



ディドロ『聾啞者書簡』翻訳（２）

川野，恵子

(Citation)

美学芸術学論集, 18:163-193

(Issue Date)

2023-03

(Resource Type)

departmental bulletin paper

(Version)

Version of Record

(JaLCD0I)

<https://doi.org/10.24546/0100481725>

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/0100481725>



デイドロ『聾啞者書簡』翻訳（2）

川野恵子

Keiko KAWANO

本稿はデイドロ初期著作の一つである『聾啞者書簡』（一七五一年）の翻訳連載二回目である。今後も二、三回に分けて連載し、最後まで翻訳する予定である。今回の訳出箇所は、「すっかり形成された言語」を持たない人間の思考順序を探るため、聾啞者の身振りによる言語の順序を観察することから始まる。この聾啞者の観察から、言語が歴史的に変化してきたことが示される。その上で、本書の真の主題であるバトウの倒置論への批判が本格的に着手される。議論の焦点は、キケロの『マルケルスについて（*Pro Marcello*）』の冒頭部分の語順である。当時、人間精神には「自然な順序（*ordre naturel*）」があり、それに則した語順は「主語・述語・目的語」であり、これから逸脱する語順を「倒置」とする言語論が広く受け入れられていた。こうした言語論においては、「主語・述語・目的語」という語順を厳守するフランス語は明晰な言語、一方で、格変化によつて品詞を比較的自由に置くことのできる古代ギリシャ・ラテン語は倒置を多用する渾然とした言語としばしば論じられた。この「自然な順序」に従えば、キケロはこのマルケルス擁護する演説の冒頭を、主語「今日という日が」、述語「もたらした」、目的語「沈黙の終わりを」とするべきであった。しかしキケロは「目的語・主語・述語」を基本構文とし、その上「沈黙の終わりを」という目的語のなかの属格「沈

黙の」だけを文頭に置いた。そのためこのキケロの一節は、古代語の「倒置」への強い傾向を示す証拠として頻繁に引用された。このキケロの一節に倒置を認めないとする大胆な説を提示したのがバトゥである。このバトゥの新しいキケロ論が、やがてデイドロに『聾啞者書簡』の執筆に至らせた。デイドロによれば、バトゥがいうようにキケロの一節が倒置ではないと主張するためには、二つの点を補わなければならない。第一に、デイドロは、聾啞者の身振りに関する観察から導き出した言語の歴史性を証とし、倒置を論じる際には、言語起源の諸観念と諸記号の自然な順序と、言語が確立した後の学問的で制度上の (institution) 順序の区別をつけなくてはならないと主張する。この区別をつけることで、言語の制度上の順序が常に精神の自然な順序と一致するわけではない可能性が浮き彫りになる。さらに、たとえ同じ文章を発話する二人の話者がいたとしても、それら話者の各々の精神の順序はその関心に応じて常に変化する。ゆえに、使用する言語の順序がたまたま精神の順序通りの場合もあるし、そうでない場合もあり、倒置の有無の判定には非常に複雑な問題が含まれる。第二に、デイドロによれば、話者と聴衆の精神の順序は区別されるべきであり、聴衆への効果を目論んで、話者は語順を変えることがある。このように議論しながらデイドロは、これまで人間精神の自然な流れに沿うか反するかという議論に終始していた倒置論に、作者の意図による倒置という新しい視点を加える。ここまでは、今回の訳出箇所である。

翻訳にあたり、ギリシャ・ラテン語については戸高和弘先生、フランス語についてはアトランさやかさん、Manon Chistian さんの貴重な助言を得た。とりわけ訳者はラテン語の知識がないため、ラテン語部分の翻訳、解釈にあたっては、校訂版に付けられた註釈を参考にしつつ、戸高先生から懇切丁寧な文法解説を受けた。記して心より御礼申し上げます。

凡例

1. 本翻訳の底本は一九七八年に出版された以下のエルマン版を用いる。本文は全て翻訳した。註に関しては「DPV 註番号」と略号を用いてほとんど訳したが、細かい参照書誌情報などは紙幅の関係で省略した場合もある。

Denis Diderot, *Lettre sur les sourds et les muets, à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, *Œuvres complètes, idées II*, 1751, t. 4, éd. Yvon Belaval [et al.], Paris, Hermann, 1978.

2. 上記と合わせて、次の校訂版も参照した。必要と思われた場合は略号を用いて、註を部分的に翻訳した。

[GAL] Denis Diderot, *Œuvres philosophiques*, éd. Michel Delon ; avec la collaboration de Barbara de Negroni, Paris, Gallimard, 2010.

[FLA] Denis Diderot, *Lettre sur les aveugles : à l'usage de ceux qui voient ; Lettres sur les sourds et muets : à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, présentation, notes, dossier, chronologie, bibliographie par Marian Hobson et Simon Harvey, Paris, Flammarion, 2000.

[EDS] Denis Diderot, *Premières œuvres 2*, textes établis et présentés par Norman Rudich et Jean Varloot, Paris, Éditions sociales, 1972.

[LAF] Denis Diderot, *Œuvres. Tome IV, Esthétique-théâtre*, éd. Laurent Versini [et al.], Paris, R. Laffont,

1996.

[CFR] Denis Diderot, *Œuvres complètes*, 2, *Le Philosophe et son double*, Roger Lewinter [et al.], Paris, le Club français du livre, 1969

自然が聞いたり話したりする能力を奪ったひとから言語形成に関する真の概念を得ようとするのだから、あなたは間違いなく奇妙に思うことだろう。しかしどうか、偏見があるよりは無知である方が真実に迫り、生まれつきの聾啞者は思考を伝達する方法に偏見を持たないとお考えいただきたい。すなわち、倒置が聾啞者の言語に他の言語から取り込まれたことなどこれまで全くないし、もし聾啞者が倒置を用いるなら、自然ただそれだけが聾啞者に倒置を用いるよう促したのであり、この生まれつきの聾啞者はかの虚構上の人々を極めて忠実に表しているとお考えいただきたい。この虚構上の人々は、いかなる制度的な記号も持たず、少ししか知覚せず、ほとんど記憶もないので、二足動物といつても四足動物といつても容易に通じうる¹。

こうした翻訳²は、たとえ先頃われわれに与えられた大半の翻訳に比べてあまり上手でなくても、大きな賞賛を浴びるであろうことは断言できる³。ここでは、意味 (*sens*) や思考 (*pensee*) を十分に翻訳 (*saisir*) したかどうかだけが問題になるわけではないだろう。加えて、「身振りによる」翻訳に使われる諸記号の順序が、「翻訳者である聾啞者」本人の「もともと」身振りの順序に忠実に一致していなければならないだろう。このような試みには、翻訳者とやりとりをして、彼の返答を理解して、それを正確に解釈することのできる哲学者が必要だろう⁴。しかし、そのような哲学は一日には獲得されない。

とはいえ、こうしたことの中でもひとつでもうまくいけば、その他のものもずつとやりやすくなるであろうことは認められるべきだ。つまり、身振りに関する詳細な説明とともに質問が投げかけられ、それによって回答が組み立てられるなら、それらの身振りをほとんど同等の言葉（*mois*）へと置き換えることができるであろう。今わたしはほとんどと言ったが、それはどれほど雄弁を尽くしても決して表現されない崇高な身振りというものがあるからである。シェイクスピア悲劇のマクベス夫人の身振りのようなものである。夢遊病者マクベス夫人は押し黙り、目を瞑って舞台を進む。彼女は手を洗う人の仕草をまねている。それはまるでもう二十年以上前に、彼女が喉をかき切ってその手を染めた王の血が滴っているかのようなのである。この夫人の沈黙と手の動きほど憐れみをかきたてる台詞は知らない。なんという悔恨のイメージだろうか？

もう一人別の夫人は、運命の雲行きが怪しい夫に死を告げた。その様もまた、台詞（*langage oral*）の活力では及ばない演技の一つである。この夫人は腕に自分の息子を抱き、平原のある地点に赴いた。そこなら、夫は閉じ込められている塔からでも、妻の訪れに気づくことができる。妻は塔の方にしばらくじつと顔を向けて、その後一握りの土で、自分の足元に寝かせた息子の体の上に十字架を描いた。夫はその印の意味を理解し、飢えて死んでいった。「この話の」最も崇高な内容（*pense*）は忘れてしまう。しかしこれら（夫人の身振りの）輪郭は少しも消えない。この状況（*situation*）の崇高さに関してどれほどたくさんのことをここで論じることができるだろう。ただしそれを始めたら、目下の主題からあまりに逸脱してしまう！

