

ルソーにおける読者像の問題
——『学問芸術論』、『不平等起源論』を中心に¹⁾——

Images of the Reader in Rousseau's Two *Discourses*

大山賢太郎
Kentaro OYAMA

京都工芸繊維大学非常勤講師
Kyoto Institute of Technology Part-time lecturer

(2021年6月23日原稿受理 2021年10月4日採用決定)

キーワード

ジャン=ジャック・ルソー、読者像、レトリック、『学問芸術論』、『不平等起源論』

サマリー

本稿の目的は、ルソー初期の理論的作品である『学問芸術論』から『人間不平等起源論』における読者像の変遷を検討することである。ここで「読者像」とは、「ルソーが自身の作品の読者として想定する人物像」を指す。ルソーにおける読者像の問題についてはすでに膨大な先行研究の蓄積が見られるものの、そのほとんどは自伝的作品を分析対象としており、理論的作品は等閑視されてきた。しかし、ルソーとその読者をめぐる関係性を問う上で理論的作品に立ち返ることは避けられない。それゆえ本論では、『学問芸術論』と『不平等起源論』、そして両作品間の論争的文書を分析することで、テキスト上に生起するルソーと読者の関係性を明らかにした。確かに、『学問芸術論』の成功はルソーの作家としてのキャリアを切り拓いたが、同時にその名声は彼をヨーロッパ全土をめぐる論争の渦中へと陥らせた。結果としてルソーは公衆へと歩み寄ることを余儀なくされ、読者に自説の是非を委ねたのである。

はじめに

ディジョンのアカデミーの懸賞課題に答えるべく執筆された『学問芸術論』は、出版されるや否やヨーロッパ全土を席卷した。なぜなら、ルソーは当時の啓蒙思想家たちに共有されていた進歩史観に真っ向から反旗を翻したためである。刊行後、ルソーは論争の渦中にありながらも独自の思想を練り上げ、アカデミーが再び懸賞論文を募集した際にはその思索の成果を『人間不平等起源論』として出版する。しかし、ヴォルテールに献呈されたその著作は彼の輦轡を買い、痛烈な皮肉が送り返された。

以上の論争は当時無名であったルソーの名を広く轟かせたが、それ以降、彼は同時に公衆からの好奇な視線に晒されることになる。Antoine Lilti は、ルソーのこうした事例を、18世紀にその起源を持つ「著名性」の好例とする²⁾。では、この読者のまなざしに対して、ルソーは彼らをいかなる存在として捉え、彼らにどのような役割を期待したのだろうか。晩年の自伝的作品に見られる自己弁護の意志に鑑み、ルソー作品における読者像の分析は専ら自伝的テクストを対象としてきた³⁾。しかし、ルソーと読者が結ぶ関係性を俯瞰する上で、その理論的作品に立ち返ることは避けて通れない。

それゆえ、『学問芸術論』及び『不平等起源論』における読者像の問題を再検討する必要があるだろう。本論において「読者像」とは、「ルソーが自身の作品の読者として想定する人物像」を指すが、そこには第一に、Umberto Eco が「モデル読者」と名付けたような作品に内在的な理想の読者が含まれる⁴⁾。この意味で「読者像」とは、Robert Darnton⁵⁾や、Roger Chartier⁶⁾が分析対象とする社会史的な読者とは区別される。しかしルソー作品においては、18世紀当時の読者が作中の読者像の形成に与えた影響についても再考しなければならない。

確かに、すでに Robert Ellrich は、『学問芸術論』において現実の読者が理想の読者へと置き換えられ、続く『不平等起源論』では、読者はルソーの言説を追認するだけの自動機械に過ぎないと指摘している⁷⁾。また、Christine Hamann は、両作品においてルソーが18世紀当時に流行していた「喜ばせる技術」を糾弾し、読者の好みに迎合する姿勢を放棄したと結論する⁸⁾。しかし、いずれの分析も作中で読者に与えられる役割を十全に考察しているとは言い難い。

以上の問題設定に基づき、まず第一章では、『学問芸術論』においてアカデミーの審査員と重ね合わされた読者の姿を確認し、彼らに期待される役割を考察する。続く第二章で、『学問芸術論』をめぐる論争において修正された読者像を確認し、第三章では『不平等起源論』においてルソーが広く語りかける読者のありようを明らかにしたい。本論では、以上の分析により、『学問芸術論』及び『不平等起源論』における読者像の異同、およびその変遷を明らかにすることを目指す。

