

「人間」への「彫像」の生成における「自己」と「他者」

——唯物論者ブローニャデランドのピュグマリオンニズム——

馬場 朗

問題の所在

本論もまた、ピュグマリオンニズムの内に一つの結実を見られると思われ、ルソーの「自己愛」の美学を巡る包括的な研究の一部をなす。

自ら彫り上げた女像に恋する男ピュグマリオンを巡る古代西洋に伝わる物語は、十八世紀西欧において大流行した。しかし実のところその流行は、いわゆる芸術領域においてのみ確認しうる事態ではなかった。本論は特に、ルソーのピュグマリオンニズムとも関係の浅からぬと思われる、この時代のフランス（以下国名については仏、独、などの略記を用いる）の一人の哲学者のピュグマリオンニズムに着目する。検討の具体的対象は、自由思想家ブローニャデランド（本論では以下デランドと略記）の著作『ピュグマリオンあるいは生動化された彫像 *Pygmalion ou la statue animée*』（一七四一年）¹である。

成る程、十八世紀仏の哲学史において特別な注目を何ら浴びてこなかったこの哲学者のピュグマリオンニズムを我々が特別視する理由は何ら無い様に思われる。また、本論が属すべき包括的研究の最終目標たるルソーのピュグマリオンニズムへのその影響も、ルソー自身がデランドに関する如何なる言及も為していない事実から、殆どあり得ぬ様にも見える。しかしながら、これらの疑念に対して、以下の三点をまず指摘しておくたい。第一に、デランドという思想家自身、必ずしもル

ソーの同時代において簡単に軽視されるべき存在ではなかった。彼は、若い時期にマルブランシュの知遇を得、また多くの十八世紀の進歩的な知識人達と交流を持ち続けたばかりではない。更に彼は、デイドロと直接に面識をもっていた。またそのデイドロそしてルソーとも親交のあったコンデイヤックも、デランドのある著作の検閲を担当したとさえ言われている。²第二に、デランドの哲学的小説『ピュグマリオン』³それ自体もまた、当時においておそらくかなりの読者を獲得していた筈である。実際、ルソーの少なからぬ同時代人達はその哲学的小説に直接にそして容易に接触しえたことが何ら不思議でない程、それは版を重ねている。デランドの『ピュグマリオン』は、一七四一年の初版後に少なくとも四回は再版される（一七四二年（ロンドン）、一七四三年（ベルリン）、一七四四年（ロンドン）、一七五三年（ベルリン））。⁴更に一七四八年にはハンブルクで独語訳が出版される程である。デランドの急進的思想傾向から仏国内での公的出版が不可能であったにも関わらず、確かにデランドのピュグマリオンニズムは多くの知識人達の関心を引きつけた筈である。事実、本論の第四節で確認する様に、ルソーの友人でもあったデイドロとコンデイヤックは、潜在的にしろデランドのピュグマリオンニズムに深く影響されているとも言えるのである。第三に、最も重要なことだが、デランドのピュグマリオンニズムは、当時確立されつつある芸術的ピュグマリオンニズムをむしろ明確に哲学的言説の側から捉えた同時代におけるおそらく最初の事例である。そ

してこの言わば哲学的ピュグマリオンズムが、(デイドロそして特にコンディヤックを介して) ルソーのピュグマリオンズムへも潜在的影響を与えた可能性は強い。そうであるならば、ルソーのピュグマリオンズムはこの点で芸術的言説のみならず哲学的言説をも内包するものであるということである。デランドのピュグマリオンズムとは、ルソーにおける芸術論上のピュグマリオンズムに組み入れられるべき哲学的ピュグマリオンズムの同時代における最初の試みとしても位置付けられうるのである。

本論は、デランドのかかる哲学的ピュグマリオンズムに特に一つの新たな論点から接近する。これによつて、デランドからルソーに至る潜在的な繋がり的一端を初めて明らかにすると同時に、デランドのピュグマリオンズムの独自性の所在をより正確に示したい。確かに、従来からも、デランドのピュグマリオンズムからデイドロのより唯物論的なピュグマリオンズムもしくはコンディヤックの感覚論的彫像の仮説への影響関係は指摘されてきた。⁵⁾しかし、デランドから更にルソーのピュグマリオンズムに至る流れが殆ど等閑に付されてきたのもまた事実なのである。それだけではない。デイドロのその唯物論的ピュグマリオンズムの基本原理たる「感受性」そしてコンディヤックの「彫像」の仮説における、性差・教育者・読者・共同体といった重要な側面もまた見過ごされてきた、と言つて良い。これらの重要な側面を解明するためにも、本論がデランドのピュグマリオンズムへの分析上の新たな論点として強調するのが、「彫像」の「人間」への生成における「自己」と「他者」の位相の交錯に他ならない。

本論の構成は以下の通りである。第一節では、見事な「彫像」を制作した彫刻家ピュグマリオン⁶⁾の公的保護そしてその知的権威化の言説を中心に見て行く。「哲学者」としても立ち現れるこの卓越した芸術家に与えられた(デランドによる)位置付けが、当時の近代的芸術観の中でのピュグマリオンを巡る言説と符合していく有り様がここに容易に見いだされるからである。しかし、デランド自身の思想すなわち唯

物論哲学は、むしろピュグマリオンとともに展開される彫像の生動化とその心的生成の過程においてこそ呈示される。そして何よりも、彼のピュグマリオンズムの独自性もそこにおいてこそ示される筈である。続く第二節と第三節が検討するのは、まさにこのデランドの哲学的ピュグマリオンズムの核心に関わる。まずは我々が第二節で目指すのは、ピュグマリオンという哲学的随伴者を伴う「彫像」の生動化と精神生成におけるデランドの唯物論哲学の基本的論点の概観である。その上で次の第三節において、かかるピュグマリオンズム上の唯物論的論点⁷⁾が、「彫像」と「ピュグマリオン」との間の「自己」と「他者」の交錯および「社会」というより大きな「全体」への繋がり⁸⁾を示唆することを示す。デランドの哲学的ピュグマリオンズムの独自性はまさにここに一つの大きな結実を見いだすこととなる。第四節では、そのデランドの哲学的ピュグマリオンズムが、ルソーに近いすぐ後の世代の哲学者たち(コンディヤックとデイドロ)に無視できぬ影響を与えた可能性を検証する。本論が最終的に解明せんとするのは、ルソーの内に(特にコンディヤックを介して)流れ込んで行く十八世紀仏の自由思想家デランドが創始した哲学的ピュグマリオンズムのその独自の力動性である。

第一節 「哲学者」ピュグマリオンもしくは知性化された彫刻家

本節は、デランドにより呈示される知性化されたピュグマリオンという観点のもつ芸術論的含意を検討する。その含意は、同時代の十八世紀仏の主流たる芸術上のピュグマリオンズムそしてデランドの哲学的ピュグマリオンズムという二つの言説の最初の接合を可能にしている。但し、予め指摘するならば、ここで問題となる「哲学者ピュグマリオン」という位相がデランドの思想的立場それ自体の本質を必ずしも完全にくみつくすわけではない⁹⁾。それはむしろ、一七四〇年代に特に本格化する十八世紀仏の啓蒙的「哲学者」にまつわる同時代的な

共通了解⁸⁾に関係する。

まずは本論の分析対象たる、「哲学的短編 *conte philosophique*」として一七四一年に公にされた『ピュグマリオンあるいは動く彫像』の粗筋を示しておこう。聡明で知的なキュプロスの「彫刻家」ピュグマリオンは長らく独身を保っていたが、ある日ウエヌスの絶世の美女ウエヌスモデルに見事な女像を彫り上げ、彼の友人達からその傑作は絶賛される。やがて女像に恋い焦がれる様になったピュグマリオンの願いが叶い、この彫像はピュグマリオンの前で生きた女性として生命化することになる。ピュグマリオンは、その生命化した彫像が感官の行使から次第に理性能力の使用を習得するのを自らの博識によって教育し手助けする。最後に、ピュグマリオンはその彼女を友人達に紹介することを決心し、彼らの祝福の中で彼女との結婚の宴を執り行う場面でこの短編は終わる。

既に我々は、十八世紀初頭に位置するド・ラ・モットらの舞踏的ピュグマリオンイズムを巡る検証の中で、まずは近代ピュグマリオンイズムの特徴を確認した。ウエヌス崇拜に深く関係するオウィディウスらの古代ピュグマリオンイズムとは異なり、ド・ラ・モットらにとつてそれは公的庇護を受けるべき芸術家・彫刻家の物語に変貌していたのであった。本論が注目するデランドの哲学的ピュグマリオンイズムもまた、かかる変貌と無縁ではない。この点で、十八世紀前半に活躍した思想家デランドと、同じく思想家であり十七世紀後半に活躍したある人物との間のピュグマリオンイズムを巡る立場の根本的な相違が、一つの参考になるろう。この人物をデランドその人が極めて高く評価していた事実があるだけに、この立場の相違は注目に値する。⁹⁾『歴史批評辞典』の著者ピエール・ペールが、デランドをはじめとする十八世紀仏の知識人に多大な影響力を与えたことは知られている。¹⁰⁾そのペールは、この高名な辞典の項目「キュプロス」ピュグマリオン¹¹⁾で、古代のオウィディウスがピュグマリオンを「キュプロス王であるとは全くしなかつ

た」と批判する。¹²⁾「読者達がピュグマリオンを日々の糧をその「彫刻という」職業で稼いでいた単なる彫刻師と受け取りかねぬ」曖昧で不正確な記述をこの高名な古代詩人が愚かにもおかしきと言っているのである。¹³⁾フィロステファノスらの伝える様々な古代ピュグマリオン説話に通じていたペールにとつて、ピュグマリオンは何よりもウエヌスと縁深きキュプロス王として示されるべきであった。¹⁴⁾興味深いのは、意識的にしる間接的にしるペールのこのオウィディウス批判が、後に十八世紀

に入り本格化する芸術上のピュグマリオンイズムとは完全に対立する当代随一の知識人たる彼の冷淡さを示している点である。既にペールの活躍した十七世紀後半でさえ、少なからぬ仏人が例えば中世の『薔薇物語』を介しピュグマリオンをキュプロス王としてよりむしろ彫刻家として受け取っていたであろう。しかし、ペールはかかる彫刻家としてのピュグマリオンに関心を示す素振りさえも見せない。事実、『変身譚』の関連箇所を粗筋を紹介する項目の本文ですら、ピュグマリオンの彫刻の「技」には全く言及しない。¹⁵⁾ところが、一七四一年のデランドになると事態は全く逆の様相を呈する。そもそも、上記の粗筋で示した様に、デランドにおいてはピュグマリオンは「あらゆる芸術 *les beaux arts*」を修めそして何よりも「彫刻」の技に卓越した者として呈示される。「幸運で創意溢れる天賦の才、労働への執拗なまでの愛、趣味、殆ど何ごとにも通じた才能のおかげで彼はあらゆる芸術に専念したのであった。主に彼は彫刻で成功した (P.L., 51)」。彼が同じ思想家・哲学者としてペールに敬意を表しかつ『歴史批評辞典』のピュグマリオン関係の記述にもおそろく目を通していたことを考えると、この逆転現象は極めて示唆的である。おそろく思想家デランドにとつては、芸術家もしくはより正確には「彫刻家ピュグマリオン」という言説がほぼ当然のこととして前提とされていたということである。

だがデランドにとつて、いわば「彫刻家ピュグマリオン」はまた「哲学者ピュグマリオン」でもありえたのである。この「哲学的小説」における「彫刻家ピュグマリオン」への斯様な関心は、十七世紀に開始

され十八世紀にほぼ確立される近代的芸術家を巡る言説それ自体が暗黙に要請するものであった。まずは、ピュグマリオン彫刻家としての側面がどの様にデラランドによって呈示され、それが当時確立されたところある近代的芸術家のイメージとどの様に交錯するかを確認しよう。その上で、次にデラランドのピュグマリオンニズムにおけるかかる芸術家の位相がどのように哲学者の位相に関わりうるかを検討したい。

