アルシーヴと真理
——ルソーと自伝の問題構成——
佐藤 淳二

アルシーヴとは何か？

《アルシーヴと真理》というメインタイトル、そして《ルソーと自伝の諸問題構成》というサブタイトルで、何を話題にしたらいいだろうか？もちろんアルシーヴというフランス語は「古文書」を意味し、保管されたドキュメントという普通の意味であり、あるいはそのような文書を保管する入れ物としての文庫あるいは古文書館でもあるが、こういった多義的な意味の重なりをそのまま維持しておきたいといって、欲張りすぎるかもしれない。その欲張りの言い訳をしておきたい気持ちになるが、タイトルの言い訳をするというのは、フランスの哲学者ジャック・デリダの手つきの模倣になりかねない。しかし、とりあえず話り始めるには、それで好都合というべきか、実際アルシーヴといえば、若い世代のみなさんには、デリダの「アルシーヴ病み、アーカイヴ醜い」とも訳せるようなタイトルの有名な書物を連想して、それに関する話を期待されるかもしれない200。といって、デリダとルソーという話をするのかとまで思われてしまうと、これは簡単には扱いかねる非常にデリケートなテーマであり、別の独立した機会を期さざるを得ない。それではルソーの草稿研究の意味でアルシーヴから何か「真実」や「真理」が出てきたかという話かというと、それも筆者の能力の及ぶところではない201。ご存知のように、十九世紀から二十世紀に欧州で急速に発展した文献学の比較手法や文体論は、文学研究の「厳密」化ないしアカデミー化過程において中心的役割を担い、以降厳密な文学研究は世界に広まっていった。まさにその時期に西洋型の大学を開いたのが近代日本であり、文献学の当時最新最良の方

200 cf. ジャック・デリダ『アーカイヴの病：フロイトの印象』福本修訳、法政大学出版局、2010年。
201 ルソー研究とアルシーヴが切っても切れない関係にあることは、『言語起源論』の成立過程をめぐる非常な長期にわたる論争ならびに関係草稿の発見という経余曲折の歴史を見ても明らかである。近年、今度はルソーの政治的テクストを中心にして、草稿研究や文献学的な再解釈が再び注目された（ブリュノ・ベルナルディを中心としたグループの研究を特に参照）。生誕三百年を祝って複数の全集が編纂されたこともあり、なおアルシーヴの整理に期待したい。
法を日本に輸入した場所というのはまさに東京大学文学部を始めとする外国文学研究の諸拠点であったという歴史がある。二十世紀前半の様々な批評や文献学的研究の正確な読み方というもののが種を蒔きそして芽吹かせたのは、まさにこうして話しているこの場所付近であろう。

そういう伝統をやや異なる、場合によっては伝承を「切断」する意味で、今日は敢えて「アルーシーヴと真理」というテーマを扱うことにも。それはいったい何の話なのか？この表題の意図として一番誤解の少ないもの、それはやはりミシェル・フーコーの『知の考古学』に出てくるアルーシーヴという概念を中心にしたものだろう。

フーコー自身の思想においては、「アルーシーヴ」という観念は、より問題を孕んだ概念である。「歴史のアプリオリ」と対をなすものではあるけれども、アルーシーヴの方にアクセスを置くことで厄介な思想史方法論の哲学的前値という議論を宙づりにするということもお話ししないがい。むしろ、フーコーを「新しい古文書学者」と呼んだG.ドゥルーズ的な読み方に準拠しつつ、アルーシーヴの観念そのものからインスピレーションを汲み取ってはどうだろうか。そうはいったとしても、すぐに難題が湧き出てくる。何よりも、アルーシーヴというのは何かという問いに取り組まなければならない。ここでこそ図式的に語ることをお話し願いたい。

まず一方に、言語の可能性の総体を考えてみよう。それは何も言語一般である必要はなく、歴史的に与えられた具体的な言語（もちろんフランス語や日本語という言語）で十分としよう。話を単純にするために、要するにそれはフランス語ならば「フランス語文法書」プラス「フランス語辞書」という二冊の書物から引き出すことが可能な、すべてのフランス語の文である、と考えよう。フランス語と認められる範囲で、あらゆる言葉、あらゆる文法的義には構成されるとすれば、例えば「顔は消えるが微笑みだけは残る」というようなな、なんとなく解るように、よく考えると意味がわからなくなるようなものまで含めて、どんな言葉でも許される。そこでその反対の側に、我々がこうしてある特定の時に特定の場所で語らっている、何かを具体的に言っているという状況がある。そういう状況ではあまりにも荒唐無稽なことは言わないのでだいたいなっている。いまこうして話している時に、日本語の文法と語彙で許され得るようなあらゆる表現を繰り出す必要は、普通はない。言語の可能性はあくまでも可能性であって、しかも言えるという表現の貯水池や金銭脈のようなものであって、こういうことを口にしろという直接の指令とは考え難い。状況の中で、発言する主体は状況に適合させつつある

フーコー『知の考古学』慎改廉訳、河出文庫、2012年。
けれども、各自それなりの自由の中で発話している。これをフーローもパロールと読んでいて、ソシュールの用語法を踏襲してはいる。ただ、そのアクセントは、個人的なレベルであらゆる組み合わせの中から自分で文を組み合わせて、ラングと相対的に切れた形で自分独自の言い方をするというところに置かれているように見える。例えば「部屋着」という言葉は誰でも知っていてし、字面にも載っている「部屋着」という単語と、あの自分が着ていた懐かしい「部屋着」、自分の体にぴったりでリラックスできたあの分身のような「（あの私の古い）部屋着」とは全く異なっている。そうとしか思えない。こういったプライベートというべきな、内密な身体感覚とでもいうべきか、そのような感覚で特定されている物事を呼ぶ名は、たとえ一般的な普通名詞でも、ほとんど固有名詞に近いものになる場合がある。それはラングという言語の一般的で普遍的なシステムからは、対極にあるような距離の遠い言葉という事になる。一方には、すべてのことが言える言語の体系があり、他方には自分だけの内密な言葉がある。この両極は、距離があるのだが、果たして切断されているのだろうか？ここが問題になる。ここは常識的に考えて、恐らく、普通と個別を媒介する領域があるのだろうということになる。それがつまりラングとパロールの間をつなぐものであり、これをフーローは「アルシーール」と呼んだのだ、そう理解して構わないだろう。アルシーールは、合成し、結合し、分離し、再結合するといった「変換」を実行する、そういう場所ないし領域と想定される。そこには組織だったものがあり、秩序があり、例えばフーローの言葉は稀少性という用語を当てて翻訳されていますけれども、経済的な筋から見て、夥しい言語の組み合わせの中から、わたしたちが実際に使う言葉というごく狭い、限られた言葉の使い方へと絞り込むようなプロセスが考えられる。あらゆる組み合わせの可能性の中から、その選択の数を少なくして、現実の話の水準に選びこんでいる。その選びこむことが実際にこうして滲りなく行われている以上、そこにはある方、何らかのモードがあるだろう。こういうプロセス全体を指してフーローはアルシーールと言っている。それは、すべての言語とわたしたしの言葉の間をつなぐ領域とする。そこを言葉が縦巡っていき、わたしのひとつの言葉が大きなラングとつながるわけだし、ラングのほうもわたしの言葉とつながって目の前に到来する。この彷徨うこと、記号が彷徨いつつわたしのところにやってくるその場所、領域、変換の領域、これがフーロー

203 例えば、ディドロの有名な短編「我が古き部屋着を惜しむ」（"Regrets sur ma vieille robe de chambre"）を読まれたい。
一的なアルシーヴと考えられるだろう。この領域と、ルソーは実は深く関わっているだろう。それは『言語起源論』を使って理論的に考えることもできるが、今日は、それを自伝的作家との構図において考えるとうななるか、それが目目となる。

