

デイドロ『絵画論断章』訳注

—その7—

青山昌文¹⁾

Traduction et commentaire avec notes critiques des *Pensées détachées sur la peinture* de Diderot

—7—

Masafumi AOYAMA

sommaire

Pensées détachées sur la peinture est un des ultimes ouvrages de Diderot dans le domaine de l'esthétique. Dans cette étude, nous traduirons des fragments 46-50 de ce texte en japonais pour la première fois au Japon pour en faire le commentaire sur le plan esthétique, philologique et historique en conférant non seulement toutes les éditions critiques publiées mais les copies manuscrites conservées à la Bibliothèque nationale de France et aussi en faisant référence à plusieurs ouvrages de Hagedorn et de quelques autres y compris le dictionnaire de Trévoux.

Voici les sujets principaux traités dans notre étude.

Fragment 46: le beau, le plaisir et les monstres

Fragment 47: beau et effroi

Fragment 48: Ovide et Homère

Fragment 49: poème et peinture

Fragment 50: les sujets des *Métamorphoses* d'Ovide

L'esthétique de Diderot est fort cohérente et positive contrairement à ce que l'on croit ordinairement.

要旨

デイドロの『絵画論断章』は、美学の領域におけるデイドロの最後期の著作の一つである。本研究において、我々は、この『絵画論断章』のテキストのうちの第46断章から第50断章までを日本において初めて日本語に翻訳し、それらについて美学的、文献学的、歴史的な注釈を加えることにしたい。注釈にあたっては、今日までに刊行されている全ての『絵画論断章』の現代的校訂本を照合するだけでなく、フランス国立図書館に保管されている『絵画論断章』の手書き筆写原稿をも照合し、更に、ハーゲドルンやその他の作家の著作並びに18世紀の代表的フランス語辞書である『トレヴー辞典』などをも参照する。

我々の研究において論じられるのは、以下の主題である。

断章46：美、快、怪物

断章47：美と恐怖

断章48：オウィディウスとホメーロス

断章49：詩と絵画

断章50：オウィディウスの『転身物語』の主題

デイドロ美学は、通常一般に思われているのとは反対に、極めて一貫した、肯定的・建設的な美学である。

¹⁾ 放送大学教授（「人間の探究」専攻）

序

使用テキスト等について

ハーゲドルンとその絵画論の著作について

『絵画論断章』訳注（断章7まで）

（以上『放送大学研究年報』第6号に掲載）

『絵画論断章』訳注（断章8から13まで）

（『放送大学研究年報』第8号に掲載）

『絵画論断章』訳注（断章14から22まで）

（『放送大学研究年報』第10号に掲載）

使用テキスト等について（補足）

『絵画論断章』訳注（断章23から31まで）

（『放送大学研究年報』第16号に掲載）

『絵画論断章』訳注（断章32から36まで）

（『放送大学研究年報』第17号に掲載）

『絵画論断章』訳注（断章37から45まで）

（『放送大学研究年報』第21号に掲載）

略号は、「ディドロ『絵画論断章』訳注—その1—」（『放送大学研究年報』第6号、17-27頁）並びに「ディドロ『絵画論断章』訳注—その4—」（『放送大学研究年報』第16号、135-146頁）と同じく、以下の通りである。

D : *Textes choisis* de Diderot, tome 5 (édition établie par Roland Desné), Éditions Sociales, 1955, pp. 117-206.

V : *Œuvres esthétiques* de Diderot (édition établie par Paul Vernière), Garnier Frères, 1968, pp. 741-840.

L : *Œuvres complètes* de Denis Diderot, tome 12 (édition établie par Roger Lewinter), Le Club français du livre, 1971, pp. 331-405.

M : *Pensées détachées sur la peinture, la sculpture, l'architecture et la poésie, pour servir de suite aux Salons* (texte établi par Gita May), dans Diderot, *Héros et martyrs*, Hermann, 1995, pp. 365-450.