まず、最初の「芸術家」としてのピュグマリオンについてのデラランドの記述から見て行こう。一世代前のド・ラ・モットの場合と同様、デラランドにとって、ピュグマリオンは彫刻家・芸術家である。しかし、一種の短編物語の中で呈示されるデラランドのピュグマリオンには、ド・ラ・モットらの場合よりも詳細にピュグマリオン彫刻家・芸術家の位相にまつわる記述が存在しうる余地がある。まずは、ピュグマリオンの近代芸術家としてのある種の理想化が明確になされていることに留意したい。既に一七一九年のデュボスの『詩画論』は、そこで集中的に取り挙げる画家と詩人を「アルティザン artisan」と呼ぶに先立ち、彼らが「オネットム honnête homme」であることを断らねばならなかった。¹⁶ デラランドのピュグマリオンもまた、彫刻家でありながら「オネットム」的な生活を送るものであり、「平凡な人々」を嫌う人物として示される (P.L., 523)。更には、彼が二十歳の時に一度は結婚を望みながらも独身を守る決心をしたのも、単に候補に挙がった女性の真実の姿を親友から聞かされたからだけではない。多くの人々が陥る、「結婚」と言う社会的約束事の悪弊を聡明にも悟ったからである (P.L., 53)。デラランドのピュグマリオンは、単なる彫刻職人ではなく、卓越した技量の上に高い教養と聡明さを身につけた彫刻「芸術家」(デラランドは「artiste」の語を使っている (P.L., 52)) であることになろう。次に、かかる理想化と連動する形で、ド・ラ・モットらの場合と同様にいやむしろより詳細に、芸術家の公的保護を巡る言説が大きく強調される。特に注目したいのは、「不死の名声」を目指し、「低俗な嫉妬」を覚えることも無かった「知恵ある古代」の「芸術の探究に専念して

いた人々」の行動原理をピュグマリオンがまた共有することである。それは、「高貴なる私心無き un noble desintéressement」という行動原理である。「知恵ある古代において、芸術の探究に専念していた人々だけが持っていたものこそ高貴なる私心無きであった。彼らは栄光のために働き、不死の名声を獲得せんとしていた。低俗な嫉妬が決して彼らの心を支配することは無かった (P.L., 513)」。成る程、「オネットム」でもある彫刻家ピュグマリオンもまた持つであろうこの「不死の名声 reputation immortelle」への熱望の内に、自らの技の卓越さを誇る「自己愛 自尊心」を見いだすのは容易だろう。しかし、「不死の名声」が「自己愛」を背後に控えさせるにせよ、ピュグマリオンの生み出す作品が低俗な利己心を超える限りで、それはある種の「公共性」を帯びるものであった。この彫刻家は、「己の作品を売る」という「私心 intérêt」とは全く無縁であり、それ故に、神殿や裁きの場や議会という公的な建築物の内部を自らの作品で飾るに相応しい存在である。

「彼は自分の作品を一つも売ることはなかった。そんな類いの取り引きをすればそれらの作品の名誉を汚すと思っただろう。彼はそれらの作品で不死の神々に捧げられた神殿を飾り、正義の審判が下される法廷「中略」にそれらの作品を展示させたのだった (P.L., 52)」。だからこそキュプロスの王国が、ピュグマリオンのような偉大な「芸術家」を公的に保護し、その「優秀な才能」に報いるべきなのは全くの当然である (P.L., 52)。彼らの才能に見返りを与える「配慮」こそは、「欠くべからざる義務」としてだけでなく、それらの王国が「国として支払うべき債務」でもある (P.L., 52)。それ故そのような王国では、「偉大な芸術家達はその分からぬ尊大な者達に自らの作品を売らざるえなくなることを全くない (P.L., 52)」。ド・ラ・モットの主張していた卓越した芸術家への公的保護の立場が、ほぼ四十年後のデラランドにおいてはますます確固たるものとなったのである。

だが同時に、公的保護を当然の報酬とされる芸術家・ピュグマリオンは、それ故にこそ更には「哲学」にも通ずる者とされて行く。今し

方確認した様に、デランドのピュグマリオンは単なる職人ではなく、聡明な「オネットム」であつたし、また低俗な人々とは区別されるべき「高貴なる私心無さ」によつて行動する人でもあつた。斯様に一般の利害関心を超越した彼の作品が飾られるべき公共施設の最後に特に強調されて示される「集会の大広間」を巡る記述に着目しよう。それは、「真理と美德への不可分な愛を齎すことを目標とする、哲学そしてその他の精密なる学問が教えられる (P.L., 52)」公的な場である。この記述の仕方を見れば、「哲学」こそが他の「精密なる学問」を率先しつつ「真理と美德」に資するとされるのは明らかである。「哲学」と同様に、ピュグマリオンの作品もまた、低俗な利害関心を超え、「不死の名声」もしくは「真理と美德」を目指すことで最終的には公共の善に奉仕するものである。ピュグマリオンと哲学者とのこの共通性は、更に二つの観点から強固となる。第一に、ピュグマリオンは彼の友人達との緊密で高尚な付き合いの中で、彼らから「新たな考え nouvelles idées」を啓発的に獲得する (P.L., 52-3)。無論その中には、「真理と美德」に資する学問を率先する「哲学」が当然ながら第一に前提とされる。第二に、より重要なこととして、ピュグマリオン自身がその「新たな考え」を他者へ伝え教える哲学者に他ならない。デランドのピュグマリオンは、物語後半では、生命化した彫像に一種の感覚教育を施し感覚から認識までの発達を女像に解説するいわば「哲学的教育者」として登場するのである。ピュグマリオンは、心が目覚め始めた彫像の発する「神性」そして「自然」を巡る以下の疑問にも明晰に答える者なのである。「神性とは何。自然とは何なのです。[中略]私は何も知らないし、全てが私には新しいのです。どうか私に教えて下さい (P.L., 61)」。これは、やがて見て行く様に (第二節)、ピュグマリオンの物語を介しつつデランドが自らの哲学的思索の一端を読者達に示さんとしたその事情を考えれば、当然の事態でもある。無論ここに、(これも後に詳細に検討する様な (第四節)) 『感覚論』における彫像に五官を自在に付与していく哲学者 (それは『感覚論』の著者たるコ

ンディヤックその人でもある)、そしてルソーの『エミール』における (様々な哲学的見解を語る限りでの) 教育的哲学者へと繋がる存在を確認することは不可能ではあるまい。事実、十八世紀の「哲学者」の理想が (しばしば「子供」と見なされる) 無知蒙昧な民衆や女性の「啓蒙」にあつたことから、デランドのピュグマリオンの「啓蒙的哲学者」としての含意は明らかであろう。しかし、本節ではさしあたりむしろ、デランドにおける哲学者かつ芸術家というこの同一化が、近代的芸術観と不可分になりつつある当時のピュグマリオンズムを前提にしてこそより容易であつた点を強調するだけで良いだろう。まさに、デランドの時代、芸術家達は単なる「職人」であることをやめ、「哲学者」と同様に「真理と美德」に資するより高次の精神性を帯びることを求められ始めていた。やがてデイドロは、ピュグマリオンの姿が同時代の彫刻家ファルコネに具現化するのを認めた上で、この方向の最初の結実を高らかに宣言することになる。「神々と競うお前は『ピュグマリオンたるファルコネ』、たとえ彼らがその彫像に生氣を与えたとしても、彫像のこの作り手に生氣を与えることでその奇蹟を更に新たにしたので。来て私の抱擁を受けるが良い。しかし、恐れるがよい。プロメテウスの罪を犯したお前をもまた禿鷹が待ち受けていることを」¹⁸。十八世紀のピュグマリオンたる彫刻家ファルコネは、啓蒙期の「唯物論哲学者」と同様に人々を導き神の権威に反抗する「プロメテウス」と化したのである。

しかし、デランドの哲学的ピュグマリオンズムの当時の芸術論的言説とのより本質的な関わりに迫るには、ピュグマリオンの哲学者・彫刻家としての位相の検証だけでは不十分である。そもそも、彼のピュグマリオンズムの最大の思想上の独自性が、むしろ生動化し人の心を獲得して行く女性の彫像を巡って呈示される点を見逃すべきではない。デランドの唯物論思想の本質は、ピュグマリオンの側から説明的に語られると同時に、まさにこの女像の生動化と精神形成という場面でこそ示されるのである。次節では、特に、彫像の生命化とその後の

心的形成に込められたデラランドの思想の本質の大枠を検証することにしたい。

第二節 彫像の生動化と精神生成におけるデラランド的唯物論

本節では、まずはデラランドのピュグマリオンズムの思想上の本質を、むしろ彫像の心的形成を巡る記述において具体的に示される生動化と精神形成という二つの契機から捉える。唯物論というデラランドの哲学思想それ自体がそこで明示的に展開されるからである。

では、まずはデラランドの思想的立場とは具体的には如何なるものなのか。そして、彼のその哲学思想に関して我々が集中的に検討するこの哲学的小説はどのような重要な位置付けを持っているのか。これらの点を確認することから始めたい。

そもそも、デラランドは仏海軍の再建に尽力した極めて有能な官僚、または海洋・船舶術に精通した専門家であっただけではない。¹⁹若い頃にはマルブランシュとも直接の知遇を得ており、またデイドロにより後に無断で『百科全書』に借用されることになる哲史的著作を執筆するなど、十分な哲学的素養もあつた人物である。事実、現代の研究者によつては、ガッサンディやノデラ十七世紀の「博学なりベルタン」の系譜からデイドロら十八世紀の「百科全書派」への橋渡しの存在とも目される。²⁰成程、彼より一つ後の世代の徹底した唯物論（デイドロやドルバックら）や体系化された感覚論哲学（コンディヤックら）に較べ、完成度の点で低いという印象を与えよう。また、（すぐに触れることになる）当時の検閲体制下でデラランド自身がなかなか自らの哲学的立場を直接に呈示しえなかつたという特殊な事情が、その印象を更に強める。しかし、逆にそのような特殊な事情の故にこそ、純粹な理論的著作ではない哲学的寓話たるこの著作『ピュグマリオン』がデラランド哲学にとつてもつべき無視しえぬ重要性が生じてくる。

この哲学的小説は、デラランド哲学の充実な把握にとつてとりわけ

下の二つの観点から極めて決定的な存在である可能性が強い。第一に、デラランドのこの「哲学的小説」が仏国内ではなくロンドンでそしてそれも匿名で出版されなければならなかつた理由には充分に注意を払いたい。それは、この著作で寓意的な形にせよ余りにあからさまな唯物論的・経験論的な思想の故に他ならない。事実、当時においては危険思想とされたこの思想傾向がおそらくは原因となり、一七四二年三月十四日デイジョンの高等法院は仏国内で密かに出回っていたこの著作を焚書に付した。²¹また、ヴァロア神父は、その書評においてこの著作があからさまに示す立場、つまり「想像しうるあらゆる完全性そして神性そのものを物質に与える」という危険な唯物論に警鐘を鳴らしたのである。第二に、唯物論を始めとする先進的な思想に対する当時の仏検閲制度の事情を考慮に入れる時、デラランドにとつての『ピュグマリオン』の匿名での出版は決定的な重要性をもつ。この哲学的小説の匿名出版は、今し方述べた様な検閲にまつわる厄介な事態を避けるということのみを含蓄するのではない。それと同時に、むしろ意図的に匿名で出版したことで、逆に彼自身の依つて立つべき思想を直接に示しうる著作でもあるということである。既に指摘した様に、デラランドは実名で発表した著作では検閲を意識する余り自分の真意を間接的にしか表明せず、そのため彼の思想上の真意はなかなか把握し難いところがある。むしろだからこそ、ある研究者はこの匿名の「哲学的小説」の著者をデラランドに確実に帰した後、これを彼の哲学上の全体的立場を解明する上での極めて重要な著作とさえ見なすのである。²²それでは、デラランドの唯物論的思想の本質がどのような様でこの著作『ピュグマリオン』において呈示されるというのか。

