



Title	ルソーとシアトロクラシー：『ダランベール氏への手紙』における「見せもの（スペクタクル）」の近代性
Author(s)	田中, 均
Citation	a+a 美学研究. 2018, 12, p. 28-41
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/90111
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

<https://ir.library.osaka-u.ac.jp/>

The University of Osaka

田中均

Hirosi Tanaka

ルソーとシアトロクラシー

——『ダランベール氏への手紙』における「スペクタクル見せもの」の近代性

本稿は、『a + a 美学研究』第十号に掲載された拙稿「プラトン『法律』における「シアトロクラティア」の続編として、ジャン＝ジャック・ルソー（一七二一―一七七八）の著作『見せものについてのダランベール氏への手紙』（Lettre à M. d'Alembert sur les Spectacles）（一七五八年）（本稿では以下『手紙』と呼ぶ）について検討する。よく知られているように、『手紙』は、ジャン＝ルロン・ダランベール（一七一七―一七八三）が『百科全書』の項目「ジュネーヴ」（一七五七年）において、都市国家ジュネーヴに劇場を建設することを勧めたことへの反論として書かれた。そこでルソーは、不平等と利己主義に病む大都市パリの墮落した習俗と、より平等な小都市ジュネーヴの素朴な習俗とを対比した上で、ジュネーヴには劇場での演劇に代わる別の「見せもの」（スペクタクル）、すなわち市民自体が主人公であるような集団的な競技や祝祭がふさわしいと論じている。本稿は『手紙』を、『法律』における「シアトロクラティア」（シアトロクラシー）^{〔1〕}の問題を継承し、さらにそれを新たな問題意識から定式化しなおしたテキストとして分析し、そこから、芸術と政治、観客と共同体についてのルソーの思想を解明する^{〔2〕}。

Summary

Rousseau and Theatocracy

Modernity in Rousseau's *Letter to M. D'Alembert on Spectacles*.

Hirosi TANAKA

In this essay, I interpret Jean-Jacques Rousseau's *Letter to M. D'Alembert* as his response to Plato's *Laws*, especially to the arguments on "theatocracy" (rule by the spectators in a theatre). While Rousseau as well as Plato proposes a participatory form of performance without the division between actors and spectators, his concept of "participation" is coined by modern individualism. Rousseau argues

that a government is able to influence people's taste and customs, not by legal enforcement, but only by manipulating public opinion, because the desire for honor and recognition has made the moderns so dependent of others' opinion. For the citizens of Geneva, Rousseau plans "spectacles" as sports competitions (based on military training) and balls for youth (arranged as matchmaking events) that celebrate the best performers publicly; he intends to institutionalize the struggle for honor and recognition so that people's egoistic motivations promote the public interests. It is true that Rousseau also depicts ideal scenes of festive gatherings united by pure and natural sympathy. However, his concept of spectacles corresponds to the reality of modern individualism.

プラトンからルソーへの継承——舞台と客席の分離の廃棄

『法律』と『手紙』とを比較してみれば、両者の議論が類似していることは容易にわかる。どちらの場合も、従来の歌舞ないし演劇における演者と観客との関係について批判的な考察を行ったうえで、あるべき歌舞ないし「見せもの」のあり方を提示している。特に、どちらの場合も、観客が舞台から分離されて舞台上の出来事を眺める従来のあり方から、市民が観客にも演者にもなるという新たなあり方への移行を構想している。

『法律』に登場する「アテナイ人」によれば、デモクラシーが成立する以前のアテナイにおいては、歌舞の演者と観客とが分けられ、歌舞の善し悪しは、理性ある年長者が、伝承された法にしたがって判定すべきであるとされ、観客は沈黙するように強制された。しかし、このような秩序は長続きせず、観客が自分の快だけを基準として歌舞を賞賛・非難する、アナキーな「観客の支配」としての「シアトロクラシー」が成立したのである。以上の経緯をふまえて「アテナイ人」は、クレタ島にあたらしく建設されるポリス「マグネシア」における歌舞のあり方について提案する。それによれば、歌舞は「ポリス全体からポリス全体に対して」、演者と観客との分け隔てなく演じられねばならない。この集団的な歌舞においては、最年長の世代をのぞくポリス共同体の各世代が、理性的な法と感覚的な快とが一致することを、リズムとハーモニーに乗せて歌うとされた。