1. 『学問芸術論』における読者像——学識を備えた読者

ルソーは『学問芸術論』の序文で、「公衆」からの評価を一切無視すると宣言する。ここでいう「公衆」とは、18世紀に台頭した知的階層であり、自ら読書に勤しみ、同時代人と情報を共有する「読者」全体を指す⁹⁾。ルソーが「公衆」に迎合しないと宣言すること、それは同時代の大多数の読者たちと距離を置くことに他ならない。『学問芸術論』がそもそも懸賞論文であるという事情も加わり、ルソーが作中で語りかける相手は、専らアカデミーの審査委員である。作中では「諸君 (Messieurs)」という呼びかけが散見され、ルソーが自

説を展開する相手はあくまで彼らであることが確認される。審査員を前に候補者が持論を述べ立てるといふ、法廷弁論にも似たこの空間において、一見したところ読者は排斥されている。しかし、次の二つの引用が示すように、その存在は明確に作品内に刻まれている。

人々よ (Peuples)、母がその子の手から危険な武器を取り上げるように、自然はあなた方を学問から守ろうと望んでいたこと […], そしてあなた方が学ぶのに要する苦勞は、自然の恩恵の中でも決して些細なものではないことを一度は知りなさい¹⁰⁾。

いたるところに見られる広大な施設 (=学校) では、莫大な費用をかけて青年にあらゆることを教えていますが、義務だけは例外のようです。あなた方の子供たち (Vos enfants) は自国語については知ることなく、どこでも使われていない他国語を話すことでしょう¹¹⁾。

「人々」、あるいは「あなた方」と称される対象がアカデミーの審査員に限られないことは明らかであり、読者の存在は間接的な対話相手として作中に現れる。では、公衆とは差別化された読者に対して期待される役割は何であろうか。

ここで注目すべきは、『学問芸術論』の初版に添えられた、プロメテウスとサテュロスの寓話を題材とする扉絵である。そこでは、サテュロスが火に触れようとする時、プロメテウスがそれを制止しようとするさまが描かれている。ルソーはプルタルコスの一節を引用しつつこの扉絵に言及するが、その意味するところが作中で明かされることはない。しかし、『学問芸術論』の後に、ディジョンのアカデミー会員ルカに宛てた手紙(1752年4-5月)においてこの寓話の解釈が示される。サテュロスとは、文学や研究に魅了された俗人であり、その危険を知らせるプロメテウスこそ、ルソーその人を指すとされる。学問が習俗の退廃を招いたとするルソーの主張の根幹に関わる逸話であるが、ルソーはこの解釈に次のような説明を付け加える:「こんなに明白な比喻を、読者のために解釈するなどというのは、読者に無礼を働き、彼らを子ども扱いすることであると思います¹²⁾。」ルソーは、この寓話の意味を読者自らが見出すよう要求している。しかし、Richard Myers は、ルソーが意図的にプルタルコスの引用を省略しており、この寓話には隠された更なるメッセージが存在すると指摘する¹³⁾。省略されている文言においては、触れるものを焼き尽くす火は、その使い方を知る者には却って明かりや暖かさをもたらす、万物を生み出す道具として役立つと示される。つまり、プロメテウスの逸話は、学問の危険性を示すのみではなく、学問がもたらす効用をも説くのである。確かに、ルソーは『学問芸術論』の末尾で、学問はごく少数の才能ある人に委ねられるべきであると主張しており、学問そのものを断罪してはいない。つまり、『学問芸術論』において読者は不完全な引用の補完および隠された意図の解読を要請されるのである¹⁴⁾。ルソーは『告白』においても、自身の気質ないしは魂のありようを読者に読み取らせようと試みている¹⁵⁾。しかし、『告白』と『学問芸術論』では状況が大きく異なる点に留意しなければならない。『告白』では、ルソーの心の動きを判断するための材料が自伝的情報として与えられ、さらに読者にその役割が明示される一方、『学問芸術論』においては不完全な引用が示されるばかりであり、彼らへの直接的な訴えかけも見られない。こうした意味で、『学問芸術論』が想定する読者は非常に限られた集団である