まず、デラランドにとつて、ピュグマリオンにより見事に制作された彫像の物語がピュグマリオンと女像との公の結婚という幸福な結末に至るには、大きく二つの段階を経過する必要がある。女像の生動化としてその彼女の心的成長という二つの段階である。そして、これら二つの段階の記述にデラランドがかなり多くの頁を割いている事実は極めて

て示唆的である。確かにオウイデイウスの『変身譚』においても彫像の生動化については割と詳細な記述が示されていたが、それはデランドのものとは比べると遙かに短い。また特に第二の彫像の心的成長については、オウイデイウスにはそれにまつわる記述自体が存在しない。いわば、これら二つの段階のより詳細な記述こそがデランドの哲学的ピュグマリオンズムの独自性の最も注目すべき部分を構成すると考えられる。事実、これら二つの段階の記述においてまさに、デランドの哲学思想が極めて大胆にそして先鋭的に語られるのである。そして、そのデランドの思想上の基本的立場を形作るのが、既に触れた様に、唯物論に強く傾斜するその哲学思想に他ならない。

ともあれ彫像の生動化そして心的展開の二つの段階で示されるデランドの思想を順を追って概観していこう。

最初に、第一段階の彫像の生動化もしくは生命化から見て行くことにしたい。無論、石もしくは動かぬ物質から動的な生命体へのこの変様こそが、唯物論者にとって最も格好の話題であるのは言う迄もない。この点において、デランドの立場は、彼の最初の思想上の師とでも言うべきマルブランシュが依つていた十七世紀仏のデカルト派哲学とは根底的に異なっている。確かに、デカルトがその『人間論』で典型的に示したのと同じく、デランドもまた人間を「機械 machine」と呼ぶ。しかし、この「機械」は、「バネが互いに働きかけ、流体と固体が互いに争い交互に反発する」という「連続する作用と反作用 *une action et une réaction continuelle*」によってより複雑な存在に身体・物理的に成長するだけではない(P.L., 59)。「更なる力、更なる明瞭さ、更なる統合、そして更なる共鳴」を備えた「完全性 perfection」を、つまり次第に増大する「思惟と推論」を自己生成的に獲得する「機械」でもある(P.L., 59)。延長としての物体・身体と思惟としての精神との間の乗り越えられぬ厳密な区分というデカルト派哲学の礎をまさに脅かす「機械」なのである。それは、むしろほぼ六年後のラ・メトリによる『人間機械論』(一七四七年)の唯物論的な「人間機械」を予告するも

のに他ならない。成る程、大理石の彫像という死せる物体からピュグマリオンのような思惟する生命体に至るには「無限の空隙 *un vide infini*」(P.L., 58)「がそこにあると明言される。そして何よりも、デランドは、古代『変身譚』以来のウエヌスへの彫像生命化の祈願を踏襲しつつ、彫像の生動化をむしろウエヌスに代表されるある種の神性に帰す(P.L., 57-58)」。しかしながら、「全ては、運動そして諸部分の配置の大小に依存する(P.L., 58)」と明言するデランドにとって、この「空隙」は決して超越的存在の介入によって乗り越えられるべきものではなく、ここで、彼にとつて、その「空隙」を乗り越える移行が、超越的な何かが突然に介入する「飛躍 *essor*」によって「突然に brusquement」なされるのではないと繰り返し指摘されることに留意しよう。それは、あくまで「漸次的に *par degrés*」展開すべき過程つまり自己生成的過程なのである。「言わば彼は、自らの手になる彫像が彫像であるのを止め、延長的な物質がより完全なあるいは少なくともより完成された状態に移行し、その彫像が思考を行えるはずの好機の瞬間を、じつと監視していた。その変化は突然にそして飛躍によって成されるものでは無く、漸次的に次第にそしていつのまにかの動きによって成されるのである(P.L., 59)」。実は、デランドにとつての「神性」とは、まさにこの様な「自己生成」的な観点を排除しない。そもそも、たとえ何らかの「神性」がウエヌスの形で言及されるにしても、「神」とは世界にその外部からつまり超越的に働きかける存在ではもはやありえない。むしろ、ウエヌスに代表されるデランド的「神」は、それ自体が多様に生成変化する世界として内的連続によって特徴づけられる全体性なのであり、そこにはもはや「飛躍」は存在しえない。この意味で、デランドの言うウエヌスとは、いわば古代ルクレティウス以来の唯物論化されたウエヌスであり、多様な「変様 modification (＝様態 *modus*)」を生み出すスピノザ的「実体 substance」に近づく「全体 *le tout*」に他ならない。「これら全ての存在が全体という唯一のもののみを構成するのであり、この全体と言う唯一なるものが神、自然

そして世界と呼ばれるのである。「中略」この全体、つまり真の存在はあらゆる可能な変様を含んでいるはずだと思われる(P.L.: 61)。³⁰デランドにとって、彫像の生動化もしくは生命化は、「存在連鎖」の連続性が織り成すまじかかかる唯物論的な「全体」の多様な自己生成の中に深く組み込まれるのである。そして、個々の存在の生動化が実は「全体」の多様な生成と不可分であること、この論点が、次節で検討することになる。

次に、彫像の生動化後の心的成長に関わる部分を見て行こう。この部分が、今しがた確認した彫像の生動化におけるデランドの唯物論的立場と、不可分であるの言う迄もない。まず前提となるべきは、彫像の生動化の根拠でもあった反デカルト的な、物質・身体から精神への移行の連続性である。既に見た様に、この連続性はいかなる「飛躍」も許容しないものであった。とするならば、当然ながら、たとえ物から生命体へと移行しても、その生命体はその次に理的な「思惟や推論 *pensée et raisonnement*」を突如としてつまり「飛躍」によって賦与されるのではない。換言すれば、彫像が生命化した後、その彼女は「思惟」を最初から獲得するのではなく、それ以前の準備段階を経ねばならない。例えば、まず身体がなしうる「運動 *mouvement*」の全ての段階を順を追って体験せねばならない。「運動とは物質がかつての思惟しない状態から思考するものになるために通過せねばならぬ中継点なのだから、彫像は身体が可能なあらゆる運動を少しづつ必ず獲得せねばならなかった(P.L.: 60)」。成る程、それでも「思惟」は、デランドにとって非常に早い段階から生じる様に思われる。例えば、後のコンディヤック達の世代が、周到に「思惟」の到来を身体感覚の充分な展開の末にそして言語獲得の過程の中に慎重に位置付けたのとは、かなりの違いがある。事実、彫像だった女性に、これらの身体運動の獲得のすぐ後、「思惟」があたかも「暗闇の夜にきらりと光る突然の一筋の光明」の様に彼女の発する最初の言葉とともに訪れはする。「これら

全ての準備段階の後、真つ暗な夜にきらりと光る突然の一筋の光明の様に、思惟が声をあげる。もはや彫像でないこの彫像は思惟しそして同時に大きな声をあげたのであった(P.L.: 60)。³¹しかし、注意せねばならぬが、彼女が獲得したのは、デカルト的に既に完成された明晰・判明な「観念 *idée*」をもちうる「思惟」では決してない。むしろ、それは、「何と混然とした観念が私の心に浮かぶようになっていくことでしよう(P.L.: 60)」と彼女が言う通り、漠然とした未だ不完全な「観念」のみから成る「思惟」である。より正確には、自らの存在についてそれを理的に把握すると言うよりその存在の事実を「感じる」ことしかできぬ、まさに身体・感覚的な「思惟」なのである。「私に判ることすべて、私に知ることが許されているすべては、私が存在するということ、そして私が存在するのを私が感じているということでしょうかありません(P.L.: 60)」。無論、ここには、しばし唯物論的方向性さえ示しつつデカルト的生得観念説を批判したロックが主張したのとはほぼ同じ感覚論的論点が反映されていると言わべきだろう。斯様なある種きわめてロックに近い感覚論的立場は、デランドにおいて大きく以下の二つの形で反映される。第一に、人間の心の生成の出発点のモデルとしてのデランドの彫像はまさに「子供 *enfant*」になぞらえられる(P.L.: 59; 62-3)。³²確かに、「ユグマリオンが発した、「思考し感じることを始めた最初の瞬間の私は如何なるものだったのか(P.L.: 58)」という問いへの答えは、産み落とされたばかりの意識と感覚を持ち始めた「子供」でもありえよう。事実、身体・感覚的な「思惟」のみをもつ「子供」こそは、生得観念を欠いたロック的な「タブララサ」として人間精神の生成の出発点に他ならないのである。³³第二に、ゲスラーが正当にも指摘する通り、³⁴精神の発展にとってデランドは(コンディヤックがやがて批判することになる)、³⁵ロック的な「反省 *reflexion*」概念を、「感覚」とともに重視する。「まず、彼らは自らの感官を通してこれらの観念と認識を受け取る。彼らは見、聞き、触れる、つまり感じるのである。「中略」彼らについては自分で垣間見たことと人から彼

らが教わったことを自ら結び付ける。まさにこれが反省の成果である(P.L., 62)。これら二点からも充分垣間見られるロッキの感覚論の前提に基づきつつ、デランドのピュグマリオンは、彫像であった女性に次々に教育を施して行く。この一種の感覚論的教育は、「想起」「愛」に代表される「快」「睡眠」「目覚め」「食欲」「味覚」の順で進行する。そして最終的に、この哲学的小説の最後を飾る彼女とピュグマリオンの結婚へと至る。「彫像」であった彼女の精神的成熟がより完成されて行くのである。

以上の様に概観される、彫像の生動化とその後の心的成長で示されるデランドの哲学思想の内実については、確かに少なからぬ研究者がその先駆的意義を強調してきた。ここにはラ・メトリやデイドロの唯物論そしてコンディヤックの感覚論を予告するものが確実に存在する。しかし、本論が何よりも強調したいのは、生動化した彫像の心的生成で顕在化する、未だ我々が検討していないもう一つのより決定的な契機の存在である。実は、彫像の傍らに位置するピュグマリオンの存在自体もまたまさにこの契機との関連において捉えられるべきであり、またデイドロやコンディヤックらへの影響の真の在り処もここに存するのである。

第三節 彫像に対する「他者」たるピュグマリオンの「自己」の生成もしくは「再生」

本節で我々は、彫像の心的生成におけるピュグマリオンを含めた「自己」と「他者」の位相の交錯を集中的に分析したい。予め付言するなら、オウイディウス以来、ピュグマリオンは彫像の制作者であるだけでなく彫像の（おそらくはその最初のそして特権的な）鑑賞者・観察者でもある。無論これはあらゆる作品制作者にも言えることだが、特にデランドの場合では彫像の制作者としてよりもその鑑賞者・観察者としてのピュグマリオンに大きな意味が込められる。実は、当時の芸術論的言説もまた、卓越し公的保護をうけるべき卓越した彫刻家ピュ

グマリオンのみならず、むしろ生命化後の彫像とその特権的観察者ピュグマリオンとの力動的関係により深く関わっていた。デランドにおいて、彫像の精神生成の哲学的記述がこの芸術論的言説と独自に関連するのはまさにこの関係においてである。そして、ここでは彫像とピュグマリオンの互いの「自己」と「他者」の位相が深く交錯しつつ生成もしくは再生を遂げるのである。

そもそも、既に彫像の生動化を巡るデランドの唯物論的立場を検討する際に確認したことをここで再び思い起こしてみよう。死せる大理石から生命体そして感覚し思惟する存在への移行は、あらゆる存在を包含する「全体」の多様な変様として、世界に内属しつつその不可分な一部を成していた(P.L., 61)。つまり、彫像の人間化そして生命化は決して弧絶した現象ではなく、常に何らかの「外」のより大きな「全体」との連関の中で捉えられる。それ故にこそ、ピュグマリオンは彫像に、二人のいる庭の「あずま家 salon」の「限界」が「世界の限界」の *bornes de l'univers*「ではない」とした上で告げる。「我々は存在するものの中の最小の部分に過ぎない(P.L., 61)」。この外より大いなる「全体」との関連が、まさに生動化後の心的生成において「他者」の介在と言う形で実は常に根底で機能して行くものに他ならない。

