

# 『新エロイーズ』における読者の諸相

## — 「対話性」と「両義性」を中心に —

大山 賢太郎

### 序

ルソーによる書簡体小説『新エロイーズ』は、フランス文学史上類稀な傑作として現在まで読み継がれている。執筆自体は 1756 年から 1758 年にかけて行われており、1761 年初頭に出版された。作品は出版後瞬く間に読者を魅了し、18 世紀末までに 70 版以上を重ねている<sup>1</sup>。作中に見られるさまざまなモチーフ — 自然描写、都市と田舎の二項対立、青年の墮落等、枚挙に暇がない — はその後のロマン主義文学やリアリズム文学に受け継がれており、作品の影響は遠く英国小説にまで及んだ<sup>2</sup>。さらに『新エロイーズ』の衝撃は法曹界にまでその裾野を広げており、18 世紀当時に読者の関心を惹きつけていた「訴訟趣意書 (un mémoire judiciaire)」には、『新エロイーズ』を彷彿とさせる感情的な言い回しが散見される<sup>3</sup>。

---

<sup>1</sup> 『新エロイーズ』の成立過程については、永見文雄『ジャン＝ジャック・ルソー — 自己充足の哲学』(勁草書房、2012、pp. 291-303) およびフラマリオン版の解説 (Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Présentation par Éric Leborgne et Florence Lotterie, GF Flammarion, 2018, pp. 7-36) を参照のこと。

<sup>2</sup> 『新エロイーズ』の後世への影響に関しては、井上櫻子「『新エロイーズ』 — パトスの解放を志向する「貞淑な」女性の物語 —」(『ルソーを学ぶ人のために』桑瀬章二郎編、第五章、世界思想社、2010、pp. 94-116) を参照した。英国小説における『新エロイーズ』の受容については、鈴木美津子『ルソーを読む英国作家たち — 『新エロイーズ』をめぐる思想の戦い』(国書刊行会、2002) が示唆に富んでいる。鈴木によれば、18 世紀後半から 19 世紀初頭にかけての英国ロマン主義的小説においては、「ジュリア」の名を冠したヒロインの存在が散見される。また、『新エロイーズ』は「感受性」、「急進主義」、「フランス革命」を一身に体現した作品であるとみなされ、英国作家たちはこぞってこの作品の変奏を通じて思想表明を行った (pp. 89-91)。

<sup>3</sup> 「訴訟趣意書 (un mémoire judiciaire)」とは、訴訟における事件の概要を示すとともに被告及び原告の主張をまとめ、弁護側の主張を明確にする文書であった。主に弁護士が自身の名声を高めると同時に「世論」を取り込むべく執筆したが、時には訴訟の当事者が筆を執ることもあり、その文体は多様性に富む。「訴訟趣意書」に関する歴史的研究としては、Sarah Maza による古典的論考を参照のこと (« Le tribunal de la nation : les mémoires judiciaires et l'opinion publique à la fin de l'Ancien Régime », *Annales-Économies, Sociétés, Civilisations*, no 42, 1987, pp. 73-90)。ルソーと「訴訟

こうした事情から、『新エロイズ』の作品受容のありよう、さらには読者の問題は研究史において大きな比重を占めてきた。クロード・ラブロッスが作品とその読者が織り成す関係を綿密に分析する一方<sup>4</sup>、ヤニック・セイテは、『新エロイズ』が作品内外の諸要素によって読者を積極的な作品読解へと促すと指摘し、読者には線のかつ直観的な「感情的読解 (une lecture sentimentale)」と客観的で理性的な「反省的読解 (une lecture réfléchie)」の両方が要請されていると結論する<sup>5</sup>。また、ロバート・ダーントンは、ルソーの熱烈な読者であったラ・ロシエルの商人ジャン・ランソンが残した書簡から、18世紀当時の読みの実践を浮き彫りにしている<sup>6</sup>。ダーントンの分析はあくまで一個人を対象とした事例研究に留まっているが、その後レイモン・トルーソンは『新エロイズ』をめぐって交わされた往復書簡および18世紀当時の作品批評を収集分析しており、読者の作品受容の実態は相当程度明らかとなった<sup>7</sup>。

しかし、ここで留意すべきはこの「読者」という用語の持つ多様な側面である。事実、ルソー作品における読者の問題を検討するにあたっては、この語の指す対象を厳密に区別しなければならない。第一に、それはユルゲン・ハーバーマスが「公衆 (public)」

---

趣意書」の関係については、晩年の自伝『告白』をめぐる議論がとりわけ注目に値する。例えば Pascal Brissette は『告白』を法廷弁論の創出であるとみなし、作家と読者の関係を問い直している (「Le lecteur en procès : Analyse rhétorique du modèle judiciaire dans Les Confessions de Rousseau », *ORBIS Litterarum*, Blackwell Munksgard, 2002, pp. 181-196)。また、越森彦は『告白』と「訴訟趣意書」の主題および文体における共通点を指摘しつつも、最終的に『告白』がそうした法廷弁論とは距離を置き、読者に自由な判断を許しているとする (「Le mémoire judiciaire et *Les Confessions* de Jean-Jacques Rousseau : scène judiciaire et écriture de soi », 『人文研紀要』第90号、2018、pp. 289-310)。

<sup>4</sup> Claude Labrosse, *Lire au XIIIe siècle : la Nouvelle Héloïse et ses lecteurs*, Presses universitaires de Lyon, 1985。『新エロイズ』の作品受容については、次の文献も注目に値する ; *Étude Jean-Jacques Rousseau*, no 5, « La Nouvelle Héloïse aujourd'hui », À l'Écart, 1991。また、作家と読者が書簡を通じて取り結ぶ関係については、Textuel の特集号「作家に手紙を書く」を参照のこと (Textuel, n° 27, « Écrire à l'écrivain », 1994)。Labrosse も同誌に寄稿しており、ルソーをめぐる書簡空間を検討している (*Ibid.*, « Les lettres à Jean-Jacques Rousseau et l'invention de la littérature », pp. 13-29)。ルソーと書簡を交わした読者の中でも、「アンリエット」と名のる女性の存在は際立っており、桑瀬章二郎は彼らの往復書簡に近代的な自己のエクリチュールを見出す (「文学の誕生 : ルソー—アンリエット書簡における告白と対話」『立教大学フランス文学』第37号、2008、pp. 1-30 ; « Les figures du destinataire dans les lettres d'Henriette\*\*\* à Jean-Jacques Rousseau », *Les destinataire du moi : altérité de l'autobiographie*, 2012, pp. 101-111)。

<sup>5</sup> Yannick Séité, *Du livre au lire : La Nouvelle Héloïse : roman des lumières*, Honoré Champion, 2002, pp. 352-445.

<sup>6</sup> Robert Darnton, *The Great Cat Massacre: And Other Episodes in French Cultural History*, Basic Books, 1984 (ロバート・ダーントン『猫の大虐殺』、海保眞夫・鷺見洋一訳、岩波現代文庫、2007)。

<sup>7</sup> Raymond Trousson, *Lettres à J.-J. Rousseau sur La Nouvelle Héloïse*, Honoré Champion, 2011, pp. 7-52.

