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

Title	<新しい革袋を求めて> : 初期哲学作品におけるディドロの表現形式について
Sub Title	"A la recherche de l'outre neure" : Sur l'expression des oeuvres philosophiques de Diderot dans sa première période
Author	一木, 瑠美(Ichiki, Rumi)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	1967
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.24, (1967. 12) ,p.56- 71
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00240001-0056

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.

〈新しい革袋を求めて〉

——初期哲学作品におけるディドロの表現形式について——

一木瑠美

哲学の世紀、と呼ばれる十八世紀は、デカルト哲学が世界を規定した十七世紀の後を継いで、どのように精神の軌道を描いたのであろうか。

私たちの時代は、哲学の世紀と呼ばれるにふさわしく、物の考え方に著しい変化を生んだ、と、その“Essai sur les Éléments de Philosophie”の中で語る、この時代の偉大な精神的指導者の一人ダランベールは、自分の生きた時代の一般的精神状況を次のように記した。〈哲学の新しい方法の発見とその応用、そしてこれらの発見に伴う熱狂、宇宙の光景がわれわれの心に呼びおこす思想の或る種の高揚——これらの諸原因はすべて相よって精神の生き生きした興奮を生みだしたのである。堤防を破壊した川が四方に溢れ出るようにこの精神の興奮は自然のあらゆる方向に拡がり、行手にふさがるものをいわば暴力づくで拉し去ってしまった。……かくして普通の世俗的学問の原理から宗教の啓示の根拠に至るまで、形而上学から趣味の事柄に至るまで、音楽から道徳まで、神学者たちのスコラ的論議から経済と貿易の事柄に至るまで、君侯の法から人民の法に至るまで、……ありとあらゆるものが議論され分析され、少くとも言及された。そしてこの精神の普遍的な沸騰の結果としていくつかの事柄に新しい光が投げかけられ、また他の対象には新しい謎が発生した。それはちょうど潮の干満の結果が、海辺にある或る種のものを残し他を運び去るのと同様である。〉(1)

この文章が読む者に与える映像、それは、めくるめくようなエネルギーに満ち溢れた十八世紀の流動的な姿、ではないだろうか。このエネルギーを〈理性〉と呼び、〈科学〉の有効性を信じ、知識の絶えまない拡大への欲求に憑かれ、多様性と全体性の統一を目指して、十七世紀がうちたてた哲学認識における、形而上学的体系形式の硬直した枠組を打ち破らんと、水門めざして迸り出た十八世紀。カッシーラー風に表現すれば、この十八世紀の哲学上の特徴は、固定的で仕上ったものから活動的な力へ、単なる結果から命法へとの変化に見出され、[2] 或る特定の思想内容にではなく、哲学的思想をとりあげるその方法、即ち、〈思惟方法〉に真の意義が明らかにされる、と考えられる。つまり、十八世紀は、十七世紀までの哲学が持つ形而上学的〈体系の精神〉の機能と効用に対して疑惑を抱き、〈体系的な精神 esprit systématique〉を捨て去りはしないが、〈体系の精神 esprit de systéme〉を哲学的理性の拘束と考えて、哲学を固定的な体系の枠に押しこめることを避け、或る定められた永遠に変化しない公理や、それから演繹された結論で全てを裁断する態度を拒もうとしたのである。

十八世紀のこの精神的風潮にとっぷり浸っていた人々の中に、この時代の総ての精神的動きと推移に対して、最も鋭敏な感覚をもっていたディドロの姿を、私は見出す。

学問の多種多様なジャンルに手を染め鼻をつっこみ、多様性を通じて世界の全体像を掌中に収めようとしたディドロは、その哲学思想や文芸、美学の理論に、統一と体系を欠く混乱、矛盾の一典型と、従来しばしば考えられてきた。たとえば、有神論から[3]理神論、[4]そして無神論へ[5]という思想の変遷。あるいは、真・善・美の一致を唱え、美を客観的なものとして芸術は自然の模倣である、と考える古典的美学と、[6]人間の感性や情念の讃美が同時に併存する矛盾など。[7]

