

## 笑うルソー，微笑むルソー：ルソーの自伝作品における笑いの諸相

管原，百合絵  
京都大学人文科学研究所：准教授

<https://doi.org/10.15017/7402168>

---

出版情報：Stella. 44, pp.181-205, 2025-12-18. Société de Langue et Littérature Françaises de l' Université du Kyushu

バージョン：

権利関係：



# 笑うルソー、微笑むルソー

——ルソーの自伝作品における笑いの諸相——

菅 原 百 合 絵

18 世紀フランス文学にいささかでも馴染みのある人にとって、啓蒙の世紀が笑いの世紀でもあるという主張は納得のゆくものだろう。たしかに、峻厳なキリスト教道德に抗して笑劇を生み出した中世や、ラブレーの民衆的な笑いの世界をもたらした 16 世紀、偉大な悲劇作家ラシーヌとならんで近代喜劇に巨大な貢献をなしたモリエールの 17 世紀のあと、理性の世紀である 18 世紀がやってくる、というイメージも根強く存在する。とはいえ秩序壊乱的な、あるいは優雅ギャランで好色な笑いは紛れもなく 18 世紀フランス文学の特色をなす性質のひとつであり<sup>1)</sup>、この笑いを踏まえずして 18 世紀を捉えることはできない。フランス革命後にブルジョワ階級の保守的習俗や道德意識が定着する前の最後の残り香として、きわどい冗談・皮肉・嘲弄はこの時代の文学作品に欠かせない。

ヴォルテールのコントに充満しているアイロニー。マリヴォー劇の恋の駆け引きが誘う微笑ましくも緊張を孕んだ微笑。あるいはデイドロの『ラモーの甥』における善悪の基準を問い直すようなラモーの薄笑いなど、この時代の作家には多かれ少なかれ笑いの要素がある。18 世紀的な笑いを端的に示す好例として、たとえばヴォルテール『哲学辞典』の最初の項目「神父 ABBÉ」の冒頭を思い出してみるのもよいだろう——

「どこへいらっしゃるのかね、神父さん？」等々。神父さんが父を意味する言葉だとしてご存じだろうか。もし父になったら、国家に奉仕できよう。間違いなく、人間がないう限りの最もよい仕事をなしたことになるわけだ。あなたから思考する存在（人間）が生まれてくることになるのだから。この行為には、何かしら神聖なところがある。<sup>2)</sup>

当時流行の小唄を引きながらヴォルテールはまず当時の「神父さん」の娼館通いを皮肉り、さらに返す刀で、身持ちの悪い神父が娼婦と子をなすことのほうが、まだしも彼らの本業より有益で国のためになっており、しかもその淫行に由来する生殖行為のほうが「神聖」なのだと示唆する。この段落は、どの一文

をとっても滑稽味を含みながらも聖職者たちの墮落した偽善的振舞いに対する厳しい批判になっている。聖職者の不寛容と狂信を告発し続けたヴォルテールにとって、こうした笑いは自身の見解を表明するうえで欠かすことのできない要素であった。これは、当局による検閲が存在し、教会や王権などの権力を批判するには冗談や軽口といったオブラートが必要だったというだけでは説明できない本質的な部分である<sup>3)</sup>。

そんななかでジャン＝ジャック・ルソーという思想家のことを考えるとき、この笑いのイメージは後景に引くように思われる。『社会契約論』や『人間不平等起源論』などの彼の哲学的名著において笑いの要素がきわめて少ないというだけではない。ルソーという人物自体に、どこか峻厳な哲学者像が貼りついているのである。むろん、同時代人たちが彼をどう扱ったかを見るならば、それだけが唯一正当なルソー像とは言えまい。彼はまずディジョン・アカデミーに提出した『学問芸術論』で大スキャンダルを引き起こし、その後もブフォン論争、『新エロイズ』の世紀最大のヒット、当局による『エミール』断罪等々で話題をさらい続けた<sup>4)</sup>。すなわちルソーは常に論争的な文章によって人々の耳目を引く存在、ときに社交界全体の話題になるほどの「セレブ」となったのであり<sup>5)</sup>、階級や国を超えて多くの人に注目されることによって、異なる無数のルソー像が生み出されてきたのだから。「謹厳な哲学者像」は、万華鏡のように変化する彼のイメージのひとつにすぎない。とはいえ、いずれにしても同時代人が彼に対してもっていた印象は、けっして陽気で楽観的といったものではない。『学問芸術論』でローマの徳を称揚し、学問や技芸による人々の墮落をきびしく非難したこと、そしてそこから生じる人物像を彼はある時期まで積極的に利用していったし、『告白』第8巻によるならば、友人としてモンモランシーの邸宅を提供したデピネ夫人はルソーのことを「熊」と呼んでいた。ルソー自身がそう主張するように、(特に百科全書派の人々と決別して以後は)人間嫌い、気難し屋、といったイメージが彼にしばしば与えられてきたことは否定しがたい。自伝的著作『対話』においても彼は、「ルソー」は生涯で2度しか笑わず、その2回とも悪意のある笑いであった旨を主張する手紙が印刷に付されたと「ジャン＝ジャック」に言わせている<sup>6)</sup>。

こうした評価は現代にまで引き継がれている。啓蒙期にかんする専門雑誌 *Dix-huitième siècle* の2000年の特集は「笑い」だったが、そこにはデイドロ、

ヴォルテール、あるいはフラゴナール絵画や反啓蒙派の笑いなどについての論文が見られる一方、ルソーの名前は見られない。こうした包括的なテーマでルソーにかんする論文がないのは、それ自体きわめて兆候的な事態と言えよう<sup>7)</sup>。ルソーは18世紀を特徴づける笑いを代表する存在とは見なされていない、それどころか、笑いを扱うときに参照するのがふさわしい存在とは見なされていないのである。ルソーの笑いにかんする文献も（とりわけ笑いについての抽象的な考察ではなく、彼の実際のテキストにおける笑いを分析するものとなると）決して豊富とは言えない<sup>8)</sup>。

それでも、ルソーの作品にはたしかに笑いの要素があり、とりわけ彼の自伝作品には分析に値する特徴的な笑いがあることを示すのが本稿の目指すところである。そのために、初期の試作的小文「嘲笑家」から晩年の『孤独な散歩者の夢想』に至るまでの自伝的テキストにおける笑いの要素を検討し、それがどう変化してゆくのかを追っていききたい。『告白』のような12巻にも及ぶテキストのなかには特に、実に多様な笑いの様相を見て取ることができるが、紙幅の都合上すべての記述を取り上げることはできない。典型的なエピソードを通して、彼の自己の語りにおける笑いの変遷をたどっていききたい。

### 狂気・賢明さ・笑い——「皮肉屋」

「皮肉屋」と題された短い断片的なテキストは、ルソーがまだ『学問芸術論』でデビューする以前、パリで栄達のを窺っていた頃に書かれた。ルソーとディドロが（コンディヤックとともに）当時よく会っていた旅籠屋「パニエ・フルーリ」で、交互に執筆する定期刊行紙を出す計画を立てたことに端を発し、ルソーが文章を書いてはみたが、「思いがけない出来事」によって計画は立ち消えになったと『告白』には記されている<sup>9)</sup>。この文章のなかでルソーは、自分がいかなる資格において新刊本の良し悪しを判断し、書評を書くなどということができると考えるのかを説明している。おそらく彼（とディドロ）は書評を中心とした誌面にする予定だったのだろう。文体は全体として軽快でおどけた調子でありながらも論争的な性質が強く、皮肉な調子も顔をのぞかせている。

たとえば、自分がこうした仕事に成功するのにふさわしい才能を備えているか否かについて公衆は確たる証拠を持っていないとしても、その逆、つまり自分がそうした仕事にはふさわしくないという証拠も持っておらぬのであり、そ

