

芸術享受における公衆的「自然」の生成

——近代的鑑賞者概念の「源泉」としての

ルセール音楽論の「国の民」概念——

馬場 朗

問題の所在

芸術享受がある種の特種な修練を要求するのは稀なことではない。事実、作品の真價や美的価値を巡って、修練を積んだ美術家・批評家の指摘が参照されるのがしばしばである。しかし同時に現代の我々は、芸術享受が何がしかの人間本性に根ざす普遍性をもつことを即座に否定しようとしてもしないであろう。本論は、近世フランス「以下、頻出するもう一つの国名イタリアとともにそれぞれ仏、伊と略記」においてかかる普遍性を強調したある音楽批評の美学史的検討を行うものである。

まず、その音楽批評に直接触れる前に、近世仏美学成立期の記念碑的著作とされるデュボスの『詩画論』（初版一七一九）の一つの問いかけに注目しておきたい。『詩画論』第二部は、一方で「通人 le connaisseur」或いは「専門家 les gens du métier」、他方で「公衆 le public」という、二層の芸術鑑賞者をまず区別する。その上でデュボスは問う。では、作品の正当な評価に関し専門家と公衆いづれの判断がより決定的なのだろうか。自らのこの問いに対し、デュボスは断固として以下のように答える。「専門家は間違いを犯すのがしばしばなはずである。というのも、彼らの判断は、普通、公衆の判断によって打ち崩されるからで、この公衆の声が作品の運命を常に決めるのである。芸術の大

家と公衆が新しい作品について異なった意見を持つときに、勝つのは常に公衆の感情である。デブレオ「ボワロー」は言う。「ある作品が多数の通人に賞賛されても、人々の一般の趣味に訴えるのに適した相当の快楽に満たされていなければ、決して良い作品とは見なされぬだろうし、通人自身それを賞賛したのが間違っていたと認めねばならぬだろう」¹⁾。まずは、芸術上の専門技術もしくは芸術に関する博識に長けた人々の美的判断への盲信に注意が促される。むしろ重要なのは、専門知識や技能に左右されぬ「公衆 (le public)」の、「利害関心から離れて (avec désintéressement)」²⁾下される素直な感性的判断すなわち「感情 (sentiment)」である。無論、デュボスの「公衆」に対するこの好意的な言及は、偶然のものではない。それは、当時の芸術を巡る歴史的情況を明確に意識した上で形成されたある思索の必然的帰結である。そしてより根本的にはこの思索は、芸術の公共性を常に意識して展開されてきた近現代の美学芸術論の成立と不可分であろう。

事実、少なからぬ研究者が、「公衆」の美的判断の重要性を強調するデュボスの先の発言の重要性を強調してきた³⁾。しかし、斯様なデュボスの「公衆」重視の美学を正確に理解するためには、更にその前史にも注目する必要がある。既に、ドビニヤックやペローら先行者についての美学史的検討は若干ながら行われている⁴⁾。しかし、本論は、今その名を挙げたペローを主要論敵の一人として練り上げられた、一八世紀初頭のある議論に注目したい。なるほど、伊仏音楽論争の中で生

まれたその議論の重要性に関して、今迄如何なる検討もなされなかった訳ではない。³⁾しかし、美学史研究者の殆どが、近世美学史におけるデュボスの「公衆」概念の前史を巡り、このルセル・ド・ラ・ヴィエヴィル(一六七四-一七〇七)なる人物の音楽批評に殆ど言及しないのもまた事実なのである。⁶⁾

ルセルの著作『伊仏音楽比較論』(以下『比較論』と略記)は一七〇四年から一七〇六年にかけて出版された。⁷⁾それは、一七〇二年に世に出たラグネの著作『伊仏音楽対比論』(以下『対比論』と略記)⁸⁾と並び、一八世紀を通じて展開されることになる伊仏音楽論争の最初の代表的論考とされる。

しかし、美学史研究者と異なりこの著作に注目してきた音楽史家では、ルセルの音楽的・美学的思索に常に好意的であるわけではない。むしろ、その現代に及ぶ音楽史上の意義に関する否定的評価は少なくない。そもそも、ルセルは、オペラの劇的表現力を言語と音楽の直接的繋がりに求め、アリストテレスに由来する詩学的模倣論の音楽への適用に余りに性急であった。それ故、和声法の大胆な使用や器楽曲の重要性を軽視し、(無論、仏音楽擁護の上での意図的戦略という制約があるにせよ)伊で勃興しつつあった音楽の新たな動向を正當に評価しえなかった。⁹⁾

しかし、ルセルの議論の存在とその重要性は、簡単に忘却されるべきものでは決してない。

まずルセルの『比較論』自体が、一八世紀仏で度々再版されている点に留意したい。そもそもその第一部は一七〇四年の初版の翌年(一七〇五)にすぐ再版される。また三部からなるその全体も、その後ボネとブルドゥロの『音楽史』の一部(第二巻から第四巻)として、あたかも彼らの著作であるかのようにではあるが、数度に亘り再版される(一七二一、一七二五、一七二六、一七四三)¹⁰⁾。更には、この著作の一部(第二部の「音楽上の良き趣味論」の部分)は、グランヴァルの『音楽上の良き趣味論』(一七三二)として殆ど盗作まがい借用さ

れ再び世に出ることにもなる。¹¹⁾たとえルセルその人の名は意識されなかったにせよ、おそらく少なからぬ一八世紀の仏人たちが彼の『比較論』とその議論に直接触れる可能性はあった筈である。

次に、より本質的なこととして、ルセルの展開する「国の民 *peuple*」概念¹²⁾には、純粹な音楽論的見地からは捉えられぬ論点、それも美的享受の公共性成立を巡っての美学史上興味深い論点が存在する。本論では、従来音楽史の文脈でのみ着目されてきたルセルのこの概念の重要性を、おそらくはドビニャック的「民衆 *peuple*」から始まり特にデュボスの「公衆」(そして更にはルソー的「人民」*国民 peuple*)に至る美的公衆概念の近世的成立史という美学史上の文脈から把握する。美的享受の普遍性を巡る近代的言説の具体的な形成過程を、そしてこの過程から示唆されるその歴史性を、ルセルの「国の民」概念を巡る美学史的分析を通して明らかにしたい。その上で、「普遍的」としばしばみなされる、人間本性にとつての芸術享受のもつ現代的意義、これを再考するための足場を築くことを目指す。

第一節 新旧論争としての伊仏音楽論争と音楽家リユリ受容の変貌

我々の検討するルセルの著作は、何よりも、音楽史上のある名高い論戦から直接に生み出されたという経緯をもつ。ここで問題となる論戦とは、既に述べた通り、一八世紀仏音楽界の最大の論争たる伊仏音楽論争のその最初の局面に他ならない。より正確には、一八世紀初頭、伊音楽擁護派のフランソワ・ラグネ(一六六〇-一七二二)と仏音楽擁護派のルセルの間で主に繰り広げられた論争である。特にオペラを巡る両国の音楽文化事情の相違に議論が集中した論争であった。但し、その輪郭は錯綜した様相を呈している。この音楽論争の内で、「新旧論争」というより包括的な文脈を持つ文化論争が決定的な役割を果たしていたからである。本節では、ルセルとラグネの音楽論争

に、当時の文化人達を二分していた「新旧論争」が大きく関わっていた点に注目する。その上で、一七世紀仏音楽の最大の功労者リュリを巡る評価の中で、かかる文化論争と伊仏音楽論争との交錯がある複雑な事態を露呈させていること、そしてこの事態を考慮におくとき、如何にルセールの音楽論が従来のリュリ評価を独自に変革するものであったかということ、以上をまず確認したい。

仏の伊に対する音楽上の優位を訴えるルセールの『比較論』は、伊音楽を擁護したラグネの『対比論』への直接的反論として公表されたものであった。だが、ルセールは自らの反論を最初からラグネ本人のみに宛てていたのではない。伊の最新音楽を紹介するラグネによる一大プロパガンダの背後には、新旧論争で近代人優位の論陣を張っていたフォントネルらの強い支援があった。そもそもラグネの著作の題名それ自体 (*Parallèle des italiens et des français, en ce qui regarde la musique...*) が、新旧論争の近代人派最大の論客であるペローの『新旧対比論 (古代人と近代人の対比) (*Parallèle des anciens et des modernes*)』を意図的に反映している。更にはまた、ルセールが忘れずに指摘する様に (I, 6)、ラグネの著作の出版に便宜を図った人物こそペローの右腕で彼の後継者たるフォントネルであった。ラグネを支えるこれら近代人派の存在こそ、以下の引用が示す通り、ルセールがラグネへの音楽上の反論を書く際のより究極的な標的であったものなのである。「まさにこれは別の名をまといつつ甦った新旧論争なのです (I, 183)」。

一七世紀後半から始まった仏の新旧論争の決定的な発端は、ペローの『ルイ一四世の世紀』(一六八七年一月二七日にフランスアカデミーで発表・朗読される) とこれに対するボワローの反論であった。太陽王治下の仏が、国家的威信をかけた文化政策を行い、文化的地位においても欧州で覇権を唱えんとした時期である。仏の文化人たちの中には、古典古代への従来盲従を反省し、現在の学問芸術がそれ迄模範とされた古代ギリシャやローマのそれと並びうるあるいは越えうるも

のだ。¹⁷⁾と主張する者が出てくる。ペローはこの近代人派の立場を代弁していた。一方、これに対抗して古典古代の文化的遺産の重要性を主張・擁護したのがボワローら古代人派であった。

この新旧論争が、ルセールとラグネの伊仏音楽論争において、それも特に前者の著作の議論において、深く組み込まれていくのである。具体的に言えば、音楽論上の古代人派を自認するルセールにとって仏音楽こそは、古代人の自然で素朴な理想音楽を受け継ぐものに他ならない。そして彼は、ラグネが礼賛し仏音楽の新たな模範として掲げる伊音楽を、この古代人の理想的音楽から遠ざかった音楽、近代人の些末な技巧礼賛によって生み出された墮落的音楽として批判する。器楽曲の感覚的快と和声技巧上の知識偏重に耽溺したあげく、古代人の重視した声楽の中心的地位とこれに基づく音楽表現上の安定した意味作用のもつ力を忘却した音楽として批判するのである。¹⁸⁾

成る程、近世西欧において音楽上の新旧論争が登場したのは、何とも一八世紀初頭の仏が初めてではない。古代遺産の復興が行われていたルネサンス期の伊で既に、古代人・近代人の音楽上の対比が話題とされていた。しかし、一八世紀初頭の仏のこの音楽論における新旧論争の関わりには、この時期西欧世界での文化的覇権を唱えつつあった仏に固有のある複雑な事情がある。まず、本来通時的であるはずの新旧論争が、隣接する二国の音楽のいわば共時的な比較論に深く組み込まれるという独特の事態が生じている。次に、そもそも、仏音楽の側に古代人派が、伊音楽の側に近代人派がつくことがまた、実はすぐに説明できる明白な事態ではありえない。事実、近代人派は仏の他国に対する文化的覇権に熱心であったのに、ルセール自身フォントネルに即して皮肉な通り、音楽に関してはむしろ仏音楽に冷淡であるという奇妙な状況にある。「フォントネル氏は、詩や物理学そして彼の守備範囲にある諸学に対しては、他国の民達よりも仏人を上位におくことに関心を持っていません。そうすると、たとえ決定的ではないにせよ、彼は音楽に関する仏の栄光をまさに放棄したのかもしれない」(I,

こゝだ。だが、同様にルセルの立場にもある種の困難が付きまとうのも事実である。何故なら、彼は、古典古代世界のより直接の継承者たる伊のその音楽を批判する一方で、たかが半世紀前にそれも伊からの文化的輸入物として確立され始めた仏オペラ音楽を古代人派の理想音楽とせねばならなかったからである。

ではどのようにして、仏の新旧論争と交錯する文脈の中で、音楽にまつわる以上の複雑な事態が生じたのか。その経過を極めて集約的に示してくれるものがある。ルセルの著作に至るまでの新旧論争における、音楽家リュリを巡る同時代の評価とその変遷である。

