

ルソー『告白』における説得の戦術¹

—自己像、読者像を中心に—

大山 賢太郎

序

ジャン＝ジャック・ルソー（1712-1778）の畢生の大著『告白』は、フランス文学史における自伝ジャンルの始まりを告げた。自伝の白眉と言っても過言ではないこの作品は、現代の自伝作家にも大きく影響を及ぼしている²。ルソーによる自己探求の痕跡は、『社会契約論』や『エミール』といった『告白』以前の作品にも散見され、自己探求が作家活動の根幹を成していたことは疑いようがない。しかし、『告白』の記述には、自己探求以上に自己弁護の色彩が濃厚に浮き出ている。同時代の大衆の敵意に晒されたルソーは、失われた名誉を取り戻すため、生涯の軌跡を詳細に綴ったのである。

『告白』の主要な執筆目的が自己弁護である以上、作品の十全な理解には、ルソーが用いた説得の戦術の分析が不可欠である。実際、これまでに多くの論考がこのテーマを議論の中心としてきた。しかし、そのいずれもが俯瞰的な視点を欠くと言わざるをえない。本来、『告白』における説得の戦術を分析しようとするならば、次の三つの論点を考慮する必要がある。第一に、ルソーがどのような自己像を読者に認めさせたいのかという点、つまり作中で提示される自己像の分析が求められる³。第二に、読者像の問題に直面する。自己像の分析と同時に、その受け手として読者に与えられる役割を考察しなければならない⁴。なぜなら、ジャン＝フランソワ・ペランが言うように⁵、ルソーは常に読者の教化に努めているからである。この分析は、二つの段階を経る必要がある。まずは、読者とは誰なのか、という点を明らかにしなければならない。というのも、『告白』という作品によって作家自身と直接的に結びつくのは、現実には作品を手取る読者だからである。ルソーが説得しようとした読者とは誰を指すのかという点を考察した後、次に、作中の理想の読者像を検討する必要がある。最後に第三の問題として、説得の際に用いられる語りの手法を分析しなければならない。

この論題を検討する際、筆者はアリストテレスの議論を軸に、作中の語りの手法を整理したい。アリストテレスは、その著書『弁論術』において、「エートス」、「パトス」、そして「ロゴス」の三種類を有用な説得方法として挙げる⁶。「エートス」とは話者の人格による説得、「パトス」とは聴衆の感情に訴えかける説得、「ロゴス」とは論理を用いた説得を指している。18世紀当時の

レトリック教育に鑑みれば、ルソーがアリストテレスの議論に無知であったとは考えられない。実際、作中でこれらの説得法が強く意識されていると考えれば、作中の語りの手法を統一的に理解することができる。

これまでの論考では、これら三つの問題が別々に議論されており、説得の戦術の全体像が十分に議論されてこなかった。よって本論では、これらの論点を総合的に論じ、とりわけ自己像と読者像に注目することで、『告白』における説得の戦術を究明することを目指す。こうした問題設定を踏まえ、本論において筆者は、第一章でまず『告白』の受け手について分析を行う。第二章では、『告白』第一部における自己像、読者像、語りの手法について検討を行い、続く第三章では同じ観点から『告白』第二部を分析する。これらの考察により、『告白』における説得の戦術を俯瞰したのち、なぜ『告白』の試みは挫折したのかという点について最後に検討したい。

1. 『告白』の受け手

ルソーは誰に対して自己弁護を試みたのか。自己弁護の相手は後世の読者に限られるのか、それとも同時代人をも説得しようとしたのか。説得の戦術を分析する前段階として、『告白』の受け手を特定する必要があるだろう。

『告白』は、第一部が1782年、第二部が1789年にジュネーヴで出版された。いずれも作家の死後出版である。その出版方法を選んだのはルソー自身であり、その意志は『告白』本文でも言及されている⁷。実際に『告白』を手にするのが、作家の死後の大衆であるならば、読者は後世のそれに限定されるように思える。しかし、『告白』の言説を仔細に検討すれば、ルソーが同時代の読者を説得の相手として意識していたことは明白である。

また、当初の序文が破棄され、新たな序文に置き換えられたという事実も検討に値する。『告白』には三種類の草稿が残されており、最も古い草稿はヌーシャテル草稿、最終稿はジュネーヴ草稿と呼ばれる。ヌーシャテル草稿序文では確認される同時代の読者と作者の親密さが、最終稿の序文では一切感じられない。最終稿の序文における読者への挑発的な態度は、ルソーが同時代の読者を見限ったことの証左であるように見える。実際に多くの論者が、この序文の差し替えを論拠に、ルソーは同時代人からの理解を断念したと結論している⁸。しかし実際は、ヌーシャテル草稿における両者の親密な関係は、最終稿において回収されているのである。

第一章では、まず『告白』の言説を分析し、次に二つの草稿を比較することで、『告白』の受け手が誰かという問題に答えたい。

1.1. 『告白』における言説

『告白』は結果として死後出版となってしまったものの、ルソーは決して同時代の読者を見限ってはいない。彼が同時代人の理解を求めていたことは次の一節にはっきりと示されている。「これによっていよいよ筆者の人間嫌いの評価が高まった。しかし、そう判断した人たちがもっと良