れだけですでに自分の競争相手の大半の者たちに比べて、自分には大幅な利点があるのだ、そのように彼は述べる<sup>10)</sup>。読者は三文文士たちの駄文にうんざりしており、彼らが人の仕事を評価する能力など到底ないことを知っている。自分はまだ無名であり、これから自分の能力を世に問う段階であるがゆえに、彼らのように能力の欠如を世間にさらけ出したりしていない——不思議な言い分だが、しかし筋は通っている。こうした逆説好みは、初期の習作群から晩年にいたるまでルソーの論運びを特徴づけるものであり続けるが、「無名であるがゆえに能力がないとは言わせない」といった物言いからは、自信に満ちた若者の傲慢さと同時に、自分より先に文壇デビューを果たした文士たちへの屈折した感情も垣間見える。

この文章が自伝的なものとされているのは、彼がそこで定期刊行物の試みについて語ったり、自負を述べたりしているだけでなく、特に後半部において自己分析を展開しているからである。自分の気質は一定しておらず、誰と接するかによって性格が別人のように変わってしまうのだと述べたあと、彼は有名な一節を書き添えている。少し長いが引用しよう——

かてて加えて、自分のことをよく検討した結果、私は自分のうちに支配的な気質のようなもの、そしてほとんど周期的な回帰のようなものを見抜かずにはいなかった。これらは私自身というきわめて注意深い観察者以外の者にはなかなか気づかれない。それはほとんどまるで、空気が移り変わったり不規則な変動があったりしても、船乗りや田舎に住む人たちは何がしかの毎年ごとにめぐってくる状況や現象に気づかずにはいないようなものだ。彼らはこれらの変化を、いくつかの季節にほとんどだいたいどのような天気になるのか予想できる規則に落とし込めてしまうのである。たとえば私は、だいたい週ごとにたえず移り変わる主要な2つの気質に左右されている。私はこれを我が週替りの魂と呼んでいる。その気質の一方によって、私は賢明に狂ったようになり、もう一方によって狂ったように賢明になるのだが、その結果と言え、そのどちらにおいても狂気が賢明さに勝ってしまうのであり、しかも私が自分のことを賢明だといっている週にこそ狂気が明らかに勝ってしまうのだ。というのもそういう時には、扱おうとする題材の内容がそれ自体としてはどれほど良識のあるものだったとしても、私が注意深くそれにまともさせてしまう無意味なことや突飛なことにほとんど完全に埋もれてしまうからである。狂っているときの精神は、それに比べるとずっと賢明である。精神はつねに自分自身の基底から自らが論じようとするテキストを引き出してくるのだが、その推論や論拠を展開するなかできわめて巧みに技巧を凝らし、それらを秩序づけ、効力をもたせるので、このように装われた狂気はほとんど何においても賢明さと変わらないからである。<sup>11)</sup>

文章の眼目は、「賢明に狂っている (sagement folle)」魂と「狂ったように賢明な (follement sage)」魂とを交互に行き来する往還運動と、その描写を支える修辞にある。魂の運動は季節の移ろいに喩えられ、「狂気」と「賢明さ」という本来対極にあるはずの状態は、それぞれ副詞になって互いを修飾しあうことによって結びつきあう。このキアスム構造によって、テキストは「皮肉屋」と呼ばれるのにふさわしい逆説性をそなえ、おかしさを誘うものになる。

さらに当該テキストは、「週替りの魂」といった機転の効いた表現もさることながら、自身の狂気を分析するときのまじめさ、あるいは狂気そのもののまじめさによってもその喜劇性を高めている。彼の狂気は異様なまでの規則正しさをもって「週替りで」賢明さと交代する。交代そのものよりも、この周期性こそが滑稽さの源泉だと言えよう。しかも、この「狂ったように賢明な」魂に支配されているときのほうが狂気に陥っているものであり、それは扱う対象がどれほど良識的なものであっても、その語り方によって狂っているからなのだとルソーは言う。つまり、狂った文体で綴られた賢明な内容と、賢明に綴られた狂った内容とでは、前者のほうが「狂っている」と述べているのだ。

我々はスタロバンスキーが『透明と障害』においてしたように、ルソーのなかに常に狂気が潜んでいることの証拠としてこのテキストを読むこともできよう<sup>12)</sup>。著者がこの一節のなかで「狂った賢明さ」であろうと「賢明な狂気」であろうと、つねに何らかの形で狂気があると告白しているのは事実である。スタロバンスキーは、その狂気が「秘密の定数」として、この週替りの魂の揺れ動きを支配しているのだと指摘している。だが、たしかにこうした賢明さと狂気の関係についての叙述には、単なる滑稽さの発露としてのみ片付けてしまうわけにはいかない洞察が含まれているように思われる。大真面目に狂気を語る滑稽なルソーのテキストは、単なる嘲弄的な調子を超えて、自己の狂騒状態についての冷静な把握をのぞかせる。そして同時にそこには、賢明さと狂気という対極の要素を修辞の力で接合することによって、何が「賢明」で何が「狂っている」のか分からなくし、理性がもつ価値自体を危うくするような力技も垣間見える。

狂気と賢明さ（あるいは理性）と笑い。この3つの要素は、この後もルソーの自伝的作品において繰り返し複雑に結びついた形で現われることになる。とりわけ『対話』と『夢想』では、狂気とそれと境を接する異様な明晰さが、笑いを

伴って読者に差し出されることになるだろう。しかし『対話』に進む前に、まずは彼の最初の自伝『告白』における笑いを分析しなければならない。

### ピカロから被害者へ——『告白』

おそらく、ルソーの自伝にかぎらず（私的な書簡類を除けば）彼の作品全体のなかで最も分かりやすい笑いの舞台となっているのが『告白』である。わけでも自身の幼少期から青年期までについて語っている前半部（第1部）は、笑いの要素に満ちているといっても過言ではない。『告白』とピカレスク小説に類縁性が見られることはしばしば指摘されてきた<sup>13)</sup>。じっさい、第1部において繰り広げられるのはジャン＝ジャックの放浪譚とでも呼ぶべきものであって、彼はその旅のなかで貴族から最下層民にいたるまでさまざまな人物に出会い、ときには身も世もあらぬ恋に落ちたり、ときには自身の無分別や愚かな行動ゆえに危険な目にあったりしながら、その都度危機を切り抜けて、第2部ではついに大都市パリへと自分の運命を試しに行く。こうした出来事の連続や自身の境遇の浮き沈みを語るなかで、しばしばルソーは自己を明らかに戯画化した表現で描き出そうとする。自己嘲弄的な文体には、少年・青年時代の自らを対象化し、小説的に構成しようとする意識を見て取ることができる。勢いよく冒険譚を展開し、読者を物語のうちに引き込むには、笑いが欠かせない要素であり、『告白』にもそうした読者への配慮を認めることもできよう。

こうした『告白』の笑いに、かなりの割合で性的な要素が入ってくることは見逃せない点だ。彼が自身や周囲の人々を滑稽に描き出そうとするとき、しばしばそれらのエピソードは艶笑譚の様相を帯びているのである。たとえば第1巻において、ボセーでの寄宿時代の幸福な日々を思い出しながら、そこでの思い出を5つも6つも語ることは止めておくが、せめてひとつは話させてほしいとして、彼はいとこのベルナールと一緒に庭のクルミの木のそばに若い柳の枝を植え、こっそり小さな水道をつくったエピソードを語りだすのだが、その前にこんな一節を加えている——

もし私があなた方の楽しみのことしか考えないのであれば、ランベルシエ嬢のお尻の話を選ぶこともできよう。彼女は不運なことに野原の低地でひっくり返ってしまい、通りがかったサルデーニャ王の前でお尻が丸出しになってしまったのだ。だが私にとっては、盛り土に植えられたクルミの木の話のほうがおもしろい。<sup>14)</sup>

ここでルソーは、いわば「しなかった話」をしている。本当はこの話をすることもできたが、別のことにしよう……と、しないふりをして話の一部だけを読者の前に差し出す見せ消<sup>みけ</sup>ち的な方法である。一見すると、上の引用は女性が転んでお尻を丸出しに、というだけのごくあっさりした記述であり、エロティックな文章というよりは笑いを誘っているだけのようにも思われる。じっさい、ディドロの『運命論者ジャックとその主人』にも、馬から落ちてペチコートがめくれ、同じようにお尻を見せてしまう農婦が登場するが、彼女は美人だったとは書かれているものの、このエピソードはジャックが自分の恋の物語を始動させようとするとは必ず入る邪魔のひとつでしかなく、「もしあなた方のお気に召すなら、馬を駆っていた者の後ろ、馬の尻へと農婦を置きなおして、彼らを行かせ、我々の二人の旅人〔ジャックとその主人〕へと戻ろう」<sup>15)</sup>として、ディドロはビデオテープのように話を巻き戻し、まるで何事もなかったかのように平然とジャックの恋物語へと戻っていくのである（この「巻き戻し」も、『告白』とは別の形の「見せ消ち」だと言えよう）。

