである²⁴⁾。

この導入部分は、E版とV版に共通であり、すでに見た症例Bの結論部分を詳しく展開したものである。悪気は、意志の弱体化にその原因があるとされているのだから、治療への意志と関心を「情念」の強烈なエネルギーによって作り出し、これを利用して治療を行う、いわば情念の変換という図式自体は珍しいものではない。興味深いのは、ディドロの利用する情念がいつも、他者を原理的に志向する「愛情」という情念だということで、この情念の方向を転換することで、「自己」への配慮と関心を喚起しようとする点である。この関心の方向転換のために、症例Aでは患者に表象される限りでの「他者」(「夫」とされていないところに注意)が配置され、症例Bでは、演技する夫という模像とフィクションが用いられている。すでに見たように、症例Bの重要な点は、患者本人が、自分の夫(=患者の模像)を治療する「医師」の役割を引き受けるところである。ここで彼女は自分を取りちがえ、自分を誤解している。もし彼女が自分を患者とするなら、その時に治療は症例Aに戻ってしまい、患者は6ヶ月間自己への配慮に閉じこもらねばならなくなる。自分の内部に表象される他者ではなく、現前する他者に向かって患者の関心が向かい、いわばその主体が他者に対して開かれ、他者と係わるとき、患者は誤解のもとに自己の役割としてイメージする「治療者」に自分を一致させることができる、少なくともディドロの考えはそう読める。

機知の戯れとも思えるようなこの治療を成立させているのは、もはや症例Aのような、自分の内部に表象された統一性と現実の自己との二重化を克服する闘争を遂行する主体ではない。症例Aには、自己との透明な関係が理想として前提されていた。ところが、症例B以降の患者は、たとえ自分の意志で行動している外見は見せても、実は2枚の鏡を向かい合わせたような相互的な反射の戯れの中で行動しているに過ぎない。この症例Cの夫婦の相互性、模倣の送り返しは、いつまでも反復され続ける。症例Aの女性患者が、ついに「正常」に復帰し、悪気に終止符を打ったのとは対照的に、

ここでは正常と異常の区別自体が、大変曖昧になってしまっているといつてよいだろう。そしてこの曖昧さ、治療の継続性は、症例Bにもなかった新しい要素である。

しかしそれでは、患者はただいつまでも欺かれ、操作されているだけなのか？症例Bでは2枚の鏡を向かい合わせるよう提案して、その結末を見届けなかったディドロは、ここでいよいよ演出者の責任を話題にする。

続いての対話で2番目に発言を開始している方の対話者を L_1 、その相手を L_2 と呼ぶことにしよう。この2人(あるいはそれ以上)の「声」は奇妙とさえ言えるほどに曖昧である⁽²⁵⁾。 L_2 は件の夫婦の治療に直接係わったわけではないのに、治療法を完全に知っている。 L_2 は、代名詞quiの反復により、転るように同じ動作を繰り返す一対の不思議な夫婦を、皮肉に描き出す⁽²⁶⁾。<il>と<elle>の性差も、使役と受動の対立さえも、ディドロ独特の文体の「加速」によって、反転の中に混ざり合う⁽²⁷⁾。そればかりでなく、この発話によって、この奇妙な「治療」が医学的(ないしパラメディカルな)「知」としてすでに「流通」しているという状況が設定されることにもなるのである。こうして具体化された「場」にあって、 L_2 による一種のフェミニストの立場からの批判に、 L_1 は、患者の夫の役割を症例Bの段階よりもさらに深く治療に統合することで答えている。夫は単に病気を装えるだけではなく、また自分の思うままにそうするのではなく、妻の病気の先手を打って、病者として振る舞わなくてはならない。彼は、妻の病気のどのような些細な徴候にも反応して、症例Bでの比喩通りに「俳優」として振る舞えなくてはならない。こうして彼も、妻の病気に巻き込まれ、拘束される。まことに『俳優に関するパラドックス』が教えるとおおり、俳優は「奴隷の奴隷」でもあるということだろう。この相互性ゆえに、患者に真相が隠されているにもかかわらず、そこに支配・従属という関係は生じないと、 L_1 は主張しているのである。

L_1 の主張の妥当性はここでは問うことはできない。そればかりか、この主張に果たしてディドロが賛成していたのかどうかということさえも、この対話の内部では至極曖昧だといわざるを得ない。この曖昧さは、この対話が「未完成」だということによるというよりも、むしろディドロの設定する症例の紹介の仕方ないし演出方法に由来するといえるだろう。症例Bでは治療自体の「演劇性」は直接「話題」となっていた。ところが症例Cでは、治療の演劇性は話題にならず、この治療を話題にしている無名の発言者たちの言語ゲームを成立させているもの、そのメタレベルでの語られざる言葉の応酬こそが、まさしく「演劇的表象」を「再現」していると考えられるのである。まず対話の関心は、治療者自身の地位とその正当化に向けられる。症例Bのディドロは、治療の結末を見届けぬまま、自らの正しさを確信するだけなのだが、症例Cで治療者として現れる L_1 は、対話の「現在」においてもなお治療を継続させ、その演出の方法論に対して、他者の(恐らくここではサロンの発話状況、いいかえると当時の知的共同体の)承認を獲得し喜ぶ。しかしこの承認の過程で対話をリードする発言者 L_2 は、 L_1 の治療への批判を2つの様式(le mode)で表現している。一つは、明示的な批判(「あ