く私の心を読み取ってくれたならば、私は正反対の評価を得ていたはずである⁹。このように、ルソーは同時代人の振る舞いを糾弾しながらも、その正当な評価を望んでいたのである。さらに、作品の末尾で『告白』の朗読会について言及している点も注視に値する¹⁰。そこで強調されるのは、『告白』の朗読会が挫折し、本来の意図が聴衆に誤解されたことへの苦悩である。これらの例からは、同時代人の不義理を後世の読者に対して訴えかける意図を読み取ることもできる。ところが、『告白』の後に執筆された『ルソー、ジャン＝ジャックを裁く―対話』の末尾では、ルソーが通りがかりのフランス人に回状を渡していたことが語られる¹¹。この『対話』の言説を『告白』のそれと照らし合わせてみるならば、ルソーが同時代人からの理解を断念していたとは考えられないだろう。

また、『告白』における読者の評価が一定しない点も考慮しなければならない。次の箇所では読者に対する信頼が示されている。「こうした場合、私はどうなったか。ここまで読み進めた読者であればもうわかったはずである¹²」。しかし、読者に対するこの信頼は作中で一貫していない。「読者はすでに気分を害して次のように考えるだろう。他の男のものになった彼女は、共有したことによって私の目には墮落したように見えたのだと。〔……〕それは間違っている¹³」。ここでは、誤読に陥りがちな読者をルソー自身が諫め、正しい読解へと導こうとする。しかし、読者に対する不信感が露わになっていることは間違いない。もし、ルソーが後世の読者にのみ語りかけているとすれば、こうした疑念を彼らに抱くであろうか。この不信感の背景には、明らかにルソーの同時代人に対する不満が見て取れる。つまり、ルソーが後世の読者と同時代のそれを、ともに説得相手として意識しているからこそ、読者に対する評価が一貫しないのである。このように、『告白』の言説を分析するだけでも、説得の相手として同時代の読者が想定されていることは明らかである。続いて、二つの草稿を比較検討することで、別の観点から『告白』の受け手について考察したい。

1.2. 読者との親密さ

まずは、ヌーシャテル草稿で示される作者と同時代の読者との親密さについて確認する¹⁴。その親密な関係は、『告白』の執筆目的を宣言した次の序文の一節から読み取ることができる。

この考察に基づいては、他者の心を常に自分の心を通じて判断するという、唯一の誤った規範からできることなら読者を解放することで、彼らを人間の認識において一歩進ませることを決意した。なぜなら、自分自身の心を知るためには逆に、しばしば他人の心を知ることから始めなければならないからである。私は人々が自身を正しく認識できるよう、彼らが少なくとも一つの比較対象を持てるようにしたい。つまり、誰もが自身ともう一人を認識できるようにしたいのだが、そのもう一人というのは私である¹⁵。

この箇所で提示される『告白』執筆の目的は、要約すれば次の二点である。まずは、読者が他者を判断するときに用いる「誤った規範」から読者を解放することを目指す。「誤った規範」と

は自身の価値観を基準に、他者、さらに言えばルソーを判断することを指す。正しく『告白』を理解できる可能性を、同時代人が持っていると感じるが故に、ルソーは彼らに正しい読解法の手ほどきをするのである。次に、自己像を描き出し、読者が自己を理解する上での比較対象を提供することを目指す。正しい『告白』の読解が、彼らの自己理解に資することを強調する。このように、当初、『告白』執筆の目的は、人間に関する読者の知見を深めることにあった。

こうしたルソーと同時代人の親密な関係が直接的に示されるヌーシャテル草稿の序文は、最終稿では三段落からなる短い序文に置き換えられる。そして最終稿の序文では、一転してルソーは読者に対して挑発的な振る舞いをしている。「[……] 誰か一人でも「私はこの男よりも善良である」と言えるものなら言ってみてほしい¹⁶⁾」。この挑発は、誤謬と偏見にまみれた同時代の読者を見限った証であると考えられてきた。しかし、序文における挑発的な態度とは裏腹に、『告白』本文では、ルソーは同時代人による正しい理解を希求している。

ここでまた、一つ告白をするが、読者の不信を招くことは事前に分かっている。彼らは、私の全生涯のうちに自分のものとは似ても似つかない感情を幾度となく見せつけられたにもかかわらず、依然として自分と比べることで私を判断しようとする¹⁷⁾。

これは『告白』第十二巻の一節であるが、ここでは同時代人による誤った判断が前もって非難されている。しかしその糾弾の背景には、読者を正しい読解法に導こうとするルソーの意志が垣間見える。挑発的な形であるにせよ、「誤った規範」から彼らを解放しようとする態度は依然として変わらない。臆見を放棄し作家を正確に理解する可能性を、ルソーは未だ同時代の読者に見出している。同様に、序文の前の覚書において、彼らに比較対象を提供しようとする意志も確認することができる。

