

『百科全書』に見る art と職人技術

上 利 博 規

はじめに

「ベーコン主義」(baconisme)という言葉は、デイドロ、ダランベールらによる『百科全書』によって作られたという¹。それは、およそ150年前のベーコンの思想に回帰しようとするデイドロらの考えを表明したものであった。

ベーコンは、中世末期からルネサンスにかけて大きく発展した技術 (art) に大いに刺激され、来るべき学問は技術と結びつく必要があり、学問は「自然の解明」を通して新しい技術の発見に努めなければならないと考えた²。これがベーコンの『大革新』の構想である。しかし、メルセンヌ神父やデカルト、あるいはガリレオやニュートンなどの影響のもとに、次第に科学はベーコンが主張したような自然の多様性を経験的に知ることから離れてゆき、さらには科学が産業と結びつき産業革命への道を歩き始めることによって、ベーコンが考えていたような技術 (art) は大きく変化し、次第に technology へと向かうことになる。

他方、デイドロたちが編纂した『百科全書』に目を向けるならば、*L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers* という表題からもうかがえるように、それは「百科全書」と「諸々の学問・芸術・工芸の論理的に考究された辞典」という二つの目的をもつものであったことを知る³。そし

¹ 『人類の知的遺産30 ベーコン』坂本賢三著、講談社、1981、p.354。

² 拙論「F.ベーコンにおける自然の解明と職人技術」(『人文論集』59-2、静岡大学人文学部、2009.1)。

³ 正確にはこれら二つの目的について、ダランベールは次のように述べている。

一つには「百科全書として、人間の知識の秩序と連関を可能なかぎり明らかにすること」、一つには「諸々の学問・芸術・工芸の論理的に考究された辞典として、それぞれの学問につき、また知的なもの手職的なものの区別を問わずそれぞれの技術について、その基礎をなす一般的諸原理と、さらにその形態および実態を形成する最も本質的な細目を含むべきこと」『世界の名著 ヴォルテール デイドロ ダランベール』(佐々木康之訳、中央公論社、1973、p.420)。なお、桑原武夫訳『百科全書』、岩波文庫)では、この「学問・芸術・工芸」という三分類は、「学問・技術・工芸」と訳されている (p.18)。

て、われわれは、「百科全書にして辞典」というこの二重性は何によるものなのか、また science、art、métier (craft) の三つの分類は何を意味しているのか、といった疑問に直面することになる。

この問いの解決の手掛かりの一つは、ディドロたちが『百科全書』を企画することになった原因でもある、イギリスのチェンバーズ (Ephraim Chambers, 1680? ~ 1740) による 1728 年の『百科全書』*Cyclopaedia, or An Universal Dictionary of Arts and Sciences* である。ここには既に百科全書と辞典という二重性が見られる。しかし同時に、チェンバーズの『百科全書』には science と art という二つの区分しがなく métier は欠けているのがわかる。ディドロたちはいかなる理由によって表題に métier という言葉を付け加えたのであろうか。

また、ディドロによる『百科全書』の「趣意書」(Prospectus) が出された 1750 年は、われわれがよく知るところのルソーの『学問芸術論』*Discours sur les Sciences et les Arts* が書かれた年でもある。今日われわれは「science と art」を「学問 (ないし科学) と芸術」と考えてしまうが、少なくともベーコンは art を技術と考えていた。『百科全書』(桑原武夫訳、岩波文庫) でも、ディドロが熟をもって執筆した 'Art' の項目は「技術」と訳されている。『百科全書』の時代、art は技術と芸術の間でどのような位置づけをもっていたのであろうか。

本論文は、学問と技術の結びつきを求めるベーコンの経験主義的な考え、およびその際に考えられていた技術 art という概念が、近代化の中でどのような変質を被ったのかを問うために、『百科全書』の試みがどのようにしてベーコンの経験主義を救い出そうとしているかを問うものである。われわれはそこに、かつてベーコンの知の体系においては音楽や絵画は「記憶・理性・想像」という分類の記憶に属するものであったのに対し、『百科全書』においては想像に属するものへと変化していることを見出し、art という概念が近代芸術の展開という時代背景とともに大きく変化していることを知るのである。

以下、まず第 1 章においてベーコン、チェンバーズの知の体系と比較しながら『百科全書』の知の体系とそこでの art の位置づけを確認する。次に第 2 章において、『大革新』の構想に見られるように、ベーコンにおいては知の体系は「自然の解明」に向けられていたが、『百科全書』の立場も同様な意図に基いていたことをディドロの『自然の解釈に関する思索』によって確認する。しかし同時にディドロは、ベーコンの観察と実験という二つの間に「省察」も必要であることを主張し、観察によって集められた多様な経験を一つの連鎖にする必要が

あると考えた。この考えこそが、ギリシア語の *enkyklios paideia* (一つのまとめられた教育) に由来する『百科全書』につながるものである。最後に第3章で、チェンバーズやディドロたちの『百科全書』の *art* の項目の記述を追跡することを通して、ベーコン、チェンバーズ、ディドロたちの *art* という概念の変化を確認したい。

第1章 『百科全書』の知の体系と *art*

ここでは、ベーコン、チェンバーズ、ディドロとダランベールたちの知の体系の中で *art* はどのような位置づけを与えられているかを確認する。知の体系は、ベーコンの場合は『大革新』、及びその第1部である「学問の諸部分」、具体的には『学問の前進』とそれを完成させた『学問の尊厳と進歩』に見ることができる。チェンバーズとディドロ、ダランベールの場合には、彼らの序論に諸学問の分類と体系化について述べられている。そして、いずれの場合にも、*art* は知の体系においてそれぞれ違った位置を与えられているのである。