として定義した社会史的な意味での読者である<sup>8</sup>。水林章が明らかにしたように、彼らは18世紀に台頭した、読書を介して知の交流を行う知的階層に他ならない<sup>9</sup>。アントワヌ・リルティは当時の公衆が作家へと向けた好奇のまなざしに着目し、ルソーの事例を18世紀にその起源を持つとされる「著名性」の好例としている<sup>10</sup>。集団的に捉えられこうした社会史的読者に対置されるのが、書簡等の分析から浮かび上がる一個人としての読者、つまり経験的読者である。作品の受容とは、こうした経験的読者による読みの実践から浮かび上がるものに他ならない。以上に加え、作品に内在的な読者の存在を看過することはできない。越森彦は、『告白』において読者に要請される役割をレトリックの観点から詳細に分析している<sup>11</sup>。また、クリスティーヌ・アマンは、18世紀当時に流行していた「喜ばせる技術」をめぐるルソーが読者と結ぶ特異な関係性を指摘する<sup>12</sup>。社会史的読者、経験的読者が現実世界におけるある種の実体を持つのに対し、この内在的読者は作品内で構築される虚構的存在にすぎない。しかし、テキスト上に浮かび上がるこの「読者像」の分析を通して初めて、ルソーが社会史的ないしは経験的読者に対して抱いたイメージや期待を読み取ることが可能になるだろう。

「読者」の指示対象を以上のように区別する時、それぞれの「読者」の相互性、とりわけ内在的読者が経験的読者に与える影響は十分に議論されてないと言える。したがって本論では、『新エロイズ』における「読者像」とその受容を検討することにより、作品における読者の諸相を明らかにしたい。

以上の問題設定に基づき、まず第一章では『新エロイズ』における「第二の序文」を主に検討し、読者に期待される役割を明らかにする。第二章では、作品出版時に交わされた往復書簡と各種の『新エロイズ』批評を分析することにより、作品受容の実体に迫りたい。最後に第三章では、『新エロイズ』にみられる「両義性」を複数の観点から検討し、その「両義性」とルソーの読者への期待がいかんにして交錯するかを示す。

<sup>8</sup> ユルゲン・ハーバーマス『公共性の構造転換 — 市民社会の一カテゴリーについての探求』、細谷貞雄、山田正行訳、未来社、1994。

<sup>9</sup> 水林章『公衆の誕生、文学の出現：ルソー的経験と現代』、みすず書房、2003。また、18世紀の「世論」の実体については、次の論考が詳しい。森村敏己「世論の社会史 — 18世紀フランスの場合」、『市民の社会史 — 戦争からソフトウェアまで』、一橋大学社会学部編、彩流社、2008、pp. 77-110。あるいはNicolas Veysman, *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières* (Honoré Champion, 2004) を参照のこと。

<sup>10</sup> Antoine Lilti, *Figures publiques – L'invention de la célébrité 1750-1850*, Fayard, 2014.

<sup>11</sup> Morihiko Koshi, *Les images de soi chez Rousseau : l'autobiographie comme politique*, Classiques Garnier, 2011

<sup>12</sup> Christine Hamann, *Déplaire au public : le cas Rousseau*, Classique Garnier, 2012.

## 第一章 読書における「対話」の要請

『新エロイズ』には二つの序文が付されている。それはルソー自身が語り手となる「(第一の) 序文」と、ルソーの分身である「R」が架空の読者「N」と対話する形式で紡がれる「第二の対話」である。『新エロイズ』における内在的読者ないしは読者像を検討するにあたり、まず分析対象となるのはこの二つのテキストであるが、両序文は作中でいかなる役割を担っているのだろうか。

18世紀当時、小説というジャンルは広く公衆から支持を得ていたものの、特に道徳的側面から批判されていた。ルソーはこうした否定的反応に対して、「第二の序文」に先立つ「(第一の) 序文」の冒頭で、「大都会には演劇が必要であり、墮落した人々には小説が必要である<sup>13</sup>」と応答する。さらに「R」は、『新エロイズ』が読者に「感情の真実さ (la vérité du sentiment)」や「魂の感動 (l'âme attendrie)」を与えると指摘し、作品が道徳的教化の手段となることを強調する<sup>14</sup>。また、若い娘を墮落させるという危険性に対しては、この作品を手にした時点ですでにその娘は貞淑さを失っていると回答している<sup>15</sup>。「R」と「N」の議論における主題は、作品を構成する手紙が虚構であるか否かに始まり、登場人物の性格付け、物語の筋、文体などに至るまで多岐にわたっており、「R」はそれぞれの批判に対して綿密な反駁を加えていく。このように、「(第一の) 序」および「第二の序」は、『新エロイズ』が道徳的機能を備えた有益な書物であると証明するべく作品冒頭に置かれている<sup>16</sup>。では、ルソーはいかなる読者を想定してこの作品を執筆したのだろうか。

「(第一の) 序文」において、ルソーは『新エロイズ』は「ごく少数の読者」にの

---

<sup>13</sup> *La Nouvelle Héloïse*, dans *Œuvres complètes*, publiées sous la direction de B. Gagnebin et M. Raymond, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1959-1995, t. II, p. 5. ルソー作品の引用はこの版により、以下O.C.と略し、後に巻号とページ数を記す。綴りは現代綴りに直しており、引用箇所日本語訳は引用者による。

<sup>14</sup> *Ibid.*, O. C. II, p. 15. ルソーは『新エロイズ』以前に執筆した『ダランベール氏への手紙』において、演劇がジュネーヴにもたらす弊害を語気鋭く説いている。フィクションに備わる弊害を強調するこの見解は、一見したところ『新エロイズ』が持つ道徳的機能と矛盾しているように思える。しかし、ここにはいわば「ホメオパシー」的効果が認められるだろう。事実、ルソーは『ダランベール氏への手紙』において、少なくとも劇の上演時間中は犯罪が抑止されることを指摘し、大都市における劇場の必要性を認めている。こうした「病における薬」のモチーフについては、ジャン・スタロバンスキーによる詳細な分析を参照のこと (Jean Starobinski, *Le remède dans le mal. Critique et légitimation de l'artifice à l'âge des Lumières*, Gallimard, 1989)。

<sup>15</sup> *La Nouvelle Héloïse*, O. C. II, p. 23.