[……] 私は自分の不幸とあなたの真心にかけて、また人類の名において、この唯一の有用な作品を消滅させてしまわないように願います。この作品は、確かにこれから始められなければならない人間研究にとって最初の比較対象となりうるのである¹⁸⁾。

この宣言通り、ルソーの自己像は克明に描き出される。読者の人間の認識を作品によって深めたいという、当初の『告白』執筆の目的は、決して失われてはいない。このように、ヌーシャテル草稿で確認されたルソーと読者の親密さは、間接的な表現ではあるものの『告白』最終稿で回収されているのである。

では、この二つの草稿の異同は何に起因するのか。ヌーシャテル草稿序文が書かれた1764年当時、『告白』執筆の主要な目的は読者の利益に資することであり、自己弁護は副次的な目的であった。しかしそれ以後の、懇意にしていた思想家たちとの決裂、同時代人から向けられた敵意は、ルソーに自己弁護の必要性を強く感じさせた。同時代の読者を完全に信頼することはできないものの、どうにかして彼らを説得したいという葛藤が、挑発という形で露出したのだと考えられる。

『告白』の言説を分析し、二つの草稿を比較検討することで、ルソーが後世のみならず、同時代の読者にも語りかけていることが明らかになった。それでは、『告白』における説得の戦術について次に考察してみよう。

2. 「パトス」による絶対的善性の説得―『告白』第一部

そもそも、自己弁護とは何を意味しているのか。言い換えれば『告白』全体でルソーが読者に受け入れさせたい自己像とは何を指すのか。『告白』の第十二巻、物語の末尾で彼は次のように自己像を提示する。

〔……〕私は、私自身の過ちや欠点にもかかわらず、〔……〕公正で善良であり、憎悪も嫌悪も嫉妬心もない一人の人間を、読者が常に私のうちに見出すことを確信している。〔……〕私はすべての幸福を、優しく穏やかな感情の中に求め、万事において誠実さを重んじている。その誠実さは無分別で、信じられないほどに無私無欲なのである¹⁹。

ルソーはその自己像を、善良で誠実な人間として提示し、『告白』全体を通じてその自己像を承認させるべく読者を説得する。ここで、自身が善良で誠実であることを証明しようとする時、二つの手段を想定することができるだろう。第一に、これまでの人生において、どれだけ悪徳と無縁であったかを示す、つまり自身の善性を絶対的に証明する方法である。そして第二に、他者がどれだけ悪徳に染まっているのかを示し、相対的に自身の善性を主張する方法が考えられる。実際にルソーは、『告白』第一部、第二部において、この二種類の説得をそれぞれ試みている。まず第二章では、『告白』第一部における自己像、読者像、語り的手法を確認した上で、前者の絶対的証明の方法が第一部で実践されていることを示したい。

2.1. 「エートス」による説得のアポリア

先ほどの『告白』第十二巻の引用箇所では、自己弁護の最終的な目的が明示されていたが、今度はその前半部分に注目したい。ここでルソーは自身の欠点を積極的に認めている。こうした姿勢は、『告白』冒頭の次の一節と呼応する。「〔……〕これこそ私がしたこと、考えたこと、私のあるがままの姿です。私は良いことも悪いことも同じく率直に言いました²⁰」。このようにルソーは真実に忠実であることを示し、語り手としての誠実さを獲得する。まさに、アリストテレスが論じた「エートス」による説得が、冒頭からすでに行われている。しかし、その誠実さは同時に、ルソーに一つのアポリアを突きつけることになる。つまり、自身の欠点を暴露しながら、彼は自らの善性を証明しなければいけないのである。そこでルソーは、自身の持つ欠点が、悪徳とまでは言えないと強調することで、自らの善性を確立する。窃盗癖や精神的な軟弱さなど、様々な欠点が暴露されるが、とりわけ強調されるのは気質上の矛盾である。

私が人生を歩み始めた頃の、最初の愛情はこういうものであった。このように、尊大でありながら柔和な心、女性的でありながら御し難い私の性格は作られ始め、あるいは現れ始めた。この性格が、弱気と勇気の間、軟弱と徳の間を絶えず揺れ動きながら、最後まで私を私自身と矛盾させたため、私は節制と享楽、快楽と節度を共に手にすることができなかった²¹（下線部の強調は引用者による）。

