HOKKAIDO UNIVERSITY

Title	18世紀フランス文学における「労働」の表象 : ルソー『新エロイーズ』をめぐって
Author(s)	佐藤, 淳二
Citation	北海道大學文學部紀要, 46(3), 123-154
Issue Date	1998-03-31
Doc URL	http://hdl.handle.net/2115/33711
Type	bulletin (article)
File Information	46(3)_PL123-154.pdf

Instructions for use

Hokkaido University Collection of Scholarly and Academic Papers : HUSCAP

北大文学部紀要 46-3 (1998)

18世紀フランス文学における「労働」の表象：ルソー『新エロイーズ』をめぐって

佐 藤 淳 二

「主なる神は人を連れて来て，エデンの園に住まわせ，人がそこを耕し，守るようにされた」(『創世期』2-15)

1 テクストの仕事

ここで問題とする仏語 travail (労働) の語源は，拷問の道具 (*trepalium*) であるという。「労働」はそれ程までに苦しみであり，しかも不可避である。楽園にあってさえ人は「耕し，守るよう」，すなわち労働するよう，峻厳な神によって命じられていたのであるから。ヘーシオドスによれば，労働を含めて人類の蒙った災厄の起源は，プロメーテーへの罰であった。ゼウスが，美しいパンドーレーを人類に罠として贈り，災厄の入った甕を開けさせたというのである。それまで自然の営みを享受していた人類が，プロメテウスに導かれて「火」に象徴される技術を獲得し，文明を築き，パンドラ (ヘーシオドスが「全ての，贈与 *pan/doron*」という語源を示しているように，神々のありとある贈り物によって飾られた美女) という名の際限なき「消費」の欲望に囚われ，それ以来人類は営々と働かねばならなくなった，そうこの神話は語っているようである。ヘーシオドスはだから，小さな耕地を耕し，大地の恵みを受けて農業に従事し，家 (オイコス) を富ませ，家畜を増やせという教訓を残している。「人間は労働によって家畜もふえ，裕福にもなる，また働くことでいっそう神々に愛されもする[1]」のであり，すなわち不死の神々と

の繋がりを労働が回復するというのである。

神々との接触を労働の中に見い出しえた長い時代は過ぎ去り，近代の労働はあくまでも人と人との関係（交換，商品化）によって成立し，生産の過程の内部に位置付けられる。だが，このような労働をめぐっての，いわば垂直的存在論（超越との関係）から水平的存在論（内在性）への転換に多くの時間が費やされていた時期，すなわち17世紀から18世紀にかけて，文学テクストの内部での「労働」の表象は，揺れながらも，大きく旋回していった。それは，ヘーシオドスやウェルギリウスの古典古代の表現モデルがまだ生命を保ちながら，新しいイメージもまたすでに地平の胎内に宿されていた端境期といえよう。この時期にとりわけルソーは，ロックによって切り開かれた地平で，「労働」と「所有」の関係を常に意識していたのであり，その代表作『新エロイーズ』はこの関係が露わになる特権的な場所となっている。そこでは，共同体，家族，所有，欲望といった様々なテーマが，書簡体という形式によって強いられる視点の複数性を通じて，重層的に考察されているからである。従来の研究史では，『告白』『孤独な散歩者の夢想』などの自伝テクストに現われるルソーの「労働」嫌いというテーマ（休息と怠惰の中の幸福という問題）に関心が集中し過ぎたという不満が残る[2]。この空隙を埋め，休息の中の幸福を労働との対比によって構造化するために，ここでは『新エロイーズ』の農作業の描写を通じて，労働という行為と「所有」の問題を新しいパースペクティヴの中に置く，一つの試論を提出してみたい。

1-1　テクストとその分析

『新エロイーズ』（1761年）は，書簡体小説としてのその文学的完成度の高さもさることながら[3]，極めて多くの同時代の読者を獲得することによって，巨大な影響を全ヨーロッパ的な規模で与えた書物である。男爵令嬢ジュリー・デタンジュとその家庭教師（本名は遂に明かされずサン・プルーという仮名でのみ呼ばれる）との悲恋の顚末は，仏大革命前後の所謂「プレ=ロマンティスム」の風潮を決定づけるという歴史的に重大な意味を持っていた。だが何よりこの小説は，恋愛の物語として魅力的であるというよりも，肝心

の恋愛をもはや語りえなくなった瞬間に露わになるその思想性故に，今なお興味を引き得るのだといってもよい。事実，階級の差によって阻まれた悲恋という物語は，早々に小説の前半で語り尽くされ，後半では，ヴォルマールという北方系の貴族と結婚し母親となったジュリー，世界周航の後にヴォルマール夫妻の元に帰還するサン・プルー，そしてレマン湖畔のクラランという土地（そこに建設された新しい屋敷とその農園）での幸福な共同生活，これらに興味は集中するのである[4]。恋愛が機能を停止した後に，ルソー思想の本質が明るみに現われ，にわかに問題は「現代」に通じる深みに達することになる。ここで問題としたいのは，このクラランで繰り広げられる労働の描写である。

> 一カ月前から秋に持ち越された暑さが素晴しい収穫を準備してくれていましたが，最初の霜が降りて，収穫の開始が告げられたのです。格子に這わされた葡萄の木の葉の間から葡萄の房が漏れ見えて，リエ爺さん（バッコス）の贈り物が眼前に広げられています。そしていずれ死すべき人間達にそれを手に入れるよう誘っているのです。天が，不幸な者たちにその悲惨を忘れさせようと贈ってくれるこの慈しみ溢れる果実をつけた全ての葡萄の木。そこらじゅうから聞こえてくるのは酒樽，醸造桶，大樽にたがをはめる音。低い丘陵にこだまする葡萄摘みの女達の歌。圧搾機まで収穫した葡萄を運ぶ者達の切れ目ない足音。彼等を仕事に励ませる素朴な楽器のしわがれた楽音。この時，歓喜は地表全体に広がっているかに思え，それがこうして愛すべき感動的な絵として描かれる。ついに朝霧のヴェールが，舞台のカーテンのように太陽によって引き上げられ，かくも魅惑的な光景が目の前に繰り広げられる。全てが一致調和してこの光景に祭りのような雰囲気を添え，しかもこの祭は，人間にとって快適さと有用性を一致させることのできる唯一の祭だと思えば，思考にとってもただひたすらその美しさは増すばかりなのです[5]。

サン・プルーを語り手とするこの短い描写は，書簡の受け手であるボムストン卿への報告でありながら，動詞の時制は現在形を基調としている。この空間と時間との関係は何か。また，一見して田園詩の系譜に属することの明らかなこの描写は，いかなる伝統との関連を有しているのか。この二つの点

に即して分析を試みてみよう。

1-1-1　分析(1)：表現モデル

引用中で使用されているバッコスのラテン的異名の一つ「リエ爺さん（le père Lyée)」は，このテクストが，ラテン文学の豊かな伝統の中にあることの指標に他ならない。ここでテクストは，「死すべき者」と「天（＝不死なる者)」という異教古代的な二項対立の内部に労働を置いており，葡萄が神々と人間の媒介をなすという構図を描き出している。この媒介それ自体は，自然の恵みであり，「天が……送ってくれるこの慈しみ溢れる果実」といわれるように，神々（あるいはディオニュソス）の贈与である。従って，テクストの初めの部分は，この場面を古代以来のアルカディアを謳う田園詩・牧歌の系列に属させることになるといえよう。とりわけ農事暦を歌いこむことで教化的でもあった農耕詩の伝統を強く連想させるこの描写は，ウェルギリウスの『農耕詩 *Georgicon*』からの影響を大きく受けていると考えられる[6]。例えばローマの詩人は，やはり日の出を印象的に描いている葡萄収穫の場面を「明け方に，厚い雲を貫いて，車の幅のような光線が/走り出るとき，あるいはアウローラが青ざめて，/ティトーノスのサフラン色の臥床を離れるときは，/ああ，そのときは葡萄の葉は，熟した房を守りきれなかろう[7]」と歌っているが，これは，ルソーのテクストにある朝靄が舞台の緞帳のように晴れて太陽が差すという描写の源泉の一つと考えられる。ウェルギリウスの詩句は，『新エロイーズ』執筆直前に書かれた作品においてすでに引用されており，この詩句にルソーが愛着を抱いていたことは明らかだからである[8]。

ウェルギリウスの見事な詩句では，臥床から跳ね起きた女神の裸体と葡萄の房とが隣接して置かれており，「熟した房を」の句が官能的な視覚効果を与えているが，この女性性の明示的な刻印は，ルソーのテクストに描く女性たちの歌声とまさに交響する。クラランの使用人たちが，男性と女性に明確に区分された仕事に就かされており，仕事中には男女立ち混じることがないよう入念に管理されていることを想い起さねばならない[9]。性の管理として現在でも悪名高いこのルソーのポリティークは，労働の現場を男性性と女性性