演者と観客の分離を廃棄するという議論は、むしろ『手紙』におけるもののほうがよく知られている。それを典型的に示す箇所を以下に引用しよう。

〔演者と観客が分離された演劇の場合には〕人々は見せもののために集まっていると誤っていますが、そこでは誰も孤立しています。人々はそこで自分の友人、隣人、近親者を忘れて、作り話に興味を持ったり、死者の不幸に涙したり、生者をばかにして笑ったりするので（10）。

〔ジュネーヴ共和国にもたしかに見せものが必要ではあるが〕しかし、悲しいことに少数の人を暗い洞窟に閉じこめ、その人々を沈黙と無為の状態で臆病でこわばったままにして、障壁、剣先、兵士、隷属と不平等という痛ましい光景、そういったものだけを見せるような見せものを決して採用しないようにしましょう。そうです、幸福な人民のみなさん、みなさんの祝祭はそこにはありません。みなさんが集まって、幸福の甘い感情に身を委ねるのは、野外、大空の下でなければなりません（11）。

広場のまんなかに、花冠をかけられた杭を一本立ててください、そこに人民を集めてください、そうすれば祝祭を得られます。もっとよいことをしてください。観客を見せものにしてください（*Donnez les Spectateurs en Spectacle*）。観客自身を俳優にしてください。誰もが他人のうちに自分を見いだして自分を愛することで、すべての人々がより一層統一されるようにしてください（12）。

これらの引用からはたしかに、舞台と観客席、演者と観客の分離から、その廃棄への移行という点で『法律』の議論との共通点が見てとれる。ルソーが『法律』を研究したことをふまえれば、この共通点はルソーがプラトンから学んだものであることもわかる。

ルソーによる革新——人民への信頼と対等な者たちの集会？

しかし、これらの引用をよく読むならば、『法律』における「シアトロクラシー」批判と、『手紙』における演劇批判の違いも浮かび上がってくる。というのも、『法律』の「アテナイ人」は、民主政以前のアテナイにおいて歌舞の観客が沈黙を強いられていたこと自体は批判しておらず、観客が自分の快のままに非難と喝采をはじめたことを、権

ルソーには、近代の思想家としての独自性がある。

それはすなわち、個人が名誉を求め、

また恋愛の情念を追求して相互に競合する社会を前提として、

その競合関係を利用して国家の存続と利益を実現するという構想である。

威を否定する大衆の僭越として批判している（そして次善の策として「ポリス全体がポリス全体」に対して演じる歌舞を提案する）。これに対してルソーが批判しているのは、観客が舞台上の出来事から分離され、さらに客席の暗闇のなかで観客どうしが相互に分離されて孤立していること自体であるように見える。

この違いは、法と共同体という観点から言い換えることができる。つまり、『法律』の場合は、沈黙という仕方では市民を歌舞の法に受動的・消極的に服従させていたが、それが観客の反乱によって挫折したために、むしろ市民を上演へと参加させることで、能動的・積極的に法を遵守させることが提案された。これに対して、『手紙』の場合、観客の沈黙と参加との差異は、市民に対する法の有効性という観点からとらえられてはいない。むしろ、劇場外の現実からも、舞台上の出来事からも、さらに他の観客からも分離・疎外された観客と、それらの疎外から解放され、ありのままの自己を相互に示し合うことで感情的に一体化した市民の集合とが対比されている。

両者の差異について、クリストフ・メンケは、プラトンが批判する「シアトロクラシー」とは、「分別ある理性的な判断のできない」大衆が判断しようとするものであるのたいして、ルソーが批判する「シアトロクラシー」とは、演劇が「分離」によって「疎外する」ことであると指摘している（ただし、ルソー自身は「シアトロクラシー」の語を用いてはいない^[3]）。メンケはさらに進んで、プラトンにおいて「シアトロクラシー」はデモクラシーの「根源」であり、両者ともに否定されるのに対して、ルソーにおいて「シアトロクラシー」はデモクラシーの「反対」であり、ルソーは「シアトロクラシー」は否定する一方でデモクラシーを擁護する、と定式化する^[4]。

プラトンの『国家』とルソーの『社会契約論』を比較したデイヴィッド・レイ・ウィリアムズは、メンケと見解を共有しており、プラトンとルソーとの主要な対立点が、前者が「大衆」と呼び、後者が「人民」と呼ぶ者たちの判断能力を否定するのか、それとも肯定するのかという点にあると論じている^[5]。