と言える。ルソー自身、こうした読者の性質を、『ボルド氏への第二の手紙の序文』（1753年9月）で次のように述べている。

それゆえ、いくらかの用心がまず必要であった。そして、私が全てを言うことを望まなかったのは、まさにすべてを理解させるためである。私が自説を展開したのは、代わる代わるではあるが常にわずかな読者のためなのである¹⁶⁾。

以上が示すように、『学問芸術論』においてルソーが対話相手とみなすのは、具体的にはアカデミーの審査員、ないしはそれに相当する学識を備えた才人である。この背景には、当時の知識人たちに歩み寄ろうとするルソーの姿勢が垣間見える。作中でルソーはアカデミーの審査委員を公正な裁判官と認めるだけでなく、アカデミーそのものに学問を管理し、習俗を維持する役割があると明言している。しかしそれ以上に、この読者像の設定には、当時のルソーの作家活動をめぐる状況が大きく影響しているだろう。事実、ルソーが多くの読者を獲得するのは『学問芸術論』の刊行以後のことであり、それ以前にはルソーの著作に注目する読者の数は決して多くない。そのため、ルソーは自分の作品を手にするであろう限られた読者に応じるように、作品を構成したと考えるべきである。

しかし、作品の刊行後、現実の読者数が増大するにつれ、作品に対する誤読が蔓延する。それに従い、ルソーは自らが想定する読者像の変更を余儀なくされる。第二章では、こうした読者像の変化を、『学問芸術論』から『不平等起源論』に至るまでの論争的著作を対象に検討したい。

2. 論争的作品を通じた読者像の変化

前述したように、『学問芸術論』の出版後、ルソーは彼の主張をめぐり一大論争に巻き込まれる。『レナル氏への手紙』（1751年6月）で示されるように、多くの誤読は、『学問芸術論』でルソーが区別した観念が混同されたことに由来し、その誤認は無知と徳、奢侈と学問の関係など多岐に及ぶ。それゆえ、ルソーの反駁文における最大の課題は、論敵の反駁とその根拠を明らかにしたうえで、自説を正しく提示することであった。これらの作品は特定の論敵または友人に宛てた回答、書簡という体裁を取っているが、ルソーは常に、実際これらの作品を手にする読者の存在を意識している。例えば『スタニスラス王への回答』（1751年10月）において、ルソーは広い読者の存在を示す。

以上の反論よりも、もっと重大な非難に移りましょう。それを元のままの言葉で書き写すことにしましょう。なぜなら、それを忠実に読者の目の前に示すことが大切だからです¹⁷⁾。

しかし、ルソーは彼らが備えるべき資質については一定の留保を見せる。『グリム氏への手紙』（1751年11月）においては、論敵であるゴーティエ氏の発言が俎上に載せられるが、その是非は「分別のある読者（un lecteur judicieux）」に委ねられる¹⁸⁾。また、それとは対照的に、真理を軽視する読者が『ボルド氏への最後の回答』（1752年4月）の冒頭で「暇な読者たち（des lecteurs oisifs）」と称されることに鑑みれば¹⁹⁾、高い学識は必要とされないに

しる、読者には適切な理性の行使が要求されていると言える。当然、こうした理性はルソーの作品を「正しく」理解するために要請される。ルソーが想定する読者像の変化は、作中のレトリックや論法からも窺い知れる。特に注目すべきは、列挙法と産婆術の使用である。

ルソーは自説、あるいは論敵の主張を示す際、その主要な論点を列挙している。『グリム氏への手紙』の冒頭では、ゲーティエ氏が反論するに値しない人物である理由が6つ挙げられる。

しかし、あなた(=グリム)が主張されることとは異なり、これに答える必要があるとは思いません。私があなたに反対する理由は、次の通りです。1. 正しくあるためには必ず最後に語らねばならないということ、私は信ずることができないのです。2. 反論を読み返すほど、私は、ゲーティエ氏に対して、彼が反論を加えた私の論説そのもの以外の回答を与える必要がないと強く確信します。[……。]。4. 反論のどの頁を見ても、その筆者(ゲーティエ氏)が、反論の対象である私の作品を全く理解していないこと、または理解しようと少しも欲していないことがわかります。[……。]。6. 私は別の方法に従って、ゲーティエ氏の推論や反論の文体を、それぞれ別に検討することもできるでしょう²⁰⁾。