ただしルソーの場合、事態はもう少し入り組んでいる。先の引用の直前で彼は、ランベルシエ嬢から罰としてお尻をぶたれる罰を受けたときに性的な衝動を覚えた告白しているからだ。また当のルソー自身にとっては、このランベルシエ嬢転倒のエピソードは「母のように、あるいはそれ以上に愛していた人」<sup>16)</sup>についてハラハラさせられる出来事だったのだから（少なくとも当時の少年ジャン＝ジャックとしては）笑えるものではなかったと彼自身が述べている。こうした前後の文脈とつなげ合わせることによって、このエピソードは単なる野卑な笑い以上のものになり、滑稽さは微妙な心情的屈折を織り込んだ早熟な性的衝動の目覚めの含意を帯びつつ、同時にそれと緊張した関係を保つ。

その後も性と笑いの結びつきは多くの箇所に見られる。たとえば第3巻冒頭におけるルソーの露出狂的な体験のシーン。そこで彼は「欲望を抑えきれなくなって」どのような振る舞いに及んだのかを克明に書き記しているが、ここでも「滑稽な」「喜劇的な」という形容詞が用いられている（「彼女たちが見たのはいやらしいものではなかった。私はそんなことは考えもしていなかった。そうではなく、滑稽な (ridicule) ものだだったのだ」「この狂気じみた振舞いは、振舞いそのものとほとんど同じくらいに喜劇的 (comique) な破局を招いた。もっとも、その帰結は私にとってはそれほど愉快的なことではなかったのだが<sup>17)</sup>」)。箒

をもった老婆たちに追いかけられ、サーベルを持った男につかまって尋問される体験や、狂気を装って追及から逃れるくんだり、また後日サーベルの男に再会してしまう結末まで含めて、エピソード全体が喜劇的な物語として構成されており、読者の笑いを誘おうとしているのが明らかに見てとれる。

同じく第3巻において、ルソーは自分が社交術を体得できず、サロンや差向いのおしゃべりで機転のきく会話を展開できないことを示そうとして、自伝の話の流れを中断し、第3巻で語られている時代よりもっと後にした失敗について語り始める――

私はある晩、2人の貴婦人たち、そしてひとりの男性と一緒にいた。〔…〕部屋にはほかに誰もおらず、私は4人の間の会話に何か言葉を――ああ、しかしそれはなんという言葉になったことか――差し挟もうと賢明に努力していた。もっともほかの3人は私の助けなど全然必要としていなかったのだが。家の女主人が練薬を持ってこさせた。彼女は胃のために日に2回その薬を服用していたのだ。彼女がしかめっ面をしているのを見て、もう一人のご婦人が笑いながらこう言った。「それ、トロンシャン先生の練薬ですね？」相手は「違うと思いますわ」と同じ調子で返す。「それに値する方だとは思いますがね」と気の利いたルソーが紳士らしく答え、一同は哑然としてしまう。どんな言葉も、わずかな微笑も漏れず、一瞬ののち会話は別の話題に移った。<sup>18)</sup>

プレイヤッド版の註によれば、ここで問題になっているトロンシャンの練薬はさまざまな病気に用いられていたが、特に性病の治療に処方されるものであり、墮胎のためにも使われることがあったという<sup>19)</sup>。婦人どうしの冗談めかしたやり取りにうっかり口を挟んだルソーは、ただ余計なことを言ってしまっただけではない。この文脈だと彼の発言は家の女主人の不品行を当てこすり、彼女はそんな薬を飲むのには値しないと言っているようにも聞こえてしまう。おそらく彼はトロンシャンの薬のことを知らなかったのだろう。発言に先立つ部分を読むと、会話のなかでなにか気の利いたことを言おうとしただけで、発言に悪意を込めるつもりではなかったことが分かる。しかし実際には、ルソーの発言は彼が予想していなかった性的な含意を帯びてしまい、場にいた彼以外の3人を凍りつかせる。発言とそれが真に意味してしまうことのズレやねじれは、高度なコードや雰囲気を読み取りを要請する宮廷社会、上流階級のサロンなどにおいて（とりわけジャン＝ジャックのように礼儀作法や規範を共有しない者がそこに闖入してくるときには）しばしば発生しがちなものだが、上の引用の

場合はルソーが上流階級の貴婦人の性的放埒を揶揄している構図になってしまっただけに、事態はいっそう深刻であり、それゆえ発言内容そのものというよりは不器用なルソーの振舞いの滑稽さが際立っている。

厳密に言えば、ここまでに挙げた3つのエピソードはそれぞれ立場や意図において異なる性質を持っている。そもそも、最初のランベルシエ嬢の話においてルソーはその状況を生起させた当事者ではなくむしろ「目撃者」であり、露出狂的事件では明確な性的意図をもって事に及んでいるし、最後の失敗談のなかでは意図せず発言に性的侮辱の含みを持たせてしまっている。しかし、いずれも明らかに読者の笑いを狙って書かれたエピソードであり、かつ性的要素を含んでいる点では一致している。しかもこれらはいずれも、たとえばクレビヨン・フィスなどの小説群に見られる洗練された恋愛遊戯の一環としての秘めやかで共犯的なエロティシズムの発露の対極にある。すなわち、これらのエピソードは「女性の下半身が見える」という野卑な笑いにつながったり、よりあけすけな性欲のやむにやまれずの発露であったり、あるいはギャラントリの「失敗」として現われてきたりする。かかる挿話は皮肉よりはユーモアの笑いに属するものであり（本稿ではひとまずこの両者の差異を、シンパシーと批判のどちらの要素が目立つかという点に置く）、自分や、自分に近い大事な存在を欠点も含めて開示することで笑いの対象とし、読者と自分を近づけようとする意志が垣間見える。

しかし性的な笑いのエピソードは前半部に集中しており、後半、特に彼がパリに出て以降の第2部になるとほとんど見られなくなる。笑いの要素が皆無になるわけではないが（たとえば言葉を知らないテレーズがルソーの知り合いの「礼拝堂付き司祭」を「教皇」と取り違える話など<sup>20)</sup>）、ピカレスク的な躍動感はなくなり、性的な要素も後景に引く。こうした変化の理由は、第2部冒頭を読むと推察できる。「2年の沈黙と忍耐を経て」新しく書き出された文章の最初に彼はこう書いている――

読者は、私の平和な青春時代が、むらのない非常に穏やかな生活のうちに過ぎさってゆくのを見てきた。この生活には、大きな困難も、大きな幸運もなかった。この凡庸さは、その大半において、熱烈ではあっても非力で、何かに素早く取り掛かるのよりも私をたやすく意気阻喪させてしまう私の気質に由来するものである。[…]

私がこれから展開することになるのは、それとなんと異なった光景であることか！

「…」かくして私の置かれた状況と気質との絶えざる対立から、途方もない過ちやかつてないほどの不幸、そして非力ではあったが逆境にも名誉の印を与えうるような徳とが生まれてくるのを読者は目にすることになろう。<sup>21)</sup>

「2年の沈黙」は、ルソーがヒュームの誘いで渡英したあとに彼と絶交し、フランスへ帰ってきた時期と重なっている。この期間、彼はそれまで以上に孤独感と「敵たち」の企む陰謀に対する怯えとを募らせてゆくことになる。同時期に執筆された第2部では、人々に対して自分の善良さと「(非力ではあるが彼の善性を保証する)徳」を証明することに多大なエネルギーが注がれる。自分がいかにして罪も悪意もないのに周囲の人々に憎まれるようになったか、どのようにして彼らが自分や自分の原稿をつけ狙い、そのなすがままになってしまったか、どのような迫害を受けたかを、彼は書簡の転記などの証拠付きで事細かに物語る。

