

Title	ディドロの美学理論「観念的/理想的モデル」について : 「67年のサロン」序文を中心に
Author(s)	
Citation	令和5 (2023) 年度学部学生による自主研究奨励事業 研究成果報告書. 2024
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/95154
rights	
Note	

Osaka University Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

Osaka University

令和5年度大阪大学未来基金「学部学生による自主研究奨励事業」研究成果報告書

ふりがな 氏名	ほんごうみこと 本郷美琴	学部 学科	文学部人文学科	学年	3年
ふりがな 共同 研究者氏名		学部 学科		学年	年
					年
					年
アドバイザー教員 氏名	山上浩嗣	所属	人文学研究科（文学部）		
研究課題名	ディドロの美学理論「観念的/理想的モデル」について —「1767年のサロン」序文を中心に—				
研究成果の概要	研究目的、研究計画、研究方法、研究経過、研究成果等について記述すること。必要に応じて用紙を追加してもよい。（先行する研究を引用する場合は、「阪大生のためのアカデミックライティング入門」に従い、盗作剽窃にならないように引用部分を明示し文末に参考文献リストをつけること。）				

1. 本研究の目的

ディドロの美学思想の根幹をなす「観念的/理想的モデル」は、ディドロの美学的側面を扱う研究書にてたびたび引用される重要な理論でありながら、これについてディドロ自身が理論的に説明している「1767年のサロン」序文の参照可能な全文の翻訳は存在していない。

そのため、本研究は「1767年のサロン」の読解を中心にしてディドロが「観念的/理想的モデル」という美学理論によって提示しようとした美の起源と芸術のあるべき姿を理解するとともに、この理解をもとに「1767年のサロン」序文の翻訳を作成し、インターネット上に参照可能な状態で公開することを目指している。（大阪大学フランス文学研究室のウェブサイトでの公開を予定している。）

なお、本研究にて使用した「1767年のサロン」序文の原文は次のとおりである。Diderot, *Salons III: Ruines et paysages. Salon de 1767, textes établis et présentés par Else Marie Bukdahl, Michel Delon, Annette Lorenceau*, Paris, Hermann, 1995, p. 55-78.

2. 研究方法

上記の目的を達成するために、以下のように研究を進めた。

① 「観念的/理想的モデル」の理解

・「観念的/理想的モデル」の先行研究と関連する文献を調査し、この理論が今までどのように解釈されてきたかを知る。

・「1767年のサロン」序文を精読し、この理論がディドロ自身によってどのように論じられているかを検討する。加えて、ディドロの『サロン』において「観念的/理想的モデル」が具体的なものに即してどのように説明されているかを調査する。

② 「1767年のサロン」序文の翻訳

・「1767年のサロン」序文を、最終的には参照可能な状態で公開することを目指し、全文の訳を作成する。

・なお「1767年のサロン」序文の一部を、アドバイザー教員の山上先生が行われているフランス文学演習の講義にて扱っていただいた。本研究においてご指導下さった山上先生と、講義に出席されていた方々にお礼を述べさせていただきたい。

・本研究が最終的な目標としていた「1767年のサロン」序文の全訳の公開については、まだ改善を要する箇所が多々あるため、アドバイザー教員の山上先生とさらに検討を重ねたうえで実施する。

3. 「1767年のサロン」序文における「観念的/理想的モデル」¹について

「1767年のサロン」序文においてデイドロは「観念的/理想的モデル」の論を、まずこのモデルが観念的な存在であること、つまり現実世界には存在しないと説明することから始める。このモデルは、後に見ていくように、芸術は何を模倣の対象とすれば美しい作品を作ることができるか²という議論においてデイドロが提示したものであるため、前提として高い価値を備えている。そして、現実世界には美しい作品の模倣のモデルとできる個体が存在しない理由を、「機能 la fonction」という自然のメカニズムによって説明する。

次いでこのモデルの定義が示されるが、デイドロはここで、同時代の芸術家たちが「美」を判断する際の基準としていた古代の芸術家たちが、現存するものに依拠しないこのモデルをどのように形成したかを説明し、このモデルによって人々の持つ美の観念の起源まで説明することを試みている。

佐々木健一は³このモデル論の展開を、最初は美しい作品を実現するために何を模倣とすべきかという実践的な問題意識に立って論じられていたものが、古代の芸術家たちにまでさかのぼって美の観念の起源を問題にし始めるところから、形而上学的なものになっていると説明している。

