

18世紀の権力空間論 『演劇に関するダランベール氏 への手紙』をめぐって

阿尾, 安泰
九州大学

<https://doi.org/10.15017/9988>

出版情報 : Stella. 17, pp.65-88, 1998-06-25. 九州大学フランス語フランス文学研究会
バージョン :
権利関係 :

18世紀の権力空間論

——『演劇に関するダランベール氏への手紙』をめぐって——

阿 尾 安 泰

出会いから

ルソーは『演劇に関するダランベール氏への手紙』¹⁾の中で、脱線を繰り返しながら論旨を展開していくことを読者に告げている。この小論でも彼に倣って脱線から始めてみたい。それはふたつのテキストの出会いから出発する。ひとつは『ジャン＝ジャック・ルソー——政治思想と文学——』に収められた論文「『新エロイズ』における声とまなざしの相克」（以下、宮本論文と略称）であり、もう一方は『幸福への意志』所収の論文群の中の「反市民社会としてのクララン」（以下、水林論文と略称）である²⁾。

水林論文はルソーのテキストの現代的な解釈におけるある種のゆがみを指摘する。ルソーの作品の解釈に当たって、現代的な枠組みが無自覚に当てはめられるというのである。そして宮本論文をその意欲的な新しい試みとして評価しながらも、そこに展開されるフーコー的見取り図に対して批判を行っていく。そうした方向はルソーのテキストをねじ曲げ、「近代国家のイデオロギーの方にあまりにも引き寄せすぎるきらいがある」とする。それは具体的には『新エロイズ』に現れるクラランを「国家」に重ねて理解、分析しようとすることへの批判となっている³⁾。

水林論文によれば、問題となっているのは、フーコーが『監獄の誕生』で示したようなディシプリンに基づく「国家」ではなく、それ以前の「家＝オイコス」を基盤とした秩序体系ということになる。「家＝オイコス」と「国家」の差異を忘れて、フーコーの図式を当てはめるには無理があるという。近代の産物たる「個人」や「パノプチコン」などの概念を適用することは方法論的な錯覚に他ならないことになる。こうして水林論文は宮本論文の批判検討を通じて、自らの見解を示していく。ルソーの基盤にあるのは、「家＝オイコス」で

あり、そこに展開するのは、近代を間近に見ながら、その影響を極力排除しつつ秩序を築こうとする家長たちを中心とした共同体である⁴⁾。

水林論文の批判点は妥当であるように見えるし、そう思ってしまえば更に議論を展開する余地はないように思われる。ここで問題点をふたつあげて議論の可能性を確保するとともに、こうした脱線を経た上で、『演劇に関するダランベール氏への手紙』（以下『手紙』と略称）分析のための小論へとつなげてみたい。

第1点は、宮本論文そして水林論文がともに依拠しているかに見えるフーコーの図式である。それは『監獄の誕生』で論じられたものとされている。ただフーコーの著作がある程度まとまった形で読める現在においては、そうした見取り図はその作品全体の中で適当な位置づけを与えられるべきであろう⁵⁾。フーコーの著作から「フーコー主義」なるものを導き出すことはあまりに容易であるだけに慎重さが要求されると思われる。

具体的にみれば、水林論文には、あるコンテキストを持ったフーコーの見取り図が描かれている。例えば、水林論文は、フーコーは「オイコス」の存在を想定していないとしているが、そのように断定できるかどうかという問題がある。「オイコス」を19世紀的な家庭に矮小化することはできない⁶⁾ というのは、いかなる意味なのであろうか。「オイコス」こそ豊かな存在という価値判断を先取りした議論になりはしないか。またディシプリンを工場などの限定された場所で行使されるものという定義をして、対象を明確にしている。しかしそのような限定的な方向付けにより、議論の可能性をせばめていくことになりはしないだろうか。諸組織の連動で働く権力の複雑な動きを取り逃すことになりはしないだろうか。「家」の内外という基準で権力のあり方を区分できるのだろうか⁷⁾。またフーコーが目的論的な思考の罫にはまっている可能性を指摘しながら、その論拠は示されていない⁸⁾。

第2点はルソーのテキストの位置づけである。水林論文によれば、ルソーの志向するのは、広い意味での「伝統社会」ということになる。もちろん単なる復古思想ではなく、時代の動きを感じたものであったとされる。「伝統的なオイコスとしての性格を維持しつつも、すでに産業的である」⁹⁾ 社会であり、クラランも「有用性と効率の原理に立脚している」¹⁰⁾ 場所である。ただそれは近代の方向に進むことを拒否した場とされる――

間近に迫った本格的な〈市民社会〉の時代の幕開けを前にして、クラランが「未来」を志向する記号であることをはっきりと拒否していることは明らかである。その反対にクラランはオイコスであり続けることによって、歴史に取り残されることをみずからすすんで選択しているかに見える。クラランは生成する歴史的時間の暴力からかろうじて守られた領域なのであり、そうであることのかきそめの幸福を謳うために創造されたかのようなのである。その意味では、クラランもアドルノの言う「静止状態にある歴史」のたぐい稀な形象であると言えるだろう。¹¹⁾

「静止状態」ということがルソーのテキストから導かれるのかどうか問い直すことからこの小論は出発したい。というのもこうした視点を取ることで、ルソーをその時代のコンテクストに位置づけるかに見えながら、彼のテキストが志向したであろう関係性を、そしてそのように語ることによって働きかけようとした対象を見失う恐れがあるように思えるからである。

水林論文はルソーのテキストのもつ「間」性を強調する¹²⁾。それは、「もはや……ではない」と「いまだ……ではない」の間に位置づけられるものである。中間の時期に位置するというわけである。我々としては、そうした見解の有効性をそれなりに認めながらも、それとは別の道を探求しようと試みる。なぜなら、それはこれまで歩んできた方向と余りに似ているように思えるからである。

実際、18世紀ほどこの中間というテーマに執拗に縛られてきた時代はないと言えよう。18世紀は完成した古典主義文化の時代と革命により幕開けとなる近代の間に位置するものと見なされてきたのではないか。そしてそれは近代という大きな過程が展開するまでの中間期として、暫定的な重要性しか付与されえないことが多かった。また啓蒙思想にしても、新しき近代思想を生み出すための前段階の折衷的な思想とされ、政治面への影響は評価されるものの、一貫した思考体系として思想的に大きく扱われることは多くなかったようにも思われる¹³⁾。

ただここで確認しておきたいのは、「間」性が悪いと言うのではない。実際時間的な契機は変えようがないし、そうした流れを無視して突出した運動を強調するのも賢明ではない。ここで考えたいのは「間」を能動的に考えていくことである。「間」を連続した全体の中に解消するのではなく、また「間」を特権的な孤立した瞬間として、永遠化したり、美化するのではなく、その「間」