ルソーは、このようにゲーティエ氏は反論に値しない、と断じながらも、いかに彼が自説を曲解しているかを詳述する。また、『ボルド氏への最後の回答』では、自説を要約してみせたのち、論敵の見解の要点を10個挙げ、それに対する反駁を通し番号を付したうえで列挙している。以上のような「列挙法(énumération)」による論点の整理は、自説とその反駁を明確に読者に示すための技法であり、もし論争に精通した知識人のみを作品の受け手とみなすならば不要なはずである。このレトリックは、1758年に出版される『ダランベール氏への手紙』においても散見される。この作品において、ルソーはジュネーヴ市民の立場から、演劇がジュネーヴ市にもたらす弊害を広く公衆へと訴えるが、その際ルソーは列挙法を多用している²¹⁾。

この列挙法と並んで注目すべきは「産婆術(maïeutique)」による説得である。産婆術とはソクラテスが好んで用いた論法であり、問答を通して対話者の矛盾あるいは無知を明らかにしつつ、相手を真実へと促す手法である。ルソーは『学問芸術論』及びそれに続く論争的書簡において、ソクラテスを、学問を修めるに値する数少ない偉人の一人であるとみなす。ルソーは、彼自身もそうした賢者であると主張するかのように「産婆術」を駆使する。例えば『グリム氏への手紙』においては、ゲーティエ氏への批判が架空の対話を通して行われている。

「それでは、ルソー氏の雄弁な物言いは何を指しているのでしょうか」と、ゲーティエ氏は言います。可能ならば、学校の無益な物言いを廃止することを目的としているのです。[……。]「何だって！なぜ人々がもはや徳を持たないのか、それは文学、学問、さらには芸術を洗練するからだと言うのか」——まさにその通りです。[……。]「徳を持っていないと伝えることで、人々をより有徳にできると考えているのか」——彼らが十分善良であると信じさせることによって、人々をより良くすることができるとでも考えているのでしょうか。「習俗を純化することを理由に、習俗の支柱を覆すことが許されるのだ

ろうか」——精神を啓蒙するという口実で、魂を墮落させているのではないのでしょうか。
〔…〕²²⁾。

ルソーは語気鋭く論敵の主張に反駁するが、特に『ボルド氏への最後の手紙』においては、批判の対象が哲学そのものにまで及んでいる。

「哲学に対してなされる非難は全て、人間精神を攻撃している……」——私も、それに賛成します。「いやむしろ、我々を現在のように作った自然の造物主への攻撃である」——もし造物主が我々を哲学者に作ったのなら、あれほど苦勞して哲学者になって何の役に立つのでしょうか。〔…〕。「彼らを哀れみ、彼らの過ちを活用して我々自身を矯正しよう」——そうです。我々自身を矯正しましょう。そして、もう哲学することはやめましょう……²³⁾。

前述の通り、産婆術とは本来、対話を通して相手を真実へ促す手法である。しかし、この架空の対話において、本来相対すべき論敵は不在であり続ける。それゆえ、ここでルソーは論敵というよりむしろ、読者を真理へと向かわせるためにこの論法を用いていると考えべきであろう。

以上のように、ルソーは論争的作品において、読者に理性や分別を要請した上で、列挙法あるいは産婆術を用いた説得を試みる。ルソーはこうした表現技法を駆使することで、現実の読者を自身の理想とする読者へと近づけようとするのである。

ここでさらに注目すべきは、こうした読者像の変化が、ルソーの知識人に対する態度の変貌と軌を一にしているという事実である。前述のとおり、『学問芸術論』において、ルソーはアカデミー、さらにはその構成員に対し好意的に接している。初期の論争的作品においてもこの態度は変わらず、作品は論敵への感謝の言葉から始まっている。しかし、『グリム氏への手紙』以降、同時代の知識人、哲学者に対するルソーの批判的な視線は苛烈を極め、アカデミーの公平さそのものが疑問に付されることとなる。ルソーは『学問芸術論』をめぐって自身に宛てられた非難を二種類に区別する。一つは、ルソーの主張の矛盾に関するものであり、もう一つは彼に対する人身攻撃、つまり「ルソーは自分で自分の言うことを信じていない」という批判である。後者の人身攻撃に関しては、真理に個人的な事情を混ぜるべきではないという理由から、初期の論争的作品では自説の弁護に関わる限りにおいて言及される。しかし、後期の論争的著作、とりわけ喜劇『ナルシス』に宛てられた序文（1752年12月—1753年4月）では、この人身攻撃への反駁が議論の前景に置かれる。