本稿ではそうした論の展開を踏まえて、このモデルの「観念性」およびその根拠となる「機能」を中心にした自然観と、この観念的なモデルを想定することで芸術における「美」の表現の過程がどのように述べられているかを序文に基づいて説明する。

¹ 「観念的/理想的モデル」という語は、「le modèle idéal」の訳語として用いている。これは「1767年のサロン」序文において、デイドロが提唱する芸術が模倣の対象とすべきモデルを指す。

« idéal »が「観念的/理想的」という二つの意味を指していることを、青山昌文は以下のように述べている。「それ [理想的モデル] は、そのものとしては、観念としてしか存在していないという点において、存在論的に「観念的な」モデルであり、同時に、絶対的に全く損なわれていず、完璧に最高度に機能が実体構造化されているという点において、価値論的に「理想的な」モデルなのである。」(青山昌文「デイドロの Salon de 1767 における〈理想的モデル〉論について」、91頁)

² 青山昌文は「1767年のサロン序文」のこの箇所ですべて「美しい自然の模倣」が問題とされている背景について以下のように述べている。

「周知の如くヨーロッパの美学は、古代ギリシャ以来少なくとも十八世紀に至るまで、ミーメーシス(模倣)の美学であった。[...] このミーメーシスにおける対象の価値的な超越性は、フランス十八世紀美学においても強く要求せられていたものであった。正しくこの点にこそ「美しい自然の模倣」

(l'imitation de la belle nature) 論の眼目があったのである。」そして、デイドロもまた、「ミーメーシスの対象は、単なる現象の表面的なるものではなく、それを越えたものでなくてはならないとしている」のであり、「「美しい自然」とは何であるのか、またそもそも芸術における模倣の真の対象は何であるのか、という問い」を引き受けて執筆した美学論文がこの「1767年のサロン」であると説明している。(青山、同上、80-81頁)

³ 佐々木健一『デイドロ『絵画論』の研究』、642頁。

3.1. 「観念的/理想的モデル」の観念性

「1767年のサロン」序文において「観念的/理想的モデル」論は、芸術は何を模倣の対象とするべきか、という点から始められる。ディドロはまず、奢侈 *le luxe* に染まり、深刻な主題を嫌い「画一的な艶っぽさ *galanterie universelle*」を好むという趣味を持つ人々の間で語られている「美しい自然の模倣 *l'imitation de la belle nature*」に対して⁴以下のように述べる。

ためらいなく美しい自然について話すこうした人々は、現存する美しい自然 *la nature subsistante* があるという善良な信仰から、美しい自然は存在し、我々は望むときに美しい自然を見ることができ、そして美しい自然を模倣するだけでよいと信じている。もし君が彼に、それは完全に観念的なもの *un être tout à fait idéal* であると言うことがあるならば、かれらは目を大きく見開くか、君をあざ笑うだろう。⁵

「美しい自然」が現存し、それを模倣するだけで良いと思っている人々は以下の引用のように、現実世界の個別の美しい存在をモデルとして選び、それを忠実に表現することが「美」を表現したことになると考えている。

そこで私はその画家に、もしあなたが自分の知る中で最も美しい女性をモデルを選んで、細心の注意を払って彼女の顔 *visage* の魅力の全てを表現したならば、あなたは美を表現したと思うか尋ねたい。もしあなたがそうだと答えるならば、あなたの弟子の中で一番若い弟子があなたを否定し、あなたが肖像画 *portrait* を描いたというだろう。⁶

ディドロは、そうした人々の考える「美しい自然の模倣」は「肖像画 *portrait*」を描いたに過ぎないと考えている。ここで「肖像画」と訳している *portrait* は、顔や目、首などといった「現存する何らかの個別の存在 *un être quelconque individuel*」⁷ を表現するものとして用いられている。ディドロによれば現存する個別の存在をモデルとする限り、作品は「肖像画」であり、決して「美」を表現したことにはならない。

なぜ現存する個別の存在は「美」の模倣のモデルとならないのか、結論を先取りすると、ディドロはこの理由を「完全な状態で現存している生き物 *un animal subsistant* も、現存している生き物のどんな部分もないし、あり得ることはない⁸」からだと言う。

そしてこの現存する自然の中に完全なものが存在しないという状況は、あらゆる存在が有する「機能 *la fonction*」という概念で説明される。ディドロはこの「機能 *la fonction*」について、以下のように述べている。

君はすべての存在が、とりわけ生きているものは、生命の中で決定づけられている自分の機能 *ses*

⁴ *Salons III*, p.62.

⁵ *Salons III*, p.62-63.

⁶ *Salons III*, p.63.

⁷ *Salons III*, p.65.