第1節 ベーコンの知の体系と *art*

ベーコンにおいては詩と *art* とは別物であり、*art* は技術であった。このことを、ベーコンが考えた知の体系を通して確認しよう。

まず詩についてであるが、詩は想像という人間の能力に対応したものであり、物語詩、劇詩、諷刺詩に分かれる。ベーコンによれば、これら詩の三つの分類は歴史の語り方によるものである。すなわち、物語詩は「単なる歴史の模倣」であり、諷刺・比喩を用いなくて現実を誇張して語るものである。劇詩は、演劇が出来事を再現するように、過去の行いを演劇の中で再現的に語ることによって視覚化する。諷刺詩は、感覚の対象としての形式においてある観念が表現されるような典型的な歴史である⁴。

これに対し、*art*、すなわち技術は二つに分かれる。一つは、自然誌の一部である技術誌である。他方、「術」と訳される *art* は様々な事柄と結び付けられる。たとえば、ベーコンは論理学を「発見の術」「判断の術」「保持の術」「伝達の術」に区分するが、この場合の「術」が *art* である⁵。

⁴ 『学問の尊厳と進歩』参照。

⁵ そして、第5巻第2章で「発見の術」の中に「技術の発見」が含まれるとき、「技術の発見の技術」という循環が生じていることは、拙論「F.ベーコンにおける自然の解明と職人技術」で論じたところである。

このように、ベーコンにおいては art は技術であり、芸術と直接結びつくものではない。たとえば、『自然誌と実験誌への準備』には「タイトルによる個別自然誌の目録」があるが、その 68 は「絵画、彫刻、彫塑の自然誌」(Historia Picturas, Sculptoria, Plastica, etc.) であり、70 は「音楽の自然誌」(Historia Musica) である。これに対して、たとえば 91 は「金細工の技術誌」(Historia Aurifabrilis, et **artium** subservientium) であり、92 は「羊毛製造の技術誌」(Historia Lanificiorum, et **artium** subservientium) である。つまり、ここでは art は自然誌の中の特別に取り出し得る技術を意味している。そして、音楽、絵画、彫刻、彫塑についてはそのタイトルだけがあげられおり、今日われわれがいうところの芸術として括られるものとはなっていなかった。

ベーコンの知の体系を形成するものは、ベーコン自身が語るように、記憶・想像・理性という人間の能力によるものがあるが、他方では神・人間・自然という別の区分軸をもっている。したがって、それらは記憶・想像・理性という横軸と、神・人間・自然という縦軸とによって、9つの部分に分割されると考えられる。斜線部分は、神の博物誌的記述ないしは歴史をもたないということ、また神や自然は詩を制作しないということ、を意味すると考えられる。

	記憶(歴史)	想像(詩)	理性(哲学)
神			自然神学
人間	社会史	詩	人体と魂の哲学
自然	自然誌		自然哲学

この表からすれば、音楽、絵画、彫刻、彫塑などが記憶と自然が重なる自然誌に属しており、これらは具体的な自然素材に関わる技術という意味として理解できる。他方、詩は具体的な自然素材に関わらず、想像力を用いた創作的な配慮がなされた歴史＝記述の語り方を意味していると考えられる。このことを今日のわれわれが考える芸術という概念と照らし合わせてれば、ベーコンは音楽、絵画、彫刻、彫塑などを一定の目的に向けられた道具的・技術的なものとして理解しており、われわれはそこに近代芸術の一つの指標である想像力を用いた自律性を見ることができないことを意味している。逆にいえば、近代市民社会において、音楽などの道具的使用が次第に自律性を獲得することによって、ベーコンが自然誌に含まれると考えた技術 (art) が、ディドロとダランベールによる『百科全書』では後述するように「想像」の項目に入りこんできたのだと理解することができるのである。

第2節 チェンバーズの知の体系と art

(1) チェンバーズの知の体系

1728年に刊行されたチェンバーズの『百科事典』であるが、その序文において彼は知の体系について次のような説明をしている。

知の体系は、「まず第1に、自然誌におけるように自発的に、または解剖学、化学、医学、建築などのように技術（art）の手助けによって、われわれの感覚に対して現れるもの」「次に、文法、修辞学、詩などのように、われわれの想像力に対して現れるもの」「第3に、自然学、形而上学、論理学、数学のように、われわれの理性に対して現れるもの」にわけられる。そして、それぞれはさらに詳細に分割される。ところが、他方で以下の体系図のように、「自然と人工的（artificial）」ないしは「学問と技術」という対立によって、知の体系は二分されている。

序文の p.ii で提示されている知の体系図を省略した形で以下に示す。（諸々の学問には通し番号が振られているので、そのまま付記した。）

1 自然で学問的

1-1 感覚的（現象の知覚、または外界の対象）（生理学または自然誌）

- 1-1-1 気象学 1
- 1-1-2 水文学 2
- 1-1-3 鉱物学 3
- 1-1-4 植物学 4
- 1-1-5 動物学 5

1-2 理性的（内在的性質の知覚または感覚対象の習性）

- 1-2-1 力と固有性（自然学、自然哲学6）
- 1-2-2 抽象性（形而上学7、さらに存在論と聖霊論に分かれる）
- 1-2-3 数量（数学、さらに算術8、解析学9、代数学10に分かれる）
（幾何学11、さらに三角法、円錐曲線論、球面幾何学に分かれる）
（統計学12）
- 1-2-4 関係（宗教、公共原理、さらに倫理学13または自然宗教に分かれる）

- 2 人工的で技術的 (自然観察のさらなる目的への適用)
 - 2-1 内的 (合意と非合意の発見またはその真理への関係、論理学 17)
 - 2-2 外的
 - 2-2-1 現実
 - 2-2-2 象徴 (構想に関わる)
 - 2-2-2-1 言葉、または観念の分節記号 (文法 44)
 - 2-2-2-2 表象 (修辞学 45)
 - 紋章制作 (紋章学 46)
 - 2-2-2-3 物語 Fables (詩 47)