『ヘラクレイオス』のあの荘厳な場面、ここでは皇帝フォカスは二人の王子のうちどちらが自分の息子か知らないのだが、ここで出てくる数多くの美しい詩句は非常に賞賛されてきたし、それは正当なことだ。ただわたしはいえ

ば、君主が自分の息子の名前を呼びながら、この二人の王子を代わる代わる眺め、王子たちは冷静そのもので微動だにもしない場面がどんな場面より好きだ。

マルティアン！この名に誰も答えたがらない⁸。

これこそ、台本(paper)が決して表現できないものである。すなわちこれこそ、身振りが台詞に勝利する場面である。マンティネイアの戦いでエパメイノンダスは、矢が突き刺さり、致命傷を負う。医者たちは体から矢を抜けば、死んでしまうと宣告する。エパメイノンダスは自分の盾はどこにあるかと尋ねる。戦闘の中で盾を失うことは不名誉であつたからだ。盾が運ばれてくると、彼は自分自身で矢を抜く。

悲劇『ロドギユヌ』を締め括るあの崇高な場面において、もつとも劇的な瞬間は異論なくアンティオキユスがグラスを口に運び、ティマジエンヌが「ああ！アンティオキユス様¹⁰！」と叫びながら舞台に出てくる時である。この身振りとこの言葉(mot)は、どれほどたくさんの観念や情緒を一度に感じさせるのだろうか！さて、いつものように、脱線してしまった。生まれつきの聾啞者に戻ろう。これからご覧になれる通り、才気を十分に備え、かつ表現的な身振りも携えているために、とても参考になる聾啞者の知り合いがいる¹¹。

わたしはある日チエスをしていた。聾啞者はわたしが遊んでいるのを見ていた。敵はわたしを追い詰めていた。聾啞者はそれを鋭く見抜き、負け戦であると考え、彼は目をつぶり、頭を傾けて、腕をだらんと伸ばした。つまりこれらは、聾啞者がわたしを王手詰み／チェックメイト(mat¹²)、すなわち負けとみなしているとわたしに伝えた

記号であった。さしあたり、この身振りによる言語がどれほどメタファリックか注目してほしい¹³。最初は聾啞者が正しいと思った。ただ、攻めの手とは組み合わせられるもので、また組手を使い尽くしたわけではなかったたので、早急に負けを認めるのではなく、糸口を見つけようとし始めた。依然として聾啞者は勝ち目はないと思っていた。それを頭を振って、チェス盤に失った駒を戻しながら、非常に明晰に伝えてきた。その様子は、他の傍観者たちに次なる一手について議論することを促した。われわれは考え、一時凌ぎにしかない手をたくさん試し、ついに良い手が見つかった。すかさずわたしはその手を打ち、聾啞者は間違っていた、彼の意見に反して、自分は窮地を脱したと伝えた。しかし聾啞者は、わたしに傍観者一人一人を次々指差しながら、同時に小さく唇を動かした。それには扉とチェス盤の方向を行ったり来たりする両腕の大きな動きが伴っていた。「こうした身振りによつて聾啞者は」、誰彼構わず、通りがかりの人の助言に従つて、わたしが陥っている窮地から脱出しても、ほとんど意味がないと答えた。これらのことを、その身振りはあまりにはつきりと示したために、誰もが取り違えることはなかったし、さらに、誰彼構わず（du tiers, du quart et des passants¹⁴）に助言を求めるというありふれた表現は、何人かの人には理解された。このように、良し悪しはあるにせよ、われわれの聾啞者は、身振りによる表現を見つけ出していた。

あなたは少なくともある変つた機械の噂くらいは聞いたことがあるだろう。発明者はこの機械で、色彩によるソナタを演奏しようとしていた¹⁵。わたしは、視覚音楽（musique oculaire）を愉しむに違いなく、かつそれを偏見なしに判断することができる者がこの世にいるとしたら、それは生まれつきの聾啞者であると想像していた。そこでわたしの知り合いの聾啞者をサン・ジャック通りにある館に連れて行き、色彩音楽機を見た¹⁶。ああ！あなたはこの色彩音楽機が聾啞者にどのような印象を与えたのか決してお分かりにならないだろうし、この色彩音楽機から聾啞者

がどのようなことを考えたのかはもつとお分かりにならないだろう。

まずお分かりいただきたいのは、この生まれつきの聾啞者に、この「色彩」クラヴサンがいったい何なのか、どのような驚くべき特徴をもっているのか何も伝えられないということ、聾啞者は音に関するいかなる観念も持っていないため、視覚楽器について考えることは、確実に音楽とは関係がなく、この機械の用途は、声帯と同じくらい聾啞者にとつて理解し難いものであるということである。では、聾啞者は何を考えたのだろうか、聾啞者がカステル神父の「さまざまな色彩のリボンの」扇¹⁷を目にして抱いた感嘆の理由は何だったのか？ お考えください。この機械の富んだ機械に関する聾啞者の憶測を見抜いてください。この機械については、実際に目にした人はほとんどいないものの、幾人ものひとが話題にし、軽蔑的に論じていた大半の人も¹⁸、発明されれば大いに賞賛することになるだろう。しかしむしろ「見抜くよりは」お聞きください。以下が「色彩クラヴサンに関する」聾啞者の考えたことである。

聾啞者はこの天才発明家が自分と同様に聾啞者であり、彼の発明した「色彩」クラヴサンは、他の人たちと会話するために使われていて、色調のひとつひとつが鍵盤上でアルファベットの一字に値し、キーの上で指を動かすことで、それらのアルファベットを組み合わせて、単語や文、つまり一会話丸ごとを、色彩によって作り出すと想像した¹⁹。

こうしたことがわかれば、聾啞者というのは通常それで満足しうるものだ。しかしわたしの知り合いの聾啞者はそうではなかった。彼は一挙に音楽とはどういうものなのか、またあらゆる楽器とはどのようなものなのか理解したと考えた。聾啞者によれば、音楽は思考（Pensée）を伝達する特別な方法であり、諸々の楽器、すなわちヴィエールやヴァイオリン、トランペットは、手の中にある「喉とは」別の発声器官である。まさに、楽器の音も音楽も一度も聞いたことのない者の考え方だとあなたはおっしゃるだろう。けれども、この考え方は、あなたにとつては全く見当違いで

も、聾啞者にとつてはほぼ自明であるとかお考えいただきたい。わたしの知り合いの聾啞者は、音楽や楽器を演奏する人々にたいして払うわれわれの注意を思い出すとき、言い換えれば、美しい調べに心打たれたときのわれわれの顔や身振りに描かれる喜びや悲しみの印を思い出すとき、また、これらの効果を、会話 (discours) やそのほか〔身体 of〕外側にある何らかの対象から引き起こされる効果と比較するとき、いったいどうしたら、それら音の中に明確な意味がない、もしくはその他何かしらのものが存在しないだなんて想像することができのだろうか？ 声も楽器も、われわれに判明な知覚を喚起しないなんて想像することができのだろうか？

以上の聾啞者の考えたことはまさに、あの例の思想、推論、体系 (système)、一言でいえば、多くの哲学者の名声となつたあの概念を非常によくあらわしていないだろうか？ しばしば、よく理解されるためには、〔理解しようと取り組む哲学者に〕欠けている器官を要求していると思われような諸事物があり、こうした諸事物について哲学者がその都度下す判断は、わたしがここで論じている聾啞者による判断に比べて洞察力に欠き、かつ真実からも遠い²⁰。というのも結局のところ、なるほど人は楽器では口と同じ程には判明に話さないにしても、また、音が会話 (discours) と同じくらい明晰に思考を描写しないにしても、それでも楽器や音は何かしら述べているのだから²¹。

『見える人々に宛てた手紙 (盲人書簡)』の中で論じた盲人は、望遠鏡や眼鏡について判断し、それらは確かに慧眼であった。なかでも、彼の鏡についての定義は驚くべきものだ²²。のみならず、われわれの聾啞者がカステル神父の視覚クラヴサン、楽器や音楽から想像したことの中には、さらに深い洞察や真実が含まれていた。なるほど彼は、それらがいったい何か正確には把握しなかったが、その本質をほとんど把握していた。