⁸ *Salons III*, p.67.

fonctions を持ち、情念 ses passions を持ち、その機能 ces fonctions が運動 l'exercice と時の経過に伴いすべての組織 son organisation に変化をまき散らし、その変化は度々著しいので、その変化のために機能が見抜かれていること deviner la fonction を認めないのか？君はその変化がただ一般的な全体 la masse générale に影響を与えるだけでなく、分けて理解されるそれぞれの部分に影響を与えないで、その変化が一般的な全体に影響を与えることが不可能であるということも認めないのか？君がマッスに固有の変化 l'altération propre もそれぞれの部分の一貫した変化 l'altération conséquente も忠実に表現した時に、君は肖像画を作っていたことを認めないのか？ […] 君はこの影響がすべてのシステムに対して一般的であると認めないのか？君は自然が見事に supérieurement 作ったものを直ちに損なう日々の習慣的な機能 des fonctions journalières et habituelles と無関係には、これほど複雑な機械⁹une machine の形成と発達と増殖の中で作用し、反作用するたくさんの原因の間にあまりにも厳密で継続的な均衡 un équilibre—何ものも、あらゆる点で過剰という欠点も不足という欠点も持つことはないほどであるが—を想像することは不可能であると認めないのか？¹⁰

すべての存在は「機能」と「情念」を持っていて、「機能」は運動や時の経過に伴いすべての組織に変化をまき散らす、組織が著しく変化することで観察者は「機能」の存在を見抜く。この「変化」は個別の存在の部分に作用することで全体にも影響を及ぼすものである。

こうした「機能」の組織に与える「変化」を説明したうえで、これは日々、習慣的に行われていることであるが、これによって「自然が見事に作ったもの」が直ちに損なわれると述べている¹¹。しかし一方でこの「機能」と関連させることで、形成・増殖・発達する複雑な器官の集合体に、過剰にも不足にもならない「厳密で継続的な均衡」を想像することができる。

デイドロはこの「機能」について説明する前に、「顕微鏡の目 un œil microscopique」に言及している¹²。ここで説明される自然は、「顕微鏡の目」という個別の物の詳細な観察を可能にする「目」で見た自然であり、存在内の「機能」を見抜くことで「現存する自然」の中に「自然が見事に作ったもの」から損なわれた状態を認識すると同時に、過剰にも不足にも陥らない「均衡」を認めている。

⁹ ここでの « machine »は、器官の集合体として捉えた動物や人間の身体を指していると思われる。「machine」の語義としてリトレの辞書には次のものがある。「Machine animale, ou, simplement, machine, l'ensemble des organes composant le corps de l'animal, de l'homme. »(Dictionnaire de Littré, art. « machine »).

¹⁰ *Salons III*, p.65-66.

¹¹ ここで、「現存する自然」には見当たらない完全な状態を作り出す「自然」もまた、「la nature」という言葉で示されている。富田和男は、「デイドロの「自然」がさまざまな相貌をとって立ち現れること」を指摘する。それは「自然が函数態として捉えられているから」であり、『1767年のサロン』序文においては、デイドロは「「自然」(la nature)と「理想的モデル」(le modèle idéal)としての〈自然〉を明確に区別」している。函数態として捉えられる「自然」については、「欠陥を持った自然」が「理想的モデル」を得た芸術家にとっては〈すでにつねに〉手直しされ、芸術の規範となるべき〈イデアールな自然〉の相貌をとって現れていると述べている。(富田和男『デイドロ 自然と藝術』、222-224頁)

¹² *Salons III*, p.65.

このようにして、あらゆる個別の存在は「機能」の作用で日々変化し損なわれているため、完全な状態で「現存する自然」の中に存在するものはない。そのため個別の存在をモデルとした「肖像画」は「改変され、歪められた、肖像画風の、個別の何らかの線」¹³という否定的な言葉で説明される。

一方でディドロは、「観念的なもの」を模倣している芸術家について以下のように述べる。

君はより小さい部分の中にまで、一般的な観念 l'idée générale と個別の物体 la chose individuelle の違いを感じていた。というのは君が絵筆をとって以来この日まで、君が髪の毛の厳密な模倣に従っていたと、私に断言しようとはしなかったからだ。君はそこに付け加えた。君はいくつかを取り除いた。¹⁴

ディドロによればその芸術家は厳密な個別の存在の模倣に従わず、それに手を加え、「顕微鏡の目」を持っていて絶えずそれを活用している¹⁵。その芸術家の地位は「肖像画家」と対置してこのように表現される。