もっと巧妙な他の人々は、私が証明した諸々の真理と直接に戦う危険を知っていたので、巧みにも、私の理論だけに与えるべき注意を私の人格へと向けた。〔…〕。それゆえ、もう一度答えねばならないのは、この人々に対してなのである²⁴⁾。

このように、『学問芸術論』から『不平等起源論』に至る論争において、ルソーの批判の対象は、論敵の見解から彼らの学問的姿勢そのものへと移行していく。『学問芸術論』では

第一の対話相手であった知識人たちが信頼を失っていくのと並行し、ルソーは広い読者へと訴えていく必要性を覚えたのだと考えられる。

以上の読者像の変化を踏まえたうえで、第三章では『不平等起源論』における読者の位置づけを考察したい。

3. 『不平等起源論』における読者像——最も確からしい憶測

『不平等起源論』における読者像を検討する上で、まず注目すべきは、冒頭に置かれた献辞である。ジュネーヴ共和国へと捧げられたこの文章では、為政者たちが「高邁にして、極めて尊敬すべく、並ぶもの無き方々」と名指され、度々呼びかけられる。結果としてこの賛辞はジュネーヴ側から不評を買うことになるが、『学問芸術論』の場合と異なり、始めからアカデミーの審査員たちは作品の受け手から外されている。直接的な批判は見られないものの、彼らへの不満は言語の起源をめぐる議論において、註の中で間接的に示されている。

私は、この言葉の設立の利益と不利益について行わなければならない哲学的な考察には手を出さないように十分注意しよう。卑俗な誤りを攻撃することは、私には許されない。しかも学識ある人々は、あまりにも自分の偏見を尊重するので、私のいわゆる逆説を忍耐強く聞くことができないのである²⁵⁾。

また、『不平等起源論』の執筆形式に鑑みても、アカデミーに対する反抗的な姿勢は明らかである。懸賞論文を投稿する際の規定では、原稿は30分以内に読了できるものでなければならなかった²⁶⁾。しかし、『不平等起源論』本文はそれをはるかに逸脱する分量であり、この作品は初めからアカデミーに反旗を翻すことを目的としていたと考えられる。

それに加え、『学問芸術論』の場合と異なり、ルソーは広い読者に語りかける必要性を作中で明言している。

私の主題は、人間一般に関係があるのだから、私はあらゆる国民に適する語法を選ぶことに努めよう。というより、話しかける人々のことだけを考えるために時と所を忘れて、アテネのリュケイオンで […] プラトンやクセノクラテスのような人々を審査員にし、人類を聴衆にしているものと仮定しよう²⁷⁾。

こうした広い読者をルソーは「私の読者」と呼び、二人称代名詞« vous »を用いて表す。では、読者に求められる役割はどのようなものであろうか。ルソーが彼らに求めるのは、議論を注意深く追うことに他ならない。

人間を自然状態から社会状態に導いてきたに違いない、忘れられ、失われた道筋をこのように発見して追跡するならば、また、私が今示した中間の諸状態と共に、時間を急ぐために私が省略したか、ないしは私の想像が示唆してくれなかった諸状態を回復するならば、注意深い読者なら誰でも (tout lecteur attentif)、これらの自然状態、社会状態を隔てる広大な空間にひたすら驚嘆するほかはないであろう²⁸⁾。

ルソーがこのような注意深さを読者に求めるのは、『不平等起源論』の議論が、たぶん虚構と推論に基づくためである。作品の冒頭、ルソーは自然状態の考察が全ての事実を捨象した憶測的な推論であると認める。これは増田眞が指摘するように、聖書の示す歴史的事実とルソーの議論が齟齬をきたすことにより、教会側から非難されることを恐れたためであろう²⁹⁾。同様に、自然状態から社会状態への移行について検討する際も、それが莫大な年月と類稀な偶発事に由来することを認め、その議論が推論にすぎないと断言する。しかし、次の引用が示すように、その憶測は考え得る限りで「最も確からしい」思考体系なのである。