たる場をその成立の要件とともに具体的な姿で考察していくのである。

具体的にルソーのテキストに戻って考えていこう。確かにルソーのテキストを現代のコンテキストに引きつけて歪めてしまうことは避けなければならないだろうし、同時代の状況において考えてみるべきだろう。しかしそれは想像以上に難しい作業と言えよう。時代のコンテキストを構成する要素である「間」性を現代に引きつけることで、解消するようなことは避けなければならない。しかし、同時に「間」性を特権的なものとして眺めるだけでも十分ではないだろう。「間」が成立するためには様々な条件が介在しているのである。時間の流れの中で一定の立場を維持するには、それなりの抵抗の場を作り上げなければならない。さもなければ流されるだけである。静止しているかに見える中に、多くの力が働いている事を見て取らねばならないだろう。

それはルソーのテキストの中に、言葉の力、言語行為論的な働きかけを関知することである。書くことによる、現実への影響の及ぼし方を考えていくのである。なぜこのような視点が必要になるかと言えば、ルソーほど言語行為により、既存の認識の枠組みの境界線をずらしていった作家もいないからである。書くことにより、これまで人々が認めてきた認識の枠組みを変えていこうとする。一義的な限定ほど彼の書き方から遠いものはない。書かれる内容は、それが置かれた状況ともに理解されることを要求する。そのために内容は同じにみえても、及ぼす効果はその場によって異なることになる。

こうした書き方がルソーという思想家を位置づける時の困難となる。ある時は進歩的な哲学者たちのグループにいるかと思えば、きわめて宗教的な立場を取ったりする。ここでは、そうした立場の変化ともみえる事態を思想の発展、進化などという言葉当てはめて論じようとは思わない。とりあえず演劇論とされるこのルソーの作品を取り上げて、そのテキストが行う境界線への働きかけということを示してみたい。

フィロゾーフ・グループに属するダランベールのテキストに反論するこの書は、進歩的立場に反するものであり、また演劇を批判するその方向は、かつての保守的な宗教界の目指す所と重なる所がある。では、ルソーは保守反動の道に赴いた事になるのか。またそうであるならば、なぜその後あれほど保守陣営から批判を浴びなければいけないのだろうか。この小論が目指すところは、水林論文がルソーのテキストを位置づけた「中間」の位置そのものを、それを支

える様々な諸力の関係性のもとに考え直していこうとするものである。ルソーが「家=オイコス」に基づく共同体を守ることに専念したのであれば、なぜあれほど迫害を受けなければならなかったのだろうか。中間のバランスを保ったかに見える者がなぜあれほどの苦難を背負っていくことになるのか。そうした問題をルソーのテキストが持とうとする関係性の分析を通して、考えていくことにしたい¹⁴⁾。

I. 境界線の創出とずらしの運動

『手紙』は、プレイヤッド版全集などの諸版から判断すれば、その正式な題名としては、以下のように考えられるだろう——

演劇に関するダランベール氏への手紙

『百科全書』第7巻所収の項目「ジュネーヴ」、とりわけこの都市に劇場を設立する計画に関して、

フランス・アカデミー会員、プロシア・アカデミー会員、ロンドン王立協会会員、スウェーデン王立文芸アカデミー会員、ボローニャ学士院会員たる
ダランベール氏へ

ジュネーブ市民 J-J・ルソー

そしてこの題名が記載された扉部分には、以下のようなエピグラフが付されていた——

「神が敬虔な者により良き計画を勧め、災いとなる過ちは敵にゆだねられんことを」

ここにあげられている項目から考えられる情報およびそれらが前提とするコンテクストを考えていこう。そうした考察を抜きにしては、このテキストを書かれた文化空間に位置づけることはできないだろう。

(1)「手紙」——当時「手紙」は、現代のようなごく個人的な2人の関係だけを前提とするわけではない。個人間の関係を増幅、規制していくだけのものではない。確かにこのジャンルはこの世紀以降個人的空間の親密さを保証していくものとして進展していくが、それにつきるわけではない。それは思想の展開と

伝播を確保するものでもあり、公開を前提とし、思想を共有しうる読者を志向するメディアでもあった¹⁵⁾。ルソーがこの「手紙」という方式で思想を表明していくとともに文学的な世界を構築して、読者を獲得していったことは周知の通りである。そうした点からすれば、このテキストがひとつの演劇論として読者に読まれるべきことを想定して書かれていることになる。

(2)「ダランベール氏」——ルソーの論争相手とされるダランベール氏はルソーの友人のひとりでもあった。このテキストの中でも、共に観劇をしたことが示される人物である。そしてそうした個人的関係を踏まえた上で、『百科全書』の1項目の作者であることが問題となっている¹⁶⁾。作者たるダランベールがルソーの標的となる。そしてダランベールが演劇に好意的な立場を表明しているように見えるところから判断すれば、ルソーがそれとは反対する立場を取っていくであろうことが想像される。この対立は以下のように図示されるように思われる。

d ⇔ R d : ダランベール, R : ルソー

(3)「百科全書」——ここでダランベールが手を染めた舞台が示される。彼が位置する場はフランスの進歩的知識人サークルの中となる。言うまでもなく、『百科全書』は18世紀の啓蒙運動の大きな成果のひとつであり、ダランベールもそこに協力していた。この集団は既成権力側からその進歩性故に弾圧を受けてきていた¹⁷⁾。ただ確認しておかねばならないのは、ルソーもかつては協力し、項目執筆を行ったことである。そうしたルソーが今やこういった運動に距離を置いているように見えることである。哲学者たちに対するルソーの姿を考えれば、対立は以下のようなだろう。

P (∩ d) ⇔ R P : 哲学者グループ

(4)「フランス・アカデミー会員……」——では、ルソーとダランベールの対立は、知識人サークルとそこからの脱退者をめぐるグループの問題、組織運営上の問題と考えるべきだろうか。そうした疑念を別の形に展開するのが、2人の当事者たちに冠せられた称号の示す明らかな対照である。「ジュネーブ市民」とだけ付されたルソーに対し、ダランベールの方には数々の称号がフランスに

限らず、海外のものも含めて挙げられている。なぜこのような列挙を行う必要があったのか。この差異に無関心でいることは許されないだろう。ここには対立し合う2人の思想内容だけではなく、その依拠する文化基盤の差異が示されているように思われる¹⁸⁾。

