慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	對話文學としての「ラモーの甥」：ディドロ研究序説
Sub Title	An approach to Diderot's Le Neveu de Rameau as dialogue literature
Author	原, 宏(Hara, Hiroshi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1955
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.5, (1955. 11) ,p.107- 123
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00050001-0107

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

對話文學としての「ラモーの甥」

——ディドロ研究序説——

原　宏

(I)

「物をかくとき考慮にいれなければならないのは、美德であり、美德の人々である。」[1] と、ディドロは書いた。然し、「ラモーの甥」という作品は、この公式に表明された信念と幾分矛盾しているようだ。ディドロは、美德よりも惡德を、美德の人々よりも、むしろ惡德の人々を考慮にいれてかいているようにみえるからである。そして、一見、背德者のラモーの並べたてる理くつなどは、ディドロの思想とはまるで無關係にみえるかもしれない。然し、「ラモーの甥」を檢討すれば、このシニックな背德者と、道德家の哲學者の奥底には、哲學者ディドロが突きあたつた問題がかくされていることが分る。

ディドロの哲學的思想は、大きくいえば、唯物論とモラリスムに分けられるであろう。そして、その二つの部分に生じた矛盾、その矛盾との關連によつて自ずと表面にあらわれる、夫々の部分の持つている弱點——そうした一切のものが、哲學者自身の心の中に生みだした自己の思想に對する懷疑と動搖が、この對話を生みだした一つの動機となつているのである。具體的にいえば、唯物論の機械論的側面と抽象的なモラリスムとが提起する一連の問題が、この對話の底に潛んでいるのである。卽ち、ディドロは、ラモーを使つて、モラリスムと、唯物論をひそかに檢討しているのである。ラモーは、エゴイストで、背德者だから、ディドロのモラリスムと對立する。ディドロは、ラモーのシニズムを通して自分のモラリスムを檢討する。又、ラモーのシニズムの中に自分の唯物論を流しこむこと

によつてそれを檢討している。殊に、唯物論の機械論的部分は、ラモーの背德主義を合理化する論理的な根據となるのである。それでは、そのような役割を持つた對話は、どのような問題とかかわりがあるのだろうか。それを知るためには、いくつかの重要な對話をとりだして考察する必要がある。

ここで、まずとりあげなければならないのは、ラモーが、自分の性格を說明し、教育論を展開する部分であり、善と惡の問題を論議する個處である。それらの個處を順にとりあげて考察していこう。

（1）ラモーの展開した音樂論に感心した、哲學者が、ラモーに、君は、「音樂藝術の美」については、「濃やかな感情を持ち、偉大な感受性を持つているのに、」道德的には「不感性」なのは何故だという質問をする。ラモーは、その質問に、三つの要因をあげて、自分の性格の由來を說明する。その三つの要因は、第一に、道德的に美しい事柄に感應すべき「感覺」「フィーブル」を持ちあわせていないこと、第二に、優れた藝術家と性の惡い連中と一緒に暮したので、耳はせん細になり、心はつんぼになつた。第三に、血統がよくなかつた。「父方の分子が固くて鈍かつたのです。そこで、この呪われた最初の分子がのこりのすべてを同化してしまつたのです。」

（2）ラモーは息子に道德教育をほどこさぬ理由を並べたてる。「あの子が善人になるように定められているのなら、私はそれを損いはせんでしよう。しかしもし分子が、あの子の父親のようなごうつきになることを欲したら、私があの子をまつとうな人間にしようとしてする骨折りは、あの子にとつてきわめて有害でしよう。薫育が分子の傾向と絕えず交錯すると、あの子は、いわば相反した二つの力に引かれ、人生航路をいびつに歩くでしよう。」

道德教育は結局、惡にかけても善にかけてもぶざまな人間に、息子をしてしまうに違いない、と考えるのである。ラモーによれば、そのような凡庸さこそ、最も輕蔑すべきものなのである。

（3）ラモーは、絕對的惡とか善などというものは存在しない、善惡とは、相對的なものであると說く。……「風儀のように變化の多い事柄にあつては、絕對的に、本質的に、普遍的に眞實であるとかいうものはなく、單に利害がかくれかしと要求するに應じて、善であつたり惡であつたり、賢者であつたり道化であつたり、禮儀正しかつたり、滑稽であつたり、正直であつたり、不正であつたりす

るのでなければならないということを思いだして下さい。もし、何かのはずみで、美德が財產をもたらしてくれるものなら、私も美德を守るか、外の連中のように、美德を裝つていたでしよう。」