周知の通り、リュリは、伊出身でありながら仏に帰化し、長じてはペランを追い落として仏オペラ確立に最大の功を成した。伊生まれのこの音楽家を、ルセルは古代人の伝統を受け継ぐ仏音楽の最も模範的存在にするというかなり逆説的な議論を展開せねばならなかった。

そもそも、新旧論争の最初のクライマックスたるペロー・フォントネルらとボワロー・ラシーヌらとの対立の中では、リュリと彼の音楽は、明確に古代人派の側の音楽として捉えられていたわけではなかった。実際のところ、新旧両派がそれぞれリュリを自らの側に引き寄せようとしたのである。確かに、新旧論争の議論全体の流れからすると、先のルセルのフォントネル批判にもあった様に、近代人派はルイ十四世治下の仏の文化政策の内に近代文化の理想像を認め、むしろ他国への仏の文化的優位を主張する傾向があった。この観点からするならば、近代人派は伊生まれのリュリに対して冷淡であつたと思われるかもしれない。しかしながら、リュリとそのオペラに対し当初より親近感を寄せていたのは、実はむしろ近代人派であつた。まずリュリ自身のオペラ台本作家は、そもそも近代人派の側に近い人物達（キノーとして（フォントネルの叔父にあたる）ピエール・コルネイユら）であつた。⁽²⁰⁾そしてより決定的であつたのは、伊生まれのオペラそれ自体が近代的な芸術上の発明物であり、かつ同時に近代派の実質的擁護者たるマゼランやリュリそしてコルベールら権力者達が隣国のその新たな

劇・音楽ジャンルの仏への導入に熱心であつた、⁽²¹⁾という事情である。近代人派は、彼らの基本的に依る文化政策を進めていたこれら権力者達から後押しを受けつつ、伊との強い繋がりのあるリュリと近代固有の芸術たる彼のオペラに対し、古代人派よりも理解を示したのである。この点を念頭に置かなければ、実のところ、近代人派の立場は、ルセルとラグネの論争期に至っても、それほど根本的転回を行ったわけではない。ラグネにしてみても、リュリは数多くの伊の天才音楽家の一人なのであり、⁽²²⁾そのリュリの死後、停滞期にある仏音楽は、以前のリュリの時と同様に伊から新しい血を入れることで再び仏の音楽的栄光を回復すべきだと、主張しているだけである。ラグネは、近代人派のオペラ台本作家キノーに対してと同様、このキノーとしばし協作した音楽家リュリの才能に対し異議を唱えることは決していないのである。

とするならば、リュリとそのオペラを中心とする音楽の評価について決定的転回を成したのは、むしろルセルその人の功績であることになる。ルセルの著作が出たのは、ペローとボワローとのアカデミーでの公的和解（二六九四）の後であつた。確かに、一七〇三年にペローが他界した後も、ボワローは一七二一年まで生き延びる。更にコルベール死後権力者の側も、近代派のみを優遇することを控え、古代人派側の部分的な取り込みを始めていた。⁽²³⁾しかし、近代人派のもう一人の大御所フォントネル（一六九一年からアカデミー・フランセーズ会員）は、一六九九年には科学アカデミーの幹事となり未だ大いに気を吐いていた。この時期、フォントネルの率いる近代人派はラグネを介し伊の新音楽の一大キャンペーンを展開していたのである。この近代人派の音楽論上の攻勢を前にして、ルセルは、古代人派の観点から初めて明確に、リュリの仏音楽を古代人派の側へと位置付けることになった。ラグネらが結果的に蔑ろにすることになったものの未だその権威を完全否定したわけではない、伊生まれのリュリという仏音楽・オペラの最大の功労者を、古代の理想を受け継ぐ仏音楽の支柱へと決定的に変

貌させ、近代人派の伊音楽キャンペーンに対抗しようとしたのである。かくして我々は、ルセールが、新旧論争の伊仏音楽論争への複雑な関わりを契機に、リュリの古代人派的位置付けを独自になさねばならなかった事情を了解しよう。

しかし同時に、古代人派たるルセールによるリュリの以上の位置付けは、ルセールの議論が乗り越えるべきある種の困難を示唆している。伊出身であるリュリが半世紀ほど前から立ち立て始めた仏オペラと音楽は、近代人派が当初これらをむしろ擁護したことからも了解できる様に、近代固有の新たな芸術様式であった。では、如何にしてルセールは、この伊生まれの近代的産物たる芸術様式を古代人派の擁護しうる伝統回帰的な芸術様式に変貌させうるのか。この議論を詳細に見ていくのが、次節の課題となる。そして、本論にとって興味深いのは、その議論がルセールの「国の民」概念に深く結びついていく点である。

第二節 「国の民」における「自然」もしくは公共の「感情」

— 近代人派批判と「良き趣味」の論理 —

確かに、リュリの確立した仏オペラとその音楽は、古典古代の遺産の直接の復興というよりは、一七世紀に新たに誕生した芸術様式であった。しかし、先節で述べた様に、ラグネの代弁する近代人派にとって、もはやリュリ死後の仏音楽は、傑出した音楽家に恵まれないばかりか、伊で進展していた和声技法や器楽曲の導入を怠る後進状態にある。「革新」に執着する近代派にあつては、一時代前の前衛がたちまちのうちに時代遅れなものになる、というわけである。ところが、ルセールは近代派によるこの後進性批判を逆手にとる。こうした厄介な戦略を彼が採らざる得なかったのにはそれなりの理由がある。そしてまさにここにおいて、ルセールの議論に不可欠な概念として「国の民」が登場するのである。

そもそも近代人派ペローは『新旧対比論』において、古代人派による古典古代の遺産への根拠無き盲信や彼らの古代についての無意味な博識をこきおろしていた。ルセールはペローとボワローの論争終結後に『比較論』の執筆を開始したし、論駁すべきラグネの『対比論』はペローの『新旧対比論』の音楽版に他ならなかった。それ故にルセールは、ラグネの主張を退けるには、盲目的権威主義としての古典崇拜を押除する近代人派ペローらの論法をまず退けねばならぬことを理解していたであろう。²⁶ 更には、ルセールの擁護すべき対象は、その捉えがたい全容ゆえ逆に安易に神秘化しえる遙か古代の音楽ではなく、音楽技法と知識の面での遅れが明らかとされる近世の仏音楽であった。それ故、ルセールは、古典古代世界への安易な直接回帰を唱えてばかりはいられなかった。むしろだからこそ彼は、仏音楽の音楽的な後進性そのものを、古代音楽の体現していたとされる通時的な普遍性つまり真の「古典性」へと、何としても変貌させねばならなかった。

ここで最初に重要な役割を担うのが「自然」概念である。ルセールにとり、リュリの打ち立てた仏オペラと音楽は、次世代の音楽家により乗り越えられるべき後進性の内にあるのではない。いやむしろ、近代人派が後進性と近視眼的に見ていたものが、実は理想の音楽の「自然な」在り方であった、とされる。ルセールは、論敵ラグネが伊音楽の優位を唱える際に、仏音楽の単調な「自然さ」を対比的に批判した点に目を付ける(『J. 52-53』)。ラグネによれば、伊人はその「自然で単調な歌」や音楽上の「自然なもの」を普段から聞かされそれに馴れきったが故に、より変化と奇抜さに富んだ音楽を欲したのだ、とされる。²⁷ しかし、ルセールにとって、そもそも「自然な」音楽とは人を普遍的に魅了しうる何かであるはずである。実は伊人は、ラグネの言うのとは異なり、そのような「自然な音楽」を聞いてこなかったがために、音楽上の技法に過度に執着した非自然な音楽を好むようになったのだ。むしろ、「以上のことを考慮するなら、伊においてこそ自然な音楽家や自然で統一感ある音楽が多く必要となるでしょう」(『J. 53』)。

まさに後進的と思われる仏音楽こそが、一時的流行に対抗しうる普遍的規範たる素朴な「自然さ」を持つ点で、伊音楽に対して優位に立ちうるのである。仏音楽の創設者リュリの伊の出自という他者性もまた、この「自然」の内に結局は包摂され昇華されることになろう (I, 157-159)。かかる観点に立つからこそルセールは、リュリの打ち立てた仏音楽を「自然」に適った普遍的な音楽つまり古代派の理想音楽へと変貌させたのであった。勿論、ルセールの言うこの素朴な「自然」さの普遍性を、正当化しうる根拠は何であるのか、という疑念は付きまとう。ペローが批判する古典の無批判な正当的権威化と同じく、この素朴な「自然」への信頼もまた、古代人派の恣意的で観念的な産物ではないのか。

しかし本論の現段階では、安易にこの問いに肯定的に答えることは控えておこう。本節で注目したいのは、デュボスに代表される第二世代の古代人派が採用することになる戦略²⁸⁾、これを予告する概念がここで登場することである。最大多数の原理の出発点となるべき、「国の民 *peuple*」と彼らの「自然＝本性」の発露としての「感情 *sentiment*」の概念である。ルセールの議論における「国の民」「自然」そして「感情」これら三概念の連関の概略を前もって示すなら、以下のようになる。そもそも「自然 *nature*」とは、人間に普遍的に内在する「本性 *nature*」でもあるが、そうであるならこの「自然」は、万民たる「国の民」の公共的な意見による承認を当然得るべきものでもあろう。そしてかかる公共的な意見が最も端的に表れるのが、ルセールにとってはデュボスと同様、公衆たる彼らの素直な感性的判断力たる「感情」である、とされる。

まさにかかる観点においてルセールは、デュボスに先だつこと十五年も前に、芸術上の公衆概念をここで明確に定式化することになる。そして、この公衆概念を指すために彼の用いた用語が、以下に詳しく見る「国の民」に他ならない。確かに、ルセールに先立つ古代人派の中でも「公衆」を重視する立場は存在した(また、後述するように「国

の民」概念もドビニャックに既に存在する)。事実、近代人派ペローの最大の論敵ボワローがまさに「公衆」を重視する立場を示し始めていた。²⁹⁾ 本論のはじめに引用した文章でデュボスが依拠していたのはまさにこのボワローの発言であり、これが収められるボワロー著作集の序文のその日付(一七〇一年)はルセールの著作の起草のほんの数年前である。しかしながら、ルセールの立場は、ボワロー(そしてドビニャック)よりも遙かに明確な形で、公衆概念を議論展開の枢要な構成要素のうちに組み込んでいる点を見逃してはならない。

まずは、ルセールの「国の民」概念がほぼデュボスの「公衆」概念とその「感情」論を正確に予告したものである点を、『比較論』第二部中の「音楽上の良き趣味についての論」に即して具体的に確認しておこう。

ルセールにとっては、「国の民」と彼らの作り上げる全てのものの根底にある「共通の母胎 *la mère commune*」こそが「自然」である (I, 28)。そして彼は、「公衆」に関してデュボスがそうしたのと同様に、「自然」を背後に控えさせたこの「国の民」を「専門家」や「知識ある人」と対立させる。高度な和声的知識や音楽技法により多く訴える玄人好みの伊音楽³⁰⁾に対して、素朴とされる仏音楽をより公共的な普遍性に訴える音楽として擁護するためである。ルセールに依れば、音楽の評価において尊重すべきは「知識ある人」の知識よりも、一般の鑑賞者たる「国の民」の素直で自然な判断つまり「感情」である。「しかし、あなた方に力説しておきますが、『中略』知識ある人々の感嘆を勝ち取ることがなくともオペラに通う国の民のそれを遍く勝ちとるものは、かかる国の民を感動させることなく知識ある人々のそれを勝ちとるものよりも上なのです。この国の民たちは、彼らが身を委ねる自然に導かれて、お互いに洞察を与え合い、お互いの誤りを直し合い、共通のそして自由な感情に従つてものを言う点で、『中略』偉大な審判者なのです (II, 322-323)」。そして、まさに彼らの「感情」こそがその実質をなす「良き趣味」は、伊音楽よりも仏音楽をより「自然な」理