肖像画家と君という天才 homme de génie の違いが本質的には、肖像画家が自然をあるがままに忠実に fidèlement 表現し、趣味 goût によって三番目に固定されていることと、真実 la vérité を、第一のモデル le premier modèle を求める君が、そのとめどない努力で自分を第二の序列に上らせているということにあると認めたまえ。¹⁶

3.2 「観念的/理想的モデル」の内容

このようにして、ディドロは芸術のモデルとなる完全な状態の存在が「観念的なもの」であることを説明した後、最も完璧なモデルを以下のように定義する。

もし私が君に少し前に言ったことが真実ならば、ある最も美しく、最も完璧な男性または女性のモデルとは、生命のあらゆる機能に申し分なく適しており、その機能のいずれも行使したことがなく sans en avoir exercé aucune、最も完全に発達した年齢に達している男性または女性であるだろう。¹⁷

最初にディドロは「美しい自然」を「完全に観念的なもの tout a fait idéal」であると提唱したが、それはこのモデルのことである。先述の「機能」の性質を考慮すると、これはまず「発達した年齢に達している」にもかかわらず「機能行使したことがない」という点で「観念的」である。同時に、「その機能のいずれも行使したことがない」というのは「自然が見事に作った状態」にあり、損なわれていないという点で価値的に「理想的」なモデルでもある。ここにおいて、既に存在としては「観念的」であることが説明されていた « le modèle idéal » の、価値的に「理想的」であるという点が明ら

¹³ *Salons III*, p.65.

¹⁴ *Salons III*, p.65

¹⁵ *Salons III*, p.65.

¹⁶ *Salons III*, p.68.

¹⁷ *Salons III*, p.68.

かにされる¹⁸。

ディドロはこの「観念的/理想的モデル」を、どの時代にも依拠しないとして、芸術において先人を持たなかった古代の人々の美のモデルについても、これで説明できると考えている。この現実には存在しない観念的なモデルをどのように形成するのか、ディドロは美しい作品を遺していった古代の芸術家たちがたどった道を以下のように説明する。

長期にわたる観察によって、積み重ねてきた経験によって、洗練された勘 *un tact exquis* によって、趣味、直観 *instinct*、稀な才能に与えられた靈感の一種によって、おそらくは偶像崇拝者 *idolâtre* に本来的な企て—人間をその境遇から高め、神的な性質、つまり我々の虚弱で貧しく、卑俗で悲惨な生命のあらゆる努力を排除した性質を刻みこもうとすること—によって、彼らは大きな変化、最も誇張するような歪み、大きな苦痛を感じることから始めたのだった。それが生き物のシステム *le system animal* のまともな全体か、またはその主要な部分のいくつかだけを念入りに修正した最初の一步である。時間をかけて、ゆっくり、恐る恐るとした歩み *une marche lente et pusillanime* によって、長くつらい手探り *un long et pénible tâtonnement* によって、その記憶は消えても効果は残る無数の途切れることのない観察を通して得られるかすかな隠された類似に関する観念 *une notion sourde, secrète d'analogie* によって、その修正はより小さい部分にまで広げられ、さらにそこからずっと小さい部分に、そしてその最後のものからより小さい部分、爪、脛、まつげ、髪の毛に広がり、休むことなく驚くほどの用心深さで、その起源において、またはその状態の必然性のために損なわれた自然の変形とゆがみを消し、とまることなく肖像画、誤った線 *la ligne fausse* から遠ざかり、美の観念的な真のモデル *le vrai modèle idéal de la beauté*、真実の線 *la ligne vraie* へと高められる。¹⁹

ここで「美の観念的な真のモデル」へと高めていくための道には、二つの段階があるように思われる。まずは自然の中に「大きな変化」「誇張するような歪み」「大きな苦痛」を感じることから始まる。というのは、現存する自然の中に不完全性を知覚して初めて、自然に手を加え、「厳密な自然の模倣」から離れる契機となるからだ。この観察と自然の修正は「長くつらい手探り」によって慎重に進められ、自然の変形とゆがみの修正をより小さな部分へと広げていく。ディドロはこの方法を、「人間の精神があらゆるものを求める際に行く道²⁰」であると宣言する。

先ほど芸術家が、細部の損なわれた自然を認識する「顕微鏡の目」を備え、自然に手を加え、「とめどない努力」で上位の存在へと高められていることを確認したが、この古代の人々の「美の真の観念的モデル」の形成の過程と、手順は共通しているように見える。ただ損なわれた自然を感じるにあたって、芸術家の場合は「顕微鏡の目」を用いるが、古代人においては「観察、経験、勘、趣味、直観、靈感」といったものが必要であったという点で異なる。

3.3 「厳密な自然の模倣」と「観念的/理想的モデル」

ディドロは「美の観念的モデル」について説明する中で、「厳密な自然の模倣」を離れて模倣の対象が観念的へと近づいていくことと、芸術の価値の関係を以下のように述べている。

¹⁸ 青山、上掲書、90-91頁。

¹⁹ *Salons III*, p.69-70.