やつり人形)で、これによって、L₂は治療への反感を「支配」のテーマの下に統括する。さらにもう一つは、暗示による批判で、上で取り上げた“qui”の反復による患者夫婦の加速感あふれる描写、そして夫に治療の秘密を口止めたL₁への皮肉な賛辞に現れ、前者は他人を操るL₁の姿勢への批判、後者は企みに加担する共犯者としての夫への批判に加えて、このような「支配」の企みは現実には破綻する(共犯者は支配者を裏切り得る)ことを指摘する。もし以上のような読解が無意味でないなら、これらのイロニーの存在は、実のところ、対話自体の結論を脅かしかねないといえよう。L₂は最後にL₁を「才知ある人」と呼ぶが、これとても皮肉でないという保証はテキストの内部にはないからだ。そしてL₁が「うれしく思う」というのも、相手の同意を確認した発言なのか、あるいは相手の皮肉をそのまま利用して自分に都合よく会話を終了させるための発言なのか、いずれとも決定できないといえるだろう。

説得すべき相手が、本当に説得されたのかどうかは、言葉のレベルだけでは決定できない(「いったいどういふ信頼をおけましょうか?」)。一般にテキストの「非決定性」が解釈学的前提として逃れ得ないものであるという立場をとると、著者の意図と無関係にテキストが「流通」することも可能となる。しかし、問題はむしろ、このような「非決定性」をどこまで「使用」するか、この前提を使って、対話の意味が決定されることを、どこまで遅らせ、できればそれを回避するかということ、いいかえれば「調停」されたように見える争いの後に、還元され得ない「他者性」を別の次元で回帰させる力をどこまでテキストが維持するかということにあるのではなからうか?

このような「非決定性」、そしてその根源にあると思われる著者のモノローグに還元できない「他者性」、これらこそディドロの絶え間ない書き換えを動機付けているのではないか?18世紀のパリジャン達の愛好していた近代的「哲学対話」は、もはやそれまでのような「(形而上学的)真理の探求」を目的とするものではなかった。「普遍性への配慮、それが哲学的ねらいを表示するが、これとならんでの個別性の必然性、これのみが対話に生命と現実性を与える」とローランスはこのジャンルの新しい特徴を表現している⁽⁹⁸⁾。「絶対の真理」が仮にあるとしても、それは神ならぬ身にとっては、いつか誰かがどこかで発話しない限り知り得ない。しかしこの種の実践の多くは、「ポリフォニー的」と呼ばれうるにしても、結局は統一された「調和音」へと、秩序と全体性に下属する「多声」へと回収されてしまう。これと逆に、ディドロは、言語の意味が常に発話行為を含み、それを離れては全く曖昧になるという具体性、個別性、非決定性の発想を徹底的に推し進める。この時代にあって恐らく彼は例外的に、言語が現実の「写し」ではないということをはっきりと意識して、そしてなお文学的哲学的テキストを書き続けていたのだと言ってよい。実際『ダランベールの夢』のボルドゥはすでに、我々の身体の個別性(とそこから帰結する「感覚」の個別性)が還元できない以上、我々の用いる言語も「感覚与件」と一致するようなものではあり得ないと主張していた。

ボルドゥー—— (...) 私達の話 (discours) は、いつでも感覚の手前にあるか、彼方にあるのです⁽²⁹⁾。

ところが、このような非決定性・非還元性は、症例Cをディドロが最終稿で「私」による一人称の論述形式に書き直す時に失われる。奇妙にも代名詞 qui の反復による夫婦の描写だけはそのままにして、治療者ディドロは自らの責任において、曖昧さや多義性をテキストから一掃してしまうからである。ここで「科学」としての「生理学」の論証的な言述 (discours) が誕生する(「付録」テキスト4)。

それでもなおこの悪気の症例の冒険は続く。ディドロが、このテキストの位置付けに躊躇するからである⁽³⁰⁾。この症例は、ディドロにいわば強迫観念のように住み着き、いつまでもその居場所は定まるところを知らない。初め「病氣」の章に治癒例の一つとして位置付けられていた症例C'は、他の事例(全て伝聞によるもので、唯一「私」による一人称で書かれる症例C'との差異は際立っている)とともに「情念」の章に移される。「病氣」の章の布置の中で治療の技術として読まれるはずだったこの挿話が、新たに「情念」の章では、強烈な情念によってその機能を停止されもすれば、回復しもある不安定な主体の一つとして提示されることになるのだ。

ここに技術の「支配」への一瞬の躊躇、治療という機能の微妙な一時停止への願望を読み取ることはできないだろうか?少なくとも、奇妙な治癒を、いつも別の、新しいコンテキストに移動させ、絶えず構築し直すことによって、非決定性、非同一性へとテキストを開いておくための試みを、ここに認めることができると思われる。この反復を通じて、「啓蒙」の一般に認められている嗜れやかさとは全く無縁とも言えるような何かが、ディドロのテキストを曖昧なままに留めようとしていると考えられるのである。

III. 結論と展望

最初に述べたように悪気は「流行」した。それがモードであったがゆえに、ディドロは『無分別な宝石たち』で悪気と自称する女性の身体を「喋らせ」て、悪気が「病氣」でないことを告白させた⁽³¹⁾。『ダランベールの夢』から『生理学要綱』に至る悪気との係わりで、彼のこの「病氣」への懷疑は果たして晴れたのであろうか?1781年の娘に宛てた手紙で、ディドロ夫人が、まるでお産かと思われるような叫び声をあげる発作に襲われたと報告するディドロは、「母上が患っているのは、悪気に違いない」と断定している⁽³²⁾。しかし、手紙の文面はすぐに他の話題に移っていく。「悪気」だから心配だと言いたいのか、それともその逆か?あるいはディドロ夫人に対する単なる無関心か?迷惑だという含みか?こうして読者の関心は、悪気それ自体を離れて、父と娘に共