想の音楽として判断するのである。

注意しておきたいのだが、デュボスと違い、死後あまり年月の経ていぬペローを未だ意識せねばならないルセールだからこそ、近代人派との論争は彼の「国の民」概念の形成に大きな影響を与えたはずである。とするなら、今のルセールの議論は、古典古代の知識に溺れた学識者として古代人派を批判したペローの論法を意図的に換骨奪胎したものであつたらう。一方で古代人派を逆に「国の民」のより一般的な良識に基づく者たちとして位置付け直し、他方で近代人派を難解な専門知識によって音楽を把握する「知識人」として批判する論法を、古代人派ルセールは明確に選択したのである。

おそらくはペローへの間接的な反論というこの文脈は、「国の民」概念の次のより微妙な規定にも反映されているだろう。ルセールにとって、「国の民」は、厳密には民衆一般を指すものでは必ずしもない。むしろ、彼らは、高度の専門的知識はないものの一定の教養と芸術体験を備えた人々である。ルセールは、おそらくはドビニヤツクの議論に暗黙ながら倣いつつ、二つの「国の民」民衆を区別しながら、以下のように述べる。「音楽に関して我々は、仏には二種類の国の民がいることを明らかにすべきです。一つ目は、最下層の国の民で、店の使用人、駕籠かつぎ、居酒屋の給仕や料理人で、ポン・ヌフ界限のシャンソンは聴きますが、オペラには決していかない連中です。二つ目は、オネットムたる国の民、品位ある国の民、上流に属する多数の人々で、観劇にはよく行きますが、そこに規則の知識を持ち込むことも、知識ある人々の知っている規則も持つこともなく、この点で確かに国の民であるような人たちのことです。我々は第一の種類の国の民を俗衆 (populace) と名付けて良いでしょうが、第二のものを国の民とそのまま名付け得るのです (I, 322)」。後に、デュボスの「公衆」もまたこの規定を再び適用されることになるだろう³²⁾。但し、デュボスの場合よりも、ルセールは遙かに近代人派からの批判を強く意識することで、以上の区分を呈示している可能性が強い。例えば、ペローの『新旧対

比論』での次の古代人批判に注目してみよう。ペローは、「全ての芸術のより繊細でより精神的なもの」は「世間のありきたりの人々」の気を引くこととはないとする。その上で彼は、その一つの典型例を示すために、音楽の真の魅力たる「和声」を「無知な人々」たる古代人達には理解できない、と批判する。このシャルル・ペローの論法を音楽論でより詳細に既に展開したのが、彼の兄の医学者で古代音楽論を著したクロード・ペローであつた。ルセールは、主にこの後者の著作を念頭に置くのだが、シャルル・ペローの『新旧対比論』にも言及しながら (II, 22)³³⁾、古代人派の音楽は「感覚」や「心情」のみならず「精神」にも快を与えるものだ、と切り返す。和声的な快を絶対視はしないが、知性的な快もある程度古代人派の音楽は包含している、と予防線を張るのである (II, 270-272)。確かに、音楽における知性的な快は、複雑な和声技法の感得にとどまらず、歌の基本となる言語テキストの知識にも依存している、とも言える。言語テキストに還元できぬ音楽の特質 (特に器楽曲の側面) を意識的に軽視していることを除くなら、ルセールのこの反論はそれ程乱暴でも突飛でもない。そして、斯様に知性的学習の契機をある程度まで前提とする限りで、ルセールの「国の民」概念は、単なる無知蒙昧な「俗衆」を指すものでは必ずしもあり得なかつた。但しそれは、「良き趣味」を持つ選ばれた知的な公衆であると同時に、知性の過剰な使用を特権視することもなく、感情の素直な判断に準拠する人々なのである。

無論、ここでルセールが当時の音楽を含めた芸術実践一般の現状を念頭に置いて発言しているであろう点も、忘れるべきではない。そもそも彼の『比較論』第一巻は、ある地方都市でのカンブラのオペラ (Tancrède, 一七〇二) 上演を観劇にきた三人の男女 (一人が音楽愛好家でルセールの分身たる騎士、後の二人が音楽好きの伯爵夫妻だが、いずれも音楽の専門家ではない) の会話から始まっている (I, 1-2)。デュボスもまた、時期が十数年後にずれるが、リュリのオペラを念頭に置きながら次のように述べている。「オペラの成立以来、音楽につい

ての自分の意見を言える公衆は、パリでは四分の三も増加したのである³⁵⁾。こうした芸術の公衆化は、当時急速に浸透しつつあった事態であろう。とするなら、デュボスそして彼に先立つルセル以前の近世仏にも、芸術を鑑賞する「公衆」への関心を見出すのは困難では無からう。おそらくは、少数の専門家や同業者ではなくむしろ大多数の観衆を念頭に置いて自らの作品の評価を正当化する論法自体は、かなり以前から存在していたはずである³⁶⁾。だが、近世仏は、この観衆の層がそれ迄とは比較にならない規模で拡大しつつあった時代であった。ボワローの次の公衆重視の発言が前提にしていたのは、かかる新たな状況であつたらう。「公衆に鑑賞されないような作品はどれもとてもまずい作品である」³⁷⁾。

特に、これら先行例の中では、ルセルの公衆概念との関連上、ドビニャックにおいて既に登場している「民衆 (peuple)」概念が興味深い。今までの議論でも我々は、ルセルの「国の民」概念にとつてドビニャックの議論が無視できないモデルであることを、示唆的に触れておいた。そのドビニャックは、演劇 (特にコルネイユの作品を念頭に置いている) の鑑賞者としての「民衆 (peuple)」を、ルセルと同様に、「第一の審判者」として呈示する³⁸⁾。無論のこと、ドビニャックの指摘もまた、一七世紀仏の芸術の大衆化という文脈を特に演劇の文脈で反映したものであった。だが、彼の使っていた「peuple」という用語がその後おかれていく状況はやや複雑である。シュローバツハによれば、特にルイ一四世の絶対王政が確立していくにつれ「peuple」という語は、その蔑称的含意 (俗衆, populace) ゆえに、より中性的な含意を持つ「public」に比べ脚光を浴びることはなかった。とするなら、ルセルは、このように廃れつつあったドビニャック的「peuple」概念を再び甦らせた、ということになる。しかしながら、そこにはドビニャックにはない側面があつたのを見逃してはならない³⁹⁾。そもそも、リシュリュに近く古代人派と言うよりはむしろ近代人派的な議論を展開しつつも、ドビニャックは新旧論争の最も激しい時期に直接活躍するこ

となく世を去る (一六七六年没)。これに対して、ルセルの「国の民」概念のその革新的な側面の多くは、上に見た様に新旧論争それも彼の古代人派的観点が深く関わっていたのである。

事実、新旧論争との関わりこそが、「国の民」の「良き趣味」の公共性の支えたる「内的感情 sentiment interne」概念が後天的な人為性との間に取り結ぶ関係において、重要な役割を演じる。成る程、概念的に言っても、一七世紀後半からの「感情」概念には、これが理性的判断力と対立する人間に生来的な感性的な直感判断力であるとする考え方が強く存在していた⁴⁰⁾。ルセルも言う。「見たり聞いたりするものごとは、我々にとつて快をもたらすか不快をもたらすかです。世間では言うであります。この内的感情に耳を傾けさえすればこれは良いとか悪いとか自分に思えてくるのだと (II, 283)」。とするなら、

「感情」がより人間本性のうちに内在化されたルセル的「内的感情」とは、後天的な人為性の媒介を極力経ることのない「自然」の内発性を体現している様に見える。とすれば「国の民」の「良き趣味」が、

「(内的) 感情」を基礎に持つ限りで、「自然」の示唆するある種の素朴な普遍的公共性を内包しうることもまた容易に保証されていくとも思われる。しかし、ここでも新旧論争の文脈は、微妙な含意をルセルの「内的感情」概念に与える。近代派の批判に対抗するルセルにとって、「国の民」たちがありのままの民衆ではなかったのと同様、音楽的快に対する彼らの「内的感情」もまた純粹な内発性のうちに閉塞したまま終わることはない。事実、ルセルは、「良き趣味」の本質的な構成要素として「内的感情」を挙げながら、もう一つの構成要素として「規則」を付け加えることを忘れない (ibid.)。「内的感情」が「国の民」が自然に備えているものであるのに対して、「規則」とは専門の芸術家達が「観察」によつて確立した後天的なものである。そして、「国の民」の「内的感情」は、「規則」と相互補完関係にあつて初めて、真に「良き趣味」たる「最も自然な感情」へと結実する、とされる。ある種の感性的な普遍性に直結していそうに見える「内的感情」が実

は個人の嗜好の偏りに左右される (ibid.) のを、「規則」の一般性が妨げ、その公共的普遍性をより完成されたものにするのである。「思いままに、良き趣味を形づくるのは規則と感情のこの統一です。内的感情の声に耳を良く傾け、それを良く理解し、次に規則を適用することによって、私の確信しますところでは、良き趣味とは最良の規則によつて矯正され確実とされた、最も自然な感情なのです (II, 284)」。更に、この「良き趣味」を形成するために、彼らの「内的感情」は「規則」と結びつくだけではない。それは、「推論の趣味」そして特に「比較の趣味」を身につけることを求められる (II, 310-311)。デュボスの「比較の趣味」が既に登場しているわけだが、ルセールの「内的感情」そしてそれが代弁する「国の民」の「自然」とが、何らかの形で後天的な理知性との協働関係へと開かれていいるのはやはり明らかであろう。

かくして、ルセールの議論は、もはや単なる素朴な古代回帰・盲信ではなく、「国の民」らが代表する人間の「本性」自然としてその感性的発現たる「(内的)感情」に基づくものとなっている。それも単に素朴な直接的で身体的な「自然」ではなく、「国の民」らに「規則」や「比較の趣味」を要求することでより後天的な理知性とも両立しうるより柔軟な普遍性をもつ感性的「自然」に基づくのである。この点で、ルセールは、デュボスに先駆け、近代派を批判し古代派の立場を深化することで、人間の感性的な本性のより普遍的な美的・芸術論的可能性を既に開拓していたのであった。

しかしながら、ルセールの「国の民」論の依つて立つ「自然」の規範的地位は、実は見かけほど確固たるものではない。無論のこと、彼の議論が伊仏音楽論争のみならず新旧論争とも密接に関連していたというその論争的性格を考える時、この点は無理からぬものであったかもしれない。だが、かかる彼の議論の不安定さこそが、我々が美学史的観点から一八世紀仏における公衆概念の展開を考えるとき、重要な示唆を与えてくれるのである。我々は以下に続く二節においてこの論

点を明らかにする。

第三節 「国の民」の「自然」に潜在する相対性

本節で注目したいのは、「国の民」という概念それ自体の含意する地域的・歴史的相対性が、前節最後で指摘した不安定性を必然的に呼び寄せてしまう、という点である。そもそも何故ルセールは、既にドビニャックの使用していた「people」という用語を再び取りあげたのか。既に指摘した様に、「people」には侮蔑的含意が不可避的に付きまとうばかりかルイ十四世治世下ではその傾向に拍車がかかっていた、とされる⁶³。とするならルセールは、かなり明確な意図を持って、敢えてこの語を採用したことになろう。二つの理由が考えられるが、本節では第二の理由の含意の方を専ら問題にしたい。

まず一つ目の理由だが、それはルセールの心情に内在的な親「民衆」的立場である。確かに、ルセールが論を展開する際に如何なる政治・社会思想的背景を前提にしているかは必ずしも明確でない⁶⁴、彼は擁護すべき「国の民」から下層の庶民層をしばしば排除もした。ここには、新旧論争上の近代派への反論という、先に見た戦略的意図が大きく関わっているように。しかし、ルセールには、ラブリュイエールやフェヌロンらモラリストの場合と同様に、一般の大衆としての「国の民 people」に同情的な心情が確かに存在する。だからこそ、ボン・ヌフ界限の「国の民」の間での流行歌に冷淡でありながらも (II, 322)、同様な「ヴォードヴィルの歌」や「酒宴の歌」にある種の関心を示す (II, 120 et suiv.)。そればかりか、次節で直接に触れるように、更には国王さえも「国の民」と変わらぬ一個人人間として捉えようとする (II, 348-349)。先節で検討した、「国の民」の「感情」のその普遍的「自然」へのルセールの強い関心は、彼のこのような親民衆的立場に深く繋がっていることは疑いがない。この点については、次節で古代アテネの「国の民」とルセールの同時代の仏の「国の民」との関係を巡る彼