だが、そこには〈体系の精神〉を尊ぶ方法では、とらえがたいディドロの精神の軌道が閃光を放って飛び散っている。ディドロが〈体系〉から出発する従来の形而上学や数学の方法を用心深く避け、実験と観察に基く〈事実〉から出発することを主張しはじめたのは、"Interprétation de la Nature" においてであるが、この作品の中から浮かび上ってくるのは、ディドロの動的なものの見方、その休みない思想運動の流動的なプロセス、ではないだろうか。ディドロは、ある特定の見地からのみでは決して世界の内実性、その

内的多様性、その絶えまない変化を十分に汲みつくすことはできないと考え、自らの思考方法を定着させようとせず、定められた〈体系〉のうちに自己表現を見出そうとはしなかった。つまり、現実を永久に変動し無限に変化する運動体ととらえ、自分の持つ柔軟な思惟方法と、ひとつの地点から他の地点へと鮮やかに飛翔しうる資質が生み出す流動性を、現実世界に肉薄し得る最大の方法と、彼は考えたのである。《百科全書》の刊行目的を、単にある特定の知識の材料を供給することではなく、思惟方式そのものを変革すること、即ち、考え方一般を変えるために編む、と述べたディドロ[8]は、思惟の変革を要求する時代の欲求と、休みなく変化発展する自分の思考過程がもたらす内的欲求の一致を、ここに見出した、と考えられる。〈問題のテーマそのものよりも、問題の取り扱い方によって、それらの問題はある時代に特有なものとなる〉とし得るならば[9]、また、問題の取り扱い方によって、それらの問題は或る個人に特有なものとなろう。〈流動性〉、これがディドロの現実とのかかわりあいかたを端的に示す、ひとこと、なのである。

"Le Neveu de Rameau" の冒頭で、ディドロは自分の精神の動きをこうとらえている。

"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."[10]

あるいは、百科全書の項目 "Distraction" では、

"La distraction a sa sourse dans une excellente qualité de l'entendement, une extrême facilité dans les idées de se réveiller les unes les autres. C'est l'opposé de la stupidité qui reste sur une même idée. L'homme distrait les suit toutes indistinctment à mesure qu'elles se montrent ; elles l'entraînent et l'écartent de son but : celui qui au contraire est maître de son esprit jette un coup d'œil sur les idées étrangères à son objet, et ne s'attache qu'à celles qui lui sont propres…

On peut, avec un peu d'attention sur soi-même, se garantir de ce libertinage d'esprit…"[11]

そして、ソフイ・ヴォーランへの手紙では

"La tête d'un Langrois est sur ses épaules comme un coq d'église en haut d'un clocher. Elle n'est Jamais fixe daus un point ; et si elle revient à celui qu' elle a quitté, ce n'st pas pour s'y arrêter. Avec une rapidité surprenante dans les mouvements, dans les idées, ils ont le parler lent……Pour moi, je suis de mon pais;"[12]

では、どのようにしてディドロは、その流動的なもののとらえかたを、言語というシンボルを使って白い紙に定着させ、各々の問題を個有化、即ち芸術化していったのであろうか。この問題を、特に思想の在り方の変遷が明確に理解し得る彼の哲学作品の中で、とらえてみたい。

自分の一つの観念を執拗に追っていって、文字でその定着を試みようとすると、観念上の、あるいは表現上のつまずきが、必ずや待伏せていて、それを逃れようと、精神と肉体がともどもみもだえる、その時、一つの適確な表現が、その作者と思想に固有の文体が生れる。ある時代の原動力である一つの概念が枯渇すると、それに最もふさわしかった表現形式も色あせるのであって、その色あせた表現形式ではもはや新しい時代の原動力となる新しい概念を支えることはできない。新しい酒には、新しい革袋を、なのである。

ディドロの初期の作品のいくつかは、古い革袋の中の新しい酒、といった匂がする。特に初期の哲学作品には、思想概念と表現形式の間のキシミがギシギシと聞かれる。

たとえば"L' Essai sur le mérite et la vertu"。これは、シャフッベリーの倫理学上の著書を自由に仏訳し、序文と脚註の中に自分のオリジナルな感想を折りこんだもので、脚註にディドロの独創的な思想がうかがえる一方、その表現形態は伝統的なもので、その両者の関係は不安定で不確かなものでしかない。次いで書かれた、ベイルやスピノザらの思想、および、当時秘かに回覧されてい