プラトンとルソーとの差異をめぐるメンケやウィリアムズの議論はきわめて明快であるが、後述するように、彼らの議論、そしてさきに引用した『手紙』の有名な一節を、『手紙』の他の箇所と照らし合わせてみると、いくつかの疑問が生じてくる。まず、ルソーが公衆の趣味と習俗について語っている箇所を検討すると、ルソーは本当に人民の判断能力を信頼していたのだろうかという疑問が生じる。ルソーは、むしろプラトンと同じく、人民の判断能力

を（少なくとも自分の同時代人たちのそれを）否定していたと考えることができる。すると、メンケがプラトンとルソーの「シアトロクラシー」の差異と見なしたものは疑わしくなる。また、ルソーがジュネーヴ共和国にふさわしい見せものとして挙げる競技や祝祭の例を検討すると、はたして彼がそこに、メンケが「分離」されざる「対等な者の共存」としての「集会」と呼ぶものを見いだしていたのかどうかという疑問も生じる。さらに言うならば、ルソー自身のうちに二面性があり、一方では、市民があらのままの自分を見せあい「自然」で「純粹」な共同体感情を共有するという理想的な「見せもの」のイメージを示しつつ、他方ではそれと食い違う「見せもの」の構想も示している。後者の場合、名誉をめぐる競争する個人たちのあいだの「分離」、そして、競合する諸個人とその諸個人を評価する判定者たちとのあいだの「分離」が見いだされる。判定されるものと判定するものの区別は、プラトンが『法律』において「ポリス全体からポリス全体に対する」歌舞のあり方を描いてみせるときにも、やはり維持していた区別であり、この点でもメンケによるプラトンとルソーとの対比（プラトンは反デモクラシーでありルソーはデモクラシー支持）は疑わしい。

それでは、以上の検討から導き出される結論は、ルソーはその見かけに反して忠実なプラトニストであった、ということに尽きるのだろうか。そうではない。ルソーには、近代の思想家としての独自性がある。それはすなわち、個人が名誉を求め、また恋愛の情念を追求して相互に競合する社会を前提として、その競合関係を利用して国家の存続と利益を実現するという構想である。この構想が「見せもの」をめぐる展開されているのが『手紙』というテキストなのである。

趣味・習俗の反映としての「見せもの」

『手紙』は演劇が観客に与える影響について論じた書物である、という先入見をもってこの著作

まず当惑させられるのは、ルソーが『手紙』の冒頭で、

演劇を含む「見せもの」は公衆の趣味や習俗に

影響を与えることはできない、

つまり公衆を教育することはできないと強調していることである。

を読むと、まず当惑させられるのは、ルソーが『手紙』の冒頭で、演劇を含む「見せもの」は公衆の趣味や習俗に影響を与えることはできない、つまり公衆を教育することはできないと強調していることである。ルソーによれば、もし「見せもの」が教育しようとするならば、つまり、公衆がこれまで持っている趣味や習俗を放棄させて、別の趣味や習俗を学ばせようとするならば、端的に拒絶されてしまうため、「見せもの」はそれぞれの国民に特有の趣味や習俗に迎合することによって、公衆を楽しませることを目的とせざるをえない(578)。ルソーによれば、「見せもの」は理性に訴えて情念を矯正することはできず、情念だけに働きかけるので、「演劇は人がもっていない情念を浄化〔排出〕して、〔すでに〕もっている情念を醸成する」(50)ことになる。

ここでルソーが取り上げている、公衆の趣味と習俗の強固さは、『法律』においてプラトンが「シアトロクラシー」と呼んだものの、つまり快楽に基づいて判断する観客の支配とよく類似している。しかし、「シアトロクラシー」が帰結として「デモクラシー」をもたらすとプラトンが考えるのとは逆に、ルソーは、「見せもの」のあり方は、その外部に存在する社会における公衆の趣味・習俗を反映しているにすぎないと考ええる。