それでは、より具体的に彫像の心的成長を巡るデランドの立場を注意深く見てみよう。そこでは、「他者」としての教育者、そしてより多数の「他者」が構成する「社会」へと、その心的生成が連なるべきことが確認される。我々は先に、デランドにおけるロッキ的な感覚論的観点を、第一に彫像がなぞらえられる「子供」という発生モデル、第二に「反省」概念という、二つの観点で概観した。実は、そもそもこれら二つの観点には既に「他者」の介在が不可欠なものとして前提とされるのである。事実、デランドにとつて「反省」は、「タブララサ」たる「子供」の精神の中で最初から機能する心的能力ではない。他者からの教育によって初めて覚醒する能力として記述される(P.L., 62)。他の人間の世界との接触から切り離された「子供」の身体感覚の

みに依る自己生成のみでは、心的生成が「反省」を伴うより知的な「思惟」には決して進展しないと明言されるのは、そのためである。「他の人間達との付き合いがなければ子供は決して精神の幼少期から抜け出すことはないだろうし、大理石以上に殆ど思惟を行うこともなく、何もしくは殆ど何も知ることとはないであろう (P.L., 62-63)」。別の言い方をすれば、これは信頼しうる「他者」たる大人達による「子供」への「教育」の必然性の主張でもある。「良い教育がどれほど観念と知識を与えてくれることであろうか (P.L., 63)」。無論、これは彫像に対するピュグマリオンの位置付けにも大きく関係する。「子供」としての「彫像」の女性に対するピュグマリオンとは、かかる「教育」を施す「他者」であり、彼女の心的生成にとつての不可欠の存在に他ならない。しかし、「彫像」と「他者」との関係は単に彼女とピュグマリオンとの関係に自足することには終わらない。つまり、その関わりは、彼らのいる「庭のあずま家」の「外」へと確実に連なつて行かねばならぬのである。換言すれば、「彫像」は、ピュグマリオンという最初の「他者」としての「教育者」を介して、更なる他者との「社交」へと導かれねばならない。だからこそまたデランドは、「不安 inquietude」そして「倦怠 ennui」の力学に基づく「社交性」の必然性を主張せねばならないのだ。成る程、ピュグマリオンと彫像は庭の「あずま家」で密かに幸せに暮らしていた。しかし、二人の隔離された幸福は、デランドによれば、決してそのまま永続することはない。というのも、「静かな幸福、証人の欠いた味あわれる幸福は、知らず知らずあくものとなる。人は幸福になりたいものではあるが、それは何らかの不安を伴いつつである。つまり、人は自らが幸福であることを他人が知り、そして彼ら他人がそれに嫉妬を覚えることを望むのである (P.L., 67-8)」。事実、彫像は「何らかの倦怠 quelque ennui」を示すようになる (P.L., 68)。これに気付いたピュグマリオンは、「社交界の付き合い Le commerce du monde」の内へと彫像を導く時期であることを悟る。「彼は、庭のこのあずま家を去り、愛する彫像を世間との付き合いに馴染

ませる時が来たことをしつかりと了解したのだった (P.L., 67)」。かくして、この哲学的小説の最後を飾るピュグマリオンと彫像の結婚は、単なる挿話ではない。むしろそれは、常に個々の人間の心的生成が実は「他者」との繋がり不可分であるというデランドの基本的立場が齎す必然的帰結なのである。そして、この「親密な公共圏」たる小さな「社会」³⁶に向かう彫像の心的生成の方向性には、多様な生成の「全体」に個々の変様が参与しつつ組み込まれるというデランドの唯物論が前提とされてもいるのである。

実は、ここにきて我々は、デランドの哲学的ピュグマリオンニズムの同時代の芸術上の言説とのより深い連続性を前にしていると敢えて言うことができる。既に我々は十八世紀仏のある特殊な音楽舞踊劇のピュグマリオンニズムを検証した別の論考³⁷において、以下のことを明らかにした。十八世紀仏の芸術的言説は、ピュグマリオンニズムを天才芸術家とその公的保護の物語としてだけでなく、むしろかかる芸術の公共性の根拠たる芸術による「社交性」の物語として受容したのである。とすれば、デランドの哲学的ピュグマリオンニズムもまた、当時の芸術上のピュグマリオンニズムの「社交性」という核心をもとに共有していた、と言うことができよう。しかし興味深いのは、当時の芸術上のピュグマリオンニズムと深く通低しうる「社交性」を中心に据えることで、彫像とピュグマリオンの「自己」と「他者」の微妙な位相の関係がよりデランドにおいて意識されうる可能性である。今迄我々が確認してきた様な、「彫像」の作者たる卓越した「芸術家」そして「哲学者」としてのピュグマリオンという観点からはこの可能性は見えてこない。更に言えば実は、それは彫像を指導し「社交性」へと導く(彫像に対して常に)優越した「教育者」というピュグマリオンの「他者」としての単純な位相のみでも捉えられぬものである。何故なら、それは当時の芸術上のピュグマリオンニズムにとつて、ピュグマリオンという「芸術家」が彫像に対して優越した「他者」であるだけでないことに符合するからである。そもそも古代オウィディウス以来、ピュグマリオンニ

ズムには、ピュグマリオン自身による「他者」としての女性の伴侶の受容そして彼自身の社会への実質的な回帰という論点が関わっていた。事実、この論点を、十八世紀仏の芸術上のピュグマリオンイズムは、天才的芸術家の公的保護を巡る言説と調停させつつ、現実世界の社交性の根拠に結び付けることで更に発展させたのであった。これとほぼ同じことが実はデランドのピュグマリオンイズムにも言える。デランドのピュグマリオンもまた、一度は現実の女性という「他者」に失望し女性像さえ作ろうとはしな³⁴ (P.L., 534)。彼もまた、自らの真の伴侶としての「他者」を拒絶した存在なのである。その彼が、愛の神ウエヌスという絶世のモデルに基づく自らの彫像を契機に、彼女とともに真実の社会と他者との繋がりを取り戻す、もしくはより強固なものにするようになる。無論、そこに愛の神ウエヌスが重要な形で介在するのは、オウイディウスにまだ残存していた古代ウエヌス崇拜の契機とは別の、既に述べた様なデランドの唯物論に特有の含意がある。ピュグマリオンが再び女性という「他者」として結ばれ「社交性」の内には彼女とともに生きることは、個々の生成を互いに繋ぐこの「全体」の体現者が求める理論的必然でもありえよう。かくして、ピュグマリオンは、単に彫像に対するその製作者たる「彫刻家」や「哲学者」そして「教育者」という優越した「他者」であるばかりではない。むしろ、その「彫像」を自らにとつての特別な「他者」として受け入れ、「自己」の本来の「全体」への参与を確認して行く存在でもあるのである。言わば、デランドの哲学的ピュグマリオンイズムは、当時の芸術上のピュグマリオンイズムにおける「社交性」とその女像とピュグマリオンの「自己」と「他者」の微妙な位相に符合している。より正確に言えば、その位相をより思想的な枠組みに組み込む大きな契機となっているのである。

何よりも強調したいのは、むしろデランドの独自の唯物論的ピュグマリオンイズムによって、当時の芸術論的言説でも重要であった以上の微妙な位相が極めて独自の形で浮上する可能性である。すなわちそれ

は、ピュグマリオンが、彫像にとつての「他者」でありつつも、その「彫像」の内に「自己」の「生成」もしくは「再生」を体験することに関連する。成る程、古代のオウイディウスではむしろ間接的にそして中世のジャン・ド・マンにおいてはより直接的に、ピュグマリオンイズムの内にある種の「ナルシズム」が介在してきた。³⁵それは、自己の作品を自らの娘として愛する(オウイディウス)、もしくは己の技の卓越さを誇る(ジャン・ド・マン)、といった形での「自己」との関係であった。しかし、ド・ラ・モットらの音楽舞踊劇上のピュグマリオンイズムに関して既に確認した様に、十八世紀の芸術的言説はむしろそこに今迄とは異なるピュグマリオンの「自己」の顕現を見始めている。ここでは、ピュグマリオンは彫像だけでなく自らをも新たに社会の内に入参させる形で、もう一度「自己」を社会的に「再生」させていると言つても良い。同時代の哲学者デランドにおいてこの方向は更に、思想的にある種の深い意味合いを独自に帯びて行く。「自己」の社会的意味での「再生」のみならず、「自己」の根源もしくは生成の発端の姿がピュグマリオンにとつての「他者」としての彫像のうちに体験されるからである。そもそもピュグマリオンにとつて、彫像の女性の生命化に伴う感覚的「思惟」の発生とは、まさに彼自身が自問していた己の生命的存在そして精神の始まりについてのあの疑問への直接の解答でもある。「私が思考し感じ始めた最初の瞬間において、私は如何なるものであったのか(P.L.: 58)」。つまり、ピュグマリオンはまさに彫像とともに「社交性」の内に再び回帰すると同時に、彼女の内に「自己」の精神の始まりとその後の進展を再びなぞる。ピュグマリオンは、彫像の内に「自己」の身体的・精神的誕生を再発見する「他者」というある特殊な鑑賞者・観察者なのである。ここでは逆説的なことに、「彫像」はピュグマリオンのもう一つの「自己」となる、と言ふことさえできよう。「彫像」と「ピュグマリオン」は、共に「自己」の起源を再確認しあいながら、互いを求めつつ「社会」という「全体」への道筋へと向うのである。この論点こそが、おそらくはデランドの後の世代

が更に発展させ特にルソーにおいて芸術上のピュグマリオンズムに統合されるデランドの哲学的ピュグマリオンズムの一つの大きな独自性であった。

第四節 デランドの「彫像」からコンディヤックとデイドロの「彫像」へ

かかる革新的側面を持つデランドの哲学的ピュグマリオンズムは、明示的ではないにせよ、後の世代によって更に受け継がれた可能性がある。特に、コンディヤックの彫像の仮説そしてデイドロの唯物論的ピュグマリオンズムにそれぞれ潜在的ながらも無視しえぬ影響を与えたと思われる。

成る程、一七五七年に死を迎える晩年のデランドが、必ずしも、デイドロとコンディヤックを含めた当時『百科全書』に集っていた若い知識人たちと直接に良好な関係を保っていなかった感はある。事実、積極的に晩年のデランドを支持したのは、反百科全書派の論客であり『文芸年鑑』の名高い編集者フレロンらの一派であった。³⁹これに呼応するかの様に、フレロンらに対立する百科全書派側の晩年のデランドへの評価もまた、むしろ冷淡であった様に見える。⁴⁰事実、デランド自身が彼ら百科全書派を晩年あまり快く思っていなかったことが知られている。⁴¹とすると、デランドは一代後の進歩的知識人達とは対立する陣営に属し、また彼の哲学的ピュグマリオンズムも、彼の唯物論同様に、彼らに受け入れられる余地はなかったのであろうか。しかしながら、必ずしも常にデランドと百科全書派ら当時の知識人達との関係が否定的であったわけではない。そもそも、デランドは同時代の進歩的知識人達と幅広く交流していた。デランドはヴォルテールのみならず唯物論者のモーペルチュイともプロイセンの王立アカデミーを介して接触を持っていた。⁴²また、実はデイドロとも明示的に対立する関係にあったわけでも必ずしも無い。事実、『盲者』についての書簡を機にデイドロがヴァンセンヌに投獄された時、デランドは彼のもとを訪れる程

デイドロに親近感を持っていた。⁴³最後に付け加えるならば、デランドは晩年よく通ったクロワ・デ・プティ・シャン通りにあるドイツ風カフェの女主人ブレットと親交を結んでいた。そのブレットは、デランドの『ピュグマリオン』を彼の他の著作とともに賞賛する彼宛の手紙を書いた程であったが、彼女はルソーの友人でもあった。そして、言うまでもなく、コンディヤックは彼らデイドロと特にルソーと極めて親しい関係であった。⁴⁴つまり、デランドに全く直接に言及しないデイドロ、コンディヤックそしてルソーでさえ、何らかの形でデランドの著作または彼の『ピュグマリオン』に直接に接した可能性さえ否定できないのである。