<sup>16</sup> 「第二の序文」が1761年初頭の初版には存在せず、それ以降に増補されたという事実は、この序文が作品への批判に対する反駁の意図でもって執筆されたことを明かしている。この点については第三章で再び取り上げたい。

みふさわしいと述べる<sup>17</sup>。さらに「第二の序文」では、「R」はこの作品がパリの社交界ではなく、都市から離れた田舎でこそ読まれるべきであると力説する。ルソーが第一の読み手として想定するのは、「田舎の夫婦」に他ならない。

私は、二人の夫婦 (*deux époux*) がこの書簡集を一緒に読んで、彼らの共同の仕事に耐えるための勇気と、おそらくはその仕事を有益なものにする新たな見解を作品から汲みとる様子を想像したい。彼らは幸福な家庭の様子を眺めて、どうしてその甘美な模範に倣わないでいられるだろうか [...] 読み終わった後 (*En quittant leur lecture*)、彼らは自分たちの境遇を悲しむことはないだろうし、彼らの仕事に嫌気がさすこともないだろう。それどころか、彼らの周囲にあるものすべては一層晴れやかに見えるだろうし、彼らの義務は気高いものとして映り、彼らは自然の喜びに対する好みを取り戻すだろう<sup>18</sup>。

田舎の夫婦は共に『新エロイズ』を読み、そこから人生の糧を見出すだけでなく、その読書体験を経て道徳的な存在へと昇華する。このように、ルソーは二人の人物による共同の読書をその理想とする。その読書法において着目すべきは、読書の「対話性」とそれに起因する「有益性」である。後者に関しては、「R」は先の引用箇所在先立ち、『新エロイズ』が読者に「利用される」べき書物であることを強調する<sup>19</sup>。そして読書を己の生のありかたに役立てるという考えは、作中の登場人物のセリフによってもたびたび確認されている（「読書は自分のために役立てるべきものだというのがあなた（サン＝プルー）のお考えですが<sup>20</sup> [...]」）。また、読書の「対話性」は、サン＝プルーが読書法についてジュリに教授する次の一節において最もよく示されている。

知識を役立て (*profiter*) ようと望む私たちとしては、知識の蓄積はそれをひけらかすためではなく利用するために行うのであり、背負い込むのではなく自身の糧とするために知識を蓄えるのです。読む量を少なくし、読んだ内容についてよく考えること、そしてそれと同じことではありますが、読んだことについて私たちの間で大いに話すこと (*causer*)、これが読書から多くを吸収する (*digérer*) 方法なのです。[...] あなたは読書をする時、本に書かれていること以上のものをそこに付け加えますが、その能動的な精神 (*l'esprit actif*) は、その本をもとに新たな書物を作

<sup>17</sup> *La Nouvelle Héloïse*, O. C. II, p. 5.

<sup>18</sup> *Ibid.*, O. C. II, p. 23. 強調は引用者による。

<sup>19</sup> 「[...] この本を役立てる (*profiter*) ことができる人々は、もし作品の冒頭がもっと重々しいものであったなら読みはしなかっただろう。自分の言うことを有益なものとするには、まずはそれを利用する (*faire usage*) 人々に聞いてもらわなければいけないのだ」 (*Ibid.*, O. C. II, p. 17)。

<sup>20</sup> *Ibid.*, I-57, O. C. II, p. 154.

り出すだけでなく、それは最初のものより優れていることさえあるのです。ですから、我々は互いに意見を伝えあいましょう (Nous nous communiquerons donc nos idées)。私は他の人々が考えたことをあなたに言いましょう、あなたは同じ主題についてのあなたの考えをおっしゃってください。そうすれば授業が終わった後、私の方があなたより多く教わることがあるでしょう<sup>21</sup>。

サン＝ブルーは、読書の目的が知識を自身に取り入れ、それを人生において活用することであると確認したうえで、その具体的方法をジュリに提示する。それは書物の内容について深く考察し、その考察結果について教師と意見を交わすことである。こうした読書体験は、決して受動的ではない。それどころか、生徒であるジュリには読書における高度な主体性が要求されるのである。その教育結果は計り知れないものであり、時には生徒と教師の知的序列が逆転される可能性すら示唆されている。

先の引用で強調される読書の性質の中でも、とりわけ「対話性」には大きな意義が認められる。実際、物語の筋においても、登場人物間の対話は少なからぬ役割を果たしている。例えば、第一部第65書簡で、デタンジュ男爵にジュリとの接触を禁じられたサン＝ブルーがパリへと旅立つ決意を固めるのは、ボムストーン卿およびクレールとの対話の結果に他ならない。また、第五部第3書簡においては、クラランでの経営術、そして子供の教育法に関するヴォルマールの見解が語られるが、サン＝ブルー、ジュリ、そしてヴォルマールは長大な対話の果てに同意に至る。ここで留意すべきは、こうした対話は友情あるいは愛情に起因する信頼関係を前提とする点である。こうした登場人物同士の関係は、ルソーが常に読者に対して求めていた「透明な関係」と置き換えることもできるだろう<sup>22</sup>。若い恋人たちに関して、デタンジュ男爵とボムストーン卿が議論する場面(第一部第62書簡)は「口論」であって「対話」ではないこと、その後のボムストーン卿とサン＝ブルーの対話空間に第三者であるドルブ氏が排除されていることに鑑みれば、対話に信頼関係の介在が必然であることは明らかである。

こうした「対話」のモチーフは、『新エロイーズ』以後の作品、とりわけルソー晩年の自伝的作品の通奏低音を成している。まず想起されるのは、『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く―対話』(以下、『対話』)であろう。この作品は、作者の代弁者である架空の人物「ルソー」が、同じく虚構の人物である「フランス人」と「ジャン＝ジャック(＝作家本人)」について議論するという奇妙な作品である。「ルソー」は作品の分析から話を始め、ついには「ジャン＝ジャック」本人との対談結果を「フランス人」へと語る。初めは「ジャン＝ジャック」の善性に疑問を抱くばかりであった「フランス人」

<sup>21</sup> *Ibid.*, I-12, O. C. II, pp. 57-58.

<sup>22</sup> ルソーにおける「透明性」については、ジャン・スタロバンスキーによる古典的名著を参照のこと。Jean Starobinski, *La transparence et l'obstacle*, coll. « Tel », Gallimard, 1971.

も、物語の末尾では作家の純粋さを理解するに至る。その契機となるのは当然、「ルソー」と「ジャン＝ジャック」の対話、そして「ルソー」と「フランス人」の対話に他ならない<sup>23</sup>。一方、ルソーの絶筆となる『孤独な散歩者の夢想』（以下、『夢想』）において、この作品は作家自身が楽しむために執筆されたものであると述懐される。したがって『夢想』は一見したところ、自伝的作品における自己弁護の挫折に絶望した作家によるモノローグであると思われるが、ルソーのまなざしは実際には常に読者に向けられる<sup>24</sup>。このように、読者間の対話、さらにはルソーと読者の間の対話は、ルソー作品において特権的な地位を占めるのである<sup>25</sup>。

以上より、『新エロイーズ』における理想的な読書とは「対話性」を前提とした主体的行為であると結論できる。作中の「理想の読者」とは、こうした読みを実践できる存在に他ならない。では、実際の18世紀当時の読者は、『新エロイーズ』をどのように読んだのであろうか。第二章では読者による作品受容について検討したい。