フーコーの「アルシーヴ」という発想はそれ自体、きわめて奥味深いものがある。しかも、この問題はルソーの思想や文学的為の内側で、深刻な形で関わるといえるだろう。これが実はルソーを読んでいる時になかなか感じられないかもしれないが、潜んだ形で、あるいは姿を隠しつつ、地下水脈や合奏の通奏低音のように、ルソーの作品に絡まっている。実はこの問題は、ルソーを思想史の中に位置づけるときに、ひとつの鍵になるかもしれない。

それは、次のように言えるかもしれない。思想家ルソーをずっと不安にしていた問題、まずそれは言語の偶然性への不安だった、と、言語には本当は非常に不定定な要素がある、わたしたちは、その不安を打ち消すかのように、声の確実さに頼る。わたしのもの、わたし自身の持ち物・所有といえるものは、記憶も曖昧だったりするとなると、結局、わたしが今こうやってしゃべっている《今、ここ》という確実さに支えられた自分の身体とそこから発せられる声・話し声だけではないだろうか。ところが困ったことに、この声は、例えば文字にしてますます確実にしようと思って、「今、昼だ」と書きつけても、もちろん、夜になって読めると、今は昼ではないから、文字は間違いないであり、嘘であるということになる。もちろん、デリダの『声と現象』や『グラマトロジーについて』をご存じの皆さんには、これは当たり前のことと思いますね。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりとした事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義の皆さんとは、ふんわりした
文字の問題性——偶然と意志

では、その不安の原因はどのようなものだといえるだろうか。例えば、上で述べたようにランダムな言語システムは、組み合わせと結合を自動生成させる機械と言ってもいいから、そこでは言葉の組み合わせとしての「文」は偶然にできたかっただろうに他ならない。数学的な組み合わせで結合する単なる順列組み合わせであり、数学的な生成（ジェネリック）、コンピュータープログラムで既存データベースに登録された語句号を組み合わせて生成していくことになる。結局、そういう偶然性によって文章が人間の意志や意図を介さずに自动生成するという発想は主張に対して、ルソーは激しい不安を感じていたはずだ。なぜなら、それが実はディドロの方がだ。ところで、ディドロとルソーとコンディヤック、この三人はまたま出会って非常に仲良くなった。それはまるで、大学の教養課程の同級生のようなもので、頻繁に会っては、ちょうど皆さんが、フルーペールを読んで素晴らしいラストに感激したと言ったり、今度こんな映画を一緒に見に行こうとか、そういう時間を夢中で過ごしていた……、とそこまで言い切れなが、だいたいそのような友愛の時期があったと想像して大過ないだろう。麗しい時期があるけれども、人生はまあいろいろあって、道は分かれていくのが普通だが、それでも遠方の友に変わりはない。確かに、ルソーとディドロのように、発表される作品についていちはり反撥（時に賛同）が目に見えるほど仲違いするのは穏やかではない。二人は、ついには「敵になった兄弟(Frères-ennemis)」(J.ファープル)と称される程の冷えた(逆の意味では「熱い」)関係となるのである。それはもとかく、やはり最初の時期は共生関係というか、共に生きているような、つまり思想的に相互浸透する密接さの中に彼らは生きていた。さて、この頃にディドロが書いたものに、『哲学的パンセ Pensées philosophiques』(1745 年)があるが、危険思想として当局の注意を引くこととなった。そしてついにディドロは、『盲人書簡』を直接の口実とした思想弾圧の標的となり、1749年に逮捕され、ヴァンセンヌの塔に幽閉されるのである。その夏から秋にかけての時期、ルソーは不幸な親友を観舞いにサン＝ダントワーズの街道を辿って通うことになる。あの『告白』がとりわけ雄弁に語るあの有名な捕虜の舞台である。ある日、いつものようにヴァンセンヌに歩いて向かう途上、ルソーはディジョンのアカデミーが出した懸賞論文「学問と芸術の進歩は習慣の純化に役に立ったかどうか」という問題を読む。その時彼は、まるでインスピレーションを受けたかのように、しばし恍惚の状態となる。そのときのヴィジョンの唯一の痕跡とされるのが、
『学問芸術論』に挿入されたファブリキウスのプロソポペ（活喩法、不在の人、死者に語らせる修辞的技法）となるわけだが、この点はすぐ後で立ち返ることにして、話を先に進めよう。

ルソーの人生における最大級の転機の一つが、ディドロの『哲学的パンセ』を背景に訪れていることには注目しておくべきだろう。ここに因果関係などを求めるというより、ディドロの作品とルソーの転換を、一つのパースベクティブに収めること、あるいは、二つの中心をもつ構造のようなものとして眺めることには意味があるだろう。最近はその化学の形象・隠喩が注目されているが、今日確認しておくべきは、もちろん言語論ということになる。というのもその中に、まさにこれまで述べてきたような言語無限の組み合わせという主題、アルシーヴに対するラングの差異の薬剤が出てくるからなのだ。つまり、板子のように印刷の活字を投げるというテーマが、ディドロによって明瞭に語られている。板子のように投げるというところも、大いに興味をそそられる。それは、パサカルの偶然性の議論からマラルメの途方もないような詩を経て現代に至る、賛えや偶然といった、フランス文学を貫くかのような巨大なテーマのひとつがここにも顔を出しているからだ。そのような深く隠れて連続と続くテーマの一つの系として、文字を出鱈目に組み合わせるとか、印刷の活字を投げて混ぜるとか、そういうエピソードが語られている。これはキャケにまで達するといわれる偶然の産物としての文学作品というテーマ系である204。ともあれ、印刷の活字を無限回投げていけば、あるところでホメロスの『イーリアス』が出てくる出来事が到るする…、こういうイメージがディドロの『哲学的パンセ』のなかに存在する。これはルソーを非常に不安にした、そう考えてみよう。実際、ルソーは繰り返しこのイメージに立ち返ることになる。『エミール』の中でもそうだが、一番有名なのは無神論の影響で信仰をぐらつかせていたフランキエール氏への有名な手紙が代表的な例といっている。ウェルギリウスの『アエネアス』が出現するなど異同はあるものの、例が変更されただけで基本構造は変わらない、連続と維持されるテーマ系である205。つまり、偶然の活字の投剣によって偉大な作品を含めて、理論上は全ての作品が生成し得る。それはホメロスだとかウェルギリウスだとかそういう芸術家や創造的個人たちの意図だとか意志だとか

204 この問題については、Jean Deprun, « Quand la nature lance les dés … ou préhistoire des signes dactylographiques », in Le Jeu au XVIIIe siècle, EDISUD, Aix-en-Provence, 1976 を見よ。
205 M. de Franquiure への手紙は 1769 年 3 月 25 日の日付がある。プレイヤード版のルソー全集では第 4 巻に所収。
に一切関係なく、意図抜きで、表面的表面的な外見的にまったく同じものがでてきてしまうということだ。意図して書かれたものと、生成しただけでいわば自然物と同様に生成し現実化してしまうもの、この二つを間に一体違いがあるのだろうか、ディドロはこう問いかけていているわけだろう。これはルソーにとって非常に不安にさせられる問題設定だった。繰り返し、長期間にわたってルソーに取り憑く、厄介な不安。この不安を次のように分析しておこう。ここで出てくる意志の問題、それと関連した偶然性の問題、これは先ほどから述べているフーコーの『知の考古学』的な視野から考えると、出発点（活字の投擲）は、ラングの次元での問題ということになる。全てが記号の無限の組み合わせ、コンピュータで再生成してしまうようなもの、まあ言ってみれば、コンピュータがもしかしたらブルーストの『失われた時を求めて』を生成させてしまうかもしれない。まるでボルヘスの印象深い作品のようだから、現代の感性からするとおそらくいというふうにしてやり過ごすことができるかもしれない。そう考えるとやはり、われわれはこの世界は偶然でできていることをある程度受け入れているかもしれない。これはもし当