ここで以下のような疑問が生じることだろう。ルソーは、ジュネーヴに劇場を作することを勧めるダランベールに反対しているが、これは、演劇がジュネーヴの公衆に与える影響力を恐れているからではないのか、と。演劇が、公衆がすでに持っている情念を助長するだけならば、素朴で善良なジュネーヴ人にたいして演劇は良い影響を与えこそすれ、悪影響を与える可能性はないのではないか。ルソーが自己矛盾しているのではないとすれば、この疑問に対しては以下の二つの仕方で答えることができる。第一にルソーは、同時代のバリなど大都市の趣味・習俗とジュネーヴのそれとがまったく相容れないと考えているわけではなく、大都市の演劇によって醸成されるような情念をジュネーヴ人は萌芽的に備えているとみなしている。彼は、もしジュネーヴに劇場を建設すれば、観劇の習慣を通じて市民のあいだに奢侈が広まり、その結果市民は窮乏化するだろうと警告しつつ、以

下のように述べる。「もしも仮にわたしたち〔ジュネーヴ人〕が、スパルタ人と同じ格率〔maximes〕をもつとすれば、ジュネーヴに見せものを設けても、なんの危険も冒さないでしょう」(61)。もしも仮にジュネーヴ人が、質素で団結していた古代スパルタ人と同じ格率を持つているならば、「市民〔Citoyen〕も準市民〔Bourgeois〕もけっしてそこに足を運ばない」だろう。しかし実際には、「商業と貪欲さのただなかでスパルタが再生するのを見ることを期待することはできない。つまり、ジュネーヴもまた国際的な商業と貨幣経済のネットワークに組み込まれている以上、ジュネーヴ人もまた奢侈への誘惑から自由ではないし、(後述するバリの上流階級に典型的な)利己主義と他者への無関心へと向かう素質を潜在的に備えているのである。

第二に、ルソーは、演劇という「見せもの」それ自体よりもむしろ、バリをはじめとする大都市から流入する演劇人、とりわけ俳優がジュネーヴ市民と接触して感化することについて憂慮している。後者に関してルソーは、「俳優の才能」とは、「自らを偽る技術」〔l'art de se contrefaire, 22c〕であると(ニーチュがのちにヴァーグナーを評するときのように)述べる一方で、「私が俳優について非難するのは、本当にペテン師であるということではなく、人をだます才能をあらゆる技術にわたって磨いていること、劇場においてのみ無害であり、そのほかの至る所で悪事にしか役立たないような習慣の訓練をしていることです」(5)と述べている。この箇所でルソーは、俳優の技術が劇場のなかで観客に与える効果というよりは、俳優が劇場の外で自分の技術を用いることで社会に与える影響を指摘しており、具体的には、俳優が異性を誘惑したり、詐欺によって市民から金品を巻き上げたりする可能性を挙げている。ジュネーヴ市民が劇場外の社会において俳優と接触して被害を受け、さらには加害者と同じ悪習に染まることをルソーは警戒している。

俳優と恋愛——演劇の背景としての利己主義

いずれの応答をするにせよ、「見せもの」のあり方が国民の趣味・習俗によって決定されるならば、俳優という存

在もまた特定の趣味・習俗の帰結であることになる。それを一言で言えば、自己の利益のために本心を隠して演技によって他人を喜ばせることが常日頃から行われるという習俗であり、そのような演技を賢明なこととして賞賛するという趣味であろう。そのような趣味・習俗が支配しているのは、ルソーの考えでは、大都市、とりわけパリの上流階級である。そしてルソーは、パリの上流階級の趣味・習俗を端的に体現する人物として、モリエールの喜劇『人間嫌い』（二六六六年）の登場人物フィラントを挙げている。フィラントは、自らの利害を最優先するために、他者の苦痛について無感覚であり、社会の不平等についても無関心な人物である⁽⁶¹⁾。つまり、利己主義と他者への無関心という上流社会の格率が、本心を隠し演技することをよしとする習俗・趣味の背景にあり、このような習俗・趣味が俳優を生み出すのである。

ルソーは、パリの上流階級の趣味・習俗によって涵養された演劇が、観客のあいだに恋愛の情念を喚起すると述べているが、これは利己主義と他者への無関心という格率と矛盾するものではない。というのも、ルソーはここで恋愛を、特定の異性の関心をひき、その人を独占しようとする情念、さらには異性を独占することで他者から羨望を集めようとする情念とみなして、そこにみられる利己主義を強調しているからである。たとえばルソーは、ラシーヌの『ペレニス』（一六七〇年）を例に挙げて、恋愛の情念が国家への義務をないがしろにさせる危険について警告している⁽⁶²⁾。また彼は、パリの上流社会では、恋愛が過大な重みを持つ結果、男性が女性の歓心を買うために、内容とは無関係に女性の判断に従属していることを指摘する⁽⁶³⁾（ここではまたルソー自身の女性蔑視も明らかである）。さらに同様の理由から、老人の意見が軽視され、老人は若者の歓心を買おうとして滑稽になるか、そうでなければ嫌悪されるかのいずれかであるとも批判する⁽⁶⁴⁾（ここでルソーは、『法律』で一貫して主張されている年長者による支配の原則を踏襲している）。