絵画の展示室を歩く人は、自分にとって親しみのある題材について会話している聾者たちを観察したら面白がるで

あろう聾者の役目を知らぬ間に果たしていると考えるなら、以上の盲人や聾啞者の洞察力は、それほど驚くべきものではないだろう²³。このような視点を持つて、わたしはいつもこれまで絵画を見てきた。すると、こうした視点が、絵画に描かれ、さまざまに解釈される行為 (actions) や多義的な動作 (mouvements) を理解する確かな方法であること、さらに、「〔絵画に描かれる〕出来事が下手に組み立てられていたり、あるいは〔絵画が描き出そうとする〕会話が分かりにくかったとしたら、その寒々しさや混乱をいち早く感じ取る確かな方法であること、さらに、着色された場面のなかで、鮮やかさに欠けていたり、あるいは強すぎるといった下手な着色を全て把握する確かな方法であること」がわかった²⁴。

さきに「(コルネイユ劇などを取り上げて) 劇にしかない演技の言葉遣い (terme de jeu) について取り上げた。というのも、これはわたしの考えをよく示すからである。これはわたしにかつて何度か遭遇したある経験を思い出させる。どのような本を読むよりも、この経験から、動きや身振りに関して多くのことを学んだ。かつてわたしはとても頻繁に劇場に通い、優れた作品のほとんどを諳んじていた。動きと身振りについて実験したいと考えた日は、三階のボックス席に行った。というのも、俳優から遠い方が「実験には」よかったからである。幕が開くとすぐに、観客はみな聞く体制に入った。私はといえば、耳を指で塞いだ。すると周囲の人はやはりいささか驚いた。彼らの目に映るわたしは、台詞を聞かないことのみを目的に演劇にやってきた狂人のようなものだったからだ。わたしはそうした判断を少しも気にせずに、俳優の演技 (l'action et le jeu) が諳んじていた台詞と一致していると思われる間は、耳を頑なに塞ぎ続けた。身振りが追えなくなるか、そう思われた時だけ、俳優の台詞を聞いた。ああ！こうした試みに耐えうる俳優が何と少ないことか、その詳細をあれこれあげつらうこともできるが、そんなことをしたら大半の俳優にとつて

どれほど屈辱的だろうか。むしろ、相変わらず耳を塞ぎつつも、感動的な場面で涙を流しているわたしを見た時に、周囲の人たちが必ず陥った未知の驚きについて話したい。その時、皆ついに我慢できなくなり、とくに詮索好きというわけでもない人々まで次々と質問してきて、わたしはただ冷たくこう繰り返した。「みなそれぞれに聞く方法があります。わたしの場合、耳を塞ぐとよりよく聞こえるのです。」そう答えながら、わたしの行動が表面的に奇行であるにせよ、実際に奇行であるにせよ、どちらにしてもそれが引き起こしたおしゃべりを自分自身笑ったり、わたしと同じように聞いてみようとして耳を塞いだけれども、うまく聞こえなくて皆驚いている若者たちの素朴さを笑ったりした²⁵。

このようなわたしの実験方法からどのようなことをお考えいただいても構わない。ただ、イントネーションを正しく判断するために、俳優を見ないで台詞を聞く必要があるなら、身振りや動きを正しく判断するためには、台詞を聞かないで俳優を吟味する必要があると考えるのは極めて自然であるかどうかお考えいただきたい。その上、『跛行の悪魔』、『サラマンカの学生』、『チュルカレ』、そのほかたくさんのお劇やオペラ・コミックの著者であるのみならず、類稀なモントマンティ²⁶ (Montemti) の父としても高明ナル・サーージュ氏 (Alain-René Lesage, 1668-1747) は老齢のため聴力を失った。そこで、話を聞いてもらうために、メガホンを口に当てて、ありつたけの力で叫ばなくてはならなかった。しかし自分の作品が上演されるので劇場に出向くと、一言も聞き逃すことがなく、聞こえなくなつてからというものの、最もの確に演技も自分の作品も判断できるようになったとさえ語った。経験上、ル・サーージュ氏の発言は正しいと確信している。

身振りによる言語 (langage par gestes) に関するいくつかの研究を参照したところ、〔身振りによる言語における〕

良い構文には、主要な観念がまず示されることが必要であるようにわたしには思われた。なぜなら、「その身振りによる言語のなかで」何を主要な観念とするのか表明されれば、「その言語のなかの」数々の身振りが何と結びつけられることになっているのかが明らかにになり、そのほかの観念も明白になるからである²⁷。口頭にせよ (oratoire)、身振りにせよ、節 (proposition) の中の主語が示されなければ、その他の記号がどう機能するのか宙吊りなままである²⁸。これは、ギリシヤ語やラテン語の文章 (phrases) では常に起こることであるが、身振りによる文章では、「主要な観念をまず示すことで」上手に構文が取られれば、決して起こらない。

わたしは生まれつきの聾啞者とテーブルについている。彼は召使いに、わたしの飲み物をつがせたい。聾啞者はまず召使いの気を引き、次にわたしを見る。それから右腕、右手で、飲み物をつぐ人の動きを真似する。この文の中で、ふたつの記号〔1) わたしをみる動作、2) 飲み物をつぐ動作〕のうちどちらが先かということはほとんどどうでもよい。聾啞者は、召使いの気を引いた後は、注文したい事柄を指示する記号を置くこともできるし、あるいはそのメッセージが向けられる人を示す記号を置くことも、どちらも可能である。ただし「召使いの気を引くという」最初の身振りの位置 (lieu) は固定されている。この位置を変えかねないとするれば、そんなことをするのは論理性を欠いた聾啞者だけである。「最初の身振りの位置が」入れ替えられれば、誰に話しているのかよくわからずに話する者の軽率さと同じくらい奇妙だろう²⁹。「最初の身振り以外の」そのほかの二つの身振りの順番 (arrangement) をどう決めるのかについては、おそらく正確さ (justesse) の問題というより、趣味 (goût) や独創力 (fantasie)、しきたり (convenance)、ハーモニー (harmonie)、心地よさ (agrément)、文体の問題だろう。一般に、一文の中に含まれる観念が多ければ多いほど、身振り、あるいはそのほかの記号を並べる順番の可能性は増えるが、それと同時に、

誤って伝わったり、両方の意味でとれたり、そのほか構文的な欠陥に陥る可能性も増える。ある人の書いたものから、その人のセンス (sentiment) や品 (meus) を正しく判断できるかどうかかわからないが、しかし書いたものを文体から、より正確に言えば構文から判断するとすれば、その人の精神の正確さについて捉え損ねるおそれはないだろうと思う。少なくともわたしは、この点でくじったことはないと言しよう。書いたものを一から書き直すことではなく添削しえないような人は皆、頭を取り替えることによってしか思考力を改善できないような人間であるとわたしは考えてきた。

ところで、「言語記号の」順番はいろいろ可能であるが、ある言語が死語であるとき、その順番の中で慣習 (usage) 上許される構文をどのように見分けるのだろうか？ われわれのフランス語「の語順」は単純であり、一定であるので、大胆にも次のように言おう。万が一フランス語が途絶えても、ギリシャ語、ラテン語よりも正しく書いたり、話したりすることは遥かに容易いだろう。なるほどキケロやデモステネスの時代の慣習、あるいは、その時代の弁論家の厳密な耳が倒置を禁じるにしても、それでも「品詞を格変化によつて比較的自由に配置することができる」ギリシャ語ないしラテン語を今日われわれが用いるとき、「当時と比べて」どれだけの倒置を用いていないというのだろうか？

しかし、こう問われるかもしれない。「フランス語において、名詞の前にだけ置かれる形容詞はないし、名詞の後にしかこない形容詞もないのではないか？ どのようにしてわれわれの子孫はこれを厳密に習得していくのか？ 優れた作家の作品を読むだけでは身に付かない。」なるほど、これには同意する。また、次のことも認める。もしフランス語が途絶えれば、未来の学者はわれわれの優れた作家を十分に尊重し、フランス語を習得し、フランス語を使うだろうが、しかし必ず「白いキャップ (blanc bonnet)」とも「キャップ白い (bonnet blanc)」とも、「意地悪な作者 (méchant

auteur)とも「作者意地悪な (auteur méchant)」とも、「男粹な (homme galant)」とも「粹な男 (galant homme)」³⁰とも区別しないで使うだろうし、彼らの書いたフランス語をもしわれわれが生き返って読めば、そのほか無数の点に全く奇妙な感覚を覚えるであろう³¹。しかしそのフランス語は、未来の無知な人々が何らかのわれわれのフランス語の作品を読んで、以下のように叫ぶことを妨げないだろう。「ラシーヌより正確だ。これは全くボワローだ。ボシュエはこれほど上手には語らなかっただろう。この文にはヴォルテールのような階調、活気、優美があり、淀みがない。」しかし、「後の人が書いたフランス語に」ほんの少し気になる点があるだけで、あれこれ些細なことを指摘するのなら、「今日」われわれがギリシヤ語やラテン語で著したものについて、またそれらが褒められていることについてどのように考えるべきなのか³²？