然無神論へと至りつくのであって、十八世紀の旧体制社会つまりフランス革命以前の信仰深き世界では、キリスト教の聖書が毎日の権威を通じて心の糧となっていたのであり、神の不在をあらわずに等しいような不穏な考えは、大きな不安をもたらす思想といえるだろう。もちろん十九世紀の末とか二十世紀になってくると、偶然性を廃棄しないという形でマルスメのような問題が出てきたたちのポストモダンの問題とつながってくるが、十八世紀ではそれは相当に大きな衝撃をもって現れただろうということである。

さてそこで、言語作品というものは結局偶然によってできてしまうというディドロ的な唯物論の考え方に対して、ルソーが一貫して不安を持って、それとどうにかして闇いたい、抵抗したいと考えていたということから考えてみよう。ルソーにしてみれば、世界に意味を与えたい、世界を救出して、最終的な根拠があることを示さなければならない。その根拠は、ルソーにとっては意志をおいて他にならない。意図があり、あるいは意志が最初になければならない。意志の不在のものをなんとかして否定すること、少なくとも、ルソーの立場ないし狙いは、そういうものだろう。お分かりのように、この問題は、実に幅広い分野に関わる。ルソーでは、『社会契約論』で有名な一般意志という意志もある。そこでは個人の意志を超えて、国家や社会の存立の根拠がやはり「意志」という言葉で語られている。そうなると、意志と一緒に言わっても、同意の問題というよりも、法の根拠などの問題にっていく。
さわりだけでも述べておくほうがいいかもしれないので付け加えておくと、例えば、モンテスキューの法の概念を思い起こしてほしい。モンテスキューでいえば、法は「関係性」ということになる。関係という以上は、どこにも終わりはなく、従って起源というものも想定しにくい。この考えでいくと、契約は事実としてはもちろん、事後的に想定する必要さえもないかもしれない。最近、思想史の方では、このような法＝関係説を一方に置くと、他方に配置されるのは、ホップス的というべきルソー的というべきか、ともあれ法＝意志説となる。この対立で思想史を再構築していこうという人々だが、現在徐々に出ている。なるほど、ルソーの政治理論法理論でいえば、自然状態と社会状態も連続しない、つまり人間と環境の関係は、一度は亀裂が入り、切断されていることになるし、社会契約では全面論説を意志することによって、それまでの関係（これは戦争状態のこと）を一旦切断するという構図になっている。関係では、原因＝結果の因果根に貫徹し、どこまでも論理必然性が支配するが、ルソーの意志説に従えば、どこかに切断があり起源があり、因果関係には亀裂が入れられることになる。ルソーが、意志の思想家というのは、このような広範な理論的＝一貫性のもとで考えられるべきだろうし、サヴォワ助任司祭の信仰告白を、単に感覚論的パラダイムに移動されたデカルトという考え方をしていては足りないとそうそう気付くべき時であろう。繰り返しを恐れずに言うなら、一般意志を法の源泉にするということは関係だけでもなく構造だけでもなく、それら関係性・構造性に亀裂を入れることであり、つまり区切り（句切り）を入れ、空白を開けるということになる。その空白を、ルソーは意志と名付けると考えてはどうだろうか。抽象的に言うと、ルソーは、一般的で全体的な因果性を切断したということになるだろう。これはすぐ後にカントがドイツで展開する意志論や責任論で続いて歩む道と深く関係するだろうが、今は立ち入らない。少なくとも、そのような思想史的な見取り図は遠かに目配りしておいたほうが流れは自然なるだろう。一方に、偶然性の因果性、出発点が全くの偶然で世界が成り立つという、言語の発想がある。ディドロの立場といえばそう。そして他方に、ルソー的といっていい発想、すなわち上で述べたような亀裂ないし切断としての「意志」によって根拠を与えようという考え方が出てくる。これ当時の不安の大枠であり、その中でこそ初めて「アルシーヴと真理」が展開できることになる。しかし、今はもう紙幅を惜しまなければならないとなっていて、ここから「真理」の展開を述べるということはできなくなりつつある。自分自身が亀裂とそこから生じる意志を考えれば、その自己の意志が何を意志す
るかというと、自己を意志するのだ、という考え方から「真理」の問題が見えてくるのだが、いまは、この話には、これ以上深入りすることを懸んでおきたい。むしろ、そのような自己への意志とアルシーヴの関係が明瞭に現れる自伝の問題構成への展望をつけることに集中したい。

自伝という問題構成——真理を「語る」こと

自伝とは、どういう問題を構成するのか？ここまで述べたラングと意志の問題構成という大枠の中で言うなら、意志を基盤とした真理の体系を構想することで、言語の偶然性から逃れることは可能だろうから、ルソーとしてはそのような理論構成に努力した。しかし、築き上げた理論から導かれる真理とも、発言して他人に伝えようとする瞬間にパロールだとか、エノンセだとか、発話内容になっている。ラングと拮抗するレベルに到達した真理も、自己への意志から他者を志向したとたんにパロールのレベルに落下せざるを得ない。そうするとどうなるかといえば、真理は真偽の平面に移動してしまうことになる。つまり、ある言表が条件に適合しているのか、推論が合っているのか間違っているのか、要するに嘘なのか本当なのかが問われることになる。これは真理の問題とは異なる。真理によってラングから発生する偶然性の脅威を克服し、唯物論の不安から自己を守ることを目指しても、他者との関係をいれるとどにも具合が悪いことになる。ならば、不安から完全に解放されることはないということになるのだろうか？自分は最終的に偶然ではなくて真理が、意志があると思ってもその不安の克服を言表した瞬間に、全てはまた不安の中に引き戻されてしまう。そこで、出てくるのが自伝の企てではないだろうか。ルソーの自伝をこういう視点から見ることはできないだろうか。