た反宗教的原稿類を下書きにした "Les Pensées philosophiques" においても同様の現象がみられ、しまりのない構成の中に、共通のテーマについての極端に短いパラグラフが、ばらばらと積み重ねられていて、パスカルの "Pensées" の伝統が著しく、ある意味ではパスカルとの対話ともいえる。

狂信者の振舞いについての熱のこもった描写や、[13] 活き活きした視覚的な表現にディドロ固有の特色がみられないでもないが、それと同時に、古代風な、あるいは英国風な哲学的アフォリスムがそこかしこに散らばり、特に "De la chaire et Des esprits forts" の章のモラリスト風の省察にはラ・ブルィエールの影響もうかがえる。確かに、思想の上では、教会で説かれる当時の教えとは別の次元に立って、自分自身の内部の原理にだけ従って行動しようとする姿がみられるが、表現の上では、先人を模倣することを潔しとしないながらも、伝統に包みこまれているディドロが、ここには存在する。

一七四七年の "De la suffisance de la religion naturelle" は年代的に、また主題の点からも、前述の作品と同系統のものであるが、番号のつけられた長短の変化に富む文章からなる表現形態は、一見前作品と類似したものながら、よく吟味すると、全く異っていることが理解される。即ち、ここではスコラ哲学の伝統に忠実で、哲学的に厳しく選ばれた表現方法が著しく、表面的には分割されてみえる章が、実は、演繹的手法で論理的に構成された枠の中にはめこまれており、リズミックな強勢と修辞で語られている。ディックマンの説明によれば、[14] この幾何学的な表現形態は、ディドロが la raison critique と la raison naturelle の名において、宗教や形而上学と戦い、悟性の論理を支柱としたそれらの不条理性を強調する都度、用いられていると考えられる。

ところで、同じく一七四七年の人間を救済と幸福に導びかんとする三種の道程の描写が主なテーマである "La Promenade du sceptique" では、新しい表現方法を用いている。アレゴリの採用である。即ち、一つの庭の中で、宗教界は〈茨の小道〉、快楽界は〈花の小道〉、哲学界は〈マロニエの小道〉として表現され、そこで各々、信仰家の群と、社交人の群と、哲学者の群が、散歩しながら話し合ったことを記録したという、これは、寓意形態の哲学論なのである。

ところで、この作品を観念と表現の関係に着眼してアプローチすると、そこにはいくたの矛盾と欠陥が見出される。

まず、アレゴリという表現形態であるが、これを大人の鑑賞に堪えうる文学ジャンルとして真面目に受け入れるには、それ自体あまりにも単純で手軽で、意図がなまでまるみえ、という性格をもっている。たとえば、茨の道の人々は眼隠し（迷蒙）をし、白衣（道徳）を着ていて、眼隠しを頑固に外さず、その白衣は汚れっぱなし、とか、哲学者についてのアレゴリに〈マロニエの小道〉とは、あまりにも伝統的な〈Champs-élysées〉という表現を偲ばせるし、要するに読者の鼻っ先きに、寓意をあからさまに突きつけるこのやり方は、中世の〈Bestiaire〉を思わせる。(15)

いっぽう、この作品をモンテスキューの "Les Lettres persanes" や、ヴォルテールの "La Princesse de Babylone" といった、同じアレゴリ形態をもつ作品と比較すると、ディドロにはアレゴリを文学にまで高める配慮が欠けていることが理解される。〈引喩〉の技術にもまた乏しく、あったとしてもその引喩は読者に何も見抜かせない。思想の方は、逆に、あからさまに読者の眼前にむき出しになっているありさま。社交界を描いた〈花の小道〉の描写なぞは無味乾燥で、とりわけそこにつきものの〈引喩〉や〈省略〉で匂わすべきエロチックな魅力を欠いている。