事実、コンディヤックそしてデイドロにとって、デランドのピュグマリオンズムを参照項にする時、それぞれ重要な論点が極めて先鋭的なかたちで見えて来る。

まずは、コンディヤックから見て行こう。彼の『感覚論』（一七五四年）における「彫像」の仮説は、感覚の漸次的な内的展開による人間にとつての最低限の認識能力の獲得を証す思考実験にとつて不可欠の前提である。この「彫像」は、大人の人間と同じ肉体能力をもちながらも未だ如何なる感官も行使されない状態に最初はありと想定される、⁴⁵人間精神の仮説上の出発点なのである。この「彫像」が、一つ一つの感官を順次行使し、次にそれらの感官を組み合わせ、最終的にはある程度の認識能力を獲得する思考実験が繰り返られるのである。成る程、コンディヤックの「彫像」に影響を与えた先行例として、デランド以外にも数多くのものが指摘されてきた。⁴⁶しかし、我々が特に注目したいのは無論、デランドの『ピュグマリオン』の「彫像」がコンディヤックの「彫像」に深く交錯する可能性である。⁴⁷そもそもデランド以外の先行例では、「彫像」それ自身がそれほど明示的に一貫しては出てこない。⁴⁸これに対して、デランドそしてコンディヤックではまさに「彫像」それ自身が重要であり続けるばかりか、「彫像」が感覚論的観点から教育を施されるというその基本線もほぼ同じである。確か

に、デランドとコンディヤックの二人には「彫像」を巡って無視できぬ根本的な三つの差異がある。まず、デイドロと違い唯物論的観点を最終的に否定するコンディヤックにとって、問題となるのは「彫像」の生動化それ自体ではない。むしろ、生動化後の感官の行使とそれによる精神の漸次的な自己生成にこそ、「彫像」の思考実験の意義が限定される。次に、デランドにおける「彫像」がうら若き女性であったのに対し、コンディヤックの「彫像」はその性別が必ずしも明らかでない。最後に、デランドの「彫像」にはピュグマリオンという随伴者がいたのに対し、コンディヤックの「彫像」はかかる随伴者を明示的に一切欠いている。⁴⁹『感覚論』の作者は、「彫像」が自らの感覚の自発的な内的生成のみで必要最低限の認識能力を獲得できることを証そうとするからである。⁵⁰しかしながら、かかる差異にも拘らず、むしろ「彫像」を巡るデランドからコンディヤックへの発展的な連続性を指摘するのは不可能ではない。まず第一の差異については、コンディヤックがデランドでは不可分であった生動化と生動化後の二つの過程のうち特に二つ目の過程を巡る思索を深化させたという言い方も十分にできよう。第二と第三の差異に関しても実は、「彫像」の「女性性」が潜在的にしろ含蓄されると考えうる余地があると同時に、コンディヤックを隠されたピュグマリオンと想定することも可能である。⁵¹

しかし、より重要なのは、デランドにおいて確認できた、「彫像」に対峙する「他者」たる「ピュグマリオン」が彼女の内に「自己」の理想的生成を追体験するという方向性がある意味で徹底化されたことである。それは、『感覚論』の読者達の存在にも関わる事柄である。彼らが、デランドのピュグマリオンと同様に「彫像」の特権的な観察者・鑑賞者という「他者」の位置にいながら、その「彫像」の内に彼らの「自己」の生成をなぞることを求められるからである。丁度、コンディヤックが自らの『感覚論』を要約した文章を読ませ聞かせたパルマ公国の王子フェルディナンドと同じ様に⁵²。事実、コンディヤックは読者に向けて次の様に言う。「まさしく彫像の立場に自らを置くことが非常に

に重要なのである」⁵³。さて、デランドそしてコンディヤックにおいて、「彫像」は生命化しもはや「彫像」でなくなった後も、「彫像」と呼ばれ続けながら精神の成長を遂げて行く。彼らにとって、生命化後の過程においても言わば「彫像」の制作は終わらず、単に外面だけでなく内面においてもより完成された存在へと「彫像」は制作され続けるとも言える。事実、コンディヤックは、この著作の最終部において「彫像」の感覚論的精神生成を更なる「彫刻」の過程になぞらえる。しかし、コンディヤックにおいて、いまやそれは「彫刻家」となった「彫像」でもある。「体験と反省が彼ら『感覚』から出発して精神を形成して行く人間達」に対する関係は、形を成していない石の中に完全な彫像を見出す彫刻家の手の内における鑿が持つ関係と同じである。そしてこの鑿を彼ら「上記の人間達」があらゆる技に従って、彼らは自らの感覚から新たな光と新たな快が生まれ得るのを見ることになるであろう。⁵⁴「己自身をより完成された『彫像』へと彫り上げて行くべき『彫刻家』としてのこれらの『人間達』、ここにピュグマリオンたるコンディヤックだけでなく『感覚論』の読者達が重ねられることになる。換言すれば、『感覚論』において「ピュグマリオン」たる読者達は著者のコンディヤックをも含め、己の「自己」を彫刻し制作して行く「彫像」自身へと確実に変貌して行くのである。だが、それこそはまた、デランドの哲学的ピュグマリオンズムが既に示していた方向性でもあったのである。しかしながら、コンディヤックがこの著作でこの「社会的空間」もしくは「自己」と「他者」とが織り成すより大きな「全体」への意識をデランドよりも遙かに後退させている点は指摘しておきたい。

むしろ、この「全体」との関連は、デイドロのピュグマリオンズムにおいて引き継がれているという言い方もできる。デイドロ的ピュグマリオンズムを巡る本格的検討は、ファルコネとデイドロの興味深い関係に焦点を当てる別の論考に譲りたいが、デイドロとデランドの関係ではまず以下の点が重様である。「一七六三年のサロン」での「ピュ

「グマリオン群像」の作者ファルコネの超絶した技を賞賛するデイドロの言説の背後に示唆される唯物論思想である。そこで彫刻者ファルコネは神々に反抗し人間に知恵を与えた英雄「プロメテウス」に喩えられるが、実はそれは既に述べた様な神に並べんとする近代の天才芸術家の姿を語るだけではない。むしろ、デイドロは、百科全書派の哲学者と深い同盟関係にあったファルコネの背後に、同じくプロメテウスのごとく宗教的権威に反抗する『百科全書』に集結した啓蒙的「哲学者」の姿を暗示するのである。この哲学的プロメテウスがよるべき思想的立場こそが、デランドと同様に、超越的な神の存在を否定し物質的・感覚的存在たる人間の内的生成を積極的に肯定する唯物論哲学であることは言うまでもない。事実、『ダランベールの夢(デイドロとダランベールとの対話)』の中で、ファルコネのピュグマリオン群像に言及しつつ確かにデイドロは自らの唯物論的世界観を語る。「(ダランベール)人間と彫像の間、大理石と肉との間に君がどんな差異を置いているのかを覚えていただけじゃないかね。(デイドロ)殆ど置いてないよ。肉体で大理石ができるし、大理石で肉体が作れるのさ」⁵⁷⁾確かに、「ファルコネの傑作」たる「彫像」は一度粉々に碎かれるにせよ、生物による栄養摂取の連鎖の中でやがて生体の一部になり精神的存在へと移行する⁵⁸⁾。そしてデイドロはここで、デランド以上に自らの唯物論的立場を徹底させるある根本的な原理を導入する。無生物から精神を備えた人間にまで至るその過程全体を貫く原理としての「感受性 *sensibilité*」である。「(ダランベール)「中略」君がその代りに置いているあの感受性というものにして結局ところ、もしもそれが物質の一般的で本質的な性質だとすれば、きつと石だつて感じることになる苦だよ。(デイドロ)それで何故いけないのかね」⁵⁹⁾デイドロは、デランド的ピュグマリオンニズムの唯物論を、無生物から生物そして精神的存在への移行を「感受性」の自己生成という形で徹底的に一元化したとも言える。しかし、デランドのかかる唯物論的ピュグマリオンニズムからの影響関係で特に注目したい論点は、更にこの「感受性」という語の根本に関わ

るものである。ここでデイドロの使ったこの「感受性」という言葉の持つ基本的含意に立ち戻ってみよう。それは外界もしくは他の人間存在に対して、そして特に異性に対して「感じ易い *sensible*」ということに他ならない。そもそも『変身譚』以来、ピュグマリオンの物語は、同書所収の「ウエルトゥムヌスとポモナ」のそれと同様、異性の愛を拒否した者たちがその愛を受け入れその感情を「感じうる」存在へと変身する物語なのでもあった。そして、以前の論考で証した十八世紀仏の芸術上のピュグマリオンニズムにおいて強調される「社会性」の起源こそが、かかる「他者」への「感じ易さ」を前提とするのには言うまでもあるまい。さて、前節の分析から、デランドが他者の愛を受け入れうる「感じ易い」存在へと変身する物語としてピュグマリオンニズムを独自に展開したことは疑い様がない。何よりもここでは「彫像」の「自己」の生成におけるピュグマリオンと言う「他者」の位相が極めて重要な意義を担っていたからである。おそらくは、デイドロの唯物論的ピュグマリオンニズムもまた、「感受性」という統一概念を通して、デランドの場合と同様に、「社会結合」の位相も含め「自己」と「他者」との交錯する関係を深く内包する可能性がある。本論では詳細な検討の余地はないが、特に以下の二つの論点がその糸口となるであろうことは指摘しておきたい。第一に「一七六三年のサロン」でのピュグマリオンの手を彫像に結び付け触覚的相互性を示唆するデイドロの提案⁶⁰⁾、第二にデイドロ的唯物論が含意すべき存在の全体性への感応の契機と「感受性」との関連である。

かくして、たとえデランドへの直接の言及がないにせよ、コンディヤックそしてデイドロらの哲学的言説において何らかのデランドのピュグマリオンニズムとの連続性を確認するのは不可能ではない。コンディヤックとデイドロは、デランドのピュグマリオンニズムの方向性をそれぞれの哲学的立場から更に独自に深化させてもいたのである。

結 語

デランドは、唯物論哲学者としての立場から、当時の芸術的言説の枠組みの中で受容されていたピュグマリオンズムと歩調を合わせつつ、そこに独自の視点を齎した。確かに、デランドにとってピュグマリオンは公的庇護を受けるべき卓越した芸術家であり、単なる職人ではもはやない教養を身につけた言わば哲学的「オネットム」となっていた。その意味でデランドの哲学的ピュグマリオンズムは、公的な卓越した精神的存在としての芸術家の新たな定式化と不可分であった。十八世紀の芸術上のピュグマリオンズムと軌を一にしている。しかし、むしろ彼の哲学的ピュグマリオンズムの独自性は、彫像の生動化と心的生成を中心に自らの唯物論思想の根幹を語ることで、「彫像」と「ピュグマリオン」の関係を革新したことにある。既に十八世紀の芸術上のピュグマリオンズムもまた、十九世紀的芸術観に容易には回収されえぬ独自の側面として、彼ら二人の男女が現実の社会結合の「生」へと導かれることを強調していた。デランドは、ド・ラ・モットらの音楽舞踊劇のそれに典型的に示されたこの側面を、「ピュグマリオン」と「彫像」がともに関わるべき「自己」の身体・精神的生成の起源として先鋭化させたと言っても良い。特に、「彫像」に対する「他者」たる特異な観察者・鑑賞者である「ピュグマリオン」は、「彫像」のうちに「自己」の身体・精神的生成の起源を再体験するのである。しかし、「彫像」もまた「自己」のかかる生成を「ピュグマリオン」の言葉と教えによって言わば反省する形で、意識化することができる。この意味で、彼らとともにそれぞれの「自己」の起源を確認した後、より大きな「全体」すなわち「社会結合」の「生」の中へと理想的に進んで行くのである。そして、かかるデランドのピュグマリオンズムは、後の世代の哲学的言説の中にもそれぞれ独自に受け継がれたと言つて良いであろう。コンディヤックの「彫像」の仮説は、デランドのピュグマリオンズムと