その数々の称号にこそ哲学者集団の文化的特性が現れている。そのグループの志向する啓蒙思想はその革新性にもかかわらず、権力側との親和性を完全に否定するものではなかった。ダランベールの身を置くアカデミーという組織は知の管理、配分、流通の過程を通して、権力機構との連動を可能にしていた。文化は権力と結びつくことで、その拡大、伝播、浸透のプロセスを完成するのであった。そしてこの時代において浮かび上がってくるのが、文化大国たるフランスの姿である。革新思想、そして保守思想をその舞台に乗せながら、その対立葛藤の劇をヨーロッパ中に示していく大きな文化的な劇場たるフランスがそこにはある。啓蒙思想と言えども、この土台を完全に掘り崩すまでには至らなかったように思われる¹⁹⁾。言い換えれば、論争の相手を自分と還元不可能な他者にするのではない。対立を支える基盤を問い返すことまではしないのである。ルソーが自己をあくまでも他者として位置づけようとしたのは、そうした大きな文化権力集合体を意識したからに他ならない。ダランベールの担う肩書きこそ、彼にそれを授与する組織の存在を示し、それを頼りに運動していく文化資本の活動を前提としている。文化は決して自然に存在するのではない。それを支える条件なくしては成立しえない。そうした文化の関係性のネットワーク機能をルソーは忘れていない。今やフランスを中心とする知の権力網の外に他者としてルソーは身を置こうとする。

F (⊃ P ⊃ d) ⇔ R F : フランス

(5)「ジュネーブ」——他者たる存在を志向する時、ルソーの抵抗の基盤となるのが地方都市ジュネーブである。しかし、なぜ一地方都市が、この文化闘争の中に現れてくるのだろうか。題名が記載された扉の方にはその重要性を示すかのように、「百科全書」よりも大きな字体で「ジュネーブ」の文字が印刷されている。この強調はどこからくるのだろうか。

この都市は18世紀において、ある意味で動乱の時期を迎えていた。内政においては諸派、特に上層支配層とその独占的支配を批判する人々との間の対立

は数々の衝突事件を生み、その收拾に当たって諸外国、特にフランスの介入を求めようになっていった。批判派にとっては、そうした内政干渉ともいえるような大国フランスへの反発は大きなものであった。そうした対立構造をルソーは援用する。そして思えばジュネーブこそルソーの生地であり、祖国なのであった。こうして対立構造は以下のようなになる。

$$F \text{ (} \supset P \supset d \text{)} \Leftrightarrow G \text{ (} \supset R \text{)} \quad G: \text{ジュネーブ}$$

簡略化すれば、 $F \Leftrightarrow G$

(6)「とりわけ劇場……」——ここで演劇問題が出てくる。ジュネーブにおける階級闘争については上述したが、そうした政治的対立は文化的対立を内包していた。政治的支配階層は一般的に親フランス派であり、その文化にも好意的であった。彼らにすれば、演劇が禁止されていたこの地に、新たにこの先進文化的芸術を導入するのに異論はなかった。ヴォルテールがジュネーブに移り、演劇活動を始めたのもそうした背景をふまえた上でのことであった²⁰⁾。しかし、そうした外国文化偏向こそ、当地の固有の文化を破壊する侵略であるとして、批判者たちは考えた。ここにおいて演劇問題は文化的問題であるに止まらず、きわめて政治的問題となる。そして同時にこの問題は対立の相を複雑化させていく。もはや単なるフランスとジュネーブの対立ではなく、フランスと親フランス派に対してジュネーブとルソーを支持する一派との対立となる。

$$F + G1 \Leftrightarrow G2 \text{ (} \supset R \text{)} \quad G1: \text{ジュネーブのフランス派}$$

$$G2: \text{ジュネーブのルソー派}$$

(7)「ジュネーブ市民」——ルソーは祖国ジュネーブのために、政治的、文化的闘争の書を提示しているように見える。しかし、彼に冠された「ジュネーブ市民」という資格は何を意味しているのだろうか。もちろんルソーがジュネーブ出身であることを思えば違和感はないように思える。ただ注目すべきは、彼がこの地に長く住んだ訳ではなく、少年時代以後はそこから離れ、海外で現在の地歩を築いたということである。いわば亡命の思想家とも言えよう。そうした彼のジュネーブによせる思いはジュネーブ在住の人々とは異なるであろう。また彼の方でも自分のコンテキストで「ジュネーブ」という記号を活用していったように思われる²¹⁾。自分をフランス的な文化圏を批判する他者として位置づけ

たいときに、この「ジュネーブ」という記号は有利に働くことだろう。それが記号であるゆえんは、彼が現実のジュネーブから距離を置くことで生まれたイメージ表象であるからだ。そこではルソーは現実のジュネーブと一体化するというよりも、そのずれから批判活動を展開していくことだろう。対立図式は最終的に以下のように訂正されよう。

$$F (\supset P \supset d) + G1 \Leftrightarrow G2 + R$$

簡略化して、 $F + G1 \Leftrightarrow G2 + R$

(8)「神が敬虔な者に……」——ここで宗教的なイメージが挿入されることに唐突な印象を受ける。ただジュネーブがカルヴィニズムの伝統の強い場所であり、また18世紀になるとプロテスタンティズム神学が合理主義的、人間的な色彩を強めていったことは確認しておかねばならない。そしてこの新しき宗教都市にグランベールがソツィーニ派というレッテルを張ったことの意味をルソーは問題にしていくことだろう²²⁾。

そうした中で重要なことは宗教を介して諸テーマが従来とは異なった相の下に論じられていくことである。宗教についても一般的次元で問われるというより、限定された事例であるジュネーブの問題として考察される。さらに演劇問題も従来のような宗教的な救いという次元から論争を繰り返すというより、テキストの題名に現れた諸項目の連関が示すように、一共同体における秩序という観点から論じられていくだろう。その時この演劇論は共同体存立に働く様々な諸力の関係を分析するひとつの権力論となるだろう。

II. 試みの挫折？

II-1. ジュネーブの留保, 試みの挫折？

故国ジュネーブ守護を目指して書かれたテキストはいかなる効果をあげたのだろうか。所期の目的を達したのだろうか。その問いに対し、無条件で肯定的な答えを与えるわけにはいかない。確かにこの書は刊行以来人々の関心を引いた。そうした点では影響力は少なからぬものがあった²³⁾。しかし当事者たるジュネーブ側からの反応を見る限り、若干の不協和音が混じる。ルソーの論述の中にジュネーブの現状とそぐわないものを見るのである。ある者はそこに古代のイメージの理想化を指摘するし、また別の者はルソーが人々の活動の基盤

としてあげる「セルクル」が無秩序な場にすぎないと批判する。さらに公式の舞踏会案に難色を示す者、ルソーの女性観を批判する者もいた。ルソーはこうした事実にもとづく議論に事実で答えようとはしていない。彼の戦略は事実のレベルで展開するのとは違うように見える²⁴⁾。

実際『手紙』は祖国を守る熱情だけに突き動かされた書とは思えない。単なるフランス批判の議論ではなく、現状を踏まえた上で、ジュネーブの諸階層の間にいかなる秩序を築いていくかを論じたものであった。ただ支配層を糾弾するのではなく、そうした層に呼びかけながら、彼らの協力を得た体制づくりを考えていたようである²⁵⁾。社会上層部にはその良識に訴え、反体制側には健全な精神の持続を説くことにより、その呼びかけの射程は共同体全体に及ぶものであった。