<sup>23</sup> 『対話』におけるルソーと読者の関係性に関して、Yves Vargas は、『対話』においてルソーが自身を取り巻く陰謀を逆手に取り、読者を作品から締め出すことでより深い内的対話へと至るのだと結論する（« “Ne me lisez point”, R. et le lecteur exclu », *Les Promenades matérialistes de J.-J. R., Pantin, Le Temps des cerises*, 2005, pp. 206-213）。また、Beatrice Durand は、『対話』においてルソーがとられるダブルバインド — 自身を正しく理解できる読者との対話を望む一方で、他者から誤解され糾弾される危険に恐怖する — を作品の内容と構成から浮き彫りにする（« À la recherche du lecteur introuvable dans l’*Histoire du précédent écrit* », *Études Jean-Jacques Rousseau*, vol. 17, 2009, pp. 57-64）。Aurelie Ledoux は、ルソーの自伝的作品において目指されるのは「伝達 communiquer」ではなく「開示 montrer」であり、ルソーがすでに「理解している」読者のみに語りかける以上、そこでは説得がもはや意味を有さないと指摘する（« Le cercle du lecteur chez JJR », *Cahiers philosophiques (en ligne)*, 2011, pp. 85-95 : <https://www.caim.info/revue-cahiers-philosophiques-1-2011-1-page-85.htm>）。上記の分析はいずれもルソーと読者の関係性を閉鎖的に捉えているが、自伝的作品で幾度も反復される読者への呼びかけに鑑みれば、ルソーは常に読者に対して期待のまなざしを向けていると考えられる。

<sup>24</sup> それは『夢想』の「第五の散歩」の一節に最もよく表れている。ルソーは夢想がもたらす自己充足について述べたのち、次のように読者へと語りかける。「私の心にあまりに強く優しい哀惜の念を掻き立てるために、十五年経った後も、その懐かしい居住地のことを考えると常に願望の翼でもってそこに運ばれていく思いを感じずにはいられないほどの、どんな魅力がそこにあるのか言ってもらいたい」（*Les Réveries*, « Cinquième Promenade », *O. C. I*, p. 1045）。

<sup>25</sup> 読者による対話は必ずしも他者の存在を必要としていない。それは時には読者と自分自身との対話としても位置づけられている。ルソーは『新エロイーズ』に多くの注を付しており、ルソー自身の見解は必ずしも登場人物のそれと一致していない。ルソーは常に読者に呼びかけ、読者の反省を促す。「身分という怪物とは！英国の上院議員がこのようなことを言うなんて！これはフィクションではないだろうか。読者よ、あなたはどのような意見をお持ちだろうか（Lecteur, qu’en pensez-vous ?）」（*La Nouvelle Héloïse*, II-3, *O. C. II*, p. 200）。このように読書における「対話性」とは読者の「主体性」を喚起するものであり、そうした読みはまさに Yannick Séité のいう「反省的読解（une lecture réfléchie）」に他ならない（Yannick Séité, *op. cit.*, pp. 421-445）。

## 第二章 『新エロイズ』における作品受容の実態

1761年初頭の出版以前より、すでに『新エロイズ』は多くの読者を惹きつけていた（刊行以前に手稿のいくつかが流通していたという事情による）が、出版後は類を見ないほどの反響を引き起こし、読者の熱狂ぶりは作家を困惑させるほどであった。作中でボムストーン卿が述べる通り<sup>26</sup>、『新エロイズ』の感情的な描写は多くの読者の感受性へと訴えかけたのである。例えば、リールの書籍商の息子であったシャルル＝ジョセフ・パンクックは1761年2月10日頃、ルソー宛ての書簡において、「あなたの最近の書物（＝『新エロイズ』）が私にもたらした印象について報告せねばなりません」と前置きしたうえで、作品の読解が彼にもたらした内的変化について次のように述べている。

私はいったいどれほど涙を流し、ため息を漏らし、そして苦しんだことでしょうか！私は何度自分を罪深い人間だと思ったことでしょうか！この幸福な読書以来、私は徳への愛で燃え上がり、すでに枯渇してしまったと思い込んでいた私の心はかつてないほど熱を帯びているのです。感情が再びしかるべき地位を取り戻しました。愛、憐み、徳、甘美な友情、これらが再び私の心を永久に支配するのです<sup>27</sup>。

パンクックと同様に、『新エロイズ』を読み、感動で涙を流す読者は後を絶たず、作家に対して感謝の念を述べ立てる書簡は枚挙に暇がない。そうした感動は、時に読者を道徳的に変貌させる程であった。

こうした経験的読者は、第一章で検討した「理想の読者」に接近していると言えるが、『新エロイズ』が推奨する読書法を体現した読者の例としては、第一にラ・ロシエルの商人であったジャン・ランソンを挙げることができるだろう。ロジェ・シャルチエは、ヌーシャテル印刷協会に保存されている、ランソンと彼の師であったフレデリック＝サミュエル・オステルヴァルとの間で交わされた書簡を頼りに、ランソンの読みの実践を浮き彫りにしている<sup>28</sup>。ランソンは作家を「友人ジャン＝ジャック」と呼び、彼をある種の師として敬愛する。ランソンが子供の教育に取り組む際には、ルソーの『エミ

<sup>26</sup> 「あなたが話してくださったことには事件も冒険もありませんが、その話は小説の大詰めよりもはるかに私を惹きつけるのです。それほど感情が場面の代わりをなし、誠実な振る舞いが小説の派手な筋にとって代わっているのです。[...]」（*La Nouvelle Héloïse*, I-60, O. C. II, p. 165）。

<sup>27</sup> *Correspondance complète de Jean-Jacques Rousseau*, éd. R. A. Leigh, 1965-1995, t. 8, pp. 77-79. 書簡の引用はこの版により、以下C.C.と略し、後に整理番号と巻号及びページ数を記す。翻訳は引用者による。

<sup>28</sup> Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Editions Rivages, 1985（ロジェ・シャルチエ編『書物から読書へ』、水林章・泉利明・露崎俊和訳、みすず書房、1992年）。



ール』をはじめとする教育書を耽読し、教育法を体得しようと試みる。こうして彼はオステルヴァルとの書簡を通じた議論、そして書物を介したルソーとの対話により、人生の指針を見出す。それは『新エロイズ』が提唱する理想の読書法に他ならない。

さらに、ジャン・ルソーという人物が1761年3月18日に執筆した書簡には興味深い記述が残されている<sup>29</sup>。彼は、『新エロイズ』を二度読み、ルソーただ一人のために詩編を準備していると述べる。そしてこの詩編を執筆する喜びについて触れたのち、彼は『新エロイズ』をめぐる生じた一つの「逸話 (une petite anecdote)」を語る。

数日前のことですが、二人の友人が散歩をしながら最近読み終えたばかりの『新エロイズ』について意見を交わしていました。作品から汲み出せる甘美な感覚に未だ陶酔している彼らの心は、作品を称賛した途端に、突然開かれ、そして彼らは互いに思いを打ち明けたのです。それは次のようなお話でした。彼らは、『新エロイズ』を読んでから、自分たちがより良い存在となったと感じられ、それ以後は家族と共に満足して生きることができるようになったのです。また、彼らの妻と子供たちはより大切に感じられるのです。ついには、彼らは仕事で外出した後、家に帰るたびごとに感動を覚えるようになったのです。

『新エロイズ』について対話し、そこから人生の糧を見出すこの友人たちの姿は、まさにルソーが理想とした読者の姿そのものであろう。手紙の送り主はさらに、作家に対するいかなる祝辞よりも、この物語はルソーの心を打つものであると付け加えている。

当然、『新エロイズ』が引き起こした感情的衝撃はこのような肯定的なものばかりではない。サン＝ブルーに倣って若い娘を誘惑したことを告げる手紙が散見されるばかりか、時には恋人たちの迎える結末に感化され、心中を凶る男女までが確認されている。しかしこうした例を除けば、『新エロイズ』は多くの読者の生のありようそのものに影響を与えたばかりか、ルソーはそこに「理想の読者」を見出すことにも成功したと言える。

だが、こうした好意的な読者と対照をなすかのように、18世紀当時の知的階級、とりわけルソーと反目していた哲学者たちからは痛烈な批判が加えられた<sup>30</sup>。パリソ、ビュフォン、そしてグリムはこぞって『新エロイズ』を酷評したが、とりわけヴォルテールは偽名で執筆した四通の書簡において執拗に作品を攻撃している<sup>31</sup>。その批判は要約すれば、語彙や文体の凡庸さ、そして作家自身のサン＝ブルーへの自己同一化と物語

<sup>29</sup> C.C. 1372, t. 8, pp. 267-268.