の重大な差異を示しつつも、そこにデランドとのある種の連続性を示していた。特に、潜在的なピュグマリオンたるコンディヤック自身そして読者を含めた「彫像」の鑑賞者達のその「彫像」への「自己」の同化を大きな基本点としてデランドの方向性を押し進めたとも言える。デイドロもまた、デランドよりもはるかに徹底した自らの唯物論思想をピュグマリオンズムにまつわる言説の中に組み込んでいた。そして「他者」に感応する能力でもある「感受性」という根本原理を通じて、デランドのピュグマリオンズムにおける「社会」と「全体」への結合の方向性をも内包していた。デランドのピュグマリオンズムは、まさしく後の世代にとって先駆的役割を果たしたのである。

しかしながら、本論が最後に指摘したいのは、デランドが言わば創始したこの哲学的ピュグマリオンズムがルソーにおいて初めて本格的に芸術上のピュグマリオンズムへと統合された可能性である。何故ならば、ルソーがデランド以来の哲学的ピュグマリオンズムを、彼自身の芸術創作と作品の享受の在り方それ自体に力動的に関わらせてきたからである。この音楽劇の鑑賞者たちは、パリに擬せられたテュロスの栄華に背を向け制作を行うピュグマリオンのうちにルソーの姿を重ね合わせたことだろう。また、「彫像」たる「ガラテ」にルソーその人の作品の在り方そのものを垣間見た筈である。その意味で、これは、ルソーが彼の鑑賞者・読者達にあてた自らの作品の享受を巡る一つの明確なメッセージでもあった。ところで、ルソーのピュグマリオンズムにおける「彫像」もしくは「ガラテ」を巡る位相においては、従来からオウィディウス以上にコンディヤックの『感覚論』の「彫像」の仮説からの影響が指摘されてきた⁶⁴。しかし、同時にまた、ルソーはコンディヤックの「彫像」の仮説を介してデランドの哲学的ピュグマリオンズムの流れを受け継いでいるという可能性もやはり生じて来よう。事実、ルソーにとってコンディヤックの場合と同様に、いやむしろ直接にピュグマリオンの物語であるだけ遥かに明確に、「ピュグマリオン」は「自己」の存在を「彫像」たる「ガラテ」の内に求める。「いつまで

もガラテとは別の存在であって、ガラテになりたいといつも思っている⁽⁶⁵⁾。または、「彼女に私の生の半分を与えるのだ。必要ならば全部を与えるがよい。彼女の中で生きることには十分なのだから」⁽⁶⁶⁾。しかし、コンディヤックはもとよりデランドとも全く異なる新たな側面をルソーはそこに見いだしたと言つて良い。まずは、スタロバンスキが主張する様に、「ガラテ」もまた何よりも「私」つまり「自己」をピュグマリオンという「他者」を前に、自らの精神の生成の始まりに即座に意識することに焦点が当てられる。事実、もはや感覚論的な漸次的な精神の生成それ自体は背後に退き、「自己」の発生とその再認が大きく前面に出て来る。ピュグマリオンが「彫像」の「ガラテ」の内に「自己」を再認するということだけではない。ピュグマリオンが「ガラテ」に対してそうであったのと同じく、「ガラテ」もまたピュグマリオンの内に「自己」を見いだすもしくは再認することである。「ガラテは自分に手で触れ言う。私。「中略」(ガラテは数歩進み一つの大理石に触れる)これはもう私ではない。「中略」(ガラテため息とともに) (ピュグマリオンから抱擁と接吻を受けている状態で) ああ。またこれも私⁽⁶⁷⁾。ここには、ピュグマリオンとガラテの両者が互いに「他者」でありつつ互いの内に「自己」を見出すことで実現されるある特殊な結合が語られると言つて良いのかも知れない。しかし、忘れずにここで指摘すべきは、まさにピュグマリオンとガラテのかかる特殊な「自己」の交錯の場合、ルソーという類い稀な創作者とその作品そしてそれを受容する読者・鑑賞者達の関係に深く関わる可能性である。無論、デランドそして特にコンディヤックの場合の様な、生動化した「彫像」(「ガラテ」)への自己同一化がそのまま彼ら(そして彼女ら)読者・鑑賞者において見いだされるわけではないだろう。確かに、「ガラテそしてピュグマリオンのみの間でしか、「他者」に「自己」を見いだすことが問題になっていない様にも思えるからだ。しかし、『新エロイーズ』の主人公達に自らの素朴な「自己」を発見し共感したのであろうルソーの読者達を考えるならば、事態はそう簡単ではあるまい。興味深いこ

とに、『新エロイーズ』をその女主人公「ジュリ」の名で呼びつつ、作者ルソーはその執筆と清書のために夢中になった自分の姿をまるで「もう一人のピュグマリオン」であったと述べる⁽⁶⁸⁾。本格的な検討は別の論考に委ねたいが、むしろ、ピュグマリオンとガラテのかかる交錯の中で、彼らは確かに作者ルソーとその作品との芸術的享受の独自の在り方を読み取ったことであろう。それは、作者の「自己」が作品の「自己」と交錯すると同時に、この交錯の場に鑑賞者もしくは読者達の「自己」との間にある種の共鳴を齎すことに他ならなかった。無論、しかしそれはまた、既にデランドが示唆した、「ピュグマリオン」の「彫像」への同一化そして彼ら二人がより大きな「全体」へと繋がる思想的方向性をルソーが自らの芸術観に独自に結実させた結果でもある。デランドに始まる哲学的ピュグマリオンニズムの流れは、ルソーの音楽劇『ピュグマリオン』の内での一つの興味深い帰結を確かに見いだすことになるであろう。

註

- (1) André-François BOUREAU-DESLANDES, *Pygmalion ou la statue animée*, Londres, 1741. 本論でのこのデランドのテクニクの引用は全て、簡便に原文全体が参照できる以下のアンソロジーを使用する。P.L.: *Pygmalion des Lumières*, prés. par H. COULET, Paris, Desjonquères, 1998. 参照する際には「省略記号 P.L. の後」のラテン語数字で該当のページ数を示す。
- (2) J. MACARY, *Masques et Lumières au XVIIIe siècle: André-François Deslandes «chôyen et philosophe» 1689-1757*, La Haye, Martinus Nijhoff, 1975, pp.11 et suiv.; pp.36 et suiv.; p.78.
- (3) R. GEISSLER, *Bourreau-Deslandes Ein Materialist der Frühlingsklärung*, Rütten und Loening, Berlin, 1967, p.91 et p.182; MACARY, *ibid.*, pp.67-68.
- (4) MACARY, *ibid.*, p.68.
- (5) J. L. CARR, «Pygmalion and the philosophes, the animated

- Statue in eighteenth-century France», *Journal of the Warburg and the Courtauld Institutes*, 23, 1960, p.254; GEISLER, *ouvr. cit.*, p.92; MACARY, *ouvr. cit.*, p.198; Ch. QUARFOOD, *Condillac, la statue et l'enfant : philosophie et pédagogie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, p.119.
- (6) 無論のこゝで、自ら哲学史的著作を書いたテラントが、「哲学者」という概念に全く無関心であったというわけではない。テラントのこの概念を巡る立場についてはマカリの分析を参照のこと(MACARY, *ouvr. cit.*, pp.236-239)。
- (7) 重要なものは、一七四三年に出版された作者不詳の『哲学者 *Le philosophe*』という論考がある(Ch. G. STRICKLIEN, JR., «The philosophe's political mission: the creation of an idea, 1750-1789», *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 86, 1971, p.138)。
- (8) 十八世紀における「哲学者 *philosophe*」概念の位相については以下の指摘を参照のこと。J. FABRE, «Deux définitions du philosophe: Voltaire et Diderot», *La table ronde*, 122, 1958; J. SCHLOBACH, art. «Philosophes», *Dictionnaire des Lumières*, éd. par M. DELON, Paris, P.U.F., 1997; STRICKLIEN, JR., art. cit.; A. THOMSON, «Le philosophe et la société», *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 190, 1980.
- (9) 拙論「舞踊的ピュグマリオンイズムにおける「生」としての芸術」一エ・ラ・モットによる十八世紀音楽舞踊劇のある系譜を巡って、「『紀要』」早稲田大学第一文学部感性文化研究所「二〇〇四(印刷予定)。
- (10) テラントのペールに対する評価については例えば以下の指摘を参照のこと。P. RETAT, *Le Dictionnaire de Bayle et la lutte philosophique au XVIIIe siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1971, pp.80-82. 但し、ペールはテラントの二七二二年と一七二五年の二つの著作についてのみ触れているが、テラントは自らの哲学史上の著作(『哲学の批判的歴史』初版一七三七年)を書く際にかなりペールを参照している(例えばスピノザに関する記述など)。
- (11) ペールの十八世紀の哲学者達に与えた影響についても、先に挙げたペールの研究を参照のこと。RETAT, *ibid.*
- (12) P. BAYLE, *Dictionnaire historique et critique*, art. «Pygmalion, roi de Cypre», 11ème éd., Paris, 1820-4, t. XII, p.73 et surtout p.74 (note B). 本論では、参照の簡便さからこの十九世紀の版を使った。尚、本文で触れたこの部分の記述はキュプロスとテュロスのピュグマリオン二つの項目の記述それぞれと共に、初版(一六九六)には含まれていないが、少なくとも既に一七二〇年版(3ème éd., Rotterdam, chez M. Bohm, 1720, 4vol., t. III, p.2297)の版にも含まれている。また、既に公表した拙論においては、この二つのピュグマリオン二つの項目が現われたのを少なくとも一七三〇年の版(Amsterdam, chez P. Brunel)としたが(拙論「近世前の二つのピュグマリオンにおける「技」と「愛」」『紀要』、群馬県立女子大学文学部「二五号」二〇〇三、頁(註8))、これを訂正しておきたい。
- (13) *Ibid.*, p.74.
- (14) 但し、ペールは「オウイディウスが「パフォスの英雄」という言ひ方でピュグマリオンを王としての地位を暗示したことを認めてはいる」*Ibid.*, p.74.
- (15) *Ibid.*, p.73. それで「ユナグベリオンによる彫刻の「技」のみならず、その女性の見事なところをも全く言及された」。
- (16) J.-B. DUBOS, *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture* (première éd., 1719), Paris, chez Pissot, 1770, t. I, p.4 (part. D).
- (17) この時代のピュグマリオンは当時の「哲学者」の位相が深く絡むこの「教育」的側面からも捉えておく必要がある。事実、十八世紀後半以後のイギリスにおけるピュグマリオンイズムでは、伝統の因襲による無知蒙昧の間から啓蒙的な知識人の男性の方へと歩み寄る女像が目覚めた進歩的女性の姿で語られることとなる。M. C. MARTINEZ, *Pygmalion's Image: Ovid, Sculpture, and Women's Poetry, 1770-1880*, Diss. pres. to Yale Univ., 1999. 無論これは「バーナード・ショーの『ピュグマリオン』におけるヒギンズによってより上流の教養社会に入るために発音の矯正教育を受けるイライ