きわめて単純化して言うならば、『告白』において(むろんその構図に収まらないエピソードもそれなりにあるとはいえ)冒険の主体として自らの意志で他者との関係を構築していたルソーは、とくにパリ上京以降、後半になるにつれて錯綜した人間模様のうちに巻き込まれてゆき、嫉妬や陰謀の対象となってゆく。あるいは少なくとも、そのように語りを構成する。第2部の終盤に向かって加速していくのは、純真無垢であるがゆえに友人から憎まれるようになるルソー、という一定の方向づけであり、ナラティブにおける自己の「被害者化」である<sup>22)</sup>。

こうした状況において、性的放埒についてあけすけに語ったり、笑いにくるんできわどい話をしたりすることが相応しくないことは容易に推測できる。『告白』の最後の文章にあるように、読者はルソーの無実を確信しなければならないのであり、そのために彼は自分がいかに善良な人物であり、不当な迫害を受ける不幸な人物なのかをアピールしなければならない。面白おかしい失敗話や艶笑譚は、彼のそうした被害者としての印象を薄める危険性を持つという意味で、なるべく遠ざけられなければならない。「ランベルシエ嬢のお尻」のようなエピソードが含みもつ軽さは、自己を描き出すときの<sup>アプロジック</sup>弁明的な側面とは相性が悪いがゆえに、特に後半においては抑制されているのだと言うことができる。

笑いの要素が前半から後半にかけて減少すること自体が、ルソーの自己語り

における笑いの位置づけを考えるうえでの重要な手がかりになっている。というよりむしろ、この笑いが不在がちになってゆく傾向は、『告白』で著者が何を実現しようとしていたのか、笑いはその目標における何を阻害するものだったのか、という事情を浮かび上がらせている。

### 〈黒い〉笑い——『対話』

かくして彼の人生に影が差すにつれて『告白』からは笑いが消えてゆく。先に見てきたように、それは彼をつけ狙い攻撃する機会を逃さない「陰謀」についての記述が現れ、次第に増加してゆく流れと軌を一にしているのだった。『告白』のあとに書かれ、「ルソー」が「フランス人」とともに「ジャン＝ジャック」について語り合うという形式をとる奇妙な対話篇『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く』（通称『対話』）は、このように悲劇的なトーンを強める『告白』との連続性を強く示している。『告白』の末尾には、サロンで耳を傾ける聴衆の前で同作を朗読したときに、彼ら全員がそれを冷たい沈黙でもって迎え、誰一人として陰謀について教えてもくれず、理解も示してくれなかったというトラウマ的体験が綴られている。人々の沈黙と無理解をいわば挫折として受け止め、いかにして陰謀や自己の善良さを読者に知らしめるかを模索して生まれたのが『対話』である。生涯を物語る回想録形式では他者を説得することができなかった。では、彼らと同じようにルソーのことをよく知らず、作品もよく読んだことがない、しかも陰謀の首謀者たちである「メッシュューたち」の流布した悪い評判や噂を素直に信じている人間を登場させて、彼がルソーの真の姿を知ってゆくプロセスを読者に追体験させるとよいのではないか。ルソー自身がこの「陰謀」の全容を知らぬがゆえに、彼は対話のなかでさまざまな推測を行うことによって、己自身についてだけでなく、この陰謀についても探究してゆくことになるだろう——

深くあまねき沈黙、それは、この沈黙が覆っている秘密と同じくらい謎めいたものだった。この謎は、15年来人々が私に対して注意深く隠してきたものである。この注意に名をつけることは差し控えるが、それによって人々は、ほとんど驚異的なまでにこの隠匿に成功したのであった。このぞっとするような恐ろしい沈黙によって、私は人々の（私に対する）この奇妙な接し方の謎を解明してくれたかもしれないかなる見通しをも持つことができなかった。自分で推測する以外にどんな知識も与えられず、その推測だけを頼りにするしかなかった私は、真理を見抜くことができた信じさせて

くれるようなやり方で私に起きたことを説明するどんな推測も立てることができなかった。<sup>23)</sup>

ルソーは自分を取り巻く「沈黙」と「秘密」に怯えている。彼はヨーロッパ全土にわたって自分を包囲し、追いつめ、迫害しようと自分を監視する陰謀集団の存在を確信しているのだが、それがどのようなものなのか、その目的は何で、何を狙っているのかを誰も教えてくれない。そこで彼は「推測」をめぐらせて、この陰謀集団と、彼らが自分に対してとる行動やその動機についての合理的な説明を与えようとする。

この合理性こそが、『対話』における鍵である。ルソーは彼の主張したいこと（陰謀の存在や彼の善性など）について読者を説得するために、パトスではなくロゴスに訴えかけようとしているのだ。対話形式が選ばれたのもそれゆえと言ってよい。「もし私が自分ではない他人として、自分そっくりの人間を見たならば、どんな目で（その自分そっくりの他人を）見るか」ということを知る必要があったと彼は述べている<sup>24)</sup>。だからこそ、他人として「ルソー」が「ジャン＝ジャック」の著作を読み、彼の人となりを間近で観察し、彼のことを知らぬ「フランス人」にそれを報告する体裁をとることが必要だったのだ。

このように推測を旨とするテキスト、それも彼を追い詰める陰謀といった重い主題が問題になる対話において、笑いの要素は限りなく遠ざけられるように思われる。実際、『対話』は狂気の産物、悲劇的な著作と見做されることはあっても、人を笑わせる面白おかしい作品だとは考えられていない。そしてその評価は決して間違っていない。3つの対話のうち、第1対話は「ルソー」による「ジャン＝ジャック」の作品の擁護に、第2対話は（「ジャン＝ジャック」に会いに行った）「ルソー」による「ジャン＝ジャック」の人格の擁護に、第3対話は「ジャン＝ジャック」の著作を読んだ「フランス人」が「ルソー」の正しさを確信し、「メッシュューたち」がいかにしてヨーロッパ中に陰謀網を張り巡らせているかを暴露することにその主眼が置かれているが、これらの対話のいずれにおいても、「皮肉屋」に見られたような自身の奇抜な性格を滑稽に演出するといった文体上の工夫や、『告白』のピカレスクな、あるいはエロティックな笑いはほぼ見られないのである。『告白』の後半部について見たのと同じように、笑いそのものがこのテキストの弁明的意図と折り合わないということもあるのだろう。くわえて、上述のように、自分を取り巻く陰謀ネットワークの正体を明ら

かにしようとするルソーは（なるべく事実を挙げ、それらを論理的につなぎ合わせて何らかの結論を引き出すことに存する）推測、すなわちロゴスの要素をひとつの核としている、という点も、笑いとの相性の悪さのひとつの原因なのだろう。3つの対話のあとに付された「先の文章の顛末」と題されたテキストが克明に物語るように、この『対話』も『告白』同様挫折によって終わるのであり、いかにして彼が迫害されているのか、陰謀の首謀者たちがどれほどの巧みさでヨーロッパ中に歪められた彼のイメージを広め、作品を改ざんしているかを語るこの書物においては、全体的にピカロ的な笑いの対極ともいえる悲壮感が漂っている。

しかしながら、それは『対話』が笑いなきテキストであることを意味しない。一般的にはそのようには考えられていないが、『対話』には（数はごく少ないながらも）笑いの要素が、それも「皮肉屋」や『告白』のそれとは性質を異にする笑いが見られる。以下にその例のいくつかを見てみたい――

フランス人：『村の占い師』の真の著者は誰なのかと問われて] それは存じ上げません。というのも、「サルヴェ・レジーナ」のときのように、この作品をペルゴレージに帰することはほとんどできない相談ですから……。

ルソー：ああ、その作者の「サルヴェ・レジーナ」なら一曲知っていますよ。印刷すらされたものでしたしね……。

フランス人：そのことじゃないんです。あなたがお話されているサルヴェは、ペルゴレージが存命中に作ったものでして、私が言っているのはまた別のサルヴェなんです。それは彼が死んで20年もしてからつくられたもので、ジャン＝ジャックがフェル嬢のために書いたんだと言って我が物にしてしまったのです。その同じジャン＝ジャックがそれと同様に自分が作曲したと主張していたり、これから主張するであろうほかの多くのモテットと同じようにね。これらのモテットは、ダランベールさんがその都度奇跡によって好きなきに靈魂を召喚するペルゴレージのもので、これから主張されるものについてもそうなんです。