有されているはずの別のコンテキストへ滑っていってしまう。

ディドロが「まじめに」取り組んだことは、ある女性悪気患者の治癒の物語を、いつも違う演出、違うコンテキストにおいて語り直し、それぞれの断片にいわば個性ないし自律性(l'autonomie)を与えようとする企てであったということは、ここで行ってきた3つの作品の検討から少なくとも言えるであろう。これを起点として、我々読者としてもディドロの試行を解釈すること、すなわち彼のテキストを、別のコンテキストの中に置き直すことを続けることが可能となる。

ここで検討した各断片で、ディドロが明らかに味わっている演出の快楽は、彼の作品理解にとって非常に重要であると考えられる。症例Aでのボルドゥとレスピナス嬢の対話に趣向を凝らして、複雑な発話状況を作り出し、症例B以下でも、企み自体のもつ現実と虚構の戯れ、それに加えての対話を構成する楽しみを、著者は満喫しているように見える。この楽しみは、ブレヒト、エイゼンシュタインの先駆とされる演劇理論家としては、あまりに当然なのだろうか？ この一連の反復の内、ディドロは、支配と統御への彼の好みを告白しているのではないだろうか？症例Cでの演出者の正当化も、この意味ではあからさな自己肯定だとさえいわれうるのではないか？詐欺の企みを楽しげに描いた『ミスティフィカシオン』、恐るべき陰謀の所産ともいえる『修道女』、さらに弟子のネジョンをかつぐことを直接の動機とした『ブルボンヌの2人の友』等々、陰謀と演出への過激なまでの愛好癖がディドロには確実にある。ディドロのこの好みは余りに強いので、傑作としてなお多くの読解を誘い、心理小説の対極に位置する「舞台装置なし」(クンデラ)の小説と評される『運命論者ジャックとその主人』さえも、なお「構造」を語り得るという意味での、ある支配的な力による統御をこそむしろ問題にするべきではないかと自問せざるを得ないほどなのである。

このような統御は小説という形式に属する問題であるばかりか、ある社会的なコンテキストの中でも考えられる。ディドロは「フィロゾーフ」と呼ばれていたが、18世紀の知識人は、グループに別れ、非常に複雑な敵対・同盟関係を成立させていた。ここまで見てきたディドロの演出癖を、この彼の置かれていた状況抜きに理解するのは難しい。彼の状況とは、パリソの『フィロゾーフ』に代表されるように、いつ自分のカリカチュアが舞台上上げられるか分からないような危険なものであった。自分から演出しなければ他人に演出されてしまうような状況。しかも自分で演出しているつもりが、いつのまにか、それも周囲のちょっとした合図一つで、演出家と思込む愚か者の役割を振られさえする。先に例としてあげた『修道女』の陰謀の際にも、ディドロ自身が自分こそ囁かれているのではないかという不安を抱いていたと、グリムは証言している。あるいは、周囲が全て恐るべき陰謀に加担しているというファンタズムからついに狂気に至ったルソーこそ、この18世紀のパリに渦巻いていた陰謀の強迫観念の強烈さを誰よりもよく証言していよう。ルソーがもし執拗に自分を演出すべく(それによって己の預かり知らぬ他人の演出を葬るべく)自伝を書き続けたのだとするなら、

ディドロは入念に書き上げられた虚構を通じて他人を演出することで、他人からの演出を免れようとしていたのではないか？前節で述べたような、言語と現実の根底的な「位相のずれ」(déphasage)は、この虚構の演出とどう関連するのか？

この虚構の問題に至って、悪気をめぐる一群の断片が、大きな表象の「歴史」の問題と連関する可能性が生まれる。ここで取り上げたテキスト群は全て大きな「歴史」の端境期に書かれている。それは単に仏大革命前夜という意味においてだけでなく、「文献学」「経済学」「生物学」で典型的に顕在化するとフーコーが主張した1775年から1825年までの「非連続」の時期の、まさに境界線上で書かれているという意味でそうなのである⁹⁹。むしろ、1775年を非連続の境界線とすることは、ほとんど維持しがたいほどの困難に陥るし、このことは議論されねばならない。ましてフーコーが『狂気の歴史』第3部序論で、ディドロと「ラモーの甥」を切り離し、その間にも境界線・切断線を引こうとしているように見えるにいたってはなおさらである¹⁰⁰。フーコーの「歴史」解釈の妥当性、とりわけその「非連続性」と「移行」の問題がこのようにディドロを「舞台」(あるいは「転車台」plaque tournante)として問われうことはしかし二次的なことに過ぎない。それよりはむしろ、ディドロのさまざまな試行に対して古くから向けられた「矛盾」という批判(それはルソーの受容史を貫くテーマでもある)に対して、一貫性を対置するばかりでなく、「非連続性」の意義を正当に評価することこそ重要だといえるであろう。実際、ディドロの思考には「切断線」といえるような線がいくつも走っている。例えば我々が症例Aと呼んだテキストの治療方法と、症例B以下の治療方法を比較するなら、前者の内向的・私的な治療(そしてこの症例の出産、愛人、「私家庭的(domestiques)苦痛」という要素は、ディドロの演劇の「家庭の不安」というテーマを暗示しはしないか?)に対して、後者は外向的(乗馬、社交、ダンス)・公的(第3者が治療を話題にする)であることは明らかである。そしてこの対比は、「町人ドラマ」を提唱して、文芸における「公共性の構造転換」を通過したディドロにあっては、決して無意味なものではありえないのである¹⁰¹。