要するに、ラモーの考えでは、ラモーは、惡人たるべく定められているのである。それは、父親から、惡しき分子を受けつぎ、道德的な事柄に反應して振動すべき、フィーブルを缺いて生れたときに決定されたのである。彼の息子も、當然、彼から、呪われた分子を受け繼いでいるだろうから、やはり、惡人たるべく決定されているのである。このような考え方は、ディドロの唯物論の機械的な側面と一致する。ディドロの唯物論は、多くの優れた點を持つていたが、科學がやつと生れたばかりの十八世紀のフランス唯物論に特有な機械性を脱けきることはできなかつた。「感性ある物質」「生ける分子」「死せる分子」の無限の結合を、この世界の基礎とみた。そして、そのような考え方の基礎を當時の物理學に求めた。宇宙の一切の現象は、無限に多くの分子の物理的、乃至は化學的運動の連鎖の結果であり、その運動をつらぬく法則によつて決定される。人間の行爲や性格もその例外ではない。人間の性格や資質を決定するものは、もつて生れた肉體を構成する、分子（モレキュール）やフィーブルの質である。……こうして、ディドロの唯物論は、決定論にいきつく。そして、その決定論が、ラモーの人生觀の基礎となつているということは、既にみてきた通りである。ラモーの、息子に道德教育をほどこさないという主張も、やはり、人間の持つて生れた個性を中心として考えるディドロの唯物論と關係がある。ディドロは、人間の形成に決定的な力を持つ要素は、教育（或いは環境）なのか、それとも、肉體の機構（オルガス）なのか？　という問題で、ディドロは、あと一人の唯物論者エルヴェシュウスと對立した。「人間の相違をつくりだすものは、肉體組織ではなくて教育である」というのは、「逆說」だといつてエルヴェシュウスを攻擊した。(2) 勿論、ディドロといえども、教育を輕視したのではない。ディドロが、娘の教育を重視し、それに細心の注意を拂つていたのは、有名な話であり、教育體系についても、一家言を持つていたことは、ロシアの女帝、カテリーナ二世に對して、大學教育について進言しているのをみても分る。ただ、ディドロは、教育は、人間が、自然から受けついだあれこれの性質を助長したり、和らげたりできるだけだと考えたのである。（「教育はすべてをつくるとエルヴェシュウスはいう、教育は多くのことをなす、というべきだ。(3)」）人間の個性を重視するあまり、一つの決定論におちこんでしまつた。惡人は、あくまでも惡人であり、いくらあがい

ても悪人以外のものにはなれない。ラモーは悪人である、人間は自己に忠實であるべきだ、故に、ラモーは自分の悪い性格に忠實でなければならない。これがラモーのエゴイズムの論理である。ところで教育は多くのことをなすのだから、元來、悪人である人間（例えばラモーの息子）を善人にかえるような教育をほどこすとすれば、彼を善人にすることができない上に、彼を、凡庸の悪人（これこそ最も、ダキすべきものだ！）にしてしまう。ラモーにとつてよい教育とは、「危險なく、不都合なく、あらゆる種類の享樂を得させる教育に外ならない。」そして、この「危險なく、不都合なく、あらゆる種類の幸福を」味うことこそ、ラモーの考える幸福の具體的内容なのだ。だから、もし、「美德が財産をもたらしてくれるものなら、」ラモーは、「美德を守るか、それとも、美德を裝う」ことにするのである。元來、ラモーにとつて美德とは、道德家の哲學者が、「悪德と呼んでいる」ところのものなのだ。（「私が不德という場合、それは、あなた方の言葉を使つているのです。何故つて、われわれがわれわれの考えをあなた方に説明するとなると、私が美德と呼んでいるものを貴方が悪德とお呼びになり、私が悪德と呼んでいるものを美德とお呼びになることだつて生じかねませんからね。」）

従つて、自ずと、ラモーにとつては、善悪は相對的なものとならざるをえない。ところで、この問題でも、ディドロはエルヴェシュウスに反對している。ディドロは、エルヴェシュウスの「精神論についての考察」の中で、「普遍的利害が才能の評價や、德の本質の尺度だ」とか、「絶對的な不正も、正義もない」というのは逆説だといつて非難している。[4] 然し、ここでは、ディドロは、そのモラリスムの立場から、功利主義的な道德觀に反對しているのであつて、一度、その哲學をつきつめる段になると、別な風に考えざるをえなくなるのである。ディドロは或る手紙の中で書いている。「親しき友よ、この手紙では、できることなら、哲學者口調でしやべるために、説教口調はやめるつもりです。よく考えてごらんなさい、そうすれば、自由という言葉は、意味のない言葉で、自由な存在などはないし、又、ありえないということ、私達人間は、一般的秩序に、内體組織（オルガニザシオン）に、教育に、又、一連の諸事件の鎖に從う存在にすぎぬことがお分りになるでしよう。私達をだますのは、生れたときから私達がかたちづくつてきた、任意の意志と、自由とを混同する習慣に結びつけられた、私達の行爲の驚くべき多様性なのです。……然し、もし、自由というものがないとするなら、賞讃、或は、非難に價する行爲もないわけです――つまり、悪德も、美德もない、つぐないをしたり、罰したりしなければならないものは何もないという