ルソー：これこそ本当に驚くべきことですよ。ああ、私はかねてからずっと、ダランベールさんは奇跡を起こす聖人なのに違いないと思っていたのです。誓っています、〔彼の起こしてみせる奇跡は〕それだけにはとどまりますまい。<sup>25)</sup>

会話にはたしかに「笑い」の要素がある。ここで問題になっているのは、いくつかのオペラを作曲し、『村の占い師』というヒットも飛ばしたジャン＝ジャックが本当に音楽家だったのか、それとも（フランス人が「メッシュューたち」か

ら聞いてそう信じていたように）本当は作曲などできず、すべて他人の仕事を盗み取っていた詐欺師に過ぎなかったのか、ということである。ここで「ルソー」はまず「フランス人」の主張の矛盾を指摘する。彼は直前の文章において、「フランス人」が『村の占い師』を剽窃した断片の寄せ集めだと主張しながら、そのあとに他人の作品を丸ごと盗んだのだと言っていることを取り上げ、そこにある矛盾を明らかにしている<sup>26)</sup>。この矛盾を追及すれば、「メッシュューたち」の嘘は明らかになり、ルソーの剽窃疑惑は無根拠であるとはっきりするはずである。しかしルソーはさらに一步踏み込んで、「ジャン＝ジャック」が作曲したと主張するモテットはペルゴレージの、しかも「ダランベールさんがその都度奇跡によって好きなときに靈魂を召喚するペルゴレージ」の手になるものなのだと「フランス人」に言わせている。数学者であるダランベールが、降霊術師のように有名な音楽家の霊を召喚して作曲させる……。荒唐無稽な発想であり、馬鹿げた理由によって「ジャン＝ジャック」に剽窃・盗作の罪を着せようとする「メッシュューたち」や、彼らの主張を鵜呑みにして信じ込む「フランス人」のおめでたさを皮肉っているようにも思われる。しかし、先にも引用した序文「この書物の主題と形式について」では、ルソーは皮肉という意図を否定している。彼によると、自分に対する人々の正義に悖る振舞いの理由を見いだせなかったが、それでも「一世代全体を侮辱しないために」人々が自分をそのように不公正に遇する何らかの理屈を考え出すべく、彼は何も惜しまなかったという――

私は（彼らの振舞いを）理解するために取るべき唯一の手段をとった。それは〔…〕ありとあらゆる可能な仮定のなかから、私にとっては最悪の、そして敵たちにとっては最良のものを選択する〔…〕ことだった。言いうることで彼らの有利になることを全て言い尽くすことが、彼らがじっさいにどんなことを言っているのかを見出すために私のもっている唯一の手段であったし、それこそ私がやろうとしたことであって、彼らの側に私の考えつく限りのありえそうな動機やもっともらしい論拠を立てたのだった。<sup>27)</sup>

ここで彼は自分のやり方の誠実さを主張している。ありえそうにない馬鹿げた理由を持ち出さなくてははいけなかったとしても、それはほかにもっと良い理由を思いつかなかったからであって、もし思いついたならば「私は心から、そして全力で、これらの〔より好い〕理由を採用したであろう」<sup>28)</sup>。そもそも、すで

に見たように『対話』はロゴスによる説得を目指したテキストなのだった。3つの対話では終始一貫して、因果の筋をたどり、なぜ人々が「ジャン＝ジャック」に対してこのように振る舞うのか、「ジャン＝ジャック」は本当に人々が信じ込んでいるとおりの悪人なのか、といったことを論理的に説明・証明することが問題になる。上に挙げた「序文」の文章を信じるのであれば、ペルゴレージの霊を呼び出して作曲させたというのも、それ以外には考えられない最も確からしい理由だということになる。

つまるところ、この文章の笑いは二重であると言えよう。まずそれは、その荒唐無稽さ、ありえなさによって皮肉な調子を帯びているように見える。それは作品の剽窃という小さな事柄について説明するために超自然的な現象に頼る、誇張法的な (hyperbolique) 手法から来る笑いである。この誇張は、それほど極端な例によらなければ「メッシュューたち」の主張は説明しえないのだと露わにすることによって、彼らの支離滅裂さや不誠実さを明らかにする役に立っている。しかし著者ルソーが序文に当たる部分で敢えてその「皮肉」を否定していることによって、次の段階の意図せざる笑いが生まれてくる。この理屈を「本気で」擁護することは、世界をなんとか自分の理屈にあわせて理解しようとするがゆえに狂気すれすれの妄想を開陳しているということにほかならない。「ありえそうな動機やもっともらしい論拠」を本気で考えた結果として霊を降ろすという妄想が出てくる過剰さ、そのズレが示す狂気から（著者の意図していない、言うなればよりメタレベルの）笑いが生まれてくる。

こうした例は『対話』においてほかにいくつも見られる。たとえば第2対話において「ジャン＝ジャック」に会いに行った「ルソー」は、「リンネの体系に沿って分類されたいくつかの小箱」に分けられた種子を見たというのだが、「その小箱ってというのは、何の役に立つんです？」と「フランス人」に尋ねられた「ルソー」は、「ジャン＝ジャック」の趣味である植物学の研究のため、という最も確実そうな理由には目もくれず、「いいお尋ねです！ これらの種子をみんなお椀で飲み下させて人々を毒殺するためですよ」<sup>29)</sup>と答える。これもありえそうな理屈を無視していきなり毒殺のためという極端な理由を持ち出してくるところに（先ほどの降霊術と同構造の）極端さ、誇張法的な笑いがある。もっとも、このあとに「ルソー」は「毒殺者になるために植物学を学ぶなんて、なんて学者然とした、体系的なやり方なのでしょう！ それは暗殺者になるために

幾何学を学ぶようなものですな」<sup>30)</sup>と、今度は明らかに皮肉な調子で言っており、「フランス人」にもその皮肉を咎められているため、この（植物の種子の保存は暗殺のためであるという）理屈は先の例ほど「本気」であるとは言いがたい。いずれにせよ、2つの例では「ジャン＝ジャック」のことを説明しようとして降霊術や毒殺といった例を持ち出してくる極端さにおかしさが宿っており、そうした妄想を真剣に展開する過剰さからも、狂気をもたらす笑いが生まれてくる。

ここまでの議論をまとめると、『対話』の笑いは、上記の2つの例が示すように、本質的に過剰や誇張から生まれてくる笑いである。しかも、それが論理的に導出されてくる点において狂気の笑いでもある。皆が自分のことを毒殺者だと思っている、あるいは皆が自分の作品は盗作だと思っているという恐怖があり<sup>31)</sup>、この恐怖を一笑に付したり回避したりするのではなく、正面から見つめ、どうしたら人々に自分の潔白を信じさせられるのか、という問いから出発したルソーが、なんとか現実を理解しようとしてすてばちで繰り出すロジックの破綻。それこそが「狂気」の意味するところである。『対話』の笑いにおいては、論理と狂気が併存しているのであって（これは笑いに限らず『対話』全体の特徴でもある）、両者の同居は「皮肉屋」の「狂ったように賢明な」魂と「賢明に狂った」魂との週替りの交代にどこか似通っている。

『対話』の笑いは、「皮肉屋」や『告白』においてそうであるような）読者を楽しませ、自分も笑うというものではなくなっている。それは、自分にかけている嫌疑を検証し、その嫌疑を正当化する論理の筋道を探すなかで、自己像を深く傷つけながら、つまり、あとで否定するためとはいえ、毒殺者や剽窃者などの自らに貼られたレッテルを補強する論理を探しながらつくり出される「黒い」笑いである<sup>32)</sup>。