<sup>30</sup> 『新エロイズ』をめぐる論争に関する以下の記述は、レイモン・トルーソンの解説に多くを負う (Raymond Trousson, *op. cit.*, pp. 7-9)。

<sup>31</sup> Voltaire, *Lettres sur La Nouvelle Héloïse ou Aloïsia de Jean-Jacques Rousseau, citoyen de Genève, Les Œuvres complètes de Voltaire*, Oxford, Voltaire Foundation, t. 51B, 2013, pp. 211-242.

の不自然さに向けられた。とりわけ身分違いの結婚は大いに皮肉られ、作品への非難はルソー自身の人身攻撃にまで至っている。ここまで語気鋭いものではないものの、当時流通していた学術誌には『新エロイズ』に対する批判が散見される。例えば、『ジュルナル・アンシクロペディック (*Journal encyclopédique*)』誌は、その名が示す通り百科全書派に傾倒した雑誌であるため、詳細な概要と長大な作品の抜粋を用いて『新エロイズ』に疑問を投げかけている<sup>32</sup>。同誌が強調するのは作品における「真実らしさの欠如 (*invraisemblance*)」である。理性的な母親による若い男性教師の招聘、誠実な娘がその家庭教師に抱く愛情、従妹であるクレールの振る舞い、ヴォルマールがジュリを妻として迎えたという事実、こうした物語の根幹をなす筋の尽くがその「真実性」を欠くものであるとされる。グリムが『文芸通信』に寄せた批評の一節は、こうした作品に対する非難を見事に要約している。

私は、ルソー氏が小説を書こうとしたことにより、完全に彼の流儀を離れてしまったし、彼が出版したばかりのこの作品を読んでそれに気づかない人は誰もいないとも思うのだ。[...] 公衆が関心を持ち、記憶している作品の中で、『新エロイズ』より出来の悪い作品は長らく出てきていないように思う。[...] 読者は至る所で、才能、想像力、そして判断力と趣味を奪われた作家の姿を認める。彼の素質を軽蔑することは大いにつらいことである<sup>33</sup>。

以上のような痛烈な批判が加えられる一方で、いくつかの学術誌の記述には、『新エロイズ』に対して好意的な姿勢が認められる。『ジュルナル・デ・サヴァン (*Journal des savants*)』誌は、作中の奇妙な点を指摘しつつも、『新エロイズ』には情念の雄弁さ、徳の魅力、そして力強い想像力が備わっていると結論する<sup>34</sup>。また、『アヴァン＝クルール (*L'Avant-Coureur*)』誌は作品の文体を称賛している<sup>35</sup>。総じて、作品の形式面での非難は避けられなかったが、作中の感情の発露に関わる要素については比較的肯定的な意見を認めることができるだろう。

さらに、こうした好意的な見解は、ルソーと対立関係にあった知識人側にも見てとれる。とりわけデュクロは、作品の構成および注に関して若干の苦言を呈しつつも、『新エロイズ』が優れた作品であることを認め、それが人の知るところになると述べている<sup>36</sup>。また、百科全書派を代表する哲学者であるダランベールも、レスピナス嬢へ送ら

<sup>32</sup> *Journal encyclopédique*, février 1761, pp. 61-72 ; mars 1761, I, pp. 38-54 ; mars 1761, II, pp. 45-66.

<sup>33</sup> *Correspondance littéraire*, 15 janvier 1761.

<sup>34</sup> *Journal des savants*, décembre 1760, t. 55, pp. 507-511.

<sup>35</sup> *L'Avant-coureur*, 2 février 1761, pp. 78-80.

<sup>36</sup> デュクロからルソーに送られた書簡については特に以下の四通を参照のこと : C.C. 1131, t. 7, p. 268; C.C. 1158, *ibid.*, pp. 308-309; C.C. 1165, *ibid.*, pp. 317-318; C.C. 1170, *ibid.*, pp. 324-325.

れた書簡において、作品の難点を語る一方で、『新エロイズ』に個人的な称賛を示している<sup>37</sup>。こうした知識人たちの中で、特に注目に値するのはフレロンである。彼はまず、1761年2月21日付のルソー宛て書簡において、『新エロイズ』に惜しみない称賛を送っている。

ルソー様、私は今あなたの『新エロイズ』を読んでいます。これほど私を感動させると同時に、これほど真に迫った喜びを味わわせてくれる作品を読んだことは私の人生の中で一度もないと告白しなければなりません。あなたは徳というものをあまりにも素晴らしい特性でもって描き出しているため、人はあなたを称賛せずにはいられないのです。あなたの作品にふさわしい賞として、私が抱いたのと同じ感謝の念が、どうか全ての人の心に生じますように。ルソー様、私はその感謝の念によって自分がとても慎ましく従順なあなたの僕であると感じるのです<sup>38</sup>。

しかし、この手紙の二か月後、彼は自分が編集を務める学術誌『文芸年鑑 (*L'Année littéraire*)』において『新エロイズ』を酷評することとなる<sup>39</sup>。

ここまで素描してきたことを見れば、ほとんどすべての登場人物の性格付けに欠陥が見られること、その性格は自然から逸脱し、よく描かれていないことが皆様お分かりになるでしょう。小説の筋はそれに劣らず悪いものです。事実ほとんど無く、場面も関心を惹くところも見られません。多くの無駄なおしゃべり、延々と続く論証、筋とは無関係な断片があるばかりです。物語のプロットはそれ自身弱く、迷宮にも似た脱線によって事ある毎に中断されます。その迷宮の中で、読者は非常に近い目的地にたどり着くために歩き回ることになるのです。結び付けられるものではなく、何も準備されず、何もかも導かれることも融和することはありません。どの部分も首尾一貫していません。そこから、二十、三十、四十、五十、さらには百頁を取り除いたとしても、作品の主題が損なわれることはないでしょう。

これまでに検討してきた批判と同様、作品の「真実性」に疑問符が打たれ、冗長な文体が非難の対象となっている。しかし、フレロンはその後「皆様、もしここで『新エロイズ』に関する論考を終えてしまうなら、皆様は私がこの作品を駄作とみなしていると思われるでしょう。私の考えはそれとははるかに隔たっているのです」と前置きをしたうえで、この評論を次のように締めくくっている。

<sup>37</sup> *Appendices* 235, t. 8, pp. 341-342.