このように、女性的でもあり男性的でもある心の有り様が提示され、その矛盾した気質に起因する不幸がここで予告されている。自身の抱える矛盾を、さらにルソーは次のように付け加える。「どのようにしてかわからないが、私の中でほとんど相容れない二つのものが結びついている。非常に熱烈な気質、激しく衝動的な感情と、生まれるのが遅く、混乱した思想の二つである²²」。感情の内部だけではなく、感情と理性の間にもずれがあること、ルソーが抱えるこれらの矛盾が、彼の最大の欠点として提示される。そしてルソーはまさにこの矛盾によって「非社会的」というレッテルを貼られてしまう。彼は他者と会話をする時、感情の興奮が理性の働きに先行してしまうために機転を利かせられず、上手な受け答えが出来ない。結果的に、ルソーは、他者にエスプリに欠けた人間であると見なされる。そうした誤った評価から逃れるため、彼は世間から隠れ、隠棲生活を送ることを選ぶことになる。しかし、そのせいで、今度は「社交嫌い」、さらには「人間嫌い」という悪評を得てしまう。この悪徳を正当化するため、ルソーは、先の引用の後で「この教育の過程がある出来事によって中断させられ[……]」と語り、自身の矛盾が教育によって「作られたものである」点を強調する²³。つまり、矛盾が外的要因によってもたらされたことと主張することで、その責任を回避しようと試みるのである。気質上の矛盾を筆頭に、様々な欠点が暴露されるが、その全てが悉く正当化されていく。では、そうした説得において読者はどのように位置付けられるのだろうか。

2.2. 読者による追体験

ルソーは、作中で理想の読者の到来をただ待つわけではない。むしろ、読者を教育し、自ら理想の読者を作り出そうとしている。読者へと呼びかけ、テキストへの主体的な関与を喚起することで、彼らを理想の読者へと成長させようと試みる。では、『告白』第一部で読者に求められる役割とは何か。それは、作家の語るエピソードを心で感じ取り、その人生を追体験することである。読者への呼びかけには、「vous」、「lecteur(s)」、「il(s)」、「on」といった二人称、三人称が共に用いられる²⁴が、各人称の後に、現在形、または未来形の動詞が置かれることによって、読者の主体的な働きが喚起される²⁵。

これらの判断の原因は、多分に私の性格に由来することなので、ここで説明しないわけにはいかない。というのも、率直に言って、私が全くそれに同意できないこと、そしてマスロン氏、ドーボンヌ氏、その他大勢の人がどれほど公平に言っていたとしても、私はそれを言

業通りに受け取ることができないということを、読者は感じ取ってくれる (on sent) からである²⁶。

私の人生について知るにつれ、読者は私の気質を理解するだろうから、私が言わなくても全てを感じ取れる (il sentira) はずである²⁷。

これらの例ではそれぞれ、三人称 « on », « il » の後ろに « sentir (感じる) » という現在形、未来形の動詞が置かれている。特に二番目の引用においては、ほとんど断定に近い意味で未来形の動詞が使われている。なぜ、読者は作家の語ることを「感じる」必要があるのか。それはルソーが感覚主義的立場をとるからに他ならない。ルソー自身、第一巻の冒頭で「私は物を考える前にまず感じた²⁸」と述べている。彼の最大の欠点である気質上の矛盾は、まさしく彼が読書を始めた教育から「感じた」感情が原因となっている。よってルソーの言葉を感じ取り、彼の感情の起伏を追体験することによって初めて、読者はその矛盾の起源を知ることが可能になるのである。その他の欠点が誕生する場面においても、そこに読者を立ち会わせることで、ルソーは自己正当化を円滑に進めようとする。このように、理想の読者の創造は、『告白』において説得の戦術の一環をなしている。では、提示される自己像と、理想とされる読者像を確認した上で、実際に説得の際に用いられる語りの手法を分析したい。

2.3. 「パトス」による説得

第一部では、読者の感情に訴えかける説得、アリストテレスの説得法で言うところの「パトス」による説得が主として行われる。例えば、ルソーが「非社会的」な性質を正当化する次の場面では、彼が社交の場で感じる苦悩を読者に対して訴える。

自分一人の時ですら、精神を制御できない私が、会話においてどうなるか。想像してほしい。会話の時、上手く話をするためには一度に、そして即座に千の物事を考えねばならない。[……] 空からやってきた人間のことを考えてみてほしい (Qu'on juge)²⁹ !

ルソーは接続法現在形の動詞、そして感嘆符を用いて読者へと呼びかける。読者の感情に揺さぶりをかけ、共感を求めている。自身の矛盾による悪徳は、こうした感情的な説得によって正当化される。また、『告白』第二巻の末尾では、ルソーがヴェルセリス夫人の世話を受けていた時、家にあったリボンを盗み、その罪をマリオンという女性になすりつけた、というエピソードが告白される。自分がマリオンにリボンをプレゼントしたいと考えていたこと、つまりマリオンに対する好意が、この窃盗の原因であり、決して悪意により嘘をついたわけではないと主張する。しかし、こうした論理構成は一見して分かる通り非常に脆弱であり、詭弁であるという誹りを免れることはできない。その論理の欠陥を、ルソーは読者の感情に訴えかけることで解消しようとする。「ああ！この娘を不幸にしたという悔恨が耐え難いものであるならば、この娘を私よりも最

低の人間にしてしまったことの悔恨がどれほどのものか、考えてみてほしい (qu'on juge)³⁰。この冤罪事件による罪の意識に、執筆時においても苛まれていると強調することで、ルソーは読者から免罪符を引き出す。また、第五巻においても、育ての親であるヴァランス夫人と肉体関係を持ってしまったこと、その近親相姦の罪を、性教育のためであったと説明する。そしてその罪は、ルソーが性行為の最中に味わった不快感や不幸を強調することで正当化されている³¹。