更に、悪いことには、アレゴリの技術に必須欠くべからざるピトレスクな叙述・粉飾にディドロは全く興味を示していない。例えば〈哲学の道〉を描くのに、こう語るだけで、彼は満足している。

"Elle (la promenade) commença par une de ces belles nuits qu'un auteur de roman ne laisserait pas échapper sans en tirer le tribut d'une ample description, Je ne suis qu' un historien, et je te dirai simplement que la lune était au jênith, le ciel sans nuage et les étoiles très radieuses" (16)

このように、全く文飾を欠いた表現及びそれへの讃美は、アレゴリがディドロに固有の方法ではなく、ディックマンの言葉を借りれば、〈un procédé mécanique〉でしかないことを示している。ピトレスクな叙述へのディドロの関心はその後、サロン批評を始めると共に増すが、このアレゴリ形態はこれ以後、哲学作品の中では二度と使用されず、古代人の、あるいは古代風な名前も姿を消して、登場人物はディドロの時代に生存した人々の名前を持つようになる。

この作品の主眼目は、各々の哲学思想を代表する哲学者たちの〈哲学の小道〉での議論描写にあると考えられるのだが、そこではディドロの表現形態とその思想の内的なリズムがぴったりとかみ合わず軋っている。ひらたくいえば、思想の動きは迅速で、その表現は、いささかダラダラと冗長にすぎるのである。この著作は芸術的に明らかに失敗した作品であるが、その原因はディドロの思想概念とその表現の不一致、および、ディドロの文学形態への確信のなさにある、と考えられる。この作品の主題は、哲学的で批評的な性質をもつものであるから、〈対話〉、あるいは〈アフォリスム〉の形態の方がより妥当であったのではないだろうか。

その内的加速度ゆえに、常に独自の運動を示す自分の思想概念を一つの形態の中にとらえ損ったディドロは、それを文字で定着させるために、次々と打出す作品の中で、さまざまな冒険を試みる。

たとえば、一七四九年の "La Lettre sur les aveugles"。この中でディドロは、自分の思想概念の動きをそのまま写しとろうとする努力の結果、生じた〈脱線・余談〉(digression)の意義と効用について、しばしば言及している。

"Nous voilà bien loin de nos aveugles, direz-vous ; mais il faut que vous ayez la bonté, madame, de me passer toutes ces digressions ; je vous ai promis un entretien, et je ne puis vous tenir parole sans cette iudulgence" (17)

そして

"Et toujours des écarts, me direz-vous. Oui, madame, c'est la condition de notre traité" (18)

あるいはまた、これは学問的な論の進め方である、と盛んに自分の語り口を弁解する。

"Pour m'en acquitter d'une manière qui vous plaise, puisque vous aimez la méthode, je distinguerai plusieurs sortes de personnes, sur lesquelles les expériences peuvent se tenter" (19)

時には、こうもいったりするのだが。

"Je passerai, madame, sans digression, à un métaphysicien sur lequel on tentrait l'expérience" (20)

だが、これは口実にすぎず、実際は脱線につぐ脱線なのである。

更にディドロは、この脱線シリーズをこの作品の表現形態〈書簡体〉(それは又〈対談〉ともなっているのだが)が必然的に創り出すもの、として正統化しようとしている。例えば、ディドロの〈脱線〉についての認識が深まっていったことを示す "La Lettre sur les sourds et les muets" の序文では、こう述べている。

"Quant à la multitude des objets sur lesquels je me plais à voltiger, sachez, et apprenez à ceux qui vous conseillent, que ce n'est point un défaut dans une lettres, où l'on est censé converser librement, et où le dernier mot d'une phrase est une transition suffisante" (21)

そして

"Mais je m'écarte toujours. Je reviens donc au sourd et muet de naissance" (22)

と弁解しながらも、

"Pour moi, qui m'occupe plutôt à former des nuages qu'à les dissiper, et à suspendre les jugements qu'à juger…" (23)

と、白状せずにはいられない。ディドロは哲学著作の伝統的な形態が要求する、明晰な整理と体系化に、どうしても抵抗を感じてしまうのである。

"Si je vous arrête encore un moment à la sortie du labyrinthe où je vous ai promené, c'est pour vous en rappeler en peu de mots les détours" (24)