の性的差異によって組織化し，区分している。この性的差異の刻印は，ここでは男女が隔てられて交す音として実は叙情的に機能していると考えられる。葡萄(「天が，不幸な者たちにその悲惨を忘れさせようと送ってくれるこの慈しみ溢れる果実」）とから，酔いによって忘れられるべき「悲惨」は，アウローラもまた欲望の中断を余儀なくされ，臥床から出ねばならなかったのと同様，実現されない欲望の不幸を表わしている。結局，欲望を満たせなかったサン・プルーという語り手の視点から語り出されているのは，田園詩が伝統的に響かせるあのエレジー（失われた愛への弔い・喪）の音調である。現在の幸福を書くことで過去を葬るのは一つの快楽であり得るが，この快楽がテクストの幸福を動機付けているであろう。

1-1-2　分析(2)：空間の構造

この労働空間の描写は，一見して明らかなように，聴覚と視覚という二つの感覚を軸にして組織されている。早朝の霧のため視界が閉ざされているから，まず空間は「音」によって聴覚的に満たされる。桶を準備する作業の《音 le bruit》，《葡萄摘みの女たちの歌 le chant des vendangeuses》，《途切れない足音 la marche continuelle》，《楽器の枯れた楽音 le rauque son des instruments》と列挙される聴覚的な描写は，すべてリズムを生み出す音であり，「歌」と「楽器」は音楽そのものとして律動を伴う[10]。構文的には名詞的連辞に関係詞節が続くという同一のパターンが反復され，あたかも関係詞を区切れとする律動が生じており，聞こえてくる音のリズムのミメーシス（模倣的再現）とも考えられる構文となっている。聴覚の表象が，全て一定の繰り返し（リズム，音楽）すなわち反復を基調として展開されているのである。ここで一転して，《光景 tableau》，《霧のヴェール le voile de brouillard[11]》，《眼に晒す découvrir à l'œil》，《かくも魅惑的なスペクタクル un si charmant spectacle》といった視覚への言及が連なり，霧が晴れて視野が広がるという光景の劇的な変化が，効果的に描写されている。テクストは，「あたかも劇場の幕のように comme une toile de théâtre」という直喩の使用に明らかなように（劇場 théâtre は語源的に「見物のための場所」という視覚的意味が強

い)，この空間は一つのスペクタクルの舞台として表象されているのである。労働の空間は，音楽を伴い，スペクタクルとして演出されるための，来るべき舞台（scène）なのであり，共同的な祝祭の場となる開かれた場所なのであり，これはまさに劇場なき劇場，共同体の成員の全員参加による祝祭というルソーの理想に通底するイマージュと言うことができる[12]。

葡萄が「神の贈与」であるのは，それが自然との直接的な関係を象徴しているからであり，しかも葡萄の収穫という農作業は，自然状態での採集生活の段階を想起させる。ルソーは『不平等起源論』で「自然状態」を提示して，それを交換が全く成立せず，際限なく無尽蔵の贈与が反復される状態として描いていたが，葡萄摘みはこのような自然の痕跡である。ここでは和解不可能なもの同士が，簡単に和解する。それ故に，テクストでは「快適さ」と「有用性」という対立が，視覚と聴覚という感覚の次元での現実描写に続いて，思考（la réflexion）の次元で現われても，すぐさま統一されるのである。サン・プルーの視点から改めて語られた，このテクストの「理論」的な意味はここにある。すなわち，音楽を伴った秩序と調和ある労働，祝祭的な集団的喜びを表現する幸福な労働である。幸福な労働の中に，「快適さ」（快感原則）と「有用さ」（経済原則）が統一され，初源の自然（あるいは恩寵）の無尽蔵の贈与の記憶が，人間的あるいは社会的場面のただ中で再現されているのである。

もちろん，この労働の場所は，サン・プルーの眼差しによってのみ解釈されているのではない。虚構の空間の内部ではさらに多くの視点から，意味が与えられ得るということを忘れてはならないだろう。この労働の空間を所有し，この光景をスペクタクルとして至上の喜びでもって眺めている主人たちが存在しているということである。これらの視点は，労働者たちの無名性（歌や足音，楽器，樽の音などのメトニミーによってしかテクストに登場しない）と対照的に，固有名として次のパラグラフに登場することになる。

1-2　テクスト(2)

テクストは次のように補足され，展開されている：

ヴォルマール氏の土地のうちでも最上のこの土地は，葡萄畑で，氏はそれに必要な準備を何もかも前もって済ませています。醸造桶，搾り機，貯蔵室，酒樽は，その本来の目的である美味な液体を今や遅しと待っているのでした。ヴォルマール夫人は，収穫の方を担当することになり，労務者の選択，指揮命令，仕事の分担を取り仕切ります。ドルブ夫人は，収穫祭の指図をし，またここでは絶対に破ってはならない定められた契約に従って，日雇いの給料を決めます。それでは私は何の監督かというと，醸造の酒気でくらくらしてしまうジュリーに代わって，彼女の指示を守らせるということなのですが，私がこの仕事を任せられるを見逃さなかったクレールは，酒飲みには全くうってつけのものだと褒めてくれたという次第です[13]。

登場人物たちの関係，それぞれが労働に関して果たす役割の提示，その役割を通じての共同体との関係が，ここに読みとれる。前段の空間が全くの無名性に支配され，使用人たちが働くだけであったのに対して，このパラグラフでは，小説の主要登場人物すなわち固有名を持つ人々が列挙されている（「家」への帰属を示すための「ヴォルマール夫人」，「ドルブ夫人」の「夫人」というマークが反復される）が，そのそれぞれに仕事と役割が分配されている。主人のヴォルマールは，何よりもまず土地の所有者として提示される。これは，土地と農業が持つ「所有権」との密接な関わりを示唆している。主人は，前もってすべての準備を終え，待機の状態を作り上げている（そのためこのパラグラフでは，この文だけが半過去で表現されている）。ここで列挙される道具は，上で述べた「舞台」の舞台装置とでもいうべきものであり，ちょうど演出家がスペクタクルの進行を監督する振る舞いを思わせる。女主人ジュリーは，ヴォルマールの権力を共有しているため指揮全般を任されているが，そもそも仮名しかもたないサン・プルーは，この「家」においてまだ確定した場所を持たないため，ジュリーの代理人としてしか振る舞えないでいることがわかる。

ここで一つのグループ分けが可能となる。主人ヴォルマールが道具や土地といった物とのみ関わるのに対して，ジュリー（その代理としてのサン・プルー）とクレールは人との関係を持つグループとなり，ここに対照が生じて

いるからである。これは後に述べるヴォルマール自身の性格（「生きた眼」という認識至上主義）の反映であろう。このヴォルマールとの対照はさらに，クレールがイロニーによってサン・プルーの飲酒の癖を揶揄していることによっても強められる。なぜなら，この皮肉が皮肉として機能するためには，ある前提（過去における飲酒の様々な話題[14]）が含意的に共有されていなければならないからである。もちろんヴォルマールは，こういう過去すべてを知っている（クラランには「秘密」は存在しないから）。しかし，ここでイロニーというモードを使用することそれ自体が，ジュリー/クレール/サン・プルーによる過去の共有を確認しているのであり，彼らの間にいまだ機能している共通の過去・記憶の符牒として機能するのである[15]。

最後に注目すべきは，クレールの二つの役割であろう。すなわち賃金の体系的支払いと宴の総指揮である。まず給与に関してここで言及されている規則は，第4部第10のサン・プルーの手紙に述べられていた，賃金の基本給（prix de droit）と報奨（恩賞 prix de bénéficence）への二分割のシステムである。報奨は，雇う側の満足度に応じて支払われる一種のボーナスであり，労働者にとっては報奨とも慰労金ともなるものであるが，この給与支払いと，収穫後の祝祭とがクレールによって二つ共に指揮されることは，この二つの仕事の共通性を意味していることになる。長い労働の一日の終わりに催されるこの宴は，過剰さや侵犯を含むことは決してなく，主人と奉公人の一体感が醸されるように演出されている。賃金を払われるという意味では商品として扱われる奉公人たちに，共同体的な一体感を与えること，これは表裏一体のものである。全員による共同体への参加とその富の公平な分配という観念を与えることが，クラランのシステムにとって極めて重要な意味を持つことは，後に所有の問題として述べるべき事柄であろう。

1-3　自然との関係：時間

最後に，この二つのパラグラフを全体として考えてみよう。幸福な労働を描いたこのテクストは，そこに含意された多くのテーマによって，あたかも鏡の断片のように小説全体のテーマを映し出している。そこに映るのは，同