生まれつきの聾啞者とやりとりをすると、数 (nombre) や大きさ (étendue)、期間 (durée) といった量的に不定な集合³³ (parties indéterminées) や全くの抽象的なこと一般を伝えるのにほとんど乗り越えられない困難を感じる³⁴。彼に「わたしはした、わたしはしてきた、わたしはしていた、わたしはすることにしていた」といった時制の違いを伝えられたかどうか決して確信が持てない。条件節についても事情は同じである。したがって、言語活動 (langage) の起源において、人は感覚される主要な対象 (objets de sens)、つまり「果実、水、木、獲物、蛇」等、ないし「情感、場所、人」等、ないし「質や量、時間」等に名称を与えることから始めたと言言したことは正しいが、さらに、時間の記号、すなわち期間の記号は一番最後に発明されたと付け加えることができる³⁵。わたしの考えでは、数世紀の間、人は直接法現在、不定形現在以外の時制を持たず、それらの時制は状況によって、ある時は未来形のある時は完了形を示していた。

この推測を、「フランク語」の現在形によって確かめられるとわたしは考えている。フランク語はトルコや東方レヴァント港と通商する様々なキリスト教国で話されている。わたしはこの言語は昔から変わっていないし、これから改良される兆しもないと思う。フランク語のものになっているのは、使われなくなったイタリア語である。いかなる時制にも不定形現在を使い、文の中のほかの品詞やほかの文との関係によってその不定形現在の意味が変わる。たとえば、「〔フランス語の〕わたしは君を愛している、わたしは君を愛していた、わたしは君を愛するだろう」は、フランク語では「〔すべて〕わたしは愛す (mi amari)」となる。「〔フランス語の〕全員が歌った、全員が歌う、全員が歌うだろう」は、フランク語では「〔すべて〕全員が歌う (tutti cantara)」となる。「〔フランス語の〕わたしは君と結婚したい、わたしは君と結婚したかったものだ、わたしは君と結婚したかった、わたしはできれば君と結婚したい」は、フランク語では「〔すべて〕わたしは結婚したい (mi voleri sposarti)」である³⁶。

倒置³⁷が言語のなかに導入され、維持されたのは、口語の記号 (signes oratoires) が身振り〔による言語〕の順序に従って制度化され、〔身振りという先に生まれた言語の〕長子権が口語の記号に割り当てた語順が保たれたからだ³⁸とわたしは考えた。同じような理由で、活用が完成した後でさえ、動詞時制の濫用は依然として続けられたはずで、いくつかの時制を完全になしで済みます場合もあったと考えた。例えば、ヘブライ人には現在形も半過去形もなく、「わたしは信じるから、話す (Credo et ideo loquor)」と〔ラテン語の現在形を表したいのなら〕書くところを、「わたしは信じていたから、話した (Credidi propter quod locutus sum)」〔というラテン語の過去形で書き〕、「つまりこれはフランス語では」「わたしは信じていたから、話した」と「わたしは信じるから、話す」〔という区別となる〕³⁸。その一方で、同じ時制が二重に使われる場合もあると考えた。例えばギリシャ語では、アオリスト〔無限

定過去という時制〕があるときは現在、あるときは過去と解釈される³⁹。こうした無数の例の中で、あなたに馴染みがないはずである一例を引用するに留めたい。エピクテトスは以下のように述べる。Θέλουναι καὶ αὐτοὶ φιλοσοφεῖν, ἀνθρώπων, πρῶτον ἐπισκεψαί, ὁποῖον ἐστὶ τὸ πρῶγμα· εἴτω καὶ τὴν σεαυτοῦ φύσιν καταμύθε, εἰ δύνασαι βασιλεύσαι, πένταθλος εἶναι βούλει ἢ πάλαιστις; ἴδε σεαυτοῦ τοὺς βροχίονας, τοὺς μῆρούς, τὴν ὀσφὺν καταμύθε.⁴⁰

この一節をそのまま訳せば、以下のようになる。「これらの人々はまた哲学者でありたい。人は、まず何になりたいのかよく把握しておきなさい。自らの強みと能力が何であるのかよく研究しておきなさい。それができたら、観察しておきなさい。自らの手足を注視しておきなさい。もし君がキャンキャション (quinqnetion)、つまり闘士になりたいのであれば、足腰を吟味しておきなさい。」しかし、最初のアオリスト時制 ἐπισκεψαί, βασιλεύσαι、そして二番目のアオリスト時制 καταμύθε ἴδεを現在形にすればもつとよくなるだろう。「すると以下のように訳される。」
「これらの人々はまた哲学者でありたい。人は、まず何になりたいのかよく把握しなさい。自らの強みと能力が何であるのかよく研究しなさい。それができたら、観察しなさい。自らの手足を注視しなさい。もし君がキャンキャション⁴¹、つまり闘士になりたいのであれば、足腰を吟味しなさい。」あなたはキャンキャションが、あらゆる体育の訓練において目立ちたいという虚栄を持つ人々であつたということは知らない。

わたしはこれらの「時制」の奇妙さを、諸言語のもととの不完全さの残存や諸言語の揺籃期の痕跡とみなしている。この奇妙さに反対して、一つの表現が異なる複数の観念を表現することを許さない良識 (bon sens) が、後の時代にその道理をいくら主張したとしても無駄であつた。習慣が癖になつた〔プリーツの折り目がつけられていた〕、つまり、慣習的用法 (usage) が良識を黙らせてきたのだらう。しかし以上のような欠陥に気付いた作家はギリシャ

においてもローマにおいてもおそらくたったの一人もいない。さらにいえば、自分の発話 (discours)、すなわち自分が用いる記号の制度上の順序が、自分の精神の視点が展開していく順序を厳密に追っていると思像しない者はおそらくたったの一人もいない。とはいえ、全くそうではないことは明らかである。キケロがマルケルスのために捧げた演説を *Diuurni silentii, Pates Conscripti, quo eram his temporibus usus, etc.*⁴² と始めるとき⁴³、キケロの心の中では、その長い沈黙に先立って、ある考え (idée) があり、この考えに長い沈黙が続いているはずで、またこの考えが長い沈黙の語尾変化を決め、キケロに「沈黙を (*Diuurnum silentium*)」ではなく「沈黙の (*Diuurni silentii*)」と言わせたということがうかがえる⁴⁴。

マルケルスのための演説の冒頭の倒置について今述べたことは、そのほかどのような倒置にもあてはまる。一般に古代ギリシャ・ローマ時代においては、「演説が」始まったときから、それがどんなに長いものであっても、話し手には他のどれでもなく、しかじかの語尾変化を取る何らかの理由が認められ、話し手の諸観念 (idées) の中にその品詞を支配する倒置など少しもなかった。たしかに、何が古代 (periode précédente) においてキケロに属格で *Diuurni silentii* 奪格で *quo*、半過去で *eram* などなどと書かせることを決めさせたのか？何が、キケロの精神の中に先在する諸観念の順序 (ordre) を決めたのか？この先在する諸観念の順序は、「キケロの選択しようとする」表現上の順序／語順とまったく対立する。この潜在する諸観念の順序に、キケロは知らぬ間に順応して、「キケロの選択しようとする順序を知らぬ間に」組み替えるという長い習慣によって支配されている⁴⁵。知らぬ間に順応したとして、順序／語順を変えなかったとしたら、それは一体なぜか？というのも、事物 (choses) はまさにわれわれ自身に到来し、そのわれわれとは自分の言語を諸観念の自然な連続に従って形成してきたと信じ込んでいるからだ⁴⁶。したがって

わたしが、諸観念と諸記号の自然な順序と（観念が到来する順番に記号が追隨する）、学問的で制度上の（institution）順序（「諸言語のもととの不完全さの残存や諸言語の揺籃期の痕跡」や「習慣」に影響を受ける）を区別したのは正しかった。