これらのコンテクストを展開することで、ディドロという作家と、彼が生きていた「世界」との係わり方をいまよりもはっきりと把握できるのではないだろうか。その世界は、よく「世界劇場」と比喩的に呼ばれるそれに限りなく近いものであるだろうとの予測を成立せしめる¹⁰²。医学や哲学あるいは普遍的知識の総体を、根拠を内部に持つ「閉じた」体系へと凝固させないために、常に発話の具体性の中で使用していたディドロの「思想」を、初めて「思想」として語り得る地点はそこにこそあるであろう。

* * *

『ダランベールの夢』で取り上げられている女性悪気患者は、発作(crise)のただ中では言葉を発することができない。あるいは、言葉を発していたとしても書き留められる

ことがない。ボルドゥが報告するのは、痙攣と沈黙、意味のない笑いや涙のみである。ダランベールの「気の狂った (insensé)」ような「夢」の言説は、一言残らずレスピナス嬢によってメモされているのとは奇妙なほど対照的に、悪気患者の言葉は排除されている。ここでもまた患者の現に語っていることは迂回し、その背後にあると考えられる身体から直接に「意味」を引き出そうとする企図が、ヒステリー理解を拘束しているのだろうか¹⁰⁷？しかし、だとするならディドロの作品に夥しく登場するヒステリー患者ないし集団ヒステリー現象の描写をどう考えたらよいのか？

ボルドゥは (そしてダランベールの夢を必死に筆記したレスピナス嬢もまた) 患者とその「無意味」な言葉を沈黙させはしなかった。あたかも哲学者の「私」が、ラモーの甥の狂気とも言える饒舌を沈黙させないように。しかも他方で、ディドロは発すべき言葉を失い、痙攣のうちに沈黙する人々をも繰返し形象化している。恐らく、このような「無意味」な言説への関係を絶たないこと、「沈黙」へさえも言語によって接近しようとする、むしろこの「沈黙」の方が言語に住まうことにディドロのテキストは触れているのではないだろうか？これは上に述べた「支配」と「制御」への傾向と全く異質だが、それらとの関係なしには有り得ない何かなのであろう。ドストエフスキーの『白痴』を捨てて、かわりに『運命論者ジャック』を脚本化し始めたある現代作家の感動的な仕草の指示していたものは、ルネサンスを通過しなかった文明と、それを通過した「近代性」(モデルニテ)との対比であった。しかしこの作家にとって、「近代」が「技術」の支配を単に意味しなかったように、「近代」と「技術」の文字通り決定的な演出者の一人であるディドロ自身もまた、何かしら違う予感、「別の」夢を持っていたのだと思えてならない。

注

- (1) これらの病気の定義については、RAY, R., "La pathologie mentale dans l'*Encyclopédie*: Définitions et distribution nosologique" in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n°7, 1989, pp.51-71 参照。
- (2) この悪気の「歴史」については、記念碑的労作 HOFFMANN, P., *La femme dans la pensée des Lumières*, 1977, 2ème partie, chapitre I 参照。
- (3) <この病気は、いままでのどの時代よりも今日では普通に見られるようになっている。その理由は、女性を悪徳に導くような教育がこの病気をたいへん引き起こしやすくし、また若い人々が、勉学の情念やあるいは何にせよその他の情念に、不断の狂乱のような激しさ (fureur) でもって、節度も分別もなく打ち込むからである。しっかり形成される前に精神は弱められ、そして精神は生まれるや否や、衰弱に苦しむ (languissant) のである。> (*Encyclopédie*, t. XVI, art:

