

ディドロの芸術論における *idée* と *modèle idéal*

川野 恵子 (岡山大学)

ディドロは *modèle idéal* を模範とする特異な芸術制作論を展開する。この制作論に関する長い研究史が示すとおり、*modèle idéal* と称される制作の模範が何を指すのかさまざまに議論され、解釈困難なままにとどまっている。本発表は、しばしば *idée* が *idéal* と同義語的に使用されていることが看過されてきた点に着目し、*idée* 概念の分析から *modèle idéal* 概念を再検討し、その制作論の解明を試みる。

『アカデミー・フランセーズ辞典』における *idée* の定義を参照すると、当初プラトンの「アイデア」概念の系譜にある語義が並べられるが、1762年の第四版から「エスキス (*esquisse*)」、「デッサン (*dessein*)」の同義語として芸術制作に関わる語義が強調され始め、さらに第六版(1832-5)では、「文学や模倣芸術」における「エスキス」という語義とは分けて、芸術制作の創案一般を指す語義が加えられた。これは今日の「アイデア」に近い語義であり、ディドロはこうした *idée* 概念の転換期にいたことがわかる。ディドロは伝統的に画家の制作意図を含意した「デッサン」については、その線描としての側面だけを抽出し、色彩に並ぶ絵画の技術的要素とする一方で、そうした「技術(*technique*)」と対比する形で画家の制作を統率する概念として「*idée / idéal*」という術語を用いる。デッサンが伝統的に詩／物語の構想に還元されてきたことを考えると、ディドロにおいて、詩の構想力に限定されない作家の広い創造力を示す術語が必要であり、それが *idée / idéal* であったのではないかと推察される。

こうした仮説の論証に適切な *idée / idéal* の用例は、『1767年のサロン』におさめられた風景画比較論にある。ここでルーテルブール、ヴェルネ、プッサンの風景画について、三者の *idée / idéal* が比較される。ここで三者の優劣は、歴史画において重視されるような一つの物語の伝達能力ではなく、風景のなかで「さまざまな情念」を感じさせる力量の差によって述べられ、多種多様な情念を喚起する仕掛けを作る画家の思考力が「*idée*」と称される。つまりディドロはこの制作概念としての *idée / idéal* を、単一性が強調されてきた「アイデア」概念ではなく、芸術家個々人の「アイデア」として用いている。

このような芸術家の「アイデア」の理論化は、芸術制作と模範の関係を新しく組み替え、それが *modèle idéal* という独特の制作概念に結実する。「アイデア」は伝統的に芸術制作の「模範」としての役割を果たし、アイデアを模範とする芸術制作は、いかに不変的なアイデアに接近しうるのかという点を課題としてきた。しかしこの概念を個々の芸術家に適用するディドロは、〈使われたことのない無意な身体〉を *modèle idéal* とする芸術制作を論じ、模範に近づくというより、むしろ模範に変形を加えていく独特の制作論を展開する。つまり、ディドロが *modèle idéal* といって強調しているのは、模範の〈実体性／本質性〉というよりむしろ〈無〉である。したがってこの術語は「アイデアの模範」を指し、無から作り出す芸術家の制作という近代的な制作理論を萌芽的に理論化しようとしたものと考えられる。