しかしながら、今われわれが問題としているキケロの時代において、あなた（バトウ）は、倒置は少しもなかったということ主張するべきであると考えていて、いくつかの点においてあなたが正しいということに同意しなくもない。とはいえ、このことを（真に）納得するためには、あなたが見落していると思われる二つの事柄を省察しなければならぬ。第一に、倒置、すなわち厳密に言えば、制度上の順序、学問的で文法的な順序は、諸観念の順序に反する単語の順序にほかならないのだから、ある者にとつては倒置である一方で、ある者にとつては倒置ではない⁴⁷。なぜなら諸観念の連続において、常に全ての人が同じものによって同じように働きかけられるわけではないからである。たとえば、「蛇から逃げる（serpentem fuge）」という文章のなかに含まれる二つの観念のうち、どちらが主要な観念かあなたに問うたとき。するとあなたは蛇だと言い、他の者は逃走と主張するだろう。どちらも正しい。臆病な者は、蛇のことだけを考える。しかし蛇よりわたしが食われてしまうことを恐れる者は、わたしが逃走することだけを考える⁴⁸。片や恐れ、片やわたしに警告する。わたしが指摘しなくてはならない第二のこと、それはわれわれが他の人に示すべき一連の諸観念において、他の人たちに作用するべき主たる観念と、自分自身に作用する主たる観念が同じでないときはいつも、自分とそれを聞く人たちというそれぞれの異なる立場を考慮し、まず聞く人たちに提示しなければならないのは、この（他の人たちに作用するべき主たる）観念である。この場合倒置はまさしく弁論術（oratoire）でしかない。これらの考察をまず演説『マルケルスについて（pro Marcello）』の最初の文（periode）に

当てはめてみよう⁴⁹。わたしは自分の心の中に、説教壇に上がるキケロを思い描いている。最初に聴衆たちを引きつけたに違いないのは、キケロが長いこと説教壇に上らなかつたということがわたしには見える。そういうわけで、*diuum silentii* なのであり、キケロが守つた長い沈黙が、まず聴衆に示したかつた最初の概念である。もつともキケロにとって主要な概念は長い沈黙ではなく、「今日のこの日が終わりをもたらした (*hodie dies finem attulit*)」である。なぜなら、壇上に上る弁論家の最たる関心事は、これから話すことであつて、長く沈黙を守ることではないからである。さらにわたしは属格の *diuum silentii* には、また別の機微があることに気づいた。すなわち、聴衆たちは、キケロが沈黙していた原因、そしてキケロにその沈黙を解くように決断させた原因を聴衆たちが同時に探らなければ、キケロの長い沈黙について思いを巡らせることはできなかった。しかるに、属格は中断の格であるから⁵¹、弁論家が一度には示すことのできないこれら全ての観念を聴衆に自然と期待させた⁵²。

以上が、今議論している「キケロの」一節に関するわたしの若干の考察であり、これらはバトゥ氏あなたも考えることができただろうに。もしキケロがローマで演説するのではなく、突然アフリカに連れて行かれて、カルタゴ⁵³において弁論しなければならなかったら、あの文は全く別に組み立てられただろう。このことからお分かりだろう。キケロの聴衆にとって倒置ではないものが、キケロにとって倒置になりうるし、そうであつたはずである⁵⁴。

註

1 「DPV 33」の箇所は漠然と記している。「虚構上の人々 (*Homines ficti*)」は、必ずしも「原始の人間 (*homines primitivi*)」を指すな。むしろディドロは事

実に基づいて語られた数々の「歴史 (histoires)」に特別注意を払っていたように思われる。こうした歴史にラ・メトリー (La Mettrie) は『靈魂の自然史 (Histoire naturelle de l'âme)』(一七四五年)のなかで楽しみを見出している。例えば、歴史第二巻「シャルトルの一人の啞者について」が挙げられる。「彼は純粋に動物的な生活を送っていた。その生活は、感覚することができ (sensible)、現前している (présent) 諸事物と目を通して受け取ったほんの少しの諸觀念 (idées) にすっかり占有されている。」(p. 346) または、歴史第五巻「熊たちのなかで発見された一人の子供について」、または歴史第六巻「サテュロスと呼ばれた、未開の地に住む人々について」。

「GAL 20」『テリアメド (Teliamed)』(一七四八年)においてブノワ・ド・マイエは、オランダ人によって捕獲された二匹の雄の動物について記述している。これらの動物は「オランウータン」、すなわち「森に生息する人間 (hommes sylvaes)」と名付けられた。「これらの動物は、まったく人間のような形をしていて、われわれのように二足歩行をした。彼らの手足はともほっそりしていて、毛で覆われていた。毛は同様に体全体を覆っていて、顔にまで広がっていた。脚と繋がっている部分の足は扁平で、棒を突き刺した一枚の板に似ていた。これらのオランウータンの足の指にはとても長く、少し曲がっている爪があった。彼らは音を分節するが、とても渾然としていた。そのうえ、彼らはとても陰鬱で、穏やかで、柔和であった。……もしこれらの生物が人間であると言えなくても、人間にあまりに似ていたので、彼らが動物にすぎないと断言するのなら軽率である。」(Fayard, 1984, p. 270)

「FLA 23」これは唯物論者の医者ラ・メトリーの『靈魂の自然史』やそこに記される啞者の例を参照しているのだろうか？むしろ、虚構上の歴史がほのめかされているのではないか。コンディヤックやデイドロ自身、そしてルソーは人類史を再構築する際に、虚構上の歴史を構築するという手段を取っていたか、あるいは取るようになった。このような著者たちにとって、言語の発展は、人類生命の進化における転換を示す。ルソーは『人間不平等起源論』(一七五五年)のなかで、その矛盾を露呈する。すなわち、言語を作り上げるためには社会が必要であるが、共同生活を生み出すためには、言語が必要であるという矛盾である。今日アメリカの言語学者ノーム・チョムスキーは言語を人類に固有の能力とした。

2 「DPV 34」『フランス語を身振りに翻訳する』を指し示す。

3 [DPV 35] この指摘は、バトゥに向けているのかもしれない。バトゥは『ホラティウスの詩』フランス語訳(*Poésies d'Horace, traduites en français*) (1750年) を出版したばかりだった。ただし、デイドロはどのような翻訳についても等しく懐疑を表明していたことを忘れてはならない。

[GAL 21] 理論家であると同時に翻訳家であったバトゥ神父に対抗する新たな論点。『フランス語の文章に関する手紙』(*Lettres sur la phrase française*) のなかの第六の手紙は、詩人の翻訳が取り上げられ、その翻訳が正確であると同時に詩的であるために守られるべき諸規則が列挙されている。バトゥは以上の規則を1750年にホラティウスの『詩』(*Poésies*) を翻訳する際に活用し、序文において、ラテン語を翻訳する際に単語の語順を尊重する必要性を主張した (Lyon, Rolland, rééd. de 1802, p. XIV)。

4 [GAL 22] 質問者の重要性については『盲人書簡』を参照せよ (『デイドロ著作集』平岡昇訳、法政大学出版局、二〇一三年、八一頁)。

5 [DPV 36] 「状況の崇高 (sublime de situation)」理論はすでに『おしゃべりな宝石』で概略が示されている (第三八章「手紙に関する対話」)。「エルヴェシウス『人間論』に対する逐条的反駁 (*Réfutation suivie de l'ouvrage d'Hevétius intitulé De l'homme*)」のなかにもマクベス夫人の身振りがほめかされている。この作品の詳細をデイドロはあまりよく覚えていない。というのもマクベス夫人が王の血でその手を染めたというが、王を実際に殺したのは夫である。

6 [DPV 37] デイドロは典拠を示していない。この逸話がどこからきたのか同定することも難しい。

7 [EDS 33] 劇のバントマイムに関する考察が開始され、以後デイドロの著作において長く論じられることになる。とりわけ1757年の『劇詩論』(1773年の『逆説俳優』において議論は進展し、『フモールの甥』に結実する。この一節は真の意味での脱線ではない。状況の崇高は、言語起源が身振りにあること(「*signes oratoires*」)が再び作り出すことができなかった身振りの衝動的なエネルギーを思い出させる。

8 [DPV 38] クラクリウス (「ルネー」) 第四幕、第三場。

9 [DPV 39] デイドロはこの逸話をシケリアのディオドロスの『歴史叢書』の第一五巻第八七章のなかで読むことができた。

10 [DPV 40] 『ロドギュン』第五幕第四場。実際はティマジエンヌの叫びはより説明的である。「ああ！アンティオキユス様、おやめください。」

11 「DPV 41」ポミエー (J. Pommer) によれば、これより記される生まれつきの聾啞者に関する観察は、おそらく、「聾啞者に関する観察」と題される論文と関係があるはずである。この論文は、消失してしまったが、ヴァンドゥル文庫でディークマンが見つけた「リスト」に記されている。