われわれはこの体系図から、チェンバーズは、一方では「記憶・理性・想像」ないしは「歴史・哲学・詩」という三分類を踏襲するように見せながら、その実「学問と技術」という二分類を行なっていることを理解する。このことは、チェンバーズが三分類における第1を「自然誌」といいながら自然の博物詩しか存在せず、「歴史」については何も述べられていないことに明らかである。これが、チェンバーズが『百科全書、または技術と学問の普遍的な辞典』という表題を与えた理由である。

(2) 知の体系における art

では、この知の体系の中で art はどのような位置づけが与えられているのだろうか。先に述べたように、チェンバーズは知の体系を学問と技術とに大分するが、彼はこの区分について次のように述べている⁶。

技術と学問はよく似ていて、多くの哲学者がその違いについて説明してきたが、それらは不十分なものだった。学問に属するのは、人が理性や感覚を使用して発見するものである。つまり、われわれが何かを知覚するとき理性や感覚といった能力によって心が見出すものならば何でも学問の事柄となる。たとえば、自然の法則、身体の内情、善悪の規則や規範、真偽、線や数の性質などである。このように、学問はすべての人が与る普遍的なあるいは自然な状態における理性や感覚の結果である。

これに対して技術に属するのは、一般的な理性によっては到達しえないよう

⁶ 序文p.vii～viiiを要約したもの。

な事柄である。つまり、演繹的推論の直接的道筋の外にあり、それを見たりそこに到達するためには特殊な推測や力が必要となる。学問に対して、これらを特殊で個人的な理性と呼ぶことができるかもしれない。つまり、技術にはそれにかかわる個人の存在が不可欠であり、それゆえ技術的方法を発明する人の数だけたくさんの技術が存在することになる。そして、技術においてはそれを一般化して教えることはできず、それぞれの技術に即して学ぶ以外の接近方法がない。

このように、学問は外的なものを削り取った理性のみによる演繹的推論の体系であるが、技術はたくさんの情報や前提が必要とされ、技術を構成するのはそのつど新たになる情報の知識である。技術は、環境や付属するものとの関わりをもっており、学問では前提と結論をいわば「前後に」直接に見ることになるが、技術においては付帯状況を「左右に」見回しながら進むことになる。

われわれが今日芸術と呼ぶところのものは、ベーコンの知の体系においては二つの異なった位置をもっていた。すなわち、自然誌の中の技術誌、および詩であった。チェンバーズの知の体系においても芸術はやはり二つの異なった位置に置かれているが、しかしベーコンとは異なり、「人工的で技術的なもの」の中の「2-2-1 現実」、および「2-2-2 象徴」である。すなわち、2-2-1 はさらに枝分かかれし、化学 18、光学 19 などの自然科学が含まれているが、そのほかに光屈折学が遠近法 20 と絵画 21 にわかれ、音響学が音楽 22 に、機械学 25 が建築学 26 にわかれている。さらには、彫刻 27、商売とマニユファクチュア 28 などその枝分かれの中に含まれている。「2-2-2 象徴」はベーコンの「詩」の位置づけとほぼ同様なものであるから、チェンバーズには技術誌が欠けており、それが「2 人工的で技術的」にかかわったと考えれば、ベーコンの art と詩はチェンバーズでは「2-2-1」と「2-2-2」という隣り合った位置に置かれることになったことがわかる。

逆にいえば、チェンバーズはベーコンに反し、学問的なものと技術的なものを結びつけるのではなく、むしろ引き離したと見ることができる。学問と技術が対立することになったことは、以下の記述からもうかがうことができる。

技術のよく知られた定義に、技術は理性に導かれて働く心の習慣である、というものがある。この定義によれば、理性がより多くより純粋に働くほど、技術はより完璧になる。しかし、実際には理性はそのような働きをみせず、むしろ

る理性の働きの少ないほど技術は純粹で完全なものとなる。詩を例にとれば、理性によって頌歌や叙事詩を理解しようとすれば失敗するだろう。だから、理性と技術とは異なった原理に基いており、さもなくば偉大な哲学者はみなすぐれた詩人となるだろうが、実際には優れた詩人で理性が弱い人をたくさん知っている。

ベーコンは、学問はスコラ哲学のような演繹的推理だけでなく、自然やこれまで人類が残してきたものを観察し記述することを通して、理性は豊かになると考えた。しかし、チェンバーズは純粹な理性と経験的な技術は相反するものだと考えているのである。

第3節 『百科全書』における知の体系と art

ダランベールは基本的にはベーコンの知の体系に従っている。すなわち、記憶による歴史、理性による哲学、想像による詩である⁷。そして、これらを神、人間、自然という位階に従って分類している⁸。

したがって、ベーコンと同様にダランベールも記憶による歴史に属する自然誌には技術 (art) 誌も含まれている。ダランベールは技術誌について、「人間が自分の欲求と好奇心を満たすため、自然の産物を利用する歴史」として、金・銀、宝石、火、ガラス、革、石と石膏と石盤、絹、羊毛、その他の仕事と利用を挙げている。また、チェンバーズと同じように、応用数学の中に音響学が入っている。

さて、想像による詩であるが、ここでは Narrative (語り、Poeme epique, Madrigal pigramme, roman が含まれる)、Dramatique (劇, Tragedie, Comedie, Opera, Pastrales が含まれる)、Paraboloque (比喩, allegories が含まれる) が挙げられている。こうした伝統的な詩の分類のほかに、ダランベールの体系図では、musique (theorique, pratique, instrumentale, vocale を含む)、peinture (sculpture, architecture, gravure 版画⁹を含む)

⁷ ベーコンにおける歴史・詩・哲学が、歴史・哲学・詩にかわっていることについてはここでは触れない。

⁸ ダランベールが示した体系図は、『世界の名著 ヴォルテール デイドロ ダランベール』では省略されているが、桑原武夫訳の『百科全書』には掲載されている。ただし、想像に対して詩ではなく芸術が当てられており、確かにダランベールは序論の中では芸術(美術)を当てているが、体系図においてはベーコンと同じく詩が当てられている。また、音楽、絵画などの体系図での位置づけが、異なっているようである。