一なるものの反復，反復故に必然的に生じる差異の忘却という『新エロイーズ』全体のテーマ的連続体，いわばその通奏低音ともいえるものであろう。幸福な一日の労働が終わって，祝宴が繰り広げられ，そして翌日の太陽と共に同じ日が繰り返される。このテクスト全体は，今日と同一の日が明日もまた繰り返されることへの人々の祈りを代弁するものでさえある。葡萄の房を照らす朝の太陽は，この同一性の再生と無限の贈与の象徴であり，その約束のしるしともいえよう[16]。『不平等起源論』に描かれた自然人の毎日には他者も外部もなく，ひたすら無時間の充溢した反復だけが夢のように続いていた。起源と現在とを直接に接続してしまうような極端な無歴史性は，『新エロイーズ』のテクストをもまた満たしているのであり，それはまさにスタロバンスキーの言う「歴史なき社会の喜びに満ちた聖別[17]」の本来の意味であろう。完全な幸福は，「自然状態」同様に「歴史」を拒否するが，『新エロイーズ』の共同体は，実は完全ではない。それは完成の途上にあるものであり，ある欠如を抱えており，その欠如が，このテクストに時間と歴史を刻み込むことになる。労働の空間を設計したヴォルマールこそこの欠如であり，この充満の物語に彼が持ち込む差異は，テクストを再び歴史の内部に送り返すといってよいであろう。労働のテクストから現われたのは，幸福な活動としての労働であり，その幸福の由来は，音楽や自然が指し示す反復としての無歴史性であった。しかし，テクストは同時に複雑な人間関係を背景にした共同体という表層において，歴史との接続を要請しているのである。

2　観想と活動：ヴォルマールとカンディード

> 観想的な生活（*vita cotemplativa*）の人間としてのわれわれは，観想の様々な影響によって，いかなる種類の害悪と不運が，実践的な生活（*vita activa*）の人間を見舞ったかを忘れないようにしよう。(ニーチェ『曙光[18]』)

イエスは，とある村でマルタという女に招かれるまま彼女の家に立ち寄ったが，マルタはこれを喜び，主の歓迎のために忙しく立ち働いていた。しかしその姉妹マリアは，イエスの足もとでじっと彼の話に耳を傾けているだけであった。当然ながらマルタは，不平を言う。「マルタ，マルタ，あなたは多くのことに思い悩み，心を乱している。しかし，必要なことはただ一つだけである。マリアは良い方を選んだ。それを取り上げてはならない(『ルカによる福音書』10．41-42)」　これがイエスの答えであった。主の言葉に耳を傾けてじっと瞑想や観想（contemplation）に耽っているマリアこそ正しいというこの場面は，西洋の労働と休息の観念史に長い影を落とす印象的なシーンであろう。この世の知恵に拘泥した *vita activa* に対するこの世の狂気・愚かさ＝あの世の知恵（『コリントの信徒への第一の手紙』）である *vita contemplativa* の優位性は，勤勉を生きる指針としたプロテスタンティスムのエートスによって，資本主義の精神が内面化された後も，「余暇」とレジャーへの物神的なまでの崇拝として，堕落しつつも生き延びているといえるのではないだろうか。

2-1　ヴォルマールの場合

奴隷労働を経済基盤としていたギリシア・ローマでは，そもそもひとかどの市民は，労働などより公共空間アゴラで政治や哲学・形而上学あるいは弁論術の議論に熱中すべきものであった。家政をあらわすオイコスが経済の単

位であった当時は，この私的空間である家に閉じ篭ることは不徳の行為でさえあったのである。近代が労働空間の構造に転換をもたらしても，一方で，学識溢れる閑暇（le loisir lettré）こそ教養人士の理想の生活形態だったことに変化はない。むしろこの閑暇に生じる倦怠 ennui という恐るべき敵――「それは喜んで地上を廃墟と化し，欠伸の中に世界を貪りかねない」とボードレールが謳うことになる「悪徳[19]」―― との闘争こそ，長く西洋の知識人たちの生活を支配していたのである。要するに，古代の閑暇と活動の関係は，経済活動にではなく文化にこそ「人間性」が求められるという形で，意味を大きく変えながらも相変わらず緊張関係を保ち続けていたのである。

このマリアとマルタの争いは，クラランの建設者ヴォルマールの場合にもはっきりと現われており，そこに「歴史」の痕を見て取ることができる。そもそも彼は，一種のファウストであり，しかも（あるいはそれ故に）無神論者であり，「啓蒙」そのものの体現者とでもいうべき人物として小説の内部に 18 世紀の哲学的な理想を再現していたのである。己の理想を完全なる認識に置き，他人の内面を全て見通し，世界を透明化する「生きた眼」という隠喩が，彼程似合う人間も稀であるのもそれ故である[20]。思考と認識を何よりも優先させ，その意味で「観想」的な人間である彼が，何故，他人との共同作業を前提とし労働と有用性を中心軸として農園経営を設計し，「活動」的生を選んだのであろうか。

> 人間というものは，無為の中で営まれた哲学ではごく表面的にしか分からないが，本当に認識してみると，私は全く予想だにしなかったようなまた別の効用を見つけ出したのです。それは，私が生まれつき備えていた秩序への愛が，活動的な生によって研ぎすまされるのだということでした。そしてまた，善なるものに寄与する喜びによって，私はまた善というものへの嗜好をまた新たにしたのでした。この感情のせいで，私は少しばかり観想的でなくなり，私自身との一致がいささか増しまして，この進展のごく自然な流れによって，私は自分が孤独であると気付いたのでした[21]。

「テスト氏」の如き認識の魔であるヴォルマールのこの自伝的ディスクール

は，観想的な生活で他者を見失っていた彼が，徐々にその孤独を耐え難いものと考えるようになった経緯を明らかにしている。はっきりと activité と contemplation の対立がここに言及されているが，ここで興味深いのは，ヴォルマールにとって《vie active》が秩序への愛と矛盾しないとされている点である。「活動」は，ありきたりの経済活動の肯定でもなく，また単純な気晴しでもなく，むしろ「観想」との統一を意味していたのである。「私自身との一致」という彼の言葉が示すように，孤独のなかで自己も他者も「対象」としてしか見られなくなっていた彼が，活動的な生を通して初めて他者と交わりを獲得した，これが「本当の人間の認識」の意味するところである。純粋な精神への欲望は，再び身体へと舞い戻り，他者と共同の「活動」への参画に自己の意味を見い出したのだが，このヴォルマールという「啓蒙」の形象の自我の歴史に刻まれているのは，観想から活動へ，いうなれば「マリア」を通過して「マルタ」をも含む新しい社会性の獲得ともいえる歴史的配置 disposition の変化といってよいであろう。この意味でこの人物形象は，今度は読者である我々を，彼の同時代の「啓蒙」の労働観へと送り返すのである。

ルソーと対話が可能なものとしてまず挙げられるのが，「啓蒙」の中心ヴォルテールであろう。没年の同じルソーとヴォルテールは，ほぼ生涯にわたって論争を続けるライヴァルであったが[22]，とりわけその『カンディード』は，ライプニッツ=ヴォルフ哲学を登場人物パングロスによってグロテスクに形象化しつつ，ルソー思想への痛烈な批判を潜ませた高度に論争的な書物であった。カンディードもまたこの世界が可能な限りで最善のものであると繰り返しながら，不条理きわまりない不幸の連続に流される。「自然」の全体性は善であると主張して譲らないルソーへの痛烈な皮肉が，ここに込められていることは疑いようがない。しかしこのような批判こそ，逆に論争相手とのテーマ的な類縁性を証明し，比較に好都合なドキュマンを提供するということもまた言うまでもないことであろう。

2-2 l'intertexte としての『カンディード』

『カンディード』第一章に登場するテュンデル・テン・トロック（Thunder-

Ten-Trock[23]）男爵は，封建的な「家」の秩序そのものを代表している。その城館の「豊かさ」は，地域の貧困と比較しての富に過ぎず，言葉によって現実の貧しさを置き換え誤魔化そうとする矮小さが，イロニーをこめて描かれている。

> 男爵殿はヴェストファリア地方で抜きんでた領主方の一人であったが，それは彼の城館に門が一つ，窓もいくつかあったからであった。大広間にはタピスリーの飾りさえ存在した。家禽場の犬はどれも必要な際にはお狩りの猟犬となったし，馬丁たちは男爵の猟犬係と呼ばれ，村の助任司祭は男爵の宮廷司祭長であった。彼ら一同，男爵のことを殿下と呼び，男爵が何か面白い話をなされば，皆笑うという具合であった[24]。