12 「GAL 28」『百科全書』項目「チェス」(t.v.p. 244) によれば、「チェックメイト／王手詰め (échec et mat)」という表現は、「ベルシア語 schakmat を語源とし、「王が捕えられた」を意味し、敵の王に助かる見込みはないと宣言するために用いられた。」同様に、「リトル辞書も語源としてベルシア語の表現「shat mat すなわち王が死んだ」を示している。この一節の一部始終において、取り決めの聾啞者がメタファーのうちに、表現のもともとの意味——それは図示することが可能である——を再発見しているかのようである。

13 「DPV 42」『盲人書簡』を参照せよ。「しかし、いったい、その巧妙な表現というのは、どんな意味なのかと、おそらくあなたはお尋ねになりたいでしょうね。奥様、それにはこうお答えしたいのです。つまり、それは一つの感覚、たとえば触覚に固有な表現であり、同時に他の一つの感覚、たとえば視覚にとって比喩となる表現なのです。その結果、彼が話をする相手にとっては、二重の光明、つまり、表現のもつ直接の真実の光と、比喩のもつ反射光とが生まれるのです。」(『ディードロ著作集』

平岡昇訳、法政大学出版局、二〇一三年、六八頁)

「FLA 30」この言及によって、ディードロは翻訳は単に(身振りと口頭の)言語の問題ではなく、まさに意味するプロセスそれ自体が、すでに「メタファー的」であり、したがって、意味のさまざまな層の間にある関係を前提としていることを暗示しているようである。

14 「GAL 29」『アカデミー・フランス辞典』は項目「第四の (Quart)」のなかでいくつかの表現を記している: *Contes ses affaires au tiers et au quart* 等、「あらゆることに自分のことを話す」を意味する。しかし、les passants の記載はない。

15 「DPV 43」この並外れた、完全に「メタファー的な」楽器にディードロが抱いていた関心は、この楽器について書かれたテキストの多さが物語っている。一七五〇年から一七七一年にかけて定期的に八つのテキストが書かれた(『聾啞者書簡』、「視覚クラヴサン (clavessin oculaire)」、『百科全書』、「タランベールの夢」など)。

発明者はカステル神父 (le père Castel, 1688-1757) であり、『「ラッパ」評論 (Mémoires de Trévoux)』の編集者であり、『色彩光学 (Optique des couleurs)』

の作者である。彼はここで「視覚クラヴサン」の理論を示している。

- 「GAL 30」ティードロがここでほめかし、製造されたと想像している楽器は、カステル神父が発明した色彩によるクラヴサンである。カステルは改良を重ねたが、製造には至らなかった。カステル神父の信条や関心については、一七三五年の『トレヴー誌 (Journal de Trévoux)』に出版されたモンテスキューとの六通の手紙に説明されている。カステル神父は諸感覚の対応関係について研究し、色彩のなかに、主音、全音階、半音階に相当するものを探し、色彩によって作られるハーモニーの規則を示した。その出発点は、視覚音楽は存在し、この視覚音楽の作曲や歌唱は学び得るとする考えである。色彩クラヴサンは『おしゃべりな玉石』にも出てくる。
- 16 「DPV 44」カステル神父が教えていたコレージュ・ド・クレルモン。

- 17 「GAL 32」色彩クラヴサンの製造にあたり問題になったことの一つは、濃淡をつける色彩のニュアンスをどのような支持体に置くのか決めることである。リボンだろうか？ 扇だろうか？ それとも他の材料？ ティードロはこのクラヴサンが製造されたと考え、この問題にたいして技術的な一つの解決法を示している。

- 18 「GAL 33」視覚クラヴサンを軽蔑的に論じていたあらゆる人の中でも、パトウの存在は重要である。『同一の原理に還元されたる諸芸術』を参照のこと。「ある音楽がすべてのトーンにおいてもっとも素晴らしく計算され、和音においてもっとも厳密に計算されても、これら質をもっとも、いかなる意味も持たなければ、この音楽はプリズムに並ぶほかないだろう。このプリズムはなるほどもっとも美しい色彩を示しているが、タブローではない。そうした音楽は、おそらく一種の色彩クラヴサンであるう。このクラヴサンは色彩やその遷移を提供するだろうが、それはおそらく目を喜ばせるが、確実に精神を退屈させるだろう (Paris, Durand, 1746, p. 269)」。

- 19 「DPV 45」『クラヴサン教程 (Leçon de clavecin)』A.T., XII, 520-521。「音楽とは」の言語である。読んだり書いたりすることを習得する前に、話すことを習得することが必要だろうか？ 鍵盤(全体)はアルファベットである。(鍵盤を構成する)数々キー(touche)は文字(lettre)である。この文字を使って、人々は音綴(syllabes)をつくる。この音綴によって言葉(mot)を、言葉によって節(phrase)を作り、この節(phrase)によって文章(discours)を作る。または『盲人書簡への補遺』(一七八二年頃)も参照。「私が知らずと、それは私が知る言語のなかで最も美しいものである。」「(盲人ビュイソー) この聾啞者は、したがってディ

ドロの理論をよく知っていたことになる。

20 「DPV 46」『盲人書簡』を参照せよ。「デカルトと、それ以後に現れたすべての人たちも、視覚についてこれ以上明確な観念をわたしたちに与えることができなかったのです。」（『デイドロ著作集・二〇一三年、五一頁』）

21 「EDS」この手紙の終盤に展開する諸芸術の照関係に関する理論。ここでデイドロは、バトゥの『同一の原理に還元されたる諸芸術』を批判している。このバトゥの理論は、デイドロの生涯を通じて、その美字を形成する参照先となる。

22 「DPV 47」『盲人書簡』を参照せよ。『盲人書簡』において、「眼鏡」は論じられない。その代わりに、盲人ビュイゾーはデイドロがここで言及しない目についての定義を与えている。「それは私の杖が私の手に及ぼすような効き目を空気からうける器官ですね」というのが彼の答えでした。」（『デイドロ著作集・二〇一三年、五〇頁』）

23 「EDS」J・ブルースト「デイドロの美学への入門」（*Gazette des Beaux-Arts*）によれば、デイドロは一七四〇年代には絵画にすでに関心を持ち、一七四八年から一七五一年の間に造形芸術に関する多数の重要な書籍（デュフレノフを含む）を王立図書館で借りている。

24 「DPV 48」このような考え方は、デュフレノフの『絵画の芸術（技術）について（*De arte graphica*）」（一六六八年）から来たかもしれない。本書はロジェ・ド・ビールによって翻訳された（*L'Art de peinture*）。「とりわけ、声を授けられなかった人たちが、啞者たちの行為を模倣しますように。」（一六七三年）このデュフレノフの詩句は、ロジェ・ド・ビールの次のような注釈に結びついた。「啞者には、身振り（*geste*）や行為（*action*）以外に話す方法がないのだから、話す人々よりも身振りや行為をより表現的に用いることは確かである。画家は啞者であり、したがって、よく理解される（絵画を描く）ためには、（身振りや行為以外に話す方法がない）啞者たちを模倣しなさい。」

25 「DPV 50」その理由は、デイドロがこれから見る作品のテキストを讀んでいる、デイドロの記憶がデイドロに与える内的な言語と俳優の演技を比べることが常に可能であるからである。次の一節を参照せよ。「[...] 俳優の演技（*action et le jeu*）が讀んでいた台詞と一致していると思われる間は」。

