

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たら、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、とりあえず語り始めるには、それで好都合というべきか、実際アルシーヴといえ、若い世代のみなさんは、デリダの「アルシーヴ病み、アーカイヴ酔い」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、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学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、文学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に長期にわたる論争ならびに関係草稿の発見という紆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キストを中心に、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。

そういう伝統とやや異なる、場合によっては伝承を「切断」する意味で、今日は敢えて「アルシーヴと真理」というテーマを扱うことにしたい。では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』に出てくるアルシーヴという概念を中心にしたものだろう²⁰²。フーコー自身の思想においては、「アルシーヴ」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、アルシーヴの方にアクセントを置くことで厄介な思想史方法論の哲学的前提という議論を宙づりにするということをお許しねがいたい。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か。そうはいっても、すぐに難題が湧き出してくる。何よりも、アル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。ここではごく図式的に語ることをお許し願いたい。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。話を簡単にするために、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、あらゆる文が潜在的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、なんとなく解るようで、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ことにしたいなっている。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、そうも言えるという表現の貯水池や金鉱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ではある

²⁰² フーコー『知の考古学』慎改康之訳、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。これをフーコーもパロールと読んでいて、ソシユ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させて、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こと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るし、字引にも載っている。でも、辞書に載っている「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²⁰³。こういう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事物を呼ぶ名は、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ことになる。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、普遍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、これをフーコーは「アルシーヴ」と呼んだのだ、そう理解して構わないだろう。アルシーヴは、合成し、結合し、分離し、再結合するとトランスフォルマシオンいった「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、例えばフーコ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、経済学的な筋から見て、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滞りなく行われている以上、そこにはある方式、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コーはアルシーヴと言っている。それは、すべての言語とわたしの言語の間をつなぐ領域となる。そこを言葉が経巡っていき、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、これがフーコ

²⁰³ 例えば、デイドロの有名な筆編「我が古き部屋着を惜しむ」(« Regrets sur ma vieille robe de chambre ») を読みたい。

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、それを自伝的作品との構図において考えるとどうなるか、それが眼目となる。

フーコーの「アルシーヴ」という発想はそれ自体、きわめて興味深いものがある。しかも、この問題はルソーの思想や文学的営為の内側で、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安定な要素がある。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すると、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、夜になって眺めると、今は昼ではないから、文字は間違いであり、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、これは当たり前の事にすぎないだろう。ただ、音声中心主義だ何だと非難されることの多いルソーだが、それはかえって言語の偶然性・状況依存性やらその本源的な不安定性への意識がルソーにあったからではないだろうか？ わたしは、不安定な言語に対する不安を、ルソーははっきりと持っていたと考える。むしろ、その不安を打ち消すために、途方もなく努力をし続けたのがルソーの思想的遍歴なのではないかとさえ思うほどに。この不安は、ご承知のように、原稿を改竄されるかもしれない等の強力な被害妄想に発展していった。いずれにせよ、言葉を我が物にできないという不安は、妄想にまで発展して人生を掻き回してしまうような実存的な問題なのだとすることに違いはない。

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グつまり言語システムは、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」は偶然にできあがってしまうものに他ならない。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）、コンピュータのプログラムで既存データベースに登録された諸記号を組み合わせで生成させていくことになる。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動生成してくるという発想や主張に対して、ルソーは激しい不安を感じていたはずだ。なぜなら、それそが実はディドロの考え方だからだ。ところで、ディドロとルソーとコンディヤック、この三人はた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、フローベ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……、とそこまでは言い切れないが、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。美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。しかるに、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いち反撥（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。それはともかく、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見舞いにサン＝タントワヌ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挿話の舞台である。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俗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ゾポペ（活喩法、不在の人、死者に語らせる修辭的技法）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、一つのパースペクティブに収めること、あるいは、二つの中心をもつ楕円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の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戯れが出てくるからなのだ。つまり、骰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。骰子のように投げるといっても、大いに興味をそそられる。それは、パス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、賭けや偶然といった、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綿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。これはキケロにまで遡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『イリアス』が出てくる出来事が到来する…、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つていい。ウエルギリウスの『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、連綿と維持されるテーマ系である²⁰⁵。つまり、偶然の活字の投擲によって偉大な作品も含めて、理論上は全ての作品が生成出現し得る。それはホメロスだとかウエ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 dactylographes », in *Le Jeu au XVIII^e siècle*, EDISUD, Aix-en-Provence, 1976 を見よ。

²⁰⁵ M. de Franquièrre 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、表層的表面的外的にまったく同じものがで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じように生成し出現してしまうもの、この二つの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 관련된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プルーストの『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もしろいな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のかもしれない。これはしか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繙読を通じて心の糧となっていたのであり、神の不在をあらわす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ラルメのような問題が出てわたし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っている。

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闘いたい、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ということを示さねばならない。その根拠は、ルソーにとっては意志において他にない。意図があり、あるいは意志が最初になければならない。意志の不在という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。そうすると、意志と一言でいっても、同意の問題というよりも、法の根拠などの問題になっていく。