LV : *Œuvres* de Diderot, tome 4 (édition établie par Laurent Versini), Robert Laffont, 1996, pp. 1007-1058.

R : *Réflexions sur la peinture par M. de Hagedorn traduites de l'allemand par M. Huber*, Gaspar Fritsch, 1775, réimpression, 1972.

DPV : Diderot, *Œuvres complètes*, Hermann, 1975-

46

馬の胴体の上に人間の頭がのっている生き物は、我々の気に入る。人間の胴体の上に馬の頭がのっている生き物は、我々を不快にするであろう。（優れた）趣味が、怪物を創造すべきなのだ。私は多分、セイレーンの腕の中に飛び込んでゆく。しかし、もしもセイ

レーンの女性の部分が魚であり、魚の部分が女性であったならば、私は目を背けるであろう。

「馬の胴体の上に人間の頭がのっている生き物」はケンタウロスを想像させるが、言うまでもなく、ケンタウロスは、「頭」だけではなく上半身が人間の部分である。ここでは、次の「人間の胴体の上に馬の頭がのっている生き物」との対比的平行関係を完全なものにして、印象的な強度の強い文章とするために、あえて伝統的なケンタウロスとは少し異なる生き物を、ディドロが「創造」しているのである。

同じことは、「人間の胴体の上に馬の頭がのっている生き物」にも言え、ギリシア神話においてこれに近い存在としては、馬の代わりに牛の頭がのっているミーノータウロスであるが、ディドロは、対比の一方がケンタウロスを想像させる「馬の胴体の上に人間の頭がのっている生き物」であるがゆえに、その対をなす存在として、牛の頭ではなく馬の頭をした生き物を「創造」しているのである。

Mに指摘されているように、このディドロの断章は、ハーゲドルンの文章に触発されて書かれたものである。ハーゲドルンの『絵画についての考察』のフランス語訳書には、次のような平明な——あるいは平板な——美学が述べられているのである。

「画家の想像力に一定の歯止めをかけて、人間の身体をおとしめ人間の肩の上に動物の頭を据え付けることを防ぐためならば、芸術において制限が存在すべきである。この原理によって、ケンタウロスやヤギの脚を持つパーン神は、ミーノータウロスやエジプトの神々よりも、常に一層快をもたらすのである。というのも、前者の場合においては、最も美しい創造物の組み合わせが、芸術の最も多様な様々な美を封じ込めることができるのだ。」^[註1]

ハーゲドルンはここで、「人間の肩の上に動物の頭を据え付けること」がただちに「人間の身体をおとしめ」ることであるというある種のイデオロギーに寄り掛かりながら、芸術における想像力は、そのようなことまですることは許されず、芸術には一定の制限が必要であると述べている。そしてそのあとに彼は、ケンタウロスの方が、「最も美しい創造物の組み合わせ」であって、「芸術の最も多様な様々な美」が、そこに詰め込まれて一つになっていると断言しているのである。

このハーゲドルンの立場は、あまりにも素朴で危ういと言わざるを得ない。彼は、人間の頭と（人間以外の）動物のからだの組み合わせの方が、その逆の組み合わせよりも、なぜより美しいものの組み合わせになるのかということの根拠を何も示していないのである。人間の頭の方が馬の頭よりも如何なる根拠に基づいてより美しいと言えるのか、馬のからだの方が人間のからだよりも如何なる根拠に基づいてより美しいと言えるのか、について語ることなしに、「最も美しい

創造物の組み合わせ」であるケンタウロスが快をもたらすと語ることは、美学者としては正に馬脚をあらわしたものとわざわざを得ないのではなかろうか。

はじめに引用した断章においてディドロは、一見するとハーゲドルンと同じような水準で「趣味」を振りかざして、ケンタウロス型の怪物をミーノートウロス型の怪物よりもより美しいとはじめから断定しているようにも見える。しかし、ここで着目しなければならぬことは、ディドロはここで一言も美について語ってはいないということである。確かにここには「趣味」が語られている。しかし、ディドロは、カントのごとき趣味論者でもなければ、近代的な美的観念論者でもないのである。ディドロがここで語っているのは、そのような近代主義的な——もはや乗り越えられるべきものでしかない——〈美〉的趣味ではなく、近代以前から、古代から人間につきまとうて離れない〈快〉についてなのである。ハーゲドルンも確かに快について語ってはいる。しかし、彼は、その直後に、図らずも美をもちだしたことによって、美と快を結びつける近代主観主義的な美意識——そして更には近代的な人間中心主義——をあらわにしてしまっているのである。