呼び名の操作（名詞置換 permutation nominale[25]）によって現実を隠そうとする男爵家の滑稽さは，この城館の「イデオローグ」であり，ランプニッツ・ヴォルフ哲学の戯画（パロディー）である哲学教師パングロスが，現実の不合理を前にしても常に「世界は最善である」と繰り返すのとパラレルであるともいえよう。だが，この男爵の城館は，封建社会的な一つの楽園であった。なるほど楽園はその寿命に達してはいたものの，父親と母親（豊穣を象徴するふくよかな身体を持つ男爵夫人）を中心とした「家」という閉じられた場所を，笑いのさざめく穏やかな空間としていたのである。物語は，この空間から主人公（男爵の妹の私生児と噂される曖昧な余計者）カンディードが，性愛の行為（令嬢の誘惑）を理由に追放され流浪することを発端とする。西半球を一周するそのスケールの大きい放浪は，閉じられた空間（ヴェストファリアの城館）から始まり，再び閉じられた場所（アジアとの境界コンスタンティノープル近郊の小作地）での細々とした暮らしに終わる。コンスタンティノープルへの移住当初は，労働は相変わらず使用人の仕事で，労働に苦しむ下男カカンボを尻目に，残りの連中は世界の不条理を巡って形而上学的議論に暇を費やしていたのであるから，主人と奉公人という封建的秩序は微動だにしていなかったといえよう[26]。だが秩序は，ある日破られる。運命の定めなさに憂鬱な気分になっていた彼らは，あるイスラム教徒の家で歓待され，惜しげも

なく物を与えるイスラム教徒が自ら労働することに驚く。狭い土地を持つ彼の「労働のおかげで，私たちは三つの不幸，すなわち倦怠，悪徳，欠乏の三つから守られている[27]」という答えを契機に，カンディードによって「我々の庭を耕さねばならない（il faut cultiver notre jardin）」という有名な警句が発せられることになる。そもそも「カンディード」という主人公の固有名は，語源的にまばゆいばかりの白さを表わし，彼が主体性を欠如させた（文字どおりのタブラ・ラサ）徹底的なアンチ・ヒーローであることの暗示となっている。さらに「必然」「義務」などを意味する《il faut ……》という非人称構文それ自体に，作品のテーマである運命論が，消し難く刻印されているのであり，結局この警句は，白い主体による無人称の義務の生成，すなわち人称性をめぐっての二重の不在を前提としているのである。ヴォルテールの否定が持つ二重性，これこそが恐らくは哲学的コント『カンディード』に貫いて響く，彼のイロニーの底深さに他ならない。

だが，そこには「ポジティヴ」な要素も読みとれなくはない。労働に倦怠を追い払うという積極的な目的が設定されたからである。生産と一切無縁であったカンディードの警句は，囲われた小さな領域（それは所有を「我々の庭」という形で含む）の内部での生産労働への従事によって，世界の意味の問いという形而上学を回避することであった[28]。ここで労働は，「耕す cultiver」という自然との直接的関係を持つ農業であり，その意味で他人の権威の介入を排除し得る。労働は，自己権威を確立し，それによって運命論からの退避場所を用意する。それが，17 世紀のモラリストによって批判されてきた，悲惨の中での「気晴し」を意味することは明らかであろう。例えばパスカルは，人間が外での仕事や活動に従事するのは，自らの悲惨さから目をそらすためであるとして批判し，真の幸福は，このような外的な活動には見い出せず，自らを見つめ瞑想する安息の中にのみ存するのだと主張していた[29]。ジャンセニスムの宗教思想と代表的「フィロゾーフ」の対立[30]に，外的な活動と瞑想，労働と休息をめぐる対立，すなわち古代以来の *vita activa* と *vita contemplativa* という対立を再び見い出すことができる。ヴォルマール同様，この対立は，観想から活動への転換を画するものとして考えられており，

これは一つの時代の流れであったことを感じさせる。事実「啓蒙」の金字塔『百科全書』もまた，活動的な生こそが人間の精神にプラスとなることを力説している[31]。過度の安息によって外的な対象を失うなら，内面の混乱から生じる倦怠という恐るべき敵を生み出す以上，「労働」（そして「社交」）は18世紀の啓蒙思想家において「健康な」反復として表象されるようになっていたといえるであろう。

『カンディード』の，そして広く「啓蒙」の労働観が，健康な生を生きる知恵として労働への従事を勧めるものであったことは，時代精神としてルソーにも意識されていたし，発想として共有されてもいたといえよう。「啓蒙」が未成年を脱して，何者の後見も不要とする自律した主体を所有することにあるとすれば，それはルソーもまた受け入れる理想であろうからだ。だが，そこには奇妙なまでのニュアンスの違いがあるのではないだろうか。

> 健康な魂を持っているなら，人間にとって何より尊く何より魅惑的な義務を果たし，お互いの人生を幸福にすることに，いったい人は退屈するなどということがありえるのでしょうか。毎晩，ジュリーは彼女の過ごした一日に満足し，翌日にそれと異なった日など望まないのですし，朝になれば必ず，前日と同じ一日を下さるように神に祈るのです。彼女はいつでも同じことをしています。よいことをしているからですし，それ以上よいことを知らないからです[32]。

ヴォルテールの「健康さ」は，社会の進歩への信頼，ペシミスティックな見取図の中ではあるにせよ幸福の将来的な拡大を意味していたと考えられる。ヴォルテールと比較すると，ルソーの立場は大きく異なり，「啓蒙」の進歩への不信，あるいは文化一般そのものへの疑いが色濃くにじむのである。ルソーにとって，文化も単に「起源」からの堕落と腐敗に他ならなかったのである。従って，彼の「健康」とは変化を意味するのではなく，むしろ反復の快楽に身を委ねることであったであろう。これは，クラランで展開されていた祝祭的ともいえる労働が，舞台として構造化された空間で展開された一つのスペクタクルであったこととも関連する。ジュリーの夫であるヴォル

マールの設計した人工の労働空間クラランは，「明るさ」を連想させるその名の通り，貴族の荘園とは異なり，全員が何らかの役割を果たす一つの「啓蒙」の労働共同体であった。労働は極めて合理的に管理され，監視され，評価と報酬を与えられることになっており，いわば主人の眼差しすなわち彼の「法＝掟」に支配されている。重要なのは，この「法」が，クラランの家の拡大のためでなく，その絶対的に安定した再生産のために制定されているということである。ここでの土地経営の理想は，単純な反復すなわち *autarcia* の絶対的な維持にある[33]。「明日も明後日も」同じことが繰り返されるようにという願い，葡萄摘みの労働のテクストが，過去の報告であるにもかかわらず直説法現在（限りなく「習慣の現在」に近い）を基調にして書かれていること，これらはすべて労働の表象が持つ，無時間性としての差異なき反復の生成（増殖も減少もしない再生産）への願望に起因するのである[34]。全体の理想が反復の維持にあると同時に，この空間に属して働く成員たちの一人ひとりにとっても理想は，時間の円環的回帰であり，同一性の永遠とも思える反復に他ならない。

3　労働の昼，所有の夜

所有のデーモンは，触れるもの全てに感染する。（『エミール[35]』）

クラランの労働が「演出」されていたのは，それがまず「家（オイコス）」として構想され，空間として所有されていたことを前提としていた。興味深いことに，ここでの生活が始まった直後，物語が姦通の禁止をまだ完成させていなかった時点で[36]，ヴォルマール夫妻が寝室に引き取るのを目撃したサン・プルーが，当惑と不安を隠せないという場面が存在している。この危険な不安は，「家」を揺るがしかねない程重大である。

夜，引き取る際，家の主人の寝室の前を通りがかりましたが，二人が一緒にそこに入っていくのを見たのです。沈んだ気持ちで私は自分の部屋に辿

りつきましたが，この時はこの日の中で私にとって快い時間とはとてもいえないものでした[37]。

草稿によると，ここに長い異文が続いていて，サン・プルーが犯してしまうかもしれない未来の罪に漠然としたしかし強烈な不安を抱いていることが遥かに強く明示されていた[38]。しかし，この異文はバッサリと削除される。『新エロイーズ』における夜は，極く例外的な時間であり，それは不安な夢（死の予兆）の反復される時間，第二部に描かれたパリの娼婦の罠のように，抑圧すべき死と性愛の時間であるが，この異文の削除に象徴されるのは，他ならぬジュリーの肉体の所有というタブーであり，すでに彼女が他人の家に組み込まれたという「夜」の事実の抑圧だったであろう。「家」とそれと相関する「所有」の中に抑圧の意味を探る必要が生じるのである。