ルソーは自分の真理は全部さけ出すと言っている。この企てが『告白』という企てになる。これは自分の真理を全部言ってしまうという企てであり、それに伴うルソー自身の解放感が確実に読者にも感じられる。歌ってしまおうという決意と、その歌に解き放たれる歌い手、まるでアリアにすべてを乗せてしまうオペラの主人公のように、歌にすべてを委ねるルソーの姿を想像してもいい。歌ってしまえば人は聞いてくれるだろうという確信に満ちた、その意味で美しい企てと見なすしかない。そこから『告白』という作品自体も非常に美しいという結果が生じた。全体が調和して、ドゥルーズがいうような音楽的豊作品になっている、そういうテクストだと考えられる。
今日は、その作品の最初のところと最後のところだけをコピーしてあるので、最初と最後しか読まないのでキセル乗車みたいなことになるのを容赦していただければ、これを読んで話を具体化しておきたい。第一篇、冒頭の第二段落のところで、「わたしの企て」を述べる箇所がある。「Moi seul.」ポワンを打って一文。これが段落の始まりとなっている。これは注目しておいたほうがいいだろう。「わたしだけ。」と普通訳してすっと通り過ぎてしまいやすいが、これはいったいどういう文なのであろうか。フランス語では人称代名詞「je」は、自立できない代名詞だと初等文法でもちろん習うし、「わたしje」は、必ず動詞と一緒にでなければ現れない。Je suisでsuisがあるからjeが言えるということはフランス語を習った人は誰でも知っている。そこからjeというのをどうしても一言だけ言いたい、「わたし」ということだけを動詞抜きで言いたいとしたら、いささか困ったことになる。そこで、強勢形のmoiにseulをつければよいということになる、ちょうど「moi aussi」と同じように。つまり、「Moi seul.」これは要するにjeだけで言いたいのだろう。日本語でなら言える「わたし」と、フランス語で言っている。この「わたし」というのが切断されて、いきなり出てきている、動詞抜きで、何が言いたいかというと、この『告白』冒頭の第二段落というのはjeの出現を語っているということだ。「わたし」以外何もない起源、まだ動詞も何もなくて、「わたし」が現れる。大はさに思えるかもしれないが、そういうふうに読んでおきたい。というのは、次の文章が、「je sens mon cœur.」、「わたしはわたしの心を感じる。」と続くからだ。Je sensのsentirという動詞は、十八世紀の思想家の筆でこれが書かれ、特にルソーによって書かれてと見過ごすわけにはいかない。ことほど左様に「感覚論の時代」だからだ。十七世紀ならばraisonnement推論やraison理性だとすると、十八世紀は感じること、感覚から出発して、全てを感覚で説明しようとする時代だと言われている。ロック、コンディヤック以降の時代。コンディヤックの友人だったルソーが、「Je sens mon cœur.」と言うということは注目しなければならない。そして、「et je connais les hommes.」と続く。これは他人他者のことが語られている。les hommesは他の人は全部、自分以外の人は全部という意味の総称だろう。他人はconnaitreする。知り合いであり、知っていることであり、つまるところは認識している。要するに当然ながら、他人は「感じる」ということはできない。他の人を全部感じてしまうほど感性が鋭いと、この世界のすべてを自分のこととしなければならない。これはただならぬ精神状態であり、もしかしたらニーチェの永遠回帰のような途方もないことになるかもしれない。
もあれ、ルソーのテクストのまさに冒頭で出てくるこの流れは、無意味なものではないだろう。わたしは自分自身を感じるけれども、ほかの人は認識するだけだ。ここには大変な亀裂があるとしかいかない。《わたし》と、《他人》の間の飛躍であり、非対称性があるだろう。同じ感覚を指定できないことは当然であり、自分が感じるから他の人もこうだという、そんな素朴なことはもちろん想定できない。《他者》が、問題として出てくるのだ。続きを読めば、ルソーがそのような方向づけ、問題設定をしていることがわかるはずだ。続いて、「Je ne suis fait comme aucun de ceux que j’ai vus,」「わたしが今まで見てきた人たちとわたしは全然違っている」と述べて、ダメ押しとして「j’ose croire n’être fait comme aucun de ceux qui existent.」、つまり現実に存在している人の誰ともわたしは違うんだ、とまで述べている。この差異の感覚に注目しよう。普通は、これは誰が読んでも、「なんてこの人は自己中心的なギヨームなんだ」と感じるだろう。それはフランス人だろうと日本人だろうとあまり変わらないだろうと思う。フランス語のネイティブの人たちにとって、『告白』はまだもし『対話：ルソー、ジャン＝ジャックを裁く Dialogues』は、心理的負担のある読書となると想像できる。それは、何よりもミシェル・フージーに至るまで、『対話』について本格的に考えた批評はそう多くないという事実、膨大な注釈を加えられてきたルソーの中でその注釈の例外的な少なさという事実からも、類推できるだろう。『対話』の異様さに通じるような自己中心性、絶対自分は違うという確信、それがすでに『告白』の出発点に置かれたことで生じる打ち消しがたい違和感、周囲に妥協しない徹底性の感覚、これらを読み取るべきではないだろうか。自分と他人の間には差異があって、「感じ」と「知る」という越えがたい非対称性が横たわっている。それが埋めがたく消し難い亀裂となっているのだ。わたしは自分を感じているけど他の人に対しては認識しかなく、これは絶対切断されており、越えがたい差異がある。だから自分は全然違ってできているのだ、という確信が生じる。論理的ではないだろうか？こう考えていけば非常に論理的で、決して病的には思えない、けれどいささか不安な違和感がある。自分は他の人よりもいい人じゃないかもしれないけれども、「si je ne vaux pas mieux,」、「au moins je suis autre.」これはダメ押しのダメ押しともいうことができるのどの、執拗さではないか。「少なくともわたしは別だ」、つまり、自分と他人との間に非対称性、内側と外側、内面に対する親近感といったものの違いなど、ある種の現象学的な含意に溢れていて、読者は当惑してしまいかねないほどだ。
ルソーに親しんでいる読者ならここで、『ピグマリオン』という劇作品を想起してもおかしくない。ピグマリオンは大理石で女神の像を作り、それはあまりに迫真のものだったために、ついに像は生呑を得て動き出し、話す人という物語だ。石像がしゃべりだすその最初の一言、これは残念ながら『moi seul』ではなく、『moi』なのだが、ほぼ同じことだと言っていいだろう。「私」と喋り出し、「わたしはわたしだけ suis moi」と続く。やや拙速かもしれないが、このピグマリオンのシーンは、他にみると『告白』の冒頭と同様のテーマを可視化した場面だと考えたくなる。もちろん、感情論のコンディヤックにも感情のイメージがあるのはよく知られているよう。無感情の石像に感情を付加していくと、それだんだん増えて人間になるというアレゴリーである。少なくとも、それもまた感じるものという事実を最初の出発点にするという点では、ルソーの『告白』の今問題にしている箇所と同じである。このあとになって、「わたしはジュネーヴで1712年に生まれた」という文で始まる段落があるので、多くの読者は、『告白』をこの「生まれた」という事実報告 constatif の文から読んでしまいやすい。この最初の前書きの部分は読み飛ばされることが多い（この前書きにルソーのテクスト生成、ヴァリアントが残っていて、現行の形が成立するのも興味深いが、校訂版を参照していたくことにして今は省く）。しかし、このところは感情論的な十八世紀の知の枠組みのなかで考えていく方がよく、自分なりものが現れてくるというところを、思想的に感情論をなぞりつつ、いわば重層的な規定を行い、そのあとになってはじめて、「わたしは生まれた」という事実性の平面で実際の人生の「物語」が始まるという区別はつくておくべきだろう。そこからは、ルソーの人生は、物語として語られ始める。その前のところをしっかり前に考えるべきだろう。構造的な自分と他者の違い、もうこれは一般的に乗り越え難しいという認識。自分にとってそうだし、あなたもやっぱり乗り越えられない何かだという認識。あなたもわたしにとってと同じように感情が違っているしかない、それは逃れられない運命なのだ。その運命を前提として受け入れて、そこで始まる自伝の試みを考えなくてはならないのだろう。