ことになります。それでは、人間を區別するものは一體何でしようか？　それは、有益な人間であるか、有害な人間であるかです。(5)」

「說教口調」をやめたディドロがこの手紙を書いているのだということを忘れてはならない。彼は、モラリスムから一歩退いて、自分の哲學を極端にまでおしすすめて、その結果を試めしているのである。その結果、彼の唯物論から、エルヴェシュウスのそれに似た道德論が生れ、ラモーの考え方との一面での類似性が生れるということになつたのである。

ところで、「ラモーの甥」の中で、先にあげたラモーの教育論をめぐつて次のような對話が、行われる。

—私—僕は君の意見に少しも反對しないよ。しかし、お互の意見を言うことは差しひかえよう。

—彼—何故です。

—私—僕達は表面上だけしか一致しないんじやないかと、僕は思うんだ。……

「私」は、ラモーの意見に少しも反對しない、つまり、同意見なのだ、それなのに、二人の間の意見の一致は、「表面上の一致」にすぎない。何故だろうか？　その理由は簡單である。それは、ラモーが、唯物論者で、背德主義者であるのに、「私」は、唯物論者で、道德家だからに過ぎない。「私」も、人間の一切を支配する「運命」の存在を認める。然し、他方では、その「運命」を超克する必要を說く。自由に對する要請が、ラモーと「私」との一致を表面上の一致にとどめるのである。ここに、自由に對する要請と、個性に對する愛着が、ディドロを引きさいている姿がみられる。惡しき運命の超克を考える時、ディドロは、決定論の歸結としてあらわれるかにみえる善惡の相對性を承認するわけにはいかなかつた。ディドロは、やはり、善惡の形而上的絕對性を信じたかつたのであつた。結局、モラリスムと唯物論からなる思想の二元性を維持しようと努めたのである。然し、それは、その二つの部分に横わる矛盾から脫出しようとして、思想的實驗を行うことを少しもさまたげなかつた。ディドロに於ては、その二つの傾向が、相互に、或いは、同時に作用する。自己の二元的な思想に對する懷疑と確信が、對話する結果となるのである。「ラモーの甥」は、ディドロの思想に於ける兩極——モラリスムと、唯物論の機械的、決定論的側面——の歸結として生れた、自由と個性とに對する要請の撞着をその奧底に祕めた對話として書かれた。「私」は、自己の思想の二元性に確信を持つた哲學者、道德家である。一方ラモーは、道德の效用を信じない、放浪

者である。ラモーの存在は、いわば、兩刃の劍のようなものである。第一に、ラモーは、道德の無力を證明しようとする。第二に、決定論を背德主義の論據として採用することによつて、決定論の持つ可能性を示す。ディドロは、そのようなラモーの存在を通して、自己のモラリスムと唯物論の雙方をひそかに、檢討し考察することができる。ラモーは、卽ち、自己の思想に懷疑の目を向けるディドロの分身としての役割を擔つているといえよう。ディドロは又、ラモーの言葉の中に、社會と人間に對する、深い警拔な觀察や、批判的考察、音樂觀を注ぎこんだ。そして、それらのものを、ラモーのシニズムにとかしこむことによつて、一そう、辛辣なものにすることができたのである。しかも、その結果、皮肉なことに、ラモーは强烈な個性と自由の雙方を一身にそなえた人間として登場する。自分の個性にのみ忠實であることによつて、社會の因襲や、風俗、道德から自由になりえた存在として現われるのである。ラモーは、個性に對する愛着と、自由への憧憬を、惡德を媒介として統一しているのである。ここにこそ、ディドロの思想的實驗があるといえよう。そこでは內的對話は、一種の知的遊戲として、自由奔放な形をとる。ディドロの思想は、もはや、讀者に說敎されるものとしてではなく、文學的創造に役立つ一つの道具となつているのである。

それ故、「ラモーの甥」の對話は、もつとも自由氣ままにかかれた、しかし、もつとも內密な思想的意味をもつた、そして、優れて文學的なエッセイとしての性格を持つているといいうるのである。

〔註〕

(1) 「演劇論」ディドロ著作集（小場瀨卓三譯）第六卷　二七頁

(2) Réflexions sur le livre intitulé l'Homme. A.-T, Tome II, p. 272.

(3) Réfutations sur le livre de l'Esprit. A.-T., Tome II, p. 356.

(4) Réflexions. *Ibid.*, p. 272.

(5) Lettre à Landois. 20 Juin 1756. (Diderot : Presse Universitaire.)