### 達観した微笑——『孤独な散歩者の夢想』

読者に自己の潔白を証明し、陰謀の存在とその悪辣さを知らしめようとしたこの『対話』の試みがどのように終わったのかは、すでに言及した「先の文章の顛末」に詳細に記されている。ルソーはこの原稿をまずはノートルダム寺院に預けようとしたが内陣への扉が鎖されていたことで失敗し、信頼できる知人へ預けようと何度も清書して原稿を渡すものの、自分の期待するような反応を見

せてくれなかったことに失望し、さらに疑惑を募らせることを繰り返す。そして最後に、いつか分かってもらえるかもしれないとの淡い希望を残しつつも、人間が何をしようと天は御業をなし給う、それで自分には十分だとして、陰謀を阻止して自分の仕事をこの世に残そうとすることを諦めたと示唆する。

「こうして私はこの地上でたった一人きりになってしまった。自分自身を除いては、兄弟も、同胞も、友も、付き合える者も持たずに」<sup>33)</sup> という印象的な一文から始まる『孤独な散歩者の夢想』も、この深い諦めから生まれてくる。この世で「たった一人」であることを受け入れたルソーが、深く自己を見つめ直し、「自分の魂に気圧計をあて」るように、日々の省察や心のはたらきを書き留めた『夢想』には、その美しい筆致によってフランス文学史上でも屈指の名文とされるいくつかの「散歩」すなわちエッセイが含まれている。ビエンヌ湖に浮かぶサン＝ピエール島での日々を綴った「第5の散歩」、昏倒したルソーが目覚め、半睡の意識のなかで「まったき自己」である甘美な瞬間を味わう「第2の散歩」などは、その代表例と言えよう。

しかし諦念に貫かれた『夢想』のなかにも笑いは見られる。そもそも——直後の記述のあまりの端正さゆえにか、そうと明確に指摘されることは稀であるが——「第2の散歩」の有名な目覚めのシーンを引き起こしたエピソードもある種のおかしみを帯びていないだろうか。ことの発端は、散歩中のルソーが馬車の先駆けで突進してきたグレートデーンに轢かれたことだった。「地面に投げつけられるのを回避する唯一の手段は、高く、正確に飛び上がって、私が浮いている間に犬が私の下を通り抜けるようにすることだと私は判断した」<sup>34)</sup>。すっかり年老い、ぶどうの収穫が終わった畑に自分の老年を重ねて哀愁に浸っていたルソーが、眼の前に迫りくる大型犬を見て「この犬をジャンプして飛び越えよう」と軽業師じみた振舞いにおよび、そして案の定失敗するさまは、その後の事故の悲惨さや目覚めの記述の清澄さがなければ、面白おかしいエピソードといっても差し支えない。

ルソー自身、ひたすら悲嘆にくれ、自身の不遇な身の上を託つだけではない。悲哀や孤独が『夢想』の基底に流れ続けているとはいえ、ときには、心からの陽気な笑いではないにせよ、微笑が漏れてくることもある。「第6の散歩」は、植物採集に行くとき、自分が知らぬうちに迂回路を通っているのに気づくことから始まる。なぜわざわざ回り道をするようになったのか考えたルソーは「その

原因に思い至ったとき、笑わずにはいられなかった」<sup>35)</sup>。その原因を彼はこう説明している。いつも通る道で会うたびに施しを与えていた物乞いの少年と短い会話を交わすようになったが、やがてそのやり取りに義務感が生まれてきてしまい、その付き合い自体が重荷になった。だから回り道をするようになっていたのだ、と。

この発見から、普段意識せずに行っている機械的な振舞いにもなんらかの原因があるものだという省察が続く。ルソーが物乞いの少年を避けるようになった理由のひとつは、相手のことを知っているのだと示すために彼がルソーに対して「ルソーさん」と呼びかけるたびに、この少年が自分のことを真の意味においては知らないのだと実感させられることにあった。そうした感覚は、歳月を重ねるにつれて深まってゆく、自分が誰からも理解されていないというルソーの孤絶感を浮き彫りにするものだが、ここで自分の行動の真の原因に思い至ったルソーが「笑う」のは興味深い。人々の無理解や孤独といった深刻な問題に直結するような発見をしながらも、彼は自分の知らない自分を発見して笑えるだけのわずかな余裕を持っているのである。

『夢想』における笑いはこのような微笑である。人々に理解されることを諦め——少なくとも、諦めたのだと自分に繰り返し言い聞かせ——この世での自らの運命を受け入れたルソーが、つねに胸の奥に流れる悲哀や孤独の感覚を噛み締めながらも、過去や現在の自己を顧みてこぼす微笑。『対話』でなんとか読者を説得しようと必死に試みていたときの、皮肉と本心の入り混じる引きつった笑いは消え去っている。「彼ら〔迫害者たち〕の存在にもかかわらず、己の無垢〔の意識〕を享受し、我が日々を平和に終える」<sup>36)</sup>ことを思い定めたルソーは、自己を客観視することができるようになった。それは『対話』においてそうしたように、自己を「ルソー」と「ジャン＝ジャック」とに分離して、第三者の目線から「ジャン＝ジャック」を観察させるのとは違う、もっと無理のない距離の取り方であり、必死さや切実さよりは諦めを帯びた、しかしどこか静かな達観を感じさせる客観視である。

最後に、この『夢想』に特徴的な笑いを最も端的に表しているように思われる笑いのエピソードをひとつ挙げたい。第7の散歩は、晩年の彼の心を占めた植物学をめぐる考察、そして植物採集の思い出に捧げられている。この散歩の終わりのほうで彼は、「裁判官のクレール氏の領有するロバイラ山でいつだったか

行った植物採集のことを、私は一生思い出し続けるだろう」<sup>37)</sup>として、ある日の植物採集のことを語り始める――

私はひとりで、山の窪みへと分け入っていき、木から木へ、岩から岩へとつたって、奥まったところにたどりついた。それは本当に秘められた場所で、これ以上野趣あふれる場所は今まで見たことがないほどであった。クロマツが鬱蒼と茂るブナの木と混ざり合い、それらのブナの木の何本かは枯れて倒れ、互いに絡み合って、とても入り込んで行けないような障壁としてこの隠れ家を閉ざしていた〔…〕。だが少しずつ自分を取り巻く事物の強い印象に支配され、植物学も植物も忘れて、私はヒカゲノカズラや苔で休めるようになったところに腰掛け、心ゆくまで夢にふけり始めた。そして自分はここで、迫害者たちも私のことを見つけ出せないような、世界中の誰にも知られていない避難場所にいるのだと考えた。傲慢な心の動きがまもなくこの夢に混ざってきた。私は無人島を発見した偉大な旅行者たちと自らを引き比べ、すっかり悦に入ってこんなふうにとひとりごちた。たしかに私はここまで分け入ってきた最初の人間であるに違いない、と〔…〕。こんな考えに耽ってすっかりすまし込んでいるときに、私からはほど近いところでなにかカチカチいう音を聞いたように思った。耳を澄ます。同じ音が繰り返し聞こえ、増幅してゆく。びっくりして興味をそそられた私は立ち上がる。すると、音がする側の灌木の茂みを越えたところ、私が最初に到達したのだと思いこんだその同じ場所から20歩ほどしか離れていない背斜谷に、靴下工場が見えるではないか。<sup>38)</sup>

植物採集の最中に山奥に入り込み、自分こそはこの場所を初めて発見した存在だろうとすっかり得意になっていたら、靴下工場を見つけてしまう――これも滑稽なエピソードであり、しかも話の流れがあまりにスムーズで出来すぎていることを考えると、読者に対してそれを笑い話として差し出しているというある種のサービス精神も窺える<sup>39)</sup>。しかし逸話のなかに垣間見える陰影を捉えるならば、これは単なる面白い話なのではなく、先ほど見た『夢想』の笑いの複雑な性質を含みもつものだと分かる。

まず目を引くのは「すっかり悦に入って」、「すまし込んでいるときに」など、自分に対して距離をおいたやや皮肉な表現が見出されることである。山奥に入っただけで「無人島を発見した偉大な旅行者たち」と肩を並べた気持ちになり、自分のことを「第2のコロンブス」とまで思うような「傲慢な心の動き」を彼は敢えて描きこんでいる。こうした書き方は、なんとか自分を擁護しようと構えているときには出てこず、自分を客観視しているからこそないうるものだと言えよう。