以上、公衆の趣味と習俗をめぐるルソーの議論からは、ルソーが演劇による観客の分離と孤立を批判したという見方が事態の一面しかとらえていないことがわかる。ルソーが批判しているのはむしろ、演劇による疎外の前提となっている利己主義と他者への無関心であり、すでに商業のネットワークに組み込まれているジュネーヴ人もそれと無縁ではない以上、ルソーが人民の判断能力を肯定していたとは言えない。そうであるならば、演劇の観客の分離と疎外を廃棄して集合を作り出すことで、問題が解決するわけではないことも明らかである。

世論を変えるために世論に従う——「元帥たちの裁判所」

公衆の趣味と習俗が「見せもの」のあり方を決定するならば、パリの上流階級を支配し、ジュネーヴの市民にも浸透しようとしている趣味と習俗を変えることは、どうすれば可能なのだろうか。ルソーは、法による強制は趣味と習俗を変えることはできないと指摘した上で、「政府が習俗に対して有効である」のは「世論」(opinion publique)によってであると述べている⁽⁶⁵⁾。というのも、「大多数の人々が知る唯一の幸福は、幸福であることみなされることである」し、「公衆が善いとか望ましいとか判断したもの以外は、個々人にとって何も善くないし望ましくもない」⁽⁶⁶⁾というほど、社会において人々は他人の意見に依存しているからである。

世論に働きかけることよって習俗を変える具体的な事例としてルソーは、ルイ十四世時代のフランスで創設された「元帥たちの裁判所」⁽⁶⁷⁾を挙げている。これは、当時横行していた決闘を廃止するために導入された制度である。従来は、世論が決闘の勝者に名誉を認めてきたが、「元帥たちの裁判所」は、決闘という暴力的な実力行使なしに、また世論に代わって元帥たちの判定によって、紛争の当事者の名誉と恥辱について判定し、処罰を与えたのである。そしてこの制度を通じて、決闘によって紛争を解決することを正しいとする世論自体を変えることが目指された。

ルソーがこの制度で評価しているのは、「元帥たち」、すなわち、国家のために自分の生命を危険にさらすことによって最高の名誉を得た古参の軍人たちが判定者となっていることである⁽⁶⁸⁾。このことの含意は二つある。まず、決闘を是認し、さらには賞賛する世論を変えることは、単なる臆病から決闘に反対する者には不可能であり、それが可能なのは、生命の危険をいとわない勇敢さを自らの身をもって証明し、それゆえに世論によって尊敬されている年長者たちが、勇敢さをあえて抑制する場合に限られるということである。もう一つの含意は、元帥たちの勇敢さは、個人の名誉ではなく、国家の利害のために用いられたということである。つまり、元帥たちは勇敢さを自分の利益の

ためではなく国家のために発揮したので、彼らは個人的な名誉のための決闘を賞賛する世論から独立しているとともに、私心のない公平さを体現しており、それゆえに世論を批判し、新たな制度によって風習を修正できる立場にある。ただしルソーは、「元帥たちの裁判所」の制度において改善されるべき点も指摘している。まず、この「裁判所」は名誉と不名誉だけを判定すべきであって、強制的な罰を伴ってはならない。また、判定者である元帥たちは政府から完全な独立を保たねばならない、つまり元帥たちもまた強制されてはならない。これらの批判は、判定者である元帥たちへの世論の尊敬こそが、世論と習俗の変化の原動力となるべきであるし、それ以外のものは変化を引き起こせないという考えからの帰結である。