<sup>38</sup> C.C. 1310, t. 8, p. 147.

<sup>39</sup> *L'Année littéraire*, 5 avril 1761, pp. 289-330.

ルソー氏の小説に関して私が思うところを要約すれば、皆様、主要な登場人物たちは、その実践においては墮落していますが、その思想は徳に満ちているのです。したがって、私はこの作品を二つの部分に分けます。それは小説的部分と哲学的、道徳的部分なのです。前者（＝小説的部分）は粗末な作りであり、技はなく、真実らしさも欠如しており、無駄と矛盾で満ち溢れています。なぜならそれらはジュリの悪い模範と快樂の描写によって危険なものですが、多くの情念、興奮、そして真実の場面においては称賛されるからです。そして後者（＝哲学的、道徳的部分）は、概して我々が評価するに値します。作家は人間の義務を、そのあらゆる状態と関係において描き出そうと試みました。[...] この部分に顕著な特徴、それは誠実な魂の痕跡であり、徳の熱狂なのです。作家はそれを好ましく説得的に描く方法を心得ているのです。畢竟、この作品を読む読者は、より優れた人間となる、あるいは少なくともそうなろうと望まずにはいられないでしょう。

フレロンは、『新エロイーズ』における欠陥を散々あげつらうにもかかわらず、最終的にはこの作品が道徳的教化を与えることを認める。彼の最初の書簡とこの長大な評論の差異をいかに理解できるだろうか。その端緒となるのは、手紙の執筆時、彼は『新エロイーズ』を未だ読了していないという事実である。彼はまさに執筆時の現在において作品を読んでいる。したがって、彼の『新エロイーズ』に対する称賛は、未だ理論的な考察を経ずに行われた直感的なものに過ぎない。それに対し、後に書かれた評論は、作品を入念に読み込んだうえで執筆したものであり、そこにはフレロンの徹底した反省的視線が見て取れる。フレロンの結論はおそらく、自身の読解に加え、当時寄せられていた種々の作品批評を踏まえたものであろう。フレロンのこうした読みは、まさにルソーが理想としていた読みの実践と重なるのではないだろうか。フレロンは作品を主体的に読み、自身の解釈と他者の批評を照らし合わせることで——これは一種の「対話」に他ならない——彼自身の結論を導いた。そして彼もまた、『新エロイーズ』の読書体験を経て、より高次の道徳的存在へと昇華する、あるいはそれを試みるのである。

このように、『新エロイーズ』の作品受容は、おそらくルソーの想像をはるかに超えた規模で展開された。激しい賛否両論の渦に巻き込まれながらも、しかし作家はそこに彼自身が求めた読書の実践が体現されるさまを見出した。ではこの二極化された作品受容は何に起因しているのだろうか。第三章では、作品に内在する「両義性」を分析することで、この疑問に対する一つの回答を提出したい。

### 第三章 『新エロイーズ』における「両義性」

『文芸通信』においてグリムが述べるように<sup>40</sup>、『新エロイーズ』には時に相矛盾する解釈が両立し得る。特にジュリの人物像をめぐるのは、彼女を貞淑な妻とみるか、あるいは官能によって墮落した女性とみなすかは大いに議論の余地があるだろう。先に確認した作品受容の実態は、こうした作品に内在する「両義性」に起因するものである。さらには、多くの批評家によって糾弾された「真実性の欠如」は、まさにこの「両義性」を作品に付与するための設定であると考えられる。第三章ではこの「両義性」を、作品の成立背景、物語の筋、象徴性、そして統辞論の観点から検討したい。

『新エロイーズ』の「両義性」は、作品冒頭の「第二の序文」で早くも問題視される。それはつまり、作品に所収されている書簡の真贋をめぐる議論に他ならない。作者の分身「R」は、手紙が本物であるかどうかは作品の是非に関わらないと述べる。しかし、対話相手である「N」は、作品を構成する手紙が本物であればそこに面白みはなく、反対にそれが虚構であれば真実味に欠けると反駁する。このように、『新エロイーズ』はその成立時点からすでに「両義性」を内包するのである。「R」は、対話の末尾で、物語の舞台であるヴォー地方に赴いた際、登場人物たちの痕跡を一切認めることができなかつたと述べるにもかかわらず、手紙の真贋については最後まで結論を先送りする。

「第二の序文」は、『新エロイーズ』の初版には付されておらず、後に版を重ねた際に増補されたものである。それゆえこの序文は、作品出版後に寄せられた夥しい非難への回答として読むことができるだろう。事実、ルソーは文体、登場人物の性格付け、物語の筋運び等について、「R」の言説を通して自己弁明を行っている。しかし、この手紙の虚構性について結論を下すことはない。こうした作家の姿勢は、ディドロの戯曲『私生児』に見られる作品設定と好対照を成している。ディドロは、この戯曲が彼自身の創作ではないと主張するべく、虚構の物語を作り上げる。彼は田舎の地で出会ったドルヴァルという男性から、彼の家族をめぐる物語を聞く。ドルヴァルはその後ディドロの助言に従い、その物語をもとにした劇を創作する。そして『私生児』はその演劇の台本を転載したものだとされる。こうしたディドロの振る舞いには、作品に真実性を付与しようとする意図が認められるだろう<sup>41</sup>。小説と戯曲と言うジャンルの違いあれども、『新エロイーズ』と『私生児』のこうした対照性は、作品の成立背景に「両義性」を滑り込ませようとするルソーの意図を浮き彫りにしている。

こうした「両義性」は、物語の展開そのものにも見出せる。『新エロイーズ』はジュリとサン＝プルーにおける徳と情念の相克の物語と言えるが、物語を前進させるのは彼

<sup>40</sup> 「ルソー氏と同じように、巧妙で婉曲的な論法によって、あなた方を出発点とは全く正反対の結論へと導く術を心得ている人物は一人としていない」(*Correspondance littéraire*, 1 février 1761)。

<sup>41</sup> ディドロ作品におけるミスティフィカシオンの問題に関しては、Pierre Chartier による浩瀚な研究書を参照のこと (*Vie de Diderot*, vol. 3, « La Mystification déjouée », Hermann, 2012)。

らが抱くジレンマである。事実、徳の勝利の陰には、常に情念の高まりが垣間見える。そうした葛藤が最高潮に至るのは、物語の結末に他ならない。ジュリは、作品の末尾で、湖に落ちた息子を救うことと引き換えに命を落とす。そして彼女は死の間際、サン＝ブルーへの秘められた愛を告白する。このジュリの「死」には物語の根幹にかかわる「両義性」が見て取れる。つまり、ジュリの死は、妻ないしは母親としての義務を遂行した結果であると同時に、彼女のサン＝ブルーへの愛を確固たるものとする儀式としての側面を有するのである。さらに、ジュリの告白に対するサン＝ブルーの応答が示されることはない。あれほど雄弁にジュリへの愛を語っていたサン＝ブルーは最後に沈黙する。その結果、ジュリの死の意味、つまりは徳と情念の相克の結末は読者の解釈に委ねられてしまう。