²⁰ *Salons III*, p.73.

第三番目、つまり完全であれ部分的であれ現存する最も美しい自然の肖像画家の階級を一端とする間隔の中にこそ、称賛と成功を伴って、善のもの du bien、よりよいもの du mieux、優れているもの de l'excellent の不可知な差異を生じさせるすべての方法が閉じ込められているのだと主張する。²¹

この文は、模倣の対象が現存する自然から離れていくほどに芸術の価値が高まっていくことを述べているように思われる。この一文は、『1767年のサロン』に対する付録として性格づけられている²² 小論「マニエールについて」における「自然の厳密な模倣」についての以下の指摘と関連しているように見える。

自然の厳密な模倣が藝術を貧しく、矮小で、凡庸なものにすることはあっても、偽物に、あるいはわざとらしいものにするには決してない。

美と真も、わざとらしさと偽物も、ひとしく、誇張されあるいは美化された自然模倣から生まれる。何故なら、そのとき芸術家は自らの想像力に身をゆだねているからである。²³

ここでは、「自然の厳密な模倣」があくまで肯定的に述べられてはいるものの、藝術を「貧しく、卑小で、凡庸なもの」という状態にとどめる可能性に言及している。また、自然模倣が想像力を介して「誇張」または「美化」され、「厳密な自然の模倣」から離れていくことは「美」と「真」にも、「わざとらしさ」と「偽物」にもなり得ると述べられている。

「想像力」とは、「ヴェルネ散歩」において天才が「美」を創造するために用いるものであるとされる²⁴。つまり、現存する自然から観念的なものの模倣へと移行するという「1767年のサロン」の序文において示されている方法もここに含まれていると考えられるだろう。しかし、「マニエールについて」では「わざとらしさと偽物」という悪へと進む可能性が懸念されているのに対し、「1767年のサロン」序文の先ほど引用した箇所では善へと一方向に高まっていく道しか示されていない。それは、この序文における「観念的/理想的モデル」の形成が「顕微鏡の目」や「長くてつらい手探り」と表現されるような現存する自然への徹底した観察に基づいているからだと考える。

4. 結論と今後の展望

以上、「1767年のサロン」の序文における「観念的/理想的モデル」について、そのモデルの観念性と内容について、ディドロによる論述を基に説明することを試みた。また、最後に「マニエールについて」を引用して考察したように、「観念的/理想的モデル」論はディドロのそれ以前の芸術理念と連続しているものであり、ディドロの美学理論を理解するうえでこのモデルの理論的説明がなされている「1767年のサロン」序文を読む意義は大きいと思われる。今後も引き続きこの序文の意味するところの検討を続け、本研究の目的としていた「1767年のサロン」序文の翻訳に取り組みたい。

²¹ *Salons III*, p.73.

²² 佐々木、上掲書、633頁。

²³ ディドロ「マニエールについて」『絵画について』佐々木健一訳、186-187頁。

²⁴ 山上浩嗣「ディドロ『サロン』抄訳」(5)、『大阪大学文学研究科紀要』60号、46、49頁。

参考文献

青山昌文「ディドロの Salon de 1767 における〈理想的モデル〉論について」今道友信編、『美学史研究叢書』第7輯、東京大学文学部美学芸術学研究室、1982年、79-101頁。

青山昌文『改訂版 美学・芸術学研究』（放送大学教育振興会、2019）

大橋完太郎『ディドロの唯物論 群れと変容の哲学』法政大学出版局、2011年。

佐々木健一『ディドロ『絵画論』の研究』中央公論美術出版、2013年。

富田和男『ディドロ 自然と藝術』鳥影社、2016年。

ディドロ『絵画について』佐々木健一訳、岩波書店、2005年。

山上浩嗣「ディドロ『サロン』抄訳」(1)-(5)、『大阪大学文学研究科紀要』56-60号、2016-2020年。

Ruines et paysages. Salon de 1767, textes établis et présentés par Else Marie Bukdahl, Michel Delon, Annette Lorenceau, Paris, Hermann, 1995, p. 55-78.