ディドロは、そのような水準の思想家ではない。ディドロはここで、ケンタウロス型とミーノートウロス型の怪物のどちらが、人間にとって快を感じさせるのか、ということだけを語っているのである。馬にとってではなく、人間にとっては、「馬の胴体の上に人間の頭がのっている生き物」の方が快を感じさせるのは当然であろう。頭と胴体では、頭の方が司令塔なのであって、胴体は頭の指示によって動く。他者に指示されてその通りに動くことが、自由のない、不快な状況であることは言うまでもない。ここには、このようなディドロの、政治的コノテーションが込められた快論が述べられているのである。

ディドロは、セイレーンについても語っている。これもまた、賢明にも、美についてではなく、快についての論なのであって、ディドロは、魚に抱かれることにはではなく、女に抱かれることに快を感じると述べているのである。セイレーンはもちろんギリシア神話においては、下半身は魚ではなく鳥であるが、このディドロの言葉はディドロの無知ないし誤りをあらわしているのではなく、18世紀においては既に「女の顔と魚の尾をもった海の怪物」^{註2)} というのが、セイレーンの一般的定義であった。ディドロは、巨大な魚のヒレの中にではなく、女の腕の中に飛び込んでゆくのが、人間であり男である私には快であると述べているのである。

このようにディドロは、ここであくまでも、美についてではなく、〈人間にとっての快〉について語っている。そして更に着目すべき点は、ここでディドロが、無条件的にはじめから人間の方を、人間以外の生物よりも上位に位置づけてはいないという点である。「馬

の胴体の上に人間の頭がのっている生き物」は、〈我々に〉快をもたらすのであって、全生物に普遍的に快をもたらすのではない。魚に抱かれるのではなく女に抱かれることが快であるのは、抱かれるのがディドロ・男・人間だからであるにすぎないのである。ディドロは、実は生涯のほとんど全ての時期において、近代的な人間中心主義のイデオロギー——デカルトに淵源を發し、ヘーゲルに至って典型的に完成されてゆくことになる人間主観中心主義を根本とするイデオロギー——と戦ってきた思想家であり、怪物=奇形=異常なものの存在の妥当性と権利を擁護してきた哲学者なのである。このことは、以下のディドロの有名な文章を見てみるだけでも明らかであろう。

「全体を変えたまえ。そうすれば必然的に私を変えることになる。ところが実際に全体は絶えず変わっている。人間はありふれた一つの結果にすぎず、怪物(奇形)は希な一つの結果にすぎない。両者共に全て、等しく平等に自然的であり、等しく平等に必然的であり、等しく平等に普遍的かつ包括的・全体的な秩序のうちにある。」^{註3)}

ディドロの哲学作品の頂点を極める『ダランベールの夢』の中のこの言葉は、18世紀の当時において、いかにディドロが、時代を超え、近代的なるものを越えて、人間中心主義を否定し、全存在の原理的な必然性と存在妥当性を指摘し擁護していたか、をよく示している。世界生成の複雑なプロセスにおいて、人間は単にありふれた多数生み出される存在にすぎないのであって、希に少数生み出される怪物=奇形=異常なものとの間に、なんらの存在資格の上下関係はない。世界における全存在は、全て必然的に存在しているのであって、存在権利としては全くの平等性をもっているのである。このディドロの哲学が、人間を他の存在よりも上位に置き、人間を世界の支配者として認めるような近代的で傲慢なイデオロギーと徹底的に戦う普遍論的にして必然論的な自然哲学であるのは当然である。そしてこの普遍主義=必然主義は、もちろん哲学においてだけ語られたのではない。美学においても、ディドロのこの普遍主義は見事に一貫しているのである^{註4)}。