物語の成立、そして筋の展開に見られる「両義性」を確認したうえで、次に各場面に見られる象徴性に目を向けたい。『新エロイズ』には、徳と情念の相克を象徴する舞台装置が数多く配置されている。まず検討したいのは、第四部第11書簡で語られるエリゼの庭のエピソードである。ヴォルマル夫妻によって庭の作りについて説明を受けた翌日、サン＝ブルーは一人で庭に立ち入る。彼はそこに至る道の途中で、ジュリのかつての魅力を存分に想像して楽しむのであるが<sup>42</sup>、庭に足を踏み入れた瞬間、サン＝ブルーは劇的な内心の変貌を迎える。

こういう気持ちでエリゼに入った時、私は昨日とほぼ同じ場所でヴォルマルさんから言われた最後の言葉を思い出しました。ただその一言を思い出したことで、私の心のありようは一瞬にして変わってしまったのです。快樂の姿を求めてきた場所に、徳の姿を見たように思いました。そのイメージは、私の心の中でヴォルマル夫人の姿と混ざり合いました。こちらに帰ってきて以来、私は初めてジュリをその不在の時に見ました。ですがそれはかつての彼女、私が今なお好んで思い浮かべる彼女ではなく、日々私の目に映るままの彼女であったのです<sup>43</sup>。

サン＝ブルーがここで見出すのは、かつて彼の恋人であった「ジュリ・デタンジュ」ではなく、すでに貞淑な妻となった「ジュリ・ヴォルマル」の姿である。この場面でサン＝ブルーは己の道徳的変貌を自覚したと語るが、彼の言葉を字義通りに受け取っても良いのであろうか。事実、彼はエリゼに立ち入る直前まで、かつての恋人の姿を想像

---

<sup>42</sup> 「眼にふれるものの中で、彼女の手が触れていないものは一つもないでしょう。彼女が踏みしめた花々に口づけするでしょう。朝露と共に、彼女が呼吸した空気を吸うことでしょう。彼女の慰めとなるものに見られる彼女の趣味は、彼女の魅力の全てを眼前に示してくれますし、私は自分の心の奥底に宿る彼女の姿を、いたるところで見出すでしょう」 (*La Nouvelle Héloïse*, IV-2, O. C. II, p. 486)。

<sup>43</sup> *Ibid.*, O. C. II, p. 486.

し、官能の喜びを享受していた。さらに、その前日、彼はファンションと言う侍女を通してジュリの所有する鍵を借り受けるが、その時サン＝ブルーは「なぜかわかりませんが、私は鍵を受け取った時、何かしらの苦痛を感じたのです。私にはヴォルマルさんの鍵の方がよかったと思われたのです<sup>44</sup>」と述懐する。ここで「鍵」とは何を意味しているのだろうか。鍵とは秘密を暴露するものであると同時に、その秘密を隠蔽する道具でもある。「鍵」とはつまり、ジュリとのかつての恋愛感情を彼女と共に味わい、それをヴォルマルに秘匿したいというサン＝ブルーの願望を見事に象徴している<sup>45</sup>。ジュリと恋愛における共犯関係を築くこと、サン＝ブルーはそれを常に欲望する。こうした「鍵」の象徴性に呼応するかのよう、エリゼの庭には官能性を思わせる要素が多数見受けられる。井上櫻子は、エリゼの庭に生える植物が喚起する性的コノテーション、そして「小川のせせらぎ」や「鳥の歌」によって喚起される快樂のイメージを指摘しており、エリゼの庭の描写にはサン＝ブルーの欲望の高まりが看取されると述べている<sup>46</sup>。また、エリゼの庭が極めて人為的な管理によって自然らしい外観が実現された場所であることを踏まえれば、エリゼの庭は徳と官能、自然と人工が混合した両義的な空間として位置づけられていると言えよう。

同様に、第五部第2書簡で言及される「アポロンのサロン」にも、極めて両義的な性格を認めることができる。サン＝ブルー曰く、この場所は「信頼、友情、自由が身を寄せる、侵すべからざる隠れ家<sup>47</sup>」である。彼自身、クラランに到着後すぐさまこの部屋に立ち入れたわけではない。彼はヴォルマル夫妻の信頼を勝ち得たのちに、この親密な空間での食事に招かれるのである。この場面において注目し得るのは、この「アポロンのサロン」においてサン＝ブルーが葡萄酒を嗜むという点である。サン＝ブルーはかつて酩酊状態のまま娼婦と一夜を過ごすという失敗を経験しており、それをジュリに告白する場面は彼の深い後悔の念に満ち溢れている。つまり葡萄酒とは、官能性を高める契機であり、男性性を象徴する飲料なのである。この親密な空間における飲酒とは、従って性的なニュアンスを帯びることとなる。また、こうした食事の後、サン＝ブルー

<sup>44</sup> *Ibid.*, O. C. II, p. 486.

<sup>45</sup> 小西嘉幸は、「鍵」の存在が、単なる象徴的意味を持つだけではなく、ヴォルマルによる木立の暗示（木立とはジュリとサン＝ブルーが最初に接吻を交わした場所である）と「夜」の暗示的看過法（サン＝ブルーがエリゼを訪れ、その翌朝に再び庭を訪れる間に存在するはずの夜の出来事については、その描写が意図的に省略されている）とともに、エリゼをサン＝ブルーに対する試練とイニシエーションの場に変容させるためのモチーフの一つであると述べる（『テキストと表象』、水声社、1992、pp. 137-145）。

<sup>46</sup> 井上櫻子「『新エロイズ』における欲望と旋律（1）：「エリゼの庭」にみられる田園詩的主題とその変奏」、『慶應義塾大学日吉日報 フランス語フランス文学』第47号、2008年、pp. 1-18。ただし、表題が示す通り、こうした描写の官能性は田園詩的主題の変奏であり、井上はあくまでエリゼの庭はサン＝ブルーの道徳的教化の場であると結論する。

<sup>47</sup> *La Nouvelle Héloïse*, V-2, O. C. II, p. 486.

はジュリになぜ毎回この場所で食事をとらないのか尋ねる。部屋を汚しては差し障りがあるというジュリの回答に対し、サン＝ブルーはそこに「隠れた意味」を見て取る。その後ジュリは、頻繁な楽しみの享受はかえってその楽しみを損なうことになるかと改めて応答し、両者は晴れて合意に至る。しかしこうしたジュリの言い淀みには、目覚めつつある欲望を忌避しようとする無意識の振る舞いを見て取れるのではないだろうか<sup>48</sup>。