[...] こうした憶測は、それが自然から導かれる最も確からしい憶測であり、真理を発見するために用いることのできる唯一の手段であるとき、それは道理に変わるばかりでなく、私が自分の憶測から演繹しようとしている結論は、だからと言って決して憶測的なものとはならないだろう³⁰⁾。

先に示されたキリスト教への配慮とは打って変わり、ルソーは、己の憶測が最も論理的な妥当性を備えていると主張するのみならず、それをさらに歴史的事実で裏付けようとする。事実、『不平等起源論』本文の後に置かれる註において、ルソーは己の推論の証左となる豊富な歴史的事実を提供している。まず、当時確認された未開人の事例をあげ、彼らが真の自然状態にとどまっている可能性を示唆している。さらに、未開人を文明化させることに失敗し続けているヨーロッパ人たちに言及することで、社会状態以前こそが、人間にとって最も幸福な時代であったと結論する。作品本文に先立つ「註についての注意」と題された箇所においては、こうした註に対する読者への注意喚起がなされる。そこでは、註を読むのに値するのは作品を読み直す勇気のある人々のみであり、他の一般読者はそれを読み飛ばしても差し支えないとされる。しかし、これを文字通り受け取ることはできず、これらの註が本文読解に際して不可欠であることが示唆されている。それゆえ、『不平等起源論』においては、読者は作者の提示する歴史的事実に目配せしながらルソーの推論を丁寧に追わなければならない。『学問芸術論』の場合と異なり、読者が作品外の情報に精通している必要はないが、その一方でより高度な理性の行使が求められる。読者像を設定し、経験的読者に適宜目配せすることで、現実の読者を理想のそれへと近づけようとする点は、先ほど分析した論争的作品と共通している。しかし、『不平等起源論』において問題となるのはより深遠な哲学的思索であり、読者にはアカデミーに成り代わって、ルソーの思想の是非を判断するというより高次の役割が与えられる。こうした読者像は晩年の自伝作品に引き継がれ、読者はルソーの人格を裁く審判者となるのである。

結論

本論では、『学問芸術論』から『不平等起源論』に至るまでの読者像の変遷を検討し、ルソーが対話相手とする読者層が次第に拡大していることを示した。さらには、作中に見られる読者像の変化が、アカデミーないしはその構成員である哲学者へと向けられたルソーの批判的精神の増大と軌を一にしていることが確認された。一貫して、読者に求められる資質はルソーの作品を正しく理解することに他ならない。しかし、現実の読者層が拡大す

るにつれ、ルソーは彼らに歩み寄ることを余儀なくされ、読者に自説の是非を委ねることとなったのである。

ルソーとその読者の関係を、『不平等起源論』以降の作品も視野に入れて考える場合、ルソーの読者に対する期待の念は振り子のような運動をしていると思われる。時には読者に期待し、時には読者に絶望しながらも、ルソーは己の言説を駆使して読者に訴えかける。こうした理論的作品から自伝的作品に至るまでの両者の関係については、また論を改めたい。