⁹ 桑原武夫訳では、版画ではなく製版となっている。製版ならば技術誌に含まれるのではないかということ、また銅版画、石版画などの流行があったことを考えて版画と訳した。

つまり、ダランベールは一方では art をベーコンのように技術誌をなすものと捉えながらも、同時に音楽、絵画などの芸術とも考えているのである。そして、チェンバーズの体系では詩の隣に置かれた音楽、絵画などがダランベールではついに想像の内部に置かれていることを知るのである。こうしてわれわれにはなじみのある、詩、音楽、絵画などが同一の括りに収まったのである。

第2章 ベーコンとディドロにおける知の体系と自然の解明

第1節 ベーコンにおける知の体系と自然の解明

ベーコンの『ノヴム・オルガヌム』は、『大革新』の第2部として書かれたが、それは「自然の解明についての指標」という副題をもっていた。まず、このことの意味を確認しておこう。

ベーコンは、『大革新』以前の1603年から執筆にとりかかる哲学的著作に「自然の解明」という表題をあてている。すなわち、『自然の解明序論』『ワレリウス・テルミヌス 自然の解明について ヘルメス・ステラの注釈付』『時代の雄々しい誕生 自然の解明について 第3巻』である。これらは「第3巻」という言葉にも見られるように、「自然の解明」という構想のものとでの一連の著作と考えることができる。ベーコンは、その著作で述べているように、自然の光のもとでの自然の解明が時代の要請する新しい学問のあり方だと考えていた¹⁰。

これら、いわば「自然の解明」3部作の最後の『時代の雄々しい誕生』には、さらにそれを包括する題名『時代の雄々しい誕生 あるいは宇宙における人間の支配の大革新』が与えられており、われわれはここに「大革新」(Instauratio Magna)という構想を見ることができるのである。さらに、この3部作が執筆された1603年は『学問の前進』第1巻が執筆された年でもあり、『学問の前進』の構想が『大革新』第1部の学問の体系的分類にいたることを考えれば、1620年に刊行される『大革新』の基本的な枠組みが1603年の時点で確立されていることを知ることができる。

第6部まで構想された『大革新』は、その第1部が学問体系を扱い、第2部の『ノヴム・オルガヌム』によって「自然の解明についての指標」を確立し、第3部で具体的な自然誌と実験誌を扱っている。では、その第2部として書かれた「自然の解明についての指標」とは何であったのか。

¹⁰ 全集 (J.Spedding, R.L.Ellis, and D.D.Heath, eds; *The Works of Francis Bacon*) VI, p.447f.

まず確認しておきたいのは、『学問の前進』の中では「*Interpretatio Naturae, sive Novum Organum*」という書き方がされていることからわかるように、自然の解明とノヴム・オルガヌムはほぼ同じような意味で用いられているということである。つまり、ノヴム・オルガヌムによってはじめて自然の解明がなされるといってもよいし、自然の観察や実験をもとに新しい発見を獲得するその道筋がノヴム・オルガヌムであるという言い方もできる。その意図するところは、新しい発見のためには、ただ経験に頼るだけであつたり、やみくもに実験を繰り返すのではなく、論理的で必然性を伴った手順が必要だということである。学問の体系において「自然の解明あるいはノヴム・オルガヌム」が論理学の項に分類されていることからわかるように、これは自然の解明に向かうための方法論に相当している。

実際、ベーコンは、ルネサンスの自然魔術のようにやみくもに実験を繰り返さないためにも、実験のやり方について8通りの方法を示すことによって実験の価値をより客観的なものに高めようと考えている。

また、『大革新』の構想について述べている箇所では、その第2部は「われわれの学問が目指している目的は、論証の発見ではなくて技術の発見である」と述べている。つまり、ベーコンにおいて最も関心が高かったのは自然に働きかける技術であり、一方ではこれまでの技術を整理する技術誌を要求し、他方ではそれら技術誌を基礎にして新たに技術の発見に至ることであつた。このような「自然への新しい働きかけ」としての技術の発見こそが、ベーコンの考える「自然の解明」にほかならない。そして、第2部までの自然の解明の形式を論じる方法論に対し、第3部以降は具体的な自然の解明に向かうのである。

その第3部の「自然誌」がプリニウス (23-79) の「*Historia Naturalis*」に由来することは言うまでもないことであるが、ここで二つのことに注意を促しておきたい。一つは、プリニウスのこの書は15世紀のヴェネツィアではじめて印刷され、イギリスでは1601年に英語訳が出版されたということである。ベーコンはこれに強く影響されたということが想像に難くない。もう一つは、37巻からなるプリニウスの『自然誌』では、34巻から36巻まで彫刻、絵画、建築など美術品が扱われているという点である。既に述べたように、ベーコンは『自然誌と実験誌への準備』の68で「絵画、彫刻、彫塑の自然誌」、70で「音楽の自然誌」を扱っている。つまり、これら今日では芸術の項目に分類されるものをプリニウスと同じく自然誌に分類している。それは、既に述べたように、自然誌には技術誌が属しており、絵画などは技術誌に属するものと考えられて

いたからである。

チェンバーズの場合には、知の体系を、一方では記憶、想像、理性の三分類のように見せかけながら、他方では感性、想像、理性へとすりかえていた。さらに、自然と人工という二分法に、それぞれ学問と技術を対応させ、自然を感覚的なものと理性的なものに分類し、感性、理性、想像の三分類としていた。

このため、チェンバーズの場合には、ベーコンにおける自然誌の中の、生成物誌、超生成物誌、技術という三区区分が、一方で生成物誌は自然と学問の中の感覚的現象の対象となっているが、他方で技術誌は自然誌には属せず、「人工的で技術的なもの」の中で「外的」なものに関わり、光学や音響学などとの関連のもとに置かれている。つまり、ベーコンでは技術は「自然への働きかけ」であり、自然誌の一部をなすと考えられていたが、チェンバーズでは気象学、水文学、鉱物学、植物学、動物学のような自然史に属するものと、現在われわれが応用工学のように考えているものが分離され、したがって自然と技術が分離されたと考えることができる。