3-1-1　家族，労働，法

前5世紀末ごろまで，古代ギリシアの「家（オイコス）」の所有権は，譲渡不能（inaliénable）であったが，これは家とそれに属する土地が神聖視されていたからであるという[39]。「家長（*pater familias*）」は神聖な領地を統べる存在であり，全てを内側から律し，支配し，所有する。「家長」の幸福は，このような閉じた構造体を運営していくことにあるが，クラランの家政経営を設計し，指揮監督している家長ヴォルマールは，この世で考えられる最高の喜び，無際限な支配の快楽を享受している。家を率いる父親は，この閉じられた領域の内部で，「神自身のように幸福」であると，彼は一個の小さな神にも例えられる。それは「あの広大な存在のように，家長は，自分の所有物を増加させようなどとは考えず，この所有物と最高に完全な関係を取り結び，指示を何よりも行き届かせることで，所有を本当に自分自身のものとしてしまう[40]」からに他ならない。

「家」という閉じられた場 clôture の中で父親は，全てを所有し，それは「絶え間ない喜び（jouissance）」を与える[41]。この「喜び」は，まず欲望の及ぶ範囲を囲い込み，その境界の内部での充満と充溢を意味している。本来欲望

は，満たされるやいなや，すぐさま次の対象を求めて無限に広がっていき，複合化することで主体の崩壊をももたらし得るものであるが，家長は，家の境界を欲望の限界として確定でき，欲望に引きずられることなく自らの主人・支配者（maître）すなわち主体であり続けることが出来る。これは自足して欠けるところない「神」の似姿でもあり，神的な幸福に通じる。さらに彼は，この閉じられた構造の内部で，存在するものの全てと透明な関係を取り結び（「最高に完全な関係」），事物・他者を外側からでなくその内部から手にいれる（「本当に自分のものとしてしまう」）のであり，全てを自分の内面に取り入れ，同化する。それ故「家」の内部に，家長にとって他者的な，疎遠で，外部的なもの（l'extériorité）は一切存在しないはずである。ルソーのテクストが引き続いて羅列的に数え上げるのは，このような「喜び」の二面性（充満と持続）を確認するものに他ならない。

> 彼［＝家長］は，所有する土地からの収益を享受していたに過ぎなかったが，土地の耕作を統括し，絶えず土地を巡回することで，土地そのものをさらに楽しむ。奉公人は彼にとって他人であったが，いまや奉公人は彼の財産とも子供ともなり，彼自らのものである。以前は奉公人の行為に口だしできるだけだったが，いまや奉公人の意志にまで権利を有している。金の力で主人となっていただけだったのが，尊敬と善行が生み出す神聖な支配力によっていまや主人となっているのです[42]。

家長によって領有されているのは，土地と奉公人・召使たちであるが，そのいずれもが外的で間接的な関係（収益，賃金の媒介による関係）で結び付いていた過去の状態（テクストでは半過去時制によって表現されている）から，いまや内的で直接的な関係（家長自らの巡回，家族的経営，感謝と尊敬に基づく内面的な支配と統制）へと移行している。「行為」の次元ではなく，「意志」の次元での統御が完成して，家政経済体は主人と召使の透明な関係に移行している。クララランは，その「ユートピア」的ともいえる農村共同体的な外被をまといながら，その家政的な経営秩序，政治的安定を労働の場を通じての奉公人の内面にいたる支配によって維持し，さらにこの透明な関係（主

人の視線によって限なく眼差される空間）を，労働を中心にして組織している。ヴォルマールの視線に捧げられたスペクタクルが，幸福な労働の意味であったが，このスペクタクルは，舞台を設計した者によって所有されていたのである。この所有は，ルソーの理論の内部にどう位置付けられるのか，さらに『新エロイーズ』という作品の内部でどのような機能を果たしているのか，この点についてさらに論じる必要があろう。

3-1-2　家族，所有の起源

『不平等起源論』は，社会状態の開始すなわち最初の社会集団を家族に見ている。

> 精神が啓発されるほど，技術はますます完成した。じきに手近な樹木の下で眠ることや，洞窟に引きこもることをやめると，人は固く，しかも鋭利ななにかしら手斧のようなものを見い出し，それが木を切り，地面を掘り，枝を組んだ小屋を作るのに役立ったのであるが，こういう小屋に粘土や泥土を壁に塗ることを引き続いて人は考えついたのである。これこそが，一種の所有を形成した最初期の革命の時期だったのであり，そこから恐らくは，すでにかなりのいさかいや，戦闘が生じたであろう[43]。

単純過去が支配する「歴史」の文体であり，時間経過 séquence を分節する語句の多様（*bientôt, ensuite, ce fut là, d'où*）により，出来事の継起性が強調されている。〈見つけた *on trouva*〉，〈考えついた *on s'avisa*〉の語句も同様の機能（発見の連続：起動相 inchoatif）を有している（冒頭の se perfectionna は完了的意味を持つため）。自然に見い出せる物の直接的な利用（いきあたりばったりに見つかる「手近な樹木」*le premier arbre*，「洞窟」*des cavernes*）から，道具の発見によって住居が建設されて，社会状態への移行の第一歩が踏み出されるが，『言語起源論』の「地軸」の傾きという外的で偶発的な要因が気候風土を一変させ，社会集団と言語を生み出したという説明と同じく，ここでも石器の使用の開始はむしろ偶然的である（「見つけた」*on trouva*，「役に立った」*qui servirent à*）ことに注意したい。自然状態という

「構造」は無歴史・無時間と想定されているため，生成や変化を内側から必然的にする根拠がないからである。そこで，「最初の革命」が引き起こされ，ここで歴史が「切断」されている。「石器」はそのシンボルであり，「固く，しかも鋭利ななにか手斧の類」といわれるように，固さと鋭利さ（tranchant〈trancher「切断する」の派生語〉）が，「切る couper」という目的に使用されるのは，「家」の創設が，自然状態という差異なき同一性の直接的世界を「切り」，そこに境界を設定するという行為に基づくからであり，それが差異化の根源的な暴力性によって達成されるからである。所有にはそもそも，争いと排除（querelle）と暴力（「闘い」combats）が刻まれているのである。ただ，争いの全面化すなわち「戦争状態」に至り得るこの状況でも，ホッブスと違ってルソーは，ある「平和・平衡状態」を想定している。すなわち，自然は個体の差異をむき出しにするが，そこで身体的に強いものが先に住居を造り，それを防衛したと想定されているからである[44]。比較的弱いものは，強者に挑むのではなく彼らを模倣して定住を他の場所へと移動していく。強者の論理は，まず事実的な平和をもたらす[45]。「権利」としての所有以前に，身体自然的な差異（＝暴力）を根拠にして，排除を求める抗争（litige）が生じないというネガティヴな形であれ，所有が事実上（*de facto*）承認されているのである。

こうして家屋の占有が相互に事実上承認されたとしよう。農業の技術進歩によって，耕作（culture）から生じた余剰の分割分配（partage）がいよいよ問題となり，そこに法的な手続きが生じてくる[46]。ここで自然状態は，存在しなかった根本的な変容を蒙っている。時間性が導入されているからである。

> なぜなら，各人に各人のものを返すには，各人が何らかのものを持てる能力がなくてはならないからであり，さらに人は視線を未来へと向け，皆がなにかしら失いえるものがあると見て取るので，他人に与えかねない損害から報復が生じ得ることを怖れないものは誰もいなかった[47]。

現在から未来を予測し，自らの財が失われ得るという不安を持ち，それに

備えるというのは，時間の導入であると同時に，損害の相互性という認識から他者性の事実上の承認をも意味している。時間と他者は切り離し難い。これは住居の所有の承認にすでに含意されていたのであるが，それが明示的に示されて初めて所有という観念が明確になるのである。時間と共に，人は他者から守るべき何ものかを手にしたことを自覚したのである。「人間が造りだしたわけでは全くない事物を手にいれるにあたって，人間がそれに加えられるものといえば，労働以外思いつかないからである[48)]」といわれるように，ルソーは，ロックより一歩踏み込んで所有の起源を労働に置く。それは，落ちている木の実を拾うという程度の状態の変化をもたらすだけのものではなく，何らかの創造をなす生産としての労働である。

> 自分で苦労して耕した土地の生産物の権利を耕作者に与えるのは，唯その労働あるのみである。したがって同時に，耕作者には，少なくとも収穫までは土地の権利も与えられるし，こうしていく年も経て，継続的な占有（possession）となるので，これは簡単に所有（propriété）に転化するのである。

占有から所有への転化を，この労働が内在的に含む「持続」という時間性概念が事実上説明するのである。すなわち暴力による排除から，持続による事実の承認への移行である。収穫物の所有は，それに続いて土地（le fond）への権利をも与えることとなるが，これは期間の限定(「少なくとも収穫までは」)，労働が眼前に繰り広げられるという条件（現前性）と継続性によって支えられている。ところで，継続性によって確立される「所有」は，あくまで起源に存在する暴力としての差異（強者/弱者）を和らげるが，それはとりあえずのものでしかなく，差異がいったん再流動化すれば，剝き出しの暴力を止めることは出来ない。ホッブスの戦争状態は，実は潜勢的にはすでに全面化していたのである。