(II)

一七六九年に、「家長(ペール・ド・ファミーユ)」が上演されて、大變な好評を博した。バショーモンという人の表現によると、一見物の數と同じだけのハンカチを數えた。[1] ディドロは、然し、その成功の喜びの中で、ソフィ・ヴォランに次のように書き送っている。

「彼等は、この成功が、私にとって、演劇の仕事を再び始めるためのはげみになる筈だと言っています。ところが、私には、全然そう思えないのです。そういうことに、熱中する頭は、今ではもう持っておりません。……どんな口實をもうけようと、嫌氣のさす眞の理由は、才能にみすてられたということです。……他人の作品を讀む方が嬉しいという次第ですから、……というのも、作品をつくる時は過ぎ去ったのです。[2]」

そのくせ、ディドロは、その同じ手紙の中で、次のような報告をしている。

「私は前に、ダランベールと私との對話(ディアローグ)を書いたと、あなたに、いったように思われます。それを讀みなおしていると、第二の對話をつくりたいという氣まぐれがおこりました。そして、それもできました。對話をするのは、夢をみているダランベールと、ダランベールの女友達のエスピナッス嬢です。『ダランベールの夢』という題名です。これ以上、深刻で氣違いじみたものはありえないでしょう。私は、後から、私の戀人の髪の毛を逆立たせまじき五、六ページをつけ加えました。彼女は、決して、それを讀むことはないでしょう。あなたは、さぞかし驚くことでしょうが、宗教的な言葉は一言もなく、しかも、不眞面目な言葉も、ただの一言だってありません。……[3]」

前に引用した部分の、「作品(ウーヴル)」という言葉は、戯曲のことをいっているのだろうか？　それとも「ダランベールとの對話」や「ダランベールの夢」は、「作品」の中に入らないのだろうか？　ジャン・トーマは、この手紙から、ディドロが、自分の作品を二つに分けているのではないか、という推定を下している。[4] つまり、一つは、百科全書や、科學、技術などの論文、戯曲のように、彼が、時間と勞

力に價すると考えた作品であり、これらの作品は、公衆のために書かれ、自分の榮譽のためばかりでなく、民衆の教育をめざしてかかれた。もう一つは、或は、百科全書の仕事の餘暇や、戯曲を書く元氣のないとき、くつろいだときに、「見事な逆說」が心に浮ぶままに書いたものである。そして、それらの作品は、自分一人の喜びを滿足させるためにのみ書かれた。それらの作品は、わずかな友人、知己に見せた外は、金庫の奥深くしまいこまれた。「家長」は前者であり、「ダランベールの夢」は後者に屬する。だとすれば、ディドロの手紙が我々に教えてくれることは、公衆啓發のための芝居を書く氣力はないが、自分一人のために書く對話なら夢中になつて書ける、ということではないだろうか。

兎も角、この手紙を讀んで分ることは、「ダランベールの夢」や、「ダランベールとの對話」を嬉々として、夢中になつて書いていたということと、「戯曲」を書くことに對して倦怠を感じていたという事實である。そして、戯作の才能がなくなつたと思つていたことである。然し、ディドロの創作意欲は、衰えたのではなく、反對に、盛になつていた。ディドロは、この時期に、ダランベール三部作を書きあげ、七〇年代には、「運命論者ジャック」「俳優についての逆說」「ブールボンヌの二人の友」のような傑作を、次々に書き、「ラモーの甥」を完成した。彼は、この時期に、「自分一人のために」多くの優れた作品を書き綴つていたのである。そして、それらの作品の大部分が、對話でかかれているのである。その對話が、「ダランベールとの對話」を書いたときと同じように、ひそやかな喜びを以て書かれたことは疑いない。だから、ディドロが、對話を、自分の創作に、最も適した形式だと自覺していたことも明らかである。「ラモーの甥」をよく理解するためには、對話形式のディドロに對してもつていた意味を知らねばならない。

〔註〕

(1) A.-T., Tome VII, p. 177. (cité par Assézat.)

(2) Lettres à Sophie Volland. Tome II, Paris, Gallimard, pp. 222-224. le 2 Sept. 1769.

(3) *Ibid.*, p. 226.

(4) Jean Thomas: Humanisme de Diderot, Les belles lettres, pp. 39-40.