註

- 1) 本論考は、2019年度日本フランス語フランス文学会秋季大会（10月26日、近畿大学）における口頭発表の内容に基づき、加筆・修正を加えたものである。また、本研究は日本学術振興会科学研究費（特別研究員奨励費 18J14444）の助成を受けている。
- 2) Antoine Liti, *Figures publiques – L'invention de la célébrité 1750-1850*, Fayard, 2014. 邦訳、アントワーヌ・リルティ『セレブの誕生——「著名人」の出現と近代社会』、松村博史・井上櫻子・齋藤山人訳、名古屋大学出版会、2018年。
- 3) 『告白』に関して、Jacques Voisine は読者の性質が変化し、最終的に読者はルソーの敵になったと結論する（« Le dialogue avec le lecteur dans *Les Confessions* », *Jean-Jacques Rousseau et son œuvre*, Klincksieck, 1964, p. 23-31）。同様に、Catherine A. Beaudry（*The Role of the reader in Rousseau's « Confessions »*, New York-Frankfurt, Peter Lang, 1991）あるいは Nicola Bonnhôte（*Jean-Jacques ROUSSEAU, Vision de l'histoire et autobiographie, Étude de Sociologie de la Littérature*, Édition L'Âge d'Homme, Lausanne, 1992）は、ルソーが対象とする読者は未来のそれに限られるとする。自伝的作品における読者を限られた存在とみなすこうした分析は枚挙に暇がない。Yves Vargas は、『対話』においてルソーが陰謀を逆手に取り、読者の存在を排除したより深い内的対話に至ると結論する（« “Ne me lisez point”, R. et le lecteur exclu », *Les Promenades matérialistes de J.-J. R.*, Pantin, Le Temps des cerises, 2005, p. 206-213）。また、Béatrice Durand は、『対話』においてルソーがとらわれる二律背反——読者との対話を望む一方で、他者の誤解に恐怖する——を浮き彫りにする（« À la recherche du lecteur introuvable dans l'*Histoire du précédent écrit* », *Études Jean-Jacques Rousseau*, vol. 17, 2009, p. 57-64.）。さらに Aurélie Ledoux は、ルソーの自伝的作品において目指されるのは読者への「伝達 communiquer」ではなく「開示 montrer」に過ぎないと指摘する（« Le cercle du lecteur chez JJR », *Cahiers philosophiques* (en ligne), 2011, p. 85-95 : <https://www.cairn.info/revue-cahiers-philosophiques1-2011-1-page-85.htm>。）。その一方で、Jean-François Perrin の分析は、『告白』においてルソーが読者の教育を試みることを示しており（*Les confessions de Jean-Jacques Rousseau*, Gallimard, 1997.）、こうした読者への働きかけは自伝的作品に一貫していると思われる。さらにこの点に関して、越森彦はルソーによる「自己演出」を読者に対する説得術であるとみなし、レトリックの観点から興味深い分析を行っている（*Les images de soi chez Rousseau : l'autobiographie comme politique*, Classiques Garnier, 2011）。
- 4) Umberto Eco, *Lector in fabula*, Milano, 1979. 邦訳、ウンベルト・エーコ『物語における読者』、篠原資明訳、青土社、2011年。
- 5) Robert Darnton, *The Great Cat Massacre and Other Episodes in French Cultural History*, Basic Books, 1984. 邦訳、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年。
- 6) Roger Chartier (dir.), *Pratiques de la lecture*, Editions Rivages, 1985. 邦訳、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。
- 7) Robert Ellrich, *Rousseau, and His Reader. The Rhetorical Situation of the Major Works*, Chapel Hill, 1969.
- 8) Christine Hamann, *Déplaire au public : le cas Rousseau*, Classique Garnier, 2012.
- 9) 18世紀における「公衆」の概念の変遷については、水林章の議論を参照のこと（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年）。また、「公衆」と彼らが形成する「公論」の問題に関しては、次の論考が特筆に値する（Nicolas Veysman, *Mise en scène de l'opinion publique dans la littérature des Lumières*, Honoré Champion, 2004）。
- 10) *Discours sur les sciences et les arts, Œuvres complètes*, publiées sous la direction de B. Gagnebin et M.

Raymond, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, p. 15. 強調は引用者による。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、引用箇所の日本語訳は引用者による)。

11) *Ibid.*, O. C. III, p, 24. 強調は引用者による。

12) *Lettre à Lecat*, O. C. III, p. 102.

13) Richard Myers, « Philosophy and Rhetoric in Rousseau's First Discourse. », in *Philosophy & Rhetoric*, vol. 28, n° 3, 1995, p. 199–214.

14) Masano Yamashita は、この「不完全な引用」を、『告白』第五巻で語られる「あぶりだしインク」と同様の効果——目に見える文言の裏に、隠された真のメッセージを滑り込ませる——を持つものであると指摘する。ルソーは『告白』において、かつてこのインクの実験に失敗し、危うく命を落としかけたたと述べているが (O. C. I, p. 218)、Yamashita はこの逸話が『学問芸術論』における挫折を想起させるとする (*Jean-Jacques Rousseau face au public : problèmes d'identité*, Voltaire Foundation, University of Oxford, 2017, p. 43)。

15) 「私は何とかして、読者の目に私の魂を透明にしてみせたい。そのために、この魂をあらゆる観点から示し、あらゆる光を通して照らし出すことで、読者がわずかな心の動きも見逃さないようにしたいのである。そうすることにより、読者は自分自身で、そうした心の動きを生み出す原理を判断できるだろう」 (*Les Confessions*, O. C. I, p.175)。ルソーが読者に対して望むこうした「透明性」は、Jean Starobinski が指摘するようにルソーの作家活動の通奏低音を成している (*La transparence et l'obstacle*, Gallimard, coll. « Tel », 1971 : 邦訳、ジャン・スタロバンスキー『ルソー 透明と障害』、山路昭訳、みすず書房、2015年)。

16) *Préface d'une seconde lettre à Brode*, O. C. III, p. 106.