さらに、このエピソードが孤独の感情にかんするものであることも重要な点である。一人で山に入ってゆき、誰も自分のことを見つけられないような最果ての地に来た気分浸っていたら、工場、つまり人間の痕跡を見つけたというのが話の骨子であった。実は彼は「たった一人」ではなかったのだ。引用した文章の直後に克明に記されているルソーの感情も、孤独をめぐる微妙な揺れ動きだった。最初に去来したのは「まったくの一人だと思っていたところで、実は人々の中にいたのだとわかったときの喜び」の感情だった。ところが、この喜びの感情は「稲妻のように」束の間ひらめいただけで、すぐに「アルプスの洞窟のなかにいてさえも、私を苦しめようと執する人間たちの残酷な手から逃れることはできないのだという」<sup>40)</sup> 苦しみに変わってしまう。一人でなかったことに対する喜びと、一人でいられないことに対する悲嘆。この相反する感情が二つながらに彼の心に去来することは重要な点であろう。

『告白』で「すべてを言う」ことを誓ったルソーは、自分のすべてを知ってほしいと望んだ。くまなく「透明」に自分を読んでほしいと願い、物乞いの少年とのエピソードが示すように、中途半端にしか知られていないことは彼にとって逆に苦痛をもたらした。だからこそ彼は、人々から自己を引き離し、「ただ一人」でいることを選択する（もちろん、この孤独は直接的には「陰謀」に因るものだが）。すべてを知ってほしいからこそ一人になる、という矛盾のなかで引き裂かれているルソーの姿がこの植物採集のエピソードには見え隠れしている。『夢想』の笑いはそれ自体、この矛盾を体現しているものだとも言えるだろう。天涯孤独の身になった自分はもう人々の間では「無」であり、この原稿を隠すつもりも人に見せるつもりもないと言いながら、読者を笑わせようとして表現に工夫を凝らし、おかしみを演出するルソーの姿がそこには浮かびあがってくるのだから。

## 結びに代えて

ルソーの自伝的テキストに見られる笑いの分析が示すのは、彼は決してユーモアなき人物だったわけではないということだ。たしかにヴォルテールやディドロのような比類ない笑いの名手に比べると、ルソーの笑いは幾分控えめであり、また時に痛ましく捻れてもはや笑いとは呼べないような笑いになってしまっている。とはいえ彼の書くものを注意深く読むならば、『学問芸術論』で文

壇にデビューする以前の若い頃から最晩年まで、それらは（特に自伝的な著作は）一貫して笑いの要素を含んでいるのである。「皮肉屋」では、「狂ったように賢明な」状態と「賢明に狂った」状態を週替りで行き来する魂を挑発的に描き出し、狂気と賢明さと笑いを接合してみせる。『告白』においては、ピカロ的な自己像を描写するなかでエロティックな笑いを散りばめるものの、話が進むにつれて笑いは姿を潜め、被害者としての姿を示す自己弁護的傾向が強まってくる。「ルソー」と「ジャン＝ジャック」に自己を分裂させた『対話』では、論理を誇張法的に飛躍させることから笑いが生起する。ただしそれは狙った皮肉なのか、それとも論理を突き詰めた果ての狂気なのか、もはや判別できなくなった「黒い」笑いである。孤独を受け入れた遺作の『夢想』においては、再び清明な笑いを取り戻されるであろう。説得を諦め、自己を突き放して観察することから生まれてくる達観した微笑。しかしながら、この笑いは、その内容によっても、またその記述そのものによっても、彼が第1の散歩でそう主張しているほどにはほかの人間との魂の交感を諦めきれていないことを示している。

自伝における笑いの性質の変遷を追ってゆく試みは、読者との関係の変化、読者との関係をめぐる緊張を辿ることでもある。笑いはどれほどわずかであっても自己を客観視することと切り離せない。人を笑わせようとする試みは、自己を対象化して他者に差し出すことである。その意味で、自伝的テキストのなかで一貫して笑いが失われなかったこと、その笑いが変容してゆくことは、ルソーが陰謀の影に怯え、誰にも理解されない孤独に苦しみながらも（あるいはそれゆえにこそ）読者の方を向いて、分かってもらおうとする意志を——テキストのなかでそれとは正反対のことを言っていたとしても——放棄せず、その都度方法を変えて、断絶を乗り越えようとし続けたことをも教えてくれる。

## 註

- ＊）ルソーの著作からの引用はすべて以下を底本とする—— Jean-Jacques ROUSSEAU, *Œuvres complètes*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1959-1995. 引用時は作者名を記さず、作品名のほか、この全集を *ŒC* と表記し、巻数をローマ数字で、ページ数をアラビア数字で記す。ただし、『告白』(*ŒC*, t. I)『対話』(*ŒC*, t. I)『夢想』(*ŒC*, t. I)については、それぞれ *C*, *D*, *R* と表記し、アラビア数字でページ数のみを示す。

- 1) ただし、放蕩（リベルティナージュ）や優雅さ（ギャラントリ）はむろん笑いのみに結びつけられるものではなく、アンシャンレジム末期のこうした退廃・爛熟の文化的傾向をメランコリーの観点から論じる研究もある。Voir Michel DELON, *Le principe de délicatesse. Libertinage et mélancolie au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Albin Michel, 2011. 笑いとギャラントリやリベルティナージュの関係については、たとえば以下を参照—— Bourguinat ELISABETH, « Rire et pouvoir : la leçon du persiflage libertin » dans *Dix-huitième Siècle*, n° 32, 2000, pp. 279-290 ; Bruno ROCHE, « Le rire d'éros ou le libertinage de l'imagination » dans Alan VAILLANT (dir.), *Esthétique du rire*, Paris : Presses universitaires de Paris Nanterre, 2012, pp. 89-120.
- 2) VOLTAIRE, *Dictionnaire philosophique*, Paris : Gallimard, coll. « Folio », 1994, p. 39.
- 3) ヴォルテールの笑いについては、たとえば以下を参照—— Christiane MERVAUD, « Rire et érudition chez Voltaire » dans *Dix-huitième Siècle*, n° 32, 2000, pp. 111-128 ; Dominique BERTRAND, « La cacophonie des rires dans *La Pucelle* de Voltaire », *Dix-huitième Siècle*, n° 32, 2000, pp. 129-144. また、ヴォルテールのテキストのなかで笑いの要素が見られる箇所を集めた以下も参考になる（宗教権力に対する苛烈な批判はとりわけ目立つ）—— *Le rire de Voltaire*. Textes réunis et présentés par Pascal DEBAILLY, Jean-Jacques ROBRIEUX et Jacques van den HEUVEL. Préface de Bertrand POIROT-DELPECH, Paris, Éditions du Félin, 1994.
- 4) Voir Raymond TROUSSON, *Jean-Jacques Rousseau juge par ses contemporains. Du Discours sur les sciences et les arts aux Confessions*, Paris : Honoré Champion, 2000.
- 5) Voir Antoine LILTI, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris : Fayard, 2014（アントワヌ・リルティ『セレブの誕生「著名人」の出現と近代社会』[松村博史・井上櫻子・齋藤山人訳]、名古屋大学出版会、2019年）。
- 6) *D*, 813. 同様の指摘は『告白』にも見られる。Voir *C*, 355-456.
- 7) *Dix-huitième siècle*, n° 32, 2000, Le rire (sous la direction de Lise Andries). ただし、この特集の最初の章でも参照されていたように、*Dix-huitième siècle* 誌において1994年にルソーの「皮肉屋」にかんする論文が書かれている—— Elisabeth BOURGUINAT, « Rousseau persifleur ? », *Dix-huitième Siècle*, n° 26, 1994, pp. 453-463.
- 8) とはいえ、もちろん皆無ではない。前註7で示した文献のほか、たとえば以下を挙げておきたい—— Anne RICHARDOT, « Le rire dans *Les Confessions* », dans Jacques BERCHTOLD et Claude HABIB (dir.), *Les Confessions. Se dire, tout dire*, Paris : Classiques Garnier, 2015, pp. 95-110 ; Anne CHAMAYOU, *Jean-Jacques Rousseau ou le sujet de rire*, Artois, Artois Presses Université, coll. « Études littéraires » 2009. リシャルドの論考は『告白』の笑いについて論じたものであり、彼女も『告白』前半の笑いの要素の多さに注意を促している。本稿では取り上げることができなかったが、「人々の笑いものになる」ことに対するルソーの恐怖についての指摘は注目に値する。彼は読者に向けて自己を笑いの対象として差し出すのだが、同時に「皆に笑