の考察を見る際に、再び触れることになる。

これに対して、本節が注目したい二つ目の理由は、新旧論争よりはむしろラグネとの論争つまり伊仏音楽論争により直結する理由である。すなわち、伊仏音楽論争では不可避的に「公衆」一般ではなく、むしろ仏と伊のそれぞれの国に属する二つの特殊な「公衆」つまり二つの「国民」(たとえ近代的な「国民」とは異質ではあるにせよある国に属する人々の集合)が問題となる。それ故に、ルセールの議論の展開にとって、「民衆」という語義と同時に「国民 nation」の意味をもつ単語「peuple」がどうしても必要であったのである。だがその際に、「国民」としての「国の民」の音楽様式上の相対性が、仏の「国の民」の「自然性」の普遍性を結果的に揺るがせることになる。この点を以下でより詳細に検討してみよう。

確かに、ルセールのテキストのみを参照する限り、「国の民」の「自然」はその安定した普遍性を無傷に保っている様に思える。何よりもルセル自身が、仏の「国の民」というある相対的で地域的な公衆のみを、他に複数ある「国の民」(無論、「比較論」では、伊の「国の民」が最も取りあげられるが、トルコやドイツなどの「国の民」も登場する)よりも特権的に「自然」の普遍性へと意識的に組み込もうと目論むのだから。事実、彼は、伊仏音楽の対比において、仏の「国の民」の音楽と伊の「国の民」のそれとの差異を唱えるものの、前者の音楽的優位を導き出す観点から「自然」とその普遍性の現われを、結果的には仏の「国の民」の側にしか認めない。彼にとって、仏と伊の「国の民」の音楽的差異は、真に「自然な」前者とかかる普遍的な「自然」から逸脱した後者との差異でしかない。普遍的な「自然」による非普遍的な「非自然」の排他的差別化の帰結としての差異に過ぎないのである。だからこそ、伊生まれであっても優れた音楽家であるなら、その伊人はむしろ逆に仏の「国の民」の求める音楽が体现するより普遍的な「自然」に同化しうる、というリユリに即して先節で既に触れた(I, 157-159)のと同じ議論が生じてくる(II, 9)。

しかし、現代の我々美学史研究者が、ルセル自身が読者に望んだ観点からひとまず距離を置いて、彼のテキストを論争者のラグネそして後の世代のテキストとより具体的に付き合わせてみる時、事態はやや別の様相を呈してくる。そもそも、小穴が正當に指摘している通り、ルセルが読者達の目から逸らそうと努めるのは、仏の「国の民」の「自然な」音楽が、実は伊の「国の民」の音楽からの影響なしには生まれ得なかった、という音楽史上の事実である。彼女はそこから、ルセルの創始した音楽上の仏国民様式の言説一般の虚構性を暴き、国民音楽様式とみなされるもの内に不可避的に在る国際混合的性格を導き出そうとする。但し、本節は、小穴の最終的結論に即座に向かうのではなく、むしろルセルの呈示する音楽上の国民様式の要たる「国の民」の「自然」の本来的な不安定な力動性に専ら注意を向けることに踏みとどまりたい。ルセルのものではなく我々の観点からするならば、ある「国の民」の音楽の背景をなす「自然」とは、他の「国の民」との相互的な関係を経つとも歴史的に形成された上に獲得されつつ「自然」の相貌を纏う様になった、あるいは纏わされる様になった何ものである。つまりこの国民的「自然」が必ずしも永遠不変なものではなく力動的なものかであるという論点から、ルセルの議論とその一八世紀仏芸術論との関連を見据えたいのである。

ここで重要になってくるのが、ルセルにもあつた言語と国民性との関連を巡る音楽論上の観点である。そもそも、ルセルの議論は、ラグネのそれとは異なり、⁴⁹⁾音楽の中心的位置を介し音楽と言語との繋がりを重視していた近世音楽論の典型である。それ故に彼の議論は、仏の「国の民」の音楽の「自然」を彼らの言語たる仏語の特性にある程度まで依存させざる得ない。そしてここに言語の「自然」性を巡る当時の論争が深く絡んでくる余地が生まれる。

一七世紀後半から一八世紀の仏においては、伊語を始めとする同時代の西欧の諸言語或いは古代ギリシャ語やラテン語と、仏語とを比較する議論が盛んであった。特に、現代の研究者の間で「倒置論争」と

して知られる議論⁵⁰⁾の中で、仏語と他の西欧現代語や古典語との比較が大きく論じられていた。ルセールもまた、伊語に対する仏語とその語順の自然性との優位を説いたイエズス会神父ブールを敬愛していた。⁵¹⁾無論、ブールと同様、ルセールは「常に自然で素朴であり明晰な仏語〔I, 16〕」の表現力によって仏の音楽上の伊への優越性を主張しようとする。しかし、その際に彼が依るところの仏語のこの自然で素朴な表現力の内実と同時代者によるその評価が問題となってくる。そもそも当時の「倒置論争」においては一つの共通了解があった。倒置の少ない仏語は、(しばし感性的で)注目され易い対象を文頭に出せることで語順自由度の高い古代ギリシャ語やラテン語や伊語に比べ、論理的な主語・述語・目的語の語順を執拗にとるが故により理性的で知的な性格を持つとされていた。ルセール自身、次の様に述べている。

「つまり伊語は、我々の国語の場合のように、語と表現の自然な順序には従っていないことです。我々の国語のみが、この語順に明確さと特別の明晰さを与える利点を持っているのです〔I, 16〕」。しかし、果たして当時の誰もがルセールの様に、この仏語の理知的明晰さという特性を、自然な素朴さに属すべきものと見なし得たのか。彼の同時代者たちの議論を見る限り、事実はむしろ否であろう。仏語の理知的明晰性を逆に「非自然」とする議論が少数ながらも存在したからである(例えば、ラミ神父そしてラブリュイエール⁵²⁾)。更に深刻なところには、当時のかんりの論者にとり、そもそも古代人派ルセールが最も擁護すべき、そして「自然」に属すべき古代人達の言語たる古代ギリシャ語とラテン語でさえ、より自由な表現的な言語として、仏語と対立するであろう。⁵³⁾ここに、古代人派でありながら近世仏語とその音楽をより直截に称揚せねばならぬルセールの立場に固有のある種の困難が露呈せざるえない。事実、この困難を突き詰めていけば、当時の仏語の「自然な語順」によって現代仏の古代への優位を唱える近代人派の主張を、ルセールは図らずも共有してしまうことになる。⁵⁴⁾無論、ルセールは、仏語とこれら西欧古典語との対立を、仏語と伊語の対立

を前面に出すことで隠蔽しようと努めるが、必ずしも成功しているとは言えない (ibid.)。

そして、ルセールにとって全く皮肉なことに、仏語の理知的明晰性に対する古代ギリシャ語やラテン語そして伊語の表現上の自由性をむしろ「自然」とする議論は、世紀が進むにつれ無視できぬ潮流を形成する。例えば、コンディヤックの『人間認識起源論』(一七四六年)によれば、ラテン語はその都度の「観念の結合」に従って同時に複数の語順を「自然な」ものとして許容しうる。これに対して、ラテン語からより膠着語化した展開の歴史を持つが故に、仏語はたった一つの語順しか許容しないというある種の欠陥を持つ言語である。よって、この言語の語順のみを「自然」とする(ルセールが与していた)議論は、余りに一面的であることになる。⁵⁵⁾またコンディヤックは、母音に富み分節音の少ない古代語の表現性を、分節化が進み子音の多い仏語の理知的な「分析」性と対立させる。そして、前者の古代語の音声上の非分節性を、より原初の言語における身振り言語からの影響とこれと切り離せぬ音楽性を受け継いだものとして、感覚論の立場から体系的に説明した。⁵⁶⁾一八世紀中期にほぼ確立し始めたこの観点に立つなら、仏語と西洋古典語との対立は、仏語と伊語との対立へとそのままシフトすることで、なおさら仏語の「自然」を揺るがすであろう。そして、一方の伊語は、仏語の理知性よりも西洋古典語の感性的表現性により通ずる点で、最初の「自然」により近い音楽性に富んだ言語ということになる。これは、ルセールとラグネの論戦の時点での仏音楽批判の議論には殆どあり得なかった論点である。ルセールの論敵ラグネは、確かに伊語の音楽性を指摘しはするものの、その言語上の「自然」を強調することに格別な積極的ではなかった。彼の主要な関心はしばしば、伊語の自然な音楽性そのものよりも、伊音楽の革新的な器楽表現にあったからである。むしろ、仏音楽批判の立場からこの方向への進展を決定的にしたのは、半世紀後のブッフオン論争で雄弁を奮ったルソーである。コンディヤックの友人でもある彼は、仏音楽の伊音楽へ

の劣位を、まず前者の依って立つ伝語の非音楽性に帰す。重要なのは、ルソーがこの議論から導き出した次の主張である。仏音楽の非音楽性は文明的知性の墮落によって音楽の依るべき「自然の声」を忘却した結果である、と明確に彼は結論づけるのである。⁵⁷つまり、ラグネが「自然」と見なしていた伝語とその音楽が、半世紀後のルソーにあつては「非自然」へと逆転してしまったのである。

無論、以上の様な仏音楽と伊音楽それぞれの「自然」と「非自然」への帰属の構図の逆転現象をもって、音楽上の国民様式を巡る言説の無根拠性を導くことは可能であろう。しかし、ルソーの考察の内には、そのような観点のみからでは見逃してしまうもう一つの方向性、それもルセルのテキストでは含意されていたものの、殆ど表面に現れていない重大な方向性もまた生まれつつある。端的に言えば、ある「国の民」のもつ音楽のその理想的「自然」はもはや静態的な起源ではない、という新たな論点である。つまりその起源は共同体の歴史性を刻印された動的な源泉となり始めているのである。確かに、ルソーの音楽論には、原初の社会とその痕跡を留める古代ギリシャ社会の音楽を理想の起源とし絶対化する非歴史的ユートピア主義の傾向が多分にある。その意味でルソーもまた、仏から伊へと逆転させただけで、結果的にはルセルによる古代人派的な保守的音楽観を共有している、と言わねばなるまい。しかし、ルソーが（原初のそれも含めた上での）「社会状態」を静態的な「自然状態」とは異なるより力動的なものとして規定する限りで、彼の理想とする音楽の姿も、古代ギリシャ世界のそれを唯一の規範とする固定化した回帰主義には必ずしも還元しえない。ルソーの音楽論は、常に原初社会の音楽的言語の客観的特徴（それは伊語そしてより顕著には古代ギリシャ語に特徴的な非分節音や母音そして韻律法に富んだ言語性である）を理想として掲げることばかりに執着したのではなかった。むしろ、『音楽辞典』の項目「音楽」が音楽的力のある理想的在り方として示すのは、以上の客観的特徴とは殆ど無縁な形で形成される歴史共同体的な何かである。⁵⁸その限りで、

ルソーはデュボスそしてコンディヤックから受け継いできた自然記号重視の芸術文化論を乗り越えつつある。ルソーにとって音楽の真の力は、ある共同体の歴史意識といういわば「文化的自然」の中で形成される「記憶的記号」としての力でもある。⁵⁹「スイス民謡『ラン・デ・ヴァツシュ』のもつ」こうした効果は、異国人には及ぶことがなく、それはもっぱら習慣、想い出、数多の状況に由来するもので、そうしたものがこの歌によって、それを聞く者たちに想起させられ、かつ、彼らに、自分たちの故国を、昔の楽しみを、青春を、そして自分たちの暮らしぶりのすべてを喚起させることによって、彼らの心に、そうしたものをすべてを失ってしまったという苦い痛みを催させる。音楽は、その時、まさに音楽としてでなく、記憶的記号として働きかける。⁶⁰