- 26 [DPV 51] *Lesage de Monténéil* (1695-1743)。ルサージェの長女。一七二六年にフランス座 (Théâtre-Français) でデビューした。
- 27 [DPV 52] バトゥーア『文芸講義 (*Cours de belles-lettres*)』の中で同じように言っている (lettres sur la phrase française, t. 1, p. 17)。「誰が発話している、まず最初に注意を向けるべきものを言わなくてはならないという結果になる。これはつまり、言いたいことの中には要点があるということだ。」
- 28 [DPV 53] ニュエロは「主語／主辞 (sujet)」と「主たる観念 (idée principale)」を意味している。しかしこのことは、必ずしも文法的な主語のことではない。この主語がここで関係している語順 (ordre) は、後に例示される通り、「自然な (naturel)」とみなされる語順である。
- 29 [DPV 54] 言語行為 (énonciation) の「自然な」語順はしたがって必然的に「主語 (sujet)」あるいは「主たる観念 (idée principale)」から行為の諸形態 (modes de l'action) へ進む。行為の諸形態を規定する語順に関していえば、ニュエロによれば、どれも同じである。つまり、対象 (objet) から動作 (mouvement) という語順でも、動作から対象へという語順でも、どちらも構わない。バトゥは別の意見である。「もしテーブルについて、わたしが身振りでパンを注文したいとして、わたしの目はパンを持ってこれる者の目が合っていたら、わたしはまず自分自身を指し示すことから始めるだろうか？ むしろ、パン、それからわたしと指し示さないだろうか？ したがって、この語順こそ、自分が考えるだけの時は、自分のために従う語順であり、他人に身振りのみによって話すときには、他人のために従う語順である。そしてこの語順は、ほかならぬ自然によって規定される。」(lettres sur la phrase française, t. 1, p. 17。)バトゥはロニディヤックの分析を繰り返し返すことしかせず (『認識論』(2-19, §84))、ニュエロよりも感覚主義のロジックに忠実であることを示している。
- 30 [DPV 55] 形容詞に関する理論への重要な留保。「自然」は形容詞が名詞に先行することを求めるが、慣習はその順番を転覆させた。『百科全書』(1-35a) におけるデュマルセの項目「形容詞」を参照せよ。「文法上正しいと認知されており (élegant)」、かつ慣習上の (d'usage) 構文法 (syntaxe) に従えば、フランス語において、名詞が形容詞の前にくるか、形容詞が名詞の前にくるかは、非常に重要である。意味を理解させるためには、「キャップ曰ふ (bonnet blanc)」と言おうと「白いキャップ (blanc bonnet)」と言おうと同じであることを真実である。しかし、発音、ないし慣習上の構文法との関係上「キャップ曰ふ (bonnet blanc)」しか言うべきではない。この点においては、訓練された耳だけが規則である。すなわち、正しい慣習 (正しい言葉の使い方) (bon usage) をもつ国に住む人々と常に

会話している耳だけが規則である。」コンディヤックの『認識論』(2-19, §94) も参照せよ。「この点については、以下のことに注意しておかねばならない。すなわち名詞は、あるときは形容詞の前に置かれ、あるときは後に置かれたのであるが、それは、人がそのどちらの観念の方を強調したがつているかということに応じていた、ということである。」(コンディヤック『人間認識起源論』(下) 一七四六年、古茂田宏訳、岩波書店 一九九四年、一二二頁。)

「GAL 40」[...] デイドロセチュマルセもラミに反対している。ラミによれば、形容詞の位置はフランス語において全く可変的ではない。「われわれはフランス語において非常に苦しめられている。(フランス語の) 構文を成すのは一つの順序／語順(ordre) だけであるのだから、すなわち、すべての(構文に係する) ものがどこに係づけられるべきなのかを決めるのは一つの順序だけであるのだから、フランス語の天才はわれわれを習慣的な順序に隷属させた。たとえば、習慣的な順序にしたがわなくても、いかなる曖昧さも生まれなくとも。「白きキャット」(blanc bonnet) にも「キャット白」(bonnet blanc) にも「黒い帽子」(noir chapeau) にも「帽子黒」(chapeau noir) にも「白く服」(blanche robe) にも「服白」(robe blanche) にも「意味的には」同じである。しかし、こちらでも使つてゐることはできなう。常に、un bonnet blanc, un chapeau noir, une robe blanche と言つてゐるに誤されてゐる、反対に、「美しい女」(une belle femme) と言つてゐるに比べて「女美しい」(une femme belle) と言つてゐるに決つて許されないのと同様である。」(La Rhétorique ou l'art de parler, livre I, chap. XI)

31 「歌註」周知の通り、フランス語の形容詞の大半は名詞の後ろに置かれるが、前に置かれる形容詞、前後どちらにも置かれる形容詞もある。ただし、デイドロセは bonnet blanc というチュマルセやラミも用いた例以外は——「それはまったく同じことだ」(C'est blanc bonnet et bonnet blanc) という慣用句から取られた例と考へられる——、名詞の前後で意味が変わる形容詞を故意に列挙してゐると思はれる。すなわち、「無能な作家 (Méchant auteur)」や「意地悪な作家 (Auteur méchant)」や「女性に親切な男 (Homme galant)」や「立派な紳士 (Galant homme)」。

32 「EDS」ラテン語は「十八世紀に教会や大学での学術語として用いられていたが、この世紀を通じて徐々に減少していく」。

「FLA 38」バトゥは「一七五〇年八月十二日」に「ラテン語の論文にソルボンヌ賞の授与を発表したばかりである。この論文は文芸研究のなかで古代人への趣味に忠実

であることが支持するものであった。

33 [EDS] 「数」とは少ない、多い。「大きさ」とは大小。「期間」とは(デイドロがのちに説明する通り) 時間的な区分。

34 [DPV 56] 「不確定な部分」といって、デイドロはおそらく「抽象」としてみなされる時間と空間のことをいい、これは以後で示される「感覚の(感覚される)対象 (objets des sens)」に配置されている。

[訳註] しかし、この直後の節によれば、「質や量、時間」も「感覚される主要な対象 (objets de sens)」に含まれている。ただし「感覚される主要な対象」のなかでも「質や量、時間」の命名の時期は最も遅い。

[FLA 56] 一方で言人は抽象を特権的に理解した。

35 [DPV 57] コンディヤックの『認識論』(2-9, §86) も参照せよ。「はじめのうちは、非限定的な仕方ではしか動詞は事物の状態を表現しなかった。そこには「行く > aller」とか「振舞う > agir」といった不定法しかなかった。それによって限定し切れない残余のもの、つまり時制や法や数や人称といったものは、そういう不定法の動詞を語りつつ併用された身振りによって補われていた。」(コンディヤック『人間認識起源論』(下)、一七四六年、古茂田宏訳、岩波書店、一九九四年、一一五頁)

36 [DPV 58] 以下の論文は、デイドロが自身の主張を証拠づけるために、少しも「原始的 (primitive)」ではない言語を選んだことを批判している (H.-J. Hunt, « Logic and Linguistics : Diderot as Grammairien-philosophe », M. L. R., XXIII, avril 1938, p. 215-233.)。

37 [DPV 59] 次の「倒置」の用例と同様に曖昧である(「デイドロ『聾啞者書簡』翻訳(一)」、七三頁末尾から七四頁冒頭)。つまり、「自然な」語順における倒置が問題になっているのかあるいは「文法的な」制度上の (institution) 語順における倒置が問題になっているのか? このように語義は揺れているが、論証は厳格である。1) 身振りは、言語の自然な語順を示す。2) (身振りによって示される自然な) 語順は具象から抽象へと進む。3) 言語の起源を、言語の現在の状態から判断すべきではない。言語の現在の状態は、自然な語順に反している(時制の展開)。4) しかしながら、古代の(言語の) 状態がいまだにたくさん残っている。

[EDS] しかし、口語の記号が身振りによる言語活動の倒置の順序に従ったなら、なぜ話される言語に倒置があるのか? デイドロはここで、身振りによる言語活動が

発話の自然な順序を示すはずであるということをお忘れているようだ。

- 38 「DPV 60」シニールは『一般言語学講義』のなかで以下のように述べる (Cours de linguistique générale, 5e éd., Paris, Payot, 1955, p. 161.) 「時制の区別は、われわれにとっては極めて身近なものであるが、しかしある言語においては疎遠である。ヘブライ語は、過去・現在・未来の間という基本的な時制を持つものの、区別を重視すらしなく。」

- 39 「GAL 45」『百科全書』項目「ヘブライ語 (Hebraïque)」(t. VIII, p. 90) もまた、こうした単純化された言語の相 (aspect) を示す。「動詞には最も必要な法 (mode) が欠けていて、過去形と未来形しかない。」ここでの例文も、バトウへの反論である。バトウによれば、ヘブライ語の動詞の形は、この言語の法外な豊かさの証である。「ヘブライ人はギリシャ人やローマ人より動詞において非常に有利だった。彼らはたった一言で「わたしは教えた」、「わたしは教えられた」を表現していただけなく、さらに「わたしは正確に教えた」、「わたしは正確に教えられた」、「わたしは教えるように命じられた」、「わたしに教えよと命令した」、「自分自身で学んだ」を表現していた。それに加えて、同じ単語で、ヘブライ人は、数々の時制、性数を表現していた。／フランス語は反対に、そうしたあらゆる関係を表現するためには、非常に多くの助動詞 (auxiliaires) を用いなくてはならない。」(Lettres sur la phrase française, « Seconde lettre », p. 40-41.)