以上のように、『新エロイズ』には、物語の「両義性」を担保する象徴が幾度も看取される。そしてそうした「両義性」は、物語のより細部、つまりは統辞論的な次元にも表れているのである。井上櫻子は、サン＝ブルーがジュリと一夜を過ごした後の感動を縷々述べ立てる第一部第55書簡に、「私は肉体的快楽を享受したいと思い、あなたは愛したいと思った (*je veux jouir et tu veux aimer*) 」という表現や、「純粋な (肉体的) 快楽 (*cette volupté si pure*) 」といった撞着語法が見られることを指摘したうえで、ここでサン＝ブルーは精神的な愛に由来する幸福は肉体的幸福に勝るものであると納得したのだと結論する<sup>49</sup>。また、富田圭は、それに先立つ第一部第50書簡に、官能性を担う語彙と、精神的な愛に関わる表現との混交が見られることを指摘している<sup>50</sup>。こうした統辞論的次元にまで、作品の両義性が確認できるという事実は非常に示唆的である。なぜならその混交は、一見したところ徳が情念に勝利したと思えるまさにその瞬間に、そこに情念による裂け目を生じさせるからである。こうした情念の闖入が最もよく表れているのは、第四部第17書簡の記述である。湖に舟遊びに出かけたかつての恋人たちは、嵐に巻き込まれて命からがらメーユリにたどり着く。しかしその帰路で彼らは心中の欲望に襲われ、すんでのところその危機を回避する。サン＝ブルーとジュリが巻き込まれる嵐の描写には、徳と情念の相克のありようが強く刻み込まれている。

ただ一瞬のことでしたが、二枚の舟板 (*deux planches*) が開き、その衝撃で我々は皆ずぶ濡れになりました (*un choc qui nous inonda tous*) 。彼女は船が壊れたと思ったのです。そして、あの優しい母親 (*cette tendre mère*) の叫びから、私ははっきりと次の言葉を聞き取りました。「ああ、皆さん (*mes enfants*) 、私はあなたたちともう会えないのでしょうか？」私はといえば、想像力がいつも不幸を先回りするものですから、危険な状態であることを十分知っていながらも、今にも船が呑み込ま

<sup>48</sup> 折方のぞみは、この「アポロンのサロン」の場面がサン＝ブルーによる象徴的な男性性の回復であると結論する。折方はサン＝ブルーは作中で徹底して「例外的」な存在であり続け、それが物語と共同体の終焉の契機になっていると指摘する（「「掟」を破る：自然の秩序と人為的秩序の狭間で——『新エロイズ』におけるサン＝ブルーの例外性——」、『明治大学教養論集』通巻466号、2011、pp. 77-98）。

<sup>49</sup> 井上櫻子「『新エロイズ』における欲望と旋律（2）：ルソーにおける「自然」の両義性の問題を中心に」、『慶應義塾大学日吉日報 フランス語フランス文学』第48号、2009、pp. 1-19。

<sup>50</sup> Kei Tomita, « *Voile doux unissant le physique et le moral, le désir et la vertu* » - *La pudeur et l'amour dans la première partie de la Nouvelle Héloïse dans Cahiers d'études françaises Université Keio*, 2020, pp. 61-77.



れ、かくも人の心を動かす美しい人が波間でもがき、死の青白さが彼女のバラ色の輝き (les roses de son visage) を失わせるのをありありとみるように思ったのです<sup>51</sup>。

水林章はこの一節を含むエピソード全体に性的コノテーションと死の結末への予告を読み取る<sup>52</sup>。「二枚の舟板が開き、その衝撃で皆ずぶ濡れになった」という、性行為を想起させる文言のすぐ後に、ジュリの顔から「バラ色の輝き」が失われるという描写が続くことで、性的欲望の成就とジュリの死が刻み込まれるのである。付言すれば、妻としてのジュリを想起させる表現が散見されるにもかかわらず («cette tendre mère», «mes enfants») 彼女は絶対的に非力な存在として描かれており、サン＝ブルーはそうした彼女の様子をただ眺めることしかできない。そうした事実を鑑みれば、一見したところ徳の勝利を裏付けるエピソードであるはずのこの書簡が、たぶん徳と情念の不断の相克を浮き彫りにすることに疑念の余地はないだろう。このように、『新エロイズ』はその細部においてすらも、物語としての一貫性を喪失させる両義性を孕むのである。

以上の分析が示すように、ルソーは『新エロイズ』のさまざまな次元に「両義性」を意図的に挟み込んでいる。しかし、それは前述の通り、結果としてルソーに少なからぬ非難をもたらした。ではこの「両義性」はなぜ作品に残されるのだろうか。ルソーにとっての理想の読書が「対話性」を前提とすることを踏まえれば、ルソーはそうした読者の対話を喚起するために、解釈の余地を多分に作品に与えたのだと考えられる。ルソーが巻き込まれた論争とは、裏を返せばルソーの作品をめぐる度重なる議論が行われたことの証左に他ならない。この「対話性」は、晩年の自伝的作品に受け継がれることは先に言及した。では、その起源はどこに求められるのだろうか。「対話」による作品理解は「誤読」と対置されるものであり、ルソー作品の誤読が『学問芸術論』からすでに問題となっていたとすれば、ルソーはその作家人生の第一歩から、作品による「対話」を義務付けられていたと言える。『学問芸術論』はアカデミーの審査員を対象として描かれた作品であるため、そこで想定される内在的読者は学識に富んだ知識人であった。必然的に作品には多くの暗示や省略が見られ、そうした論理的飛躍のために生じた「誤読」を解消するため、ルソーは作品の刊行後、意欲的に論争空間に関わっていく。しかし、ルソーがそこに見出したのは論争とは名ばかりの一方的な糾弾、人身攻撃に他ならず、それゆえルソーはより広い読者に訴えかける必然性を自覚したのであった。『学問芸術論』と『不平等起源論』をめぐる論争においてはその主張を明確に示すことに注力する一方、『新エロイズ』ではあえて作品の主題が曖昧にされる。ルソーは自身が巻き込まれた論争的空間、そしてそこで勝ち得た著名性を逆手に取り、『新エロイズ』を

<sup>51</sup> *La Nouvelle Héloïse*, IV-17, O. C. II, pp. 516-517.

<sup>52</sup> 水林章『幸福への意志 —〈文明化〉のエクリチュール』、みすず書房、1994、pp. 371-381。ジュリにおける願望の抑圧については、Georges Benrekassa による次の古典的研究を参照のこと («Le désir d'Héloïse», *Éclectisme et Cohérences des Lumières*, 1992, pp. 55-67)。

中心とした対話的空間を構築しようと試みたのである。

## 結論

本論では、『新エロイーズ』における読者の諸相を、作品の「対話性」および「両義性」の観点から検討した。第一章では作品の内在的読者に焦点を当て、ルソーの理想とした読書実践が、とりわけ「対話性」によって特徴付けられることを示した。第二章では『新エロイーズ』をその経験的読者に着目して検討し、18世紀当時の作品受容を当時の往復書簡と学術誌を参照しつつ明らかにした。最後の第三章は『新エロイーズ』における「両義性」の分析にあてられたが、ルソーがさまざまなレベルで作品に両義性を書き込んでいることを確認した上で、そうした両義性は作家自身が理想とした、読者による対話の実践を促す装置であると結論した。

以上の分析は、『新エロイーズ』における読者像、および作品における作家の戦略に着目したものであるが、依然として一つの問題が残っている。それは、ポール＝ド・マンやジャック・デリダが議論した言語の自律性をめぐる問題である。本論で検討対象となったのは、あくまでルソーの意思、意図に関わる問題系であり、作家自身の意識の埒外で生じた言語的現象については十分に議論できていないように思われる。しかし、ルソーが最も苦悩したのはまさに言語が持つこの自律性と言えるのではないだろうか。こうしたルソー作品における言語の諸作用についてはまた論を改めたい。