ただそうしたルソーのいわば両面作戦ともいえるべき戦略は、その結果から判断すれば成功したとは言い難い。宗教界を代表するヴェルネもその宗教思想の点でルソーの見解を完全に支持することはできなかつたし、富裕層の中での数少ないルソー支持者たるトロンシャンも穏健な形にせよ、ルソーのビジョンの現実からの遊離を指摘していた。また新興階層のド・リュックもルソーと意見を共有するには至らなかつた²⁶⁾。こうした中でルソーが望んだような階層横断的な統一共同体は実現しなかつた。

ここでルソーの挫折を語るべきなのだろうか。そしてそうした失敗を経て、ルソーが祖国に幻滅していくプロセスを考察すべきなのだろうか。実際そうした形でルソーの不幸を語ったり、『手紙』執筆後の心境の経緯に関する実証的研究が存在している²⁷⁾。しかし我々としては、そうした研究を評価しながらも、別の方向に歩むことを目指す。

もしルソーの試みを挫折と言うのなら、成功とは何だろう。ジュネーブに統一的な秩序が成立しその中心にルソーが位置することだろうか。つまりルソーが共同体の中に占めるべき場を見いだすことだろうか。しかし、『手紙』というテキストはそうした収斂点を目指したものであったろうか。すでにこの作品に対しそれが目指す対象が不明確だという指摘があった。つまりジュネーブのために書かれているようでありながら、フランスの方にも配慮されているというのであった²⁸⁾。その指摘はこのテキストの方向性を示しているように思われる。このテキストはその外見にかかわらず、ジュネーブ、フランス双方に働き

かけを行おうとしているのではないだろうか。対立の図式は再度以下のように提示されよう。

$$F + G1 \Leftrightarrow R \Leftrightarrow G2$$

II-2. 「間」を越えて

II-2-1. 関係性からの視点

フランスとジュネーブの双方を意識し、視線を向けるルソー。その両者との関係性を絶えずルソーは念頭に置いているように見える。それは決して自己の視点を絶対化するような硬直化したまなざしではない²⁹⁾。実際ルソーが関係性という観点から問題を考えようとしていたことは初期の著作からも知ることができる。例えば『ナルシス』の序文を見てみよう。ルソーは人々がルソーの考えだとしてきたものを、ルソーにまつわるイメージを列挙する——

学問は何の役にも立たず、もっぱらいつも害を及ぼすばかりで、それというのが、学問とは本来悪いものだからである。無知が徳と不可分であると同様、学問は悪徳と不可分である。開明された民族はすべてつねに腐敗していた。³⁰⁾

こうしたことは全く言っていないとルソーは言明する。その発言には驚かせられる。ある意味で、そうした見解こそ一般的にルソーに付与されてきたものではないだろうか。ではルソーはそうした観点のどこが違うというのだろうか。彼は関係性の観点から問題を提示していく。実際彼が最も関心を持ったのは、学問と習俗の関係なのであった——

問題は、学問芸術の復興が、われわれの風俗の醇化に寄与したかどうかを知ることにある。[...] しかし、この問題は、暗黙のうちに、いまひとつの別の問題、学問の修養があらゆる場合に民族の風俗に及ぼすべき影響についての、より一般的かつ重要な問題を含んでいた。³¹⁾

つまり問題なのは、学問と風俗の関係なのである。学問と風俗が様々な条件の下にとりうる諸関係の考察がルソーの射程に入っているのである。ただ漫然と学問と風俗を結びつけるわけではない。学問に一義的に悪の烙印を押すことが求められるのではない。その両者が結びうる関係性の可能態の考察が重要な

である。関係性のコンテキストを欠いた考察は短絡的であり、そうした結論が性急にルソーの考えとされているのである。そうしたルソーのイメージ像からは、対象の間に身を置く姿勢、学問と風俗という対象の間の関係を測定する観察者の姿は見えてこないし、そうしたイメージに縛られる者には、ルソーは学問の進歩を声高に弾劾する狂信者とは映らないのである。問題は「学問」にせよ「風俗」にせよ、その対象を固定的に実体化することではない。むしろそうした対象が互いの関係の中でいかなる相を呈してくるか見極めることである。

関係性の視点から、ルソーのテキストはその語りの場を「フランス」という項と「ジュネーブ」という項の間に設定している。「フランス」を意識した上で「ジュネーブ」が想定され、また「ジュネーブ」を意識した上で「フランス」が描かれる。そこに現れてくるのは、現実のフランスでもなければ、現実のジュネーブでもないだろう。それはルソーのテキストの志向する関係性の中で取りあえず選ばれた表象であるように思われる。ルソーが語る「セルクル」も現実のセルクルではないだろう。そうした中で現実だけを頼りとして、ルソーの論述を批判しても、部分的な正当性しか持たないであろう。つまりそうした表象を用いてルソーは現実のジュネーブを描いたとは思えないからである。もちろん彼は全くの美化された理想を描いたわけではない。そうした表象を用いることで、新たな関係性の網の目を組織し、それによりジュネーブを新たな形で展開するとともに、フランスへの批判ともなるように言説を配分したのである。全くの美化というのなら、ルソーの理想化を批判したトロンシャンが後に書くことになる手紙の方にその傾向は顕著に表われている³²⁾。ルソーのテキストには決して対象を固定的、実体的に美化するところはない。彼は対象への働きかけ、そして対象が新たな関係性の中で提示するであろう諸相を期待している。そうした関係性の中から生まれる言語行為に意識的である。

II-2-2. 状況論：文化空間論

ルソーは無条件に理想的な都市としてジュネーブを掲げ、それを一義的に肯定するのではない。ある条件の下に成立する文化空間という視点に立ち、そうした条件の考察が、社会生成の問題に対する重要な解答を与えてくれると考えている。そうした考察は『手紙』という作品の中からも窺える。彼は文化空間

が多元的に存在することを認め、その各空間が独自の意味体系をもつことを想定している。彼は演劇問題を考える前提として、それが影響を及ぼす人民の多様性を考えている——

演劇それ自体、良いか悪いかを問うことは、あまりにも漠然とした設問をたてることになります。つまりそれは関係項を設定しないうちにその関係を検討することです。演劇は人民のためにつくられる。そしてその絶対的な資格を決定しうるのは、もっぱら人民に対する演劇の効果によってです。無数の種類の演劇が存在しえます。人民がかわるにつれて習俗や気質や性格もきわめて多様に変化します。³³⁾

ここでは演劇自体を問題にする代わりに、それが位置を占める文化空間の中での影響関係の考察が目指されている。そしてその空間の中での文化の担い手が人民であり、そこから文化的な傾向が生まれることをルソーは示していく——