北の言語たる伝語の一方言を喋るジェネーヴ人達の非音楽的なはずの音楽でさえ、共同性の根元的記憶の中で音楽の一つの理想的な効果を持ちえるのである。詳細な検討は別の機会に譲らざる得ないが、音楽による感性的な交流は、ある共同体の歴史性を通じてある文化的な「自然」を形成し、共同体の人々にこの「自然」を共有させる。⁶¹無論、ルソーにおいては未だ、かかる歴史的に形成される文化的「自然」が、肯定的にも否定的にも働きうることをどう冷静に整理しうるかも、またかかる文化的「自然」の形成過程のどこに力点を置くのかも、正確に理論化されていないであろう。だが確かに、ルソーの音楽言語論は、この文化的「自然」のその歴史性に着目する限りで後のヘルダーらによる国民の歴史的世界を基本に据える議論を既に予告するのである。

ここで見逃すべきでないのは、ルセルのテキストそれ自体が、「国の民 *peuple*」という語を採用することで、実はこのルソーの議論へと向かう可能性を意図せずにせよ内包していた点である。「国の民」概念に依る限りでの彼の議論のある種の不安定さは、まさに彼のすぐ後の世代の古代派デュボスのより洗練された議論と比較すると、明確である。無論のことデュボスは、天才を巡る風土論の考察を通じ、ルセルよりもより敏感にそれぞれの国民的感性の相対性を了解していたで

あろう。⁶²しかし、だからこそ逆に彼は、芸術上の公衆の一般論を重視する限り、「国の民」という語ではなく、（大衆蔑視的含意以上に）地域的相対性の含意を免れより一般性のある「公衆」という語を意識的に使用せねばならなかった。⁶³そして、身体的自然性に基づく彼の風土説⁶⁴、そして普遍的な身体保存反応に基づく視覚重視の彼の自然記号論的芸術観⁶⁵が、デュボスの「公衆」のより静態的な普遍的な自然性を保証するのを助けるであろう。これに對して、ルセルの依った「国の民」概念は、その共同体的同一性なるものが通時的レヴェル（過去と現在の「国の民」の時間的偏差の関係において）だけでなく特に共時的レヴェルで（複数の国の「国の民」の相互関係において）相対的でありえないという事実から簡単には逃れえない。ルセルは、古代派の音楽というある種の永遠の普遍性へと仏音楽を容れさせるに際し、ラグネとの伊仏音楽論争の文脈上、かかる共時的な相対性と原理的には切り離せぬ「国の民」概念を導入してしまつたのである。

無論のこと、ルセルとルソー、或いはルセルとデュボスの公衆論に単純な美学論上の優劣をつけるのが、我々の探求の目的ではない。美学史的観点において、ルセルの議論が示してくれる興味深い注目点は、上述の通り、それとは違ふところにある。美学上の「公衆」概念のよつてたつ「自然」が決して静態的で固定化された規範ではないこと、これが図らずも（デュボスの場合よりも）より顕在化されてしまふ可能性である。それは、ルセルがラグネのある種エリート的な立場を退けつつ伊仏の「国の民」の音楽上の優劣と比較を中心主題とする限り、避け得ぬ事態であつた（デュボスでは仏伊の優劣付けそのものはむしろ疑似科学的風土論及び美的公衆の一般論によつて最重要課題ではなくなる）。後の世代の特にルソーが露呈させてしまうものは、まさにルセルにとっては不可避的であつたこの論点に他ならない。

しかしながら、そもそもルセル自身が「国の民」という「公衆」の「自然」の不安定性を、部分的にせよ、むしろより意識的に招来さ

せていた、としたらどうであろうか。次節ではこの更に微妙な論点を検討することにした。

第四節 古代民主制への古代派的共感と「国の民」概念の交錯の可能性

既に我々は、ルセルの芸術上の公衆論がデュボスのそれと深く連続することを指摘した。ところが、仔細に両者の議論を比較してみると、わずかではあるが無視しがたい差異、或いはむしろ、デュボスが隠蔽してしまつたある論点がルセルの議論には存在する。本節において我々は、ルセルの「国の民」概念には彼の理想とする古代ギリシャのより自由な公衆という観点が関連しているのではないか、という仮説を呈示したい。

まず、ルセル的「公衆」たる「国の民」が、デュボスの「公衆」よりも更に微妙な議論を経ながら、概念化されている点を確認しよう。

そもそも、第二節で確認したように、ルセルの「国の民」概念は、デュボスの「公衆」概念をほぼ予告するものであつた。「公衆」を二分化した上で教養ある「公衆」の「感情」を芸術鑑賞のより確かな基準とするデュボスの立場、このデュボスの「公衆」の「感情」が芸術享受において「専門家」や「知識ある人」らの「議論」や「推論」そして「知識」に優越するという立場、いずれもルセルが自らの「国の民」概念を通して既に主張していたことであつた。

だが、デュボスが芸術鑑賞者の層を「公衆」と「専門家」の対立という二項図式で捉えていたのに対し、ルセルはむしろやや込み入つた三項図式を呈示している。デュボスの二項対立を予告する「国の民」と「知識ある人」という二項を紹介した後で、彼は「通人 *connaissieur*」という第三項を導入する。デュボスでは、むしろ「専門家」と同じく専門的知識や職業に通じた人々の列に入れられ、単純に「公衆」と対

立させられていたものである。「通人は、まったくの国の民でも、まったくの知識ある人でもなく、半分では一方、もう半分ではもう一方である人々ですが、少しばかり、学識の人と言うよりも国の民であつて、少しばかり、規則よりむしろ自然な感情により多くを与えるものです(II, 319-320)。「通人」とは言わば、先行する二項の中間に位置しながらも、より「国の民」に近い芸術鑑賞者である。この「通人」こそが、ルセルその人の代弁者たる「騎士」が属するものである(「通人」についての「この定義はわたくしにあてはまるものです(II, 320)」)。だからこそ、「通人」は、「国の民」と同様、重要な役割を担わされている筈である。事実、「国の民」が直接に関わりがたいある種の音楽(台奏曲などの特殊な曲や精妙な判断や比較を要求する作品)に関しては、「知識ある人」よりも「通人」の判断こそが最も頼りとされる(II, 323)。

デュボスには存在せぬこの「通人」という独自の第三項の存在は、ルセルの「国の民」に対する一つの微妙な態度を反映している、と思われる。

確かに、デュボスの議論もまた、公衆の美的判断を素朴に絶対化する単純なものではなかった。デュボスは、芸術鑑賞のよりの確な判定者として「公衆」の優位を確信的に唱えるがために、「公衆」を二分化した上で、「比較の趣味」というある種の反省性を身につけた教養ある「公衆」のみが重要であると明言したのであった。「感情」という誰もが持ちうる自然な公共的な感性的判断を掲げながら、この公衆的「感情」に更に理知的な客観性をあらかじめ付与しておいたのである。しかし、このデュボスの議論の慎重な戦略もまた、ルセルが既に予告したものであったことは、我々が繰り返し指摘しておいたことである。ここで注意したいのは、以上のデュボスの公衆論のこの先駆者が、慎重に自らの「国の民」の「感情」の美的判断上の正当性を主張するに先だち、敢えて「通人」たる「騎士」に以下のように語らせている点である。「もしも、あなたの規則全てに照らしてその音楽を享受する

ことを続けるのなら、たとえ仏の殆どの全体がそれをなじりとばしても、決してその音楽を賞賛し続けるのを止めてはなりません(III, 324)。「騎士」の示すこの理想の鑑賞者は、「仏の殆ど全体」を敵にしても、「比較の趣味」と「推論の趣味」に基づきつつ、ある音楽の真の良さを確信したなら、自らのその判断を断固主張せんとする存在である。では、「仏全体」とここで呼ばれているものに、「大衆 multitude」たる「国の民」は含まれ得ないのであるか。明らかに含まれる、と考えるべきである。事実、ルセルは、古代人派たるその「騎士」の発言に関して、対話者の一人である「M嬢」に、古代ギリシャ人の大衆重視の立場との齟齬を指摘させている(324)。とするなら、古代人派たるこのルセルが一瞬かいま見せる公衆へのある種の不信は、実は、逆説的にも近代人派ペローの醒めた公衆観に近づくのであろうか。そもそもペローは決して素朴な知的エリート主義を標榜する人物ではなかった。事実、彼は、古代についての無反省で無益な博識に溺れる古代人派を揶揄する場面では、公衆の素朴な「良識」を持ち上げてもいたのである。しかし、ベックが指摘する様に、ペローにとつて芸術を最終的に判定しえるのは、公衆が生まれつき持つ瞬時的な「良識」ではなく、「抽象的で精神的な概念」を形成し、作品の全体的構成を判定しえる知的卓越者の「理性」でなければならなかった。だからこそ既に触れた様に、ペローは公衆の美的判断に対して冷淡な態度を明確にしていたのもあった。しかしながら、このペローのある種微妙な知的エリート主義を、ルセルは決して共有することはなかった。事実、「騎士」の先の発言にもかかわらず、ルセルは最終的に「国の民」「通人」そして「知識ある人」の順序で、最も価値ある芸術上の判定者が「国の民」であるという立場を崩さないし(II, 323-324)、「通人」と「国の民」の美的判断の対立もまた殆どあり得ないことを強調する(II, 323)。

むしろ、ルセルによる騎士の先の発言の真意は、この『比較論』の著者が仏の当時の「国の民」の背後に理想の「国の民」の存在を示

唆せんとしていた点に関連させて理解すべきである。ここで、既に先節で触れた論点、すなわち、当時において大衆蔑視の含意の伴い易かった「国の民」という語にルセールがこだわった一つの理由が重要となる。「公衆」ではなく「国の民」の語を彼が敢えて採用するのは、単に伊仏音楽比較論という文脈上「国民」の含意が必要だったから（前節で第二の理由として既に指摘したもの）だけではなく、彼の心情に内在的な「国の民」擁護の立場がある、と我々は先節で推測した。本節で特に注目したいのは、この立場のおそらく更に根底にあると思われるものである。

まず我々は、ルセールが先の「M嬢」からの反論に答えて、「騎士」に古代ギリシャの国家都市アテネの「大衆」とパリのそれとの差異に言及させる点に注意したい。「しかしあなた様がお許しになられるならば、わたくしはまず、ここではギリシャの大衆とパリの大衆でさえその二つの間には差異があることを特別に念頭に置いているのだと言っているのです。〔中略〕そして、素晴らしい劇にとつての唯一特権的な存在であった都市アテネの大衆は、どんな時代どんな国においてもおそらく決して再びは見出されえないでありましょう (II, 314-315)」。だからこそ、彼によれば、同時代の仏で真に称賛を受けるべき作品が、少数の者の「策略」により「国の民」の「自然の趣味」が盲目にされた結果、「国の民」からこき下ろされる、と云うことがおこりえる (II, 315)。騎士は言う。「国の民は全く自由ではなく、真に発言をしていなかったのです (II, 316)」。ルセールの目には、同時代の仏の「国の民」は、アテネの「国の民」に及びえぬ存在であり、この点で前者の「感情」はある意味で墮落したものであった。事実、ルセールは、ボン・ヌフ界隈に集まるそれに代表されるような当時の大衆の公衆たる「取るに足らぬ国の民」について以下のように言う。「仏のこの取るに足らぬ国の民は、アテネのそれとは異なって、アテネの人々がそうであったように劇には全く通わないので、彼ら以外しかない場合に、彼らの投票が数に考慮されるよう値させるほど純粹

な自然な感情を充分には持っていないのです (II, 328)」。とすれば、ルセールは、スパルタ王国でもローマ帝国の市民でもなく、アテネの「国の民」を登場させることで、より自由な公衆を模範とする観点を示唆しているのではないだろうか。