このルソーの自伝の始まりは、単に自己中心というだけではなく、より広い枠組みで、自己の捉え方が、感情論の世界のラディカル化であったこと、それがルソーの特徴だったということなのだろう。しかしこのままルソーの内向的な話を進める前に、ここで少し枠を広げて、当時の心性(mentalité)と比較しておくとバランスがとれるかもしれない。そこで登場願うのが、ゲーテの『詩と真実』という自伝ジャンルの大傑作である。今日の話のタイトルで
ある「アルシーヴと真理」は、ドイツ語に直すと「証と真実」と似てくる。そう言うとすぐにデリダの真似めくが、とりかくルソーと比べるにはゲーテ『詩と真実』くらいのレベルの傑作中の傑作自伝でなければ釣り合わないだろう。ここでまだ「自伝」という言葉は使われていないが、ゲーテの『詩と真実』の冒頭おやめり、自分はなぜ自伝を書くかという一番の言い訳が書いてある。自伝はこういう正当化を必要とするジャンルなのかもしれないが、それはともかくとして、この1811年刊行の書物の冒頭には次のように書いてある。「わたしのうらべる衝動や外から与えられた影響、あるいは理論的実践的にわたしの歩んできた段階を、順をって述べようと努めているうちに、わたしは狭い、わたし的生活から、広い世界へと連れたされる。近しい人、未知の人たるを問わず、わたしに影響を与えたあたまたの忘れがたい人たちの姿をわたしの目の前に浮かんできたからである。更には、わたしにも同時代の一般大衆にも極めて大きな影響を及ぼした一時は政治的な世界の移り変わりの巨大な歩み…【佐藤コメント：これはもちろんフランス革命だとか、1811年という事実年からわかるように、ナポレオンによってドイツが蹂躙されるという事態が前提となっており、政治社会の大変動が全ヨーロッパ人を巻き込んで進行するという「歴史」が初めて出現したということだろう。】…に特に注意を向けなければならなかった。というのは、人間をその時代とその関連のなかにおいて描き出し、時代全体の動きがどの程度その人を損なったかあるいはどの程度その人に有利にはたったか、そこからその人がどのような世界観、人間観を作りあげたか、あるいはまたその人が芸術家・詩人・作家である場合はその世界観、人間観を今度はどのように外に向かって写し出したか、それを示すことが伝記の主要な任務であるようにわたしには思えるからである。」手元にあった『ゲーテ全集』から『詩と真実』の邦訳を使わせて頂いた206。ここではゲーテが言っているのは、ルソーの今言った「moi seul」とか（moi seulを強くとった場合と限定してもいいが）、「je sens mon cœur et je connais les hommes。」とか言った場内で、この自分の世界から自分は感じるけれどもほかの人は認識に関わるか、感じできるものではなく、そこに本質的違いが残るという、ルソーの差異と特異性に拘る姿勢は全く違うアプローチであることが実感できるだろう。ゲーテは、ルソーとまるで別世界に生きている、こんなに時代が近いのに、という驚きを感じてもおかしくはないほどだ。全てが否応なく関連し、みんなが同じ運命の中に巻き込まれて同じ事件で苦しんでいる、あるいは楽しんでいる、という共同の景色、

206 『ゲーテ全集』（新装版）、第9巻、山崎章之・河原忠彦訳、潮出版社、2003年。
わたしもあなたも共に同一の関係性を「感じている」、そのような景観がゲーテの作品世界には広がっているようだ。要するにゲーテは同時代を「意識」している。同時代の中の一人だという、そういう意識で自伝を書いている。これは我々にぐっと近い。おそらく今自伝を読んだりするときに、我々が求めるものの少なくとも重要な要素の一戦はこれだろうとも思える。

こうしてみると、ルソーとゲーテの間に境界線を引きたくなる。もちろん、自己のエクリチュールを標榜する現代のとりわけフランスの作家たちは、ゲーテよりルソーに近いかもしれないから、引かれるべき境界線は、堅牢な壁であってはならず、柔軟な目印程度かもしれない。ともあれ、フランス革命とナポレオンによる、「世界史」の登場、ヘーゲル風にいえば「馬上の世界精神（＝ナポレオン）」の登場で生じる切断を、ゲーテがまさに目撃し、証言してくれているのだろう。同時代という観念がこのあたりで登場してきたのかもしれない。それは、おそらくシャトーブリアンも同様であろう。シャトーブリアンの自伝『墓の彼方からの回想』には、もちろん政治や社会、フランス革命の暴力的な現場や亡命貴族の悲惨さを至るまで、実にリアルな話題が続く。翻って、ルソーを読んでも、そういった天下国家、社会の歴史状況については、全くといっていいほどわからない。あれ程の費頑と交渉があったのにかかわらず、彼の自伝では、同時代の歴史社会の実情はまったく反映されない。「孤独な散歩者の夢想」に至っては、任意の場所を散歩しているだけ、せいぜいバリの周りにどんな花を見つけたとか、その学名が羅列されただけだ。エルムノンヴィル行ってルソー所縛の地に詣でるようなネルヴァルとも全然違う。ネルヴァルなら、『シルヴィー』のような抒情的な詩的作品でも、劇場の様子や、株が値上がりしたことまではっきり書き込まれていて、それによって同時代だとか、見知らぬ他人的生活との絡みといういわば「匂い」がする。そういう時代性は、実は、ルソーにとって、少なくとも「自伝」という水準ではほとんどとりえない、どうでもいいというのが言い過ぎなら、少なくとも自伝には入ってこない要素なのだ。もし、直接に知らない人々の様子を伝聞によって書き込むとしたら、ルソーにはむしろ危険なこと、疎外されて拡大された無縁な関係に自己を失うという危険の方が意識されたことだろう。ルソーにとって、「自伝」というまだ生まれていないジャンルで書くということは、「同時代」の証言などではなかった。ルソーにとっては、本当に内密でプライベートな世界が確実にあって、その内側に囲まれた世界に直接関わる範囲でのみ他人は彼の自伝に関わるのだ。公的なもの、パブリックなものはそこではほぼゼロといってもいい。しかる
に、ルソーは、偉大な歴史哲学書である『不平等起源論』を書き、いまだに政治哲学の古典として繰り返し読まれる『社会契約論』を書いた、そういう傑出した政治思想家なのだ。しかし、政治理論家そのものの自伝としては、現代の感覚・思想からそれはかけ離れている。例えばマルクスが自伝を書いたりとか、もっとアカデミックなスタイルのハーバーマスあたりでいいが、そういった人たちが自伝を書いたとして、その中に昨日が死んだとか、こんな花を摘んで押し花にしたとか、そういったことしか書いてなくて、東西ドイツの統一の話が出てこないなどということが万一あるとしたら、われわれ読者は当惑するどころではないだろう。けれども、ルソーの自伝にそういう同時代的関心を期待しても無駄だ。もちろん彼はフランス革命を予言したとも言われているほど慧眼の政治現象の観察家だったのだからど、自伝を読んでも何も出てこない。当時の戦争とか飢餓や民衆の蜂起とか祝祭だとかあるいは政治家たちのやりとりとか、そういったものはありませんそのので極めて間接的にしか出てこない。仮に検閲があったとしたところで、書こうという気があれば何か言わせたろう。おそらく、そもそも書こうという気がなかったと考えるほうがいいだろう。ゲーテの場合、『詩と真実』の時代設定はフランス革命の前に終わっているけれど、はっきりと意図として、時代を書き、社会を書きたい、みんなが共にしている政治の問題とかそういったものにできればコメントしたい、それによって証言を残したい、これが伝記の役割だということがゲーテの言葉の端々から感じられるだろう。これは典型的に黙って語るやり方で、革命以前に特化することで、ポスト仏革命、ポストナポレオン、そういう時代との対比として古い時代があったことを我々にも鮮やかに分からせてくれる、そのことで革命後の時代を感じさせもするのだろう。繰り返すが、ルソーは社会への関心がなかったと言っているのではない。全く逆だ。しかし、魂の記録と自身が考えたであろう「自伝」（「自己のエクリチュール」）には、政治性、社会性、歴史性はほとんど感じられないのである。ゲーテの場合は自分を事例、ケース、un casとして意識しているのであろう（モンテーニュもヴォルテールもこのタイプかもしれない…）。しかし繰り返すが、ルソーにはそういう意識、自己を事例とする意識がほとんどない。ほんの短い時間で区切られているに過ぎないルソーとゲーテの間に、極端なまでの切断が現れているのだ。これはまさにヘーゲルとゲーテが次の時代を生きていたということであり、ルソーは、ゲーテやヘーゲルが出てきたことで、その前の時代と言われるだけで、まだそもそも「時代」という観念なしに自伝を書いていたといえないだろうか。
このようにルソーとゲーテの自伝ジャンル作品といい同じ自己のエクリチュールによるテクストと一呑みで括ってしまうとしても、そこには実は大きな違いがある。では、これだけ自伝に対する態度の違いがある中で、ルソーは何のために自伝を書いたかということを問題にしてみよう。これこそが真理の問題であろうし、アルシーヴと真理の問題に関わるのだ、と私は考えている。結局のところ、時代の本質を探み、それを証言するという目論見と自伝を書く呪みとは、ルソーの中では結びつくことがない。自伝の賭け金はそういったものではない。時代ではなく自己の真理を提示して、自分に真理があることを証明すること、そしてその実現に努力を集中させること、これが少なくともルソーの自伝というプロジェクトの狙いであろう。この態度を「個人主義」に分類することは簡単だが、それほど話が単純ではないことは後でまた述べよう。ともあれ、偶然に支配されない部分が自分にあることを示す努力、これをルソーの自伝の問題の中心的働きとして理解することにしよう。自分に真理があるなら、それと触れて、偶然ならぬ形でそれを自分に提示したい、もしそうができたなら言語の組み合わせの過剰な偶然性のみならず、ひいては唯物論への不安からも解釈されるのではないか。そこで偶然に委ねたのではなく、全部を物語るべきである。ゲーテと違って非常に自己中心的なものとして我々現代の読者の目には映るだろうが、しかしがこれがルソーにとっては切実な問題だった。いささか抽象的になってきたので、もう一度テクストを読むことにしたい。