ルソーは「元帥たちの裁判所」について、もう一つ改善すべき点を挙げているが、これは注目すべきものである。というのも、彼は、決闘に代わる裁定の制度という「元帥たちの裁判所」の趣旨と矛盾しかねない提案をしているからである。すなわち、そもそも最初から決闘を一律に禁止するべきではなく、元帥たちは個々の紛争について、決闘による解決を認めるか禁止するかを含めて判定すべきであるし、さらには、元帥たち自らが決闘する権利を行使するべきである、というのである。このルソーの議論は、二つの面から理解できる。一つは、判定者である元帥たちは政府の方針から自律的であるべきだ、という前述の考え方の徹底である。もう一つは、尊敬されている元帥たちですら、決闘を是認する世論を修正するためには、いったんその修正されるべき世論にしたがって、決闘を実践したうえで、世論から逸脱する決闘の禁止を個別的に作り出すことによって、漸次的に世論の変化を図らねばならないということである。ここからは、定着している世論とそれにもとづく風習とを意図的に修正することが非常に困難であるとルソーが認識していたことが改めてうかがわれる。

ジュネーヴのための「見せもの」における承認をめぐる闘争

前節で取り上げた「元帥たちの裁判所」は、習俗を修正するために世論に訴えかける制度だが、これに対して、ル

ソーがジュネーヴにふさわしいものとして提案した、舞台と客席の分離を廃棄して観客自体を演者とする「見せもの」は、ジュネーヴの素朴で善良な習俗を維持・強化し、共同体の感情を促進するための制度である。一見すると両者は無関係であるように見えるが、どちらの場合も、他者から承認されたいという個々人の利己的な欲求に訴えることによって、競争が暴力的な闘争に発展することを抑止し、国家の統合を強化しようとしている。つまり両者とも、世論を通じて風習に働きかけようとする制度なのである。

実際、ルソーが挙げている「見せもの」の事例には、競争と、その勝者に対する名誉の授与という要素が組み込まれている。たとえば、彼が野外での「見せもの」として提案するのは、「軍隊の賞をモデルとした、レスリング、競争、円盤投げ、その他さまざまな身体訓練のための体育賞を設け」(116)て行われる競技会、また、漕艇技術を競う湖上での旗取り競技である。また、彼が冬の屋内の「見せもの」として提案するのは、「婚期の若者たちの舞踏会」(111)であるが、ここにも競争的な性格が見て取れる。たとえば、ルソーの提案によれば、「毎年最後の舞踏会で、それまでの舞踏会を通じてもっとも礼儀正しく、もっとも穏やかに振る舞い、誰よりも審判席(Parquet)の判断になった若者が、〔評議会の〕代理人の手を通じて冠を授与され、舞踏会の女王の称号を与えられ、彼女はこの称号をまる一年保持する」(118)とされる。またこの舞踏会自体が、父母を含めた年長者の監視のもとで若者たちが出会い、結婚の相手を選ぶ場であり、ここには、(すでに恋愛の情念に言及したように)自らの望む相手から選ばれたいという欲求が働き、参加する若者たちのあいだで競争が生じることになる。もし望む相手から選ばれるならば、舞踏会の場にいる全員の賞賛ないし羨望の対象となるだろう。

ルソーが提案する「見せもの」は、他者に優越することで世論に認められようとする名誉欲や、特定の異性の関心をひき、その異性を独占しようとする恋愛の情念を、一方的に否定するのではなく、その存在を認めた上で、個々人の欲求や情念が競争する場所として制度的に設けられたものである。そこでは、国家の代表者と年長者たちの監視下で競争が行われることによって、個々人の名誉欲や情念が社会を分裂させるような抗争へと発展することが抑止されている。そして、体育競技・水上競技の場合は兵士にふさわしい身体育成、若者の舞踏会の場合は家庭の形成と次世代の再生産というように、競争が国家の利益を促進するような制度が設計されているのである。

以上の解釈に対しては、『手紙』の最後に描写されている共同体の光景とはあまりにもかけ離れているという反論がありうるかもしれない。その光景とは、ルソーが少年時代に目撃したという、「サン・ジェルヴェの連隊」の兵士たちによる自然発生的だが整然とした踊り、そしてそれに続いて兵士とその家族たちが繰り広げた「抱擁、笑い、乾盃、愛撫」の光景である——少年ルソーはこの光景に対して「普遍的な感動」(un attendrissement général)を感じ、ルソーの父親は息子に「彼らはみな友であり兄弟だ」と語ったという。これは制度化された競争などではなく、「純粹」で「自然」な共同体感情によって満たされた人々の集まりに他ならないではないか、そう言いたくなるかもしれない。