と、ディドロはいうのだが、結局彼は手の内を見せてしまう。

"Je jette mes idées sur le papier, et elles deviennent ce qu'elles peuvent" (25)

ディドロの目的は、自分の考えを自由に解き放って、後は、それらに固有の発展法則と流動するリズムに従ってゆくだけ、ということなのだ。一七五四年の "Les Pensées sur l'interprétation de la nature" では、

"Je laisserai les pensées se succéder sous ma plume, dans l'ordre même selon lequel les objets se sont offerts à ma réflexion ; parce qu'elles n'en représenteront que mieux les mouvements et la marche de mon esprit"[26]

と語り、一七六五年の "L'Essai de la peinture"

では、

"Qui sait où l'enchaînement des idées me conduira ? Ma foi ! ce n'est pas moi"[27]

と告げる。ここには、厳格な枠を持たない十八世紀特有の自由な構成への芽生えが見出される。この〈脱線・余談〉の形態が、ディドロの考え方に特有な表現方法であり、彼自身、それを理解していたことは晩年にあっても同様で、三四年後に書いた "Le Supplément" の中で、

"Je vais jeter sans ordre, sur le papier, des phénomènes qui ne m'étaient pas connus"[28]

と述べていることからも明らかであろう。もっとも晩年の作品 "L' Essai sur les règnes de claude et de Néron"（一七七八）で、ディドロは、ラ・ロシュフーコー、ラ・ブルィエールの文体、更にモンテーニュのそれを暗に仄めかして、〈ユマニスム〉の思想と結びついて発展したと考えられるエセー、アフォリスム、省察への傾斜を示すと同時に、思想の客観的、体系的表現、概念の論理的構築への反逆と、かつ未練を漏らしてはいるのだが。

さて、ここでもう一度、たとえば "Le Neveu de Rameau" の冒頭で、ディドロ自身が描いた彼のもののとらえ方の流動性を吟味してみると、ディドロの中には、思索し瞑想にふけり自分の思考の中に埋没しているディドロと、その外にいて自分の思考の在り方を追求してゆくディドロの二人がいる、と考えられる。彼は、自已自身についての辛棒強い瞑想や、鏡の中の自分の姿によって自分を観る、というナルシスト的な態度を全く持っていなかった人間だが、自分の思想概念を明確にしたい、という執着につきまとわれていたと思われる。流動し、発展、展開する自分の思惟に従い、それらが導いて行く思索の絡み合った小道をさまよい、探検し、あらかじめ仮説

を立てることなく、その好奇心と知的精神で、多種多様、複雑な問題の中に飛びこんで行って矛盾を見出す、この行為、このプロセスがディドロの喜びであり、ディドロにとっての客観性と主観性が同時に共存している場なのではないだろうか。哲学や数学へのすぐれた彼の素質をもってすれば、思想概念の論理化、図式化、体系化は容易であったろう。だがそれをやらずに、自分の思考の持つ内的リズムに忠実だったのは、思考の自然な動きの中に、創造の力と豊かな思想の汲みつくせぬ源泉を見てとっていたからではないだろうか。

だが、自由にとびまわる自分の思考を、ひとたび言語を使って表現しようとすれば、最少限度の頸枷、即ちなんらかの形態を用いずには不可能な作業である。素早い運動を続けるその思考にふさわしい表現として、〈脱線・余談〉の効用を考えたディドロは、また〈エスキス〉の効用をさぐってみるのである。

"Les esquisses ont communément un feu que le tableau n'a pas. C'est le moment de chaleur de l'artiste, la verve pure, sans aucun mélange de l'apprêt que la réflexion met à tout ; c'est l'âme du peintre qui se répand librement sur la toile. La plume du poète, le crayon du dessinateur habile, ont l'air de courir et de se jouer. La pensée rapide caractérise d'un trait ; or, plus l'expression des arts est vague, plus l'imagination est à l'aise" (29)