このような脆弱な平和に代わるものを果して見い出すことができるのか。ルソー所有論の特徴は，それを原始契約に見ている点にある。この「契約」

は全面的譲渡を含む独特なものであるが，『社会契約論』に至るまで一貫して発展するこの所有と契約の理論を，ここで詳しく述べることはできない。ただその大枠を示すとすれば，眼前の事物がそこに居合わせない不在の人物の所有であること，これを承認させるほとんど物質的な強制力を，共同体が全面的にそして排他的に保持保証しているということであるといえよう。社会契約は，各人の全面的な譲渡によって結ばれているのであるから，所有者はじつは何ものもそれ自体として「所有」しているのではなく，所有しているのは全面的に事物を移譲された共同体のみであり，私有と映るものも，実はいつでもすでに「再＝領有化 ré-appropriation」なのであり，個人は預け返されるという形でしか所有の権利を持たない。共同体が代理（re-présentant）として事物と人との間に介入しない限り，権利としての所有は不可能なのである。自己の所有は，常に他者によって媒介されているという構造がここにある。確かに，ルソーの議論は所有物そのものの同一性，そしてその反復について語るところまで深められてはいないかもしれないが，少なくとも物語られた「共同体」クラランにおける所有の抑圧，無視という事実の背景にも，この代理と再・領有という所有の構造が存在しているのである。

3-2　クラランと所有

クラランの労働者たちは，自分たちの労働の成果を領有することができない。そもそも所有は，家族の外部に対抗して主張されるのであって，家族という閉じられた構造の内部では主張されない。共同体の内部では，所有は「法」によって代理される。それと同様に，共同体の原形態というべき家族では，愛による共有の原則によって所有が代理されているのである。したがって，もし労働者たちを「家族」の成員とみなすことが出来るならば，彼らの所有からの排除は正当化されるのである。しかし，現実にはクラランの奉公人や労働者たちに労働力への代価として賃金が支払われており，この意味で彼らは商品として購入されている。だからこそ，ヴォルマールとジュリーによって運営されているシステムは，いかにしてこの関係を剝き出しのものとせずに，「人間化」するかという努力に貫かれているのである。余剰を将来の準備

金とせずに，成員に寛大に分配する心やり，外的強制をそれと感じさせずに内的な規律へと変換するジュリーの「人間的」魅力などは，単なる人道主義ではない。奉公人を家＝共同体へと統合することは，クラランの存立にとって必要不可欠 *sine qua non* の条件だったのである。

この文脈から考えると，「商品」の対概念として「贈与」というテーマが，この小説に頻出することには，二つの意味があることが分かる。一つは，「自然」の贈与であり，祝祭的な形で喚起される自然の記憶である。今一つは，共同体的統合に深く関わる贈与である。例えば，女中の一人ファンションとその許婚クロード・アネに対してなされるいわば「上から」の贈与。家庭教師という知的職務についているとはいえ脆弱な経済基盤しかない主人公サン・プルーへの贈与（ヴァレー地方に旅に出る彼へのジュリーによる贈与，また英国の大貴族ボムストン卿からの財産贈与の申し出)。そして，小説の補遺という曖昧な形式で示されるボムストン卿とローマの娼婦ローラの恋の物語に頻出する贈与（そもそもローラ自身が公爵夫人からの「贈り物」である)。この小説に現われるこれらの贈与は，すべて商品への忌諱を表現している。所有物は与えることができるが，交換してはならないのである。事実サン・プルーは，恋人から贈られる金銭を不名誉として拒否する。ここで，ジュリーはこの拒否を非難し，愛する者同士が心だけでなく財産も共有し，分かち合うことは当然であり，彼らの間では「財産の共有（communauté）は，正義であり，また義務でも[49]」あると述べている。共同体は，財の共有とその内部での無限の贈与を約束するものであり，ヴォルマールが完成を急いでいた秩序は，まさにジュリーの言う communauté そのものなのであるといえよう。

3-3　中心の空白

ヴォルマールにとってこのような秩序の完成は，目前であったかに見える。幸福な労働の光景を見る限り，この秩序はすでに充溢したものとして存在し，もはやロマンは語るべき何ものを持たないかのようでさえあった。しかし，そこには大きな障害が隠れていたのである。共同体の中心点と誰もが認める妻のジュリーが，実はどうしても彼のシステムに組み込まれ得ない，一種の

外部として止まっていたからである。3角関係の家庭 ménage à trois と揶揄的に呼ばれてきた『新エロイーズ』のクラランの生活で，本当に問題だったのは，この中心部の空白であり，システムの次元でのジュリーという人格の捉え難さであったのである。

> なぜならば，ジュリーに関しては，推論によって語る以外できないからです。知恵と品格のヴェールが，彼女の心の周囲に幾重にも襞をなしているため，人間の眼には見透すことができないし，彼女自身の眼にとっても見えないのです。彼女は，彼女が本当に治癒したとしてもあれほど見事には振る舞わないだろうという程の正確さで，治癒したかのように振る舞おうとしているのです[50]。

本物以上に本物らしい演技があるように，過去の恋を忘れたという忘却を，本当に忘却してしまう以上の正確さで演じきること。しかも，それが演技であるということは，演技する当人さえも意識しないという盲目性。再現されているということ（la représentation）だけが存在し，再現されているもの（le représenté）は襞に隠されてそれが存在するのかどうかさえ明らかでないという奇妙な事態こそ，ここで名指されている事態である。しかしむしろ重要なのは，「生きた眼」となることを理想とする知性と認識・観想（contemplation）から出発したヴォルマールにとって，ジュリーが，到達不能な他者，内面化を徹底できない外部性として存在するという事実である。クラランという家政経済の秩序を支える中心点であるジュリーが，実は，内容を確定できない見えないもの，一種の空白にとどまり，全体にとって「外部」である以上，この物語られた共同体のシステムは決して閉じたものになることができない。ロマンは停止できないのであり，ここにこそヴォルマールのシステムの最大の困難があったのである。

ヴォルマールの理論システムの救済というこの問題の解決は，物語内部ではヴォルマールによるジュリーの所有が承認されることによってとりあえず得られる。「彼は私のことを愛する人を所有する人としては憎んでおらず，彼がかつて愛した人の簒奪者として憎んでいるのです。他人の妻など彼の恋人

ではないし，2人の子供の母は，もはやかつての女生徒ではない[51]」のであり，〈簒奪者 ravisseur〉から〈所有者 possesseur〉へと転換するという「正当化」を通じて，ジュリーという空白は形式的には埋められる。この秩序の完成にとって，サン・プルーの存在は絶対に欠かせないものだったのであり，姦通の危険をもたらす者でありながら，システムにとってその存在を要請される二面性を彼は有していたのである。毒と薬の両方を意味していたギリシアのファルマコンのように。だが，その効き目は疑わしい。

> 彼女はとてもよく似てはいるし，時に思い出を呼び戻しはしますが，彼は過去において彼女を愛しているのです。これが謎めいたところです。記憶を彼からとりさってごらんなさい。そうすれば彼に愛は残らないでしょう[52]。

ヴォルマールにとって時は流れる。過去は思い出としてしか残らないから，この記憶さえ消せば，人格はすべて更新されることになる。これは感覚論の前提である。しかし，『新エロイーズ』というロマンは，現在の反復とその永遠化をテーマとしているということを，すでに我々は労働のテクストから学んでいる。感覚論的で常識的な流れ去る時間にいまだ生きているヴォルマールが，どのような手法をとって過去を消そうとしても，元恋人たちにとって過去は逆に確認され反復されていくに過ぎない。彼らには，時間は流れない。このことは，ヴォルマールが神を信じないという宗教的なオーダーでも問題になる。例えば，「誓い」のテーマである。「誓い」という遂行的とはいえ単なる言葉に過ぎないものを，いったい何が根拠付けるであろうか。それは（キリスト教的人格神かどうかは別にして）神あるいは存在そのものである，とジュリーは信じている。絶対的な他者としての神を拒否するヴォルマールに，この誓いの根拠は不可視である。小説最終部の宗教論がここから始まるわけだが，今は現世の話題に止まって論じよう。例えば，夫婦の誓いを絶対に守ろうとしてサン・プルーとの再婚を拒否するクレールも，結婚式の場面でジュリー同様，結婚の誓いを絶対視していることになる。この誓いこそ，あらゆ