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、どこにも終わりではなく、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、ホブズ的というべきか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たちが、現在徐々に出てきている。なるほど、ルソーの政治理論法理論でいけば、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、社会契約では全面譲渡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-結果の因果律が貫徹し、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、単に感覚論的な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るとは足りないとそろそろ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こととは関係だけでなく構造だけでなく、それら関係性・構造的に亀裂を入れることであり、つまり区切れ（句切れ）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遥かに目配りしておいたほうが流れは自然となるだろう。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、^{ラング}言語の発想がある。ディドロの立場といえよう。そして他方に、ルソー的などといっていい発想、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くなっていて、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。自己自身の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

るかということ、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慎んでおきたい。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、発話内容になってしまう。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う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いかなるだろうか。

ルソーは自分の真理は全部さら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作品になっている、そういうテキ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が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、「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だろう。「わたしだけ。」と普通訳してず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だろうか。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もちろん習うし、「わたしje」は、必ず動詞と一緒になければ現れない。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とだけ言いたいのだろう。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、「わたし」が現れる。大げさに思えるかもしれないが、そういうふうを読んでおきたい。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る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connaître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。と

もあれ、ルソーのテキストのまま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しいようがない。《わたし》と、《他人》の間の飛躍であり、非対称性があるのだろう。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、問題として出てきているのだ。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う」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エゴイストなんだ」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』はまだしも『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・フーコーに至るまで、『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つて、「感じる」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、これは絶対切斷されていて、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いたくなるほどの、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彫像を作るが、それがあまりに迫真のものだったために、ついに模像は生命を得て動き出し、話し出すという物語だ。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 je 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、比べてみると『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い。もちろん、感覚論のコンディヤックにも彫像のイメージがあるのはよく知られている。無感覚の石像に感覚を付加していくと、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（この前書きにはルソーのテキスト生成、ヴァリエーションが残っていて、現行の形が成立するのも興味深い、校訂諸版を参照していただくことにして今は省く）。しかし、このところは感覚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、自分なるものが現れてくるというところを、思想的に感覚論をなぞりつつ、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けておくべきだろう。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かし常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定。あなたもわたしにとってと同じように感覚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、感覚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、ドイツ語に直すとかなり『詩と真実』に似てくる。そう言うとすぐにデリダの真似めくが、とに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』の冒頭もやはり、自分はなぜ自伝を書くかという一種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。「わたしのうちな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、順をおって述べようと努めているうちに、わたしは狭い、わたしの生活から、広い世界へと連れだされる。近い人、未知の人たるを問わず、わたしに影響を与えたあ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般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年という執筆年からわかるように、ナポレオンによってドイツが蹂躪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らいたか、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だしたか、こ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. »とか言った場面で、この自分の世界から自分は感じるけれどほかの人は認識に関わるが、感覚できるものではなく、そこに本質の違いが残るという、ルソーの差異と特異性に拘る姿勢と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。全てが否応無く関連し、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、山崎章甫・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つ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に至るまで、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。あれ程の貴頭と交渉があったのにもかかわらず、彼の自伝では、同時代の歴史社会の事象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、せいぜいパリの周りにどんな花が見つかってとか、その学名が羅列されるだけだ。エルムノンヴィルに行つてルソー所縁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』のような叙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、見知らぬ他人の生活との絡みといういわば「匂い」がしてくる。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どうでもいい、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、その内的に囲わ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、政治理論家の自伝としては、現代の感覚・通念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、その中に昨日犬が死んだとか、こんな花を摘んで押し花にしたとか、そういう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と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けれども、自伝を読んでも何も出てこない。当時の戦争とか飢饉や民衆の蜂起だ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そうなのに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匂わせただろう。おそらく、そもそも書こうという気がなかったと考えたほうがいいだろう。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。これは典型的に黙して語るやり方で、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、ルソーに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、魂の記録とも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キストと一口で括ってしまうとしても、そこには実に大きな違いがある。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の問題にしてみよう。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、時代の本質を掴み、それを証言するという目論見と自伝を書く営みとは、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、もしそれができれば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放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し、物語ってしまいたい。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、もう一度テキストを読むことにしたい。

そこでさきほどは冒頭を読んだわけだが、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な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（しかじか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。この本当が何かという解釈はまた別だが、とにかく「真理」が問題となっている。こうして朗読をし終えた (« J' achevais 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。しかしすぐ我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。ブルツ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には、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んですね」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当のものだろう。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換えてもいいだろう。お互いに告白し合い、誰一人例外なくお互いに黙して語らなかつた秘密を共有し、いわば全員が秘密を譲渡しあつて設立される、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、ルソーは特異であり、そこにはルソー理論が想定する文明と野生の間にある非連続性があるとさえ思える程だ。面白いことに、ルソー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「自己のエクリチュール」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「露出」に至るまで、密かな欲望（あるいは従属化）として、個人主義の後の時代、モダン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²⁰⁷。奇妙な隔世遺伝、あるいはルソーの（ポスト）現代性か？ それはともかく、ルソーの露出行為（『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、彼はわたしたちの同時代人としかいいようのない人なのだ。わたしたちの同時代人であるルソーだが、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、これはかなり覚束ない。ゲーテが同時代を意識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でこれる人は例外的だったというしかない。ともかくも、ルソーが『告白』朗読に際して、聞き手側に期待していた反応はとてつもない怪物的なものであったと考えていい。自分の告白の企てに対して、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『ダランベール氏への手紙（演劇書簡）』を想起させるような、ルソーの期待に対して、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「震え」、賛同・拒否のどちらとも取れるような、曖昧極まりない体の反応が、しかも一瞬現れて、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禁じられる。こうして、ルソーはもう黙る他なくなる。