(Ⅲ)

それまで、小説というものを、多かれ少かれ輕蔑していたディドロは、リチャードソンを讀むに及んで、小説の意義を彼なりに理解した。彼は、まず、小説を、マキシムより優越しうるものとして理解したのである。

「モンテーニュ、シャロン、ラ・ロシュフコー及びニコルがマクシムで表現しているすべてのことを、リチャードソンは、行爲で表現している。才氣ある人が、注意深く、リチャードソンを讀めば、モラリストの文章の大部分をつくることができる、しかも、モラリストの文章のすべてをもつてしても、リチャードソンの一ページたりといえどもつくることはできぬであろう。マクシムは、行動の一般的、抽象的規準であつて、その行いへの適用は、我々に委ねられている。マクシムは、讀者の心に、何らの感動的なイマージュをもやきつけない。(1)」

彼は、リチャードソンから、小説が、豐かな思想的内容を、感動的に表現しうるジャンルだということを教えられた。小説は、現實世界を再現し、そこに活動するさまざまな人間の行爲を通して、マクシムの教えうるほどのことは、讀者に教えられる。しかも、より優れていることには、それが、具體的な人間の行動や、言葉を通じて――「感動的なイマージュを讀者の心にやきつける」ことによつてなされるのである。彼がロマンを知るや否や、人間が興味の對象となつた。抽象的な言葉よりも、人間の行爲と心象の複雜さが、ディドロの心をとらえた。そして、人間とは、空想的な實在性のない人間ではなくて、我々の周圍にその存在を感知できる人間だつた。ディドロは、リチャードソンによつて、小説が、そのような人間を創造しうることを知つた。「我々の生活する世界が、舞臺なのだ。そのドラマの内容は眞實である。登場人物には、可能なかぎりのレアリテがある。彼の諸々の性格は、現實社會のさなかからとつてきたものだ。彼の諸々の事件は、あらゆる文明社會の風習の中でおこることである。(2)」

又、ディドロは、このようなレアリスト的文學觀と共に、フィクションの意味も知つた。「おお、リチャードソンよ！　私は敢て言おう、もつとも眞實な歴史も虚僞にみちている、そして、君の小説は眞實にあふれていると。[3]」

この歴史—histoire—なる言葉は、むしろ、實話という意味なのであろう。だから、ディドロは續けていう。「歴史は、何人かの個人をえがく、ところが、君は人類をえがく。[4]」事實はせいぜいある特定の人物の話にすぎない。だが小説——フィクションは、「人類をえがく」ことができる、卽ち、人間の典型をえがく、だから、小説は、實話よりも眞實である！

このような認識が、ディドロの文學的創作活動への第一歩であつた。ところで、それでは、どのようにして、フィクションを眞實らしくみせることができるのか？　それは、細部（ディテイル）の描寫によつてである。「リチャードソンの細部は、輕佻で氣のちる人には不愉快であり、不愉快な答である。……それらは月並だ、毎日見ていることだ、と諸君はいう。諸君はまちがつている。それらは、毎日のように諸君の眼の前を横切るが、諸君が決してみていないところのことだ。……大詩人、大畫家の藝術は諸君の眼にとまらなかつた、一瞬にして消えさる事情を諸君に示すのだ。……（讀者の）幻想（イリュージョン）はこうした無數の些事によつて起るのである。それらを考えだすことは相當むつかしいことだがそれを表現することは一層むつかしい。身振りはしばしば言葉同様に崇高であり、かつ魂を大事件に對する強烈な印象に準備するのは、これらのすべての細部の眞實さである。[5]」然し、自然主義とは違う。フィクションを眞實らしくみせることは、讀者に、「強烈な印象」をあたえるために、卽ち、作品のポエジーを有效にするために必要なことであつた。作品は、ポエジーを持たねばならぬ。ところが、ポエジーは、誇張と雄辯をともなう。そのポエジーを眞實にかえて、讀者をして、「きつと、これは、本當のことだぞ。こんなことは考えだせるものではない。[6]」といわせるためにこそ、このデテイルが必要なのだ。この作品にレアリテを要求するレアリスト的傾向と、誇張と雄辯を持つポエジーを賞揚するロマン主義的傾向——それを結合したものが、ディドロのロマネスクであつた。

彼は、このような文學的要求をみたすために、リチャードソンの明らかな影響の下に、小説「修道女」を書いた。

然し、他方、忘れてならぬことは、ディドロは、哲學者として、自己のイデオロギーをマクシム風の鋭い表現で表明する押え難い欲

求を持つていたことである。「ダランベールの夢」についてのディドロの自慢の一つは、「夢みている人の口に、巧みに私の思想をいわせました」ということなのである。(7)