<Vapeurs>). この病は一種の「世紀病」であり、「文明 (la civilisation)」の問題として取り扱われるべき側面をもっているといえよう。

- (4) Voir *Le Neveu de Rameau*, éd. FABRE, 1977, p.272. ディドロは、『絵画に関するエッセー』 (*Essais sur la peinture*, in *Œuvres complètes*, éd. Dieckmann-Proust-Varloot [=DPV], t.XIV, p.366) で、“individualiser” との表現を訂正しないよう原稿に注意書きを施している。*Le Robert* (2版) は、“individualité”の使用の始まりを1760年とし、“individualiser”の語の方は、その最初の使用者を「ディドロ」と特定し、上記の『エッセー』の本文を例に引いている。なお、この問題は『ラモーの甥』の執筆年代推定の文脈で、多くの論者によって扱われている。
- (5) DPV, t.XVII, p.168.
- (6) この意味でレスピナス嬢が「クモ」の比喻 (もちろんこのメタファー自体はストア派以来の伝統のあるものだが、18世紀に生理学での神経の働きの「分泌」説と「振動」説の対立と共に甦った。Voir, STAROBINSKI, J., *L'Œil vivant II: La relation critique*, 1970, pp.198-202. またボードレールの『悪の華』78, SPLEENをも見よ) を提示する際に、「女性」と「詩人」を同列に置く発言をしている (DPV, t.XVII, p.135) のは興味深い。「ヒステリー」(語源は「子宮」) と隣接した現象を扱いながら「女性」(la féminité) にここで関説しないのは、単に問題が余りに大きいからに過ぎない。ディドロとフェミニテについてはオフマンのテーズの他に、女性と芸術との関連をディドロの絵画論や小説を素材に批評している Ph. ラクー＝ラバルト、S. コフマンの諸著作、彼のいわゆる“Phallogocentrisme”に対する批判は E. ド・フォントネーの諸著作を見られたい。
- (7) DPV, t.XVII, pp.168-169.
- (8) *Ibid.*, p.169.
- (9) Voir, RAY, R., “Diderot et la médecine de l'esprit” in *Colloque International*, éd. CHOUILLET, A.-M., 1985, surtout pp.293-294. 18世紀の生理学と神経学の全体像については、DIX-HUITIÈME SIECLE [=DHS], n° 23, 1991. に最新の成果が収められている。
- (10) HOFFMANN, P., *Op. cit.*, p.497.
- (11) DPV, t.XVII, p.169, note B.
- (12) *Ibid.*, p.161.
- (13) ボルドゥはこうして患者のテキストに重ね書きを施しているわけである。しかもこの重ね書きという構造は、ここでのダランベールの「夢」が辿っていく言葉 (discours) がやはりレスピナス嬢によっていったん「書き留め」られたものだという構造を有することと類比的になることに注目すべきであろう。我々としては、ダランベールの「無意識」が登場することで「真」なるものの領域への「飛躍」が成し遂げられるという解釈 (CHOUILLET, J., *Diderot, poète de*

l'énergie, 1984, p.52)は、違った角度から再考する必要があると考える。無媒介に見えるもの(「自然」「無意識」等)が実は「書かれたもの」によって媒介されているという構造は、『ブーガンヴィル航海記補遺』の有名な「老人」の演説にも見られる。この演説(discours)が複雑な手続きで「書かれ」ていることの解釈については BENREKASSA, G., "Dit et non-dit idéologique: à propos du *Supplément au Voyage de Bouganville*" in *Le concentrique et l'excentrique; Marges des Lumières*, 1980, pp.213-224 参照。

- (14) 「モデル」としてすぐさま浮かぶのはなんといってもルジャンドル夫人であろう。彼女が1768年の夏に急死している点は、テキストの患者があきらかにすでに死亡していると思われるのと一致するし、ルジャンドル夫人を実在のボルドゥが1766年に治療している事実もある(WILSON, A.-M., *Diderot: Sa vie et son œuvre*, tr. fr. 1985, p.466)。ただしこの問題は、1762年の書簡でディドロがソフィーに対して彼女の妹は「ヒポコンドリア」を患っていると発言している(*Correspondances de Diderot*, éd. ROTH, G. et VARLOOT, J., t.IV, p.132)点と、『ダランベールの夢』第3対話冒頭でのジュリーの結婚候補をめぐっての会話で明らかにヴォラン姉妹が参照されている点、また同性愛の話題とを含めて、全く別のコンテキストで論じ直されねばならないであろう。
- (15) FOUCAULT, M., *Histoire de la folie à l'âge classique*, 1972, p.222.
- (16) DPV, t.XVII, p.170.
- (17) Voir, MAINGUENEAU, D., *Pragmatique pour le discours littéraire*, 1990, ch. 3.
- (18) ディドロは、ボルドゥのこの言葉を仮定法に書き直している。全集の編集者ヴァルローは、この変更を実在のレスピナス嬢へのレフェランスではないかと推測している(DPV, t. XVII, p.170 note)。果たしてこの結果として現れる「観念性」「イメージ性」をどこまで解釈に織り込むべきかは、いまのところ保留しておきたい。
- (19) RAY, R., "La pathologie mentale...", pp.67-68.
- (20) 既に『ダランベールの夢』でボルドゥは「メランコリーでかつヴァプウール」(DPV, t. XVII, p.170)と二つの「病気」を結合していた。
- (21) FOUCAULT, M., *Op. cit.*, pp.350-354.
- (22) ここからレアリスム/イリュージョニズム、真性/虚偽性といった一連の問題が生じてくる。ボルドゥとレスピナス嬢は「嘘の利点」をすでに話題にしていた(DPV, t.XVII, p.187)
- (23) DPV, t.XVIIの编者による序論参照。さらに詳しくは、E版(アセザはこの写本を使用している)からV版へのディドロの書き直しの入念さを辿ったMAYER, J., "Quand Diderot corrige Diderot: l'élaboration des *Éléments de Physiologie*" in *Recherches nouvelles sur quelques écrivains des lumières (II)*, éd. PROUST, J., 1979,