これらの最初の考察から、演劇の一般的な効果は国民的な性格を深め、自然な傾向を強化し、あらゆる情念に新しいエネルギーを与えることである、という結論が導かれます。³⁴⁾

国民的なものは自然なものとしてルソーのレトリックの中で連結していく。そして実際ルソーは自分のテキストの読み手として、ある文化環境の中の積極的な担い手を読者として考えていた——

〔…〕もはや哲学の長口舌ではなく、一国民全体にとって重要な実践に関する真理が問題なのである。もはや少数者ではなく、公衆に語りかけることが〔…〕問題なのである。³⁵⁾

このように文化空間を設定する視点は、ほかの哲学者たちと類似しているようでいながら、同時にルソーの視点の独自性をも示すものであった。確かに哲学者たちも、新知識をもたらす世界の多様性を説く。しかし、そうした知識は自己の基盤を強化するために使用されることが多く、その基盤自体を揺るがすような事件として扱われることは少ないように思われる。新しい事象に自己の枠組みの確証を求めることが多いのである。実際今回のダランベールの『百科全書』項目事件にしても、事の発端はフランス・フィロゾフ的な枠組みが無

自覚にジュネーブに適用されたことから起こったものであった。ダランベールはフランス流の進歩的なヴィジョンが地方都市ジュネーブに持ってこられても、益することはあっても、損になることはないと考えているかのようである³⁶⁾。それはフランス以外の文化圏に身を置かないことからくる限界性であろう。逆に言えば、そうした多元的な文化空間の「間」に身を置くことで各文化の問題を考えようとしたのがルソーであった。

そして同時に強調しておかねばならないことは、ルソーがそうした文化空間の存在の指摘だけにとどまらず、そうした空間に働く諸関係のダイナミズムを考察しようと努めたことである。彼は文化の中に価値判断のシステムが存在することを意識し、その中で演劇問題を考えようとしている。そこから習俗や好みという概念が重要なものとなってくる。逆に言えばそうした文化的要素の考察を欠いた演劇擁護論の無益性を論じているとも言える――

したがって、演劇に対してそれに可能であると信じられている完全性を与えることをさまたげ、さらには演劇がそれから期待できると思われる有益な効果を生みだすことをさまたげているにちがいない、一般的、特殊な一連の諸理由が存在しているのです。³⁷⁾

こうしたことすべてが、公衆に役立つことを目指す演劇の形式についてわれわれに与えようと望んでいるあの完成という空しい観念を放棄するようわれわれに迫るのです。³⁸⁾

ルソーは演劇が人民たちの「習俗」と関係をもつと考え、そしてその習俗も無秩序な状態にあるのではなく、規定される条件があり、その条件の規定原理として「好み」を想定している³⁹⁾。

ここで注意しなければいけないのは、ルソーの演劇反対論の位相である。彼の反論は決して、従来のような宗教的観点から演劇一般を批判するのではない。そうした点では彼はその見かけにもかかわらず、保守主義者ではない。またフランスという外圧からの文化圧力たる演劇に対する反論という視点もそれだけでは十分ではない。というのも彼は当時の進歩的な演劇観の中に潜むある言い落としに言及しているからである。つまり、これまでの宗教的演劇批判に対して、演劇改革派の人々はその擁護のために社会的有効性を持ち出した⁴⁰⁾。

ルソーが追求するのは、その「社会」なるものについてである。それはいかなるものなのか。その文化的規定性をあいまいにしたままの議論の不十分性を批判しているのである。各社会のもつメカニズムに関する議論もないまま、「浄化」「改善」などの効果をあげつつも説得力がないというのである。それがルソーの「習俗」などの意見に現れている。各社会のもつ固有の機構においては、変化はそれほどすみやかに現れにくいし、演劇だけがすばらしい効果をあげるというビジョンにルソーは疑いを向けているのである。

しかし、社会において「習俗」が変化しにくいということを確認することは、社会を不変のものと考えたことではないし、むしろその逆である。それは社会の変化をその微細なメカニズムの中に測定していくという行為を生み出す。彼がモリエールの『人間嫌い』にこだわるのもそうした点にある。アルセストを滑稽な人物にする視点をルソーは問う。それは単に個人的な趣味嗜好に関する美的、文学的な次元のことではない。そうした価値判断を共有する文化階層の問題であり、社会的、政治的な問題なのである⁴¹⁾。異なる条件であれば、有徳な人物と見なされうような者が滑稽という烙印を押されてしまう文化空間を問題にしようというのである。それは価値判断を共有する文化結合体のあり方を問うことにもなる。実際意見というのは、単独に存在するものではない。それは共有するものたちの集団を通じて発言され、確認されていく。『人間嫌い』の場合も問題になるのが、アルセストに対して否定的見解を提示する「社交界」の姿である。この集団の見解が取り入れられることで、この芝居が成立していくし、アルセストが笑いものになっていく。この「滑稽さ」はそうした集団なくしては考えにくいものなのである。文化、社会の変容性はそうした集団の組織化に関わっているといえる。実際ルソーが『手紙』執筆で目指したのは、「社交界」的な閉じた小集団への働きかけではなく、開かれた大きな集団を想定し、そこに場を占めるべき読者に働きかけることであった。そしてその読者たちにルソーの望むような「意見」を共有してもらうことが狙いであった。そうした意識の改革こそ集団全体の組織に変革につながるのである。そこには2つの契機がある。それは意見を表明するとともに、それが承認され、共有されることである。ルソーが公共意見を重要視するのもそのためである。18世紀においては、そうした社会を支える理念が模索されていたが、ルソーはそうした意見を担う主体としての公衆を想定し、そこから発する理念

の力としての世論を考えていたように見える――

それでは、何を通じて政府は習俗に影響を与えることができるのでしょうか。世論を通じてであると私は答えましょう。われわれの習慣は隠れ家においてはわれわれ自身の感情から生まれるとしても、社会においては他人の意見から生まれます。人々が自分のなかでなく他人のなかに生きるとき、すべてを決めるのは他人の判断です。公衆が正しく望ましいと判断したもの以外は個人にとってもなにひとつ正しいとも望ましいとも映りません。⁴²⁾

またそうであればこそ、そうした意識の配置を乱すものは、組織全体の秩序を脅かすものとなる。ルソーが演劇導入に反対する中で、女性、若者に言及するのもそのためである。女性、若者こそ文化における変動がもっとも見やすい形で現れる部分なのである。文化というのは決して固定したものではない。様々な条件の下に、生成、変容していく。そうした変化のプロセスをルソーは女性、若者が演劇と結びうる関係の可能性の中に見出し、ルソー的な枠組みで語りだす。愛の力の大きさ、そしてまた女性的な価値観の支配の中での男性の女性化などが出てくる。そうした見解の正当性、あるいは時代錯誤性などをここでは語ろうとは思わない。そうした傾向に保守主義のレッテルをあわてて張ろうとも思わない。とりあえず問題としたいのは、そうした女性、若者といった項を設定することで文化の問題をその変容のプロセスとともに捉えようとする視点である。ルソーは文化の動きの中から演劇の問題を考えていこうとしている。では、最終的にいかなる立場をルソーは取るのだろうか。