る言語行為の誠実さの定点であり，尺度であるからである。そして，それは家族の創設に全ての社会集団の起源を見るルソーの歴史哲学とも一致する。この誓いを破ることは，すべての言葉による遂行（約束）を疑わしめ，社会的正義・忠実の根拠を掘り崩しかねないのである。ジュリーがヴォルマールと結婚する際，その誓いに全人類が関わるのだと述べられているのは，単なる誇張ではない[53]。この小説において反復される「誓い」の場面は，このような社会と言語との連関を象徴しているからである。誓いを守る人々の生きる時間は，誓いの瞬間に固定され，もはや流れることを止めているのであるが，このことにヴォルマールは長く盲目であり続けるのである。ヴォルマールは，活動と観想を統一するという点では，カンディードに通じる「啓蒙」の理想の体現者であった。しかしそれでもヴォルマールには，理解できないことが残ったのである。ヴォルマールの奇妙だが意味深いこの理論的盲目性によって浮き彫りにされるものこそ，ルソーと「啓蒙」の差異に他ならない。

ヴォルマールは，秩序が時間の中で確立する「所有」とともに固定されると考えていると言い換えてもよい。占有は持続とともに所有へと事実上転化していくというのがルソーの理論であったから，この意味で彼は忠実なルソー主義者である。だが，ルソー文学のテクストは，反復と無時間・無歴史に生きているジュリーとサン・プルーを特権化する。ヴォルマールの「家」は，サン・プルーの不安を抑圧し，忘却させることにある程度成功したが，しかしテクストは，(無)時間を手付かずのままに保存していた。喜びに満ちた労働のあの時間，あの光景，そしてそれに続く祝祭は，一度限りでありながら，あの瞬間の同一の場所に常に再び現われ出る。これがテクストの本源的な仕事である。この二つの時間の境界に営まれる極めて両義的な行為が，「労働」に他ならない。ルソーにとって労働の意味は，計測され，尺度に応じて交換されつつも，絶対的な反復を夢見させるというものである。最終的な無時間を目前にして，臨終の床からジュリーが語りかけていたのもまさにこのことに他ならないであろう。

4　労働，所有，死のポリフォニーのために

「ユートピア島」はもともと大陸と繋がる半島部分を持っていたのであるが，征服者ユートプスが，住人全員による大規模な土木工事を指揮して，この半島部分を掘って海が完全に島を囲むようにしたのだと，トマス・モアはいう[54]。モアのユートピア住人はひとりの例外もなく必ず農業に従事し，それに加えて一つの職業を選びそれに従事する[55]。ユートピアの起源にもやはり，「労働」が書き込まれていたのである。『ユートピア』が当時夢見ていたのは，労働そのものからの解放ではなく，労働が過度にならぬような監督官が存在し，必要な労働を一旦終えた後は文化的な生活を享受できるという保証だったのである[56]。ユートピア文学は，欲望の充足をフィクションの内部に実現するから重大なのではない。そもそも近代の「ユートピア」は，余りにも全体主義的であり，とても人間の暮らせるような場所ではない。虚構は現実抜きでは存在し得ない。だからユートピア文学になお意味があるとすれば，虚構が根差さざるをえない現実を批判する力がそこにあるからである。モアの偉大さは，ユートピアの労働の肯定にあったのではなく，むしろ現実の16世紀英国の労働形態の暴力性の（規定された）否定の力強さにあったのである。モアは，もう一つの労働形態の可能性を提示することによって，「労働」によって *humanitas* や *litteras* を探究する権利を奪う社会を告発しているのであり，この点で，虚構のディスクールによる「イデオロギー批判」（ルイ・マラン）に成功しているのである[57]。ユートピア文学は，世界に違ったやり方がありえるということの純粋なしるしであり，虚構のディスクールの中での，決して到来しない「幸福の約束」である。

このような社会制度の書換えを，ルソーの『新エロイーズ』は18世紀ヨーロッパの文学空間において実践していた。この小説に描かれた「労働」は，自然と文明の境界領域である農業であり，それが展開される舞台を演出したヴォルマールの意味は，認識を至上とする「観想」の生から，共同的労働を通して，人と人とが水平的に交わる「活動」の生への移行であった。この水

平的軸（労働）と垂直的軸（超越，孤独者・単独者と自然）との並列，抗争，妥協が，小説の最深部で常に鳴り響く，複数の和音を生み出していたのである。『新エロイーズ』では無為 oisivité，désœuvrement は否定され，travail/loisir の交代のリズム，つまり活動を親密な空間で行い，その代償として親密さを増大させる観想の静かな時間を過ごすという律動が繰り返し描かれている。対立するものが交代しつつ，同一化されることなく差異を維持する反復によってリズムが産み出されるのである。

こうして労働という反復は，倦怠を克服するばかりではなく，世界の根源的な時間性あるいは無時間・無歴史という「純粋持続」への欲望をも明るみに出す。「労働」は，表象され，計測され，尺度に応じて交換される商品であるが，それと全く相容れない，もはや「ユートピア」的としか言いようのない，本源的なものと直接に触れ得るのである。自然からの切断の成果である「家族」が「領有」を発生させ，その閉じられた構造の内部で「労働」を反復する。『新エロイーズ』は，自然の無限性，無尽蔵の贈与という反＝商品的な本質の記憶を蘇生させ，文明状態の中にも自然への適応を夢見る人々の存在することを物語る。だが，労働の現場で描かれた幸福な一致調和は，やはり妥協に過ぎなかったのではないか，と自問することができる。歴史と無歴史との和解，その本当の意味での解決は絶対の無時間である「死」においてしか与えられない，そう主人公ジュリーの死は強く暗示していよう。怠惰と休息は，ルソーの晩年の自伝的テクストにおいてしきりに繰り返されるテーマだが，これはこの世の時間の内部におけるこの世ならぬ時間，つまりあの世の無時間を先取りすること，あるいは死の擬態（ミメーシス）に通じるだろう。それは，二つの時間のポリフォニックな祝祭ともいえるルソーの自伝のエクリチュールへと，労働（travail）のテクストの仕事（œuvre）が引き継がれるということも同時に意味しているのである。

〈注〉

1）ヘーシオドス『仕事と日』v.308-9（松平千秋訳）岩波文庫，48 頁。

2）思想史的な観点からは，所有の根拠を何に求めるかという議論が存在し，ルソーは後に見るように，ロックを継承してその根拠を労働としているが，この問題はDerathé以来多くの研究があり，なかでもV. Goldshcmidt, *Anthropologie et politique: les principes du système de Rousseau,* J. Vrin, 1983, ch. Ⅵ. が参照されるべきである。

3）代表的な文学史の教科書は，この小説を「18世紀で最も美しいフランス語の小説」と呼び，以降のあらゆる小説に影響を与えたと述べているが，この評価も決して誇張ではない（H. Coulet, *Le Roman jusqu'à la Révolution,* A. Colin, 1991[8], p.401）。

4）18世紀当時の読者にとっても，この小説は「幸福」への手引き，生活のモデルを提供する書物として広く受容されていた（cf. Cl. Labrosse, *Lire au XVIIIe siècle:* La Nouvelle Héloïse *et ses lecteurs,* Presses Universitaires de Lyon/CNRS, 1985）。

5）N. H.［＝*La Nouvelle Héloïse*］, *OC*, II, 604（以下の『新エロイーズ』もしくはルソーの作品からの引用は，*Œuvres complètes de J.-J. Rousseau,* 5vols, Gallimard-Pléiade, 1964-1995. から引用し，略号 *OC.* に続いてローマ数字でその巻数，アラビア数字でページ数を表わす。なお『新エロイーズ』からの引用は，白水社版『ルソー全集』第9・10巻所収の松本勤氏の御訳業を参考とした）。

6）Lyée という語は，Vergilius にも当然多数登場してくるラテン語の Lyaeus をすぐに連想させる。例えば「一方（の土）は小麦に，一方はリアエウスの葡萄に適し，/小麦には目の詰まった［土］がよいが，葡萄には極めて粗いのがよいのであるから」Vergilius, *Georgicon*, II, v.229-230 といった箇所である。

7）ウェルギリウス『農耕詩』（河津千代訳Ⅰ，445-448）。

8）引用した語句の最後（*Heu! male tum mites defendet pampinus uvas*）は，『新エロイーズ』発表に先立つ演劇論『ダランベール氏への手紙』（1758年）に引用されている（*Lettre à M. d'Alembert, OC,* Ⅴ, p.123）。ただしルソーは，前後の文脈から defendit として引用している。

9）これは，使用人の男女が密かに通じることで，「家」への損害の生じるのを防止するためであった（cf. N. H., *OC,* II, 449 sq.）。家族の起源に男女のジェンダー的差異が発生することについては後述。

10）ルソーは音楽家として出発しており，ここでもその資質の片鱗を見ることが出来る。「音 bruit」（物理的な広い意味での）と「楽音・響き son」の区別は，彼の『音楽辞典』（*Dictionnaire de Musique, OC*, V, 667 sq.）参照。

11）ヴェール（voile）の語の存在は，『新エロイーズ』全体の中心的なモチーフである「ジュリーにかけられたヴェール」のテーマに連なり，極めて重要である。cf. J. Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau: la transparence et l'obstacle,* Gallimard, 1971, pp.92 sq.