このようなディドロの深さを考えてみるならば、Mが、この断章について「ハーゲドルンの非常に自由な翻訳」^{註5)} であるという注を付しているのは、不用意であると言わざるを得ない。ここに見られるディドロとハーゲドルンの違いは、「非常に自由な翻訳」などという言葉で語られるようなものではないのであって、より根底的・本源的な哲学上の深さの違いなのである。

私は、偉大な芸術家であるならば、エウメニス達の頭の上に蛇が身を折り曲げているのを私に首尾よく

(芸術的感動を与えながら) 表して見せてくれることが出来ると思う。メドゥーサは美しくあってほしい、しかし彼女の性格は私に恐怖の念をひきおこすようであってほしい。そういうことはありうることである。彼女は、私にとって、見ることを好む女ではあるが、近づくことを恐れる女なのだ。

デイドロは、ここで、古典的伝統に即して、エウメニスとエリーニユスを同一視している。頭髮が蛇である点において、エリーニユスとメドゥーサは同じ存在であり、両者は共に、人間にとって恐怖の念を引き起こす存在なのである。

ここで重要なのは、前断章と違って、デイドロがこの断章において、美について語っていることである。そして、美は、醜とではなく、恐怖と対概念化されており、美と恐怖の両立可能性が語られている。Mが指摘している、このデイドロの断章に対応しているハーゲドルンの文章には、美と醜が語られている^(註6)のに対して、デイドロは、美と恐怖について語っているのである。

ここには、デイドロ美学のアリストテレス的性格が窺われる。アリストテレス美学の〈恐怖〉と〈憐れみ〉は、もちろん、アリストテレスの悲劇論における重要概念であるが、その〈恐怖〉と〈憐れみ〉の理論は、単に悲劇論そして演劇論の枠を超えて、芸術美の本質論でもあるのであり、デイドロは、アリストテレスと同様に、美の本質性格の一つでありうるものとして〈恐怖〉を捉えているのである。

このことは、更に言えば、デイドロ美学の反カント的性格を見事に示すものでもある。周知のように、カント美学の根本命題の一つは、無関心性の美学理論であり、この正に近代的な、根本において主観主義的な美学理論と、デイドロの美学理論とは、真っ向から根本的に対立しているのである。デイドロ美学においては、芸術作品とは、「あらゆる関心ぬきの満足」などという程度のものでは全くなくして、正に、強い関心を、芸術鑑賞者の内に強烈に引き起こす力を自らの内にもっている存在なのであって、ここで語られている作品の中のメドゥーサは、デイドロにとって「見ることを好む女ではあるが、近づくことを恐れる女」として、強烈な関心をデイドロの内に引き起こす存在なのである。作品の中の美しい存在が、「恐怖の念をひきおこす」ということは、美的存在としての芸術作品が、現実世界の世界内存在と同じく、強い関心を、芸術鑑賞者の内に現に強烈に引き起こすということなのであり、このことは、芸術作品が、現実世界の世界内存在のミーメーシスであることの当然の正当的な帰結なのである。

48

オウィディウスは『転身物語』において、様々な風変わりな主題を絵画に提供するであろう。そしてホメ

ーロスには様々な偉大な主題を提供するであろう。

Mを含む現代の注釈者の誰も指摘していないが、この断章に対応するハーゲドルンの文章は、以下の文章である。

「芸術家が、ホメーロスの豊かな宝の山から(様々なものを)取り出すことが出来るのに、なぜ、神の被造物たる人間が化け物のような存在に変えられてしまう物語であるところの、オウィディウスの『転身物語』の様々なテーマから(様々なものを)借用しようとするのか、その理由が私には分からない。怪物は、博物館の陳列室のためにあるのであって、絵画のギャラリーのためにあるのではないのである。」^(註7)