Ⅲ. 演劇としての政治、政治としての演劇

Ⅲ-1. 転換点

演劇導入を図るダランベールへの反論として書かれた『手紙』において、ルソーは文化をそれが消費される空間との関係で考えようとした。そこではフランスとジュネーブという異なる文化圏の差異が強調されていた。それは異なる条件の下に成立する共同体の問題でもあった。文化と共同体が密接な関係を結ぶ以上、演劇問題は政治的問題となってくる。共同体にとっての有効性が問われるのである。では、ダランベールが演劇導入を企てるのであれば、その反対者たるルソーは演劇反対の立場を貫くと考えていいのだろうか。ここで大きな

転換点が現れる。ルソーは演劇に対する批判を展開した後で、あらたな提案を行うのである――

では、いったい、共和国はいかなる演劇も必要としないのでしょうか。いや逆に、多くの演劇が必要なのです。演劇が生まれたのは共和国においてです。共和国の胸の中でこそ演劇が真の祝祭で輝くさまが見られるのです。⁴³⁾

批判されていた演劇が今やここにおいて肯定されているように見える⁴⁴⁾。それでは今までの演劇批判の言説の価値はどうなるのだろうか。ただ注意深くテキストを読んでいけば、問題となっているのが、これまでルソーが批判してきた従来の演劇ではなく、共和国に必要なものとして「祝祭」が述べられていることがわかる。そして従来の演劇との差異を際立たせながら、「祝祭」の特質が説明されていく。ここでは、すでに数々の研究がその成果を示している「祝祭」の特質の分析に立ち入ることはしない⁴⁵⁾。ルソーがそうした「祝祭」を書き込むことで、この『手紙』というテキストをいかなる方向に位置づけようとしたかを考えてみたい。

ルソーはこの祝祭を述べながら、ジュネーブの支配階層を意識したかのような注をそこに付けている――

人民がパンを手に入れ、その社会的な条件のなかで生きていけるだけでは十分ではない。人民が彼らの義務をよりよく果たし、その社会的な条件から脱出するために苦しむことが少なくなり、そして公共の秩序がよりよく確立するために、人民はその社会的な条件のなかで快適に生きる必要がある。[...] したがってもしあなたがある国民を活動的で勤勉にすることを望むならば、彼らに祝祭を与えよ。彼らに自分の職業を愛させ、彼らをもっと楽な仕事を望むようになることをさまたげるような娯楽を彼らに与えよ。[...] 彼らの楽しみ事がまっとうなものになるように監督せよ。それが彼らの労働に活気を与える真の方法なのである。⁴⁶⁾

明らかにルソーの祝祭は共同体にとっての社会的効用を意識したものである。そして祝祭の具体例のひとつとして提案される公式の定期舞踏会を政府の行政官が主宰する点を見れば、共同体における管理機能をルソーが決して見逃していないことは明らかである⁴⁷⁾。そうすることによって、共同体の秩序と良俗が守られることになるというのである⁴⁸⁾。ただここから性急に近代に登場す

る生権力に根ざした監視と管理のネットワークの発現を語ることは避けよう。もう少しテキストの語る所を追って行こう。ルソーはこうした公式の舞踏会を最終的に、次のように位置づける――

このような方向を与えられた舞踏会は、公共の催し物というよりは大家族の集まりに似ているでしょう。その喜びと楽しみのただなかから、共和国の保持、調和、繁栄が生み出されるであります⁴⁹⁾。

ここで現れるのは、家族主義的なイメージ像である。それも大家族という保守的ともいべき立場であり、近代的家族の姿とは異質のものが表明されるかに見える。ただこうした提案に対して、ジュネーブ側から、留保が付けられていく。そうした提案は現状から遊離したものであり、実施されればむしろ弊害が発生するおそれもある。そして現状のままで十分であり、そうした改革は不必要ではないかという意見すら寄せられる⁵⁰⁾。

Ⅲ-2. 行為という位相

次第にルソーのテキストの複雑な位相が明らかになってくる。ダランベールに反論するといっても、それは単純な演劇排斥の立場ではない。むしろそうであればもっとジュネーブ側からの同意を得られたはずである。そしてそのテキストはジュネーブの現状を踏まえたものとして何ら新しい所を付け加えることはなくとも、地方都市をフランス文化の脅威から守ったことだろう。しかしルソーが提示したのはそうしたものではなかった。ルソーは演劇を否定する代わりに、祝祭を提案する。そしてそれに基づく共和国の姿を描き出す。提起されるのは新たな共同体論である。ルソーは「フランス」と「ジュネーブ」の間に身を置きながら、新たな都市空間のあり方を模索する。そしてそれが現実のジュネーブの上に重ねられていく。ルソーはジュネーブの現状を描きながら、そこに彼の意図を書き込んでいく。また彼の意図の下にジュネーブの現状が記述されていく。そこにおいては繁栄していく国際金融都市ジュネーブの姿はない。それを事実の歪曲というのは彼の意図を無視しての批判となろう。彼の目指したのは現実の正確な描写ではなく、あるべき共同体の姿の探求であり、それこそ一国にとって重要な真理と彼には思えたことだろう。

ただ彼の行為は錯綜したものであった。彼の目標は大国中心的な進歩的な方向に批判的であり、伝統的な価値観を志向するかに見える。しかし、その際に彼が示す方策は、保守的な人々からも現状を無視した奇異なものに映るのである。そうした中間的な立場は、素直に新たな権力の方向に乗っているとは言い難い。しかし、それは中間状態に静止しているのではない。彼は新たな方向を意識しながら、それに抗する価値観を提示しようとしている。いわば後ろ向きに流されつつあるというのがルソーの状態であろう。流れの意識が彼の中にはある。ダランベールがフランス的な枠組みをジュネーブに押しつけることを批判するルソーも、ジュネーブに対し自己の枠組みを適用しようとする点では変わるところはないように思われる。そうした点でジュネーブの人々の当惑はある意味で正しいといえる。

III-3. 演劇というパラダイム

では、ルソーとダランベールが同じ位相になってしまうのだろうか。ここで性急に結論を下さず、別の立場から事態を考えてみよう。これまで演劇問題がジュネーブの場合、政治問題になるという状況を考えてきた。それをもう少し広い観点から演劇という比喻がいかに関心のレベルで影響を及ぼしてきたかを考えていこう。