この反論に対してはこう答えられる。ここで語られているルソーの少年時代の記憶とは、あくまで理想化された共同体のイメージでしかない。ルソーは他方で、この理想が現実には(もはや)存在しないことを意識して、実際の習俗にふさわしい「見せもの」を構想しているのである。すでに触れたように、ルソーは、「スパルタ」に象徴される平等で統合された共同体がよみえることではないという認識を持ち、その前提に立つて近代人にふさわしい「見せもの」の可能性を展望している。そしてここに、プラトンに対するルソーの最も重要な独自性が認められるのである。

田中均(たなか・ひとし)

大阪大学准教授(COデザインセンター／大学院文学研究科)。専門領域はドイツ語圏を中心とする近代美学、芸術における「参加」をめぐる諸問題。

註

※本研究はJSPS科研費26770044の助成を受けたものです。

*1 | ジャン＝ジャック・ルソー『見せものについてのダランベール氏への手紙』は以下の版から引用し、頁数を示す。

Jean-Jacques Rousseau, *Oeuvres complètes*, tome V, (Gallimard, 1995).
本稿では以下「シアトロクラシー」の表記に統一する。

*2 | ルソーがプラトンの著作を詳細に研究したことは文献学的にも知られており、以下の論文はルソーがラテン語訳「法律」に行った書き込みについての研究である。

M. J. Silverthorne, “Rousseau’s Plato,” in *Studies on Voltaire and the Eighteenth Century*, 116, 1973, pp. 235–49.

また、ルソーとプラトンの政治哲学全般については、デイヴィッド・レイ・ウィリアムズが以下の著作において詳細な比較を行っている。

David Lay Williams, *Rousseau’s Platonic Enlightenment*, (Pennsylvania University Press, 2008).

——, *Rousseau’s Social Contract*, (Cambridge University Press, 2014).

*3 | Christoph Menke, „Die Depotenzierung des Souveräns im Gesang. Im Blick auf Claudio Monteverdi: Die Krönung der Pöppea,” in Eva Horn (Hrsg.), *Literatur als Philosophie — Philosophie als Literatur* (Fink, 2006) S.283.

*4 | A. a. O. S. 284.

*5 | 「ルソーとプラトンの」差異は大部分、永遠のアイデアへの認識論的なアクセスの問題から生じる。プラトンのアイデアは少数者のみに到達可能である一方、ルソーの良心の概念は理論的にはあらゆる人に現前する。ルソーにとっては「もともと普通の精神でさえ、正義の真の原理、美の真のモデル、存在のすべての精神的関係」を知る能力がある。というのも、それらは「すべて知性に刻印されている」からである(…)。(…)普通の人々が正義を理解する能力こそが、ルソーのデモクラティックな政治を促進する。そしてこれが、大衆の政府をあらゆる罪から断罪するプラトンの『国家』からルソーを区別する。プラトンのソクラテスにとって大衆は決して哲学を実践することができず、したがって正義や善を決して理解できないのであるから、立法や統治からは大衆が大部分排除されている。対照的に、ルソーにとっては、最も重要なもの——一般意志の源泉である正義そのもの——は人民が知っているので、人民が立法すべきなのである。この鍵となる想定が、ルソーが人民主権の教説を主張する前提なのである」(David Lay Williams, *Rousseau’s Social Contract*, Kindle edition)

*6 | 「このフィラントは、この作品の賢人です。彼は上流社会の紳士の一人 (un de ces honnêtes gens du grand monde) ですが、上流社会の紳士の格率というのは詐欺師のそれにとってもよく似ています。それは、とても穏やかで、控えめで、何事もよりよくならないことに関心を持っていて、万事がうまくいっていると思つて、人々、誰のことも気にかけていないので、すべての人々にいつも満足している人々、けっこうな食卓を開いて、人民が飢えているというの事実ではないと主張する人々、財布をいっぱいにして、貧者のために弁じるのはとても不適切なことだと思う人、自分の家はしっかり戸締まりして、たとえ全人類が盗まれ、荒らされ、喉をかききられ、皆殺しにされたとしても、嘆きもせずに見ていられる人々です——というのも、この人々は、他人の不幸を耐え忍ぶことができる、とてもすばらしい穏やかさを神から授けられているのですから。」(36)