- 40 「DPV 61」エビクテトス『提要』第二章。

「訳註」「そんなわけで、ある人たちが哲学者をみかけたり、だれかがソクラテスのように話すのを聞いたりすると——だけど、誰が彼のように語ることができるのか——、自分たちも哲学をしようという気になるのだ。／いいかね、その仕事がどのようなかをまずよく考えて、それに耐えられるかどうか、自分の素質をよくみるようにするのだ。五種競技者とかレスラーになりたいのかね。自分の肩や太腿や腰をよくみるがよい。人が違えば、向いているものも本来違うものだ。」

エビクテトス『人生談義 (下)』國方栄二訳、岩波書店、Kindle 版、二〇二二年。

- 41 「DPV 62」キャンキヤーシオンないシポントアトレット (pentathlètes) は、跳躍、円盤、競走、レスリング、ボクシングのために一度に競争することになっていた。

- 42 「訳註」長きにわたる沈黙を、元老院議員諸君、私はこの節に貫いてきた——何かを恐れていたわけではなく、ひとつには悲しみの、ひとつには後ろめたさゆえであっ

たのだが――、その沈黙に、今日のこの日が限をつけてくれた。『キケロー弁論集・マルケルスについて』山沢孝至訳、岩波書店、二〇〇六年、二四二頁。

この箇所について、戸高和弘先生より次のような解説を受けた。

原文：Diturni silenti（長い沈黙の）、quo（diturni silentiを先行詞とする関係代名詞）eram his temporibus usus（わたしはこれまで貰ってきた）、non timore aliquo（恐れゆえではなく）、sed partim dolore（むづつには悲しみゆえ）、partim verecundia（いつには後ろめたさゆえ）、finem（終わりを）hodiebus dies（今日の日が）attulit（もたらしてくれた）

キケローは、「終わりを」という目的語を主語の前に置き、かつ「長い沈黙の」という「終わりを」につく属格だけを文頭においた。なおこの箇所については次に詳細な分析がある（中川久定『啓蒙の世紀の光のもと』、岩波書店、一九九四年、五一―五四頁）。

43 「GAL 49」デイドロはキケローの『マルケルスについて』（Pro Marcello）の最初の文を分析している。この文は、読者によく知られているので、全体を引用する必要がなかった。（…）キケローのこの一節は、数々の言語論において決まって用いられた。

44 「DPV appendice 63」『マルケルスについて』の冒頭である。（この一節に関する）議論はビュフィエ神父による『あらゆるものを正しく判断するべき精神を準備するための卑俗な偏見に関する試論』（Examen des préjugés vulgaires pour disposer l'esprit à juger sainement de tout, Paris, Mariette, 1774, p.209）から始まった。たしかに、キケローのラテン語のなんたる順序。自然な順序に従って「今日のこの日が、長い沈黙の終わりをもたらす。この沈黙をわたしは今まで保ってきた。」という代わりに「わたしが今まで保ってきた沈黙の。これを今日のこの日が終わりをもたらす。」とキケローはいった。

自然な語順に関する定義を覆しながら、バトウは反対に、キケローの先の一節においては自然な語順が守られていると主張する。「例えば、マルケルスに恩赦を与えたばかりのカエサルに感謝するためにキケローが立ち上がる時、彼は長い間沈黙を守ってきたから、沈黙が先に来ることに思われたに違いない。つまり、沈黙こそ、聴衆の精神に現れた最初の対象であった。そういうわけで、最初にこの弁論家は「沈黙（Diturni silenti）」と始めた。聴衆たちが第二に考えることは、この長い沈黙の理由であり、恐れゆえの沈黙という可能性があった。しかし、弁論家は、そのように思われたくなく、この考えを退けて、「恐怖ではなく（non timore

aliquo)」とした。では、真の理由は何だったのか？「ひとつには悲しみの、ひとつには後ろめたさゆえであった (Partim dolore, partim verecundia)」。したがって、以上の数々の思考の中には自然な順序が存在している。この順序は、話している者と聞く者において同一な原理によって決められ得る。(Lettres sur la phrase française, t. I, p.19-20.)

[GAL 50] すなわち、対格ではなく、属格が用いられ、未決定な印象が作られている。この属格が属する名詞「終わり (finem)」は文章の中で、属格のすぐ後に置かれることが期待されるのだが、文章のより後半に置かれている。

45 「[LA 44] 言語とわれわれの言語認識の関係は弱くない。ここで、思考と言語の間の乖離というテーマが始まる。このテーマはただし、非古典的なものである。(リタ『エクリチュールと差異』(一九七六年)を参照せよ。) われわれは生得観念——これに言葉 (parole) を着せることが次に問題になるのだが——を持たない。しかし、われわれの言語はわれわれの思考の先にあり、われわれの思考は言語と一緒にあったり、また言語にまぎれこむことになったりする。

46 「[DPV 64] この一節が証明するのは、キケロのような弁論家に「自然な順序」を「精神に潜在する諸観念の順序」に応じて修正させる慣習の力である。デイドロはこのような修正が無意識に自動的に行われる特徴を持つことを強く主張する。こうしたことは、教育ないし「制度 (institution)」の結果である。

47 「[DPV 65] この点がパトゥとデイドロの決定的な違いである。パトゥにおける自然な順序は、(静的な) 対象から動作へと移っていくものであり、「話す者と聞く者において同一な原理によって決められる。」

48 「[DPV 66] 自然な順序が変わらないというのは、あらゆる美学的な原理と同様に、ただ理論上のことにすぎない。パトゥはローマ人にとって倒置であるものが、フランス人にとっては倒置ではないと主張するとき、この視点からそうかけ離れていないが、あと一歩及ばなかった。「もしわたしが自分以外の人に、その人が逃げるべきであるか、あるいは(迫り来る) 何らかの対象を追い回さなければならぬことを理解させたいとすると、わたしはどちらにしてもその(迫り来る) 対象を彼に指し示すことから始めるだろう。それから、私は彼がそこから何をしなければならぬかを理解させるだろう(…)。／わたしは蛇を見た、わたしは逃げた。もし身振りで話しながら、わたしは彼に逃げるように警告したいなら、わたしは彼に逃げるという記号を示すことから始めるのだろうか？彼はその理由を知らずして逃

げないだろう。したがって、わたしは彼に対してまず蛇を示すべきであり、それからもし必要なら、わたしは彼に逃げるという行動を描く身振りを見せるだろう。」

49 「DPV 67」変動の第三の原因は、聴衆の指向である。デイドロと同様に、バトウもこれについてはよく考えていた。「発話するものは、まず理解されるべきことを、まず『言つべきである。』ただし、デイドロとは異なり、バトウは弁論家と聴衆の視点は同一であると主張する。これに続く節とバトウの解釈は類似しているが、表面的なものに過ぎない。」

50 「GAL 54」すなわち「今日という日が終わりをもたらした」。

51 「GAL 55」中斷(suspensif)という用語には、今日と同様にデイドロの時代においても法律的な意味がある。つまり、刑の執行を停止すること。リトレの辞書はデイドロのこの一節を根拠に、この用語に、文法的な意味を与える——「意味を宙吊りにすること、意味を期待させること」——。

52 「GAL 56」『マルケルスについて (Pro Marcello)』は、追放された偉大な共和主義者マルケルスの召喚を求めるために、キケロが紀元前四六年九月に元老院で行った演説である。審議の途中で、マルケルスの従兄弟が、カエサルへの足元に平伏し、恩赦を求めた。カエサルはマルケルスから向けられた憎しみを思い出すが、しかし、もし元老院がマルケルスの召喚を求めるのなら、それを認めると付け加える。元老院議員たちはみな議論し、自分の番がまわってきたときに、市民戦争が終わって以来政治的沈黙を守ってきたキケロは長い演説を行った。寛容さを演じて、大半のポンペイウス派を容認することで非常に巧みに自らの権力を確かなものとしていたので、カエサルは実際に二年早くローマに戻ってくることを許可したが、キケロはあらゆる政治的表明を差し控え、『アッティクス宛書簡集』に記したとおり、閉じこもり、沈黙することで外出許可を保とうとしていた。演説の再開は、言語の政治的機能と雄弁術の役割を取り戻すことである。カエサルを熱狂的に賞賛する演説を行うことは、独裁者にそうなりたいと望ませるようなイメージを与えることによって、その政治的方向性を導く巧妙な方法である。

53 「DPV 68」変動の第四の原因は、「諸民族の精神 (l'esprit des nations)」である。より広範なリストは、『※嬢への手紙』に告知され、項目「美」の末尾に記される。
54 「FLA 48」したがって、文章の語順は、いくつかの要因によって変わる。1) 話し手であるのか聞き手であるのか。2) 「言語の天分 (génie des langues)」。