われる」ことへの恐怖も抱いており、この恐れが「陰謀」のイメージのなかで繰り返し回帰してくるとリシャルドは述べている。シャマユの著作はルソーの著作群全体をカバーし、笑いに関するルソーの理論的な文章も含めて考察したものだが、自伝作品はここでも大きなウェイトを占めている。ルソーの自伝における笑いの変遷についてたどるという本稿とは異なる視角から論じられているが、自己嘲弄 (auto-dérision) への関心や、『夢想』の笑いが「微笑み」と形容されている点などは興味深い。なお、巻末には書誌がついており、ルソーの笑いにかんする文献も挙げられているのだが、その乏しさはそれ自体示唆深いものであり、本書の刊行から16年経った現在でもこの状況は大きく変わっていない。

- 9) C, 347.
- 10) *Le Persifleur*, ŒC, I, 1103-1104.
- 11) *Ibid.*, 1109-1110.
- 12) 「『皮肉屋』のあらゆる変化の背後に、彼が狂気と呼んでいる、秘密の定数がある。彼は、狂気の連続性を嘲笑的に与えようとして、不連続性と変化の原理をも遊離させている。たしかに、ここでルソーは読者を前にしてとんぼ返りをうっているのだ。」(ジャン・スタロバンスキー『ルソー 透明と障害』(山路昭訳)、みすず書房、1973 [新装版2024年]、83頁)。
- 13) たとえば以下の論文には、『告白』におけるピカレスクの脈をさぐるいくつかの文献が提示されている。この論文自体においても、ピカレスク小説との類縁性が指摘されている——Christine HAMMANN-DÉCOPPET, «La Vérité dans *les Confessions*», dans IsabelleCHANTELOUBE, Maria Susana SEGUIN, *Un discours sur les origines de J.-J. Rousseau, Les Confessions Livres I à VI*, Paris : PUF, pp. 111-125. この類縁性はピカレスクものがしばしば一人称小説という形をとることと密接に関わっている。この点については以下の文献のとくに第1部第1章を参照。René DEMORIS, *Le Roman à la première personne : Du Classicisme aux Lumières*, Genève, Droz, 1975 [2017].
- 14) C, 22.
- 15) Denis DIDEROT, *Jacques le fataliste et son maître*, Paris : Gallimard, coll. «Folio classique», 1973, p. 43.
- 16) C, 22. 先述の *Dix-huitième siècle* 誌の「笑い」特集で『運命論者ジャックとその主人』について論じたニコラ・クロンクは、カーニバル的なものにおける臀部 (cul) の重要性を強調している。ルソーにおけるランベルシエ嬢のお尻のエピソードは、そうした中世以来の笑いを引き継ぎつつも、自身の性的な目覚めの話と交差させることによってある種の内面性を帯びるものになっていると言えよう。Voir Nicholas CRONK, «*Jacques le fataliste et le renouveau du roman carnavalesque*», *Dix-huitième siècle*, n° 32, 2000, pp. 33-49.
- 17) C, 89.
- 18) C, 116.

- 19) Note de C (par Marcel Raymond), 1287.
- 20) C, 355.
- 21) C, 277.
- 22) もっとも、この変化は行きつ戻りつしながら漸進的に行われるものであり、第1部から第2部に移行した瞬間に一気に生じるわけではない。彼の善性を証明するのに役立つ（ことを期待して書き込まれた）要素は最初から見られるし、後半になるとたしかに笑いの要素、そのなかでも性的な笑いの要素はぐっと減少するものの、すでに見たようにこうした要素が完全に抜き取られているわけではないからである。それでも、傾向として第2部以降にそうした笑いが減少すること自体は否定しがたく、またそれが『告白』第1部と第2部の差異をなす特徴になっているとは言えるであろう。
- 23) D, 662. なお、『対話』において登場する「ルソー」は、現実のジャン＝ジャック・ルソーではない。「ルソー」は陰謀のことをよく知らないが、「ジャン＝ジャック」氏の著作だけは読んで知っている人物として登場し、第2対話で「ジャン＝ジャック」に会いに行く。この「ジャン＝ジャック」は（『対話』も含めた）現実のジャン＝ジャック・ルソーのそれまでの全著作を著し、「メッシュューたち」に迫害されている人物、つまり現実のジャン＝ジャック・ルソーに限りなく近い存在である。
- 24) D, 665.
- 25) D, 684.
- 26) *Idem.*
- 27) D, 662-663.
- 28) *Idem.*
- 29) D, 833.
- 30) D, 835.
- 31) （音楽に限らず）作品を盗作だと疑われること（や、逆に自分の真正な作品が改竄されて流通すること）、人を毒殺したと疑われること、この2つがルソーのとりわけ大きな恐怖の源であった。『対話』のかなり多くの部分は、「ジャン＝ジャック」がそんな振舞いに及ぶことはありえないと証明することに費やされている。
- 32) こうしたブラックユーモアの極致として、「先の文章の顛末」の最後に語られるビラ配りの記述を挙げることができよう。もはや誰に原稿を託したらよいのかわからなくなったルソーは、自分を尋ねてくる人間は全員悪意をもってやってくるに違いないが、自分が知らない人々のなかに誠実な人がいるかもしれないと考え、「いまだ正義と真理を愛するすべてのフランス人へ」と題されたビラを道ゆく人に配って、その誠実な人を探そうとする。だが、この試みは思わぬ形で挫折した。ルソーがビラを差し出しても、誰も受け取ろうとしなかったのである。「私はこの宛名〔正義と真理を愛するすべてのフランス人へ〕を付けたうえで、これを敢えて受け取らない人がいるとは考えてもみなかった」（D, 984）と書いたあと、彼はこう記す——「この宛名を読んだあと、誰もがやけに素直に、これは私に向けられたものではありません

と宣言したのであった。この素直さは、悲嘆のさなかにあっても私を笑わせた。〔渡しかけた〕ビラを回収しながら、私は彼らに言った。おっしゃるとおりです、私が間違っていたとよく分かりました、と。これは15年来どんなフランス人の口からも聞くことができなかった、唯一の率直な言葉だった」(*idem.*)。ルソーを絶望させながら「笑わせた」フランス人の馬鹿正直さ——すべてにおいて虚偽に満ちていた（と彼の目には映っていた）フランス人たちが、ビラを渡されたときに「正義と真理を愛する」ことを否定することにかけてのみ正直だったという転倒。ここにある苦く黒い「笑い」は、『対話』の笑いの性質をよく表している。

33) R, 995.

34) R, 1005.

35) R, 1050.

36) R, 1001.

37) R, 1070.

38) R, 1070-1071.

39) 「耳を澄ます。同じ音が繰り返し聞こえ、増幅してゆく」と、途中からルソーが現在形を使っていることに注目したい。この現在形は、その場面に立ち会っているかのように臨場感を与えるいわゆる「歴史的現在」であり、ここではルソーの驚きを表現するべく印象的に用いられている。これは明らかに読者への効果を狙った叙述である。付言すれば、『告白』第6巻においても彼はこの歴史的現在を用いている。療養の旅から胸をはずませて恋人ヴァランス夫人のもとに戻ってくる場面である（「時間ぴったりに着いた。道端で迎えに来ている彼女に会えるのではないかとずっと遠くから私はきょろきょろと眺め回していた。〔…〕息せき切って到着する。町で車を降りてきていたから。中庭にも、戸口にも、窓辺にも誰もいない。動揺しはじめる。なにか事故があったのではないかと恐れる。中に入る。静まり返っている」(C, 261)。この2つの歴史的現在が、ともに「思っていたことのあてが外れる」という、おかしみを誘うような構図のなかで使われていることは興味深い。

40) R, 1071.