- ザの物語の前提になるものでもある。ショーのこの演劇台本のデュ
グマリオンズについては、当時の英米社会の女性の文化的表象な
どを含めたより広い文脈をも視野に入れた以下の研究を参照のこ
と。小野俊太郎『デュマリオン・コンプレックス：ブリタニー・ウー
マンの系譜』、東京、ありな書房、一九九七年。
- (18) Voir D. DIDEROT, *Salon de 1763, Œuvres complètes*, Paris,
Hermann, t. XIII, p.410. 無鑑の「たは」本論にも第四節と触れる
こととなる。デュマロが後の『ダランセルとの対話』で明かにす
る唯物論的観点からのデュマリオンズへの彼の関心が関係して
いる。
- (19) テランズの特に海軍時代にこころは「マカリの指摘を参照のこ
と」。
MACARY, *ibid.*, pp.19-26.
- (20) 「デュマロの『百科全書』におけるテランズの著作の影響（あ
るは盗用）について」は「カーの以下の研究を参照のこ」と。CARR,
«Deslandes and the Encyclopédie», *French Studies*, 16 (2), 1962.
- (21) A. DENEYS-TUNNEY, «Le roman de la matière dans
Pygnation ou la Statue animée (1741) d'A.-F. Bourreau-Deslandes»,
Ère matérialiste à l'âge des Lumières, éd. par B. FINK etc.,
Paris, P.U.F., 1999, pp.93-94.
- (22) GEISLER, *ouvr.cit.*, p.91; MACARY, *ouvr.cit.*, p.67.
- (23) Pere Yves VALOIS, *Entretiens sur les vérités fondamentales de
la religion*, La Rochelle, 1747, p.9 (cité dans GEISLER, *ibid.*, p.
92).
- (24) MACARY, *ouvr.cit.*, part II, ch. V. ほぼ同く立場からダスラー
もまた「この哲学的小説を極めて重要視している（彼による次の研
究書の例を七十八頁を参照のこ）」。GEISLER, *ouvr.cit.*, ch.
«Skizze eines materialistischen Weltbildes».
- (25) R. DESCARTES, *Traité de l'Homme, Œuvres philosophiques de
Descartes*, Paris, Garnier, 1963, t.I. 例えは冒頭の方の以下の指摘
を参照のこ」と。「Je suppose que le corps n'est autre chose qu'une
statue ou machine de terre, que Dieu forme tout exprès, pour la
rendre la plus semblable à nous qu'il est possible: en sorte que,
- non seulement il lui donne au dehors la couleur et la figure de
tous nos membres, mais aussi qu'il met au dedans toutes les
pièces qui sont requises pour faire qu'elle marche, qu'elle mange,
qu'elle respire, et enfin qu'elle imite toutes celles de nos fonctions
qui peuvent être imaginées proceder de la matière, et ne dépendre
que de la disposition des organes. (*ibid.*, p.1)»
- (26) 「この」研究者のデュマネー・テトネー (DENEYS-TUNNEY, art.
cit., pp.98-99.) が指摘する様な「ガッサンズによるデカルトの
物質観・機械論批判へのテランズの共感もしくはテランズの「自然
誌」的な立場（テランズには「Recueil de différents traités de
physique et d'histoire naturelle, 1736」による著作がある）」な最終
すべきの確実である。
- (27) DENEYS-TUNNEY, *ibid.*, pp.96-97.
- (28) ユマネー・テトネーは「テランズが『ユタマプリオン』で使う「変
様 modification」の語はロマンからの強い影響関係を見つかる
(DENEYS-TUNNEY, *ibid.*, p.97.)。しかし「むしろこれにスコー
ルが「実体」の「様態」として使う際の「その「様態 modus」とは
ほぼ同じものであり、明らかにスピノザの受容にこころは「変様（も
とくは「変様化」 modification）」とこの語が「様態 modus」とは
ほぼ同義のものと見なされてきたこと」が「テランズが目を通じてた
こころ」なほぼ確実なスコールの『歴史批評辞典』の記述から明らかであ
る。BAYLE, *ouvr.cit.*, t. XIII, art. «Spinoza», p.418; p.420; pp.
462-468.
- (29) 但しテランズはここではスピノザの使うようなかたちでの「実体
substance」という言葉は使わない。尚「テランズのスピノザ受容に
こころは、十八世紀前半の仏の知識人全般のその受容の全体像の中
ではデカルトニエールの指摘を、特にテランズとスピノザの関係の中
ではダスラーの指摘を参照のこ」と。P. VERNIERE, *Spinoza et la
pensée française avant la Révolution*, P.U.F., 1954, pp.336-337 etc.;
GEISLER, *ouvr.cit.*, pp.85-89.
- (30) 「存在連鎖」については「勿論のこころはスピノザの古典的研究（アー

- サー・O・ラブリジョイ、「存在の大いなる連鎖」、内藤訳、晶文社一九七五）が最も重要であるが、十八世紀のビュッフォンやリンネの「自然誌」においてこの「存在連鎖」が持っていた特別な意味もまた重要となろう。この点については、フーコーの指摘を参照のこと。M. FOUCAULT, *Les mots et les choses*, Paris, Gallimard, 1966, part.I, ch. V «Classes».
- (31) J. LOCKE, *Of Human Understanding*, *Works of J. Locke*, London, 10vol., 1823, t.III, pp.331-359 (Bk. IV, ch. III, sec. 6).
- (32) 但し、デランドが彫像と子供とを比較する最初の文面 (P.L., 59) を詳細に見てみると、「敢えて思惟行為を行おうと試みる」彫像よりも「揺りかごに在る生まれたばかりの子供」が「大理石よりもより生で粗野であり、形のなきぬ雑然とした状態にある」という形で、両者の差異が強調されている。しかしながら、第二の文面 (P.L., 62-63) から明らかな様に、デランドにとって「子供」は「彫像」の心的成長を説明する際の格好のモデルの一つであることにはかわりはない。また、そもそも、既に先の註で指摘した通り、彫像という「女性」が「子供」になぞらえられることには、(既に第一節で触れた様に、当時の西欧社会における社会的弱者であり多数の「民衆」と同様に「蒙昧」の間に追いやられていた)「女性」と「子供」のほぼ同種の社会的な位置付けが関係してくる点でも、当然の帰結でもある。そして更に言えば、第三節でも触れる「子供」と同様な形で「彫像」への「教育」の必要性を強調する上でも、この比較は不可欠であろう。
- (33) ロックの感覚論的観点における「子供」の重要性については、コンディヤックに関する研究書であり、本論もしばしば参照する Quarfood の研究の以下の部分が極めて明晰にそれを纏めてくれている。Ch. QUARFOOD, *Condillac, la statue et l'enfant : philosophie et pédagogie au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, pp. 215-229.
- (34) GEISSLER, *ouvr. cit.*, pp.89-90.
- (35) ここには、デランドもまたおそらく読んでいたであろうデュボスの「倦怠」の考え方に部分的にしる通ずるものがあると言えよう。
- DUBOS, *ouvr. cit.*, part.I, sec. I «De la nécessité d'être occupé pour fuir l'ennui, et de l'attrait que les mouvements des passions ont pour les hommes». 無論、デュボスの場合は、「社会性が「倦怠」の回避から生まれるというよりも(確かにそこで社会性がある程度育まれると言えないこともないにせよ)「見せ物」として「芸術」が「倦怠」の回避から生まれる」というのがより実情に近い。しかし、かかる「倦怠」を打ち払う「芸術」の場が、実はまた人々が集う社会形成の場である可能性が残ることには留意しておきたい。
- (36) 確かに、カーが触れている通り (CARR, «Pygnation and the philosophes, the animated Statue in eighteenth-century France», art. cit., p.239) デランドのピュグマリオンが求めるのが、過剰な奢侈を排しそして選ばれた少数の友人達との間で作り上げられる言わばエビキュロスのな社会であることには注目しておくべきであろう。尚、デランドの「奢侈luxe」に対する批判的であると同時に寛容なその態度については、以下を参照のこと。MACCARY, *ouvr. cit.*, pp.136-144.
- (37) 拙論「舞踏的ピュグマリオンズムにおける「生としての芸術」」前掲論文、第三節。
- (38) 拙論「近世前の二つのピュグマリオンにおける「技」と「愛」」前掲論文、第一章第三節と第二章第二節。
- (39) フレロンは、デランドの死に際しても極めて好意的な文章を寄せている。更に、彼は、死に際してデランドが神の許しを請う『ピュグマリオン』をはじめとする彼の唯物論的な著作を否定したことをまことしやかに伝えた程である。MACCARY, *ouvr. cit.*, pp.43-44.
- (40) CARR, «Deslandes and the *Encyclopédie*», art. cit. ちなみに、デランド自身の名が『百科全書』のダランベールによる「緒言」において積極的に言及されるにしても、それは海洋関係の事柄にこのたびまで限った (DALEMBERT, «Discours préliminaire», *Encyclopédie*, t.I (1751), p.xliv)。これは、ディドロによる『百科全書』の項目の幾つかが明らかにデランドの著作に直接に負っている事実 (CARR, «Deslandes and the *Encyclopédie*», *ibid.*; MACCARY, *ouvr. cit.*, pp.36-41. 但し、マカリはデランドと百科全書派を対立

せ過ぎるカーの指摘が一面的であると批判する (*ibid.*, pp.40-41)。「を考慮に入れると、かなりデラランドにとって不当な評価である。更にデイドロは、『百科全書』の項目「Antédiluvienne」へ直接にデラランドの哲学史の著作『批判的哲学史』にもむしろ否定的言及をしてもした (DIDEROT, «Antédiluvienne», *Encyclopédie*, t.I (1751), p.494)。

- (41) デラランドもまた、『百科全書』第一巻出版の同年(一七五一年)に、反百科全書的な立場を取るロベック夫人に『La Fortune』という哲学的小話を献呈する (CARR, «Deslandes and the Encyclopédie», *ibid.*, p.159; MACARY, *ouvr.cit.*, p.40)。また『哲学批判史』増補版(一七五六年)に付した序文(増補版の第四巻の「序文」(カーとマカリの指摘による (CARR, *ibid.*, p.158; MACARY, *ibid.*, pp.38-39))では、ブルッカーによる哲学史 (*Historia Critica Philosophiae*, 1742-4)をむしろ『百科全書』が持ち上げたこと(事実『百科全書』の編集者達はブルッカーとデラランドの二人の実名をあげた上でその様な評価を下してゐる。«Corrections et additions», *Encyclopédie*, t.I (1751), p.iv)に大きな不満を示してゐる。

- (42) MACARY, *ouvr.cit.*, p.41.

- (43) *Ibid.*, pp.36-37. 更にデラランドは、デイドロそしてルソーの共通の友人であり仏感覚論の大物であったコンディヤックとも一つの接点を持っていた可能性がある。ある研究者の指摘を信するなら、デラランドが自らの『批判的哲学史』増補版(一七五六年)に関する仏での暗黙の出版許可を求めた際の検閲官はコンディヤックであった。そして、いかなる公的もしくは暗黙の許可もコンディヤックによつて明示的には与えられなかったにせよ、その本の扉の示すアムステルダムではなく、おそらくは結局パリで出版された可能性が高いと言ふ。*Ibid.*, p.78.

- (44) これについてもマカリの指摘を参照のこと。*Ibid.*, p.36 et p.68.

- (45) E. B. DE CONDILLAC, *Traité des sensations*, (*Œuvres philosophiques de Condillac*, éd. par Le Roy, 1947-1951, 3 vol., t. I, p.222 («Dessin de cet ouvrage»).

- (46) 『感覚論』の出版当初から、この「彫像」の仮説は、コンディヤック

クの全くの独創ではないと同時に代人らによつて指摘されていた (G. LE ROY, note pour le *Traité des sensations de Condillac*, *ibid.*, p.222 (n. 4); QUARFOOD, *ouvr.cit.*, pp.118-119)。正確に言えば、ジュッフォンもしくはデイドロらの著作に既にあった考えをコンディヤックが言わば無断で借用したと批判されたのである(しかしかなりの部分で不当な批判である。BONGIE が指摘する通り (L. L. BONGIE, «A new Condillac Letter and the genesis of the *Traité des sensations*», *Journal of the history of philosophy*, 1978 (16), pp.85-7; p.93)。既に一七五〇年のクラメル宛の書簡で「彫像」に順次感官を行使させて行く仮説が呈示されている(これでデイドロの『聾啞者書簡』からの盗作の疑惑は免れる)。また、一七四六年の『人間認識起源論』でコンディヤックは「彫像」と言う言葉は出していないにせよ、感官をまだ使っていない人間に一つずつ感官を行使させて行くことに触れている(これでジュッフォンの一七四九年の『自然誌』からの盗作の疑惑は免れる)。また、コンディヤックの『感覚論』以前の「彫像」の思考実験のジュッフォンやデイドロ以外の先行例については、クワルフォードが割と詳しく紹介してくれている。QUARFOOD, *ouvr.cit.*, pp.119-121.