これらの「パトス」による説得に共通しているのは、ルソーが読者から同情心を得ようとする点である。この説得をルソーの思想に位置付けるのであれば、この説得は読者に「憐れみの情」を喚起していると言える。『人間不平等起源論』において、「憐れみの情」は、自己保存の本能とともに、人間に備わる理性に先立つ原則として議論されている³²。まさに第一部における読者の説得は、読者の理性ではなく感情に訴えかけている。読者の理性に訴えかけられないのは、多分に論理の脆弱さによるものだが、感情による説得がその欠陥を補強すべく機能する。ルソーはこうした「パトス」による説得でもって、自身が気質上の欠点を持ちつつも悪徳とは無縁であったこと、つまり自身の絶対的な善性を読者に承認させようと試みている。

以上の分析によって、『告白』第一部における自己像、読者像、語り的手法について、その全体像を示せたように思う。しかし、ここで一つの疑問が浮上する。第一部において、ルソーはなぜこうした感情による説得を選択したのだろうか。より確実な論証を行うには読者の理性に訴える方が効果的なはずである。まず考えられることは、作中の言説を保証する客観的な資料が存在しないということだろう。第一部で語られるのは、ルソーの幼少期から青年期における出来事である。もし当時の日記等が残されていれば、その引用によって論理的に話を進めることもできたはずである。しかしルソーは、放浪生活を続けてきたためにそうした資料を手元に残しておらず、物語を自らの記憶を頼りに語るしかない。論理的な説得をしなかったのではなくできなかったのだ、と考えるのが自然である。それに加え、読者に「感じる」ことを求めたのも、説得の際に採用される語り的手法に大きく影響している。読者に感情の起伏を追うことを求め、人生の追体験を要求しているが故に、感情に訴えかける「パトス」による説得が最大限の効果を発揮するのである。

3. 「ロゴス」による相対的善性の説得—『告白』 第二部

『告白』第二部の描写は、第一部のそれとは異なり、常にルソーの陰鬱な心情を反映しており、その筆致は精彩に乏しい。また、『告白』第一部と第二部の執筆の間には二年間の隔りがあり、これらの事実は両者の断絶を際立てている。しかし、説得の戦術という観点からこの第二部を分析し直すことで、第一部との連関が明らかとなり、『告白』全体を統一的に理解することが可能となる。第三章では、前章と同じく作家の自己像、読者像、作中の語り的手法を分析することによって、『告白』第二部において、ルソーが相対的に自身の善性を証明していることを示す。ルソー

自身が陰謀の被害者であると証明し、加害者の悪徳を浮き彫りにすることが、『告白』第二部における説得の主眼である。

3.1. 陰謀の被害者

第二部で提示される自己像は第一部のそれとは明確に異なっている。第二部においてルソーは、徹底して自らを陰謀の被害者として描写している³³。

上の天井には目があり、周りの壁には耳がある。意地が悪く、抜け目のない間者や見張りに囲まれ、不安で集中できない。大急ぎで紙に幾つかの言葉をきれぎれに書くが、それを読み直す時間、ましては直す時間などほとんどない³⁴。

陰謀の被害者である、という自己像は繰り返し提示され、第二部の通奏低音をなしている。善人である自分が悪人の餌食になっているという事実を、ルソーは読者へと訴えかけていく。彼を不幸のどん底に陥れる悪人とは一体誰なのか。それは「自称」友人達である。

[……] そして、病身の私をこの上なく悲痛な孤独に追いやろうとしながら私を幸福にしようと考えている彼らの盲目的で軽率な熱心さを、私はしばしば欺かなければならなかった。実際、彼らが用いた手段こそ、私を不幸にするのに最適な手段だったのである³⁵。

大衆が自身に向ける敵意すらも、こうした友人達の扇動によるものだと気づいたルソーは、徹底して彼らを悪人として描き出していく。第二部で目指されるのは、自身が善であり、友人たちが悪であるという二項対立の図式を確立することであった。

では、自身を取り囲む陰謀の存在、ひいてはその首謀者達の悪徳はどのようにして証明されるのか。論証の際に使用されるのは、ルソーが保管している往復書簡である。彼はその一部を作中で引用して見せることで、自身が晒されている悪意を客観的に証明しようとする。その証明において読者に求められる役割を次に検討したい。

3.2. 証人としての読者

第二部において読者に求められる役割は大きく分けて二つである。第一に、陰謀の存在を確認すること、そして第二に、残された書簡を自ら探し求めることである。まさに、「陰謀の証人」となることが読者に期待されている³⁶。それではまず、第一の役割について確認する。「後で見たいのだが (comme on verra)、こうした犠牲を払ったのは、これが最後ではないし、人々がその犠牲を利用して、私を苦しめたのもこれが最後ではない³⁷」。ルソーは読者に、自身が語る陰謀の物語を「目撃する (voir)」ことを求めている。第一部の場合と同じく、三人称代名詞 « on » の後ろに未来形の動詞が置かれることで、読者の積極的なテキストへの関与が喚起されている。この引用箇所は、ジェラルド・ジュネットが議論した「予告」の機能が働いていると