そこでできほどは冒頭を読んだわけではないが、次にいきなり『告白』全１２編の最後の部分を読むことをお許し願いたい。最初と最後をいきなりつなげるというかわり乱暴な読み方になるのだが…。しかし、ルソーが伝えようとした、自己の真理なるものは、こう読んだほうが明瞭になるのではないかだろうか。真理とは何か？真理が現れるのはいかにしてか？『告白』第十二篇のラスト、『告白』のラストのラストであるこの場面は、この書物（原稿）が朗読される会の報告となっている。1771年の五月四日から八日。ソフィー・デグモン（エグモン夫人）の屋敷で朗読会が催される。ある意味では、ラストのところで『告白』全体の発話行為（しかしけの記憶と事実の集積）に枠組みを与えるもの、それがこの「わたし」の声によって遂行されることになる。冒頭直後の「Moi seul.」から思想史的な読解をしておいたが、いまや全てが語られて（といってもこの朗読会では第二部のみ）、『告白』という作品の全部をまさしく「わたし」が語ったのだ。全体を語りました、こういうふうにお話をしました、そう宣言するのがまさにラストのシーンだ。ル
ソーはなんと言って朗読を終えたのか？「J’ai dit la vérité.」まさしく「わたしは真理を語った、語り終えた」と。問題は、真理なのだ。本当のことを言ったんだ、と思う。本当があるということの釈はまた別だが、とにかく「真理」が問題となっている。こうして朗読を終えた（「J’achévais ainsi la lecture.」）。ところが、一同は沈黙してしまう。「Tout le monde se tut.」誰もが黙り込んだ。フランスの単純過去の簡潔にして突き放したような表現、ある意味で非常に美しいとさえ感じられる。「エグモン夫人だけが心を動かされたようだった。彼女が身を震わせるのが目に見えた。しかしすぐ私に返ってほかの人と同じように沈黙を守った。」これが朗読とわたし[＝ルソー]の宣言のシーン、そしてそれに対する反応のシーンとなる。皆が、同じように声を重ねて、お互いの真理を残るところなく与え合うというなら、全面譲渡の社会契約の場面となったかもしれないが、しかし、結果は全く逆で、完全な沈黙、物音もしない凍った時間がすぎただけだ。プルッと見えるような身震いだけ、そしてそれもまた音になる振動ではなく、沈黙に解体していく波動に過ぎなかった。これだけの内容を書き、十二篇の告白を書きつらね、美しく入念な文体で書いただけではなく、さらにそれを声にして読んだ。ルソーにとって美しい文章を声にするのは、歌を聞かせるに等しいわけだから、その歌に皆が唱和することさえ望めたはずなのだ。みんなが一人の例外もなく真理を分かってくれて、「ああ、あなたは本当のことを言ったのですね」と言ってくれる、そこで涙、涙、涙……まるでメロドラマのラストのような和解の場が到来してもよかった、と少なくともそれがルソーの期待だっただろう。

こう想定された和解において、ルソー求めていたものは何か？それは、「J’ai dit la vérité」というように、真理を語った行為への代償といっていいだろう。つまり、真理を語ることへの十全な応答、それに釣り合うような答えを聞き手たちから得ること、これが求められていたものだろう。自分は包み隠さずに告白した、全部言ったのだから、今度はあなたたちの番だ、すべてを与えて欲しい、ルソーはそう促していると言いたいかもしれない。お互いに告白し合い、誰一人例外なくお互いに黙って語らなかった秘密を共有し、いわば全員が秘密を譲渡しあって設立される、一種の「告白共同体」の設立、これが彼の朗読会で目論まれた目標だったのだ。これは、個我意識にどっぷりと浸かり、公と私、パブリックとプライベートの領域を切り分け、慎み深く孤立しつつその内面は押し隠すという、公共性と個人主義のリベラルな常識からは、ほとんど症状に見えるだろうし、ほぼ受け入れ難いものだろう。ゲーテはもちろん、シャトーブリアンあるいはトクヴィルといっ
た19世紀の人々と比べて、ルソーヴは特異であり、そこにはルソーヴ理論が想定する文明と野生の間に非相関性があるとする文脈は、伝えられる。ルソーヴの提示した一種のモデル、告白による内面の全面的な相互譲渡は、私小説から「自己のエクリュール」まで、あるいはインターネットに溢れる私生活公開情報の「露呈」に至るまで、密かな欲望（あるいは従属化）として、個人主義の後時代、モダニズム以後のわたしたちの周囲では、ごくありふれた問題を構成しているのである。奇妙な隔世遺伝、あるいはルソーヴの（ポスト）現代性か？それはともかく、ルソーヴの露出行為（『告白』第三編冒頭）の履歴は、常に念頭に置いておいたほうがいいだろうし、ある欲望の平面の上では、彼はわたしの同時代人かもしれないのない人なのだ。わたしたちの同時代人であるルソーヴだが、果たして十八世紀の人々にとってどこまで同時代人であったかというと、これはかなり覚束ない。ゲーテが同時代を意味していたのと対照的だという話はもう繰り返さなくてもいいだろうが、この告白共同体とでもいうべきあり方に至っては、もはや同時代でついてこれる人は例外的だったというしかない。ともかくも、ルソーヴの『告白』朗読に際して、聞き手側に期待していた反応はとてももない怪物的なものであったと考えている。自分の告白の企画に対して、単にスペクタクルを鑑賞して娯楽として消費するのではなく、まさに舞台に立って、観客も眼差しにさらされなければならない、観客全員が残りなく。遠く『ダランペール氏への手紙（演劇・書簡）』を想起させるような、ルソーヴの期待に対して、しかし「観客」たちは、考えられる限り最低限の反応しか示さなかった。ミニマムな「聴え」、賛同・拒否のどちらとも取れるような、曖昧な時間体の反応が、しかも一瞬観れて、泡沫のように消えていったのだから。あまつさえ、朗読会は訴えを受けた統治権力の介入によって絶滅する。こうして、ルソーヴはもう黙る他なくなる。