「修道女」のような小説の中にも、「哲學隨想」や、「哲學隨想補遺」の作者が、顔をだしたがる。然し、小説という形式は、必然的に、その可能性を制約する。「修道女」では、成程、その二重の要求は、或る程度、満足させられてはいる。「修道女」の二つのテーマ――修道院という正常な社會生活からきりはなされた、異常な狀況のもとにおかれた女性の、心理的世界の描寫と、禁欲主義や狂信、さまざまな偏見に對する批判――は巧みに處理されてはいる。然し、その後者のテーマが、最もはつきりとした形をとつてあらわれるのは、主人公の獨白と、主要人物とのいくつかの對話なのである。作者は、その獨白と對話の中で、ひそかに顔をだす。その人物の行爲や、言葉によつて生きた人間をえがきだすという要求と、作者のイデオロギー的要求をもつと樂に満たせる近道はないか？　ディドロが、「リチャードソン禮讃」の中で、彼がてがけてきた戯曲とではなく、マクシムと、モンテーニュの作品と比べていることは、注目にあたいする。少くとも、二人以上の人間を、その交渉の中に於てえがきだす小説と、自分の心のおもむくままに、言いたいことを、おもむろに、自由に書き綴るエッセイとの中間の形式はないものだろうか？　それは、自分のえがきだす人物の口をして、「巧みに、自分の思想を語らせる」ことのできる形式でなければならない。そして、勿論、その言葉が、人間の性格をあらわすものでなければならない。ディドロは、大好きなプラトンを思い浮べなかつたろうか？　「懷疑論者の散歩」の形式を再びとりあげることを思いつかなかつたろうか？

對話という形式は自由である。構成というものを必要としないから、隨意に書きたしたり、削つたりできる。對話者の動作や言葉を通じて、人間の文學的形象をつくりあげることもできる。哲學的な討論だつて、對話者の口にのせることに何の不都合があろう。「ダランベールの夢」は、まさにこのような對話の可能性を生かした作品である。これは、「氣違いじみた」要素を持つているから、ポエジーがある。ディドロの思想を、「夢みる人の口に巧みに語らせて」いるから、イデオロギー的な要求を満している。又、作品のレアリテを維持するための心遣いについては、次のようにいつている。「もし、私が高貴な調子をだすために、内容の豊かさを犠牲にしよ

うと思つたら、デモクリトス、ヒポクラテスや、レウキッポスが登場人物になつたことでしよう。しかし、その場合には、本當らしさを保つために、私は古代哲學の狹い枠の中にとじこめられてしまいますし、それによつて失われるものは多すぎます。(8)」

「ダランベールの夢」という對話は、だから、ディドロの文學的要求を滿している。「ラモーの甥」もそのような對話ではないだろうか？

ディドロが、自分に適した文學形式、つまり、小說とエッセイの中間の形式として、さぐりあてたのが、この對話形式なのである。そして、その對話形式の文學作品の最初のものであり、且つ、最大の傑作が、この「ラモーの甥」ではないだろうか。「ラモーの甥」が、彼の哲學思想とどんな關係にあるかは、すでにみてきたところである。文學的觀點からみれば、「ダランベールの夢」より明らかに文學的である。

まず第一に、この作品には、ポエジーには不足はない。「ダランベールの夢」よりも、更に、氣違いじみた、雄辯と誇張があり、强烈な性格がえがきだされている。ラモーは、「われわれの教育や、社會慣習や、禮儀作法が導入した、かの單調さを破り、」「各人にその生來の個性をちつとばかり恢復してくれる一粒のパンの酵母」である。ラモーは、オリジナルな、ロマネスクな文學的形象である。

又、一方、デティルは尊重されている。彼のすぐれた繪畫批評の文章を思いおこさせるのは、ラモーの容貌の描寫である。

「私は、大きくて皺のよつた額、燃えるような眼、とがつた鼻、廣い頰、黑くて濃い眉毛、よく裂けた口、緣の太い唇、角ばつた顏を持つています。この宏莊な頤が長い鬚でおおわれていたら、それこそブロンズなり大理石なりにうつてつけだろうつてことは、貴方もよく御存知ですよ。」

然し、何といつても、きわだつているのは彼のパントマイムの描寫の仕方である。このパントマイムの描寫は、ラモーが、オーケストラの演奏を一手にひきうけて奮闘する場面に於て、殊に生彩を放つている。しかも、パントマイムこそは、ラモーの言葉と共に、ラモーの人間像をえがきだす上で、もつとも重要な役割りをしめているのである。デティルの描寫ですぐれている「ラモーの甥」は、ディドロのレアリスト的要求に從つてかかれていることは明らかである。

以上のことから、小説とエッセイの中間としての對話文學という規定は、「ラモーの甥」の場合完全に成立すると思われる。ディドロは、十年以上にわたつて、恐らくもつともひそやかな喜びを以て、まさに自分自身のために、この作品をかいたのである。

〔註〕

(1) Éloge de Richardson. Diderot : Oeuvres. Éd. Pléiade pp. 1090—1091.

(2) *Ibid.*, p. 1090.

(3) *Ibid.*, p. 1097.

(4) *Ibid.*, p. 1097.

(5) *Ibid.*, p. 1094.