ここにもまた、デイドロとハーゲドルンの決定的な相違が存在している。ハーゲドルンが、ここでは、単に無自覚などと言われても仕方のないような保守派であって、怪物を、(ハーゲドルンにとって)良き趣味の世界から追放しようとしているのに対して、デイドロは、「様々な風変わりな主題」と「様々な偉大な主題」の両者を共に等しく、芸術世界の内に認めているのである。46の断章の注において指摘したデイドロの徹底的な平等論的普遍主義=必然主義は、ここにおいても見事に一貫しているのである。

神による被造物として人間の特権視するキリスト教的立場に素朴に立っているハーゲドルンと、そのような人間中心主義的な近代的イデオロギーとキリスト教的イデオロギーを共に超えているデイドロとは、決定的に異なっているのである。

尚、ブックダールは、美術批評家としてのデイドロを論じた大部な書物において、この断章を、デイドロがハーゲドルンと同じくオウィディウスよりもホメーロスを芸術家は好むべきであると考えている断章としている^(註8)が、誤りである。デイドロが、ここで明言しているように、オウィディウスとホメーロスの両者は、共に等しく、芸術世界に主題を提供しているのであって、上に引用したハーゲドルンの言説とは、全く異なる次元の徹底した平等論的普遍主義=必然主義に基づく議論が、このデイドロの断章においてはなされているのである。

49

なぜヒッポグリフは、詩においてあれほど私の気に入るのに、キャンヴァスの上では私を不快にするのであろうか。正しいか間違っているか知らないが、その理由を一つ述べてみよう。イメージというものは、私の想像力の内においては、束の間のつかぬ幻影にすぎない。キャンヴァスは、私の眼前に対象を固定し、その対象の形のゆがみを私の脳裏に刻み込むのだ。これら二つの(詩と絵画という)模倣の間には、「そうでありうるかもしれない」と「現にそうである」の違いがあるのである。

ヒッポグリフは、言うまでもなくアリオストの『狂乱のオランダ』の詩によって有名になった、グリフィンと馬の合体した怪物であり、翼をもち、グリフィンの頭と爪をもった馬である。

デイドロは、ヒッポグリフのような「形のゆがみ」を内蔵している怪物は、文学芸術においては大きいなる快をもたらしうるが、絵画芸術においては不快をもたらすと述べている。デイドロは、ここでは「形のゆがみ」について、これ以上述べてはいないが、恐らく、グリフィンの翼がライオンの胴体よりも遥かにヴォリュームと重量のある馬の胴体を支えて空中に浮揚するだけの力学的構造を持ち得ない不自然さに基づいてデイドロのこの発言はなされていると考えられる。詩においてならば、翼の大きさ等を具体的にイメージする必要はなく、それゆえ不自然さはほとんど脳裏に意識されないが、具体的に画面上に描かなければならない絵画においては、力学的構造の不自然さが否応なしに目に焼き付いてしまうということを、デイドロは指摘しているのである。

この断章について、Mは「デイドロは、『オウイディウスの『転身物語』の主題』(o. c., t.I, p. 34) に対する芸術家の愛を批判するハーゲドルンに従っている」^{註9)}と注釈しているが、この注釈は二重の誤りをおかしている。先ず始めに、「オウイディウスの『転身物語』の主題」というハーゲドルンの文章は、Rの34頁ではなく、114頁に書かれているのであって、このような初歩的な誤りは、テキストクリティックを行う者としては根本的な欠陥であると言わざるを得ない。次に、より重要な誤りとして、デイドロは、全く、ハーゲドルンに従ったりはしていないのである。