これが存知のように、『対話 Dialogues』の始まる地平といえよう。カシーラー以来の『対話』の一つの解釈として、この書物は要するにルソーヴが自分の読み方を教える、読者を作る、そういう書物だという考えがある。この読み方が、『対話』解釈の基準となっているといえよう。この解釈とまったく異なる発想によって書かれたのが、フーコーの『序文』（1962年）だろう。難解さでもってなるフーコーの『序文』だが、これは監視された世界（迫害妄想）において残りなく露出された自己が、真理を賭けて進んで裁か

---

207 現代におけるこの問題構成については、立木康介氏の卓越の『露出せよ、と現代文明は言う：「心の闇」の喪失と精神分析』河出書房新社、2013年を参照。
れることで、今度は監視世界がそっくりそのまま反転してしまうという仕掛けへと追るものだ。フーコーの『序文』は、真実しさしさ(vraisemblable)、つまり論理的不貫性を持つ「理論」が、そうすると他に考えようがないという形で追う「真理」を存立させてしまい、「偉大な理論的テクストの構造」をルソーの『対話』にも見出している。非存在を理論の上で論理不貫させて体験化するなら、非存在と存在が選べて繋がるような点（「空間も時間もない外形」）が現れ、この特異な点を核にして非存在は、まるで物象のようにある208。非存在と存在の揺れは、真摯に告白する主体つまり自伝の作者たるルソーが担う。真理と作品を媒介する「アルシーヴ」（ここではフーコーは「フィギューレ」と言っているが）としてのルソーが想定される。この議論を、わたしたちの文脈に引きつけるなら、次のように言えないだろうか。すなわち、「対話」では、「フランス人」と「ルソー」が「ジャン＝ジャック」を読むという僕（存在）を通じて、解釈主体が形成され、その共同体がジャン＝ジャックの理論を整合的に理解する。こうしてまさに真理は、「フランス人」と呼ばれる任意の、誰でもいい一般的な読者を通じて現実化する。『対話』の描くプロセスはこのようなものだ、と。それは、『告白』の時のように、ただ歌えば真理は通じて共有されるはずだという単純な構造ではなもはやない。しかし、問題は残る。読者を教育して（『エミール』を想起してもいい）、ルソーの読み方を教えるわけではないが、しかし、ここで無限遊行が起きてしまう。作品の読み方を教える作品は、ではいったいどう読んだらいちの読者を作るために、まず読者となれる読者を作らなければならな……？ 理想の読者とは誰なのか？ こういう惡循環とも無限遊行ともいう運動を止められなくなる。もちろん、ルソーはこのめまいのするような循環に身を投げ込む。問題は、この作品をどう「使う」か、「活用する」か、という問いへと結べていく。だから『対話』には「あとがき」が加えられていて、この草稿を、ノートルダムの祭壇に捧げようとしたが、それが想定外の障害によって不首尾に終わり、パニックに陥ったルソーはパリの街を彷徨したとか、コンディションで草稿を預けたとか、最後は、「まだ正義を愛するフランス人のために」と題したビラを配るという顛末が描かれる。一言で言えば、これは読者を探す行為であり、その読者に草稿とそこ

208 フーコー「ルソーの『対話』への序文」、増田真訳、『フーコー・コレクション１』、ちくま学芸文庫、2006年、218頁。ここでフーコーは、カントに至る思想史を展望しつつルソーを論じており、存在と仮象というスロバニックイ的な読解へとそれを利用させることは避けるべきだろう。
に含まれている真理を届ける行為の遂行、一言でいえば草稿の管理者、古文書学者、「アルシーザ」の所有者の行動と考えていいだろう。草稿の書き手であり管理者であり流通の責任者を重ねれば、「アルシーサ・ルソー」ともいえる、そもそもルソーが「アルシーサ」そのものとなるということなのである。もともと「ディスクール」という演説の形式を駆使したルソーにとって、常に作品には明確な聴衆のイメージがあり、「手紙」形式と同様に、読者への意識が強く存在していた。誰かに読んでほしい、読者を探し、読みに呼びかけて自分の真理を訴えかけるという「アルシーサ」構造を反復して止まないのだ。

こうして、「真理」と「読者」を媒介する領域、真理を現実のパロールへと変換していくプロセスが、「アルシーサ」であり、そしてその領域にこそルソーは自らの位置すべき場所を見出していたといえるが、ルソーが占めるこの点の性格を詳述するには、もはや時間が尽きている。ルソーの自伝作品の問題構成（プロプレマティック）の入り口に差し掛かったばかりだが、ここから様々なルソー論が分岐してくるように思えるので、最後にいくつか羅列しながら、「アルシーサと真理」という問題の可能性を最後に聞いておきたい。

結論にかえて——「アルシーサ」・ルソー

ここで本来ならば、あるいは、展開するだけの十分な時間があれば、いくつかの論点を検討しなければならないところだろう。「告白」を朗読する「声」と「アルシーサ」の関係、あるいは「声と真理」の関係などがまずはそのような触れられるべき論点であることは間違いない。デリダの『グラマトロジーについて』の原著が出て、世に衝撃を与えてから実に半世紀が経とうとしている。そろそろ、ルソーの「（別の）声」の問題を、グラマトロジーそのもの論を深化させる形で検討する時期に来ていることは間違いない。ここでも「アルシーサ」的な変換のプロセスと音楽論関連させつつ述べたいところではあるが、これも別の機会を期すほかはない。

ここで最後に触れておくべき問題は、「所有」の問題である。そもそも「所有」する、「領有」する、あるいは「持つ」ということと、作品の真理はいかに関わるのか？『人間不平等起源論』をはじめとして、所有の問題を繰り返し思索していたルソーが、自伝作品の底流にこの問題を潜ませないというのは、考え難い。そもそも問題は、理論の目的に関わる。理論の中で真理
を訴えるとしても、それが真理であれば、普遍的であろうから、皆に共有されていくはずであり、真理は絶対に自分のものにできないし、独占的に「私有」することなどできないはずであろう。理論の起源となる著者は、理論の真理の中に吸収・収納されて消え去る。

この問いは、作品を通して述べるとどうなるだろうか？ディドロ『哲学的パンセ』を舞台として偶然性と意志の問題が焦点化していたという、先ほどからの問題にここで戻ろう。そして、ついにディジョンのアカデミーの懸賞出題を契機として、ルソーという主体に切断が生じて、彼が求めるべき特異な位置が彼自身にも明らかになった。この出来事は、もちろん『学問芸術論』という形になる。この作品成立の過程で、ルソーが長く抱いていたものをややもやしたようなもの、表現しきれなかったものの吹っ切れて逆に、ついに思想家ルソーが誕生する。これは周知の物語だが、ここで気をつけたいのは、その転換のエクスタシーはただ一つの接点を除いてすべて失われた、とルソー自身が証言している点である。特異な経験の痕跡である例外的な点k、それが『学問芸術論』中のファブリキウスの「プロゾポベ」、つまり不在の人ないし死者を呼び出して話させる活営法のテクスト、修辞学では長く模範的とされてきたテクストである。修辞学はかつての教育の中核だったわけだが、その修辞学の模範となるようなテクストは、しかし、ある意味では乱暴な（伝統的な意味でのパラドックス的な）文化否定の主張をなしている209。しかし、少しでも考えてみれば、このプロゾポベの後半は市民への政治的な呼びかけになっていることがわかる。プロゾポベは、死者が蘇ってきて語る。死者は現世の利害関係と無関係で、いわば超越的な視点から語る。したがって、ファブリキウスが語っているのは真理である、と少なくともそのような形式になっている。そこで語られている真理は何かと言えば、つまりところ市民たちこそローマの元老院で王侯のように振る舞っていたのだというところになる。時間の借しんで、次のようにパラフレーズしておこう。つまり、ローマでは、主権を構成して、国を所有する主人として振る舞っていたのは市民全員であった、と。だからこそ、異国の人々、とりわけ王に所有された臣民であった外国人には驚くべき威厳を発揮したのであろう、ルソーはファブリキウスの口を通じて語っているのである。