pp.73-129参照。

- (24) DPV, t.XVII, p.490.
- (25) この対話の曖昧さは、主に nous の使用の分かりにくさに起因している。
- i) L₁をディドロの分身とすると、L₂の<(…)un homme capable de nous en imposer…>の「私達」と、その先の<—Pour notre bien?—Pour notre bien!>の「私達の」という所有形容詞が誰と誰を指示しているのか決定するのが難しくなる。この「私達」がすべて同一のものを指示しているとするなら、このテキストの内部ではL₁とL₂を共に「女性」「妻」であるとするのが合理的であるようにも思える。しかし、
 - ii) L₁は、問題の夫に対して<défendre>し、<enjoindre>しており、女性と考えるなら相当の身分差を想定しなければならないし、最後の<un homme d'esprit>も、<une femme d'esprit>、<une femme de bel esprit>を排除して使用されていると推測される。そこで、
 - iii) <de nous en imposer>の「私達」は女性全体を指示する(あるいはL₂が、複数の「声」によって構成されている)と考え、<—Pour notre bien?—Pour notre bien!>の後のほうのL₂の発言は、デュクロの言うイロニクな「反復」(voir, DUCROT, O., *Le dire et le dit*, 1984, chapitre 8. XV, et surtout l'exemple de la page 211:<Vous voyez, Pierre n'est pas venu me voir.>)と解釈しておく。但し「付録」の訳文は「中性」的に訳してある。
- (26) 「配分的」(distributif)と言われるこの“qui...qui...”は“l'un...l'autre...”の意。因みにすでにヴォージュラはquiのこのような用法の流行を快く思わず、日常「話すように」“les uns...les autres...”の使用を強く勧めている(Vaugelas, *Remarques sur la langue française*, Slatkine Reprints, 1970, pp.51-52)。
- (27) このようなディドロ独特の人称代名詞の解釈については、BENREKASSA, G., “L'article <Jouissance> et l'idéologie érotique de Diderot” in DHS, n° 12, pp.9-34 参照。
- (28) ROELEN, M., “Le dialogue d'idées au XVIIIème siècle” in *Histoire littéraire de la France*, 1715-1794 t.II, sous la direction de DUCHET, M. et GOULEMOT, J.-M., 1976(édition non abrégée), p.262.
- (29) DPV, t.XVII, p.193. ディドロの言語論については、フーコーの『言葉と物』第4章「話すこと」を軸にして、それと大きく異なる視点を提示していると言えるブルーストの極めて重要な考察、PROUST, J., “Diderot et les problèmes du langage” in *L'objet et le texte*, 1980、特にその27頁と『ダランベールの夢』の同じテキストが引用されている30頁以下の解釈を参照されたい。
- (30) V版はジグソーパズルに喩えられるほど徹底的に再構成されるが、この作業には「部外者の手が介入していると見なすことはできない」とメイエルは断定

- して、著者の責任を確認している (MAYER, J., "Quand Diderot corrige Diderot", p.80).
- (31) DPV, t.IV, pp.79-81.
- (32) *Correspondances*, t.XV, p.245.
- (33) Voir, FOUCAULT, M., *Les mots et les choses*, 1966, ch. VII.
- (34) Cf. l'intervention de BENREKASSA, G. au Colloque: *Le paradoxe sur le comédien et Le Neveu de Rameau* de Denis Diderot, Paris, novembre 1991(テキストは1992年出版予定).
- (35) 「町人ドラマ」のこのような解釈は、ドイツの高名な批評家スツォンディによる (Voir, SZONDI, P., "Denis Diderot: théorie et pratique dramatique" tr.fr. in *Diderot et le théâtre*, éd. CHOUILLLET, J., 1984, PP.33-61).
- (36) 「役割」という概念には多くの留保を付けなければならない。人はどのようにして自分の「役割」を引き受けられるのかという問いはひとまず置くとしても、役割を引き受けさせる「演出者」の問題にまず注意を喚起したい。この問題は、ここでとりあげたテキスト群とはほぼ並行して(1769年以降)、大幅に書き換え(一人称の論述から対話形式へ)を施された重要でかつ難解な作品『俳優に関するパラドックス』と深い関係があるといえよう。『パラドックス』もまた、俳優の演技とその身体の「感受性」(sensibilité)の関係というディドロ解釈史上の大問題の一つを孕み、小論でとりあつかった悪気の治療例は、これとほとんど直接的に関連するといつてよい。ペラヴァルの指摘するように、ディドロの『逆説』はルソーの『ダランベールへの手紙』への応答という意味をもち、この「敵となった兄弟」は、それぞれ同じ事態を見ている (BELAVAL, Y., *L'esthétique sans paradoxe de Diderot*, 1950)。とはいえ、それぞれの世界観は水の面に映したように倒立しているかのようである。この点に関しては、『パラドックス』にある、ナポリでディドロの『家の父』が演じられ、王国全体が一種の世界劇場と化すというエピソードが、多くを教えてくれるであろう。恐らくこの挿話とルソーの『ダランベールへの手紙』のクライマックスともいえるジュネーブの祝祭とを比較するとき、ブルーストによる「祭り」の分析とはいささか違った展望が開ける可能性がある、我々には思われる (cf. "La fête chez Rousseau et chez Diderot" in PROUST, J., *Op. cit.*, p.55-73).
- (37) 「ヒステリー」の語る言葉に西欧で初めて意味を探ったと言えるフロイトの重要性は、決定的ですらある。この点に関しては、フーコーが『狂気の歴史』1972年版に付した非常に重要な論文 "La folie, l'absence d'œuvre"(1964)を見られたい。

付録

テキスト 1. (DPV, t.XVII, pp.169-170).