無論、ルセールは、一四四九年に貴族の称号を受けた家系の出であり、エキュイエ（爵位のない平貴族）とはいえ、父の代からのルーアン高等法院大法官の要職にあった人物である⁸⁸。貴族階級にともかくも属する彼が、絶対王政期における体制批判にも繋がりがうる先の観点をどこまで真剣に主張しているかには、やはりある種の疑念が付きまとう。むしろ、このいわば共和主義的な公衆観は、論旨の展開の上での筆の勢いが彼にそう書かせた結果に過ぎぬのかもしれない。更に言えば、ルセールが「国の民」の美的判断を芸術にとつての「託宣」に限定する (II, 323) ことから、共和主義的で自由主義的な人間観（そしてそれはある意味では近代的なものでもあり得た）よりもむしろより保守的な思考法が働いていたとも言える。「国の民」は、時の長い経過を経ることにより普遍的な多数者の声として蓄積され反復されるべき伝統つまり文化的「自然」の出発点として捉えられてもいるのである。この点はまた、後にデュボスが自らの「公衆」概念を語るときにより発展させる論法でもある。ルセールの発言を引こう。「全てを乗り越える自然は、十の口よりも千の口によるほうが、より良く、或いはむしろより多く、そしてより高らかに語るのである (II, 324)」。「と言いますのも、それ〔時〕によつて国の民の判断は、その正しさが証され、純化されるからです。〔中略〕それぞれの時代の判断、それもとりわけ遠い過去の時代からの判断は、膨大な数の自由で公平無私な人々の判断なのです (II, 317)」。ここで言う「国の民」の「自由」とは、単に時代の一時的流行からの「自由」であり、伝統の反復と決別し時代を変革して行こうとする個人主義的な「自由」とは完全には同一視し得ぬものであろう。

しかしながら、その真意が未だ計りかねるにせよ、幾つかの見逃し

得ぬ指摘をルセールが示しているのもまた事実である。そもそもルセールの代弁者たる騎士は、ルセール本人の属していたエキューエと基本的には同じ、爵位を持たぬ平貴族であった。そしてこの騎士が前提にしているのが、以下の挑発的な立場である。「趣味に関しては、大貴族のかたであつても我らと同じ人、つまり名前が何事かを証すことは殆どない人としてでしかないのです (II, 348)」。そして騎士は、太陽王ルイが彼の側にたっていることを言及した上で、リュリの仏音楽とボワローら古代人派を擁護したこの偉大な国王をも一個の「人」として捉えるべきだと強調する。「王は我らの側におられます。ですが、わたくしは宮廷に直接仕えるものではありません。どんなに「王という」そんな名前が偉大なものであつても、それを強調する気も、それが決定的であると主張する気もありませぬ。この王の人格から、彼自身と統治が結びつけているあらゆる輝きを切り離しましょう。そして彼を彼の王国に属するある一人のものとのみ見なしましょう。彼が最も偉大な分別と最も真っ直ぐで最も正しい知性をもつて欧州で生まれた一人の人であると述べながらも、人は彼に、「王たる彼の」寵愛を失つたある大臣に対して拒むことのないであろうような正しい評価をおこなうだけなのです (II, 348-349)」。

繰り返す言うが、この箇所でのルセールの真意を正確に特定するのは、彼の政治社会的活動についての正確な研究が未だ成されていない現時点では、困難であろう。そもそもルセール自身、大貴族に関する先の発言を行うに際しても「趣味に関しては」という慎重な言い方をしている。つまり、自らのこの反身分制的な発言の政治性を表面的には否定しようとするのである。この点は、アテネの大衆と平戸間の仏の大衆を比較している箇所でも確認できる。「真理は、かつて「中略」アテネの大衆のなかからそれが生じてきたように、平戸間の間から生じてくるでありましょう。と申しますのも、哲学や政治のある論点に関するのと同じ間違いのなさを彼らに与えようとしているのではありませぬし、国の民が創作者達の託宣であるのは、単に芸術、つまり音

楽とか雄弁やらという享樂的で感官に示される技芸に關してにすぎぬのですから (II, 323)」。明らかに自らの「国の民」重視の立場が、非政治的な芸術の領域でのみのことであり、アテネの古代民主制を同時代の仏に呼び起こすことに繋がるという政治論的な危険性をあらかじめ排除しようとする言い方である。

但し、これらのルセールの慎重な言い回しを読むと、これを素直に解釈するのにもどこか不自然な感じを受ける。自らの発言の政治的に危険な含意を真に不本意としていた者であれば、以上のようにその含意にかくも敏感でありつつ、大貴族や国王へのあの挑発的な発言を何故削除しなかったのか。筆の勢いとするには余りに挑発的であろう。安易な速断は避けることにしたいが、少なくとも確実に言えることがある。ルセールには、ある種の選ばれた身分の者ではなく古代民主政体典型的に実現されていた自由な公衆を積極的に中心に据えて自らの音楽・芸術論を構築しようとしていた方向性が存在した、ということである。

かくして、その政治的含意にどれほどの真意があるかは最終的に不明にせよ、ルセールの「国の民」概念は、決して静態的なものではない得なかつた。何故なら、部分的にせよ、ルセールによる「国の民」の理想化の裏には古代アテネを模範とした自由な「国の民」民衆の存在が前提とされていたからである。そして、これが彼の「国の民」概念重視のより根本的な理由であつたと思われる。確かに、ルセール自身もまた警戒していた「国の民」概念のその政治的に危険な含意は、後のデュボスの「公衆」概念においてはより周到に遠ざけられることになる。しかし、露骨に保守的な側面を同時に持ちながらも、このルセールの公衆観は既に、一八世紀中期以降の仏芸術論の流れのなかで本格化していくより政治変革的な芸術上の公衆概念を予告していた、と言ふべきである。この意味で、ルセールが自らの音楽論を支える理論的支柱とした仏の「国の民」と彼らの自然たる「感情」は、先節で確認した様に、単に図らずも地域的・歴史的相対性に晒されている

ただけではなかった。それらは、またルセールその人によって、より力動的な変革の可能性を意識的に込められていたのもあった。

結論 ルセール音楽論の鑑賞者概念の美学的射程

本論は、ルセールの「国の民」概念を分析することで、音楽史のなかではむしろ素朴な反動的思想家としてのみ捉えられることの多い彼の音楽論に対して、美学史的観点から新たな光を投げかけることを目指した。

まず本論前半部は、ルセールでは音楽という芸術の享受に即して公衆的「自然」という原理が、彼の「国の民」概念を通して、デュボスに先駆けて初めて体系的に主張されたことを確認した。無論、芸術論上の「peuple」概念に関しては少なくともドビニャックという先行者が存在した。しかし、ルセールの「国の民」概念は、ドビニャックの「peuple」とは異なり、彼の著作全体の核心に位置するものであった。また、ルセールの議論が、ラグネとの名高い音楽論争を通じて、一八世紀仏において決して忘却されたものでは決してなかったこともまた、強調されねばならない。この意味で、ルセール音楽論が近代美学成立の上で、その美的公衆概念を通じ無視できぬ重要性を持っている点は、正當に評価されるべきである。近世仏美学へのルセールの美的公衆概念の貢献の大きさは、デュボスの公衆論へのその具体的な影響関係の調査も含め、今後の更なる研究課題でもありえよう。

本論後半部は、以上のルセールの「国の民」概念が実際に、その公衆的「自然」の辿るべき一八世紀の半ばからの変革の過程を、無意識的にしる意識的にしる二つの方向で既に予告するものであったことを、説明せんとした。第一に、ルセールのこの概念には、歴史的・地域的相対性が常に直接に介在するおそれがあり、ルセールの意図に反してこれが一八世紀後半から一九世紀前半にかけての国民様式の歴史の独自性を強調する近代的美学に合流して行くことになる。第二に、

ルセールのこの概念が古代共和国アテネの「国の民」を理想としつつ意識的に練り上げられたものであり、やがては啓蒙主義者そしてより直接にはルソーによる芸術と政治改革の連携を巡る政治美学的議論へと結実することになる²⁰。

本論冒頭で掲げた問題にここで再び立ち戻ることしよう。芸術が普遍的な価値をもつという我々の多くが普段抱く了解の根拠とは、果たして何であろうか。本論で分析したルセール音楽論における「国の民」概念は、この問いについても幾つかの示唆を与えてくれるものである。

そもそも芸術の価値に人間的な普遍性を求める議論は、根本においては最大多数の鑑賞者つまり「公衆」の同意を権利上は要請する筈であろう。たとえ一時的に彼ら公衆の判断が過つことがあるにせよ、時の経過と啓蒙的な美的教育がその一時的な過ちを是正してくれる。彼らの「本性」自然(nature)がそれを求めるからである。ルセールの議論そしてこれを受け継ぐデュボスの議論は、この点を強調していた。そして、一八世紀末に位置するカントの『判断力批判』が呈示する美的判断の「普遍妥当性(Allgemeingültigkeit)」²¹も、ルセールやデュボスらの議論と必ずしも無縁ではあるまい。

しかし、我々がルセールの議論の分析を通して得ることができるのは、まずは美学史的観点からの批判的論点である。彼の議論は、近代美学の成立とともに強化されていくこのような公衆重視の立場の誕生にむしろ論争的な文脈が深く絡んでいたこと、これを我々に証してくれた。ルセールは、新旧論争そして伊仏音楽論争とが相互に絡み合っていたその文脈において、伊に比べ音楽上の後進国たる仏の音楽を取って擁護せねばならなかった。そのため彼は、時代の先端的な音楽技法や知識に敏感な少数の専門家や愛好家ではなく、「国の民」という多数者の「自然」の発露たる素朴な「感情」を重視したのであった。だからこそ、ある意味でルセールの公衆重視の立場は、同時代の真に豊穡な

芸術動向を否定する極めて反動的な芸術論的立場でもあった。事実、少なからぬ音楽研究者たちがルセルに正当にも冷淡であるのは、音楽史の上からはこのような彼の議論の反動的立場ゆえにである。そして、ルセルの議論に内在する論争的文脈というこの歴史性が示唆するその反動性は、現代でも我々が芸術の普遍的価値を巡って公衆の美的判断を重視する際にも、常に反復される可能性をもつ。少なくとも、ルセルではデュボスよりもより露骨に示されていた、芸術上の普遍的価値論と不可分な近世的公衆論の美学上のその歴史的視点を考慮にいれるなら、その反復の危険性はより強く意識されよう。

しかし第二の論点は、以上の批判的論点をふまえた上でも尚、我々に芸術上の公衆論の重要性を即座に放棄するのを押しとどめる。そもそもルセルは、単なる論争上の便法としてのみ、自らの「国の民」擁護の立場を展開していたのだろうか。同時代の仏の「国の民」に古代アテネの「国の民」を理想的に重ねつつ、彼は芸術の真の享受が一部の特権的階級や専門家ではなく、地位も名声もたぬ人々にあることを確かに確信していた。ルセルが「国の民」概念に潜む政治的含意の危険性を確実に意識しつつも、決してこの概念を手放すことも大貴族の権威主義に追従することもなかったのは、おそらくそのためであった。それはまた、ルセルより一世代前の古代派が古典古代世界の学識や教養の過度の礼賛に陥りやすかったのとも根本的に異なる立場である。同時代の一般的な鑑賞者の側にむしろ古典の普遍性を基礎づけようとする、むしろ現実世界へとより開かれた立場でもあった。

では、何故そこまで彼が芸術における現実の公衆重視の立場を固守したのか。本論では彼の政治的・社会的立場からの親「民衆」的立場がある可能性を示唆したが、更に言えば、その可能性だけでは説明の付かぬ美と芸術への彼の根本的な観点が関わっているのではないか。換言するなら、そこには、ルセルにとってそして現代の我々にとっても、何か根本的な芸術体験が前提とされているのではないのか。この点に関してルセル自身は多くを語っていない。しかし彼の「国

の民」概念が、言語性を重視する音楽論の中で、それも安易な知性重視でなく柔軟な感情重視の立場から展開されていた事実自体が、既に何事かを示していると思われる。ルセルは音楽の起源が神への「愛」そして神の救済による地上の幸福な生への「愛」を歌うことから生まれたと述べる(II, 157-159)。愛とは人間に本来的な感情という「自然」であり、これが音楽によって「表現」される(II, 159-160)。ここに音楽の言語性が如実に現れることになるが、ルセルにとってこの言語性は更に音楽によって歌う者と聞く者との互いに感情的に交流しあうことを必然的帰結としてもつ。「音楽とは、我らを突き動かす心の動きや我らの心に強く訴える関心から生まれるのですから、音楽は歌う者の心から発して聞く者の心へと向かわんとする、ということ了我々は常に想定すべきなのです(II, 160-161)」。愛が神という超越者そして自己自身への愛であるばかりか、自らの妻と子の幸福な生への愛(III, 156)をも含む限り、これに起源をもつ音楽もまた人と人とを感情的一体化へと齎すものでもあった。