そして、そのためにチェンバーズの場合には、人工的で物質的なもので現実に関わる音楽や絵画などが、人工的で物質的なもので、しかし象徴に関わる言葉（ベーコンでは詩と考えられていた）などにかかなり接近したものと考えられるに至っている。

では『百科全書』のディドロやダランベールにおいてはどうかであろうか。ダランベールの知の体系はベーコンにかかなり近い。ダランベールの場合、音楽や絵画などは想像に属するものであり、ベーコンのように自然誌に属するものでもなく、またチェンバーズのように光学や音響学のような応用工学に属するものでもない。とすれば、ベーコンは自然の解明による新しい技術の発見を目指し、技術誌の中に音楽や絵画などを含めたのであるが、ディドロやダランベールが音楽や絵画などを想像に属するものとして体系化したことは「自然の解明」あるいは art が技術であるということとどのような関係にあるのであろうか。これについて、次の節で考えてみたい。

第2節 ディドロにおける知の体系と自然の解明

ベーコンが「自然の解明」を目指す『大革新』において、音楽や絵画などを自然誌の中の技術誌に置かれたことと、『百科全書』では音楽や絵画などが想像に属するものと考えられたこととは、どのような関係があるのか。この問いは、『百科全書』では「自然の解明」がどのように考えられ、さらにはベーコンが

「自然の解明」と大きく関わっていると考えたところの新しい技術の発見は『百科全書』ではどのように考えられていたのか、という問いにつながる。

第1の問題は、デイドロの『自然の解釈に関する思索』にその手掛かりを求めることができよう。デイドロは1753年に『自然の解釈について』(De la nature)という論文を出版し、1754年には『自然の解釈に関する思索』(Pencées sur l'interprétation de la nature)を出版した。そこで、まず『自然の解釈に関する思索』においてデイドロが自然の解釈(=解明)についてどのように考えているかに触れ、次に第2の問題、すなわち『百科全書』における「自然の解明」と「技術の発見」の関係について考えよう。

まず、『自然の解釈に関する思索』であるが、これは全部で58の断片からなっており¹¹、まず「解釈」という方法の必要性を説く方法論から始まり、断片32からは「実例」をあげている。その方法論の基本的考えは、数学のような抽象的な理論が、「実験や観察による経験の連鎖」を通して「外部の存在と結合すること」によってはじめて「われわれの悟性内の意見」が現実的なものとなる、というものである(断片7)。これをデイドロは「すべては、感覚から反省へ、そして反省から感覚へと往来すること、すなわち絶えず自己へと立ち帰ると同時に自己から出てゆくことに帰着する」(Tout se réduit à revenir des sens à la réflexion, et de la réflexion aux sens: rentrer en soi et en sortir sans cesse, 断片9)と表現する。デイドロが強調するのは、自己へと立ち帰る点ではなく、自己から出て行き、絶えず感覚的な現実によって確認をする作業が必要だという点であることは明白である。すなわち、「自然の解釈」の必要性である。

デイドロは科学の役割を暗い所を照らして明るい部分を増やすことであるというが(断片14)、その際方法としては自然の「観察」「省察 (la réflexion)」「実験」の三つがあるという(断片15)。そして、観察は事実を集め、省察は集められた事実を結合し、実験は結合された結果の真偽を確かめることであると述べる。

これがデイドロが「自然の解釈」に向かう理由であるが、彼は続けて「自然の解釈」と「技術の発見」の関係について、次のように述べている。「哲学の本当のやり方は、悟性を悟性に適用し、悟性と経験を感覚に、感覚を自然に、自然を道具の探求に、道具を技術の探求と完成 (la recherche et à la perfection

¹¹ デイドロがここで断片という方法を用いているのは、自分の精神の動きをよりよく表わすことになるからだと説明しているが、ベーコンが断片を多用したこととつながりがあると考えてよさう。

des arts) に適用することであつたし、これからもそうであろう」(断片 18)。すなわち、彼はその方法論において、まず哲学は「自然の解釈」が必要であることを述べるが、それは「技術の探求と完成」という目的のためであった。この点において、150 年前のベーコンが「自然の解明」のための『大革新』が「技術の発見」を目的としていたのと、デイドロは同じ立場に立っていることがわかる¹²。

以上のように、デイドロにおいても『百科全書』は「自然の解釈」を通して「技術の探求と完成」に向かうものであった。では、知の体系において音楽や絵画などは、ベーコンのように自然誌に属するのでもなく、またチェンバーズのように光学や音響学のような応用工学に属するものでもなく、『百科全書』においては想像に属するものと考えられたのはなぜであろうか。

この点について、章を改めて、チェンバーズの『百科事典』における art の説明を参照しながら、『百科全書』における art の位置づけ、そして音楽や絵画など今日われわれが芸術という名で呼んでいるものとの関係などを考えてみたい。

第 3 章 芸術と職人技術の間に立つ art

第 1 節 チェンバーズによる art の位置づけ

『百科全書』における art の説明の前に、チェンバーズの『百科事典』においては art がどのように説明されているかを確認しておこう。その説明は、一つにはその序文に見られ、また一つには art の項目に見ることができる。

(1) 序文における art の説明

まず、序文におけるチェンバーズの art の説明からみていこう。チェンバーズは知の体系を「自然的で学問的」と「人工的で技術的」に区分するその理由について次のように説明している。art と学問は似ているがその違いをあまり理解されていない。まず学問であるが、学問に属しているのは、理性と感覚を用いて人間が発見するであろう事柄である。何かを知覚し、知覚されたものの関係を考える能力を使って記述するものならば、それらは学問に関わる。たとえば、