も考えられるが³⁸、これを作者の読者に対する一方的な物語内容の予告であると解釈するのは早計と言わざるをえない。なぜなら、作中では常に読者の「視線」が意識されているからである。

しかし細部には立ち入らないでおこう。それは（読者には）面白みがなく、あるいは滑稽であろうから (Mais laissons ces détails qui paraîtront insipides ou risibles)。常に私が言い、感じてきたことであるが、真の楽しみというものには到底書き表すことはできないのである³⁹。

この « paraîtront » という単語は明らかに読者の「視線」、さらには「視覚」を意識した表現である。このような読者の視覚を意識した表現が見られ、そして三人称代名詞 « on » による呼びかけが作中で行われていることを考慮するならば、先ほどの引用箇所の « on verra » という表現もやはり、読者の視覚の活用を喚起していると解釈すべきである。

さらにルソーは、第二の役割として読者に書簡を参照するよう求める。「私は、トレッサン氏の手紙を、私の返事と共に文集に書き写しておいた。その原文は書簡綴り A の九、十、十一号にあるのを見てもらいたい (l'on en trouvera les originaux dans la liasse A, numéros 9, 10 et 11)⁴⁰」。ここでも三人称の後に未来形の動詞が置かれることで、読者に書簡を「見つけること (trouver)」が求められている。ことさらに書簡の参照が要求されるのは、二つの理由によるものである。第一に、『告白』ではルソーが保管するすべての書簡が引用されているわけではない。陰謀を証明する際に決定的な証拠となる書簡は確かに作中で言及されている。だが、陰謀の存在を真に確信させるためには、それだけでは不十分であるとルソーは考えたのだろう。第二に、書簡が偽造ではないことを証明する意図もあったと思われる。第一部の場合と異なり、第二部においては書簡という客観的資料をもとに論理的な説得が行われる。書簡という資料を真に客観的なものとするため、こうした読者の役割が期待されるのである。

3.3. 「ロゴス」による説得

書簡の分析を通じた他者の悪徳の暴露は、徹底して論理的な推論によって行われている。書簡の文言の批判的な読解により、送り主の悪意が読者に客観的に説明される。その一例として、ディドロがルソーへと送った手紙を検討したい。ある時、ルソーはデピネ夫人から旅行に同行するよう求められるが、その旅行に秘密の目的があることを見てとり申し出を拒否してしまう。ディドロがその件に関してしたための書簡を、ルソーは『告白』で引用している。

あなたは何をやるにせよ、自分で良心の証言を持っているのはわかっています。しかし、その証言はそれだけで十分でしょうか。他の人物の証言をもある程度まで考慮しなければならぬではありませんか。それに、友よ、こうして手紙を差し上げるのも、あなたに対して、同時に私に対して義務を果たすためなのです。もしこの文面がお気に召さなければ、火に投じてください。そしてこの手紙が書かれなかったことにし、問題にしないでください。さよ

うなら、あなたを愛し、あなたを抱きしめます⁴¹（下線部の強調は引用者による）。

この書簡は一見したところ、友人をデイドロが気遣っているものとして読み取れる。しかし、ルソーはこの文面に鋭く批評のメスを入れることで、デイドロの悪徳を浮き彫りにしていく。まず、「友」という言葉遣いに注目する。普段は使われないこの丁寧な語り口調に彼は違和感を覚える。次に、この書簡がさまざまな人間の目に触れるような経路で届けられたことを指摘していく。これら二つの点から、次のような推論が行われる。この書簡は友愛の念を示しているように見えるが、その実は逆であること、つまり、丁寧に語りかけるデイドロの申し出をルソーが無下に断ったことを強調し、恩知らずというレッテルを貼り付けるものである、と結論付けられる。また、ルソーは受け取った書簡だけではなく自分が送った書簡についても言及し、デイドロに向けた友愛の念が無残に裏切られたことを示そうとする⁴²。このように、第二部においては、書簡を用いた論理による説得、つまり「ロゴス」による説得が行われている。第一部の場合と異なり、書簡という客観的なコーパスが存在するからこそ、この説得は可能となる。そして、読者にその書簡を参照する役割が与えられるが故に、この「ロゴス」による説得は最大限の効果を発揮するのである。そうした読者の説得は、他者の悪徳を浮き彫りにすることで、相対的にルソー自身の善性を証明する試みに他ならない。

また、第二部において「ロゴス」による説得が主として行われるとしても、「パトス」による説得を同時に確認することができる。

「デイドロ、お前もまたそうなのか？」と私は叫んだ。「友達失格だ！」……だが私はまだそう決めつけることができなかった。私の弱みは他の人にも知っているから、彼らが吹聴したのかもしれない。私はそう思いたかった……しかしすぐにそう思えなくなった⁴³。