あるいはまた、

"Pourquoi une belle esquisse nous plaît-elle plus qu'un beau tableau ? C'est qu'il y a plus de vie et moins de forme. A mesure qu'on introduit les formes, la vie disparaît" (30)

ここに、自分の思考の動きにふさわしい表現形態についての、ディドロの一種の理想がうかがえる。このエスキスは、文学作品の中では〈逸話〉の形をとって現われ、登場人物たちを性格づける〈身振り〉と〈表情〉の中に活路を見出し、ディドロの思想と情感の直接的な表現を果たす。哲学作品の中では断片、アフォリスム、などの表現形態がエスキスに最も近い、とはいえ、これだけでは思考の完全な表現とはなりがたい。そこで、ディドロは自分の思考運動によりふさわしい表現形態として〈対話〉を選び出すのである。

社会的見地からしても、時代の大勢は、絶対的であった一つの価値体系が崩れて、頭の中だけでの思考や議論から、変革のための具体的な論議や計画や提案へと移り変り、この中で思想、学説、理論を対立と矛盾の様相においてよく捉えて、活き活きと表現するには、〈対話〉に優る表現形態はなかったであろうと考えられるが、この形態がディドロ個人にとっても、最も適したものであったことは、彼の作品の大半が、なかでも傑作の数々が〈対話〉で書かれていることからも明らかである。即ち、〈対話〉という形態は、驚くべきスピードで変貌し、発展し展開するディドロの考えを、他のどんな形態よりも、より豊かに、より直接的に表現することを可能とし、それでいてその思考を、ディドロの内部の暗やみから切りはなして、言語による対象化を実現させた。同時代の作家たち、たとえば、モンテスキューやヴォルテール、ルソーらの文章とディドロのそれを比較してみると、ディドロの特徴、なかでも彼の〈対話〉形態のもつ特色は明らかとなる。前三者は同じ問題を扱ってさまざまな矛盾を展開しながら、結局ひとつの解決・結論にたどりつき、あるいは、つかんとしている。が、ディドロの関心は、本来、自分の思考の到達点である問題解決にはなく、その流れる運動過程にあるのであるが、〈対話〉はこの流動するプロセスをそのまんま、文字の群の中に置換し、一つの問題についての異なる可能性を全部提出しかつ、一つの解決、結論を出さなくとも不自然ではない形態であることを示している。

自分の思想を可能な限り直接に表現し、その思考の動きを客観化するためにディドロがとった他の方法に、〈夢〉と〈逆説・パラドクス〉の形態がある。

一七六九年の "Le Rêve de d'Alembert" は、唯物論の立場に達しながらも観念論の残存と機械論の欠陥に基づく不満のために、割り切れない思いを免れることができず、また、その推測と結論のあまりの大胆さ故に、迷いとためらいの気持を抱いていたディドロの精神を反映したもので、論理的に構成し得なかった命題を〈対話〉によって表現すると同時に、〈夢〉という形態を持っている点に特色がある。デカルトは〈夢〉を精神の最も重大な危機と緊張の中に成立すると考えて、認識の方法としてはこれをすてた。[31] だが、夢はディドロにとって、逆に貴重な認識の一つの方法であり、〈夢〉の描写は流動する思考過程のたくみな表現方法なのである。彼は、

目覚めている時の思考と〈夢〉の内容は密接に結びついていると考え、〈夢〉は昼間働く思考過程によくにた動きを具象化する、と洞察した。思索の絡み合の中や、精神的緊張、熱狂の状態、あるいは病人のたわごとの間にみられる思想の脈絡関係は、〈夢〉の中のそれと非常に類似していることを、ディドロは理解していたのである。

いっぽう、一七七〇年の "Le Paradoxe sur le comédien" を始めとして、〈パラドクス〉という形態をディドロは大いに役立てている。

この〈パラドクス〉は十八世紀に一般に用いられた表現形態で、サント・ブーヴはその "Nouveau Lundis" で次のように評価している。

"Les paradoxes du dix-huitième siècle ont plus fait pour l'avancement de l'espèce que les magnifiques lieux-communs du dix-septième. Il fallait donner un heurt violent à la routine pour en sortir." (32)