演劇論争がすでに17世紀より宗教的なコンテキストで行われてきたことは周知の事実である。しかし、それとは違って演劇の比喻で他の分野の問題が論じられたことはなかったであろうか。演劇問題が宗教的な次元から社会的な次元での議論に移行していったのと並行して、宗教以外の分野に演劇的なパラダイムが浸透していくのが見られていったように思われる⁵¹⁾。例えばフォントネルは劇場の比喻を用いてこの世界の動きを記述しようとしていたし、国家理性論者のガブリエル・ノーデも劇場の比喻で世界を論じながら、国王の権力による介入を正当化しようとしていた⁵²⁾。ただこうした比喻は、まだ演劇の観客と俳優の見る者と見られる者という関係にまで踏み込んでいないように見える。演劇を活性化する視線をも含みこんでの比喻としてはアベ・ド・サン＝ピエールの例が挙げられよう――

徳は、同じところで生活し、しばしば顔を合わせる多数の有徳な人間の競争心に比例

して増大する。彼らは、ちょうど俳優のようなものである。俳優が目利きの観客がいればいるほど努力するように、徳行において乗り越えるべき優秀な人間がいればいるほど努力がうながされる。⁵³⁾

演劇の比喩の重点が俳優に移行してくる時、認識の枠組みにおいても大きな変化が生じてくる。政治的主体の問題が新たな形で問われてくるのである。俳優をこれまでのような宗教的立場から弾劾するのは違った立場から論じていく中で、行為する主体の位相が細かく分析されていくのである。演劇においては様々な位相が交錯する。まず演じる俳優とそれを見る観客との間に距離がある。ただ演劇行為が成立する時には、この異なる両者を隔てる距離は消失することが求められる。つまり、観客は俳優に同化するのである。ルソーもそしてディドロも同時代人と同じく演劇においてこうした同化の力なくしては、演劇は十分な効果は及ぼし得ないと考えていた。虚構を真実として受け入れることなくしては、演劇行為は成立しえないのである。ここにおいて虚構を信じるがゆえにその立場を批判した宗教的な議論との違いは明らかとなる⁵⁴⁾。

ところが同化のメカニズムによる他者との一体化こそ、共同体形成の力となるものではなかつたらうか。そうした機能なくしては、人は自己の枠を抜けることもできず、また他者に対して憐れみなどの感情も抱くことはできないだろう。人が出会い、集団を形成しようとするとき、この仕組みなくしては動きが取れないだろう。取りあえず、社会を動かす働きと演劇を展開していく流れの中に相同性を確認しておくに止めよう。

演劇において発現する仕組みはそれだけに止まらない。俳優という存在自体が、18世紀になって問われていく⁵⁵⁾。俳優はその演技において演じる感情を本当に感じているのかどうかという問題である。実際に感じているという従来への意見に対し、その感情は実際に感じているのではなく、演じられたものであるという見解が新たに現れてくる⁵⁶⁾。ルソーもこの点では百科全書派やディドロと同じである。ただその結果をどう捉えるかでルソーは進歩派の人々と意見を異にしていく。つまりディドロはそうした感情を操作することに俳優の卓越性、現代性を見て好意的に解釈するのに対し、ルソーにとってはそうした偽りの感情を本当であるかのように提示するがゆえに俳優は悪しき者となるのである。そこにおいて主体は分裂している。偽りの感情を操作する主体とその感情

に対応する虚の主体である。あるいは感情を統一的に受け止める単一の主体は消失していると言ってもよいだろう。ルソーがそうした主体を批判するのも、宗教的次元からのことではない。共同体における主体の分裂が存在しながら、その分裂が問題ではないかのように振る舞うことの社会的有効性をルソーは否定しているのである。

言い換えれば、ルソーは主体の分裂という事態を認めないのではない。むしろそうした状態を認めればこそ、その分裂を批判するかのようである。思えば演劇的仕組みをルソーはある意味で積極的に利用しているようにも見える。すでに述べたように、社会成立の時に同化のメカニズムは不可欠であるし、ルソー自身自分と違う人物への変身願望と無縁だったわけではない。ここでルソーの思想の一貫性のなさを指摘すべきなのだろうか。それではあまりにルソーの思考を短絡的に見ていることになろう。ディドロをはじめとする他の人々とルソーとを隔てる大きな違いを見逃してはなるまい。ルソーは分裂を認めた上で、それを乗り越える道を探求するのである。冷静な計算で役を演じ分ける役者ではなく、その役になりきってしまうような役者、もう役者とは言えなくなってしまうような存在を目指した。それはある時は自己を忘れて他者と化してしまう存在であるし、またある時は夢想の中に自己を消失してしまう存在でもある⁵⁷⁾。

主体の分裂を認めることは、自己の多層性の発見に道を開くことだろう。それは自己の中に心理的な位相を出現させ、内面の発現となることだろう。またそうした内面化を確保した上で、それとは異なるレベルで身体の均質化、抽象化が進展していく。そして近代権力がそうした内面への働きかけを通じて、個人を統御するとともに抽象的身体に基づいた数量的な管理の力を伸ばしていくことは周知の通りである。近代的個人は主体の多層性とそこからくる抽象化の結合の上に出現した。そうした方向はある意味で、冷静に他者を演じ分けるといふディドロ的なパラダイムと密接な関係があるともいえる⁵⁸⁾。ディドロとある点までビジョンを共有しながらも、それと一線を画そうとしたルソーをそうした近代権力論の中にそのまま収めてしまうのもいささか無理があろう。その時そうした近代的パラダイムに対してルソーがいかなる効果を及ぼすのか、どのようなずれを示していくのかを問うことが、今後の課題となるだろう⁵⁹⁾。