そもそも、なぜ、Mの注釈者であるブックダールとメイが、この断章の注釈として、オウイディウスに関するハーゲドルンの文章を持ち出してくるのが不可解である。彼女たちが、オウイディウスの『転身物語』の中にヒッポグリフの話があるなどという愚かな連想を抱いているとまでは考えがたいが、いずれにせよ、このデイドロの断章は、オウイディウスの『転身物語』にも、またオウイディウスの『転身物語』についてのハーゲドルンの文章にも従っていないのであって、ここに語られている絵画芸術と文学芸術の比較論は、デイドロ自身の自然哲学に基づく芸術理論に他ならないのである。(ブックダールとメイも、注釈の後半部分では、デイドロのこの断章が、デイドロ自身の分析に基づいていることを認めており、その部分だけはデイドロ解釈として誤ってはいない。それだけになおさら、注釈の前半部分の誤りの不可解さが指摘されなければならないのである。)

50

デーロス島の住民たちが蛙に姿を変えられてしまった物語は、大きな泉水にふさわしいテーマである。

LVが指摘しているように^{註10)}、オウイディウスによれば、レートーによって人間が蛙に変えられてしまったのは、デーロス島においてではなく、リュキアにおいてである。しかし、ハーゲドルン自身が「デーロス島の住民たちが蛙に姿を変えられてしまった物語」と書き記したうえで^{註11)}、更に「(ルーベンスの) この作品は、デュッセルドルフの絵画館にある」^{註12)}と注記しており、そしてデイドロ自身が1773年8月24日に、デュッセルドルフの絵画館を訪れて、ルーベンスがレートーを描いた作品を見て賞賛している^{註13)}以上、この断章の「デーロス島」は、デイドロの誤りではないと判断される。

現代の注釈者の多くも指摘しているように、ここでデイドロが述べている「大きな泉水」は、具体的には、ヴェルサイユ宮殿庭園にあるマルスイ兄弟作の彫刻作品で構成されている『レートーの池』がデイドロの念頭にあったものと思われる。

この断章においても明らかなように、デイドロは、まさに、オウイディウスの『転身物語』の中の或る主題が、芸術作品に「ふさわしい」と明言しているのであって、48ならびに49の断章の私の注釈に引用されている、Mの注釈者であるブックダールとメイの注釈・解釈の誤りは明白である。デイドロは、決して、オウイディウスよりもホメーロスを芸術家は好むべきであるというハーゲドルンの言説に従ってはいないのであり、「怪物は、博物学の陳列室のためにあるのであって、絵画のギャラリーのためにあるのではない」などという言説のレベルにとどまっていなかったのである。

(断章51以降の訳注は、後の別稿において行うことにしたい。)

注

- 1) R, t. 1, pp. 111-112.
- 2) *Dictionnaire universel françois et latin, vulgairement appelé dictionnaire de Trévoux*, tome 6, 1752, colonne 1616. (尚、この18世紀を代表するフランス語辞書には多くの版が存在するが、デイドロを読むには、デイドロ自身の著作活動の最盛期の中の初期に出版されたこの1752年版がとりわけ相応しい。また、このセイレーンの定義は、このトレヴー辞典の1771年版においても同様に「女の顔と魚の尾をもった海の怪物」である。)
- 3) DPV, t. 17, p. 138.
- 4) 以上の論述は、拙論「美と醜——連続の美学」(『武蔵野美術』第114号、武蔵野美術大学、1999年、42-47頁)の一部に基づきながら修正加筆したものである。このデイドロ美学の射程の深さについては、この拙論の全体を参照されたい。
- 5) M, p. 389.
- 6) R, t. 1, pp. 113-114.

- 7) R, t. 1, p. 114.
- 8) Else Marie Bukdahl, *Diderot, critique d'art*, II, Copenhagen, Rosenkilde et Bagger, 1982, p. 158.
- 9) M, p. 389.
- 10) LV, pp. 1018-1019. (尚、Vも既に同様の指摘をしているが、Vはデイドロがハーゲドルンに従ってそのように考えていたと解釈している。v. V, p.763.)
- 11) R, t. 1, p. 115.
- 12) *ibid.*
- 13) *Œuvres complètes* de Denis Diderot, tome 10 (édition établie par Roger Lewinter), Le Club français du livre, 1971, pp.1071-1072.

(平成19年11月2日受理)