(6) Les deux amis de Bourbonne : Oeuvres de Diderot, p. 757.

(7) Lettres à Sophie Volland. Tome II, p. 226.

(8) *Ibid.*, p. 226.

(VI)

「ラモーの甥」「運命論者ジャック」「これはコントではありません」「輿論の無定見について」等々の作品をみても、ディドロは好きなだけ議論しながら、自分の文學的要求を滿足させている。議論は物語の糸口となり、物語は又考察をうながす。ディドロは、内的對話に自由な活動の場をあたえながら、人間をえがき、その人間の物語を語るのだから、これらの作品は、自然の哲學的解釋が對話のテーマになつている「ダランベールの夢」や「ダランベールとの對話」とは異なる純粋な、文學作品である。それでは、「ラモーの甥」

の特徴はどこにあるのだろうか。まず、同じ對話の傑作である「運命論者ジャック」と比べてみよう。第一に、ジャックに比べて、ラモーが、社會的存在として、はつきりと提示されていることである。又、そこから、作者とのかかわり合いの特徴が生れる。「運命論者ジャック」では、ジャックも、その主人も、多分に寓話的な存在である。彼等は、社會的なきずなからは解放されて、旅し、觀察し、話す、奇妙に愉快な主從である。作者は、讀者の眼の前で、二人を操つてみせる。時には影の聲のように、讀者に解說したり、話しかけたりする。「ラモーの甥」では、對話の場所は一定して動かない。對話は事件によつて、何の介入も受けない。自由に、あれこれのテーマに移つていくが、それ自體では、別に一定の物語を構成するわけではない。他方、「運命論者ジャック」では、對話者が、一つの物語の、流れの中にいる。ジャックの戀物語がさまざまな事件の干渉をうけ、脫線し、第三者の物語る言葉も交る、對話は二人の前に生起する事件と、氣ままな意識の流れに從つて進行する。要するに、「運命論者ジャック」では、作者は、一つの複雜な構造を持つた物語のお話しをするのである。「ラモーの甥」では、ラモーは、社會的現實のただ中にいる人間として示される。ラモーと社會との現實的な關係が話題になる。作者は、しかも、作品の中に登場して、ラモーと面と向い合う。作者は、一應、彼とのインタヴュの報告者にすぎない。對話の構造からいえば、「運命論者ジャック」の方が複雜で近代的だが、作者と登場人物の關係からいえば、「ラモーの甥」の方が、はるかに、複雜で、深い陰影を持つているといえよう。對話文學としては、構造の點からみても、テーマの點からみても、「運命論者」は、「ラモー」の發展とみてよいであろう。又、「これはコントではありません」「輿論の無定見について」と比べるならば、「ラモー」は、對話の相手の人物が文學的創造の對象となつている點で相違がある。この二つの短篇の對話者は、一つのエピソードを巧みに語る人間としての意味しかない。又、「ラモーの甥」と「運命論者ジャック」は、その構造の中に、いくつかの短篇や、エピソードを含んでいる點で特徴がある。

「修道女」でディドロが驅使した技巧が、「ラモーの甥」をかく上での基礎となつていることは疑いない。が、特に重要なことは、彼の戲曲や、それから、「修道女」に於てさえみられるセンチメンタリスムが、「ラモーの甥」では姿を消していることである。彼は反對に、冷靜で、皮肉な態度で、社會や道德や慣習に對する嘲笑者の主人公と對峙しているからである。「修道女」では、涙の訴えを、

抗議をする女主人公と、作者は、合體し、共に涙を流す。「ラモーの甥」には、その主人公ラモーと、その背景をなす社會に對する作者の否定的態度と共に、自己に對する懷疑がある。從つて、センチメンタリスムは介入する餘地がない。その主人公はいわば、惡の象徵であり、又、象徵であるが故に、最も個性的な人間であり、個性的であるが故に美しいのである。だから、そこには一種の讃歎がある。だから、作者のラモーに對する態度は、いわば、「美學的な」讃歎の情を含んだ否定である。作者は、主人公と合一する前に、分裂している。そして、分裂した自分の心を眺め、考察する。それ故、「ラモーの甥」の對話は、二重の意味を持つている。一面では、社會的存在としての人間と作者との對話であり、他の面では、作者の分裂した意識の對話——卽ち、作者の內的對話の反映としての對話である。そこに、「ラモーの甥」の特徵がある。

(V)

「ラモーの甥」の獨創性は、第一に、作品のもつポエジーと、そのレアリテとの統一を、對話に於て實現した作品だというところにあり、又、第二に、小說とエッセイの中間の文學形式の對話だという點にある。