なかでも、ディドロはこの方法に特に敏感であった。前述の作品は、言葉と身振りで観客を深く感動させる一方、自分自身は演じている間、あくまで冷静そのものでなければならぬ、という俳優の問題をあつかったものであるが、これはまさしく一つの〈パラドクス〉に他ならない。この作品の中で、ディドロは自分の断定的な意見を最後まで示さず、この命題を是とする立場、否とする立場、両端のいずれにも存在している。

このように〈パラドクス〉という形態は、保守的で伝統的な思想や感情と、それらにことごとく逆らうもう一方の思想や感情の間で振子運動を絶えまなく続けているディドロのアンビヴァランスな思考過程の表現を可能にしたのである。しかもこの形態は、一つの事物、一つの思考についての多種多様なもののみかたを試みさせ、各々のアプローチをその極限にまで展開させることを許し、この知的冒険の結果、因襲的な、あるいは陳腐な見解を、精神の内側から破ってゆくエネルギーを生みだしたのである。

流動し、飛翔する思考過程とその表現のなめらかな関係を求めて、脱線・余談、書簡、対話・対談、アレゴリ、エスキス、夢、パラ

ドクス、などと、種々の表現形態を手探りしながら、ディドロは次第に、新しいものの見方にふさわしい新しい革袋を自分に固有な表現形態を創り出していったと考えられる。

だがここに、一つの作品の全体的なかたち、という問題が残る。

思想の錯綜するさまざまな動きを直接に表現し得る〈対話〉も、これらの思想の内部にある矛盾や葛藤を明らかに描き得る〈パラドクス〉も、〈une forme globale〉を与えることはできない。〈脱線・余談〉、〈エスキス〉、〈夢〉、にいたっては非体系化と同義語でさえある。ディドロは、この点についてどのように考えているのであろうか。

"Réflexions sur le livre de l'Esprit" の中で、エルベシュウスの方法についてディドロは次のように批判している。

"Il est très méthodique ; et c'est un de ses défauts principaux : premièrement, parce que la méthode, quand elle est d'appareil, refroidit, appesantit et ralentit ; secondement, parce pu'elle ôte à tout l'air de liberté et de génie ; troisiémement' parce qu'elle a l'aspect d'argumentation;…"(33)

そして第四番目に、これは本書に顕著なことなのであるが、とつけ加えて、〈パラドクス〉は気取らない秘やかな方法で証明されるべきものであって、逆説的な形態をとった著者は、決して自説を口にすべきではなく、つねに証拠を口にすべきであり、これこそモンテーニュのすぐれた技法であると語り、続けて、

"Dailleurs, l'appareil de la méthode ressemble à l'échafaud qu'on laisserait toujours subsister après que le bâtiment est élevé. C'est uue chose nécessaire pour travailler, mais qu'on ne doit plus apercevoir quand l'ouvrage est fini. Elle marque un esprit trop tranquille, trop maître de lui-même. L'esprit d'invention s'agite se meut, se remue d'une manière déréglée; il cherche."(34)

しかるに、方法的で体系的な精神は、整頓し秩序立て、いっさいが発見されたと仮定する、これこそこの書の欠点だ、とディドロは

強調するのである。

理神論・目的論への反抗→進化論の予見→感覚論→外界の客観的実在への信頼→物質に運動が内在することの認識、というディドロの哲学的思索の変遷の生物学、生理学、解剖学といった科学領域への絶えまない関心。その生涯の後半が棒げられたサロン批評や小説にみられる、経験と観察をもとにした事物の再表現。これらが示す事実と平行して、ディドロの表現形態についてうかがえることは、彼の単純化、体系化、抽象化への著しい嫌悪であり、具体的事物やデタィュへの執着である。

たとえば、チェンバーズの "Cyclopaedia" は、体系的なそれだけにいささか退屈な編集を見せているのに比較して、知識の体系的な認識方法の限界を知ったディドロの "L' Encyclopédia" は、〈脱線・余談〉に満ち満ちている。ディックマンの研究によると、この編集方法は L' Esprit des lois" のモンテスキューのそれにも似て、伝統的哲学の体系的思想と新しい哲学方法である経験論との総合がうかがわれる。[35] また、"La Lettre sur les aveugles" では、仮定された与件から出発して宇宙の総体を考えることに疑問を抱き、