17) *Observations*, O. C. III, p. 43.

18) *Lettre à Grimm*, O. C. III, p. 69.

19) *Dernière Réponse*, O. C. III, p. 71.

20) *Lettre à Grimm*, O. C. III, p. 59-60.

21) 『ダランベール氏への手紙』におけるレトリックの問題については、すでに別論考で議論している。詳細は次の拙論を参照のこと。大山賢太郎『『ダランベール氏への手紙』における自己像とレトリック』、『関西フランス語フランス文学』第 25 号、日本フランス語フランス文学会関西支部、2019年、p. 3-14。

22) *Lettre à Grimm*, O. C. III, p. 65-66.

23) *Dernière Réponse*, O. C. III, p. 94.

24) *Narcisse*, O. C. II, p. 960-961.

25) *Discours sur l'origine de l'inégalité*, O. C. III, p. 218.

26) 『人間不平等起源論』がディジョン・アカデミーの懸賞論文に落選した経緯については、次の文献を参照のこと。Roger Tisserand, *Les Concurrents de J.-J. Rousseau à l'Académie de Dijon pour le prix de 1754*, Boivin, 1936.

27) *Discours sur l'origine de l'inégalité*, O. C. III, p. 133.

28) *Ibid.*, O. C. III, p. 191-192.

29) 増田眞「起源の探求と社会批判——『人間不平等起源論』を中心に」、桑瀬章二郎編『ルソーを学ぶ人のために』所収、世界思想社、2010年、p. 56-74。

30) *Discours sur l'origine de l'inégalité*, O. C. III, p. 162.

Les images du lecteur dans les deux *Discours* de Rousseau

Mots-clés

Jean-Jacques Rousseau, images du lecteur, rhétorique, *Discours sur les sciences et les arts*, *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*

Sommaire

Dès sa publication en 1750, le *Discours sur les sciences et les arts* a bouleversé l'Europe. Après cet événement, l'écrivain a élaboré ses propres idées au milieu d'une controverse qui a duré jusqu'à la fin de l'année 1752. En ordonnant les résultats de ses réflexions, il a ensuite publié, en 1755, le *Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes*. Cette controverse a conduit à diffuser le nom de Rousseau parmi ses contemporains, et à l'exposer à la curiosité du public. Alors, face au public, quel rôle Rousseau attendait du lecteur ? Pour examiner la relation entre Rousseau et son lecteur, il convient de revenir aux écrits théoriques. Il est donc nécessaire de reconsidérer les images du lecteur dans les deux *Discours*.

Dans le premier *Discours*, l'auteur considère comme interlocuteurs les juges de l'Académie ou les hommes érudits. Derrière cela, on voit une attitude de Rousseau favorable aux philosophes. Mais plus que cela, la situation réelle de Rousseau à cette époque aurait grandement influencé l'image du lecteur. De fait, c'est après le succès du premier *Discours* que Rousseau a gagné de nombreux lecteurs. Par conséquent, Rousseau a dû écrire de manière à accueillir les lecteurs rares qui liraient son œuvre.

Puis, dans la controverse entre les deux *Discours*, la critique de Rousseau passe de l'opinion des adversaires à leurs attitudes. À mesure que les philosophes perdent sa confiance, Rousseau prend conscience de la nécessité de faire appel au grand public.

Les écrits polémiques et le deuxième *Discours* ont cela de commun qu'ils définissent un destinataire idéal, et incitent les lecteurs réels à devenir des interlocuteurs modèles. Cependant, dans le deuxième *Discours*, il s'agit d'une pensée philosophique plus avancée, qui donne aux lecteurs un rôle plus essentiel : celui de juger des idées de Rousseau au lieu de l'Académie. Cette image du lecteur apparaît également dans les écrits autobiographiques, les lecteurs étant dès lors invités à juger de la personnalité de Rousseau.