12）ルソーにとって理想の共同体的祝祭は，広場の中央に立てられた花で飾られた杭の周囲で，共同体の成員全員が見物人にして俳優という二重性のもとに繰り広げられる（cf. Rousseau, *Lettre à M. d'Alembert, OC.* V, 115 sq.）。

13) N. H., *OC.* II, 604-605.

14) サン・プルーは，実際小説の第1部と第2部で，酔ってボムストン卿と決闘騒ぎを起こしたり，あるいは酔ってパリの娼婦に弄ばれたりするなどの重要な飲酒のエピソードを経験している。

15) ここでは，サン・プルーとクレールの間柄にナラトロジックな関心が集中しているが，これは以後話題となっていくこの二人の結婚（クレールはこの時点ですでに夫を亡くしている）への伏線ともなっている。

16) 日の出の太陽は，ルソーにとって幸福の約束であり，彼は夜明けを見る幸福をしばしば感動的に語っている（cf. *Confesstions, OC,* I, 135)。

17) J. Satrobinski,《Les Descriptions de journées dans la *Nouvelle Héloïse*》, in *Reappraisals of Rousseau, studies in honour of R. A. Leigh,* Manchester UP, 1980, p.60.

18) 茅野良男訳，筑摩書房，1963年。

19)《Au lecteur》dans Baudelaire, *Œuvres complètes,* texte établi par Cl. Pichois, Pléiade, NRF-Gallimard, 1975, t. I, p.6. otium の古典時代における意味については，*Le Loisir lettré à l'âge classique, Essais réunis par M. Fumaroli et al.* Droz, Genève, 1996. を参照。

20)「私は他人の心を読みとることが楽しくてならないのです。(……) なぜなら，私は何かの役回りを演じる気はさらさらなくて，単に他人が演じている様を眺めていたいだけなのです。他人とのつきあいが私にとって楽しいのは，観察するからであって，参加するからではないのです。私の本性を万一変更できて，生きた眼になってしまえるのだとしたら，そんな変身だって喜んで受け入れたことでしょう」(N. H., *OC,* II, 491.)。

21) N. H., *OC,* II, 492.

22) 両者のライヴァル関係については極めて多くの研究が存在するが，とりわけ重要なのは H. Gouhier, *Rousseau et Voltaire,* Vrin, 1983 である。『カンディード』はそもそも1755年のリスボン震災をめぐって神の善性を疑うヴォルテールと，全体性の「善」を主張するルソーの論争（これに『百科全書』項目「ジュネーヴ」をめぐる二人の論争が絡むが）の一つの結論として読むことができる。

23) この奇妙な名は，ドイツ語がフランス人に与える音の印象のミメーシスであり，またその印象が男爵の暴力性を象徴している（英語の雷 thunder が中に含まれている）と考えられる。

24) Voltaire, *Candide,* ch. I, éd. S. Menant, Classiques Garnier, t. I, p.230-231.

25) cf. J. Starobinski,《*Candide* et la question de l'autorité》, dans *Essays on the Age of Enlightenment in Honor of Ira O. Wade,* Droz, 1977.

26) *Candide, op.cit.,* ch. XXX, p.310.

27) *Candide, op.cit.,* ch. XXX, p.313.《ennui, vice, besoin》という列挙は，パスカルの

「人間の状態。定まりのなさ(inconstance)，倦怠(ennui)，落ち着きのなさ(inquiétude)」(*Pensées,* éd. Lafuma 24) を思わせる。

28)『カンディード』の教訓は，実はすでに若きヴォルテールの『哲学書簡』への増補のパスカル批判文書に深く刻印されていた。「思考力のある人々が一人ならず，怠惰無為を偉大さの目印とし，活動を我々の自然本性の堕落と思い込むことができるというのは，お笑い種というものではなかろうか。」Voltaire, *Lettres philosophiques* 25: XXIII-XXVII Classiques Garnier, pp.159-160.

29) 例えばパスカル『パンセ』前田陽一・由木康訳，中公文庫版 139，p.96，Lafuma 136 といった箇所を参照。

30) この対立は，初期啓蒙の基本的対立の一つであり，ヴォルテールの場合身内に熱狂的なジャンセニストがいたことでさらに切実なものであった。この点で，思想史的な見通しを与えてくれるのは，現在もなお R.Pomeau, *La Religion de Voltaire,* Nizet, 1974, の第一部である。また同じ著者らによる近年の総合的成果 *Voltaire en son temps,* 2 vols, Fayard/Voltaire Foundation, 1985-1995 も見よ。

31)「人は，労働を苦しみと見なし，したがって彼の休息を邪魔するものと考えている。しかし，労働は反対に，われわれのあらゆる快楽の源泉であり，倦怠を治療する最良の薬でもある。われわれ自身の内部には，われわれを行為へと駆り立てる活動の原理が蔵されている。この活動力が一切の現実の対象をもたなくなるや，精神は自分自身によって満たされてしまい，混乱し，落ち着きを失うのであり，ここから倦怠，不安，奇妙奇天烈で滅茶苦茶な欲望，義務の忘却そして悪徳の習慣化が生じるのである」(*Encyclopédie,* Diderot et D'Alembert, art.《travail》)。

32) N. H., *OC.* II, 504.

33)「家長」は「神」と同じく，「現在享受している以上のものは，何物も欲することがない」自己自足の状態を幸福とするのであり，財産を拡大することより，「よりよく所有すること」が重要であるとされている (N. H., *OC.* II, 504.)。

34) サラ・コフマンによって有名になった箇所 (*Ebauches des* Confessions, *OC.* I, 1154) は，反復への願望の自伝的テクストにおける例証である (cf. S. Kofman, *Camera obscura. De l'idéologie,* Galilée, 1973, p.55-56)。

35) *Emile, OC,* IV, 690.

36) 因みに，物語の構造上から不倫 adultère が取消不能な形で禁止されるのは，湖上のピクニックの挿話 (第 4 部第 17 の手紙) 以降である。

37) N. H., *OC,* II, 425.

38) このヴァリアントは，最近の Folio 版で公表された (*La Nouvelle Héloïse,* éd. H. Coulet, 2vols, Gallimard, coll.《Folio》, 1993, t. 2, p.482-483)。

39) J,-P. Vernant, *Mythe & pensée chez les Grecs,* LD/Fondations, 1988, p.278.

40) N. H., *OC.* II, 467.

41) ルソーの全作品に頻出する「喜び jouissance，喜びを享受する jouir」は，事物や他者から直接的に受ける快楽の経験を広く意味している（Cf. *Le Vocabulaire du sentiment dans l'œuvre de J.-J. Rousseau,* sous la direction de M. Gilot et J. Sgard, Slatkine, Genève-Paris, 1980, pp.90 sq.）

42) N. H., *OC*. II, 467.

43) 2e Disc. [＝*Discours sur le fondement de l'inégalité parmi les hommes*], *OC,* III, 167.

44)「しかしながら，最も強い者たちは住居を防衛できると感じていたから，彼らがどうやら住居を最初に建設したと考えられるので，弱い者たちは強者の真似をして家を作ったほうが，強者を追い出して家を奪うより確実で手っ取り早いと思ったと考えるべきだろう」（2e Disc., *OC,* III, 167）。

45) このことは，『新エロイーズ』の子供たちのエピソードでも確認される（cf. 第5部第2の手紙，N. H., *OC,* II, 578-579）。

46)「土地の耕作には，必然的にその分割が続くし，いったん所有が認められるとそこから最初の公正を定める規則が生じたのである。」（2e Disc., *OC,* III, 173.）。

47) *Ibid.*

48) *Ibid.*

49) N. H., *OC*, II, pp.67-68.

50) N. H., *OC*, II, pp.508-509.

51) N. H., *OC*, II, 67-68.

52) N. H., *OC*, II, 508-509.

53) 第3部第18の手紙，N. H., *OC.,* II, 359.

54) トマス・モア『ユートピア』，沢田昭夫訳，『世界の名著』17，中央公論社，1969年，401頁。

55) トマス・モア，前掲訳書，409頁。

56) トマス・モア，前掲訳書，412頁（一部字句を変更）。

57) cf. L. Marin, *L'Utopique: jeux d'espace,* Minuit, 1973, p.249.（『ユートピア的なもの』梶野吉郎訳，273頁）。