ルソーが抱いたドゥドト夫人への密かな恋心は、ある時、世間に露呈してしまう。その責任をデイドロに問うべきかどうか、その葛藤は繰り返される。その苦悩が、疑問符、感嘆符、中断符によって強調される。結局、この秘密の暴露はデイドロによるものであると結論される。デイドロへの友情が報われることはなく、友の裏切りはルソーをさらなる不幸へと追い込んでいく。ルソーは読者の感情に揺さぶりをかけることで、自身の不幸に対する同情心を掻き立て、デイドロの悪徳を読者に刷り込むのである。

第二部では、書簡の分析による論証と、感情に訴えかける説得の両方を確認できる。第二部においては、第一部とは逆に、感情的な説得は論理的なそれを補完する形で機能していると言えるだろう。論理を感情で補強することによって、ルソーは自身の論証をより説得的なものにしている。

結論

これまでの分析により、『告白』におけるルソーの善性は、第一部では絶対的に、第二部では相対的に証明されることが明らかとなった。この二つの証明は、絶対的、相対的という手段の差こそあれ、ルソーの善良さを示す説得の戦術であるという点で軌を一にしている。このように、『告白』第一部と第二部におけるモチーフの異同は、説得の戦術という観点から統合的に理解することができる。

また第一部、第二部で設定される自己像と読者像は、まさにこれらの論証に適った形で設定される。第一部では欠点を抱えつつも善良な人物として人物像が提示され、読者に追体験を促すことで説得を円滑に運ぼうとする。一方、第二部では陰謀の被害者として自身を描き出し、読者を陰謀の証人とする一方で、他者の悪徳の暴露が目指されていた。さらに、自己像、読者像の設定に加え、ルソーは語り的手法を巧みに使い分けることで論証を説得的なものに変えている。第一部では読者の感情に、第二部では読者の理性に訴えかけるように説得が行われる。この説得法の選択は、自己像、読者像と無関係ではなく、両者の関係性に基づいて効果的な方法が採用されている。以上の議論により、『告白』における説得の戦術の全体像を示すことができたように思う。

しかし、こうした巧みな説得法を駆使したにもかかわらず、『告白』における自己弁護は結局のところ頓挫してしまう。物語末尾で語られる朗読会の失敗はその事実をルソーに突きつけている。それではなぜ、『告白』の目論見は失敗に終わったのか。それはこれまでの議論から自ずと明らかになる。ルソーは結局のところ、第一部において、自らの絶対的な善性を論理的に証明することができなかった。自身の善性を感情的な議論でしか示すことができなかったために、ルソーの誠実さは理解されず、むしろ性的な告白といった瑣末な部分が、著者の意図に反して読者の感情を揺さぶってしまったのである。この失敗を乗り越え、確実な説得を行うため、『対話』という作品が次に求められ、より効果的な論証が行われることになる。『対話』における説得の戦術の分析は、また論を改めて行いたい。

註

- 1) 本論考は、2016年1月に京都大学大学院文学研究科に提出した修士論文「Étude sur *Les Confessions* de Rousseau—Image de soi et image du lecteur—」をもとに加筆修正したものである。
- 2) 自伝研究家フィリップ・ルジュンヌによる『告白』の評価は注目に値する。「ルソーは、自伝というジャンルの完成度を一挙に高めることで、その歴史を変えた。それ以後、自伝を書こうとする者は誰であれ、模倣するにしても、糾弾するにしてもルソーのことを考

- える。ルソーとの関係で自らを位置付けなければならないのである」(Philippe Lejeune, *L'Autobiographie en France*, Armand Colin Éditeur, 1971, p. 45)。
- 3) 越森彦は、レトリックという観点からルソーの著作群における自己像を分析している。近年上梓された論考は特に示唆に富んでいる。Morihiro Koshi, *Les Images de soi chez Rousseau : l'autobiographie comme politique*, Classiques Garnier, 2011.
 - 4) これまで、『告白』における読者像の問題は極めて限定的な視点から検討されてきたと言える。つまり、読者がルソーの敵なのか、それとも味方なのかという点が議論の中心であった。例えば、ジャック・ヴォワジーヌは、『告白』における読者が、物語の末尾では明確にルソーと敵対関係にあると結論している(Jacques Voisine, « Le dialogue avec le lecteur dans *Les Confessions* », dans *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre*, Klincksieck, 1964, pp. 23-31.)。それとは対照的に、ロバート・J・エールリッヒは、読者をルソーの言説を反復するだけの存在として位置付けるが(Robert J. Ellrich, *Rousseau and his Reader. The Rhetorical Situation of the Major Works*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press, 1969.)、いずれの議論も読者の存在をあまりにも単純化してしまっている嫌いがある。
 - 5) Jean-François Perrin, *Les confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, 1997, p. 59.
 - 6) Aristote, *Rhétorique*, texte établi et traduit par Médéric Dufour, Paris, CUF, « Les Belles Lettres », 1960.
 - 7) Jean-Jacques Rousseau, *Œuvres complètes, I, Les Confessions, Autres textes autobiographiques*, éd. B. Gagnebin et M. Raymond, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1959, p. 400. 以降、ルソー作品の引用は全てこの版に依り、以下 OC と表し、後に巻号とページ数を記す。綴りは現代綴りに直してある。
 - 8) 以下の論考を参照のこと。Catherine A. Beaudry, *The Role of the Reader in Rousseau's Confessions*, Peter Lang, 1991.
 - 9) OC I, p. 428.
 - 10) OC I, p. 656.
 - 11) OC I, p. 984.
 - 12) OC I, p. 417.
 - 13) OC I, pp. 195-196.
 - 14) ヌーシャテル草稿に収録されているのは、『告白』第四巻の途中までであり、本論の第一章第二節における『告白』最終稿の引用箇所は、覚書も含めてヌーシャテル草稿では確認できない。
 - 15) *Ébauches des Confessions*, OC I, p. 1149.
 - 16) OC I, p. 5.
 - 17) OC I, pp. 644-645.
 - 18) OC I, p. 3.
 - 19) OC I, pp. 639-640.
 - 20) OC I, p. 5.
 - 21) OC I, p. 12.
 - 22) OC I, p. 113.
 - 23) 『告白』第一巻の冒頭で、幼少期の父親との読書体験、叔母シュゾンとの生活が詳細に語られている。
 - 24) 越森彦は『告白』における « vous » と « on » は、それぞれ指示対象が異なっていると指摘