ルセルにとって、音楽という芸術は、それによって人と人との互いに交流する瞬間を感性的に現実化する方位を確かにもっていた。そして仏一八世紀美学の少なからぬ議論もまた、この感情的交流の実現とそれによって齎される共同性の内に芸術表現の理想的でより普遍的な価値を見ることがなる⁽⁷²⁾。無論、それは、ルセルの「国の民」概念の積極的な美学上の可能性が、仏一八世紀美学という枠組みの中でしか有効でない、ということの意味するものではない。むしろ、ルセルの議論には、現代の我々においても容易に否定できぬ芸術体験上のある真実がある。成る程、古今の美学的議論の内には芸術の内人間に人間の孤独で瞑想的な高まりやある種の解脱的な世界観の開示を求めるものが数多くあったし、事実斯様な芸術体験の存在を我々もまた否定はできない。しかし、我々が芸術とその美の体験に普遍的価値を求めるのを止めぬ根本的な理由は、そこに人間の感性や精神の一般的な機構や普遍的人間性を理論的に確認することのみには還元されえな

い。ある種の芸術体験においては、一時的にしろ、通常では通じ合うはずのない人々が互いの地位や立場をこえ感情という具体性において確かに交流し合うという共同性つまり具体的な普遍性の萌芽を体験するからでもある。確かにこの共同性は、ルセルの議論が既に示した予言していた通り、自国民中心主義的な言説や反動的保守主義の言説のみならず民主共和政的な政治的言説とも錯綜した関係を結んでいる。しかし、現代の我々は、むしろこの錯綜的関係を正面から見据えつつ多層的に、芸術の普遍的価値付けの複雑性・特殊性を人間的共同性の側面から再考することが求められてもいるのではないか。仏一八世紀の初頭に忽然と現れたルセル音楽論の「国の民」概念の射程は、確かにそこまで及んでいるのである。

註

- (1) J.-B. DUBOS, *Réflexions critiques sur la Poésie et sur la Peinture*, part. II, sec. XXVI, Genève/Paris, Slatkine (réimpression de 1770: 1^{ère} éd., 1719), p. 393.
- (2) *Ibid.*, t.II, p. 337.
- (3) A. LOMBARD, *L'abbé Du Bos*, pp. 230-238; R.-G. SAISSELIN, *The rule of reason and the muses of the heart*, Cleveland/London, Pr. of Case Western Research Univ., 1970, pp. 171-176; 佐々木健一『フランスを中心とする一八世紀美術史の研究』東京、岩波、一九九九、二五十一～二五十四頁。
- (4) E. AUERBACH, *Das französische Publikum des 17. Jahrhunderts*, München, Max Hueber, 1933; A. BECO, *La genèse de l'esthétique française moderne*, 2^{nde} éd., Paris, A. Michel, 1994, p. 205 et suiv. 但し「アウエルバハンのものぞ」「[public]」や「[peuple]」の語が未だ一七世紀演劇の公的鑑賞者を指す用語としては熟してゐなかつたことを前提とし、むしろ「la cour et la ville」という概念を中心とした研究を行っている。
- (5) 以下の研究の指摘を参照のこと。S. ECORCHEVILLE, *De Lully* a Rameau : l'esthétique musicale, Paris, Fortin, 1906, pp. 45-51 et 110-115 etc.; H. PRUNIERE, «Lecerc de la Viéville et le goût classique», *Bulletin français de la S.I.M.*, 1908 (n. 6-juin); P.-M. MASSON, «Musique italienne et musique française : la première querelle», *Rivista musicale*, 1912; G. COWART, *The Origins of Modern Musical Criticism*, Michigan, UMI Research Pr., 1981, ch. IV; E. LIPPMAN, *A History of western musical Aesthetics*, Lincoln/London, Univ. of Nebraska Pr., 1992, pp. 156-159. 尚、邦語論文として短いが以下の注目すべき論文が最近発表された。小穴晶子、「ラグネとルセルの音楽論争にみる国民様式意識の形成」「モーツァルティアーナ」東京、東京書籍、二〇〇一。
- (6) 例えば、デュボスに関する最も網羅的なロンバルの古典的な研究書である、同じ批判が当てはまる。ロンバルは、デュボスが詩画比較論の文脈でルセルの著作をおそらく直接に読んでいたと指摘しつつも (Lombard, *ouvr. cit.*, p. 212) ルセルの「国の民」とデュボスの「公衆」との間のありさまを接点につづては、全く言及しない。同様に、ルセルにおける「国の民」概念の重要性に注目したカワートもまた、デュボスの「公衆」概念との関連に注目することを怠り、結果としてルセルとデュボスとの連続性と言及するのを免じている。
- (7) LECERF DE LA VIEVILLE, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française, où en examinant en détail les avantages des spectacles et le mérite des compositeurs des deux nations, on montre quelles sont les vraies beautés de la musique*, Bruxelles, 1704-6, t. I-III (reprint, Genève, Minkoff, 1972). 本書の11の主要なキヌートの参照は、全7つの版に基づく。ローマ数字で巻数や、フランス数字とローマ数字を表す。
- (8) F. RAGUENET, *Parallèle des italiens et des français en ce qui regarde la musique et les opéras*, Paris, chez J. Moreau, 1702 (reprint, Genève, Minkoff, 1976).
- (9) 例えば、ストラヴィンスキーの西洋音楽論原典アンソロジーのある編者

(M. MURATA)は、ルセールの議論を紹介するに際して、一時代前の言語的なテキストと音楽との連関を強調する革新的立場と異なり、ルセールの言語性重視の音楽論が一八世紀初頭の音楽史の上ではもはや保守的なものでしかないことを強調する。*Source readings in music history*, revised ed. by O. STRUNK, New York/London, 1998, p.679.

- (10) これらの出版情報については、以下の論文の指摘に従っている。
R. WANGERMEE, «Lecetf de la Vieville, Bonnet-Bourdelot et l'Essai sur le bon goust en musiques» de Nicolas Grandval, *Revue belge de musicologie*, n. 3-4, 1951, pp.133-134. 尚、ボネとブルドゥロの『音楽史』の一七四二年版では、『比較論』は完全にブルドゥロの作とされている。また、些細なことであるが情報として誤解の無いように、この『音楽史』の複数の著者とその複雑な出版過程に関して手短かに言及しておく。ジャック・ボネはルセールよりも先に亡くなっているピエール・ブルドゥロ（本名はピエール・ピション）の甥に当たり、この叔父が書きため兄のピエール・ボネが完成させた著作（その題名が『音楽史』）を、一七一五年に出版した（この時点では、ルセールの著作は未だ含まれておらず一巻本として出版される）。

- (11) これも上記の論文で明らかにされている。Ibid.
この「peuple」という仏語を即座に「国民」と訳することはできない。むしろ、ルセールはこの語の含意として、「人民」もしくは「民衆」の側面を強調している。但し、伊音楽との比較の場面では、「近代的な国民概念とは必ずしも同一視できぬにせよ」[「国民」という含意の方が確かに浮上してきている。以上の事態を考慮した上で、本論では敢えてどちらの意味にも取れる「国の民」と一貫して訳し通すことにする。近世仏における「peuple」の全般的な概念史については、以下に簡便な記述がある。J. SCHLOBACH, art. «Peuple», *Dictionnaire européen des Lumières*, dir. par M. DELON, Paris, P.U.F., 1997.

- (13) この論点は今まで無視されてきたわけではないが、本論のように集中的な分析を与えられていたわけではない。取りあえず、比較

的注意深い記述として、以下を参照のこと。MASSON, art. cit., p.526; COWART, *ouvr. cit.*, pp.67-69; LIPPMAN, *ouvr. cit.*, pp.154-155.

- (14) CH. PERRAULT, *Parallèle des anciens et des modernes*, Paris, J.-B. Coignard, 1688-1697, 4. vol.

- (15) ルセールが『比較論』を世に問うたときに、近代人派の代表的論客シャルル・ペローは世を去ったばかりであった。しかし、近代人派の新たな指導者としてペローの右腕であったフォンタネルが大きく前面に出てくる。ラヴネとルセールの論争におけるフォンタネルの存在については、短いが以下の記述を参照のこと。MASSON, art. cit., pp.528-529. フォントネルもまた、ペローと同様に、音楽に関しても積極的に発言していた人物であった。ペローの音楽観については、特にキノーの手になるリュリのオペラ台本『アルセスト』擁護を含めて、以下のテキストを参照のこと。PERRAULT, *La Critique de l'opéra, ou examen de la tragédie intitulée Alceste*, Paris, Paris, 1674. フォントネルの音楽観については最近以下の研究が出た。C. GUYON-LECOQ, «La morale à l'opéra : Fontenelle et la tragédie lyrique», J. DAGEN, *Entre Epicure et Vauvenargues*, Paris, Honoré Champion, 1999.

- (16) 仏の新旧論争の諸々のテキストに関しては、ごく最近になって以下の簡便なアンソロジーが出た。La Querelle des Anciens et des Modernes, éd. par A.-M. LECOQ, Paris, Gallimard, 2001. また、アダンによる一七世紀文学史の以下の概説書中の特にフロワを巡る記述も参照のこと。A. ADAM, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Editions Mondaiales, 1962-1968 (tère éd., 1949-1956), t.III, p.125 et suiv. et t.IV, p.80 et suiv. 無論この立場に関しても、その先例をこの時期の仏以前に遡って見出すことは可能である。仏の新旧論争の先に挙げたアンソロジーに収められた現代の二人の研究者の論文を参照のこと（ルネサンス期以降の伊と仏との文化的関係の中では「マモロリを」「moderne」の語の成立史と仏と伊以外の国での論争を含めたより広い文脈では、アルモガートの指摘を参照のこと）。M.

- FUMAROLI, «Les abeilles et les araignées», *La Querelle...*, *ouvr. cit.*; J.-R. ARMOGATHE, «Une ancienne querelle», *post-face de La Querelle...*, *ibid.*
- (18) 以上の多くの研究家が指摘してきた全体的論点については、煩瑣になるのでルセールのテキストを直接参照することはない。例えばカワートの以下の簡便な纏めを参照のこと。COWART, *ouvr. cit.*, pp.74-76.
- (19) アダンは、特にキノーに即して文学史家の立場からであるが、ペローら近代人派にとつてリュリとキノーらのオペラがある点で理想の演劇形態でもあったことを指摘している。ADAM, *ouvr. cit.*, t. IV, pp.248-249 (en particulier, n. 1 de la page 249).
- (20) フマロリの指摘を信するなら、古代人派は、近代の墮落した文人の典型としてボワローの『詩法』でこきおろされているキノーを、オペラ台本作家としてリュリから遠ざけ、リュリを自らの側に取り込もうとした。しかし、リュリは、古代人派のあてがった台本作家ラフォンテーヌに満足できず、再びキノーとコンビを組むことになる。この点については、更にアダンの指摘も参照のこと。FUMAROLI, *art. cit.*, pp.165-166; ADAM, *ouvr. cit.*, pp.241-242.
- (21) フマロリの指摘するように、仏絶対王政の官僚機構の基盤を作りその国家理性に従って文化政策を行った彼らこそが、近代人派の実質的擁護者であった(リシュリュの右腕がデマレ(ド・サンソラン)、コルベールの右腕がペローであり、ともに彼ら権力者の創設したアカデミーの要職に付く)。特に、リシュリュ期のランパルとデマレに焦点を当てたフマロリの指摘を参照のこと(FUMAROLI, *art. cit.*, pp.92-129)。但し、ベックの指摘するところでは(BECK, *ouvr. cit.*, pp.199-203)、表面的には近代人派の側についていながら、彼ら権力者の古代人派と近代人派との関係はかなり両義的でもあった(同じくベックによれば、権力者の側が古代派を取り込もうとする状況が1670—1680年代以降に特に強まっていく)。
- (22) 特にマザランは、仏における伊オペラ導入における最大の功労者の一人であった。また、リュリの最大の庇護者は、太陽王以上にコルベールであった。
- (23) RAGUENET, *ouvr. cit.*, p.63 et suiv.
- (24) *Ibid.*, pp.68-71.
- (25) BECQ, *ouvr. cit.*, pp.202-203.
- (26) 尚、ルセールのシャルル・ペローへの言及は兄のクロード(彼の古代音楽論がルセールの批判対象となる)へのそれと同じくかなりにはるし、『新旧対比論』への直接の言及もまた『比較論』の中に少なからず確認することができる。
- (27) RAGUENET, *ouvr. cit.*, pp.40-42.
- (28) 近代人派に対してボワロー以後の第二世代の古代派が再構築した批判的戦略については、彼らの「感情」概念を軸にして、ベックが極めて興味深い指摘を行っている。BECQ, «La Querelle des Anciens et des Modernes et l'émergence de l'esthétique française moderne», *Lumières et Modernité : De Malebranche à Bandelaine*, Orléand, Paradigme, 1994, pp.25-27.
- (29) この点については、ベックの指摘を参照のこと。BECQ, *ouvr. cit.*, p.205. ヌビニャックはついで、ベックの指摘が重要である。*Ibid.*, pp.205-207.
- (30) 伊音楽と「学識」(和声法や多声的な音楽そして器楽曲に関する音楽技法の音響学的知識)との間の、ルセールによる関係付けについては、例えば以下を参照のこと。I, 26-27.
- (31) このドビニャックの議論については、本節ですぐに触れることになる。但し、「peuple」の二区分については、ドビニャックのものはルセールよりは若干明確度が低い。Abbé F.H. d'AUBIGNAC, *Deux dissertations concernant le poème dramatique*, Paris, Jacques Du Brueil, 1663, p.3 (1ère Dissertation).
- (32) DUBOS, *ouvr. cit.*, t. II, 351.
- (33) PERRAULT, *ouvr. cit.*, t. I, pp.216-217.
- (34) 但し、ルセールが参照しているペローのテキストの箇所は、今し方紹介した部分ではなく、以下の箇所であり、その次の頁では彼の兄の古代音楽論が参照されている。*Ibid.*, t. IV, p.264. 共に古