"Qu' est-ce que ce monde ? …un composé sujet à des révolutions, qui toutes indiquent une tendance continuelle à la destruction ; une succession rapide d'êtres qui s'entre-suivent, se poussent et disparaissent ; une symétrie passagère, un ordre momentané"[36]

と述べている。世界をこのようにとらえようとするディドロ、結論的に捉えられた真理そのものよりも、それにいたる過程を重視して

"On doit exiger de moi que je cherche la vérité, mais non que je la trouve,"[37] と要求するディドロ、そのような彼に全体的な体系や形態を求めることは困難であろう。そしてまた、まさしくこの点に、旧秩序の崩壊と新たな秩序を生むために混沌とした激動の時代、十八世紀を如実に反映したディドロの姿が見出されるのである。

あの厖大な百科全書の長期にわたる編集の後、ディドロは自分の思想表現にぴったりふさわしい形態として小説というジャンルを発

見し、サロンという絵画批評を行うことによって事物の具体的な細部表現の意味を学んだ。小説という形式が、香高い芸術の一分野としていまだ認められていなかった時代に、ディドロは“Éloge de Richardson”を書いて、小説というジャンルの意義をいちはやく見抜いていたのである。

たとえば、運命論と自由意志の二律背反がもたらす避けがたい葛藤を創作上のエネルギーとして、従来の哲学形式では表現しえなかった必然性と自由という両極の間の往復運動をみごとに描ききった“Jacques le Fataliste”。そして既に、ディドロが自分の思考過程によりふさわしい表現形態としてたどりついていた〈対話〉を文学の中で芸術的に高めた“Neveu de Rameau”。この〈小説〉という形式こそ、ディドロにとっての新しい革袋、ひいては、時代にとっての新しい革袋、ではなかっただろうか。この新しい革袋が、どのような色彩、どのような材質、どのような肌ざわりを持っていたかは、稿を改めて追ってゆきたい。

註
1 E・カッシーラー『啓蒙主義の哲学』(紀伊国屋) 1962, P. 3
2 ibid : p. v
3 Diderot : “L'Essai sur le mérite et la vertu”
4 Diderot : “Les Pensées philosophiques”
5 Diderot : “La Promenade du sceptique”
6 Diderot : “L'Essai sur la peinture”
7 Diderot : “De la poésie dramatique” “Eloge de Richardson”
8 E・カッシーラー:『啓蒙主義の哲学』p. 16
9 S・K・ランガー:『シンボルの哲学』(岩波現代叢書). 1966, p. 1
10 Diderot : “Œuvres romanesques”(Classiques Garnier), 1959, p. 395
11 AT. XIV. p. 287
12 Diderot : “Lettres à Sophie Volland”(Gallimard). p. 45
13 Diderot : “Œuvres philosophiques”(Classiques Garnier), 1961, pp. 42-43
14 Herbert Dieckmann : “Cinq leçons sur Diderot”,(Droz), 1959, p. 72
15 ibid. p. 73

16 AT. I. p. 228
17 Diderot : "Œuvres philosophiques", p. 115
18 ibid. p. 140
19 ibid. p. 141
20 ibid. p. 142
21 AT. I. pp. 347-348
22 AT. I. p. 356
23 AT. I. pp. 369-370
24 AT. I p. 389
25 AT. I p. 406
26 Diderot : "Œuvres philosophiques", p. 177
27 Diderot : "Œuvres esthétiques"(Classiques Garnier), 1959. p. 771
28 Diderot : "Œuvres philosophiques". p. 151
29 AT. X. pp. 351-352
30 AT. XI. p. 245
31 H. Dieckmann : "Cinq leçons sur Diderot", p. 84
32 ibid. p. 54
33 AT. II. pp. 272-273
34 ibid. pp. 272-273
35 H. Dieckmann : "Cinq leçons sur Diderot", p. 49
36 Diderot : "Œuvres philosophiques", p. 123
37 ibid. p. 27