- する（前掲書、p. 282）。つまり、二人称代名詞 « vous » はルソーの対話の相手である読者を指し、三人称代名詞 « on » は同時代の大衆を指すものとして両者を区別している。しかし、例えば次の箇所では、「vous」と「on」を明確に区別することはできない。「Je vous fais grâce des cinq, mais j'en veux une, une seule; pourvu qu'on me la laisse conter le plus longuement qu'il me sera possible, pour prolonger mon plaisir. » (OC I, p. 22.) よって本論では、「vous」と「on」がともにルソーの語りかける読者であるとみなす。
- 25) 小説の語りにおける時制の機能については、次の論考で詳細な分析が行われている。Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966. または Harald Weinrich, *Le Temps*, Édition du Seuil, Paris, 1973.
- 26) OC I, p. 113.
- 27) OC I, p. 37.
- 28) OC I, p. 8.
- 29) OC I, p. 115.
- 30) OC I, p. 85.
- 31) OC I, p. 197.
- 32) OC III, p. 126.
- 33) 第二部において強調されるのは、とりわけ陰謀の被害者という自己像である。しかしその一方でルソーは、例えば次の箇所では、第一部で述べたような気質上の欠点についても言及している。「この凡庸さは、多分に私の気質によるものである。それは熱烈でありながら弱く、仕事に取り掛かるよりも落胆してしまう方が早い [……]」(OC I, p. 277)。第二部における自己像は第一部のそれを継承したものであり、ルソーは自身の欠点を正当化しながら、他者の悪徳を暴露していく。
- 34) OC I, p. 279.
- 35) OC I, p. 382.
- 36) ルソーは第二部の冒頭で、読者に求められる役割をはっきりと述べている。「だから、私はこれから『告白』を読もうとする読者に言うておく。もしも一人の人間を知り尽くしたいという願望と正義と真実に対する真摯な愛がなければ、これを読んで退屈しないとは保証できない」(OC I, p. 279)。「正義と真実に対する真摯な愛」こそが、ルソーが証人たる読者に求める読解の姿勢であると言えよう。また、「一人の人間を知り尽くしたい願望」とは、ルソーの欠点を正しく理解することを指し、第一部でルソーが読者に求めた役割と一致している。ルソーは第二部においても、自身の矛盾を読者が理解することを求めているのである。
- 37) OC I, p. 481.
- 38) Gérard Genette, *Figure III*, Seuil, 1972.
- 39) OC I, p. 354.
- 40) OC I, p. 399.
- 41) OC I, p. 476.
- 42) ルソーはデュシェーヌに送った書簡を作中で引用している。「[……] しかし、この著作の中で不当にも名誉を傷つけられ、中傷されているこの尊敬すべき男（デイドロ）が私のかつての友人であることをあなたはご存知ないか、それとも忘れていらっしゃるのです」(OC I, p. 537)。
- 43) OC I, p. 496. ルソーはグリムに関しても、その不義理を感情的に主張する。「一体なんなのだ！私の手紙に率直に答えることはせずに、時間をかけて熟慮しようというのだ。[……]」

一体この用心、遅延、隠し事には一体どんな意味があるのか。これが信頼にこたえる態度なのか。こうした振る舞いが、実直さや良心に適った態度だというのか」(OC I, p. 483)。ルソーはデピネ夫人との旅行に関する見解をグリムに書簡で送り、その返事を待つが、グリムは決して自身の考えを述べることはない。この引用箇所ではそうしたグリムの態度が糾弾され、動詞の現在形、感嘆符、疑問符の使用によって読者の心情が揺さぶられている。