¹² ただし、上に述べたように、デイドロは観察と実験のほかに、省察の必要性を説いており、個別に得られた物理的性質の間にどのような結びつきや相互作用があるかということなどにまで踏み込んで説明をしている点に、ベーコンとデイドロの間にたとえばライブニッツなどが築いてきた理論の発展を見ることができるが、ここではこの点については省略する。

自然法則、身体の感情、善悪の規則・規範、真偽、などである。人間の理性や感覚のみによって得られた結果は学問に属する。

対して、art に属するのは普遍的な理性のみでは到達できないような事柄であり、特殊な理性や個人的理性（personal Reason）によって得られた結果である。そして、何かを行なう時に様々な方法の工夫が見られるが、その方法の数だけ art があることになる。したがって、art 一般を学ぶことはできず、それぞれの art を通してそれぞれの art を学ぶしかない。art は発明者しか教えることができないが、学問は誰でもこれを教えることができる。

学問は理性によって導かれた演繹の純粹な体系であるが、art にはたくさんの資料が必要とされる。このような art は学問の一部として考えられるが、それ自体としてではなく、環境や付属物との関係においてである。いわば、学問は前提から結論まで直線的に進むが、art の場合は回りを見回しながら進む。そして、学問的理性は回りを見回すことはできないのである。

以上が、チェンバーズの説明である。

（2）art の項目の説明

チェンバーズはその『百科事典』の art の項目においては、ベーコンの定義、すなわち自然誌における生成、超生成、技術という三分類を引用しながら、この最後のものがわれわれが呼ぶところの art であると述べる。そして、art は原理的には、人を成功に導く規則、指針、工夫、経験などであり、この意味では art は、思弁的な原理と結論の集積である科学とは対立するという。さらに、その視点や対象に応じて art はいくつかに分類されると述べ、先に述べたような知の体系の中の「人工的で技術的」で挙げられているような諸学問に言及する。

注目すべきことは、チェンバーズは続いて「art は一般的に自由なものと機械的なものに区分される。自由な art は高貴で独創的なものであり、そこから得られるであろうような金儲けを顧慮ことなく生まれるに値するものである。たとえば、詩、音楽、絵画、文法、修辞学、軍事学、建築、航海術などである。…機械的な art は、心よりも手や身体に関わるものであり、主にそれによって得られる利益のために生まれるものである」と述べている点である。

つまり、チェンバーズは、先の知の体系の中の、「2-2-1 現実」に属する音楽、絵画、商売とマニファクチュアなどはいずれも art に属すると考えるが、さらに利益を目的とするか否かによって、自由な art と機械的な art に区分している。しかし、自由な art の中には「2-2-2-3 物語」の中の詩も含まれていることから、

自由な art と機械的な art という区分は知の体系の枝とは異なる区分である。この「自由な art」と「機械的な art」という区分は、一方では利益との関係において自己目的であるか道具的であるかという区分でもあるが、同時に「心に関わる art」と「手や身体に関わる art」への区分ともなっていることは注目に値する。すなわち、かつては「手や身体に関わる art」であった絵画や彫刻が、「心に関わる」自己目的的な art として考えられるようになってゆく過程を見ることができるのである。

第2節 ダランベールにおける art の位置づけ

では、『百科全書』においては、art はどのように説明されているだろうか。『百科全書』においては、まずは1750年のディドロによる「趣意書」(Prospectus)、そして1751年のダランベールによる序論、さらに1751年のディドロによる art の項目の執筆がある。ディドロは『百科全書』の中の art の項目を重要視しており、この項目は1751年の『百科全書』とは別に出版されたとも言われている。ディドロによる「趣意書」はダランベールによる「序論」の中に組み込まれ、「われわれふたりのいずれにも適切と思われる手直しと増補を加えて、ここにふたたび読者の目に供そうと思う」とダランベールは語る(『世界の名著 ヴォルテール ディドロ ダランベール』p.507)。ダランベールが語るように、ダランベールのものとディドロのものは若干の違いがあるだけなので、ダランベールのものを中心に、必要に応じてディドロの「趣意書」を参考にすることにしたい。特に、ディドロの「趣意書」の後半の「人間の知の体系に詳細の説明」はダランベールの序論の知の体系と少し異なっているので、これについてはディドロとダランベールを対照しながら考えたい。その後、次節においてディドロが執筆した art の項目について触れたいと思う。

ダランベールはその序論において、art について次のように述べている。学問と art を区別する指標として理論と実践の違いが挙げられることがあるが、論理学は理論的でもあり実践的でもあり得るから論理学は学問なのか技術なのかわからなくなる。その答えは論理学は技術でもあり学問でもある、というものである。したがって、理論と実践という区分にかえて別な指標が必要となる。

ここでダランベールは、art を「実証的で不変な規則、気まぐれや臆見に左右されない規則に還元できるような知識体系ならばすべてこれに、技術 art という名を与えることができる」(邦訳 p.449) という。そして続けて、「精神や心の作

用に対して規則が存在するように、身体的作用、すなわち、外部の物体のみを対象として、手さえ動かせば行なわれるような作用に対しても規則が存在する。ここから、「自由人の技(学芸)と手職的な技(工芸)」(Arts en libéraux & en mécaniques)の区別が生じ、前者が後者に優越するものとみなされる理由が生じる」という。すなわち、ここでは、チェンバーズのartの考え方、すなわちartは規則と関わるという点、そして心と身体の違いに従った自由なartと機械的なartの区別が踏襲されている。ただし、続いてダランベールは、自由なartが手職的なartに優先するという一般的な見解には異を唱える。この点については後述する。