BORDEU- Pour aujourd'hui vous vous contenterez de celle-ci. Une femme tomba à la suite d'une couche dans l'état vaporeux le plus effrayant: c'étaient des pleurs et des ris involontaires, des étouffements, des convulsions, des gonflements de gorge, du silence morne, des cris aigus, tout ce qu'il y a de pis. Cela dura plusieurs années. Elle aimait passionnément, et elle crut s'apercevoir que son amant fatigué de sa maladie commençait à se détacher, alors elle résolut de guérir ou de périr. Il s'établit en elle une guerre civile dans laquelle c'était tantôt le maître qui l'emportait, tantôt c'étaient les sujets. S'il arrivait que l'action des filets du réseau fût égale à la réaction de leur origine, elle tombait comme morte; on la portait sur son lit où elle restait des heures entières sans mouvement et presque sans vie; d'autres fois elle en était quitte pour des lassitudes, une défaillance générale, une extinction qui semblait devoir être finale. Elle persista six mois dans cet état de lutte. La révolte commençait toujours par les filets; elle la sentait arriver. Au premier symptôme elle se levait, elle courait, elle se livrait aux exercices les plus violents; elle montait, elle descendait ses escaliers; elle sciait du bois, elle bêchait la terre. L'organe de sa volonté, l'origine du faisceau se raidissait; elle se disait à elle-même, vaincre ou mourir. Après un nombre infini de victoires et de défaites, le chef resta le maître, et les sujets devinrent si soumis que, quoique cette femme ait éprouvé toutes sortes de peines domestiques et qu'elle ait essuyé différentes maladies, il n'a plus été question de vapeurs.

(訳)

ボルドゥー ― 今日のところは、次の話で満足して下さい。ある女性がお産の後で、これ以上ないというほどのひどい悪気状態に陥った。その状態は、無意志的な涙や笑いの繰り返し、息苦しさ、痙攣、喉の膨れ、陰気な沈黙、鋭い叫び声と、最低このうえないことが全部あった。これは数年も続いた。この女性は情熱的に愛していたのであるが、愛人が彼女の病に疲れて、彼女から離れ始めていることに彼女は気付いたと思い込んだ。そこで彼女は治癒するか、命を落とすか二つに一つという決断を下した。彼女の内部では内戦が開始され、主人が勝利を収めるときもあれば、臣下が勝つときもあるという具合であった。神経網の線の作用が、神経中枢の反作用と同じ強さであるようならば、彼女は死んだように倒れるのだった。彼女はベッドに運ばれていき、そこで何時間もの間ずっと動くこともなく、ほとんど生氣もない様子で横たわったままになっていた。ある時には、もうこれで終わりかと思えるような無気力状態、全身の機能減退、全面的な心身衰弱で済むこともあった。彼女は6ヶ月間この交戦状態に持ちこたえた。反乱はいつも神経の線から開始され、彼女は反乱が生じるのを感じとるのであった。その最初の徴候が現れると、彼女は起床し、走ったりして、この上なく激

しい運動に打ち込むのだった。彼女は、家の階段を上り下りしたり、木に鋸をひいたり、鋤で土地を掘り起こしたりするのであった。彼女の意志の器官、すなわち神経の中枢が堅固になっていった。彼女は自分に言い聞かせていた、勝つか死ぬか。数え切らないほどの勝利と敗北の後に、指揮官は支配者として残り、臣下はたいそう恭順の意を示したので、この女性は私的家庭的なありとあらゆる種類の苦しみを経験し、さまざまな病を経たのであるが、悪気が問題となることはもはやなかった。

テクスト 2. (Œuvres complètes, Le club français du livre, t.XI, pp. 424-425)

Je trouvais à La Haye deux étrangers, un mari et sa femme, et le mari au bout de cinq ans de mariage aussi amoureux de sa femme que le premier jour des noces. Cet homme cependant était malheureux par les vapeurs cruelles dont sa femme était tourmentée. Un jour que je lui disais qu'il y avait un remède aux vapeurs: < Oui, me répondit-il, je le connais. Je suis jeune, j'aime ma femme; je l'emploie le plus qu'il m'est possible et il n'y fait rien. - C'est que ce n'est pas le mien. - Et quel est le vôtre? - Seriez-vous grand comédien? - Je serais le diable, s'il s'agissait de guérir ma femme. Mais quel rapport y a-t-il entre la maladie de ma femme et le talent du comédien? - Plus que vous ne croyez. Demain restez dans votre lit, ne souffrez pas qu'on ouvre vos rideaux. Lorsque vous serez levé, demeurez à côté de votre feu, en robe de chambre, le bonnet de nuit enfoncé sur les yeux, et refusez absolument de sortir et de vous habiller, en un mot feignez des vapeurs. Votre femme à qui vous êtes cher, vous promènera de ville en ville, vous fera danser, vous entraînera dans la société malgré vous, et guérira de ses vapeurs réelles par les efforts continus qu'elle emploiera pour vous délivrer de vos vapeurs simulées.> Je ne sais s'il suivit mon conseil, mais je suis sûr qu'il était bon. Le point important est de réveiller dans le vapoureux ou la vapoureuse quelque intérêt assez puissant pour les déterminer à se secourir eux-mêmes.