- (47) デラランドとコンディヤックとの直接的関係と言うわけではないが、ピュグマリオンズムをコンディヤックの「彫像」の仮説の中に読み込む研究者達の立場に関しては、クワルフォードの以下の指摘を参照のこと。QUARFOOD, *ibid.*, pp.125-126.

- (48) 「ジュッフォンの場合は「アダム」である」、デイドロの場合は「仮説としての聾啞者 *muet de convention*」である。また、デカルトの場合の「土の機械もしくは彫像」は一時的な比喻、ブランヴィリエの場合でも「大理石の塊」に過ぎない。更に「彫像」を直接に登場させるボネの場合に至つては、公表されたのが一七六〇年である。これについては、主にクワルフォードの次の指摘を参照した。*Ibid.*, pp.119-121.

- (49) デラランドにおいてピュグマリオンが「彫像」の教育者であると同時に異性としての「他者」であったことを考える時、これは特別に重大な差異であると言えよう。クワルフォードもまた、教育者が彫

像の精神生成から一步退いたところにいる点に、コンディヤックのデランドに対する立場の違いを認めている。Ibid., p.244.

(50) その意味で、その「彫像」が、直後に発表されたルソーの「人間不平等起源論」の「社会性」そして「他者性」を欠いた独立的な「自然人」の様な自律性を帯びるのは当然である。但し、ルソーとコンディヤックとは、社会状態もしくは言語記号を使う状態に更に移行する際に前者がある種の断絶もしくは飛躍を強調するのに対して、後者が連続性を主張するという根底的なところで大きな対立が生じて来る。これについては、既に以下の拙論で検討した。拙論、「言語と精神の二重の生成における「感性的なるもの」」「紀要」、群馬県立女子大、二二号、二〇〇〇年。

(51) この点を本文で詳細に示すにはかなりの長さになってしまいが、大事なことなのでこの註で重要な論点の概要を、特にCITTONの指摘 (Y. CITTON, «Fragile euphorie : la statue de Condillac et les impasses de l'individu», *Studies on Voltaire and the eighteenth century*, 323, 1994, pp.282-283) を主に参照しながら、¹⁾ 呈示しておきたい。まず、「彫像」の「女性性」の可能性について述べておこう。例えば、「彫像 la statue」は仏語では女性名詞であり、それを受ける代名詞「それ」は必ず「彼女」をも同時に表しうる単数三人称女性形代名詞「elle」を使う。この代名詞「elle」は当然ながら頻繁に使われるが故に、「感覚論」での主人公が性別なき「彫像」というより「女性」としての「彫像」ではないかという錯覚が簡単に読者には生じ易い。成る程これは、コンディヤック自身が「彫像」を「女性」として意識していた積極的証拠には断じてなりえぬだろう。しかし、今の様には簡単に否定できない一つの事実がこれとは別に存在する。「彫像」が一人称単数（「私 je」）で発する以下の発言である。
 «curieuse, je parcours avec empressement les lieux, dont le premier aspect m'a ravie» (CONDILLAC, *Traité des sensations, ouvr. cit.*, p.312 (part. IV, ch. viii, sec. 3)). 形容詞「curieuse」そして「m'a ravie」という形で、それぞれ主語の「je」そして直接目的語の代名詞「me」に女性単数として性数一致させているのである。つまり、少なくともこの箇所ではコンディヤックは「彫像」が「女

性」であることを明らかに念頭においていると言うべきであろう。成る程、クワルフォードの言う様にこれは単なる文章表現上もしくは修辭上の問題に過ぎないかもしれない (QUARFOOD, *ouvr. cit.*, pp. 126-127)。とは言え、コンディヤックが文体の問題でさえ認識論の中に統合的に組み込むほどの重要性をそこに見ていた事実を考えると、クワルフォードの反論はやや性急なところがある。次に、コンディヤックの「彫像」は実は随伴者を完全に欠いているとも言えないのである。その「彫像」はあらかじめ哲学者コンディヤックにより正しい感官の順次的行使を極めて人工的に設定される。例えば、本来ならば感官の内生命維持のために嗅覚以上に第一に働くべき味覚は、しかし第一部では最初に登場する嗅覚におくられること五官の内最後に行使されるのである。この意味で、コンディヤックは、舞台上に決してその姿を見せぬもののその「彫像」を制作しその成長を見守りコントロールしている潜在的なピュグマリオンでもある。ここに、先の「彫像」の「女性性」の潜在的含意が大きな意味を持つて来る。事実、『感覚論』の執筆は、少なくともコンディヤックの発言を信するならば二人の女性がその構想の始まりそしてこの著作の献呈者としてそれぞれ深く関わっている (CONDILLAC, *Traité des sensations, ouvr. cit.*, pp.221-222 («Dessain de cet ouvrage»)). ヴァッセそして特にフェランと哲学者コンディヤックとの協同関係によって (無論、このコンディヤックの発言をそのまま鵜呑みにするのは行き過ぎとしても) 『感覚論』が構想されてくる側面がある。コンディヤックは言っている。「Vous savez, Madame [Mme. Vassé], à qui je dois les lumières qui ont enfin dissipé mes préjugés : vous savez la part qu'a eue à cet ouvrage une personne qui vous étoit si chère, et qui étoit si digne de votre estime et de votre amitié [Mlle Ferrand]. Pour remplir cet objet, nous [Condillac et Mlle Ferrand] imaginâmes une statue... » (Ibid., p. 222 («Dessain de cet ouvrage»)). ある意味で彼女を「彫像」に見立てた上で精神の自然で理想の展開をこの聡明な女性に自らの哲学を論じるピュグマリオンとしてのコンディヤックの姿が示唆される可能性があるだろう。では、逆にコンディヤックの『感覚論』において

- 「彫像」は常に「女性」としてのみ捉えるべきなのか。実は、これが微妙になって来る。むしろ、クワルフォードの言う様に (QUARFOOD, *ouvr. cit.*, ch. 8)、『感覚論』の著者は「彫像」の年齢を曖昧に呈示している。つまり、「子供」と「大人」のどちらであるかが必ずしも自明でない。とすれば、これは逆にコンディヤックが「彫像」をごちゃごちゃ適用できるように意図的に設定した曖昧さの可能性も出て来る。とすれば、「女性性」を意識しつつも、「彫像」の年齢だけでなく性別に関してもむしろコンディヤックは、両義性をむしろ「積極的に意図した」可能性もまた浮上してこよう。おそらくは、この可能性こそが本論ですぐに触れる「感覚論」の読者達(彼らは必ずしもビュグマリオンのような大人の人男であるとは限定されない)による「彫像」への自己同一化に関係して来るものと考えられる。
- (52) パルマ公園でのコンディヤックのフェルディナンドへの教育と『感覚論』との関係についても、クワルフォードの指摘が極めて参考となる。QUARFOOD, *ouvr. cit.*, ch. 9 «La pédagogie de Condillac».
- (53) CONDILLAC, *Traité des sensations*, *ouvr. cit.*, p.221 («Avis important au lecteur»).
- (54) *Ibid.*, p.313 (Part. IV, ch. ix «Conclusions»).
- (55) DIDEROT, *Salon de 1763*, *ouvr. cit.*, pp.409-411.
- (56) ファルコネ自身が、ある研究者によると、百科全書派の反教会的態度に同調するばかりか、キリスト教を否定したメリエに強い興味を持っていたという (A. B. WEINSHENKER, *Falconet: his writings and his friend Diderot*, Genève, Droz, 1966, p.119)。ともかくも、百科全書派そしてヴォルテールとある種の同盟関係を維持しようとしていたファルコネ(デイドロとの関係は後に冷えきったものになることは周知の通りだが)が、既存のキリスト教会の権威に屈しない「プロメテウス」的側面を持っていた可能性は完全には否定できない。尚、ビュグマリオンズムを巡つてのデイドロとファルコネの連帯関係とその齟齬については別の論考において詳しく論じた。
- (57) 『タランベールとの対話』では、ファルコネの「ビュグマリオン群像」は決して直接に名指されてはいない。しかし、デイドロがこのファルコネの作品に寄せていた賛辞から、ここでの「ファルコネの傑作」が「ビュグマリオン群像」であることはほぼ確実であろう。これについては、エルマン版全集の『タランベールの夢』の注釈者 Varloot の註を参照せよ。J. VARLOOT, notes pour *Le Rêve de d'Alembert de Diderot*, *Œuvres complètes de Diderot*, *ouvr. cit.*, t. XVII, p.93 (note 12)。また、そこで碎かれるのが、この群像の中の女像であることも、少なくとも従来からのビュグマリオンズムの中では主に大理石が肉になることがその女像を中心に語られることからもほぼ間違いないであろう。
- (58) DIDEROT, *Le Rêve de d'Alembert*, *ibid.*, pp.93-95.
- (59) 『タランベールとの対話の続き』の唯物論的ビュグマリオンズムにおけるタランベールのそれとの関係については、短いが Varloot も指摘しつつある。VARLOOT, «Deux autres versions des dialogues, article ajouté à *Le Rêve de d'Alembert de Diderot*, *Œuvres complètes de Diderot*, *ouvr. cit.*, p.62.
- (60) DIDEROT, *Le Rêve de d'Alembert*, *ouvr. cit.*, p.90.
- (61) オウイディウス『愛身物語』(中村訳) 東京、岩波、一九八四年、下巻、巻一四。
- (62) DIDEROT, *Salon de 1763*, *ouvr. cit.*, pp.410-411.
- (63) 既に他の拙論(「近世前の二つのビュグマリオンにおける「技」と「愛」」前掲論文、二十八頁(註57))でも指摘した様に、ルソーがテュロスにビュグマリオンの舞台を設定したことを、(ウエルギリウスのテュロスのビュグマリオンとオウイディウスのキュプロスのビュグマリオンとの) 単なる不用意な混同と解釈するのは余りに安易である。
- (64) J. STAROBINSKI, *La transparence et l'obstacle*, Paris, Gallimard, 1971, p.92。また、音楽劇『ビュグマリオン』の起草時期の関係から(ルソーは「メロドラマ『ビュグマリオン』」をおそらくは一七六二年一月には執筆し終えている。この点については、ケルヌスキの指摘を参照。A. CERNUSCHI, art. «Pygmalion», *Dictionnaire de Jean-Jacques Rousseau*, éd. par R. Trousson, Paris,

Honoré Champion, p.775) 先に同様に触れたディドロよりやはりロンディヤックからの影響が重要なのは否定しようがない。とすればまた、一七六四年のディドロのフアルコネのピュグマリオン群像を巡る記述も更にその後の『ダランベールとの対話』での唯物論的ピュグマリオンイズムもそこに関わる可能性は少ない。これに對して、ルソーは一七五四年に公刊されたコンディヤックの『感覺論』を確実に読んだことが知られており、かつまたその影響は『道徳書簡』そして『エミール』の段階で明確に見て取れる。『道徳書簡』は實際に『感覺論』に直接言及している(J.-J. ROUSSEAU, *Lettres morales, Œuvres complètes de J.-J. Rousseau*, Paris, Gallimard, 1959-1995, vol.5, t. IV, p.1096)° ルソーのロンディヤックの影響関係については、『感覺論』からのそれを含めてシンプソンの研究を参照しよう° P. JIMACK, «Les influences de Condillac, Buffon et Helvetius dans l'Emile», *Annales Jean-Jacques Rousseau*, XXXVI, 1956-1958.

- (95) ROUSSEAU, *Pygmalion, Œuvres complètes, ouvr. cit.*, t. II, p. 1128.
 (96) *Ibid.*, p.1229.
 (97) *Ibid.*, pp.1230-1231.
 (98) ハンドルは、ダーンマンの卓抜な分析を参照しよう° R. DARTON, *The great cat massacre and other episodes in french cultural history*, New York, Basic Books, 1984, ch. 6 «Readers respond to Rousseau : The Fabrication of Romantic Sensitivity».
 (99) ROUSSEAU, *Confessions, Œuvres complètes, ouvr. cit.*, t. I, p.436 (liv. IX).