文學作品は、ポエジーと雄辯とを持たねばならぬ。ところで、「雄辯や詩は、誇張し、掛値をし、敷衍することによつて讀者に疑惑を植つける。(1)」そこで、ディドロは、ポエジーに本當らしさをあたえるために、卽ち、「讀者を欺くために」デテイルをえがくことを提案した。そして、「ラモーの甥」に於ても、その原則が守られていることは既にみてきた通りである。ここでは、「ラモーの甥」のポエジーの持つ意味と、そのポエジーに本當らしさをあたえるために、ディドロがひそかに使つているもう一つの方法を明らかにしてみよう。

ディドロは、實在のラモーの諸性格を、誇張し、擴大することによつて一個の統一性のある、强烈な性格をもつた、典型に仕上げた。

作品のラモーは、實在の人間を誇張し、文學的加工を加えて、創造された形象である。そのような誇張を正當化するものは對話なのである。「ラモーの甥」では、對話という形式が作品に客觀的性格をあたえている。一見、この作品が對話であることによつて、殊に、作者自身が、作品の中に、「私」となつて登場することによつて、作品の客觀性が失われているかにみえる。然し、二人の人物は、互いに反論し、めいめいの理くつを並べたてはするが、ラモーのシニズムは私を壓倒してしまう。「私」は、時には、混亂したり、讃歎したりさえするのである。ラモーは、「私」から、獨立した自由な人間として讀者の前に提示される。彼は、作者があらかじめ定めたプランの中で、その行動を指定され、操られる人間としてではなく、作者の前で、自由に動作し、しゃべる人間として示される。それは、ディドロのラモーとの會見記のような外見をとる。從つて、ラモーの言葉を信用するかしないかは、すべて讀者に委ねられている。讀者は、ラモーの言葉から受けためいめいの印象に從つて、ラモーの人間像を次第次第につくつていく。「私」の言葉はその補助手段にすぎない。又、そこで議論されるさまざまの考え方にしても、その選擇は讀者に委ねられていて、作者は何等の思想も讀者に强制しようとはしていない。一般に、主觀的な性格を作品にあたえがちな對話形式は、「ラモーの甥」では逆に客觀的な性格をあたえている。從つて、對話形式は、デテイルと共に、作品に本當らしさと、客觀性をあたえて、「誇張と雄辯」を補つているのである。

ディドロは、ソフィ・ヴォランにあてて書いている。「もし人類が惰弱になつて、大きな惡をなしえなくなつたとしたら、大きな善もできなくなつてしまうでしよう。」(2) 强烈な情念と偉大な個性を愛するロマン主義的な藝術觀がそこにある。又、一七六五年のサロンで、ディドロはいつている。「私は大きな惡をにくまない、まず第一に、人はそれから美しい繪畫、美しい悲劇をつくりだすからだ……。」(3) ディドロは、それから、對話文學の傑作をつくりだした。ラモーは、「眞理をあらわにし、善人をしらしめ、惡黨の假面をはぐ」のである。

現實と人間の眞實、さまざまな因習的な偏見が、僞善が認識することを拒否しているところの眞實を、人類の前に、そのヴェールをはいで明示することが文學の役割の一つであるとすれば、又、人間の人間に對する認識を深めることが、文學の任務の一つであるとす

るならば、まさに、「ラモーの甥」は文學の歴史の中で、獨特の地位を占めているということができるであろう。

ラモーは、その力強い個性によって美しい。然し、もつと重要なことは、ラモーが、まさに惡の典型であることによつて、我々人間の中にひそむ弱さに、醜惡な面に眼をむけることを教えてくれることである。我々は、ラモーの惡を、弱點を、矛盾を、我々自身の中に見出す。ラモーの道化芝居の中には、「人が考えもし、またそれに基いて行動はするが、しかし口にしないような、あの種の事柄が澤山」あるからである。そこにこそ、この作品の「サチール」という表題の本當の意味がある。

〔註〕

(1) Les deux amis de Bourbonne : Oeuvres de Diderot, p. 757.

(2) Lettres à Sophie Volland. Tome I, p. 119. le 30 Sept. 1760.

(3) A.-T. Le Salon de 1765. (cité par Henri Benac.)

テキスト

Diderot Oeuvres complètes : Revue sur les éditions originales notices, notes, tables analytiques par J. Assézat et M. Tourneux. Paris, Garnier, 1875-77. (本文の註では、A.-T. の略號で示した。)

Diderot : Oeuvres romanesques : Texte établi avec une représentation et des notes par Henri Benac (Classique Garnier.)

Diderot : Oeuvres : Préface, notes, bibliographie par André Billy Bibliothèque de la Pléiade, n.r.f.

Diderot : Le Neveu de Rameau : Édition critique avec notes et lexique par Jean Fabre : Éd. Libraire Droz,

「ラモーの甥」小場瀬卓三譯、日本評論社刊