代音楽の和声技法の稚拙さを批判している点で文脈はあまり異ならず、引用の都合の上から、本文では第一巻の方を紹介した。

- (35) DUBOS, *ouvr. cit.*, t. II, p.353.
- (36) 例えば、古代ローマのテレンティウスの『アンドロスの女』の口上の冒頭を参照のこと。尚、彼が念頭に置いている公衆は「populus」である。
- (37) BOILEAU, *Oeuvres complètes de Boileau*, Paris, Garnier, 1870, t. I, p.19.
- (38) AUBIGNAC, *ouvr. cit.*, p.29.
- (39) SCHLOBACH, *art. cit.*, pp.847-848. 彼の指摘するところでは、「peuple」が一七世紀のルイ十四世治下に極めて侮蔑的な「populace」と同義語的に使われたと同時に「モリスティックな「peuple」擁護の発言もまた一八世紀の初頭には比較的少ないか或いは公表されることはなかった」とされている。第四節の分析とも関わるが、近世仏における「peuple」の体系的かつ積極的な意義付けは、一八世紀の半ば（例えばルソーの『社会契約論』）をまづ必要がある。また、一七世紀演劇の観衆を軸に近世的公衆概念を検討したアウエルバッシュもまた「peuple」つまり「民衆」が「[le public] という語も含めて」公衆性を巡る議論では一七世紀にはそれほど表面に表れてこなかったことを指摘する。AUBERBACH, *ouvr. cit.*, p.34 (voir aussi p.6).
- (40) ドビニャックにはないもう一つの重要な点として、より「国民」概念へと連なる側面がルセールの「国の民」概念にはある。これについては特に次節で論じる。
- (41) フマロリの指摘を参照のこと。FUMAROLI, *art. cit.*, p.81. 但し、ドビニャックの詩学論は一七世紀仏の古典主義的な文学制作論の典型でもある。この点で、ベックはドビニャックの「peuple」とその「sentiment」概念についての議論を、むしろボワローそしてデュボスらと通底していく古典主義理論として位置付けている。BECQ, *ouvr. cit.*, pp.205-207.
- (42) 近世仏美学における感情概念の概観については、以下を参照のこと。P.-E. KNABE, *art. «sentiment», Schlüsselbegriffe des kunsttheoretischen Denkens in Frankreich*, Düsseldorf, Schwann, 1972.
- (43) DUBOS, *ouvr. cit.*, t. II, pp.423-424. 但し、ルセールに依れば、この「比較の趣味」は、ラブリュイエールの言うところの宮廷人の作法である、ということになっている(II, 310)。しかし、我々は、このラブリュイエールの発言の出典それ自体については、最終的に確認できなかった。
- (44) SCHLOBACH, *art. cit.*, p.847.
- (45) 彼の社会政治的背景に関しては、次節でもう一度、十分にとはとても言い難いが、やや詳しく触れる。
- (46) LA BRUYERE, *Les caractères*, Paris, Garnier, 1962, «Des Grands», 25, p.262; FENELON, *Lettre à Louis XIV* (Décembre, 1693), *Correspondance de Fénelon*, Paris, Klincksieck, t. II (1972), p.277.
- (47) この点に関しては、特に小穴の研究を参照のこと（前掲論文）。
- (48) この関連は、何故に伊仏絵画論争でなく伊仏音楽論争が生じたのか、という問いにもある程度答えうるものである。小穴はその理由として音楽のもつ連帯性喚起力を挙げているが、むしろこの力の大きな要因たるものの一つが明らかに声楽重視の音楽観に在る言語と音楽との強い連携であることを指摘することを忘れている（同上論文、三百六十四頁）。事実、詩文の分野においても、伊仏音楽論争に近いものが存在していたことは知られている。この点では、カワノの指摘が参考になる（COWART, *ouvr. cit.*, pp.63-66, 71-72）。
- (49) 器楽曲やそれが可能にする和声的音響美や音響構造により敏感なラグネの場合、伊語の音楽性と仏語の非音楽性が指摘されているものの、言語それ自体は音楽にとつての形式や本質ではない。むしろそれが音楽の「素材 matériel」に過ぎないことが明言されている（RAGUENET, *ouvr. cit.*, p.27）。
- (50) この分野に関しては、以下の研究が代表的な文献である。U. RICKEN, *Grammaire et philosophie au siècle des lumières*, Villeneuve-d'Ascq, P.U.L., 1978.

- (51) ルセールはルーアンのイエズス会の学校に通ったし、彼が法律を学んだカン大学もイエズス会の影響のある大学であったと思われる。ルセールとイエズス会士たるブワールとの関係については、以下を参照のこと。PRUNIERE, art. cit., p.625 (n.1); COWART, *ouvr. cit.*, pp.71-72.
- (52) 彼ら二人の倒置論については、リッケンの指摘を参照のこと。RICKEN, *ouvr. cit.*, pp.53-66.
- (53) ルセールに大きな影響を与えているブワール（古代人派）にも、この点は確認できる。Ibid., pp.21-22.
- (54) 近代人派が仏語の「自然な語順」を強調した点については、上記の註と同じくリッケンの指摘を参照のこと。Ibid., pp.23-24.
- (55) E. B. DE CONDILLAC, *Œuvres philosophiques*, Paris, P.U.F., t. I (1947), p.92 (part. II, sec. I, ch. XII, § 117).
- (56) 特に以下の節を参照のこと。Ibid., part. II, sec. I, ch. II-V, et VII-VIII.
- (57) ルソーのこの立場は、必ずしもまとまって呈示されているとは言い難いが、例えば『言語起源論』全体そして『旋律の原理（について）』を参照のこと。J.-J. ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, t. V (1995). 尚、この立場に関する体系的研究としては、拙論の以下の箇所を参照のこと。A. BABA, L'Essai sur l'origine des langues de J.-J. Rousseau et la formation de l'esthétique de la voix intérieure, thèse de doctorat présentée à l'université de Caen, 1998, part. I «la parole musicale de l'origine et son opposition au système linguistico-épistémologique du sensualisme.» (pp.36-188).
- (58) この論点は、ルソーが『人間不平等起源論』以来、一貫して主張しているものであり、彼の音楽言語論においても『言語起源論』第九章で明確に繰り返されている（Rousseau, *ouvr. cit.*, pp.405-407）。
- (59) *Dictionnaire de Musique*, art. «Musique», *ibid.*, p.924.
- (60) Ibid.
- (61) この点に関しては、拙論の以下の部分とその更に一部の極めて簡略化した論文で、既に検討した。BABA, *ouvr. cit.*, part. III «la politique rousseauiste et l'esthétique de l'Essai sur l'origine des langues : la communauté idéale dans l'historicité humaine, et l'actualisation de la moralité dans l'esthétique de la «voix intérieure» (pp.339-525) ; «l'universalisme et le particularisme du langage esthétique : la portée politique de l'Essai sur l'origine des langues de Rousseau», *The great book of Aesthetics*, Proceedings of the 15th International Congress of Aesthetics 2001, CD-ROM, Tokyo, 2002 (à paraître).
- (62) 但し、デュボスの風土論的観点もまた、新旧論争における彼の古代人派としての立場から切り離し得ない。それは、世界の相対性を純然と肯定する立場ではなく、むしろ古代人擁護の議論、特に近代人派の批判する古代人らの「粗野さ」を疑似科学的に正当化する議論、という側面もあった（LOMBARD, *La querelle des anciens et des modernes : l'abbé Du Bos*, Neuchâtel, 1908, p.36 et pp.41-45 (en particulier p.44)）。更に、芸術文化や科学の成果に風土の差異は関係しないとするフォントネルの主張（*Digression sur les Anciens et les Modernes*, repris dans *La Querelle des Anciens et des Modernes*, *ouvr. cit.*, pp.296-298）への反論として、これらまた新旧論争上の古代人派的発言という論争的文脈が反映されているであろう。尚、ロンバルもデュボスの風土説とフォントネルとの関係に言及しているが、それはむしろ前者の後者への（表面上にこそ）共感に注目したものである（LOMBARD, *La querelle...*, *ouvr. cit.*, pp.42-43）。
- (63) 例えば、このデュボスの立場は、『peuple』が頻出するルソーの音楽言語論とは対照的である（例えばこの後者の『言語起源論』の第九章以下を参照のこと）。
- (64) DUBOS, *ouvr. cit.*, t. I, sec. XL et XLV.
- (65) Ibid., t. II, sec. XIII-XX.
- (66) BECQ, *ouvr. cit.*, pp.214-215.
- (67) 同じくベックの指摘するところでは、ペローにとって、公衆の依拠する「良識 bon sens」は、その言語に内在する「感覚 sens」

の含意が強く「un jugement presque infailible que chacun de nous a dans soi-même quand on est un peu raisonnable」などと呈示されていた。*Ibid.*, p.211.

- (68) ルセールの出自については、以下に割と詳しい記述がある。
PRUNIERE, art. cit., pp.623-624.

- (69) DUBOS, *ouvr. cit.*,

- (70) 成る程、この観点も所詮は、古代共和国の「国の民」民衆」という静態的な起源もしくは固定的「自然」への回帰という構図を免れていないように見える。そもそも彼の思索全般に亘って、進歩を可能な限り遠ざけ静態的円環に閉塞しがちな古代派的立場の制約が色濃くある。しかしながら、古代派の古代回帰には、逆説的に、現在の墮落した社会体制の告発とこの体制を変革する方向性があったことは忘れてはならない。事実、新世代の古代派ルソーによって後に精力的に展開されていく様に『ドランベールへの手紙』『言語起源論』、美的享受における公衆的「自然」論は、この方向を現実化して行くのである。

- (71) E. KANT, *Kritik der Urteilsraft*, Teil I, Absch. I, Buch I, §7 und §8. またカントが、第八節で「普遍妥当的 (gemeingültig)」という語を「公共的 (public)」と言い換えている部分にも留意すべきであろう。更には、カント美学の内に、とりわけその芸術分類の言語記号的観点を通して、一八世紀美学の根本テーマの一つである共生のテーマの存在を示唆する佐々木の指摘も参照のこと。佐々木健一、「幸福としての共生」、『思想』、一九八九、二、二十三〜二十四頁。

- (72) 佐々木健一、同上論文。