もちろん、プロゾポペという修辞形式自体は、ルソーにとどまらない文学史の地下水脈をなす重大な形式である。最近になってようやく翻訳が充実してきた米国のポール・ド・マンを是非参照したいところだが、彼の『ロマン主義のレトリック』では、ワーズワースの『墓碑銘』という自伝的作品の中心に、プロゾポペ（ド・マンによればワーズワース自身はプロゾポペを抑圧する）が置かれていることは実に興味深い。不在のものに代わって、フーコー風に言うと「非存在」に解決させるという点では、表象や記号一般のアレゴリーでもあろうし、その観点から、死者が語るという形式を通じて自伝の一般的問題がシャトルプリアンなども巻き込みつつ大きなテーマとして浮上するかもしれない。ルソーの場合に戻れば、この死者の代理(représentation)は、主権と政治の代表(représentation)の問題、すなわち政治論の地平に開かれている。ここで所有の問題や主権、法の問題へと、ルソーの理論著作を辿ることもできるだろうし、そうして初めて十全に、ルソーにおける真理の「所有」というパラドックスに到達できるだろうということ、このことが、プロゾポペを通じて今日是非とも示唆しておきたかったことである。

時間もとうに切れているので、ルソーの自伝についてまとめを語るべき時だろう。真理を語る、真理を歌う、自分の真理を現実に接続する、それだけで十分であろうとルソーは最初は思っていたのだろう。次は、真理の読み方を真実しさで首尾一貫させて示せば、それでいいのだろうと企画した。これが『対話』だ。しかし、結論からいえば、この企画はどちらも困難に遭遇した。非存在だが、先ほどのプロゾポペで言えば、死者ということかっての自己と異なる自己、いわば幽霊しか、真理を所有することはできそうもない。それにしても自伝というのは、真理に対するルソーの一つの関わり方を証言している。真理をアルシヴィストとして扱うことについては、『対話』草稿の顛末で述べておいたので、最後に一言だけ、真理そのものが持つ構造を述べておくことにしたい。それは、全てをさけ出す、露出exposerすることを出発点とする構造なのだ。全部外に出てしまう、とにかく洗いざらいしゃべって告白してしまうという「外化」によって初めて、人は真理と接触できる。これについては、やはり『告白』のなかに、重要なエピソードがある。『告白』の前半の大切な切れ目というのは第二篇の終わりのマリオンのリボンの事件（これについてはド・マン『読むことのアレゴリー』やデリダ『バビエマシオン』における分析がすでに日本語で読めるので参照してもらいたい）。ともあれ、このリボン事件で一度切れ目が入って、第二篇が終わる。その後
に始まる第三篇冒頭もやはり重要だろう。そこで語られるエピソードは、有名な露出のシーンで、少女たちが水を汲みにくる水場に通じる暗がりで少年ルソーの露出行為が物語られる。ルソーはそうすることで、通りがかりの女の子のうちの任意の誰かに、懲罰として打撃して欲しかったのでだ。ちょうど『告白』第一編の回想が物語る懲罰の快感、子供の時お叱りを叩かれて快楽を味わったというルソーの思い出のままに、である。『告白』全体に、このマゾヒズムは根を張っている。つまり『告白』によるまったく露出、開かれたままただ見せてしまう、そしてたまたま通りがかる任意の人がすべてが思った通りの効果（自由への懲罰）を結果してほしいという欲望の構造が、繰り返されている。任意quelconqueの相手、これが外への露出行為に期待されていた他者の姿であると強調したい。ディドロの唯物論的偶然性、この世に意図はなく、意志も想出もない世界がひたすら散子を投じるようにして変化していくだけという無限性、これにルソーはいったい何を不安を感じていた。ディドロ的無限の偶然性は受け入れられないが、任意の偶発性はおそらくルソーの深いところで想望されていたのであろう。そう考えれば、『孤独な散步者の夢想』で、ピエンヌ湖の寄せては返す波に身を委ねる「第五の散步」の情景も、さらに数えれば、ウーブル村子の射的の雑話、エピネ夫人のあの名高い（J.ブルーストの分析を参照せよ！）祝祭なし祝宴でルソーが林檎を誰彼なく分け与えて喜びの輪が広がるという贈与の雑話、こういったさまざまな散歩に散策された雑話の多くが、偶然性というよりむしろ任意のものを表している。この種の、偶発的な状況への依存と遭遇、その違和感を共存させ、それらとへテロなままに截る様が始描されているのである。任意の出来事と和解し、いきあたりばったりの出会いの力をそのままに外置を置くことなく動かしていく、何の制約もせず、力と機会がルソーの方に屈辱して現れてくるのをそのままで受け入れること。最後にそういう態度にルソーは喜びを見出していくのではないか、組織的に構造化された諸力という、人が『社会契約論』のアソシーションの姿を見る構造にとどまるべきではない。むしろ、その構造性から逸脱し、ズレていき顚僕していくもっとそのが重要だろう。任意と偶発性に関かれて、自由に動くもの、完全に作りあげられたものでもなければ、その場限りのものでもない、しかし組織化された、構造化された力としてまとまっているような『社会契約論』もその一つのアスペクトとして拒否されることはなく、そういったさまざまな諸力が現れるがままに任意に結合しあう、そういう場所として周りを見るようになっているのではないか。その意味では、偶然を受け入れているけれど、決して意志なし
の単純な偶然でもなく、唯物論的ティドロ的な、活字を投げてホメロスを作
るような偶然でもない。むしろ、そういう偶然の内部に聞く空隙を見出し、
それらの空隙をつなぐような偶発性へと開かれていかなければならない、
これがルソーの『夢想』のテクストが最終的に示唆するところではないだろうか。
それは真理を歌ったり真理を受容させるとか、読み方を啓蒙するとい
った発想から離脱しつつ、拘束さき力に開かれたテクストを提示し、露出し、
それを通りがかりの人が拾って、あるいは打撃し、あるいはもしかしたらそ
れを持ち去りさえするかもしれない状況を夢見させる。だとすれば、『夢想』
は、そうした変換（transformations）へと開かれた任意の場そのものが現れた、
稀有なテクストではないだろうか。そういう変換の場こそが、アルシーヴの
場所、記号や制度が生成していく領域であろう。スタロバニスキはそれを
「透明」という言葉で言い表したかったのかもしれないが、透明というとど
うしても内面と外面、内外、個と全体の弁証法に回収される危険が大きくな
る、あるいはすでに回収されている恐れがあるだろう。もっとフラットな分
離と自由度の高い結合つまりは「制度化」を許すアルシーヴの空間と考える
ことを提案したい。それはもしかしたら、「ダイヤグラム」というドゥルーテ
ズ／ガタリ的な用語が相応しいかもしれない。せよ…。ともあれ「透明」
では捉えきれない何かがそこにはあり、晩年のルソーの自伝著作品が証言す
るものこそが、その何かを指し示していることは間違いない。それを十全に
明らかにするとき、われわれの前をなお歩むルソーの後ろ姿が、ようやく見
えてくることだろう。