(訳)

私はハーグで二人の外国人と知り合った。二人とは夫とその妻であるが、この夫のほうは結婚まる5年経つというのに新婚第1日目と同じように妻を愛していた。ところがこの夫の不幸は、悲惨な悪気によって彼の妻がひどく苦しんでいることだった。ある日、私はこの夫のほうに悪気には治療法があると言ってあげた。<そうですね、と彼は答えた。私はその治療法ならよく存じていますよ。私も若いですし、妻を愛してもいます。私にできる限りその治療法を用いているのですが、しかし何の効きめもないんです。——それはつまり、貴方のいう治療法は私のとは違うんですな。——という

と貴方の治療法とは? ——偉大な俳優となれますかな? ——妻を治癒させるためとあるなら、悪魔にだっとなりましょう。とはいえ妻の病と俳優になる才能と、どんな関係があるのでしょうか? ——貴方が考えられている以上の関係がね。明日はベッドから

出ないことです。寢床の帳を開けられるのも許さぬこと。寢床を離れた時も、部屋着のまま、ナイトキャップを目深にかぶったままで暖炉の火のそばに留まっているように。そして外出も、着替えも絶対にお拒みなさい。一言で言えば悪気のフリをするのです。奥さんにとって貴方は大事な夫ですから、きっと街から街へと散歩させるでしょうし、踊りもさせるし、貴方がいやがっても貴方を社交の場に連れ出すでしょう。そして貴方の装った悪気から貴方を救い出すために、奥さんは一生懸命努力を続けることで、奥さんのほうの本物の悪気を治癒してしまうでしょう。＞この夫が私の忠告に従ったかどうか、私は知らないが、この忠告自体は正しかったと確信している。重要な点は、悪気を病んだ男性もしくは女性の中に、自分を救おうという決心をさせるほどに強い、何らかの関心を喚起することである。

テキスト 3. (DPV, t.XVII, p. 490)

Un mari avait une femme très vaporeuse, cette femme aimait éperdument son mari. Il me vint en pensée de me servir de cette passion pour créer un vif intérêt dans cette femme; car dans ce genre de maladie, c'est toute la difficulté. Tout vaporeux guérit s'il le veut. Mais le point est de le faire vouloir, et d'employer cet intérêt à sa guérison. < Vous conseillâtes au mari de simuler la maladie de sa femme? — Il est vrai. — Et voilà cette femme qui oublie ses vapeurs pour s'occuper de celles de son mari? — Précisément. — Qui le promène et se promène elle-même, qui lui fait scier du bois et qui en scie, bêcher la terre et qui la bêche, monter à cheval et qui galope, travailler et qui tarvaillie, se livrer aux amusements de la société et qui s'y livre, perdre ses vapeurs simulées et qui perd ses vapeurs réelles? — Et je défendis bien au mari de révéler jamais à sa femme notre secret. — Vous fîtes sagement et pour plus d'une cause; car quelle confiance peut-on avoir dans un homme capable de nous en imposer six mois de suite? — Pour notre bien? — Pour notre bien! — Je lui enjoignis de feindre encore de temps en temps des rechutes, ce qu'il continue jusqu'à ce jour. — Pour disposer de sa femme comme d'une marionnette et l'amener à tout ce qu'il lui plaît. — Oh! non, ses vapeurs ne le reprennent que quand sa femme est menacée des siennes. — Cela est d'un homme d'esprit et d'un excellent médecin. — Je suis bien aise que vous en pensiez ainsi...)

(訳)

ある夫にたいへん重い悪気を患う妻がいた。この妻は夫を狂おしいまでに愛していた。この情念を利用して、この妻の内に強烈な関心を創り出そうという考えが私に浮かんだ。なぜなら、この種の病いでは、この関心というところがまさに困難なところだからだ。もし意志を持つなら、全ての悪気は癒される。しかし、肝心な点は、患者に意欲を持たせて、その関心を自分の治癒に用いさせるところなのである。＜この奥さんの病気を装うようにご主人に勧めたのですね？——その通りです。——それで奥さ

んはご主人の世話にかかりきりになって自分の悪気は忘れたというわけですね？——まさに。——散歩させ、散歩し、木に鋸をひかせれば、鋸をひき、鋤で土地を掘り起こさせ、鋤で掘り起こし、馬に乗らせて、ギャロップし、働かせて働き、社交の楽しみにふけらせふける。ご主人が装った悪気から治れば、奥さんもご自分の本物の悪気を治したというわけですね？——そして、ご主人のほうには彼と私の間の秘密を決して奥さんに明かさないように禁じておいたのです。——それはそれは賢いお振舞ですね。そのわけは全くいわずもがなですけれど。そうじゃありませんか、6ヶ月も続けて私達をだますことのできるような男に、どういう信頼を持てるというのでしょうか？——それが私達のためになるとしたら？——私達のためになるとは！——私は彼にまだ時々病気になる振りをしようきつく言い渡したのです。そして彼はこれを今日にいたるまでちゃんと守っているんです。——奥さんをまるで操り人形のように自由にして、自分のしたい様に奥さんを仕向けるためにです。——いいえ、とんでもない。奥さんが悪気に侵されそうな気配のときにかぎって、ご主人の悪気は再発することになっているのです。——それでこそ才知の人、抜きん出た名医です。——あなたがそう考えて下さって、私もうれしく思います。>

テキスト 4. (DPV, t.XVII, pp. 490–491)

(...) Je conseilla, au mari de simuler la maladie de sa femme; et voilà cette femme qui oublie ses vapeurs pour s'occuper de celles de son mari; qui le promène, et se promène elle-même, qui le fait monter à cheval, et qui galope; travailler, et qui travaille: se livrer aux amusements de la société, et qui s'y livre, perdre ses vapeurs simulées, et qui perd ses vapeurs réelles. Je recommandai au mari de feindre de temps en temps des rechutes, et je lui défendis de révéler jamais à sa femme notre secret; ce qu'il a fait et ce qu'il continue. Ses vapeurs ne le reprénnent jamais que quand sa femme est menacée des siennes.

(訳は省略)