註

- 1) この作品については、下記の版によるものとする——J.-J. ROUSSEAU, *J.-J. Rousseau Citoyen de Genève, à M. d'Alembert*, in *Œuvres complètes de Jean-Jacques Rousseau*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», tome V [1995], pp. 1-125 (以下 *OC*, tome V の略号で表す)。そして適宜下記の版を参照する——J.-J. ROUSSEAU, *Lettre à M. d'Alembert sur son article Genève*, éd. M. LAUNAY, Paris : Gallimard-Flammarion, 1967 (以下 *L* の略号で表す); J.-J. ROUSSEAU, *Lettre à M. d'Alembert sur les spectacles*, éd. M. FUCHS, Lille: Giard / Genève: Droz, 1948 (以下 *F* の略号で表す)。なお、この作品の邦訳は白水社版全集に収録されている——『演劇に関するダランベール氏への手紙』(西川長夫訳), 『ルソー全集』第8巻収載, 白水社, 1979年, 11-189頁(以下『全集』8巻と略称する)。本稿においてはこの版の訳を尊重しながら、適宜変えている。
- 2) 宮本陽子「『新エロイーズ』における声とまなざしの相克」, 市川慎一編著『ジャン=ジャック・ルソー——政治思想と文学——』収載, 早稲田大学出版出版部, 1993年, 147-188頁; 水林章「反市民社会としてのクララン」, 『幸福への意志』, みすず書房, 1994年, 317-368頁。
- 3) 水林論文, 339頁を参照。
- 4) 同上, 344頁および353頁を参照。
- 5) 下記の文献の刊行は特筆すべきであろう——Michel FOUCAULT, *Dits et écrits 1954-1988*, Paris : Gallimard, 1994; *Il faut défendre la société*, Paris : Gallimard / Seuil, 1997.
- 6) 水林論文, 342頁。
- 7) 同上, 352-354頁を参照。
- 8) 同上, 360頁参照。
- 9) 同上, 351頁。
- 10) 同上, 328頁。
- 11) 同上, 333頁。
- 12) 同上, 365-368頁を参照。
- 13) こうした問題については、拙論「言語・システム・歴史——18世紀研究のための準備ノート——」, 『ステラ』第12号, 九州大学フランス語フランス文学研究会, 1993年3月, 47-66頁を参照。
- 14) ルソーが遭遇した苦難の事件を実証的に追究した最近の研究としては、F. S. EIGELDINGER, «Des pierres dans mon jardin», *Les années neuchâtelaises de J.-J. Rousseau et la crise de 1765*, Paris: Champion / Genève: Slatkine, 1992を参照。
- 15) この時代の手紙に役割については、ユルゲン・ハーバーマス『公共性の構造転換』,

- 未来社, 1994年, 69-70頁, および Anne VINCENT-BUFFAULT, *L'exercice de l'amitié*, Paris: Éd. du Seuil, 1995を参照。
- 16) ダランベールの多層性については, *OC*, tome V, p. XL を参照。
 - 17) 『全集』8巻, 553頁を参照。
 - 18) この対照については, *OC*, tome V, p. XXXII を参照。
 - 19) こうした啓蒙主義の限定性については, 拙論「ジャン=ジャック・ルソー論」, 『独仏文学研究』第39号, 九州大学独仏文学研究会, 1989年8月, 1-51頁を参照。
 - 20) 『手紙』執筆時期のジュネーブ情勢およびルソーの状況については, *L* および *F* に付された解説, ならびに井上堯裕『ヴォルテールとルソー』, 世界書院, 1995年を参照。
 - 21) 井上前掲書, 129頁を参照。
 - 22) 実際ジュネーブ教会の牧師とアカデミーの教授たちは合同の会議を開き, 1758年2月10日付けでダランベールの記述を否認する公式の声明文を出している。また, このエピソードについては, ルソーは『対話』の中で再び言及することだろう(『全集』3巻, 1979年, 309頁を参照)。ジュネーブの宗教情勢については, 井上前掲書 236頁を参照。
 - 23) 『手紙』の反響については, M.M. MOFFAT, *Rousseau et la Querelle du théâtre au XVIII^e siècle*, Paris: Éd. de Paris, 1930, pp. 112-178を参照。
 - 24) 井上前掲書, 125-127頁を参照。また書簡については, *Correspondance complète*, éd. R. A. LEIGH, Genève: Droz, tome V [1967] (以下 *CC*, tome V の略号で表す), 特に pp. 213, 220, 229-230, 239を参照。
 - 25) そうした政治的側面については, M. LAUNAY, *J.-J. Rousseau. Écrivain politique (1712-1762)*, Paris: C.E.L. / A.C.E.R., 1971, pp. 343-346を参照。
 - 26) 井上前掲書, 134頁を参照。
 - 27) こうした研究については井上前掲書のほか, 特に H. GOUHIER, *Rousseau et Voltaire. Portraits dans deux miroirs*, Paris: Vrin, 1983を参照。
 - 28) Voir *L*, pp. 29-30.
 - 29) こうした視点の問題については, 吉岡知哉「理性のあらゆる相の下」, 市川前掲編著書, 1-30頁を参照。
 - 30) 『全集』11巻, 1980年, 65頁。
 - 31) 同上, 65-66頁。
 - 32) *CC*, tome VI [1968], pp. 116-117, および井上前掲書, 136-137頁を参照。
 - 33) 『全集』8巻, 27-28頁。
 - 34) 同上, 31頁。
 - 35) 同上, 15頁。
 - 36) 前掲拙論「ジャン=ジャック・ルソー論」を参照。
 - 37) 『全集』8巻, 33頁。
 - 38) 同上, 39頁。

- 39) LAUNAY, *op.cit.*, p. 330.
- 40) 詳しくは前掲拙論「ジャン=ジャック・ルソー論」を参照。
- 41) こうした問題の社会性については, P. COLEMAN, *Rousseau's Political Imagination*, Genève: Droz, 1984, p. 173 を参照。
- 42) 『全集』8巻, 85頁。
- 43) 同上, 150頁。
- 44) この転回点については, OC, tome V, p. 114, note 3 を参照。
- 45) こうした研究の詳細については, OC, tome V, p. 115, note 1 に挙げられている文献のほか、P.-M. VERNES, *La ville, la fête, la démocratie*, Paris: Payot, 1978 を参照。
- 46) 『全集』8巻, 152-153頁。
- 47) 同上, 154頁を参照。
- 48) 同上, 156頁を参照。
- 49) 同上, 157頁。
- 50) Voir OC, tome V, p. 120, note 8 ; CC, tome V, pp. 212 et 229-230.
- 51) こうした状況を特に英語圏での事態を中心に考えたものとして, ジャン=クリストフ・アグニュー『市場と劇場』, 平凡社, 1995年を参照。
- 52) 川出良枝『貴族の徳, 商業の精神』, 東京大学出版会, 1996年, 171頁および195頁を参照。
- 53) 同上, 138頁。
- 54) Voir OC, tome V, p. 28, notes 2, 3 et 5.
- 55) こうした問題については, J. ROUSSER, « Qu'est-ce que le talent du comédien ? », *A.J.J.R.*, vol. XXXVII, 1966-1968, pp. 19-34 を参照。
- 56) Voir OC, tome V, p. 73, note 1.
- 57) Voir ROUSSER, *art. cité*, pp. 31-34.
- 58) ディドロのそうした見解がもっとも明確に現れているのが *Paradoxe sur le comédien* であることはいうまでもない。またそのテキストに関する解説としては, S. LOJKINE, « Introduction au *Paradoxe sur le comédien* », in *Paradoxe sur le comédien*, Paris: Armand Colin, 1992. pp. 9-67 を参照。
- 59) ルソーを現代の権力論との関係で論じようとしたものは, 本稿で論じた宮本論文, 水林論文のほか、以下のものが挙げられる——Hisayasu NAKAGAWA, « "Vie" et "double-volonté" chez Jean-Jacques Rousseau », *Des Lumières et du comparatisme. Un regard japonais sur le XVIII^e siècle*, Paris: PUF, 1992, pp. 135-165.