これらはまだ芸術という意味にいたっていないが、ダランベールは機械的なartについて説明した後、「自由人の技(学芸)のうち、自然の模倣をめざす技は、芸術と呼ばれてきた。というのも、それは主として楽しみを目的としているからである」と述べる。ここで「芸術」と訳されているのは beaux Arts である。この言葉は、一般的には美術と訳されるが、ここで芸術一般を包摂するような名として挙げられている理由は、次の文章に見出せる。「*絵画、彫刻、建築、詩、音楽、およびそれらのさまざまな部門が、想像力から生まれる第三の一般的な区分を構成し、その諸分野は芸術の名のもとに包括される。それはまた絵画という一般的な名称のもとに包含させることもできるであろう。なぜなら、あらゆる芸術は描写することに帰するのであって、ただ用いる手段が異なるに過ぎないからである*」(邦訳 p.461f., *La Peinture, la Sculpture, l'Architecture, la Poésie, la Musique, & leurs différentes divisions, composent la troisième distribution générale, qui naît de l'imagination, & dont les parties sont comprises sous le nom de Beaux-Arts. On pourroit aussi les renfermer sous le titre général de Peinture, puisque tous les Beaux-Arts se réduisent à peindre, & ne diffèrent que par les moyens qu'ils employent*)。つまり、ダランベールはここで絵画の「描く」(peindre)に焦点をあて、他の芸術ジャンルのものも素材が違っても描くことにおいては共通していると考えている。

絵画や音楽など今日われわれが芸術という名のもとで考えているものは、ここではベーコンのように自然誌の一部でもなく、またチェンバーズのように「人工的で技術的」ではあっても外的かつ現実的なものと関わる応用工学的なものでもなく、それまでベーコンやチェンバーズが詩と語ってきたものと一つに括られたのである。

けれども、ダランベールはそれに続けて、「詩という語を発明もしくは創造と

いうことにほかならないその本来の語義にとって、それらの分野をすべて詩に
関係づけることもできる」とも述べている。つまり、ここでは詩 (la Poesie)
が本来「発明」(invention) や「創造」(creation) の意味をもつので、これを
総称とすることもできる、という二義的な態度を示すのである。このような補
足的な説明が必要であったのは、ベーコンにも見られるように、人間の能力を
記憶、理性、想像に三分し、それぞれに歴史、哲学、詩が振り分けられてきた
ためである。つまり、音楽や絵画を詩と同じものとして括ることは従来の想像・
詩という考えと抵触はしないのだと補っているわけである。

ところが、デイドロの「趣意書」では、第三の柱としての想像・詩の項にお
いて、ここで詩ということで意味するのは仮想的なものである、人は一般に詩
という言葉と結びつけて考えるが、「それに対し、われわれは、建築、音楽、
絵画、彫刻、版画などを詩に結び付けて考える」(En revanche, nous rapporterons
l'Architecture, la Musique, la Peinture, la Sculpture, la Gravure, etc., à la
Poésie) と述べている。つまり、従来の歴史、哲学、詩という三区区分に対し、『百
科全書』の時代は、絵画などの技術的と考えられてきたものが詩と同じように
想像力によって心や精神と結びつくものであるという考えが広がってきたので
はないかと考えることができる。それでもデイドロはそれらを詩に結びつけよ
うとしているが、他方ダランベールは美術や絵画の描くという行為に包摂しよ
うとしているのであり、「自由な art」が第1に「美術」beaux Arts として考え
られているのである¹³。

第3節 デイドロにおける art の位置づけ

では、デイドロは『百科全書』の「技術」art の項目をどのように定義づけ、
説明しているかを見てみよう。

まず、デイドロは art を、「知的能力→記憶→自然誌→応用自然誌 (技術誌)」
という位階順序として説明している。これはベーコンの学問分類を踏襲したも
のであるといえる。「応用自然誌」というのは、本来は技術誌というべきところ
であるが、技術という言葉を使えないのでこのような表現をとったものである。

まず art の起源が述べられるが、その際「対象が実際に作製される場合、それ

¹³ 邦訳の中では、art という言葉にはそのコンテクストに応じて技術、技、芸術などの訳語があてられ、さらに beaux Arts という言葉には芸術と美術という言葉があてられている。逆にいえば、われわれが今日「芸術」という一言ですませている概念は少なくとも『百科全書』の時代にはまだ曖昧であり多様な意味を含みえたのだと考えることができる。

を作製するにあたって手引きとなる諸法則の、集合や技巧上の手筈は技術と呼ばれる。対象が単にさまざまな面から熟視されるだけならば、この対象にかかわる観察の結果の集合と技巧上の手筈は科学(=学問)と呼ばれる。かくして形而上学は科学であり、道徳は技術である」(『百科全書』桑原武夫訳、岩波文庫、p.296)と述べられる。

次に、「すべての技術には理論と実践とがある」、「すべての技術には、その内容とか、手立てとか、あるいは実地になってみてはじめて知られる操作とかについての事情が、たくさんある」とした上で、「自らの技術についてよく語り得る技芸家のみが正しく考えてゆくことができる」と述べる。これはチェンバーズが art には「特殊な理性」が必要であり、「art は発明者しか教えることができない」と述べていたことによく似ている。

ディドロは続いて、自由な art と機械的な art の区別について述べる¹⁴。ここでも、自由な art は精神に、機械的な art は手によるものであるという区別が承認されている。しかし、ダランベールも序論で述べているが、このような区別は往々にして精神に関わる art を手に関わる art よりも優越するものであるという「好ましくない結果」をもたらしてきた。ディドロはここでベーコンの名を持ち出し、「ベーコンは工芸技術の歴史を真の哲学のもっとも重要な部門とみていた。したがって彼には、その実践を軽蔑しようという考えはなかった」という。そして、そもそも「人間は自然の召使い、または解釈者に過ぎない」のであるから、「すべての技術の目的は…自然によって与えられた土台に、ある一定の形式を印刻すること」であり、そこには art の貴賤はない、と続ける。