これがご存知のように、『対話 *Dialogues*』の始まる地平といえよう。カッシーラー以来の『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方がある。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、立木康介氏の卓抜な『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迫るものだ。フーコーの『序文』は、真実らしさ(vraisemblable)、つまりは論理的な一貫性を持つ「理論」が、そうとしか他に考えようがないという形で迫る「真理」を存立させてしまうという、「偉大な理論的テキストの構造」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一貫させて体系化するなら、非存在と存在が捻れて繋がるような点（「空間も時間もない外^{フィギュール}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なる²⁰⁸。非存在と存在の捻れは、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「フィギュール」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」を読むという虚構（非存在）を通じて、解釈共同体が形成され、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だが、しかし、ここで無限遡行が起きてしまう。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いのか？ 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い……？ 理想の読者とは誰なのか？ こういう悪循環とも無限遡行ともいえる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、という問いへとずれていく。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、それが想定外の障碍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、コンディヤックコンディヤックに草稿を預けたりとか、最後は、「まだ正義を愛するフランス人のために」と題したピ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タロパンスキー的な読解へとそれを後退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、^{アルシヴイスト}古文書学者、「アルシーヴ」の所有者の行動と考えていだろう。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、「アルシーヴ・ルソー」ともいえる、そもそもルソーが「アルシーヴ」そのものとなるということなのであろう。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、読者に呼びかけて自分の真理を訴えかけるという「アルシーヴ」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、「アルシーヴ」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（プロブレマティック）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なるので、最後にいくつか羅列しながら、「アルシーヴと真理」という問題の可能性を最後に開いておきたい。

結論にかえて——「アルシーヴ」・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「アルシーヴ」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の議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「アルシーヴ」的な変換のプロセスと音楽論を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？ デイドロ『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、彼が占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やもやしたようなもの、表現しきれなかったものが吹っ切れて迸り、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痕跡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「プロゾポペ」、つまり不在の人ないし死者を呼び出して語らせる活喩法のテキスト、修辞学では長く模範的とされてきたテキストである。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キストは、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、このプロゾポペ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。プロゾポペは、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、つまる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ことになる。時間を惜しんで、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ると、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。

²⁰⁹ ハンナ・アレントの文化批判とルソーを関連させる次の論考を参照されたい。V. Goldschmidt, « Le problème de la civilisation chez Rousseau », in *Écrits*, tome 2, J. Vrin, 1984.

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」にしゃべらせるという点では、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ブ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は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ら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、この企図はどちらも困難に遭遇した。非存在だけが、先ほどのプロゾポペで言えば、死者というかつ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、全てをさらけ出す、露出 *exposer* することを出発点とする構造なのだ。全部外に出してしまう、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』の前半の大き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『パピエマシ』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、懲罰として打擲して欲しかったのだ。ちょうど『告白』第一編の回想が物語る懲罰の快感、子供の時お尻を叩かれて快樂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』によるまったき露出、開かれたままだ見せてしまう、そしてたまたま通りがかる任意の人によってそれが思った通りの効果（自分への懲罰）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、意志も起源もない世界がひたすら骰子を投擲するようにして変化していくだけという無限性、これにルソーはいいしれぬ不安を感じていた。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欲望されていたのであろう。そう考えれば、『孤独な散歩者の夢想』で、ピエンヌ湖の寄せては返す波に身を委ねる「第五の散歩」の情景も、さらに数えれば、ウーブリ菓子の射的の挿話、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！）祝祭ない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挿話、こういったさまざまな散歩に散種された挿話の多くが、偶然性というよりむしろ任意のものを表していよう。この種の、偶発的な状況への依存と遭遇し、その違和感を共存させ、それらとヘテロなままに戯れる様が描写されているのである。任意の出来事と和解し、いきあたりばつりの出会いの力をそのままに障碍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曲して現れてくるのをそのままに受け入れること。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』のアソシアシオンの姿に見る構造にとどまるべきではない。むしろ、その構造化から逸脱し、ズレていき齟齬していくものこそが重要だろう。任意と偶発性に関わらず、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くような『社会契約論』もその一つのアспектとして拒否されることはない、そういう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くのではないか。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、唯物論的デイドロ的な、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開く空隙を見出し、それらの空隙同士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』のテキ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、拘束なき力に開かれたテキストを提示し、露出し、それを通りがかりの人が拾って、あるいは打擲し、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、稀有なテキ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。スタロバンスキーはそれを「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」というドゥルーズ／グアタリ的な用語が相応しいかもしれないにせよ…。ともあれ「透明」では捉えきれない何かがあるそこにはあり、晩年のルソーの自伝諸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。