むしろこれまで十分には語られてこなかった機械的な art がたどってゆく足取りを総合的に説明することによって、「ごく普通の人々に対してはその理解を容易にし、技芸家たちに対して、彼らがさらにそれ以上に完成に近づくためにたどるべき道へと導くこと」が可能になるという。ここで、ディドロは、続けて次のように述べている。「その一番好都合なことは技術を自然の産物に引き戻すことであろう、と私は思う。これら産物を正確に枚挙することは、未知の技術を数多くつくり出すことになろう。(現存していない)他の多数の技術が、自然の同じ産物があることで考慮され得るさまざまな局面を詳しく調査することによって、生み出されることであろう」(邦訳、p.301)。この考えは、ベーコンが「自然の解明」を通して「新しい技術の発見」に至ろうとする考えに符号して

¹⁴ 桑原武夫は、ここで「自由なart」を「自由芸術」、「機械的なart」を「工芸技術」と訳している。

いる。

さらにディドロは、次のような提案をなす。「**偏見によってかくも長い間つきまとわれていた蔑視から、工芸技術を解放するのは自由芸術の任である。**…アカデミーの内部から誰でもよい、仕事場に降り立つ人、現実の技術について記録をそこでかき集める人、そして工芸家たちには読むことに、哲学者たちには有効に考えることに、また高位高官の人たちにはその権威と報酬を結局のところは有効に使うことに、はらを決めさせるよう作品のうちで技術を説明する人、こういう人がでてくることをのぞみたい」(邦訳、p.311)。とすれば、ディドロ自身が『百科全書』を執筆しようとする意図の中に、ここで述べられているような「蔑視から工芸技術を解放」し、「技術を説明する人」になろうとしているといえるのではなからうか。

ダランベールは序論の最後において、このディドロの art の項目について言及している。「ディドロ氏は職人や好事家から提供された覚書にもとづき、あるいは自分自身で職人から聞きだした知識にもとづき、あるいはさらに、わざわざ機械を見に行ったり、ときとしては研究をいっそう用意にすべくその模型を作らせたりして、それを記述したのであった」(邦訳、p.527)。こうした苦勞に対して、ダランベールの目にはチェーンバーズの機械的な art についての言及があまりに不十分なものと写った。ダランベールはこういう。「チェーンバーズ的全訳には目を通したが、諸学問においてはまだ欲しい事柄がおびただしくあるし、自由人の学芸においては数ページを費やすべき語があり、手職の技術に至ってはすべてが補足されねばならないことがわかった。チェーンバーズは本は読んでいるが、職人にはほとんど会っていない。しかしながら、仕事場でしか学べないことは多いのだ」(邦訳、p.511)。

むすび

ロッシはフランシス・ベーコン論の冒頭で、ベーコンの時代は技術的方法を学ぶことに教育的意義を見出した時代であり、「ベーコン、ガリレオ、ハーヴェイなどは、はっきりとかれらが職人に負っていることを認めていた」と述べている¹⁵。ベーコンは「知は力なり」「自然支配」という言葉とともに、近代の科学技術の出発点に立つ人として記憶されている。しかし、ベーコンは技術誌を

¹⁵ 『魔術から科学へ』(Paolo Rossi; *Francesco Bacon, Dalla Magia alla Scienza*, Laterza, 1957、前田達郎訳、サイマル出版会、1970)。

自然誌の一部として考えていたことから明らかなように、彼は自然に即して自然を解明し、それによってさらなる技術が発展することを願っていたに過ぎない。

しかし、ベーコンの死後、フランスではメルセヌヌ神父やデカルトなどの影響が強く、1666年に創立された「科学アカデミー」(Académie des sciences)によってますます数学的な科学化が進んだ。『百科全書』でディドロたちが示している職人技術への熱意は、いわば技術的方法から経験的に学ぶことの意義をひしひしと感じていたベーコンの時代、つまりスコラ哲学から解放されたルネサンスが持っていた自然への関心がまさに終わろうとすることへの危機感であったのかも知れない。

チェンバーズの『百科事典』は *Cyclopaedia, or An Universal Dictionary of Arts and Sciences* である。ディドロたちは、そこに *métiers* という言葉を書き加えた。これは、明らかにチェンバーズが職人技術を軽視していることへの批判であり、さらには『百科全書』で繰り返し述べているように、精神の仕事ではなく手の仕事である職人技術を時代全体が軽視していることへの批判であった。

ディドロが「趣意書」を公刊した1750年、それはルソーがディドロの助言を得ながら『学問芸術論』 *Discours sur les Sciences et les Arts* を公刊した年でもあった。ルソーにおける *art* という言葉が何を意味するのかはまた改めて論じなければならないことではあるが、「芸術がはぐくむ奢侈がないならば、芸術はいったいどうなるでしょうか」(『学問芸術論』前川貞次郎訳、岩波文庫、p.32、*Que ferions-nous des arts, sans le luxe qui les nourrit?*) という言葉からも明らかなように、ここでルソーが *art* という言葉で意味しているのはわれわれが芸術と呼ぶものに近い¹⁶。そして、ルソーのこの短い文章は、よく知られているようにディジョンのアカデミー賞の問題「学問と芸術の復興は、習俗の純化に寄与したか、どうか、について」への回答論文であった。この問題における *art* を技術と訳すと「技術の復興」ということになり、適切でないことは明らかである。つまり、1750年においては人々はディジョンの論文問題における *art* を芸術として理解しており、時代は技術から芸術への道を歩んでいたのである。

ディドロとダランベールはチェンバーズへの批判として *métier* という言葉を『百科全書』に付け加えた。しかし、実際に語られているのは、*Arts en libéraux &*

¹⁶ けれども、ルソーの使い *art* が技術という従来の意味をもつこともあるので、訳者はそのつど芸術と技術という言葉を使い分けている。

en mécaniquesの二つの区別である。Arts en libérauxが芸術への道を歩む中、Arts en mécaniquesはその後華々しい進展を見せる科学技術の時代の中でどのような運命をたどるのであろうか。そして、ベーコンが望んでいたような科学と技術（art）との結びつきはどうなったのか。これらについては機を新たに
して論じたい。